

Karalama (Siyah Mashq) ve Kalem Testi (Probatio Pennae) Uygulamaları Bağlamında Yazının Dönüşümü

Almila Yıldırım

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Muğla, TÜRKİYE

almlayildirim@mu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-8445-3474>

ÖZET

Bu çalışma, geleneksel kaligrafi pratikleri içinde yer alan Karalama (siyah mashq) ve kalem testi (probatio pennae) uygulamalarını, yazının işlevsel bir iletişim aracından estetik, performatif ve deneyimsel bir üretim alanına dönüşümü bağlamında ele almaktadır. Çalışma, bu iki uygulamanın yazının teknik bir araç olmaktan çıkıp yapısal ve işlevsel bir dönüşüm geçirmesine katkı sunduğunu ileri sürmektedir. Bu doğrultuda araştırma, karalama ve kalem testi uygulamalarının yazının semantik odaklı yapısından uzaklaşarak nasıl süreç, tekrar ve bedensel hareket temelli bir üretim alanına dönüştüğünü sorgulamaktadır.

Araştırmada, karalama geleneği; İslam hat sanatı içinde eğitim, alıştırma veya doğaçlama süreçlerinde ortaya çıkan tekrarlı mürekkep jestleri üzerinden; kalem testi ise Batı kaligrafi geleneğinde kalem, el hareketi ve materyal deneyi odaklı üretim pratikleri üzerinden ele alınmıştır. Çalışma, Hassan Massoudy, Charles Hossein Zenderoudi, eL Seed, Thomas Ingmire ve Niels “Shoe” Meulman gibi sanatçıların jestsel kaligrafi uygulamalarından örnekler sunarak, bu uygulamaların çağdaş kaligrafik düşüncenin evrimine yaptığı katkıları tartışır.

Nitel araştırma yöntemlerinden karşılaştırmalı içerik analizi deseninin benimsendiği bu çalışmada; karalama ve kalem testi uygulamalarının biçimsel, kavramsal ve süreç-odaklı boyutları, seçilen sanatçı örnekleri üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Her iki uygulamanın da yazıyı yalnızca anlam taşıyan bir dilsel sistem olmaktan çıkararak, jest, yüzey ve zamansallık üzerinden işleyen deneyimsel bir üretim alanına dönüştürdüğünü göstermektedir. Sonuç olarak çalışma, karalama ve kalem testi uygulamalarının yazının ontolojik dönüşümünü görünür kılan süreç-temelli pratikler olarak yeniden konumlandırılabilceğini ortaya koymakta ve Doğu ile Batı kaligrafi gelenekleri arasında bu dönüşüm üzerinden kurulan karşılaştırmalı bir çerçeve ile literatüre katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kaligrafi, Hat Sanatı, Karalama, Kalem Testi, Yazı Jesti.

The Transformation of Writing in the Context of Karalama (Siyah Mashq) and Pen Testing (Probatio Pennae) Practices

Almila Yıldırım

Muğla Sıtkı Koçman University, Faculty of Fine Arts, Department of Graphic Design, Muğla, TÜRKİYE

almlayildirim@mu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-8445-3474>

ABSTRACT

This study examines the practices of karalama (siyah mashq) and pen testing (probatio pennae), which are situated within traditional calligraphic practices, in relation to the transformation of writing from a functional means of communication to an aesthetic, performative, and experiential field of expression. The study argues that these two practices contribute to the transformation of writing beyond a merely technical instrument into a structural and functional mode of expression. In this context, the study examines how the practices of karalama and pen testing depart from the semantically oriented structure of writing and emerge as a field of production grounded in process, repetition, and bodily movement.

The study focuses on two distinct practices. The first is karalama, a tradition within Islamic calligraphy characterized by repetitive ink gestures arising from educational, practice-based, and improvisational processes. The second is pen testing, a practice rooted in the Western calligraphic tradition, which centers on the pen, hand movement, and material experimentation. The study presents examples from the gestural calligraphic practices of artists such as Hassan Massoudy, Charles Hossein Zenderoudi, eL Seed, Thomas Ingmire, and Niels "Shoe" Meulman, discussing the contributions of these practices to the evolution of contemporary calligraphic thought.

Employing a qualitative research methodology based on comparative content analysis, the study examines the formal, conceptual, and process-oriented dimensions of karalama and pen testing through selected artistic examples. The findings demonstrate that both practices transform writing from a purely linguistic system carrying meaning into an experiential field operating through gesture, surface, and temporality. Consequently, the study proposes that karalama and pen testing can be reconsidered as process-based practices that make the ontological transformation of writing visible. In doing so, the study also contributes to the existing literature by establishing a comparative framework between Eastern and Western calligraphic traditions.

Keywords: Calligraphy, Islamic Calligraphy (Khatt), Scribbling, Pen Testing, Writing Gesture.

GİRİŞ

Yazı tarihsel olarak çoğunlukla anlam iletimi ve iletişim işlevi üzerinden tanımlanmış olsa da farklı kültürel bağlamlarda bu işlevin ötesine geçen estetik ve bedensel bir pratik olarak da varlık göstermektedir. Batı yazı geleneğinde yazı genellikle semantik bir gösterge sistemi olarak konumlandırılırken; İslam hat geleneğinde yazı, okunabilir bir form olmasının yanında bedensel disiplin, tekrar ve ritim üzerinden inşa edilen estetik bir eylem alanı olarak ele alınmaktadır. Bu farklılaşma, yazının yalnızca semantik anlam taşıyan bir araç olmadığını; üretim süreci, jest ve yüzeyle kurulan ilişki üzerinden şekillenen çok katmanlı bir pratik olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda yazı, yalnızca temsil eden bir sistem değil, aynı zamanda eylem, süreç ve deneyim üzerinden üretilen bir ifade biçimi olarak yeniden düşünülebilir. Yazının okunurluğundan ziyade üretim sürecinin, bedensel hareketin ve yüzeyle kurulan ilişkinin öne çıktığı bu yaklaşımlar, yazıyı estetik, performatif ve deneyimsel bir düzleme taşır. Böylece yazı, ilettiği anlamdan çok, bıraktığı iz, yarattığı ritim ve ortaya çıkardığı görsel yoğunluk üzerinden değerlendirilen bir eylem hâline gelir.

Yazının anlam üretiminden biçimsel ve süreç-temelli bir pratiğe dönüşümü, modern düşüncede özellikle Jacques Derrida'nın *écriture* kavramı etrafında tartışılmıştır. Derrida'nın *écriture* kavramı, yazıyı sabit bir anlamın taşıyıcısı olarak değil; iz, fark ve ertelenme üzerinden işleyen bir süreç olarak tanımlar. Bu yaklaşım, yazının yalnızca semantik değil, aynı zamanda zamansal ve jestsel bir üretim alanı olarak ele alınabileceğini ortaya koymaktadır (Derrida, 1976). Benzer biçimde Roland Barthes'ın "yazının sıfır derecesi" (*le degré zéro de l'écriture*) kavramı, yazının stilistik ve retorik yüklerinden arındığı, nötr bir ifade alanına yaklaştığı bir durumu tanımlar. Bu bağlamda sıfır derece, anlamın tamamen ortadan kalktığı bir boşluk değil; aksine, yazının ideolojik ve biçimsel kodlardan geçici olarak askıya alındığı, daha saf ve indirgenmiş bir ifade düzlemini ifade eder (Barthes, 1968).

Bu iki yaklaşım, yazıyı bir iletim aracı olmaktan çok, bedensel ve zamansal bir süreç olarak düşünmeyi mümkün kılar. Bu bağlamda çağdaş kaligrafi, yazıyı okunabilirlikten ziyade görsel, jestsel ve deneyimsel bir üretim alanı olarak ele alır.

20. yüzyıla gelindiğinde Fütürizm, Dadaizm ve Lettrizm gibi avangard akımlar¹, okunaksız, parçalı ve rastlantısal yazı örnekleri üretmiş; yazıyı anlamdan koparan jestsel izler üzerinden yeni ifade biçimleri geliştirmiştir. Bu eğilim, Batı'da asemik yazı² geleneği içinde de sürmüştür; yazı, semantik içeriğinden arındırılmış, ancak biçimsel ve duygusal yoğunluğu yüksek izler olarak değerlendirilmiştir. Bu tür yaklaşımlar, yazının temsil ettiği anlamdan çok, üretildiği an, hareket ve yüzeyle kurduğu ilişki üzerinden okunabileceğini göstermiştir.

Bu çalışma, yazının söz konusu dönüşümünü karalama (*siyah mashq*) ve kalem testi (*probatio pennae*) uygulamaları üzerinden ele almaktadır. Her iki pratik, yazıyı semantik bir göstergedan çok, süreç-temelli bir jest alanına taşıyan üretim biçimleri olarak değerlendirilir. Karalama (*siyah mashq*), İslam hat geleneği içinde ustaların ve öğrencilerin yazıya dair alıştırma ve öğretme süreçlerinde ortaya çıkan yoğun mürekkep tekrarları, sezgisel jestler ve doğaçlama hareketlerle ilişkilidir. Kalem Testi (*probatio pennae*) ise Batı kaligrafi geleneğinde, elin kalemle kurduğu fiziksel ilişkinin, hareketin ritminin ve malzeme hissini açığa çıkardığı deneysel bir yüzey pratiği olarak tanımlanır. Her iki uygulama da

¹ Fütürizm, Dadaizm ve Lettrizm gibi avangard hareketler, yazıyı yalnızca anlam ileten bir araç olmaktan çıkararak, görsel, deneysel ve performatif bir ifade alanı olarak ele almıştır. Özellikle Fütürist tipografi düzenlemeleri, Dada'nın anlamsal parçalanmayı merkeze alan kolajları ve Lettristlerin harfi bağımsız birim olarak ele alan yaklaşımları, yazının semantik işlevinden uzaklaşarak biçim, ses ve jest üzerinden yeniden tanımlanmasına zemin hazırlamıştır (Meggs & Purvis, 2016).

² Batı'da 20.yüzyılda rastlanan asemik yazı terimi, Tim Gaze ve Michael Jacobson gibi sanatçılar ve yazarlar tarafından 1990'lı yıllarla beraber sistematikleşerek kuramsal çerçeveye oturmuş, semantik anlam düzeyi içermeyen, ancak metin görüntüsü ile yazı formu benzeşmesi ile bağlantı kuran bir sanatsal formdur (Gaze & Jacobson, 2013).

yazının biçimsel sınırlarını aşarak onu bir süreç, deneyim ve bedensel eylem nesnesine dönüştürür. Bu bağlamda çalışma, karalama (*siyah mashq*) ve kalem testi (*probatio pennae*) uygulamalarını, yazının semantik bir göstergeden süreç-temelli ve jest odaklı bir üretim alanına dönüşümü çerçevesinde ele almaktadır. Bu doğrultuda çalışmada şu araştırma sorusuna odaklanmaktadır: Karalama ve kalem testi uygulamaları, yazının anlam merkezli yapısından uzaklaşarak nasıl jest-temelli bir üretim alanına dönüşmesine katkı sağlar?

Bu makale, söz konusu uygulamaların yalnızca alıştırma pratikleri olmadığını; yazının süreç, tekrar ve bedensel hareket üzerinden yeniden üretildiği yapısal ve işlevsel dönüşüm alanları olduğunu ileri sürmektedir. Bu dönüşüm, hem İslam hem de Batı kaligrafî geleneklerinden örnekler ve çağdaş sanatçı pratikleri üzerinden analiz edilmektedir.

Bu çalışmada “siyah mashq” terimi, İslam hat geleneğinde yüzeyin yoğun mürekkep tekrarlarıyla doldurulduğu karalama pratiğini ifade etmek üzere kullanılmaktadır. “Mashq” ise daha genel anlamda İslam hat sanatı eğitime ilişkin alıştırma süreçlerini kapsayan bir üst kavram olarak ele alınmıştır. Türkçe karşılık olarak kullanılan “karalama” terimi, bu bağlamda siyah mashq ile eş anlamlı olarak tercih edilmiştir.

“Probatio pennae” terimi ise Batı kaligrafî geleneğinde kalemin denenmesi, yüzey ve malzeme ile ilişki kurulması sürecini ifade eden bir kavram olarak kullanılmaktadır. Çalışma boyunca bu terim, yazının jest, süreç ve deneyim boyutlarını vurgulamak amacıyla özgün Latince formuyla korunmuştur.

YÖNTEM

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde yapılandırılmış olup, betimsel ve yorumlayıcı bir yaklaşım benimsemektedir. Araştırmanın temel amacı, karalama (*siyah mashq*) ve kalem testi (*probatio pennae*) uygulamalarının yazının biçimsel, kavramsal ve süreç temelli dönüşümüne nasıl katkı sunduğunu; bu pratiklerin çağdaş kaligrafî bağlamında nasıl yeniden anlamlandırıldığını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda çalışma, görsel çözümleme, karşılaştırmalı okuma ve kavramsal yorumlama yöntemlerini birlikte kullanarak çok katmanlı bir analiz modeli geliştirmektedir.

Araştırma sürecinde, Doğu ve Batı kaligrafî geleneklerinden beslenen iki farklı yazı pratiği üzerinden yazıya ilişkin deneyimsel yaklaşımlar incelenmiştir. Karalama (*siyah mashq*) uygulaması, İslam hat sanatı (*khatt*)³ eğitiminde ortaya çıkan karalama, yoğun mürekkep tekrarları ve sezgisel jestler üzerinden değerlendirilmiştir. Bu pratik, bedensel disiplin, el hâkimiyeti ve ritmik tekrar ekseninde ele alınarak yazının anlamdan ziyade üretim süreci üzerinden nasıl yapılandığını görünür kılmaktadır. *Probatio pennae* ise Batı kaligrafî geleneğinde kalem tutuşu, el hareketi ve yüzeyle kurulan fiziksel ilişki bağlamında ele alınmış; yazıcının malzeme ile kurduğu temas, hareketin ritmi ve yüzey üzerindeki iz bırakma biçimleri üzerinden yorumlanmıştır.

Bu iki yaklaşımın çözümlemesinde, sanatçı odaklı örnekleme yöntemi kullanılmış; Hassan Massoudy, Charles Hossein Zenderoudi, eL Seed, Thomas Ingmire ve Niels “Shoe” Meulman gibi sanatçıların eserleri biçimsel özellikler, kavramsal içerik ve bağlamsal konumlanışları birlikte dikkate alınarak incelenmiştir. Sözü geçen 5 sanatçı ve 7 eser, jestsel kaligrafî ve yazı jestleri alanında temsil gücü yüksek örnekler sunmaları nedeniyle seçilmiştir.

³ Arapça “khatt” sözcüğü “çizgi”, “iz”, “şerit”, “yol” veya “patika” gibi anlamlara gelmektedir (Blair, 2008: xxv). Kaestle (2008) ise “khatt” kavramının çizgi, tasarım ve inşa etme anlamlarıyla ilişkili olduğunu belirtir. Bu bağlamda Arap yazı geleneğinin “iz” (trace) kavramıyla yakından ilişkili olduğu ifade edilmektedir. Bu bilgiler ışığında, çağdaş Batılı kaligrafların uygulamalarının da, elin yüzeyde bıraktığı çizgi, iz ve işaretler üzerinden şekillenmesi bakımından, “khatt” kavramının bu tanımıyla önemli ölçüde benzerlik gösterdiği söylenebilir.

İslam Hat Geleneği'nde Karalama (*Siyah Mashq*)

İslam hat geleneği yazıyı hem estetik hem de ruhsal bir disiplin olarak ele alır; bu nedenle mürekkebin yoğunluğu bile tefekkürün göstergesidir (Schimmel, 1990). Bu gelenekte karalama (*siyah mashq*) terimi hattatların kâğıt üzerindeki tüm boş alanı kullanarak yüzeyi tamamen siyaha dönüştürdükleri bir alıştırma biçimini tanımlar. Arapça *musavvada* terimi, “karartılmış”, “taslak hâlinde yazılmış” veya “müsvedde” anlamlarına gelmekte olup, yazının henüz tamamlanmamış veya yoğun mürekkep kullanımıyla oluşturulmuş hâllerini ifade etmek için kullanılmaktadır (Wehr, 1979). Türkçe’de ise “kara” (*siyah*) kökünden türeyen “karalama” sözcüğü ile ifade edilmiştir. Bu bağlamda karalama (*siyah mashq*), yazının yalnızca okunabilirlik üzerinden değil, yüzey, yoğunluk ve tekrar üzerinden kurulan bir üretim süreci olarak ele alınabileceğini göstermektedir.

Hat sanatında eğitim süreci, tekrar ve disiplin temelli bir öğrenme modeline dayanır ve bu süreç Osmanlı geleneğinde “meşk” olarak adlandırılmaktadır. Meşk, yalnızca harf biçimlerinin taklit edilmesi değil, aynı zamanda sabır, süreklilik ve bedensel kontrol üzerinden ilerleyen bir eğitim pratiğidir. Öğrencinin eğitime temel metinlerle başlaması, teknik beceri kazanımının yanında zihinsel ve disipliner hazırlığı da hedefler. Bu süreç, ilerleyerek icazet aşamasına ulaşır ve hattatın eğitimi bu noktadan sonra da devam eder (Çevik, 2020).

Bu bağlamda meşk pratiği, yazının yalnızca biçimsel bir üretim değil, tekrar, zaman ve bedensel hareket üzerinden inşa edilen süreç-temelli bir eylem olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

İslam hat geleneğinde genellikle bir hazırlık aşaması olarak değerlendirilen *siyah mashq*, özellikle İran’da geleneksel hattatlar tarafından yazılan alıştırma sayfaları ile öne çıkar ancak benzer örneklerine Batı İslam dünyasında ve Osmanlı’da da rastlanmaktadır (Ekhtiar, 2006). Bu bağlamda görsel ve estetik özellikleri, ustadan çırağa becerilerin aktarılmasındaki rolü ve manevi boyutlarıyla 16. yüzyıl ve sonrası dönemlerde bağımsız bir sanat formu olarak kabul görmüştür (Cappellari, 2017). Bu dönüşüm, karalama (*siyah mashq*) pratiğinin yalnızca bir alıştırma yöntemi olmaktan çıkarak, yazının süreç ve jest üzerinden yeniden üretildiği bir ifade alanına evrildiğini göstermektedir.

Mashq, hat eğitiminde temel bir aşamadır ve Osmanlı hat geleneğinde “meşk” olarak sistematik bir eğitim modeli içinde uygulanmaktadır (Derman, 1982; Alparlan, 1999). Bu eğitim süreci, usta-talebe ilişkisi içinde ilerleyen, tekrar, süreklilik ve disiplin temelinde şekillenen uzun soluklu bir pratiğe dayanır. Hat eğitiminde periyodik ve kesintisiz çalışmanın zorunlu olduğu, el ve göz hâkimiyetinin ancak sürekli tekrar ile geliştiği vurgulanmaktadır (Çevik, 2020).

Harflerin ve birleşimlerinin sürekli tekrarı, hattatın el hâkimiyetini güçlendirirken dikkat ve disiplinin gelişmesini sağlar. Bu süreçte hattat, yazı boyutunu belirler, kalemi dener, mürekkebin yoğunluğunu test eder ve kompozisyonu planlar; aynı zamanda harf biçimlerini geliştirerek elin kontrolünü artırır. Sayfa üzerinde farklı yönlerde gerçekleştirilen tekrarlar, yüzeyi yoğun mürekkep izleriyle doldurarak yazının yönünü değiştirir ve dinamik bir yapı oluşturur (Şekil 1). Bu tekrar ve süreklilik, yazının yalnızca biçimsel bir üretim değil, zaman içinde gelişen bedensel bir pratik olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim hat eğitiminde tek bir metnin haftalar, aylar hatta yıllar boyunca tekrar edilmesi, yazının üretim sürecinin zamansal ve bedensel boyutunu açıkça göstermektedir (Çevik, 2020). Bu bağlamda *mashq*, yazıyı yalnızca anlam üretimine dayalı bir sistem olmaktan çıkararak, bedensel hareket, ritim ve zamansallık üzerinden işleyen bir jest alanına dönüştürmektedir. Böylece her bir iz, semantik bir anlamdan ziyade, üretim sürecinin ve bedensel hareketin kaydı olarak okunabilir.

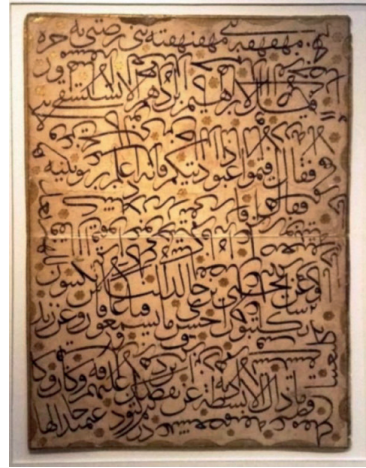


Şekil 1. Hattatın araçları: kameş kalem, mürekkep, hokka, bükülmüş ipek ve bir sayfa mashq (yazma alıştırması)

Geleneksel hat anlayışında bu yüzeyler genellikle değersiz olarak görülüp eğitim sırasında harcanan malzemenin bir parçası sayılırken, çağdaş uygulamalar bağlamında siyah mashq, 16. yüzyıl sonrası bağımsız bir sanat formu olarak olgunlaşır. Hattatlar, yalnızca alıştırma için değil, koleksiyon değeri taşıyan özgün yapıtlar üretmek için de siyah mashq performe ederler. Bu durum, siyah mashq'ın pedagojik bir araçtan estetik ve kavramsal bir üretim biçimine dönüşümünü açıkça ortaya koymaktadır.

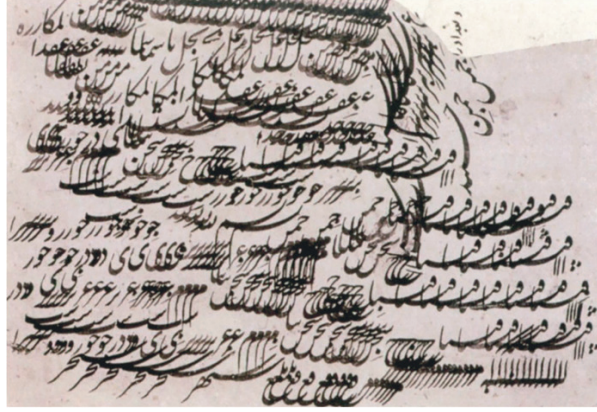
Hat geleneğinde üç temel yeterlilik aşaması bulunur: birincisi “görsel mashq” olan ustanın yazısını inceleyerek biçim ve ruhunu kavraması; ikincisi “kalem alıştırması” (mashq-i qalami), ustanın yazısını doğrudan kopyalayarak biçimsel hâkimiyet kazanmasıdır. Son aşama ise “imgelem alıştırması” yani hattatın özgün biçimler üretme, sezgisel jestler yaratma aşaması olarak ifade edilir. Bu son aşama, ustalığın ve içsel farkındalığın göstergesi olarak kabul edilir (Ekhtiar, 2006).

Karalama geleneği içerisinde değerlendirilen Ahmed Karahisârî (1469-1556) *Karalama* (Şekil 2) adlı çalışmasında görüldüğü gibi harflerin, noktaların ve bağlantıların iç içe geçtiği yoğun bir kompozisyon oluşturur. Çalışmada karmaşık ritimlerin bir yüzey oluşturarak hareket duygusunu yansıttığını göstermektedir.



Şekil 2. *Karalama*, Ahmed Karahisari (1469-1556), 16. yüzyıl, Sabancı Müzesi

Muhammad Rıza Kalhur (1829-1892)'un mashq örneğinde ise (Şekil 3) görülen yoğun tekrar ve üst üste binen mürekkep izleri, yazının okunabilir bir metin olmaktan ziyade, ritim ve hareket üzerinden kurulan bir yüzey pratiğine dönüştüğünü göstermektedir.



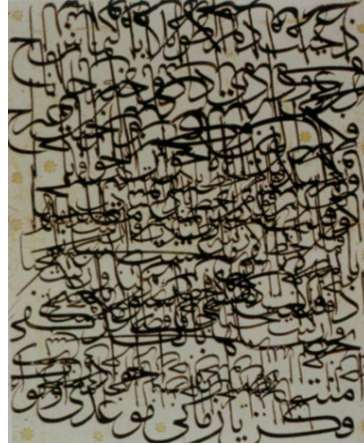
Şekil 3. *Mashq* Sayfası, Muhammad Rıza Kalhur (1829–1892), 19. yüzyıl

Bu tür örnekler, karalama (*siyah mashq*) pratiğinin yalnızca tekrar temelli bir alıştırtma olmanın ötesinde, ritim, yoğunluk ve yüzey ilişkisi üzerinden anlamdan bağımsız bir görsel yapı kurduğunu göstermektedir.

Osmanlı hat geleneğinde de benzer biçimde karalama örneklerine rastlanmaktadır. Özellikle 18. ve 19. yüzyıla ait karalama sayfalarında, harflerin üst üste bindirilmesi, yön değiştirmesi ve yoğun mürekkep kullanımıyla oluşan yüzeyler, yazının okunabilirliğinden çok ritim ve hareket üzerinden değerlendirildiğini göstermektedir. Bu tür örnekler, *siyah mashq*'ın yalnızca bireysel bir alıştırtma değil, aynı zamanda görsel yoğunluk ve yüzey organizasyonu üzerinden işleyen bir kompozisyon pratiği olduğunu ortaya koymaktadır.

Türk hat geleneğinde karalama ve meşk pratikleri, yalnızca hazırlık amaçlı bir uygulama değil, hattatın el hâkimiyetini, ritim duygusunu ve estetik algısını geliştiren süreç-temelli üretim biçimleri olarak değerlendirilir (Derman, 1982). Osmanlı hat geleneğinde “meşk” olarak adlandırılan bu eğitim modeli, basit bir tekrar pratiğinin ötesine geçerek, ustadan çırağa aktarılan estetik ölçütleri, disiplin anlayışını ve yazı terbiyesini içeren bütüncül bir öğrenme sürecini ifade eder (Memiş, 2018). Bu bağlamda meşk, yazının yalnızca biçimsel olarak üretilmesini değil, aynı zamanda zaman, tekrar ve bedensel hareket üzerinden içselleştirilmesini sağlayan bir pratik olarak öne çıkar.

Türk “karalama” geleneğine bakıldığında (Şekil 4) oluşturulan sayfa düzeninde harf tekrarlarının ritmik bir müzikal etki yarattığı söylenebilir. Harfler üst üste binerek, kimi zaman ters çevrilerek yığınlar halinde yazılır ve böylece oluşan kompozisyonda yazı, notaya benzer akışkan çizgiler hâlinde algılanır.



Şekil 4. Karalama sayfa örneği, Türkiye, P Sanat ve Kültür Dergisi koleksiyonu

Orta Çağ el yazmaları üzerine yapılan son çalışmalar, *probatio pennae* örneklerinin yalnızca rastlantısal çizgilerden ibaret olmadığını, farklı kültürel bağlamlarda biçimsel olarak çeşitlendiğini göstermektedir. Örneğin Avrupa geleneğinde çizgisel denemeler ve kısa ifadeler öne çıkarken, İbrani ve Arap yazı geleneklerinde *probatio pennae* örneklerinin kafiyeli veya daha yapılandırılmış metinler biçiminde ortaya çıktığı görülmektedir. Bu durum, kalem denemelerinin yalnızca teknik bir hazırlık aşaması değil, yazıcının dil, ritim ve ifade biçimiyle kurduğu ilişkinin bir parçası olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Şekil 5'de görülen uzunlamasına yırtılmış ilk yarım yaprak ve diğer 36 yapraktan oluşan, kısmen genişletilmiş bir *Sahidic Kipti Kutsal Hafta Ayin Kitabı*'dır. Kipti dilinde yazılmış ana metinlerin yanı sıra, kodeks kısa Arapça başlıklar, cemaate hitaben yazılmış genişletilmiş bir Arapça talimat ve yapraklardan birinin alt kısmında Arapça yazılmış yedi satırlık bir kenar notu içermektedir. Bu kenar notunun bir Kipti el yazmasında ayrıntılı bir Arapça kalem denemesi örneği olduğu ortaya konmaktadır (Coptot Manuscript Room, t.y.).



Şekil 5. Sahidic Kipti Kutsal Hafta Ayin Kitabı, Codex sa 292L, Oxford, BL, Huntington 5

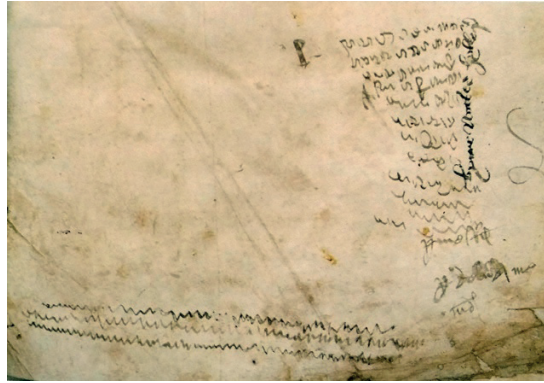
19. yüzyılda bu sanat formunun popülerliği artmış, yazı biçimlerini doğrudan değiştirmekten çok, kompozisyonun yatay akışkanlığı vurgulanmıştır. Tersine yazı, çift yönlü

kompozisyon, farklı renkli mürekkep ve kâğıt denemeleri gibi yenilikçi uygulamalara da bu dönemde rastlandığı söylenebilir (Ekhtiar, 2006). Bu çeşitlilik, karalama (*siyah mashq*) pratiğinin yalnızca tekrar temelli bir uygulama değil, farklı dönem ve bağlamlarda değişen görsel stratejilerle yeniden üretilen dinamik bir yazı pratiği olduğunu göstermektedir.

Batı Kaligrafi Geleneğinde Kalem Testi (*Probatio Pennae*)

Batı kaligrafi geleneğinin Orta Çağ'dan itibaren elyazması üzerinden işlevselliği ile öne çıkan bir yazı kültürü ürettiği söylenebilir. Monastik el yazmaları ve *scriptorium*⁴ geleneği, yazıyı ölçü, oran ve okunabilirlik ilkeleriyle tanımlar. Bu bağlamda yazıcının (*scribe*) bireysel yaklaşımı, anlamsal veya formlal yorumlarının el yazmalarında ifade bulmasına izin verilmez. Görev olarak yazıyı icra eden ve metnin hizmetkârı (*servant of the text*)⁵ olarak anılan yazıcıların zaman zaman bireysel ifadeleri elyazmalarında yerini bulur. Bu bireysel izler, yazının katı işlevsel yapısı içinde dahi jest, deney ve el hareketine dayalı üretim alanlarının tamamen ortadan kalkmadığını göstermektedir. Burada dikkat çekilmesi gereken unsur, işlevsellik açısından icra edilen yazı ve yazı ürünü elyazmalarında rastlanan bireysel izler arasında yer alan *probatio pennae*'nin, döneminde sanat formu olarak değerlendirilmemiş olmasıdır. Ancak bu durum, söz konusu pratiklerin estetik ve kavramsal potansiyel taşımadığı anlamına gelmemekte; aksine, yazının süreç ve beden ilişkisi üzerinden üretildiği alternatif bir alanın varlığına işaret ettiğini göstermektedir.

Probatio pennae terimi, Latince *probatio* (hazırlık, deneme) ve *pennae* (kalem, tüy) sözcüklerinden türemiştir. Anlam olarak "kalem denemesi" ya da "kalemin oranı" şeklinde açıklanır (Wieringa, 2005). Tarihsel olarak Batı kaligrafi geleneğinde bu ifade, yazıya başlamadan önce yapılan ısınma hareketleri, kalem açma alıştırmaları ve yüzey denemeleri anlamına gelir (Şekil 6). Bu yönüyle *probatio pennae*, yazının nihai formundan önce gerçekleşen, hareket, malzeme ve yüzey arasındaki ilişkiyi açığa çıkaran süreç-temelli bir pratik olarak değerlendirilebilir.



Şekil 6. 12. Yüzyıl İngiliz elyazması üzerinde yer alan bir kalem testi örneği

Yazıcı, ucunu biçimlendirdiği kaleminin doğru kalınlıkta olup olmadığını boş bir parşömen parçasında rastlantısal çizgiler veya kısa sözcükler yazarak dener. Bu uygulama bir yazıcının rutin işleri arasındadır. Bu rastlantısal çizgiler ve tekrarlar, yazının anlam üretiminden bağımsız olarak, elin hareketi ve yüzeyle kurduğu ilişki üzerinden ortaya çıkan jestsel izler olarak okunabilir.

⁴ 3. yüzyılın ikinci çeyreği manastırda yeni bir yaşam şekli ortaya çıkar. Tanrı'ya tam bir bağlılık duyan, aynı kurallar üzerinden yaşayan, yemek yiyen ve birlikte dua eden bu topluluk anlayışı, 6. yüzyılda iyi donanımlı kütüphaneleri ve yazı salonlarıyla okuryazarlık açısından da önemli hale gelir. Bu çerçevede inşa edilmiş manastırlarda yazı için ayrılmış olan alanlar *scriptorium* olarak adlandırılmaktadır (Clayton, 2013).

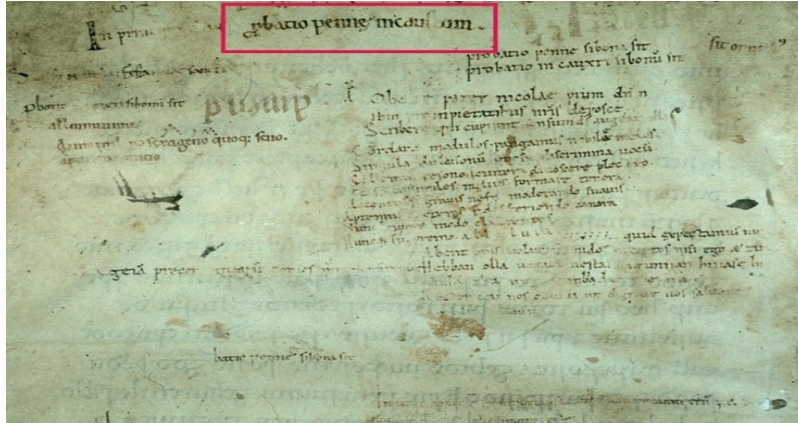
⁵ Geleneksel Batı kaligrafisi ve Orta Çağ elyazmaları döneminde genellikle anonim olarak çalışan yazıcıların (*scribe*), sanatsal bir icradan çok yazma görevini yerine getiren, bireysel ifadeler yerine metnin işlevsel gerekliliği üzerinden yazı üreten çalışanlar olduğunun altını çizen bir ifadedir (Stevens, 2013).

Orta çağ el yazmalarında bulunan minyatürlerde (Şekil 7) yazıcı çoğunlukla bir elinde kalem, diğer elinde bir bıçak ile tasvir edilir. Bıçağı parşömeni sabitlemek, hata yaparsa kazıyarak silmek ya da tüy kalemin körelen ucunu düzeltmek/açmak için kullanır. Bu noktada kalem denemesi yapması gerekir ve söz konusu *probatio pennae* ortaya çıkar. Yazıcı, ucunu biçimlendirdiği kaleminin doğru kalınlıkta olup olmadığını boş bir parşömen parçasında rastlantısal çizgiler veya kısa sözcükler yazarak dener. Bu uygulama bir yazıcının rutin işleri arasındadır.



Şekil 7. Yazıcı Eadwine'in minyatürü, yaklaşık 1140 yılı

On ikinci yüzyıl başlarında farklı yazıcılar tarafından elyazmalarının ön yaprakları (flyleaf) üzerine kısa metinler yazmış (Şekil 8); bunlar arasında, dikkate değer bir ironiyle, *probatio pennae* ("Kalemimi deniyorum") ifadesine de yer vermişlerdir. "Kalemimi deniyorum" ifadesi gibi ifadeler, yazıcının yalnızca metni aktaran bir araç değil, aynı zamanda üretim sürecine dahil olan bedensel bir özne olduğunu görünür kılar. Kalem denemeleri küçük ölçekli sanatsal çalışmalar da üretmişlerdir. Bu durum, *probatio pennae*'nin işlevsel bir hazırlık aşaması olmanın ötesine geçerek, yazının deneysel ve görsel potansiyelini açığa çıkaran bir üretim alanına dönüşebileceğini göstermektedir.



Şekil 8. 12. yüzyıla ait kalem denemeleri, Rochester Priory, Kent (Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 340, f. 169v)

Kalem denemeleri, genellikle el yazmalarının arka sayfalarında boş yapraklarda karşımıza çıkar ve oldukça ilgi çekici örnekler sunar. Yazıcılar kalemlerini denerken yalnızca rastlantısal çizgiler veya sözcükler yazmakla kalmamış, aynı zamanda küçük

ölçekli sanatsal çalışmalar da üretmişlerdir. Leiden Üniversitesi Kütüphanesi'nde bu tür "sanatsal" örnekler arasında dikkat çeken bir el yazmasının arka sayfalarında (Şekil 9, 10), içlerinde yüzler bulunan büyük baş harflerden oluşan bir koleksiyon yer alır. Bunlar arasında iki keşiş figürü içeren bir B harfi, sivri şapkalı sert bakışlı bir kadın figürü içeren bir D, sakallı bir kişinin görüldüğü bir S harfi ve uzun burunlu bir adamı barındıran bir ördem biçimli harf bulunmaktadır (Kwakkel, 2014).



Şekil 9. Leiden Üniversitesi Kütüphanesi (Universiteitsbibliotheek), BPL MS 111 I, 14. yüzyıl karalamaları

Şekil 10. Paris, Bibliothèque Mazarine, MS 3475, 15. yüzyıl

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi *probatio pennae* örneklerinin yalnızca çizgisel denemelerle sınırlı kalmayıp, figüratif ve dekoratif unsurlar içeren küçük ölçekli görsel kompozisyonlara dönüşmesi, kalem denemelerinin zamanla işlevsel sınırlarını aşarak, yazıcının bireysel ifadesini ve estetik arayışını yansıtan deneysel üretim alanlarına dönüştüğünü göstermektedir. Bu bağlamda *probatio pennae*, karalama (*siyah mashq*) pratiğiyle benzer şekilde, yazıyı tamamlanmış bir metin olmaktan ziyade süreç, tekrar ve bedensel hareket üzerinden kurulan bir üretim alanı olarak ele almayı mümkün kılar. Her iki pratik de farklı kültürel bağlamlarda ortaya çıkmış olsa da, yazının semantik işlevinden uzaklaşarak jest, iz ve yüzey ilişkisi üzerinden yeniden düşünülmesine katkı sağlar.

Bu örnekler, *probatio pennae*'nin tek biçimli bir uygulama olmaktan ziyade, farklı biçimlerde ortaya çıkan ve yazının deneysel potansiyelini açığa çıkaran değişken bir üretim alanı olduğunu ortaya koymaktadır.

Karalama (Siyah Mashq) ve Kalem Testi (Probatio Pennae) Çağdaş Yorumları Üzerine

Çağdaş İslam kaligrafisi ve Batı kaligrafisi yaklaşımların her ikisinde, kökleriyle olan bağlarını korurken aynı zamanda dönüşüm unsurlarıyla karşımıza çıkar. Modernist ve gelenekçi yazıcılar arasında geniş bir yaklaşım yelpazesi bulunmaktadır. Geleneksel eğitimle edinilen Arap ve Latin harflerini kendi kaligrafik üretimlerine doğrudan taşıırken; bazıları harflerin geometrik oranlarını gözetmeksizin farklı malzemeler ve yüzeyler üzerinde biçimsel ve estetik denemelerin yapıldığı gözlenmektedir. Bu durum, özellikle İslam kaligrafisi bağlamında çağdaş kaligrafinin maneviyatı yitirdiği anlamına gelmez; aksine hem seküler hem de spiritüel temaları barındırdığını gösterir. Geleneksel ve çağdaş yaklaşım arasındaki temel fark, sanatçının eğitimi ve harfleri inşa etme biçiminde görülür (Cappellari, 2017). Bu doğrultuda bu bölüm, söz konusu dönüşümü somutlaştırmak amacıyla, seçili sanatçıların üretimleri üzerinden yazının jest, süreç ve yüzey ilişkisi bağlamında nasıl yeniden konumlandığını analiz etmektedir.

1960 ve 1970'lerde sanatçılar, ulusal ve uluslararası, geçmiş ve şimdi arasında köprü kuran işler üretmeye başladılar. Batı kültür kurumlarının (örneğin Tahran'daki İran-Amerika Cemiyeti, Goethe Enstitüleri veya Fransız Kültür Merkezleri) açılmasıyla, sanatçılar farklı diller, edebiyatlar ve estetiklerle tanışmış, böylece çağdaş kaligrafide melez biçimlerin ortaya çıkışı hızlanmıştır (Issa vd., 2016).

Bu bağlamda karalama (*siyah mashq*) ve kalem testi (*probatio pennae*)'nin iki farklı kültürel kökene dayansalar da çağdaş yazı anlayışında yazının deneyimsel bir süreç olarak yeniden tanımlanması ekseninde buluştukları söylenebilir. Her iki yaklaşımda da yazı, sabit bir form ya da anlamı temsil eden araç olmaktan çıkar, üretim sürecinin kendisini estetik bir değere dönüştürür. Yazı, metnin içerdiği semantik düzey üzerinden okunan değil, yaşanan bir performatif eylem hâline gelir. Günümüzde her iki pratiğin hâlâ hem eğitimsel bir uygulama hem de bağımsız bir sanat formu olarak sürdürüldüğünü söylemek mümkündür. Çağdaş yazıcılar bu konuda kâğıdı asla israf etmediklerinin ve yazı-malzeme alıştırma çalışmalarında her boşluğu değerlendirdiklerinin altını çizerek bu geleneğin sürekliliğini vurgulamaktadırlar⁶ (Cappellari, 2017).

Hem tarihsel hem çağdaş örneklerde karalama (*siyah mashq*), biçimsel tekrarlardan oluşsa da hattatın sezgisi, yaratıcılığı ve ruhsal derinliğiyle anlam kazanır. Batı'daki asemik ve jestsel kaligrafi örneklerinden farklı olarak, bu pratik hâlâ manevî köklerle ve içsel disiplinle ilişkilendirilir. Cappellari'nin belirttiği gibi, hat yalnızca biçimsel bir alıştırma değil, ölüm üzerine tefekkür, ahlâkın yüceltilmesi ve ilahi olana yönelmenin de bir biçimidir (Cappellari, 2017).

Charles Hossein Zenderoudi (d. 1937, İran), bu bağlamda dikkate değer sanatçılardan biridir. Zenderoudi, 1950'ler ve 60'larda ortaya çıkan İran sanat hareketinin bir parçası olup, 1960'lar ve 1970'lerin modernizminin öncü isimlerinden biridir. 1961'den bu yana Fransa'da yaşayan sanatçı, üretimlerinde İran tarihine ve dinsel pratiklere doğrudan göndermede bulunan temalar ve imgelerle çalışmaktadır. Yapıtlarının büyük bölümünde, biçimsel düzenlemeler soyut niteliktedir ve çoğunlukla doğrudan bir anlam içermez. Ritmin, sanatçının kompozisyonlarında belirleyici bir unsur olduğu; yağlıboya tuval gibi farklı tekniklerde karşımıza çıkan çok renkli, adeta birer kaleidoskopik örgüye dönüştüğü görülür. Dolayısıyla burada geleneksel araç ve malzemelerin kullanımı ile sayfa üzerindeki harfler, ağırlıksız varlıklar gibi yüzeyde süzülmede ya da üst üste bindirilmiş izlenimi vererek tuval yüzeyinde zengin bir doku katmanı oluşturmaktadır (Ekhtiar, 2006).

Zenderoudi'nin "Ayn + 'Ayn" başlıklı çalışmasında (Şekil 11) *ayn* harfinin kıvrımlı formundan oluşan yatay dizileri tekrar ederek, tekil bir harfin farklı varyasyonlarını üretmektedir. Yapıt, sanatçının kamış kalemi ustalıklı kullanarak harfin arzu edilen biçim ve kalınlığa ulaşmasını sağlayan hâkimiyetini ortaya koyar. Bu tekrar pratiği, daha önce değinilen karalama (*siyah mashq*) geleneğini hatırlatır. Karalama (*siyah mashq*) pratiği, yazının işlevsel boyutunu bir araç olarak görürken, zaman içinde metinleri üst üste bindirerek soyut bir ifade alanına dönüşür. Bu bağlamda, *ayn* harfinin her bir uygulaması, siyah ve kahverengi mürekkebin yarattığı güçlü karşıtlıkla bütünlüklü bir kompozisyon meydana getirir. Zenderoudi'nin burada, harfin özgün yazı formunu korumaktan ziyade, hareket, an ve yazının özüne odaklanmayı tercih ettiği anlaşılmaktadır. Vuruşların hiçbirisi aynı duruşa sahip değildir; bu çeşitlilik, eserin bütününde dinamik ve güçlü bir ritim yaratır. Doygun renk kullanımı da her bir birimin bu ritim içinde yer edinmesini sağlar. Böylece her bir öge, mekân içerisinde hareket ediyormuş izlenimi verir.

⁶ Çin yazı pratiklerinin bir parçası haline gelmiş, suyla yapılan *dishu* uygulamaları da benzer bir ekolojik farkındalık taşır. Su/zemin kaligrafisi olarak da ifade edilen *dishu*, su ve sünger fırça ile yüzeye uygulanan geçici bir yazı pratiğidir (Connectere, 2014). Çin'in kamusal alanlarında gelişen ve özgün bir kaligrafi pratiği haline gelen *dishu*, bu bağlamda *siyah mashq* ile ortak bir yaklaşıma sahiptir.



Şekil 11. “Ayn + ‘Ayn,” Charles Hossein Zenderoudi, 1970, kâğıt üzerine guaj uygulama

Zenderoudi’nin bir diğer çalışması (Şekil 12), dairesel biçimde düzenlenmiş bir kaligrafik kompozisyonu göstermektedir. Sanatçının, bir kez daha, kelimenin veya metnin sözel anlamını aktarmaktan ziyade, kaligrafiyi bir imge olarak ele almayı tercih ettiği görülmektedir. Kaligrafik uygulamaları aracılığıyla yeni bir ifade biçimi arayan Zenderoudi, yine de kelimenin görsel geleneğini korumakta; kompozisyon, kaligrafik birimlerle inşa edilmiş karmaşık bir süsleme örüntüsünü çağrıştırmaktadır. Kompozisyon bütünü, ritim ve uyum açısından düzenli ve dengeli görünmektedir. Harflerin tanınabilir olup olmadığı kesin değildir; ancak Zenderoudi’nin, kalemin temel hareketlerini taklit ederek bir desen ve metinsel görünüm üretmeyi amaçladığı, bunun da çağrışım olarak karalama (*siyah mashq*) uygulamalarını hatırlattığı söylenebilir.



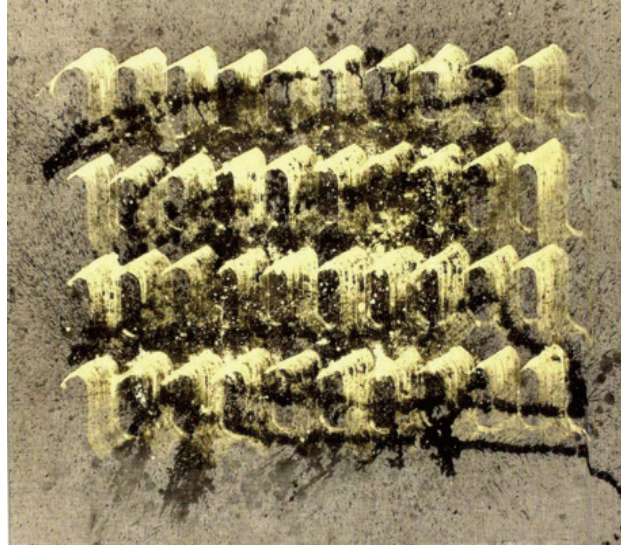
Şekil 12. MIUZ+SFKE, Charles Hossein Zenderoudi, 1972, tuval üzerine akrilik

Bu bağlamda Zenderoudi’nin tekrar ve yoğunluk üzerine kurulu kompozisyonları, karalama (*siyah mashq*) pratiğinin çağdaş bir uzantısı olarak okunabilir. Bu durum, yazının semantik işlevinden uzaklaşarak jest ve yüzey ilişkisi üzerinden yeniden üretildiğini göstermektedir. Bu yönüyle Zenderoudi’nin çalışmaları, yazının temsil ettiği anlamdan

bağımsızlaşarak, tekrar ve yüzey yoğunluğu üzerinden işleyen jest-temelli bir üretim alanına dönüştüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

Dikkate değer diğer bir sanatçı Niels “Shoe” Meulman (d. 1967, Amsterdam) ve onun kalem deneme/yazı pratiği unsurları taşıyan çalışmalarından söz etmek yerinde olur. Grafiti sanatçısı, tasarımcı ve kaligraf olarak anılan ve üretimlerinde grafiti ile kaligrafiyi belirgin biçimde bir araya getiren sanatçı, çağdaş Batı kaligrafisinin kişisel yorumlara açık yeni olasılıklar barındırabileceğini göstermektedir. Onun yaklaşımını dikkate değer kılan nokta, kaligrafiyi sokak yazısından tuval resmine taşınması ve kaligrafi-graffiti birlikteliğini *calligraffiti* terimi altında melez bir formda icra etmesidir. Taghinia ve Heller (2013), *calligraffiti* pratiklerini, dili ve harfi sanat bağlamında yeniden yorumlayan modern ve çağdaş sanatçıların uygulamalarını kapsayan bir araştırma alanı olarak tanımlar.

Meulman’ın çalışmalarına bakıldığında, sanatçının temel kaygısının ne dile ne de harfe bağlı olduğu; tersine, harfin salt anlamını aşarak onu deneysel bir yüzeye dönüştürme arayışında bulunduğu görülmekte, metnin ya da harfin yalnızca okunabilir bir birim değil, deneysel bir tetikleyici olarak ele alındığını göstermektedir. Dolayısıyla *calligraffiti*, Meulman’ın grafiti geçmişi ile Batı kaligrafisini birleştiren estetik ve kavramsal bir kesişim alanı olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda *Justified Script* (Şekil 13) adlı çalışma, Zenderoudi’nin “Ayn + ‘Ayn,” (Şekil 10) adlı çalışmasındakine benzer bir yaklaşımla, belirli vuruşlar ve bu vuruşların tekrarları üzerine odaklanır. “I” harfini simgeleyen bu vuruşlar, sanatçının adeta hem malzeme testi hem de harf alıştırmasını, oluşturduğu tekrarlar üzerinden hareket ve ritim eşliğinde sergilemektedir. Simetri ve düzen, oluşan ızgara üzerinde uyguladığı boya sıçratmaları ile hareket ve karmaşa belirli bir denge üzerinden gözler önüne serilir.



Şekil 13. *Justified Script* 10x4, 2012, Niels “Shoe” Meulman, keten üzerine akrilik-emaye boya

Meulman’ın benzer bir yaklaşım ile hareket, tekrar, ritm, düzen ve karmaşa/karalama ekseninde oluşturduğu bir diğer çalışması *Stay Sane* (Şekil 14) adlı çalışmadır. Üst üste katmanlar halinde oluşturulan serbest yazı jestleri ile karalama herhangi bir tanınır harf ifadesi olmasının ötesinde *siyah mashq* ve *probatio pennae* çalışmalarında rastlanan el alıştırma hatırlatmaktadır.



Şekil 14. *Stay Sane*, 2015/2020, Niels "Shoe" Meulman, keten üzerine akrilik ve spreya boya

Bu bağlamda Meulman'ın üretimi, kalem testinin deneysel ve malzeme odaklı doğasını çağdaş sanat bağlamında yeniden üretirken, yazıyı okunabilir bir sistem olmaktan çıkararak, hareket ve yüzey üzerinden kurulan bir jest pratiğine dönüştürmektedir. Bu dönüşüm, yazının sabit bir anlam taşıyıcısı olmaktan uzaklaşarak, tekrar, ritim ve bedensel hareket üzerinden işleyen süreç-temelli bir üretim alanına evrildiğini göstermektedir. Böylece yazı, temsil ettiği semantik içerikten ziyade, üretim anının izlerini, yüzeyle kurulan fiziksel ilişkiyi ve jestsel yoğunluğu görünür kılan bir ifade biçimi olarak yeniden konumlanmaktadır.

Arap harfleri ile modern graffiti üslubunu büyük ölçekli duvar resimlerinde birleştiren Tunuslu sokak sanatçısı El Seed (d. 1981), kent duvarlarına taşıdığı kaligrafi uygulamaları ile yazıyı mekânsal ve toplumsal bir deneyime dönüştüren bir diğer sanatçıdır (Eng, 2015). Seed aynı zamanda Meulman'ın önderliğinde ortaya çıkan *calligraffiti* akımının dikkate değer temsilcilerindendir. Karalama pratiklerinde rastlantı ve tekrarın biçimsel bir stratejiye dönüştüğü örneklerini *Lost Walls* (Şekil 15) serisinde görmek mümkündür. Seed, çalışmalarının geleneğin reddi olarak değerlendirilmemesi gerektiğinin altını çizer; aksine kendi üretimlerinin dile, kültüre ve sanata bir davet niteliği taşıdığını belirtir (Issa vd., 2016).



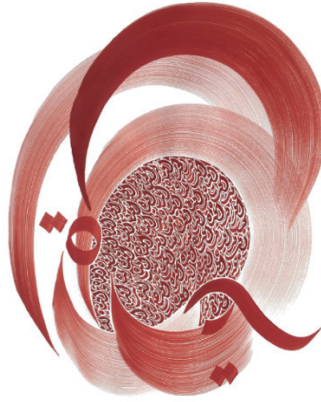
Şekil 15. *Lost Walls* serisinden *Douz*, El Seed, 2013, Tunus

Seed çalışmalarında Arap atasözlerinden, şiirlerden ya da alıntılardan yararlanır. Her eserinin, uygulandığı mekâna ve o mekânda yaşayan insanlara dair anlam taşımasına özen

gösterir; böylece çalışmalarının evrensel boyutuna dikkat çeker. Bu bağlamda, Seed'in bireysel üslubu klasik kaligrafi geleneğine bütünüyle bağlı değildir; özellikle harflerin uzatılmasıyla başlayan katı kurallarla sınırlı kalmaz (Eng, 2015). Bu yaklaşım, yazının yalnızca bireysel bir ifade değil, mekânla kurduğu ilişki üzerinden deneyimlenen kolektif ve performatif bir pratiğe dönüşebileceğini göstermektedir. El Seed'in üretimlerinde yazı, sabit bir yüzeye yerleştirilen bir form olmaktan çıkarak, kamusal alanla etkileşime giren, izleyiciyle birlikte anlam kazanan ve bulunduğu mekânın sosyal, kültürel ve fiziksel bağlamı içinde yeniden üretilen dinamik bir yapıya dönüşmektedir. Bu durum, yazının semantik içeriğinden çok, mekân, izleyici ve beden arasındaki etkileşim üzerinden kurulan deneyimsel bir süreç olarak ele alınabileceğini ortaya koymaktadır.

Bir diğer dikkate değer kaligraf Hassan Massoudy (d. 1944, Irak) çağdaş kaligrafi pratiği, geleneksel İslam hat sanatının estetik kodlarıyla modern sanatsal ifade biçimlerini harmanlayan yenilikçi bir çizgiye sahiptir. Massoudy'nin özellikle renkli fırça darbeleriyle ve dinamik kompozisyonlarla geliştirdiği bu çağdaş yaklaşım, hat sanatının geleneksel formlarını yalnızca aktarmakla kalmaz; aynı zamanda onları dönüştürerek yeni bir görsel dil yaratır. Bu açıdan, karalama (*siyah mashq*) olarak bilinen, tarihte yazı alıştırmaları sırasında ortaya çıkan yoğun ve katmanlı yazı pratiğiyle de kavramsal bir yakınlık taşır.

Calligraphies of Love Serisi (2017) (Şekil 16) aşk temalı Arapça kelime ve dizeler, renk blokları üzerine yerleştirilmiş geniş ve hızlı fırça hareketleri ile betimlenmiştir. Harflerin kalınlığındaki değişiklik, karalamadaki gibi oldukça belirgindir; bazı harfler yinelenir veya güçlü vuruşlarla tuvalin farklı alanlarına taşar. Bu yapı, *mashq*'un tekrar ve yoğunluk estetiğiyle çağdaş bir bağ kurar.



Şekil 16. *Calligraphies of Love* serisinden, Hassan Massoudy, 2017

Massoudy'nin çağdaş eserlerinde de yazı, anlamdan çok jest, ritim ve biçim üzerinden etkileyici bir görsellik sunar; bu yaklaşım, hat sanatının biçimsel sınırlarını genişleterek, *mashq*'un deneysel ruhunu yeniden çağırıştırır. Karalamada yazı, genellikle metnin okunmasına değil, yazı eyleminin görselleştirilmesine hizmet eder. Massoudy'nin eserlerinde de benzer bir durum göze çarpar: izleyici, hem harf formlarını hem de renk ve kompozisyonun duygusal etkisini algılar. Massoudy bu yönüyle, sadece İslam hat mirasını çağdaş sanat bağlamında yeniden yorumlamakla kalmaz, aynı zamanda yazının sınırlarını maddesel olmayan bir alana taşır. Dolayısıyla Massoudy'nin kaligrafik üretimi, karalama (*siyah mashq*) geleneğinin güncel bir yorumunu sunar. Hem geçmişe referans eder hem de yazının form-ötesi potansiyelini günümüz sanat pratiği içine taşır. Bu durum, siyah *mashq* geleneğinin çağdaş bağlamda yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda

kavramsal bir süreklilik taşıdığını ortaya koymaktadır. Massoudy'nin üretimlerinde yazı, klasik hat formlarına bağlı kalmakla birlikte, geniş fırça hareketleri, renk kullanımı ve yüzey üzerindeki dinamik yerleşim aracılığıyla yeniden yorumlanmakta; böylece tekrar, yoğunluk ve jest kavramları siyah mashq geleneğiyle doğrudan ilişki kurmaktadır. Bu bağlamda yazı, sabit bir metni temsil etmekten ziyade, bedensel hareketin ve üretim sürecinin izlerini taşıyan görsel bir deneyim alanına dönüşmektedir.

Son olarak çağdaş kaligrafinin önde gelen uygulayıcılarından biri olarak kabul edilen Thomas Ingmire (d. 1942, Indiana)'dan söz etmek gerekir. Ingmire, erken dönem çalışmalarından itibaren dikkat çeken bir kaligraf olarak tanınmış; kaligrafiyi güzel sanatlar alanında bir ifade biçimi olarak araştırmak amacıyla öğretim ve kaligrafik incelemelere odaklanmıştır. Özellikle şairlerle gerçekleştirdiği işbirliklerinde ortaya çıkan, son derece soyut ve dikkat çekici kaligrafi eserleri bulunmaktadır. Bu eserlerdeki üretim süreci, Ingmire'in kaligrafik yaklaşımı ile şairin şiirsel ifadesi arasında gerçekleşen bir tür yansıtma-tepki diyalogudur. Geleneksel modern bir anlayışla yeniden yorumlama ve kaligrafi alanında yeni bir perspektif oluşturma arayışının, kendi çalışmalarında önemli bir motivasyon ve çıkış noktası olduğunu vurgulayan Ingmire'in çalışmalarında, *siyah mashq* veya *probatio pennae* geleneği arasında doğrudan bir ilişki olmasa da, bu iki tarihsel yazı pratiğiyle Ingmire'in çağdaş kaligrafi yaklaşımı arasında kavramsal düzeyde bazı ortak yönler olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlantı özellikle yazının bir deney, arayış ve tekrar üzerinden dönüşmesi fikri etrafında incelenebilir.

The Shiva of Liquid Club (Şekil 17), Thomas Ingmire'in kaligrafi ve çizimlerinden, David Annwn'in şiirinden oluşan bir sanatçı kitabıdır. Eser, 38x28 cm boyutlarında ve 19 sayfadan oluşmaktadır. Bu çalışma, Ingmire'in şiirle kurduğu disiplinlerarası ilişkisinin özgün bir örneği olarak değerlendirilir. Görsel jestlerle metin arasındaki etkileşim, harfin yapısal formundan öte, onun ritmik ve duygusal boyutunu öne çıkarır. Böylece, yazı hem somut hem de kavramsal bir yüzeye dönüşür.



Şekil 17. *The Shiva of Liquid Club*, Thomas Ingmire, 2013. Kaligrafi ve çizimler: Thomas Ingmire, Şiir: David Annwn

Bu bağlamda Ingmire'in çalışmaları, doğrudan karalama (*siyah mashq*) veya kalem testi (*probatio pennae*) geleneğine referans vermese de, yazıyı tekrar, deney ve süreç üzerinden ele alarak bu iki pratiğin kavramsal düzlemdeki karşılığını üretmektedir. Özellikle metin ile görsel jest arasındaki ilişkiyi merkeze alan yaklaşımı, yazının sabit ve okunabilir bir yapı olmaktan çıkarak, üretim süreci, ritim ve bedensel hareket üzerinden anlam kazanan bir ifade alanına dönüştüğünü göstermektedir. Bu yönüyle Ingmire'in üretimi, yazının deneysel ve süreç-temelli dönüşümünü görünür kılan çağdaş bir pratik olarak değerlendirilebilir.

Bu sanatçı örnekleri birlikte değerlendirildiğinde, karalama ve *kalem testi*

uygulamalarının tarihsel olarak farklı bağlamlarda ortaya çıkmış olmalarına rağmen, çağdaş üretimlerde yazının semantik işlevinden uzaklaşarak jest, süreç ve yüzey ilişkisi üzerinden yeniden tanımlandığı ortak bir zeminde buluştukları görülmektedir. Bu durum, yazının yalnızca anlam ileten bir sistem değil, aynı zamanda bedensel hareket, tekrar ve deneyim üzerinden işleyen bir üretim alanı olarak ele alınabileceğini göstermektedir.

SONUÇ

Karalama (*siyah mashq*) ve kalem testi (*probatio pennae*), tarihsel olarak kaligrafi eğitiminin teknik temellerini oluşturan iki farklı yazı pratiği olmakla birlikte, çağdaş sanat bağlamında yazının anlam taşıyan bir işaretler dizgesinden ziyade jest, süreç ve deneyim temelli bir üretim alanına dönüşümünü görünür kılmaktadır. Her iki yaklaşımda da yazı, tamamlanmış bir metin olmaktan çok, tekrar, farklılaşma ve bedensel hareket üzerinden kurulan bir üretim sürecine dönüşmektedir.

Bu bağlamda Thomas Ingmire, Niels “Shoe” Meulman ve Hassan Massoudy gibi sanatçılar, söz konusu pratiklerin taşıdığı potansiyeli geleneksel çerçeveden çıkararak sanatçı kitabı, performatif yazı, beden hareketi ve disiplinlerarası üretim ekseninde yeniden yorumlar. Ingmire’da yazı okunabilirliğini kaybettikçe düşünsel bir iz hâline gelirken, Meulman’ın *calligraffiti* yaklaşımında yazı, sokak yüzeyinde patlayan bir hareket ve enerji yoğunluğuna dönüşür. Massoudy’de ise karalama (*siyah mashq*)’nın tekrarlı doğası, hat geleneğini korurken aynı zamanda modernist bir görsel dinamizm üretir. Böylece yazı, metinsel bir taşıyıcı olmaktan çıkarak bedensel, zamansal ve duysal bir performans alanına evrilir.

Bu dönüşüm, Doğu’da yazının manevi ve ritüel boyutunu; Batı’da ise yazının deneysel, süreç-odaklı ve rastlantısal doğasını yeniden düşünmeyi gerekli kılar. Karalama pratiğinin yüzeyi karartan mürekkep yoğunlukları, zihinsel boşluk, içsel odaklanma ve tefekkürün görsel karşılığı olarak okunabilirken; kalem testinde kalem denemeleri, jestin üretken bir bileşeni ve yaratıcı sürecin bir parçası olarak kabul edilir. Bu bağlamda yazı hem mistik bir iç disiplinin hem de çağdaş sanatta beden-malzeme ilişkisini öne çıkaran yaratıcı özgülleşmenin ortak kesişim noktasına yerleşir.

Sonuç olarak karalama (*siyah mashq*) ve kalem testi (*probatio pennae*), yazının yalnızca anlam üreten bir temsil sistemi değil; form, jest, zaman ve süreçle kurulan çok katmanlı bir estetik deneyim olduğunu ortaya koymaktadır. Yazının imgeye, jest odaklılığa ve performansa yöneldiği bu kavramsal kayma, yazının sınırlarını hem tarihsel hem de ontolojik düzeyde yeniden tanımlar. Bu çalışma, yazının metne indirgenmiş bir dilsel yapı olmaktan çıkarak, çağdaş sanat ve tasarım bağlamında düşüncenin, bedenin ve hareketin izini taşıyan bir eylem biçimi olarak yeniden konumlandığını ileri sürmektedir. Bu yönüyle karalama ve kalem testi, kaligrafinin yalnızca geçmişe ait bir disiplin değil, güncel sanat ve tasarım pratikleri için üretken, açık uçlu ve dönüştürücü bir düşünme alanı sunduğunu göstermektedir.

Bu çalışma, karalama (*siyah mashq*) ve kalem testi (*probatio pennae*) pratiklerini yalnızca tarihsel ya da pedagojik uygulamalar olarak değil, yazının ontolojik dönüşümünü görünür kılan süreç-temelli ve jest odaklı üretim alanları olarak birlikte ele alarak literatüre katkı sunmaktadır. Bu yönüyle makale, Doğu ve Batı kaligrafi gelenekleri arasında kurduğu karşılaştırmalı çerçeve üzerinden, yazının semantik bir sistemden deneyimsel ve performatif bir pratiğe dönüşümünü kavramsallaştırmayı önermektedir.

KAYNAKÇA

- Alparslan, A. (1999). *Osmanlı hat sanatı tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (1968). *Writing Degree Zero* (A. Lavers & C. Smith, Çev.). Hill and Wang.
- Blair, S. S. (2008). *Islamic calligraphy*, Edinburgh University Press.
- Cappellari, F. S. (2017). *The spiritual in Islamic calligraphy: A phenomenological approach to the contemporary Turkish calligraphic tradition* [Doktora Tezi, University of Edinburgh].
- Clayton, E. (2013). *The golden thread: The story of writing*, Atlantic Books.
- Clemens, R., Graham, T. (2007). *Introduction to manuscript studies*, Cornell University Press.
- Connectere. (2014, Ocak 26). *Dishu-Ground calligraphy*. WordPress. <https://connectere.wordpress.com/2014/01/26/dishu-ground-calligraphy/>
- Coptot Manuscript Room. (t.y.). *On an uncommon Arabic probatio pennae in Codex sa 292L*. Erişim tarihi: 31 Mart 2026, <https://coptot.manuscriptroom.com/blog/-/blogs/on-an-uncommon-arabic-probatio-pennae-in-codex-sa-292l>
- Çevik, S. (2020). Hat sanatında eğitim ve meşk. *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, (2), 107-115.
- Derman, M. U. (1982). *Türk hat sanatının şaheserleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derrida, J. (1976). *Of grammatology* (G. C. Spivak, Çev.). Johns Hopkins University Press.
- Ekhtiar, M. (2006). Practice makes perfect: The art of calligraphy exercises (Siyāh Mashq) in Iran. *Muqarnas*, 23, 107-130. <http://www.jstor.org/stable/25482439>
- Eng, K. F. (2015, Ağustos 21). *The beauty of calligraphy, the power of street art: We watch El Seed create "calligraffiti"*. TED Blog. <https://blog.ted.com/el-seed-uses-calligraffiti-to-transcend-language/>
- Gaze, T., Jacobson, M. (Eds.). (2013). *An anthology of asemic handwriting*. Punctum Books. <https://doi.org/10.21983/P3.0220.1.00>
- Issa, R., Cestar, J., Porter, V. (2016). *Signs of our times: From calligraphy to calligraffiti*, Merrell.
- Jackson, D. (1981). *The story of writing*, Studio Vista.
- Kaestle, J. (2008). Arabic calligraphy as a typographic exercise. *I Love Typography*. Erişim tarihi: 31 Mart 2026, <https://ilovetypography.com/2008/07/10/arabic-calligraphy-as-a-typographic-exercise/>
- Kwakkel, E. (2014, Ağustos 21). *Why pen trials?* Medievalbooks. <https://medievalbooks.nl/tag/pen-trials/>
- Massoudy, H. (2017). *Calligraphies of love*. Saqi.
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2016). *Meggs' history of graphic design* (6th ed.). Hoboken, NJ: Wiley.
- Memiş, M. (2018). Osmanlıda Hat sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği. *Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(3), 53-77. <https://izlik.org/JA84TJ32RW>
- Meulman, N. S., Eeuwens, A. (2012). *Niels Shoe Meulman: Painter, From Here to Fame*.

- Schimmel, A. (1990). *Calligraphy and Islamic culture*. University Press.
- Stevens, J. (2013). *Scribe: Artist of the written word*. John Neal Books.
- Taghinia, L., Heller, M. (2013). *Caligraffiti: 1984-2013 Catalogue* September 05 - October 05, 2013. New York; Leila Heller Gallery.
- Wehr, H. (1979). *A Dictionary of Modern Written Arabic* (J. M. Cowan, Ed.). Ithaca: Spoken Language Services.
- Wieringa, E. P. (2005). A late eighteenth-century *probatio pennae* from Batavia. *Indonesia and the Malay World*, 33(95), 53–65. <https://doi.org/10.1080/13639810500192582>

Şekil Kaynakçası

Şekil 1, 3, 4, 12. Ekhtiar, M. (2006). Practice makes perfect: The art of calligraphy exercises (Siyāh Mashq) in Iran. *Muqarnas*, 23, 107-130. Erişim tarihi: 30 Ekim 2025, <http://www.jstor.org/stable/25482439>

Şekil 2. Cappellari, F. S. (2017). *The spiritual in Islamic calligraphy: A phenomenological approach to the contemporary Turkish calligraphic tradition* [Doktora Tezi, University of Edinburgh], s.114.

Şekil 5. Coptot Manuscript Room. (t.y.). *On an uncommon Arabic probatio penna in Codex sa 292L*. Erişim tarihi: 31 Mart 2026, <https://coptot.manuscriptroom.com/blog/-/blogs/on-an-uncommon-arabic-probatio-pennae-in-codex-sa-292l>

Şekil 6. Clemens, R., Graham, T. (2007). *Introduction to manuscript studies*, s. 45, Cornell University Press.

Şekil 7. Jackson, D. (1981). *The story of writing*, s. 81, Studio Vista Book.

Şekil 8-10. Kwakkel, E. (2014, August 21). *Why pen trials?* Medievalbooks. Erişim tarihi: 16 Ekim 2025, <https://medievalbooks.nl/tag/pen-trials/>

Şekil 11. Zenderoudi, C. H. (t.y.). *Artwork gallery*. Erişim tarihi: 20 Ekim 2025, <https://zenderoudi.com/english/artwork.html#>

Şekil 13. Meulman, N. S., Eeuwens, A. (2012). *Niels Shoe Meulman: Painter, From Here to Fame*, s. 64.

Şekil 14. Unruly Gallery. (t.y.). *Niels Shoe Meulman*. Erişim tarihi: 21 Ağustos 2020, <https://unrulygallery.com/category/niels-shoe-meulman/>

Şekil 15. Issa, R., Cestar, J., Porter, V. (2016). *Signs of our times: From calligraphy to calligraffiti*, Merrell Publishers, s. 303.

Şekil 16. Massoudy, H. (2017). *Calligraphies of Love*. Saqi, s. 15

Şekil 17. Ingmire, T. (17 Nisan 2015). *The Shiva of Liquid Club*. Erişim tarihi: 09 Temmuz 2019, <https://thomasingmire.com/blog/april-17th-2015>