



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

**HAT SANATININ SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDEKİ ÇAĞDAŞ
YORUMU VE KİŞİSEL UYGULAMALAR**

Ülkü BURSA

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

HAT SANATININ SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDEKİ ÇAĞDAŞ YORUMU VE
KİŞİSEL UYGULAMALAR

Ülkü BURSA

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Ülkü Bursa tarafından hazırlanan “Hat Sanatının Seramik Form ve Yüzeylerdeki Çağdaş Yorumu ve Kişisel Uygulamalar” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. T.Emre FeYZođlu

İmza

Jüri Üyesi (Danışman)

Doç. Hüseyin Özçelik

İmza

Jüri Üyesi

Dr. Öğr.Üyesi R.T.Buğra Özer

İmza

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliđi'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

HAT SANATININ SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDEKİ ÇAĞDAŞ YORUMU VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Danışman: Doç. Hüseyin ÖZÇELİK

Yazar: Ülkü BURSA

ÖZ

İslam coğrafyasında kullanılan Arap alfabesi, özellikle Kur'an yazısı olduğu için saygı görmüştür. Resmin de yasak olduğu bu coğrafyada, güzellik ve estetik arayışı kendisini yazıda göstermiştir. Zaman içerisinde, özellikle de Osmanlı döneminde Hat Sanatı doruk noktasına ulaşmıştır. Hat Sanatı, plastik sanatların bir elemanı olarak karşımıza çıkar. Tüm plastik sanatlarda aranılan ritim, denge, ahenk, boşluk-doluluk gibi unsurları bünyesinde barındırırken, kendi özünde ölçülü ve disiplinli bir yapıya sahiptir.

Modern sanatın non-figüratif arayışlarına da cevap verebilen, yatay-dikey-diyagonal düzlemde, son derece estetik ve sürekli hareketlerle devam eden Hat Sanatı, bu çalışmada, kişisel uygulamalarla seramik malzemeye bütünleştirilmiştir. İlk bölümde yazının doğuşu ve yazı çeşitlerinden bahsedilmekte, ikinci bölümde Hat Sanatı tanıtılmakta, devamında ise seramikle ilişkisi konu edilmekte, son bölümde ise kişisel uygulamalar bulunmaktadır.

Anahtar Sözcükler Hat Sanatı, Seramik, Yazı, Alfabe, Arap Alfabesi

CONTEMPORARY INTERPRETATION OF CALLIGRAPHY IN CERAMIC FORMS AND SURFACES AND PERSONAL APPLICATIONS

Supervisor: Doç. Hüseyin ÖZÇELİK

Author: Ülkü BURSA

ABSTRACT

The Arabic alphabet used in Islamic geography is especially respected for being the writing style of the Qur'an. In this geography where painting is prohibited, the search for beauty and aesthetics is found in the writing. As time passed, especially in the Ottoman period, the art of calligraphy reached its peak point. Calligraphy is a member of plastic arts. While it includes elements such as rhythm, balance, harmony, space and fullness required in all plastic arts, it also has a meticulous and disciplined structure.

The art of calligraphy ,which continues in the horizontal-vertical-diagonal plane, is able to respond to the non-figurative quests of modern art. In this study, the individual applications of calligraphy are integrated with the ceramic material. In the first part, the emergence of writing and writing types are mentioned. In the second part, the art of calligraphy is introduced and in the following part the relation of calligraphy with the ceramic is discussed and in the last section personal applications are presented.

Keywords Calligraphy, Ceramic, Writing, Alphabet, Arabic Alphabet

TEŞEKKÜRLER

Tez alıőmasının hazırlanması sürecinde bana yardımlarını, öneri ve desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Hüseyin Özçelik'e, sevgili hocalarım Prof. Nazan Sönmez'e, Prof. Candan Dizdar Terwiel'e, Hattat Bekir Er'e, çok kıymetli dostlarım Sibel Üstüner ve Rüveyda Terkeőlioęlu'na, Seval Kök'e, benim motivasyonumu yükselten Bursa ailesine, ocuklarım İmge ve Berke'ye, kıymetli arkadaşlarım ve botto kızlarına, bana gösterdikleri destek, anlayış ve sabırları için sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜRLER.....	vi
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vii
GÖRSEL DİZİNİ	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	1
GİRİŞ.....	2
1. BÖLÜM: YAZININ TARİHİ VE ÇEŞİTLERİ	3
1.1 Yazının Kaynağı ve Doğuşu	3
1.2 Yazının Çeşitleri	6
1.2.1 Pikdogram Yazı.....	6
1.2.2 Çivi Yazısı.....	8
1.2.3 Alfabe	10
1.2.4 Kaligrafi	11
2. BÖLÜM: KALİGRAFİK YAZI ŞEKLİ “HAT”	12
2.1 Hat'tın Tanımı ve Hat Sanatı.....	12
2.2 Hat Sanatının Tarihçesi.....	16
2.2.1 İslam Yazısı ve Çeşitleri	18
2.2.2 Hat Sanatında Kullanılan Yazı Çeşitleri	20
2.2.3 İslam Yazısının Sanat Olarak Şekillenmesi	22
2.2.4 Ahenk	23
2.2.5 Kompozisyon	24
2.3 Hat Sanatının Seramik Form ve Yüzeylerde Uygulanması	25
2.3.1 Hat Sanatının Seramik Pano Üzerine Uygulanması.....	28
2.3.2 Hat Sanatının Seramik Günlük Eşyalar Üzerine Uygulanması.....	29

2.4 Sanatta Hat Unsurları.....	30
3. BÖLÜM: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR	41
SONUÇ	65
KAYNAKLAR.....	67
Etik Beyanı.....	80
Orijinallik Raporu.....	81
Masters Thesis Orjinallity Report	82
Yayımlama ve Fikri Mülkiyet Hakları Beyanı	83

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Primatif Semboller (Hallıoğlu, 2014).	4
Görsel 2. Piktografik Bir Yazı (Demir, 2017).	5
Görsel 3. Resim Yazısından Çivi Yazısına Dönüşüm (Berkmen, 2016).	5
Görsel 4. Günümüzde Piktogram Kullanımı (Güler, 2016).	7
Görsel 5. İngiliz Kraliyet Arması - Günümüz (Solda) / İngiliz Kraliyet Arması - 19. Y.y. (Sağda) (worldcoins, 2019).	8
Görsel 6. Tablete Yazılmış Çivi Yazısı (Şeker & Şeker, 2019).	9
Görsel 7. Yuvarlak Tablet (Alparslan M. , 2009).	10
Görsel 8. Erken Devir Arap Yazısının Nebati Yazısıyla Alakasını gösteren Levha (Alparslan M. , 2009)	16
Görsel 9. Ma'liki, Teyzini ve Örgülü Küfi Örnekleri (Berkmen, 2016).	17
Görsel 10. Sülüs-Nesih Örneği (Demir, 2017).	17
Görsel 11. Talik Yazı Örneği (Çelebi, 2017, s. 59).	20
Görsel 12. Sülüs Yazı Örneği (Hattat Bekir Er Koleksiyonu).	21
Görsel 13. Küfi Yazı Örneği (Hattat Hamit Aytaç, Ömer Kılıç Koleksiyonu).	22
Görsel 14. Jan Van Eyck-Arnolfininin Evlenmesi (www.tarihlisanat.com).	31
Görsel 15. Theo Van Doesburg (İstanbul Sanat Evi, 2016).	31
Görsel 16. Paul Klee (İstanbul Sanat Evi, 2018a).	32
Görsel 17. Piet Mondrian (Fikriyat, 2018).	32
Görsel 18. İsmail Hakkı Oygur (favori.net, 2018).	33
Görsel 19. Zehra Çobanlı Mavi Dönem eserleri (zehracobanlı, 2008).	34
Görsel 20. Sevim Çizer (terakkisanat,2012).	34
Görsel 21. Elif Naci (İstanbul Sanat Evi, 2018b).	35
Görsel 22. Şemsi Arel (Beyaz Eğitim, 2012).	35
Görsel 23. Burhan Doğançay - Kurdeleler Serisi (Beyaz Müzayede, 2018).	36

Görsel 24. Abidin Elderoğlu (İstanbul Sanat Evi, 2018).....	36
Görsel 25. Emin Barın . (Beyaz Müzayede, 2018).....	37
Görsel 26. Süleyman Saim Tekcan (suleymansaimtekcan.com, 2018).....	38
Görsel 27. Erol Akyavaş (Beyaz Müzayede, 2018).	39
Görsel 28. Murat Morova (muratmorova.com, 2019).....	40
Görsel 29. İç İçe.....	41
Görsel 30. Nuh.....	44
Görsel 31. Nüve.....	45
Görsel 32. Çokluk.....	47
Görsel 33. Gülümse-Sin	48
Görsel 34. Pencereleler.....	49
Görsel 35. Yol	50
Görsel 36. Nokta.....	52
Görsel 37. Hayyam.....	53
Görsel 38. Birlik	54
Görsel 39. “Hu”, “Vav”, “Elif”	55
Görsel 40. "Vav" Pano.....	56
Görsel 41. Yuvarlak Pano.....	57
Görsel 42. Karolar	58
Görsel 43. Pano (Hat Tasarım: Hattat Bekir Er)	58
Görsel 44. Mavi.....	59
Görsel 45. Kufi	60
Görsel 46. An.....	62
Görsel 47. Karşılama	63

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

°C	: Santigrat Derece
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
TDK	: Türk Dil Kurumu
yy	: Yüzyıl

GİRİŞ

M.Ö. 3500 yıllarında Sümer rahipleri, ambarlarındaki hayvan ve tahılı kaydetmek üzere kil tabletlere işareti bastığında, artık yazı da keşfedilmiştir. Yani yazı da seramik gibi bir ihtiyaçtan doğmuştur. İkisi de bin yıllar boyunca tarihe ve insanlığa hizmet etmiş ve form ve çeşitlilik anlamında pek çok değişikliğe uğramıştır. Zamanla daha yalın daha estetik bir ifadeye bürünmüşlerdir. Artık yazı sadece bir iletişim yöntemi değil, başlı başına bir sanata dönüşecek, harfteki bir nokta ise, içerisinde derin bir felsefe barındıracak güce sahip olacaktır.

İnsanlığın toprağı keşfinden bu güne değin, seramiğin geçirdiği aşamalar da düşünüldüğünde, onun bir ihtiyaçla başlayıp devam etmesi, zamanla sanatsal ve teknolojik bir kimliğe bürünmesi, malzemenin ne denli zengin olduğu gerçeğini gösterir. Hele ki; teknolojinin gelişmesi onu daha dayanıklı bir hale sokarken, kimyasal katkılar da görselliğini artırmaya yardımcı olmuştur. Zaten sanatın duyulara hitap etmesi gereğinden yola çıkıldığında, güzeli aramak, estetiğin zirvesine ulaşma çabası bitmek bilmez bir serüvendir.

Hat sanatının estetik öğeler barındırması, ölçülü ve disiplinli tavrı, zarafeti, modern sanatın içinde de çizgi, ritim, leke değerleriyle kendini göstermiştir.

Bu tez çalışmasının amacı, seramik malzemeyi, mukavemetinin elverdiği ölçüde biçimlendirmek, zaman zaman biçimlendirme ögesi olarak Hat unsurlarından faydalanmak, bazen yardımcı eleman olarak Hat'tan yararlanırken, kimi zaman da leke değerlerinden faydalanılarak seramik form ve yüzeyde modern etkiler yakalamaya çalışmaktır.

1. BÖLÜM: YAZININ TARİHİ VE ÇEŞİTLERİ

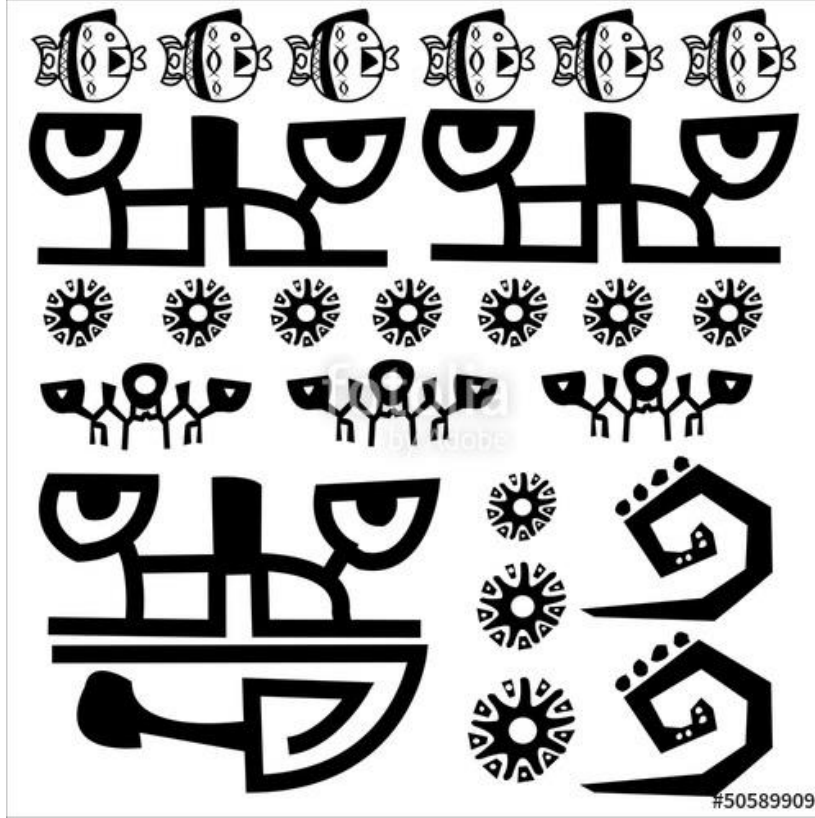
1.1 Yazının Kaynağı ve Doğuşu

Türk Dil Kurumu'na göre yazı, "Düşüncenin belli işaretlerle tespit edilmesi" olarak tanımlanır (TDK, 2019).

İletişim, insanlar tarafından bir gereklilik olarak kabul edilmektedir. Kişiler arasındaki bireysel ilişkilerde iletişim söz, jest ve mimiklerle ortaya çıksa da insanoğlu ilk yaratıldığı günden bu yana duygu ve düşüncelerini başka insanlarla paylaşmayı istemiş, bunu da resim, yazı, simge gibi birtakım araçlarla gerçekleştirmiştir. Yazı, duygu ve düşüncelerin standart hale gelmiş birtakım ifadelerle aktarılması olarak tanımlanmış, insanlık tarihinin gelişiminde çok önemli bir etkiye sahip olmuştur. Yazı 3 farklı gelişim evresine sahiptir. Yazının gelişim evreleri insanlığın evrimiyle ortaya çıkmıştır. Yazının nerede, nasıl, kim tarafından bulunduğu tarih boyunca bütün insanlığın üzerinde düşündüğü bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sorunun cevabı henüz tam olarak netliğe kavuşturulamamıştır. Ancak mevcut bilgiler ışığında yazının tarihi iki evreye ayrılabilir. Bunlardan ilki karanlık çağ şeklinde de isimlendirilebilen eski çağ, ikincisi ise tarihle başlayan ve halen devam eden mevcut dönemdir.

İnsanoğlunun evrende bir milyon yıldır yaşadığı tahmin edilmektedir. Eldeki kaynaklara göre insanoğlu bu sürenin yalnızca son altı bin yılında yazıdan yararlanmaktadır. Konuyla ilgili yapılan araştırmalarda, ilk çağlarda yazının varlığı veya yokluğu ile ilgili kesin kanaat oluşturacak bulgular elde edilememiştir. Yalnızca 'A' harfi dahi incelendiğinde kitaplarda, bilimsel hiçbir özellik taşımayan bilgilerle karşılaşmaktadır. Yazının ortaya çıkış yeri her yazı için tek tek incelenmesi gereken bir husustur. Bu sebeple sadece yazıların ortaya çıkış sebeplerinden söz etmek yeterli olacaktır.

"Yazının ortaya çıkış sebepleri iki esas unsura sahiptir. Bunlar genel ve özel nedenler olarak sıralanabilir (Alakuş, 1997, s. 5). Yazının ortaya çıkmasında ilkel toplulukların hediye, anlaşma, kural ve emirleri kayıt altına alma ihtiyacı etkili olmuştur. Özellikle Moğollarda görülen çizgi ve resimlerin, insanların birbirleriyle haberleşmede kullandıkları birer işaret olduğu kabul edilmektedir. Bu sebeple yazının ortaya çıkmasında genel bir neden göstermek gerekirse bunun "ihtiyaç" olduğu söylenebilir. İlk yazı düşüncesinde çizgi, simge ve resimlerin varlığı, yazının ortaya çıkış sebepleri hakkında ipucu bilgiler verebilmektedir. Bu simge ve işaretler, çeşitli aletlerin şema haline getirilmesiyle kullanılmıştır (Örs, 1978, s. 15).



Görsel 1. Primatif Semboller (Hallıoğlu, 2014).

Bu biçimler, zaman içerisinde değişiklik göstererek farklı toplumlarda farklı yazı tiplerinin ortaya çıkmasına neden olmuş, bu yazılar sonradan uluslara özgü hale gelmiştir (Uslay, 1989, s. 8). Bir başka ifadeyle yazının ortaya çıkma sebepleri arasında, çeşitli isteklerin bir ihtiyaç ve gerekliliğe dönüşmesi genel; yazı yazan kişilerin durumu, yazının kendi içinde sahip olduğu özellikler ise özel sebepler olarak gösterilebilir. Yapılan bilimsel araştırmalar göstermektedir ki ilk resim yazılardan M.Ö. 3500 yıllarında Mısır ve Mezopotamya'da yararlanılmaya başlandığı görülmektedir. Bu yazılar piktografî şeklinde de isimlendirilir. Belli bir duygu veya düşüncüyü resimsel birtakım işaretlerle ifade eden yazı türüdür ve halen kullanılmakta olan, gerçek yazı olarak isimlendirilen yazının ilk biçimidir (Alakuş, 1997, s. 7-8).



Görsel 2. Piktografik Bir Yazı (Demir, 2017).

Yazının ilk kullanılmaya başlandığı dönemlerde bir ayak resmi ile karşılaşılan insan yalnızca ayağı düşünmekteydi. Sonraları bu ayak resmi, yürümeyi de ifade eder bir hal aldı. Sadece nesnelere değil bununla birlikte çeşitli kavramları da anlatabilen resimli yazıya düşünce yazısı veya ideografik yazı ismi verilmektedir” (Temel Britannica, 1992, s. 145). Bir resim herkes tarafından aynı biçimde algılanmadığından bu yazı verimli olamamıştır. Bu sebeple insanlar da yazının daha doğru anlaşılabilmesi için kelimeleri gerçek ve tam anlamını ifade eder şekilde resimlendirme yoluna gitmişlerdir. Bunun için ise bir kelimeyi ifade edebilmek için birden çok resimden yararlanmak gerekiyordu. Mesela başarı kelimesi bir adet baş ve onun yanına çizilecek bir adet arı resmi ile gösterilmekteydi (Uslay, 1989, s. 27).

					SAG baş
					NINDA elmek
					GU ₇ yemek
					AB ₂ boğaz
					APIN saban
MÖ 3100	MÖ 3000	MÖ 2500	MÖ 2100	MÖ 700	Sümerce okunuşu ve anlamı

Görsel 3. Resim Yazısından Çivi Yazısına Dönüşüm (Berkmen, 2016).

Resimli yazılar doğada en sık karşılaşılan nesnelere yan yana getirilmesiyle oluşur. Resimli yazının ilerletilmesiyle Mısır’da hiyeroglif yazının Mezopotamya’da ise çivi yazısının kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Bir kelimenin simgesiyle anlatıldığı yazı türü, logografi şeklinde isimlendirilir. Bugün kullanılmakta olan harf yazılarından ilk ne zaman ve kimler tarafından yararlanıldığı henüz kesin olarak tespit edilememiştir. En yaygın kullanım alanına sahip olan, Türkiye’de de kullanılan Latin alfabesi köken olarak Yunan’a dayanmaktadır. Yunanlıların kendi kullandıkları alfabe Fenikelilerden alarak kullanmaya başladığı tahmin edilmektedir. Alfabelere bakıldığında hepsinin birbirleriyle ilişkisi olduğu ve birbirinden türediği görülmektedir. Bu türetme esnasında dilin sahip olduğu özelliklere göre değişimler yaşanmaktadır. Önceki çağlarda ticaretin hâkimi konumunda olan Fenikeliler kendi yazılarını doğu ve batıda yaşayan uygarlıklarla

paylaşmıştır. Batıda kullanılmakta olan Latin alfabesi ve Doğudaki İbrani yazıları bu etkileşimlerin bir sonucudur (Serin, 1982, s. 31).

Ulusların birbirleriyle olan karşılıklı etkileşimleri neticesinde çeşitli yazılar ortaya çıkmış, bu husus, yazıların estetik şekillerine de etki etmiştir. Yazının nerede ve nasıl oraya çıktığının iyi bir şekilde kavranabilmesi için İslam'daki hat sanatının geçmişinin de derinlemesine bilinmesi gerekir.

“Araplar İslam’ı benimsemeden önce konargöçer bir yaşam tarzına sahipti. Yazıdan çok kültürlerini sözlü anlatım yoluyla gelecek nesillere aktaran bir topluluktu. Arapların sahip olduğu yazı ise günümüzle karşılaştırıldığında çok daha ilkel özelliklere sahip durumdaydı. Bununla birlikte bu ilkel yazının kaynağı, Arap coğrafyası ile komşu olan ve bu sebeple Araplarla birçok etkileşim kuran Nabâtî, Suryânî, İbrânî ve Finike yazılarına kadar uzanmaktadır” (Baydaş, 1994, s. 9).

İslam dini, hat sanatının ortaya çıkmasında ve gelişmesinde çok önemli bir etkene sahiptir. İslam kültüründe yazının sahip olduğu önem, hem hadis hem de ayetlerle kendini göstermiştir. Arap yazısının gelişmesindeki bir başka faktör de İslami gelenekte tasvirin yasaklandığı bunun bir neticesi olarak bu konudaki ilgilerin yazı alanında toplanmış olmasıdır (Ayyıldız, 2016, s. 27). İslâm hat sanatındaki plastik malzemelerden yararlanmadaki imkân fazlalığından daha sonra bahsedilecektir.

Mısır ve Mezopotamya’daki eski yazı, zaman içerisinde daha sade bir hale gelerek hece yazısı halini almış bir başka ifadeyle Fonetik yazıya dönüşmüştür. Arap yazısının genel olarak dünya alfabe tarihindeki yerinden, Metin Şahinoğlu’nun Mustafa Aslıer’den alıntı yaparak kaleme aldığı eserinde ayrıntılı olarak bahsedilmiştir.

1.2 Yazının Çeşitleri

1.2.1 Pikdogram Yazı

Yazının bulunması, yaşamın hemen hemen tamamının kayıt altına alınması sonucunu doğurmuştur. Son 100-150 yıldır iletişim araçlarında yaşanan gelişmelerle birlikte değişik coğrafyadaki, kültürdeki insanlar birbirleriyle etkileşim kurabilme fırsatı yakalamıştır. Pikdogramlar değişik kültürdeki insanların ortak yararlanabileceği bir dil oluşturmuş, bu konuda toplumda var olan gereksinimi gidermiştir (Abdullah & Hübner, 2006, s. 7). Pikdogram, Ambrose ve Harris tarafından “bir davranışı veya içinde bulunulan durumu çeşitli görseller ya da ipucu yoluyla açıklayan grafiksel unsurlar” olarak tanımlanmıştır. Stiebner ise pikdogramın Latince “pictus” ve “gram” kelimelerinden türetildiğini ve “yazısız resim” anlamına geldiğini savunmaktadır (Ambrose & Harris, 2010, s. 192; Teker, 2002, s. 107). Piktogramlar, bir düşünceyi yazıya gerek duymadan karşıdaki kişiye aktarabilme olanağı sunar (Cowgill & Bolek, 2003, s. 10).

Yazının kavranabilmesi için kişinin dil konusunda belirli bir bilgi düzeyine sahip olması, bu konuda eğitim alması gerekir; kişi okuma yazma bilse bile söz konusu dili bilmediği için kendi ana dilinde bir yazıya ihtiyaç duyar. Bu temel kısıtlamalar nedeniyle kitlelerle iletişimde yazılı iletişim öncelikli tercih olamamaktadır. Bu sebeple reklamlarda yazı destekleyici bir rol üstlenmekte; verilmek istenen mesaj ise esas olarak resim ya da video ile karşı tarafa aktarılmaktadır. Piktogramlara bakıldığında imgenin mesajı taşıyan esas unsur olduğu görülmektedir. Bir başka ifadeyle piktogramın imgenin kendisi olduğu söylenebilir. Piktogramlar, konuşma ve yazı dillerinden ayrı bir özelliğe sahip olduğundan herkes tarafından aynı şekilde anlaşılabilir.

yüzlerce yıl önce de görsel ifadelerin algının oluşturulmasında önemli bir etken olduğunu söylemek mümkündür. Armalarda anlatım doğrudandır. İllüstratif gösterim sanatından yararlanılmıştır. İllüstratif gösterim artık görsel detaylara sahip mesajları iletirken kullanılan bir araç değildir. Dolayısıyla bugünkü armalar, ilk ortaya çıktıkları dönemki özellikleri korumaktadır.



Görsel 5. İngiliz Kraliyet Arması - Günümüz (Solda) / İngiliz Kraliyet Arması - 19. Y.y. (Sağda) (worldcoins, 2019).

Piktogramın esas olarak ortaya çıkışı, dünya nüfusunun çoğaldığı, insanların daha mobilize bir hale geldiği ve iletişim yollarının çoğaldığı döneme rastlamaktadır. Arasında bir nedensellik ilişkisi taşıyan bu durum insanların duyduğu gereksinimin bir sonucudur. Farklı dillerden insanların bir arada bulunduğu toplumlar, insanların gelişen ulaşım ve teknoloji ağı ile birlikte birden fazla yerde olabilme imkânı ve gittikçe daha da fazlaşan bilgiler yazı dışında yeni birtakım ifade şeklini gerekli hala getirmiş, piktogramların da ortaya çıkmasıyla bu sorun aşılmış ve farklı dilden insanların ortak bir dile sahipmiş gibi iletişim kurabilmelerini sağlayan bir dil devrimi gerçekleşmiştir. Bu konuyla ilgili Michelin Rehberi örnek olarak gösterilebilir. Bu rehberin 20. yüzyılın başlarında yapılan ilk baskılarında bile piktogramların varlığı görülmektedir. Michelin Rehberi'nde farklı dilde konuşan insanların konaklama yerlerinde iletişim kurabilmeleri piktogramlar aracılığıyla sağlanmıştır (Mijksenaar, 1997, s. 23). Piktogramlar ile oluşacak bir mesaj kalabalığının önüne geçilmiştir.

Piktogramlar ilk başlarda mevcut bir nesnenin daha yalın bir hale getirilmesi ve onun gösterilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu nesne tarifi zamanla kavramların tarif edilmesine dönüşmüştür. Bunu yaparken de yine nesnelere dayanılır. Piktogram görevi üstlenen görseller zamanla belirli bir anlayış çerçevesinde oluşturulmaya başlanmıştır. Piktogramların başarıya ulaşmasında, görüntünün oluşturulmasıyla ilgilenen bilim dalı olan göstergebilimin önemli bir etkisi bulunmaktadır (Sizgek, 1994, s. 29).

1.2.2 Çivi Yazısı

Çivi yazısı Mezopotamya'da kullanılmaya başlanan bir yazı türüdür. Mezopotamya denilen coğrafya, Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki bölgedir. Fırat ve Dicle nehirlerinin yıl boyunca yükselip alçalmasından dolayı kil tabakaları ortaya çıkmaktaydı. Mezopotamya bölgesinde yaşayan insanlar da bu nehir kenarlarında biriken kilden farklı alanlarda yararlanmışlardır. Mezopotamya'da halen varlığını koruyan o dönemki yapılara

bakıldığında insanı şaşırtacak boyutta yapılar dikkate çekmektedir. Gündelik hayatında birçok alanda kilden yararlanan bu insanlar, yazı yazarken de kili kullanmışlardır. Kil yerine genellikle kil tablet ifadesi kullanılmaktadır. Bu tabletlerin ismi Sümerce’de Dub, Akadca’da Tuppā, Hititçe’de ise Tuppī’dir. Kil tabletler şekil olarak dikdörtgenlere benzer yapıdadır. Bu yapı yan cepheden bakıldığından bir merceği andırmaktadır. Bunun bir sonucu olarak kırık bir tabletin ön ve arka taraflarını belirlemek mümkündür.

İçerisinde çivi yazılarının olduğu, kilden yapılmış bu tabletler, farklı boyutlarda olabilmektedir. Yapılan araştırmalarda elde edilen bulgulara göre 1,6x1,6 cm ebatlarında tabletler olduğu gibi, 36x33 cm ebatlarında tabletlerle de karşılaşmıştır. Sütun sayısı bakımından da tabletler, farklı sütun sayılarına sahip olabilir. Kimi tabletlerde tek sütun varken kimilerinde de birden fazla sütunun varlığı dikkat çekmektedir. Çivi yazısı, soldan sağa doğru yazılır. Bu sebeple ön yüzde sütunlar aynı sıradadır. Arka yüzde ise, ön yüzün tam tersi olarak, sağdan sola doğru bir sıra izlenmiştir. Bunun sebebinin tabletin çevirme yönü ile ilgili olduğu görüşü hâkimdir. Tabletlerde arka yüze geçerken günümüzdeki kitap sayfalarında olduğu gibi sağdan sola doğru bir çevirme söz konusu değildir. Tabletler yukarıdan aşağıya doğru çevrilir (Alparslan M. , 2009, s. 59).



Görsel 6. Tablete Yazılmış Çivi Yazısı (Şeker & Şeker, 2019).

Sütunlar paragraflara ayrılması, çizilen yatay çizgiler yoluyla gerçekleştirilir. Bu yatay çizgiler, paragraf çizgisi şeklinde isimlendirilir. Tabletten sona erdiği, en sona çizilecek iki yatay çizgiyle gösterilir. Geride kalan boş kısma ise kolofon da denilen özet olarak da adlandırabileceğimiz bir yazı yazılır. Kolofonda, yazıcının ismi ve tabletin içeriği ile ilgili genel bir bilgi yer almaktadır (Alparslan M. , 2009, s. 67).

Kil tabletler genel olarak dikdörtgen şeklindedir. Fakat farklı geometrik yapılarda tabletler de bulunmaktadır. Bu farklı tabletlerin yapılmasında, içinde bulunulan dönem ya da içerik etkili olabilmektedir. Örneğin yuvarlak tabletler genellikle Babil ve daha öncesinde öğrenciler tarafından kullanılmış tabletlerdir. Bunun yanında yine III. Ur Sülalesi Dönemi’ne ait tarımsal konulardaki tabletler ve Eski Babil yönetimi ile ilgili tabletler de yuvarlak şekle sahiptir. Çivi şeklini andıran konik yapıdaki tabletler ise ev satımı ve yapı yazıtlarıyla sınırlıdır. Prizma biçimindeki tabletler ise, Eski Babil Dönemi’ne kadar, birtakım Sümerce edebiyat eserlerinde kullanılmıştır. Eski Babil Dönemi’nden sonra ise prizma şeklindeki tabletlerin kral yazıtları için kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 7. Yuvarlak Tablet (Alparslan M. , 2009).

Çivi yazısı yalnızca kilden edilmiş tabletlere değil başka maddelere de yazılmıştır. Buna örnek olarak taş gösterilebilir. Çivi yazısı bazen bir kayaya uygulanırken bazen de düzgün hale getirilmiş bloklara uygulanmıştır. Taş üzerine yazı yazarken kil tabletlerde kullanılan stylus'tan farklı olarak özel bir taşçı kalemi kullanılmıştır. Taşın yanında altın, gümüş ya da tunç gibi metal özellikler gösteren maddelere de çivi yazısı yazılmıştır. Metal üzerine yazılan çivi yazılarının en güzel örneği, Hattuşaş'ta 1986 yılında elde edilen bir tunç tablet üzerinde görülmektedir. Altın, gümüş, tunç gibi maddelerin yanında tahtadan da çivi yazısı yazımında yararlanıldığı görülmektedir. Bu tabletlerin orta kısmı balmumu ile doldurulmakta ve diğer bölümlere göre daha yumuşak olan bu kısma yazı yazılmaktadır. Güney Anadolu bölgesinde Kaş açıklarında elde edilmiş olan bir tahta tablet örneği, tabletlerden ticari alanda da kullanıldığına işaret etmektedir (Alparslan M. , 2009, s. 59-61).

1.2.3 Alfabe

Bir dilin seslerini gösteren, belirli bir sıraya göre dizilmiş belli sayıda harfin bütünüdür (TDK,2019).

Bilindiği üzere insanoğlu düşüncelerini öncelikle konuşma dili ile aktarmış daha sonra kavramları resmetme yoluyla yazıyı keşfetme serüvenine adım atmıştır. Yazının keşfi insanlık tarihi için en önemli adımlardan biridir. Konuşma dili yaşanan toplumda vücut bulur, kulaktan kulağa aktarım yoluyla da ezber şeklinde gelecek nesillere iletilir. Ancak kimi destanlar ve hikayeler hariç zamanla kayıplara uğrar. Oysa ki yazı diliyle nesiller boyunca sağlıklı ve değişmeden aktarım sağlanabilir. Yazının bir sistematığe oturup alfabe şekline dönüşmesi için iki bin yıl geçmesi gerekecektir. Her toplum zaman içerisinde kendi dilini ve alfabetini şekillendirmiş, zenginleştirmiş, yüzyıllar içinde bu zenginlik de yetmemiş yazıda estetik tavırlar geliştirmişler buna da “Güzel Yazı Yazma Sanatı” (Kaligrafi) demişlerdir.

“Alfabenin icadı tıpkı tekerleğin icadı gibi, uzayların karmaşık, organik bir etkileşiminin tek bir uzaya aktarımı ya da indirgenmesiydi. Fonetik alfabe, bütün duyuların aynı anda kullanımını, yani sözlü konuşmayı, yalnızca görsel bir koda indirgedi” (McLuhan, 1995: 67)

1.2.4 Kaligrafi

Türk Dil Kurumu kaligrafi kelimesini “Güzel Yazı Sanatı” olarak tanımlar. Yazılı iletişimin olanaklarının görselleştirilmiş ve estetik boyutlar kazandırılmış hali olan kaligrafi, estetik kaygısı ve tasarım kuralları göz önünde bulundurularak harfler arasındaki uyumun düzenlenmesi, kağıt ya da farklı yüzeyler üzerine kalem veya fırçayla uygulanan “Güzel Yazı Yazma Sanatı”dır (İlden Ay, 2012, s. 731).

Dünya üzerindeki büyük kültürler (Çin, Japon, İran, Türk, İngiliz, Gürcü, Arap vs.) yaşam tarzları, inanışları, güzellik anlayışları, çerçevesinde yazım biçimlerini şekillendirmiş onlara estetik bir değer yüklemiş ve hatta bunu sanatsal çalışmalarına dahil etmişlerdir. İslam coğrafyasında, inancı, ruh güzelliğini, estetiği, resmi, müziği, hissettirme yolu yazıyla gerçekleşmiş, buna da hüsn-ü hat denmiştir (Asım, 2017, s. 47).

2. BÖLÜM: KALİGRAFİK YAZI ŞEKLİ “HAT”

2.1 Hat'tın Tanımı ve Hat Sanatı

Hat kelimesinin kökeni Arapçadır. Sözlüğe bakıldığında hat kelimesinin “ince, uzun doğru yol, çizgiye benzeyen şeyler, yazı” anlamlarına geldiği görülmektedir. İslami geleneğe bakıldığında hat kelimesi ile yazının, güzel yazının kast edildiği anlaşılmaktadır. Hüsni hat ise estetik kuralları da göz önünde bulundurarak ölçülü ve güzel yazı yazma sanatıdır. Hüsni hattın yalnızca İslami yazılar için kullanıldığı başka yazıları ifade ederken bu kavramdan söz edilmediği görülmektedir (Serin, 1999, s. 19). Türk Hat Sanatının gelişimi İslam medeniyetinin gelişimi ile paralel bir seyir göstermiştir.

Hat sanatının gelişimi, ilerlemesi coğrafi açıdan çok geniş bir alanda kendisini göstermiştir. Halen Atlas Okyanusu'ndan Çin Denizi'nin güney kısımlarına kadar çok geniş bir coğrafi alanda kullanılmakta olan İslam yazısı, elde edilen arkeolojik verilere göre kaynağını “Nabat” yazısından almaktadır. İslamiyet'ten önceki ve İslam'ın ilk yıllarında yazılmış kitabeler incelendiğinde Arap yazısı ile “Nabat” yazısı arasında birçok benzerlik olduğu görülmektedir. Arap yazısı, “Nabat” alfabesinden esinlenerek ortaya çıkarılmış, onun bir devamı niteliğindedir (İnalçık, 2002, s. 829). Arap alfabesindeki toplam harf sayısı yirmi sekizdir. Bu harfler oldukça basit şekillerden meydana gelmiştir.

Nabat yazısının daha sade bir hale getirilmesi altıncı yüzyıla kadar uzanmaktadır. Araplar bu sadeleştirilmiş harfleri benimseyerek kullanmaya başlamışlardır. Bu yazı daha sonra, yine Araplar tarafından geliştirilmiştir. Nabati yazılarının eldeki en eski örneklerine bakıldığında bu yazılarda Arap yazısının eski halinin bulunduğu, harflerin karakter açısından hem köşeli hem de yuvarlak bir yapıda olduğu ve harflerin Arap yazısı ile aynı doğrultuda bir gelişim kat ettiği görülmektedir (Alparslan A. , 2004, s. 19). Bu tarzdaki yazı zemini, harflerde herhangi bir şekil değişikliği yapmadan nabati motiflerle dizayn edilmiştir (Serin, 1999, s. 80). Kufi'nin bu şekildeki kullanımı ilk kez Kur'an-ı Kerim'de ortaya çıkmıştır.

Kur'an'ın yazılma amacı İslamiyet'in çok daha geniş topluluklara kolaylıkla yayılmasını sağlamaktır. Ayrıca kutsal kitapta herhangi bir değişikliğin olmasının istenmemesi de yazıya geçirilmesinde etkili olmuştur. İlk Kur'an yazımında makili hattan yararlanılmıştır. Özellikle 8 ve 10. Yüzyıllara gelindiğinde ise kufi hat Kur'an yazımında ön plana çıkan bir hat şekli olmuştur. Kufi yazısında harflerin genellikle köşeli bir biçimde yazıya geçirilmesi okumada da güçlüğü beraberinde getirmiştir. Abbasi döneminin ünlü vezirlerinden biri olan İbn Mukle Kufi yazısına özellikle okunuşunu daha kolay bir hale getirmek için birtakım kurallar getirmeyi gerekli görmüştür. Yazı şeklinde yapılan bu reform sonucunda “aklam-ı sitte” ismi altında bir araya getirilen altı farklı yazı şekli oluşmuştur. Bu yazılar, Muhakkak, Reyhani, Sülüs, Nesih, Tevki, Rıka şeklinde sıralanabilir (Alparslan Kalafat, 2007, s. 320). Aklam-ı Sitte'nin ortaya çıkışı hakkında Çetintaş tezinde Aklam-ı Sittenin, Ma'kılı ile Kufi'nin bir karışımından değil, direkt olarak Kufi'den çıkarıldığını söylemektedir. Buna dayanak olarak Kufi yazı stilinde düzlük ve yuvarlaklığın bulunduğu, tamamıyla düz olan Ma'kılı'ye müracaat gösterilmeyeceği, sanat tekniği açısından bunun yapılmasının mantıklı bir gerekçesinin bulunmadığını belirtmektedir (Çetintaş, 2005, s. 56).

Abbasi halifelerinden olan Musta'sımı dönemine (1299) kadar hat sanatında kullanılan kamış kalemin ağzı düz bir şekilde kesilmekteydi. Yakut bu konuda değişikliğe gitmiş ve kamış kaleminin ağzını eğri bir biçimde kesmiş, Aklam-ı Sitte'yi çeşitli kurallara bağlayıp, yazı sanatında yeni bir görüşün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ondandır gelen

hattatlar da onu takip etmiş bunu bir gelenek haline getirmişlerdir. Hat sanatı, Abbasilerin ardından Türkler ve İranlılarda da gelişimini devam ettirmiştir. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemlerin hat sanatında kullanılan yazı türlerinde herhangi bir farklılığa rastlanmaz. Bu dönemlerde sülüs, nesih, muhakkak ve reyhani yazı türleri kullanılmıştır (Sözen, 1999, s. 20). Osmanlı Devleti, Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasıyla beraber ortaya çıkmıştır. Bu dönemde sanat eserleri tüm ülkeye yayılmıştır.

Osmanlı Hat Sanatındaki yeni üslup ve yazım şekli arayışı ve bu alanda yapılan ilk yenilikler İkinci Mehmed dönemine denk gelmektedir. Bunun sebebi olarak İstanbul'u fetheden ve böylece Türk İslam idealini gerçekleştirmiş olan Fatih'in bilim ve sanat alanında başlattığı ilerleme hamleleri gösterilebilir. Fatih, bu çalışmalarını cihad-ı ekber olarak da isimlendirmiştir. Nesta, Aklam-ı sitte haricinde ortaya çıkmış ve Osmanlı döneminde gelişen bir yazı şekli olmuştur. Nesta yazı şeklinin Fatih döneminde özellikle İstanbul'da kullanıldığı görülmektedir (Serin, 1999, s. 96). Bu dönemde Türk Hat Sanatına yeni birtakım üslupların kazandırılabilmesi için uğraşmış bunun sonucunda Şeyh Hamdullah gibi bir öncü yetişmiştir.

“Şeyh Hamdullah, Türk Hat Sanatının gelmiş geçmiş en büyük ismi durumundadır (1436-1520). Şeyh Hamdullah, Yakut Mustası'minin hattına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Harflere ayrı bir güzellik katmasıyla bilinen Şeyh Hamdullah, beş asır gibi uzun bir süre boyunca Türk Hat Sanatının en büyük ismi olarak tanınmıştır. Ondan sonra gelen hattatlar hep onu örnek almış, kendi yazılarını da onunkilere benzer bir biçimde yazma konusunda özen göstermiştir. Şeyh Hamdullah, “hattatların kiblesi” olarak isimlendirilmektedir. Hat sanatının Araplara özgü olmaktan çıkması ve Türklerin de bu alanda bir üslup meydana getirmesi Şeyh Hamdullah'ın katkılarıyla olmuştur (Rado, 1984, s. 49).

“Şeyh Hamdullah ekolünde, aklam-ı siteyi oluşturan bütün türlerde, yeni bir üslup ve anlayışla hat sanatının en güzel örnekleri ortaya çıkarılmıştır. Bu örneklerle bakıldığında Mushaf kitabesinde reyhani yerine nesih yazının büyük önem kazandığı görülmektedir. Mushaf metni bir çeşit yazıyla, nesihle yazılmış ve metinde devamlılık ile okumada kolaylık sağlanmıştır. Şeyh Hamdullah, koltuklu sülüs nesih kıt'anın Türk zevkine uygun ölçü ve şeklini meydana getirmiştir (Serin, 1999, s. 105). Türk Hat Sanatının önemli bir unsuru olan sayfa tasarımlarında Şeyh Hamdullah, kendinden sonra gelen hattatlara da örnek olacak derecede başarılı işlere imza atmıştır.

Türk Hat Sanatında bir başka başarılı isim Ahmet Karahisari'dir (1469-1556). Ahmet Karahisari, Yahya Sofi'nin yazılarından esinlenmiştir. Karahisari'nin başarılı olmasında hocası Esedullahi Kirmani'nin de etkisi büyüktür. Kalem-i müsenna olarak da isimlendirilen Hatt-ı Celi'de, diğer yazılara göre daha başarılıdır. Hatt-ı Celi, büyük boy yazı türüdür. Sülüs yazı şeklinde de çok başarılıdır. Bu alanda kendi döneminde eşi benzerinin olmadığı söylenebilir. Süleymaniye Camii'nin büyük kubbesini aynı zamanda kölesi olan Hasan Çelebi ile birlikte kaleme almıştır. Karahisari, bütün hayatı boyunca Yakut yolunda yazılar yazmıştır. O dönemde “Müsenna” da denilen celi yazı türünde yeni bir tarzda kaleme aldığı Sülüs nevi yazıda şaheser olarak nitelenebilecek örnekler oluşturmuştur (Rado, 1984, s. 69). Ahmet Karahisari'ye ait örnek yazılar aşağıda gösterilmiştir. Türk Hat Sanatında kullanılmış olan yazı biçimleri Aklam-ı Sitte ismiyle bir araya getirilmiştir. Altı tane olan bu yazıların isimleri; sülüs, nesih, muhakkak, Reyhani, Tevki, Rıkaa şeklindedir.

Hafız Osman (1642-1698) Aklam-ı Sittede büyük yeniliklere imza atmıştır. Hafız Osman tahsil dönemine gelince Köprülüzade Fazıl Mustafa Paşa'nın yanında eğitimini almaya başlamıştır. Bu eğitim oldukça çeşitlidir ve o dönem gerekli olan bütün konuları

kapsamaktadır. Hafızlık eğitimini çok küçük yaşlardayken tamamlamayı başarmıştır. Bu nedenle de Hafız Osman olarak anılmaktadır. Kendinden önceki önemli hattatlardan olan Şeyh Hamdullah'ın yazılarından beğendiği harfleri seçmiş, bunları küçülterek daha güzel bir nisbet sağlamıştır. Hafız Osman'ın yazılarında kelimelerin aralıklarının göze daha hoş gelecek bir görünüme sahip olduğu söylenebilir. Hafız Osman, kendine özgü bir üslup meydana getirmiş hattatlardandır. Hat sanatında yaptığı yenilikler hem kendi dönemindeki hem de kendinden sonra gelen hattatları etkilemiştir. Ortaya koyduğu üslup, yıllar boyunca İslam dünyasının hat sanatındaki üslubu olmuştur. Hafız Osman İlk kez sülüs ve nesih hattıyla hilye oluşturmuş, hüsn-i hilyenin bir gelenek haline gelerek yıllar boyunca yapılması da onun yaptığı çalışmalar sayesinde olmuştur (Serin, 1999, s. 115).

Türk Hat Sanatının gelişimini sürdürmesinin en büyük nedenlerinden birisi de usta-çırak ilişkisidir (Kınlı, 2007, s. 42). Bu ilişki sayesinde sürekli olarak yeni isimler ortaya çıkmış, hat sanatında yenilikler de daha kolay bir şekilde oluşabilmiştir. Usta-çırak ilişkisinin bir sonucu olarak yetişen hattatlardan birisi de 18. Yüzyılın ünlü Talik Ustası Mehmet Esat Yesari'dir.

Mehmet Esat Yesari İstanbul'da dünyaya gelmiştir. İnme indiği için vücudunun sağ kısmı hiç tutmamaktaydı. Bu nedenle yazıyı sol elini kullanarak yazardı. İsmindeki Yesari ifadesi de buradan gelmektedir. Yesari, solak anlamına gelmektedir. Cevat Paşa Mehmet Esat Yesari için "Talik yazıda çok güçlü ve bütün hattatlara üstünlüğü apaçıktı" demiştir (Rado, 1984, s. 182). Celi Sülüs yazısı denildiğinde akla ilk olarak 19. yüzyılın ünlü hattatı Mustafa Rakım gelmektedir. "Mustafa Rakım (1757-1826), aynı zamanda ağabeyi olan bir diğer hattat İsmail Zühdü'nün tahsilinden geçerek yetişmiştir. Medresede eğitim aldığı dönemde güzel yazıya merak salmıştır. Aklam-ı Sitte yazılarını ağabeyi İsmail Zühdü ve III. Derviş Ali'den öğrenmiş henüz on iki yaşındayken icazetname almayı başarmıştır. Celi sülüs yazısının olgunluğa erişmesinde onun katkıları yadsınamaz boyuttadır. Celi sülüs yazısı, düzensizlikten ve durgun görünümünden Mustafa Rakım sayesinde kurtulmuş bir anlamda dinamizm kazanmıştır. Harflerin duruşundaki estetik onun üslubu sayesinde ortaya çıkmıştır. Celi yazısında kompozisyon ve estetik güzelliğini sağlamıştır. Mustafa Rakım, yazıdaki dağınıklığı ve düzensizliği ortadan kaldırarak harfler ve kelimeler için en güzel görünüme sahip en iyi durumu oluşturamaya çalıştı. Yazıdaki boşlukları ortadan kaldırdı ve özellikle yazıdaki kompozisyon tekniğinin daha sağlam hale getirilmesi için çabaladı. Mustafa Rakım'dan önceki hattatlardan hiçbiri yazı kompozisyonunda bu derece başarılı bir üslup ortaya koyamamıştır (Bektaşoğlu, 1999, s. 283).

Mustafa Rakım'ın geliştirdiği bu kompozisyon şekli kendinden sonra gelen birçok hattat için örnek olmuştur. Türk Hat Sanatı ilerlemesini sürdürmüş, hattatların en güzelini arayışı 19.yüzyılda yaşayan bir diğer hattat olan Mehmet Şevki Efendi ile devam etmiştir.

Mehmet Şevki Efendi Kastamonu'nun Seydiler köyünde dünyaya gelmiştir (1829-1887). Mehmet Şevki Efendi henüz üç yaşındayken Kastamonu'dan İstanbul'a gelmiş ve aynı zamanda dayısı olan Mehmet Hulusi Efendi (ö. 1291-1874)'den nesih ve sülüs yazı eğitimi almıştır. İcazetnamesini on iki yaşındayken alan Mehmet Şevki Efendi, sülüs ve nezih yazılarına o dönemki en güzel nisbetlerle son halini vermiş ve daha sonra bütün İslam âlemi tarafından kabul edilecek olan kendi üslubunu ortaya çıkarmıştır.

Harflerinin net bir şekilde olması ve kolay okunabilmesi onun üslubunun öne çıkan özelliklerinden birisidir. Mehmet Şevki Efendi'nin sanat dünyasına bıraktığı eserler arasında çeşitli müzelerde bulunan Mushaf, Delailü'l-hayrat, hilye, levha, kıta ve murakka şeklinde pek çok şey bulunmaktadır" (Serin, 1999, s. 151). Türk hat sanatının ilerlemesinde söz sahibi olan bir diğer hattat ise Sami Efendi'dir.

20. Yüzyılın hattatları celi sülüs yazı türünde yalnızca Mustafa Rakım Efendi'yi değil Sami Efendi'yi de örnek almışlardır. Sami Efendi'nin Yeni Camii Sebili kitabe yazıları en başarılı eserleri arasındadır. Bu kitabede yer alan yazılar hem harf yapısı hem de kompozisyonu açısından mükemmele yakındır. Sami Efendi bu kitabedeki yazıları kaleme alırken celi sülüsün bütün noktelerini çok başarılı bir şekilde kullanmayı başarmıştır. Ondan sonra gelen hattatlar bu kitabenin kalıbını alarak onun üzerinde çalışmış ve böylece celi sülüsün bütün püf noktalarını kavramaya çalışmışlardır (Berk, 2001, s. 66).

Hasan Rıza Efendi Üsküdar'da dünyaya gelmiştir (1849-1920), 1878-1912 tarihleri arası onun yazı hayatının en iyi dönemi olarak kabul edilmektedir. Rıza Efendi'nin celi sülüs, nesta'lık ve celi nesta'lık yazılarda da birçok eseri bulunmasına karşın Rıza Efendi asıl ününü sülüs ve nesih alanlarında kazanmıştır. Rıza Efendi özellikle Mushaf kitabelerinde çok başarılı işlere imza atmıştır. Hafız Osman'dan sonraki hattatlar arasında en çok ün yapmış isim olduğu söylenebilir. En önemli eserleri arasında yazdığı on dokuz adet Mushaf gösterilmektedir. Bu Mushaf'ların açık ve okunaklı bir biçimde yazılması hem yazının güzelliği hem de yazının yanında okutma işaretlerine yer verilmiş olması, Müslümanların Hasan Rızanın hattını başka hattatların Mushaf'larına tercih etmesinde etkili olmuştur.

Hasan Rıza Efendinin kaleme aldığı en önemli eserlerden biri de Buhari-i Şerif'tir. 8 ciltlik bir eser olan Buhari-i Şerif, Sultan Reşad'ın isteğiyle yazılmıştır. Hasan Rıza Efendi'nin yazdığı çok sayıdaki levha ve kıt'aları dışında, büyük boy hilve-i seadet levhaları onun ün kazanmasına neden olan eserlerdendir (Serin, 1999, s. 164).

Mustafa Halim Özyazıcı, "1898 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Sülüs, Nesih ve Talik meşki almıştır. Halim Özyazıcı, Cüz, Kıt'a ve Levha gibi çok sayıda eser meydana getirmiştir. Özyazıcı'nın mimari eserlerde kullanılan yazıları ise kendisinden önceki ve sonraki birçok hattatla kıyaslanamayacak kadar başarılıdır. Bu yazıların bir bölümü mermer zemin üzerine kabartma şeklinde yazılmışken bir bölümü ise siyah bir zemin üzerine altın yaldızla yazılmıştır. Profesör Emin Barın, Mustafa Halim Özyazıcı'yı çok yakından tanımaktadır. Özyazıcı için şu sözleri dile getirmiştir: Hattat Halim, oldukça hızlı bir biçimde yazı yazmaktaydı. İlk olarak kurşun kalemi vasıtasıyla oldukça basit bir biçimde kompozisyon hazırlamakta, kâğıt kalemini ayarlayarak yazı yazma aşamasına geçirdi. Özyazıcı, harf ve kompozisyondaki herhangi bir bozukluğu tashih etmek yerine yeniden yazmayı tercih etmekteydi (Rado, 1984, s. 260).

Halim Özyazıcı, hat sanatının topluma sevdirmesi ve gelecek nesillere kazandırılması için oldukça büyük çaba harcamıştır.

Osmanlı döneminin son ünlü hattatı Hamid Aytaç'tır(1892-1982). Hamid Aytaç, İslam dünyası tarafından oldukça sevilmiş, benimsenmiş bir hattattır. Hamid Bey, iki Kur'an kaleme almıştır. Bunun yanında binlerce levha ve çok sayıda kitap kapağı kaleme almıştır (Serin, 1999, s. 195). Türk Hat Sanatında yeri olan hattatlar oldukça disiplinli bir süreç olan usta-çırak ilişkisi sonucunda yetişmektedir. Bu sürecin sonunda icazetname alınabilmektedir. Hat sanatı, diğer sanat dallarının aksine batıdan herhangi bir etkilenme yaşamadığı için " (Derman, 2000, s. 594), kendi kendine zenginleşerek gelişimini sürdürmüştür. Bu alanda çok büyük hat sanatçıları yetişmiş, bu sanatçıların birçok eseri de halen varlığını sürdürmektedir.



Görsel

9. Ma'liki, Teyzini ve
Örgülü Küfi Örnekleri
(Berkmen, 2016).

Görsel 10. Sülüs-Nesih Örneği (Demir, 2017).

Yakut tarafından geliştirilen Aklam-o Sitte, Şeyh Hamdullah tarafından daha da geliştirilmiştir. Bu dönem sonrasında Hat sanatının merkezi İstanbul olmuştur. Şeyh Hamdullah sonrasında Hafız Osman, Aklam-ı Sitte'yi mükemmel olarak ifade edilebilecek

estetik ölçülerle yeniden kaleme almıştır. Fatih döneminden itibaren Türkler, Divani, Celi Divani(Resim8),ve Rık"a olarak üç farklı yazı türü geliştirmişlerdir.

Celi yazısı, boyut açısından oldukça kalındır. Normal bir yazının yaklaşık üç katı kalınlığa sahip olan Celi yazısı, Hattat Mustafa Rakım tarafından geliştirilmiştir. Sülüs ve nestalik'in celisi en sık kullanılan celi türleridir. Celi yazısı en çok da tarihi alanlarda görülebilmektedir. Tarihi yapıların üstünde yer alan yazılar Celi tarzındadır. Dünya üzerindeki en büyü celi yazılar İstanbul'da yer almaktadır. Kazasker Mustafa İzzet tarafından Ayasofya Camii için yazılan sekiz levhadakiler en büyük celi yazıları olma özelliğini korumaktadır.

2.2.1 İslam Yazısı ve Çeşitleri

Sami dillerinden biri olan Arapça yazısının nerede ve kim tarafından bulunduğu konusunda kesin bilgiler mevcut değildir. Ebi-il-Abbas Ahmet bin Ali Kalkaşendi'ye göre bu yazı ilk olarak Hz.Adem döneminde kullanılmıştır (Kalkaşendi, 1956, s. 10).

Ebul Hasan Ali bin Hüseyin bin Ali El Mes'ud ise ilk olarak Hz. İdris döneminde Arapça yazısının kullanıldığını ileri sürmektedir (El Mes'udi, 1938, s. 54). Fakat bugün kabul edilen genel görüşe göre yazı tarihinin iki aşamadan oluştuğu söylenebilir. Bu iki aşamadan ilkinde karanlık devir diğerine ise tarihi devir adı verilir (Yazır, 1981, s. 13). Sahip olunan kaynaklarda karanlık devre ilişkin fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Yalnızca mitolojik birtakım hikâyeler bu devrin konusunu oluşturmaktadır. Tarihi devrin başlangıcı ise yazının ortaya çıkmasına dayanmaktadır. Çünkü yazının bulunması ile tarihi devir başlamıştır. Yazı, farklı tarihlerde farklı coğrafyalarda kullanılmıştır. Ancak yazının ilk olarak Mezopotamya'da kullanıldığı kabul edilmektedir (Akurgal, 1978, s. 5).

Yazı, şekli açıdan ikiye ayrılmaktadır. Bu iki gruptan biri bağlantılı yazılar diğeri ise bağlantısız yazılardır. Mezopotamya'da M.Ö 3200 yılında 600 işaretten oluşan heceli bir yazı kullanılmaya başlanmıştır (El Masrif, 1980, s. 295). Aynı tarihlerde Nil Nehri kıyısında da Hiyeroglif bir yazı ortaya çıkmıştır (El Masrif, 1980, s. 195). Sümerler'in yazısındaki işaretlerden bir bölümü dikey ve yatay olarak bir bölümü de eğimli olarak çizilmektedir. Hiyeroglif yazıda ise genellikle işaretler yukarıdan aşağıya doğru çizilmektedir. İstisnai olarak bazen de yatay çizgilerle karşılaşılmaktadır. Yazının 4 aşamaya sahip olduğu kabul edilmektedir. Bu aşamalar (El Masrif, 1980, s. 295):

1. Resimli Şekiller
2. Sembolik Şekiller
3. Bölme Şekiller
4. Sesli Tarz.

Mezopotamya uygarlıklarından olan Babil, Asur ve Akadların yazıları köken olarak çivi yazısına dayanmaktadır. Hititlerin kullandığı yazıların kaynağı ise Akadlardan gelmektedir. Bunun nedeni olarak Hititlerin Akdeniz'e yakın olması ve bu bölgeyle hem ticari hem de kültürel açıdan etkileşim içerisinde bulunması gösterilebilir (El Masrif, 1980, s. 295). Arap yazısının ortaya çıkmasında ise konuyla ilgili bilim insanları tarafından birçok farklı görüş ileri sürülmektedir. Bu görüşler arasında araştırmalara dayananlar olduğu gibi dini kitaplara dayananlar da bulunmaktadır (Bakır, 1955, s. 308). Araştırmalar ışığında Arap yazısının Süryani yazısından doğduğu düşünülmektedir (El Cuburi, 1977, s. 28). Süryani yazısı ile Arap yazısı arasında üç temel benzerliğin varlığından söz edilebilir. Bunlar:

1. Harflerdeki biçimsel benzerlik

2 Yazının sağdan sola doğru yazılması

3. İki yazıda da Elif hecesinin uzatma durumu olduğunda yazılmaması.

Konuyla ilgili araştırmacıların büyük bir çoğunluğu Arap yazısına kaynak olarak Nebti yazısını göstermektedir. Litbarski, Halil Yahya Naim ve Nabia Abbud bu araştırmacılardan birkaçıdır (El Cuburi, 1977, s. 51). Bu araştırmacılar, eserlerinde iki yazı arasındaki genel benzerliklerden söz etmişlerdir (El Cuburi, 1977, s. 51). Bugün dünya genelindeki müzelerde Nebtilere ait 3000 dolaylarında yazı yer almaktadır (El Cuburi, 1977, s. 24). Müzelerdeki bu yazılarla Arap yazısını karşılaştırmalı olarak incelediğimizde iki yazının da yazım şeklinin sağdan sola doğru olduğu görülmektedir. Nebti yazısındaki 22 harfin İslamiyet öncesi Arap coğrafyasında da kullanıldığı dikkat çekmektedir (El Cuburi, 1977, s. 26). Tyodor Noldke bu belirtilenler sebebiyle Arap yazısının Nebti yazısından kaynaklandığını kabul etmektedir (El Cuburi, 1977, s. 26). Yazı, Hristiyanlığın yayılma döneminde ticaret aracılığıyla Arap coğrafyasında yayılmıştır (El Masif, 1981, s. 16).

İslamiyet öncesi dönemde yazı çok yaygın değildir. O dönemde yazı, çok az bir kesim tarafından kullanılmaktaydı. İslam'ın bölgede yaygınlaşması ile birlikte yazıda da bir ilerleme ve yaygınlaşma söz konusu olmuştur. Kur'an, en sık kullanılan yazı şekli olan "Kûfi" ile kaleme alınmıştır (El Kurdi, 1939, s. 56). Kur'an'da bu yazının kullanılmasıyla Arap coğrafyasında İslamiyet'ten önce kullanılmakta olan "Müsned" ve "Nebti" yazıları ortadan kalkmış, Arap olmayan birtakım ülkeler de kendi yazıları yerine Kur'an'daki yazıyı tercih etmişlerdir. Buna örnek olarak Türklerin "Uygur" yazısını, Farsların "Pehlevi" yazısını kullanmaktan vazgeçmeleri gösterilebilir (El Masif, 1981, s. 30). Kur'an-ı Kerim'in bu ülkelere ulaşması ve İslamiyet'in kabul edilmesiyle Arapça dili de söz konusu ülkelerin kullandığı dile etki etmiştir (Afifi, 1980, s. 87). Bunun bir sonucu olarak İslam ile beraber farklı bölgelere yayılan yazı, o bölgedeki insanların zevklerine göre gelişmiş ve bir tarz farklılığı ortaya çıkmıştır.

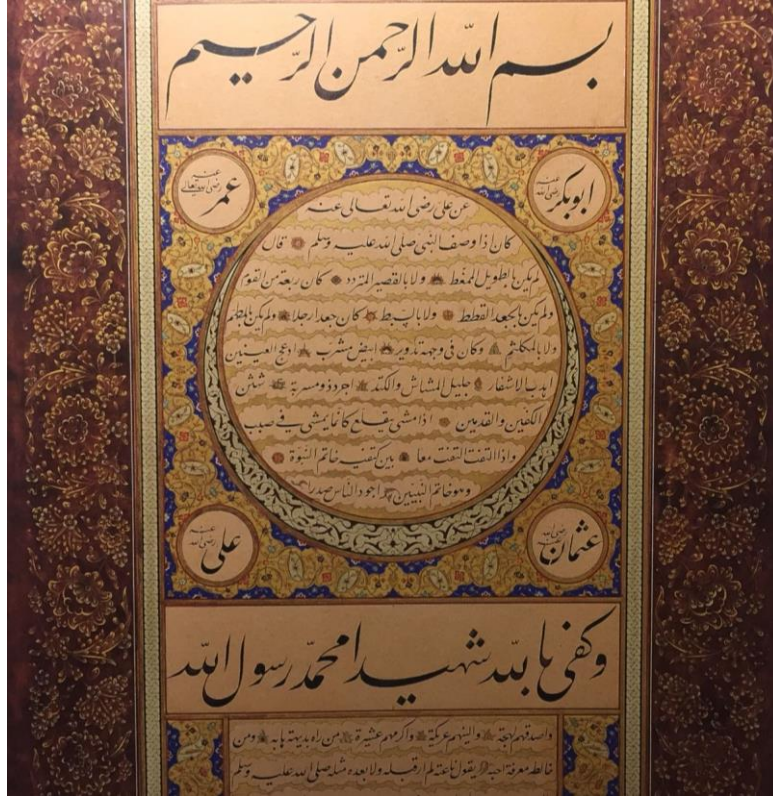
Arap yazısında yaşanan en büyük ilerleme Emeviler döneminde gerçekleşmiştir. Bu dönemde yazının ilk gramer dönemi başlamıştır (El Cuburi, 1977, s. 135). Bu dönem, İslam yazı sanatının bir erken devri olarak kabul edilmektedir. Yine bu dönemde yazıdan, mimari alanda da yararlanıldığı görülmektedir.

Abbasiler döneminde ise sanata yoğun bir ilgi gösterilmiş, bu ilgi yazı sanatının gelişmesine de ön ayak olmuştur. Yazı sanatının gelişmesinde, o dönemde yetenekli hattatların varlığı etkili olmuştur. Yakut el-Mutasimi ve İbn-i Bevvab bu dönemdeki hattatlara örnek olarak gösterilebilir.

Bu dönemde yazı, sadece güzel yazılmakla kalmamış yazıda kullanılması gereken birtakım ölçütler de ortaya koyulmuştur. Birtakım hattatların da bazı eserlerinde gramer yapısının dışına çıktıkları görülmektedir. Ahmet Karahisari buna örnek teşkil etmektedir. Sülüs yazısını kendisi, farklı bir yorumla yeniden kaleme almıştır. Fakat bu pek kabul görmemiştir. Birtakım üsluplar da zaman içerisinde yok olmuş ya da yalnızca mimari eserlerle günümüze kadar gelebilmiştir. "Mağribi" yazısı buna örnek olarak gösterilebilir. "Mağribi" yazısı, Fatımiler döneminde çok büyük gelişme göstermiştir. Bu gelişme sonucunda döneme hâkim olan Bağdat üslubuyla rekabet eder bir konuma gelmiştir. Bu alanda Mısır yazı sanatını da geliştiren Şemseddin ebi-Rakbe ve onun öğrencisi olan el-Zaftavi önemli insanlar arasındadır.

İslam yazı sanatı yalnızca Arap yarımadasında değil İran'da da büyük gelişmeler kat etmiştir. Bu dönemin ileri gelen sanatçıları Mir Ali Tebrizi, Sultan Ali el-Meşhedi ve Mir Ali el-Hasani'dir (El Masif, 1981, s. 31). "Talik" yazısı da yine İran'da ortaya çıkması

sebebiyle önemlidir. Meşhedî'nin de çabalarıyla "Talik" yazısı çok önemli ilerlemeler kat etmiştir. Talik yazısının kökeni de Arap yazılarına dayanmaktadır. Bu konuda ileri sürülen birtakım görüşlere göre ski dönemlerde kullanılan bir Arap yazı üslubu olan "Kiramuz", Talik'in kökenini oluşturmaktadır. Fakat bu hususun kesin olmadığını belirtmek gerekir. "Kiramuz" yazı tarzından günümüze yeterli ölçüde kaynak gelemediğinden sağlıklı bir değerlendirme yapmak güçtür.



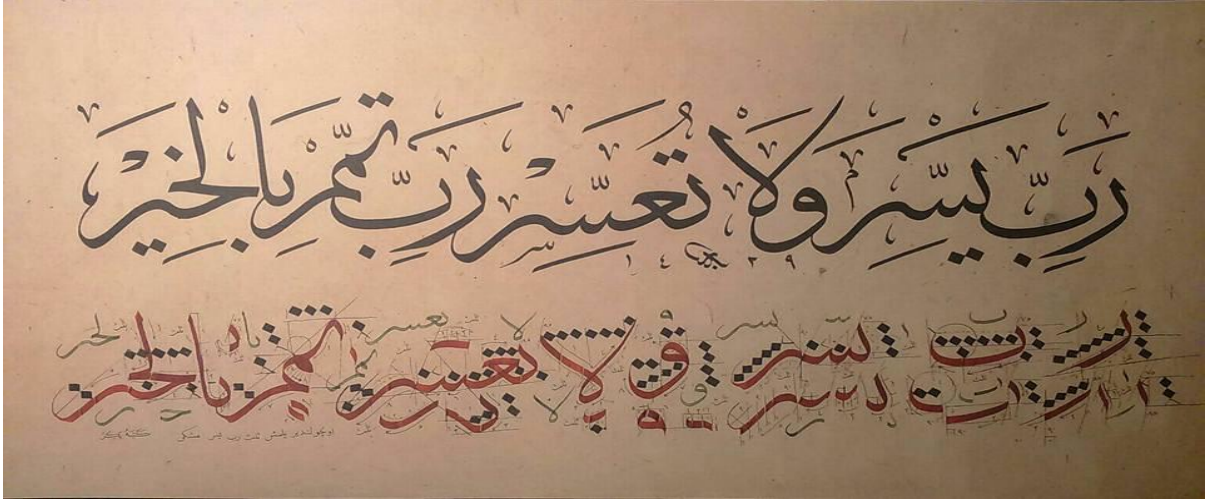
Görsel 11. Talik Yazı Örneği (Çelebi, 2017, s. 59).

2.2.2 Hat Sanatında Kullanılan Yazı Çeşitleri

İslam yazısı ile ilgili yazılan eserlere bakıldığında İslam'daki yazı çeşitliliğinden söz edildiği görülmektedir. Harfler çizim ve yapı açısından birbirleriyle benzerlik gösterse de aralarında birtakım ince ayrımlar bulunmaktadır. İslam yazısı ilk kullanıldığı günden bu yana kullanıldığı alan ve fonksiyonuna göre çeşitlilik göstermektedir. İslam'da yazı, ilk başlardan beri sanata konu bir şey olarak görülmüş ve çeşitli sanat eserlerinde de kullanılmıştır (Berk, Hat Sanat, 2006, s. 58).

Yazı türleri şu şekilde sıralanabilir: Aklam-ı Sitte' de altı farklı tür yazı yer almaktadır. Bunlar; Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhani, Tevkii, Rikaâ yazılarıdır. Öteki yazı türleri ise, Kufi, Ta'lik, Divani, Celi Divani ve Rik'a'dır.

Sülüs Yazı; "harflerin dört bölümü düzleştirilmiş, diğer iki bölümü ise yuvarlak halde bulunan yazılara verilen isimdir. Yazı yazılan kalemin kalınlığı ise genel olarak 2-3 mm. arasında değişmektedir. Tuhfe-i Hattâtin'de şöyle deniliyor: "Tomar ile Gubârül-hilye nev'i yazıların karışımından oluşan kalınlığın üçte birine, Sülüs ismi verilir, Tomar adı verilen kalem kalınlığı yirmi dört kıl ölçüsündedir. Bunun üçte biri de yaklaşık sekiz kıl kalınlığına tekabül etmektedir.



Görsel 12. Sülüs Yazı Örneği (Hattat Bekir Er Koleksiyonu).

Nesih Yazı; Kalem ucunun kalınlığı sülüs kaleminin üçte biri ölçüsündedir. Şeyh Hamdullah'tan itibaren Kur'an-ı Kerim yazılırken nesih yazıdan yararlanılmaya başlanmıştır. Nesih sözcük anlamı itibariyle bir şeyin yok edilmesi, ortadan kaldırılması manasına gelmektedir (Berk, Hat Sanat, 2006, s. 60).

Muhakkak; Sözcük anlamı olarak düzgün, sağlam manasına gelmektedir. Kalem ucu kalınlığı, sülüs gibidir. Ancak yazılan harfleri sülüse göre daha büyük ölçüdedir. Harfler, yatay olarak daha geniş bir alana yayılmıştır. Satır olarak yazılır (Berk, Hat Sanat, 2006, s. 61).

Reyhani Yazı; Kalem ucu kalınlığı, muhakkak yazı türünün üçte biri ölçüsündedir. Her iki yazı türü de İbn-i Bevvâb lakabıyla tanınan Hattat Bağdat'lı Alî İbn-i Hilâl tarafından bulunmuştur (Çetintaş, 2005, s. 64). Hem muhakkak hem de reyhani yazı türünden 15. Asıra kadar Kur'an yazımında yararlanılmıştır (Berk, Hat Sanat, 2006, s. 61).

Tevkii yazı; Genel olarak Sülüs yazısındaki kurallarla bağlıdır. Genellikle divana ait yazılarda yararlanılmıştır. Yerini kendisinden sonra gelen divani yazıya bırakmıştır. Sülüs'e göre daha küçük boyutta harfler kullanılmıştır. En önemli özelliği ise bazı harflerin birleşmeme özelliğine sahip olmasıdır (Berk, Hat Sanat, 2006, s. 62).

Rıkaa'; Sözcük anlamı olarak "küçük sayfa ve mektup" manasına gelmektedir. Tevkii yazı türünün daha küçük halidir. Tevkii yazı türünün kurallarıyla bağlıdır. Genellikle icazetnamelerin yazımında kullanıldığı için "Hatt-ı icaze" olarak da adlandırılmaktadır (Berk, Hat Sanat, 2006, s. 61).

Kûfi Yazı; "Hurûfu hem musattah hem müdevverdir" şeklinde açıklanmıştır. Yazıda kullanılan harflerin hem düz hem de yuvarlak olduğu belirtilmektedir. Harflerin tamamı en az üç hareketin gerçekleştirilmesiyle vücut bulur (Çetintaş, 2005, s. 51).

Kufi yazı türü birtakım sınıflandırmalara tabi olmaktadır; Yapılarına göre kufi yazı; basit, yapraklı ve zemini süslü olarak üçe ayrılır. Yazılan bölgeye göre de meşrik, mağrip, kayrahan kufisi olarak yine üçlü bir ayrıma gidilmektedir (Berk, Hat Sanat, 2006, s. 62).



Görsel 13. Kufi Yazı Örneği (Hattat Hamit Aytac, Ömer Kılıç Koleksiyonu).

Ta'lik Yazı, Tevkî yazı türünün 14. asırda İran coğrafyasında yaşadığı değişimle meydana gelmiş yazı türüdür. Genellikle, Münşî'lerin devlet yazışmalarında kullandığı yazı türü olmuştur (Çetintaş, 2005, s. 67). Sözcük anlamı olarak “asma, asılma” gibi manalara gelmektedir. Harekesiz bir yazıdır. İran’da nesta’lik olarak da adlandırılmaktadır (Berk, Hat Sanat, 2006, s. 65).

Dîvânî yazısı, Osmanlı’nın en üst yönetim birimi olan Dîvân-ı Hümâyûn’da kullanılan yazı türüdür. Dîvân-ı Hümâyûn’da alınan resmi kararlar divani yazısı ile yazılırdı. Bu nedenle bu yazı türüne divana ait olan anlamına da gelen Dîvânî denilmiştir (Alparslan A. , Divanî, 1999, s. 445).

Divanî, “Celî Divanî” ve “Dîvânî Kırmısı” olarak ikiye ayrılmaktadır. Dîvânî’nin daha sade olan, fazla zaman kaybetmeden yazılan haline “Dîvânî Kırmısı” denilirken çok daha süslü ve gösterişli olan Divanî’ye “Celî Divanî” adı verilmiştir. Celî Dîvânî yazısı, önemli padişah fermanlarında, önemli belgelerde kullanılmıştır (Ulusal, 2008, s. 33).

Rik’a; sözcük anlamı olarak “üzerine yazı yazılan kâğıt parçası” manasına gelmektedir. Yazı yazmak için fazla zaman olmayan durumlarda Rik’a’dan yararlanılır. 18. yüzyılda Dîvân-ı Hümâyûn’da ortaya çıkmış 19. yüzyılın başlarında daha da ileri boyutlara getirilmiştir (Ulusal, 2008, s. 26).

Bir hat eseri yaparken yararlanılan temel maddeler, kamyş kalem, aherli kâğıt ve is mürekkebidir. Bunun yanında yardımcı maddeler olarak mürekkep, mühre, kalemıraş, mürekkep hokkası, mistar ve yazı altlığı gösterilebilir. “Kalem” kavramı hat sanatında iki değişik anlama gelmektedir. Bunlardan ilki kamyş kalemini ifade etmekteyken diğeri de bir yazı çeşidini anlatırken kullanılır (Derman, Türk Sanatında Ebru, 1977, s. 97).

2.2.3 İslam Yazısının Sanat Olarak Şekillenmesi

Arap yazısı, Hicaz tarafının Fenike yazısıyla tanışmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. İlk dönemlerde harfler çok temel şekillerden oluşmaktadır. Süs ve gösterişten uzak bir yazıdır. Kur’an-ı Kerim’in inmeye başladığı dönemde Mekke coğrafyasında iki değişik yazı türü olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki daha çok gündelik hayatta kullanılan ve “meşk” olarak isimlendirilen yazıdır. Diğer yazı türü ise kitabelerde, madenlerde, paralarda kullanılan “cezm” ismi verilen yazıdır. Vahiy yazılırken daha gösterişli ve gelişmiş bir yazı türü olması sebebiyle “cezm” tercih edilmiştir. Hz. Ali döneminde bu yazı geliştirilmiş ve “kûfi” ismiyle tanınır hale gelmiştir. İslam’ı benimseyen diğer milletler, kendi kullandıkları alfabeler yerine Kur’an alfabesini kullanmayı tercih etmişlerdir. Bunun bir

sonucu olarak Kur'an alfabesi, Arap coğrafyasının dışına çıkmış, sadece belli bir millete özgü olmak yerine tüm İslam dünyasını kapsayan bir yazı haline gelmiştir.

İslam yazısının bir sanat unsuru haline gelmesinde etkili olan faktörler şu şekilde ifade edilebilir:

Hat yazısı, diğer yazılarda kullanılan kalemlerden farklı olarak ayrı bir kalemle yazılır. Kullanılacak kalemin ucunun eğimli olması gerekir. Bu eğim sayesinde harfler çeşitli inceliklerde yazılabilir. Böylece harfler görüntü açısından da göze hoş gelecek bir estetiğe sahip olacaktır.

Harflerin daha gösterişli olması için süsleme işaretlerinden faydalanılır. Bu işaretler tırnak, ters tırnak ve tırfildir. Bunların müsennaları ile beraber toplam altı şekil bulunmaktadır.

Farklı yazı türlerine göre harflerin üst ve altlarına koyulacak noktaların ebatları da değişiklik göstermektedir.

Dünya genelinde kullanılmakta olan yazılar içerisinde İslam yazısı, şekil bolluğu ve zenginliği nedeniyle sanatta kullanmaya en uygun yazı türüdür. Herhangi bir harf 40 farklı şekilde yazılabilmektedir. Bu şekil bolluğu, hattatlara da bir kolaylık sağlamaktadır. Hattat, sahip olduğu sanatsal duygular ile el becerisini birleştirerek sonsuz sayıda eser ortaya çıkabilmektedir.

Hat sanatı, tabiatı taklit etmemesiyle resimden ayrılmaktadır. Resim sanatının ulaşamadığı daha ileri noktalara ulaşabilen bir sanat dalıdır. Hat sanatının güzel sanatlar içerisindeki konumu, plastik (görsel) sanat dalları içindedir (MEB, 2015).

2.2.4 Ahenk

Hat sanatının estetik yönünden bahsetmeden önce güzellik kavramından söz etmek gerekir. Antikite'den bu yana birçok estetikçi sanatta güzelliğin kaynağının ne olduğu hakkında birçok hipotez ileri sürmüştür. Söz konusu estetikçilere göre güzellik, organik ve maddî güzellikler, renk, şekil, ses ve hareketlerin güzelliği; fikrî ve manevî güzellikler olarak çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulmaktadır. Bunun yanında güzellik kavramının daha iyi bir biçimde anlaşılabilmesi için lâtif, yüce, hoş, mükemmel, faydalı, hakikat ve ahenk gibi başka kavramlarla karşılaştırması yapılmış, güzelliğin farkları ortaya konmuştur. Sonuç olarak güzelliğin bu kavramlarla herhangi bir mukayeseye tabi tutulmaması gerektiği görüşü hâkim olmuş ve güzelliğin insanlara bekledikleri şeyi sunan değil inşaların ruhunu kaplayan onlarda geçmişteki hatıralarının uyanmasına sebep olan bir değer olduğu görüşünde birleşmiştir. Estetik duygular ise, güzeli hatırlatan ve hazırlayan öğeler olarak ifade edilmiştir. Bu nedenle muhteviyatı bakımından estetik ve güzelliğin farklı kavramlar olduğu söylenebilir (Serin, 1999, s. 22).

Bazı estetikçiler ise estetiği, parçayla bütün arasında kurulan tam bir denge hali, renk ve şekiller arasındaki biçimsel uyumluluk şeklinde ifade etmişlerdir. Bu tanımlamalara bakıldığında sanatın bir güzellik, güzelliğin ise bir ahenk olduğu söylenebilir. Ahenk ise ancak parçaların bir bütün içinde kurulan sistematik dengesinden ortaya çıkar. Bu denge ve bütünlük tıpkı müzikteki ritim ve seslerin, resimdeki renk ve çizgilerin birbirlerine olan uyumu gibidir. Diğer sanat dallarında olduğu gibi İslami yazılarda da güzelliğin, fiziksel ve manevi bir ahengin sonucu olduğu söylenebilir.

Hat sanatı, göze hitap eden bir sanat dalıdır. Hat sanatının ahenginde, iman ve heyecanın etkisi yadsınamaz boyuttur. Varlığını, sahip olduğu özellikleri ve estetiğini İslam dininden almaktadır. Cilt ve tezhip sanatlarında ilerleme yaşanmasında Kur'an'a

verilen önem etkili olmuştur. Bu nedenle hat sanatında verilen en iyi örnekler yazı albümleri ile Kur'ân-ı Kerîm, hadis ve de hikmetli sözlerin yazıldığı kıt'alarda yer almaktadır.

İlahi bilgiler çeşitli sembollerle yazıya geçirilmekte ve vücut bulmaktadır. Yazıya geçirilmesinin sonucunda bu sembollerin manevi yönden duyulan, hissedilen bir aşamaya ulaştığı söylenebilir. Bu semboller arasında en güzel olanlarda Allah'ın ve Resul'ünün insanlara duyurmak istediği şeyler yer almaktadır. Harfler ve kelimeler, ilahi bir ifadeyle bütünleşmektedir. Bu harflerin kutsal bir karakter kazanması bu şekilde olmaktadır.

Güzel yazı, yalnızca Mushaf ve kitaplarda yer almamakta bunun yanında devlet teşkilatı içerisinde, mimaride, mezar taşlarında, kumaş, çini gibi dekoratif öğelerde de dini duygularla kendisini göstermektedir. Buna göre hat sanatı toplumun tamamında etkili olmakta, varlığını sürdürmektedir (Serin, 1999, s. 23).

Yazıdaki maddi anlamdaki ahenk, terkip ve tenasüp kavramlarıyla kendisini göstermektedir. Tenasüp kalem kalınlığına göre; harf bünyelerinin en ve boyları ile incelik ve kalınlıkları arasındaki uygunluktur. Harflerin başka harflerle ve kelime içinde taşıdığı uyumdur.

Hat sanatında farklı eserlerin ortaya çıkabilmesinde harflerin kelimenin başında ortasında ve sonunda farklı şekillerde yazılabilmesi etkili olmaktadır. Bugün mevcut olan yaklaşık olarak on adet yazı türü bulunmaktadır. Buna bakıldığında hat sanatının ne derece zengin bir sanat dalı olduğu daha iyi anlaşılmaktadır. Harfler, kelimeler ve eğriler kesinleşmiş matematiksel ölçülere bağlıdır. Hattat, bu matematiksel ölçülere kendi üslubunu da katarak hem kendisinin hem de diğer insanların beğenisini kazanacak yeni biçimler ve eserler ortaya koymaktadır (Serin, 1999, s. 24).

Yazının maddi ahengi dendiğinde harflerin diğer harflerle ve kelimelerle olan uyumu, harfleri birleştirirken yapılan eğrilerin inceliği ve kalınlığı, kelimelerin satır içerisindeki konumu akla gelmelidir. Bir yazıda yazılan kelimelerin satır içerisindeki yerinde bir uyumsuzluk söz konusu ise ahenk bozukluğundan da söz edilebilir. Ahenk unsuru eksik olan yazılar sanatsal açıdan herhangi bir değer ifade etmemektedir.

2.2.5 Kompozisyon

Terkip, harf ve kelimelerin nizami bir şekilde birleşmesi anlamına gelmektedir. Terkip, özellikle kitabelerde ve cami yazılarında kullanılmakta olan Celi Sülüs ve Sülüs yazı türlerinde sanatsal açıdan önemli bir yere sahiptir. Hattatlar, bir eser meydana getirirken uzunca bir deneme sürecinden geçmektedir. Bu süreç içerisinde oluşan eserler istif olarak ifade edilmektedir. Nasıl ki bir ressam veya bir şair bir eser meydana getirirken birçok kompozisyon deniyorsa hattatlar da farklı kompozisyon denemelerine başvurmak zorundadır.

Terkip, harflerin ve kelimelerin herhangi bir kurala bağlı kalınmadan rastgele bir araya getirilmesi değildir. Terkipte önemli olan, hattatın estetik değerleri de göz önünde bulundurarak göze hoş gelen bir düzenleme yapmasıdır. Kompozisyonda söz konusu metin, okunuş sırasını da göz önünde bulundurarak aşağıdan yukarıya doğru kurallara uygun bir şekilde kaleme alınmışsa "teşrifatlı" ya da "teşrifatı yerinde" olarak isimlendirilmektedir. Harflerin ve kelimelerin yerlerinin değiştiği durumlarda "teşrifatı bozuk" ifadesi kullanılmaktadır. Teşrifatsız yazıların okunması teşrifatlı yazılara göre daha zordur. Türk hattatlarının eserlerine bakıldığında Âyet ve Hadîs'lerin okunuşunda herhangi bir hata olmaması için teşrifatlı yazıları tercih ettikleri görülmektedir.

Kompozisyonlara bakıldığında “Allah” ifadesinin üstte kalmasına özellikle dikkat edildiği anlaşılmaktadır. Eğer metin Allah kelimesiyle başlıyorsa terkip bu ifadeye saygıdan dolayı yukarıdan aşağıya doğru yapılmaktadır. Celi kompozisyonlarında her zaman bir merkez bulunmaktadır. Çeşitli çizgi ve kütleler, bu merkezin etrafında dengeli bir şekilde yer almaktadır. Harfleri sınırlayan çizgi ne ölçüde temiz, keskin ve akıcı olursa sanat eserinin de o ölçüde başarılı olacağı söylenebilir. Çizginin keskinliğini ve akıcılığını kaybettiği noktada beceriksizlik ve kopya ortaya çıkmıştır (Serin, 1999, s. 33).

2.3 Hat Sanatının Seramik Form ve Yüzeylerde Uygulanması

Seramiğin hammaddesi kildir. Seramik insanoğlunun zekâsının bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve ilk olarak Neolitik Çağda görülmüştür. Toprak, ilk insandan bu güne kadar yaşamın devamı için çok önemli bir unsur durumundadır. Toprağın kullanıldığı alanlar, günlük kullanılan eşyalardan, çevrenin güzelleştirilmesini sağlayan maddelere kadar uzanmaktadır. Toprak, ilk çağlardan bu yana bereketi simgeleyen bir unsur niteliğindedir. Hatta “toprak ana” olarak da isimlendirilen kavram, bu güç olgusundan ortaya çıkmıştır. Toprak fonksiyonel anlamda yararlanılması, gündelik hayatın birçok yerinde kullanılması, toprağın sahip olduğu sağlamlık ve dayanıklılık özelliğinden kaynaklanmaktadır. Toprağın çeşitli alanlarda kullanılabilmesi için, belli sıcaklıkta pişirilmesi gerekmektedir. Bu sıcaklık, doğal ya da yapay bir kaynaktan doğabilmektedir. Kimi zaman güneş ışınları, doğal bir kaynak olarak toprağı ısıtmaktayken kimi zaman da ateş gibi yapay bir ısı kaynağından yararlanılmaktadır. Özellikle mimari alanda sıklıkla kullanılan balçıklar, güneş ışınları ile yapılan pişirmeye bir örnek teşkil etmektedir. Ancak en dayanıklı ve en sağlam topraklar, yapay ısı kaynakları ile elde edilmektedir. Zamanla insanlar, pişmiş çeşitli toprak ürünlerini daha sağlam hale getirmek ve görsel anlamda da bir estetik güzellik katmak için birtakım kimyasal karışımlarla veya yüzeyin perdahlanması yoluyla ürünleri çeşitli işlemlere tabi tutmuş ve günümüzde seramik olarak da isimlendirilen ürünleri ortaya çıkarmışlardır.

Seramik, tanımlanacak olursa; “İnorganik malzemelerin bir araya gelmesiyle meydana gelen bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile biçimlendirilmesi, son şekli verildikten sonra da daha sert ve dayanıklı duruma gelene kadar bir ısı kaynağı yardımıyla pişirilmesi” şeklinde ifade edilebilir (Arcasoy, 1998, s. 1).

Seramik, kullanım şekli açısından çok geniş bir kapsama sahiptir. İnsanoğlunun yerleşik hayata geçmesinden bu güne kadar olan dönem içerisinde seramik, hem günlük hayatta hem de sanatsal anlamda sıklıkla kullanılan bir ürün olmuştur. Bununla birlikte seramiğin sahip olduğu sert yapı ve dayanıklılık özelliği, seramiğin tarih boyunca bütün uygarlıklar için neden vazgeçilemez bir ürün olduğunu daha net bir biçimde ortaya koymaktadır. Arkeolojik kazılar sonucunda elde edilen çeşitli uygarlıklara ait seramik ürünleri, insanların seramik ile yoğun bir ilişkiye sahip olduğunu kanıtı niteliğindedir (Osterman, 2002, s. 5). Seramikten yapılmış çeşitli ürünler ile gündelik eşyalardan, mimari yapılara kadar birçok farklı alanda karşılaşılabilir.

İslam Sanatına ait yazılı seramik ürünler incelendiğinde erken dönem öncesinde, özellikle yedinci yüzyılda genellikle evde kullanılmaya yönelik olarak üretilen tabak, çanak ürünleri ile karşılaşılabilir. Bu ürünler üzerinde yer alan dekorlar, rölyef veya oyma türünden yapılmıştır. Tekstil ve çömlekçilik gibi el sanatlarının Mezopotamya uygarlıklarına gelişi, bu bölgeye gelen tutsak Çinliler sayesinde. Çin’in başka uygarlıklara sattığı seramikler ile Mezopotamya’dakiler karşılaştırıldığında Mezopotamya’dakilerin, Çin’de üretilen ürünlerin birer taklidi olduğu görülebilmektedir. Müslüman çömlekçiler, bir kazıma tekniği olan sgraffito’dan sırlı zeminlerde yararlanmaya

başlamışlardır. Kurşun sırlı olan bu seramikler Nisapur ve Samarra bölgeleri civarında elde edilmiştir. Lüster sırlarla sıralanan bazı seramiklerin ise birçok kufi yazı barındırdığı söylenebilir (Charleston, 1977, s. 73).

Elde edilen çeşitli ürünler, 12–14. yüzyıllar arasında İran'ın kuzeyinde seramiklere dekor olarak kufi yazının sgraffito tekniğinden de yararlanılarak işlendiğini göstermektedir. 12–13. yüzyılda Selçuklular döneminde özellikle dekoratif anlamda mimari alanında çok başarılı işlere imza atılmıştır. Bu dönemde kazıma tekniği ile sır altı ve sır üstü boyama tekniklerinde müthiş bir ilerleme kaydedilmiştir. Keşan ve Rey bölgelerinde beyaz bünyeli işler yapılırken kufi ve nesih yazı türlerinden de yararlanılmaktadır. Bu tekniklerin aynıları ile Asya kıtasında da karşılaşılmaktadır (Charleston, 1977, s. 82-83). Anadolu Selçuklar Döneminde sırlı seramik tekniklerinin yanında sırsız kabartmalar da bir dekor tekniği olarak çeşitli eserlerde kendini göstermektedir. Bu formlar, özellikle testi, tabak, çanak gibi gündelik eşyalar ile seramikte kendine yer bulmuştur. Bu yazılar, bazen çeşitli bitkiler ile iç içe kullanılmaktayken bazen de daha sade bir dekor tercih edilmiştir.

Osmanlı Dönemi İznik çinilerinde de seramik yapılar üzerinde dekoratif bir biçimde hat yazılarının var olduğu görülmektedir. Sülüs ve kufi yazı türleri, en sık tercih edilen yazı türleri olmuştur. Çin porselenleri mavi beyaz bir renge sahiptir. Bu porselenlerin de etkisiyle ilk dönemlerde verilen örneklerde mavi beyaz rengin tercih edildiği görülmektedir. Bu örneklerde yazılar da çeşitli bitkisel motifler ile birlikte kullanılmıştır. Bitki motifleri ve yazılar arasında dekoratif bir uygunluk ile bütünlük sağlanması arzu edilmiştir (Carswell, 1998, s. 34).

19-20.yy Kütahya'da kullanılmış olan seramik dekor örnekleri de hat yazılarının kullanıldığını göstermektedir. Genellikle mimari eserler dışında kalan ürünlerde, yazı tıpkı bir madalyon gibi ortada yer alırken, yazılı bölümler bitkisel motiflerle ayrılmıştır. Renk olarak ilk dönem örneklerinden çıkılmış, mavi beyazın yanında çok renkli boyalar da kullanılmıştır.

Dünya üzerinde seramik fonlarının nasıl üretildiği ve nasıl dekorlandığı incelendiğinde İslam Coğrafyasında yapılan ürünlere benzer bir sürecin varlığı dikkat çekmektedir. Bu süreç üzerinde, ülkelerin kendi kültürleri de etkili olmuştur. Kültürler kendi ürünlerini meydana getirirken sahip olduğu olanaklar çerçevesinde çeşitli yapıtlar üretebilmişlerdir. Batıda seramik, sanayi devrimine kadar olan süreç içerisinde küçük atölyelerde elde edilen bir ürün konumundadır. Bu atölyelerde yapılan üretimler sonucunda elde edilen seramikler de farklı bölgelerin kültürlerinden etkilenerek çeşitli formlara dönüşmektedir. Sanayi devrimi, ilk dönemlerde seramik üretimi açısından olumlu olacakmış gibi bir izlenim yaratmıştır. Ancak sanayi devrimi, seramik üretiminin bir ticari malzeme haline gelmesine ve el sanatı olma özelliğini kaybetmesine neden olmuştur. Bu dönemden sonra seramiğin üretimi fabrikalarda yapılmaya başlanmıştır. Fabrikada üretilen seramiklerde, tasarım açısından çok başarılı eserler üretilebildiği söylenemez. Bu seramikler, sahip olduğu kaliteyi de kaybetmiştir. William Morris, seramik sanatının bir ticari unsur haline gelmesine karşı çıkmış ve Arts and Crafts hareketinin öncüsü olmuştur. Bu hareketle birlikte seramik üretimi için birçok atölye yeniden açılmıştır. Bu atölyelerde üretim faaliyetlerinde bulunmuş ve farklı coğrafyalarda üretilen seramiklerin birbirleriyle etkileşim kurması sağlanmıştır. Uzak doğu coğrafyasındaki seramiklere olan yoğun ilgi de bu dönemde oluşmaya başlamıştır. Bu ilginin artmasında, ünlü seramikçi Bernard Leach'in çok önemli etkisi bulunmaktadır. Bernard Leach, geleneksel seramik sanatını, çok ileri noktalara taşımayı başarmıştır. Bernard Leach, birçok başarılı seramikçinin yetişmesinde de öncü olmuştur. Hans Cooper, LcieRie, Ruth Duckworth gibi sanatçılar, Bernard Leach'in öğrencileridir. Bu isimler, soyut dışavurumcu bir sanat anlayışına sahiptir. Seramik

sanatının kat ettiği bir diğer önemli ilerleme, Walter Gropius döneminde gerçekleşmiştir. Gropius'un Almanya'da kurduğu Bauhaus Okulu, seramik sanatının gelişmesinde çok önemli bir görev üstlenmiştir. Bauhaus Okulu sayesinde seramik tasarımında yeni fikirler ortaya çıkmıştır (Peterson, 2000, s. 9).

Bauhaus döneminde seramiklerin süslemesi açısından daha çok soyut unsurlardan yararlanılmıştır. Bu dönemde, modern dünya sanat anlayışı açısından kendini bir sorgulama içerisinde bulmuştur. Bir yandan geçmişin kültürel izleri takip edilirken bir yandan da bu döneme özgü yeni görsel ve düşünsel birikimler, sanatın ana unsuru olan sanatçı kavramı üzerinden yeniden ele alınmıştır. Soyut birtakım düşünceler, estetiğin çok önemli bir olgu olduğunun farkında olan insanoğlu tarafından yapılan seramikler üzerinde de etkili olmuş, bu seramiklere farklı değerler atfedilmesini sağlamıştır. Söz konusu yeni düşünsel değerler içerisinde bulunan unsurlardan biri de hat sanatıdır. Hat sanatında nokta, çizgi, boşluk, renk, biçim gibi görsel öğeler, birer görsel düzenleme elamanlarına dönüşmektedir. Harfler yüzeylerin, yüzeyler çizgilerin, çizgiler ise noktaların bir araya gelmesiyle oluşur (Güner, 2007, s. 113).

Sanatçı, kendi düşüncelerini, yeteneği ve bilgi birikimini bir araya getirerek ortaya koymaktadır. Hat yazısının bir form olarak kullanılması, bazı sınırlamaları da beraberinde getirmektedir. Seramik sanatında, hat sanatı dekoratif bir öğe olarak kullanılmıştır. Bu kullanım sırasında belirli ölçülere uygun hareket etme söz konusu olmaktadır. Dekoratif süslemede dikkate alınan bu ölçüler, o eserdeki estetik düzenin yakalanmasına da yardımcı olmaktadır. Seramik sanatı, dekoratif unsuru açısından incelenirken resim sanatı ile arasındaki benzerlik de görülebilmektedir.

Bazı hat türlerin, tıpkı resim sanatında olduğu gibi bazı ölçütler yer almaktadır. Hat sanatında ölçüt olarak Elif'in büyüklüğü esas alınmaktadır. Diğer harfler de Elif harfine bağlı olarak belirli oranlarla yazılmaktadır.

Elif'in uzunluğu değişiklik gösterebilmektedir. Fakat sahip olduğu uzunluk ne olursa olsun nokta ile doğru bir orantıya sahip olması gerekmektedir. Bu durum da resim sanatındaki proporsion da denilen oran orantı ile benzerlik göstermektedir (Yiğit, 2007, s. 20).

19. yüzyılda yaşanan toplumsal birtakım olaylar ve bilimsel çalışmalar, sanata da etki etmiş ve sanattı kalıcı değişikliklerin yaşanmasına neden olmuştur. Dönemin sanatçıları, sanat ve bilimsel disiplini bir arada ilerletmeye gayret göstermişlerdir. 19 yüzyılın sonuna doğru, Avrupa'da geçmişe, ve Afrika ile Doğu'nun yaşantısına yönelik bir ilgi kendini göstermiştir. Bu ilgi sonucunda sanatçılar, verdikleri eserlerde bu coğrafyaların kültürel birikimlerini yansıtmaya çalışmışlardır. Doğu coğrafyası ve kaligrafi, Picasso, Klee, Mathieu gibi sanatçıların sanat anlayışının şekillenmesinde etkili olmuştur. Art Nouveau akımı, 1895-1905 yılları arasında Avrupa'da ortaya çıkmış, daha sonra Amerika'da da yayılmaya başlamıştır. Art Nouveau akımı, eserlerde süslemeci bir sanat anlayışını ortaya koymuştur. Art Nouveau seramiklerinin genel özellikler, rölyefli yüzeyler, sırt altı dekorlar ve sade desenler olarak sıralanabilir. Art Nouveau'da formlar genellikle kibar ve ince bir yapıya sahiplerdir. Kıvrık biçimde yapılan süslemeler dikkat çekmektedir. Bu süslemeler ile Doğu coğrafyasında ve İslam ülkelerinde görülen dekor tarzı bir benzerlik taşımaktadır. Art Nouveau akımındaki süslemeler, etkisini seramik üzerinde de göstermeyi başarmıştır. Genel anlamda görsel unsurlar incelendiğinde yapıtlarda dekorun, formun önüne geçtiği, dekora daha çok önem atfedildiği görülmektedir. Batı'da ise yazı stillerinde bu dönem içerisinde birtakım değişiklikler yaşanmıştır (Lemmen, 2002, s. 19-21).

2.3.1 Hat Sanatının Seramik Pano Üzerine Uygulanması

Seramik, dışarıdan gelen etkilere karşı dayanıklı olması, kalıcı olması ve sanatsal özellikleri nedeniyle farklı dönemlerde, hem mimaride hem de gündelik kullanımda sıklıkla tercih edilen bir malzeme olmuştur.

Seramik, hem İslam Sanatında hem de başka coğrafyalarda çevrenin süslenmesi açısından önemli bir görsel unsur olmuştur. İslam Dünyasında yazı karakterlerinin olduğu süslemelerin kullanıldığı seramik ürünler çok sık görülmektedir. Antik Yunan ve Roma dönemlerinde, tek ve iki boyutlu zemin tasarımlarında süsleme ögesi olarak alfabeye dayalı yazılar kullanılmaktayken günümüzde üç boyutlu formlarda farklı amaçlar doğrultusunda yazılardan yararlanıldığı dikkat çekmektedir. Ancak bu kültürlerde, süsleme için kullanılan yazıların farklılığı, objeler veya yüzeylerin yapıldıkları malzemelerin çeşitliği gibi nedenlerden kaynaklı olarak İslam Dünyasındaki kadar çok çeşitlilik görülmemektedir (Okur, 2007, s. 46).

Yazıya farklı coğrafyalarda farklı anlamlar yüklenebilmektedir. İslam ülkelerine bakıldığında yazı, insanların ruh güzelliğini ve kişilik özelliklerini ortaya koyan bir anlam ifade etmektedir. Hat yazılı eserler, gündelik hayat içerisinde özellikle de dekor şeklinde birçok farklı yerde insanların karşısına çıkabilmektedir. Bu hat yazılı eserler, sahip oldukları derin manalar ile de insanı içine bir mesaj iletmektedir. Güzel yazı yazma sanatının kökenine bakıldığında Nabatiler dönemine kadar uzandığı görülmektedir. Zaman içerisinde bu Nabati yazı şekli gelişmiş ve M.S. 400- 500 yılları arasında Arap Alfabesine de benzer bir şekle bürünmüştür. Nabati yazı tipi, bu dönemde, Fas ve Hindistan'a kadar uzanan geniş bir coğrafyada kendisine kullanım alanı bulmuştur. Abbasiler dönemine gelindiğinde kufi yazı şeklinde çeşitli ilerlemeler kaydedilmiştir. Bu yazının geliştirilmesi için harcanan çabalar neticesinde öteki yazılarla birlikte toplam altı yazı türü türetilmiştir. Abbasilerden sonra yazının gelişmesinde Türk ve İranlı hattatlar ön plana çıkmaktadır. Bu hattatların geliştirdiği yazı ile Selçuklular, Gazneliler ve İlhanlılar başta olmak üzere birçok Türk kavmi başarılı eserler ortaya koyabilmişlerdir. Türkler, sülüs, nesih ve celi yazı türlerini geliştirerek bunlarla önemli eserlerin yazılmasını sağlamışlardır. Bu eserler zaman içerisinde insanların gündelik hayatının da bir parçası haline gelmiştir. Eserlerin yapımında dikkat edilen bir başka nokta yazı büyüklüklerinin herkes tarafından kolayca okunabilecek şekilde ayarlanmasıdır. Osmanlı Döneminde de bu yazı türleri ile önemli eserler meydana getirilmiştir. İstanbul'da yer alan cami, levha ve kitabelere bakıldığında bu yazıların başarılı örnekleri ile karşılaşılacaktır (Serin, 1982, s. 17).

Levhalar, bazen bilgilendirme amaçlı bazen de dekoratif bir öge olarak kullanılan yazılı belgelerdir. Bu yazılı belgeler, zamanla İslam ülkelerinde bir iş kolu haline de gelmiştir. 19. ve 20. Yüzyıllarda popüler olan levhacılık, celi yazı türü üzerinedir. Ayet, hadis ve birtakım hikmetli sözler dönemin en başarılı hattatları tarafından kaleme alındıktan sonra levhanın etrafı tezhip ettirilmekte daha sonra da çerçeveletip duvara asılmaktadır.

Cami, tekke, mektep, medrese, han, çeşme, hamam, sebil, kütüphane gibi bir yapının genellikle dış olmakla birlikte bazen de iç cephesinde bulunan, ya da mezar taşı gibi dikili bir taşı üzerinde yer alan yazılar, kitabe olarak isimlendirilmektedir. Kitabelerin içeriği genellikle üzerinde bulunduğu yapı veya adına dikildiği kişi ile ilgilidir. Bu yazılar, dönemin ileri gelen şairleri tarafından yazılmaktadır. Bu yazıların kitabe üzerine yazılmasından ise hattatlar sorumludur. Bu yazılar genellikle mermere zemin üzerine kabartma biçiminde oyularak hazırlanmaktadır. Çoğunlukla mermer üzerine kabartma şeklinde oyularak hazırlandığı görülmektedir. Türkçe kitabelerin yazımında, hareke bulunmaması nedeniyle Celi Ta'lik'ten sıklıkla yararlanılmıştır (Bilen, 2014, s. 41-42).

Camiler, Müslümanların bir araya geldiği, buluştuğu noktalar. Bu nedenle camiler de açık celi yazılar ile süslenir. Ayet ve hadislerin yazımında Celi Sülüs'ten yararlanılır.

Farklı dönemlerdeki mimari seramik eserlerine bakıldığında, birçok ayet ve kitabenin yer aldığı, hat yazısından da yararlandığı görülmektedir. Bu eserlerdeki yazılarda, yaratıcının yüceliği ve inanç ile ilgili birtakım sözler yer almaktadır. Yazılar, bazı eserlerde tek bir parça halinde yerleştirilmişken bazı eserlerde ise parçalı bir yapı tercih edilmiştir.

Selçuklular ve Karahanlılar Dönemindeki hat yazılı eserler, çini kabartma bordürler ve sırlı tuğlalar biçiminde kendini göstermektedir. İlhanlılar dönemine gelindiğinde ise yeni birtakım tekniklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Mesela İran'daki kitabelerde lüster çini tekniğinden yararlanması dikkat çekmektedir. Bu teknik haricinde çini mozaik, sırlı ve sırsız tuğla tekniklerinden de yararlanılmıştır. Çini mozaik tekniği, çini plakaların farklı biçimlerde kesilerek daha sonra yeniden bir araya getirilmesi şeklindedir. Bu teknikte yazılar, bakanların gözlerini rahatsız etmeyecek şekilde serbest parçalara ayrılmaktadır. Bu teknik genellikle sülüs ve nesih yazı türlerinin kullanıldığı kitabelerde kendini göstermektedir. Bu seramik panolar, hem ihtişamlı görüntüsü ile görenleri etkilemekte hem de içerisinde yer alan şiirsel sözler ile edebi bir yöne sahip olmaktadır. Seramik panolardaki yazılar, herkesin görüp okuyabileceği bir büyüklükte dizayn edilmiştir (Öney, 1987, s. 47).

Geçmişte panolarda hat sanatının kullanılmasının bir amacı varken bugün hat yazılı panolardan yalnızca sanatsal birtakım amaçlarla yararlandığı görülmektedir. Seramik yapılar üzerinde yeni ve farklı tekniklerden faydalanılarak özgün tasarımlar ortaya koyulmaya çalışılırken estetik kaygının ana unsur haline geldiği eserler ortaya çıkmıştır. Buradaki panoların insanları bilgilendirmek, onları uyarmak gibi bir amacı bulunmamaktadır. Sanatçının estetik kaygısı ve yeni şeyler keşfetme arzusu ön plandadır.

2.3.2 Hat Sanatının Seramik Günlük Eşyalar Üzerine Uygulanması

İlk çağlarda yazı, yalnızca taş, kemik vb. parçalar üzerine değil kil üzerine de yazılmıştır. Kil, insanların yaşamlarını daha kolay hale getirmek için üretilen seramik malzemelerin hammaddesini oluşturmaktadır. Kil ayrıca, belge oluşturmak maksadıyla bir yazı aracı olarak da kullanılmıştır (Albayrak, 2016, s. 19).

Hat yazısından bir dekoratif öge olarak kullanılması, 7. yüzyılda başlamıştır. Bu yüzyılda üretilen tabak çanak ürünlerinin yanında 12. Yüzyılda Suriye ve İran'da üretilen dua kâselerinde de çeşitli yazılara rastlanılmaktadır. Bu seramik yapılar üzerinde süsleme amaçlı yapılmış olan çeşitli bitkisel motiflerle birlikte içinde yer alan ilacı adı veya formülleri de bulunmaktadır (Ay, 2012, s. 26).

İnsanların ihtiyaçları sınırsızdır. Bu sınırsızlık sonucunda çeşitli eşyalar ortaya çıkmış ve günümüze kadar varlığını korumayı başarmıştır. Seramikte çeşitli yazılara yer verilmesinde insanların sözlerle anlatmak istedikleri şeylerin dekoratif öğelerle bir araya getirilmesi isteği etkili olmuştur. Hat yazısı, günlük yaşamda da kendisine yer bulan bir yazı şeklidir. Mesela dua yazılı bir kâseden su içildiğinde ilahi birtakım güçlerle dış etkenlere karşı kişinin korunacağına dair taşıdığı inanç dini ritüellerde de hat yazısının etkili olduğunu kanıtlar niteliktedir.

2.4 Sanatta Hat Unsurları

resim-
aldığı el
eserler
bir sanat
Jan Van
adlı
çıklar.
"Jan
yazı

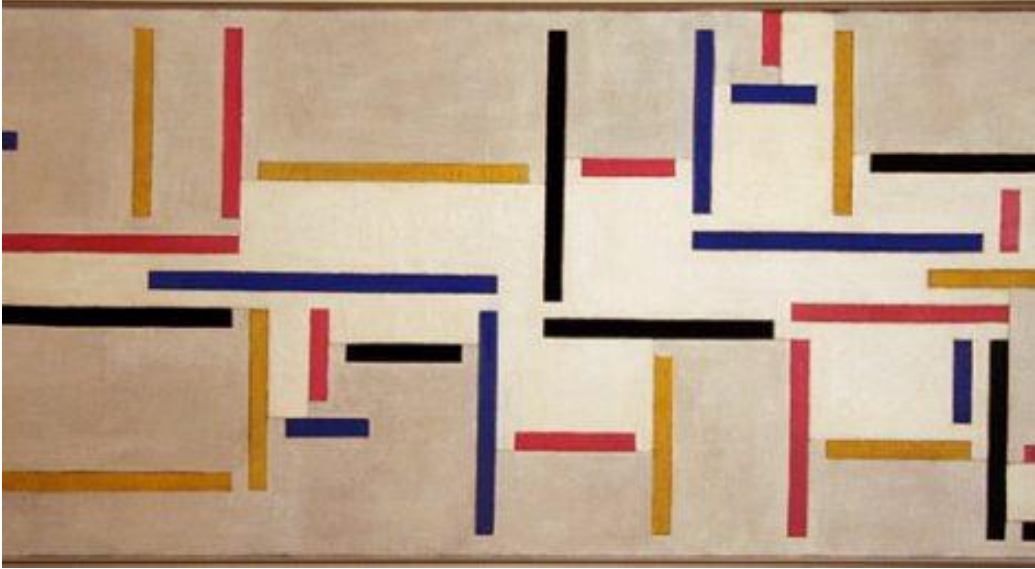


Sanat
tarihinde
yazı
ilişkisinin yer
yazması
hariç, yazının
eserinde
görünmesi,
Eyck'in
"Arnolfininin
Evlenmesi"
eserinde
kaşımıza
Eser üzerinde
Van Eyck
Buradaydı"
anlamında bir
görseli

kullanmasıyla karşımıza çıkar.

Görsel 14. Jan Van Eyck-Arnolfininin Evlenmesi (www.tarihlisanat.com).

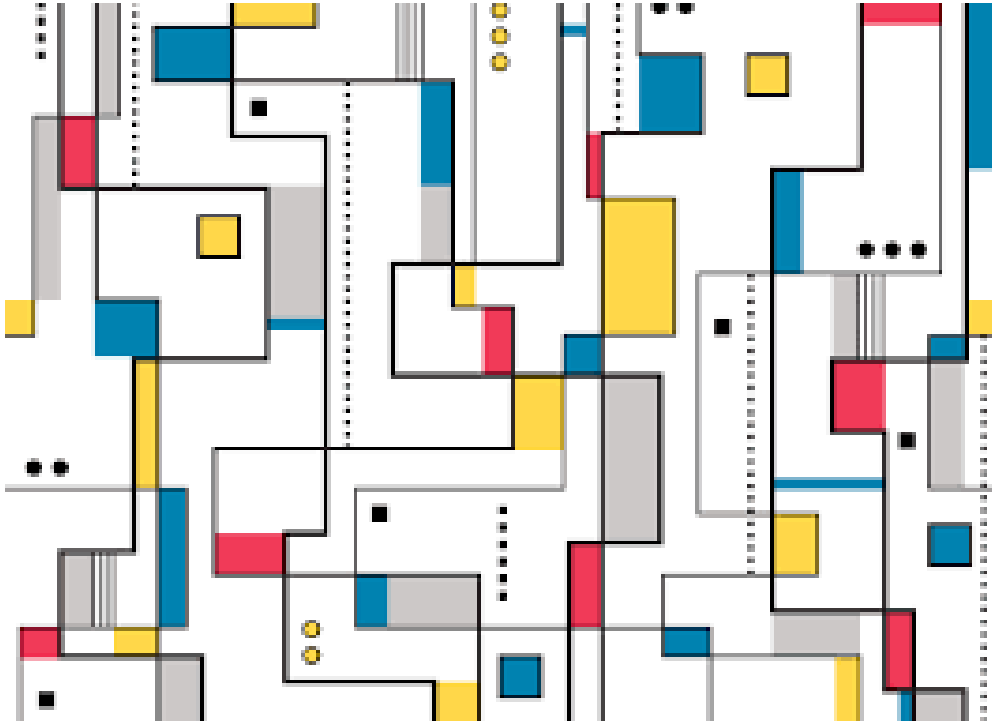
Soyut sanatta kendini gösteren kaligrafi örnekleri oldukça fazladır. Bu sanatçılardan bazıları; Paul Klee, Vassiliy Kandinsky, Piet Mondrian, Theo Van Doesburg, Mark Tobey, Henri Michaux, Franz Kline, Jackson Pollock' dur.



Görsel 15. Theo Van Doesburg (İstanbul Sanat Evi, 2016).



Görsel 16. Paul Klee (İstanbul Sanat Evi, 2018a).



Görsel 17. Piet Mondrian (Fikriyat, 2018).

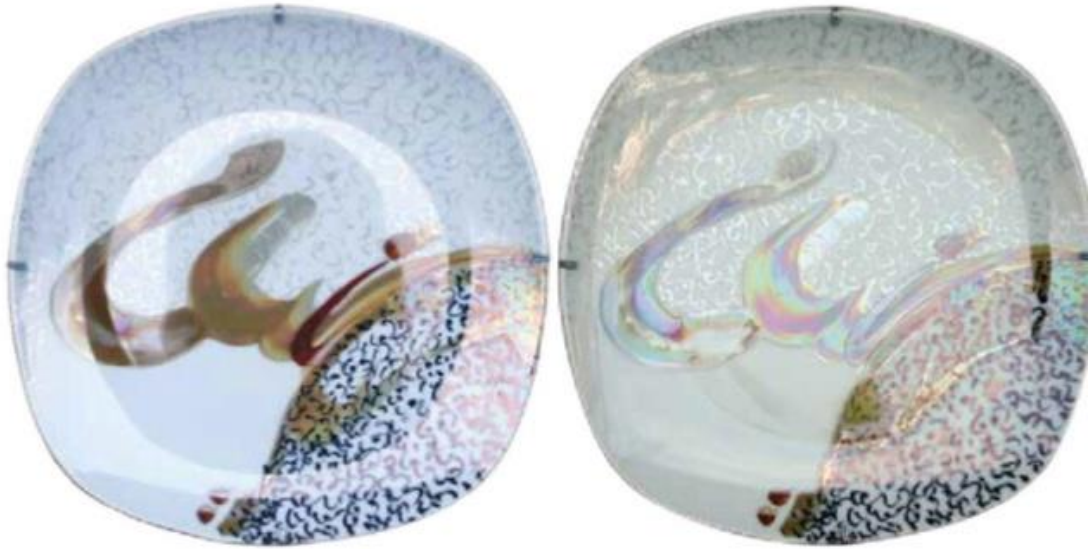
Seramik sanatında Hat unsurları kullanan sanatçılar oldukça fazladır. İsmail Hakkı Oygur, Zehra Çobanlı, Alev Ebuzziya, Sevim Çizer, Tüzüm Kızılcan, Enver Güner bu sanatçılardan birkaçıdır.



Görsel 18. İsmail Hakkı Oygur (favori.net, 2018).



Görsel 19. Zehra Çobanlı Mavi Dönem eserleri (zehracobanlı, 2008).



Görsel 20. Sevim Çizer (terakkisanat,2012).

Resimlerinde hat unsurlarını(Arap harflerini) kullanan ilk ressam Elif Naci'dir.



Görsel 21. Elif Naci (İstanbul Sanat Evi, 2018b).



Görsel 22. Şemsi Arel (Beyaz Eğitim, 2012).



Görsel 23. Burhan Doğançay - Kurdeleler Serisi (Beyaz Müzayede, 2018).

Abidin Elderoğlu'nun 1960'dan sonraki eserlerinde kaligrafik etkileri belirgin biçimde görürüz. Yazının kullanım şekli okunabilir değil, biçimsel olmaktır.



Görsel 24. Abidin Elderoğlu (İstanbul Sanat Evi, 2018).

Konu Hat sanatı olunca grafik sanatlardaki eşsiz eserleriyle Emin Barın'dan bahsetmemek olmaz elbette. Emin Barın hem çağdaş grafik sanatına hem de hat sanatına hakim ve bu ikisini eserlerinde fevkalade kaynaştıran ender bir sanatçıdır.

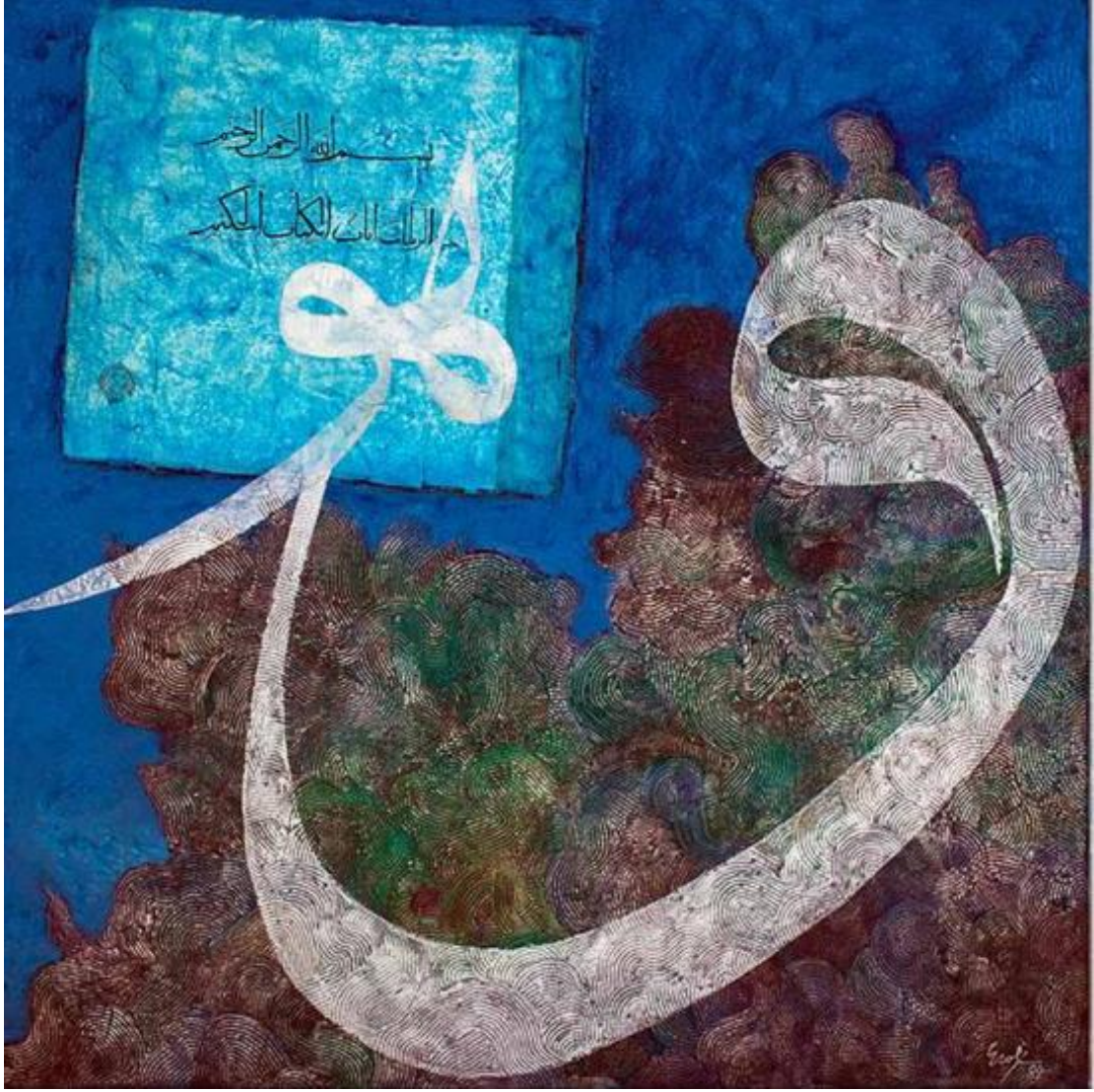


Görsel 25. Emin Barın . (Beyaz Müzayede, 2018).

Daha sonraları pek çok sanatçı kaligrafiden esinlenmiş, farklı kuramsal yorumda eserler meydana getirmişlerdir. Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli, Murat Morova önde gelen isimlerden bazılarıdır.



Görsel 26. Süleyman Saim Tekcan (suleymansaimtekcan.com, 2018).

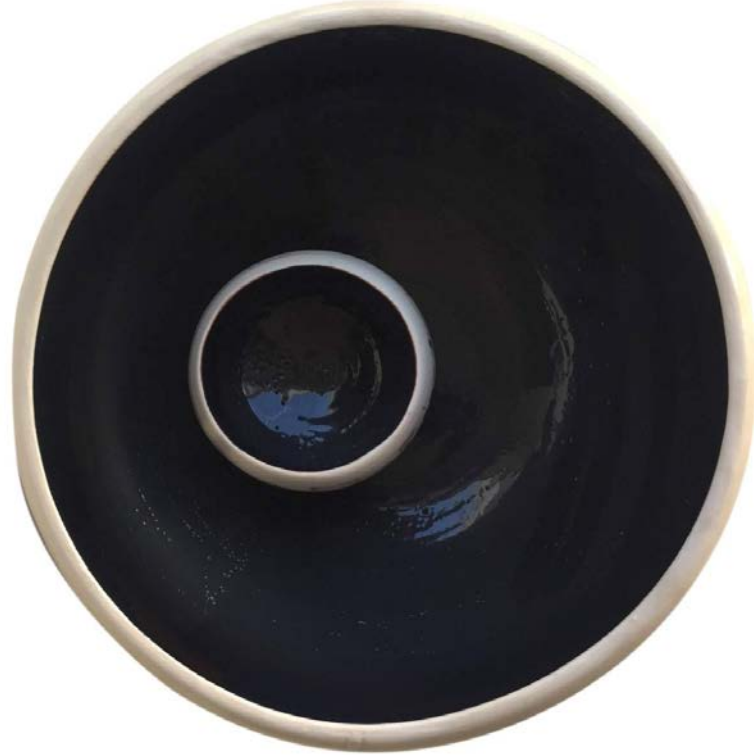


Görsel 27. Erol Akyavaş (Beyaz Müzayede, 2018).



Görsel 28. Murat Morova (muratmorova.com, 2019).

3. BÖLÜM: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR



Görsel 29. İç İçe

“İÇ İÇE” adlı çalışma kufi yazı biçiminden yola çıkılarak tasarlanmış olup, aynı form içiçe oturtulmuştur. Tornada şekillendirilen bu çalışmada kırmızı Menemen kili

kullanılmış, ham durumdayken beyaz renk angopla yazının karakteristiğine göre uygulanmış ve yer yer kazınmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra formun içi ve harf çalışmaları siyah boyayla doldurulmuştur. Bu form 1020 °C'de pişirilerek iki kase sırla yapıştırılmıştır.

Kase formu insanoğlunun bedeni ve ruhunu temsil etmektedir. Bu sanata gönlünü vermiş bir hattatın hem toplumdaki duruşu, tavrı, davranışları hem de ruh dünyasındaki dinginliğinin uyumu kurgulanmak istenmiştir. Bir hattatta olması gereken özelliklerden biri olan “kibirsiz ve mütevazı” davranışın, kase nin genel tavrında verilmeye çalışılmıştır.

Çalışmayla iç içe kase formu ise, bu sanatın yüzyıllar içinde yazım şeklinde çeşitlilik gösterdiği ancak genel tavrı ve terbiyesini hiç kaybetmediği şeklinde açıklamak yerinde olacaktır.





Görsel 30. Nuh

"NUH" adlı çalışmada Arap alfabesindeki müstakil harflerin birlikte kullanımıyla formun hareketi verilmiştir. Elle şekillendirilen kapalı form beyaz kil kullanılarak yapılmış müstakil harfler plaka açılarak şeritler şeklinde kesilmiş daha sonra harflere hareket verilmiştir. Formun tek yönüne doğru harfler yapıştırılarak ritmi sağlanmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra kompresör yardımıyla siyah boya gölgeli olarak atılmış olup 1020 °C 'de transparan sırla sırlanmıştır. Harflere farklı efektler vermek amacıyla da üçüncü pişirime girmiş ve rezinat lüsteri uygulanmıştır.

Görsel bir anlatım dili olan yazıdan yola çıkılarak, yapılan bu eserde İslam harflerinin müstakil olarak kullanımıyla bir ritim sağlanmaya çalışılmıştır. Harflerin birbirine sarılışı, iç içe geçişi, yumuşak hareketleriyle tipik Arap kaligrafisi görseli yakalanmaya çalışılmıştır. Aslında okunur olmayan, sadece görsel olarak izleyiciyi doyuran bir düzensizlik düzenidir karşımızdaki eser.



Görsel 31. Nüve

"NÜVE" adlı çalışma tornado şekillendirilmiş ve beyaz kil kullanılmıştır. Üzerindeki hareketli yaprak formu porselen çamuruyla plakalardan kesmek suretiyle elle şekillendirilmiş ve üzerine doku çalışılmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra birkaç sülüs harfi (vav, dal gibi) kalıbı çıkarılarak tabaktaki gölgesi yeşil sır kullanılarak kompresör

yardımıyla belirginleştirilmiştir. Artistik olan yeşil sır 970 °C'de olgunlaştırılmıştır. Bu sırım crackle özelliğinden faydalanılarak, piştikten sonra mavi mürekkeple çatlakların belirgin hale getirilmesi sağlanmıştır.

Geleneksel sanatların en gözdesi Hüsn-i Hat sanatı bazı dönemler ötelenmiş, görmezden gelinmiştir. Tüm geleneksel sanatların kucaklanması, yaşatılması ve yayılması düşüncesinden yola çıkılarak tasarlanmış bir eserdir.





Görsel 32. Çokluk

"ÇOKLUK" adlı çalışma kırmızı kil kullanılarak tornada şekillendirilmiş olup üzerindeki hareketi veren sülüs vav harfleri yine kırmızı kilden plakada kesilerek oluşturulmuştur. Bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra, kompresör kullanılarak parlament mavisi boyayla etkisi arttırılmaya çalışılmış 1020 °C'de transparan sırla sırlanmıştır.

Arap alfabesindeki "vav" harfi çoklu kesilerek oluşturulmuş bu eserde harfe atfedilen sıfatlar dolayısıyla tercih edilmiştir. Vav harfinin vahidiyet, vahdaniyet ihtiva etmesi yönüyle Allahın birliğini ifade ettiği söylenirken biçim olarak da anne karnındaki cenine benzetilir.



Görsel 33. Gülümse-Sin

"GÜLÜMSE-SİN" adlı çalışma tornado şekillendirilmiş ve beyaz kil kullanılmıştır. Ajur tekniği ile "Sin" harfinden yola çıkılarak şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrası formun içi siyaha boyanmış olup 1020 °C'de transparan sırla sırlanmıştır.

"Sin" Arap alfabesinin 12. Harfidir ve özelliği sağdan ve soldan diğer harflere bağlanabilmesidir ki tek başına bile son derece estetik tavrı olan bu harf adeta yavaşça akar gibidir. Bu etkileyici tavrıyla kapalı bir form olan kasede bir boşluk yaratmak düşüncesiyle tercih edilmiştir.



Görsel 34. Pencereler

Bu çalışma plaka yöntemi kullanılarak kahverengi şamotlu kille biçimlendirilmiştir. Üzerinde harf çalışılacak alanlar beyaz angopla kaplanmış yer yer kazıma uygulanmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra formun üzerine siyah boyayla kufi harfler yerleştirilmiş 1020 °C'de transparan sırla pişirim tamamlanmıştır. Çoklu olarak uygulanmasının yanında boyutu büyük tutularak ikili çalışma şeklinde ortaya konulmuştur.

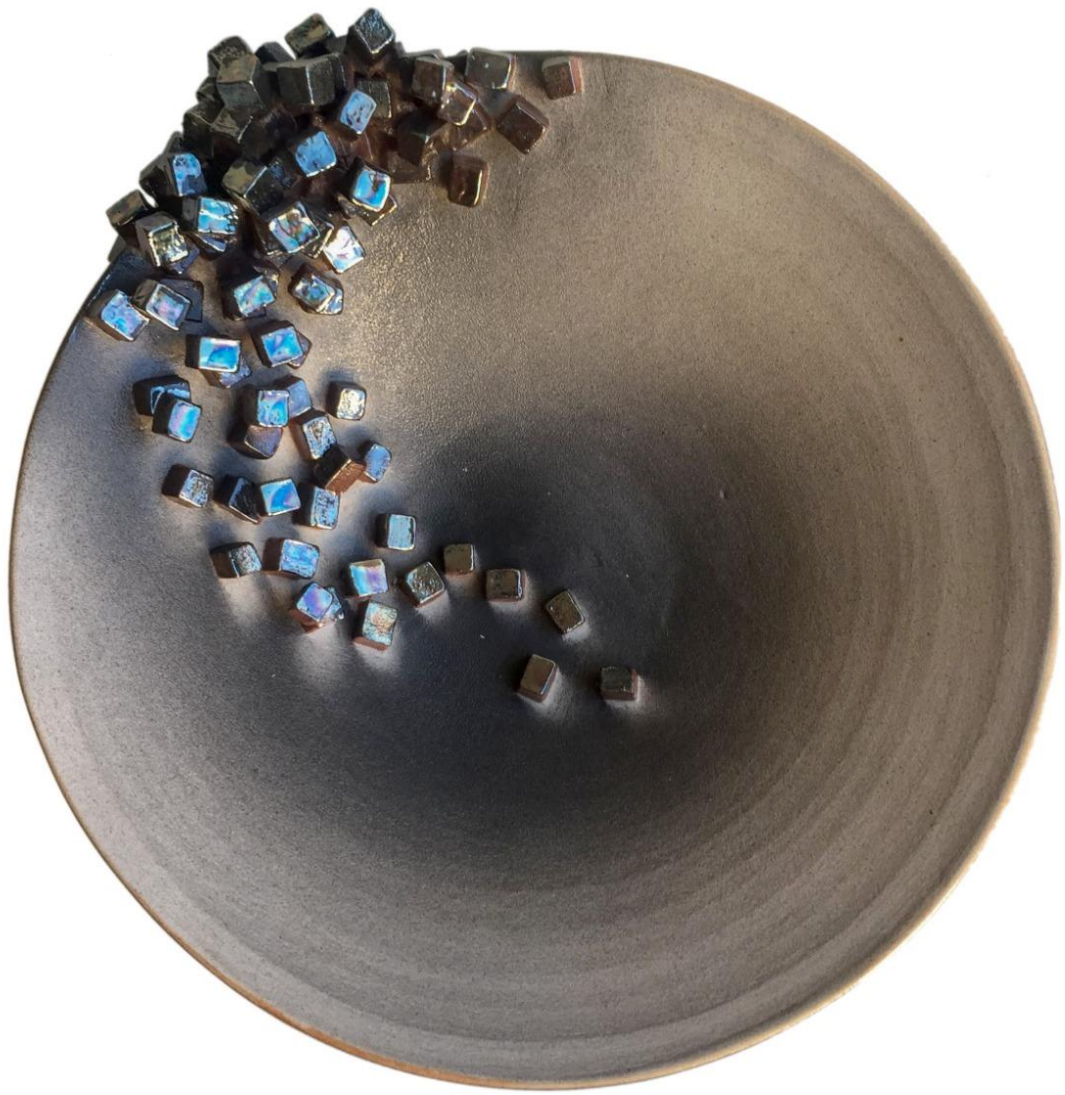
"PENCERELER" adlı eserde iki blok gündelik yaşamı simgelerken üzerindeki kufi yazılar manevi yaşamı temsil etmektedir. İnsanoğlu yaratılış itibariyle aidiyet duygusuyla doğmuş ve ilk yaradılıştan itibaren yaşamı ve doğayı sorgulayarak kendine tanrı ve tanrılar edinmiş bunlara tapınmıştır. Zaman içinde yaşam şekli ve zihnindeki tanrı kavramı farklılaşan insan özgürleşmenin de getirisiyle din gibi dogma bir kavramı tartışır vaziyete gelmiştir. Bu da insanların din olgusuna farklı pencerelerden baktığını bunlara saygı gösterilmesi gerektiğini ve hoşgörü temelli bir düşünceyi temsil eden bir eserdir.



Görsel 35. Yol

"YOL" adlı çalışma plaka tekniği kullanılarak beyaz kilden kesilmiş ve elle şekillendirilmiştir. Bu çalışmada Arap alfabesinin karakteristik özelliği olan estetik duruş yakalanmaya çalışılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan form üzerine kırmızı sır uygulanmış olup 1000 °C'de pişirilmiştir. Üzerindeki etkiyi arttırmak amacıyla üçüncü pişirime sokulmuş ve rezinat lüsteri uygulanmıştır.

İslam yazısının diğer tüm yazılardan farkı sadece okunacak bir yazı olmamasıdır. Bu bir düşünce resim, melodi biçimidir. Hem ölçülü kuralları olan hem de olabildiğince bağımsız ve estetik duruş sergileyen harflerin genel tavrı gösterilmeye çalışılmıştır.





Görsel 36. Nokta

"NOKTA" adlı çalışma tornado şekillendirilmiş ve beyaz kil kullanılmıştır. Üzerinde kullanılan küp birimler (Nokta) kırmızı kil kullanılarak elle şekillendirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra kompresör yardımıyla siyah nokta gölgeli olarak atılmış 1020 °C transparan sırla sırlanmıştır. Noktaların görsel etkisini arttırmak amacıyla üçüncü pişirime sokulmuş ve rezinat lüsteri uygulanmıştır.

Nokta harflerin boyutlarını belirlemede kullanılan ölçüdür. Kullanılan kalem ağzının oluşturduğu karemsi biçim noktadır. "Her şey bir noktayla başladı." sözünden yola çıkılarak an-zaman ilişkisine bir gönderme türündedir eser.



Görsel 37. Hayyam

"HAYYAM" adlı eserde şişe formu tornada beyaz kil kullanılarak şekillendirilmiştir. Harfler yine beyaz kil kullanılarak plaka yöntemiyle kesilmek suretiyle elle şekillendirilmiştir. Çalışmada turkuaz sır kullanılmış 970 °C'de pişirilmiştir.

Bu çalışma Ömer Hayyam'ın

"Şu testi de benim gibi biriydi

O da bir güzele vurgun, dertliydi

Kim bilir belki boynundaki kulp da

Bir sevgilinin bembeyaz eliydi."

dörtlüğünden etkilenilerek meydan getirilmiş bir eserdir.



Görsel 38. Birlik

"BİRLİK" adlı eser beyaz kil kullanılarak tornada şekillendirilmiştir. Hareketi veren "Elif" harfleri plaka yöntemi kullanılarak kesilmiş ve yerleştirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra kase crackle transparan sırla kaplanırken "Elif" harflerinde artistik kırmızı sır kullanılmış ve 1000 °C'de pişirilmiştir.

Arap alfabesinin ilk harfi olan "Elif" harfinin duruşu diktir, boyun eğmez ama mütevazı tavır sergiler. Bu çalışmada toplumumuza bir atıf vardır. Türk milleti hiçbir zaman boyunduruk altında yaşamamış her durumda birlik olmayı bilmiş mücadelesini sonuna kadar vermiştir. Derin Türk tarihine bakıldığında başka hiçbir millette görülemeyecek ulus bilincine sahip olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bu eser birlik ve beraberliğin önemini vurgulamak amacıyla çalışılmıştır.



Görsel 39. “Hu”, “Vav”, “Elif”

“Hu”, “Vav”, “Elif” adlı eserde “Hu” kelimesi plaka yöntemiyle şamotlu kil kullanılarak biçimlendirilmiş ve kazıma tekniği uygulanmıştır. Plaka farklı oksitlerle renklendirilmiş üzerindeki yazı beyaz astarla kaplanmıştır. “Vav” harfi plaka yöntemiyle şamotlu kilden kesilmiş bir cell-i sülüstür. Çeşitli oksitler kullanılarak boyanmış olup “Vav”ın gözünde turkuaz sır ve cam kullanılmıştır. “Elif” harfi plaka yöntemiyle beyaz kil kullanılarak biçimlendirilmiş ve transparan sırla sırlanmıştır. Tüm parçalar 1040 °C’de pişirilmiştir.

Bu eserde iki farklı harf ve bir kelime kullanılmış olup farklı tasarımlara da açıktır. Bu biçimlerin boyutları değiştirilebileceği gibi çoklu üretimde de farklı etkide panolar elde edilebilir. “Elif”in dikey formu, “Vav”ın yatay formu ve “Hu”nun kapalı biçim üzerindeki yumuşak çizgisinin birbirini dengelediği düşünülerek yapılan bir çalışmadır.



Görsel 40. "Vav" Pano

Plaka yöntemiyle açılan kil üzerine, Cel-i sülüs “Vav” harfi şamotlu kille çalışılmış ,kucağındaki yuvarlak formlar beyaz çamurla tornada şekillendirilerek yerleştirilmiştir. Oksitlerle çalışılan panoda “Vav”ın gözü mavi sır ve camla doldurulmuş, çiçeklerde yine aynı sır kullanılarak 970 °C’de pişirilmiştir.

“VAV” adlı eserde, hayata bağlılık ve pozitif düşüncenin olumlanması işlenmiştir.



Görsel 41. Yuvarlak Pano

Şamotlu kilden açılan yuvarlak panoda sülüs harfler ve kelimeler kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur. Renklendirilmesi çeşitli oksitlerle yapılmış olup, noktalarda kırmızı sır kullanılmış ve 1040 °C'de pişirilmiştir.

“YER” adlı çalışmada yoğunlukla “Elif” harfinden faydalanılmış olup panonun yuvarlak biçimi “Elif”in dik tavrıyla dengelenmeye çalışılmıştır. Böylelikle izleyene hem merkezden dışa açılan hem de merkeze doğru giden ikili bir bakış açısı verilmek istenmiştir.



Görsel 42. Karolar

Kare formdan beyaz kil kullanılarak açılan plakalar üzerine farklı kelime grupları kazıma yöntemiyle oluşturulmuştur. Plaka ahşap görüntüsü verilmek üzere sırlanmış kazıma dekoru ise sırla doldurulmuş 970 °C'de pişirilmiştir.

“DANS” adlı eserde İslam harflerinin kaligrafik özelliği vurgulanmak istenmiş, farklı yazı gruplarının bir araya gelmesiyle etkili bir görünüm sağlanmaya çalışılmıştır. Bu karoların ebadı ve miktarı değiştirildiğinde farklı panolar elde etme yoluna da gidilebilir.



Görsel 43. Pano (Hat Tasarım: Hattat Bekir Er)

Pano şamotlu kil kullanılarak biçimlendirilmiş olup üstteki sülüs yazı (Ayet) bisküviden sonra fırçayla siyaha boyanmıştır. 1040 °C'de fırınlanan eserde yer yer eskitme yapılmış ve renklendirilmiştir.

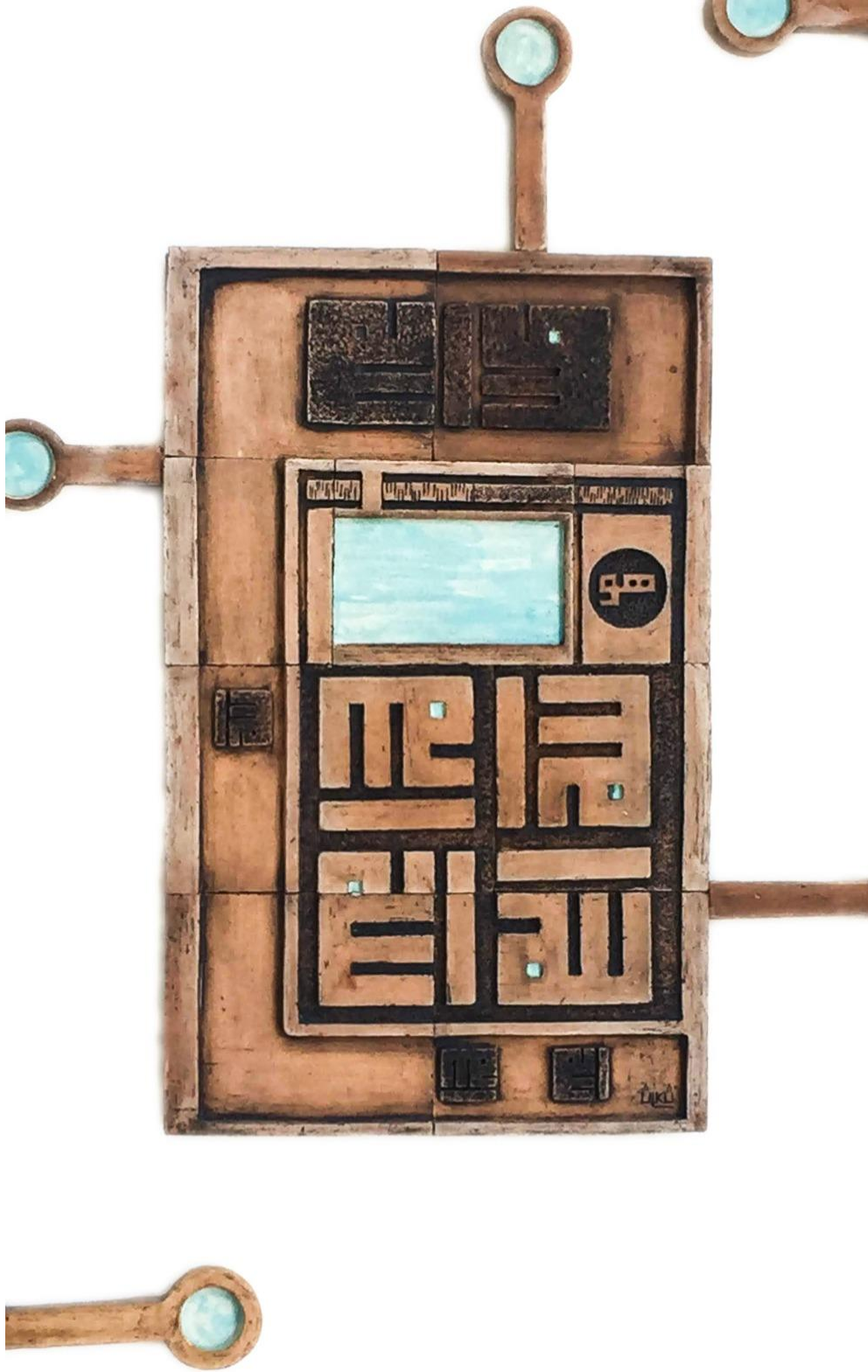
“DERİN”adlı eserin alt ve üst kısmı sanki birbirine ait değilmiş izlenimi vermelidir. Bu çalışma beden ruh, dünya insan ilişkisinde olduğu gibi ne reddedilebilir ne de Kabul edilebilir tavır sergiler. Her şey bir “nokta” ile başladı ve bir noktada bitecek düşüncesiyle oluşturulmuş bir çalışmadır.



Görsel 44. Mavi

Tabak formları, farklı ebatlarda beyaz kil kullanılarak tornada biçimlendirilmiştir. Bisküviden sonra maskeleme tekniği kullanılarak, harfler pistole yardımıyla mavi boyayla belirginleştirilmiş olup 1040 °C'de transparan sırla sırlanmıştır.

“MAVİ”adlı eserde Hüsn-i Hat ın sessizce dans edişi, akışı tabak bağlantılarında da kesilmeden verilmeye çalışılmış, yatay-dikey ekseninde hareket tamamlanmıştır. Mavi beyaz kullanımda da geleneğe (çini) bir gönderme yapılmak istenmiştir.



Görsel 45. Kufi

"KUFİ" adlı eser, şamotlu kilden dikdörtgen biçimi verilen pano üzerinde kufi harflerle "Allah" yazmaktadır. 1040 °C'de çeşitli oksitlerle pişirilmiş, bazı bölmelerde

turkuaz sır kullanılmıştır. Bu eser Hacettepe Üniversitesi Gün Hastanesi'ne hediye edilmiştir.

Beyaz kilden tornada şekillendirin tabağın üzerine elle şekillendirilmiş kare formlar yapıştırılarak elde edilmiştir. Bisküviden sonra (yeşil) seledon sırla kaplanmış ve 1250 °C'de pişirilmiştir.

“AN” adlı eser her şeyin başlangıcı olan “nokta”nın dış çeperi düşünülerek oluşturulmuştur. Aslında ortada bir nokta yoktur. Sadece haresi vardır. Nokta eşittir an düşüncesinden yola çıkarak hayat anlardan ibarettir. Bir saniyenin öncesi ve sonrası farklıdır farklı anlardır. Anlar birleşir zamanı oluşturur. Geçip giden anları yok olan nokta imgesiyle ifade etmeye çalıştığım bir eserdir.





Görsel 46. An



Görsel 47. Karşılama

"KARŞILAŞMA" adlı eser, beyaz kille tornada biçimlendirilen form üzerine plaka tekniğiyle kesilerek yapıştırılan harflerden oluşan bir çalışmadır. Bisküvi pişiriminden sonra kompresör yardımıyla, formun birine mavi yeşil sır uygulanmış, diğerine ise beyaz crackle sır uygulanmış olup 970 °C'de pişirilmiştir. Beyaz sır uygulanan form üçüncü pişirime sokularak üzerine rezinat lüsteri uygulanmıştır.

İngelem,insana özgü bir yetidir ve zihinde tasarlanan şeyin son durağı yaratıcılıktır. Bu da bir sanatçının en önemli özelliğidir. İki farklı sanatçının karşılaşmasıdır eserde ifade edilmek istenen.

SONUÇ

Arapça “hatt” masalarından türeyen ve yazı, çizgi, çığır, yol manalarına gelen “hatt” kelimesi, terim olarak “Arap yazısını estetik ölçülere bağı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı (Hüsn-i Hat)” olarak açıklanmıştır. Kaynaklarda genellikle “Cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendese” şeklinde tarif edilen hat sanatı bu tarife uygun bir estetik anlayış çerçevesinde yüzyıllar boyunca gelişerek günümüze ulaşmıştır.

İnsanoğlu duygu ve düşüncelerini imgelem yoluyla görsel veya yazılı bir dile dönüştürmüş, zamanla da bunu bir sistematige oturtabilmiştir. Yazı, tarih öncesi çağlarda bir iletişim aracı olarak ihtiyaçtan doğmuş, zamanla estetik bir hale dönüştürülerek kaligrafi denen güzel yazı yazma sanatına zemin hazırlamıştır. Dünya üzerindeki tüm yazı çeşitlerinde, güzele ulaşma çabasını görmekteyiz. Aynı şekilde İslam yazısı da, yüzyıllar boyu bu gelişimi göstermiştir. Özellikle resim sanatının yasaklandığı bu coğrafyada, yazının önemi, sanatta kendini Hüsn-ü Hatt olarak göstermiştir.

Batıda hüsn-i hatt karşılığında, kaligrafi kelimesi kullanılmaktadır. Öncelikle Araplar tarafından kullanıldığından Arap yazısı adıyla anılan Hat, hicretten birkaç asır sonra Müslümanların ortak değeri haline gelmiş ve büyük İslam Hat’tı vasfını kazanmıştır. Hat sanatının tarihi İslam dininin öncesinden başlasa da, şüphe yoktur ki; İslam doktrininde insan ve hayvan çiziminin yasaklanması hat sanatının gelişiminde ve hak ettiği yeri bulmasında önemli bir etken olmuştur. Osmanlı hattatları da bu sanatı zirveye taşımış ve çeşitli formlarda uygulamışlardır. Göz, zihin ve ruhu birbirine bağlayan, bir ruhsal teknik olarak tanımlanan hat sanatı; mimari, seramik, metal işleri, cam ve tekstil gibi İslam sanatları arasında başarılı bir konuma yerleşmiştir.

Estetik bir amaç için yazılmış olan İslam yazıları; içerdiği metafizik arayışı ve mistik anlamı, soyut biçimi, ritmi ve üslubuyla görsel etkisi olan seyirlik plastik bir eser olma hakkını elinde saklı tutmaktadır. Harfler ve harflerin yan yana, üst üste dizilmesiyle oluşturulan istifler, çeşitli üslupların kanun ve kuralları içerisinde, değişmez bir ahenk ve düzen sistemlerine bağı olarak gelişmiştir. İslam yazısında yer alan ifade, görsel bir güç olarak kabul edilen biçimin etkin bir biçimde var olmasıyla sağlanmıştır. İslam yazısı biçimsel olduğu ve anlamını salt biçimle aktarabildiği için, rengin kullanımı ikinci plana itilmiş, nokta, çizgi ve lekenin birbirleriyle (harfler) ve bütünle (istif-kompozisyon) olan ilişkisi müzikal bir dille anlatılmıştır. İslam yazısında yer alan; yatay, dikey, mail (diagonal) ve yuvarlak hareketler, büyük-küçük ve kalın-ince hatlar, yüzeyde yaratılan boş ve dolular, dingin ve hareketli anlatımlar matematiksel bir ölçülendirme sistemine göre düzenlenmiştir (Boydaş, 1994, s. 72).

Pablo Picasso’nun, “Batının yüzyıllar boyu üzerinde durup peşinden koştuğu soyut ifadeyi hattatlar asırlar önce bularak çağın üstüne çıkmış ve en güzel örneklerini vermişlerdir. Benim varmak istediğim son noktayı, İslam yazısı çoktan bulmuş” dediği rivayet edilir. Hat sanatının estetik tavrı, yerli ve yabancı pek çok çağdaş sanatçıyı da etkilemiş, eserlerinde bu çizgileri kullanmışlardır. Artık yazının okunabilir olması önemini yitirmiş, görsel bir anlatım dili haline gelmiştir. Batının soyut sanat örneklerinde karşılaştığımız eserler, yerli sanatçılarımızda doğu-batı sentezi şeklinde karşımıza çıkmaktadır ki geleneği referans alıp çağdaş eserler vücuda getirmek noktasında doygun çalışmalar yapmışlardır.

"Modern algının temelinde dayandığı fikir, geleneksel sanatlar, edebiyat ve günlük yaşamın artık zamanını doldurduğu ve bu yüzden bunların bir kenara bırakılıp yeni bir kültür icat edilmesi gerektiğidir. Her şeyin sorgulanması gerekir ki, böylelikle kültürün öğeleri yeni ve daha iyi olanla değiştirilebilsin. Bu sorgulama ve sanat açısından “güzel” araştırması hat sanatının

getirdiği kimi zenginlikleri fark eden sanatçıları da kendisine çekmiştir. Geleneksel sanatların kurallı ve ölçülü tavrı, modern sanatçının hareket imkanını kısıtlıyormuş gibi bir izlenim uyandırmamalıdır. Modern sanatın non-figüratif(soyut) sanat arayışları, biçim, renk ve kompozisyonun kendi gerçekliğini sorgulamaları sonucunda, hat sanatındaki çizgi, ritim, leke değerleri ve kompozisyonlardaki plastik unsurlar dikkatlerden kaçmamıştır. Bu arayış ve bulgu çakışmaları sonucunda, modern sanat ile hat sanatı arasında kesişmeler-etkileşimler gündeme gelmiştir" (Çam, 2013).

Plastik sanatlar içerisinde yer alan seramiğin yapılan tasarımlara göre mukavemet özelliği değişiklik göstermektedir. Kullanılan uygulamaya göre bazen ağır, sert görümlü, bazen ise incecik kırılğan ve hafif objeler de elde edilmektedir. Seramik sanatının tarihsel gelişimini incelediğimizde çeşitli figür, leke veya çizgisel öğelerin yüzey süslemesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Yüzey bezemesi olarak kullanılan bu unsurlar arasında yazı karakterlerinin de yer aldığı bilinmektedir. Yazımındaki hareketlilik zarafet ve estetik öğelerinden ötürü çok geniş bir hayal ve tasarım olanağı sağlayabilen hat sanatının üç boyutlu tasarımlardaki kullanımını incelediğimizde ise üretiminde seramikten ziyade daha çok farklı materyallerin tercih edildiği karşımıza çıkmaktadır.

Seramikte biçimin yerini düşünce almalıdır ki eserin nasıl değil niçin yapıldığı, fikri, felsefesi öne çıkmalıdır. Elbette bu durumda eserin kullanılabilir olması ve ticari kaygı gütmemesi beklenemez. İzleyende satın alma dürtüsünden ziyade, onu düşünmeye itmesi gerekliliğinden, seramik sadece kavramsal bir nesne olarak karşımıza çıkar.

Sanatçının kendi toplumunu iyi tanınması gerekliliğinden hareketle, gerektiği noktada kendinden beklenen tepkiyi vermesi gerekir. Geleneksel yapıda bir yaşam tarzı olan Türk insanı, her ne kadar modern dünyada kendini gösterse de,gerek aile yaşantısı gerekse düşünsel ve davranışsal olarak bunu yadsıyamaz.

Bulduğumuz coğrafya nasıl ki Asya-Avrupa arasında bir köprüyse,toplumumuz da geleneksel-modern sanat arasında sıkışıp kalmıştır. Geçmişte bu bağlamda gelenekçiler ile modernistler arasında zaman zaman tartışmalar yaşanmıştır.Yüzyıllardır toplumumuzda kullanılmış olan İslam yazısı, kimilerine göre gericilikle eşdeğer tutulmuş,yazının sanatsal boyutu bu yüzden görmezden gelinmiştir.Neyse ki geleneksel sanatlar son yıllarda hak ettiği ilgiyi görmeye başlamış, sanatçıların desteğiyle, gerek biçim gerekse leke değeri olarak eserlerinde kullanmak suretiyle öncülük etmişlerdir. Geleneksel sanatlar arasındaki konumu tartışmasız olan Hüsn-i Hat, Kur'an yazısı olmanın çok ötesinde, estetik tavrı, ince-kalın çizgileri, uçuşur gibi nazik hareketleri, disiplinli ancak o ağırlığı hissettirmeyen yapısıyla, yine geleneksel bir sanat olan seramiğe çok yakışmıştır.

Elbette bu çalışmalarda, yazının okunabilir olması önemini yitirmiş,burada yakalanmak istenen duygu, iki gelenekselin dansıyla izleyende coşku yaratmaktır. Bu sebepten harfler kimi zaman müstakil, ikili üçlü kullanılmış,kimi zaman da diğer hat unsurlarıyla desteklenmiştir. Seramik malzemenin plastikliği, özellikle üç boyutlu çalışmalarda, birbiri arkasından sakince dizilişlerine, iç içe geçişlerine, dönme ve bükülme hareketlerine imkan vermiştir. Tasarım ve yapım aşaması oldukça keyifli olup, istenilen görsellik yakalanmış,ileriye dönük çalışmalar için zemin oluşturulmuştur.

KAYNAKLAR

- Abdullah, R., & Hübner, R. (2006). *Pictograms, Icons and Signs*. Thames&Hudson.
- Afifi, F. S. (1980). *Neş'et ve Tatavvur El Kitabı-el Hattiyeye-el Arabiyye ve Devri-l Sakafi Vel-Içtimai*. Kuveyt.
- Akurgal, E. (1978). *Aciant Civilizations and Ruins of Turkey*. Ankara: T.T.K. Basımevi.
- Alakuş, A. O. (1997). Kaligrafinin Modern Türk Resmine Etkisi Sürecinde Erol Akyavaş. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Alparslan Kalafat, T. D. (2007). Hat Sanatımız ve Hattat, Kaligrafist, Yazı Tasarımcısı ve Eğitimcisi Emin Barın. *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11(2), 317-328.
- Alparslan, A. (1999). *Divanî* (Cilt 9). İstanbul.
- Alparslan, A. (2004). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (2 b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alparslan, M. (2009). *Hititolojiye Giriş*. Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2010). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Arcasoy, A. (1998). *Seramik Teknolojisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Bakır, T. (1955). *Mukaddime Fi Tarih-il-Hazarat-il-Kadime* (2 b., Cilt 1). Bağdat.
- Baydaş, N. (1994). *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*. İstanbul: M.E.B.
- Bektaşoğlu, M. (1999). Osmanlılarda Hat Sanatı. *Diyanet İlmî Dergi*, 35(1).
- Berk, S. (2001). Aşk ile Meşk: Hat Sanatının Öğretiminde Meşk Murakkaaları. *Tarih ve Düşünce*(19), 64-68.
- Berk, S. (2006). *Hat Sanatı*. İstanbul: İsmek Yayınları.
- Cam, F. (2013). Modern-Postmodern Sanat Algısı Bağlamında Hat Sanatı. *ART-E Mayıs-Haziran, Sayı: 11*. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi.
- Carswell, J. (1998). *Iznik Pottery*. Londra: British Museum Yayını.
- Charleston, R. (1977). *World Ceramics*. New York: Hamilyn Publishing.
- Cooper, R. (2010). *Wayfinding for Healthcare*. AHA Press.
- Cowgill, J., & Bolek, J. (2003). *Symbol Usage In Health Care Settings for People with Limited English Proficiency*. SEG D Press.
- Çelebi, H. (2017). *Hattın Çelebisi*. Yeditepe Yayınları.
- Çetintaş, Ö. (2005). Türk Hat Sanatı ve Hattat Mustafa Halim Özyacı'nın Ankara Camilerindeki Eserlerinin İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Derman, M. U. (1977). *Türk Sanatında Ebru*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Derman, M. U. (2000). Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı. *Yeni Türkiye*, 6(34), 589-594.
- El Cuburi, S. Y. (1977). *Aslül-Hatt-ül-Arabi ve Tatavvuru Hatta Nihayet-ül-Asr-ül-Amevi*. Bağdat: Bağdat Üniversitesi.
- El Kurdi, N. T. (1939). *Tarih El Hatt-ül Arabi ve Adabihi*. Kahire.
- El Masif, N. Z. (1981). *Bedai-ül-Hatt-ül-Arabi*. Bağdat.
- El Masrif, N. Z. (1980). *Musavvur el-Hatt-ül-Arabi*. Bağdat: Dar-ül-Nahza Matbaası.
- El Mes'udi, E. H. (1938). *Ahbar-uz-zaman*. Kahire.
- Güner, E. (2007). Seramik Yüzeylerde Kaligrafinin Dokusal İzleri. *Türk Seramik Federasyonu Dergisi*(20).
- İnalcık, H. (2002). *Osmanlı Uygarlığı 2*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- İlden S. , Ay E. (2012). Modern Seramik Sanatında Kaligrafinin Kullanılması. *Journal of Life Science*, Volume1, Number 1, Batman University.
- Jean, G. (2002). *Yazı İnsanlığın Belleği*. (N. Başer, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kalkaşendi, E. A. (1956). *Suph-ül-aşa* (Cilt III). Kahire.
- Katz, J. (2012). *Designing Information*. Wiley Yayınları.
- Lemmen, H. V. (2002). *Architectural Ceramics*. Buckinghamshire: Shire Yayınları.
- Lunde, P. (2010). *Şifreler Kitabı*. (D. Akın, Çev.) İstanbul: NTV Yayınları.
- McLuhan, Marshall. (1999). *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsan Oluşumu*: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- MEB. (2015). *Hüsn-i Hat*. Ocak 11, 2018 tarihinde <http://img.eba.gov.tr:137/553/ba2/118/e9b/664/854/9c2/0a6/f2e/c91/c75/bb2/b26/001/137553ba2118e9b6648549c20a6f2ec91c75bb2b26001.pdf> adresinden alındı
- Mijksenaar, P. (1997). *Visual Function: An Introduction to Information Design*. Princeton Architectural Press.
- Okur, E. (2007). Seramik Sanatında Bir Tasarım Ögesi Olarak Yazının Kullanımı. *Sanatta Yeterlilik Tezi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Osterman, M. (2002). *The Ceramic Surface*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Öney, G. (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Örs, İ. (1978). İslam, Uzak-Doğu Kaligrafisinin Modern Sanata Yansıması. *Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi*. İstanbul: DGSA.
- Özcan, A. R. (2009). *Hat ve Tezhip Sanatı*. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- Peterson, S. (2000). *Contemporary Ceramics*. New York: Watson-Guipill Public.
- Rado, Ş. (1984). *Türk Hattatları*. İstanbul: Yayın Matbaacılık.
- Sözen, M. (1999). Geleneksel Türk El Sanatları: Hat Sanatı. *Dönemeç*, 3(34).
- Serin, M. (1982). *Hat Sanatımız*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat A.Ş.
- Serin, M. (1999). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- www.tdk.gov.tr/index(2019)
- Teker, U. (2002). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Temel Britannica. (1992). *1*. İstanbul: Ana Yayıncılık A.Ş.
- Ulusal, Z. (2008). Hat Sanatı Tarihi ve Medresetu'l Hattatin, İslam Tarihi. *Yüksek Lisans Tezi*. Rize: Rize Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı.
- Uslay, Y. (1989). *Yazı Sanatı*. İzmir: Namat A.Ş.
- Yazır, M. B. (1981). *Kalem Güzeli* (2 b.). Ankara: Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları.
- Yiğit, Ö. (2007). Modern Sanatta İslam Hat Sanatı Etkileri. *Yüksek Lisans Tezi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Sanat Çalışması Raporunda,

Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,

atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,

kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,

bu Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

18 / 07 / 2019

Ülkü BURSA



Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: "Hat sanatının seramik form ve yüzeylerdeki çağdaş yorumu ve kişisel uygulamalar"

Yukarıda başlığı Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
11/06/2019	85	100263	19/06/2019	9	1142556509

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'mı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci No.: N16120865

Anasanat Dalı: Seramik

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
*			

DANIŞMAN ONAYI

Masters Thesis Orjinallity Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : "Contemporary interpretation of calligraphy in ceramic forms and surfaces and personal applications"

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
11/06/2019	85	100263	19/06/2019	9	1142556509

Filtering options applied are:


1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.

Student No.: N16120865

Department: Ceramic

Program :



Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
*			

SUPERVISOR APPROVAL



YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

18.07.2019

Ülkü BURSA

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

