

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**RESİM SANATINDA KALİGRAFİ VE
SOYUTLAMA ETKİLERİ**

**Hazırlayan
Özge ULAŞIR**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Kürşat ALBAYRAK**

Yüksek Lisans Tezi

**Aralık 2019
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**RESİM SANATINDA KALİGRAFİ VE
SOYUTLAMA ETKİLERİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan
Özge ULAŞIR**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Kürşat ALBAYRAK**

**Aralık 2019
KAYSERİ**

ÖNSÖZ

Tüm eğitim hayatım boyunca maddi–manevi desteklerini esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim. Hayatımı kolaylaştırdığınız için minnettarım. Tez çalışmam süresince fikirlerini, yardımlarını esirgemeyen, bu süreçte çıkan güçlüklerin giderilmesinde yardımcı olan, değerli danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Kürşat ALBAYRAK’a saygılarımı sunar, teşekkür ederim.


Özge ULAŞIR

Kasım 2019, KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Özge ULAŞIR



YÖNERGEYE UYGUNLUK

“Resim Sanatında Kaligrafi ve Soyutlama Etkileri ”adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi 'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan


Özge ULAŞIR

Danışman


Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Kürşat ALBAYRAK



Resim Anasanat Dalı Başkanı

Prof. Dr. Aygül AYKUT

Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Kürşat ALBAYRAK danışmanlığında Özge ULAŞIR tarafından hazırlanan “Resim Sanatında Kaligrafi ve Soyutlama Etkileri” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalında **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

..18...../..11.. / 2019

JÜRİ:

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Kürşat ALBAYRAK.....

Üye : Prof. Dr. Aygül AYKUT.....

Üye : Doç. Dr. Bülent BULDUK.....

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 26.12.2019 tarih ve 2019.11.200...sayılı kararı ile onaylanmıştır.



 30 / 12 / 2019
 Enstitü Müdür
 Dr. Öğr. Üyesi Levent ÇORUH 

RESİM SANATINDA KALİGRAFİ VE SOYUTLAMA ETKİLERİ

Özge ULAŞIR

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, Aralık 2019
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Kürşat ALBAYRAK

ÖZET

Yazı insanoğlunun bulmuş olduğu en önemli keşiflerindedir ve geçmişten günümüze uzanan süreçte birçok evreden geçmiştir. Güzele olan ilgi ve merak, yazının iletişim aracı oluşuna olumlu yönde etkide bulunmuş; bir sanat icra alanı olan kaligrafinin doğuşuna sebep olmuştur.

Kaligrafi sanatının tarihi incelendiğinde kaligrafinin bin yıl öncesinde doğduğu ortaya çıkmaktadır. Kaligrafi, İslamiyet'in etkisi sonucunda gelişmiş ve bunun sonucunda da büyük bir resim sanatının oluştuğu belirlenmiştir. Kaligrafinin, biçim olarak zengin bir yazı olması, harflerin hem kendi başına hem de yan yana geldiklerinde ahenkli bir geçiş sağlayabilecek bir özelliği barındırması, yazının resim ve tasvirlerde sıkça kullanılmasına olanak vermiştir. Bu yazı sanatı içerisinde kullanılan yazı özellikle bu yazıyı oluşturan insanların ruh, kültür ve manevi yapıları ile zevk ve ideallerine uygun olarak basitlikten kurtulmuştur. Bunun sonucunda da estetik bir yön arz etmiştir. Yazı sanatı ilk olarak çöp, çubuk ve çiviler ile yazılan basit işaretlerden oluşmaktadır. Sonrasında ise yazı sanatının diğer sanatlarda olduğu gibi sade ve amaçlara uygun bir şekilde biçimlerden oluştuğu belirlenmiştir.

Kaligrafi sanatına Türk sanatçılarının büyük bir önem verdiği görülmektedir. Bu nedenle kaligrafi resim sanatı olmanın yanında özellikle İslam sanatçısının soyut bir şekilde Allah'a ulaşma çabası gayretlerinin bir sonucu olarak belirlenmiştir. Türk Hat sanatı farklı bir form olarak kaligrafi sanatında yeni aşamalar kaydetmiştir. Bu nedendir ki kaligrafi sanatı yazıyla resim yapma eğilimi olarak da görülmektedir.

1940 sonrası Türk resminde, Doğu-Batı sentezi ile Türk resmi oluşturma girişimleri soyut resme daha fazla ilgi duyulmasına neden olmuştur. İslam kaligrafisinin soyutlamaya elverişli olması bu ilgiyi desteklemiştir. İslam kaligrafisi zengin biçim

yelpazesi, ahengi ve stilizasyona uygun yapısı sayesinde birçok sanatçı tarafından ifade aracı olarak kullanılmıştır. Sanat kavramı içerisinde inceleyebileceğimiz el yazısı ya da kaligrafi, kelimelerin çağrıştırdığı ruhsal ya da dinsel kavramlar derinlik açısından, oluşturulma biçimleri ile soyut platformda kesişmektedir. Bu soyut formlar yazıyla resimlendirilmektedir. Bu şekilde plastiğin özellikle bir zenginliğe büründüğü görülmektedir. Sonuç olarak batılı geleneklerden ayrı bir şekilde gelişen Türk Yazı Resmi, içerik ve şekil bakımından yepyeni unsurların yaratılmasına uygun bir zenginlik ve değer olarak görülmektedir. Hat sanatı Türkiye'ye cumhuriyet dönemi sonrasında Latin alfabesinin yerleşmesiyle terk edilip gerilemeye başlamıştır. Ancak kaligrafi, zaman içinde gelişip çeşitlenerek, tüm zenginliğiyle bir sanat dalı olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Geleneksel yazının imkanlarını evrensel ve çağdaş bir anlatım yöntemi ile sentezleyen Türk sanatçılarımız, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü vazifesi görmüş; bu sayede günümüz sanatına pek çok özgün eser kazandırmıştır. Bu araştırmada, kaligrafinin plastik unsurları göz önüne alınarak çağdaş Türk sanatına yansımaları ve kullanımı üzerinde durulmuş ve resim sanatında kaligrafi ve soyutlama etkileri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kaligrafi, Sanat, Yazı, Resimler, Soyutlama, Soyut Resim.

CALLIGRAPHY AND ABSTRACTION EFFECTS IN PAINTING

Özge ULAŞIR

Erciyes University, Institution of Fine Arts
Master Thesis, December 2019
Supervisor: Dr. Ahmet Kürşat ALBAYRAK

ABSTRACT

Writing is one of the most important discoveries of mankind and has gone through many phases in the process from past to present.

Interest and curiosity in beauty had a positive influence on writing to come into being as a communication tool and had been caused to the birth of the calligraphy as an art field.

It becomes clear that calligraphy was born a thousand years before today when the history of calligraphy is examined. Calligraphy was developed as a result of the influence of Islam and according to this it was determined that a great art of painting was formed.

Calligraphy is a rich writing style in form, and the letters contain a characteristic that can provide a harmonious transition both when they come together and their own, allowing the writing to be used frequently in paintings and depictions.

The writing used in the art of calligraphy has recovered from simplicity in accordance with the spirit, culture, inwardness and tastes and ideals of the people who especially make up this writing.

As a result, it has an aesthetic aspect. The art of writing first consists of simple markers written with sticks and nails. After that, it was determined that the art of writing consisted of forms which were pure and suitable for purpose like the other arts.

It is seen that Turkish artists attach great importance to calligraphy. Therefore, besides being a calligraphic painting, it has been determined as a result of the efforts of the Islamic artists to reach Allah in an abstract manner. The Turkish calligraphy has taken new steps in calligraphy as a different form. That's why, calligraphy is seen as a tendency to paint with writing.

In past -1940 Turkish painting,attempts to form of Turkish image by the synthesis of east-west caused more attention to abstract painting. The fact that Islamic calligraphy was suitable for abstraction supported this interest. Islamic calligraphy has been used by many artists as a means of expression through its rich form spectrum,harmony and stylization.

The handwriting or calligraphy,which we can examine in the concept of art,intersects in the abstract platform with the ways in which the spiritual or religious concepts evoked by words are formed in terms of depth. These abstract forms are illustrated in writing. In this way,it has seen that the plastic art has become particularly rich. As a result,Turkish calligraphy,which develops separately from western traditions,is seen as a richness and value suitable for creating new elements in terms of content and shape.

Art of calligraphy began to decline and was abandoned after settlement of the Latin alphabet following the republic period in Turkey. However,calligraphy has developed and diversified over time and has survived as an art branch with its richness until today.

Synthesizing the possibilities of traditional writing with a universal and contemporary narrative method,our Turkish artists acted as a bridge between the past and the future,thus giving many original works to today's art.

In this research,the reflection and usage of calligraphy on contemporary Turkish art by considering the plastic art elements and the effects of calligraphy and abstraction on painting were examined.

Key words: calligraphy,art,writing,paintings,abstraction,abstract painting

İÇİNDEKİLER

RESİM SANATINDA KALİGRAFİ VE SOYUTLAMA ETKİLERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK	ii
ONAY	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

SOYUT RESİM SANATI

1.1.Soyut Resim	6
1.1.1. Soyutun Ortaya Çıkış Nedenleri	8
1.1.1.1.Bilimsel Gelişmeler Paralelinde Işığında Soyut	9
1.1.1.2.Düşünsel Gelişmeler Işığında Soyut	12
1.1.1.3.Soyutlamaya Genel Bakış	12
1.2.Soyut Sanat Akımları	14
1.2.1.Kübizm.....	14
1.2.2.Konstrüktivizm.....	15
1.2.3.Suprematizm	16
1.2.4.Soyut Expresyonizm	16
1.2.5.De Stijl	17
1.2.5.Fovizm	18
1.2.6.Taşizm.....	19

2. BÖLÜM

RESİM SANATINDA KALİGRAFİ

2.1.Kaligrafinin Tanımı.....	20
2.1.1. Hat Sanatı	21
2.2.Islam Sanatında Estetik ve Matematik.....	23
2.3.Yazıyı Sanat Seviyesine Yükselten Etkenler	26

2.4. Yazıda Ahenk ve Estetik	27
2.5.İstif Kompozisyonu ve Ritm	28
2.5.1.İbn Mukle ve Aklam-1 Sitte'nin Doğuşu.....	28
2.5.2.Kufi Çeşitleri ve Aklam-1 Sitte	29
2.5.2.1.Aklam-1 Sitte Dışında Gelişen Yazılar.....	33
2.6.Yazı Resimde Hat Sanatının Tarihi ve Örnekleri	37

3. BÖLÜM

SOYUT RESİMLERDE HAT SANATININ ETKİLERİ

3.1.Soyut Resim Sanatı	48
3.2.Doğu ve Batı Soyut Resimlerinde Kaligrafik Eğilimler	49

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Katalog	53
SONUÇ	88
KAYNAKLAR	90
EKLER	94
ÖZGEÇMİŞ	95

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1.	Kufi Yazı türüne örnek, Ahmet Karahisari ,Müsel Besmele	30
Resim 2.2.	Kanuni Sultan Süleyman'ın Tuğra Örneği	39
Resim 2.3.	Hat Örneği	40
Resim 2.4.	Şeyh Hamdullah Onbeşinci Yüzyıl Hat Örneği	40
Resim 2.5.	Hafız Osman On yedinci Yüzyıl Hat Örneği	41
Resim 2.6.	Padişah Tuğrası Örneği	41
Resim 2.7.	Hat Sanatı Örneği	42
Resim 2.8.	Bakkal Arif Sülüs/Nesih Kıt'a, H.1304 (M.1886).	42
Resim 2.9.	Kazasker Mustafa İzzet Sülüs Yazı ,H.1253 (m.1837)	43
Resim 2.10.	Esseyid Derviş Hüsameddin Gubari yazı ile Muhammed, H. 1197 (M.1782).....	43
Resim 2.11.	Mahmud Celaledin, Sülüs İstif Hadis, H.1240 (Miladi 1824)	44
Resim 2.12.	Mustafa Rakım (Sülüs/Nesih bilgi), H.1273 (M. 1856).	44
Resim 2.13.	Emin Barın, Gel keyfim gel!(Celî Dîvânî),1974	45
Resim 2.14.	Emin Barın, Hüsn-i Hat (Celi Divani, Müsenna),1987-1988.....	45
Resim 2.15.	Emin Barın,Levha - Er-Rahmân, Er-Rahîm(Celî Dîvânî),1986.....	46
Resim 2.16.	Hasan Çelebi, Celi Sülüs Yazı Örneği	47
Resim 2.17.	Hasan Çelebi, Celi Sülüs Yazı Örneği	47
Resim 3.1.	İslam yazısı kullanılarak yapılan ilk eser Antonio Di Pucci Pisenello Çalışması	50
Resim 3.2.	Abdul Baki Bin Abu Bakar, Hüsnü Hat (Celi Sülüs), Levha,2017	52
Resim 3.3.	Abdul Baki Bin Abu Bakar, Hüsnü Hat (Celi Sülüs),2017-2018	52

GİRİŞ

Kaligrafi Sanatı; İslam tarihi içerisinde hemen her dönemde incelendiğinde İslam sanatının en önemlilerinden birisi olarak kabul edilmektedir. İslam hat sanatı üzerine bugüne kadar çok araştırma yapılmadığı görülmektedir. Bunun nedeni ise İslam Hat Sanatının özellikle yabancılar tarafından Arap yazısı olarak kabul edilerek, Araplar' a mal edilmesi olarak görülmektedir.

Türkler' in İslam kültürü içerisine onuncu yüzyıl içerisinde girmesi sonucunda Arap yazısı kullandıkları görülmektedir. Arap yazısı, bir güzel sanat dalı olarak incelendiğinde kaligrafi teriminin kullanıldığı belirlenmiştir. Kaligrafi terimi içerisinde katkıda bulunanlar incelendiğinde Arap dışındaki milletlerinde katkılarının bulunduğu görülmektedir. Bu şekilde Arap yazısı yerine İslam yazısı teriminin kullanıldığı görülmektedir. Bu teriminin kullanılması, daha doğru ve kapsamlı olması bakımından önem kazanmaktadır. Bu şekilde birçok yanlış anlamalarda önlenmektedir. İslam Hat Sanatı üzerinde yapılacak araştırmalar sonucunda bu yazının tarihi gelişiminin bilinmesi gerektiği de görülmektedir.

Kaligrafi; İslam sanatı ve çağdaş sanat yorumları üzerinde odaklanarak yapılan bu araştırmada kaligrafi sanatının çağdaş sanata etkisi incelenmiştir. Yapmış olduğumuz çalışmada resim sanatında kaligrafi ve soyutlama etkileri incelenerek bir değerlendirmesi yapılmaktadır.

1950 yılından itibaren Türk resim sanatı farklı görüşlerin ve gelişmelerin olduğu bir döneme girmiştir. Bu dönemde soyut sanata yönelme başlamış ve evrensel bir yaklaşım süreci etkinlik göstermiştir. Ulusalcılığı savunan ve yöresel kaynakların kullanılmasını isteyen sanatçılar, Türk resmini batıdan öğrenilen tekniklerle kendi toplumsal dinamiğini birleştirerek, geleneğin çağdaş yorumunu bizim insanımız ve toprağımızla sentezleyerek anlatma yoluna gitmişlerdir. Diğer yandan bu dönemle birlikte uluslararası ilişkiler yoğunlaşmış kültür ve sanat etkileşimleri başlamıştır. Çağın

dinamizmine uygun bir şekilde gelişmeler hız kazanmış ve sanat kendi çevresi, kültürü ile kısıtlayamayacak duruma gelmiştir. Uluslararası kültür ve sanat gelişmeleri Türk sanatçılarımızı da etkilemiş, bu durum onların kendi yorumları ve yaratıcılıkları doğrultusunda özgünlük, yenilik kavramlarına yönelmelerine sebep olmuştur. Batıdan edinilen teknik ve bilgileri bir kalıp şeklinde uygulamak yerine sanatkarlar günümüz çağdaş Türk sanatını oluşturmaya başlamışlardır.

Soyut sanatın tüm dünya sanatçıları etkisi altına almasıyla, Türkiye’de de geleneksel sanatlarla sentezlenen soyut çalışmalar yapılmıştır. Bu geleneksel etkiler daha sonraki süreçlerde de devam etmiştir ve sanatçıların çalışmalarında etkili olmuştur. Geleneksel Türk Sanatının etkilerinin sürdüğü bu dönemde hat yazısından hareket eden sanatçılar olmuştur. Dolayısıyla bu çalışma soyut resimlerde hat sanatının etkilerini inceleyerek, resim sanatına getirdiği zenginlikleri bulma gayretindedir.

Türkiye’de çağdaş sanat alanında kaligrafinin kullanımı başlangıçta ulusallık ve yöresellik temalarını vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. 1950’li yıllar sonrasında hat, sanatçıların kendi içselliklerini dışa vurmak amacıyla kullandıkları bir sanatsal biçim halini almıştır. Bu çalışmada İslam inancı çerçevesinde geleneklerine tamamen bağlı gelişen eserlerde izlediğimiz hat sanatı ile soyut resim sanatında kaligrafi kullanımı ele alınarak farklı ve benzer noktalar karşılaştırmalı olarak değerlendirilmektedir.

Şinasi Acar kaligrafiyi soyut olarak görülen bir resim olarak ifade ederken bir nevi çizgilerin musikiyle olan arkadaşlığı olarak belirlemiştir. Bir başka sanatkar Nurullah Berk ise hüsnü hattı non-figüratif değil figüratif bir üretim şekli olarak düşünür. Nedeni ise soyut sanatta farklı tahayyüller ve anlamlar barındığı için izleyicide değişik temaşalar oluşabilmektedir. Form olarak ise yazı insanda dinginlik, huzur vb. anlamlar ifade ettiği için mana yoğunluğu azalır. Bu nedenle bir form insanda genellikle aynı anlamlara tekabül eder.(Berk, 2009: 208-209).

Nihat Boydaş’ın Nurullah Berk ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’ undan aktardığı yazısında; Andre Lhote, Leopald Levy ve Picasso’nun İslam hat sanatı eserlerinde gördükleri yazılara yabancı olmasına rağmen farklılığı hemen anladığını ve hüsnü hattın devinim gücü yüksek ve akıcı eserlerinin yüksek görsel seviyeleri zorladığını görmüşlerdir. (Boydaş, 1994: 103).

Batıda avangard sanatın temsilcilerinden Klee, Kandinsky, Miro, Herbin, Morellet ve Hartung İslam hat sanatı eserleri karşısında kalplerinin ve ruhlarının farklı dinamikte bir duyguda titrediğini dile getirirler.(Uygungöz, 2002: 301).

Hat sanatı, anlam ve estetik değerlerle kuvvetli bir görsel etkiye sahip bir sanat eseri olma niteliğindedir. Sanatsal algılamaya bağlı olarak hat sanatının soyut resimlerde kullanımının sağlanması, sanatın bir düşünme biçimi olarak yeniden kurgulanması sürecinin bir parçası olarak görülmektedir. Bu süreç içerisinde hat içerisinde sanatçı belirli nesnelere dışsallaştırmaktadır.

Türk hattından hareketle resim sanatına yeni bir boyut kazandıran, İslam kaligrafisini resimsel bir unsur olarak kullanan ilk ressam Elif Naci ve Şemsi Arel, bu dönemde çalışmalarında kaligrafik etkiler bulunan Selim Turan, Zeki Faik İzer, çalışmalarında kaligrafik etkilerin belirgin olduğu Abidin Elderoğlu, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli, Murat Morova, Sami Savatlı, Murat Kurt, Emin Barın, Erhan Olcay, Abdullah Taşçı ,Mehtap Uygungöz öne çıkan sanatçılardır ve konu bağlamında incelenmiştir. Bu sanatçıların yanı sıra İranlı sanatçılarda çalışmaya dahil edilmiştir.

Problem Cümlesi

Kaligrafinin günümüz çağdaş sanatına yansımaları ve orijinal katkıları nelerdir?

Alt Problemler

Çalışmanın alt problemleri şu şekilde sıralanmaktadır. Bunlar;

-Soyut sanatta kaligrafinin kullanılması Türkiye sanat ortamına bir değişim getirdi mi?

-Biçim ve anlam bakımından kaligrafi çağdaş sanat alanında bir değişim getirmiş mi?

-Bir eser kaligrafiyle yapıldığında nasıl bir soyutlama süreci değişimine uğrar?

Araştırmanın Amacı, Önemi ve Sınırlılıklar

Bu araştırmanın amacı, gelenekçi ve İslam sanatı olan kaligrafinin, soyut sanat içerisinde yeni ve olağandışı sanat yapıtları ortaya konmasıyla birlikte soyut resimlerde yeni bir karakter kazanmış olmasıdır. Aynı zamanda sanatçıların bulunduğu dönem içerisinde sanat anlayışları göz önünde bulundurularak bir saptama yapılmıştır.

Soyut resimlerde kaligrafinin etkilerinin incelenmesi yoluyla üretim yapan Türk ve yabancı sanatçıların, estetiğe karşı ortaya çıkan arayışlarını, bilinen estetik kavrayışını reddetmelerini ve bunun yerine neyi önerdiğini doğru anlamayı böylece de sanatın oluşumunda ki önemli görünen kimi noktaların altının çizilmesi önem taşımaktadır.

İslam sanatında estetik olgusu hem biçimsel açıdan hem de anlam açısından farklı, zengin yansımalarını ve güzellik unsurlarını barındırır. Adına ‘Hikmet’ dediğimiz ahenk, insanı, zamanı ve mekânı kuşatan üçlü birliği sentezler. İslam sanatında estetik ruhsal diyebileceğimiz estetik bir hazza dayanır.

Daha önce de soyut ve kaligrafi üzerinde birçok sanatkarın üretimleri olduğu bilinmektedir. Bu çalışmanın sanat alanına yeni bir boyut getireceği ümit edilir. Bu araştırmada, İslam inancı çerçevesinde geleneklerine tümüyle bağlı gelişen eserlerde izlediğimiz kaligrafi sanatı ile soyut resim sanatında etkiler araştırılmaktadır. Araştırmanın amacı kaligrafinin tarihsel süreci ve resim sanatıyla ilişkili olduğu yönleri ortaya çıkarmaktır. Bu anlamda çalışma kaligrafinin soyut sanat ve soyutlamaya dayalı akımlar içerisinde değişen yönlerini bulmayı hedefler. Bunun yanında İslam sanatı olan hat sanatının da soyut ve soyutlamayla olan ilişkisinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın konusu sanatta kaligrafinin görsel ve soyutlama açısından modernizm ve güncel sanat ortamına nasıl bir değişiklik getirdiği eser örneklerinin analizinden elde edilmiştir.

Yirminci yüzyıl içerisinde resim sanatının gelişmesi sonucunda soyut resim bünyesinde de büyük bir gelişme yaşanmaktadır. Resim sanatı içerisinde yaşanan soyut eğilimler anlayışında temellenen biçimiyle kullanılan en yaygın ve en güçlü yazı türünün İslam Hat Sanatı olduğu görülmektedir. Bilim ve endüstriyel gelişimin hızlı bir şekilde yaşanması ile soyut resimde de büyük bir gelişme yaşanmıştır. Batı kültürünün

hakim olduğu her sanat dalı incelendiğinde bu sanat dalı içerisinde büyük bir değişim yaşandığı görölmektedir. Yapmış olduğumuz çalışmada resim sanatında kaligrafi ve soyutlama etkileri incelenerek yorumlanmaktadır. Araştırmada modern sanat ve hat sanatı üzerinde kaligrafiyle ilişkili olan eserlerin sanatın anlamlandırılmasına açıklık getireceği hem de eser analizleriyle kaligrafinin kavramsal yapısının görsel çeşitliliğinin anlamlandırılması umulmaktadır.

Yöntem

Araştırmada dokümantasyon yoluyla literatür taraması yapılmış, araştırmaya kaynak teşkil eden kitap, dergi ve makalelerden, tezlerden, internet sitelerinden, sanatçı biyografilerinden ve farklı kütüphanelerden, broşürlerden faydalanılmış ve kataloglama yöntemi uygulanmıştır.

1. BÖLÜM

SOYUT RESİM SANATI

1.1.Soyut Resim

Dünyada sanat alanı içerisinde nasıl bir dönem yaşandığını görmek ve incelemek için soyut kavramının ne olduğunun incelenmesi sağlanmalıdır. Dil ve kaynaklar açısından incelendiğinde soyutun kelime anlamı farklı şekillerde kullanılmaktadır. Bunlar; İngilizcede abstract art, Fransızcada ise art abstrait, Almandada abstrakte kunst, Osmanlıcada ise mücerredir. Yoğunlukla kullanılan şekli ise abstract olarak görülmektedir. Dünyada soyut sanat kavramı abstract art olarak kullanılmaktadır.

Soyut ve soyut sanat kavramları incelendiğinde iki tanım arasında farklılıklar bulunduğu görülmektedir. Bu anlamda soyut sanat üzerine farklı kavramlar kullanıldığı tespit edilmiştir. Soyutun kelime anlamı farklı şekillerde görülmektedir.

“Soyut kavramı özellikle gerçekliğe uzaklığı olan her şey için kullanılmaktadır. Yirminci yüzyıl içerisinde soyut sanat betimleme ve hareket noktası olarak kullanılmayı reddetmektedir” (Eroğlu, 2006, 328).

Soyut sanat kavramı üzerine çalışmalar yapıldığında iki terimin yer aldığı görülmektedir. Bunlar; Soyut, Soyutlamadır. Bu iki tanımın birbirinden ayrılması gerekmektedir. Soyut kelimesi genelleştirme ve artırılma sonucunda oluşan asıl nesne üzerinden çağrıştırılabilmektedir. Özellikle nesnelere üzerinden soyutlama kavramının tamamen bir düşünürün olduğu görülmektedir. Nesnel olmayan ürünler soyut kavramı içerisinde nitelenmektedir.

Kelime anlamıyla soyuta bakıldığında şu şekilde tanımlanmaktadır;

“(...) renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan düzenlemeler. Non-objektif (nesnel olmayan) ve non-figüratif sözcükleriyle de tanımlanan soyut sanat bütünüyle düş ürünü olabileceği gibi doğadaki bir nesnenin biçiminin giderek genelleştirilmesi ve artırılmasıyla da elde edilebilir. Bu durumda elde edilen asıl nesneyi çağrıştıracığı için soyut yerine soyutlama terimini kullanmak yerinde olacaktır.” (Eczacıbaşı,1997,1689).

Soyutla ilgili bu ifadelerin yanı sıra Resim Sanatı adlı kitabında Eroğlu aşağıdaki tanımlamayı yapmıştır:

"Soyut: Somut gerçekliğe olan uzaklığı nedeniyle anlaşılması güç olan her şey için kullanılır. Soyut sanata gelince; 20.yüzyılda elle tutulur gerçekliği betimlemeyi ve hareket noktası olarak almayı reddeden ve bu gerçekliği bir soyutlama işleminden geçiren ya da geçirmeyen özelliğın ismiydi. İkinci dünya savaşının sonlarında ortaya çıkan soyut manzaracılık Fransız sanat geleneğinin (Monet,Cezanne,Kübizm) içinde yer alır; ama doğayla uyum sağlamaya önem verir.” (Eroğlu, 2006:328).

Soyut sanata bu düşüncelerle bakıldığında soyut kelimesinin nesnel bir kökeni olmadığı ortaya çıkmaktadır.

Anna Moszynska ise soyut kavramını, “Abstract Art” (Soyut Sanat) kitabında; “Soyut sanat büyük ölçüde gerçek dünyaya ait olmayanları görebildiği için birçok insanı genellikle şaşırtır. Modern sanatın diğer formları gibi farklı anlayış ve yargıları sorguladır, ve sanatın doğasından şüphe duydurur.” (Moszynska, 2004, 7) şeklinde ifade etmiştir.

Bu tanımlamalara göre soyut; genelleştirme ve artırılma sonucunda oluştuğunda asıl nesneyi çağrıştıranıdır. Nesneyi çağrıştıran ürünlere soyutlama, tamamen düş ürünü olup hiçbir şekilde nesnel çağrışımında bulunmayan ürünler ise soyut denilerek bunların ayrımının gereği vurgulanmaktadır.

Dünyada özellikle önemli olan soyut akım kavramlarının yerinde kullanılıp kullanılmadığının belirlenmesidir. Soyut sanat içerisinde özellikle sanat yapıtın kendisi olarak adlandırılmaktadır. Dünya içerisinde soyut sanatın yeni bir tasarım oluşturma serüveni olarak görülmektedir. Yeni dünya tasarımı incelendiğinde görünen duygusal gerçekliğin dışarıda kaldığı belirlenmiştir. Salt bir dünyaya odaklanma olduğu tespit edilmiştir. Bu dünya tasarımı içerisinde biçimin dışında bir varlık bulunmamaktadır.

Kandinsky, soyuta yönelimini büyük bir gerçeklikle ortaya koyduğunu anlatırken atomun kendi ruhunda bir patlama etkisi yarattığını ifade etmiştir. (Kandinsky,1993,12).

En eski soyut anlatım dili olan müzik gibi resimde artık soyut bir anlatım diline ulaşmıştır. Tıpkı müziğin ses dilini oluşturan notalar ve bu notaları armonik yapıya kavuşturan ses aralıkları gibi, resimde kendi ideal renk ve çizgi armonisini oluşturamaz mıydı? Bu sorunun cevabını arama girişimi, modern resme giden yolunda başlangıcı olmuştur. Soyutlaşan resim anlatımı ile birlikte nesnenin aracılığı da ortadan kalkmış, resim yüzeyinde soyut bir anlatım dili egemen olmuştur.

Sanatçı resmederken artık nesnelerin görüntülerinden çok anlamları üzerine yoğunlaşır. Paul Klee sanatın, artık, görülebilir olan şeyi tekrarlamadığını, tersine görünür kıldığını dile getiren bir fikir belirtmiştir. Bu görünür kılınacak şeyin ise, duyularla kavranan nesnelere değil, ama onların anlamlarıdır, nesnelerin soyut düşünsel varlığı olduğudur. Duyusal gerçeklikten öze farklı olan bu düşünsel soyut varlık, yeni bir tavır alma isteğini de beraberinde getirir. Bu tavır alma, doğa ve nesnelere karşısında duyusal değil, düşünsel bir tavır almaktır. Bu tavır alma ile birlikte, yalnız bir düşünsel soyut varlık kavranmış olur. Sanat bu yeni değerler dünyasında soyut düşünsel bir boyut içinde şimdi karşımıza çıkmış olur” (Tunalı, 2003).

Soyut ve soyutlamaya bakıldığında bu anlatılanlardan, soyutlamanın bir kavramaya yönelik olduğu, soyut sanatın ise biçimi maddeden ayırdığı, sadece formun çizgisinin üretildiği gibi bir sanat olduğu görülür. Ayrıca soyutlamada kişinin yaşadığı bir arınma tecrübesi vardır. Bu durum batılı sanatkarlarda mana ve biçim olarak farklı tezahürlerde ilerlerken, İslam estetiğinde biçim farklı tezahürlerdeki ezeli ve ebedi anlam taşıyan formlarla anlatılır.

1.1.1. Soyutun Ortaya Çıkış Nedenleri

Soyut sanatın tarihine şöyle bir bakıldığında natüralizm ve idealizm gibi değişik tutumlar içine kaydığı görülmektedir.

İlkel dönemden İzlenimciliğe kadar olan süreçte objektif natüralizm söz konusu olmuştur. İzlenimciliğe geldiğimiz zaman ise antinatüralizm yani bir nevi bu durum sübjektif natüralizme gelmiştir. Tabiata bağlı kalma durumu soyut sanatla birlikte

maddeselliğinden sıyrılmıştır. Objektif idealizm olmuştur. Günümüzde ise objektif idealizmden, sübjektif idealizme kaymış olduğu aşikârdır. (<https://www.trt2.com.tr/sanat/guzelin-pesinde-selcuk-mulayim/sanat-soylesileri-or-prof-dr-mehmet-oktay-taftali-or-1-bolum-119009>)

Kandinsky'e göre sanat gündelik yaşamın ötesinde sonsuz bir tin ve evrensel bir ruhun algısı olarak bilinmektedir. Bu noktada doğanın taklit edilmesi bırakılarak özellikle gerçek ve doğadaki nesnelere figürlerinin tıpatıp benzetilmek yerine eşyanın ve rengin kendi doğasını ortaya koymaya başlamıştır. Kandinsky'nin yapmış olduğu bu çalışma soyut sanatın ve soyut resmin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle soyut resmin Kandinsky'le dünyada başladığı görülmektedir. Soyut resme katkısı olan Paul Klee'yle de devam etmiştir. Soyutlamada simgeleştirme görülür. Örneğin bir bayrak sadece bir bez parçası olarak düşünülemez o artık bir simgeye dönüşmüştür. Soyutlama bize sloganvari anlatır.

1.1.1.1. Bilimsel Gelişmeler Paralelinde Işığında Soyut

Bilimsel gelişmeler incelendiğinde yirmi birinci yüzyıl içerisinde büyük değişimler yaşandığı görülmektedir. Bu değişimlerden en önemlisi olarak atom çekirdeğinin parçalanması görülmektedir. Maddenin yapısı incelendiğinde katı ve değişmez olduğu tespit edilmiştir. Burada madde içerisinde bulunan kuvvet noktalarının enerji ile belirlendiği tespit edilmiştir.

Klasik fizik içerisinde ağırlığı ve hacmi olan maddenin mekân içerisindeki hareketleri ve devinimlerini zaman içerisinde değişmektedir. Günümüzde bu devinimler yerini bilimsel fizik kuramları içerisinde maddenin yeniden çözümlenmesi sonucunda kuvvet noktaları ve enerjiye bırakmıştır. Dünyada bilimsel ve endüstriyel gelişmeler sonucunda insan yaşamında katılan hız sanata ve sanatın uygulamasına yansımaktadır. Örneğin Man Ray 1900'lü yıllarda ışıkla resmi birleştirmiştir. Farklı daire ve çizgilerle, fotoğraf makinesini uzun pozlamalarla kullanan ve değişik ışık oyunları oluşturan Ray, bize ışığın sadece kâğıtta değil mekânda ve havada olabileceğini gösteren bir kaligrafi örneği sunmuştur. Işığın ele alınıp hat sanatının icrası da teknolojiyle daha etkili hale gelmektedir.



Man Ray, Space Writing (Self Portrait), 1935

Bunun yanında bilimsel gelişmelerde yaşanan değişim sonucunda geçmiş ve gelecek sorununun somut yaşam içerisinde yok olduğu görülmektedir. Fizik incelendiğinde somut durumun yaşanan anın değerlendirmesinin önem kazandığı belirlenmiştir. Dünyada insanların kendine ayıracak zamanı ve özgür duyarlıklı bir biçimde yaşanacak mekânın kısıtlandığı ortaya konulmuştur. Dünyada madde-enerji ve uzay-zaman kavramları içerisinde meydana gelen gelişmeler sonucunda bilimin somut gerçekleri soyut gerçeklere dönüştürdüğü görülmektedir. (Hamzaoglu, 1990, 10-11)

İkinci Dünya savaşı sonrasında ABD, halkı savaş ortamından uzaklaştırmak ve soyutlamak için her alanda çaba içine girmiştir. Özgür sanat ortamları bulamayan sanatçılar yeni sanat ortamı oluşturmaya çalışmış ve sanat alanında insanlar soyuta yönelmiştir. Bu dönemde birinci ve ikinci kuşak soyut-dışavurumcu sanatçılar arasında yer alan Franz Kline, Mark Rothko, Robert Motherwell, William De Kooning, Hans Hofmann gibi sanatçılar sanatın gelişiminde önemli bir yer almaktadır.



Franz Kline, İsimsiz 03, 1952



Franz Kline, Black and White, 1910

Franz Kline, 1950' li yıllarda geliştirdiği Doğu kaligrafisini anımsatan, fırça vuruşlarıyla, beyaz ve siyah rengi hacim ve biçim yaratmada ustalıkla kullanmıştır. Hareketli-soyut eserlerindeki siyah-beyaz hâkimiyetinin yanısıra farklı renklerde kullanmasına rağmen yaşamı boyunca siyah-beyaz üslubunu sürdürdüğü görülmektedir. Son dönem yapıtlarında ise fazlasıyla yalınlaştırılmış, dengeli kütlelerin sunulduğu eserlerle karşılaşılır. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997,1027).

Franz Kline genellikle resimlerine doğadan özne, gerçek bir figür veya nesneyle başladığı bilinmekle beraber, yağlı küçük boydaki kağıda yaptığı eskizlerini kendi öznel deneyiminde her zaman olmamakla beraber bir primitif sembol gibi siyah ve büyük resim yüzeylerine aktarır. Önemli olan onun için ruhsal cömertliğinin ve deneyimlerinin gücü dinçliğini başarmış olmasıdır. (<https://www.jstor.org/stable/25152255>)



Robert Motherwell, Hello, 1976



Mark Tobey Traffic, 1959

1.1.1.2. Düşünsel Gelişmeler Işığında Soyut

Bilim ve sanat dalı içerisinde insanlık farklı yerlere sürüklenmektedir. Bunun sonucunda da düşünsel alanda değişimlere paralel gelişmeler ortaya çıkmaktadır.

“İnsanlık hiçbir güzelliği, hiçbir fikre, hiçbir yönetime, hiçbir hayat biçimine ilelebet bağlanamıyor. Hatta insanoğlu devamlı olarak en mantıklı olana bile itibar etmiyor, katılıktan bıkmıyor.” (Turani, 1974,112).

Bu nedenle dünyada bulunan hiçbir güzelliğin temel bir kavrama dayanamayacağı görülmektedir. Sanatta sürekli olarak bir değişim yaşanmaktadır. Buradaki akımlarda da belirli bir değişiklik ortaya çıkmıştır. Artık soyutluk tüm dünya içerisinde düşünsel olarak ele alınmaktadır.

1.1.1.3. Soyutlamaya Genel Bakış

Soyut sanat; Kavram olarak bakıldığında toplumsal psikolojiyi ilgilendirilen dışavurumcu anlatımlar üzerine şekillenmiştir. Batı resim sanatında öncü soyut resim sanatçılarından Kandinsky ve Mondrian farklı anlatım, biçimlendirme ve kurguları ile alışlagelmiş anlatımları farklı görüş ve tekniklerle yeniden şekillendirmişlerdir. Nesnelere soyutlamaya çalışmışlar, biçimin temel öğelerini de bütüne dahil ederek renkler ve soyutlanmış biçimler üzerinden kendi iç dünyalarını yansıtmışlardır.

Sanatçının soyutlama sürecinde biçim, çizgi ve renkleri, doğanın biçimi ile uyumlu ya da tam tersi olabilmekte, farklı anlatım biçimleri sanatçıların tarzlarına göre farklılıklar göstermektedir. Doğa, sanatçının elinde yeniden biçim kazanarak, sanatçının iç dünyasının bir yansıması olarak görülmektedir. Soyutlayıcı sanatçı, daha önceki desen disiplini içerisinde renk uyumu gibi geçmiş sanat özelliklerini değerlerini görmek ve algılamak istememektedir. O, belirli biçime, belirli figür resmine bağlı olmayan biçim ve renklerle, vahşi haykırışı, kendi iç isyanını anlatmak istemektedir. Dışavurumcuların hemen hepsinin, sonunda soyutlamaya yönelen anlayışa varmaları, Dışavurum 'un, salt soyutlamanın ilk basamağı olduğuna işaret etmektedir. (Turani,2003,29).

Soyutlamadaki yapısal bütünlüğün temelinde sanatçı, doğadaki biçimlere bağlı kalmamış, renksel, çizgisel ve biçimsel bir anlatım tarzıyla eserlerinde bütünlük sağlamaya çalışmıştır. Kendisinde doğanın sınırlı bir izlenimini keşfeden sanatçı, sanatın tabiatın kaçma eğilimini reddetmiş ve bu görünüşün ardında bulunan özü araştırmaya yönelmiştir. Soyutlamacı anlayışın temellerini oluşturan biçimlerin özüne inmek, nesnelere özünü bilmenin gerekliliğini sağlamaktadır.

20.yüzyılın başlarında Rus ressam Vasily Kandinsky ile birlikte bu etkiler sonuç vermiş ve soyut sanatın temelleri atılmıştır. Soyut sanat, genel anlamıyla doğada var olan gerçek nesnelere betimlemek yerine, biçim ve renklerin, temsili olmayan veya öznel kullanımı ile yapılan sanata denir.

Kandinsky ile başlayan süreç Kasimir Malevich, Piet Mondrian, Robert Delaunay, Jean Arp ile devam etmiştir. Soyut sanatın en önemli özelliği sanatçıların doğaya bakmadan beyinleri ile üretmeleriydi.

Cezanne'ın nesnelere önce salt geometrik formlarına indirgemek daha sonra bunları yeniden kendi mükemmelliğine ulaşıncaya kadar biçimlendirmek gerektiğini savunan düşüncesi bir sanatsal dönüşümdür. Bu olgu da soyut sanatın gelişiminde önemli bir başlangıç noktası olmuştur. Sanat bu yeni değerler dünyasında soyut düşünsel bir boyut içinde şimdi karşımıza çıkmış olur" (Tunalı, 2003).

Psikoloji ve felsefe penceresinden sanatı değerlendiren Wilhelm Worringer, 'Soyutlama ve Özdeşleşim' adlı kitabında bu iki içtepi üzerinde durmuştur.

Worringer'e göre özdeşleyim, natüralist üsluplarda bulunurken, soyutlama tüm soyut sanat üsluplarında bulunmaktadır. Ayrıca özdeşleyim içtepisi güzelliği, organik olan şeylerde yani dış dünyada, soyutlama içtepisi ise yaşamı reddeden inorganik şeylerde soyut kanunluluklarda ve zorunluluklarda bulur.

“Soyutlama içtepsinin psişik koşulları nelerdir? Bu koşulları sözü geçen budunların evren karşısında aldıkları ruhsal tavırda aramalıyız. İnsanla dış dünya olayları arasında panteist içtenlik gibi mutlu bir ilgi, özdeşleyim içtepsinin koşulu olduğu halde soyutlama içtepsisi, insanın dış dünya olayları karşısında duyduğu büyük bir iç huzursuzluğunu gösterir.”(Worringer, 1985,23)

Worringer'e göre, soyut yaratılardaki biçimleri, insanın çevresiyle oluşturduğu haz ya da acı belirlemektedir. Doğa karşısında çaresiz kalan ilkel insan soyut biçimlere yönelmiştir.

1.2.Soyut Sanat Akımları

Soyut sanat dünya hakkında yeni bir tasarım oluşturma serüvenidir. Bu yeni dünya tasarımında görünen duysal gerçekliğin yerini salt biçimsel bir dünyaya bırakır. Modern sanatın egemen üslubu haline gelen Soyut sanat farklı biçimsel arayışları bünyesinde barındırmaktadır.

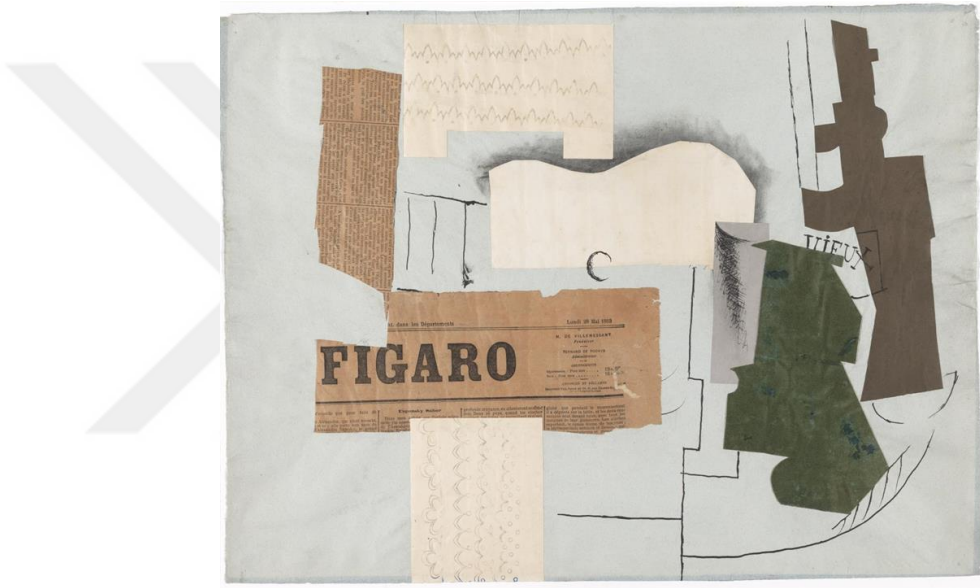
1800'lü yılların ikinci yarısı, toplumsal değişime paralel olarak farklı deneyimleri olan sanatçıların farklı tarzlarını sahnelediği ve bu tarzların giderek sanat akımlarına dönüştüğü yılların başlangıcı olmuştur.

1900'lü yılların ilk çeyreği toplumsal hayatın karışıklığının giderek yayıldığı, imparatorlukların çöktüğü ve Avrupa'da toplumsal yaşamın bozulduğu zamanlardır. Birinci Dünya Savaşının ayak seslerinin duyulduğu bu zaman diliminde resim de yeni akımlar ardı ardına ortaya çıkmıştır. Bu yeni akımlardan, soyut sanat akımları kübizm, konstrüktivizm, suprematizm ve soyut empresyonizm, de stil ve fovizm başlıkları incelenerek yorumlanmaktadır.

1.2.1.Kübizm

Kübizm; Birinci Dünya Savaşı bittikten sonra Paris'te ortaya çıkmaktadır. Burada savaş sonrasında tün dünyada bir parçalanma görülmüş ve sıranın sanata geldiği

görülmektedir. Kübizm sanatçılarının Paul Cezanne'nin izinden gittikleri tespit edilmiştir. Yirminci yüzyıl içerisinde oluşup, geniş kitlelere yayılan kübizm alanında sanatçıların eserler vermeye başladığı tespit edilmiştir. Kübizm sanat akımını Cezanne'nin tetikleyen bir düşüncesi bulunmaktadır. Cezanne'nin düşüncesine göre resimsel biçimlerin daire, dikdörtgen, oval gibi şekillere indirgenme düşüncesi bulunmaktadır. Doğada görülen her şeyin geometrik bir anlatımla ele alınabileceği Cezanne tarafından ortaya konulmaktadır. Kübizmin en ünlü sanatçıları bu arzu ve fikri benimseyerek eserlerinde kullanan Pablo Picasso ve George Braque'dir .



Pablo Picasso, Bottle of Vieux Marc, Glass, Guitar and Newspaper, 1913

1.2.2. Konstrüktivizm

Konstrüktivizm sanat akımının 1917 yılı Ekim Devrimi sonrasında Rusya'da ortaya çıktığı görülmektedir. Bu akım içerisinde özellikle endüstriyel malzeme ve tekniklerinin yüceltildiği, biçimlendirme çalışması yapıldığı tespit edilmiştir. Bu nedenle konstrüktivizm çağdaş malzemeyi ve kompozisyon anlayışını benimsemiştir. Bu akımın üyeleri kendilerini yeni dünya düzeni içerisinde bilim adamı veya mühendis olarak görmekte ve buna göre hareket etmektedirler. Bu üyeler; makine ve insan bilincini kaynaştırmayı hedeflemektedirler. Konstrüktivizmin en önemli sanatçılarından biri Vladimir Tatlin'dir. Tatlin özellikle endüstriyel desen, metal, ahşap ve seramikle uğraşmış bunların yanında film ve tiyatroyu da ele almıştır. Konstrüktivizmin

temsilcileri Naum Gabo (1890-1977), Alexander Rudchenko (1891-1977), El Lissitzky (1890-1941) olarak bilinmektedir.

1.2.3.Suprematizm

Suprematizm sanatı bir peyzaj veya görünenin aynısı değil duygu birikimidir. Objeden ayrılan, görünenden sıyrılan bir duygu farklılığı vardır. Duygu önceliği alır. Böylelikle sanatın sınırları yansıtma ilkesinden uzaklaşarak farklı biçimlerle anlatılmaya çalışılmıştır. En önemli temsilcisi Malevich'tir. Sanatkârın karelerden oluşan eserlerinde bir doğa peyzajının yerini farklı biçim ve renklerden oluşan dengeli kompozisyonlar alır. Malevich'in dışında Mondrian ve T.V. Doesburg 'da bu alanda eserler vermiştir.

Suprematizm içerisinde yer alan mekân veya içinde yaşadığımız yer; tek başına bir mana ifade etmemektedir. Burada önemli olanın duygu olduğu tespit edilmiştir. Duygunun onu uyandıran çevreden bağımsız olduğu görülmektedir. Suprematizmde tasvir ve buna dayanan sanat akımları arasında farklılıklar vardır. Bir sanat yapıtının hangi döneme ait olduğu büyük önem taşımamaktadır. Buradaki gerçek değer sanat yapıtının vermiş olduğu duygudan ibaret olduğu tespit edilmiştir. Sanatçıda önemli olan kavramlar, biçimler değil duygunun idrakidir.

1.2.4.Soyut Expresyonizm

Soyut ekspresyonizm; Amerikan resim sanatı içerisinde büyük çaplı bir hareket olarak görülmektedir. Soyut ekspresyonizm 1940'lı yılların sonunda başlayarak 1950'li yıllar içerisinde Batı sanatında egemen bir trend halini almıştır. Soyut ekspresyonizm akımının en tanınmış Amerikalı ressamı şu şekilde sıralanmaktadır. Bunlar; Willem De Kooning, Franz Kline ve Mark Rothko'dur.

İkinci Dünya savaşı sonrasındaki savaş ortamı insanları sanat alanında soyuta yöneltmiş ve Soyut Dışavurumculuk akımın temelleri bu dönemde atılmıştır. Savaşın etkisiyle Amerika'da yaşanan büyük ekonomik bunalım ilerleyen dönemlerde hızla düzeltilmeye çalışılmış hatta İkinci Dünya Savaşı sırasında zenginleşme söz konusu olmuştur. Ekonominin düzelmesi ile yaşanan lüks konut patlaması sayesinde Soyut

Ekspresyonist sanat büyük ilgi görmüş, alışveriş merkezlerinde bile bu tarzda eserler sergilenmeye başlanmıştır.

1940'ların sonları ve 1950'lerde New York Modern Sanat Müzesi tarafından tüm dünyaya ithal edilmesini sağlayan uluslararası birçok sergi düzenlenmiş ve bu sergiler, küratörlerin Amerikan resim sanatındaki “özgürlük damgası” ile insanları denetim altına alan Sovyet komünizminin “kitsch” sanatını karşılaştırdığı, milliyetçi bir söylemle bir arada yürütülmüştür. (Clark, 2004,13-14).

Sonuç olarak Amerikan Soyut Dışavurumcu anlayışın, tuval üzerindeki bir resim olmaktan çok, bir olayın kendisi haline geldiğini ve bunun da sanatın özgür bir eylem olarak sürdürülmesine imkân verdiğini düşünmek kaçınılmazdır.

1.2.5.De Stijl

Akım adını Theo Van Doesburg tarafından Hollanda'da çıkarılan bir dergiden almıştır. Piet Mondrian, Van Der Leek gibi sanatçılar De Stijl'in temsilcileri arasında yer alır.

De Stijl hareketi konstrüktiv-soyut bir anlayışa sahiptir. Buradaki soyutluluk Kandinsky'nin öznel duygu soyutluluğundan farklılık göstererek mutlak soyutluluk olarak yer alır. Eser, kompozisyon ve yapıt tek başına var olan bir gerçekliktir. Empresyonizm, Sembolizm ve Kübizm gibi sanat akımlarını deneyen Mondrian neoplastisizmi geliştirmiştir. De Stijl dergisi aracılığı ile basınla da desteklediği neoplastisizm, Stijl hareketinin temelini oluşturan sanat felsefesi olmuştur.

Mondrian'a göre; “ Neoplastisizm, kişisel bir görüş olarak anlaşılmalıdır. Neoplastisizm eski ve yeni sanatın mantıklı bir gelişimidir. Onun yolu herkes için açık olup, bir prensip olarak kullanılması lazımdır. Bizim halen içinde, hayatın tezatlı kuvvetlerinin keskin sınırlarla belirdiği, makineleşmiş dünyamızda, realiteyi keyfi hislerle öğrenmenin bizi bir yere götürebileceğini düşünmek mantıksızdır. Sanatın hala, sadece oluşumlarla ve geleneklere dayanan hayali bir hakikat yaratmasına hiçbir zorunluluk yoktur. Hatta bu karışık anda realiteyi gerçekten görmeyi hakikat yaptığımız takdirde dengeye yaklaşabiliriz. Modern hayat ve modern kültür bize bu konuda yardım eder, ilim ve teknik zamanın sebep olduğu baskıya galip gelir. Bizim yolumuz, bizi

hayatın eşit olmayan tezatlarının dengesini aramaya götürüyor. Temel ilkesi biçim verme olan De Stijl hareketi, Mondrian'ın dünya karşıtlıklarından doğan denge bozukluklarını çıkış noktası alması ile şekillenir.

1.2.5.Fovizm

Sanatı toplumsal işleyişten uzak tutmanın imkânsız hale geldiği bu dönem resminde biçimin saldırgan bir hale dönüştüğü görülmüştür. Sanatçılar renkleri tüpten çıktığı gibi karıştırmadan sert bir şekilde kullanmışlardır. Eleştirmen Louis Vaukselles yapılan resimleri vahşi bulduğu bu akımın adını fovizm olarak belirlemiştir. Fovizm akımının öncüsü Henri Matisse'dir. Fovlarda ışık ve gölge kullanımı yerini tamamen renklerle sağlanan bir biçimlendirmeye bırakmış ve formun ana hatlarını belirleyen çizgiler renklerin denetimine girmiştir.

Matisse sanatını şu söylemlerle açıklamıştır: “Bir resimde, kelime ile belirtilebilen ya da daha önceden belleğimizde kalan hiçbir şey olmamalıdır. Bir resim kendine özgü bir organizmadır, ben onun tasvir ettiği şeyi unuttururum. Önemli olan hatlar, biçimler ve renklerdir.”(Turani,1979:496).

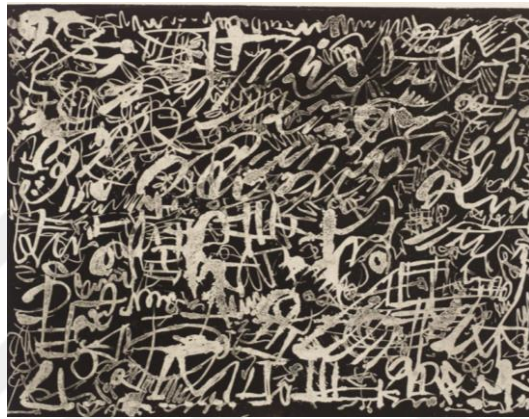
Bu dönemin diğer fovist sanatçıları arasında Roul Dufy, Andre Derain ve Georges Roult yer alır.



Andre Derain, Riou Köprüsü, 1906

1.2.6.Taşizm

Taşizm bir nevi soyut dışavurumculuğun karşılığıdır. Bu akımın en önemli temsilcileri Pierre Soulages,Hans Hartung ve Charles Estienne ve Henri Michaus'dur. Bu akım art informel Türkçesiyle serbest biçimli sanat olarak bilinmektedir. Kaligrafiyle bağıni kurduğumuzda Henri Michaus öne çıkar. İsmi Cobra olan ve ikinci dünya savaşında kurulan diğer bir grupta ise ismi Pierre Alechinsky olan sanatçı görölmektedir. Bu sanatçının eserlerinde de kaligrafinin etkileri görölr.



Pierre Alechinsky, Night Adlı Çalışması, 1952

2. BÖLÜM

RESİM SANATINDA KALİGRAFI

2.1.Kaligrafinin Tanımı

Kelime anlamı 'güzel yazı' anlamına gelen kaligrafi, Yunanca kallos (güzellik) ve graphe(yazı) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşur. İnsanoğlunun en önemli buluşlarından olan yazının, görsel ve estetik bir kurguya dönüşmesinin altında güzele olan ilgi ve merak yatar.

Uygulanış şekli açısından bakıldığında; espas değerleri estetik kaygı ile kurgulanmış, çeşitli materyaller üzerinde, kalem, kamaş ya da fırçayla belirli bir ahenk ile güzel yazı yazma sanatı olarak da adlandırılabilir. Kaligrafi yazıdan sadece güzel oluşu ile ayrılır. (Runes, Schrickel, 1946,30).

Kaligrafinin kullanımına ve ahenkli güzel yazı olma özelliğine bakıldığında estetik bir anlatıma sahip olduğu da görülmektedir. Kaligrafi içerisinde Latin kaligrafisi olabildiği gibi, bir güzel yazma şekli olarak hat sanatı da yer almaktadır.

Kaligrafiyi farklı yorumlarla tanımlanmıştır. Kaligrafide çeşitli tanımlamalar olduğu görülür. Bunlar ; güzel fuar yazısı, bir sanat veya meslek olarak zarif hattatlık, el yazısı, genel olarak hattatlık, el yazısı veya yazılı karakter stili ve kişinin karakteristik el yazısı vb. şeklindedir. Bu tanımlardan hareketle kaligrafi, resmi ya da gayri resmi, iyi ya da kötü herhangi bir stilin yazımı; ustalıkla icra edilmiş ve bazı içsel "güzellik" sergileyen, yazmayı kısa, öz sanatsal olarak ortaya koyma biçimidir. Bütün kaligrafiler yazıdır ancak tüm yazılar kaligrafi değildir.(Thomson, 2003, 12).

Thomson'un bu sözüyle bakıldığında kaligrafi yazısının kendine ait bir kimliğinin olduğu görülmektedir. İslam dininin doğusundan önce göçebe bir hayat süren Arapların, ilkel bir yazıya sahip oldukları bilinmektedir. Diğer yandan bu

yazıların kökleri de Arapların komsu oldukları ve siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkilerde buldukları Nabâtî, Suryânî, Ârâmî, ibrânî ve Finike yazılarına dayanmaktadır.(Baydaş,1994, s:8). Yazıda biçimin gelişmesiyle Mezopotamya’ da Çivi yazısı, Mısır’da da hiyeroglif yazı ortaya çıkmıştır. Harf yazılarının ilk olarak kimler tarafından kullanıldığı konusunda kesin bir yargıya varılamamıştır. Türkiye’de ve birçok ülkede kullanılan Latin alfabesinin kökeni Yunan alfabesidir. Yunanlılar kendi alfabelerini büyük bir olasılıkla Fenikeli denizcilerden alarak geliştirmişlerdir. Çin, Japonya ve Kore gibi Uzak Doğu yazıları ise Latince kökenli yazıların biçimsel görünümünü kaligrafik resimlerine bir esin kaynağı olarak aktarma gibi bir sonuca götürdüğü görülmektedir. Yazının bu gelişim süreci ele alındığında kaligrafinin kökünün eski uygarlıklara dayandığını söylemek mümkündür.

2.1.1. Hat Sanatı

Yazı; insanların düşündüklerini başkalarına aktarım yaparak bildirmek için herhangi bir madde üzerine çizmek, kazımak ve yazmak suretiyle kullanmış oldukları şekil ve işaretler olarak tanımlanmaktadır. Yazı İslam sanatının en güzellerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Yazıyla ilgili olarak Türk sanatkârların değerli ürünlerini ortaya koyduğu ve fonksiyonel, dekoratif bir sanat olarak en yüksek mertebeye ulaştıkları belirlenmiştir.

Arap yazısının bugün pek çok çeşidi bulunduğu görülmektedir. Arap yazısının geçmişi incelendiğinde birçok aşama geçirdiği belirlenmiştir. XIII. yüzyıl içerisinde Abbasiler devrinde Bağdat’ta Halife Mustasım’ın sarayı içerisinde kâtiplik görevini yerine getiren Yakut Al-Mustasimi’nin çabası sonucunda Arap yazısının olgunlaştığı görülmektedir.

Arap yazısı ilk olarak İslamiyet’in doğuşu sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu dönem içerisinde kullanılan Arap yazısının oldukça basit ve iptidai olduğu görülmektedir. Bu yazıya o dönem içerisinde Ma’kili yazı adı verilmiştir. Zaman geçtikçe ma’kili yazının daha muntazam ve köşeli harflerle yazılmaya başladığı görülmektedir. Bu yazının ilk defa kullanılmaya başlamış olduğu şehirden dolayı Kufi yazı adı verilmektedir. İslamiyet’in ilk devirleri incelendiğinde parşömen üzerine yazılmış olan Kur’an-ı Kerimlerin hepsinin Kufi yazı ile yazıldığı belirlenmiştir.

Onuncu yüzyıla gelindiğinde İbn-i Mukle, Ma’kılı ve Kufi yazılarından parçalar alınması sonucunda “Nesih” ve “Sülüs” ün yazı olarak icat edildiği görülmektedir. Kufi yazı bu döneme kadar fonksiyonel olarak kullanılırken yazı işlevini kaybederek düğümlü, insan figürlü gibi çeşitli adlar altında kullanılmaya başlanılmıştır.

On birinci yüzyıla gelindiğinde ise İbnü’l Bevvab iki tür yazıyı icat etmiştir. Bu yazılar Reyhani ve Muhakkak’tır. İbn-i Bevvab Reyhani ve Muhakkak’ı bir kaideye bağlayarak güzelleştirmiştir. (Aksoy, 1977,117).

On üçüncü yüzyılda ise Türk asıllı Yakut B. Abdullah Al-Mus’tasımı’nin yazı alanı içerisinde görülmesi sonucunda yazı sanatının yeni bir görünüm kazandığı bilinmektedir. Yakut Al-Mus’tasımı’nin öncelikle yaptığı yazı yazmak için kullanılan kalemde değişiklik yapması olarak görülmektedir. Bugüne kadar hattatlarca düz olarak kesilmiş olan kalemin ucunu eğri bir şekilde keserek günümüzde birçok değişiklikleri arkasından getirmiş ve yüz atmış bulan yazı çeşitlerinin kaynağı olan İbn Mukle aklam-ı sitteyi çıkarmış, Al Mus’tasimi ise kalem ucunun düz kesilmesini değiştirerek açılı kesmiş ve bu yazıları bir üst seviyeye taşımıştır.

On beşinci yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ise Amasyalı bir Türk olan Şeyh Hamdullah sayesinde hat sanatında bir devrim yaşandığı görülmektedir. Hat sanatı bu zamana kadar Türk ve diğer İslam hatlarının elinde devam edip gitmektedir. Şeyh Hamdullah sayesinde ise hat sanatının Türk hâkimiyeti altına girdiği belirlenmiştir. Şeyh Hamdullah sayesinde hat sanatının güzelleştiği sonucuna varılmıştır. Şeyh Hamdullah artık “Kıbletü’-l Küttab” olarak (kutbül küttab- hattatların kutbu) anılmaktadır.

Şeyh Hamdullah’ın arkasından onun oğulları Mustafa Dede ve Hafız Osman gelmeye çalışmışlar ve başarılı olmuşlardır. İbn-i Bevvab ise Muhakkak ve Reyhani adlı iki yazı çeşidinin mucidi olarak görülmektedir. İbn-i Bevvab; Esadullah-ı Kirmani’nin talebesidir. Bu hat sanatçısı yazının sadece üslubunda değil tekniği içerisinde de değişiklikler yapmıştır. Varak altını ince şekilde ezerek bunu mürekkep şeklinde kullanarak altınla yazılar yazmıştır. Altının daha belirgin şekilde görünebilmesi için harflerin etrafını siyah mürekkep ve kontürle çevirmişlerdir. (Aksoy, 1977,124).

2.2.İslam Sanatında Estetik ve Matematik

Sanatta farklı temeller ve mesnedler her zaman olagelmıştır. Her bir medeniyetin kökleri ayrı bir duygu ve zevk dünyasını barındırır. Bir sanat eserindeki duygusal dünyanın ferdin mensup olduğu medeniyet tasavvuruyla doğrudan veya dolaylı alakası vardır. Bir sanatkâr icra ve ibda kabiliyetini kendi toplumunu süzerek yorumlar. Bir zevk-i selim oluşuyorsa bu durum; geçmiş, şimdi veya gelecekle bağlantılı bir hayalin insanın duygusunda olağandışı veya olağanüstü formlarıyla gerçekleşebilir. Dolayısıyla bir sanat eserindeki zevk-i selimin nasıl bir etki oluşturduğu görmek ona yüklenen anlamla ilişkilidir.

Kabuller, değerler ve inançlar insanlar içindir. Bazen vazih, bazen kesif arayışlarla üretme arayışında gezinen sanatkar, çağımızın dünyasını kendi geçmişinden beslenerek şekillendirdiğinde, armoninin edep ve muhabbetine bürünür. Savrulmalar, edepsizlikler ve acabaların değil ruhsal bir demlenmenin yorumunda gerçekleşen kendilik olma durumu sanat yapma bilincini aydınlatır. Günümüzde ne yazık ki bizler kendimiz olamıyoruz. Dolayısıyla biçimler özden yoksun bir ahenkte yol alıyor. Bütünlüklü mesele köklerin maziden atıye taşınırken bilincimizdeki kıymet üretme noksanlıklarını gidermekte görünüyor. Sadece batının değerleriyle yetinme, kendimizi uzun süren bir varlık kompleksine taşıdı, taşıyor. Anlam; manevi kökte, dil ise sanat formuyla yapıldığında insicamı içtenliğe sahip duygular üretilebilir. İnsan; mekân, zaman ve kullukla formlaşan bir ağın içinde olgunlaşabilir. Nitekim bu idrakin formu medeniyetimizin sanatında” çintemani” gibi bir biçimle görülmektedir.

Sıtkı Erinç uygarlık tarihinin sanat yapıtlarıyla devam ettiğini söylemektedir. (Erinç,2013, 28). Bu bakış açısıyla bakıldığında yeryüzünü kaplayan güzelliklerin mahiyetinde insan kaynaklı dokunuşların etkisinin olduğu görülür. Sanatın ve insanın dinamiklerinde güzellik, beceri ve hikmet olduğu düşünülürse medeniyetimizin sanatında deruni ifadelerin sanatçının kendi tarzında yansıtıldığı düşüncesini görmek mümkündür. Dolayısıyla medeniyetimizin sanatında bozuk bir plak değil, devinimli formların ahenkli tekrarları ile algımızı güçlendiren ve tenevvüsü yüksek duygular barınır.

Duygular bir medeniyetin ölmeyen sanatıyla gün yüzüne çıkar. Bu duygular gün yüzüne ulaşırken inşa edip, edilen insan zamanla sanatında bir senteze varır. Bu senteze

ulaşmada İslam medeniyetinin ve estetiğinin rolü büyüktür. Çünkü medeniyetimiz ve milletimiz terkinde dirilişin çekirdeğini saklamaktadır. İslam medeniyeti, yaşamını sona erdiren bir medeniyet değildir. Bu ölmeme hassasiyeti, medeniyetin aydınlık magmasında yatan örtülü ve sadece formülünü tanrının bildiği bir kuvvettir. Diri medeniyette insan ve eşya tanrılaşmaz. (Karakoç, 2008, 26-30).

Sanatın diriltici bir etki oluşturmasında şu şekilde bir özdeyiş karşımıza çıkıyor:

“Ars sine scientia nihil- bilgisiz (ya da hikmetsiz) sanat (ya da hüner) hiçbir şey ifade etmez.” (Burckhardt,2013,18).

Sanatın medeniyetle ilişkisi, yaşayan tarihle ilişkisi demektir. Çünkü tarih geçmiş değil yaşayan, geçmemiş olan bir kültürün sürdürülmesidir. Anlaşıldığı kadarıyla bir medeniyeti yaşadığında tarih, silindiğinde ise geçmiş olarak nitelendirmek doğru bir yaklaşımdır. Buradan medeniyet kavramına baktığımızda ise daha çok Avrupa'nın kendini yükseltme amacıyla kullandığı ‘civilisation’ kelimesi karşımıza çıkmaktadır. Bu anlayışta batının uygar ve insani olduğu, diğer coğrafyalarda yaşayan kişilerin ise bu tutumu yansıtmadığı düşünülür. Osmanlıda medeniyetin tercüme bir kelime olarak Fransızca'daki civilisation kelimesinin karşılığı olarak ilk defa kullananın Mustafa Reşid Paşa olmasının yanısıra, ilk defa bu kelimeyi kullananın ise 1757 tarihinde Fransız düşünür Mirabeau'un olduğu görülür. Bununla beraber kelimenin kök olarak Latince civitas yani şehir ile bağlantılı olduğu da dikkat çekmektedir. Ayrıca Osmanlıca sözlüklerde medeniyetin ünsiyet, tezhibi-i ahlak, te'dib-i ahlak, te'nis, te'dip, zariflenme olarak tercüme edildiği söylenmekle beraber Kınalızade Ali Çelebi adlı düşünürün bu kelimeyi “ictima-i efrad-ı insan” yani insan bireylerinin toplamı şeklinde nitelendirdiği de belirtilmektedir. İbn Haldun ise medeniyet kelimesini umran olarak belirtmekle beraber, Cemil Meriç'in ise İslam'ın medeniyet ve kültürü bu kelimeyle anlattığını, batıdaki kültür yerine irfan kelimesinin daha doğru olduğunu, ilim, iman ve edep üçlüsünün kültür kelimesine göre daha zengin ve zarif olduğunu ifade ettiği aktarılmaktadır. Umran kelimesinin ise ömür ve imar ile aynı kökten geldiği ve ömrü olan şey olarak nitelendirildiği görülür. Bununla birlikte Arapçada da Medine kelimesini ilk kullananın Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed (Sallâllâhu Aleyhi ve Sellem) olduğu ve hicret edip geldiği Yesrip şehrine bu adı verdiği ve medeniyet kelimesinin ‘Medine’ kelimesinden türediği görülmektedir. Bununla birlikte Medine

kelimesinin aslının deyn yani din kelimesiyle aynı kökten olup borç demek olduğu, bu borç kelimesinin de bir şehri düşündüğümüzde çok değişik insanların yaşadığı bir ortak bir mekânda birbirlerine bağlı olarak yükümlülüklerini ve sorumluluklarını anlatması nedeniyle Medine kelimesiyle ilişkilendiği şeklinde açıklandığı ifade edilmektedir.(Barkçin,2018, 8-26).

Medeniyet anlayışının hayatın farklı derinliklerine yorumlar getirdiği, her medeniyet anlayışının yorumlarını bir takım kabullere, varsayımlara ve inançlara dayandırdığı bir felsefi sistem veya inanç olduğu dile getirilmektedir. Bir sanat eserinin o sanatkârın ait olduğu medeniyetin ufkundan bakarak suallerine cevaplar ürettiği ya da o medeniyetin rengini aksettirdiği görülmektedir. Sanat bir medeniyetin açmazlarını, başkaldırılarını, öncülerini, özellerini, doyumsuz dışa bakışı veya hayatın duygusal yöne eğilen yaşanmışlıkları, iç dünyasındaki yolculuğa dair farklı alemleri, akli ve ruhsal boyutların anlatımını, ruhi tecrübeye dayalı plastik ifadeleri, arınma ve tecridi gösteren bir zaman ve mekan birikimidir. Dolayısıyla sanat eserinin beslendiği kaynak ve ortam, medeniyetle anlamını bulur.(Ökten,2016,66-71) .

Medeniyetin işareti olan sanatta güzelin teorisi olan estetiği ve felsefeyi idrak etmek sanatkâr için önemlidir. Çünkü sanatkâr güzeli arayan, sorgulayan ve tatbik eden kişidir.

“Schiller ise sanatın en önemli özelliği olarak kabul ettiği estetiği, insan özgürlüğünün temeli olarak görmekteydi. Sanatın öncelikli görevi eğlendirmek değil, terbiye etmek, soylulaştırmak, uygarlaştırmaktı. Bu nedenle siyasete estetik yoluyla yaklaşılmalıydı, özgürlüğe ancak bu yolla varılabilirdi. Schiller, estetiğe bir nevi arabuluculuk görevi yüklemektedir; bireylerin çıkarlarını toplumun çıkarlarıyla uzlaştırma ancak bu yolla sağlanabilir; diğer iletişim araçları toplumu böler, birleştiren tek şey estetik hazdır.” (Üner, 2013,22).

Felsefeden yola çıktığımızda kelime olarak Yunanca’da Arapçaya geçen bir terim olarak philo ve sophia adlı ilki kelimededen oluşan felsefe bilgeliği ya da hikmeti sevmek demektir. İlk kez phytagoras tarafından ortaya atılan bu terimle beraber düşünür, matematik ve felsefe arasında bağlantılar kurar. Uyumlu sesler, sayısal oranlar ve evrendeki oranlar sayılarla ilişkilidir ona göre. Arkhe diye bir terim kullanmış, bunu sayı olarak nitelemiş ve bütün varlığın esasını bir sayısı olarak kabul edip bir olan

varlığın da tanrı olduğunu dile getirmiştir. Aynı zamanda geometrik şekiller de varlığın oluşumunda etkili olup düzen denilen şey varlıkların uyumuyla anlatılmaktadır. Birler toplandığında şekil olarak bir armoni oluşuyor ve geometri için içine dahil olmaktadır.(Özden, Elmalı, 2017,17-46).

Matematik ve dolayısıyla ölçü kâinatın varoluşu içinde zahir ve gizli olarak yer almaktadır. Sanatta da bu durum geçerlidir. Ayrıca ölçü görsel sanatlarda gözün bakış açısındaki en, boy, derinlik ve biçimsel verilerdeki hataları en aza indiren objektif bir kıstastır. Onun haricinde İslam sanatına bakıldığında ilk sanat eserinin Kâbe olduğu görülmektedir.

Kâbe insanın gönlünü temsil eder ondan başka diğer bütün şeyler malayanidir. Dolayısıyla İslam sanatının ilk mimari örneği Kâbe olup sembolik dışavurumu ise hüsnü hat ile gerçekleşmiştir. İslam sanatında temaşanın sessiz bir yorumlaması vardır. Ayrıca İslam sanatında tezyinatın bol olması bu temaşacı boşluk niteliği ile çelişmez; tersine, soyut formlarla yapılan süsleme, kesiksiz ritmi ve sonsuz bir içiçe dokunmuşluğu vasıtasıyla bu niteliği arttırır. Zihni tuzağa düşürme ve onu hayali bir aleme götürme yerine, tıpkı çağıl çağıl akan bir ırmağı, bir alevi ya da rüzgarda ürperen yaprakları temaşa etmenin bilinci iç ‘putlarından’ koparması gibi, bu süsleme de zihni saplantıları ortadan kaldırır. İslam estetiği uğraşılmayacak ve çok manalı öğeleri bir tarafa bırakır ve ulûhiyetin her türlü nesnelleştirilmesini uygun bir yol olarak görmez. Arapçanın bir dil fonetiği olarak insan zihnindeki tasarılarını ve işitsel zenginliğini(tekrarlar ve ezgilerdeki ahenk)barındırmasının neticesinde bu dil semantik katmanlar oluşturma zenginliği vardır. Doğu coğrafyasının sanatçısı eşyanın objektif natüralist görüntüsünün iletme hevesi eğiliminde değildir. Çünkü bu gayret gereksiz bir yorulmadır.(Burckhardt,2013,23-59).

2.3.Yazıyı Sanat Seviyesine Yükselten Etkenler

Dünyada İslam'ın doğuşu ile birlikte birçok değişim yaşanmıştır. Bu değişimlerden biri de özellikle medeni düzen üzerinde gerçekleşmektedir. İlahi kaynaktan insanlığa iletilen mesajda ise özellikle bu bağlantıyı sağlayan yazının sosyal gelişme için gerekliliği vurgulanarak, bilgisizliğin her türlü geriliğin nedeni olduğu belirtilmektedir.

Milletlerin özellikle sanat gelenek ve zevkleri yazı estetiğini etkilediği gibi sanatkarların şahsiyetinin de yazıya bir hususiyet kazandırmaktadır. İslam öncesi dönem incelendiğinde Göktürk ve Uygur Türklerinde kitabe ve kitabe yazılarının geliştiği görülmektedir. Bu nedenle Türkler İslamiyet'e geçtikten sonra İslam yazı üsluplarının en önemli gelişim merhalelerini gerçekleştirdikleri, bunun için hattatlar yetiştirdikleri, bunun sonucunda da zevk ve kabiliyetlerinin geliştiği tespit edilmiştir. Bu kişiler sayesinde İslam yazılarının estetik değer kazandıkları görülmektedir. (Serin, 1999, 22).

2.4. Yazıda Ahenk ve Estetik

Yazıda ahenk ve estetik kavramları açıklanmadan önce güzellik kavramı üzerinde durulması gerekmektedir. Antikite döneminden itibaren estetikçilerin sanatta güzelliğin kaynağı, mahiyeti ve boyutları hakkında çeşitli teoriler geliştirdikleri görülmektedir. Bu kişiler güzelliği çeşitli sınıflara ayırmışlardır. Bunlar; Organik ve maddi güzellikler, renk, şekil, ses ve hareketlerin güzelliği, fikri ve manevi güzelliklerdir.

Bazı araştırmacılar ahengi, çoklukta birlik nizamı, parçayla bütün arasında tam bir denge, renk, ses ya da şekiller arasındaki uygunluk olarak tarif etmişlerdir. Bu yapılan tanıma göre sanat güzellik, güzellikte ahenk olarak tanımlanmaktadır. Parçaların bütün içerisinde nispet ve dengesinden ahengin doğduğu görülmektedir. Buradaki denge; ritim ve seslerin, resim içerisinde renk ve çizgilerin, mimari içerisindeki eserin bütünü içerisindeki unsurların birlik ve uygunluğundan ibaret oluşmaktadır. Diğer sanat dallarında olduğu gibi İslam yazıları içerisinde bulunan güzellik de fiziki ve manevi ahengin neticesinde oluşmaktadır.

Hat sanatı incelendiğinde göze hitap eden bir sanat olarak görülmektedir. Hat sanatının iç ahenginde ise İslam tefekkür, iman ve heyecanın hakim olduğu belirlenmiştir. Hat sanatı; asalet, karakter, estetik, milletlerin zevkleri ile birlikte İslam dininden almaktadır. Bu dönem içerisinde özellikle Kur'an ve kitaba verilen önem yazı, tezhip ve cilt sanatlarının gelişmesine yol açmıştır. Bunun sonucunda da hat sanatının güzel örneklerinin Kur'an-ı Kerim, hadis ve hikmetli sözlerin yazıldığı kıt'alar ve yazı albümleri olarak görülmektedir.

Güzel yazı öncelikle Mushaf, kitap ve murakkalarda kullanılmaktadır. Devlet teşkilatları içerisinde ise mimari, kitabe, kubbe, kuşak yazıları ile mezar taşlarında, ahşap ve maden işleri, kumaş, çini, tuğla ve dekorasyonlarda dini hisler ile yazılarak işlenmiştir. Bu şekilde hat sanatı; içtimai hayatın her aşaması içerisinde kendini göstererek, hem güzellik sonucu ülfet edilmesi, hem de ifade etmiş olduğu mana itibariyle hayati bir düstur kazanılmasına vasıta olmuştur. (Serin, 1999,23).

Yazı içerisinde fiziki ahenk; tenasüp ve terkip kavramları sonucunda ifade edilmektedir. Hat sanatı yapılırken kalem kalınlığı ile harf bünyelerinin en ve boyları ile incelik ve kalınlıkları arasındaki uygunluk tenasüp olarak adlandırılmaktadır. Tenasüp; harflerin diğer harfler ve kelime içerisinde birbirleriyle uyum ve yakışması olarak da tanımlanmaktadır.

Hat sanatının repertuarı denildiğinde harf şekilleri ve bu harflerin başında, ortasında ve sonunda almış olduğu şekiller ve bunların bağlantıları akla gelmektedir. Günümüzde kullanılan ona yakın yazı çeşidi bulunduğu tespit edilmiştir. Bu yazı çeşidinin çokluğundan dolayı hat sanatının geniş bir şekil zenginliğine ulaştığı görülmektedir. (Serin, 1999: 24).

2.5.İstif Kompozisyonu ve Ritm

İstif kompozisyonu ve ritim kavramı iki başlık altında incelenmektedir. Bunlar; İbn Mukle ve Aklam-ı Sitte'nin doğuşu ile Kufi çeşitleri ve aklam-ı sitte olarak sıralanmaktadır.

2.5.1.İbn Mukle ve Aklam-ı Sitte'nin Doğuşu

Abbasi Veziri Ebu Ali Muhammed b. Ali El-Hüseyin b. Mukle El Bağdadi meşhur bir hattattır. 27 Şevval 272 yılında Bağdat'ta hattat bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Bu hattat; İbn Mukle ismiyle meşhur olmuştur. İbn-i Mukle'nin özellikle edebi, dini ve akli bilimler içerisinde iyi bir eğitim aldığı görülmektedir. İbn-i Mukle hat sanatını üstat Ahvel'den öğrenmiş ve hayatının sonuna kadar hattatlık yapmıştır. İbn-i Mukle'nin güzel yazıda bu başarıyı göstermesi siyasi ve idari sahalar içerisinde yükselişinde büyük bir rol oynamıştır. (Serin, 1999,56).

İslamiyet'in yayılması ve kutsal kitabın hiçbir şekilde değişikliğe uğramadan aktarılmasının sağlanabilmesi için yazılmış olan ilk Kur'an-ı Kerim'lerde Ma'kili hattın kullanıldığı görülmektedir. Bu gelişmeler ışığında ise Kufi hattının da Mushaf yazılmasında parlak devrini sunduğu belirlenmiştir. Kufi yayıldığı oranda farklı değişiklikler göstermektedir. Özellikle Afrika ülkeleri içerisinde Kufi yuvarlaklaşarak Endülüs ve Magrib'de Mağribi adıyla hükümranlılığını korumuştur. Meşrik Kufisi Aklam-ı Sitte'nin yayılma dönemine kadar aktif bir şekilde kullanılmaya devam etmiştir. İbnü'l Bevvab bu devrin ünlü hat sanatkârlarındandır. İbnü'l Bevvab yazı içerisinde İbn Mukle'nin yolunu değiştirmiştir.

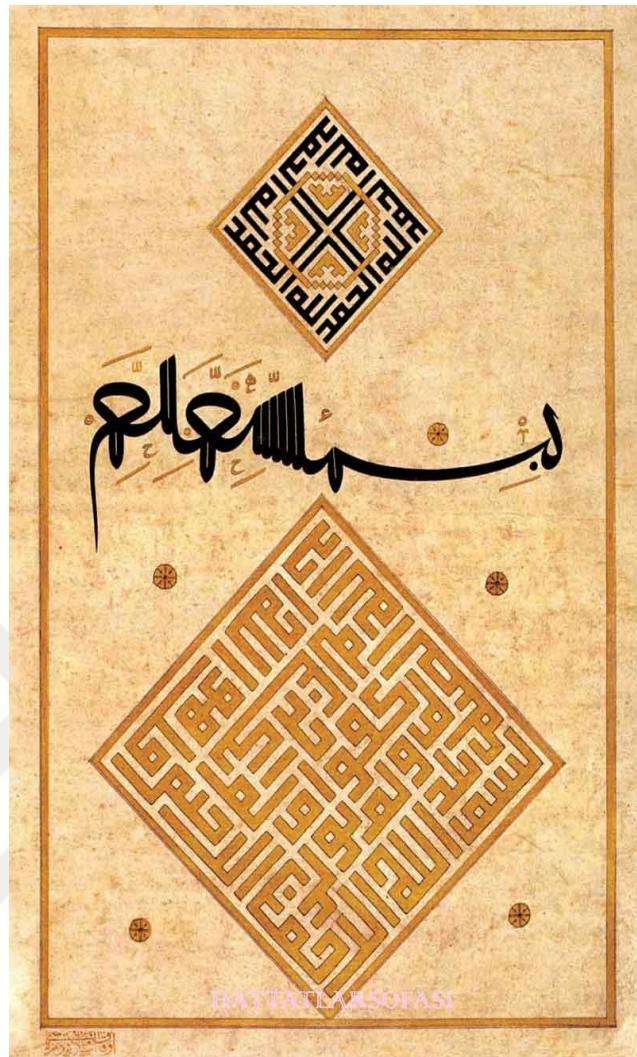
Hat sanatı içerisinde Aklam-ı Sitte'nin bütün kaideleriyle hat sanatı içerisinde mevkisini alışından sonra yukarıda tanıtılanlar dışında bugüne sadece isimleri kalmış bulunan birçok hat cinsinin de unutulmaya terk edilmiş olduğu görülmektedir. Aklam-ı Sitte incelenmeden önce onun doğduğu Kufi yazısının incelenmesi gerekmektedir.

2.5.2.Kufi Çeşitleri ve Aklam-ı Sitte

Kufi şu şekilde tanımlanmaktadır. Yani derinliği olmayan satıh halinde enine olan döndürülmüş bir yazıdır. Bu yazıda; Ma'kili'den farklı olarak düzlük ve yuvarlaklık muayyen nisbetler altında karıştırılmış ve kalemin tabiatı ona göre ayarlanarak yazıta harekete hakim kılınmıştır. Kufi yazı türünde özellikle Ma'kili'den farklı olarak düzlük ve yuvarlaklık muayyen nispetler altında karıştırıldığı ve kalemin tabiatının ona göre ayarlaması yapılarak, yazıta harekete hakim kılındığı görülmektedir.

Güzel bir kufi yazmak zor bir iş olarak görülmektedir. Kufi yazma çok zor bir sanat ve meleke işi olarak adlandırılmaktadır. Kufilere en iyi örnek; Hz. Ali'nin Kufileridir. Kufi'nin terkihi ve bünyeleştirme aşamalarında belirli bir formülünün bulunmadığı görülmektedir .(Yazır, 1972, 80).

Kufi yazı özellikle eski paralar üzerinde ve camilerde bulunan İslam anıtları üzerindeki ibarelerde kullanılmaktadır. Kufi yazısı Hicret'in üçüncü yüzyılının başlarında Kur'an-ı Kerim'in çoğaltılmasında kullanılmıştır. Bu dönem içerisinde Kufi yazısının çeşitli süslemelerle geliştiği görülmektedir. Kufi yazı türü sade ve süslü olarak İ.S. 10. Yüzyıl sonlarına kadar kullanılmaya devam etmiştir .(Rajput, 1980,9).



Resim 2.1. Kufi Yazı türüne örnek, Ahmet Karahisari ,Müselsel Besmele

Osmanlı dönemi içerisinde ve yazı inkılabından önce Osmanlı dönemi devlet daireleri ve istasyonları, apartmanlarının adları çeşitli Kufi yazı türleriyle çini levhalar yazıldığı görülmektedir. Günümüzde kufi yazı incelendiğinde özellikle İslam ülkelerinde Arap alfabesi Kufi yazısının pek çok türünün kullanıldığı belirlenmiştir.

Kufi çeşitleri ikiye ayrılmaktadır. Bunlar; yazma kufi ile yapma kufidir. Bunların her biri aşağıda ayrıntılarıyla açıklanarak yorumlanmıştır.

Hat sanatı içerisindeki yazıya İslam tarihinde bakıldığında Peygamber Efendimiz Hz.Muhammed (Sallâllâhu Aleyhi ve Sellem) sayesinde bize ulaşan Kur'an'ı Kerim'in, Hz.Ebubekir'in (Radıyallâhu Anh) döneminde Hz. Ömer'in (Radıyallâhu Anh) de isteğiyle toplanıp Hz.Osman (Radıyallâhu Anh) zamanında da çoğaltıldığı

görülmektedir. Kur'an-ı Kerimin harfleri ise yazma kufide; Hz. Ali'nin (Radıyallâhu Anh) ıslah ettiği yazının el ve kalemle yazılması olarak belirlenmiştir. Kalemin belirli bir kalınlığı bulunmamaktadır. Kullanılan kalem kalınlaştıkça kalın veya celi kufi, kalem inceldikçe ise ince kufi adını almaktadır. Yazma kufi içerisinde yuvarlak kısım ve eğri çizgilerin daha çok bulunduğu görülmektedir. Yazı kufilerin estetiği doğrudan doğruya yazı estetiği olarak mütalaa edilmektedir. Buradan çıkarılacak sonuç ise Kufi İslam'dan evvel bulunmamaktadır. (Yazır, 1972,80).

Yapma kufi içerisine giren yazılar içerisinde el ve kalemle yazı yazma bulunmamaktadır. Yapma kufide çizme, resmetme yani yapma bahis mevzuu olabilmektedir. Yapma kufinin inceleri, kalınları ve celileri bulunmaktadır. Aralarında bazı farklılıklar bulunmaktadır. İnceler Mushafların sure başlarında ve emsali yerlerde görülmektedir. Yapma kufilerin buldukları eserlere bakıldığında Elhamra, Selçuk Abideleri ve Bursa Ulu Cami gibi örnekler karşımıza çıkar.

Aklam-ı sitte; İslam yazıları arasında önemli bulunan yazılardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Aklam-ı siteye aynı zamanda Şeş Kalem adı da verilmektedir. Kufiden sonra ölçülü yazıların aslı ve kaynağı olarak sayılan altı kalemin neler olduğu hakkındaki görüşlerin oldukça farklı olduğu tespit edilmiştir. Aklam-ı Sitte; altıya ayrılmaktadır. Bunlar sülüs yazı, nesih yazı, muhakkak yazı, reyhani yazı, tevki yazı ile rika yazı olarak sıralanmaktadır. Her biri aşağıda ayrıntılarıyla açıklanacaktır.

Sülüs yazı türünde her harfin yani her harfin altında 4 ü düz, ikisi yuvarlağımsı şeklindedir. Altında dört parçası düzömsü, altında ikisi de yuvarlağımsı bir şekil mevcuttur. (Yazır, 1972, 90). Sülüs yazı türünün muhakkaka göre harfleri biraz daha küçüktür. Bu noktada başka bir karakter ise çanaklı harflerin biraz kısa ve derin olmasıdır. Sülüs yazı türü genel olarak muhakkak ve reyhaniye göre yumuşak bir görünüme sahiptir bu nedenle yazı türlerinin içerisinde önemi büyüktür. (Çelebi, 2003,9). Sülüs hiçbir dönemde kitap yazısı olmayı başaramamıştır. Sülüs yazı; büyük ve iri uçlu kamış bir kalemle yazılmaktadır. Özellikle kitap isimlerini başa bununla yazmanın uygun olmadığı düşünülmektedir.

Sülüsün imzalıları insanlar tarafından çok makbuldür. Yazı ile çok meşgul olan kişiler imzasız sülüsleri de isabetli hükümlerde bulunarak satabilmektedirler. Elleri ise bu zanna kuvvet vermektedirler.

Nesih yazı; sülüse tabii bir yazı türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Nesih yazı türü; teknik bakımdan incelendiğinde özellikle sülüsün üçte birine neşrettiği ve üçte biri oranıyla ona tabii olduğu görülmektedir. Bu nedenle nesih yazı; sülüs yazıyı andırmakla beraber hususiyetinin haiz olduğu ortaya çıkmıştır.

İnce toz anlamına gelen gubari, bir yazı karakteri olarak kullanılmaktadır. Nesih yazı içerisinde gubari okunamayacak kadar küçük yazılan şekil olarak adlandırılmaktadır. Kütüphanelerde ve müzelerde görülen küçük bir pirinç tanesi üzerine yazılan sure ve ayetler buna örnek olarak verilmektedir. (Serin, 1999,86).

Muhakkak yazı; bir buçuk parçası düz, bakisi yuvarlak ve kalınlığı sülüs kalem kadar olan yazı türü olarak tanımlanmaktadır. Muhakkak kelimesi Türk Dil Kurumu Sözlüğü 'ne göre şüpheli bir yeri kalmamış, muntazam, doğru söz ve sağlam, sıkı bir şekilde dokunmuş kumaş olarak tanımlanmaktadır. Muhakkak yazı incelendiğinde kalem genişliğinin 2,5-3 mm arasında olduğu görülmektedir. Bu harfler yazılırken yazıcıların bir fedakârlık yapmadıkları tespit edilmiştir. Muhakkak yazı görünüş itibariyle incelendiğinde Kufiden ilk çıkan yazı olduğu düşünülmektedir. Buradaki çanak harflerin Sülüs yazıdaki kadar derin olmadığı görülmektedir. (Alpaslan, 1999,21). Muhakkak yazı; satır halinde yazılarak, giriftlikten uzak olduğu görülmektedir. Bu yazı türünde harfler ve kelimelerin açık olduğu belirlenmiştir. (Çelebi, 2003, 9).

Reyhani yazı türü; muhakkak yazıya tabii olarak görülmektedir. Bu yazı türü içerisinde nesih gibi ince ve küçük yazılan bir hat olarak belirlenmiştir. Kalem kalınlığı nesih kalem kadar olarak görülmektedir. Reyhani yazı türü; Mushaf kitabeti ile kitap sanatlarında kullanılmaktadır. Bu yazı türünün nesih yazı türüne göre harfleri geniş ve büyüktür. (Serin, 1999,82).

Reyhani yazı türünü ortaya çıkaran Bağdad'lı Ali İbn-i Hilal'dir. Bu yazarın künyesi Ebü'l-Hasen'dir. Alaeddin İbn-i Bevvab diye de bu yazar anılmaktadır. (Yazır, 1972, 95).

Tevki yazı türü; yarısı düzlemsü ve yarısı yuvarlağımsı olarak tarif olunmuştur. Kalem kalınlığının tevki yazı türünde sülüse çok yakın olduğu tespit edilmiştir. (Yazır, 1972, 95). Tevki yazı türüyle yazılan eserler şu şekilde sıralanmaktadır. Bunlar; Halife

ve vezirlerin mektupları, Padişahların buyruklarındaki tuğralar, Hakim imzaları,- Muahedeler,-Süferanemeler,-Devlet mukavelenameleri. (Alpaslan, 1999, 21).

Rika yazı türü bu yazı türünde özellikle düzlük ve yuvarlaklık değişik, birçok harfinde bitişik olduğu görülmektedir. Bu yazı türünde kalem kalınlığı değişebildiği gibi belirli bir oranı da bulunmamaktadır. Rika yazı türü seyyal ve stenografik mahiyette olmasından dolayı harfler tabiatı itibariyle birbirlerine bitişik olarak yazılmaktadır. Bu yazı türü diğer yazı türleriyle karışma ihtimali çok olduğundan birçok yazı içerisinde rol aldığı görülmektedir. (Yazır, 1972,95). Bu yazı türünü ilk bulan kişi Bağdad'lı Ebü'l-Fazl İbn-i Hazin diye tanınan Ahmed İbn-i Muhammed İbnü'l-Fazl'dır.

2.5.2.1.Aklam-ı Sitte Dışında Gelişen Yazılar

Aklam-ı Sitte dışında gelişen yazı türleri ona ayrılmaktadır. Bu yazılar ta'lik yazı, divani yazı, celi divani, rik'a yazı, nesta'lik, siyakat, tuğra, fermanlar, aynalı yazı ve nask yazısı olarak sıralanmaktadır. Bunların her biri aşağıda ayrıntılarıyla açıklanarak yorumlanacaktır.

Ta'lik yazı Tevki Hattının XV. yüzyıl içerisinde İran'da kazanmış olduğu değişiklikle ortaya çıkan yazıya verilen isim olarak tanımlanmaktadır. Ta'lik yazı daha çok Münşi'ler tarafından resmi yazışmalarda kullanılmaktadır.(Derman, 2002, 5). Ta'lik kelime anlamı olarak asma ve asılma anlamına gelmektedir. Bu adın verilme nedeni olarak harflerin birbirine asılmış gibi bir manzara arz etmesinden ileri gelmektedir. Ta'lik yazı içerisinde önemli olan her şeyden önce harf şekillerinin orantılılığı ve çizgilerin musikisidir. Ta'lik yazıda iki üslup bulunmaktadır. Bunlar; İran Ta'lik üslubu, Osmanlı Ta'lik üslubu. (Çelebi, 2003,10).

İran'daki yazı türleri incelendiğinde resmi yazışmalarda kadim Ta'lik hattının kullanıldığı görülmektedir. Kadim Ta'lik hattı İstanbul'a Akkoyunlular tarafından Otlukbeli Savaşı'ndan sonra getirilmiştir. Bu zaman dilimi içerisinde kadim Ta'lik hattı değişime uğrayarak Divani adını almıştır. Divani harekesiz yazılmaktadır. XVI. yüzyıl içerisinde İstanbul'da doğan bu harekete süslü ve haşmetli şeklinde Celi Divani adı verilmiştir. Bu yazı türü de devletin en üst makamlarında kullanılmaktadır. (Derman, 2002,16).

Celi divani kelime anlamı olarak iri anlamına gelmektedir. Celi divani ile divani arasında bazı farklar bulunmaktadır. Bunlar; Celi divani üzerine yazılan eserler divanilere oranla daha geniş bir kalemle yazılmaktadır. Celi divaninin harfleri ve şekilleri divaniye göre daha farklı ve süslüdür. Celi divanide hatlar yani şekillerde özellikle münhanilik hakimdir. Başka bir ifadeyle hatların şekillerin gövdelerinde kıvrımlılık fazladır. Celi divani, divaniye göre istiflidir. Celi divaninin anatomisi divaniye göre grifttir. Celi divanide aklam-ı sitede kullanılan hareketlerin kullanıldığı görülmektedir.

Rik'a yazı ise değerlendirilmeden önce rik'a kelimesinin anlamının ortaya konulması gerekmektedir. Rik'a kâğıt parçası, fiş ve mektup anlamına gelmektedir. Rik'a yazı; Divani Hümayun'da süratli ve kolay yazma ihtiyacı doğduğu için ortaya çıkarılmıştır. Bu yazı türü on dokuzuncu yüzyılın başlarında Bab-ı Ali kalemlerinde geliştirilen Divani karakterinde bir yazı çeşidi olarak tanımlanmaktadır. Rik'a yazısı Osmanlı'da daha çok günlük hayat içerisinde, mektuplar ve resmi yazılarda kullanılmaktadır.

Nesta'lik yazı türünün ise İslam yazı türünde çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Nesta'lik yazı türü İran zekâ ve sanat anlayışının eseri olarak tanımlanmaktadır. Nesta'lik'in bu adı almasının nedeni harflerin birbirine asılmış gibi bir manzara arz etmesinden ileri gelmektedir.

Nesta'lik yazıda iki ekol bulunmaktadır. Bunlar;-İran Nesta'lik ekolü,-Türk Nesta'lik ekolü.

Siyakat yazı şekli ise Abbasiler'den İran yoluyla Selçuklulara, Selçuklular'dan Osmanlılar'a geçtiği ileri sürülmektedir. Siyakat yazı şekli resmi ve mali kayıtlarda şifre olarak kullanılmış olan arşiv yazılarından.

Siyakat türünün tek bir örneği bulunmamaktadır. Her hattata göre değişik hususiyetleri bulunmaktadır. Siyakat harfleri diğer yazıların harflerinden ayrı bir şekilde değerlendirilerek incelenmektedir. Siyakati'nin Rik'aya yakın bir surette yazılmasından dolayı okunması kolaydır. (Yazır, 1941, 5).

Bir yazı şekli olarak tuğralar da önem arzeder. Tuğra kelimesi Türkçe bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Tuğra padişahın ismi yazılı hususi bir şeklidir. Osmanlı Hanedanlığı incelendiğinde özellikle bu devirde padişahın olan özel simgeler yer almaktadır. Bunlar sikke, resmi evrak, belge, abide, kontrol damgası olarak altın ve gümüş üzerine yapılan işaretler olarak görülmektedir. Tuğranın geçmişi incelendiğinde en eski örneklerinden birinin basit hatların birleşiminden oluşan Orhan Gazi'nin tuğrası olduğu görülmektedir.

Tuğra üzerine birçok tanım yapıldığı görülmektedir. Tuğra üzerinde bulunan materyaller şu şekilde sıralanmaktadır. Bunlar; Kürsü, İç ve dış Beyza, Tuğ, Kol, Hançer, Zülfe.

Padişaha ait, devleti temsil eden hususi şekil içerisinde tarikat büyüklerinin isimlerinin Ayet ve Hadislerde yazıldığı materyallerde tuğra olarak adlandırılmaktadır.(Serin, 1999,274).

Müslüman yöneticiler hükümlerlerini yerine getirirken hattatlar Kur'an-ı Kerim'i kraliyet biyografilerini, fermanları, tarihsel ve bilimsel yazıları büyük bir stil zenginliği içerisinde yazmaktadırlar. Bu devirde fermanlara kraliyet mührü de basılırdı. Fermanın altında tuğra bulunur tuğranın altına da metin yazılırdı.

Aynalı yazının başlangıçta ortaya çıkma şekli dini amaçla gelişmektedir. Sonradan ise aynalı yazının İslam alemi içerisinde özellikle Müslüman Türkler 'de çok derin ve çok büyük bir saygınlık yaratmıştır.

Türk sanatı içerisinde Aynalı Yazı, simetrik bir şekilde düzenlenmiş bir çeşit dekoratif yazı örneği olarak tanımlanmaktadır. Bu yazı türü genellikle bir süsleme özelliği taşımaktadır. Bu nedenle göz zevkini okşayarak insan ruhunda manevi bir haz bırakmaktadır.

Nask yazı şekli kufi yazı şeklinden çok sonra ortaya çıkmıştır. Özellikle onuncu yüzyıldan itibaren Müslüman dünya içerisinde büyük bir yaygınlık kazanmıştır. Nask yazısının yoğunlukla kullanıldığı dönem Selçuklular dönemi olarak görülmektedir. O günden bugüne de farklı şekillerde süslü biçimlerde kullanılmaya devam etmektedir.

Celi kelimesi iri, açık ve aşikâr anlamına gelmektedir. Hat sanatı içerisinde celi kelimesi her yazının tabii cesametinden daha büyük yazılanına verilen sıfat olarak tanımlanmaktadır. Celi yazı özellikle cami, levha ve kitabelerde kullanılmaktadır. Celi yazı bir yazı çeşidi olarak nitelendirilemez. Burada yazı karakteri ifade edilmektedir. IX. asırdan sonra celil yerine Celî tabiri kullanılmaya başlamış, zamanımıza kadar gelmiştir.

“Celî yazı bünyesinin iriliği, harflerin incelik ve kalınlıkları, harf aralıkları konulacak veya yazılacak yerinin yüksekliğine ve mekânın ölçüsüne göre değişir. Cami kubbe yazıları, Lafzatullah ve İsm-i Nebî, Cihar Yâr-ı Güzin isimleri, büyük kıt ‘ada Âyet ve Hadîs-i Şerif’ler, kitabeler bu hususlar nazarı İtibara alınarak evvelâ yazı kalıpları hazırlanır. Hattatlar kalıp yazıları mukavim beyaz kâğıtlar üzerine sulu siyah mürekkeple veya siyah renkli kâğıtlara zırnık mürekkebiyle yazarlar tashih ederlerdi. Ekseriya sanatkârın zırnık mürekkebi ile siyah zemin üzerine büyük bir ceht ve emekle hazırladığı kalıplar, usulüne uygun iğnelenip silkilerek arzu edilen zemine yazılır veya mermere hak edilir. Elle yazılamayacak kadar iri olan yazılar, önce küçük eb’âdda yazılarak, satranç usulüne (gözlere bölme) göre istenildiği kadar büyütülür. Bu şekilde Kazasker Mustafa İzzet tarafından hazırlanmış Ayasofya Cihâr-ı Yâr levhaları 35 cm. kalınlığında en büyük yazılarımızdır.” (Serin, 1999, 91).

Celi yazının öncelikle tahsisinin yapılması gerekmektedir. Sonrasında ise kalıp olarak kullanımın sağlanabilmesi için iğnelenmesi gerekmektedir. İğnelenmemin yapım aşaması kalıp olarak hazırlanan yazı altına aynı ebada birkaç kâğıtla beraber ıhlamur ağacından yapılmış olan bir tahta üzerine tespit edilmektedir. Boncuk iğnesi ile harf ve işaretlerin iç ve dış kenarlarından ya da tam üzerinden dik olarak sıklıkla iğneleme yapılmaktadır. Üstteki yazılı kâğıtta üst kalıp, altta iğnelenen kalıplar ise alt kalıp adını almaktadır. Bu noktada özellikle alt kalıp ele alınarak yazılacak olan zemin üzerine koyulmaktadır. Bu kalıp üstüne kömür tozu sürülerek çuha, iğne delikleri üzerinde gezdirilmektedir. Bu şekilde yazının siyah noktalar halinde zemine yazıldığı görülmektedir. Bu yapılan işleme yazı silkeleme adı verilmektedir. “Eğer yazı siyah, ördekbaşı yeşili, lâcivert, fes rengi zemin üzerine zerendûd (sürme altın) olarak yazılacaksa, kömür tozu yerine tebeşir kullanılır. Daha soma ya harfler ve şekiller asıl kalıbın yazıldığı kalemle doğrudan doğruya yazılır veya tarama ucu ile düzgün bir şekilde hatlar tahrirlendikten sonra içi altın mürekkeple doldurulur. Kuruduktan sonra

da zer mhre ile mat olarak mühürlenir. Mzehhipler tarafından hazırlanan bu zerendûd levhaların zemini suda erimeyen siyah, lâcivert gibi boyaların jelatinle belirli bir kıvamda karıştırılarak mukavva üzerine sürülmesiyle hazırlanır.” (Serin, 1999, 92).

2.6.Yazı Resimde Hat Sanatının Tarihi ve rnekleri

Hat szcg Arapça ’da çizgi veya bir satır yazı anlamına gelmektedir. Bugün hat szcg Arap harfleriyle yazılmış güzel el yazısı karşılığı olarak kullanılmaktadır. Hat; güzel yazı sanatı olarak adlandırılmaktadır. Hat sanatı yapan kişilere hattat adı verilmektedir. Hat sanatının bir çok çeşidi bulunmaktadır. Bu eşitler; kufi, sülüs, nesih, muhakkak, reyhani, tevki, icaze, ta’lik, divani, celi, rik’a, ma’kili olarak sıralanmaktadır. Kaligrafi ise literatürde ingilizcede “neat handwriting” yani düzgün el yazısı anlamında kullanılıp ayrıca zarif el yazısı, hattatlık, çizimde dekoratif çizgi gibi anlamlara da gelmektedir.

Bütün İslam kültürlerinde yazıya çok değer verilmesinden dolayı hat sanatının üzerinde de durulmasına neden olunmuştur. Özellikle Osmanlı kültürü içerisinde hat sanatının çok ilerlediği görülmektedir. Bu noktada işlevsel görevinin yanı sıra estetik bir düzeye ulaşım sağlanılmıştır. Hat sanatı batı resim sanatındaki güzel tabloların yerini almıştır. Gerçek bir tablo gibi ervelenerek duvara asılan güzel yazı örneklerinden ünlü hattatların yapıtlarına Osmanlı tarihinde çok büyük paralar ödendiği bilinmektedir. Güzel yazı yalnız levhalarda değil bunun yanında el yazısı kitaplar, fermanlar, diplomalar, cami i ve dış duvarları, çeşitli yapıların yazılarında, mezar taşlarında, pencere kapağı ya da kapı kanadı gibi mimarlık glerinin üstlerinde, halı bordürlerinde, kutu, vazo, tabak gibi gündelik eşyalarda da kullanılmaktadır.

Hat sanatı incelendiğinde yazının gelişigüzel yazılmadığı görülmektedir. Her yazı türünün kendine özgü özellikleri, bu özelliklerin yanında inceden inceye hesaplanmış kuralları bulunmaktadır. Tarih incelendiğinde ünlü hat ustalarının zaman zaman yazı kuralları oluşturdukları görülmektedir. Çeşitli yazı türleri birbirlerinden, harflerin büyük ya da küçük olması, biçimi, aralıkları, bazı harflerin birbirlerine bitiştirilip bitiştirilmemesi, bazı yazı işaretlerinin kullanılıp kullanılmaması gibi özelliklere ayrılmaktadır.

Yazı sanatının gelişiminde hüsnü hattın bir kaligrafî olarak etkisinin farkındalığı görülmektedir. Tarih incelendiğinde bilinen ilk büyük Türk hattatının Amasyalı Yakut El Musta'sımı olduğu görülmektedir. Bu hattat on üçüncü yüzyıl içerisinde yaşamıştır. Hat konusunda yapılan ilk ciddi ve kapsamlı çalışma Amasyalı Şeyh Hamdullah tarafından on beşinci yüzyıl içerisinde yapılmıştır. Aklam-ı Sitte yani altı esas yazı diye bilinen yazı türlerinin her birinden örnekler çıkararak yanlarına kurallarını yazarak bir murakka içinde toplamaktadır. Aynı zamanda Sultan İkinci Bayezid'inde yazı hocası olan Şeyh Hamdullah'dan günümüze kalan en önemli yapıtlar, İstanbul Beyazıt Camii'nin cümle kapısının üstündeki yazıtla Amasya Beyazıt Camii'nin yazıtıdır. Osmanlı sanatının doruğa ulaştığı on altıncı yüzyılın en önemli hattatı, yazının yalnız üslubunda değil, tekniğinde de yenilikler getiren Ahmet Karahisari'dir. Ahmet Karahisari'nin yerine getirmiş olduğu yenilikler şu şekilde sıralanmaktadır. Bunlar; Altını mürekkep gibi kullanarak yazı yazmak, Altın yıldız harflerin dışını siyah çizgiyle belirlemek ve harf kalınlıklarının içini çiçek motifleriyle doldurmaktır.

Ahmed Karahisari'nin (1469-1556) en önemli yapıtı; İstanbul Süleymaniye Camii'nin kubbesindeki yazısıdır. Türk yazı sanatının başka bir ustası da yapıtlarıyla pek çok başka hattatı etkilemiş, III. Ahmet ve II. Mustafa gibi sultanlara hocalık etmiş olan Hafız Osman'dır. Hafız Osman on yedinci yüzyıl içerisinde yaşamıştır. Taş baskısı sonucunda çoğaltılan Kur'anları, çağında en uzak İslam ülkelerine kadar yayılmıştır. Bu yapıtlar günümüzde de yazı sanatının en değerli örneklerinden sayılmaktadır.

Ünyeli İsmail Efendi, Mustafa Rakım Efendi ve İstanbul'daki pek çok yapının yazıtını hazırlamış olan Mehmet Esad Yesari on sekizinci yüzyılın ünlü ustaları olarak görülmektedir.

XIX. yüzyıla gelindiğinde ise Kazasker Mustafa İzzet Efendi ile karşılaşmaktadır. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin en önemli yapıtı Ayasofya'da bulunan sekiz büyük yuvarlak levha onun en ünlü yapıtlarındandır. Cumhuriyet'ten sonra harf devrimi sonucunda Arap harflerinin kullanımdan kaldırılması, bütünüyle bu harflere dayanan hat sanatının yaygınlığını birden bire çok azaltmıştır. Kitapların Latin harfleriyle ve baskıyla hazırlanması, bu sanatın kullanım alanını hemen hemen yalnız Camilerdeki duvar yazılarına indirgemıştır. Yirminci yüzyıl içerisinde hat sanatını

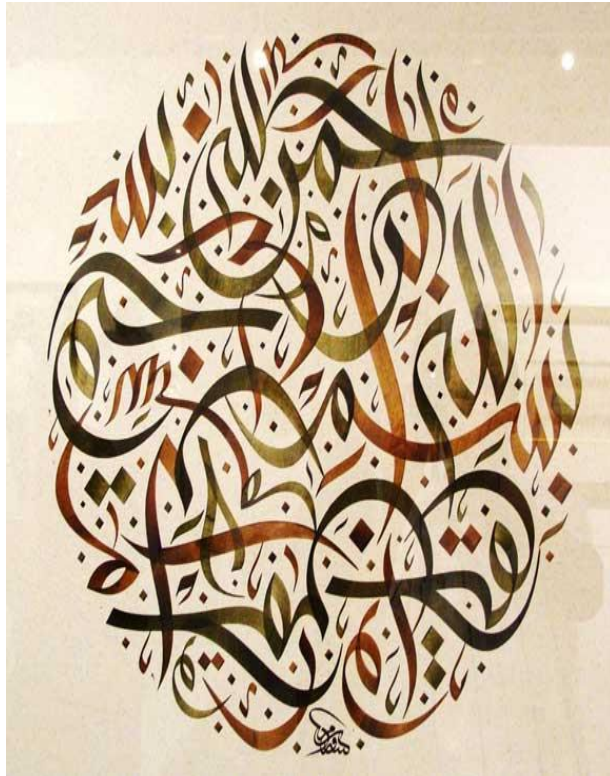
sürdüren sanatçılar ise Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, Kamil Akdik ve Emin Barın olarak sıralanmaktadır.



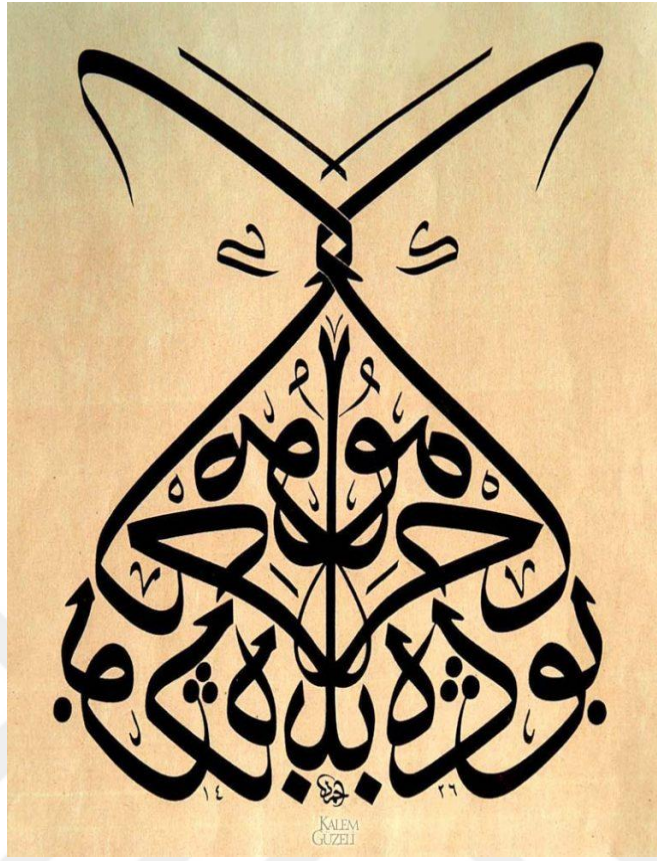
Resim 2.2. Kanuni Sultan Süleyman'ın Tuğra Örneği



Resim 2.3. Hat Örneği



Resim 2.4. Şeyh Hamdullah Onbeşinci Yüzyıl Hat Örneği



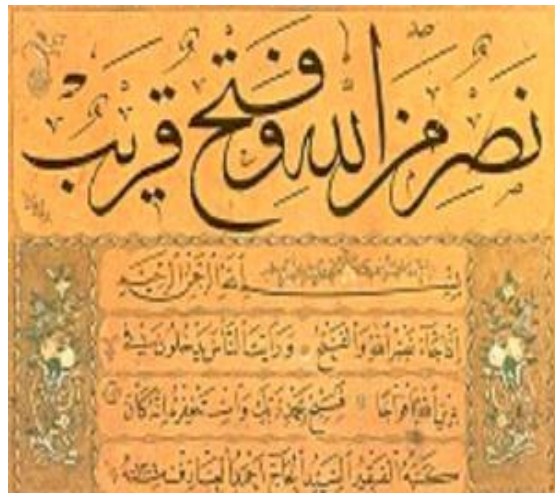
Resim 2.5. Hafız Osman On yedinci Yüzyıl Hat Örneği



Resim 2.6. Padişah Tuğrası Örneği



Resim 2.7. Hat Sanatı Örneği



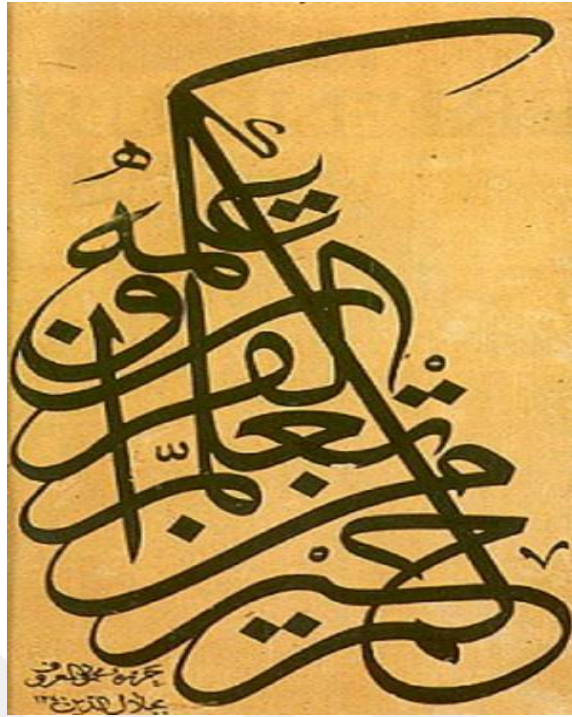
Resim 2.8. Bakkal Arif Sülüs/Nesih Kıt'a, H.1304 (M.1886)



Resim 2.9. Kazasker Mustafa İzzet Sülüs Yazı ,H.1253 (m.1837)



Resim 2.10. Esseyid Derviş Hüsameddin Gubari yazı ile Muhammed, H. 1197
(M.1782)

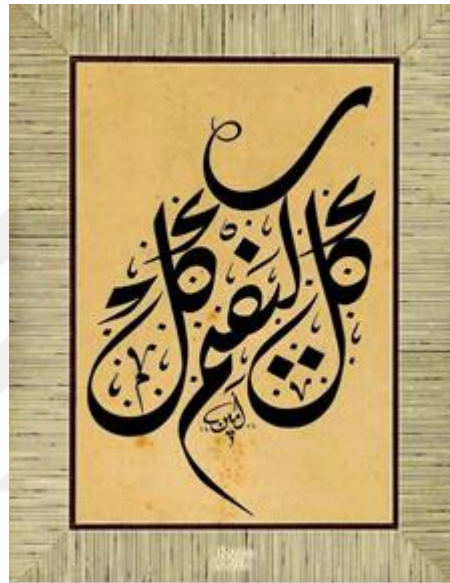


Resim 2.11. Mahmud Celaledin, Sülüs İstif Hadis, H.1240 (Miladi 1824)



Resim 2.12. Mustafa Rakım (Sülüs/Nesih bilgi), H.1273 (M. 1856)

Bir hattatın oğlu olarak dđnyaya gelen Emin Barın ise resim eğitimi almasının yanı sıra ünlü ustalardan cilt ve hüsnü hat dersleri alan önde gelen hattatlardandır. Yurtdışında yazı ve cilt sanatına dair tecrübeler edinen Sanatkâr, Dorfner, Thiemann ve Wimemeler gibi isimlerden ders almıştır. Bunun yanı sıra Necmeddin Okyay Hocadan da dersler almıştır. Hüsnü hattın önemli temsilcilerinden olan Emin Barın'ın çalışmaları çizginin ritmik dansını içeren bir resim gibidir. (<https://www.ketebe.org/sanatkar/emin-barin-248>, 2019).



Resim 2.13. Emin Barın, Gel keyfim gel!(Celî Dîvânî),1974



Resim 2. 14. Emin Barın, Hüsn-i Hat (Celi Divani, Müsenna),1987-1988



Resim 2. 15. Emin Barın, Levha - Er-Rahmân, Er-Rahîm(Celî Dîvânî),1986

Ünlü hattat Hamid Aytaç'ın öğrencisi olan Hasan Çelebi, bayrağı gelecek nesillere taşıyacak büyük bir neferdir. 1982'de merhum Hattat Hamid'in vefatıyla bu sanat artık kaybolduğu, bittiği ve bir daha dirilemez yönündeki endişeler hocanın en iyi talebesi olarak tanınan Hasan Çelebi vasıtasıyla yeniden canlanmıştır.

Hasan Çelebi hattat ve ebru ustası Fuat Başar'ın ifadesiyle ben Hamid Bey'e (Aytaç) ulaşıp yazıyı öğrenemeseydim Kerem gibi yanar, kül olurum sözüyle yazının ruhuna yer ettiğini ifade etmiştir. İlmî gelecek nesillere aktaran hüsnü hattın en önemli temsilcilerinden olmuştur. Son bir buçuk asır içerisinde en çok icazetli öğrenci yetiştiren reisi hattatıdır. Her çeşit yazıyı yazabilmek becerisi, Çelebi hocada da bulunmaktadır. Klâsik yazı türleri olarak bilinen sülüs, nesih, tâlik, dîvânî, celî dîvânî, muhakkak ve rik'a yazılarını yazmış, kûfi yazı tarzında da önemli eserler vermiştir. Ancak en çok eser verdiği dal celî sülüs yazısıdır. Bu durumda hat sanatında Hz. Ali (Radıyallâhu Anh) ile başlayan süreç, on beşinci yüzyılda Şeyh Hamdullah, onu inceleyen ve yazıya istif konusunda 18.yy'da yenilikler getiren Hafız Osman, daha sonrasında Mustafa Rakım Efendi ve onun eserlerini daha farklı boyutlara getiren Mehmet Şevki Efendi ve günümüzde Hasan Çelebi, Fuat Başar gibi hat üstatlarıyla hat sanatı ve dolayısıyla kaligrafi gelişme merhalesini ilerletmiştir. (<https://www.youtube.com/watch?v=oWvPvm-7p-g>)



Resim 2.16. Hasan Çelebi, Celi Sülüs Yazı Örneği



Resim 2.17. Hasan Çelebi, Celi Sülüs Yazı Örneği

3. BÖLÜM

SOYUT RESİMLERDE HAT SANATININ ETKİLERİ

3.1.Soyut Resim Sanatı

Soyut sanat araştırmacılara göre farklı şekillerde tanımlanmıştır. Soyut sanat; keşfedilmeye yönelik duygu ve heyecan yüklü olan zekânın dışa vurulması olayı olarak adlandırılmaktadır. Soyut resimde öncelikle düşünme kavramının harekete geçirilmesi gerekmektedir. Düşünme kavramı ile birlikte nesneyle ilişkinin başladığı görülmektedir. Nesnenin kendi çevresi ve kendi içerisindeki ilişkilerinin düşünsel plan içerisindeki organizasyonu soyutlama olarak tanımlanmaktadır. Soyut sanat; “renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek şekilde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik veya amorf imgelerle oluşturulan düzenlemeler” olarak adlandırılmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, 1689). Soyut sanat nesnel olmayan ve non-figüratif sözcükleriyle de tanımlanabilmektedir.

Dünyada sanat tam olarak bir düş ürün olabileceği gibi bir nesnenin biçiminin giderek genelleştirilmesi veya artırılması sonucunda da elde edilebilmektedir. Sonuç olarak bu durumda ortaya çıkan imgenin asıl imgeyi çağırıtılabileceği için soyut yerine soyutlama teriminin kullanılması gerekmektedir.

Resim içerisinde semboller bulunmaktadır. Bu sembollerin folklorik sembollerin ötesinde evrensel bağlam içerisinde anlamları bulunmaktadır. Resimler içerisinde olmazsa olmaz bir yoğunlukla imgeler ürünü olan işaretler bulunmaktadır. Bunlar sanat dünyası içerisinde gerçek karşılığını bulan içeriklere sahiptir. Resim içerisinde rastlantı olarak görülen lekeler ve işaretlerin birbirileri ile ilgili birçok anlamı olduğu belirlenmiştir. Burada soyutlamalarda kolay okunur olmayan bir biçimsel yöntemin takip edilmesi gerekmektedir.

Soyut resimler incelendiğinde çizgi, kompozisyon, mekân ve insanın hayran olmasını gerektiren bir özellik bunun yanında insanların ne düşünebileceğini belirten bir ipucu vermekte, bunun dikkatli bir şekilde incelenmesinin sağlanabilmesi için resimlere verilen isimlerin içerik konusunda sonuca varabilmesi sağlanmalıdır.

Soyut sanatın ortaya çıkışında İlkel toplumlardan günümüze kadar olan dönem içerisinde toplumların kültür ve coğrafyası içerisinde farklı etkenlerin varlıklarının görülmesi dikkat çeker. Soyut sanatın bir doğaçlama olarak nitelendirilmesi de söz konusudur.

Günümüzde soyut sanat üzerine yapılan sınıflamalar şu şekilde sıralanmaktadır. Bunlar; geometrik soyutlamacılar, lirik soyutlamacılar, geometrik non figüratifçiler, lirik non figüratifçilerdir.

3.2.Doğu ve Batı Soyut Resimlerinde Kaligrafik Eğilimler

Batı dönemi resim sanatı Rönesans dönemi ile birlikte incelenmeye başlanıldığında farklı değişimler yaşandığı görülmektedir. Rönesans Dönemi'ne geçişle birlikte Batı Resim Sanatı tamamen dış gerçeğin peşine düşerek hareket etmeye başlamıştır. Leonardo Da Vinci'nin bu konu hakkındaki söylemi şu şekildedir;

“Dış görünümlere takılma, önemli olan dış gerçek değil, ressamın fikrindeki entelektüel gerçektir.” (Berk, 1972, 154).

Bu öğüte rağmen on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına kadar Batı resim sanatı tabiatın taklit edilmesi ile uğraşmış bunları tuvale geçirmeye çalışmıştır. Orta Çağ'dan itibaren Avrupa resmi içerisindeki yazı kompozisyonlar içerisinde bir unsur olarak yer almaktadır. Gotik ve antik yazı sistemlerinden İslam hat sanatının doğuşuna kadar olan dönem içerisinde Avrupa resmindeki yazı, harf, sözcük ve tümceler biçiminde genellikle açıklayıcı ve süsleyici bir öğe olarak kullanılmıştır. On altıncı ve on sekizinci yüzyıl içerisinde bu sayfalardaki harflerin soyut resim niteliğine kavuşacak ölçüde sanatsal çekiciliğe ulaşması sağlanmaktadır.

Resim sanatı yirminci yüzyıldan itibaren tabiatla bağlarını koparmaya başlamıştır. Bu dönem içerisinde resim sanatının yaratma özgürlüğüne kavuştuğu ve bunun sonucunda da kavram ressamlığına geçildiği görülmektedir. Bu dönem içerisinde

sanatın verilmiş biçimlerden yola çıkmadığı tespit edilmiştir. Sanat yeni biçimler ve yeni gerçeklikler ile ortaya çıkmaktadır. Sanat bu noktada görüneni bırakarak düşünceyi güzelleştirmeyi hedeflemektedir. Batı resim sanatı özellikle İslam yazısının içerisindeki plastik imkânları ve bu plastik imkânlardan başka hiçbir şeyi resmetmeyen, düşünceyi güzelleştirmeye çalışan İslam yazısını fark ederek buna yönelik çalışmalar yapmaya başlamıştır.

Yirminci yüzyıla gelindiğinde kaligrafi ve İslam sanatının resimsel değerlere kavuştuğu görülmektedir. Bu noktada renk, çizgi ve soyut şekillerin çok şeyler ifade ettiği görülmektedir. Bu dönem içerisinde batı deformasyonu, soyutlama ve figürden kaçışı yeni yeni keşfetmektedir. Bütün bunlar modern resim olarak batıda yer almaktadır. Batıdaki modern resim sanatı bu dönem içerisinde özellikle kaligrafi ve hat sanatı ile ilgilenmeye başlamıştır. Doğal olarak İslam ve Uzak doğu kaligrafisinin resimsel değerlere sahip olduğu belirlenmiştir. Batılı sanatçıların doğu ile entegre olarak açmış oldukları sergiler ve bu sergilerdeki değişiklikler şu şekilde gözlenmektedir. Bunlar; 1903 yılında Münih'te gerçekleştirilen Müslüman Sanatı Sergisi, 1910 yılında Münih'te gerçekleştirilen Büyük İslam Sanatları Sergisi'dir. (Kılıç, 1996,55).

Yirminci yüzyıl içerisinde özellikle Batı'daki sanat ve sanatçılar Yakın ve Uzak doğuya yönelmeye başlamışlardır. Bu noktada İslam hat sanatının soyut resim kimliğini keşfetmeye başlamışlardır. Bu şekilde İslam yazısı kullanılarak yapılan ilk eser Antonio Di Pucci Pisenello'nun yaptığı çalışmadır.

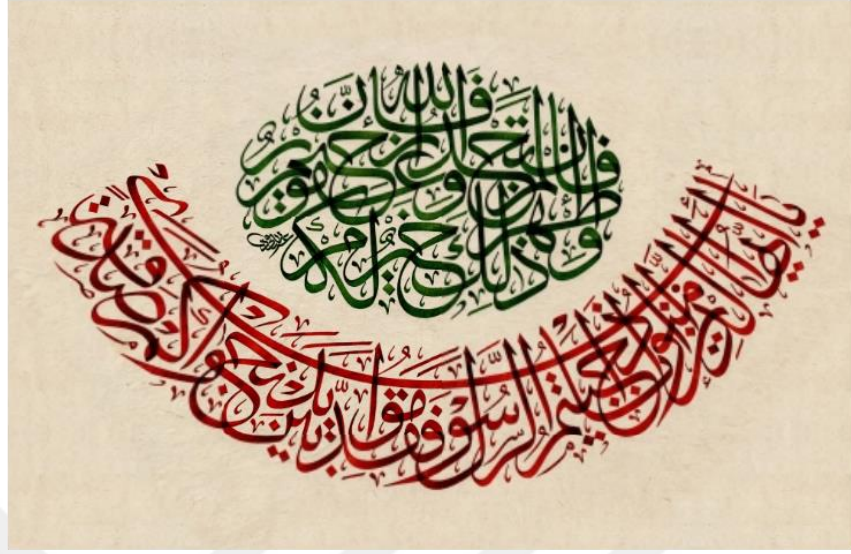


Resim 3.1. İslam yazısı kullanılarak yapılan ilk eser Antonio Di Pucci Pisenello Çalışması

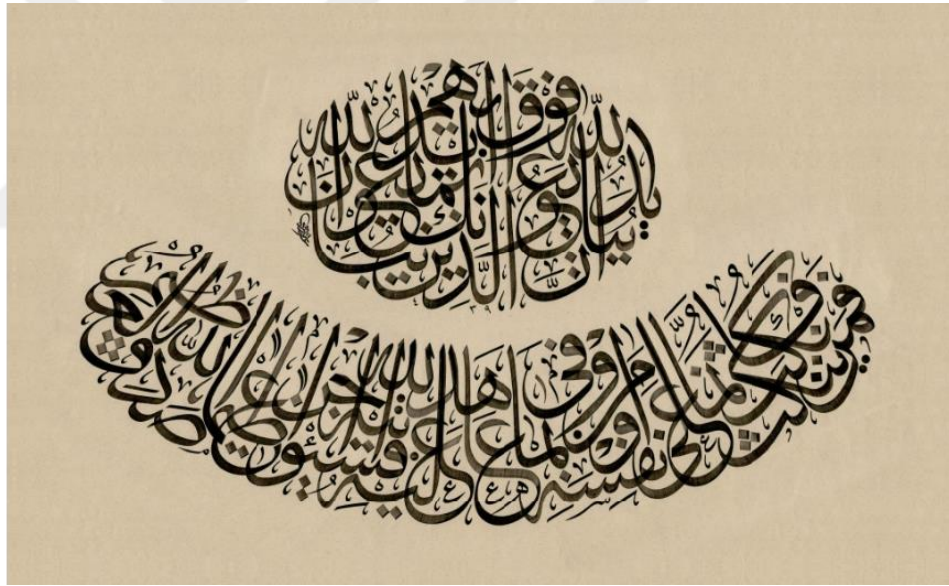
Bunların yanında günümüzde Latin Kaligrafisinin bir nevi babası sayılan Herman Zapf bulunmaktadır. Ayrıca günümüz kaligraflarından İrlandalı Denis Brown, Amerikalı Yukimi Annand, Avustralyalı Gemma Black, Arjantin'den James Farrell göze çarpmaktadır. Kaligrafi ile ilgili güncel gelişmelere bakıldığında ise altısı yabancı, otuzu Türkiye'den toplam 36 sanatçının Türkiye'de 2017 yılında Kaligrafist Sergisi açtıkları görülmektedir.

Bunların yanında Abdalbaki Abu Bakar, El Seed, Zepha, Cryptik, Rashid Arshad, Jamil Khan, Mehtap Uygunsöz, Kirsten Burke, Karin Holdegard, Garnace Dominique Simond, Gunnlaugur Brien, Anderla Wunderlich, Andreeva Svetlana, Anne Yokosakamakiokimono Yamasaki, Arash Shirinbab, Asrae Yazdani Abdolrahman, Babak Rashvand Hamamlo, Bahman Panahi, Chen Wenfu, Bronislaw Vinogradsky, Chen Fornshean, Dagvyn Ganbaatar, Eduard Dimasov, Ganzoring Alexander, Alice Young, Amber Munir, Naroop Kerketta, Hirose Shoko, Sashida Takefusa, Faramarz Pilaram (İran), Koji Kakinuma (Japan), Zhao Xueli, Qin Ling, Yangguoxin ve Khalid Shahin gibi eserleri kaligrafi ile bağdaştırılan sanatçılar bulunmaktadır.

Abdul Baki 1974 yılında Malezya'nın Kedah şehrinde doğmuştur. 2003 yılında İslam Hukuku'nda Malaya Kuala Lumpur Üniversitesinden mezun olmuştur. Çocukluğundan itibaren kaligrafi ile ilgilenmiştir. 1997-1999 yılları arasında Mushaf Malezya'yı, ilk el yazısı Kur'an'ı yazmıştır. Yurt içi ve yurt dışında birçok sergiye katılmıştır. Aralarında Moskova'daki Uluslararası Hat Sanatı Sergisi de yer almıştır. Abdul Baki ayrıca birkaç uluslararası hat yarışmasını da kazanmıştır. Terengganu Uluslararası İslam Festivali'nde birincilik ödülü ve 7. Hasyim Muhammad Al-Baghdidi Uluslararası Hat Sanatı Yarışması'nda IRCICA Türkiye Teşvik Ödülü'nü almıştır. (<https://www.ketebe.org/en/artist/abdul-baki-bin-abu-bakar-2377>, 2019)



Resim 3.2. Abdul Baki Bin Abu Bakar, Hüsni Hat (Celi Sülüs), Levha,2017



Resim 3.3. Abdul Baki Bin Abu Bakar, Hüsni Hat (Celi Sülüs),2017-2018

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Katalog

Bu bölümde katalog yer almaktadır. Kataloglarda Türkiye’den ve dünyadan örnekleri verilen sanatçıların eserlerinin anlatımları, ayıklamaları ve yorumlar yer almıştır.

1940 yılı sonrasında Türk resimleri incelendiğinde özellikle resimler üzerinde doğu-batı çatışması görüldüğü belirlenmiştir. Bu dönem içerisinde özellikle Türk resmi üzerinde bir doğu batı sentezi oluşturulmaya çalışılmış ve bu şekilde soyut resmin ortaya çıktığı görülmektedir. Soyut resmin ortaya çıkma nedenlerinden biri olarak İslam sanatının soyutlayıcı etkisi olarak görülmektedir. Türkiye’de bulunan sanatçılar doğudaki eserlerden etkilenecek eserlerinde bu izleri göstermektedirler. Türkiye’de soyut resme yönelmenin etkileri özellikle 1960’lı yıllardan itibaren hız kazanmıştır.

Sanatçıların gelenekle kurdukları ilişkinin farklı boyutları ve yöntemleri vardır. Eserlerinde çeşitli dini inançlardan gelen eski yazı ya da kaligrafik motif kolajları kullanan sanatçıların, sureler, ayetler, dualar, genellikle güç ve iyilik simgesi olan ya da kötülüğe karşı oluşturulmuş tılsım imgeleri, birtakım esrarlı harf, rakam ya da işaretler, metafizik anlamları olan söylenceler, masallar, büyüler, muskalar, faklı kültürlere ait imgeler, halk öykülerinden, gelen çeşitli hayvan, biçim ve motifler gibi kavram ve ögeyi de işledikleri görülmektedir. (Türkyılmaz,2013,142).

Kaligrafi sanatı kapsamına giren eserlerin çoğunun kendine özgü üslupları, tipleri ve kuralları olan zengin bir görsel alan oluşturdukları görülmektedir. Her bölgenin kendine özgü bir kaligrafi üslubu vardır. Türklerin bu dinsel çevre içine girmesi ile İslam kaligrafisine yeni ve taze bir anlayış kazandırdıkları bir gerçektir.(Tansuğ,2006,156).

Doğu ve batı sanatından katalog bölümünde kaligrafi sanatının örnekleri bulunan eserlerin ilkinde bakıldığında Muhammed Ehsai dikkat çekmektedir..



Resim No: 1

Resmin Adı: He İs Merciful- O merhametlidir

Sanatçısı: Muhammed Ehsai

Yapılış Yılı: 2007

Boyutları: 202x347 Cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Muhammed Ehsai 'nin çalışmalarına bakıldığında kaligrafinin biçim vurgu ve kompozisyonun resim sanatındaki plastik bir eleman olarak şiirsel bir dille yorumlandığı görülmektedir. Biçimsel olarak bakıldığında simetri ve asimetrinin yer aldığı karma denge içinde adeta görsel bir şiir saklıdır. Soyut bir kavram olarak merhametli olmak eserin adında geçmekle birlikte inanç, içtenlik, samimiyet, kutsallaşma artık harflerin armonisiyle sübjektif idealist etkiler taşır.

Bununla ilgili olarak bir deney yaptığımızda Mobius şeridi adında sonsuz dönüşümü açıklayan bir çizimle karşılaşırız. Bir kâğıdı iki ucundan keserek birbirini tersinden yapıştırdığımızda ve bunu sonra kalemle çizdiğimizde yüzeyde hiç kesilmeden devam eden bir hat görürüz. Bu ilginç bir duyarlılıktır. Bu duyarlılığı ve sonsuzluk hissini Hollandalı sanatkar M. C.Escher'in çalışmalarında görülmektedir.



Möbius Şeridinin kâğıttan örneği

Geri dönüşüm ve sonsuzluk anlamları çağrıştıran möbius şeridi, bir form olarak kaligrafi açısından değerlendirildiğinde akıp giden yazılar bir derinli oluşturmakta ve ölçü, ritm ve dengeyle ortaya çok ilginç kompozisyonlar çıkmaktadır. Latin kaligrafisi ve İslam hat sanatında möbius şeridine benzeyen formların ahengi izleyicide senfonik hazlar oluşturmaktadır. Bir nevi içine bir sıvı konulduğunda dökülen sıvının aynı delikten dışarı çıkabilecek bir yolla durmadan akarak gezinmesi izleyicide devinimi yüksek görsel bir devinim uyandırır. Bu devinim möbius şeridinin andıran çalışmasıyla İranlı kaligraf Muhammed Ehsai'nin çalışmasında görülmektedir. Hat sanki sürekli devam ediyormuş gibi bir izlenim oluşmaktadır.



Möbius Strip, <https://Thekidshouldseethis.Com/Post/17712032055> Erişim 11.09.2019

Başkalarının kimlikleriyle yaşayan ruhu sömürülenler gerçek bir sanat oluşturamazlar. Gerçek bir sanat oluşturmada schrödinger kedisindeki gibi ışığı ya cisimcik ya da dalga olarak kabul edersek ve biz burada dalganın renklere dönüştüğünü fark edersek bir ebru, resim ya da kaligrafide oluşan renkler ve armoniler o hayatın nasıl yaşanılacağını bize hatırlatır. Çünkü sanat yaşam içindeki bir oyunsa bu oyun her zaman bir çıkışın olduğunu söyler sanat vasıtasıyla. Bu bir hobbit veya son samurayın soundtrack'i olabileceği gibi kaligrafik resim veya ebruyla gerçekleştirilebilir. Sanatla

elde edilecek hayata bakış geleneğe eklemlenmiş farkındalıkların bir çatlaktan sızması gibi insanda da ışığın sızmasına izin verir. Harflerin etrafını siyah mürekkep ve kontürle çevirmişlerdir.(Aksoy,1977,124).



Resim No: 2

Resmin Adı: Zaraaab,Uncle-Fawzi

Sanatçısı: El Seed

Yapılış Yılı: 2007

Tekniği: Kaligrafi

El Seed; Arapça kaligrafi ve barış, birlik mesajlarını yaymak ve insanın varoluşunun ortak noktalarını çizmek için farklı bir stil kullanmaktadır. Yapıtları tüm dünyada bulunmaktadır. El Seed'in eserlerinde tutarlı bir şekilde toplulukları birleştirmeyi ve kalıpları düzeltmeyi hedeflemektedir. 1981 yılında Paris'te Tunuslu bir ailede doğmuştur. Sadece Arapça dilinden Tunus lehçesini konuşarak Arapça kökleriyle bağlantısı kesilmiştir. Genç yaşta kimliğine yönelik bir arayış içerisine girmiştir. Arapça okuma ve yazmayı öğrenmiştir. Bu sırada sanatsal hat sanatını da geliştirmeye başlamıştır. Yapmış olduğu çalışmalar dünya çapında beğeni toplamıştır. Arapça hat sanatının aynı derecede önemli Fransız ve Tunus geçmişleri arasında bir bağlantı kurmanın bir yolu olduğunu ve olgunlaştıkça El Seed, aynı kaligrafiyi tüm dünyada köprüleri inşa etmek için bir araç olarak kullanmaya başlamıştır. Ne zaman bir topluluk içinde çalışırsa, içinde çalıştığı topluluğun sesini özetlemek ve sevgi, saygı, hoşgörü temel ilkelerinin altını çizmek için uygun bir teklif bulmak için uzun süre araştırma yapmaktadır.



Resim No: 3

Resmin Adı: Mosque,MADINATI

Sanatçısı: El Seed

Yapılış Yılı: 2012

Tekniği: Kaligrafi

El Seed'in çalışmaları özellikle Paris'teki L'Institut du Monde Arabe Cephesinde, Rio De Janerio'da, Kuzey ve Güney Kore'de DMZ'de olmak üzere tüm dünyadaki halka açık yerlerde sergilenmiştir. 2017 yılında UNESCO Sharjah Arap Kültürü Ödülünü kazanmıştır. 2016 yılında Kahire'deki Algı Projesi için Dış Politika tarafından Küresel Düşünür olarak seçilmiştir. (<https://elseed-art.com/elseed-artist/>, 2019).

El Seed İslam yazısı olan kaligrafiyi, bir sokak sanatı olan grafitiyle birleştirmesiyle sanat alanına orijinal bir yenilik katmıştır.



Resim No: 4

Resmin Adı: Cairo Perception

Sanatçısı: El Seed

Yapılış Yılı: 2012

Tekniği: Kaligrafi



Resim No: 5

Resmin Adı: Superplasticizer

Sanatçısı: Vincent Abadie Hafez aka Zepha

Yapılış Yılı: 2016

Tekniği: Kaligrafi

Vincent Abadie Hafez 1977 Fransa Toulouse doğumludur. Zepha takma adı altında 1989 yılından bu yana grafiti hareketi içerisinde yer almıştır. Grafik sanatlarında eğitim görmüştür. Sanatını geleneksel kaligrafi tekniklerini öğrenmeye özellikle de Oryantal ve Batı stilleri arasındaki plastik etkileşimlere yoğunlaşarak, yoğunlaştırarak sanatını zenginleştirmiştir. Hassan Massoudy ve Georges Mathieu'nun çalışmalarından etkilenerek, mektubun imhası ve araştırmaların kültürler arası anlamları üzerine yaptığı araştırmalarla tekil bir görsel dil geliştirmiştir. Kentsel kaligrafinin kurucularından biri olarak tanınan, şimdiye kadar Vandal yazı tarzlarında keşfedilen resimsel formlardan koparak yeni bir estetiğin yayılmasına katılmaktadır. Soyut, metodik ve yoğunlaştırılmış kompozisyonları, kamusal alanlarda Avrupa ve Ortadoğu'daki anıtsal duvar eserleri ile oluşmaktadır. El hareketi ifadesi ve hareket kavramı, stüdyo çalışmasında aynı anda izlediği yaratıcı sürecin iki temel bileşenidir. (<https://www.vincentabadiehafez.com/en/biography/>, 2019).



Resim No: 6

Resmin Adı: Roots and letters

Sanatçısı: Vincent Abadie Hafez aka Zepha

Yapılış Yılı: 2013

Tekniği: Kaligrafi



Resim No: 7

Resmin Adı: Musicalligraphy, Modern Koleksiyon

Sanatçısı: Bahman Panahi

Yapılış Yılı: 2015

Tekniği: Kaligrafi

Bahman Panahi; 1967 yılında İran'da doğmuştur. Sanatçı bir ailenin en küçük oğludur. Kendisi müzik, resim, tiyatro ve kaligrafi ile temasa geçmiştir. Eski İran tarihini, kültürünü ve medeniyetini temsil ettiği görüşüne göre İran yaratıcılığının ve zevkinin görüntüsünü vermektedir.



Resim No: 8

Resmin Adı: Musicalligraphy, Modern Koleksiyon

Sanatçısı: Bahman Panahi

Yapılış Yılı: 2015

Tekniği: Kaligrafi

İran Hattatları Enstitüsü'nden yüksek hat ustalığı adı altındaki Amirkhany, Foradi ve Kaboli Master sertifikasını almıştır. Çok küçük yaşlardan itibaren farklı kültürel, sanatsal ve akademik merkezlerde ders vermeye başlamıştır. Buna paralel olarak Tar ve Setar oynamayı öğrenmiştir. Bahman Panahi, Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olmuştur. Çalışmalarına Ecole DEs Beaux-Arts'ta, Valenciennes'de ve ardından Fransa'da Sorbonne'de doktora derecesinde devam etmiştir. 1990 yılından beri beş kıtada dersler, konferanslar, atölye çalışmaları, konferanslar, konserler ve sergilerle ilgilenmektedir. Ayrıca Harvard Üniversitesi ve Boston'daki Northeastern Üniversitesi gibi kurumlara konuk profesör ve seçkin sanatçı olarak davet edilmiştir. Bahman Panahi 2002'den beri Paris'te yaşamakta sanat hayatına da etkin şekilde devam etmektedir. (<http://www.bahmanpanahi.com/about-me.html>, 2019).

Bahman Panahi'nin kaligrafiyi estetik ve şiirsel bir dille resme aktarması biçim, anlam bakımından çağdaş sanat alanına yenilik getirmiştir.



Resim No: 9

Resmin Adı: Phoenix

Sanatçısı: Koji Kakinuma

Yapılış Yılı: 2001

Tekniği: Kaligrafi

İslam yazısıyla benzer özellik taşıyan diğer yazılar, Çin, Japonya ve Kore gibi Uzak Doğu yazılarıdır. Batılı sanatçıların kaligrafik eğilimli resimlerinde, İslam hat sanatından ve Uzak Doğu kaligrafisinden etkilendikleri gözlemlenmiştir. Latin harfleri geometrik bir yapıya sahipken, İslam ve Uzak Doğu kaligrafisi hem doğası hem de gövde itibariyle farklı özelliklere sahiptirler. Sonuç itibariyle, her iki türde özgün ve estetik bir seviyededir.

Uzak Doğu ülkelerinde kaligrafi resim sanatının özü olarak kabul edilmektedir. Çin Kaligrafisinde temel ölçüt imgelerin kendi içindeki dengeli düzeni ile imgeler arasındaki boşlukların dengesidir. Simgesel bir nitelikte olan Uzak Doğu kaligrafisi, genel kaligrafideki simge ve işaretlerden başlayıp nerede bittiği gibi özelliklere de sahiptir. “Kaligrafinin kalem, fırça, kamyş ve benzer araçlarla yazılan yazı özelliğine sahip olması bağlamında Çin resim sanatı tarihine baktığımızda Avrupa sanatının resimdeki yazısal biçimlemelere yani kaligrafiye en erken 17. yy. ’da vardığı noktaları, Çinliler yüzyıllar öncesinde kavramıştır. (Turani,1992,302)

Koji Kakinuma 1970 doğumludur. Beş yaşındayken Japon kaligrafisi okumaya başlamıştır. Kakinuma Tokyo Gakugei Üniversitesi Görsel Sanatlar ve Sahne Sanatları

Bölümü'nden mezun olmuştur. 2006-2007 yılları arasında Princeton Üniversitesi'ne misafir öğretim üyesi olarak davet edilmiştir. Büyük ödüller almıştır. Bu ödüller arasında Higashikuninomiya Uluslararası Kültürel Ödül (2012), 4. Teshima-Yukei Ödülü (2009), Dokuritsu Shojindan Vakfı'nın 50. Yıl Büyük İş Ödülü, Mainichi Ödüllerini almıştır. Japonya'daki Kanazawa 21. Çağdaş Sanat Müzesi içerisinde ilk kişisel sergi açan ilk hattattır. (<http://www.kojikakinuma.com/en/about/>, 2019).



Resim No: 10

Resmin Adı: Wind /Forest/ Fire /Mountain

Sanatçısı: Koji Kakinuma

Yapılış Yılı: 2007

Tekniği: Kalinografi



Resim No: 11

Resmin Adı: Phoenix

Sanatçısı: Koji Kakinuma

Yapılış Yılı: 2013

Tekniği: Kaligrafi



Resim No: 12

Resmin Adı: Sınırsız

Sanatçısı: Khalid Shahin

Yapılış Yılı: 2019

Tekniği: Kaligrafi

Khalid Shahin ressam, heykeltıraş ve ürün tasarımcısıdır. Sanatçı eserlerini gerçekleştirirken geleneksel Arap harflerini kullanır ve hat sanatını soyut resimlerle birleştirir. Shahin, dünya çapında 17 den fazla sergide yer almış ve genç yaşta sanat camiasının dikkatini çeken bir sanatçı olmuştur.

Khalid Shahin'in kaligrafiyi kullanarak yaptığı tablolar ve heykellerine bakıldığında çalışmalarının bir soyutlama sürecine girdiği görülür. Aynı zamanda yaptığı ürün tasarımlarıyla, kaligrafinin günlük yaşam içerisinde yer almasına katkıda bulunmuştur.



Resim No: 13

Resmin Adı: Kelebek

Sanatçısı: Khalid Shahin

Yapılış Yılı: 2016

Tekniği: Kaligrafi



Resim No: 14

Resmin Adı: Untitled "There is no favorable wind for he"

Sanatçısı: Hasan Massoudy

Yapılış Yılı: 2000

Tekniği: Kaligrafi

Hasan Massoudy 1944 Irak doğumlu ressam ve hattattır. Fransız yazar Michael Tournier tarafından şu anda Paris'te yaşayan "en iyi yaşayan hattat" olarak kabul edilir. Sanatçının eserleri birçok kaligrafite sanatçısını etkilemiştir. Arap hattının dışına çıkarak büyük harfleri ve renkleri kullanan sanatçı, bu sanata ışık ve gölgeyi de katmasıyla, yenilikçi hat anlayışıyla dünya çapında kabul gören bir sanatçı olmuştur.



Resim No: 15

Resmin Adı: La beauté sauvera le monde

Sanatçısı: Hasan Massoudy

Yapılış Yılı: 2008

Tekniği: Kaligrafi



Resim No: 16

Resmin Adı: Compassion

Sanatçısı: Julien Breton

Yapılış Yılı: 2011

Tekniği: Kaligrafi

Julien Breton ışıkla kaligrafi kavramının yaratıcısı olarak bilinen Fransız sanatçı teknik yetkinliği, deneysel üslubu ve çalışmaları ile birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Sanatçı, dans hareketlerini hatırlatan figürler eşliğinde, Arap kaligrafisinin etkileyici görselliğini kalem ışık kaynağı ile fotoğrafa yansıtan, bir ışıkla kaligrafi ustasıdır. 3 boyutlu tuvali olarak kullandığı, çoğunlukla tenha, kentsel veya tarihi dış mekânlarda yarattığı çalışmalarında, süpüren kuyruklar, halkalar, sıçramalı noktalama kullanımlarıyla adeta insan vücudu hareketinin yazılı dile aktarımını görselleştirmektedir. Geleneksel Arap ve Doğu kaligrafisinden yararlanarak yarattığı kendi Latin alfabesi ile kıskırtıcı, yüzen ışık formlarını sıklıkla ortaya koymaktadır. Julien Breton; en fazla 10 dakika sürecek görüntünün yakalanma işlemi için bile, performansları öncesinde mutlaka hareketlerin koreografisini dikkatle yapıp, çok sayıdaki yoğun tekrar sonucundaki titiz bir ön hazırlık sürecinden geçtiklerini ifade etmektedir. Breton'un çalışmalarında, doğrudan lambalara uygulanan pigmentli jelatinler (kaligrafide kullanılan çok sayıdaki mürekkep renklerine ithafen) ile çarpıcı renklerdeki kaligrafik görseller mevcuttur. Onca zahmetli işleme karşın, fotoğraflarındaki hiç bir hata rötuşlanamaz veya düzenlenemez, süreç tek çekimde tamamlanır. Julien Breton'un ışıklı boyamayla yaptığı kaligrafi yazı, mekânda yapılması bakımından çağdaş sanat alanına bir yenilik getirmiştir.



Resim No: 17

Resmin Adı: Arı

Sanatçısı: Ergin İnan

Yapılış Yılı: 2015

Bu dönemde eser veren sanatçılardan biri de Ergin İnan'dır. Böcek ve damlaların sanatkârı olarak bilinen Ergin İnan ise sanatında yazıları kullanan bir başka sanatkârdır. Yaşamının belirli bir süresini Almanya'da değerlendiren sanatkârda yazı hem biçimsel hem de içerik anlamında etkilidir. Yazının üzerinde yer alan hayvan figürleri ve damla gibi formlar orijinal ve değişik etki güçleri içerirken yazı da fon ve kompozisyon anlamında resme dahil olur. Sanatçının farklı malzemelerle çalışmasının yanı sıra birçok farklı ülkede eserleri bulunmaktadır.

Soyut resim içerisinde özellikle plastik unsurların bir amaç uğruna düzenlendiği görülmektedir. Buradaki plastik unsurlar şu şekilde sıralanmaktadır; Form, çizgi, Bunların istif edilmiş olduğu yer, Mekân, Nokta, Çizgi, Leke, Renk. Bu plastik unsurlar bir arada kullanılarak özellikle hat sanatı içerisinde uyum, ahenk, armoni ve birlik içerisinde yer almaktadır. Bir hat sanatçısı istifi oluştururken özellikle harflerin uğramış olduğu deformasyon ve stilizasyon sonucunda bir birlik olduğu görülmektedir. Bu durumda ise sanat eleştirmenlerinin hat sanatını güzel sanat içerisinde gördüğü

belirlenmiştir. İslam hat sanatının özellikle batı resim sanatına yaklaştığı nokta olarak bu plastik unsurlar görülmektedir.



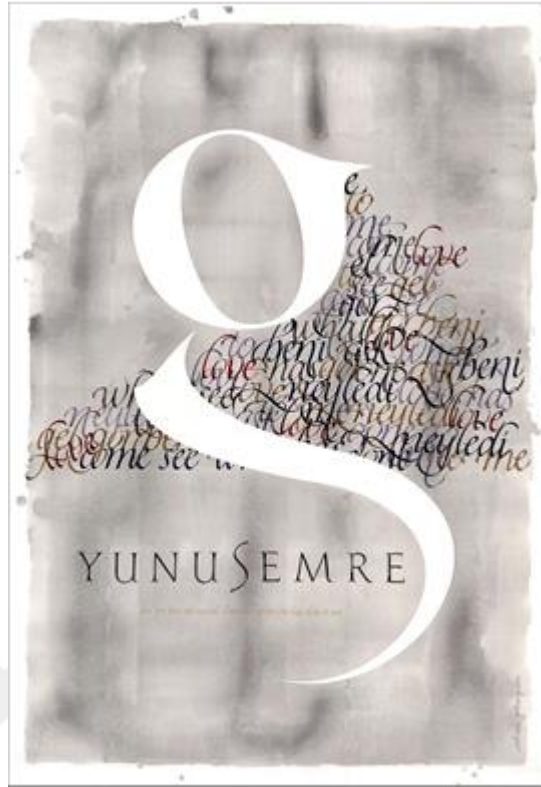
Ergin İnan, İsimsiz, 2016

Resim No: 18

Resmin Adı: İsimsiz

Sanatçısı: Ergin İnan

Yapılış Yılı: 2016



Resim No: 19

Resmin Adı: Yunus Emre

Sanatçısı: Erhan Olcay

Yapılış Yılı: 2014

Bir kaligrafi sanatkarı olan Erhan Olcay ise kitap kapağı tasarımlarıyla uğraşmakta ve kaligrafi eğitimi vermektedir. Latin kaligrafisiyle işle üreten sanatkar aynı zamanda 2017 yılında 36 sanatçıdan oluşan bir kaligrafist sergisinde de yer almıştır. Çağdaş sanat ortamına görsel ve estetik olarak katkısı olmuştur.



Resim No: 20

Resmin Adı: Yunus Emre

Sanatçısı: Mehtap Uygungöz

Yapılış Yılı: 2009

Mehtap Uygungöz; 1965 yılında Kars Kağızman'da doğmuştur. 1986 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Anasanat Dalı'ndan mezun olmuştur. 1991 yılında Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisansını, 1995 yılında Sanatta Yeterliğini tamamlamıştır. 1996 yılında Yardımcı Doçentliğe atandı. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde "Tipografi ve Kaligrafi" derslerini yürütmektedir. Çalışmalarında karışık teknik kullanarak kaligrafi ve tipografi alanında çalışmaktadır.



Resim No: 20

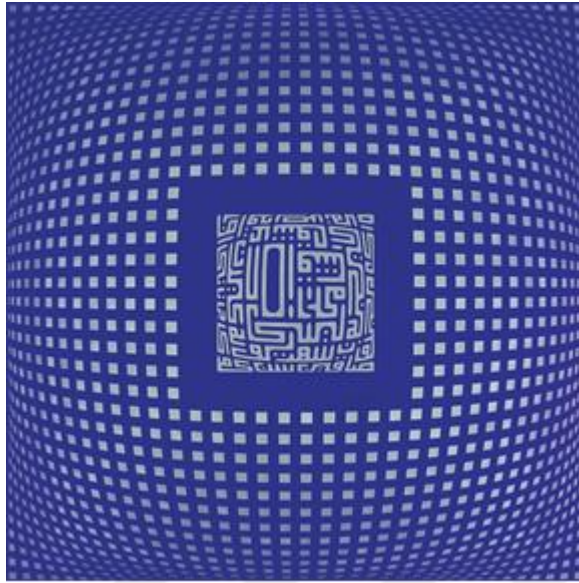
Resmin Adı: Allah

Sanatçısı: Abdullah Taşçı

Yapılış Yılı: 1997

Teknik: Logo

Abdullah Taşçı 1945 yılında Develi’de doğmuştur. 1967 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Tasarım Bölümü’ne başlamıştır. 1972 yılında buradan mezun olmuştur. 1970 yılında Türkiye Engelliler Derneği’nin afiş tasarımı yarışmasını kazanmıştır. Daha sonraki yıllarda özellikle logo oluşturmada, ayrıca poster ve ambalaj tasarımında çeşitli başarılarla tanık olmuştur. Eserleri hem ulusal hem de uluslararası etkinliklerde sergilenmiştir. 1974’den 1978’e kadar Çekoslovakya Brno’da düzenlenen Grafik Tasarım Bienali’ne katılmıştır. 1975 yılında ilk kişisel sergisini açmıştır. Ertesi yıl o zamandan beri kullanılmış olan Akademi’nin logosunu yeniden tasarlamıştır. 1986 yılında Giessen’de logo tasarım çalışmalarını sergilemiştir. 1982 yılında yardımcı doçent olmuştur. Grafik tasarım ve tipografi dersleri vermeye başlamıştır. 2000 yılında Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü’nde ders vermeye başlamıştır. Kariyeri boyunca Abdullah Taşçı yedi farklı yazı tipi yaratmış ve beş yüze yakın bir yerde bulunmuştur. 2007’den beri Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümünde ders vermektedir .



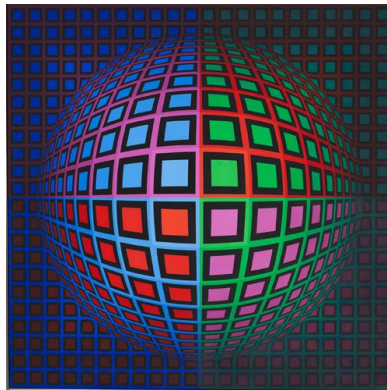
Resim No: 21

Resmin Adı: Sultanların Dilinde Aşk Serisi

Sanatçısı: Murat Kurt

Yapılış Yılı: 2018

Günümüz Türk Çağdaş sanatçılarından Murat Kurt ve Sami Savatlı çağdaş sanatla, geleneğin farklı bir sentezini yapmaya başlayan önemli isimlerden. Bu iki sanatçının işlerinde hat sanatının etkilerine rastlıyoruz. Murat Kurt Türk şiirinin dizelerini, yeni bir yorum kattığı Kufi yazıyla, özgün renklerle buluşturuyor ve çağdaş bir formda hayat veriyor. Murat Kurt'un çalışmalarında Op Art'ın ve soyut sanatın önemli isimlerinden Victor Vasarely' in (1906) eserlerinden izler görebiliyoruz. Sanatçı çalışmalarında geleneksel formlarla, minimal formları birleştiriyor. Sanatçının çalışmasında Victor Vasarely'in Vega-Nor adlı eserinin benzerliği görülmektedir.



Victor Vasarely, Vega-Nor 1969



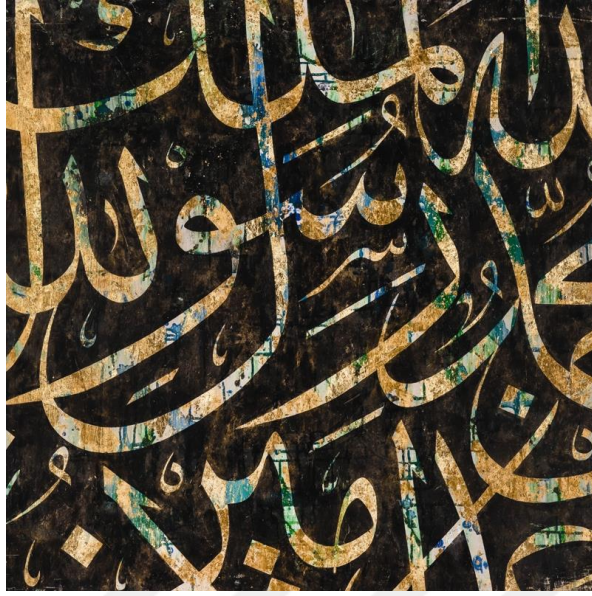
Resim No: 22

Resmin Adı: Untitled 205

Sanatçısı: Sami Savatlı

Yapılış Yılı: 2018

Sami Savatlı'nın eserleri, hattın çağdaş sanattaki örneği olarak adlandırılmaktadır. Doğu ile batıyı, klasik ve modern harmanlayarak cesur renkler, farklı dokular ve doğal malzemelerle, hat, tezhip, minyatür gibi geleneksel sanatları kullanarak ortaya çıkardığı eserleri mimari bir yaklaşımla sunuyor. Geleneksel sanatlara başlama noktasını ailesinden gelen genetik miras olarak adlandırıyor. Hat sanatına ait formları günümüz sanatıyla yorumlarken alt anlamların, derin manaların sadece hat sanatıyla ilgili kitleye değil, daha geniş bir kitleye ulaşmasını, mesaj vermesini sağladığı için Savatlı, hat sanatına da hizmet ediyor.



Sami Savatlı ,Untitled 503,2018

Resim No: 23

Resmin Adı: Untitled 503

Sanatçısı: Sami Savatlı

Yapılış Yılı: 2018



Resim No: 24

Resmin Adı: Vav

Sanatçısı: Erol Akyavaş

Yapılış Yılı: 1984

Erol Akyavaş, Türkiye'nin Yirminci Yüz Yılında yetiştirdiği önemli sanatçılarından biridir. Türk resimlerinde İslam düşünce geleneğini tasavvufi bir yönelimle çalışmalarına aktaran sanatçı, Batı akılcılığı ile Doğu dünya görüşü arasında kendine özgü bir sentez geliştirmiştir. Erol Akyavaş'ın resimlerinde tasavvuf felsefesinin etkileri açıkça görülür.

Erol Akyavaş'ın resimlerinde İslam Yazısı iki dönemde ve farklı yorumlarla ele alınır. İlki 1950'lerde, sanatçının Arap harflerinden kendi soyut düşüncesinde yer alan plastik değeri kullanmasıdır, ikincisi ise 1980'lerdedir. Bu dönemde sanatçı, İslam kaligrafisindeki harf, sözcük veya cümleleri okunduğu gibi, orijinal halleriyle kullanarak kompozisyonlarını oluşturmuştur.

1984' de Kimya-ı Saadet ile başladığı çoğu dinsel seriler bir dinin mitolojilerine ait oldukları kadar, belki de bundan daha fazla, Akyavaş' ın varlık ve bilinç alemindeki sezgilerini anlatırlar. Yoksa bunlar birtakım hikâyelerin illüstrasyonu olmanın ötesine geçemezlerdi. ...Sanki bu kutsal hikayeyi anlatmakta Doğu ve Batının, modern ve gelenekselin resim dilinde tinsel anlatan bütün niteliklerini bir araya getirebilmiştir sanatçı. (Erzen,1995,58).

Sanatçı, dönemin tavrına uygun serbest, lekeci kompozisyonlar oluşturduğu resimlerinde, doğu estetiğini ön plana çıkarmaktadır. Zamanla ışık ve renkte yoğunlaşan resimleriyle, İslam anlayışına çağdaş bir ifade getirmiş önemli bir sanatçıdır.



Resim No: 25

Resmin Adı: Soyut Kompozisyon

Sanatçısı: Abidin Elderoğlu

Yapılış Yılı: 1963

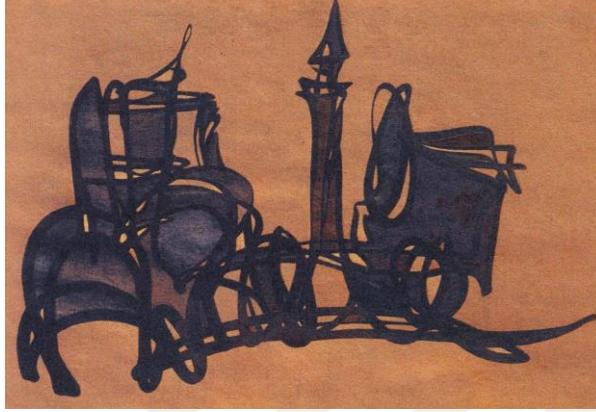
1960'lı yıllar içerisinde eserler yapan Abidin Elderoğlu'nun çalışmaları incelendiğinde çalışmalarında hat sanatına dayalı ve siyah-beyaz karşıtlarla düzenlenen kompozisyonların bulunduğu belirlenmiştir.

Abidin Elderoğlu, sanat eğitimine 1919 yılında Denizli Lisesi'nde başlamıştır. 1930'da Paris'e Julian Akademi'sine sanat eğitimini almaya gitmiştir. 1932de yurda döndükten sonra renk lekelerinin egemen olduğu figüratif soyutlamalara yönelmiş, 1930'lu yıllardan sonra ise figüratif çalışmalar yapmıştır. Elderoğlu, sanatının ilerleyen dönemlerinde soyut çizgide Hat sanatını kullanarak çağdaş resim anlayışını eserleriyle ortaya koymuştur.

Sanatçının yapmış olduğu soyutlamalar sonunda Geleneksel hat sanatı ile benzeşen kaligrafik eğilimli eserler ortaya çıkar ve çizgisellikten lekesel soyutlamaya gider.

Kaligrafik öğelerin tuval yüzeyine taşınmasında harflerin okunurluğunu bozmamaya özen gösteren sanatçı, çalışmalarına kendine özgü ritmik bir görünüm kazandırmıştır. Zamanla, çalışmalarında Hat sanatının kaligrafiksel öğeleri egemen olmaya başlamıştır. 1950'li yıllarda belirgin bir çizgi oluşturmaya başlayan soyutçu

eğilimin, 1960'lı yıllardaki temsilcileri arasında yer alır. Figüratif soyutlamacı üslubun çok önemli bir sanatçısıdır.



Resim No: 26

Resmin Adı: Minare

Sanatçısı: Abidin Elderoğlu

Yapılış Yılı: 1961



Resim No: 27

Resmin Adı: Kompozisyon

Sanatçısı: Şemsi Arel

Şemsi Arel, Geleneksel Hat sanatından yola çıkarak oluşturduğu geometrik soyut anlayıştaki eserleriyle tanınır.

1950'lerin sonlarına doğru kübizm anlayışı etkileri yavaş yavaş soyut bir anlayışa dönüşür. Bu soyut anlayış sanatçının Geleneksel Hat Sanatı etkili çalışmalarını ortaya çıkarır. Sanatçının geometrik soyut tarzdaki eserlerinde, resmin yüzeyine soğuk renklerle geometrik biçimler kurup, üzerine kûfi hat yazısı karakterli çizgiler eklemiştir. Şemsi Arel'in resimleri kompozisyon açısından dengeli, akıcı ve az da olsa hacimsel bir etkiye sahiptir.



Resim No: 28

Resmin Adı: Soyut Kompozisyon

Sanatçısı: Elif Naci

Yapılış Yılı: 1957

Elif Naci, Çallı Kuşağının yetiştirdiği ressamlardan ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi ve D Grubu'nun kurucularındandır.

Geleneksel resim, hat ve kaligrafi eserlerine yönelmesiyle sanatına yeni bir yön vermiştir. İlk resimlerinde görülen izlenimci anlayıştan uzaklaşarak Arap harfleri estetiğinde soyut düzenlemelerle bağımsız bir resim anlayışına ulaşmıştır.

Elif Naci resim sanatındaki bu değişim sürecini şu şekilde dile getirmektedir. “Selçuk halı deseni ve renkleriyle hat kaligrafisi öylesine etkilemişti ki beni, az ondan

az diğerdinden resmen kopya çektiğimi fark etmeksizin ardı ardına yarı soyut yarı mistik kompozisyonlar üretiyor ve mutlu oluyordum. Sanat kültürüne, yaratıcı duyarlılığına ve gerçek eleştirmenlik namusuna sahip can dostum Cemal Tollu bana yaptığının sentezden çok kopyaya yakın olduğunu olabildiğince açık sözlülükle, ama ikna edici biçimde anlattı. Aniden aklım suya ermişti. Kendi üslubumla soyutçuluğu o günlerde yakaladım. Kırk yıldır usanmadan yapıyorum. Çıplaklar, yağlıboya ve özgün baskıda ölü doğalar da yapıyorum, son yıllarda. Ama ben Selçuk halı hendesinden onun ifade ettiği derinlikten abstraksiyona ulaşmış çağdaş Türk sanatçısı olmakla hep kıvanç duydum. Dünyaya kazık çakmaya gelmedik. Ama tanrının vereceği ömür boyunca kıvanç duymaya da devam edeceğim.” demiştir. (Naci,1933,127)



Resim No: 29

Resmin Adı: Eski ve Yeni

Sanatçısı: Zeki Faik İzer

Yapılış Yılı: 1982

Zeki Faik İzer, 1950’li yıllarda Soyut Expresyonizm’in spontane resim aksiyonu olarak izlenen özgür resimsel tavrını, hat geleneğinin spontane meşk aksiyonları ile birleştirir. Kaligrafiye yönelik lirik dışavurumcu çalışmalar yapar. Kaya Özsezgin, Zeki Faik İzer’in sanatının, çizginin ve rengin aktif dinamizmi içerisinde, nesneden bağımsız ve nonfigüratif bir yönde ve soyut verilere bağlı olarak geliştiğini belirtmektedir.(Özsezgin, 1994, 197).

Zeki Faik İzer yapmış olduğu lirik soyutlamalarında kaligrafiyi kullanarak Türkiye sanat ortamına yeni bir değişim getirmiştir.



Resim No: 30

Resmin Adı: Kompozisyon

Sanatçısı: Selim Turan

Yapılış Yılı: 1985-1990

Selim Turan, Güzel Sanatların tezhip ve minyatür dallarında da başarılı çalışmalar yapmıştır. Doğu sanatları, kaligrafi, minyatür ve Anadolu folklorundan hareketle yaptığı özgün soyut yapıtlarıyla tanınmıştır.

Sanat hayatının diğer dönemlerinde soyut resimlere yönelmiştir. Turan'ın soyut resimlerinde; hareket ve ritmi ifade eden çizgi ve lekelerin resim yüzeyinin çeşitli bölümlerinde yığılmasıyla oluşturduğu kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Sanat tavrını belirlediği bu anlayış, kontrollü bir kontrolsüzlüğü ifade etmektedir. Sanatçı kendine özgü resimleriyle, savaş sonrasında Paris ekolünün temsilcileri arasında yer almıştır ve Türk resmindeki soyut anlayışın en önemli isimlerinden birisi olmuştur.



Resim No: 31

Resmin Adı: Gravür

Sanatçısı: Süleyman Saim Tekcan

Yapılış Yılı: 2006

Tekniği: Gravür baskı

Süleyman Saim Tekcan, sanatsal üretimiyle, eğitimciliğiyle ve Türkiye’de özgün baskı resmin gelişimine katkılarıyla Türk sanat ortamında önemli yere sahip bir sanatçıdır. Sanatçının yapıtlarında yaşadığı çevreden, doğadan, Anadolu uygarlıklarından ve Osmanlı sanatından izler görülür. Süleyman Saim Tekcan’ın resimlerinde tutkuyla gözlemlediği ve defalarca çizdiği atlar özel bir yere sahiptir. Yaptığı eserlerde plastik zenginlikler, çeşitlemeler arayan sanatçı atların yanında Osmanlı dönemine ait tuğraları, eski paraları, mühürleri, eski yazıyı kullanmıştır. Son dönemlerde yoğunlaştığı çalışmalarında, atlar ve hatlar serisi kaligrafik özellikler taşır, hareket halinde ya da gururlu bir ifadeyle duran at biçimlerinden oluşur. Tekcan eserlerinde, baskı resimleri Anadolu Uygarlıklarının Simgelerini, Hitit alçak kabartmaları, Osmanlı kaligrafisi, minyatürü, tezhibi, mezar taşları tılsımları, idolleri kullanmış ve geleneksel Türk sanatlarından gelen etkilerle birleştirip stilizasyona uğratarak yorumlamıştır.



Resim No: 32

Resmin Adı: Afrika: Kara Yazı I

Sanatçısı: Balkan Naci İslimyeli

Yapılış Yılı: 2009

Balkan Naci İslimyeli, günümüz Türk resminin önde gelen isimlerindedir. Sanatçının yaptığı resimlerde kaligrafi dinsel imgelere dönüşmüştür. Dinsel imgeler İslimyeli'ye, yaşadığı ve köklerinin geldiği toplumun bilinçaltını tanımasına dair rehberlik etmiştir. Eserlerinde, imgelerin yüklendiği anlamlar ancak çağdaş bir biçimde yeniden yorumlandığında güncel ifadesine kavuşur düşüncesinden yola çıkarak çalışmalarını oluşturmuş, dinsel imge ve sembollerin içine bazen kendisini bazen başka bir sureti koyarak kavramsallaştırmıştır.



Resim No: 33

Resmin Adı: Ravi

Sanatçısı: Murat Morova

Yapılış Yılı: 2015

Murat Morova, çalışmalarında kurgusal gerçekliğin yeni soyut görünümünü ortaya koymaktadır. Sanatçı, harfleri geometrik bir düzen içerisinde, özgün biçimlerinden uzaklaştırılarak resimsel bir öğeye dönüştürmüştür. Resimlerinde kaligrafik öğeler ve geometrik bir biçimlendirme anlayışının peşinden ilerleyen sanatçı, yazı imgesini sezgisel olarak görsel bir unsur olarak görmekte ve bu imgeyi yaratım sürecinde yeniden biçimlendirme yoluna gitmektedir.



Resim No: 34

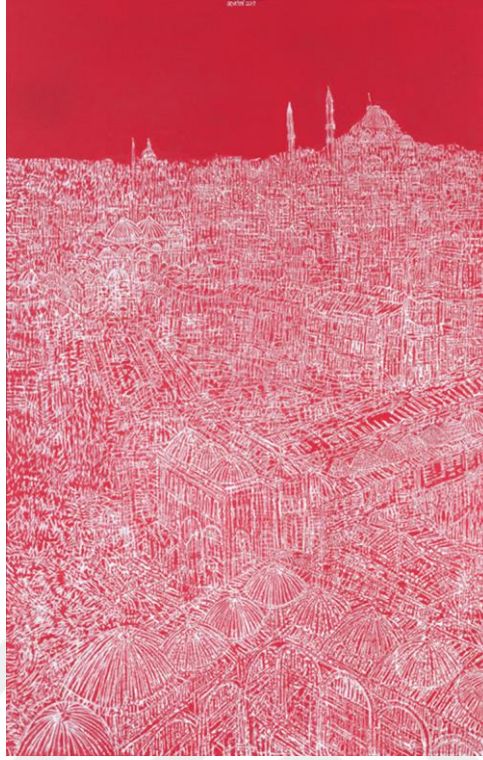
Resmin Adı: Ten Yorgunu

Sanatçısı: Murat Morova

Yapılış Yılı: 2000

Morova'nın 2000 yılına ait 'Ten Yorgunu' adlı çalışmasında kullandığı 'insan-ı kâmil' motifi ve aynı seride kullandığı on iki imamı simgeleyen on iki adet portre, onun düşünce dünyasında günümüz toplumunun kişilere taktığı kimliklere ait bir gönderme niteliği taşımaktadır. Figürlerin üzerinde yer alan rozetlerdeki 'asosyal', 'istenmeyen adam' gibi tanımlamalar, sanatçının yakın sosyal tarihin, verilerine yönelik bilgilerinin plastik dışı vurumu olarak algılanır.(Kılıç,2013,327-340).

Morova'nın eserleri biçim ve anlam bakımından çağdaş sanata yeni bir bakış açısı sunmuştur



Resim No: 35

Resmin Adı: Işık İstanbul'dan Yükselir

Sanatçısı: Devrim Erbil

Yapılış Yılı: 2017

Boyutları: 140x90 Cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Bu dönem sanatçıları incelendiğinde özellikle Devrim Erbil göze çarpmaktadır. Devrim Erbil 1937 Salihli doğumlu, Türk çağdaş sanatına katkıları olan önemli bir ressamdır. Erbil'in resminin üzerinde çizgi dokuları, peyzaj ve geleneksel sanatlardan etkilendiği görülmektedir. Resimlerinde taşızm etkileri görülür.

Tasarımın bir ögesi olan çizgi kompozisyonun ritmini belirlemede önemli bir boyut taşırken kuş ve mekânların soyutlamaları, tekrar etkisi oluşturmaktadır. Kaligrafi burada çizgisel ağırlıklı bir desen anlayışıyla soyutlamaya dönüşmüştür. Sanatçının ahşap üzerine yağlı boya, tuval üzerine akrilik yağlıboya karışık teknikleri kullandığı bilinmekle beraber özellikle İstanbul serisi üzerine kaligrafik bir titreşim görüntüsü oluşturduğu gözlemlenmektedir. Taşızmda geometrik soyutlamadan bir kopuş olmasına rağmen Erbil'in resimlerinde geometrik soyutlama etkileri de görülür.

SONUÇ

Kaligrafi sanatı bir çizgi sanatı olarak adlandırılmaktadır. İslam sanatında ve Batı sanatında geçmişten günümüze sanatın bir dili olma görevini sürdürmektedir. Bu dil sanatta karşımıza soyutlama ve soyut eserlerle yansımaktadır. Kaligrafinin ortaya çıkması ve kavramsallaşması hat sanatını düşünüldüğünde ilk yazma eserlere kadar giderken Sümerler ve Çin, Fenikeliler düşünüldüğünde yazı resim olarak kaligrafinin çok eski dönemlere gittiği görülür. Yapılan araştırmada bir eser kaligrafiyle yapıldığında nasıl bir soyutlama süreci değişimine uğradığının karşılaştırması yapılmıştır. Yapılan araştırmada güncel sanatçıların yeniyi arama kaygıları sanatta geleneksel algının sınırlarının değişmesine yol açmıştır.

Bu kapsamda birçok sanatkâr kaligrafiyi kullanmıştır. Araştırmada Muhammed Ehsai, El Seed, Vincent Abadie Hafez, Bahman Panahi, Koji Kakinuma, Khalid Shahin, Hasan Massoudy, Julien, Breton, Ergin, İnan, Erhan, Olcay, Mehtap Uygungöz, Abdullah Taşçı, Murat Kurt, Sami Savatlı, Erol Akyavaş, Abidin Elderoğlu, Şemsi Arel, Elif Naci, Zeki Faik İzer, Selim Turan, Süleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli, Murat Morova ve Devrim Erbil gibi sanatçıların eserleri üzerinde kaligrafi bulguları elde edilmiştir. Elde edilen bulgularda bu sanatçıların ortak kesişme noktalarının hat sanatını ve diğer yazı formlarını görsel bir unsur olarak kullanmak, soyut ve soyutlama yoluyla resim sanatına yeni anlatım olanakları kazandırdıkları savunulabilir. Örneğin; ele alınan 24 sanatçıdan, soyutlanan resimleriyle Sami Savatlı 'da bir yazı şekli olarak Celi Sülüsün resim sanatındaki varyasyonları görülürken Murat Kurt'ta kufi yazının modern sanattaki karşılığına tekabül eden ve kendi medeniyetine ait formlarla güncel sanat ortamında farklı bir yörünge izlediği görülür. Bununla beraber Sami Savatlı ve Murat Kurt'un sanatsal üretimlerine bakıldığında sanat tarihine daha önceki sanatçılardan kompozisyon ve görsel estetik açıdan benzerlikler olduğu görülmektedir. Victor Vasarely ile Murat Kurt'un işleri arasında kompozisyon ve görsel ahenk açısından benzerlikler bulunmaktadır. Sami Savatlı'nın altın renkli

kompozisyonlarındaki kaligrafik tasarım anlayışı hat sanatının usta isimlerinin kullandığı sülüs yazı çeşidinin bir nevi resim sanatındaki yansımasıdır.

Ayrıca El Seed, , Bahman Panahi ve Hasan Massoudy gibi sanatçıların yaptığı sanatsal üretilere bakıldığında kaligrafiyle oluşturulan kompozisyonların aynı zamanda soyutlanan bir resimden farksız olduğu görülür. Kaligrafinin bir soyutlama yaklaşımı olarak kompozisyon ögesi şeklinde lekesel kullanımını Massoudy de Panahi'de ve Sami Savatlı da görmektedir.

Tezde ele alınan sanatçılar düşünüldüğünde kaligrafinin bir sanat üretimi olarak uzamsal kullanımı şeklindeki mekânsal sunumu ise Julien Breton'da görülmektedir. Ayrıca mekânda yer alan çalışmalarıyla kompozisyonu kâğıttaki satıhtan dışarıya çıkararak El Seed çağdaş sanatta kaligrafiye hem içerik hem de görsel açıdan (simetri ve asimetrik kompozisyonlar) farklı yorumlar getirdiği görülmüştür. Hat sanatı ve latin kaligrafisyle soyutlamaya dönüşen yazı böylelikle çağdaş sanatta da merhalesini ileriye taşır. Güncel sanat ortamında da Sami Savatlı, Murat Kurt, Julien Breton, Hasan Massoudy gibi sanatkarla geçmişinden aldığı zenginliği ileri kuşaklara taşımaktadır. Bu anlamda bu sanatçıların eserleri gelene ek olarak resim alanında anlam ve biçim zenginliği yüksek eserlere dönüşmüştür. Çünkü usta çırak ilişkisi içinde gelişen hattın yelpazesi resim sanatını da kompozisyon konusunda gelenekten faydalanma zenginliğine yönlendirmektedir.

Kaligrafi sanatı bazı noktalarda resim sanatı olarak da adlandırılabilir. Kaligrafinin sonuç olarak soyutlanan bir dili olması hem bir imaj olarak izleyicinin gözünde, hem de dış dünyanın insan zihnine yansıması şeklinde bir fikir olduğunu gösterir. Dolayısıyla kaligrafi ve resim arasındaki sınırlar güncel sanatla daha da erimiştir.

Daha önceki çalışmalara bakarak değerlendirildiğinde dünyadan ve Türkiye'den değişik örnekleri verilen eserlerin güncel sanat ortamında fotoğraf ve ışıkla kaligrafi çizmek, yazının kâğıttan mekânlara taşınması, farklı yazı tekniklerinin resim sanatı içinde lafız ve mana itibarıyla bir kompozisyon unsuru olarak kullanımını yoluyla sanat ortamında kullanılması kaligrafinin bir dışavurum olarak resim sanatında bir yörüngesi olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Şule. (1977). “*Hat Sanatı*”, *Kültür ve Sanat*, S.5. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Tifdruk Matbaası. İstanbul. S. 115-137
- Alpaslan, A. (1999). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Antmen, Ahu (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (3. Basım), İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Barkçin Ş. Savaş (2018). *Medeniyet Aklı*. Semerkand Basım Yayın. 2. Baskı. İstanbul
- Batur, Enis (1998), “*Modernizmin Serüveni*” (2.Baskı), İstanbul, YKY
- Baydas, Nihat; Ta’lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım, M.E.B.,
- Berger, John, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, Altıncı Basım Ağustos 1995, İstanbul
- Berk, Nurullah ve Adnan Turani (1981) . *Başlangıçtan Bugüne Çağdas Türk Resim Tarihi*, Tilgat Yayınlan 2, İstanbul.
- Berk, U. (1972). *Resim Bilgisi*, Ankara: Varlık Yayınları
- Berksoy, Funda : “*Çağdas Türk Resminde Geleneksel Öğeler ve Erol Akyavaş*”, Sanatsal Mozaik, S. 21, Mayıs 1997, s.63-69
- Burckhardt, Titus (2013). *Dil ve Anlam*, (Tercüme: Turan Koç), Klasik Yayınları 2. Baskı, İstanbul.
- Derman, M. U. (2002). *Sabancı Hat Koleksiyonu*, İstanbul: Akbank Yayınları.
- Eczacıbaşı (1997). *Sanat Ansiklopedisi*, c.3, İstanbul: YEM Yayınları.
- Elif Naci, (1933). *On Yılda Resim (1923–1933)*, Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş., İstanbul. F. (1922). *Resim*, Dergâh Mecmuası, Sayı 32, İstanbul, s. 127.
- Er Erinç, Sıtkı (2013). *Sanat Sosyolojisine Giriş*, Ütopya Yayınevi.2. Baskı, Ankara.oğlu, Ö.(2006). *Resim Sanatı Sözlüğü*, İstanbul; Nelli Sanat Evi.
- Eroğlu, Özkan (2003). *Resim Sanatı Sözlüğü*, İstanbul, Öke Yayınevi.
- Erol, T. (1984), *Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi- Yetişme Koşulları, Sanatçı Kişiliği*, Cem Yayınları, İstanbul.
- Erzen, J. N. (1995), *Erol Akyavaş, Çağdas Türk Plâstik Sanatları Yayın*

- Franz Kline, Accent Grave. (1969). *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 56(2), 62-68. Retrieved from www.jstor.org/stable/25152255
- Giray Kıymet, " D Grubu ve Türk Resim Sanatında Üslup Güdümünün Başlaması", Türkiye' de Sanat. Sayı:15 Eylül- Ekim, 1994
- Gombrich, E.H, (1997). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İpşiroğlu, M. S. (1973), *İslamda Resim-Yasağı ve Sonuçları*, T. İs Bankası
- İpşiroğlu, N ve İpşiroğlu, M (2010). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, (3. Baskı), İstanbul, Hayalbaz Yayın.
- İpşiroğlu, Nazan (1993). *Sanatta Devrim*, (3. Basım), İstanbul, Remzi Kitabevi.
- İpşiroğlu, Nazan (1998). *Sanattan Güncel Yaşama*, İstanbul, Pan Yayınları.
- İskender, K. (1992). "Modernizm ve Türk Resmi-I", Türkiye' de Sanat. İstanbul, 1994.
- Kahraman, Hasan Bülent (2002), *Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri*, (2. Basım), İstanbul, Everest Yay.
- Kandinsky, Wassily (2013). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, (Çev. Gülin Ekinci), İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2008). *Çağ Ve İlham IV Kuruluş*, (3. Basım), İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Kılıç, E. (1996). Çağdaş Resim Sanatının Oluşumunda Doğu ve İslam Sanatlarının Etkisi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S:3.
- Kurt, E. K. (2019). Çağdaş Türk Sanatında Soyut Resim, <http://alanistanbul.com/turkce/wp-cont>, Erişim Tarihi: 07.07.2019
- Lynton, Norbert (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*, (3. Basım), (Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş), İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Ökten, Sadettin (2016). *Gelenek Sanat Ve Medeniyet*. Sufi Kitap, 2. Baskı, İstanbul.
- Özden, H.Ö., Elmalı, O. (2017). *İlk Çağ Felsefesi Tarihi, Bilge Kültür Sanat*, İstanbul
- Özer, B.(2000). *Kültür Sanat Mimarlık*, İstanbul; YEM Yayın.
- Özsezgin, Kaya (1981), *Çagdas Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul.

Pekpelvan, Belgin, *Türkiye’de Gelenekli ve Çağdaş Sanatta Anlatım Biçimi Olarak İslam Yazısının Kullanımı*, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi .2009.66-82

Rajput, H.S. (1980). *İslam Kaligrafi Sanatı*, Pakistan Postası.

Semer kand Tv. (2019). Hattın İzinde Bir Ömür -Hasan Çelebi, [Video dosyası]. <https://www.youtube.com/watch?v=oWvPVm-7p-g> adresinden elde edilmiştir.

Serin Muhiddin, ‘*Hat Sanatımız Tarihçesi-Malzeme ve Aletler-Meşkler*’, Kubbealtı Neşriyatı. İstanbul:1982

Serin, M. (1999). *Hat Sanatımız ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Terry, Eagleton, *Estetiğin İdeolojisi*, Türkçesi: Hakkı Ünler, Özne Yayınları İstanbul 1998

Tunalı, İsmail (2003), “*Felsefenin Işığında Modern Resim*” (6. Basım), İstanbul, rh+sanat

Turani, Adnan (1998), *Sanat Terimleri Sözlüğü* (7. Basım), İstanbul, Remzi Kitabevi

Turani, A. (1974). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Turani, Adnan (1999); *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, Adnan (2004). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Turani, Adnan, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, İş Bankası

Turani, Adnan (1978), *Resimde Geometri İşleri ve Sorunları*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Üner, Özlem, “Siyasi Bir Araç Olarak Sanat”, *Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Uluslar Arası Sanat Sempozyumu, Sanat Tasarım ve Manipülasyon*, Bildiri Kitabı, Sakarya 21-23 Kasım 2013.S.21

WEB_1.(2019).<https://www.ketebe.org/en/artist/abdul-baki-bin-abu-bakar-2377>(Kasım 2019)

WEB_10.(2019). <http://www.beyazart.com/sanatci/Ergin-%C4%B0nan>, (Kasım 2019)

WEB_11.(2019). <https://www.ketebe.org/sanatkar/emmin-barin-248>, (Kasım 2019)

WEB_12.(2019). <https://www.abdullahtasci.com.tr/whoisabdullahtasci>, (Kasım 2019)

- WEB_13.(2019). <http://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/43-islam-secen>, (Kasım 2019)
- WEB_2.(2019).TRT 2 web site.<https://www.trt2.com.tr/sanat/guzelin-pesinde-selcuk-mulayim/sanat-soylesileri-or-prof-dr-mehmet-oktay-taftali-or-1-bolum-119009>(Kasım 2019)
- WEB_3.(2019). <https://elseed-art.com/elseed-artist/>, (Kasım 2019)
- WEB_4.(2019). <https://www.vincentabadiehafez.com/en/biography/>, (Kasım 2019)
- WEB_5.(2019). <http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/portfolio/mehtap-uygungoz/>, (Kasım 2019)
- WEB_6.(2019). <http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/portfolio/mehtap-uygungoz/>, (Kasım 2019)
- WEB_7.(2019). <http://www.bahmanpanahi.com/about-me.html>, (Kasım 2019)
- WEB_9.(2019). <http://www.kojikakinuma.com/en/about/>, (Kasım 2019)
- Worringer Wilhelm, *Soyutlama ve Özdeşleyim*, Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985
- Yazır, M. B. (1972). *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Yeni Boyut (1983), *Mehmet Güleriyüz İle Görüşme*, Mart Sayısı, İstanbul. [www.biglook.com/bigistanbul/kultur,Tesvikiye Sanat Galerisi,07.04.2006](http://www.biglook.com/bigistanbul/kultur,Tesvikiye%20Sanat%20Galerisi,07.04.2006)
- Yılmaz, Mehmet (2006), "*Modernizmden Postmodernizme Sanat*", Ankara: Ütopya Yayınevi

Ek-1

Katalog

Resim No:

Resmin Adı:

Sanatçısı:

Yapılış Yılı:

Boyutları:

Tekniği:



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Özge ULAŞIR

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 30 Mayıs 1990, Antakya / HATAY

Medeni Durumu: Bekar

Tel: 0536-644-06-91

E-mail: ozgeulasir@gmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum Mezuniyet	Tarihi
Lisans	MKÜ Güzel Sanatlar Fakültesi	2012
Lise	Bedii Sabuncu Güzel Sanatlar Lisesi	2008

YABANCI DİL

İngilizce