

sanat ve tasarım



art & design

YIL / YEAR :1 SAYI / ISSUE :1 HAZİRAN / JUNE 2024

IJAD KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ ULUSLARARASI SANAT VE TASARIM DERGİSİ
KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY INTERNATIONAL JOURNAL of ART & DESIGN



KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ
SANAT, TASARIM VE MİMARLIK FAKÜLTESİ



İÇİNDEKİLER

Dijital Sanatın Yaratıcılığı Teşvik Etmesi ve Dijital Platformların Resim Sanatına Katkısı / Merve YILMAZ, Mehmet ÖZKARTAL

Batı Resim Tarihinde Türk Halılarının Tasviri / Mustafa DİĞLER

Seramik Sanatında Sgraffito Tekniği ve Uygulamaları / Seda DİLAY

Mevlana Dergâhı Tilavet Odası'nda Bulunan Hat Levhalarının Estetik ve Teknik Yönlerinin İncelenmesi / Raziye YILMAZ

Türk Sanatına Ait İmgelerin Günümüz Türk Plastik Sanatlarında Sembol Olarak Kullanımı (Rauf Tuncer ve Abdülğani Arıkan Örneği) / Ahmet Hakan YILMAZ

Dijital Sanatın Yaratıcılığı Teşvik Etmesi ve Dijital Platformların Resim Sanatına Katkısı Digital Art Encourages Creativity and The Contribution of Digital Platforms To The Art of Painting

Merve YILMAZ¹ Mehmet ÖZKARTAL²

Özet

Dijital sanat, teknoloji ve sanatın birleşiminden doğan yenilikçi bir alan olarak, yaratıcı süreçlerde köklü dönüşümler sağlamaktadır. Bilgisayarların işleme gücü ve yazılımların esnekliği, sanatçıların geleneksel sınırların ötesine geçerek özgün ve interaktif eserler üretmesine olanak tanımıştır. Üç boyutlu modelleme, yapay zekâ ve sanal gerçeklik gibi teknolojiler, dijital sanat ve dijital resim alanlarında estetik ve teknik açıdan zenginleştirici bir etkiye bulunmuştur. Dijital platformlar, sanatın sergilenme ve paylaşım yöntemlerini dönüştürerek, çevrimiçi galeriler ve sanal sergiler aracılığıyla geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Ayrıca, sosyal medya gibi etkileşimli ortamlar, sanatçılar ile izleyiciler arasında daha güçlü bağlar kurulmasına zemin hazırlamış, sanatı daha erişilebilir bir hale getirmiştir. Dijital sanat, yaratıcı süreçleri ve sanatsal ifadeyi yeniden şekillendirerek, sanatçıların yeni görsel ve kavramsal diller geliştirmesine imkân tanımaktadır. Bu makale, dijital sanat ve dijital resmin yaratıcılığı teşvik etme potansiyelini, dijital platformların sanatsal üretim ve sergileme üzerindeki etkilerini incelemekte ve bu yeniliklerin çağdaş sanat üzerindeki dönüştürücü rolünü vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Teknoloji, Dijital Sanat, Resim Sanatı

Abstract

Digital art, as an innovative field born from the combination of technology and art, provides radical transformations in creative processes. The processing power of computers and the flexibility of software have enabled artists to go beyond traditional boundaries to produce original and interactive works. Technologies such as three-dimensional modeling, artificial intelligence and virtual reality have had an aesthetically and technically enriching effect on digital art and digital painting. Digital platforms have transformed the way art is exhibited and shared, enabling it to reach large audiences through online galleries and virtual exhibitions. Moreover, interactive mediums such as social media have paved the way for stronger ties between artists and audiences, making art more accessible. Digital art reshapes creative processes and artistic expression, enabling artists to develop new visual and conceptual languages. This article examines the potential of digital art and digital painting to stimulate creativity, the impact of digital platforms on artistic production and exhibition, and highlights the transformative role of these innovations on contemporary art.

Keywords: Art, Technology, Digital Art, Painting Art

¹ Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim A.S.D., Sanatta Yeterlik Öğrencisi, merve.ylmz3797@gmail.com, Isparta/Türkiye.

² Prof Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim A.S.D., mehmetozkartal@sdu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-9079-3977>, Isparta/Türkiye.

Giriş

Sanat, insanoğlunun duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini ifade etmek için kullandığı önemli bir iletişim aracıdır. Sanat, tarih boyunca evrensel bir dil olarak kabul edilmiş ve kültürel mirasın önemli bir parçası olmuştur. Ancak, dijital teknolojilerin hızlı gelişimiyle birlikte sanatın da dönüşüm sürecine girdiğini gözlemlenmektedir. Dijital sanat, bu dönüşümün merkezinde yer alarak, sanatçılara yeni ifade biçimleri ve yaratıcılık olanakları sunmaktadır.

Dijital sanatın yaratıcılığı teşvik etmesi, geleneksel sanat formlarının sınırlarını zorlayarak yeni estetik deneyimler ve tekniklerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Sanatçılar, bilgisayar tabanlı programlar, dijital araçlar ve yeni medya teknolojileri kullanarak, interaktif enstalasyonlar, dijital resimler, animasyonlar ve sanal gerçeklik deneyimleri gibi farklı sanat eserleri oluşturabilmektedirler. Bu da sanatçıların yaratıcı potansiyellerini genişletmelerine ve geleneksel sanat pratiklerini dönüştürmelerine olanak tanımaktadır. Dijital sanatın yaratıcılığı teşvik etme potansiyeli, sanatçılar arasında bir dönüşüm sürecini de tetiklemiştir. Geleneksel resim anlayışının yanı sıra dijital teknolojileri de kullanarak çalışmalarını gerçekleştiren sanatçılar, farklı disiplinler arasında köprüler kurabilmekte ve yaratıcı süreçlerini yeniden tanımlayabilmektedirler. Bu da sanatın yeni bir dönemine işaret etmektedir. Bununla birlikte, dijital sanatın yaratıcılığı teşvik etmesi yalnızca sanatçıları değil, aynı zamanda sanatseverleri de etkilemektedir. Dijital platformlar, sanatseverlerin sanat eserlerine erişimini ve etkileşimini kolaylaştırmaktadır. Sanatseverler, dijital sergileri ziyaret edebilir, sanat eserlerini çevrimiçi olarak keşfedebilir ve sanatçılarla doğrudan iletişim kurma fırsatı bulabilirler. Bu da sanatseverlerin sanat deneyimini zenginleştirirken, sanat eserlerine erişim konusunda coğrafi ve fiziksel sınırlamaları ortadan kaldırmaktadır.

Dijital platformların sanat dünyasına katkısı sadece sanatseverlere erişim kolaylığı sağlamakla kalmamaktadır, aynı zamanda sanatçılar için de yeni fırsatlar sunmaktadır. Dijital platformlar, sanatçıların eserlerini sergileme, paylaşma ve tanıtma konusunda önemli bir araç haline gelmiştir. Sanatçılar, dijital platformlar sayesinde kendi sanat galerilerini oluşturabilir, eserlerini çevrimiçi olarak yayımlayabilir ve uluslararası alanda geniş bir kitleye erişebilir. Bu da sanatçıların görünürlüğünü artırırken, potansiyel satış ve iş birliği fırsatları da sağlamaktadır.

Dijital platformlar aynı zamanda sanat dünyasında iş birlikleri ve etkileşimi desteklemektedir. Sanatçılar, dijital platformlar aracılığıyla başka sanatçılarla projelerde bir araya gelebilir, sanat kolektifleri oluşturabilir ve sanatseverlerle etkileşimde bulunabilmektedirler. Bu da sanat dünyasında yenilikçi ve sınırları aşan iş birliklerin doğmasına olanak tanır. Dijital sanatın yaratıcılığı teşvik etmesi ve dijital platformların sanat dünyasına katkısı, aynı zamanda sanatın demokratikleşmesine de önemli bir katkı sağlamaktadır. Geleneksel sanatın erişilebilirliği sınırlı olabilirken, dijital sanat sayesinde sanatseverler dünya çapında sanat eserlerine erişebilmekte ve çeşitli kültürel ifadelere kolayca erişebilmektedir. Sanatın çeşitliliğini ve kültürel zenginliğini desteklerken, sanatın demokratikleşmesini ve daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamaktadır.

1. Dijital Sanat

Dijital sanat, temel olarak, üretim sürecinde bilgisayar teknolojisinin aktif bir rol üstlendiği ve fiziksel bir varlık taşımayan eserlerin oluşturulmasıyla ortaya çıkan bir sanat formu olarak tanımlanmaktadır. Bilgisayar, geleneksel anlamda bir araç olmanın ötesinde, yaratıcı sürecin önemli bir parçası veya doğrudan ortağı haline gelebilmektedir. Ancak, yalnızca standart tekniklerin uygulandığı çalışmalar genellikle dijital sanat kategorisine dahil edilmemektedir. Bu alan kapsamında, yerleştirme sanatı (enstalasyon), film, video ve animasyon çalışmaları, internet ve ağ tabanlı sanat uygulamaları, yazılım sanatı, sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) gibi disiplinler dijital sanatın temel unsurları arasında sayılmaktadır (Çuhacı, 2007: 27).

Dijital sanatın kökeninin, 1826 yılında fotoğrafın icadıyla atıldığı kabul edilmektedir. Fotoğraf makinesinin temellerini oluşturan karanlık kutu, "Camera Obscura Stenope" adıyla bilinen ve Rönesans

Dönemi'nden itibaren kullanılan bir teknolojidir. Fotoğrafın ortaya çıkışı, başlangıçta resim sanatını olumsuz yönde etkileyecek bir yenilik olarak değerlendirilmiş, ancak zamanla bağımsız bir disiplin olarak kabul görmüştür (Güler, 2005: 59).

Elektronik teknolojilerin gelişimiyle birlikte ortaya çıkan dijital sistemler ve donanımlar, üretim, tüketim, iletişim ve haberleşme alanlarında küresel ölçekte yaygınlık kazanmıştır. Yeni teknolojiler, insan ve makine arasındaki ilişkiye yeni bir boyut kazandırarak, bireylerin algı ve hafıza süreçlerinin dijitalleşmesine katkı sağlayan önemli bir etken haline gelmiştir. Elektronik teknolojilerin bir ürünü olarak ortaya çıkan bilgisayarlar, bu dijitalleşme sürecinin merkezinde yer almaktadır.

Bilgisayar teknolojilerinin yaygınlaşması ve günlük yaşamın bir parçası haline gelmesi, grafik işleme yazılımlarının geliştirilmesiyle birlikte dijital sanatın oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bu süreçte, dijital sanatın kavramsal çerçevesini belirlemek ve terminolojisini derleyerek yaygınlaştırmak amacıyla 2004 yılında "Digital Art Practices and Terminology Task Force (DAPTTF)" isimli bir kuruluş hayata geçirilmiştir. Söz konusu kuruluş, 2005 yılında çevrim içi ortamda yayımlanmak üzere "Dijital Sanat ve Baskı Sözlüğü"nü hazırlamıştır. Digital Art Practices and Terminology Task Force (DAPTTF), dijital sanatı, "bir ya da birden fazla dijital işlem veya dijital teknolojinin kullanımıyla oluşturulan sanat eserleri" olarak tanımlamaktadır (Johnson ve Shaw, 2005:10).

Teknolojik sanat formları, sürekli değişim ve dönüşüm içinde olan bir terminolojiye sahiptir. Dijital sanatın tarihsel gelişimi incelendiğinde, bu sanat formunun çeşitli dönemlerde farklı isimlerle anıldığı görülmektedir. İlk olarak "bilgisayar sanatı" olarak adlandırılan bu alan, daha sonraki yıllarda "çoklu ortam sanatı" ve "siberarts" gibi terimlerle ifade edilmiştir. 1960'lardan 1990'lara kadar süregelen bu değişim, dönemin teknolojik ilerlemeleri ve sanatsal yaklaşımları doğrultusunda şekillenmiştir. Günümüzde ise genellikle "yeni medya sanatı" terimi kullanılmaktadır. Terminolojideki değişimler, dijital sanatın gelişim süreciyle doğrudan ilişkilidir. Özellikle 20. yüzyılın sonlarına doğru, "yeni medya sanatı" kavramı, film, video, ses sanatı ve diğer karma medya biçimlerini tanımlamak amacıyla yaygın olarak benimsenmiştir. Bu terim, teknolojinin hızla ilerlemesini ve dijital ortamların sürekli yenilenen doğasını vurgulamaktadır. Ancak, "yeni" kavramı aynı zamanda dijital sanatın özüne dair "ne" sorusunu gündeme getirmektedir. Dijital sanatın ortaya koyduğu bazı kavramlar, köklerini yaklaşık bir yüzyıl öncesine kadar uzanan dönemlere dayandırmaktadır ve bunların birçoğu, geçmişte farklı "geleneksel" sanat disiplinleri tarafından da incelenmiş veya ele alınmıştır. Ancak, gerçek anlamda yenilik, dijital teknolojinin sanat üretimi ve izleyici deneyimi için tamamen farklı ve özgün olanaklar sunabildiği bir aşamaya ulaşmasıyla gerçekleşmiştir. (Paul, 2015:3). Bu aşama, sanatın hem yaratım sürecinde hem de izlenme biçimlerinde radikal dönüşümlere yol açarak, teknoloji ve sanat arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamaktadır. Böylece dijital teknolojilerin sağladığı imkanlar, sadece teknik bir araç olmaktan öte, sanatın dilini ve algılanışını şekillendiren bir unsur haline gelmiştir.

1.1. Dijital Sanatın İlk İzlenimleri

Sanat ile teknoloji arasındaki ilişki, tarih boyunca paralel bir şekilde gelişmiştir. Bu iki kavram, insanlığın diğer varlıklardan ayrışmasında önemli rol oynamıştır. Bir sanat eserinin üretim sürecinde teknolojinin varlığı, doğanın yansıtılmasından uzaklaşarak deneysel bir deneyim sunan bir yapının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanatçılar, bilgisayar teknolojisinin sunduğu olanaklar sayesinde, geleneksel araçlar ve tekniklerle üretilmesi mümkün olmayan sanatsal eserler yaratma fırsatı elde etmişlerdir. Bilgisayarın sanatsal üretim süreçlerine dahil olması, gerçeğin anlamını, içeriğini ve konumunu temelden dönüştürmüştür. Bu değişimle birlikte, sanallık kavramı, pek çok alanda ve düzeyde yerleşik gerçekliğin yerine geçerek sanat üretiminde belirleyici bir rol üstlenmiştir (Özel Sağlamtimur, 2010: 215).

1990'lı yıllar, dijital teknolojilerin hızlı bir şekilde geliştiği ve dönemin önemli bir dönüşüm süreci olarak değerlendirildiği bir dönem olarak nitelendirilmektedir. Bu süreç, toplumda teknolojik bir devrimin yaşandığına dair güçlü bir inancı da beraberinde getirmiştir. Dijital devrim, anlık erişim ve müdahale imkânlarının yanı sıra, sınırsız kombinasyonlarla yeniden üretilen medya materyalleri oluşturma

yeteneği sunan bir dönüşüm olarak tanımlanmaktadır. Dijital teknolojilerin kökenleri daha eski dönemlere uzanmakla birlikte, bilgisayarların donanım ve yazılım açısından daha erişilebilir hale gelmesi 1990'lı yıllarda mümkün olmuştur. Bu dönemde sanatçılar, teknolojik yenilikleri anlamada ve bunları sanatsal üretim süreçlerine entegre etmede öncü bir rol üstlenmiştir. İlk dönemlerde, teknolojinin sanat alanındaki kullanımı sınırlı bir kesim tarafından benimsenmiş ve belirli alanlarla kısıtlı kalmıştır. Bununla birlikte, dijital teknolojilerin yapısal özellikleri, özellikle internetin bilgi paylaşımına sunduğu imkânlar, "dijital sanat" kavramının hızla yayılmasına olanak tanımıştır. Dijital sanat, geleneksel sergi mekânları, kurumlar ve müzelerden bağımsız bir şekilde kendi gelişim yolunu oluşturmuş ve sanatın evrimine yeni bir boyut kazandırmıştır (Çuhacı,2009:28).

Dijital sanatın tarihsel gelişimi, teknoloji ve bilimin evrimiyle yakından ilişkilidir. Dijital teknolojinin sanatsal unsurlarla birleşmesiyle birlikte bu alandaki ilk örnekler ortaya çıkmıştır. Bilgisayar teknolojisinin ilerlemesi, dijital sanata gerçek bir uygulama alanı sağlamış olsa da, bu teknolojilerin başlangıçta yaygın olmayışı nedeniyle dijital sanat, daha çok bilim insanlarının katkılarıyla şekillenen bir alan olarak dikkat çekmiştir. Bilim insanları, bilgisayarı yalnızca bir araç veya ortam olarak değerlendirmemiş, aynı zamanda soyut bilgiyi dönüştürme ve yeni sanal görseller üretme potansiyelini keşfetmişlerdir.

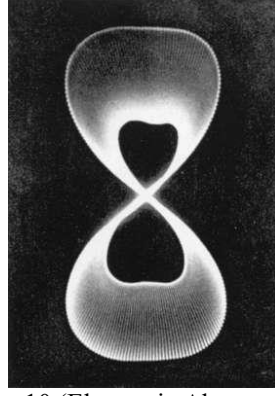
1946 yılında, elektronik veri işleme kapasitesine sahip ilk bilgisayar olan ENIAC (Electronic Numerical Integrator and Computer), ABD'li bilim insanları tarafından geliştirilmiştir. Başlangıçta silah ve nükleer hesaplamalar gibi teknik amaçlarla tasarlanan ENIAC, matematiksel hesaplamaların gerçekleştirilmesine olanak sağlamıştır. Zamanla, bu hesaplamalardan elde edilen verilerin estetik amaçlarla da kullanılmaya başlanması, dijital sanatın ilk adımlarını atmıştır. Dijital sanatın temelinde matematiksel, geometrik, bilimsel, soyut ve teknolojik unsurlar yer almakta olup, bu unsurlar, dijital sanatın başlangıç aşamasında önemli bir kaynak oluşturmuştur. Bilim insanları ile sanatçılar arasındaki iş birliğini teşvik etmek amacıyla 1966 yılında New York'ta Experiments in Art and Technology (EAT) adlı bir kuruluş hayata geçirilmiştir. Bu girişimin ardından Arjantin, İngiltere, Yugoslavya ve Japonya gibi ülkelerde benzer merkezler kurulmuş ve çeşitli sergiler düzenlenmiştir (Özel Sağlamtimur, 2010: 218).

1952 yılında Ben Laposky tarafından üretilen Electronic Abstractions (Elektronik Soyutlamalar) adlı çalışmaları, dijital sanatın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu eserler, elektronik sinyallerin osiloskop ekranında görsel kompozisyonlara dönüştürülmesiyle oluşturulmuş ve dijital teknolojilerin sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılmasına öncülük etmiştir (Çuhacı, 2007: 49).



Görsel 1. Ben Laposky, Oscillon 7

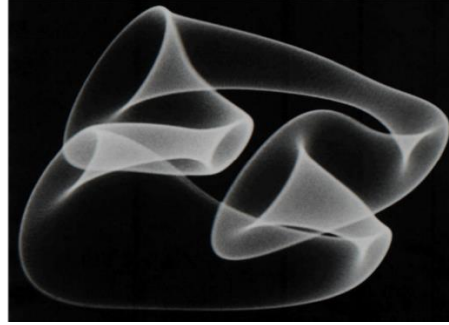
Laposky'nin çalışmaları, sanat ve teknolojinin etkileşimine dayalı yeni bir yaklaşımın ilk örnekleri arasında yer almakta ve dijital sanatın kuramsal ve estetik temellerinin oluşumunda önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 2. Ben Laposky, Oscillon No. 10 (Electronic Abstraction), photograph, b/w 17.5 × 12.5 cm

Laposky'nin estetik bir vizyonla teknolojiyi birleştirme düşüncesi, dijital sanatta deneysel bir yaklaşımın erken örneklerinden biri olarak kabul edilebilir. Laposky'nin oscilloscop cihazının katot ışın tüpü üzerinden gerçekleştirdiği çalışmalar, elektronik ve ışığın teknolojiyle birleşmesiyle ortaya çıkan ilk görsel çizimler arasında yer almaktadır.

Dijital sanatın öncülerinden biri olarak kabul edilen sanatçı ve matematikçi Herbert W. Franke, 1956 yılında gerçekleştirdiği ilk eserleriyle dikkat çekmiştir. Franke'nin Elektronik Soyutlamalar olarak adlandırılan bu çalışmaları, Ben E. Laposky'nin eserleriyle büyük benzerlikler taşımaktadır (Özel Sağlamtimur, 2010: 219).



Görsel 3. Herbert W. Franke, Tanz der Elektronen

Her iki sanatçı da elektronik sinyalleri görsel bir forma dönüştürerek, dijital teknolojiyi sanatsal ifade aracı olarak kullanma konusunda öncü olmuştur. Franke'nin bu alandaki çalışmaları, dijital sanatın estetik ve teknik temellerinin oluşumuna önemli katkılar sağlamış ve teknolojinin sanatla buluşmasında yeni yollar açmıştır. Bu eserler hem dönemin teknolojik yeniliklerini yansıtmakta hem de sanat ve bilimin kesişim noktasında yer almaktadır.

Benzer şekilde, Türkiye'de dijital sanatın gelişimine katkıda bulunan sanatçılar da bulunmaktadır. Dijital teknolojileri yaratıcı bir ifade aracı olarak benimseyen Türk sanatçılar, yenilikçi yaklaşımları ve özgün eserleriyle dikkat çekici çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu sanatçılar arasında yer alan Teoman Madra, dijital sanat alanında öncü isimlerden biridir ve fotoğraf ile multimedya sanatı üzerine yoğunlaşmıştır. Dijital ortamda, ışıktan ilham alarak soyut fotoğraflar üretmiş ve bu alanda kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Sanat yaşamına 1964 yılında, İstanbul Beyoğlu Sanat Galerisi'nde açtığı sergiyle başlamış olan Madra, dijital ortamda Fluxus etkili çalışmalarıyla dikkat çekmiştir.



Görsel 4. Teoman Madra, Işıktan İlham Alan Eserler Seçkisi 2, 1964

Sanatçı, video, çoklu ortam tasarımı, enstalasyon ve müzik gibi unsurları bir araya getirerek Resim ve Heykel Müzesi'nde dikkat çekici performanslar gerçekleştirmiştir. Uluslararası arenada ise 1967 Paris Bienali, 48. Venedik Bienali, 2006 Akdeniz Ülkeleri Festivali ve 2008 ANBER Festivali gibi önemli etkinliklerde yer almıştır. Eserlerinde soyutlaştırma, kodlama ve entelasyon gibi temaları yoğun bir şekilde işlediği görülmektedir (Toptaş, 2022: 176).

Aynı doğrultuda, Hamdi Telli, dijital sanatın matematiksel temellerine odaklanmış ve özellikle "binary code" (ikili kod, 0-1) sistemlerinin dijital sanatın yapı taşlarından biri olduğunu ifade etmiştir. Sanatçı, 1987 yılında dönemin teknolojik sınırlamaları nedeniyle eserlerinde fotoğrafı bir araç olarak kullanmış, ancak teknolojik ilerlemelerle birlikte doğrudan ikili kodlama teknolojisini uygulayarak eserler üretmeye başlamıştır.



Görsel 5. Hamdi Telli, Sayıların Senfonisi Seçki 1.

Telli'nin "Noktanın Boyutları" ve "Noktalar Senfonisi" adlı sergilerinde yer alan çalışmaları, Türkiye'de dijital sanatın gelişimine katkı sunan önemli örnekler arasında değerlendirilmektedir. Bu eserler, hem dijital teknolojilerin estetik bir araç olarak kullanımını hem de sanatın matematiksel boyutlarına dair derin bir sorgulamayı içermektedir.

2. Dijital Sanatın Yaratıcılığı Teşvik Etmesi

Yaratıcılık, bireyin mevcut bilgi, deneyim ve içsel motivasyonlarını kullanarak yenilikçi fikirler, kavramlar, ürünler veya sanatsal çalışmalar ortaya koyma becerisi olarak tanımlanmaktadır. Bu yetenek, sanat, tasarım, bilim ve teknoloji gibi farklı alanlarda kendini gösterebilmekte ve özellikle problem çözme süreçlerinde kritik bir rol üstlenmektedir. Yaratıcılık, özgün ve anlamlı çıktılar ortaya koyabilmek için gerekli olan zihinsel esnekliği, analitik düşünme süreçlerini ve yenilikçi yaklaşımları içermektedir. Bu

yetenek, uyumsuzluklara, eksikliklere veya karmaşıklıklara karşı duyarlılık geliştirmeyi, problemleri tanımlamayı, çözüm yolları aramayı, hipotezler oluşturmayı ve bu hipotezleri test ederek elde edilen sonuçları sunmayı içermektedir. Yaratıcılık süreçleri, bireyin keşfetme ve sorgulama isteğiyle birleşerek, yenilikçi ve etkili sonuçların ortaya çıkmasını sağlamaktadır (Özden, 2015: 45).

Dijital sanat, yaratıcılığı teşvik eden dinamik yapısıyla, sanatçılara geleneksel sınırların ötesine geçme fırsatı sunmaktadır. Dijital teknolojilerin sunduğu araçlar ve platformlar, hayal gücünü özgürleştirerek sanatçılara farklı disiplinleri bir araya getirme ve yeni estetik diller oluşturma imkânı tanımaktadır. Özellikle dijital teknolojilerin interaktif ve esnek yapısı, yaratıcı süreçleri daha deneysel ve katılımcı bir hale getirmiştir. Bu sayede, dijital sanat, yalnızca sanatsal üretimin bir aracı değil, aynı zamanda sanatın geleceğini şekillendiren bir alan olarak öne çıkmaktadır. Yaratıcılığı destekleyen bu yenilikçi ortam, sanatçılar kadar izleyicilere de yeni deneyim kapıları aralamaktadır.

Sayısal teknolojilerin sağladığı "geri alma" özelliği, yaratıcı süreçlerde köklü bir dönüşüme yol açmıştır. Bu özellik, sanatçılara eserlerinin farklı versiyonlarını deneme olanağı sunarak üretim sürecini daha cesaret verici ve keyifli bir deneyim haline getirmiştir. Geri alma seçeneği, sanatçılara değişiklik yapma esnekliği tanımakta ve yaratım sürecini çok daha özgür bir şekilde yeniden değerlendirme imkânı sağlamaktadır. Robin Doherty, sayısal teknolojilerin bu özelliğini yaratıcı süreci bir oyun alanına dönüştürme potansiyeline sahip bir yenilik olarak tanımlamış ve şu şekilde dile getirmiştir: "Dijital sürecin kendi deneyimime dayanarak bende bıraktığı en önemli etki, bana belirlenmiş sınırların ötesinde oynama özgürlüğü vermesidir. Oynama sözcüğünü kullanmam kesinlikle ciddi olmayan ya da önemsiz bir sonuç çıkarmaya yol açmamalıdır. Oyun bütün sanatların temelinde yer alır ve sayısal süreçte de bu olgunun önemi küçümsenmeyecek derecede alışkan ve dinamik bir doğanın yeni imkanlarını önümüze serer" (Wands, 2006, s.47).

2000'li yıllardan sonra teknolojinin daha geniş kitleler tarafından erişilebilir hale gelmesi, dijital sanatın hızla yaygınlaşmasına ve bu alandaki eserlerin sayısının kayda değer bir şekilde artmasına neden olmuştur. Bu dönemde, dijital sanatçılar hem uluslararası hem de yerel düzeyde tanınırlık kazanmıştır. Chris Milk, Marius Wertz, Alexei Shulgin gibi dünyaca ünlü isimlerin yanı sıra Burak Arıkan, Candaş Şişman ve Refik Anadol gibi Türk sanatçılar da dijital sanatın küresel sahnesinde kendine sağlam bir yer edinmiştir.

Sanat, doğası gereği, teknolojik dönüşümlerden etkilenmekte ve farklı disiplinlerle kurduğu etkileşimler sayesinde sürekli bir yenilenme süreci yaşamaktadır. Günümüz sanatında dijital teknolojilerin kullanımı, sanatsal ifade biçimlerini çeşitlendirmiş ve üretim süreçlerini kolaylaştırarak sanatçılara yeni yaratıcı alanlar sunmuştur. Dijital teknolojiler, aynı zamanda yeni estetik dillerin gelişmesine olanak tanımış, sanat eserlerinin sunumuna alternatif platformlar kazandırmış ve sanatı geniş kitleler için daha erişilebilir hale getirmiştir. Günümüz dijital dünyasında sanat, geçmişte olduğu gibi belirli merkezlere bağımlı bir yapıdan uzaklaşmış ve iletişim teknolojileri ile dijital platformlar sayesinde küresel bir boyuta taşınmıştır. Geleneksel yöntemlerle olan bağıını koruyarak geçmişle bir süreklilik sağlayan sanat, aynı zamanda dijital dünyada kendine özgü bir gerçeklik ve ifade alanı oluşturmuştur. (Akbulut, 2018: 119).

Dijital sanat, geleneksel sanatın sınırlarını aşarak sanatçılara geniş bir yaratıcılık alanı sunmaktadır. Bilgisayar tabanlı yazılımlar, grafik tabletler, dijital kameralar ve diğer teknolojik araçlar, sanatçılara görsel ve işitsel alanlarda sınırsız bir üretim potansiyeli sağlamıştır. Dijital platformlar, sanatçıların gerçeklik algısını yeniden şekillendirmesine, yeni formlar ve özgün kompozisyonlar yaratmasına olanak tanımaktadır. Ayrıca, dijital teknolojiler sanatçılara renk ve ışık gibi temel unsurları sınırsız bir özgürlükle manipüle etme imkânı sunmuş, böylece sanatsal ifade biçimlerini hem teknik hem de estetik açıdan zenginleştirmiştir. Dijital sanat, sanatçılara daha özgür bir ifade alanı sunmanın yanı sıra, deneysel yaklaşımlar benimsemelerine de imkân tanımaktadır. Aynı zamanda multidisipliner bir anlayışı teşvik ederek, sanatçıların bilgisayar programlama, veri analizi, yapay zekâ gibi ileri teknolojilerden faydalanarak eserlerini zenginleştirmelerine olanak sağlamaktadır. Bu durum, sanatın

farklı disiplinlerle etkileşimini güçlendirmekte ve yenilikçi ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Ancak, dijital sanatın yaratıcılığı desteklemesinin yanı sıra, bazı zorlukları da beraberinde getirdiği görülmektedir. Dijital teknolojilerin hızla değişen yapısı, sanatçıların sürekli olarak yeni beceriler geliştirmesini ve teknolojik yenilikleri yakından takip etmesini gerektirmektedir.

3. Dijital Platformların Resim Sanatına Katkısı

Dijital sanat, çağdaş sanatın temel kavramsal yapılarıyla birlikte hareket ederken aynı zamanda sosyal bilimler ve matematik alanlarının verilerini sanatsal süreçlere dahil ederek kendini ifade etmektedir. Dijital sanat, sadece diğer sanat formlarından etkilenmekle kalmayıp aynı zamanda bilimsel verilerden de beslenerek kendine özgü bir yaratıcı süreç sunmaktadır. Bu özellikleriyle dijital sanat, yeni yaratım imkanları sunarak sanatın sınırlarını genişletmektedir (Çuhacı, 2007:27).

Dijital araçlar, sanat alanında varlık göstermeye başladığı andan itibaren birçok sanatçının eserlerinde kullanılmıştır. Sanatçılar, dijital teknolojiyi yalnızca eserlerinin gerçekleştirilmesinde bir araç olarak değil, aynı zamanda işin kendisi olarak kullanarak onunla etkileşime girmişlerdir. Bruce Wands, eserinde bu durumu şu şekilde özetlemektedir: “Dijital sanat, çizimler, resimler, fotoğraflar ya da video kareleri şeklinde ortaya çıkabilecekleri gibi ya sanatçının ya da ticari yazılım eseri olan bir bilgisayar programının ürettiği görselleştirmeler şeklinde de görülebilir. Bu görüntülerin büründüğü nihai formlar da çok farklı olabilir; dijital baskı yöntemleri kullanılmış olsa bile geleneksel formlara benzeyebilecekleri gibi, DVD, CD ya da internet gibi dijital ortamlarda da yer bulabilirler.” (Wands, 2006: 20).

Başlangıçta grafik tasarım alanındaki profesyonellerin ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla geliştirilen donanım ve yazılım araçları, zamanla farklı disiplinlere yayılmış ve sanatın çeşitli alanlarında kullanılmaya başlanmıştır. Piksel tabanlı ve vektör tabanlı yazılımlar, sanatçılara hem özgün eserler yaratma hem de mevcut çalışmalarını dijital platformlara uygun hale getirme olanağı sunmaktadır. Yapay zekâ, veri görselleştirme ve algoritmik uygulamalar gibi yenilikçi teknolojiler, sanatçıların eserlerini daha geniş bir bakış açısıyla incelemelerine ve yeni anlamlar üretmelerine olanak tanımaktadır. Bu teknolojiler, sanatçılara yaratıcı süreçlerinde derinlik kazandırmakta ve daha özgün ifade biçimlerini keşfetme fırsatı sunmaktadır.

Teknolojik dönüşüm, sanatsal formlarda uzun süre vazgeçilmez olarak görülen geleneksel kalıpların değişime uğramasına zemin hazırlamıştır. Grafik sanatların pek çok alanında elle gerçekleştirilen işlemler yerini tamamen bilgisayar tabanlı süreçlere bırakmıştır. Tipografi, logo tasarımı, fotoğraf ve illüstrasyon gibi geniş bir yelpazeyi kapsayan uygulamalarda, ileri düzeyde yazılımlar ve teknolojiler kullanılmaktadır. Bu gelişmiş araçlar, üretim süreçlerinde hem zaman tasarrufu sağlamakta hem de kalite açısından yüksek standartlara ulaşılmasına imkân tanımaktadır. Sanatın sergilenme ve paylaşım yöntemleri, teknolojinin etkisiyle köklü bir dönüşüm geçirmiştir. Yaratıcı süreçlerin ötesine taşan bu etki, sanatçıların eserlerini çevrimiçi platformlarda sergilemesine, sanal galerilerle yeni deneyim alanları oluşturmalarına ve sosyal medya aracılığıyla daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmasına olanak tanımaktadır.

Bilgisayar teknolojisindeki ilerlemeler, günümüzde geliştirilen yazılım ve programlar aracılığıyla resimle ilgili neredeyse tüm malzemelerin sanal ortamda kullanılabilmesine olanak sağlamaktadır. Yağlı boya, sulu boya, parmak boya, kuru boya, fırçalar, spatulalar, rulolar, çizim kalemleri, markerlar gibi çeşitli araçlar ve hatta çeşitli kâğıt ve tuval yüzeyleri bile sanal olarak taklit edilebilmektedir. Bu geliştirilen programlar, geleneksel sanat malzemelerinin fiziksel deneyimini neredeyse gerçekçi bir şekilde sunabilme yeteneğine sahiptir. Bu durum, günümüz sanatçılarının işlerini kolaylaştırıyor gibi görünebilir. Ancak dijital sanatçılar, geleneksel sanatçılardan farklı olarak, boyanın fiziksel olarak tuvale uygulanmasıyla ilgili bilgiden daha fazlasını teknik ve teknolojik açıdan bilmek durumundadırlar. Çünkü dijital resimde, geleneksel tuval resmi deneyimini uygulayabilmek için bilgisayar teknolojisi ve programlarıyla ilgili bilgi ve deneyime sahip olmak gerekmektedir (Tire, 2019:502).

Sanatçıların dijital alanda çalışmalarını gerçekleştirmek istemelerinin nedenleri çeşitlidir. Bu nedenler arasında, bilgisayarın sunduğu hızlı işleme gücü sayesinde sanatçıların karmaşık ve elle yapılamayacak görüntülerin farklı varyasyonlarını kolaylıkla oluşturabilmesi yer alır. Ayrıca dijital ortam, üç boyutlu modellerin somut bir şekle dönüştürülmesinde sanatçıya büyük kolaylıklar sunar. Sanatçılar, grafik tabletler, tarayıcılar ve çeşitli yazılımları kullanarak eserlerini oluşturma süreçlerinde keyif almakta ve bu araçların sunduğu olanaklardan etkin bir şekilde faydalanmaktadır. Ayrıca internetin varlığı sayesinde, sanatçılar işlerini anında dünyanın dört bir yanındaki insanlarla paylaşabilir ve sergileyebilir (Tanyıldızı, 2008: 8). Günümüz sanat döneminde dijital üretim yapan bazı sanatçıların eserlerine aşağıda yer verilmiştir.

Refik Anadol, dijital sanatın sınırlarını genişleterek teknolojiyi sanatsal bir ifade biçimine dönüştüren yenilikçi bir sanatçı olarak kabul edilmektedir. Çağdaş sanat dünyasında dikkat çeken bir isim olan Anadol, çalışmalarında büyük ölçekli projeksiyonlar, veri sanatı, etkileşimli uygulamalar ve mekâna özgü tasarımlar gibi özgün bileşenlere yer vermektedir. Sanatçının eserleri, teknolojiyi yalnızca bir araç olarak değil, aynı zamanda mekân algısını yeniden tanımlayan bir sanat formu olarak kullanmasıyla dikkat çekmektedir. Refik Anadol, dijital teknolojilerin yaratıcı potansiyelini sanata entegre ederek çağdaş sanatın önemli isimlerinden biri haline gelmiştir.



Görsel 6. Refik Anadol, Enstalasyon, 2012

Sanatçı, eserlerini sergileyeceği mekânın fiziksel özelliklerini ve çevresel faktörlerini özenle göz önünde bulundurmaktadır. Yapıların mimari nitelikleri, eserlerin tasarım sürecinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Refik Anadol, mekânı bir sanat eserine dönüştürme konusunda yenilikçi bir yaklaşım sergileyerek, bu alanda öncü bir isim olmuştur. Anadol, eserlerini dünyanın çeşitli yerlerinde düzenlenen prestijli sergilerde sunma fırsatı yakalamış ve uluslararası düzeyde tanınan bir sanatçı haline gelmiştir. Özellikle "Makine Halüsinasyonları" gibi çalışmaları büyük ilgi görmüş ve sanat dünyasında geniş bir izleyici kitlesi tarafından takdir edilmiştir. Anadol'un bu tür projeleri, dijital sanatın yaratıcı potansiyelini ve mekânsal deneyimlere kattığı yenilikleri ortaya koymaktadır.

Refik Anadol gibi, Candaş Şişman da dijital sanatın sınırlarını genişleten ve teknolojiyi sanatsal ifade aracı olarak ustalıkla kullanan sanatçılar arasında yer almaktadır. Şişman, dijital teknolojilerin sunduğu olanakları soyut formlar, renkler ve hareketler ile birleştirerek izleyicilere güçlü bir görsel estetik sunmaktadır.



Görsel 7. Candaş Şişman, Flux, Video Ses

Sanatçı, büyük ölçekli projeksiyonlar, interaktif enstalasyonlar ve dijital yerleştirmeler gibi yenilikçi yöntemler aracılığıyla eserlerini sergilemektedir. Bu yaklaşım, izleyicilere sanat eserleriyle birebir etkileşim kurma ve deneyimlerini kişiselleştirme fırsatı sağlamaktadır. Candaş Şişman'ın sanatı, dijital dünyanın estetik ve duygusal olanaklarını keşfetmeye yönelik etkileyici bir yolculuğa davet etmektedir. Sanatçının eserleri, dijital sanatın evrensel bir ifade aracı olduğunu kanıtlamakta ve teknolojinin sanatla bütünleşerek nasıl yeni anlamlar yaratabileceğini gözler önüne sermektedir. Şişman'ın sanatsal yaklaşımı, izleyicilere teknoloji ile sanatın özgün bir sentezini sunarak, modern yaşamın dinamikleri üzerine derinlemesine düşünme olanağı sağlamaktadır. Bu eserler hem görsel hem de düşünsel düzeyde etkileyici bir deneyim sunarak, dijital sanatın sınırlarını genişleten bir anlayışın temsilcisi olarak dikkat çekmektedir.

Sonuç

Dijital teknolojiler, sanatın yaratıcı potansiyelini genişleten ve ifade biçimlerini köklü bir şekilde dönüştüren bir paradigma değişikliği yaratmıştır. Dijital sanatın, sanatçılara sağladığı özgürlük ve yenilikçi araçlar, yalnızca yaratıcı süreçlerin gelişmesini değil, aynı zamanda sanatsal üretimin teknik ve estetik boyutlarının zenginleşmesini de sağlamaktadır. Geri alma gibi özelliklerle yaratıcılık süreçlerinin esnek hale gelmesi, sanatçıların deneyselliği benimsemelerine ve özgün eserler üretmelerine olanak tanımaktadır. Bu, yaratıcı düşüncenin daha geniş bir alanda keşfedilmesini teşvik etmektedir.

Dijital platformlar ise sanatın erişilebilirliğini artırarak geleneksel sergileme yöntemlerinin ötesine geçmiştir. Çevrimiçi galeriler, sanal sergiler ve sosyal medya, yalnızca sanat eserlerinin daha geniş kitlelere ulaşmasını değil, aynı zamanda sanatçılar ve izleyiciler arasında daha interaktif bir ilişkinin oluşmasını mümkün kılmıştır. Bu durum, resim sanatının hem üretim süreçlerinde hem de paylaşım biçimlerinde dönüşüme yol açmıştır. İnternet aracılığıyla sanatçılar, eserlerini dünyanın dört bir yanındaki izleyicilerle anında paylaşma ve sergileme imkanına sahiptir. Bu, sanatçıların eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırabilmesini sağlamaktadır. Ayrıca dijital platformlar, sanatçılar arasında etkileşimi artırarak iş birliklerine olanak tanımaktadır. Sanatçılar, dijital ortamda bir araya gelerek fikir ve deneyimlerini paylaşabilmekte, yeni projeler geliştirebilmekte ve diğer sanatçılarla iş birliği yapabilmektedir. Dijital sanatın yaratıcılığı teşvik etmesi, sanatçıların daha özgür ve deneysel çalışmalar yapabilmesine olanak tanımaktadır. Sanatçılar, dijital teknolojilerin sunduğu araçları kullanarak sınırları zorlayan, yenilikçi ve etkileyici eserler ortaya koyabilmektedir. Bunun yanı sıra, dijital sanatın popülaritesinin artmasıyla birlikte sanatçılar dijital alanda yeni yazılım ve programlar geliştirerek kendi sanatsal üretimlerini daha da ileriye taşıyabilmektedir. Dijital sanat, sanatçılara daha geniş bir ifade ve deneyim alanı sunarak geleneksel sanatın sınırlarını aşmaktadır. Sanatçılar, dijital teknolojilerin sağladığı olanaklarla yeni estetik ifade biçimleri keşfedebilmekte ve kendi sanat pratiklerini zenginleştirebilmektedir.

Dijital sanatın yaratıcılığı teşvik etmesinde, bilgisayarların yüksek işlem gücü ve yazılım programlarının sunduğu esneklik önemli bir rol oynamaktadır. Sanatçılar, dijital araçları kullanarak fiziksel dünyada mümkün olmayan görsel deneyimler tasarlayabilmekte ve eserlerini daha etkileşimli bir yapıya kavuşturabilmektedir. Örneğin, üç boyutlu modelleme tekniklerinin kullanımıyla sanal gerçeklik ortamları oluşturulmakta ve bu ortamlar, izleyicilere hem etkileyici hem de katılımcı bir deneyim sunmaktadır. Bu teknolojiler, yalnızca sanatsal üretimi değil, aynı zamanda sanatın izlenme biçimlerini de dönüştürmekte, izleyicileri eserle daha yakın bir etkileşime davet etmektedir. Sonuç olarak, dijital sanat ve platformlar, resim sanatına sağladıkları katkılarla yalnızca yaratıcı süreçleri dönüştürmekle kalmamış, aynı zamanda sanatın toplumsal boyutunu da yeniden tanımlamıştır. Dijital teknolojiler, sanatın evrimini hızlandırırken, yaratıcılığı teşvik eden ve sanatçılara yeni ifade biçimleri sunan birer araç haline gelmiştir. Bu değişim, dijital çağın getirdiği fırsatların sanatla nasıl bütünleştiğini gözler önüne sermekte ve sanatın geleceği için umut verici bir zemin oluşturmaktadır. Sanatın teknolojiyle olan bu etkileşimi, estetik ve kavramsal boyutlarda yeni kapılar açmaya devam edecektir.

Kaynakça

- Akbulut, D., (2018). Dijital Çağda Sanatın ve Sanatçının Konumu. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8 (17), 117-123. DOI: 10.16950/iujad.449731
- Çuhacı, G., (2007). Dijital Sanatlarda Bedenin Kullanımı. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çuhacı, G., (2009). Dijital Sanat ve Beden. http://gulizarcuahaci.com/marmara_full.html.
- Güler, E., (2005). Dünden Bugüne Fotoğraf. *Sanat Dergisi* (7), 57-66. Johnson, Harald ve Show. (2005). Glossary of digital Art and Printmaking <https://www.niio.com/blog/digital-art-a-glossary-of-terms/>
- Özden, Y., (2015). Yaratıcılık ve Bilişsel Yetenekler. Ankara: Pegem Akademi
- Paul, C., (2015). Digital Art: Third Edition, Thames & Hudson Inc., USA.
- Sağlamtimur, Z. (2010). Dijital Sanat, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt/Vol.: 10- Sayı/No: 3: 213–238
- Tanyıldızı, B., (2008). Çağdaş Resim Sanatında Dijital Görüntü Estetiği, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Tire S., (2019). Teknolojinin Olanaklarıyla Üretilen Dijital Resim ve Çizimde Deneysel Yaklaşımlar. *Turkish Studies - Information Technologies and Applied Sciences*, 14(3), 493 - 506. 10.29228/TurkishStudies.30255
- Toptaş, R., (2022). Türkiye’de Dijital Sanat, Sanatçıları ve Eserleri Hakkında Bir Araştırma. *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 3(5), 170-186.
- Torun, A., (2015). Walter Benjamin, sanat eserinin aurası ve yeni medya sanatı. *International Multilingual Academic Journal*, 2(1).
- Wands, B., (2006). Dijital Çağın Sanatı (Çev. O. Akınhay). İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi:74.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Ben Laposky, Oscillon 7. (<http://dada.compart-bremen.de/item/artwork/990>).
- Görsel 2. Ben Laposky, Oscillon No. 10 (Electronic Abstraction), photograph, b/w 17.5 × 12.5 cm (<http://dada.compart-bremen.de/item/artwork/318>).
- Görsel 3. Herbert W. Franke, Tanz der Elektronen (<https://www.artsy.net/artwork/herbert-w-franke-tanz-der-elektronen-nr-2>).
- Görsel 4. Teoman Madra, Işıktan İlham Alan Eserler Seçkisi 2, 1964 (Toptaş, R. (2022). Türkiye’de Dijital Sanat, Sanatçıları ve Eserleri Hakkında Bir Araştırma. *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 3(5), 170-186).
- Görsel 5. Hamdi Telli, Sayıların Senfonisi Seçki 1. (https://kontrastdergi.com/hamdi-telli-sayilarin-sanati-sanatin-sayisali-27-sayi/hamdi-telli_27_12/).
- Görsel 6. Refik Anadol, Enstalasyon, 2012 (<https://argonotlar.com/refik-anadol/>).
- Görsel 7. Candaş Şişman, Flux, Video Ses (<https://www.bakmagazine.com/candas-sisman>).

Özet

Tarih boyunca Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar Türk sanatkarlarının sadece düğüm örmekle kalmayıp, kültür ve inanç sistemlerini de derinden benimsedikleri, desenlerinde sembolik anlamlarla dolu mesajlar aktardıkları bilinmektedir. Ancak bu gizemli dili günümüzün seri üretilen eserlerinde bulamıyoruz ve hala tüm eserlerde bulunduğunu iddia edemeyiz. Dünya halı tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olan Türk halılarının kökeni, Orta Asya Türkleri tarafından yapılan, dünyanın en eski ve ilk düğümlü halıları olan Pazırık halılarına kadar uzanmaktadır. Pazırık'tan bu yana Türk sanatçılar, gündelik tekstiller ve ticari amaçla üretilen taklitler dışında tüm eserlerine mutlak anlam, dil ve söylem yüklemişlerdir. Bu sembolik ifadeyi Pazırık merkezindeki 24 yıldızda, Oğuz boyunun 24 oymağa bölünmesinde ve Selçuklu hanedanının İslam kültürüyle yeni oluşumunda görmek mümkündür. Türk kilim geleneği Anadolu Selçukluları tarafından da sürdürülmüştür. Bu eşsiz sanat, Anadolu'da dokunan Selçuklu halılarında doruğa ulaştı. Türk halı sanatının ikinci görkemli dönemi 16. yüzyılda Uşak ve çevresinde dokunan madalyon motifleri ve çiçek desenli halılarla başlamıştır. 16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu dönemine rastlamaktadır. 19. yüzyıl, Bursa ve çevresinde natüralist halı dokumanın altın çağını yaşadı. Türk medeniyetinin ve kültürünün ayrılmaz bir parçası olan el dokuması kilimler, tarih boyunca yabancıların ayrıcalığı olarak değerlendirilmiş ve bunların resimlerle tasvir edilmesi moda olmuştur. Rönesans döneminde Avrupalı ressamlar tarafından çeşitli ülkelere yapılan dini ve sosyal temalı tablolarında yer alan Türk halıları, zenginliğin ve ihtişamın ifadesi olarak kabul edilmiştir. Bu çalışmada, Türk halılı batılı ressamların yapmış olduğu resimler üzerine literatür çalışması yapılmıştır. Ayrıca incelediğimiz resimlerin ressamları ortaya koydukları resimler ve Türk halılarının motif özellikleri ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Sanat tarihi disiplini içerisinde halıların Türk kültür tarihindeki yeri ve Türk kültürüne etkilerinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halı, Sanat, Kültür, Türk Halısı, Rönesans, Resim.

Abstract

Throughout history, it is known that Turkish artisans from Central Asia to Anatolia have not only knitted knots, but also deeply embraced their culture and belief systems and conveyed messages full of symbolic meanings in their patterns. However, we cannot find this mysterious language in today's mass-produced artefacts and we cannot claim that it is still present in all artefacts. The origin of Turkish carpets, which have a very important place in the world carpet history, dates back to Pazırık carpets, the oldest and first knotted carpets in the world, made by the Central Asian Turks. Since Pazırık, Turkish artists have attributed absolute meaning, language and discourse to all their works, except for everyday textiles and imitations produced for commercial purposes. This symbolic expression can be seen in the 24 stars in the centre of Pazırık, the division of the Oghuz tribe into 24 tribes and the new formation of the Seljuk dynasty with Islamic culture. The Turkish rug tradition was continued by the Anatolian Seljuks. This unique art reached its peak in the Seljuk carpets woven in Anatolia. The second glorious period of Turkish carpet art began in the 16th century with the medallion motifs and floral patterned carpets woven in Uşak and its surroundings. The 16th century coincides with the period of the Ottoman Empire. The 19th century saw the golden age of naturalistic carpet weaving in and around Bursa. Throughout history,

¹ Prof Dr. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim A.S.D., mustafadigler1@kmu.edu.tr, Karaman/Türkiye. , <https://orcid.org/0000-0002-0784-4463>

hand-woven rugs, which are an integral part of Turkish civilisation and culture, have been considered the privilege of foreigners and it has been fashionable to depict them in paintings. Turkish carpets, which were included in religious and social themed paintings made by European painters in various countries during the Renaissance period, were accepted as the expression of wealth and splendour. In this study, a literature study was conducted on the paintings of western painters with Turkish carpets. In addition, the painters of the paintings we examined and the motif characteristics of Turkish carpets were discussed in detail. Within the discipline of art history, it is aimed to reveal the place of carpets in Turkish cultural history and their effects on Turkish culture.

Key Words: Carpet, Art, Culture, Turkish Carpet, Renaissance, Painting.

Giriş

Orta Asya'da Türklerin yaşadığı bölgelerden gelen düğümlü halı sanatı, Türk kültürünün zenginliğini ve yaratıcılığını gözler önüne seren önemli bir gelenektir. Bu sanat formunun kökenleri, Türklerin göçebe yaşam tarzının bir yansıması olarak, onları yüzyıllar boyunca takip ettikleri farklı coğrafyalarda şekillenmiştir. Orta Asya'dan elde edilen arkeolojik buluntular, bu eşsiz sanatın öncülerinin Türkler olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Türkler, sahip oldukları halı yapım geleneğini, farklı kültürlerle etkileşimde bulunarak geliştirmiş ve zenginleştirmişlerdir. Bu süreçte, halı sanatı sadece bir sanat dalı değil, aynı zamanda Türklerin sosyal, kültürel ve ekonomik yaşamlarının da bir parçası olmuştur. Halıların dokuma teknikleri, desenleri ve motifleri, bu sürecin bir yansıması olarak farklı coğrafyalardaki etkileşimleri göstermektedir.

Türklerin halı dokumacılığı konusundaki yetenekleri ve bu alandaki yenilikçiliği, onlara önemli bir başarı kazandırmıştır. Anadolu'da ve daha geniş bir coğrafyada, Türk halı dokumacılığı hem geleneksel motifler hem de modern tasarımlar ile hala canlı bir şekilde sürdürülmektedir. Anadolu'nun dört bir yanında birbirinden zengin desenlerle işlenen halılar, bu geleneğin sürekliliğini ve evrenselliğini gösterir.

Halı sanatı, Türk kültürünün en güzel örneklerinden birini temsil ederken, aynı zamanda tarihsel ve kültürel kimliklerinin önemli bir parçasını da oluşturur. Bu gelenek, Türklerin zengin kültürel mirasının korunmasını ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlayan önemli bir unsur olmaya devam etmektedir.

Türk ve dünya halı tarihinin bilinen en eski düğümlü (Gördes düğümü) halısı, 1947 yılında Güney Sibirya'nın Altay bölgesindeki Pazırık'ta bulunan (Franses, 2007, s.39) ve M.Ö. 3.-2. yüzyıllara tarihlenen (Aslanapa, 2005, s.16) Asya Hunlarına ait Pazırık Halısı, halı sanatının kökenlerine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir ve Orta Asya Türklerinin geleneksel sanatları arasında özel bir önem taşımaktadır. (Yetkin, 1981, s.6).

Asya Hunlarına ait Pazırık Halısı, halı sanatının kökenlerine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir ve Orta Asya Türklerinin geleneksel sanatları arasında özel bir önem taşımaktadır. Bu halı, yalnızca estetik bir değer sunmakla kalmayıp, aynı zamanda Türk halklarının sosyal ve kültürel tarihine dair derinlemesine bilgiler sunan bir tarihi belge niteliğindedir.

Anadolu'nun Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde halı üretimi, bu zengin geleneğin evrimsel bir süreç içinde devam etmesini sağlamıştır. 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar olan dönemde, halıcılık sanatı sistemli ve düzenli bir şekilde gelişmiş, her dönem kendi içinde yenilikler ve özgün halı çeşitleri üretmiştir. Bu süreç, hem teknik olarak hem de estetik olarak farklı özellikler barındıran halıların ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Selçuklu ve Osmanlı dönemi halı dokumalarında, motiflerin ve desenlerin çeşitlilik göstermesi, bu sanatın sadece bir süs eşyası olmanın ötesine geçtiğini, aynı zamanda bir kültürel ifade biçimi haline geldiğini göstermektedir. Dönemin halıları, hem yerel gelenekleri hem de uluslararası sanat akımlarını yansıtarak, Türk halı sanatının dünya çapında tanınmasına zemin hazırlamıştır.

Halı sanatı Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan bir yolculukta, Türk kültürünün önemli bir parçası olarak varlığını sürdürmüş ve gelişimini sürdürmüştür. Bu gelenek, sadece geçmişin izlerini taşımakla kalmayıp, günümüzde de devam eden bir sanat dalı olarak evrensel bir değer kazanmaya devam etmektedir.

Türk halı sanatı, tarih boyunca Türklerin yaşam tarzlarını ve kültürel değerlerini yansıtan önemli bir sanat formu olmuştur. Orta Asya'daki Türk yerleşimlerinden gelen düğümlü halılar, bu sanatın bilinen en eski örnekleri arasında yer alır. Türkler, Orta Asya bozkırlarının zorlu iklim koşullarından korunmak için bolca elde bulunan koyun yünü kullanarak, halı dokuma sanatını geliştirmiştir.

Bu süreç, Türklerin halı sanatını iz taşıdıkları coğrafyalarda yaymalarıyla, dünya genelinde tanınmasına katkıda bulunmuştur. Halı dokuma sanatı, M.Ö. 3. ve 2. yüzyıllardan itibaren Türk geleneksel sanatları arasında önemli bir yer tutmakta ve yüzyıllar içinde evrilerek Anadolu'nun farklı bölgelerinde zengin desen çeşitliliği ile devam etmektedir.

Türk halıları, sadece işlevsellikleri ile değil, aynı zamanda estetik değerleri ile de dikkat çekmektedir. Her bir halı, kendi döneminin kültürünü, estetik anlayışını ve geleneklerini yansıtan özgün bir sanat eseridir. Bu zengin desen ve motif çeşitliliği, Türk halıcılığının uluslararası alanda tanınmasını sağlayan önemli bir unsurdur.

Türk halı sanatı, kökleri derinlere inen, tarih boyunca gelişen ve evrilen bir kültürel miras olarak günümüzde de önemli bir yere sahiptir. Hem Türk toplumunun hem de dünya sanatının zenginliğine katkıda bulunmaya devam etmektedir.

Türk halılarının etkisi, Orta Asya'dan Avrupa'ya kadar geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. 15. yüzyıldan itibaren Anadolu'dan ihraç edilen bu halılar, Avrupa'da büyük ilgi görmüş ve Avrupalı sanatçılar tarafından eserlerinde ustaca resmedilmiştir. Bu sanatçıların yaratmış olduğu tasvirler, Türk halılarının tarihine dair güvenilir kaynaklar olarak öne çıkmaktadır. Özellikle 15. yüzyılın ortalarından itibaren, Avrupalı ressamın eserlerinde görülen halı grupları bu ressamın isimleriyle anılmıştır.

14-15. yüzyıllar boyunca Türk halı sanatında önemli bir evrilme yaşanmış ve hayvan figürlü halıların yanı sıra geometrik desenlerin ön plana çıktığı yeni bir halı grubu ortaya çıkmıştır. Bu dönemde yapılan halılarda yüzey, genellikle kare veya dikdörtgen bölmelere ayrılarak düzenlenmiştir. Bu geometrik desenler, sanatın estetik yönünü zenginleştirmiş ve dinamik bir görsellik kazandırmıştır.

Geometrik bitki desenlerinin de kullanıldığı bu halılarda, simetri ve düzen önemli bir rol oynamaktadır. Bu desenler, hem geleneksel motifleri bünyesinde barındırırken hem de dönemin sanat anlayışını yansıtan özgün çalışmalar olarak kabul edilmektedir. Geometrik kompozisyonlar, Türk halı sanatının çeşitliliğini ve zenginliğini artırmış, aynı zamanda bu sanatın evrensel bir dille ifade edilmesine olanak tanımıştır.

Bu dönem, Türk halı sanatında yalnızca sanatsal bir dönüşüm değil, aynı zamanda kültürel etkileşimlerin ve değişimlerin de bir göstergesidir. Geometrik desenli halılar, zamanla Türk halıcılığının önemli bir parçası haline gelmiş ve çeşitli bölgelerde farklı tarzlarla yorumlanmıştır. 14-15. yüzyıllar, Türk halı sanatında yeniliklerin ve farklı üslupların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Halı resimlerine ilişkin en eski bilgiler Anadolu Selçuklu kaynaklarında bulunmaktadır. Ebu'l-Fida, 13. yüzyılda Türkmen halılarının diğer tüm ülkelere ihraç edildiğini belirtmiştir (Aslanapa, 2005:59). Ayrıca İtalyan kâşif Marco Polo, 1271 yılında Anadolu'yu ziyareti sırasında dünyanın en iyi ve en güzel halılarının Konya başta olmak üzere çeşitli merkezlerde dokunduğunu bildirmiştir (Polo, 1955:35-37). Anadolu halılarının Irak, Suriye, Mısır, Hindistan ve Çin'e ihraç edildiği ve İtalyan tüccarlar aracılığıyla Avrupa'ya yayıldığı bilinmektedir (Sönmez, 2006, s.55). Çok sayıda yazılı ve görsel belge,

Doğu Avrupa ülkelerinde Türk halılarına önemli bir talep olduğunu göstermektedir. XV. ve XVI. yüzyıl başlarına ait belgelerde adı geçen halıların çoğu Türk kökenlidir ve Osmanlı topraklarında üretilmiştir (Sherill, 1996, s.16-17).

Diğer Avrupalı aristokratlarda olduğu gibi, Rönesans döneminde İngiliz aristokratlarında da portreciliğin heykeltıraşlığın bir simgesi olarak görülmesi, portre resminin gelişmesine büyük katkı sağlamış ve Türk halıları bu dönemde aristokratların portrelerinde ve aile resimlerinde yer almaya başlamıştır (Yetkin, 1964, s.208-222). Bu eserlerde görülen Anadolu-Türk halılarının en çok tasvir edilen tipleri hayvan desenli Selçuklu halıları veya küçük bitki desenli Tip I Holbein halıları, Tip II Holbein halıları (Lotto halıları), Tip III büyük desenli Holbein halıları, Tip IV.

Bu bağlamda, büyük desenli Holbein halıları ve klasik dönemin yıldız halıları olarak bilinen Osmanlı halıları önemli bir yer edinmektedir. Rönesans ressamı Hans Holbein ve Lorenzo Lotto'nun adlarını taşıyan bu halıların yanı sıra, dönemin aristokratları da özel amblemlili Uşak halılarını sipariş etmiştir.

Bir Türk halısını tanımlayan ilk İngilizce kaynak Antony Querrinus adlı bir kişi tarafından yazılmış bir belgedir. Belge, 1439 yılında Saint John Manastırı başrahibi için satın alınan halıların vergi muafiyetini göstermektedir. Belge, Venedikli ve Cenevizli tüccarların Türk halılarını İngiliz yün halılarıyla değiştirdiklerini belgeliyor. Belgeye göre Ceneviz vatandaşı ve tüccarı Antonio Gallio, 1492 yılında elli Türk halısından kırkını değiştirerek çok yüksek bir gelir elde etmiş, hatta 1494 yılında Londra'ya daha fazla Türk halısı ile dönmüştür (Yıldız, 2002, s.574).

Bu çalışma, Türk halı sanatının tarihsel gelişimini, motif özelliklerini ve Avrupa'da yarattığı etkiyi incelemeyi amaçlamaktadır.

1. Batı resminde Türk Halılarının Etkisi

İki farklı sanat formunun -halı ve resim- birleşimi sayesinde ortaya çıkan zengin ve estetik bir etkileşimdir. Türk halıları, tarih boyunca yerli ve yabancı birçok ressamın ilgisini çekmiş ve onların eserlerinde önemli bir yer edinmiştir. Halıların kullanımı, sadece zemin veya masa örtüsü olarak değil; duvar dekorasyonu gibi farklı alanlarda da karşımıza çıkmaktadır. Bu eserler, "Doğu'nun lüksleri" olarak adlandırılan halıların, yalnızca iç mekanları süslemekle kalmayıp, aynı zamanda tüccarların pazarlarda alıp sattığı değerli nesnelere olduğunu da göstermektedir.

Türk halıları, resimlerde detaylarıyla ortaya çıkarken, sanatçılar bu sanatsal desenleri ve renkleri eserlerine yansıtılmışlardır. Tablolardaki halılar, izleyicilere dönemin dokuma kültürü hakkında bilgi sunarken, ressamın yapmış oldukları resimlerin tarihleri de halıların hangi dönemlere ait olduğu konusunda da ipuçları verir. Bu bağlamda, halıların tarif edildiği resimler, Türk halı sanatının tarihsel gelişiminin izlenmesi açısından önemli birer referans kaynağıdır.

15. ve 16. yüzyıllarda Türk dokumalarına dair neredeyse hiçbir eser günümüze ulaşmamışken, o döneme ait ressamın eserleri sayesinde bu sanatın nasıl bir yol izlediği anlaşılmaktadır. Özellikle Avrupalı sanatçılar, Türk halılarını eserlerine dahil ederek bu geleneksel sanat formuna bir tür hayranlık göstermişlerdir. Bu durum, farklı kültürlerin etkileşimini ve Batı'daki Türk halılarına olan ilginin ne denli derin olduğunu ortaya koymaktadır.

Kendisinin yapamadığını başkalarının yapmasına izin vermek, günümüz uygar toplumlarının ulaşmak istediği kültür düzeyinin bir ölçüsüdür (Uğurlu, 1987:4). Bozkırın göçebe sanatçısı, sanatsal eğilimlerini yerleşik uygarlığın sanatçısından farklı bir biçimde yansıtılabiliyordu (Diyarbakirli, 1969: 142).

Kesinlikle, Avrupalı ressamın Osmanlı halılarını tasvir etmeleri, kültürel etkileşimin ve sanatın evrenselliğinin güzel bir örneğidir. Osmanlı halıları, zengin renkleri, karmaşık desenleri ve estetik değerleri ile dikkat çekmiş, bu durum Avrupa sanatında da yankı bulmuştur.

Bu halılar, sadece dekoratif bir unsur olmanın ötesinde, dönemin zenginlik ve zarafet simgeleri olarak öne çıkmıştır. Avrupalı ressamalar, bu halıları eserlerine dahil ederek, Osmanlı kültürüne duydukları hayranlık ve ilgiyi ifade etmişlerdir. Bu durum, farklı kültürlerin birbirinden beslenmesi ve sanatsal anlamda hibridleşmenin bir yansımasıdır. Halıların tasvir edildiği tablolar, o dönemin estetik anlayışının yanı sıra, sanatçıların ve izleyicilerin kültürel birikimlerine de yeni bir boyut kazandırmıştır.

Bu etkileşim, aynı zamanda Osmanlı halılarının Avrupa pazarında da değer bulmasına ve bu ülkelerde daha geniş kitlelere ulaşmasına olanak tanımıştır. Sonuç olarak, Avrupalı sanatçıların Osmanlı halılarına olan ilgisi, sadece bir taklit değil, aynı zamanda bir takdir ve kültürel paylaşımın ifadesidir. Bu bağlamda, halıların resimlerdeki yeri, hem sanat tarihi açısından hem de toplumsal etkileşimler açısından büyük bir öneme sahiptir.

XV. Yüzyılın ikinci yarısında Avrupalı bazı İtalyan, Flaman ve Alman ressamaların resimlerinde Selçuklu ve Osmanlı halılarının desenlerine benzer halılar görmek mümkündür (Yetkin, 1964: 206). Hans Holbein bu halıları resimlerinde sıklıkla kullandığı için bunlara Holbein halıları adı verilmiştir. Holbein halıları adı verilen tablolarda tasvir edilen bu halılar, aynı zamanda dönemin kumaşları hakkında bilgi edinmemize de yardımcı oldu. Holbein halısı, Memling halısı veya benzeri Bellini halısı gibi bu isimlerin tamamı Avrupalı araştırmacılar tarafından verilmiş ve daha sonra Türk bilim adamları ve sanatçılar tarafından devam ettirilmiştir. Bazı araştırmacılar literatürde bu isimlerin yanlış olduğunu iddia ederken halılar bu isimlerle anılmaya devam etti. Bilim ve sanat dünyasında bu tarihi halılardan bahsederken ve bu alanda eğitim verirken, bu isimlendirmedeki çok seslilik nedeniyle oldukça karmaşık olduklarını ve herkesin onları farklı isimlerle andığını anlayabiliriz. Ancak bu halılara erken dönem Osmanlı halıları demek daha doğrudur. (Aytaç-Aksoy, 2006: 3)

Macaristan'da Protestan, Lüteriyan ve Kalvinist kiliselerin boş duvarları Türk halılarıyla süslendi. Cenaze törenlerinde katafalk'ın Türk halılarıyla kaplanması da yaygındı (Batarı, 1975: 74-79). 15. yüzyıldan sonra Türk halıları Balkanlar ve Avrupa'da büyük talep görmeye başladı. Örneğin İtalya'da Türk halısı almaya gücü yetmeyenlerin bu ayrıcalığı kiralayarak elde etmeye çalıştıkları biliniyor. Öyle ki balkondan sarkan Türk halısı zenginlik ve asaletin simgesi haline gelmiştir. (Rosamond, 2005: 126-156).

Goblenlerin (duvar halılarının) sanatsal işlevi ise dikkat çekmek ve belirli kişilere, olaylara veya temalara odaklanmaktır. Rönesans döneminde, bu duvar halıları genellikle dini figürleri ve olayları temsil etse de zamanla temaları çeşitlenmiş ve sosyal statüyü simgelemeye başlamıştır. İlk etapta sadece soylular ve kraliyet ailesine ait olan bu lüks ürünler; zamanla burjuva ve tüccar portrelerinde de yer bulmuştur. Ancak 17. yüzyıl sonları ve 18. yüzyılda halı tasvirlerine olan ilgi azalmış ve sanat eserlerinde ayrıntılara verilen önem düşmüştür.

Türk halıları Batı resminde önemli bir yer edinmiş ve bu etkileşim iki sanat alanında da ilham verici bir zenginlik yaratmıştır. Halıların detayları ve estetiği, dönemin sosyal ve kültürel yapısını anlamak açısından da büyük bir önem taşımaktadır. Türk halıları, tarih boyunca Batılı sanatçıların eserlerinde hem bir süs unsuru olarak hem de kültürel bir bağ gereği yer bulmuş ve bu yolla sanat tarihinde kalıcı bir etki oluşturmuştur.

2. Sanatçıların İsimlerini Taşıyan Halı Desenleri

Sanatçıların isimlerini taşıyan halı desenleri, İslam halıcılığının gelişimi ve Batı sanatındaki etkisi açısından oldukça ilginç bir konudur. Avrupalı ressamaların bu halıları eserlerine dahil etmesi, hem kültürel alışverişi hem de sanatın evrenselliğini göstermektedir. Kurt Erdmann gibi halı bilimcileri, bu tasarımların uzun bir tarihsel geçmişe sahip olduğunu ortaya koymuş ve bu halıları belirli türler altında sınıflandırmıştır.

Özellikle Holbein ve Lotto halıları, bu klasifikasyonun önemli örnekleri arasında yer alır. Giovanni Bellini ve Gentile Bellini gibi sanatçılar, halıları tasvir ederken bu unsurları eserlerine dahil etmiş ve bu durum, halıların estetik değerinin yanı sıra, dönemin kültürel dinamiklerini de yansıtmıştır. Crivelli ve

Memling'in eserlerinde de görülen motifler, o dönemin sanat anlayışının bir parçası olarak ön plana çıkmaktadır.

Bu halılar, sadece sanat eserleri değil, aynı zamanda tarihî ve kültürel belgeler niteliğindedir. Ghirlandaio'nun çalışmalarında yer alan halıların tasarımları, Anadolu'nun geleneksel dokumacılığı ve Türk halıcılığının zengin mirasını gözler önüne sermektedir. Ayrıca, bu tasarımların İslam öncesi geleneklerle de bağlantılı olması, sanatsal etkileşimin derinliğini göstermektedir.

Sanatçı isimlerine atfedilen halı desenleri, hem sanatsal yaratıcılığı hem de kültürel etkileşimi simgelemekte, bu alandaki zenginliği ve çeşitliliği ortaya koymaktadır. Bu halılar, tarih boyunca farklı coğrafyalarda ve kültürlerde varlıklarını sürdürmüş, sanatın ve el sanatlarının evrimine önemli katkılarda bulunmuştur.

2.1.Bellini Halıları



Görsel 1- Lorenzo Lotto'nun Karı Koca tablosu, 1523, anahtar deliği motifini gösteren bir "Bellini" halısı ile birlikte.



Görsel 2- Yeniden girintili seccade, Anadolu, 15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıl başı.

Giovanni ve Gentile Bellini, 15. yüzyılda Türk halıcılığının estetik unsurlarını eserlerine başarılı bir şekilde entegre eden önemli sanatçılardır. Özellikle Gentile Bellini'nin İstanbul'u ziyaretinin, onun sanat anlayışına ve uygulamalarına etkisi büyüktür. Halı tasarımlarında gördüğümüz ince bordürler ve girintili motifler, İslami sanattaki zarif detayların ve simetrisinin bir yansıması olarak öne çıkmaktadır.

Bu motifler, sadece sanatçılar tarafından estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda işlevsel bir öğe olarak da kullanılmıştır. "Musket" halıları olarak bilinen seccade örnekleri, bu dönemde İslam sanatına verilen önemin bir göstergesi olarak dikkate değer. Bellini'nin eserlerinde görülen bu tasarım unsurları, sanatçının hem yerel hem de uluslararası düzeyde farklı kültürel unsurları bir araya getirme yeteneğini sergilemektedir.

Uşak seccadeleri ve "Tintoretto" halıları, bu sürecin bir parçası olarak, daha sonraki dönemlerde farklı isimlendirme ve estetik anlayışlarla anılmıştır. Bu halılar, hem sanatsal hem de tarihi bağlamda değerlendirildiğinde, Dönem'in kültürel etkileşimini ve el sanatları geleneğinin sürekliliğini ortaya koymaktadır. Bellini kardeşlerin çalışmaları, Doğu ve Batı arasındaki sanatsal etkileşimin zenginliğini vurgulamaktadır ve dönemin mimari ve dekoratif unsurlarını anlamak için önemli bir ışık tutmaktadır.

2.2. Crivelli Halıları



Görsel 3- Carlo Crivelli'nin Aziz Emidius ile Müjde tablosu, 1486, sol üst köşede Crivelli halısı. Soldaki büyütülmüş detaya bakınız. Üst ortada ikinci, farklı bir halı olduğuna dikkat edin.



Görsel 4-"Crivelli" halısı, Anadolu, 15. yüzyıl sonu-16. yüzyıl başı.

Carlo Crivelli, eserlerinde halı motiflerini ustalıkla kullanarak hem estetik bir değer katmış hem de dönemin zengin kültürel etkileşimini yansıtmıştır. Özellikle halıların merkezi alanlarındaki karmaşık on altı köşeli yıldız motifleri ve stilize hayvan figürleri, Crivelli'nin sanatsal bakış açısını ve detaylara olan dikkatini göstermektedir.

Budapeşte'de bulunan benzer halılar, az bulunmalarına rağmen, Crivelli'nin betimlemelerinin ne kadar değerli olduğunu ortaya koymaktadır. 1482 tarihli Müjde tablosundaki halı, Crivelli'nin kompozisyonlarına nasıl zenginlik kattığını ve izleyiciye sunduğu görsel hikayeleri derinleştirdiğini gösterir. Ayrıca, London Ulusal Galerisi'deki Aziz Emidius ile Müjde tablosunda yer alan farklı halı tipleri, bu geçiş dönemini yansıtmaları bakımından önemli bir örnek teşkil eder.

Bu eserler, erken dönem hayvan desenli halılar ile daha sonraki geometrik tasarımlar arasındaki geçişi temsil etmekte ve İslami sanatın etkilerinin Osmanlı dönemindeki yansımalarını dikkate alarak incelenebilir. Crivelli'nin bu tasarım anlayışı, hem yerel hem de uluslararası sanat algısını şekillendiren çok kültürlü bir ortamın ürünüdür. Dönemin sanatı, farklı kültürel unsurların bir araya gelmesiyle zenginleşirken, Crivelli'nin eserleri bu sürecin önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

2.3. Holbein Halıları

Anadolu kilimlerinin Batı Rönesans resimlerinde gözlemlenmesi, bu sanatsal dönemin kültürel etkileşimini ve zenginliğini gözler önüne seriyor. Bu dört tip halı deseni, hem estetik bir değer sunmakta hem de belirli bir zaman diliminde önemli bir yer tutmaktadır.

Tip I, küçük desenli Holbein, ince detaylar ve düzenli tekrarlarla karakterize edilerek, izleyicide derin bir görsel etki yaratmaktadır. Genç Holbein'in eserlerinde bu tip halılar, zengin bir kompozisyon sunarak hem içerik hem de form açısından dikkat çekmektedir.

Tip II, daha çok Lotto halıları olarak bilinir hale gelmiş, özgün tasarımları ve tabiatla bütünleşen desenleri sayesinde döneminin önemli bir parçası olmuştur.

Tip III, büyük desenli Holbein, özellikle Holbein'in Elçiler adlı eserinde gözlemlenen düzenli sekizgen ve kare yapı ile bilinir. Bu tür, görsel sadeliği ve simetrisi ile dikkat çekmekte ve izleyiciyi resmin kendi içindeki dengeye yönlendirmektedir.

Tip IV ise, daha karmaşık bir yapıya sahip olup, sekizgenler ve diğer "gül" motifleri ile zenginleştirilmiş büyük, kare bölmeler içerir. Eşit olmayan ölçekli alt dekorasyonları ile görsel derinlik sağlamakta ve izleyicide farklı katmanlar hissi uyandırmaktadır.

Bu kilim desenleri, Anadolu'nun zengin kültürel mirasını ve Rönesans dönemi sanatında nasıl bir ilham kaynağı olduğunu göstermektedir. Crivelli ve Holbein gibi sanatçılar, bu motifleri kullanarak görsel anlatımlarını güçlendirmişlerdir. Bu eserler, hem estetik hem de teknik açıdan döneminin önemli bir parçasını oluşturarak, sanatsal tarih içinde değerli bir yer edinmiştir.

2.4. Lotto Halıları



Görsel 5- Lorenzo Lotto'nun Aziz Anthony'nin Sadakası, 1542, iki muhteşem Doğu halısı ile birlikte, ön plandaki Lotto halısı için tip, diğeri ise bir "para-Mamluk"



Görsel 6- Batı Anadolu düğümlü yün "Lotto halısı", 16. yüzyıl, Saint Louis Sanat Müzesi.

Lorenzo Lotto'nun çalışmaları, küçük desenli Holbein Tip II olarak adlandırılan halıların estetiğini etkilemiş ve bu motiflerin Avrupa sanatında yer bulmasını sağlamıştır. Lotto'nun ürettiği halılar, Anadolu'nun zengin tekstil geleneklerini yansıtan özelliklerle doludur; kırmızı zemin üzerine yerleştirilmiş sarı dantelli arabeskler, bu tasarımlarının belirgin unsurlarından biridir. Mavi detayların varlığı da, bu estetik anlayışın bir yansımasıdır.

Halıların 16. ve 17. yüzyıllar boyunca Anadolu'nun Ege kıyılarında üretilmesi, bu bölgenin sanatsal ve kültürel üretiminin ne denli zengin olduğunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, bu tasarımların İspanya, İngiltere ve İtalya gibi farklı Avrupa ülkelerinde kopyalanmış olması, bu sanat anlayışının geniş bir coğrafyaya yayıldığını göstermektedir.

"Arabesk Uşak" adıyla bilinen bu tür halılar, kendine özgü tasarımı sayesinde uzun ömürlü olmuştur. Motiflerin yaprakları andıran sert arabesklerle zenginleştirilmesi ve dallı palmetlerle sonlandırılması, izleyiciye hem görsel hem de duygusal bir derinlik sunar.

1516 civarında İtalya'ya gelmeleri ve ardından Portekiz üzerinden Kuzey Avrupa'ya doğru yola çıkmaları, bu sanat akımının dinamik tarihini işaret eder. 1660 yılına kadar Hollanda'daki resimlerde kendini gösteren bu halılar, sanatın ve zanaatın birbirini nasıl etkilediğinin somut örneğidir. Böylece, bu halıların tarihi ve estetik katmanları, hem dönemin kumaş dokuma geleneğini hem de Rönesans döneminin sanat anlayışını derinlemesine analiz etme imkânı sunmaktadır.

2.5. Ghirlandaio Halıları



Görsel 7- Aziz ile birlikte tahta çıkmış Madonna ve Çocuk, 1483 civarı



Görsel 8- Batı Anadolu 'Ghirlandaio' halısı, 17. yüzyıl sonu

Domenico Ghirlandaio'nun 1483 tarihli tablosuyla ilişkilendirilen ve A. Boralevi tarafından Transilvanya'daki Hâlchiu Evanjelik kilisesinde bulunan halı, Batı Anadolu'nun zengin dokuma geleneğine ışık tutmaktadır. 15. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen bu halı, Ghirlandaio tipinin genel tasarım özelliklerini yansıtır. Özellikle, bir kare içinde yer alan sekizgenden oluşan merkezi madalyon yapısı ve kenarlardan çıkan üçgen, eğrisel desenler, bu halının ayırt edici unsurlarındandır.

16.yüzyılda Çanakkale'nin Batı Anadolu bölgesinde dokunan benzer haliyle, bu dönemin estetik anlayışını ve zanaat becerisini yansıtan güçlü örnekler arasında sayılmaktadır. Ghirlandaio madalyonlu halının Divriği Ulu Camii'nde bulunan parçası, bu geleneğin sürekliliğini gösterirken, benzer madalyon

yapısına sahip halılar 17., 18. ve 19. yüzyıllar boyunca da üretilmiştir. Bugün de Çanakkale bölgesinde bu tür halıların dokunmaya devam edilmesi, geleneğin yaşatıldığını ve evrildiğini göstermektedir.

Thompson'un "Merkezi Tasarımlar" konulu makalesinde doğu halılarındaki merkezi madalyon deseninin kökeni, tarihi ve kültürel bağlamı açısından ilginç bir bakış açısı sunmaktadır. Budist Asya sanatındaki "lotus tabanı" ve "bulut yaka" motifleri ile kurulan ilişki, tasarımın kökenlerinin İslam öncesi dönemlere, özellikle de Yuan dönemi Çin'ine kadar izlenebilir olduğunu ortaya koymaktadır. Brüggemann ve Boehmer'in çalışmaları ise, bu motiflerin Selçuklu veya Moğol istilacılar tarafından Batı Anadolu'ya getirilmiş olabileceğini öne sürerek, bu alandaki zengin kültürel etkileşimi vurgulamaktadır.

Ghirlandaio'nun madalyon tasarımının 15. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar olan sürekliliği, halı dokuma sanatı içinde dikkat çekici bir dayanıklılığa işaret eder. Farklı halılarda bulunan çeşitli desenlere kıyasla, bu özel tasarımın belirli bir coğrafi bölgede uzun yıllar boyunca korunmuş olması, hem estetik bir miras olarak değerlendirilebilir hem de kültürel sürekliliğin önemli bir göstergesidir.

3. Batılı Sanatçıların Resimlerindeki Halı Betimlemeleri

3.1. Carlo Crivelli: Aziz Emidius ve Meryem'e Müjde (1486)



Görsel 9- Carlo Crivelli (Yaklaşık 1430/5-yaklaşık 1494)The Annunciation, with Saint Emidius (Meryem'e Müjde Aziz Emidius ile, 1486). (National Gallery London, Eser numarası: NG739, 146.5 x 207 cm2)

İlk resim Carlo Crivelli'nin 1486 tarihli "Aziz Emidio ile Meryem'e Müjde" başlıklı sunak tablosudur (resim 9). Panel, Papa'nın Ascoli Piceno kasabasına özerklik vermesini kutlamak için 25 Mart 1482'de gerçekleşen Müjde Bayramı'nda Crivelli tarafından görevlendirildi. (Hickson,2023) Resimde ana konu dışındaki figürler günlük yaşamdaki davranış ve hareketleriyle betimlenmiş olup, resim bu özelliğiyle ortaçağ geleneğinden ayrılır.(Tükel, 1997)

Rönesans dönemine ait olan bu resimde konusunu incilden alan detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu tür çalışmalarda, figürlerin ve nesnelerin detaylı tasvirleri, dönemin sanatsal anlayışını ve kültürel değerlerini yansıtır. Baş melek Cebrail'in, Meryem'e müjdeyi iletme anı, dini temaların yanı sıra, yerel azizlerin eserlerdeki rolünü de vurgulamaktadır.

Meryem'in sade ama lüks bir ortamda tasvir edilmesi, o dönemdeki estetik öğeleri ve sosyal normları gözler önüne serer. Kıyafetlerindeki detaylar, dönemin modası ve kadınların toplumsal durumları hakkında bilgi sunmaktadır. Özellikle altın işlemeler ve seçkin kumaşlar, o dönemin aristokrat yaşam tarzını yansıtırken, aynı zamanda Meryem'in kutsallığını da sembolize eder.

Balkon korkuluğundan sarkan halı, İtalya'daki geleneklerin ve halkın sanata olan ilgisinin bir göstergesidir. İtalya'da özel günlerde ve kutlamalarda halıların kullanılması, toplumsal ve kültürel

bağların sürekliliğini simgeler. Bu tür detaylar, eserin genel kompozisyonunu zenginleştirirken, izleyiciye hem görsel bir şölen sunar hem de derinlemesine düşünme fırsatı tanır.

Crivelli'nin sunağı, İncil'de geçen bir olaya müdahale eden yerel bir azizi tasvir etmesi açısından konuyla ilgili diğer dini resimlerden farklıdır. Cebrail ve Meryem'in fiziksel olarak ayrı olmalarına rağmen bu durum, Meryem'e mesajın iletilmesine veya Kutsal Ruh'un frizdeki açıklıktan geçişine engel teşkil etmez. Panelin ana karakterleri oldukça lüks kıyafetler giymiş. Meryem XV 19. yüzyıl kadınlarının tipik kıyafetlerini giyiyordu. Altın işlemeli elbisesinin altına keten iç çamaşırı ve çıplak başında küçük bir taç giyiyor. O zamanlar sadece evli olmayan genç kadınlar ve kraliyet ailesinden kadınlar açık peçe takıyordu. Meryem'in odası sadelikten uzaktır ve dönemin lüks dekoratif eşyalarıyla dekore edilmiştir. Altın işlemler yatak yastıklarını, yeşil-kırmızı yatak örtüsünü ve kırmızı ipek perdeyi süslüyor. Duvardaki rafta altın rengi bir şamdan ve içi suyla dolu ince bir cam şişe var. Panelde, Meryem Ananın bulunduğu odanın üzerindeki balkon korkuluğundan ve Cebrail ile Aziz Emidionun bulunduğu caddenin arkasındaki kemerden sarkan dikkat çekici bir halı bulunmaktadır. İtalya'da özel günlerde ve tatillerde balkonların halılarla süslenmesi uzun süredir devam eden bir gelenektir. Ayrıca Venedik'te duvarlara asılan halı veya diğer tekstil ürünlerinin kiralandığı da biliniyor. (Mack Rosamond 2002:77)

Bu resim, hem dini inançların hem de Rönesans döneminin estetik anlayışının güzel bir birleşimini sergilemektedir. Sanatçının özgün yaklaşımı ve detaylara verdiği önem, izleyicilerin derin bir etki altında kalmalarına olanak tanır.

3.2. Davide Ghirlandaio: Aziz John'la Meryem ve Çocuk İsa (yaklaşık 1490-1500)



Görsel 10- Davide Ghirlandaio (1452-1525)The Virgin and Child with Saint John (yaklaşık 1490-1500) (National Gallery London, Eser numarası: NG2502, 46.5 x 78.8 cm2)

İtalyan Resminde, XV cümlesi. XV, İtalyan sanat tarihindeki tablo sayısızdır şeklinde ifade edilebilir. 1840lı yıllardan itibaren önemli bir kişinin kürsüsü önüne ve Meryem Ananın saklandığı odanın zeminine halılar serilirdi. Tablodaki figürler bu kilimlerin üzerinde ayakta dursa, diz çöксе ya da otursa da kilimler ayrıcalıklı bir mekân yaratarak yüceliklerini vurgulamaktadır. (Mack Rosamond,2002:67) 15. yüzyıl Avrupa resminde.Yüzyılın ortalarından sonra Hz. Türk halılarını üretti. İsa, Meryem ve azizleri veya kraliyet ailesinin üyelerini tasvir eden resimler hariç, esas olarak yerde bir sanat objesi olarak tasvir edilmiştir. (Mack Rosamond, 2002:77)

Davide Ghirlandaio'nun eserinde, Meryem Ana, Çocuk İsa ve Aziz Yuhanna'nın tasvir edilmesi, dönemin dini temalarını ve karakterleri arasındaki ilişkileri derinlemesine incelemeye olanak tanır. Çocuk İsa'nın önünde yer alan Türk halısı, hem estetik bir unsur olarak hem de kültürel bir bağlamda, farklı medeniyetlerin etkileşimini ve sanat anlayışını gösterir. Halının varlığı, o dönemde lüks ve zarafetin bir ifadesi olarak kabul edilmektedir.

Resmin arka planında görülen tarihi yapılar — Pantheon, Kolezyum, Castel Sant'Angelo ve Vatikan — Roma'nın zengin tarihini ve mimari mirasını gözler önüne serer. Bu detaylar, eserin sadece dini bir anlatım değil, aynı zamanda coğrafi ve kültürel bir bağlam sunduğunu göstermektedir. Ghirlandaio'nun bu yapıların betimlemeleriyle, izleyicilere dönemin sosyal ve kültürel dokusunu aktarma amacı güttüğü anlaşılmaktadır.

Meryem Ana'nın, kucağındaki Çocuk İsa'yla birlikte kuzeni Vaftizci Yahya'ya bakarak onu kutsaması, aynı zamanda dini hiyerarşilerin ve inanç yapılarının altını çizer. Yahya'nın İsa'ya olan bakış açısı, onun dini bir otorite olarak kabulünü pekiştirir ve bu durum, Resim sanatındaki anlatım zenginliğini ortaya koyar. Tablonun küçük boyutu, özel bir ibadet alanı için tasarlanmış olabileceğini düşündürmektedir, bu da eserin kişisel bir anlam taşıdığına işaret eder. Sanatçının detaylara verdiği önem ve kompozisyon genelindeki derinlik, izleyicilere hem ruhsal bir deneyim sunar hem de sanatsal bir estetik zevk sağlar. Ghirlandaio, bu eseriyle hem dini temaları ele almış hem de dönemin kültürel zenginliğini yansıtmaktadır.

3.3. Quinten Massys: Tahtta oturan Meryem Ana, Çocuğu ve Dört Meleğiyle (1500 civarı)



Görsel 11- Quinten Massys (1465/6-1530) The Virgin and the Child Enthroned with Four Angels (yaklaşık 1500) (National Gallery London, Eser numarası: NG6282, 43.5 x 62.3 cm2)

Londra'daki National Gallery'de Quinten Massys'in dokuz eseri bulunmaktadır. Quinten Massys'in "Tahtta Oturan Meryem ve Dört Melekle Birlikte Çocuk İsa" adlı eseri, ince işçilik ve detay zenginliğiyle dikkat çekmektedir. Meryem Ana'nın tahtı, sanatta alışılmışın dışında bir yaklaşım sergileyerek, merkezi perspektif kurallarına aykırı bir şekilde tasarlanmıştır. (Dunkerton, 2008:60) Tahtın sağa kaydırılmış olması, izleyiciye farklı bir bakış açısı sunarken, Meryem'in başının merkez ekseninde yer alması, onun bu kompozisyondaki merkezi rolünü vurgulamaktadır. (Dunkerton, 2008:74)

Eserin detaylarında, Meryem'in rehberliğinin tahtın altına yerleştirilen halıda nasıl yansıtıldığı da önemli bir özelliktir. Uçan meleklerin giydiği taç, genel kompozisyonun merkezi unsurlarından biridir ve Meryem'in önemini pekiştirmektedir. Eserin dinamik yapısı, iki meleğin Meryem'i taçlandırma sürecinde gösterdiği hareketle daha da belirginleşmektedir; bu durum, ruhsal bir yükseliş ve kutsallık tasvirine işaret eder.

Bebeğin annesinin kucağında dinlenmesi ve boynundaki kırmızı mercandan kolye, izleyiciye duygusal bir bağ sunmakta ve eserin sıcaklığını artırmaktadır. Ayrıca, Türk halısının girift motifleri, Meryem'in tahtının altındaki zemin olarak detaylı bir şekilde işlenmiştir. Bu halının XVI. ve XIX. yüzyıllarda Kuzey Avrupa'da değerli bir lüks nesne olarak öne çıkması, kültürel zenginliğin ve farklı medeniyetlerin Sanat üzerindeki etkisini göstermektedir. (Dunkerton,2008:72) Türk halısı XVI. 19. yüzyılda Kuzey Avrupa'nın en değerli lüks nesnelere biridir. Halının dokusundaki ve düğümlerindeki incelik, sanatçının ustalığını bir kez daha gözler önüne sererken, izleyiciye görsel bir şölen sunmaktadır. Massys, bu eserinde hem teknik becerisini hem de dönemin sanatsal anlayışını başarılı bir biçimde yansıtmıştır.

3.4. Lorenzo Lotto: Giovanni della Volta'nın Karısı ve Çocuklarıyla Birlikte Portresi (1547)



Görsel 12- Lorenzo Lotto (1480-1556/7) Portrait of Giovanni della Volta with his wife and Children (1547). (National Gallery London, Eser numarası: NG1047, 104.5 x 138 cm2)

15. yüzyılda İtalya, özellikle Floransa ve Roma, zenginlik ve estetik anlayışların yansıdığı önemli bir sanat merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde zengin İtalyan aileleri, statülerini ve yaşam tarzlarını göstermek amacıyla değerli halıları sofralarında bulundurmamayı tercih etmişlerdir. Bu durum, dönemin estetik anlayışını ve sosyal dinamiklerini gözler önüne sermektedir. (Mack Rosamond, 2002:76) Lorenzo Lotto, bu dönemde bireyler arasındaki ilişkileri sanatsal bir dille ifade etmiş, çiftlerin bağlarını onurlandıran portreler üretmiştir. Bu tür resimler, hem dönemin toplumsal değerlerine hem de bireysel anlamda bağlılık ve sevgi temalarını yansıtarak büyük bir popülerite kazanmıştır. (Hughes, 1986: 20)

Lorenzo Lotto'nun Giovanni della Volta ve ailesini tasvir ettiği bu tablo, 1500'lü yılların İtalya'sında nadir olarak görülen bir aile portresi olarak öne çıkıyor. Bu tür eserler, o dönemdeki aile yapısını ve toplumsal ilişkileri anlamada önemli bir kaynak sağlıyor. Tabloda tasvir edilen Giovanni della Volta'nın, sanatçı ile olan bağlantısı, eseri hem kişisel hem de tarihsel bir öneme sahip kılıyor. Lotto'nun 1538'den 1556'ya kadar tuttuğu kişisel defterinde bir Türk halısını kaydetmiş olması, sanatçının sanatsal ilgi alanını ve resimlerinde kullandığı unsurların çeşitliliğini gösteriyor. Halılar, Lotto'nun eserlerinde estetik bir bileşen olarak yer alırken, aynı zamanda dönemin kültürel etkileşimlerinin bir yansıması olarak da önemli bir yer tutuyor. Sanatçının kiliselerden veya özel koleksiyonlardan halıları resimlerine eklemesi, hem günlük yaşamı hem de dönemin toplumsal değerlerini yansıtır. (Kim,2016:184)

Bu resim, sadece görsel bir eser olmanın ötesinde, dönemin sosyal yapısını, sanat anlayışını ve kültürel alışverişini anlamamıza yardımcı olan önemli bir çalışmadır. Lotto'nun yaratıcılığı ve detaylara olan dikkati, bu eserde kendini derin bir biçimde göstermektedir.

Resim, tarihsel ve sanatsal önemiyle dikkat çekiyor. Loto halısının deseninin pek bilinmemesi, eserin özgünlüğünü ve sanatçının benzersiz yaklaşımını vurgulayan bir unsur olarak öne çıkıyor. 23 Eylül 1547 tarihinde Giovanni della Voltaya sunulmuş olması, tablunun dönemin sanat çevresinde önemli bir yer kapladığını gösteriyor. Portre büyük ihtimalle kiralık olarak yapılmıştı. (Nejad,2012:14)

Portrelerin kiralık olarak yapılması, o dönemdeki sanat üretimindeki ticari ilişkilerin ve patronaj sisteminin bir yansımasıdır. Sanatçının, alıcı veya talep eden kişi için özel olarak eser ortaya koyması, hem sanatın bireysel hem de toplumsal boyutunu ortaya koyar. Bu durum, eserin hem sanat değeri taşırken hem de dönemin ekonomik ve sosyal dinamiklerini yansıtmaya açıktır.

Ayrıca, bu tablo sayesinde geçmişteki sanat anlayışı, estetik değerler ve toplumsal yapılar hakkında daha fazla bilgi edinme fırsatı buluyoruz. Hem Loto halısının hem de diğer unsurların bir araya gelmesi, eserin derinliğini artırarak izleyiciye tarihi ve sanatsal bir yolculuk sunuyor.

Bu resim, ailenin samimi ve günlük yaşamını yansıtan zengin detaylarla dolu bir kompozisyona sahip. Türk halısıyla kaplı masa, dönemin zengin kültürel mirasını ve estetik anlayışını gözler önüne seriyor. Masanın üzerindeki gümüş kasedeki kirazlar, paylaşım ve bağlılık temasını simgeliyor, bu da ailenin bir arada olmanın değerini vurguladığını gösteriyor.

Bayanın pembe saten elbisesi, zarafeti ve inceliği temsil ederken, elbisenin sağ kolundaki açık ve koyu alanlar arasındaki belirgin fark, detaylı işçilik ve estetik bir anlayışı sergiliyor. Bu, dönemin moda anlayışını ve sanatçının dikkatini çekici detaylara verdiği önemi yansıtıyor.

Kızın, annesine kirazları aktarırken gösterdiği dikkat, aile içindeki sevgi ve bağlılığı simgelerken; erkek kardeşin kirazları babasından kapmaya çalışması, çocuklar arası etkileşimi ve oyun oynamanın getirdiği neşeyi temsil ediyor. Çocuğun şeffaf mavi kumaşla kaplanması, masumiyet ve koruma gibi temaları işleyen derinlikli bir sembolizm katıyor.

Ailenin en büyük oğlunun temsilinin, varis olmasının önemini vurgulamak amacıyla tabloya dahil edilmiş olabileceği düşüncesi, dönemin sosyal yapısını ve aile dinamiklerini anlamaya katkı sağlıyor. Bu unsurlar, gösterişli gümüş kâsenin dış yüzeyindeki desenlerin, halı motiflerine benzerliğiyle birleştiğinde, hem estetik bir keyif sunuyor hem de ailenin kültürel bağlarını güçlendiriyor.

Son olarak, tablonun sağ tarafındaki aydınlatma, eserin belirli bir ortam için tasarlandığını ve bunun doğal bir atmosfer yaratmaya yönelik olduğunu gösteriyor. Bu unsurlar, tabloyu sadece bir aile portresi olmaktan çıkarıp, dönemin kültürel ve sosyal dinamiklerini anlamamıza yardımcı olan bir sanat eseri haline getiriyor.

Lotto'nun eserleri, çiftler arasındaki manevi bağları ve evlilik ilişkilerini etkileyici bir şekilde betimleme yeteneğiyle tanınmaktadır. Bu bağlamda, tablo sadece sanatsal bir portre değil, aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel dinamiklerine dair önemli bir belge niteliğindedir. (Nejad,2012:15)

Sonuç

Avrupa resimlerinde Türk halılarının tasviri, dönemin sosyo-ekonomik ve kültürel dinamiklerini yansıtması açısından oldukça önemli bir özellik taşır. Dini sanat eserlerinde, halılar genellikle ruhsal ve manevi bir derinlik sunarak insanın büyüklüğünü vurgularken, soylu aile portrelerinde ise zenginliği ve toplumsal statüyü simgeler. Bu bağlamda, halılar, portrelerde sadece estetik bir ya da arka plan unsuru olmanın ötesine geçerek, sahiplerinin ekonomik gücünü ve sosyal konumlarını gözler önüne seren belirgin göstergeler haline gelmiştir.

Özellikle masa üzerinde yer alan bir portredeki halı, farklı lüks eşyalarla birlikte zenginliğin açık bir ifadesi olarak öne çıkmaktadır. Halıların bu şekildeki tasvirleri, sanat eserlerinin tekrarlanmasında ve sembolik anlamlarının katmanlarında önemli bir rol oynamıştır. Bu durum, zamanla halının sadece bir nesne olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel kimliğin bir parçası olarak anılmasına yol açmıştır.

Kuşkusuz, Türk halıları, tarihleri, çeşitleri ve teknik özellikleri açısından araştırmacılara zengin bir bilgi kaynağı sunmaktadır. Özellikle motifleri ve kompozisyonları, sanatsal anlamda derinlemesine incelenmiştir. XVIII. yüzyılın sonlarına kadar, halılar Avrupa'da lüks bir eşya olarak büyük bir talep görmüş ve sosyal statünün bir göstergesi haline gelmiştir.

İslam ülkelerinde halılar genellikle oturmak ve ibadet amaçlarıyla kullanılmasına rağmen, Avrupa'da işlevleri değişmiştir. Halılar, masa ve şifonyerlerin üzerine serilerek, evlerde ve kiliselerde dekoratif bir unsur olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Bunun yanı sıra, soylu evlerinin balkonlarına asılması, halının sadece bir estetik unsur olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir sembol olarak da konumlandığını göstermektedir.

Bu dönüşüm, kültürel farklılıkların ve estetik kavramların nasıl değişebileceğini ortaya koyan önemli bir örnek teşkil eder. Halılar, hem doğudaki kullanımlarıyla hem de batıya taşınan hallerindeki evrimiyle, farklı kültürler arasında bir köprü oluşturarak birbirlerinin sanat anlayışlarını ve yaşam tarzlarını

etkilemişlerdir. Bu bağlamda, Türk halıları, tarihi ve kültürel açıdan son derece değerli bir forma dönüşmüştür.

Saraylarda ve soyluların portrelerinde halıların yer alması, bu nesnelere sosyal durumu ve ekonomik gücü simgeleme işlevini pekiştirmiştir. Bu tür tasvirler, Avrupa toplumunun sosyo-psikolojik yapısına dair pek çok bilgi sunmaktadır. Halılar, sadece estetik bir unsur değil, aynı zamanda güç, zenginlik ve statü sembolleridir.

Dolayısıyla, Avrupa resmindeki Türk halıları, yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumların dinamiklerini, zenginliklerini ve kültürel etkileşimlerini anlamak açısından antropolojik objeler olarak da değerlendirilebilir. Bu bağlamda, halılar, iki farklı kültür arasında bir köprü işlevi görmüş ve her iki tarafın sanat ve yaşam biçimlerine dair önemli ipuçları sunmuştur.

Sonuç olarak, Türk halıları, sadece estetik bir parça olmanın ötesinde, Avrupa toplumu için sosyo-psikolojik analizlerde antropolojik nesnelere olarak da önemli bir yer tutmuştur. Bu durum, kültürel etkileşimlerin ve tarihsel bağların derinliklerini anlamak açısından dikkate değerdir. Türk halıları, Avrupa resimlerinde çeşitli sosyal ve kültürel mesajlar taşıyan önemli bir unsurdur. Döneminin estetik anlayışını ve toplumsal yapılarını da yansıtan bu eserler, zenginlik ve güç simgesi olmanın yanı sıra, kültürel etkileşimlerin ve alışverişlerin de bir göstergesi niteliğindedir.

Kaynakça

- Aslanapa, O. (2005) Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Aytaç, A ve Aksoy, A. (2006) Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen (15-20. Yy.) Türk Halıları, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Batari, F. (2004) Macaristan Uygulamalı Sanatlar Müzesi'ndeki Türk Halıları, Ankara: Türkeli Dergisi, s. 74-79.
- Diyarbakirli, N. (1969) "Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru", Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, İstanbul, s. 112-177.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Uşun Tükel, İstanbul: Yem Yayın Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, "Crivelli, Carlo" maddesi.)
- Franses, M. (2007) Erken Türk Halılarının Kısa Tarihi, Tanrıya Adanmış Halılar, Transilvanya kiliselerinde Anadolu halıları 1500-1750, İstanbul:Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları.
- Mack Rosamond E.(2002), Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art 1300-1600. Berkeley: University of California Press.
- Polo, M. (1955) La Description du Monde (L. Hambis, Çev.). Librairie C.Klincksieck.
- Rosamond, E. Mack, (2005) Doğu Malı Batı Sanatı, (Çeviren:Ali Özdemir) İstanbul: Ötügen Neşriyat Yayınları
- Sherill, S. B. (1996) Avrupa ve Amerika Halı ve Kilimleri, Aberville.
- Sönmez, Z. (2006) Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat ilişkileri, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Uğurlu, A. (1987) Orta Çağ Anadolu Dokuma Sanatı, İlgi Dergisi, sy. 48, İstanbul, s. 2-7.
- Yetkin, Ş. (1981) Türkiye'de Tarihi Türk Halıları, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1964) İstanbul Türk Ve İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Bazı Halılar Ve Rönesans Ressamlarının Eserleri, Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi, (2), .206- 222.
- Yıldız, N. (2002) İngiliz Kültüründe Osmanlı Etkileri, Türkler (yayına haz. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek ve Salim Koca'. Yeni Türkiye, 564-580.

İnternet Kaynakçası

- Behrang N. N. (2012) The Meaning of Oriental Carpets in the Early Modern domestic Interior: The Case of Lorenzo Lotto's Portrait of a Married Couple, ARTiculate, Vol 1, s. 4-21 (Erişim 11.11.2023) <https://journals.uvic.ca/index.php/articulate/article/view/10731>
- Dunkerton,J. (2008) "The Technique and Restoration of The Virgin and Child Enthroned, with Four Angels by Quinten Massys", National Gallery Technical Bulletin Vol 29. (Erişim 11.11.2023)

<https://www.nationalgallery.org.uk/research/research-resources/technical-bulletin/the-technique-and-restoration-of-the-virgin-and-child-enthroned-with-four-angels-by-quinten-massys>

Hickson,S. (2020) “Carlo Crivelli, The Annunciation with Saint Emidius,” Smarthistory, 15 Haziran, 2020. Erişim 10. 11. 2023. <https://smarthistory.org/crivelli-annunciation/>

Hughes,D.O.(1986) Representing the Family: Portraits and Purposes in Early Modern Italy, The Journal of Interdisciplinary History, Vol 7 No 1, s.20-21. <https://www.jstor.org/stable/204123> (Erişim 11.11.2023).

Kim, D.Y.(2016) Lotto’s carpets: Materiality, Textiles, and Composition in Renaissance Painting, The art Bulletin, vol 98 No 2, (2016), s.184. (erişim 11.11.2023) <https://www.jstor.org/stable/43948874>

Görsel Kaynakça

Görsel1.https://www.diariodesevilla.es/galerias_graficas/Lorenzo-Lotto-Retratos-Museo-Prado_3_1255104485.html#slide-28 Erişim Tarihi:15.10.2023

Görsel 2. <https://tr.glosbe.com/tr/nl/seccade> Erişim Tarihi:15.10.2023

Görsel3.<https://serkanhizli.wordpress.com/2022/12/13/meryeme-mujde-carlo-crivelli-1486-tarihli/> Erişim Tarihi:15.10.2023

Görsel4.https://enacademic.com/pictures/enwiki/67/Crivelli_carpet_Anatolia_late_15th_early_16th_century.jpg Erişim Tarihi:15.10.2023

Görsel 5. <http://www.levantineheritage.com/interview13b.html> Erişim Tarihi:15.10.2023

Görsel6..https://www.wikidata.org/wiki/Q6685059#/media/File:Western_Anatolian_knotted_woll_carpet_with_Lotto_patern_16th_century_Saint_Louis_Art_Museum_vertical.jpg Erişim Tarihi:15.10.2023

Görsel7,https://www.wikidata.org/wiki/Q3944518#/media/File:Domenico_Ghirlandaio_Madonna_and_Child_enthroned_with_Saint_c_1483.jpg Erişim Tarihi:15.10.2023

Görsel8.https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/West_Anatolian_%E2%80%98Ghirlandaio%E2%80%99_Rug.jpg Erişim Tarihi:15.10.2023

Görsel 9. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-the-annunciation-with-saint-emidius> Erişim Tarihi:15.10.2023

Görsel 10. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/davide-ghirlandaio-the-virgin-and-child-with-saint-john> Erişim Tarihi:15.10.2023

Görsel 11. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/quinten-massys-the-virgin-and-child-enthroned-with-four-angels> Erişim Tarihi:15.10.2023

Görsel 12. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/lorenzo-lotto-portrait-of-giovanni-della-volta-with-his-wife-and-children> Erişim Tarihi:15.10.2023

Seramik Sanatında Sgraffito Tekniği ve Uygulamaları Sgraffito Technique and Applications in Ceramic Art

Seda DİLAY¹

Özet

Çağlar boyunca insanoğlu, pek çok ihtiyacını karşılamak amacıyla kullandığı seramik malzemeden çeşitli eşyalar üretmiştir. Bunlara antik çağlardaki ürünlerden, dini tören nesnelere, mimari yapı elemanlarından, dekoratif süs eşyalarına iletişim amaçlı belgelerden kil tabletlere kadar pek çok örneği üretilmiştir. Öncelikle işlevsellik, sonrasında ise görsellik, estetik ve beğeni kaygılar nedeniyle, seramik ürünlerin yüzeyleri çeşitli şekillerde dekore edilmiştir. Bunlardan astar dekorlama tekniklerinin kullanıldığı seramiklerin ait oldukları dönem açısından estetik değeri taşımasının amaçlandığı söylenebilir. Tarihsel süreçler boyunca kullanılan astarlar, seramik yüzeylerde çeşitli şekillerde kendisini göstermiştir. Seramik gövde rengini değiştirmek, farklı bir zemin rengi elde edebilmek amacıyla astarlama yapılmıştır. Seramik ürünlerin dekorlanmasında ürünün kaplanması için uygulanan astar kazıma tekniği, yüzeye sürülen tabakanın kazınması suretiyle uygulanmaktadır.

Bu teknikte gövdede farklı renklerde astar veya boyalar kullanılır. Önceleri günlük kullanıma yönelik üretilen ilk seramik kap kacaklar, su geçirmezlik özelliğini astarın keşfiyle kazanmıştır. Yaşadığı çağın sanat anlayışı ve teknolojisine ışık tutan dekorlama tekniği, dönemseller bir üslup haline dönüşmüştür. Dönem seramikleri şeklinde adlandırılan bu üretimler, insanın araç gereç yardımıyla yaptığı ilk kanıtlayıcı belgeler arasında yer almaktadır. Yaşamın izlerini taşıyan bu ürünler zaman içerisinde; çizgi, renk, şekil, resim, yazı veya sembollerini ifade etmek amacıyla kazınarak sanat adına daha derin ve estetik arayışlara girilmiştir. Bu çalışma kapsamında, seramikte yaygın şekilde kullanılan bir dekorlama tekniği olan astar kazıma ile ilgili olarak literatür ve görsel incelemeleri yapılmıştır. Yapılan incelemeler, seramiğin sanat olarak gelişiminin farklı kültür ve coğrafyalarda, çeşitli dönemlerde üretildiği, kullanıldığı ve sürekli geliştirildiği gözlenmiştir. Başta Anadolu topraklarında yaygın olarak gelişmesi pek çok örneğin verilebildiğini göstermiştir. Astar kazıma uygulamaları ile ilgili yapılan araştırmalar neticesinde, kişisel uygulamalar bölümü yer almaktadır. Burada yer alan örneklerde genellikle Anadolu Selçuklu Dönemi'nde kullanılan motiflerden hareketle özgün yorumlamalar yapılmıştır. Seramik gövdelere yapılan astar kazıma uygulamalarının görsel örneklerine de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik sanatı, astar kazıma, yüzey, dekorlama.

Abstract

Throughout the ages, human beings have produced various products for ceramic production in order to meet their many needs. Many examples have been produced, from ancient works, religious ceremonies, architectural building elements, decorative accessories, communication documents to clay tablets. Surfaces separated from ceramics have been combined in various ways, firstly due to functionality and then due to visuality, aesthetics and taste concerns. Decoration techniques that include lining are intended to ensure that industrial ceramics have aesthetic value in terms of the period to which they belong. Liners used throughout historical products have appeared on ceramic surfaces at various times. Priming was done to change the color of the ceramic body and to obtain a different surface. The primer scraping technique applied for coating the defective ceramic decorative section product ensures that the part partition layer is scraped. In this technique, different colored primers or paints are used on the body. The first ceramic pots and pans, which were previously produced for daily use, gained their waterproof feature with the invention of the lining. The decoration technique, which sheds light on the artistic understanding and technology of the age in which it lived, has become a periodic style. These

¹Doç. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu, El Sanatları Bölümü, sdilay@kmu.edu.tr, Karaman/TÜRKİYE. 0000-0002-5239-8589

productions, called period ceramics, are among the first evidentiary documents made by humans with the help of tools. These products, which bear the traces of life, over time; Deeper and more aesthetic searches have been undertaken in the name of art by engraving to express lines, colours, shapes, pictures, texts or symbols. Within the scope of this study, literature and visual reviews were conducted regarding slip scraping, which is a widely used decoration technique in ceramics. The investigations have shown that the development of ceramics as art was produced, used and constantly improved in different cultures and geographies, in various periods. Its widespread development, especially in Anatolian lands, has shown that many examples can be given. As a result of the research on primer scraping applications, a personal applications section is included. In the examples given here, original interpretations were made based on the motifs generally used in the Anatolian Seljuk Period. Visual examples of lining scraping applications on ceramic bodies are also included.

Key Words: Ceramic art, slip engraving, surface, decoration.

1.GİRİŞ

Binlerce yıl öncesinde başlayıp, günümüze kadar ulaşan, toprak ana hammaddeli seramik malzeme, doğadaki mevcut kaynaklarda elde edilen kuvars, kil, kaolen ve feldspat türü hammaddelerden belli bazı oranlarda karıştırılmasıyla oluşturulmaktadır. En eski medeniyetlerin hem inançlar, günlük kullanım eşyaları, hem de mimari yapı ögesi ve iletişim amacıyla üretilmiştir. Bu nesnelere, uygarlıkların sosyal hayatına ilişkin bilgi ve belge niteliği taşımaktadır. Ayrıca, üretildiği coğrafya ve kültürün manevi değerlerini taşımaktadır. Bu nedenle seramik buluntuların, arkeoloji ve bilim alanlarında, hem insanlık hem de sanat tarihi açısından en önemli veriler ve belgeler olduğu ifade edilebilir. Tarihin her döneminde teknolojik, bilimsel, kültürel ve sosyal tüm gelişmelere uyum sağlayabildiğinden seramik, günümüze dek gelişimini sürekli devam ettirmiştir. İnorganik hammaddelerden oluşan seramik malzeme, çeşitli tekniklerle şekillendirilen, pişirilen ve dayanıklılık kazanan bir malzemedir.

Hammaddelerin ve suyun harmanlanmasıyla elde edilen seramik malzemenin keşfi, yapılan araştırmalarda M.Ö. 8. binin sonlarına tarihlendiği ifade edilmektedir. Plastiklik özelliği taşıyan seramik çamuru önceleri serbest elle şekillendirilip ateşte pişirilmekteydi. Sonrasında çömlekçi çarkı gibi çeşitli keşiflerle şekillendirme teknikleri de gelişim göstermiştir. Açık ateş yerini ilkel fırınlara bırakmış, böylece seramik teknolojisi de seramik sanatına katkı sağlar duruma gelmiştir. Dış etmenlere karşı dayanıklı, suya ve ateşe karşı da dirençli seramik ürünler, önceleri günlük eşyalar, yazılı tabletler gibi pek amaçlarla kullanılmışsa da, zamanla aydınlatma amaçlı kandillerde, mimari yapılarda kullanılan tuğla, kiremit ve yapı malzemelerinde de kullanılmıştır. Ayrıca; takı, aksesuar ve süs eşyaları, ölü küllerinin saklandığı kaplar, lahitler, oyuncaklar gibi büyük bir yelpazeye yayılmıştır (Erman, 2012: 20).

Neolitik ve Kalkolitik dönemlere tarihlenen seramik eserlere bakıldığında, yalın geometrik süslemelere rastlanmaktadır. Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda Anadolu'da Kalkolitik Dönem'e ait özellikle de Hacılarda çok çeşitli dekorlu seramik ürünlere rastlanmıştır (Görsel 1). Bu dönemde seramik malzeme kullanımının artmasıyla, işlevsel ve görsel düzeyde zenginlik görülmektedir (Altınkılıç, 2019: 64). Seramik formların yüzeyine renkli veren astarlar ve doğal boyaların katkısıyla çeşitli dekorlar yapılmıştır (Görsel 2). Bu dönemde üretilen seramiklere dekor yapılmasında en önemli faktörlerin renk ve biçim öğeleri olduğu görülmektedir (Sevim ve İn, 2015: 32).



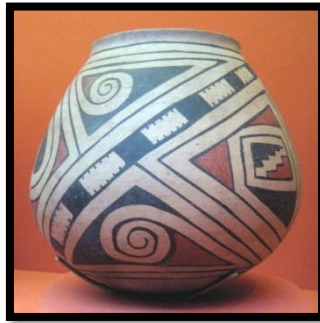
Görsel 1. Seramik kap, Hacılar, Kalkolitik Dönem.

Görsel 2. Astar kazımalı seramik kap, Erken Tunç Çağı
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325700>

15. ve 16. yy da sgraffito ilk defa Çin’ de görülen ancak daha sonraları İran, Avrupa, İtalya, Bologna, Ferrara ve Padua’da da oldukça gelişerek yaygınlaşmıştır (Özenoğlu, 2013: 48).

1. Seramik Yüzeyle Astar Uygulama Ve Kazıma

Seramik malzeme ile üretilen formların iç veya dış yüzeylerine çeşitli teknik ve farklı renklerde uygulanan örtücü tabaka astar olarak tanımlanmaktadır. Seramik malzemeli gövdelere yapılan ilk dekor örnekleri kille hazırlanmış astarlar ile yapılmıştır. Tekniklerdeki gelişme, sanatsal arayışlar, malzeme çeşitliliği ve ulaşılabilirliğinin imkânı astar uygulama fırsatlarını arttırmış, süreç içerisinde uygulama alanını yaygınlaştırmıştır (Sülün, 2021: 1). Seramik çamur üzerine sürülerek yüzeyi örten, ince kıvamlı ve topraksı bir görünüm özelliğine sahiptir. Seramiğin ilerleme aşamalarındaki astar dekorlu ürünlerin, renkli killele yapılan çizgisel motifli süslenmelerden ibaret olduğu söylenebilir. Astarlı seramiklere ilk çağlardan bugüne dek çeşitli coğrafya, kültür ve yerleşim merkezlerinde rastlanmaktadır. Astar uygulamalarının asıl amacı, ürünlere fiziksel özelliklerin yanı sıra, kimyasal öğeler de kazandırmak, seramik ürünlerin estetik değerini artırmak, her tür sır ve dekor uygulamalarına zemin hazırlamaktır. Astarlanacak seramik gövdelerin astar bünyesi ile uyumlu olması en önemli koşullardan birisidir. Örneğin; 1280–1450 yıllarına tarihlenen Paquimé kültürünü yansıtan slipware astar kazıma tekniğiyle yapılan, günlük kullanım eşyalarından seramik kavanoz, Los Angeles County Sanat Müzesi’nde sergilenmektedir (Görsel 3).



Görsel 3. Slipware kavanoz, Los Angeles County Sanat Müzesi
<https://www.britannica.com/art/slipware>

Astar kazıma tekniğinde en önemli unsurlardan biri, seramik bünye ile astarın birbirine kalıcı olarak tutunabilme özelliği göstermesidir. Yüzeyle uyumsuzluk gösteren astar, bünyeye tutunmaz ve yüzeyden dökülebilir. Seramik astarları, renk veren oksitlerle veya boyalarla renklendirilerek kullanılabilir. Bu nedenle astarlar, seramik gövdelere örtücülük özelliği kazandırmak için kullanılmalarının yanı sıra, bir çok dekorlama alanlarında da uygulanmaktadır. Seramik yüzeylere uygulanan akıcı kıvamda sahip olanlara slip denilirken, koyu kıvamda olan astarlar, angop olarak ifade edilmektedir. Fırçayla sürme, pistoleyle püskürtme, şablon, kazıma, ebru ve mum astar uygulamalarındaki başlıca tekniklerdir. Astar kazıma tekniğinde düz ya da hacimsel seramik yüzeyler üzerine astarın sürülmesi ilk adım olarak ifade edilebilir. İkinci adımda ise, tasarım, çizim veya

süslemenin aktarılmasıdır. Çizmek veya sıyırmak anlamına gelen bu teknik, seramik yüzeylerde kazıma prensibi ile yapılan seramik dekorlama tekniğidir. Anadolu’da M.Ö. 5000-3000 yıllara tarihlenen Kalkolitik Dönem’de yapılmış olan seramik ürünlerin yüzeylerine o döneme has karakteristik süslemeler uygulanmıştır. Özellikle M.Ö. 1950-1750 de Asur Ticaret Kolonileri Çağı’nda çömlekçi çarkının gelişmesiyle seramiklerde zenginlik kazanmıştır. Dekor çeşitliliği üretilen seramiklerde perdah ve parlak astar yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hitit ve Frig dönemlerinde ise; teknik, form ve biçimlerde hızlı gelişmeler devam etmiştir (Görsel 4). Günümüzde halen kullanılan ve güncel tasarımlara dönüşen bu örnekler, astar kazımanın tarihsel devamlılığına vurgu yapmaktadır. Ayrıca, Lidyalılar Dönemi’nde ise, seramik yüzeylerde uygulanan astarlar adeta mermer görünümü vermektedir (Görsel 5).



Görsel 4. Early Hittite Period, The İnandık Vase, M.Ö. 1600
<https://www.worldhistory.org/image/8172/early-hittite-vase/>

Görsel 5. Lydian Priod, Terracotta siphon, 6. Yy
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248843>

En dikkat çekici dekorlardan olduğuna dikkat çekilen bu uygulamalarla yapılan seramik gövdelere her renkten astarlarla astar kazıma gibi farklı teknikler uygulanabilir (Sevim ve İn, 2015: 33). Şekillendirmenin ardından ürün deri sertliğindeyken üzerine, önceden tasarlanmış olan desenler çizilip, desenin izinin yüzeye çıkarılması esasına dayalı olarak dekorlama yapılmaktadır (Görsel 6).



Görsel 6. Sgraffito tekniğinin uygulama aşamaları

<https://ceramicartsnetwork.org/pottery-making-illustrated/pottery-making-illustrated-article/Minding-the-Corners>

Astarlı yüzey üzerine çizilen ve izi yüzeye çıkan desenler, uygun araç gereçlerle, genellikle sivri uçlu bir alet yardımıyla kazınarak oluşturulmaktadır. Astar üzerine kazıma işleminde zemin rengi deseni oluşturmaktadır (Çobanlı, 1996: 89). İlk örneklerine Çin’de görülen bu teknikte, seramik bünye deri sertliği kıvamında iken uygulanmaktadır (Özer, 2020: 39). Yüzey üzerinde açık renkli kısımlar eğer daha fazla ise bu yüzeylerin koyu renkli bölgelerden koruyabilmek için ince bir tabaka şeklinde balmumu sürülebilir. Balmumu bisküvi pişirimi aşamasında yanıp yok olmaktadır. Seramik gövdelerde kullanılan astar, Genellikle renkli çamurların yüzeylerinin rengini örtmek, boyamada daha temiz sonuçlar elde etmek gibi çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılmaktadır (Rhodes: 1973: 250). Uygulamanın esası, yüzeylerde zıtlık elde etmek olması nedeniyle dikkat çekici ve vurgulu bir etki ortaya çıkmaktadır (Görsel 7).



Görsel 7. Astar kazımalı seramik örnekleri
<https://www.britannica.com/art/pottery>

Astar kazıma tekniğinde öncelikle tüm yüzey, kullanılacak çamurla kontrastlık oluşturacak bir astarla homojen şekilde kaplanarak deri sertliği kıvamına gelmesi için bekletilir (Kutlu, 2013: 18). Seramik yüzeylere astar uygulamasında ürünün karakteristik özelliklerine göre çeşitli yöntemlerin kullanıldığı söylenebilir. Astarların, uygulandığı seramik yüzeye yapışabilecek kadar nemli aynı zamanda da, bulaşmayacak kadar kuru olması gerekmektedir (Lackey: 2007: 43). Astarlar, seramik yüzeylere kimi zaman serbest el ile, kimi zaman da fırça veya süngerle yardımıyla sürülebilmektedir (Sentance: 2004: 68). Şayet seramik ürünler içine daldırma tekniği ile kaplanacaksa astarın yeterli miktarda olması gerekmektedir. Seramiklere kazandırdığı özellikleri, estetik açıdan zengin bir değer taşıması sebebiyle astar kazıma tekniği, farklı Avrupa ve Uzakdoğu ülkelerinde de kullanılmaktadır. Astar uygulama tekniklerinden bir diğeri püskürtmedir. Bu türden bir astarla üretilen seramiklere dekorlanmış çamur olarak tanımlanabilen Terra Sicillata da denilmektedir (Altıncılıç, 2019, 44). Islak zeminde yapılan kazıma toplanma ve sıvanmalara, kuru yüzeyde yapılan kazıma ise, kırılğan ve topraksı bir yüzey oluşturmasına neden olabilmektedir. Bu tekniğin en önemli unsuru desenlerin ince, temiz ve pürüzsüz bir şekilde kazınmış olmasıdır (Ayta, 1991: 39). Bu nedenle kazıma en uygun su oranının %10-15 olduğu deri sertliğinde yapılmaktadır. Astar kazımalı seramik ürünler işlem tamamlandıktan sonra kontrollü olarak kurutulup, ilk yani bisküvi pişirimi yapılmaktadır. Astar kazıma tekniğiyle dekorlanan seramik ürünler, dekorun daha estetik görünmesi ve ürünün daha kullanılabilir olması için bir sır uygulanabilir. Yüzeydeki dekorlama tekniğinin görülebilmesi için genellikle şeffaf saydam bir sır ile kaplanmalıdır. Son aşama olan sır pişirimi gerekli derecede yapılmaktadır. (Özenoğlu, 2013: 48).

Hem sanatsal hem de işlevsellik özellikleriyle ön plana çıkan astar kazıma tekniğiyle yapılan dekorlamalarda, sanatçılar pek çok deneyimler yapmaktadır. Örneğin; doğadan hareketle çalışmalarına yön veren İngiliz sanatçı Natalie Blake, sanatın iyileştirici gücüne ve çevresel unsurlara dikkat çekmektedir. Eserleri kamusal mekanlarda sergilenen sanatçı, yüzeysel ve hacimsel seramik ürünler ortaya koymaktadır (Görsel 8). Sanat çalışmaları sürecinde dünyanın çeşitli yerlerini gezen sanatçı, farklı sanatçılarla bir araya gelerek çeşitli çalışma da yapabilme imkânına erişebilmektedir (<https://www.natalieblakestudios.com/>).



Görsel 8. Natalie Blake, Astar kazıma örneklerinden.
<https://www.natalieblakestudios.com/>

Seramik ürünlerin dış yüzeylerine uygulanan astarlar, genellikle su oranı arttırılmış seramik çamuru olarak tanımlanabilir. Uygulamak istediğiniz teknik ve kullandığınız seramik çamurunun kuru haldeki dayanıklılığına bağlı olarak, özellikle deri sertliğinde bir yüzey üzerine astar uygulaması yapılabilmektedir. Astarlar, sır altı boya gibi ince kıvamlı olabileceği gibi, krema gibi yoğun bir kıvama da sahip olabilmektedir. Açık veya koyu renkli, hatta farklı bir çamurla kaplanabilen astarlar,

ürüne yeni renkler, doku ve dekoratif imkânlar kazandırılabilir. Astarla dekorlanan ürünler, bisküvi pişirmenden sonra genellikle saydam bir sırla kaplanmaktadır.

Seramik malzemeli eserlerin yüzeylerde kullanılan astar, çeşitli renk ve tekniklerde kullanılmakta olup, tasarıma uygun olarak efektler ve dokular verilebilmektedir. Örneğin; ilk astar kazıma deneyimini küçük yaşlarda bir sanat projesinde gerçekleştiren sanatçı Wayne Bates, özellikle deri sertliğindeki seramik ürünlere, sgraffito astar kazıma tekniğini uygulamıştır. Bu deneyiminin ardından, ileriki profesyonel çalışmalarına yön verirken, geometrik anlayışta desen tasarımlarında güncel yaklaşımlar ortaya koymaktadır. Astar kazıma tekniğinde sürekli yenilikçi araştırmalara devam eden Bates, Amerikan Kızılderili Müzesi'ndeki seramik çömlüklerin geleneksel formlarına da ilgi duymaktadır. Kase, tabak, vazo gibi çeşitli hacimsel seramik ürünlere püskürtme veya fırça yardımıyla astar uygulanmaktadır (Gökçe, 2022: 1038). Sanatçı seramik bünyedeki dekorlamaları çeşitli aletlerle kazıma sürecine "beyazı aramak" tanımlamasıyla ironik bir yaklaşımda bulunmaktadır. Astarı farklı şekillerde kullanan, bazen astarı boya olarak kullanan bazen de kazıma yapan Bates, oldukça dikkat çekici eserler ortaya koymaktadır (Görsel 9). Seramik ürünlerinde görsel başarının yanı sıra, asıl kaygısının işlevsellik olduğuna vurgu yapmaktadır. Bates'e göre, güzel olan kullanışlı ürünler ortaya çıkarmak son derece önemlidir (<https://www.waynebates.com/CM-Article.html>).



Görsel 9. Wayne Bates, Astar kazıma porselen, 1997.
<https://www.waynebates.com/Newwork-MediumBowls.html>

Seramik yüzeylerde astar kazıma tekniğinin kimi zaman tek renkli kimi zaman da birden çok rengin kullanıldığı görülmektedir. Bu üslupta seramik eserler üreten Meksikalı sanatçısı Mata Ortiz, sanat merkezlerinde çalışmalarını sürdürmektedir (Görsel 10). Astar kazımalı seramiklerinde genellikle geleneksel özgün geleneksel tasarımlarda astar kazıma çalışmaları bulunmaktadır (Berger: 2010: 1037).



Görsel 10. Mata Ortiz, astar kazıma uygulamaları.
<https://www.mataortiz.com/mata2/leonellopeznight1.htm>
<http://www.gallerymataortiz.com/>
<https://studiopotter.org/history-and-story-mata-ortiz-ceramics-why-oral-tradition-matters-part-i>

Evrensel olarak seramik sanatçıların astar kazıma tekniğini kullanarak yapacakları ürünlerin, bu alanda yeni bir dinamik kazandıracağı söylenebilir (Yardımcı, 2013: 144). Sanat alanında gelişen teknik, teknolojik ilerleme ve yenilikçi bakış açılarıyla, aslen geleneksel bir zemine oturan bu dekorlama tekniğinin, güncel bir çizgiye taşınmakta olduğu söylenebilir.

1.Seramikte Kişisel Astar Kazıma Uygulamaları

Seramik malzemeler, içerdikleri bileşenlere bağlı olarak kendine has bir gövde rengine sahiptir. Bu renk bazen doğal haliyle korunmak istenirken, bazen de yüzeydeki renk değişikliği, gizleme veya süsleme amacıyla farklı renkler uygulanabilir. Bu tür uygulamalar, genellikle oksitler ve seramik boyaları gibi renk vericilerle gerçekleştirilir. Astarlar, pürüzlü, topraksı ve mat bir dokuya sahip olup, seramikler esas alınarak kıvamı sıvılaştırılabilir. Bu astar, sürüldüğü yüzeyin doğal rengini örtmek, yüzeye farklı bir renk vermek ve estetik değer katmak için kullanılmaktadır. Kuru hammadde ve suyun istenilen oranda harmanlanmasıyla oluşan yumuşak karışım, ince taneli, yarı sıvı kıvamda ve akıcı bir kil tabakasına dönüşmektedir. Bu astarlar genellikle beyaz ya da açık renk pişebilen killerden üretilir. Bu çalışmada yapılan seramik astar kazıma uygulamalarında, beyaz çamur seramik gövdesi üzerine seramik boya ile renklendirilmiş astar kullanılmıştır. Astar, fırça tekniğiyle yüzeye uygulanmıştır. Selçuklu sekizgeni temel alınarak şekillendirilen seramik ürünler, Selçuklu desenlerinden ilham alınarak özgün tasarımlarla süslenmiştir (Görsel 11). Şekillendirme aşamasından sonra seramik gövde, nemini kaybettikten sonra, önceden hazırlanan renkli astar, önceki uygulamanın nemini emene kadar beklenerek 3-4 kez fırça yardımıyla yüzeye sürülmüştür.



Görsel 11. Seramik yüzeye astar uygulama aşaması
(Sanatçının arşivinden)

Fırça hareketleri, yüzeyin tamamını astarla kaplayacak şekilde farklı yönlerde uygulanmıştır. Selçuklu Sanatı'nda yer alan bitkisel ve hayvansal motiflerden ilham alınarak, daha önce çizilmiş desenler, astarın nemi kaybolduktan sonra seramik yüzeye yerleştirilmiş ve çizgilerin üzerinden geçilerek dekorlar yüzeye aktarılmıştır. Bu dekorlama işlemlerinde, tavus kuşu, hayat ağacı, asma, çift başlı kartal, rumi, nar gibi hem hayvansal figürler, hem de bitkisel motifler kullanılmıştır (Görsel 12).



Görsel 12. Selçuklu sekizgeni, astar kazıma tekniği kişisel örnekler
(Sanatçının arşivden)

Kültürel değerlerin yaşatılması ve sanatın sürdürülebilirliğinin sağlanması, toplumsal gelişim için oldukça önemli bir faktördür. Sanatçılar kadar toplumun da bu konuda duyarlı olması, sosyolojik açıdan büyük bir gereklilik arz etmektedir. Özellikle yerel ve yöresel desenler ile motiflerin günümüz sanat anlayışına adapte edilmesi, geçmişin izlerini taşıyan özgün sanat eserlerinin geleceğe taşınmasına olanak tanıyacaktır. Seramik, insanlık tarihiyle yaşıt bir malzeme olarak, sahip olduğu malzeme özellikleri, uygulama teknikleri ve dekorasyon olanakları ile bu gelişmelere uyum sağlayabilecek büyük bir potansiyele sahiptir. Astar kazıma tekniği gibi dekorasyon yöntemleri, seramik ürünlere zengin bir renk ve desen olanağı sunmaktadır. Geleneksel yöntemlerle, ancak günümüz şartlarına uygun özgün tasarımlar eşliğinde uygulanan astar kazıma tekniği, geleceğe aktarılması gereken önemli bir miras olarak varlığını sürdürecektir.

Sonuç

Sanatta estetik değerlerin artırılmasına yönelik, seramik yüzeylerde çeşitli dekorasyon teknikleri uygulanmaktadır. Tarih boyunca işlevsellikle paralel bir şekilde ilerleyen estetik kaygı, seramik ürünlerde farklı biçimlerde görülmektedir. Seramik sanatında astar kazıma tekniğinin en yaygın kullanılan süsleme yöntemlerinden biri olduğu söylenebilir. sırlaması yapılmış ürünlerde sır üstü boyalarla yalpan kazıma dekorasyonunda zaman zaman tercih edilse de, genellikle deri sertliğindeki seramik malzeme üzerine astar, renk veren oksit ve sır altı boyalarla yaş çamur üzerine yapılan dekorlamalar yaygındır., kolay uygulanabilirliği nedeniyle tercih edilmekle birlikte astar kazıma tekniği; dikkat ve titizlik gerektiren, uzun soluklu bir çalışma prensibi gerektirmektedir. Günümüzde, hem geleneksel yaklaşımlar em de yenilikçi tekniklerden hareketle astar kazıma teknikleri uygulanabilir. Bu çalışmada verilen kişisel özgün örneklerde olduğu gibi, tarihi dönemlere ait karakteristik desenlerdeki dekorasyonlar, astar kazıma tekniği kullanılarak yeniden yorumlanabilir. Geleneksel desenlerin ve dekorasyon tekniklerinin canlı tutulması, kültürel değerlere sahip çıkılması ve geleceğe taşınabilmesi, yeni yorumlarla farklı bakış açıları kazanılmasını sağlayacaktır. Özellikle geleneksel desenlerin günümüzdeki yorumlarla güncellenmesi, bu tekniğin sürdürülebilirliği açısından büyük önem taşımaktadır.

Kaynaklar

- Ayta, T. (1991). Rönesans Dönemi Mayolikaları. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Altinkiliç, A. E. (2019). *Çağdaş artistik seramikte alternatif malzemeler ve alternatif yüzeylerde resimsel dokular*. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara.
- Berger, C., Lev, A., Braw, Y., Elbaum, T., Wagner, M., & Rassevsky, Y. (2021). Detection of feigned ADHD using the MOXO-d-CPT. *Journal of Attention Disorders*, 25(7), 1032-1047
- Çobanlı, Z., (1996), *Seramik Astarları*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:919, Eskişehir.
- Erman, D.O., (2012). "Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı". *Acta Turcica*, 4(1): 18-33.
- Gökçe, E. (2022). Büyük Selçuklu Dönemi Çift Cidarlı (Double Walled), Ajur Dekorlu Seramikler ve Güncel Yorumlardan Örnekler. *Electronic Turkish Studies*, 17(5).
- Kutlu, M. (2013), *Resimsel Öğelerin Seramik Teknikleri ile Yorumu*.
- Lackey, L., (2002), *Rudy Autio*, ISBN:10-1574981447.
- Özenoğlu, B.T., (2013). Burdur Ağlasun Yöre Kili İle Astar Araştırmaları ve Uygulamaları. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Arkeoseramik Ana Sanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özer, D., (2020). *Çağdaş Tabak Tasarımında Samsat Motiflerinin Kullanımı ve Örnek Uygulamaları*. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Rhodes, D. (1973), *Clay and Glazes for The Potter*, Chilton Book.Co.
- Sentance, B., (2004) *Ceramics A World Guide to Traditional Techniques*, London:Thames and Hudson Ltd.

Sevim, S., & İn, H. (2015). Seramik Yüzeylerde Maskeleme Tekniğinin Kullanımının Araştırılması ve Uygulanması. Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(8), 32-47.

Sülün, G., (2021). Kocaeli ili yöre killeri ve astar sır araştırmaları= Kocaeli province area clays and slip glazes researches.

Yardımcı İ. ve İrdelp İ. V., (2013). Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Tekniği ve Uygulamaları Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi6/2,139-152 139.

Görsel Kaynaklar

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325700>

<https://www.britannica.com/art/slipware>

<https://www.mataortiz.com/mata2/leonellopeznight1.htm>

<http://www.gallerymataortiz.com/>

<https://www.waynebates.com/>

<https://www.worldhistory.org/image/8172/early-hittite-vase/>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248843>

<https://ceramicartsnetwork.org/pottery-making-illustrated/pottery-making-illustrated-article/Minding-the-Corners>

<https://www.britannica.com/art/pottery>

<https://www.mataortiz.com/mata2/leonellopeznight1.htm>

<http://www.gallerymataortiz.com/>

<https://studiopotter.org/history-and-story-mata-ortiz-ceramics-why-oral-tradition-matters-part-i>

Mevlana Dergâhı Tilavet Odası'nda Bulunan Hat Levhalarının Estetik ve Teknik Yönlerinin İncelenmesi

Examination of The Aesthetic and Technical Aspects of The Calligraphy Panels in The Recitation Room of The Mevlana Dervish Lodge

Raziye YILMAZ¹

Özet

Mevlâna Dergâhı, Osmanlı hat sanatının önemli örneklerine ev sahipliği yapan Tilavet Odası'ndaki hat levhalarıyla dikkat çekmektedir. Bu çalışma, Mevlâna Müzesi Tilavet Odası'nda sergilenen hat levhalarını sanatsal, estetik ve teknik açılarından analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırmada, levhaların yazı türleri, hattatları, kullanılan malzemeleri, tezhip özellikleri ve istif teknikleri ele alınmıştır. Gözlem, literatür taraması ve arşiv belgeleri gibi yöntemler kullanılarak levhaların tarihi ve sanatsal bağlamı incelenmiştir. Elde edilen bulgular, levhaların Osmanlı hat sanatının klasik üslubunu yansıttığını ve özellikle sülüs, celi sülüs ve ta'lik yazı türlerinin kullanıldığını ortaya koymaktadır. Çalışma, Tilavet Odası'ndaki hat levhalarının sanat tarihi içindeki önemine vurgu yaparak, bu eserlerin korunması ve gelecekteki araştırmalara katkı sağlaması adına çeşitli öneriler sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hat Sanatı, Mevlâna Müzesi, Tilavet Odası, Hat Levhaları.

Abstract

The Mevlâna Lodge, with its Tilavet Room, houses significant examples of Ottoman calligraphy, drawing attention through its calligraphy panels. This study aims to analyze the calligraphy panels displayed in the Tilavet Room of the Mevlâna Museum from artistic, aesthetic, and technical perspectives. The research examines the script types, calligraphers, materials used, illumination features, and composition techniques of the panels. Through methods such as observation, literature review, and archival documents, the historical and artistic context of the panels has been investigated. The findings reveal that the panels reflect the classical style of Ottoman calligraphy, particularly utilizing thuluth, jeli thuluth, and ta'liq scripts. The study emphasizes the importance of the calligraphy panels in the Tilavet Room within the history of art and offers various recommendations for their preservation and contribution to future research.

Keywords: Calligraphy, Mevlana Museum, Tilavet Room, Calligraphy Panels.

Giriş

Hat sanatı İslam sanatlarının en önemli dallarından biridir (Derman, 1992; Serin, 1982; Serin, 1999; Yılmaz, 2024). Bu sanat, Osmanlı döneminde zirveye ulaşmış ve birçok mimari yapı ile sanat eserine estetik bir kimlik kazandırmıştır (Alparslan, 2012; Çağman, 1998; Özkafa 2023, Serin 2000). Konya Mevlana Dergâhı, hat sanatının en dikkat çekici örneklerini barındıran önemli bir merkez olarak

¹ Arş.Gör. Dr., KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, raziye.yilmaz@karatay.edu.tr, Konya/TÜRKİYE. 0000-0003-0799-6608

kabul edilmektedir (Özönder, 1979). Bu yapının en özel bölümlerinden biri olan Tilavet Odası, tarihi boyunca Kur'an-ı Kerim tilavetinin gerçekleştirildiği ve hat sanatının en nadide levhalarının sergilendiği bir alan olmuştur. Tilavet Odası'nda yer alan levhalar, sanatsal ve dini bir kimliğe sahip olmanın yanı sıra, dönem hattatlarının üslup ve estetik anlayışını yansıtan önemli belgeler niteliğindedir.

Bu araştırma, Mevlâna Müzesi Tilavet Odası'nda bulunan hat levhalarını sanatsal, estetik ve teknik açılardan inceleyerek, dönemin üslup gelişimini ve kompozisyon anlayışını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Levhalarda kullanılan hat türleri, hattatlar, yazım teknikleri, tezhip detayları ve istif özellikleri değerlendirilerek, bu eserlerin sanat tarihi içindeki yeri analiz edilmiştir. Ayrıca, Tilavet Odası'ndaki hat levhalarının korunma durumu ve estetik açıdan nasıl bir kimlik oluşturduğu da araştırmanın odak noktalarından biri olmuştur.

Mevcut literatürde, Mevlâna Dergâhı ve Mevlâna Müzesi hakkında genel çalışmalar bulunsa da Tilavet Odası'ndaki hat levhalarına odaklanan kapsamlı bir araştırmanın eksik olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, Bakırcı (2007) Konya Mevlâna Dergâhı çalışması, Mevlâna Müzesi hakkında temel bilgileri sunarken, Erol (2004) kitabında müzenin genel yapısını ele alınmaktadır. Ancak, mevcut çalışmalar, Tilavet Odası'ndaki hat levhalarının sanat tarihi içindeki yerini ayrıntılı bir şekilde incelememektedir. Ayrıca, Mevlâna Dergâhı Tilavet Odası'ndaki levhalara dair derinlemesine bir analiz de sunmamaktadır. Bu çalışma, Mevlâna Müzesi'nin sanat mirası içindeki yerini daha iyi anlamak ve Tilavet Odası'ndaki hat levhalarının hat sanatına katkısını ortaya koymak açısından önemli bir boşluğu doldurmayı hedeflemektedir. Çalışmanın bulguları, sanat tarihi, hat sanatı ve müzecilik bağlamında yeni bakış açıları sunarak, gelecekteki araştırmalara ışık tutması amaçlanmaktadır.

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiş olup, sanat tarihi ve estetik analiz perspektifinden ele alınmıştır. Araştırma kapsamında Konya Mevlana Müzesi Tilavet Odası'nda bulunan hat levhalarının sanatsal ve teknik özellikleri incelenmiş, yazı türleri, hattatlar, istif düzenleri ve bezeme unsurları analiz edilmiştir. Araştırma, betimsel analiz ve sanat eserleri inceleme yöntemi temelinde yürütülmüştür. Çalışmanın temel verileri, yerinde gözlem, literatür taraması ve müze arşiv belgeleri kullanılarak elde edilmiştir. Araştırma sürecinde Konya Mevlâna Müzesi'ndeki Tilavet Odası ziyaret edilerek levhaların fiziksel özellikleri detaylı biçimde incelenmiş ve fotoğraflanmıştır. Ayrıca, müze envanter kayıtları ve hat levhaları ile ilgili daha önce yayımlanmış bilimsel kaynaklar taranarak, levhaların tarihsel bağlamı değerlendirilmiştir.

Araştırmanın temel inceleme alanı Konya Mevlâna Müzesi Tilavet Odası'dır. Çalışmada, bu odada yer alan on bir (11) hat levhası incelenmiş ve hattatları, yazı teknikleri, tezhip süslemeleri ve malzeme özellikleri bakımından değerlendirilmiştir. Levhaların estetik ve tipografik analizleri, sanat tarihi uzmanlarının görüşleri, müze yetkililerinin açıklamaları ve literatürde yer alan verilerle desteklenmiştir.

Levhaların yazı stilleri, kompozisyon yapıları, hattat kimlikleri ve estetik özellikleri detaylandırılmış, elde edilen bulgular hat sanatı içindeki yeri açısından değerlendirilmiştir. Ayrıca, eserlerin müze içindeki sergileme durumu ve korunma koşulları da göz önünde bulundurularak sanat mirası yönetimi açısından yorumlanmıştır.

Bu araştırma, yalnızca Mevlâna Müzesi Tilavet Odası'ndaki hat levhalarıyla sınırlıdır. Müze arşivlerinde yer alan ancak günümüzde sergilenmeyen levhalar bu çalışmanın kapsamına alınmamıştır. Ayrıca, levhaların restorasyon geçmişi ve orijinal hali ile ilgili eksik veriler, çalışmanın bazı yönlerden sınırlı kalmasına neden olmuştur.

Konya Mevlâna Dergâhı

Konya Mevlâna Dergâhı (Resim 1), 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla birlikte Mevleviliğin Merkez Asitânesi olma işlevini kaybetmiştir. Ancak, 1926 yılında Konya Âsâr-ı Atıka

Müzesi olarak düzenlenmiş ve 1927 yılında halka açılmıştır. 1954 yılında Müze Müdürlüğü görevini üstlenen Mehmet Önder tarafından yapılan yeni teşhir ve düzenlemelerle, dergâh tamamen Mevlâna Müzesi'ne dönüştürülmüştür (Bakırcı, 2007, s. 193-194).



Resim 1. Mevlâna dergâhı genel görünümü (R. Yılmaz arşivinden)

Hız. Mevlâna'nın vefatından sonra, 1274 yılında Alâmeddin Kayser ve Süleyman Pervane'nin eşi Gürcü Hatun tarafından türbesi inşa edilmiştir. Yapımı sırasında 160 bin dirhem harcanmış, türbe dört fil ayağı üzerine yükseltilmiş ve üç yanı açık olarak tasarlanmıştır (Eflaki, 1964). Üst örtüsü dilimli olup çinilerle kaplanmış, türbenin fil ayakları, kubbesi ve güney duvarı kalem işi süslemelerle bezenmiştir. Güney duvarının ortasında, bu süslemelerin kim tarafından ve ne zaman yapıldığını belirten bir kitabe bulunmaktadır (Konyalı, 1964). Türbenin üst kısmında ise bahçe manzaralı malakari tarzında süslemeler yer almaktadır.

Türbe, zaman içinde Karamanoğulları ve Osmanlılar döneminde çeşitli onarımlar geçirmiştir. İlk büyük onarım, Karamanoğulları'ndan Alâeddin Ali Bey (1357-1398) döneminde gerçekleştirilmiştir. Karamanoğlu Alâeddin Bey tarafından türbeye eklenen on altı dilimli gövde ve külâh, turkuaz renkli çinilerle kaplanarak "Kubbe-i Hadrâ" (Yeşil Kubbe) adı verilmiştir. Bu onarım, türbeye karakteristik Osmanlı estetiğini kazandıran en önemli değişikliklerden biri olmuştur (Özönder, 1979). Mevlâna Dergâhı ve Müzesi, tarih boyunca Mevlevî kültürünün merkezi olmuş ve bugün de geçmişin sanat, inanç ve tarihini iç içe barındırarak büyük bir kültürel miras sunmaktadır; müze koleksiyonu ise eski Mevlevî Dergâhı'ndan taşınan el yazmaları, halılar, kumaşlar, tarikat eşyaları, madeni eserler ve müzik aletleri gibi sanat ve kültür açısından değerli objelerle zenginleşmiştir.

Tilavet Odası

Mevlâna Dergâhında manevî atmosferin en yoğun hissedildiği mekânlardan biri Tilavet Odasıdır. Kur'an-ı Kerîm tilavetlerinin yankılandığı, hat sanatının zarif çizgileriyle şekillendiği ve ruhaniyetin her köşesine işlediği bu özel alan, geçmişin izlerini günümüze taşıyan bir hazine gibidir. Tilavet Odası'na giriş, mermer şebeke ile çevrili küçük bir avludan sağlanır. Müzenin iç kısmına açılan mermer söveli, basık kemerli kapı, künde-kârî tekniğiyle işlenmiş ahşap kanatlarıyla zamanın derinliğini hissettiren bir sanat eseri gibidir (Resim 2).



Resim 2. Türbe girişi (R. Yılmaz arşivinden)

Giriş kapısının aynalığında Sultan Veled'in derin anlamlar taşıyan şu beyiti ziyaretçileri karşılar:"Ey tâlib, öğüdümü canla başla kabûl et. Doğruların eşğine baş koy". Bu sözler, Tilavet Odası'na adım atanları yalnızca fiziksel bir mekâna değil, aynı zamanda bir idrak yolculuğuna davet eder.



Resim 3. Türbe girişi yazıları (R. Yılmaz arşivinden)

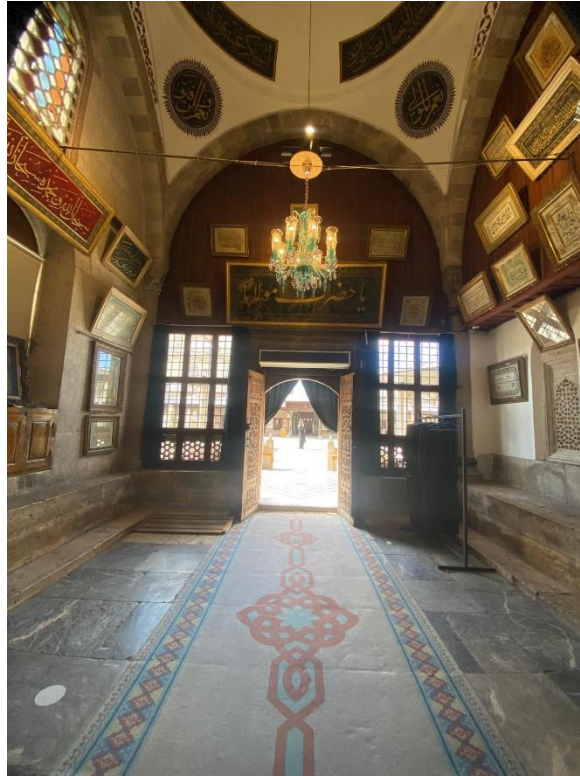
Kapının hemen üstünde, Hattat Mehmed Sâdık tarafından altın varakla yazılmış "Yâ Hazret-i Mevlânâ" levhası göze çarpar. Onun altında ise, Molla Câmi'nin Mevlâna'nın huzuruna varan her ruh için söylediği anlam yüklü beyit yer alır:"Ka'betü'l-uşşâk baş ed in makâm / Her ki nâkis âmed incâ şod tamâm"(Bu makam âşıkların kâbesi oldu, buraya noksan gelen tamamlandı.) 1926 yılında Müze Müdürü Yusuf Akyurt tarafından yazılmış kûfî hattıyla "Konya Âsâr-ı Atıka Müzesi" yazısı da mevcuttur (Resim 3).

Tilavet Odası yalnızca bir mimari unsur değil, maneviyatın sanata dönüşmüş halidir. Burada, Kur'an tilavetinin yankılandığı kubbeler, hat levhalarıyla süslenmiş duvarlar ve gözleri huzura çağıran sanat eserleri bir bütün oluşturur. Hat sanatının en nadide örneklerinden biri olan altın varaklı yazı kuşakları, kubbenin eteklerinde siyah zemin üzerine işlenmiş olarak yer almaktadır. "Olar ki cümle ashab efzalidir. Ebu Bekir, Osman, Ali'dir" (Resim 4).



Resim 4. Türbe girişi yazıları (R. Yılmaz arşivinden)

Ayrıca, pendentiflerde bulunan madalyonlarda celi sülüs hattıyla yazılmış şu sözler odanın sanatsal ve manevi atmosferini daha da derinleştirir: "Allahu veliyyü't-tevfik, ni'mel me ve ni'mer-refik" (Başarının sahibi Allah'tır, O ne güzel dosttur, ne güzel mevladır) (Resim 4). Her detayıyla sanatın, inancın ve estetiğin iç içe geçtiği bu alan, Mevlâna Dergâhı'nın ruhunu en iyi yansıtan bölümlerden biridir (Resim 5).



Resim 5. Tilavet odası genel görünümü (R. Yılmaz arşivinden)

BULGULAR VE YORUM

Tilavet Odası'nda, Osmanlı döneminin ünlü hattatları olan II. Mahmud, Yesarizade Mustafa İzzet, Rakım, Mahmud Celaledin ve Mehmet Sadık Efendi gibi sanatkarların levhaları günümüzde de sergilenmektedir. Sergilenen bu eserler hat sanatı açısından ele alınıp aşağıda sırasıyla incelenmiştir.



Resim 6. Abdülfettah Efendi celi sülüs levhası (R. Yılmaz arşivinden)

Tablo 1. Abdülfettah Efendi celi sülüs levhası'nın incelenmesi

Katalog No	1
Envanter No	184 celi sülüs levha
Levhanın Ölçüleri	86x36 cm
Okunuşu	ve me'n nasru illâ min indi'llâhi'l azîzi'l hakîm sadaka'llahu'l-azim
Anlamı	Zafer ancak mutlak güç sahibi, hüküm ve hikmet sahibi Allah katındadır.
Dil ve Gramer Özellikleri	Arapça Ayet-i Kerime
Yazının Türü	Celi sülüs
Hattatı	Abdülfettah Efendi
Levhanın şimdiki durumu	Eserde herhangi bir tahribat söz konusu değildir.
Malzeme ve Tekniği	Yazı siyah zemin üzerine zer-endud (Altın sürme) tekniği ile yazılmıştır.
Yazının Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi	<p>Tek satır halinde yazılmış bir levhadır. Bu ayeti kerimede yer alan “Min indi'allahi'l” istifin merkezine yerleştirilmiştir. Böylelikle istif grift hale getirilip harflerin birbirleriyle uyum içerisinde olması sağlanmıştır. Yazıdaki harfler arasındaki boşluk eşit görünmekte ve her harfin nefes alma payı bulunmaktadır. Sülüs istif özelliği gösteren levhada Allah lafzı metnin merkezine yerleştirilmiştir. Allah lafzı genel olarak tüm istiflerde metnin merkezine yerleştirilmiş olması tesadüf değildir. Hattat bunu bilinçli olarak yapmaktadır. İstif özelliği olarak levhada yazılı olan ayeti kerimeyi okuma açısından kolaylık sağlamakla birlikte harfler istif içerisinde seçilebilir bir halde yerleştirilmiştir. İstifte yer alan dikey harfler aynı yöne doğru eğimli olup bu durum yazıya kendi içerisinde bir ahenk kazandırmıştır. Levhada “ve me'n” kelimesinin başındaki “vav” ve “mim” harflerinin baş kısımları birlikte kullanılmış olup bu özelliğe hat sanatında tedabuk denilmektedir. Yani iki harfin bir araya uyumlu şekilde gelmesi demektir. Levhadaki diğer bir istif özelliği ise birbiri içinden geçen harflerin, özellikle eliflerin kestiği harfler (birbiri üstünden geçen), ince bir kesme işareti bırakarak yazıya ahenk kazandırılmış olmasıdır. Levhadaki hareke yoğunluğu bulunmayıp yazı ile uyumlu bir şekilde yazı harekelenmiştir.</p> <p>Levhada tezhip yoktur. Yazıyı, köşelerinde geçme şeklinde devam eden altın bir cetvel çerçevelemektedir. Levhada “hâkim” kelimesinin mim harfinin üst kısmında daha ince bir kalem ile “sadaka'llahü'l-azim” yazmaktadır. Eserin imzası “ketebe Abdülfettah” olarak eserde yer almaktadır. Yazıda tarih yoktur. Meşhur Osmanlı hattatı olan Abdülfettah Efendi'nin 1815-1896 tarihleri arasında yaşadığı bilinmektedir.</p>



Resim 7. Mustafa İzzet Efendi sülüs levhası (R. Yılmaz arşivinden)

Tablo 2. Mustafa İzzet Efendi sülüs levhası'nın incelenmesi

Katalog No	2
Envanter No	199
Levhanın Ölçüleri	77X33 cm.
Okunuşu	"Lâ ilâh illallâh Muhammedü'r-rasûlullâh Hu Allah "
Anlamı	Allahtan başka ilah yoktur. Muhammed Allah'ın elçisidir. ALLAH O
Dil ve Gramer Özellikleri	Arapça
Yazının Türü	Sülüs levha
Hattatı	Mustafa İzzet Efendi
Levhanın şimdiki durumu	Eserde herhangi bir tahribat söz konusu değildir.
Malzeme ve Tekniği	Yazı siyah zemin üzerine zer-endud (Altın sürme) tekniği ile yazılmıştır.
Yazının Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi	Sami Efendi'nin çok bilinen ve taklidinden daha sonra da sıkça yazılan kelime-i tevhid istifidir. Yazı Mustafa İzzet Efendi imzasını taşımaktadır. Sülüs yazı çeşidi ile yazılmış olan levhada sülüs istif özelliği olan "Allah-hu" yazının merkezine yerleştirilmiştir. Yazı istifinde "elif" ve "lam elifler" aynı yönde eğilimlidir. Harfler birbirleriyle uyum içerisinde yerleştirilmiştir. İstifte harflerin arasındaki boşluklar dengeli bir şekilde yerleştirilmiş olup yazıda göze batan ve gözü yoran bir yoğunluk yoktur. Levhadaki hareke yoğunluğu bulunmayıp yazı ile uyumlu bir şekilde yazı harekelenmiştir. Köşelerinde geçme şeklinde devam eden altın bir cetvel çerçevelemektedir. Yazının üst üçgen köşeliklerinde karşılıklı küçük bir çiçek buketi altın ile işlenmiştir. Mustafa İzzet Efendinin imzası "Resullullah" kısmında yer alan "Allah" lafzının alt bölümündedir. Yazıda tarih olmayıp Mustafa İzzet Efendi'nin 1801 - 1876 tarihleri arasında yaşadığı bilinmektedir.



Resim 8. Pakize imzalı tuğra form levhası (R. Yılmaz arşivinden)

Tablo 3. Pakize imzalı tuğra form levhası'nın incelenmesi

Katalog No	3
Envanter No	239
Levhanın Ölçüleri	62x54 cm
Okunuşu	Hz. Mevlânâ Celâleddîn-İ Rûmî (Kuddise sırruhu's-sâmî)
Anlamı	Hz. Mevlânâ Celâleddîn-İ Rûmî (Kuddise Sırruhu's-sâmî)
Dil ve Gramer Özellikleri	Arapça
Yazının Türü	Tuğra formunda sülüs levha
Hattatı	Pakize 1318/1900
Levhanın şimdiki durumu	Eserde herhangi bir tahribat söz konusu değildir.
Malzeme ve Tekniği	Atlas kumaş üzerine sarı ibrişim işleme
Yazının Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi	Yazı tuğra formunda atlas kumaş üzerine sarı ibrişimle işlenmiştir. Tuğranın kürsü bölümünden yukarıya doğru uzanarak “Ya Hz. Mevlâna Muhammed Celaledini Rumi kaddese sirruhu'l” yazmaktadır. Mahlas kısmı okunamayıp bu kısımda genellikle kişilerin ikinci isimleri yada mahlasları bulunur. Levhadaki yazı işleme olduğu için harflerin detayları ve keskinlikleri kalemde olduğu gibi verilememiştir. Harflerin bünyelerinde bozulmalar meydana gelmiştir. Yazıyı çevreleyen ince kenar suyu şeklindeki nakışları çok kaliteli bir işçilik arz etmeyip daha çok geç dönem işlerine benzemektedir. Dört köşesinde bulunan yelpaze şeklindeki motifler ise daha çok rokoko tarzı görünümündedir. Yazı zeminindeki atlas kumaş üzerinde hafif renk değişikliklerinden dolayı meydana gelen tahribat söz konusudur. Levhada imza ve tarih kaydı olmamakla birlikte hattatına dair bir bilgide bulunamamıştır.

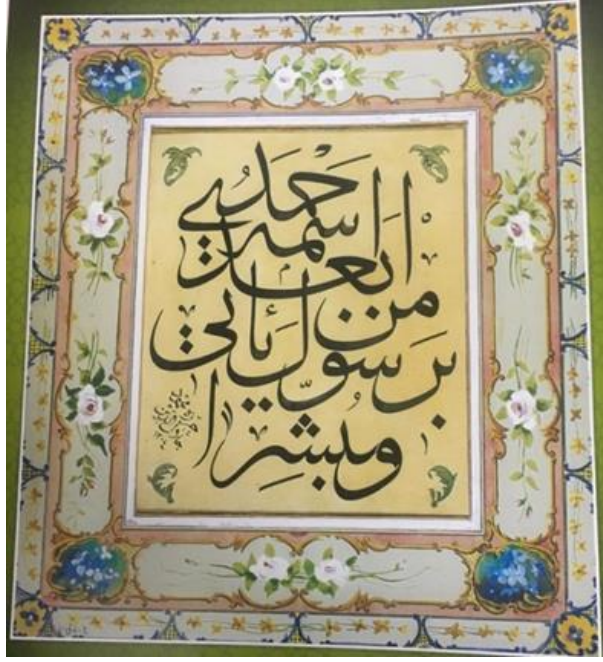


Resim 9. Yesarizade Mustafa İzzet talik levhası (R. Yılmaz arşivinden)

Tablo 4. Yesarizade Mustafa İzzet talik levhası'nın incelenmesi

Katalog No	4
Envanter No	270
Levhanın Ölçüleri	270x96 cm
Okunuşu	Ya Hz. Mevlana Kudduse Surrahu Değilmi Levh-i Muhallası Meşk-i Şems-i Felek Asıldı Tak-ı Muallaya İsm-i Hz. Pir Medâr-ı Şevk-u Turabdır Semâ'ı Uşşâka Recezdır Aşk-ı Mevla'ya İsm-i Hazret-i Pir Muvaffak Eyledi Kilk-i Yesarizade'yi Hak Mededres Oldu O Molla'ya İsm-i Hazret-i Pir Dönense Cevher-i Tarih ile Hünerin Pertev Yazıldı Cedvel-i A'laya İsm-i Hazret-i Pir
Anlamı	“Asılmış olan levhası feleği bile kıskandırmıyor mu? Hz. Pir'in adı yüce kubbeye asıldı Aşıkların semasına neşe ve sevinç kaynağıdır Hz. Pir'in adı Mevlana'nın aşkına merkezdir Cenab-ı hak Yesari'nin çalışmasını başarılı kıldı Hz. Pir'in adı ona yardımcıdır. Tarihin özü düzenlenmesi ona uygundur Hz. Pir'in adı yüce cetvele yazıldı” ALLAH O
Dil ve Gramer Özellikleri	Osmanlı Türkçesi
Yazının Türü	Talik levha
Hattatı	Yesarizade Mustafa İzzet 1770/1849
Levhanın şimdiki durumu	Levha üzerinde yer yer rutubetten dolayı izler ve lekelenmeler bulunmaktadır. Yazının kendisinde herhangi bir tahribat bulunmayıp zemininden kaynaklanan tahribat nedeni ile eser yıpranmış durumundadır.
Malzeme ve Tekniği	Yazı siyah zemin üzerine zer-endud (Altın sürme) tekniği ile yazılmıştır. Yazının zemin malzemesi kalın ahşaptandır

Yazının Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi	Siyah düz bir ahşap zemin üzerine celi talik hat ile yazılmıştır. Hazret kelimesinde “te” keşidesi üzerinde, daha ince kalem ile “kuddise sirruhu” cümlesi bulunmaktadır. Yazının alt ve üst kısmında dört paftaya ayrılmış toplam sekiz adet pafta bulunmaktadır. Paftalarda talik yazısı daha ince bir kalem ile şiir’in her bir beyiti her bir paftaya yazılmıştır. Levhada “ya Hz. Mevlana” ve diğer paftalar birbirlerinden altın cetvel ile bölümlere ayrılmıştır. Yesarizade Efendi’nin imzası ‘ <i>muvaftak eyledi kilik-i Yesarizade’yi hak</i> ’ beytin içerisinde geçmektedir. Yazı metnin zeminindeki ahşap üzerinde rutubetten dolayı lekelenmeler görülmüş olup eserin onarımına ihtiyacı vardır. Yazıda tarih yoktur. Türk talik hattı mucidi olan Yesarizade Efendi’nin 1770-1849 tarihleri arasında yaşadığı bilinmektedir.
---	--

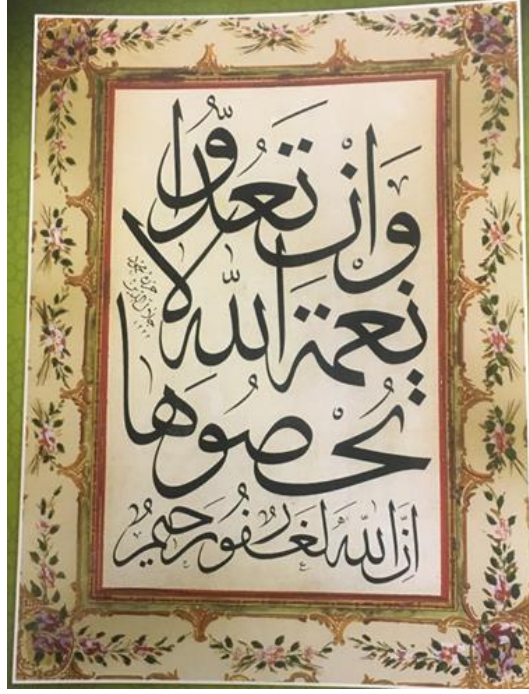


Resim 10. Mahmud Celeleddin sülüs levhası (R. Yılmaz arşivinden)

Tablo 5. Mahmud Celeleddin sülüs levhası’nın incelenmesi

Katalog No	5
Envanter No	176
Levhanın Ölçüleri	66x61 cm.
Okunuşu	ve mübeşşiran bi-rasulin ye’ti min ba’di ismuhu ahmed
Anlamı	Benden sonra gelecek, Ahmed adında bir peygamberi müjdeleyici olarak
Dil ve Gramer Özellikleri	Arapça Ayet-i Kerime
Yazının Türü	Sülüs levha
Hattatı	Mahmud Celeleddin 1204/1789
Levhanın şimdiki durumu	Eserde herhangi bir tahribat söz konusu değildir.
Malzeme ve Tekniği	Klasik aherli kâğıda siyah is mürekkebi ile yazılmıştır.
Yazının Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi	Eser aşağıdan yukarıya doğru okunan bir istife sahip olup harfler birbirleriyle çok içiçe değildir. Aşağıdan yukarıya doğru dizilen harflerin kâğıt üzerine yerleştirilmesi dengeli değildir. Harflerin aralarındaki mesafe eşit değildir. Mahmud Celeleddin’in üslubu olan sertlik bu yazısında da hakimdir. Eser dikdörtgen bir levhadır. İç kısımlarında köşelerde basit yaprak motifleri simetrik olarak işlenmiştir. Yazı kenarını iki sıra cetvel çerçevelemektedir.

Cetvellerden sonra bir adet kalın kenar suyu kitabeli paftalar şeklinde basit çiçek resimleri şeklinde süslenmiştir. Devamında aynı üslupta daha ince bir kenar suyu ile bezeme tamamlanmıştır. Bezemenin tekniği sulu boya şeklindedir. Mahmud Celeleddin imzasını hattı icaze ile atmıştır. İmzanın alt kısmında tarihte bulunmaktadır.



Resim 11. Mahmud Celeleddin sülüs levhası (R. Yılmaz arşivinden)

Tablo 6. Mahmud Celeleddin sülüs levhası'nın incelenmesi

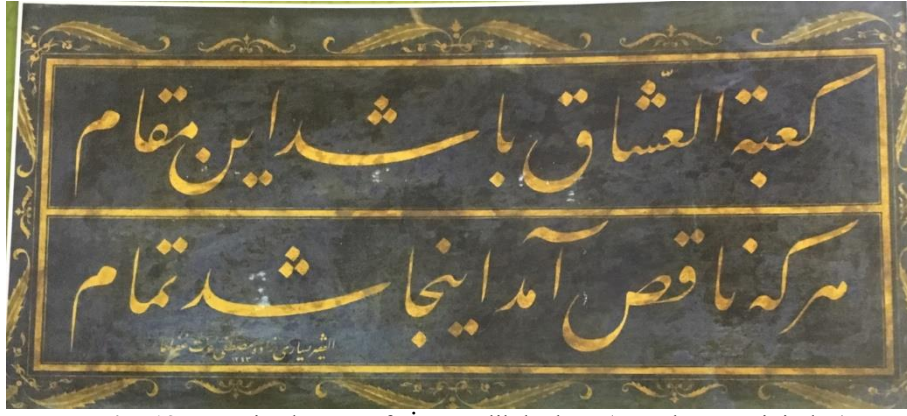
Katalog No	6
Envanter No	177
Levhanın Ölçüleri	22X26 cm
Okunuşu	ve in te'uddü ni'mete'llahi la tuhsuha inn'llhe le- gaturun
Anlamı	Allah'ın nimetinin saymaya kalksanız onu sayamazsınız. Şüphesiz Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.
Dil ve Gramer Özellikleri	Arapça
Yazının Türü	Sülüs levha
Hattatı	Mahmud Celeleddin 1222/1807
Levhanın şimdiki durumu	Eserde herhangi bir tahribat söz konusu değildir.
Malzeme ve Tekniği	Aherli kâğıda siyah is mürekkep ile yazılmıştır.
Yazının Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi	Levha yukarıdan aşağıya doğru okunan bir istif özelliğine sahiptir. Harfler uyum içerisinde yerleştirilmemiş olup zemin üzerinde dağınık bir görünüme sahiptir. Mahmud Celeleddin'in sert üslubu yazıya hakimdir. En son kısım olan "inna'llahe le gafurun rahim" daha ince bir kalem ile yazılmıştır. Yazının iç kısmında herhangi bir motif yoktur. Yazının kenarında bir sıra kalınca bir cetvelle kenar suyuna geçiş yapılmıştır. Kenar suyunda yine sulu boya tekniğinde basit çiçek buketli süslemeler bulunmaktadır. Mahmud Celeleddin imzasını üst kısma doğru hattı icaze ile atmıştır. Tarih imzasının alt kısmında bulunmaktadır.



Resim 12. Arif imzalı tuğra form levhası (R. Yılmaz arşivinden)

Tablo 7. Arif imzalı tuğra form levhası'nın incelenmesi

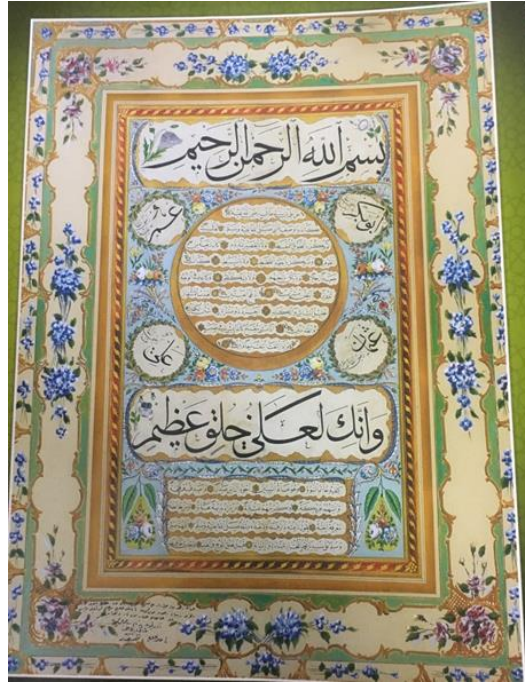
Katalog No	7
Envanter No	202
Levhanın Ölçüleri	40x53cm
Okunuşu	Ya Hz. mevlana muhammed celaleddin i rumi kaddese sirruhu'l ali
Anlamı	Ya Hz. mevlana muhammed celaleddin i rumi kaddese sirruhu'l ali
Dil ve Gramer Özellikleri	Arapça
Yazının Türü	Tuğra biçimde istif edilmiş yazı levhası
Hattatı	Arif
Levhanın şimdiki durumu	Eserde herhangi bir tahribat söz konusu değildir.
Malzeme ve Tekniği	Siyah zemin üzerine zer-endud (Altın sürme) tekniği ile yazılmıştır
Yazının Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi	Levha tuğra formunda istif edilmiştir. Tuğra, kürsü bölümünden yukarıya doğru uzanarak "Ya Hz. Mevlâna Muhammed Celaleddini Rumi kaddese sirruhu'l" yazısı yer almaktadır. Yazıda sikke formunda işlenen bezemenin altında yani mahlas kısmı denilen bölümünde ise "el ali" yazmaktadır. Yazının iç kısmında sağ üst köşede sikke formunda bir süsleme bulunmaktadır. Üst köşelerde ve zülfe yanında altın ile işlenmiş birbirinden farklı buket formunda süslemeler bulunmaktadır. Yazının kenarına altın cetvel çekilmiş ve cetvel sonrasında da köşelerde rokoko tarzında altın ile işlenmiş süslemeler bulunmaktadır. Geç dönem özelliği sergilemektedir. Ve "el ali" şeklinde daha ince bir kalem ile yazılmış istif vardır. Onun üstünde de sikke formunda bir tezhip işlenmiştir. Arif Efendi istifin alt kısmında "ketebe arif" diyerek imza atmıştır. Yazıda tarih olmayıp Arif Efendi hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır.



Resim 13. Yesarizade Mustafa İzzet talik levhası (R. Yılmaz arşivinden)

Tablo 8. Yesarizade Mustafa İzzet talik levhası'nın incelenmesi

Katalog No	8
Envanter No	271
Levhanın Ölçüleri	95x43 cm.
Okunuşu	ka'betü'l-uşşak başed in mekam Her ki noksan amed inca şad tamam
Anlamı	Burası aşıkların kabe'sidir Buraya eksik gelen tamam olur.
Dil ve Gramer Özellikleri	Farsça dilinde beyit
Yazının Türü	Talik levha
Hattatı	Yesarizade Mustafa İzzet 1243/1827
Levhanın şimdiki durumu	Eserin yazı kısmında herhangi bir tahribat yoktur. Motifler oldukça yıpranmış olup silik bir görünüm arz etmektedir
Malzeme ve Tekniği	Yazı siyah zemin üzerine zer-endud (Altın sürme) tekniği ile yazılmıştır.
Yazının Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi	Gümüş Kapının üzerinde asılı olan levhada Molla Câmî'nin, Hz. Mevlânâ'nın türbesini ziyareti sırasında söylediği kabul edilen: "Ka'betü'l-uşşâk bâşed in mekâm Her ki nakıs âmed incâ şod tamam" (Bu makam âşıkların kâbesi oldu, buraya eksik gelen tamamlandı.) beyti yazılıdır. Levha ahşap zemin üzerine yazılmış olup iki satır halinde istif edilmiştir. Birbirine "s" şeklinde bağlanmış yapraklar görülmektedir. Satır araları ve kenarları altın ile çerçevelenmiştir. Yazının altında "El fakîr Yesârîzâde Mustafa İzzet gaferalehümâ" yazılı ketebe kaydı yer almaktadır.



Resim 14. Hafız Vahdeti sülüs levhası (R. Yılmaz arşivinden)

Tablo 9. Hafız Vahdeti sülüs levhası'nın incelenmesi

Katalog No	9
Envanter No	206
Levhanın Ölçüleri	46x28 cm.
Okunuşu	Hilye-i Saadet
Anlamı	Hilye-i Saadet
Dil ve Gramer Özellikleri	Arapça
Yazının Türü	Sülüs levha
Hattatı	Hafız Vahdeti
Levhanın şimdiki durumu	Eserde herhangi bir tahribat söz konusu değildir.
Malzeme ve Tekniği	Klasik aherli kâğıda siyah mürekkep ile yazılmıştır. Yazı bölümlerden oluşmaktadır: baş makam, göbek formu, ayet-i kerime bölümü, etek formu, cihar-ı yâri güzin formu.
Yazının Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi	Başmakam bölümünde satır halinde muhakkak hattı ile besmele-i şerif yazmaktadır. Göbek ve onun devamı niteliği olan etek kısmında nesih hattı ile (Peygamberimiz'in boyunu, saçlarını, yürüyüşünü, güzel özelliklerinin anlatıldığı bölümler) yazılmıştır. Hulefâ-i Raşidîn bölümünde sülüs hattı ile Hz. Ebubekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman ve Hz. Ali yazmaktadır. Ayet-i kerime bölümünde ise sülüs hattı ile kalem suresi 4 ayet olan: "Ve inneke le alâ hulukin azîm (Sen elbette yüce bir ahlâk üzeresin)" yazılmıştır. Hilye-i Şerif formun iç kısmı göbek kısmında penç motifi tarzında duraklar bulunmaktadır. Yazının satır araları beyne sütün tarzında bölünmüş hilalin etrafı boş bırakılmıştır. Zemine altın sürülmüştür. Dört halife isimlerinin etrafı çelenk tarzında yapraklarla çevrilmiştir. Dört halife, göbek kısmı, etek ve koltuk kısmının boşluk alanlarında ise uçuk mavi tonda zemin yapılmıştır. Dört halife ve hilalin arasında uçuk mavi tondaki zemin üzerine buket şeklinde çiçekler resmedilmiştir. Etek kısmının altında da küçük yapraklardan oluşan arasuyu bulunmaktadır.

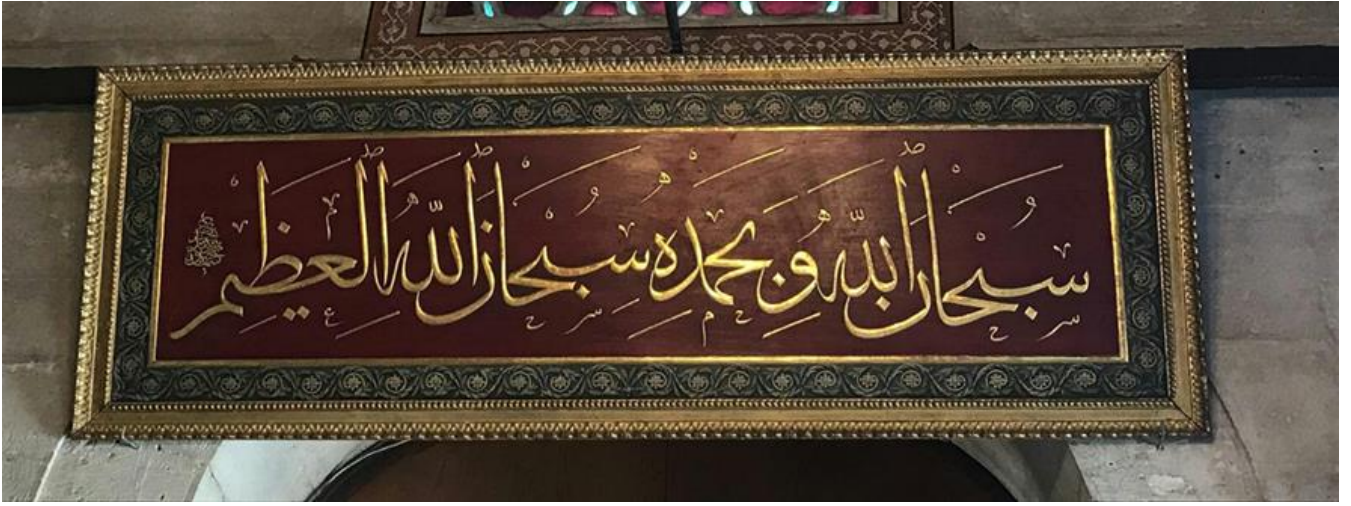
Koltuk kısımlarında ise birer tane yaprak motifi ve ona bağlı birer ters çiçek demeti şeklinde süsleme bulunmaktadır. Süsleme iç kısmın etrafı ile cetvel arasında küçük yaprakların birbirini takip ettiği bir arasuyu şeklindedir. Bunun yanında da boş geniş bir arasuyu ile kenar suyuna geçiş yapılmıştır. Kenar suyu ise kitabeli paftalar şeklinde açılmış, içerisine küçük çiçek buketleri işlenerek süsleme tamamlanmıştır. Dönem özelliği taşımaktadır. Hattatın duası ve imzası son etek kısmında yer almaktadır. Yazıda tarih kaydı bulunmamaktadır. Hattat hafız vahdeti 1848-1895 tarihleri arasında yaşamıştır.



Resim 15. Şefik Efendi sülüs levhası (R. Yılmaz arşivinden)

Tablo 10. Şefik Efendi sülüs levhası'nın incelenmesi

Katalog No	10
Envanter No	186
Levhanın Ölçüleri	85x35 cm.
Okunuşu	le-kad radiya'llahu ani'l mü'minine iz yubayı'üneke taht'ş-şecareti
Anlamı	Şüphesiz Allah, ağaç altında sana biat ederlerken inananlardan hoşnut olmuştur.
Dil ve Gramer Özellikleri	Arapça Ayet-i Kerime
Yazının Türü	Sülüs levha
Hattatı	Şefik Efendi 1294/1877
Levhanın şimdiki durumu	Eserde herhangi bir tahribat söz konusu değildir.
Malzeme ve Tekniği	Siyah zemin üzerine altın olan zer-endud (altın sürme) tekniği ile yapılmıştır.
Yazının Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi	Eser birbiri içine geçen iki satır şeklinde bir istife sahiptir. Bütün harflerin eğimleri eşit ve aynı yöne bakmaktadır. Aralarındaki harf aralıkları eşittir. Dikey harflerin eğimleri aynı yöne doğrudur. Yazıda yer alan noktalar ise ayrı bir uyum içerisinde yerleştirilmiş olup noktalar yan yana ve üst üste koyulacağı boşluğa göre dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Yazı üzerindeki hareke dağılımı da dengelidir. Gözü yoran bir boşluk ve yoğunluk olmayıp sanki bir harf çıksa istif özelliği kaybedilecek kadar güzel bir istife sahiptir. Yazıyı köşelerinde geçme şeklinde devam eden altın bir cetvel çerçevelemektedir. Levhada tezhip yoktur. Şefik Efendi imzasını "şecareti" kelimesinin altına atmıştır. Yazıda tarih vardır



Resim 16. Sultan II. Mahmud celi sülüs levhası (R. Yılmaz arşivinden)

Tablo 11. Sultan II. Mahmud celi sülüs levhası'nın incelenmesi

Katalog No	11
Envanter No	172
Levhanın Ölçüleri	210x60 cm.
Okunuşu	Sübhana'llahi ve bi -hamdihi subhana'llahi'l -azim
Anlamı	Allah'ı tesbih ve Allah'a hamd ederim. En büyük ve yüce olan Allah'ı tesbih ederim.
Dil ve Gramer Özellikleri	Arapça
Yazının Türü	Celi sülüs levha
Hattatı	Sultan II. Mahmud / 19. YY
Levhanın şimdiki durumu	Eserde herhangi bir tahribat söz konusu değildir.
Malzeme ve Tekniği	Kırmızı ahşap zemin üzerine altın kabartma
Yazının Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi	Sultan II. Mahmud'un altınla yazdığı levhada kabartma tekniği kullanılmıştır. Yazı tek satır halinde istif edilmiştir. Hareke yoğunluğu eşittir. Yazının etrafını bir sıra altın cetvel çerçevelemektedir. Cetvelin önünde de ¼ simetrikli tek iplik üzerinde yürüyen yapraklardan ve küçük penç motiflerinden oluşan bir kenar suyu uygulanmıştır. Kenar suyunun hemen bitiminden ise levha çerçevelemiştir.

Değerlendirme Ve Sonuç

Konya Mevlâna Dergâhı Tilavet Odası'nda sergilenen on bir adet hat levhası bu çalışma kapsamında yerinde incelenmiş ve fotoğraflanmıştır. Yapılan değerlendirme sonucunda, levhaların yazı çeşitleri, gramer özellikleri, kullanılan teknikler, bezemeler ve günümüzdeki korunma durumları detaylı şekilde analiz edilmiştir.

Malzeme ve teknik açısından ele alındığında, levhaların büyük bir kısmında zer-endud (altın sürme) tekniği kullanılmış olup, özellikle (katalog no: 1, 2, 4, 7, 8) numaralı levhalarda bu teknik öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, aherli kâğıt üzerine siyah is mürekkebi ile yazılmış levhalar (katalog no: 5, 6, 9) ve kumaş üzerine ibrişim işlemeli tuğra formundaki levha (katalog no: 3) dikkat çekmektedir. Katalog no: 11 ise kırmızı zemin üzerine altın kabartma tekniği ile hazırlanmış olup, farklı bir teknik örneği sergilemektedir.

Hat yazı çeşitleri bakımından yapılan değerlendirmede, levhalarda Osmanlı hat sanatının en yaygın yazı türleri olan celi sülüs, sülüs, sülüs-nesih, talik ve tevki hatlarının kullanıldığı görülmüştür. Celi sülüs (katalog no: 1, 11) ve sülüs levhalar (katalog no: 2, 3, 5, 6, 10) Tilavet Odası'nda en fazla kullanılan yazı türleridir. Ayrıca, sülüs-nesih (katalog no: 9), talik (katalog no: 4, 8) ve tevki (katalog no: 7) hatlarının da kullanıldığı tespit edilmiştir.

Levhaların istif özellikleri açısından incelenmesi sonucunda, tek satır halinde yazılmış levhaların (katalog no: 1, 2, 4, 10, 11) en yaygın formlar olduğu görülmektedir. Ayrıca, iki satır halinde yazılmış (katalog no: 8) ve dikdörtgen formda (katalog no: 5, 6) tasarlanmış levhalar da bulunmaktadır. Katalog no: 5 levhasında ise hat yazılarında nadir görülen, yukarıdan aşağıya doğru okunan serbest formda bir istif kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, tuğra formu istifine sahip levhalar (katalog no: 3, 7) ve klasik hilye-i şerif formunda yazılmış levha (katalog no: 9) da koleksiyon içinde yer almaktadır.

Bezeme açısından değerlendirildiğinde, Tilavet Odası'ndaki levhaların büyük bir kısmında kenar suyu veya köşelerde süsleme gibi bezeme özellikleri taşıdığı görülmektedir. Katalog no: 2 yalnızca yazının iç zemininde iki köşede bezeme barındırırken, katalog no: 3, 6, 8, 11 levhalarında yalnızca kenar suyu şeklinde süslemeler bulunmaktadır. Genel olarak geç dönem Osmanlı hat sanatının süsleme özelliklerini yansıtan bu levhalar, estetik açıdan dönemin karakteristik hat sanatı anlayışını gözler önüne sermektedir.

Son olarak, ketebe kayıtları incelendiğinde, bazı levhaların hattatı ve tarihi kayıt altına alınmışken (katalog no: 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11), bazı levhaların hattatı belli olup tarihinin belirlenemediği görülmektedir (katalog no: 1, 2, 7, 9). Bu durum, Osmanlı hat levhalarının tarihlemeye dair zorluklarını gözler önüne sermektedir.

İncelenen levhaların büyük bir kısmının tamir görmediği tespit edilmiştir ve bu eserler, günümüze kadar bozulmadan ulaşmıştır. Ancak, levhalardan birinde (katalog no: 4) nem nedeniyle yazı zemininde yer yer dökülmeler ve lekelenmeler gözlemlenmiştir. Bu durum, eserin restorasyona ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. Genel olarak, Tilavet Odası'nda sergilenen hat levhaları, hat sanatının farklı tekniklerini, yazı türlerini ve istif anlayışlarını yansıtan önemli bir koleksiyon oluşturmakta olup, bu eserler sanatsal ve tarihi açıdan büyük bir öneme sahiptir. Hat sanatının estetik değerlerini koruyarak günümüze ulaşan bu eserlerin korunması ve restorasyonu, gelecek nesillere aktarılması açısından büyük bir hassasiyet gerektirmektedir.

Kaynakça

- Alparslan, A. (2012). *Osmanlı Hat Sanat Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bakırcı, N. (2007). Konya Mevlana Dergahı. *İstem*, 10, 191-202.
- Çağman, F. & Aksoy, Ş. (1998). *Osmanlı Sanatında Hat*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derman, M. U. (1992). *İslam Kültür Mirasında Hat San'atı*. IRCICA.
- Eflaki, A. (1964). *Ariflerin Menkıbeleri I-II*. MEB.
- Erol, E. (2004). *Mevlana'nın Hayatı, Eserleri ve Mevlana Müzesi*. Anadolu Manşet Gazetesi Yayınları.
- Konyalı, İ. H. (1964). *Konya Tarihi*. Yeni Kitap Basımevi.
- Özkafa, F. (2023). *Hat Sanatı- Osmanlı'dan Bugüne*. Kapı Yayınları.
- Özönder, H. (1979). *Konya Mevlana Dergahı*. Konya Belediye Yayınları.
- Serin, M. (1982). *Hat Sanatımız*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Serin, M. (1999). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Serin, M. (2000). Osmanlı Hat Sanatı. *Yeni Türkiye (Osmanlı Özel Sayısı IV)*. 34, 595-602.
- Yılmaz, R. (2024). *Hat Sanatında Meşk ve Karalama*. Doktora tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Türk Sanatına Ait İmgelerin Günümüz Türk Plastik Sanatlarında Sembol Olarak Kullanımı (Rauf Tuncer ve Abdülğani Arıkan Örneği)

The Use of Turkish Art Images as Symbols in Contemporary Turkish Plastic Arts (The Example of Rauf Tuncer and Abdülğani Arıkan)

Ahmet Hakan YILMAZ¹

Özet

Çağdaş Türk resminde sembol kullanımı 1940'lerden itibaren yaygınlaşmış, 1950'lerden sonra ise güçlenerek önem kazanmıştır. Sanatçılar, geleneksel sanatlardan ve sembollerden faydalanarak soyut kavramları somutlaştırmış ve yeni yorumlar ortaya koymuştur. Bu süreçte Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Adnan Turani, Can Göknil gibi sanatçılar, Türk sanatlarının biçimsel yapısını çağdaş eğilimlerle birleştirerek eserler üretmiştir. Halı-kilim, minyatür, hat, tezhip gibi geleneksel sanatlar ilham kaynağı olmuştur. Arkeolojik buluntular, eski Türklerin doğayı betimlemede başarılı olduğunu ve stilizasyon yöntemlerinin resim kaynaklı olduğunu göstermektedir.

Çağdaş Türk resim sanatının gelişiminde sembolist anlatımla birlikte içerik ve anlam zenginliğinin yeni bir boyut kazandığı bilinmektedir. Geleneksel yaşamların, buna ait motiflerin ve imgesel değerlerin, kültür aktarımlarının, biçimsel yansımalarının dünya sanat tarihi içerisinde özgün bir yer edindiği çağdaş sanatımızda, birçok sanatçı Geleneksel Türk sanatlarına öykünen eserlerle dikkat çeker. Geleneğe ait imge, sembol ve motiflerden, izlerden örnekler sergileyen kimi sanatçılarda ele alarak işledikleri imge ya da sembollerini bilinçli bir şekilde, kim sanatçılarda ise plastik değerler açısından biçimsel deformasyon ve form kaygısıyla ele alındığı görülmektedir.

Çalışma seçili Sanatçılar olan Raif Tuncer ve Abdülğani Arıkan'ın eserleri üzerinde yapılan incelemeye dayanmaktadır. Bu çalışma ile sanatçıların eserlerinde bilinçli ya da bilinç motif kullanımı üzerine yapılan tartışmaları ele almış eserler üzerinden değerlendirme yapılarak imge ve sembol kullanımının dayandığı veriler ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hun Sanatı, Halı, Sanat, Kültür, Resim.

Abstract

The use of symbols in contemporary Turkish painting has become widespread since the 1940s, and has gained importance by gaining strength after the 1950s. Artists have concretized abstract concepts and presented new interpretations by making use of traditional arts and symbols. During this process, artists such as Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Adnan Turani, and Can Göknil have produced works by combining the formal structure of Turkish arts with contemporary trends. Traditional arts such as carpets and rugs, miniatures, calligraphy, and illumination have been a source of inspiration. Archaeological findings show that ancient Turks were successful in depicting nature and that their stylization methods were based on painting.

It is known that the richness of content and meaning has gained a new dimension with symbolist expression in the development of contemporary Turkish painting. In our contemporary art, where traditional lives, their motifs and imaginary values, cultural transfers, and formal reflections have gained a unique place in world art history, many artists draw attention with works that emulate traditional Turkish

¹ Dr.Öğr. Ü., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Karaman, manasmeram@hotmail.com, Orcid id: 0000-0002-3384-3480

arts. It is seen that some artists who exhibit examples of images, symbols and motifs belonging to tradition, handle the images or symbols they process consciously, while some artists handle them with formal deformation and form concerns in terms of plastic values.

The study is based on the examination of the works of selected artists Raif Tuncer and Abdülhani Arıkan. This study evaluates the discussions on the conscious or conscious use of motifs in the works of the artists and presents the data on which the use of images and symbols is based.

Keywords: Hun Art, Carpet, Art, Culture, Painting.

Giriş

Betimlemenin temeli sayılabilecek sembol kullanımı Çağdaş Türk resminde 1940'lerden başlayarak yaygınlaşmış, 1950'li yıllardan itibaren olgusal nitelikte güçlenerek önem kazanmıştır. Gelenekten faydalanma ile birlikte sembollerle de ilgilenen sanatçının, bu olguları kavrama ve ifade etme yönünde güçlü kazanımlar elde ettiği gözlenmektedir. Sanatçıların bu ifade biçimleriyle oluşturdukları yeni anlayışlarıyla bir takım sembollerden yararlanmaları, onların soyut kavramları ele alıp somuta çevirdikleri ve bu biçimde belirsiz ve açıklanamayan olayları ele alıp yeni bir kimlikle ortaya çıkardıkları görülmektedir.

Sözü edilen sembol anlatımlarında karşılaşılan semboller çalışmanın da ana konusu olan Türk kaynaklarında yer alan sembolleridir. Bu bağlamda sözü edilen sembollere değinmeden önce bu kaynaklarla ilgili kavram ve bilgilere ihtiyaç vardır.

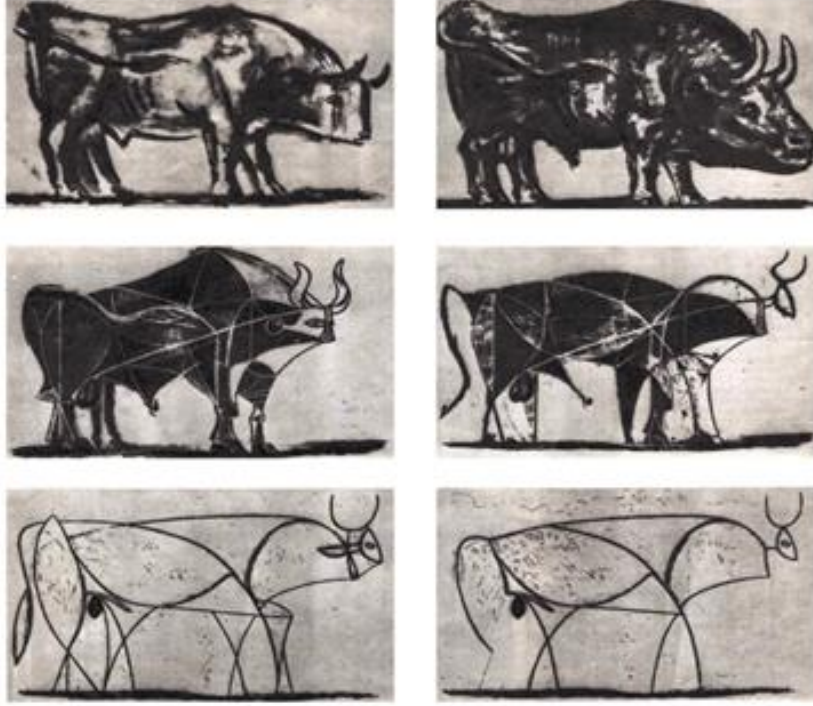
Bu kaynaklardan faydalanan Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Adnan Turani, Can Göknil, Hüsamettin Koçan, Adnan Çoker, Gencay Kasapçı, Şükran Pekmezci, Süleyman Saim Tekcan, Ahmet Yeşil, Hasan Pekmezci, Rauf Tuncer, Abdül Gani Arıkan, vb. sanatçılar kadim ve köklü Türk Sanatlarının biçimsel yapısını irdeleyen, konularında çağdaş eğilimlerle ele alıp eserler vermiştir. Gelenekten beslenen milli resim anlayışlarıyla çalışmalar yapan sanatçılar, esin kaynağı olarak genel Türk Sanatlarından halı-kilim, minyatür, hat ve tezhib sanatı, yazmalar, süslemeler ve nakışlar, damga, sembol, simge, kaligrafi sanatı gibi sanatlardan faydalanmışlardır. Bu sanatlarda karşılaşılan, damga, simge ve sembol denince de kökeni itibari ile ilk akla gelen hun sanatına ait bulgulardır.

Konunun önemi bakımından kayda değer bir kaynakta buluntulardır. Arkeolejik kazıların ortaya çıkardığı materyaller, Orta Asya'da yaşayan eski Türklerin doğadaki görüne nesnelere betimleme konusunda oldukça başarılı olduklarını göstermektedir. Figüratif soyutlama ya da stilizasyonla ifade edilebilecek yaklaşımlarla sanatçılar bu eşsiz betimleme yetenekleriyle önemli eserler bırakmışlardır. Öyle ki bilim adamlarının araştırmaları sonucu da bu stilizasyonların oluşum metodunun resim kaynaklı olduğu savını ortaya koymaktadır(Gülensoy, 1989: 14; Guzev, 2010: 397) .

Türk sanatçısında görülen bu gözlem ve stilizasyon yeteneği E. Esin'e göre, Yollug Tigin tarafından, birkaç basit ve sade çizgi hareketiyle görünen ve bilinen tabiat varlıklarını basitleştirip tasvir edebilen güçlü bir gözlem gücü ve algı yeteneğidir. (Esin, 1978: 49).

Bu anlamda hun sanatına ait bulguların gerek biçim ve gerekse stilizasyonları bakımından barındırdığı semboller geçmişten günümüze kadar birçok sanat eserine ilham kaynağı olmuştur. Çağdaş Türk sanatçıları bu eserlere gözlerini kapamamış eserlerinde bu anlayışa yönelik faydalanma yoluna gitmişlerdir. Esasen geçmiş kültürlerin verilerini kullanma aynı zaman da birçok sanat akımının ve sanatçının başvurduğu bir yöntem ve eğilimdir. Batı resminde örneklerine sıkça rastladığımız bu eğilim (Resim 1) Çağdaş Türk sanatçıları da etkilemiştir.

Picasso



Resim 1: Picasso

Batı sanat tarihinde çağdaş eğilimlerin öncüsü olarak sayılan Picasso soyutlama çalışmalarında resimler arası ilişkiler kurarak geçmiş medeniyetlerin yada ilkel sanatı arkeolojik buluntularında faydalanmayı bilmiş, onların görsel verilerini çalışmalarında esi kaynağı olarak kullanmıştır. Resim 1 de örneklenen çalışmasında bir mağara resminden esinlenerek oluşturduğu abstre çalışması ile dikkat çekmektedir.

Hun Sanatına Ait İmgelerin Günümüz Türk Plastik Sanatlarına Sembol Olarak Kullanımı

Çağdaş Türk resim sanatının gelişiminde sembolist anlatımla birlikte içerik ve anlam zenginliğinin yeni bir boyut kazandığı bilinmektedir. Geleneksel yaşamların, buna ait motiflerin ve imgesel değerlerin, kültür aktarımlarının, biçimsel yansımalarının dünya sanat tarihi içerisinde özgün bir yer edindiği çağdaş sanatımızda, birçok sanatçı Geleneksel Türk sanatlarına öykünen eserlerle dikkat çeker. Geleneğe ait imge, sembol ve motiflerden, izlerden örnekler sergileyen kimi sanatçılarda ele alarak işledikleri imge ya da sembollerini bilinçli bir şekilde, kim sanatçılarda ise plastik değerler açısından biçimsel deformasyon ve form kaygısıyla ele alındığı görülmektedir.

Çağdaş Türk resim sanatında eski geleneğe ve yazıtlara ait imge, sembol ve motiflerin kullanımına ait karşılaşılan örneklerde hun sanatına ait bulguları konu edinen sanatçılardan, Rauf Tuncer, Abdülgani Arıkan, gibi sanatçılar dikkat çekmektedir.

Rauf Tuncer

1955 yılı Rize doğumlu olan Tuncer, ilk ve orta öğrenimini Rize'de Erkek İlköğretim Okulu'nda tamamladı. 1979 yılında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden mezun olan sanatçı Marmara Üniversitesi Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde lisansını tamamlayarak ilk ve

orta öğretim ve ortaöğretim kurumlarında resim öğretmenliği yaptı. Uludağ Üniversitesinde bir süre çalışan sanatçı emekli olduktan sonra yurtdışı ve yurt içi çalışmalarıyla ünlenmiştir.

Çağdaş Türk Resminde gelenekten beslenen çalışmalarıyla adını duyuran Rauf Tuncer eserlerinde imler ve damgalar kullanmış, bu olgular arasında bağlantılar kurarak çalışmalarını yürütmüştür. Kuramsal anlamda yazıları yazan ve bu doğrultuda eserler üreten sanatçı Türk sanatında çağdaş anlamda özgün bir yer edinmiştir. Türk resminde çağdaşlaşma serüveni içerisinde soyutlama ve ezeme eğilimi ile nesnesiz sanat akımında öncü olarak kabul edilen sanatçılardan birisi olmuştur. 1950’lili yıllarda sonra yayılan nesnesiz sanat olarak adlandırılan non-figüratif eğilimi ile dikkat çekmektedir. (Resim 2)



Resim 2 : Rauf Tuncer

Rauf Tuncer Resim çalışmalarında geleneksel arayışlarını kadim damgalar ile benzeri iz ve işaretleri kullanarak yol alır. Türk resminde damgaları kullanarak non-figüratif çalışmaları ile ünlenen sanatçılar arasında yer alır. Türk Halk kültürünün, milli değerlere yaslanan sanat geleneklerini kurallı bir biçimde ele alarak kendine özgü renk ve biçim diliyle aktarmayı bilmiştir.



Resim 3 : Rauf Tuncer

Eserlerinde başta saymalı taşlar olmak üzere, balballar, kaya resimleri, yazılı taşlar, hun kurgan bulutlarındaki damgalardan yola çıkarak oluşturduğu kompozisyonlarında hayvan mücadeleleri geçmişte olduğu gibi stilizasyon içerisinde kullanılmıştır. Resim 2 ve resim 3 görsellerinde bu kompozisyonlar net bir şekilde görülebilmektedir. Kaligrafik öğelerinde fon olarak resmin tamamına yayılması saymalı taşların zeminsel olarak doğrudan kullanımına yer vermektedir. Yeni ve çağdaş olan bu kompozisyon yaklaşımı renk ve biçim diliyle zenginleşerek eserleriyle izleyiciyi farklı bir armonik yolculuğa çıkarmaktadır.



Resim 4 : Rauf Tuncer

Hun sanatı bulgularında faydalandığı bir başka eserinde keçe işlemleri ya da koşum takımlarından elde ettiği hayvan mücadelelerini konu alan betimlemeleriyle ustalıklı aktardığı görülmüştür. Resim 4 bu mücadeleyi resimler arası ele alan çağdaş bir göndermeyi hatırlatmaktadır.

Rauf Tuncer, Türk kültür ve sanatsal bulgularını ele alış biçimi ile duyarlı bir yaklaşım göstererek özgün sanatında Türk yazıtlarının eski örneklerinden faydalanmış, damgaları, motifleri, im ve izleri Orta Asya Türk Tarihinin belleğinden alarak çalışmalarına aktarmıştır. Belirlenen konularında kendi özgün yaklaşımının dışına çıkmamaya özellikle biçim ve renk anlamında özen gösterir. Soyut temeller üzerine konumlandığı damga, sembol ve motifler kadim Türk sanatlarının temellendiği anlayışla örtüşmektedir. Sanatçının eserlerinde Hun sanatına ait buluntular ile Orhun yazıtları üzerine yer alan, yazı ve damgalar, bir sanat eseri olmasının yanında başka bir duygunun, kadim kültürel hayatın tarihsel bir belgesi olarak görülür. Damgalar ile Türk yazıtlarında kesitler farklı boyutlarda, ritmik bir olgunluk, çşkulu bir kararlılıkla tekrar edilerek mistik bir anlatımla karşımıza çıkmaktadır.

Eserde görülen göstergeler incelendiğinde, resmin ana malzemesinin tuval olduğu, sıcak ve soğuk renkte soyut düzenlenmiş resim şeklindedir. bir semboller resmi şeklinde aktarıldığı görülmektedir. Göstergelerin plastik olarak özelliklerine bakıldığında ise koyu - açık dengesinde boyanan biçimlerin tonal dengeli bir şekilde aktarıldığı, sıcak, soğuk armonide renklerle biçimler atıldığı şeklindedir. Eser üzerinde yer alan göstergelerin düz ve yan anlamlarına bakıldığında ise cansız nesne olan sembollerin, mitolojik imler öte dünya, yazıt damgaları, dolayısıyla ilk anlamlarına gönderme yapmaktadır. Form ve açık-koyu lekeler ise mistik bir ifade ve estetik kaygıyla karanlık ve aydınlık karşıtlığına gönderme şeklinde yorumlanmaktadır. Eserin gösterge çözümlemesinde görülen temel karşıtlıklar ise; yaşam-ölüm, bilinen-bilinmeyen, sonluluk-sonsuzluk, ben ve öteki karşıtlıklarıdır. Bu bakımdan kadim geleneksel aktarıma da bir gönderme şeklinde Kabul gömektedir.

Abdülğani Arıkan

1968Antalya doğumlu sanatçı aynı zamanda akademisyen sanatçılar arasında yer alır. İlk ve orta öğrenimini Antalya ili Gazipaşa ve Alanya ilçelerinde tamamlamış, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Grafik Bölümünden mezun olmuştur. Bir süre Kars, Kayseri ve Antalya'da öğretmenlik yapmış, daha sonra Selçuk Üniversitesinde akademik kariyerini tamamlamıştır. Halen Selçuk Üniversitesinde iletişim alanında sanatsal çalışmalarını sürdürmektedir. Çok sayıda yazı ve makale ile Türk Kültür ve sanatına katkıda bulunan sanatçı, aynı zamanda eserleri ile de Türk sanatıda önemli bir yer edinmiştir.

Resim çalışmalarında Türk Plastik sanatına ait öğeleri im, iz, damga ve benzeri işaretleri kullanmaktadır. Türk Halk kültürüne ait değerleri ve bu değerler ekseninde gelişen sanat geleneklerinin örneklerini soyut bir biçimde grafiksel anlayışla kendine özgü ifade diliyle aktarmayı başarmıştır. Eserlerinde semboller ifade edilirken bağlamından kopmamış, kadim üslup ve ifade özellikleri değişikliğe uğramamış, ilk anlamlarıyla örtüşen bir soyutlamaya gidilmiştir.

Eski Türk yazıtlarının, kaya çizimlerinin incelendiği bunlar ilintili damga ve imlerin ele alındığı çalışmalarında semboller ve motifler dikkat çeker. Özellikle Hun Sanatına ait bulguları kullandığı soyutlama eserlerde, şematik aktarım, sembolik anlatım vb. nitelikleriyle kadim Türk sanat geleneğine bir yolculuk görülmektedir.



Resim 5 : Abdülğani Arıkan

Abdülğani Arıkan'ın eserleri birçok serginin yanında ulusal ve uluslararası kitap dergi ve katologlarda, internet ortamında kullanılmıştır. Grafikselle tabanlı non-figüratif çalışmalarında oldukça çağdaş bir soyutlamaya yönelik sanatçı Hun sanatı bulgularını başarılı bir şekilde işlemiş. Bu sanata ait uygulamaları eserlerinde fon-biçim, renk-doku eksenlerinde başarılı bir şekilde ele almıştır. Resim 5 görselinde vahşi hayvan mücadelesi bağlamından ve Hun sanatına olan göndermeden koparılmayarak yeni bir biçimleme ile karşımıza çıkmaktadır.

Eserlerinde kadim Türk gelenek ve göreneklerin, efsane, masal ve destanların, Türk mitolojisine ait unsurların yer aldığı çalışmaları Hun sanatının buluntularıyla bir eşere yer alır. Elde ettiği verilerle eserlerini süsleyen, kompozisyon ve yerleştirmelerinde ele aldığı konu, aktarmak istediği temalarla grafik sanatının temel plastik öğelerini harmanlayarak ortaya koyduğu yaklaşımla dikkati çeker.

Resim 6 görselinde ejderha ve kurt imi Türk mitolojisine yapılan göndermenin ve onun kadim anlatı geleneğinin çağdaş bir şekilde işlenmesidir. Bu yerleştirme ve kompozisyon biçimlenmesinde Hun sanatına Ait eğri kesim tekniği ve stilizasyon yaklaşımı temel yol olarak alınmış, salt biçimselliğinin yanında teknik bir yaklaşımla da geleneğe bağlılık ortaya konmuştur.

Bir diğer çalışmada resim 7 görselinde Türk kültüründe önemli yeri olan at figürü anı yaklaşımla ele alınmış, grafikselle tabanlı teknik olanaklarla dokusal dokunuşlar bağlamından kopmayarak aktarılmıştır. Yüzey pastel tonlarla belirsiz olarak ifade edilirken geçmişin uzun tarihsel süreçlerine bir gönderme olarak değerlendirilmiştir.

Yine eğri kesim tekniği ve stilizasyonlarla ve bitkisel motiflerle soyutlamaya gidilmiş somut anlatımlardan kaçılmıştır.



Resim 6 : Abdülgani Arıkan



Resim 7: Abdülgani Arıkan

Eserde görülen göstergeler incelendiğinde, resmin ana malzemesinin tuvalüzerine baskı olduğu, sıcak renkte soyut düzenlenmiş resim şeklindedir. bir semboller resmi şeklinde aktarıldığı görülmektedir. Göstergelerde plastik özelliklere bakıldığında ise açık ve koyu tonlarda dengeli bir şekilde boyanmış, soğuk ve pastel renklerle biçimler atıldığı şeklindedir. Eserin üzerindeki göstergelerin düz ve yan anlamlarına bakıldığında ise cansız nesne olan sembollerin, mitolojik imler öte dünya, yazıt damgaları, dolayısıyla ilk anlamlarına gönderme yapmaktadır. Form ve açık-koyu lekeler ise mistik bir ifade ve estetik kaygıyla karanlık ve aydınlık karşıtlığına gönderme şeklinde yorumlanmaktadır. Gösterge çözümlenmelerine bakıldığında eserde ortaya çıkan temel karşıtlıklar şu şekildedir; yaşam-ölüm, bilinen-bilinmeyen, sonluluk-sonsuzluk, ben ve öteki karşıtlıklarıdır.

SONUÇ

Birçok toplum kadim geleneklerinin şekillendirdiği sanatlardan yararlanmış, bu geleneklere bağlı yeni yorum ve yaklaşımlarla sonuç alma çabası içerisinde görülmüştür. Çağdaş sanatçıların ve öncülerinin de, geleneksel sanat anlayışından faydalandıkları bilinmektedir. Eski İnanışlara ait verileri değerlendirme, geleneksel sanatlardan faydalanma, simge sembol ve motiflerin anlatım dilinden yararlanma Çağdaş Sanatçıların ilgisini çekmiştir.

Çağdaş Türk sanatçılarının da eserlerinde geleneksel Türk sanat örneklerinden ski inanışlarından faydalandıkları görülmektedir.

Çağdaş Resim Sanatında Geleneksel örneklerin plastik unsurların kullanılması biçim zenginliğinin ve sembol dilinin aktarılmasında temel kaynak olarak Hun sanatına ait bulgularda da değerlendirilmiştir.

Örnek olarak incelenen Rauf Tuncer ve Abdülğani Arıkan'ın eserlerinde biçim ve öz sembollerin felsefi alt yapısı bilinerek ortaya konmuş olduğu tespit edilmiştir.

Gösterge bilimsel yöntemle incelenerek, eski inanmalar da ve yazıtlarda yer alan bu sembollerin anlamlandırmalarında ve anlam karşıtlıklarında bu yansımanın etkisi ortaya konmuştur. İncelenen örneklerde olduğu gibi, Çağdaş Türk Sanatlarında imge ve sembol kullanılması ve bu kullanılan ifadelerin göstergebilimsel açıdan çözümlenmeleri bize göstermiştir ki, imlerin imgelerin görünen, bilinen anlamlarının yanında bir de görünmeyen, bilinmeyen anlamları vardır. Bu Anlamları yükleme de eski inanış ve inanmalara hâkim olmak, günümüze kadar ulaşabilen eserleri, sembolleri değerlendirmek, gelenek ve ritüellerin şekillendirdiği sembol diline hâkim olmak, çağdaş sanatımızın yeni kuşaklara aktarımını anlaşılır kılacaktır (Akarsu, 1998: 187).

Kaynakça

- Esin, E., 1978. İslamiyet ten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı. Türk Kültürü El kitabı, C.II, İstanbul: M.E.B. Basımevi.
Gülensoy, T., 1989. Orhun' dan Anadolu' ya Türk Damgaları., İstanbul.
Akarsu, Bedia., 1998. Felsefe Terimleri Sözlüğü, İstanbul, İnkılap Yayınevi.

Görsel Kaynakça

- Resim 1:** <https://www.5kisi.com/bulten/83-picassonun-boas>
Resim 2: <https://sasav-sanat.blogspot.com/p/duyurularmz.html>
Resim 3: <https://www.zeytinburnukultursanat.com/media/brochures/>
Resim 4: <https://www.yenisafak.com/kultur-sanat/gelenege-cagdas-yorumlar-455677>
Resim 5: Özel Arşiv
Resim 6: Özel Arşiv
Resim 7: Özel Arşiv