

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİHSEL GELİŞİMİ İÇİNDE
KALİGRAFI-RESİM İLİŞKİLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Gülcan KAMIŞ

Danışma Öğretmeni
Yrd.Doç.Dr.Serpil AKYIL

Eskişehir - 1993

*Bu araştırmada yardımını
esirgemeyen bařta Danışma Hocam
Yrd.Doç.Dr.Serpil AKYIL'a ve emeęi
geçenlere teřekkür ederim.*

Ö Z E T

Tarihsel Gelişim İçinde Kaligrafi-Resim İlişkileri konulu bu araştırmada; yazının ortaya çıkışından önceki durumdan bugüne kadar olan zaman içindeki yazı-resim ilişkileri incelenmiştir.

Mağara resimleri, yazının bulunuşu ve Mezopotamya tabletleri ile mühürler bu araştırmanın başlangıcı oldu. Sembolik bir resim-yazı olan hiyeroglif Mısır sanatı içinde önemli bir tarihsel gelişimdir. Ortaçağ'da Roma'nın baskısı yazı-resmin örneklerini vermeye sebep olmuştur (Erken Hıristiyan San. Katakomb'lardaki sembolik resimler). Buna karşılık İslâm dünyasındaki yazı kaligrafik bir hünerle artık resim olma niteliğini almıştır. Günümüz sanatçılarından bir çoğu çağdaş soyut resmi, doğrudan doğruya yazı ile ilişki kuran bir yolda kazanmıştır.

ABSTRACT

In this research, the subject of which is calligraphy-Art relations through the historical progress writing-art relations are examined throughout the period from pre-writing age to recent years.

Cave pictures, invention of writing, Mezopotamya tablets and stamps are the start of this research. Hieroglyph as a symbolic art-writing is a crucial historical progress in Egyptian art-world. The pressure of Roman in the Middle Ages resulted in writing-art examples such as Early Christian Art, symbolic arts in Catacombs. The shape and form of writing in Islamic World, on the other hand, represented art by means of Calligraphic skills. Most of the artists in recent years have obtained the contemporary abstract art in the way which is directly related with writing.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
GİRİŞ.....	1

Birinci Bölüm

TARİHSEL GELİŞİM

Birinci Kısım

YAZININ ORTAYA ÇIKIŞINDAN ÖNCEKİ DURUM

§.1. MAĞARA RESİMLERİ (İlk Anıtlar)	3
§.2. YAZININ ORTAYA ÇIKIŞI	7
I. MEZOPOTAMYA TABLETLERİ VE MÜHÜRLER	7
II. MISIR'DA RESİM-YAZI (Hyeroglif)	11
III. AVRUPA'DA KATAKOMP RESİMLER (İkonoklast)	16
IV. DOĞU'DA (Çin, Japon, Anadolu)	20

İkinci Kısım

İSLAM'DA YAZI SANATI

§.1. İSLAM'DA YAZI	26
I. YAZI ÇEŞİTLERİ	27
II. OSMANLI TUĞRALARI	29

	<u>Sayfa</u>
§.2. DİNİ-YAZI RESİMLER	30
§.3. HALK RESİMLERİ	41
I. GELENEKSEL ETKENİ	42
II. DİNSEL ETKENİ	43
III. BATILILAŞMA ETKENİ	48
§.4. YAZI-RESİMDE HAYVAN SURETLERİ	49
§.5. HAT SANATI	52
I. HAT SANATININ BİR RESİM GİBİ DEĞERLENDİRİLMESİ	56
II. YAZIDAN RESME GEÇİŞ	59

İ k i n c i B ö l ü m

GÜNÜMÜZDE RESİM-YAZI İLİŞKİLERİ

B i r i n c i K ı s ı m

§.1. TÜRKİYE'DE KALİGRAFİK EĞİLİMLER	61
--	----

İ k i n c i K ı s ı m

§.2. AVRUPA RESMİNDE YAZI-RESİM	86
I. DOĞU YAZISININ BATI RESMİNE ETKİSİ	87
SONUÇ	98

GİRİŞ

Resim, yazının bulunmasından önce, doğacı bir anlatım özelliğine sahiptir. Yazının bulunması ile, insandaki soyutlama yeteneğinin gelişmesi, birbirine bağlı bir olgudur. Soyutlayıcı yetenek yazıda bir işaretler dilinin kurulmasını mümkün kılmaktadır. Bu görsel işaretlerin herbiri, ya bir nesneyi ya da bir kavramı gösterirler.

Mezopotamya'da, bu dönemin özelliklerinden biri olan çivi yazısı, tablet ve mühürler; Sümerler tarafından resim yazısı olarak kullanılmıştır.

Eski Mısır'da sembolik resimlerden oluşan hiyeroglif yazısı, Mısır resminin kapalı ve gelenekçi bütün özelliklerini taşımaktadır.

Ortaçağ'da İkona denen kutsal resimlerin yanında, ilk hıristiyan resimleri, puta tapanların, Roma'nın baskısı yüzünden sembolik niteliğindedir. Erken hıristiyan katakomb resimleri simgesel niteliktedir.

Uzakdoğu'da resimli sembollerden oluşan eski Çin yazısının çizgi kıvraklığı'nda Çin resmine yansımıştır. Yazının bu ölçüde etkin bir ifade gücü kazanmasına ve soyut bir resim değerine kavuşabilmesine Japon ve Çin de rastlanmaktadır.

Arap dünyasında ise; islâmda kullanılan Arap yazısının kıvrak ve çabuk oluşumları, hattatların elinde, sembolik resim niteliğinden o derece uzaklaşmış, soyut bir çizgi dili haline gelmiştir. Bu yazının harflerini

kullanarak resimler ortaya koyan halk esprisi, düşünceyi belli bir ölçüde somutlaştırmak isteğini dile getirmiştir.

Kavisli olan Tuğra'lar; hem yazılı, hem de paralara basılı olarak geçmişten günümüze kalan tarihi belgeler olup, sembolik ve estetik bir şekildedirler.

Hat sanatında yazı sadece aynalı ya soyut resimler kompozisyonu oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda figüratif resimler yapmaya da elverişli mekanlar hazırlamıştır.

Günümüzde Türk sanatçıları, çağdaş Türk resmine, kaynağını yazının arabeskinden bulan soyut bir anlayış getirmişlerdir.

Çağdaş Soyut sanatta birtakım Avrupalı sanatçılar bilinçli özgün bir yolun evrenselliğine Doğu yazısı ile ulaşılabileceğine inanmışlardır.

Birinci Bölüm

TARİHSEL GELİŞİM

Birinci Kısım

YAZININ ORTAYA ÇIKIŞINDAN ÖNCEKİ DURUM

Ş.1. MAĞARA RESİMLERİ VE İLK ANITLAR

Resim, insanlıkla doğdu, insanlıkla gelişti... İnsan, daha söz söylemeyi bile öğrenmeden korkularını, dileklerini resim yoluyla anlatıyordu. Bu resimler gerçeğe yakın olarak çizgi ve şema halindeydi, aralarını renkle belirtiyorlardı.¹

Tarih öncesi mağaralarda bulunan el araçları üzerindeki resimler duvarlara çizilmiş resimlerden başka anlamlar taşıyordu. Bunların büyüsel nitelikleri yanında burda kullanılan araç, üzerindeki resimden daha önce geliyordu ve resim onu süslemeye yarıyor, ya da sahibinin kimliğini belirten bir işaret oluyordu. Örneğin, kemikten yapılmış ve ucu delinmiş, ilkel bir dikiş iğnesi, önemli bir işe yaradığı için üzerindeki at resimlerinden daha büyük bir hayati değere sahipti. İnsan bu araca sahip olmasaydı, hayvan post ve derilerinden, yalın elbiseler dikemez ve buzul çağının soğuşuna dayanamazdı.

Tarih öncesi insan, toplayıcılıktan göçebelige geçerken bazı gereksinimleri baş göstermiştir. Örneğin, hesap yapma, ölçü kullanma ve

¹ Resim Sanatı ve Türk Resmi, Zahir Güvemli, s. 6.

sayı sayma gibi. Sözcükler de resimlerden daha önemli olmaya başlamıştır. Sözcüklerin soyut fikirlerin taşıyıcısı olarak önem kazanmaları ile birlikte, daha çok silahlar, seramik gibi gündelik araçlar üzerinde soyut çizgi sembolleri yer almaya başlamış, bu semboller insanı ve çevredeki doğayı zikzaklar, çizgi şeritleri gibi yalın biçimlerle ifade etmişlerdir. Bunun yanında, Güney Pasifik toplumları soyut bir sembol dili yaratmışlardır. Bu dilin anlamı ancak o sembolleri okuyabilen içindir. Bu dille kabilelerin tarihi açıklığa kavuşmuştur.

Soyut işaretler dili modern toplumlarda da önemli bir yer tutmuştur. Hac gibi dinsel sembollerden, Ortaçağ armalarına, alameti farikalardan yol işaretlerine, bayraklardan otomobil markalarına, paralara kadar ortak bir sembol diline ihtiyaç duyulmuştur.²

Prehistorik sanat deyince akla mutlaka mağara resimleri gelir. Duvar resimleri ve gravürler ilk olarak 19. asırda İspanya'daki Altamira mağarasında keşfedildi.

Bu mağara resimlerinde imza yerine ellerini çizmişlerdir.

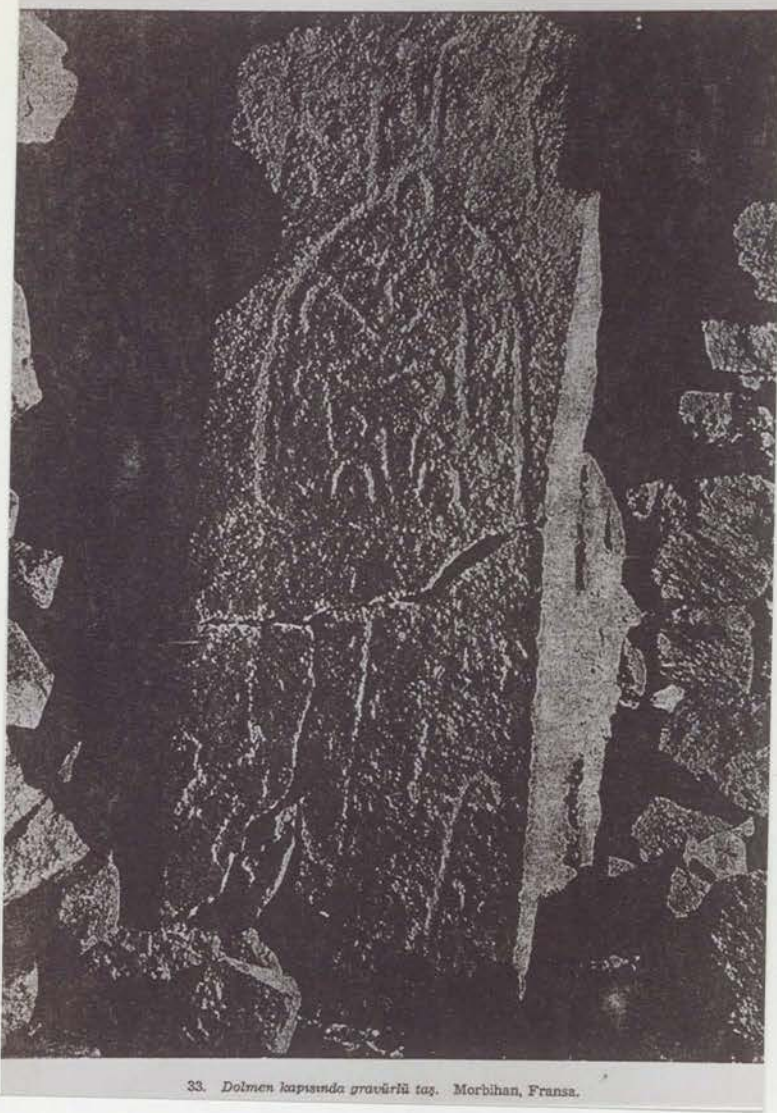
Orinyasyen çağ mağaralarından en tanınmış, Fransa'daki Lascaux Tapınak-Mağarasıdır.³

İnsan, istek ve arzularını çizebilmek için, duygularıyla ihtiyaçlarını birleştirmiş, vurgu ve boyama düzeniyle ilgili resimler yapmıştır. Sanatın oluşumu ihtiyaçla-istek arasındaki kavramın şekillenmesinden meydana gelmiştir.⁴

² Resim Sanatının Tarihi, Sezer Tansuğ, s. 23-24.

³ Tarih Öncesi Çağlarda Mitoloji, Belkis Mutlu, s. 15.

⁴ Anadolu'da Kayaüstü Resimleri, Akbank'ın bir kültür hizmetidir. Ersin Alok, s.



33. Dolmen kapısında gravürlü taş. Morbihan, Fransa.

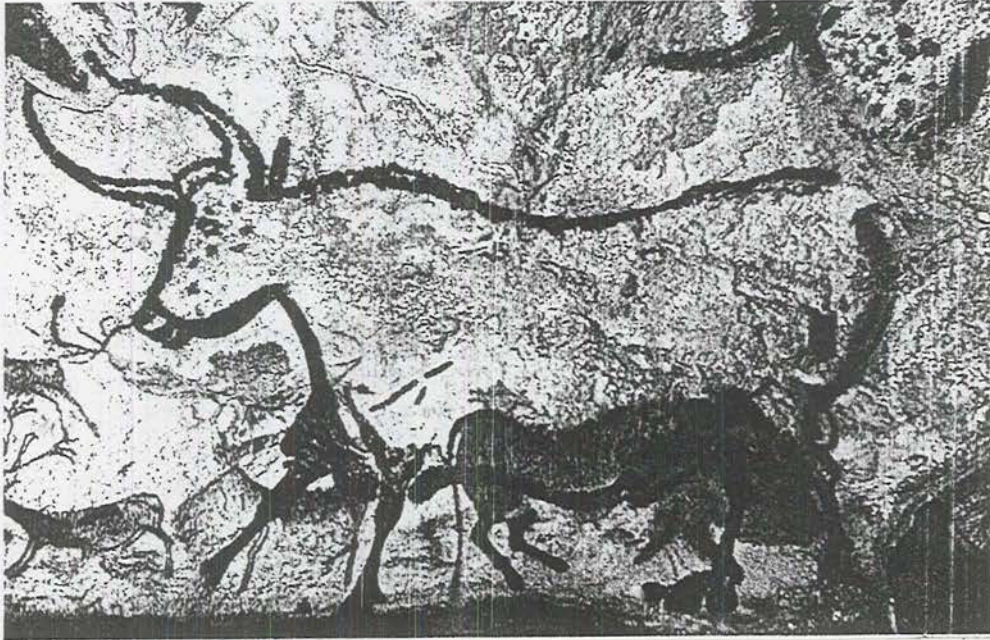
Toplumların tarih öncesi çağları; henüz kendileriyle ilgili dolaysız bilgi veren yazılı belgelerin bulunmadığı, başka bir deyişle, herhangi bir yazı sistemini dillerine uygulamaya geçmedikleri, zaman kesitleridir. Bu dönemlerde toplumların yarattıkları uygarlıkların düzeyi ve yaşam biçimleriyle ilgili bilgiler, günümüze gelebilmiş maddi belgelerin, arkeologlar tarafından yapılan kazılarda ortaya çıkarılması sonucu elde edilmektedir. Maddi belgelerden, geçmiş insan topluluklarından kalan her türlü eşya ile birlikte sanat eserleri anlaşılmaktadır. Bu suskun belgelerin dışında, bir de o günkü toplumların fikir ürünleri diyebileceğimiz yazılı belgeler bulunmaktadır ki, bunların okunması ile elde edilen bilgilerin ışığı altında insanların geçmişi hemen her yönüyle anlaşılır bir duruma gelir.

Bu aşamaya gelen toplumlar tarih öncesi çağlardan, tarihsel çağlara geçmiş sayılırlar.⁵

Neolitik çağa özgü olgulardan biri de mezar yapılarıdır. Anıtların atası olarak menhirler, üçte ikisi toprak altına yerleştirilmiş dikey taşlardan oluşurlar. Dolmenler ise iki dikey taş üzerine bir yatay taşın konmasıyla meydana gelirler. Bunlar en eski mezar anıtları olan megalit yapılarıdır. Cromlekler ise bir sunak çevresinde dairesel olarak sıralanmış dikey taşlardan oluşurlar. Bu durum insanların, güneş ve ayın hareket ettiği bilincine vardıkları ilk işaretler, merkezler olarak yorumlanır.

Zaman ilerledikçe Menhirler heykel şeklini almış, üzerinde yazılar, figür şekilleri belirlenmiş, inançla ilgisi olduğundan üstlerine savaş sahneleri ve kutsal olaylar anlatılmıştır. Dolmenler ise ölümler kültürüne işaret ettiği için gravürlerle süslenmiştir.⁶

Mağara resmi: BOĞA (Lascaux, Fransa M.Ö. 20.000) - Bull, cave painting (Lascaux, France-20.000 B.C.)



⁵ Görsel Anadolu Uygarlıkları Tarihi Ansiklopedisi, C. 1, s. 18.

⁶ Tarih Öncesi Çağlarda Mitoloji, Belkıs Mutlu, s. 27.

§.2. YAZININ ORTAYA ÇIKIŞI

1. MEZOPOTAMYA TABLETLERİ VE MÜHÜRLER

Mezopotamya kültürlerinde özellikle resimli mühürler önemli bir alan teşkil eder.⁷

Bu kültürün en önemli özelliklerinden biri çivi yazısının bulunmuş olmasıdır. Dünya'daki ilk yazı olan Tabletler ve Silindir Mühürler bu döneme özgü bulgulardır. Çivi yazısı, kilden yapılmış tabletlerdir. Bu tabletlerin yazısı ise, İ.Ö. 4 bin yılda Mezopotamya'da Sümerler tarafından resim yazısı olarak icat olunan ve zamanla gelişerek basitleşip, resim biçimlerini kaybederek, dış görünüşü bakımından çiviye benzedikleri için çivi yazısı denilen, hece işaretlerinden kurulu bir yazı sistemidir. Mezopotamya'da çok geniş bir zaman kesiti içinde konuşulmuş olan ve günümüzdeki Arapçanın ve İbranice ile aynı dil ailesine giren Akadça'nın eski Asur lehçesi çivi yazısı diye geçer.⁸

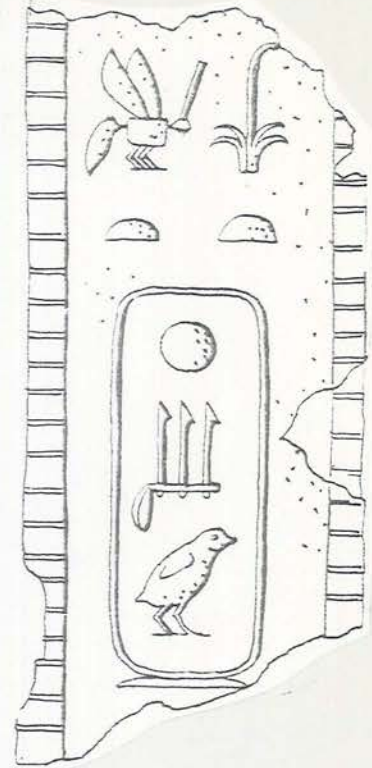


Mezopotamya
Silindir Mühürü
ve Baskısı

⁷ Resim Sanatının Tarihi, Sezer Tansuğ, s. 37.

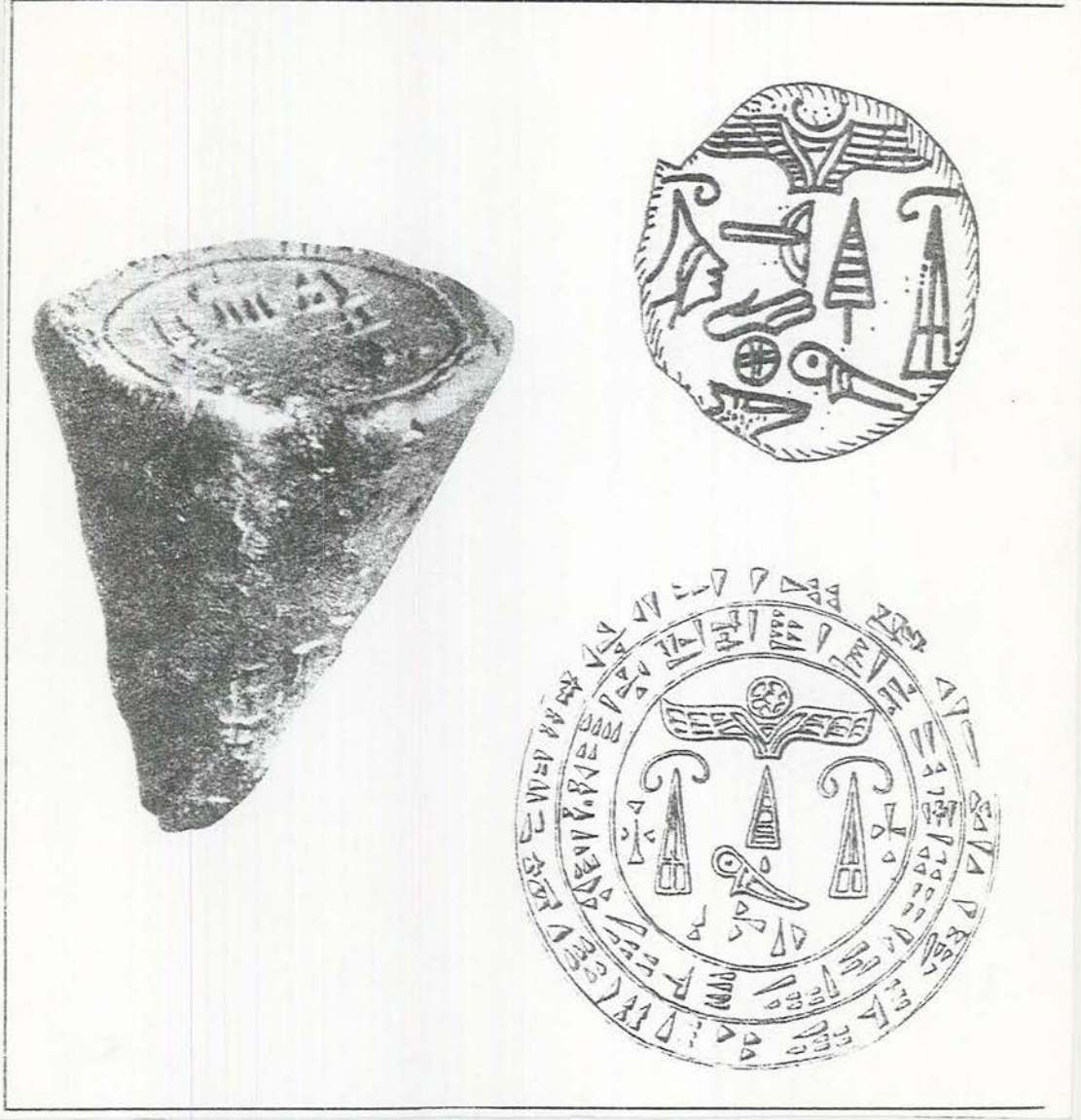
⁸ Görsel Anadolu Uygarlıkları Tarihi Ansiklopedisi, C. 1, s. 19.

Orijinal Piktograf	Gelişmiş Piktografın durumu	Erken Bâbillece	Asurca	Orijinal yahut türetilmiş
				kuş
				balık
				eşek
				öküz
				güneş gün
				tahıl
				meyva bahçesi
				çift sürmek
				Boomerang fırlatmak
				durmak yürümek



Çivi Yazısının Gelişimi Tablosu

Mühürün tarihi: Mezopotamya'da başlamış, Mısır'da ve eski Yunanda kullanılmış daha sonra Roma'da da mühürler kullanılmıştır. Hititler zamanından kalma damga ve silindir mühürler Anadolu çıkışlı olup kişi ya da kurul adına kullanımı amaçlanmıştır. Hititler döneminden kalma hiyeroglifli yazıtlar bulunmaktadır.



Mürşil'e Ait Mühür





Tuthaliya'ya Ait Mühür

Mühür, bir, birbuçuk santim çapında yuvarlak veya oval madenden, arasına kıymetli taşlardan yapılmış damga yerine kullanılan küçük bir alettir. Düzleştirilmiş olan bu madenin ve taşın üzerine sahibinin adı, özellikleri kral veya hükümdar olması güzel bir yazı ile yazılır, basıldığı zaman doğru çıkması için ise ters olarak kazınırdı.⁹

2. MISIR'DA RESİM-YAZI (HİYEROGLİF)

Mısır resimlerindeki, ölünün öteki dünyaya geçişindeki yargılama törenlerine ve hayvanlarla dinsel inançlar arasındaki bağlantılara ilişkin

⁹ Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi, Ekim 86 yılı: 16, S. 50, s. 1.

totem inançlarından kalma semboller, Mısır resimlerindeki esrarlı dilin çözülmesinde kolaylık sağlamıştır.¹⁰

Mısır medeniyetinde yaşayan insanların belli bir toplum düzeni, belli inançları, ileri yaşam şartları vardı. Şehirleşme, tarım gibi, yatay yapılarla da olsa ileri bir mimarlık gibi şartlar ortaya çıkmıştır. Mısır'ın güneşi, coğrafyası, yapı malzemesi düşünülünce ortaya taş heykelle, sıva üstüne, ya da tahta üstüne yapılan resim tarzının niçin daha kolay geliştiği anlaşılır. Özellikle metafizik düşüncenin gelişmesi, hatta tek tanrıya inanma fikrinin bile Mısır'da doğması, bugün tanrı heykellerinin kaplamasına yol açmıştır. Ekonomik yapısı tabiata şiddetle bağlı olan Mısır'da, ruhun ölmezliğine inanılırdı. Ölümlü insanın sadece bedeni ölüyordu ama, ruhu yaşıyordu. Hatta ruhun selametini sağlamak için ölmüş bedeni bile dünya nimetleriyle beslemek gerekiyordu. Bu inanışlar Mısır resim sanatının adeta ölümlere adanmasına yol açmıştır. Ve bir mezar resmi (lahit), duvar resmi alabildiğine gelişmiştir. Ama en çok yararlandıkları tabletler elbette sulandırılmış çiğnenmiş Papirus levhalarıdır. Fakat temel sanat, grafik tarzına yaklaşan duvar resimleriydi. Yazının "ideogramme" (fikir yazısı) halini almasıyla Hiyerogliflerin duvarları, taş sütunları kaplaması tesadüf eseri değildir.¹¹

Papirus Mısır'da yetişen bir kamış olup, yaprakları kurutulur ve üzerine yazı yazılırdı.¹²

Mısır'da "ilk yazı" anlatılmak istenen eşyanın resmi çizilerek başlamıştır. Bu yazıya kazımak suretiyle meydana getirilmiş kutsal yazı anlamına gelen Hiyeroglif denilir.¹³

¹⁰ Resim Sanatının Tarihi, Sezer Tansuğ, s. 27.

¹¹ Resim Sanatı ve Türk Resmi, Z. Güvemli, s. 7.

¹² Sanat Terimleri Ansiklopedisi, Doğu Matbaacılık, Ankara, 1976, C. II, s. 637.

¹³ Tarih Lise I Kitabı.

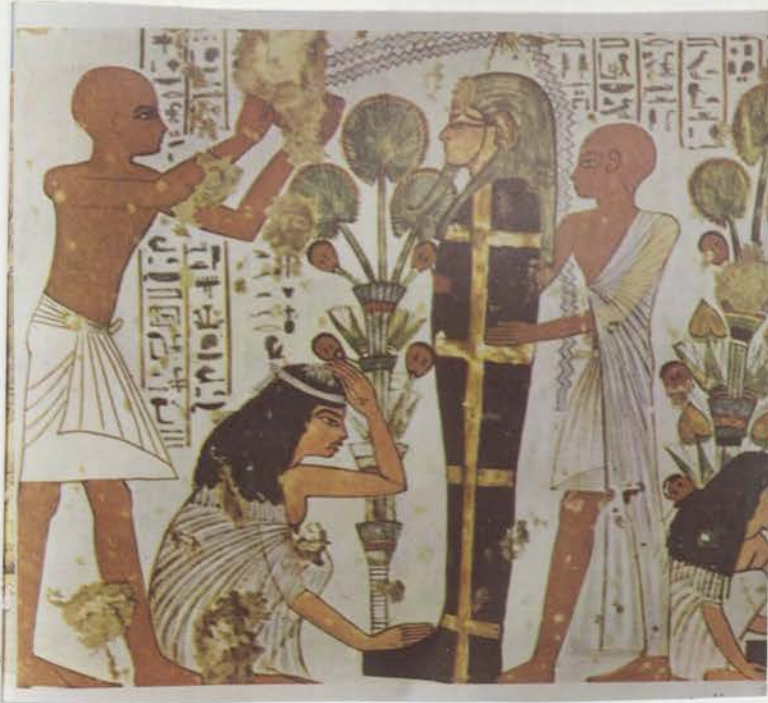
Hiyeroglifler M.Ö. IV. bin yılından M.S. IV. y.y.'la kadar Mısır'da kullanılmıştır. Bu sistem hem figüratif, hem sembolik, hem de sessel'dir. Gerçekten de Mısır hiyeroglifleri ideografi ve fonetizm ilkelerini birleştirir. Bütün ilkel yazılar gibi kökü resim yazısında aranmalıdır. Örneğin Mısırlılar güneşi bir yuvarlakla, öküz ve atmacayı hayvanın kendi resmi, dört ayaklı hayvan veya kuşla göstermişlerdir. Gösterdiği şeyin karşılığı olan kelimeyi yazmak için kullanılan işarete "işaret-kelime" denir. İşaretin kullanılışı, imgeyi yansıtan işaretin bağlandığı bileşik kavramlara yayılır. Örneğin güneş yuvarlağı "gündüz" kelimesini yazmada ve daha geniş olarak zamanla ilgili kavramları belirlemede kullanılırdı. İşaret-kelimeler ve "belirleyiciler" birer ideogramdır. Yavaş yavaş, işaretle onun içinde yer alan veya onun tarafından gösterilen nesne ve düşünceden başka bir nesne veya düşünceye tekabül eden kelimenin "sesleri de anlatılmaya başlanmıştır. Böylece ideografik işaretler belirli bir fonetik değer kazanmıştır. Hiyeroglif sistem kelimelerin yalnız ünsüz iskeletini yazıyordu. Yazdığı ünsüz sayısına göre işaretler üçlü, ikili ve hatta birli olabilir. Bu durumda işaretler alfabe harflerini müjdeleyen bir değer kazanır; ama eski Mısır dilinde hiç bir zaman gerçek bir alfabe kullanılmadı. İşaretler çeşitli biçimlerde okunabildiğinden (çok sesli işaretler) ve bunlardan bazıları diğerleriyle aynı telaffuza sahip olduğundan okumada karışıklıklar veya tereddütler meydana gelebiliyor. Bu yüzden işaret-kelime veya asıl fonogramlara teleffuzu belirleyen fonetik ekler ve anlamını niteleyen tanımlayıcılar eklenir: tanımlayıcıları gösteren resimler fonetik işaretlerle aynı listeden alınmıştır. İşlek yazıların tersine hiyeroglif yazısı özünde anıtsal olduğundan tapınak ve mezar yazıtlarına ayrılmıştı. Genellikle çizilen, oyulan ve resmedilen desenlere çok özen gösteriliyordu. Desen ve kabartmanın detayları genellikle çeşitli özel renklerle canlandırılıyordu. Hiyeroglifler, gerçek canlı ve nesnelerin gösterilmesinden meydana

geliyorsa da yazı unsuru olan işaretin görevlerine uyarlanmıştı. Bundan başka, estetik ve sihirli dini anlamlar hiyeroglif sistemini sürekli olarak etkilemiştir. İşaretler, kareler içine yazılmaya imkan verecek şekilde mümkün olduğu kadar bağdaşık öbekler halinde sıralanmıştır. Nesnelere olduğu kadar canlılar dünyasından da örneklenen işaretlerin ayrıca özel bir hayatları olduğu kabul edilir, mezarlarda bu işaretlerden bazıları şekillerin bozulmaması için parçalara ayrılmıştır (yılanların uzun parçalara ayrılması, vücutlarından ayrılmış kuş başları). Mısır bilimciler tarafından hiyeroglif yazılarının incelenmesi için saymacalı olarak kabul edilen kopya biçimi kelimedeki birleştirici unsurları ortaya koymak amacını güder.¹⁴



Mısır Hiyeroglifi

¹⁴ Learaussa Ansiklopedisi. Büyük Larus Büyük Lugat Ansiklopedisi.



Mısır Hiyeroglifi

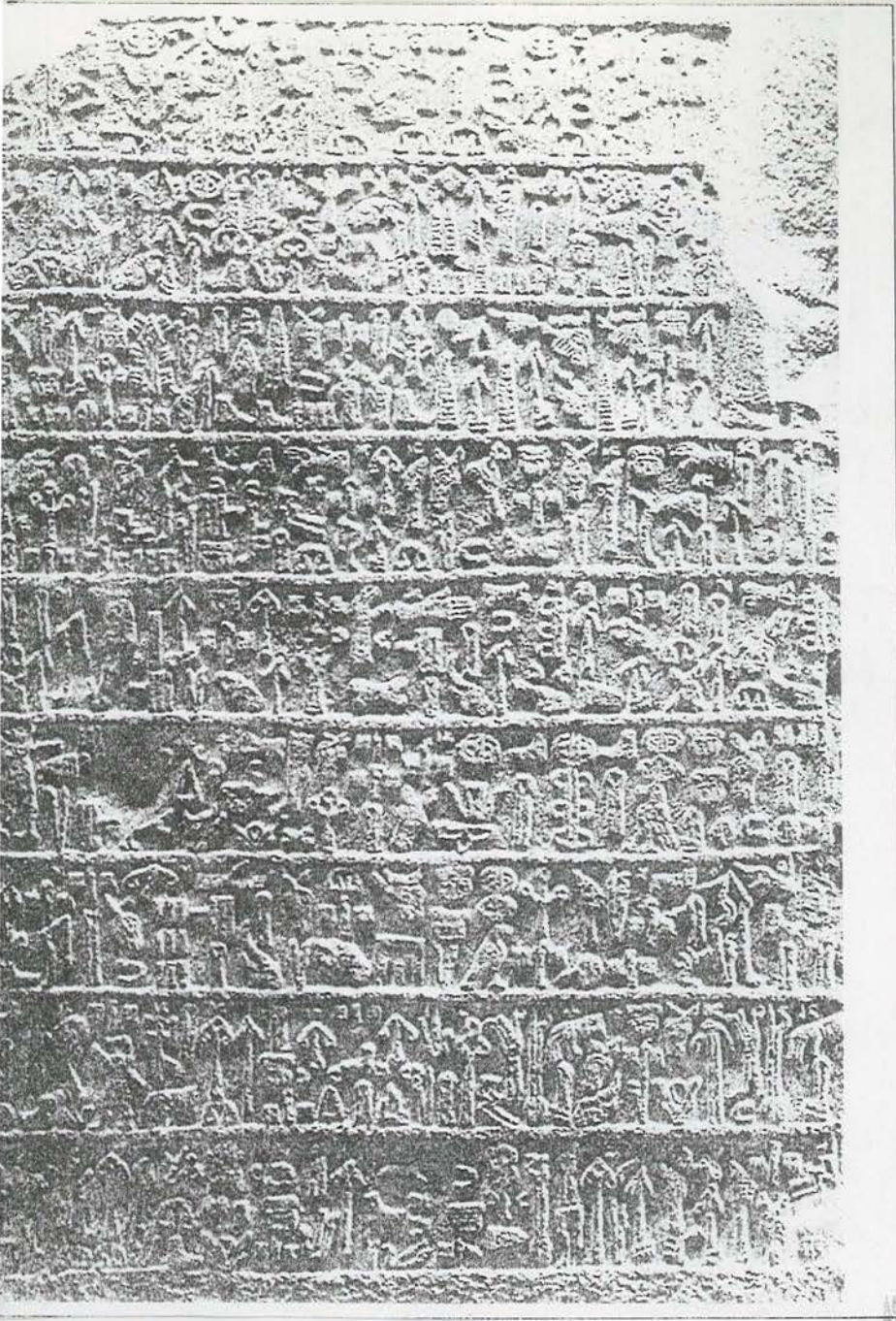
Resim ve semboller kullanan her çeşit yazı sistemi hiyeroglifi oluşturmaktadır. Hitit, Meksika, Maya hiyeroglifleri bulunmaktadır.¹⁵

Güney Batı Anadolu'da Luwi diye bilinen Mısır'daki gibi bir resim yazısı olan hitit ya da daha doğru bir terimle Luwi hiyeroglifleri kaya yazıtlarında ve mühürler üzerinde hitit imparatorluğu döneminde kullanılmıştır. Bu tabletler konuları bakımından çeşitlidir.

Boğazköy arşivinde de tarih, edebiyat, mitoloji, din, şiir ve büyü gibi bütün yazın türlerini kapsayan tabletler bulunmuştur. Genellikle mühür ve anıtsal kaya yazıtlarında kazınmak suretiyle kurşun levhalar üzerine yazılmış kil ve tahta tabletler görülmektedir.¹⁶

¹⁵ Learaussa Ansiklopedisi. C. 5, s. 221.

¹⁶ Anadolu Uygarlıkları Tarihi Ansiklopedisi, C. 1, s. 52.



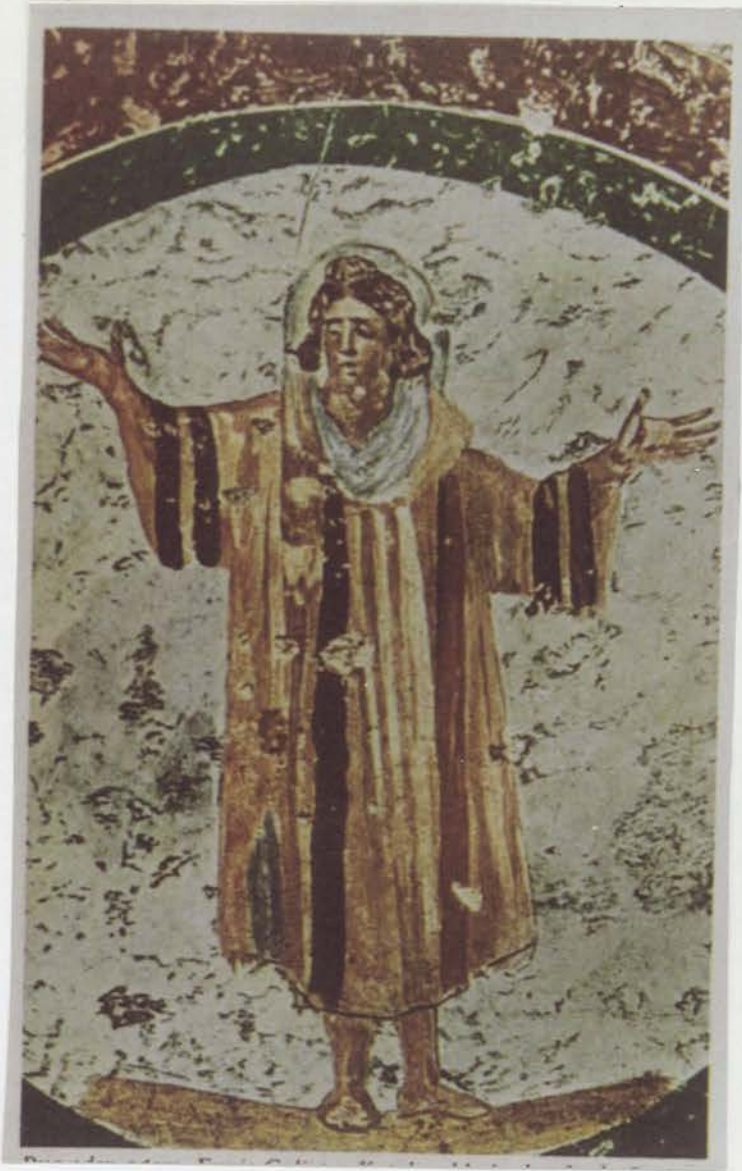
Hitit Hiyeroglifi

III. KATAKOMB RESİMLER (İKONAKLAST)

Eski Rusya'da kayın ağacı kabuğu; Mısır uygarlığında papirusun, Roma'da kil tabletlerinin yüklendikleri işlevi yerine getirmiştir.

İkon ressamlığı içinde İsa tasvirlerinin özel bir yeri vardır. İsa suretleri, düzenleniş ve ifade yönü ağırlıklıdır.¹⁷

¹⁷ Görüş D., Mayıs, 1988, s. 26.



Dua Eden Adam, Calixtus Katakomb'undan Fresk, Roma

Avrupa'da bu tarihlerde karanlık çağ yaşanıyordu. Büyük Roma İmparatorluğu içinden çürüyüp yıkılınca yerine derebeylikleri kuruldu. İnsanlar neye inanacaklarını bilemeyip, bir yandan adına hıristiyanlık denen yeni bir din inancını yaymak isteyen kilise teşkilatı kutsal emirlere körü körüne ananmaya zorlayarak halkı baskı altında tutuyordu. Nâsıralı İsa adında bir genç Jesus Christus, Tanrı'nın oğlu olduğundan söz ediyor ve çevresine adamlar topluyordu. Bu din Hıristiyanlık adı altında yayılmaya başladı. Bütün Avrupa'da yayıldı. Tapınakları, kiliseleri, İsa'nın ve hayat hikayesinin resimleriyle süslenmeye başladı. İkona denen kutsal resimler ve heykeller Ortaçağ boyunca evlere kadar girdi. Ortaçağ resim sanatı böylece, dinle ilgili resimlerden meydana gelmiş oldu. Duvar resimleri, kitap resimleri... Halk masallarını süsleyen eserler de vardı. Konuları Tevrat ve İncil'e bağlı kaldığından bu eserlerde yenilik, atılım, değişiklik ve kişisellik yoktu. Nasıl ki Cengiz Moğollar okuma-yazma bilmedikleri için Uygur katipleri tutuyor ve onlardan yararlanıyor idiyse, Ortaçağ boyunca, derebeyleri ve krallar da manastırlarda yetişmiş ikon yontucularından, minyatürcü ve nakkaşlardan yararlandılar.

İlk Hıristiyan resimleri, puta tapanların, Roma'nın baskısı yüzünden sembol niteliğindedir. Roma'nın San Pietro katakombunun duvarına yapılmış olan resim (M.S. III. y.y.) bu sembollerin örneğidir.¹⁸

Katakomb'lardaki erken hıristiyan resimleri gerçekleri olduğu gibi yansıtmaz, anlatımı neredeyse hem simgesel ve alegorik biçimlerde arar. İsa'nın çarmıha gerilişinin simgesi olan haç, din uğruna ölmenin simgesi olan palmye, kurtarıcı çapası ve balık, başlangıçta en çok kullanılan motiflerdir. Balık sözcüğünün harfleri Yunancada "İsa Mesih, Tanrı'nın oğlu, kurtarıcı" sözcüklerinin baş harflerini verir. Kısa süre sonra

¹⁸ Resim Sanatı ve Türk Res. s. 13.

güvercin, tavuskuşu, gecek resimleri ortaya çıkmaya başlar. Bunlar da arındırıcı vaftiz'in simgeleridir. 153. y.y.'dan sonra insan figürleri de görülmeye başlar. Ama bunlar hep alegorik anlamda kullanılır. Priscilla Katakombası'ndaki "İyi Çoban", "Dua Eden" (Vagnia Massimi Katakombası), "Tanrı'nın Annesi, Oğlu ve Peygamber İsa'ya" (Priscilla Mezarlığı) gibi. Bu sonuncusu insanlığın kutsayıcısı, bakire ana ve Tanrı'nın oğlu da aracı olarak kabul edilir. Resimlerde en azla yetinilmiş, çizimler aceleyle yapılmıştır. Derinliği olmayan karanlık mekanların gerektirdiği gibi ışık etkisi açık renklerle yaratılmıştır. Yüzlerin ve ayrıntıların gerçeğe uygun çizilmesine doğru bir eğilim sezilirse de derinlik ve perspektif eksiktir. Asıl amaç, duyguları simgelerle iletmek, mistik bir beklentiyi anlatmaktadır.¹⁹



Dua Eden Adam, İ.S. 5. y.y.

¹⁹ Sanat Tarihi Ansiklopedisi, C. I, s. 146, .



Çifte Vav

Doğu'da Yazı

Ortaçağ Avrupa'sı din baskısıyla soyutlamaya yönelirken Doğu'da tabiat üç boyutlu bir gerçek halinde resim diline aktarılmıştır. Bu üç

boyutlu zenginlik ve figürlerdeki gerçekçilik, M.Ö. V. yüzyıldan beri bilinen örneklerde Çin, Japon ve Uygur resimlerinde de sürüp gitmiştir.²⁰

Çin uygarlığı, Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarından daha eskidir.Yazı ve resim ortak gelişme göstermiş, Çin'de alabildiğine yerleşmiş, yazıya da, resme de eski Çin'de mucizevi, büyüsel değerler yüklenmiştir. Sonraları, yazıdaki resim ögesinin değeri azalınca, Çin yazısında resim niteliğinden ses niteliklerine doğru gelişme olmuş ve yazı sembolleri hem anlamı hem de telaffuzu birleştirmiştir. Oysa Çin yazısı kaynağında resim olarak değerlidir. Çinlilerde imgeyi esin henüz tazeyken kaydedebilmek için, fırça ve mürekkep kullanımında rahatlık kazanmıştır.

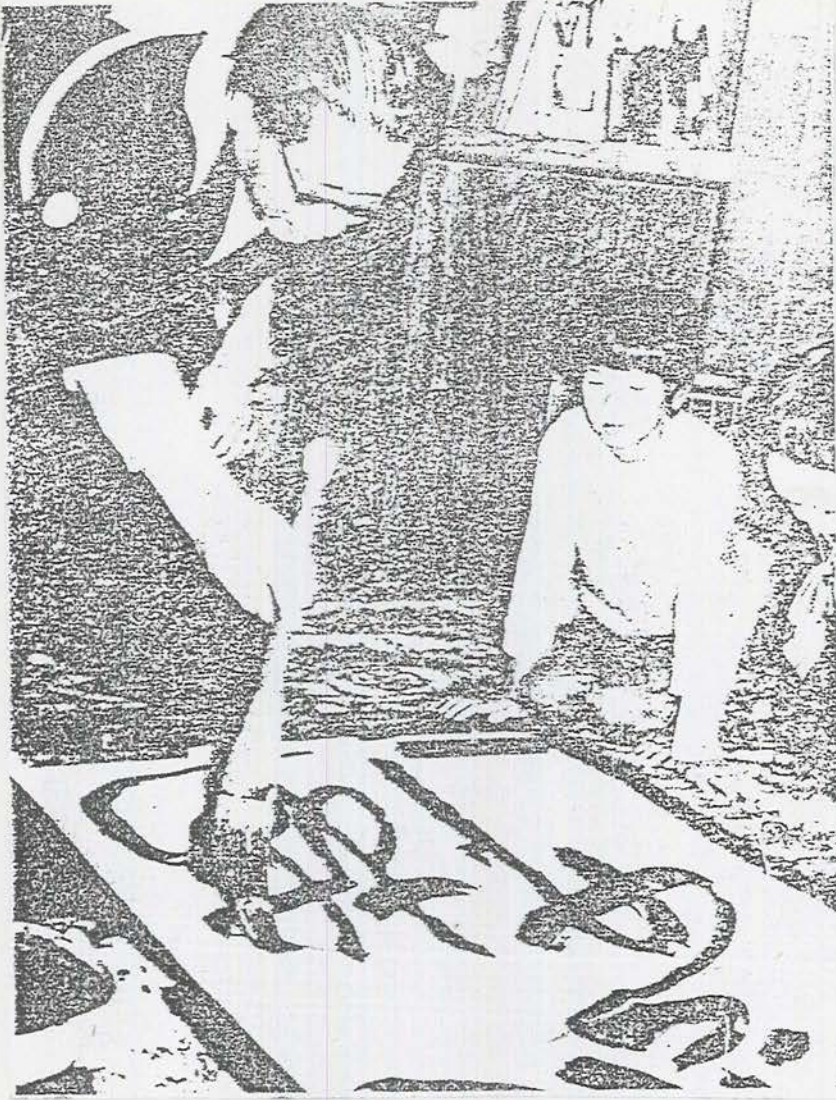
Günümüze bir tomar halinde ulaşan, en eski resimli metinleri, Mısırlılardaki gibi katı ve köşeli biçimlerle değil, eğrilerin dolambaçlılığını yeğ tutarak yapmışlardır.²¹

Japon çizgisi ise fırçayla anlatılır. Fırçanın tutuluşu, el-kol bedeninin uyumlu hareketi, fırçanın kağıt üzerine bastırılıp yayılması, fırçanın eğilip doğrulması, çizginin başlaması -bitmesi, incelik kalınlaşması- yalnız düşünceleri değil, duyguları da ortaya serer.²²

²⁰ Resim Sanatı ve Türk Resmi, Z.Güvemli, s. 11.

²¹ Resim Sanatının Tarihi, S.Tansuğ, s. 152.

²² O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi, C. 5, S. 2, 1979, s. 233.



Şodô (Japon Fırçası)

Japonlar “kişinin fırçası, kişinin aynası” derler. Kişi fırçasından ya da çizgisinden bellidir. Yazı (fırça-çizgi) geleneği tüm öteki sanat ve becerilerin en saygınıdır. Yazı fırçayla yazılır, resim fırçayla yapılır, imza fırçayla atılır, ipekli dokuma ve Japon şiiri, bir ses-söz sanatı olmaktan çok, bir yazı-fırça sanatıdır. Şiir söylenmez yazılır, dinlenmez okunur, gözle şiirin tadına varılırdı.

“Şodô” adı verilen yazı sanatının kendine özgü bir eğitimi vardır. Büyük boy, kalın bir fırçayla özel beyaz kağıtlar üzerine siyah çizgiler çekerek başlanır. Şodô, deneyerek, yazıp-bozarak öğrenilir. Mekan

duyarlılığı geliştikçe, el ve fırça egemenliği ile kişiliğini kağıda yansıtmaya gücü arttıkça, kağıt boyları, fırça ve çizgiler küçülür. İnce fırçaları genellikle büyük ustalar kullanırlar.

Yazı ve geleneksel resim soydaş sanatlardır. Genellikle açık renk kağıt üzerine, is-karasından yapılmış ve sulandırılmış siyah mürekkebe bulanmış fırçayla yazılır. Hat kamışından farklı olarak, Japon fırçası elde gevşek tutulur ve tüm bedenin hareketleriyle (el-kol-omuz) çekilir. Bu yüzden yazı yalnız baştaki düşünceyi değil, bedendeki duyguları, birikim ve gerilimleri dile getirir. Japon insanı iç dünyasını yansıtmak için okulda, okul dışında, hayatı boyunca yazar. Başkalarını yazılarından tanıdığı gibi, kendi yazısında kendini okumayı, yorumlamayı öğrenir.²³

'Batı yavaş yavaş doğayı keşfetmeye başlarken Doğu dünyası ve özellikle İran, Arabistan ve Küçük Asya yöreleri, gerçek motifleri üsluplaştırarak, süslemeci bir stilizasyona giderek, soyuta yöneliyordu. Bu ters yöndeki gelişme çok sonraları da devam edecekti. Batı dünyası, Doğu resminin soyut özelliğini benimseyip sanatta iç gerçeğe yönelirken Osmanlı Türkleri Batılı resim ustaları geride bıraktığı üç boyutlu tabiat perspektifine döneceklerdir.'

'Bu bölgelerde resim, üç kanattan gelişme göstermiştir: Dokumalara, taş ve ağaç işlerine uygulanarak kullanılan malzemeye göre kabartma, oyma, gibi çeşitli görüntülerde gelişen süsleme resmi, kağıt, sıva, taş ve ağaç üzerine uygulanan hat, ve illüstratif vasfını her zaman koruyarak daha büyük boyutlarda uygulanan minyatürler.²⁴

Anadolu'da taşbasması resimli masal kitapları halkın resimle olan bağlantısının örneklerini teşkil eder.

²³ O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi, C. 5, S. 2, 1979, s. 233.

²⁴ Resim Sanatı ve Türk Resmi, Z.Güvenli, s. 15.

Yalnız masal kitapları içindeki resimler değil, evlerin ve kahvelerin duvarlarına asılan resimler de halk arasında rağbet görmüştür. Hayber kalesi, Şahmaran, Köroğlu, Aşık Garip, Deniz Kızı, Gemi Aslanı, Şeşbai Bahri, Melike-Derya, Timsali-Hürriyet, Saba Melikesi Belkıs, Dünya Güzeli Fatma vb. yazı resimlerdir.²⁵

Yazı sanatı, alfabelerini Araplardan almış olan iki müslüman ülke, İran ve Anadolu, bu dalda büyük gelişmeler göstermiştir. Özellikle Türk sanatçıları sistemin geliştirilmesinde gerek yazıları çeşitlendirmiş, gerekse bu çeşitlerin kurallarını tesbit ederek en aksamasız biçimde yazmak, bunları çeşitli malzemeler uygulamak bakımından dünyanın en eşsiz örneklerini vermişlerdir.

Tek renkte olduğu gibi birkaç renkteki boyalarla ayrı ayrı ve aynı yüzeyde üstüste, ya da geçmeli olarak içiçe yazılabilen bu grafik düzendeki çizgi resmi toplumumuzda resim yapma ve resim seyretme ihtiyacını karşılamıştır. Yazıdaki kelimelerin anlam değeri yanında, kullanıldığı yerlerdeki çeşitlilik bunu göstermektedir; cenaze örtülerinden, mezar taşlarına, padişah fermanlarından, şiir kitaplarına, ağaç oyma ve çinilerden öteki el sanatlarına kadar yazının resim değeri kendini belli etmektedir. “Ya Hâfız! (Ey koruyucu)” levhaları ahşap binaların dışına asılarak “Errizku Allah (Rızık Tanrıdandır)” ya da “Elkasibü habibullah (Kazanani Tanrı sever)” levhalara konularak, Besmele “Men Sabere zafere (sabreden kazanır)”, (Allah hayırla tamamlatsın) levhalarıyla beyitler, şiirler kağıt üzerine yazılmış, çini vazolara işlenmiş, kumaşlara dokunmuş, sırmayla sarılmış halde toplumun resme bakma ihtiyacını yüzyıllar boyu karşılayan, daha çok bu grafik resim niteliğindeki yazı levhaları olmuştur.²⁶

²⁵ Resim Sanatının Tarihi, S.Tansuğ, s. 157.

²⁶ Resim Sanatı ve Türk Resmi, Z.Güvenli, s. 16.



Horoz Şeklinde Besmele



Doğu Anadolu'daki bir çeşmede başı ve sonu yılan geçmeli bir besmele.

İkinci Bölüm

İSLAM'DA YAZI SANATI

Birinci Kısım

Ş.1. İSLAM'DA YAZI

Yazı, yalnız bir fikri, düşünce veya duyguyu kalıcı bir hale getirmek için kullanılmış değildi. Özellikle türklerin elinde büyük bir estetik değer ifade ediyordu.²⁷

Arap alfabesi ile yazılmış en eski metinlere, hicretten elli yıl kadar önce, Miladi 568 yılından itibaren rastlanmaktadır. Bu metinlerde, satırlar halinde devam eden yazılardaki şekiller, bu yazının eski Suriye yazısından alındığını göstermektedir. Bu şekiller Suriye ve Mezopotamya'da daha eski zamanlarda yaşamış insanların kullandıkları Nakati yazıdaki şekilleri andırmaktadır. İslamiyetin zuhurunda kullanılan Arap yazısı, ufak tefek değişiklikler yapılarak, Suriye yazısından alınmış ve ilk defa Irak'ın Kûfe şehrinde öğretilmeye ve kullanılmaya başlanmış olması nedeniyle, adına "Kûfi Yazı" denilmiştir. Peygamberin mensup olduğu Kureyş kabilesinde yazı yazmasını bilen kişiler arasında, sonraları halife olan Ömer, Osman ve Ali de vardı. Kur'an nazil oldukça, kâtipler bunu Kûfi yazı ile deri üzerine veya palmye (hurma) ağacı yapraklarından yapılmış bir cins parşömen kâğıda yazarlardı. Daha sonra Kûfi yazıdan Sülüs ve Nesih ve diğer yazı

²⁷ Resim Sanatı ve Türk Resmi, Z.Güvenli, s. 17.

çeşitleri icat edildi.

1. YAZI ÇEŞİTLERİ

Kûfi Yazı: İlk Kur'anı Kerim'ler bu yazı ile yazılmıştır. Kûfi yazı, düz çizgiler ve köşelerden oluşan bir yazı çeşididir. Selçuklu devleti para abidelerinde, ilk Osmanlı paralarında sık sık görülür.

Sülüs: Kûfi yazıdaki düz ve köşeli şekiller bu yazıda yerlerini yuvarlaklara ve eğri çizgilere bırakmıştır.

Nesih Yazı: Sülüs'den bazı değişiklikler yapılmak ve ufaltılarak inceltmek suretiyle çıkartılmış bir yazıdır. Cava kalemi denilen ufak ve ince bir kalemle yazılması sebebiyle kitap yazısı olarak seçilmiştir.

Tâlik: Bütün harfleri yuvarlağa kaçan eğri şekilleri andıran bir yazıdır. Kusursuz ve güzel yazılması oldukça zordur. Harfler arasındaki boşluklar diğer yazı çeşidinde olduğu gibi hareketlerle, tirfil vb. gibi işaretlerle doldurulmaz, bundan dolayı da çıplak yazı da denir.²⁸

Yazı çeşitlerinin bağlı bulunduğu kurallar bakımından estetik bir değer taşır. Tâlik yazısının Celi'nin kuralları, Sülüs'le Nesih'in yazılış kuralları aynı değildir. Bunlar, kullanılacak yazının cinsinden, daha doğrusu estetik yapısından çıkarılmış ve onu kendiliğinden, daha güzel görünür hale getirmek için geliştirilmiştir. Bu yazıları, okunamayacak şekilde ters tutarak bakılınca çizginin yüzeyi ne gibi nispetler içinde ve nasıl lekelenir, hareketlendirdiği daha iyi görülür. Bu sebeple, çeşidinin kuralları, yazılma imkânları ne olursa olsun, Hattat'a büyük bir istif özgürlüğü tanımıştır.

²⁸ Sabancı Hat Koleksiyonu, Cenap Yazansoy, İstanbul, 1985, Akbank.

Yazı sanatında en önemli olan nokta kompozisyondur. İstifi (kompozisyon) meydana getiren belli şartlar vardır. Yazının yazılacağı düzey, bunda kullanılacak vasıtalar ve yazının amacı, bu şartların bellibaşlılarıdır. Bir Kur'an yazısıyla mimari bir yapıya dar, enlilemesine bir friz halinde kuşatacak yazının estetik görünüşü aynı değildir. Divanî yazının kullanılış amacı, tuğra'nın anlamı onların istif tarzını meydana getirmekte önemli bir sebep olmuştur. Yine bunda sanatçıya geniş bir özgürlük tanınırdı. Çünkü sonuçta eseri meydana getirecek olan kendisiydi, soyut kurallar değil.

Bu özgürlük, yazı üslupları arasındaki şahsiliğe de imkân hazırlamıştır.

Bir Japon ve Çin yazısındaki şekillerin özellikleri hemen kendini belli eder: ayrı, birbirinden bağımsız üniteler meydana getirmek, çabuk fırça darbeleriyle yazılmaya elverişli olmak, kısa boyutlarla ve çeşitli yönlerde kesişmelerine şekillerin daha önce tabiatta mevcut bir biçimden yararlanılarak biçimlendirilmiş olması... Oysa Arap harfleriyle yazılmış bir cami frizinde yanlamasına, sonsuza kadar uzanacakmış hissini veren frizi hareketlendirmek için hattatların harflere verdiği düz, dikey, eğri ve yuvarlak formlardaki akla sığmaz değişiklik, birbirini tekrarladığı zaman kasıtlı yapıldığını belli eden paraleller gibi göze hitabeden özelliklerdir. Hattat istif yaparken yazıyı belirli kalınlıkta bir çizgi olarak kullanır ve bu çizgileri gereken yerlerde sıkışık kullanmak suretiyle leke'yi sağlar.²⁹

Hattat'ın elinden çıkan yazının ebat, şekil ve nevine uygun bir tarzda tezhib, zihinde olgunlaşır ve kağıda çizilir. Tezhib'in bütün amacı, yazıyı süslemek, fakat öldürmemektir. Yazı daima birinci plandadır. Tezhib

²⁹ Resim Sanatı ve Türk Resmi, Z.Güvenli, Ak Yayınları, 1987, s. 17.

ve Hat kardeş iki sanattır, birlikte yürür ve birbirlerini tamamlarlar.³⁰

II. OSMANLI TUĞRALARI

Tuğra, bir doğrulama, tasdik etme işaretidir ve Oğuz Han tarafından kullanılmıştır.

Çinlilerde nişan, eğri bir çizgi idi. Osmanlıların kullandıkları tuğralarda da hep eğri bir çizgi görülür. Bu eğri çizginin ayrıca kanatlarını açmış bir kuşa benzemesi de rivayettir. Oğuz Han'ın işaretinin kanatları açık bir kartal olduğu söylentisinin çıkmasına sebep olmuştur.

Sürekli kavisli olan Tuğra'lardan bize şekil olarak kalanlar, Anadolu Beylikleriyle Osmanlılara ait olanlardır. Bunlardan hem yazılı, hem de paralara basılı Tuğra'lar kalmıştır.

Mürekkepli ve altın yaldızlı Tuğra'lar da vardır. XVI. XVII yüzyıllar, Tuğra'ların en estetik şekli aldıkları çağlardır.³¹



Kanuni Sultan
Süleyman
Tuğrası (1552)

³⁰ Sanat Çevresi, S. 84, s. 21.

³¹ Osmanlı Türklerinde Tuğra, Midhat Setoğlu, İstanbul, 1975, s. 5.

Tuğra'lar padişahların bir çeşit imzasıdır. Hat ve Teship sanatının bir kolu olarak İslam sanatı içinde gelişme göstermişlerdir. Ferman, berat, vakfiye gibi yazılı belgelerin boş kısmına konulan Tuğra'lar zamanla daha da yaygınlaşarak kitabeler, paralar, pullar, mühürler, abideler ve harp gemileri üzerinde de kullanılmaya başlanmıştır.³²

Ş.2. DİNİ-YAZI RESİMLER

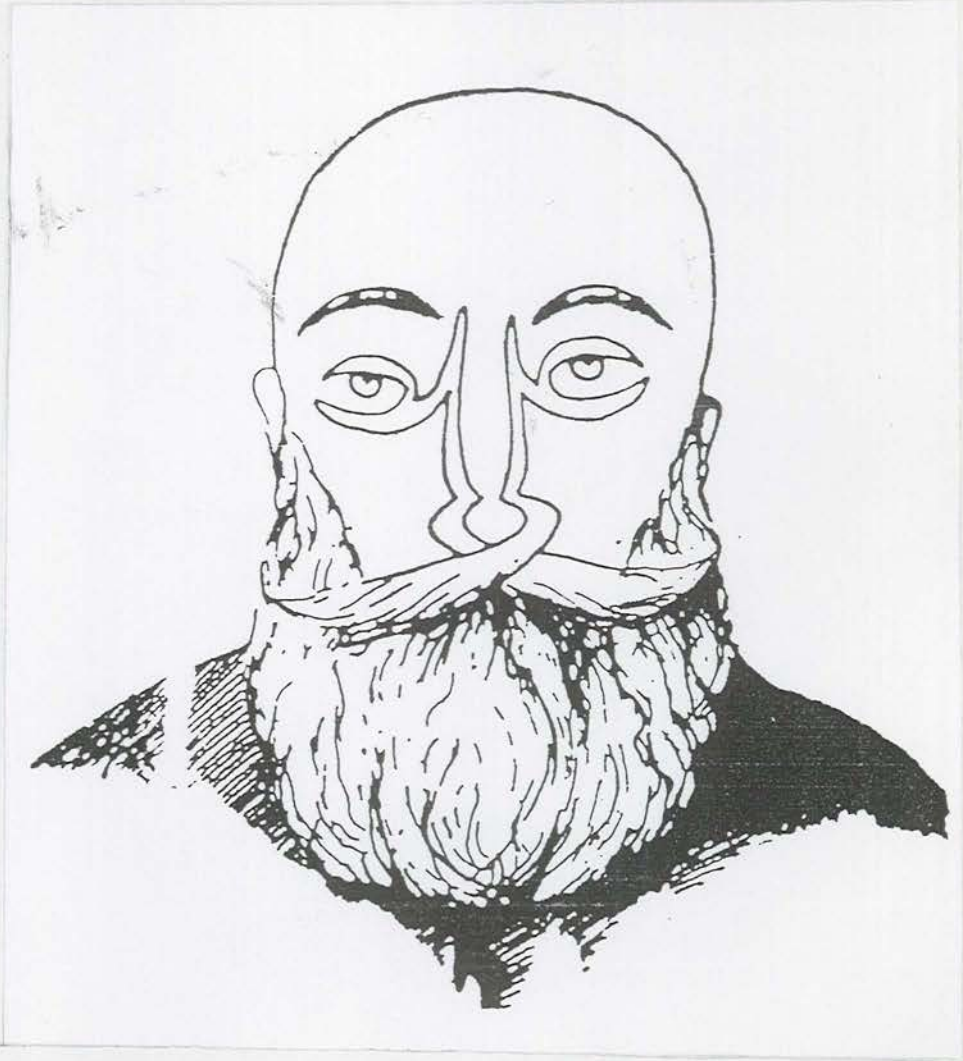
Güzel besmele yazanın cennete gireceği müjdesi, hattatların halk arasında saygıdeğer kişiler olmalarına sebep olmuştur. Bununla beraber, hattatların yüzyıllar boyu aynı biçimde besmele yazmaları bunları okuyanı yorgunluğa düşürdüğünden yazı kuralları zamanla bir kenara bırakılarak akıl almaz çeşitte Besmele yazılmıştır.



Bektâşî Rumuzlarından Bir Resim

³² Türkiye'miz Kültür ve S.D. Yıl: 19, S. 58, Haziran, 1989, s. 14.

Bu arada bunlara bid'at denmiş, bazıları da bu sanatlarda dini bir sır aramıştır. Çünkü bunlarda yazı ile resim gibi iki ayrı sanat birleşmiş bir araya gelmiştir. Kuş, horoz, leylek, hattâ kalem kaldırılmadan bütünü bir çizgide meydana çıkmış yılan biçiminde besmeleler görülmüştür. Örneğin "yazı-resim" olan Kûfi ve Çivi yazıları karışımı bir Besmele gemi şeklinde çizilince müminleri selamet sahiline ulaştıracağı anlaşılır.

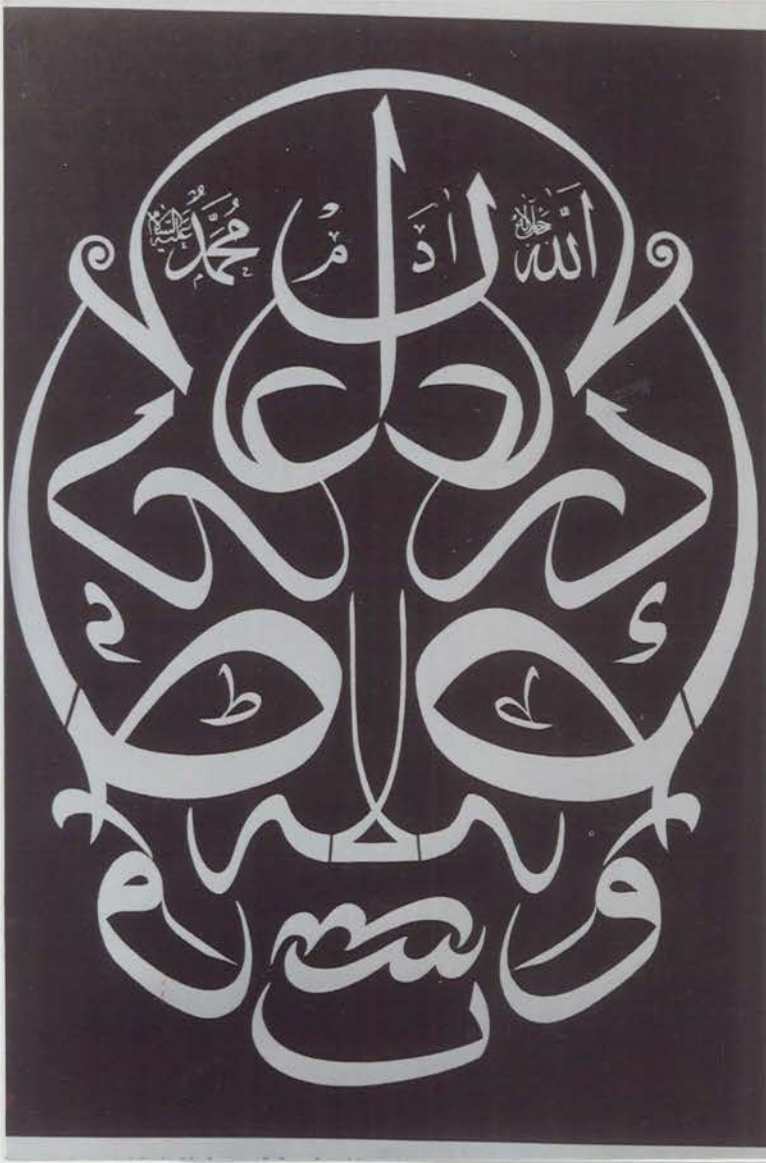


Hızlı Yazılı Sûret

Dini resimler arasında hayvan resimleri sık sık yer almıştır. Yazı ve Arslan aynı kompozisyon içinde birleştirilmiştir. Bunların içinde şu yazılar okunur: “Esed-allah-il-gabib, Ali İbn-i ebi Tâlib-Kerem-Allahü vechehü ve radiy-Allahü teâla anhu”. Ayrıca isimler vardır. Fatma-t-üz-Zehrâ, içinde insan yüzü bulunan çifte (simetrik) Ali ve Hüseyin resim olarak Hazreti Ali'nin çift ağızlı kılıcı Zülfikâr, küreyle oynayan arslan, Ali'lerin üstünde Bektaşî, tacı ve onun altında sallanan yeşimden teslim taşı. Arslanın iki tarafında ise, sağlı sollu, Bektaşî rumuzlarını dile getiren iki rübâbi kaydedilmiştir.



Bektaşî Rumuzlarından Bir Resim

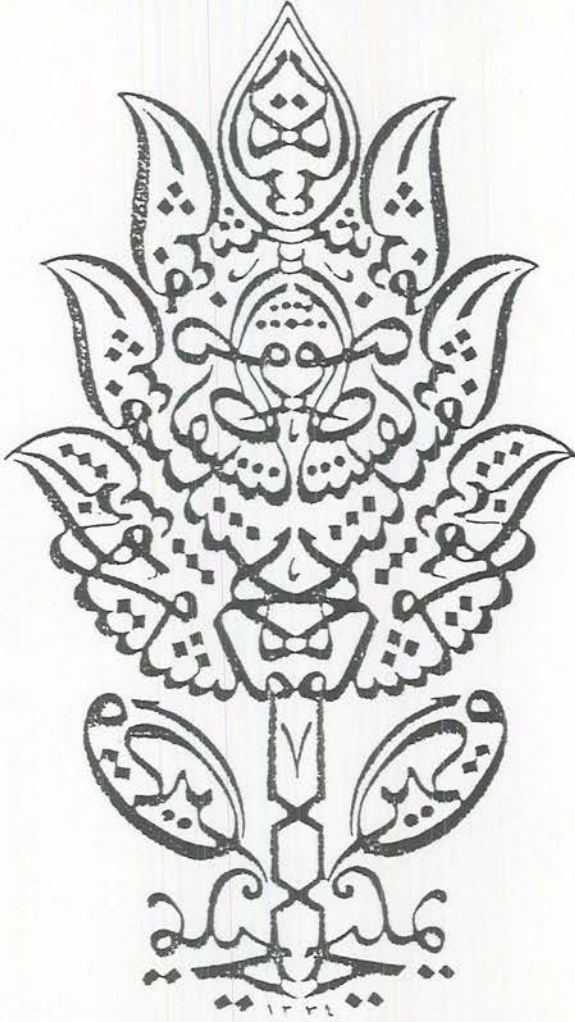


Yazıdan Meydana
Getirilmiş Bir
İnsan Yüzü, Tersine
Bir Arslan Sûreti

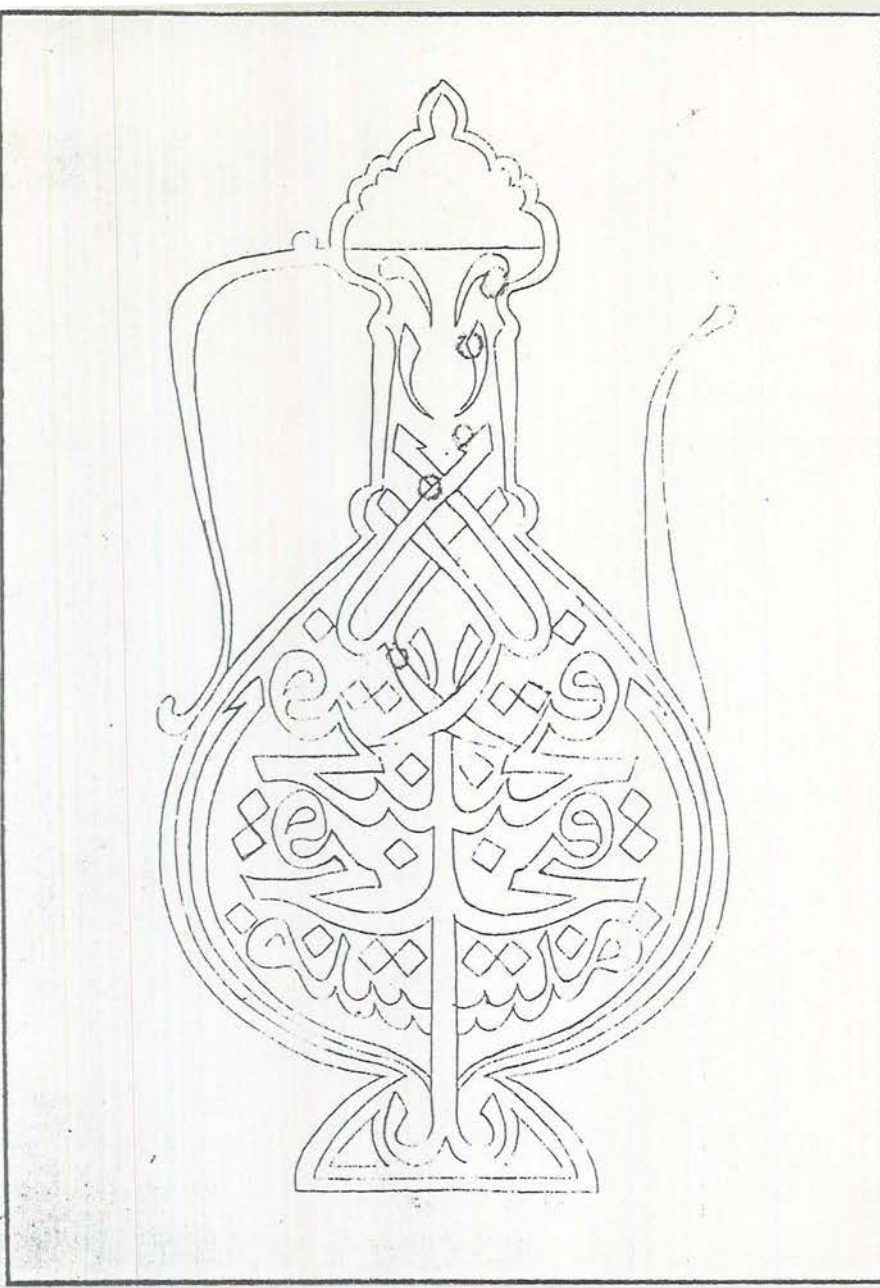


Davetnâmeden; Kötülük Etme Tılsımı ve Sahrennar, Adem'den Evvel
Yaşayan Cin Sûreti

Eskiden hanlarda, kahvelerde, hattâ tekkelerde Hz.Ali'nin devesi diye bir resim görülürdü. Bunlar "yazı-resim"lerdir. Bazılarının etrafı çiçeklerle bezenmiştir. Deve bir tabut taşır. Gerek tabut, gerekse deve, gerekse deveci Hazreti Peygamberin ve Ali'nin sözleriyle donatılmış, yazılardan meydana getirilmiştir. Bu garip resimlerde dünya ile âhiret birleşmiş gibidir.



Aynalı Yazı,
Çiçek Biçiminde ve
Sûret

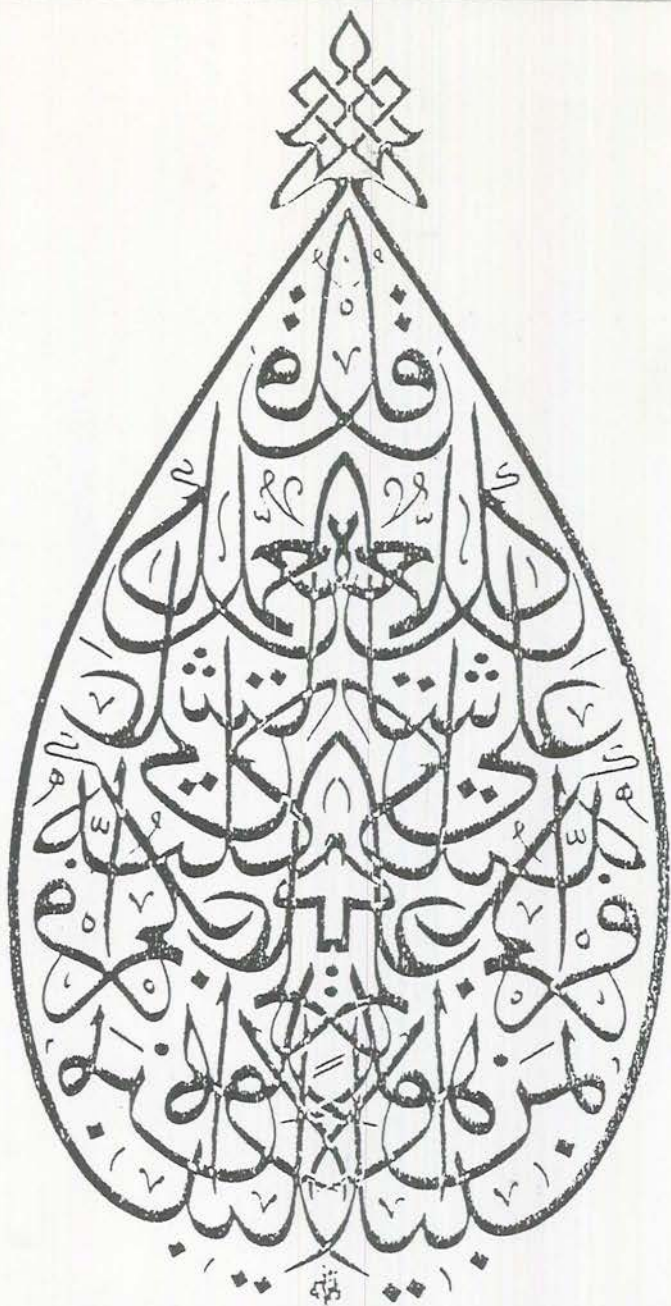


İbrik Biçiminde Yazı

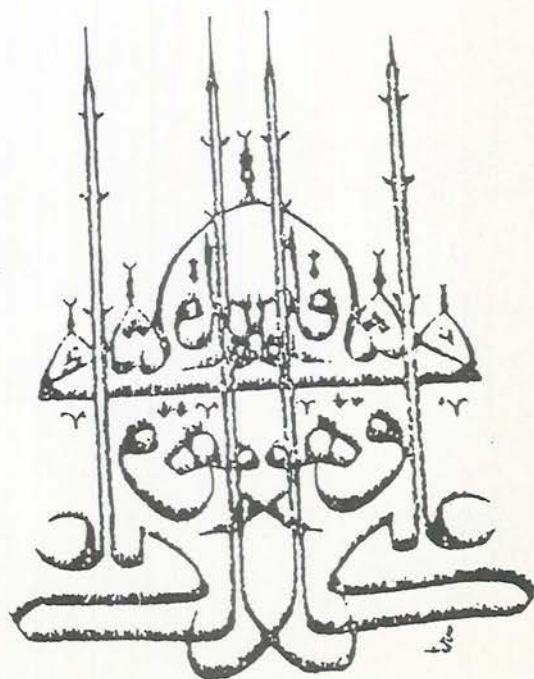
“Yazı-resim”ler arasında bilmece denecek sûretler vardır. Bunların çoğu Hurûfilik tarikatına dayanan insan yüzleridir. Bazılarına “insan-ı kâmil” derler. Bunlara da çokluk tasavvufuyla ilgili mânalar verilir. Böyle bir insan yüzü resminde Allah, Muhammed isimleri okunur. Bunların bazen neyi andırıldığı bellidir. “S” sesi veren Sin harfi, şekli dolayısıyla dişleri, lâmelif (L) burnu, çifte “h” bıyıkları, ayn (a) lar gözleri belirler. Tarikatlarda sırlar çok fazladır.³³

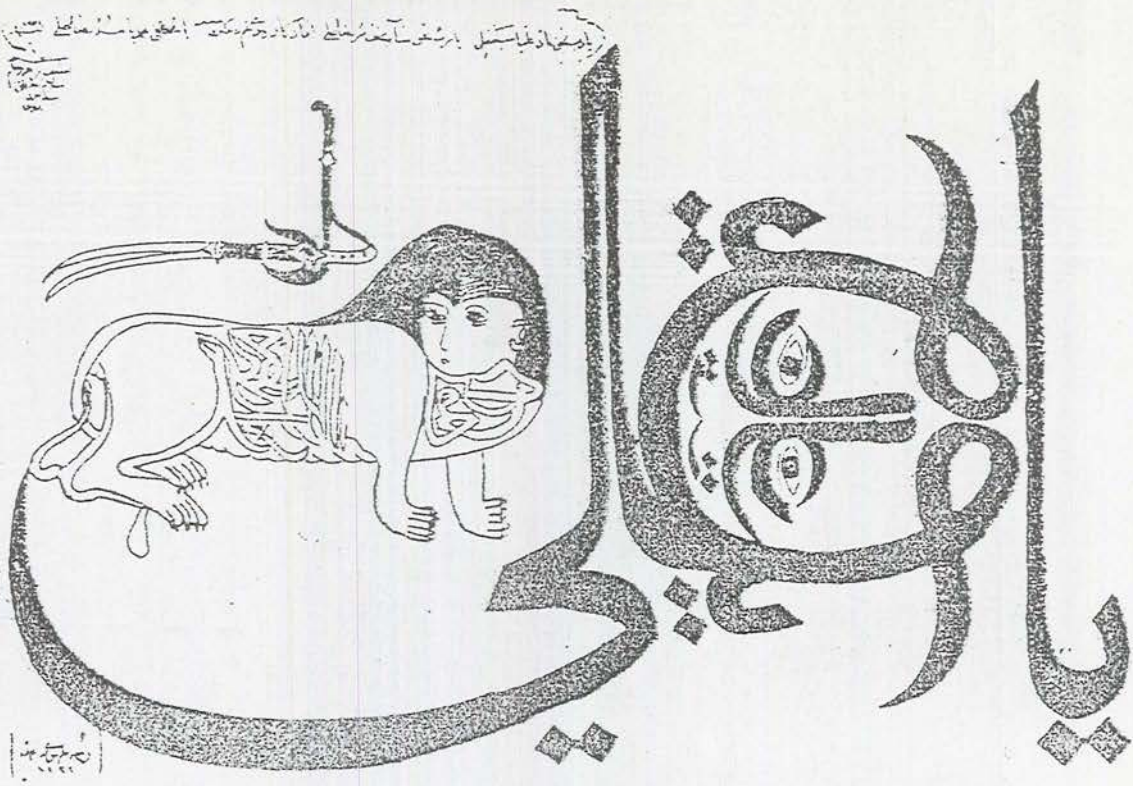
³³ Türkiyemiz K.v.S.D. Şubat, 1977.

"Müsenna" Yazısı

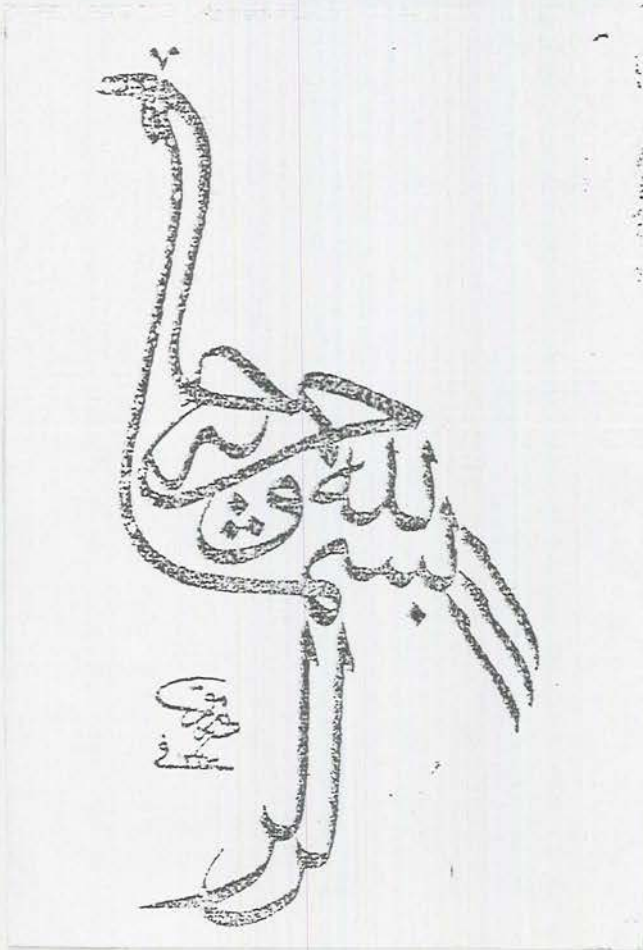


Yazı Camii

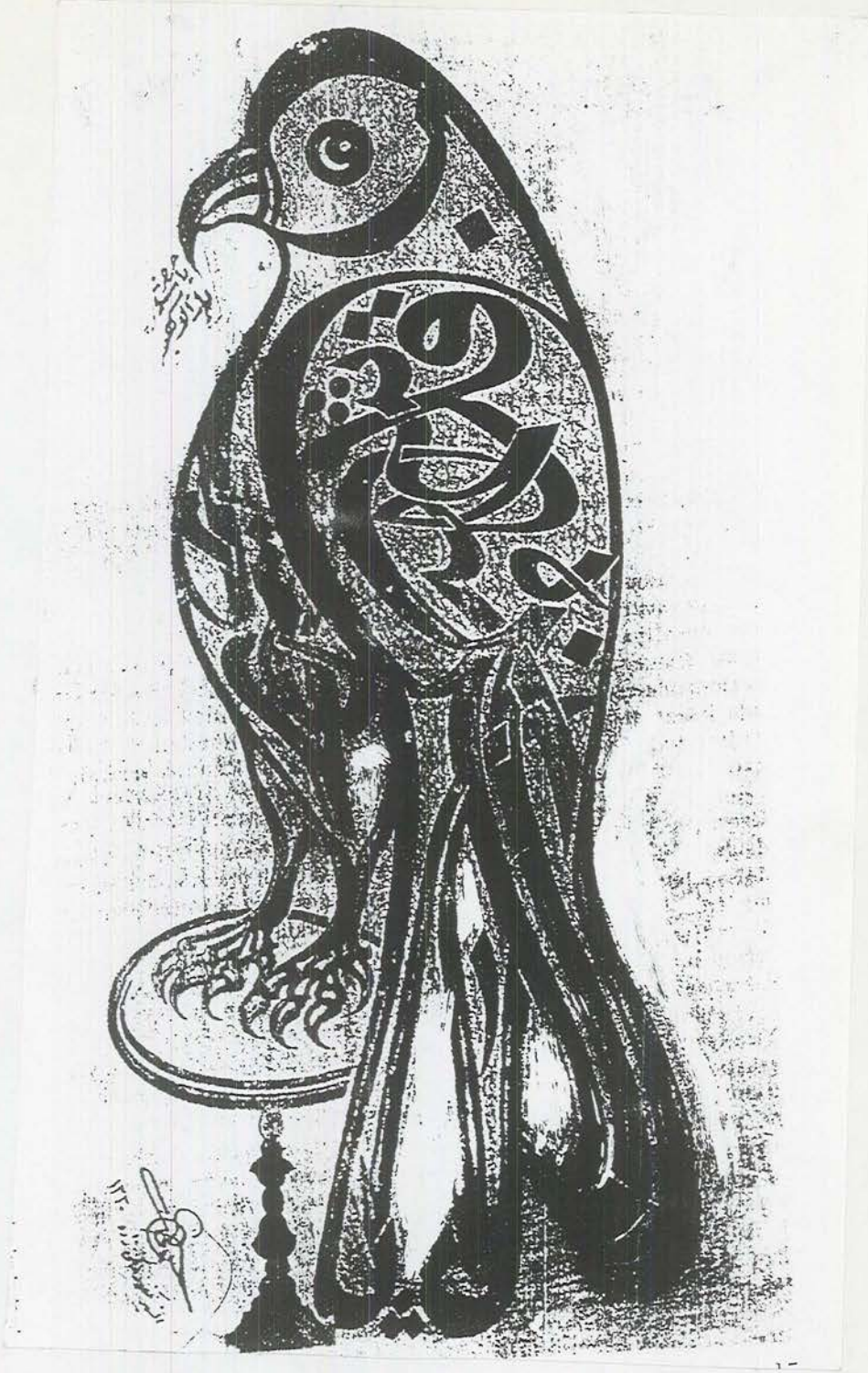




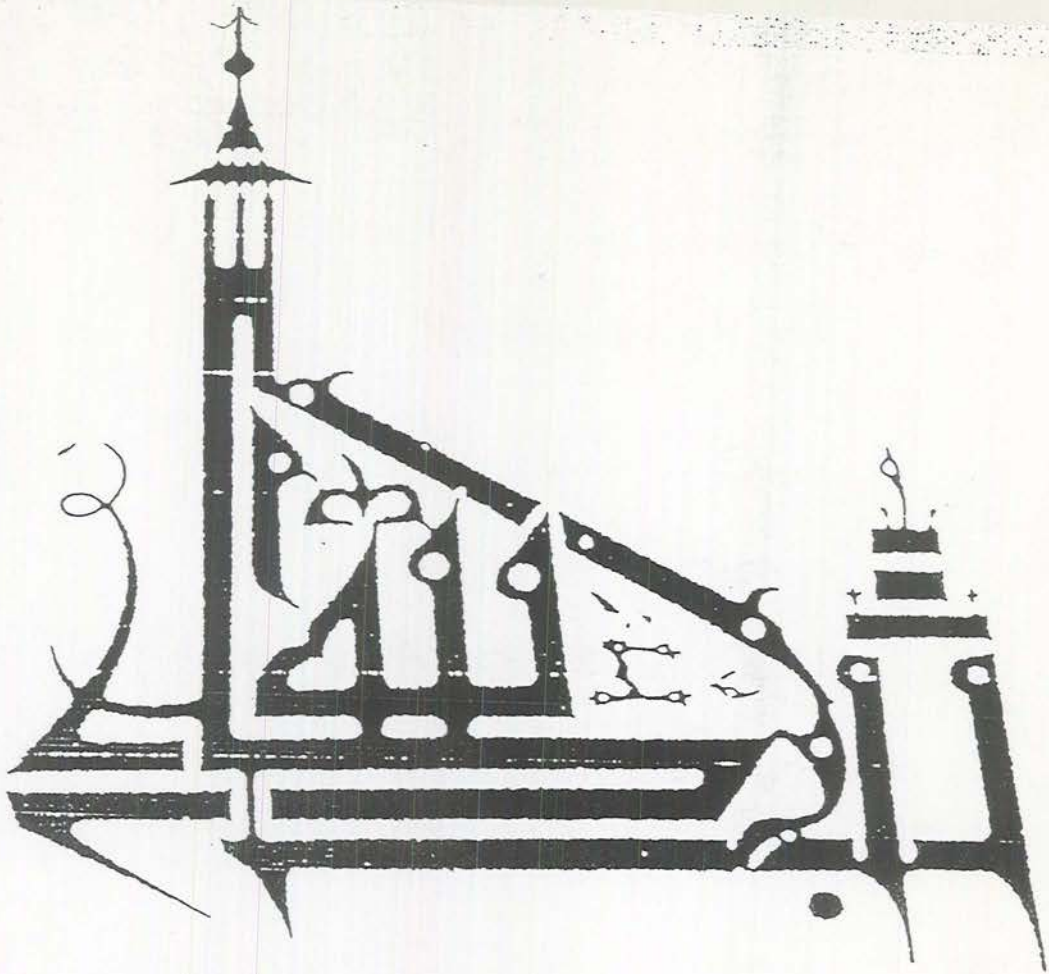
“Ya Ali”, İnsan Başlı Arslan, Ali Adını Gösteren Kılıç



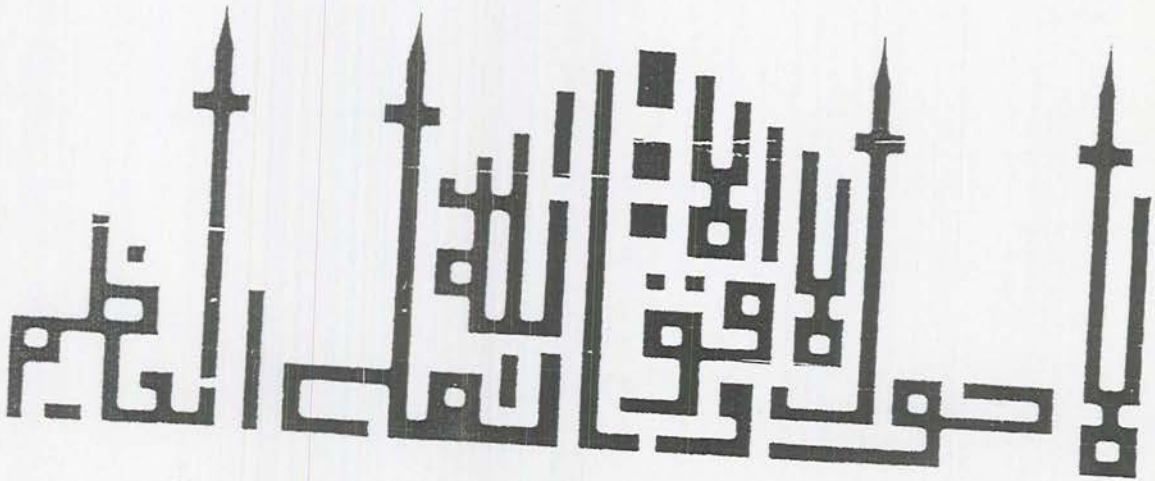
Kuş Şeklinde Besmele



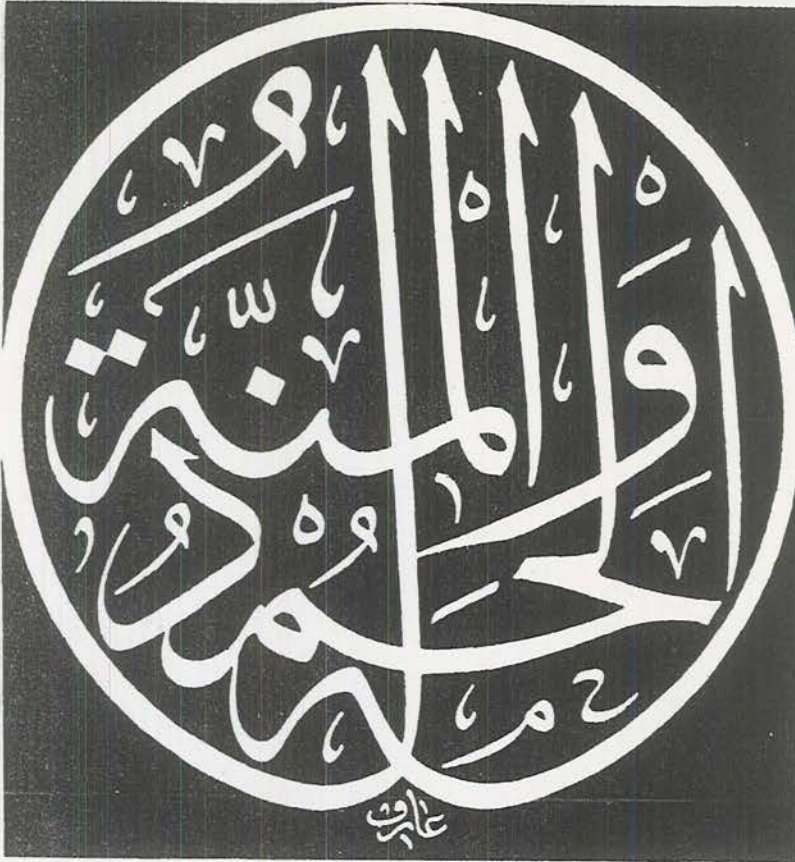
Kuş Şeklinde Yazı



Camii ve Kayık Şeklinde Yazı



Bir camii ve minarelerini tasvir eden yazı.



Elma şeklinde yazılmış sülüs yazısı.

Ş.3. HALK RESİMLERİ

Halk resimlerindeki semboller, zaman ve yaşamın değişimine paralel olarak anlamlarını yitirmektedirler. Halk resimleri, insanların yaşam karşısındaki tepkilerini, nelere saygı duyduklarını, neleri sevgiyle yücelttiklerini, ve neler karşısında hayranlık duygularını harekete geldiğini konu edinir. Resimlerdeki itici güç ve şekillendirici boyut bu işlevlerden doğmaktadır.

Halk resimlerinde belirleyici rol üstlenen gelenek, din, batılılaşma ilişkileri bazen uyum içinde geliştirici ve zenginleştirici, bazen de aksine dönüştürücü roller üstlenirler. Örneğin İslâmiyet, resim yasanasına dayalı bir anlayışla, bir yandan engelleyici olurken öte yandan yazı resimlerin doğmasına neden olmuştur. Batılılaşma döneminde haberleşme olanaklarının artması ve matbaaların üretim kapasitesi, halk sanatçısına yeni teknikler, yeni bakış açıları ve yeni konular kazandırmıştır. Fakat batılılaşmanın ikinci aşaması olan Cumhuriyet döneminde, halk tabanına yönelik kültürel yapı değişikliği politikası daha da gelişen seri üretim ve haberleşme örgüsü ile birleşerek, halk kültürünün tümünde görüldüğü gibi halk resimlerini de üretim alanı içine alarak yok etmiş, fakat buna karşılık popüler kent kültürünün alanını genişletmiştir.

I. GELENEKSEL ETKENİ

Bazı semboller zaman içinde kültür ortamlarında anlamlarını koruyarak varlıklarını sürdürür, bazı semboller de, örneğin yılan, iyilik ve kötülük temsilciliği gibi iki uç yargının sembolü olarak kullanılırlar. Gelenek bağlantısı içinde halk resimleri açısından besleyici bir alan olan halk hikâyeleri, halk resimleri arasındaki (Karagöz gölge oyunu) anlatım benzerliği, farklı iki alan içindeki dil alışveriştir.

Halk hikâyeleri ile halk resimleri arasındaki ilişki, anlatım aracılığı ile oluşturulan mitosların, halk ressamı tarafından yapılan resimleri ile kurulur. Bu bağlamda, anlatı aracılığı ile çizilen kaba zihinsel görüntü, sanatçılar aracılığı ile nesne görüntüye dönüştürülür. Bu resimlerde aynı konuyu işleyen değişik sanatçıların farklı tiplerle gittikleri görülür. Bu durumda kendi imgelem gücü ile başbaşa kalan sanatçı, yaratıcı faaliyetini daha özgürce kullanır.

II. DİNSEL ETKEN

İslâm'a göre mekânsız "Mekanda münezze" doğmamış ve doğurmamış, her yerde hazır ve nazır olan "Tanrı'nın" görüntüsü resimsel olarak anlatılamayacağı için Peygamber ve diğer kişilerin resimleri de yapılamaz.

Kur'andan ayetler de resim dili ile görüntüye dönüştürülemez, o zaman görsel olarak somut bir benzetmeye neden olmayan, fakat okunduğunda Tanrı kavramını veren, kutsal kişileri çağrıştıran yazı, bu görevi yüklenerek dinsel mekânlarda resimsel bir işlev kazanır.

Yazı sanatının gelişme nedenleri, resim yasağı düşüncesinin doğmasını da sağlamıştır. Hangi kaynağa dayandığı bilinmeyen hadisler ve yorumlar "Suret" yasağı düşüncesinin etkisini yaygınlaştırmaya çalışır. Bu durum, resimler açısından engelleyici olarak gözükür.

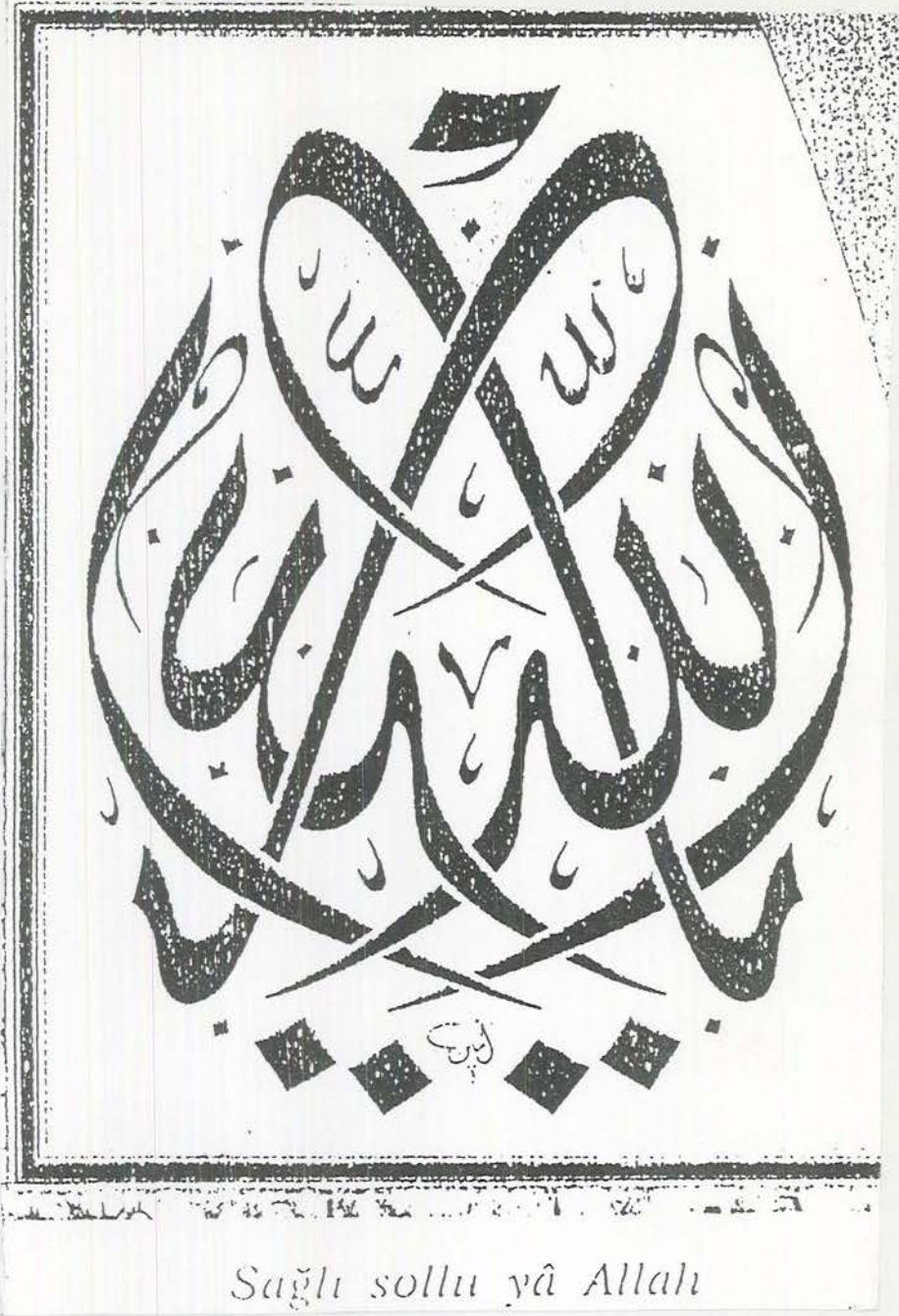
Yazı resimlerinin doğuş nedenlerinden birisi İslam inancının halk sanatını geliştirici tutumu olarak gözükürken, harflerden dinsel anlamlar çıkaran Hurifi'lik de yazı-resimlerin doğmasında etkili olmuştur. Konuşan insanı Tanrı'laştıran Hurifi'lik, yaratıcı olarak harfi benimser. Harfle insan arasında paralellik kurar. Bu paralellik düşüncesi nesnel görüntü ile harf arasındaki bağlantının araştırılmasını sağlar, harflerin figüre dönüşmesine neden olur.

Dinsel alanda geliştirilen resim yasağı Sünni'lerde resim açısından engelleyici olurken, Hat sanatının gelişmesine neden olmuştur. Gelişen Hat sanatının yüklendiği görev, hem okunduğunda bir bildiri sunmak, hem de görsel olarak estetik bir boyuta ulaşmaktır.

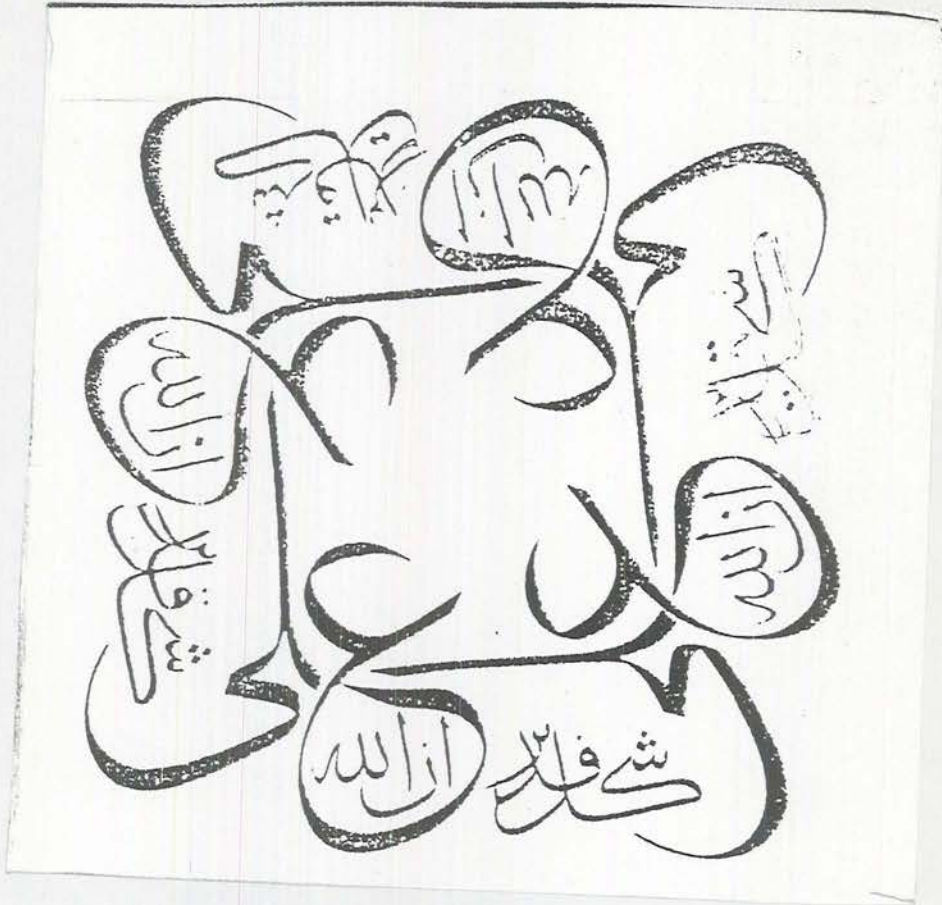
Yazı-resimler halk resimleri içinde sembollerin dolaylı olarak “yazı aracılığı” ile üretildiği resimlerdir. Kutsal sözlerin camilere, kuşlara, insan figürlerine dönüştüğü yazı-resimlerde Amentü Camisi, Eshab-ı Keyf Gemisi, Sırr-ı Ali gibi dini konular işlenir. Sanatçı bu resimleri oluştururken yazının olanaklarını deforme ederek amaçladığı figüre ulaşmaya çalışır. Bunun için yazı resimler bazen okunma endişesini aşan bir biçim tutkusuna dönüşür. Hatta bu biçim tutkusu yazı istifi sağlamadığı durumlarda Müsenna Yazı (Aynalı Yazı) kompozisyonlarının doğmasına neden olmuştur.

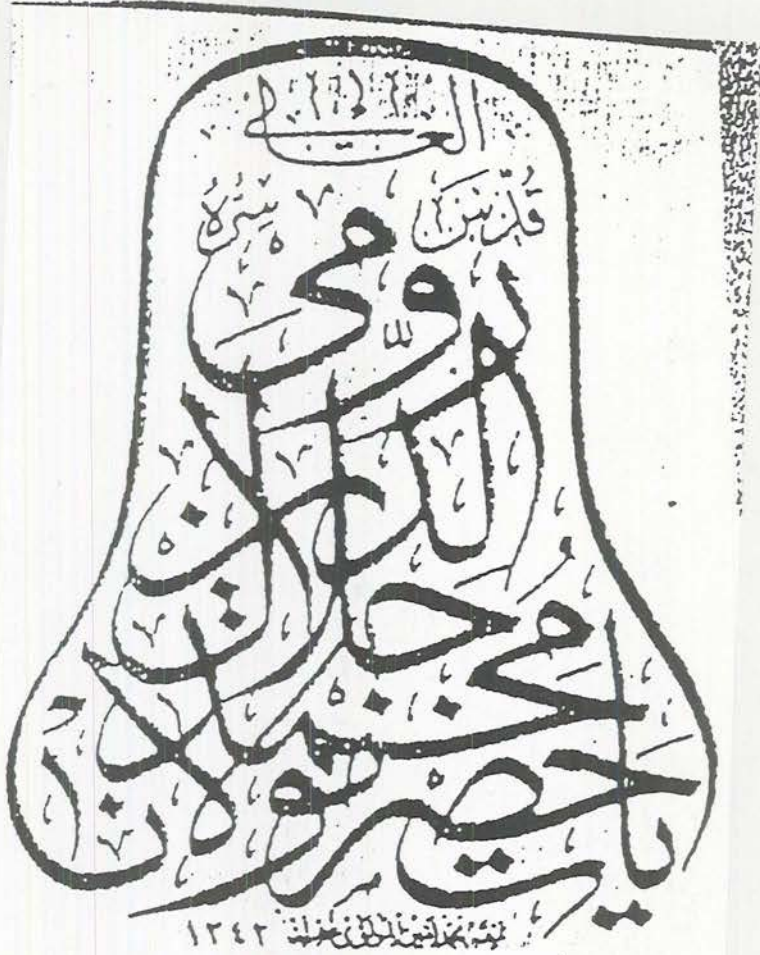


Eshab-ı Keyf (Yedi Uyurlar)



“Müsenna” Yazısı





Neyzen Emin Efendi'nin
 «Ya Hazret-i Mevlana
 Muhammed Celâleddin-i
 Rumi» yazısından oluşan
 Mevlevî sikkesi



Avrupa Sikkesi

Yazı resimlerde figürler yazının istifi arkasında saklanıyormuş etkisi yapar, bu etkiden yola çıkarak yazı resimlerin büyüsel özellikler taşıdığı düşüncesi vardır. Halbuki halk resimlerinde büyü unsuruna yer verimemiştir. Fakat Eshab-ı Keyf ve Amentü Gemilerinin asılı oldukları mekânlarda uğur getirdikleri, iyi uyunduğu inancı yaygındır.

III. BATILILAŞMA ETKENİ

Batılılaşma halk resimlerinde dil ve içerik değişmeleri yanı sıra teknik gelişmelere de neden olmuştur. Halk resimleri açısından batılılaşma, geleneksel ve islâmi etkileri tümünden kaldırmaz. Batılılaşma döneminde güncel konuların geleneksel tekniklerde ve geleneksel yüzey

dili ile işleniyor olmalarında görüldüğü kadar, dini ve geleneksel konuların, perspektif, ışık ve gölge anlayışı ile ele alınışında da görülür. ³⁴

Ş.4. YAZI-RESİMDE HAYVAN SURETLERİ

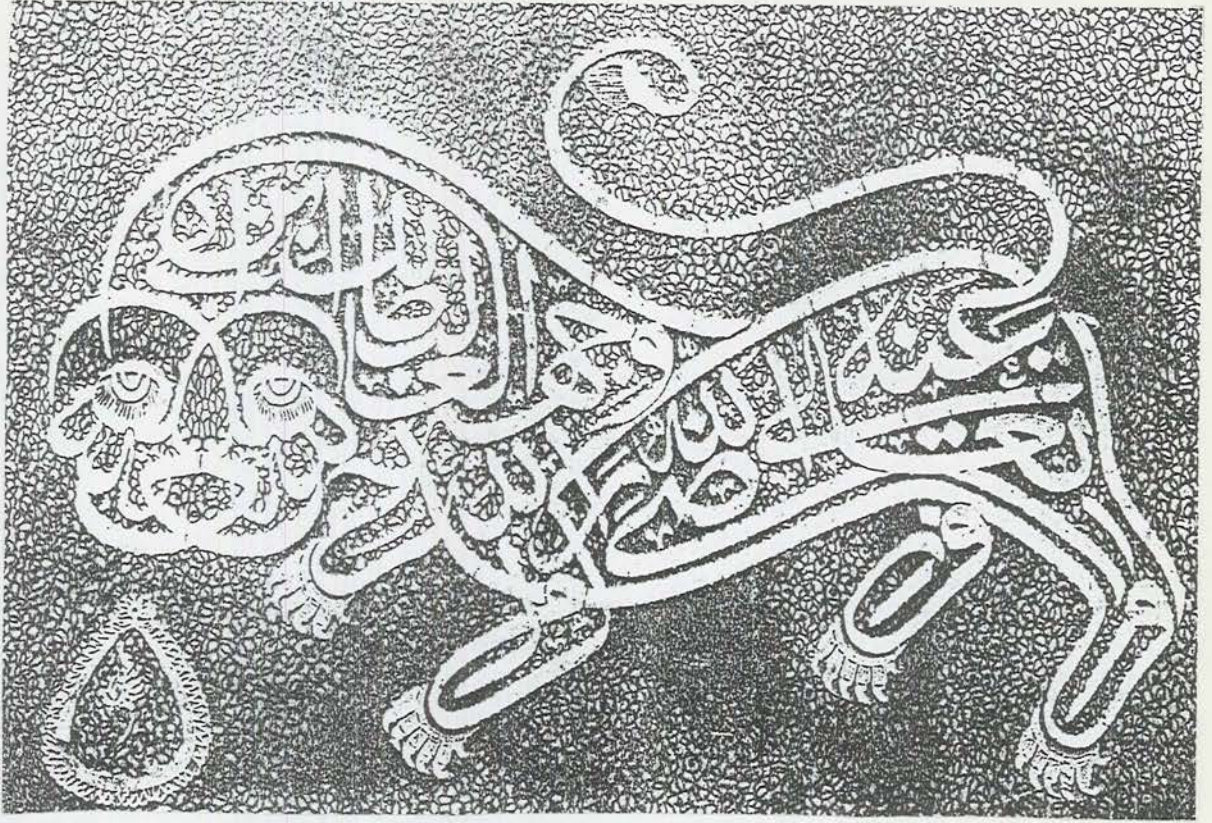
Halk resim sanatından, yazı-resimde arslan suretleri önemli bir yer tutar. Çapraşık yazılarla ortaya çıkmış, yere uzanmış bir dev arslan, yer yer gölgelerle birlikte gerçekte bir arslan değil, sembolleştirilmiş şahıslardır. ³⁵



Yazı İle Yazılmış Arslan Resmi

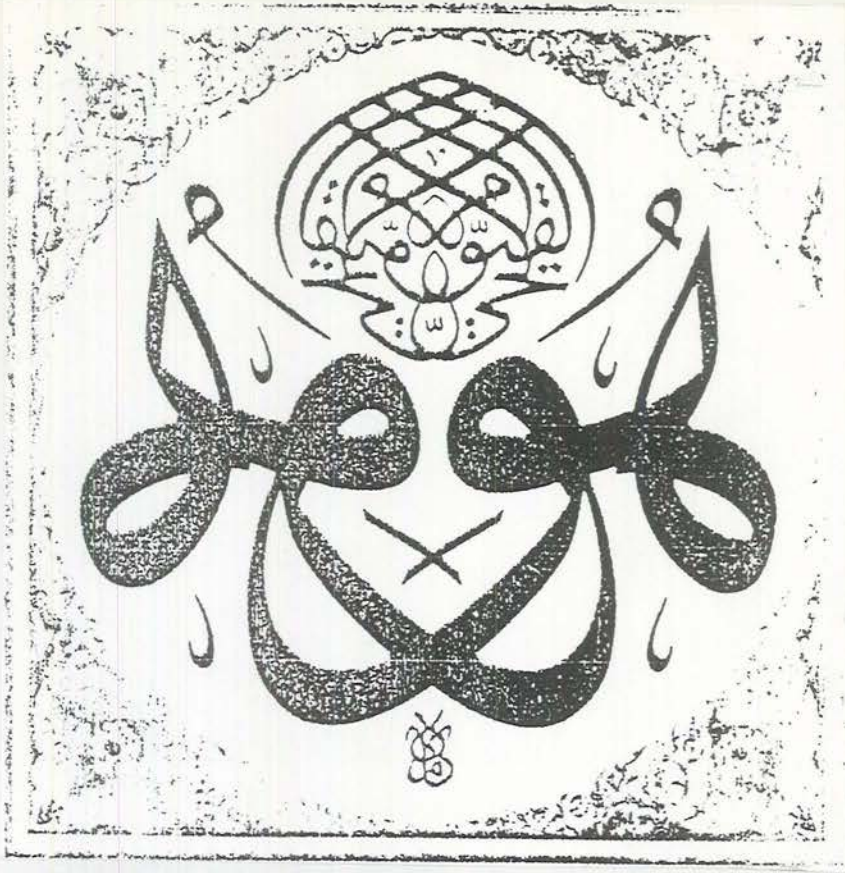
³⁴ Boyut 6. s. 16-20.

³⁵ Türk Folklor Araştırma. Arslanlar. s. 4068, M.Aksel.



Arslan Biçiminde Yazı

Yazı-resimde diğer hayvan sureti kuşlardır. Kuş şeklinde Besmele, leylek ve horoz şeklinde yazılar ve çifte tuğra, çifte kuş resmi en önemlileridir. Burada çifte tuğranın sağında, solunda meydana gelmiş, karşılıklı kuşların ortasında yine çifte tuğra adeta çatık kaşlarıyla bakan



Aynalı Yazı, Sûret

Ş.5. HAT SANATI

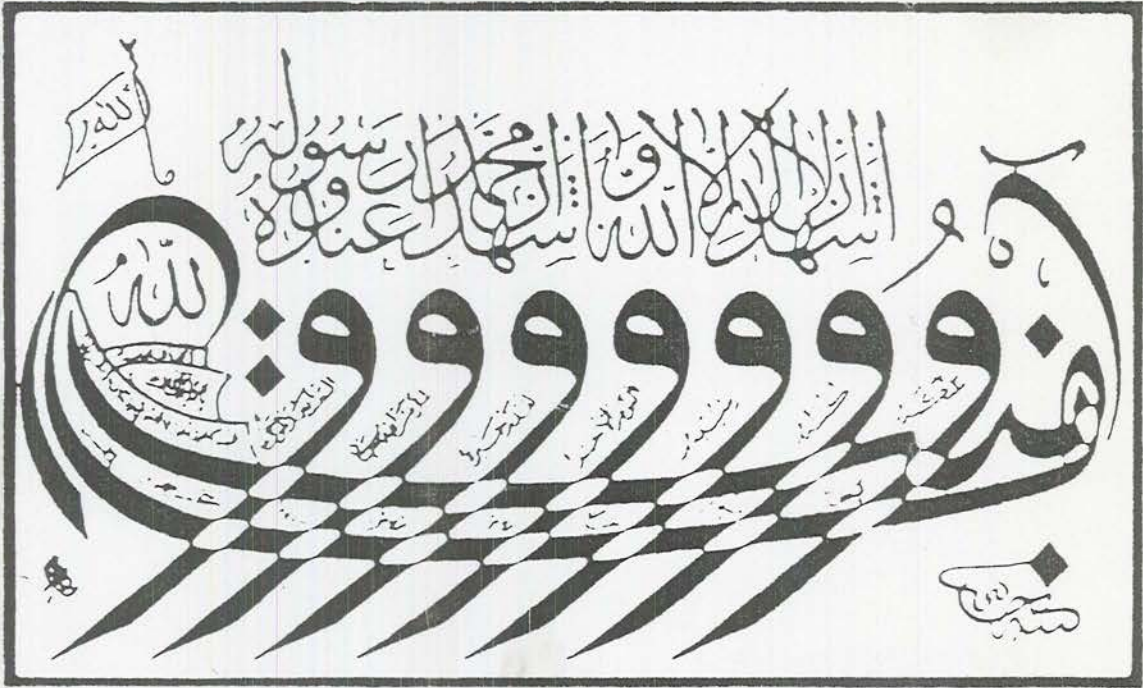
Hat Kelimesi yazı, çizgi anlamına gelir. Yazı, söz ve düşüncelerin, harf adı verilen belli şekillerle deri, kâğıt, taş ve benzeri şeyler üzerine ifade edilmesidir.³⁷ Arapça çizgi veya bir satır çizgi demektir. Fakat bugünkü gelişmiş şekliyle Arap harfleriyle yazılan el yazısı anlamına gelmektedir.³⁸

³⁷ Sabancı Hat Koleksiyonu. Cenap Yazansoy, İstanbul, 1985, Akbank.

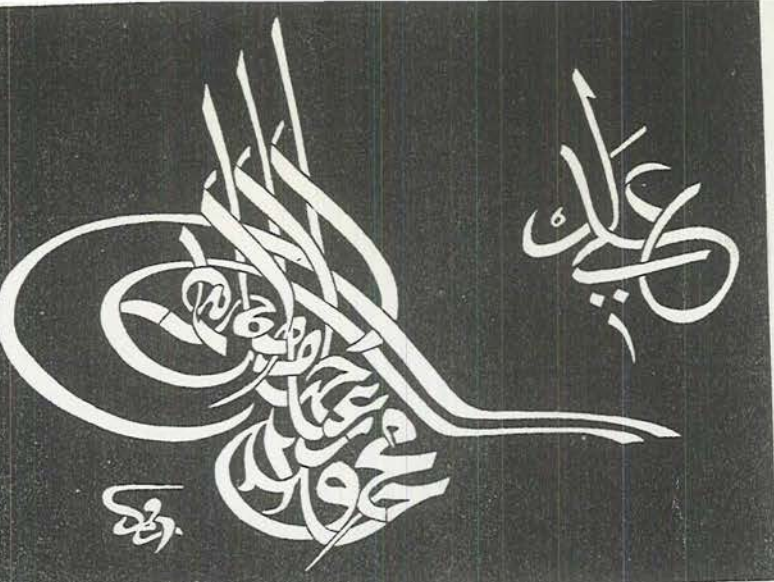
³⁸ Türkiye Sanat Tarihi, s. 222, A.Turani.



Bir kaligrafi hünere olan hat sanatı mistik bir hava içinde doğmuş, yüzyıllar boyunca ekoller üretilip büyük üstadlar yetiştirilerek şahaserler meydana getirilmiş olan bu sanatı Batı soyut bir resim olarak görür. Yazı temeli üzerine kurulmuş olan bu sanat, Batı'da klâsik resim nasıl hıristiyanlığın etkisi altında gelişmiş, sanatkârlar figüratif resim anlayışı içinde Hazreti İsa'nın, Meryem Ana'nın, Havarilerin resimlerini yapmaya koyulmuşlarsa, hat sanatı da müslümanlık sonrası gerçekleşmiştir.



Kayık şeklinde yazı. Cümlede müslümanlığın beş şartı yazılıdır.



Hattat Rakım Efendi tarafından hazırlanmış olan
İkinci Sultan Mahmud'un tuğrası



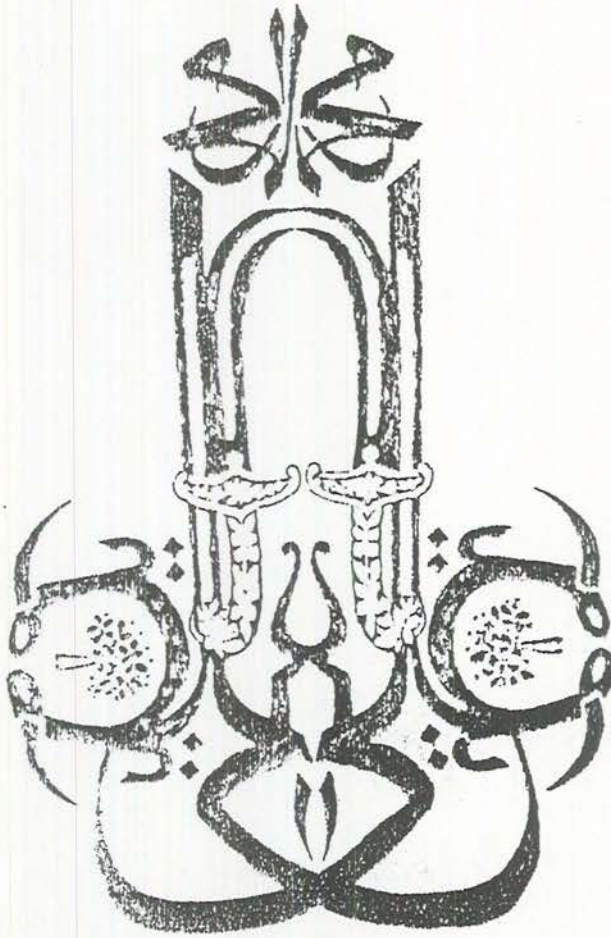
Ortasındaki İsa resminin çevresinde
"Ben Işık'ım" yazısı bulunan emaye
bir madalyon (13.yüzyıl başları).

İslâm sanatkârları müslümanlığın putperestliğe dönülür endişesiyle-iyi karşılamadığı figüratif resme itibar etmeden, soyut resimde olduğu gibi, hislere dayalı bir güzellik anlayışı içinde, türlü artistik nitelikleri olan yazı çeşitlerini işleyerek dört başı mamur bir sanatın doğmasına ön ayak olmuşlardır. Türk hattatlarının elinde altı asır gelişmeler gösteren hat sanatının Kûfi, Sülüs, Celi Sülüs, Mesih, Reyhâni, Muhakkat, Tevki, Celi Tâlik denilen ve yazılışta herbirinin kendine mahsus kuralları olan yazı çeşitleri vardır. Hattatlar bu yazılara çok güzel formlar vermişler, siyah-beyazdan oluşan bu güzellikler büyülü bir sanat haline gelmiştir.

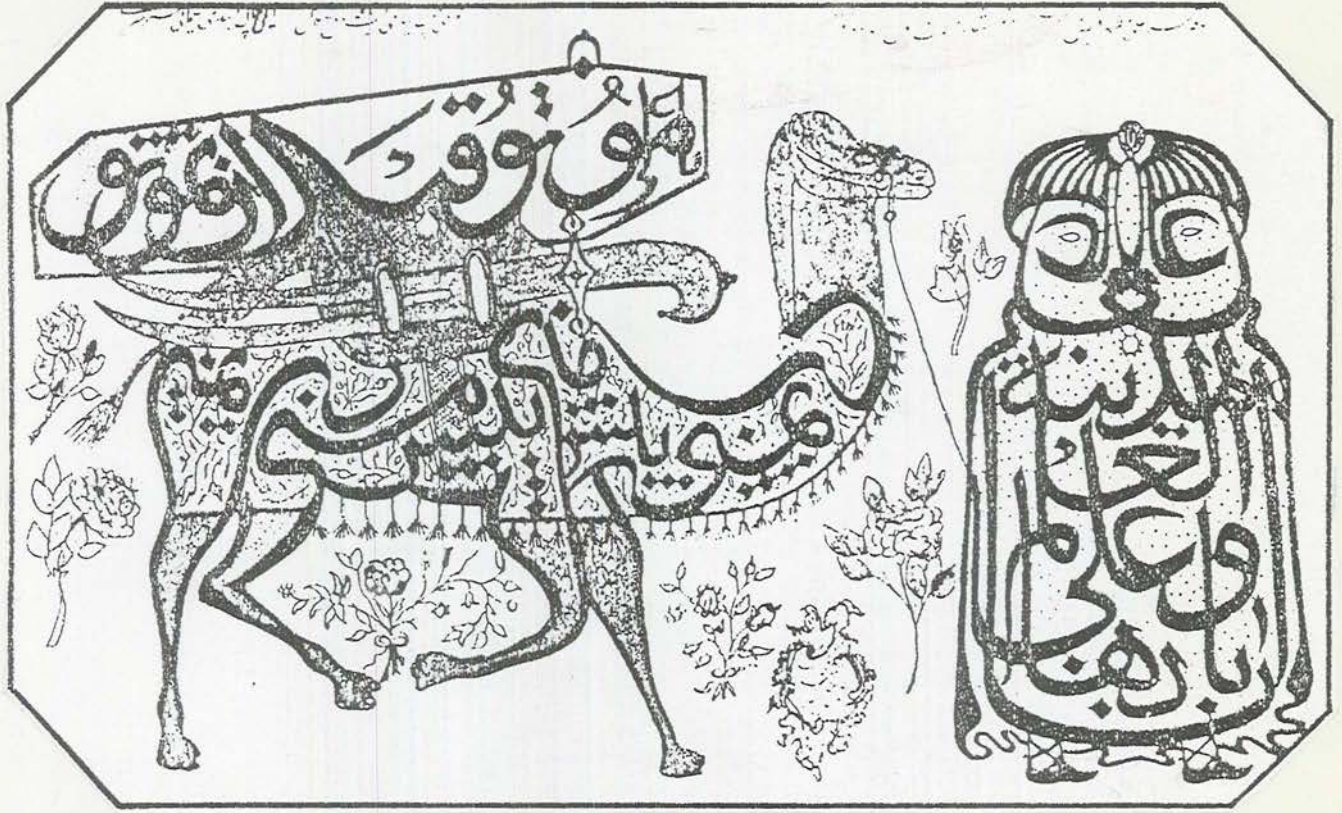
I. HAT SANATININ BİR RESİM GİBİ DEĞERLENDİRİLMESİ

Hat sanatı, bir resimde var olan güzelliklerin benzerlerin soyut görünüşler içinde bu sanatta da vardır. Orantı bunların başında gelir. Bir kompozisyonda harflerin kendi başlarına ve beraber olarak konuşundaki incelikler düzenlemelerin zarıflığı, süslerin boşluklarda tuttıkları yerler metin bir zevkin ürünüdür.

Hat Sanatındaki Aynalı Kompozisyonlarda, normal olarak sağdan yazılan kelimeler, aynı zamanda soldan da sağa doğru yazılmaktadır.



Yazma med.
Ya Ali -



Yazının sadece soyut değil, figüratif resim yapmaya da elverişli olduğunu göstermek ister gibi, bazı hattatlar yazı ile câmi resmi, kuş, leylek resmi, arslan resmi, kayık resmi, hatta Ayın'larla, Lâm'larla, Ye'lerle kaşlı gözlü Hazreti Ali resmi yapmışlardır. Hat sanatında yazı ile figüratif diyebileceğimiz bu türlü çalışmaların tarikatlar tarafından yapıldığını anlıyoruz.



Karşılıklı ve biri ters biri düz sülüs yazı. Derviş külâhını taklit eden şekil.

II. YAZIDAN RESME GEÇİŞ

Resim sanatı gibi Hat sanatının da kendine özgü malzemesi vardır. Üzerine yumurta akı sürülmüş, parlak âharlı kağıtlar, koku olan malzemelerdir. Gereği gibi yontulmuş çeşitli kamyş kalemler ve mürekkebin uzun zaman solmadan kalabilmesi için balmumu veya bezir isinden yapılması, mürekkebin incilmesi için günlerce çalkalanarak hazırlanması lazımdır. Altın yaldızlar, türlü ebrular, muhteşem çerçeveler hat sanatının tamamlayıcı güzellik unsurlarını oluşturur.³⁹

'Harfleri resim gözü ile gören hattatların talebeleri, makamla bunları resme çevirerek okurlar ve "Elif" mertek gibi, "be" tekne gibi, "pe" ona benzer, "te" ona benzer ... diye bütün harfler insana, hayvana ve eşyaya benzetilmiştir. Bu görüş gelişerek, yazıdan resme geçilmiştir. "Yazı-Resim" kardeşliğinde bir sanat doğmuştur.⁴⁰

³⁹ Türk Hattatları, Şevket Rado, s. 235, İstanbul, 1984.

⁴⁰ Türklerde Dini Resimler, M.Aksek.

İKİNCİ BÖLÜM

GÜNÜMÜZDE RESİM-YAZI İLİŞKİLERİ

Düşündüklerimizi başkalarına anlatmak için kullanılan “yazı”nın resimden gelme olduğu medeniyet aleminde, eski Mısır’da (hiyeroglif) ilk yazı resimlerden oluşuyordu. Bu şekiller, insanlar arasında henüz harflerin kullanılmadığı bir zamanın fikir alışverişinde aracı olan yazılardır. Meksika’da harf olmadığı halde böyle bir takım şekiller bulunması, Peru’nun da kipo denilen şekilleri, Çin’lilerin Tribonal adı verilen işaretleri kullanmaları da insanların ilk zamanlarda fikirlerini bir resim ve şekil ile anlatmak gücünü kazanmış olduklarını göstermektedir.⁴¹

Göz aldatımcı figüratif resme genellikle sırtını çeviren İslam sanatçısı, iki boyutlu biçimlendirme olanağına güzel yazıda, hat sanatında bulmuştur. Hat sanatının gelişime bağlı, ikinci dereceden bir faaliyet dalı olmaktan çıkıp, çağdaş soyut resim sanatının değişik eğilimleriyle doğrudan doğruya ilişki kuran, hem onlardan esinlenen, hem onları etkileyebilen bir nitelik kazanması söz konusudur.

Prof.Emin Barın İslâm dünyasında bu ilişkiyi büyük bir yetenek ve beceriyle gerçekleştirebilmiş kişilerdendir.⁴²

⁴¹ Türkiyemiz, s. 46, Haziran 1985.

⁴² Prof.Bülent Özer, Emin Barın, D.G.Sanatlar Akd., 1978, s. 3.

Birinci Kısım

Ş.1. TÜRKİYE'DE KALİGRAFİK EĞİLİMLER

Doğu'nun en etkin bir sanat türü olan yazı, Avrupa'lı sanatçıların elinde soyut anlatımın değişik, zengin örnekleriyle süslenmiştir. Klâsik Hat sanatının tüm sınırlarını çözmüş, bu grift sanatın tekniklerini incelemiş olan Emin Barın 'Elif'lere, 'Vav'lara, 'He'ler ve 'Lamelif'lere her seferinde yeni biçimler ve düzenlemeler vermiştir. Artık bu yazıları okumak, anlamak gerekmez. Yazılar resim olmuştur. Önemli olan "melodik", "müzikal" çizgileri, istiflerin plastik görüntüsüdür.⁴³

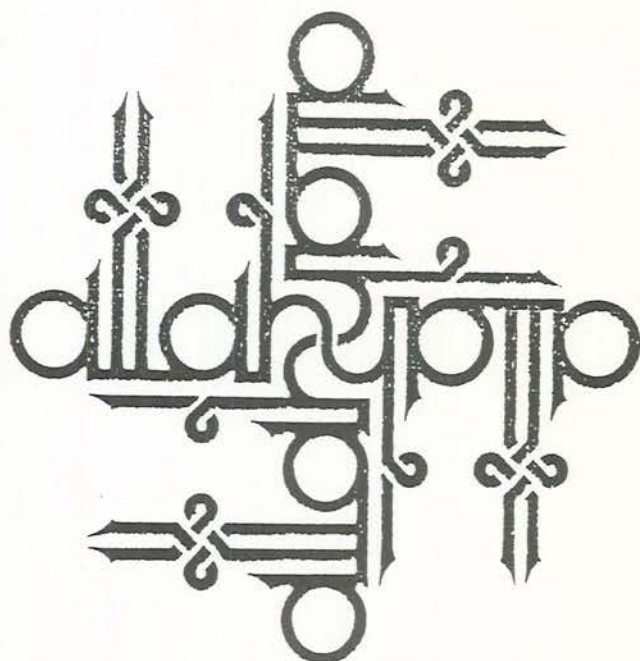


⁴³ Nurallah Berk (Yazıların Müziği), D.G.Sanatlar Akd., 1978, s. 4.

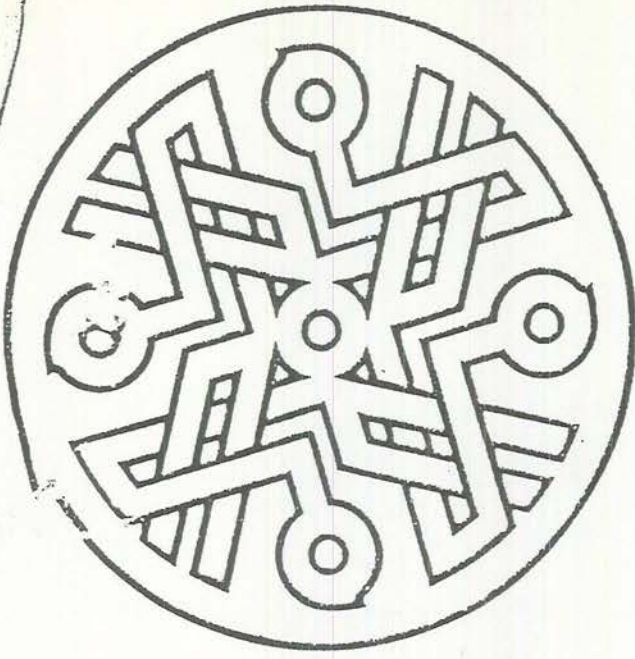


LB

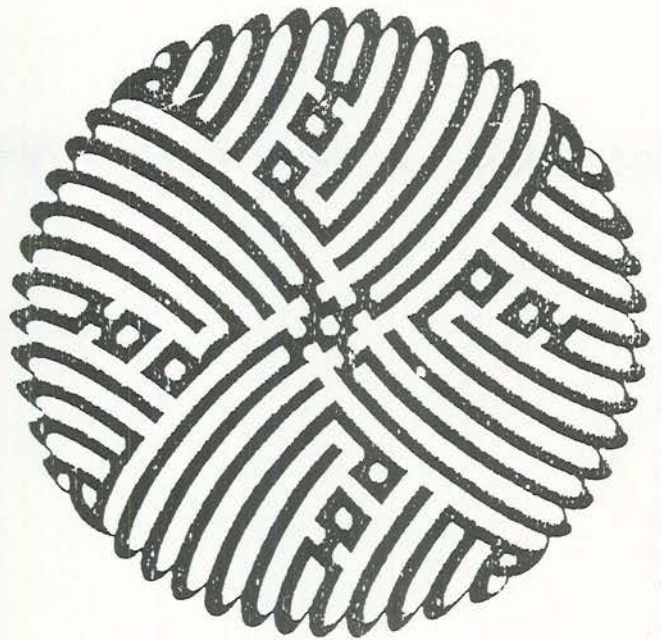
Lâ ilâhe illallah



Dört defa ALLAH



Dört defa Muhammed



Dört defa Lâ İlâhe İllallah

Türk resmi içinde Elderoğlu, gelenekle çağdaş yorumun başarılı birleşimini gerçekleştiren bir sanatçıdır. Abidin Elderoğlu Çağdaş Türk resmine, kaynağını eski yazının arabeskinde bulan soyut bir anlayışa sahiptir. Resimlerinde kalın çizgilerin, geniş kavislerle birbirini kestiği, düz renklerin kesin biçimlerini doldurduğu görülür. Sanatçı soyuta hat sanatının kaligrafik espirisinden daha önce ulaşmış, soyuttan sonra resimlerinde çizgisel karakterdeki biçimlemeye varmıştır.⁴⁴

Çizgiler kaligrafik bir karakter kazanmış ve kalınlaşmıştır. Onun resimlerinde renklerde, konturlerin dışına taşarak ayrı bir sistem oluşturur.⁴⁵

Güzellik ve sanat duygusunun arı ve özgün anlamı doğadan, insan varlığından ve ruhsal yasalardan kaynaklanır.

Konudan sıyrılarak soyut bir sonuca varmak için de bu temelden ayrılmak mümkün değildir. Doğadan ve Ruhsal yasalardan bilinçaltında beslenen gelen niteliklerin kuramlarla bilinçli olarak yansıtabilmesi yaşadığı çağın sanat dünyasında açıklığa kavuşmuştur. Bugün sanatçı her öğeden yararlanıp yepyeni bir kaos yaratabilir. Yeter ki kuramlar iyi kavranabilsin, yol iyi seçilsin.

Elderoğlu, sanatının Uzakdoğu'ya kadar uzanan Asya sanatının teknik ve beceri temeline oturmaktadır. Fırça vuruşlarında ise Avrupa sanatının canlılık, kıvraklık, duygululuk ve zenginliğinden esinlenmiştir.⁴⁶

⁴⁴ Zahit Büyükişleyen, A.Elderoğlu, İşbank Yayınları.

⁴⁵ Ozan Sağdıç, A.Elderoğlu, İşbank Yayınları.

⁴⁶ Elderoğlu.

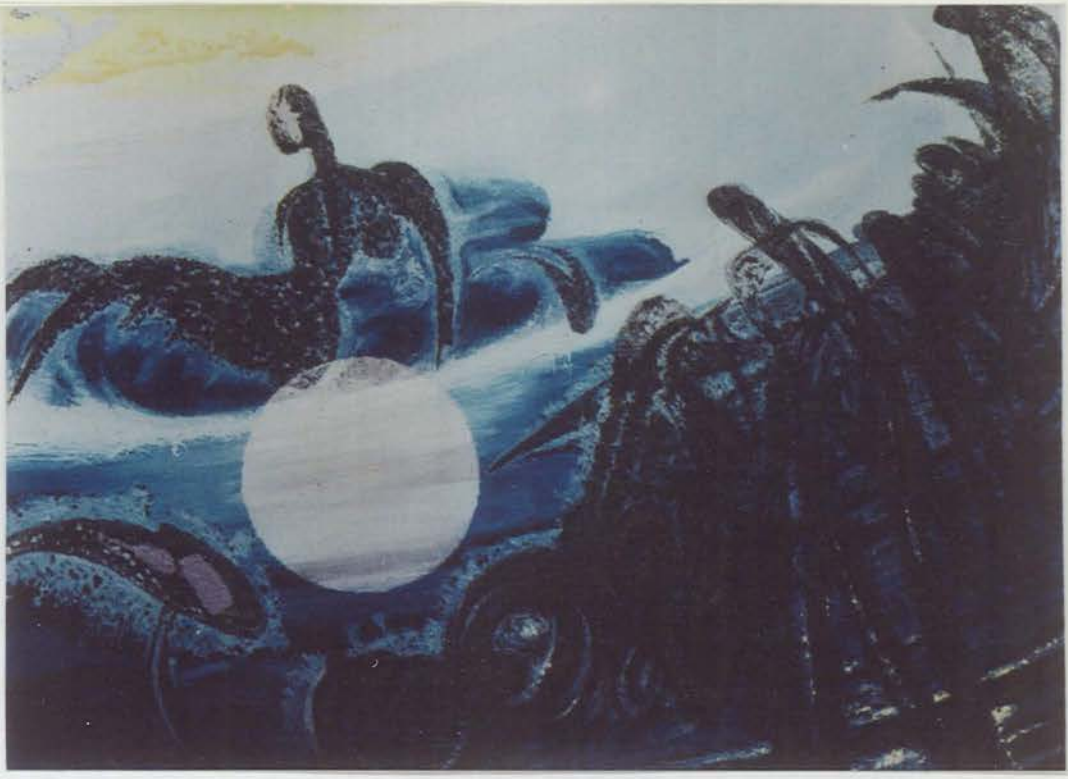


Desen - 1970

Abidin Elderoğlu

Başka Bir Kuş, 1969, 81x116 cm





Göklerin Sireni, 1968, 89x116 cm



Pembe Kompozisyon, 1969, 65x116 cm



Kompozisyon, 1971
100x150 cm



Suda Hayat, 1970
92x73 cm



Kompozisyon, 1964, 73x116 cm

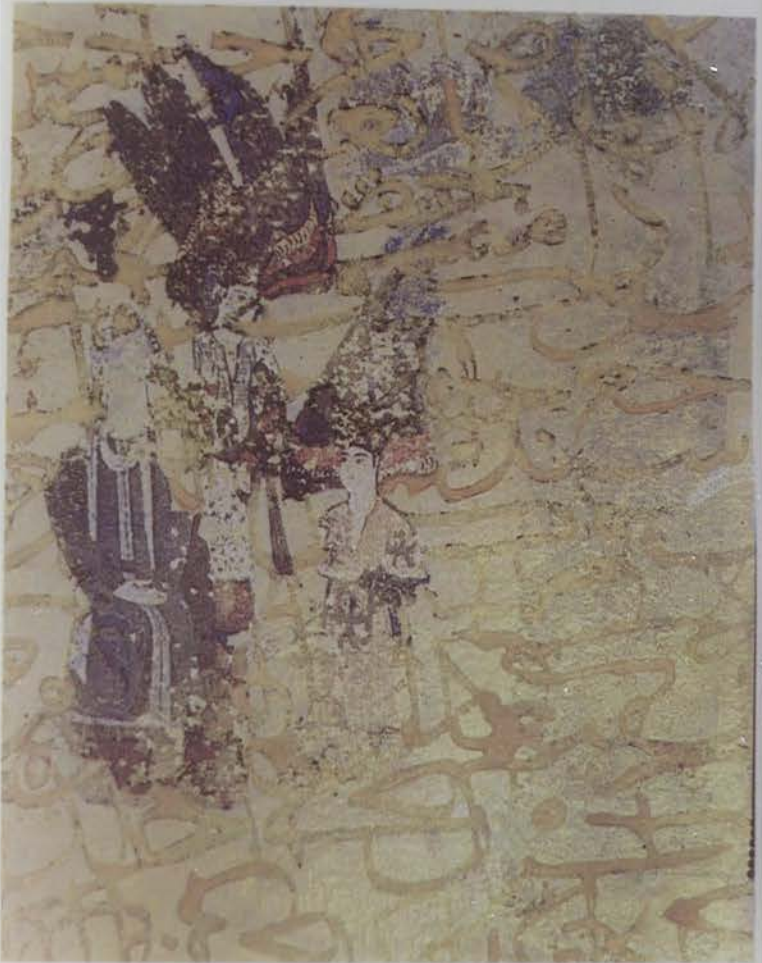


Virgüllerin Dansı, 1967, 89x116 cm

Erol Akçayavaş'ın resmi, yüzeyi arama süreci içinde farklı ve doğru bir seçimi, yani dinsel motiflere kadar uzanan geleneksel nakış biçimlerinden, gene de geometrik yani ağır basan tarihleri kapsamaktadır.



Hallac-ı mansur Serisi, 1987





Gazali Serisi, 1985

Burhan Doğançay'ın kentlerdeki duvarları kaplayan afiş, kazıntı, çizim ve benzeri eserlerinden esinlenen yüzeysel yaklaşımı, yırtılmış kağıt kıvrımları ardında saklanıp duran bir derinlik araştırmasıyla da bütünleşir. Burhan Doğançay'ın resimleri temelde eski hat kaligrafisine dayanan bir yönteme bağlıdır. Düz siyah ya da düz beyaz zemin üzerinde devingen bir kaligrafik düzen oluşturan renk kıvrımları yüzeyden dışarı taşma eğilimleriyle sanatçının giderek zemin siyah ve beyazdan öte bazı renk uygulamalarını gerçekleştirmesi, gelişim mantığının bir evresi olarak anlam kazanmıştır.



İslâm'ın Mirâsı, 150x150 cm



Kompozisyon, 1982, 100x200 cm

İslam ülkelerinde, resim sanatçılarının yerel izlenimler yaratmak amacıyla Arap kaligrafisine gösterdikleri ilgi, Türk sanatçılardan bazılarının hattı modernleştirme çabalarıyla paraleller ortaya konuyor, bu ülkelerde hat motiflerinin yorumlanma düzeyi olmayan bir algılama düzeyinde bulunuyor.

Biçim işaretleri ve simgeler aracılığıyla serilmek istenen mesajın reel ayrıntılarına ulaşabileceği anlaşılır. Resimsel bir mesajın karmaşık bir dil sürecini yansıtması, metafizik bir anlamın belirsizliği içinde kalması demek değildir.⁴⁷

Bedri Rahmi Eyüboğlu, gelişmesi boyunca, folklorik nakışlarla kurduğu resimsel ilişkileri, popüler boyutlara erdiren bir sanatçıdır.

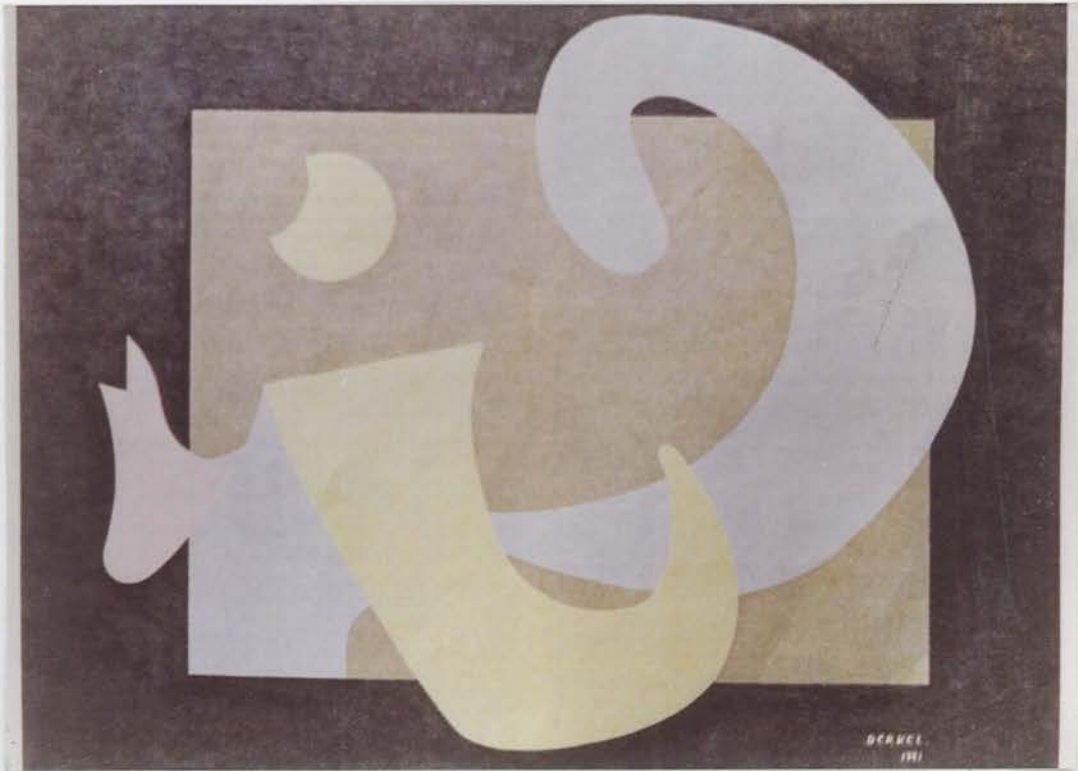


Enteryör, 1936, 50x65 cm

⁴⁷ Sezer Tansuğ, Türk Resminde Yeni Dönem, 1990, s. 74.

Genel olarak bir sanatçı, sanata ilişkin tarihsel durumda üç şey yapabilir. Ülkesinin geleneklerine bütünü ile bağlı kalabilir. Örneğin doğrudan doğruya geçmişin sanatı üzerinde sıraya girebilir. Bir başka olasılık, Batı'daki gelişmelere uyararak, kendi kültürel kimliğini inkâr etmektedir. Her iki halde ortada kalakalmak tehlikesiyle karşı karşıyadır. Sadece geçmişten esinlenen sanat, günümüzün sosyal gelişmeleriyle çelişir. Batı'lılaştırılmış sanat ise, hiç bir şeyi karşılamadığı için çarçabuk halisliğini kaybedecektir.⁴⁸

Sabri Berkel en zor olan üçüncü yolu seçmiştir. Batı'ya yönelmiş, fakat kendini Bizans ve İslam sınıtından esinlenmeğe bırakmıştır. Dışavurumcu koyu çevre çizgilerini çekerken, Bizans İkonları ona parlak bir örnek teşkil eder, ve soyut işaretleri başka bir dönemde, Arap yazısıyla doğrudan doğruya ilişkidir.⁴⁹



Kompozisyon, 1978, 69x89 cm

⁴⁸ Sabri Berkel

⁴⁹ Çağdaş Türk Sanatı, s. 282.

Kompozisyon, 1981
100x70 cm



Abidin Dino bir hat ustasının uzun disiplininkararlı ve ani fırçasıyla Doğu'nun tüm doğa gizemini ve tinselliğini yansıtır. İmgenin iç dinamiğini kurmada bilinçli bir çaba zorunluluğu vardır.⁵⁰

⁵⁰ Boyut 3 (A.Dino)



Abidin Dino, "Eşek" dizisinin legatlar, çivi modeliyle çizim, 1912 - 1915, I. Pazın koleksiyonunda



Serpil Akyıl, İstanbul, 1992, 40x70 cm

Yazmanın nakışı, Testinin endamı, Veysel'in bir sözü Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu güneş, ebem kuşağı kadar etkilemiştir.

Bedri Rahmi Hitit insanının destisindeki özgün oranları, Bizans ustasının mozaiğindeki durgun anlatım düzenini, Selçuk nakışındaki biçimsel dokuyu, Osmanlı yazısındaki soylu hareket güzelliğini, halk sanatındaki tekrar ritmini belirleyebilmiş ilk sanatçılarımızdır.⁵¹

Türk resminde soyuta yönelişin en güçlü örneklerini yaratan Zeki Faik İzer, sürekli bir arayışın sanatçısıdır. Bu kavram onda bazen sonsuza dek kıvrılan çizgiler, bazen sertleşip geometrikleşen biçimler, farklı esin kaynakları ve yaklaşımlarla var olup, devirgen bir ortamın içinde anla-

⁵¹ Çağdaş Türk Resminden Örnekler (Akbank'ın bir hizmeti)

Kompozisyon,
1992, 40x70 cm



Hayat Ağacı,
1992, 40x70 cm



mını bulur. Bir kuşun uçuşunu rüzgârın hızını yakalayan ritmin resimleşmesidir bu devirgenlik. Renk, çizgi, tuş ve biçimlerin ayrılmaz bütünleşmesiyle oluşan yapıt anıtsallıkla lirizmin bulunduğu bir devinime varır. Çünkü sanatçı esprisine varmayı, özü yakalamayı amaçlar. Zeki Faik İzer, soyutlama ve görüntüden öze, gerçeğe varmayı amaçlamıştır.⁵²



Kompozisyon, 1962

Adnan Turani, kaligrafinin resim organizmasında yeri konusunda ilginç görüşler oluşturur. Bu nedenle kaligrafinin resimle ilişkisi üzerindeki çalışmalar yazısal biçimlemeler sanatsal yaşantıyı da beraberinde getiriyor ve bir çalışmada resim biçimlenirken, dış algıların etkisine dayanan çizgiler ve lekeler kalabalık bir etki ve kargaşa yarattığı bu nedenle hemen silmeye gidildiği bir gerçektir. Bu husus kararlı

⁵² Zeki Faik İzer, Tomur Atagök

biçimin bulunması için şarttır. Bu nedenle bir sanatçının kaligrafik notların kompozisyonuna varması için, büyük leke ve çizgileri bir defada yerine oturtma gücüne ulaşması gerekir.



Anarşist Kız,
1977, 50x50 cm



Kaligrafik
Düzenleme,
1973, 70x90 cm



Yazısal Deniz Anası,
1976, 80x100 cm



İki Figür, 1989
60x60 cm

Suluboya horoz resimlerini bu resim mantığı içinde üslûba dayalı bir motif olarak değerlendirir. Ona göre kompozisyon heyecan verici bir etki biçimidir. Kaligrafik fırça lekeleri ile kendi iç dünyasını resimsel motifler halinde sunmaktadır.⁵³



Horoz, 1978, 50x70 cm

⁵³ Resimde Geometri, A.Turani



Soyut, 1958, 50x60 cm

Turani'ye göre, kaligrafiyi bir fırça darbesi olarak kabul etmek zor. Kaligrafi sorunu bir noktada boyasal, lekesel bir yazı. Nesne biçimi ile değil, tablo-resim yapması ile ilgili soyut bir buluş. Bu nedenle kaligrafi hiç bir zaman doğasal biçimde çözümlenmez, o bir buluştur. Bu yüzden kaligrafi figüratif biçim mantığına ters düşüyor.⁵⁴

⁵⁴ Yeni Boyut Plastik Sanat Dergisi, Ocak 1983, Yıl 2 s. 10.



Horoz Doğuşu, 1978, 50x70 cm



Kaligrafik Düzenleme, 1976, 60x70 cm

Yazı, kaligrafi ve böcek çizimleri giderek Ergin İnan'ın resim ikonografisinde önemli bir anlatım türü olarak ortaya çıkacak.

Yazı, böcek, insan imgeleri, doğum, yaşam sürecine yönelen bir düşünce ile sürekli dönüşüm kavramında bütünleşmişlerdir. Giderek bu ikonografi evrensel imgeler yanında kültürel imgeleri de içermeye başlamıştır. Bazı gravürlerin de dini kitap sayfalarını, ya da eski bir mezar taşlarını andıran yazılı yüzeyler kültürel olduğu kadar zamanla ilgili kavramları da akla getiriyor.

Somut izleri salt dönüşüm ve süreç olarak değil, kullandığı malzeme de çizgi, çatlak olarak ya da kullandığı kağıtta leke ve ton olarak anlatım ve anlamın önemli öğelerini oluşturmaktadır.⁵⁵



İsimsiz, 1980

30x30 cm

⁵⁵ Yeni Boyut Plastik Sanat Dergisi, Ekim 1982, 1/6

Nejat Devrim

Kaligrafi ve hat yazısı ile eski soyut Türk sanatlarından kendine özgü bir üslup çıkarmıştır.⁵⁶



Asya Kaligrafisi
1973, 63,5x49 cm

Türkiye’de kaligrafik resim örneklerine bir çok ressam ismi daha girmektedir. Bunlardan birisi de Bedri Baykam olmaktadır.

⁵⁶ Y.P.Boyut, Ekim 1982, 1/6

Van Eyck'in evlenmesi, tablosunda kişilerin yaşamlarının yüce bir anını, temsil ediyor (evlenmelerini). Bir noterden, benzer bir törende hazır bulunup tanıklık yapmasının istenilişi gibi, belki sanatçıdan, kendisinin de hazır bulunduğu bu anı sonsuzlaştırması istenmiştir. Sanatçı, tablonun önemli bir yerine Latince olarak, "Jotannes de Eyck fuit hic" (Jan Eyck de buradaydı) diye yazmıştır.

Ressamla tanıkların imgeleri sezilir. Sanatçı tarihte ilk kez bir görgü tanığı durumuna gelmiştir. Fotoğrafın yasal kullanımına benzeyen, bir tanığın gereğince imzaladığı böyle yeni bir resim türünü ilk düşünendir.⁵⁸

I. DOĞU YAZISININ BATI RESMİNE ETKİSİ

Çağdaş soyut sanat, çağdaş felsefeyle uyumlu olarak duyuşal gerçeklikten kaçıp soyuta, varlığın özüne yöneliyor ve burada soyutlama bir öz arama çabasına dayanıyor, ama soyut sanatçılar da, örneğin Piet Mondrian, Kazimir Maleviç, Wassil Kandisky, Paul Klee evrenselliğe açılabilmek için, doğaya bağlı olan dünya görüşlerinin yıkılması gerektiğine inanıyorlar ve soyutlamaya, hacmi, perspektifi yıkararak üç boyutlu maddeselliği reddederek nesnelere birer yüzey biçimine getirmekle başlıyorlar.

Paul Klee, Wassily Kandisky, Miro, Braque, Piet Mondrian, Matisse, Hans Hartung, Van Doesburg gibi sanatçılar islâm sanatına hayranlıklarını göstermişlerdir.⁵⁹

⁵⁸ Sanatın Öyküsü, s. 180.

⁵⁹ Sanat Dünyamız, 1981-1982.



Saltanat Kayığı
Şeklinde İşlenmiş Bir
Besmele Yazısı

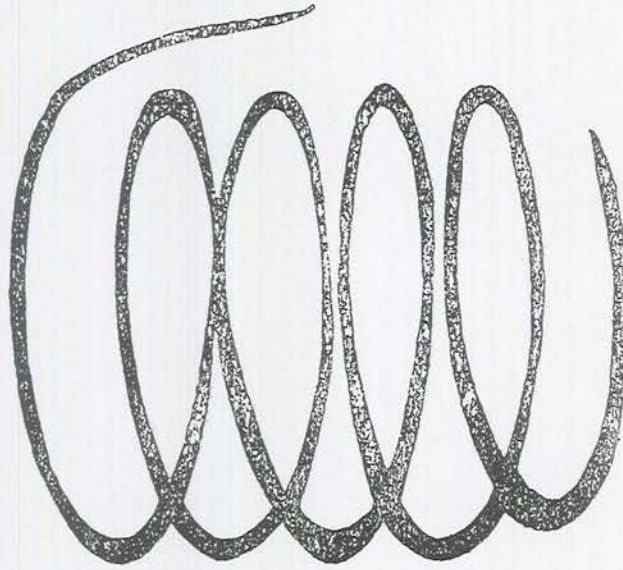
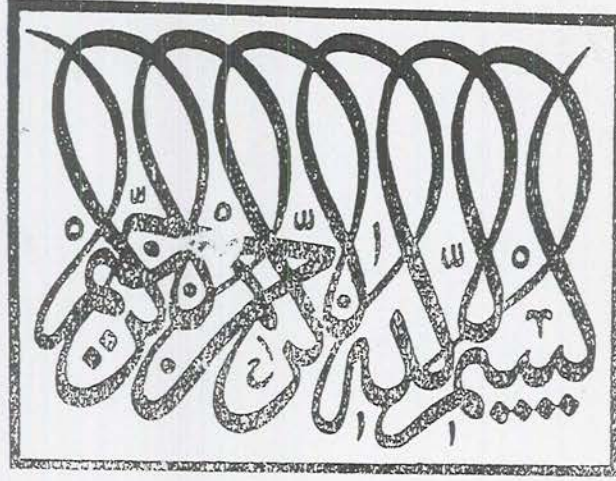


Hans Hartung'un
Soyut Kompozisyonu

Savaş sonrası resimlerinde figür ve mekânın aynı şekilde uygulanması ile yeni bir disiplin geliştiren Hans Hartung'da kendiliğinden oluşmuş gibi görünen şekillerle "jest" ve "mistik" bir kaligrafi yoğunlaşmıştır.

Bu resimlerinde eriştiği, dinginlik yeni bir özgürlüğün sonucu olmakla birlikte yılların bunalım ve tansiyonlarından kaynaklanmakta ve

bir yaşam felsefesi ortaya koymaktadır. Hartung'un yaşamı ile dialoğu beklenmedik biçimlerin patlayışı içinde bir yerde dinsel, bir yerde romantik bir doğa yakınlığına işaret etmektedir.⁶⁰



Res. 33. KARAHİSARİ ve KANDİNSKY.

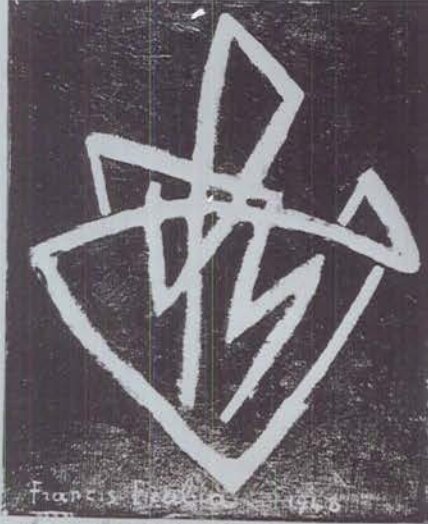
Doğu - Batı birleşimi. Kandinsky'nin aşağıdaki soyut çizgisi Karahisari'nin ünlü besmelesindeki çizgisel ahenk ve müzikal düzene yaklaşıyor.

*Karahisari'nin ünlü besmelesindeki çizgisel ahenk ve müzikal düzen Kandinsky'nin soyut çizgisine yakınlaşmıştır.*⁶¹

⁶⁰ Yeni Boyut Plastik Sanatları Dergisi, Eylül 1992.

⁶¹ Resim Bilgisi, Zahir Güvenli.

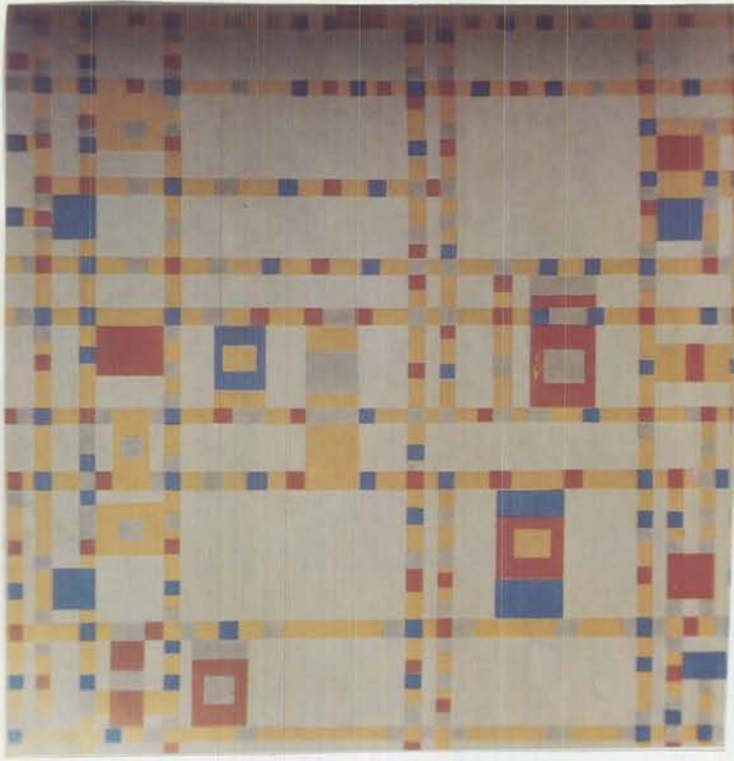
Francis Ticabia'nın kompozisyonuyla, Kûfi bir süsleme kompozisyonunun birbiri ile birleşimi ve ortak kompozeleri mevcuttur.



Yanda Francis Ticabia'nın kâğıt üzerine guaşla yaptığı bir soyut kompozisyon. - An abstract composition in guache on paper by Francis Ticabia.

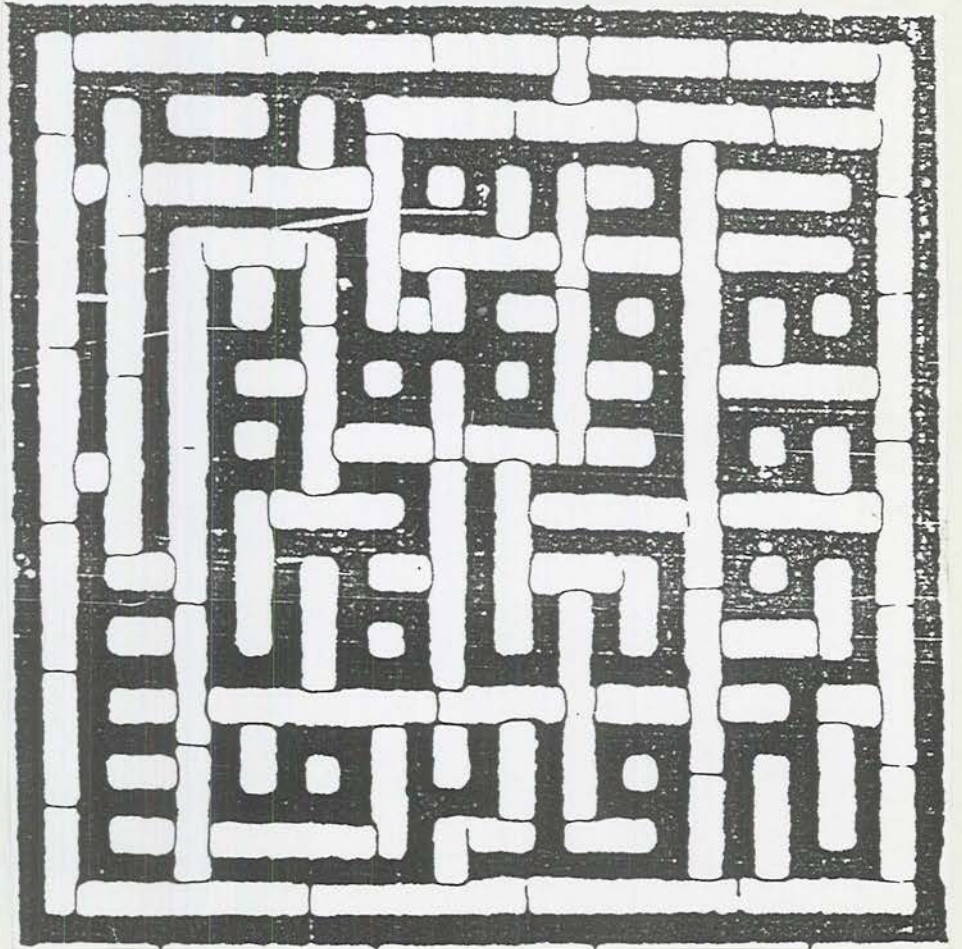
Altta «Ya Ali»lerden meydana gelmiş Kûfi bir süsleme kompozisyonu. - Below, a decorative inscription in Kufi script based on «Ya Ali»



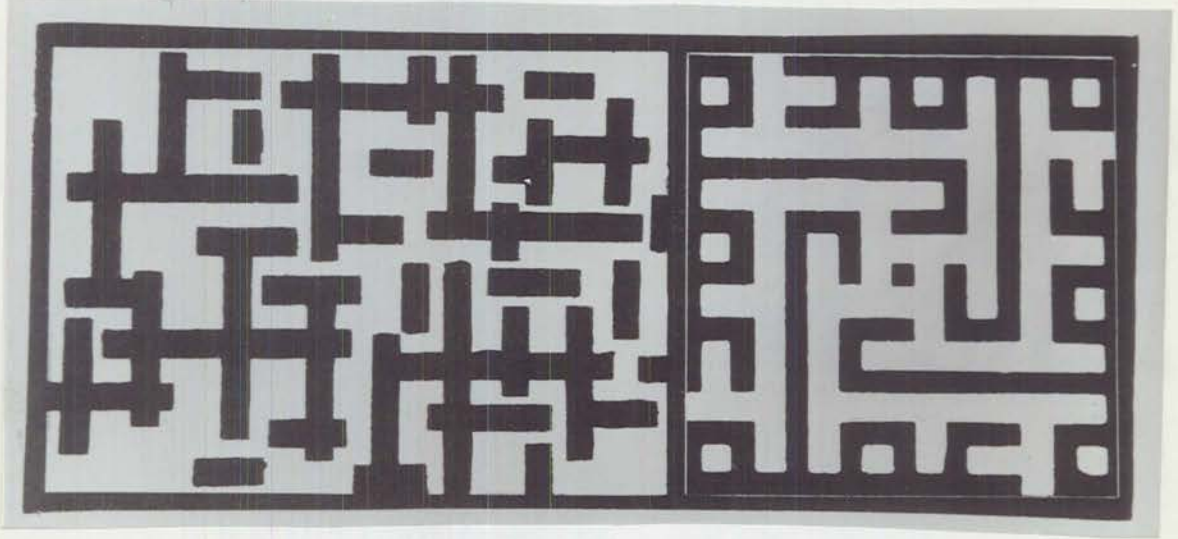


Piet Mondrian'in
Brodway
Boogie-Woogie

Kufi Bir Yazı



Hans Van Doesburg'un soyut resmi ve Kufi bir Muhammed kompozisyonunun karşılaştırılmasından doğu sanatının, batı eserine etkisi görülmektedir.

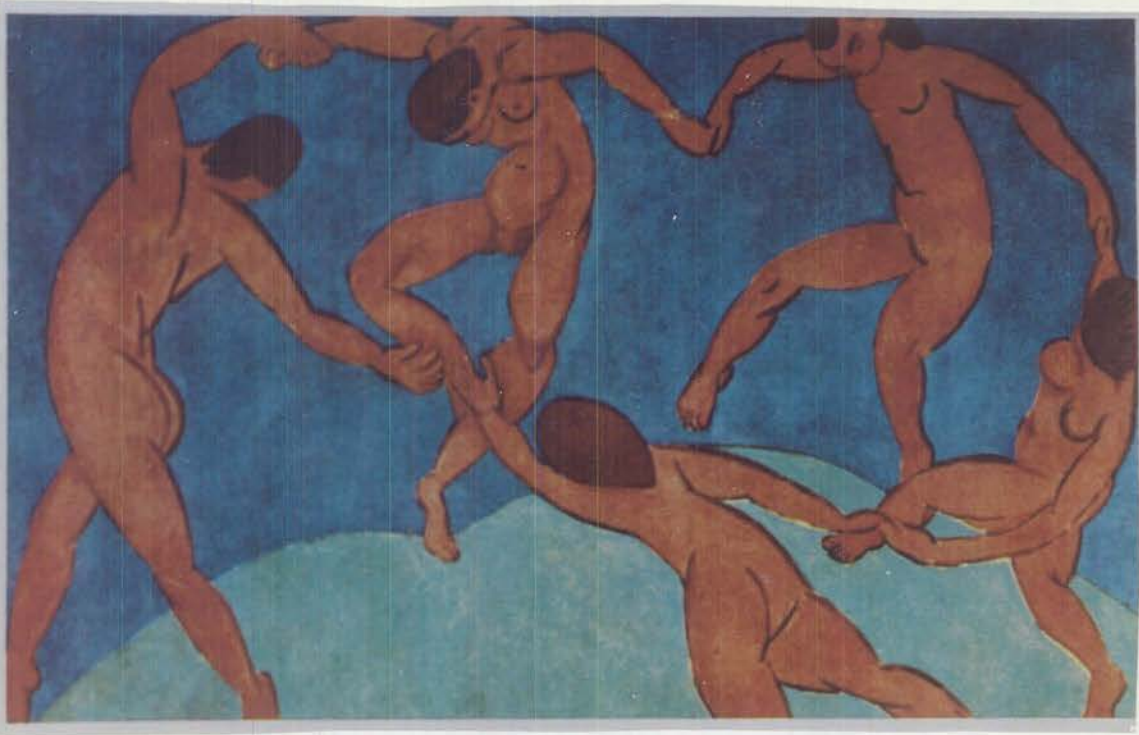


Hans Van Doesburg'un
Soyut Resmi

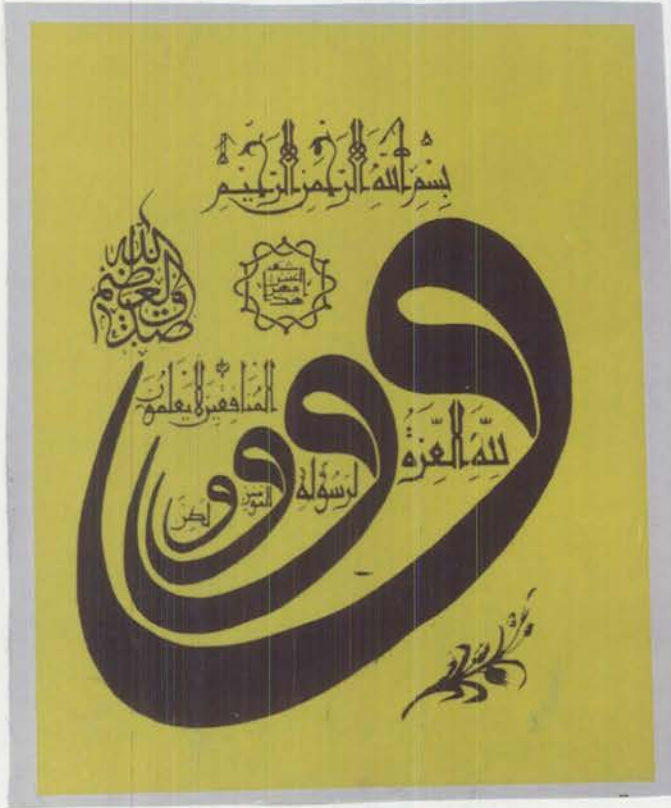
Kufi Bir Muhammed
Kompozisyonu

Henri Matisse'in Dans resmi grafik eğilimi ile bir yazı kompozisyonundan istif itibariyle farksızdır.⁶²

⁶² Türkiyemiz, Haziran 1985, S. 46, s. 40.

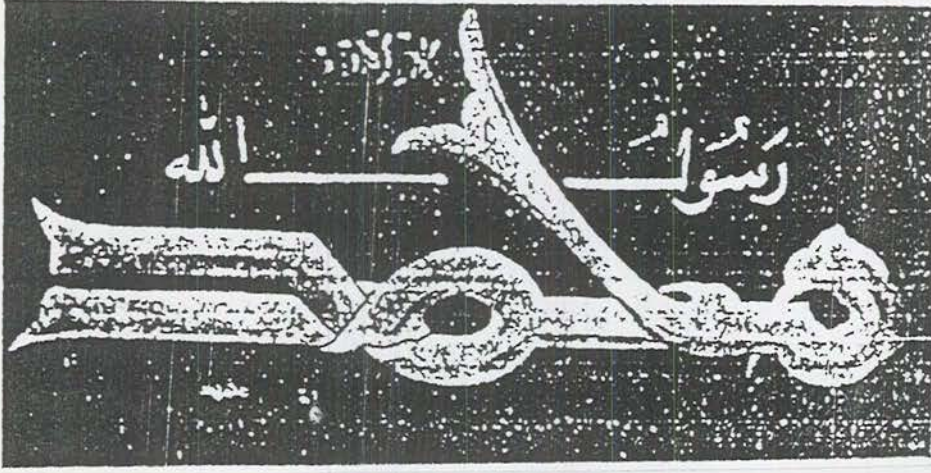


Henri Matisse'in Dansı grafik eğilimi ile bir yazı kompozisyonundan istif itibariyle farksızdır.



Çeşitli tiplerde yazı kullanılarak yazılan bir resim

*Paul Klee'nin dünyası, karşıt güçlerin çarpıştığı bir dünyadır. Sürekli oluş içindeki bu dünyada insan onun bir parçası olarak evrensel dolaşımın içindedir. Klee'ye göre önemli olan biçim değil işlevdir.*⁶³



Yazı Meşki



Paul Klee

⁶³ Sanatta Devrim, Nazan-Mazhar İpşiroğlu, Ada Yayınları, İstanbul, 1978, s. 75.



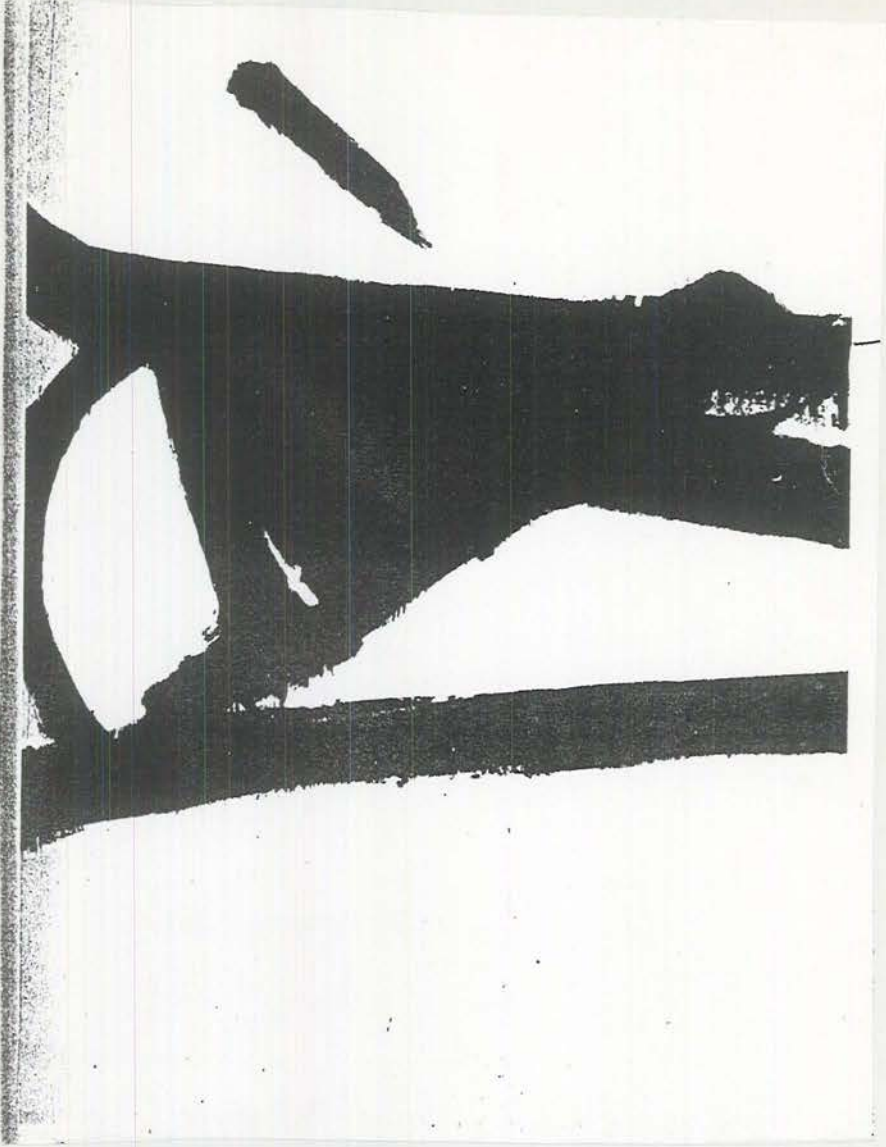
Klee



Yayı Meşki

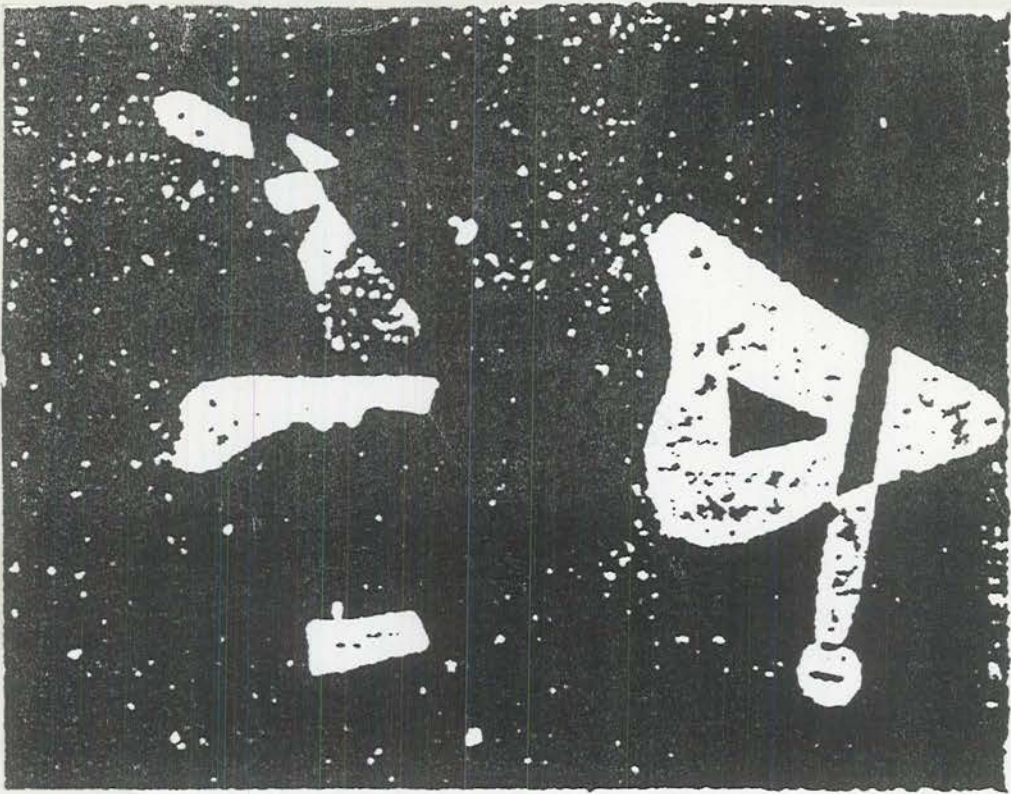
Franz Kline, bir yıl içersinde gerçekçi resimlerden soyut expresyonist resimlere dönüş yapmıştır. Siyah boya kullanarak kağıt üzerine küçük fırçayla yapılan ve zaman zaman biraz doğulu karakter taşıyan resimler, aynı şeyin daha büyük tualler üzerinde ve badana fırçalarının kullanılarak da yapılabileceğini düşündürmüştür. Böyle resimlerin etkisi son derece güçlü olmaktadır. İdeografik bir simge ifade eden çarpıcı bir görünümüleri vardır.⁶⁴

⁶⁴ Modern Sanatın Öyküsü, s. 241.

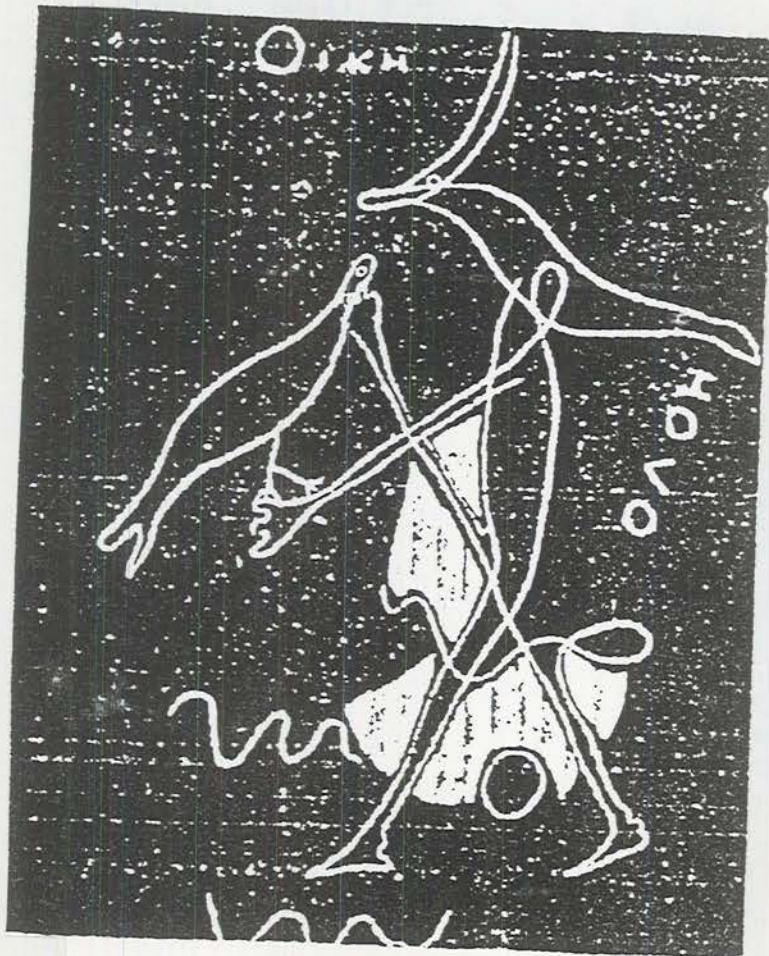


Franz Kline, Mezar İşareti, 1953, 190x130 cm

Avrupa'da kaligrafi-resim sanatına örnek diğer sanatçılar arasında Miro ve Braque da yer almaktadır.



Miro



Braque

SONUÇ

Tarih öncesi insan için, soyut işaretler dili, önemli semboller olmuştur. Mağara resimleri; insanın ihtiyaçla-istek arasındaki kavramın şekillenmesinden meydana gelmiştir. Zaman ilerledikçe çivi yazısı denilen ve Sümerler tarafından geliştirilerek resim-yazı olarak kullanılan yazı anıtlarda ve mühürlerde önemli tarihi belgeler oluşturmuştur. Yazı özellikleri ve resim üslupları arasında sıkı sıkıya bir ortaklık vardır.

Piktogram adı verilen resimyi yazı sembollerinin çizgisel özellikleri, geçerli oldukları çevrelerde resim çizgisine de temel olmuşlardır. Eski Mısır'ın hiyeroglif yazısı, sembolik resimleri kapsayan bir yazı çeşidi olarak düşünceyi sınırlayıp tutsaklaştırdığı bilinir. Buna karşılık düşüncelerin engin soyutlamalara yöneldiği islam dünyasında islam yazısının kıvrak ve çabuk oluşumları düşünce özgürlüğünün de bir işareti sayılmıştır. Bu yazı, sembolik resim niteliğinden o derece uzaklaşmış, o derece soyut bir çizgi dili haline gelmiştir ki, yazının harflerini kullanarak resimler ortaya koyan, islam dünyasında, özellikle Anadolu'daki halk, düşüncelerini somut bir dille anlatma gereğini duymuştur. Bu halkın şematik biçimlere somut yorumlar yükleme eğilimidir.

Sembolik resim yazılarıyla, resim çizgisinin, Eski Mısır ve Doğu kültüründeki ilişkisi Antik Roma dünyasında oldukça değişik bir görünüş ortaya koyar. Resim sanatı bir yandan doğacı ve gözlemci bir yolda gelişirken; yazı, ölçülü bir soyut işaretler dili olarak kendi görevlerini yüklenir. Ortaçağ'da el yazmalarındaki sayfa ya da bölüm baş harfleri tezyini bir espri ile ele alınmış, islam sanatında ise yazı çok kere bir insan, hayvan ya da bir eşya resmi meydana getirilmeksizin de harflerin kendi

biçimsel değerleriyle görsel coşkuların bir aracı durumuna getirildiği görülür.

Yazının adeta soyut bir resim değerine ulaşabilmesini Çin ve Japon sanatında da rastlamaktayız. İslam ve Çin ile Japon yazısının okunuş yönleri sanki resmi de etkilemiş, birisi sağdan sola doğru, diğeri de yukarıdan aşağıya doğru ritm duyarlığını almıştır.

Türkiye’de kaligrafik eğilimler, resimsel bir mesajın karmaşık bir dil sürecini yansıtması ve biçim işaretleri; simgeler aracılığı ile verilmek istenen mesaj reel ayrıntılarına soyut biçimde ulaşmıştır.

Avrupa sanatında çağdaş soyut sanatçılar yaşam felsefelerini ortaya koyarak resimlerinde kendiliğinden oluşmuş gibi görülen bir kaligrafi yoğunlaşmıştır.

KAYNAKLAR

- Aksel, Malik : Türk Folklor Araştırma Dergisi.
- Alok, Ersin : Anadolu'da Kayaüstü Resimler.
- Atagök, Tomur : Zeki Faik İzer.
- Arseven, Celâl Esat : Türk Sanatı.
- Anderson, Martin : Calligraphie.
- Barın, Emin : D.G.Sanatlar Akademisi Toplu Yayın.
- Berk, Nurullah : Resim Bilgisi.
- Burla, Sabine : Calligraphie.
- Çağdaş Türk Resminden Örnekler Akbank'ın Kültür Yayını.
- Elderoğlu, Abidin : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Edgü, Ferid : Hat Sanatı.
- Görsel Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi Cilt I,II.
- Görüş Dergisi.
- Gösteri Hürriyet Sanat Dergisi.
- Gombrich, E.H. : Sanatın Öyküsü.
- Güvemli, Zahir : Resim Sanatı ve Türk resmi.
- Hartmann, Christine : Calligraphie.
- İlim ve Sanat Dergisi.
- İpşiroğlu, Nazan-Mazhar : Sanatta Devrim.
- İpşiroğlu, M.Ş. : Avrupa Resminde Gerçek Duygusu.
- Kaynaklar Dergisi : Şekerbank'ın Kültür Yayını.

Larussa Büyük Lügat Ansiklopedisi.

Lynton, Norbert : Modern Sanatın Öyküsü.

Mutlu, Belkıs : Tarih Öncesi Çağlarda Mitoloji.

O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi

Rado, Şevket : Türk Hattatları.

Sertoğlu, Mithad : Osmanlı Türklerinde Tuğra.

Sanat Dünyamız : Yapı Kredi Kültür ve Sanat dergisi.

Sanat Terimleri Ansiklopedisi Cilt II.

Sanat Tarihi Ansiklopedisi Cilt I.

Türkiyemiz Kültür ve Sanat dergisi.

Tansuğ, Sezer : Resim Sanatının Tarihi.

Tansuğ, Sezer : Türk Resminde Yeni Dönem.

Tansuğ, Sezer : Çağdaş Türk Sanatı.

Tansuğ, Sezer : Herkes İçin Sanat.

Turanî, Adnan : Türkiye Sanat tarihi.

Turanî, Adnan : Resimde Geometri.

Yazansoy, Cenap : Sabancı Hat Koleksiyonu.

Yeni Plâstik Boyut Dergisi.