

**SERAMİK SANATINDA BİR TASARIM ÖĞESİ OLARAK  
YAZININ KULLANIMI**

**Ezgi OKUR**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**  
**Seramik Anasanat Dalı**  
**Danışman: Prof. Zehra ÇOBANLI**

**Eskişehir**  
**Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**  
**Aralık, 2007**

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Problem

Tarih öncesi çağlarda yazı, iletişim gereksinimi doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Gelişimi günümüze dek görsel, işlevsel ve içerik olarak değişiklik göstererek sürmüştür. El yazısı türünün yanı sıra çoğaltmaya yönelik baskı yazı türü de gelişim göstererek, günümüze dek kullanılmıştır. Bu yazı türlerinin seramikte kullanımına ilişkin çalışmalar ve yeni öneriler olmayışı, bu çalışmanın sorununu oluşturmaktadır. Marry White'ın yazmış olduğu Lettering on Ceramics adlı kitap, bu tez çalışmasına ışık tutmakla beraber, araştırmacıyı bu konuda tarihsel ve çağdaş boyutta yaklaşım niteliğinde daha kapsamlı bir araştırma yapmaya sevk etmiştir.

### 1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı, yazının ortaya çıkışından günümüze dek gelişen baskı ve el yazısı niteliğinde değerlendirilen tipografi ve kaligrafinin seramikle olan ilişkisi ve seramikte kullanımını incelemektir. Bu doğrultuda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- Yazının tarihsel gelişimi nasıldır?
- Bu gelişim süreci içinde seramikle olan ilişkisi açısından nasıl değerlendirilebilir?
- Yazı, tarihsel süreçte geleneksel anlamda seramiklerde nasıl kullanılmıştır?
- Yazı, endüstriyel ve ticari seramiklerde nasıl bir kullanım alanı bulmuştur?
- Yazı, seramik sanatında tasarım ögesi olarak yüzeylerde nasıl değerlendirilmiştir?
- Yazı, seramik formlarda ve düzenlemelerde biçim ögesi olarak nasıl kullanılmaktadır?
- Dünyada bu anlamda eserler üreten sanatçılar kimlerdir ve çalışmaları nelerdir?
- İncelenen örneklerden farklı bir arayış içinde alternatif teknikler kullanılarak yazı ögesinin seramik sanatında kullanımına dair kişisel öneriler neler olabilir, bunlar nasıl çeşitlendirilebilir?
- Bu öneriler bir sergi ortamında nasıl sunulabilir?

### 1.3. Önem

Bu çalışmayla güzel sanatların iki farklı alanı olan seramik ve grafik, disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu yönüyle araştırmacıların konuyla ilgili çalışmalarına ışık tutabilecektir.

Bu çalışmayla seramik sanatında yazı ögesinin biçimsel ve içerik olarak etkileri ortaya konacaktır.

Yazının içerdiği anlamların ötesinde estetik ve biçimsel özellikleriyle uyandırdığı etkiler ve katkılar incelenecektir.

#### 1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma yazının plastik sanatlar alanında sadece seramik sanatında kullanımını kapsamaktadır. Yapılan araştırmada ele alınan başlıklar, sonuçta hazırlanacak olan sanatsal önerilere temel hazırlamak üzere hazırlanmış olup, ulaşılan veriler kendi içinde tarih, tür ve coğrafi bölgelere göre gruplanarak sunulmuştur.

#### 1.5. Tanımlar

**Akrofonik:** Bir rakamın okunuşundaki ilk harf.

**Alınlık:** Kimi yapılarda giriş kısmının ya da kapı ve pencerelerin üstünde bulunan üçgen süsleme.

**Baştaban:** Mimaride saçaklık bölümünü taşıyan ve sütun başlıkları üzerine oturarak sütunları birbirine bağlayan taş bloklardan ibaret bölüm.

**Carraraware:** 1880'lerin sonunda İngiltere'de Doulton's firmasının üretmeye başladığı ve carrara mermerine benzerliğinden dolayı bu ismi alan mimari seramiklerdir. Beyaz, kristal sırlı, yağmurdan ya da güneş ışığından etkilenmeyen bir yapısı bulunmaktadır.

**Champ-leve:** Desen dışında kalan boş kısımların oyulup, asıl desenin yüksek kalmasını sağlayan dekor yöntemi.

**Çini mozaik:** Çini plakaların çeşitli şekillerde kesilerek, yeniden bir araya getirilmesi yoluyla uygulanan mozaik tekniği.

**Cuerda-seca:** Yakın Doğu etkisiyle İspanya'da kullanılmaya başlanmış olan çini dekor tekniği. (İspanyolca kuru iplik anlamına gelen bu teknikte, her rengin arasına balmumu

yağ ve mangan karışımı sürülerek boyaların karışmaları önlenmektedir. Bu, karışık desenlerin işlenmesinde kolaylık sağlayan bir yöntemdir)

**Earthenware:** Geçirgen, gözenekli bünyeli sırlı ürünler, 800-1000°C arası pişen akçini.

**Faience:** İtalyancada kalay sırlı earthenware ürünlere verilen genel isim.

**Fonogram:** Yazı dilinde sesleri temsil eden simgeler.

**Font:** Bir yazı karakterinde belirli bir ölçüde (küçük büyük harf abece sistemi, sayıları, noktalama işaretleri, başvuru işaretleri vs.) tüm karakterlerin topluluğu.

**Gravür:** Çukur baskı tekniğine verilen genel ad.

**İdeogram:** Bir düşünce ya da kavramı temsil eden harf ya da resimsel simge.

**Koram:** Bir kompozisyonda elemanlar ya da eleman grupları arasında kademeli ilişkiler oluşumu.

**Kubbe:** Küre takkesi, yarım küre veya toparlakça kümbet biçimi verilen yapı örtüsü; bir kemerin yayının tepe noktasından inen dikin çevresinde dönmesiyle meydana gelen örtü.

**Lajvardina:** 13-14. yy.da İran çömlekçiliğinde görülen, mavi veya koyu mavi renkli zemin üzerine beyaz kırmızı siyah ya da altın varak dekorlu, kabartmalı seramik türü.

**Lento:** Kapı ve pencere boşluklarının üzerindeki duvar yüklerini taşımak için bu boşlukların üstüne, yanlardaki duvarlara oturacak şekilde yerleştirilen küçük açıklıklı taş beton ya da ahşap kiriş, üst eşik, atkı.

**Linotip (Linotype):** Matbaa harflerini satır halinde dizip döken makine.

**Lüster:** Seramiklerin yüzeyine lüster boyalarla uygulanan desenlerin, düşük derecede pişirilmesi ile elde edilen, sonuçta metalik parlıtlı etkiler elde edilen bir dekor tekniği.

**Lotus:** Kalp şeklinde çiçek yaprağı.

**Majiskül:** Bir dizgi fontunun A,B,C gibi büyük harfleri.

**Mayolika:** Kökeni İtalya'ya dayanan ve kalay sırla yapılan earthenware ürün grubu.

**Mihrap:** Camilerin kible duvarında bulunan ve imamın namaz kıldırırken durması için ayrılmış olan girintili yer.

**Miniskül:** Bir dizgi fontunun a,b,c, gibi küçük harfleri.

**Okunurluk:** Kişilerin okuma alışkanlıklarına bağlı olarak, yazı karakteri tasarımının özelliklerinden kaynaklı, okunur olup olmamasıyla ilgili bir terimdir.

**Okuturluk:** Yazı karakterinin nasıl dizildiği ve sayfa üzerinde nasıl ayarlandığı, büyüklüğü, ölçüsü, sayfa boşlukları, sütun arası boşlukları, kâğıt seçimi gibi özelliklere bağlı olarak yazının rahat okunmasıyla ilgili terimdir.

**Ostrakon:** Eski Roma ve Yunan Dönemlerinde halk toplantılarında oyların yazıldığı ya da vergi ve ödeme pusulası olarak kullanılan çanak çömlek parçaları.

**Palmet:** Bir sapa iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş uzun yapraklı bezeme.

**Pendantif:** Bir kubbeyi taşıyan kemerler ile kubbe kaidesinin arasını kapatan ve kare bir plandan kubbenin dairesel kaidesine geçmeyi sağlayan küresel üçgen bingi.

**Papirüs:** Papirüs bitkisinin gövdesi ve sap özlerinin, ince şeritler halinde kesilerek sıkıştırılması ve kurutulması ile elde edilen kâğıt türü.

**Piktogram:** Yazı dilinde kavram ya da sözcükleri temsil eden, resim özelliği taşıyan simgeler.

**Punto:** En küçük tipografik ölçü birimi. Harfleri büyüklük ölçülerine göre ifade eden rakamlar.

**Rumi:** Sivrilerek sonlanan yaprak şeklinde bezeme ögesi.

**Serif :** Yazı karakterinde tırnak. Harfin açılış ve kapanışını gösteren çıkıntılı hat uçları.

**Serifsiz :** Tırnaksız yazı karakteri.

**Stoneware:** Gözeneksiz ve geçirimsiz seramik ürünler sınıfında yer alan, 1200°C ve üzerinde pişirilen pekişmiş seramik ürünler.

**Terracotta:** Sırsız, pişmiş toprak ürünler.

## 1.6. Yöntem

Bu çalışma “Seramik Sanatında Bir Tasarım Ögesi Olarak Yazının Kullanımı” konusunda mevcut durumu saptamaya yönelik betimsel bir araştırmadır. Çalışmaya ilişkin veriler için seramik ve grafik alanındaki kaynaklar taranmış, bunun yanı sıra yurt içi ve yurt dışındaki müzelerde araştırma yapılarak bu alanda günümüze dek yapılmış uygulamalar incelenmiş ve fotoğraflanmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Çinili Köşk, Paris Louvre Müzesi, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Konya Karatay Medresesi, İnce Minare, Londra Victoria ve Albert Müzesi ve British Museum’da inceleme yapılarak veriler toplanmıştır. Çeşitli ülkeler ve şehirlerdeki konferans ve çalıştaylara katılım, mimari yapıların birebir incelenmesi çalışmanın ilerletilmesinde çok faydalı olmuştur. İnternette bu alanla ilgili birçok sitede tarama yapılmıştır. Alanında uzman kişilerle yüz yüze ya da internet aracılığıyla görüşmeler yapılarak ve bu kişiler tarafından verilen konferans, bildiri, kongre ve çalıştay gibi sunumlar izlenerek bilgiler desteklenmiştir. Bu çalışma yaklaşık 3 yıllık bir araştırma dönemini kapsayacak şekilde hazırlanmıştır. Konunun belirlenmesi için verilen öneri raporunun ardından, kaynaklar belirlenmiş, veriler toplanmış, yeterli kaynak oluşturulduktan sonra veriler bir araya getirilerek, çalışma sürdürülmüştür. Aynı zamanda sanatçılar ve tasarımcılar ile iletişim kurularak çalışma desteklenmiştir.

Bu tezde yer alan kısaltmalar şöyledir; ç:çap, g:genişlik, y:yükseklik, e:en, yy: yüzyıl, bk: bakınız, cm: santimetre, M.Ö: Milattan Önce, M.S: Milattan Sonra.

## 2. BULGULAR VE YORUM

### 2.1. Giriş

Bu çalışmada, yöntem kısmında belirtildiği şekilde toplanan veriler, yazının tarihsel gelişimi, tarihsel süreçte geleneksel anlamda kullanımı, seramik sanatında tasarım ögesi olarak yüzeylerde değerlendirilmesi, seramik formlarda ve düzenlemelerde biçim ögesi olarak kullanımı, bu anlamda eserler üreten sanatçılar ve uygulamalı olarak sunulan kişisel öneriler başlıkları altında analiz edilerek yorumlanmıştır.

### 2.2. Yazının Tanımı, İşlevi ve Tarih İçindeki Gelişimi

Tarih insanoğlunun iletişim kurmasıyla başlamıştır. İletişim gereksinimiyle mağara resimleri çizmeye başlayan ilk insanlar, zamanla bu resimleri yazı dilini oluşturacak bir form haline getirmiştir. Bir kayıt aracı olarak yazı stilleri, Sümerlerde çizgisel çivi yazısı, Mısırlılarda resimsel hiyeroglif yazı olmak üzere farklı şekillerde geliştirilmiştir. 6 bin yıldır var olan ve tarih boyunca iletişimi kuvvetlendiren bir araç görevi görmüş olan yazı, gereksinim sonucu ortaya çıkarak, zamanla günlük yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir.

Büyük Larousse Ansiklopedisinde “korunmak ya da iletilmek istenen düşüncüyü görsel olarak kaydetmeye, saptamaya yarayan gösterge dizgesi” olarak açıklanan yazı kavramı, Albertine Gaur tarafından, “bir simgeler sistemi olan dili, onu simgeleyen ikinci bir sistemle görselleştirmenin yolu” olarak tanımlanmaktadır (Gaur, 2001, s:4).

Bu noktadan hareketle yazının görsel bir sistem olduğu düşünülerek şöyle bir tanımlama yapılabilir: Yazı düşünceleri tespit etme, hatırlanması gereken bilgileri kaydetme işlevini yerine getiren, sembollerden oluşan, dilleri görselleştirerek biçimlendiren sistemli işaretler düzenidir.

Zaman içinde yazıyı farklı toplumlarda geliştirerek kullanmaya devam eden insanoğlu, estetik kaygıları da göz önünde bulundurmaya başlamış, yazı ögesini yalnızca bir dil kayıt aracı olmaktan çıkartarak, iletişimin bir parçası haline getirmiştir. Bu gelişimle

birlikte Sümerlerde ortaya çıkıp, Hititlerde kullanımı devam eden çivi yazısının ardından sembollere dayalı resimsel yazı, seslere dayalı hece yazısı, ses dizinlerine dayalı alfabetik yazı ve düşüncelere dayalı yazı türleri ortaya çıkmıştır. Bunların bazıları toplumların yaşadığı gelişmelere bağlı olarak günümüze kadar süregelmiş, kimileri de tükenerek sadece belgelerle günümüze taşınmıştır.

M.Ö. Paleolitik Çağda (ilk kez M.Ö. 8000-10.000 arasında Fransa-Lascaux ve İspanya-Altamira) mağara resimleri çizmeye başlayan insanoglu gereksinimleri doğrultusunda bu resimsel dili daha sistemli şekilde kullanılmaya başlamıştır. Bu da yazı sistemine yakın kullanımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. İlk örneklerine M.Ö. 4000'lerde rastlanan yazının kullanımı Mezopotamya'da yaşamış olan Sümerler ile başlamıştır. Aristokrat kesiminin toplumu yönettiği bu dönemde, köle ve arsa ticaretinin gelişmesi, akılda tutulması güç olan hesapların yazılı olarak kaydedilmesi gereksinimini doğurmuştur (White, 2003, s:7-8).

Bu anlamdaki ilk yazılı örnekler hayvan ve buğday listelerinin tutulduğu, hesap defteri olarak kullanılmış olan seramik tabletlerdir. Bu tabletlerde çoğunlukla ödünç alma-verme, sipariş gibi konular kaydedilmiş, çiftçi, köle, tahıl ve hayvan listeleri tutulmuştur. Bunun ilk örneği Sümer Ülkesi, Uruk kenti (Bugünkü Irak) buluntusu olan Sümer kil tabletleridir (Resim 1). Bunlar, o döneme ait toplum düzeni hakkında bilgi verdiği için de ayrı bir öneme sahiplerdir.



**Resim 1. Bir Çiftçi, Oduncu ve Sepici Arasında Pay Edilen Eşekleri Gösteren Kayıt Tableti, Sümerler, III. Ur Dönemi M.Ö. 2360 (Jean, 2001, s:14)**

Sümer kil tabletlerinde görülen çivi yazısının gelişiminde ilk basamak olan işaretler piktogramlardır. Piktogramlar kavram ya da sözcükleri temsil eden, resim özelliği taşıyan simgelerdir. Çivi yazısı da piktogramların soyut simgelere dönüşmüş halidir. Zaman içinde farklı toplumlarda bu simgeler, düşünceleri (ideogram) ve sesleri (fonogram) ifade eden farklı şekillerde kullanılmıştır (Selamet, 20045, s:203-204).

Başlangıçta bu piktogramlarla yazarken, zaman içinde yumuşak kil üzerine yanlamasına yontma alışkanlığını edinen Sümerler, M.Ö. 2900 yılına doğru çivi biçimli kalıp çizgiler kullanarak (Şekil 1) çivi yazısını ve damga basma yöntemini geliştirmişlerdir. Çivi yazısı, Latince de çivi anlamına gelen cuneus kökünden türeyerek ortaya çıkan Cuneiforme deyişinden gelmektedir. (Jean, 2001, s:15).



**Şekil 1. Çivi Yazısı Karakterlerinden Örnekler**

([http://216.239.39.104/translate\\_c?hl=en&u=http://www.schriftgrad.de/Schriftzeichen/XSchriftzeichen.htm&prev=/search%3Fq%3Dkekinowin%26hl%3Den%26lr%3D](http://216.239.39.104/translate_c?hl=en&u=http://www.schriftgrad.de/Schriftzeichen/XSchriftzeichen.htm&prev=/search%3Fq%3Dkekinowin%26hl%3Den%26lr%3D))

Sümerlerde yazının bir Tanrısı olduğuna inanılmaktadır. İnanca göre 1000 yıllarına kadar Tanrıça Nisaba yazıyı himayesinde bulundururken, bu tarihlerden itibaren tablet ve kalem amblemleri ile anılan Tanrı Nabu, Nisaba'nın görevini almıştır (Donbaz, 2005, s:20).

Sümerler Döneminde ilk kanunun yazıldığı yine tabletler aracılığıyla bilinmektedir. Sosyal yaşamı düzenleyici kuralların yazıldığı kanunların bazıları Sümerli şair Ludingirra'nın yazdığı tabletlerde de görülmektedir (İstanbul Arkeoloji Müzesi). Ludingirra Sümerlilerin yaşamları ve inançlarından bahsettiği tabletlerinde savaşlar, hukuk, efsaneler, sosyal yaşam hakkında bir çok konuyla ilgili yazılar yazmış, günümüzde bu tabletler Sümerologlar tarafından çözümlenerek, Sümer kültürü hakkında bilgi edinilmiştir (Çığ, 2002, s:72-73).

Ayrıca seramik sanatında tarih öncesinde yapılan buluşlar ve gelişmeler de bu tabletler sayesinde günümüzde gün ışığına çıkmaktadır. Seramik yüzeylerde sır uygulaması M.Ö. 2000'den sonra Mezopotamya'da kaydedilen bir gelişmedir. Bu gelişme M.Ö.17. yy.a ait bir kil tablet ile ortaya çıkmıştır. Bakır ve kurşun içerikli sırların reçetelerini ve bunların yüzeylere nasıl uygulandığını açıklayan bu tabletler Kuzey Irak'ta bulunmuştur (Camusso, 1991, s:12-14).

Sümerler için çivi yazısında kil ve kamış başta olmak üzere kemik, fildişi, metal ve taş gibi malzemelerden yaptıkları ve stilus adı verilen kalemler en doğal yazı malzemeleri olmuştur. Özellikle dayanıklı bir malzeme olduğu için kilin, tarih boyunca farklı uygarlıklar tarafından da yazı yazmak üzere malzeme olarak tercih edildiği dikkat çekmektedir. Mezopotamya'nın verimli topraklarından kolayca elde edilen kil, plakalar haline getirilerek üzerine yazı yazmaya elverişli bir kıvama gelince, çeşitli malzemelerden yapılmış aletleri üzerine bastırmak yoluyla izler elde edildiği bilinmektedir. Bu tabletlerin bir pul büyüklüğünde olanları bulunduğu gibi, 25x10 cm. büyüklüğünde olanlarına da rastlanmaktadır. Bazı büyük tabletlerin üzerindeki kumaş dokusu, bunların gerilmiş bir bez üzerinde yazıldığına işaret etmektedir. Bu kil tabletler binlerce yıl toprak altında korunarak günümüze kadar saklı kalmıştır. Bu tabletler bugün incelendiğinde, şekillendirilip, üzerlerine yazıldıktan sonra güneş altında kurutulmuş ya da fırınlanmış oldukları ortaya çıkmaktadır.

Yazının Mezopotamya'da, Sümerlerden sonra özellikle Akadlar, Babiller, Elamlar, Asurlular, Medler, Persler, Hititler ve Mısırlılarda yaygınlaşarak gelişimi sürdürülmüş, zamanla değişime uğrayarak, toplumlara özgü tarzda kullanılmıştır. Babiller çivi yazısını kullanırken, Elamlar çivi yazısı ve diğer stillerden farklı çizgisel Elam yazısını günlük yaşamda pratik amaçlarla bir arada kullanmışlardır (Resim 2-3-4).

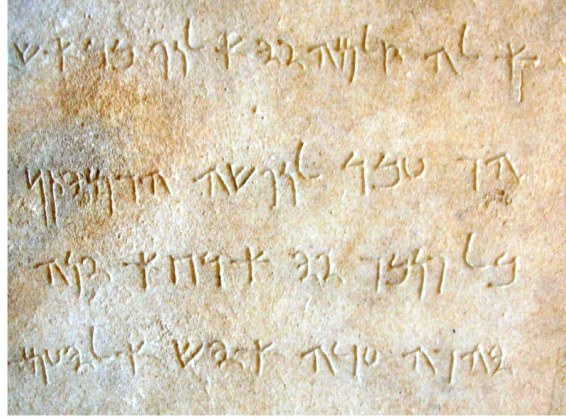


**Resim 2. Eşya Sözleşmesi, Kontrat, Babilliler, Nippur Kenti, M.Ö. 425-424**  
**Louvre Müzesi, Paris, Fotoğraf: Ezgi Okur**



**Resim 3. Elamlara Ait Kil Tablet, Deşifre Edilememiş Çizgisel Yazı**  
**Louvre Müzesi, Paris, Fotoğraf: Ezgi Okur**  
**Resim 4. Resim 3'ten Detay**

Toplumlar birbirini etkileyerek yazının kullanımını yaygınlaştırmış, sosyal yaşamlarında farklı alanlarda farklı şekillerde değerlendirmişlerdir. Dış görünüşüyle çivi yazısına benzeyen eski Pers yazısı da (Resim 5) M.Ö. 300lere kadar yazıt ve tabletlerde kullanılmıştır.



**Resim 5. Yazıt, Pers Yazısı**  
Arkeoloji Müzesi, İstanbul, Fotoğraf: Ezgi Okur

Sümerler ile aynı bölgede yerleşim kuran Mısırlılar, Sümerlerin kullandığı simgeler ile benzerlikler taşıyan hiyeroglif yazı sistemini geliştirmişlerdir. M.Ö. 3300lerde ortaya çıktığı düşünülen bu stilize edilmiş resimlerde, her bir işaret anlam taşımaktadır. Yunanlılar döneminde de kullanılan ve Yunan dilinde Tanrıların yazısı anlamına gelen hiyeroglif yazı, Roma İmparatorluğu döneminde de aynı şekilde kullanılmış, zaman içinde simgelerin sayısı artmıştır (Jean, 2001, s: 26-28). Mısırlılarda konuşma dilini büyük ölçüde aktaran bu yazının Sümer yazısından farkı, resimlerin yanı sıra ses ve fikirlere karşılık gelen birleşik göstergeler de barındırmasıdır.

Sert çizgili işaretlerden oluşan Mısır yazısına daha çok tapınak, mezar, dikilitaş gibi dini konulu yapılarda ve heykel gibi formlar üzerinde rastlanmıştır. Ayrıca ushabti denilen, ölümden sonra tarımla ilgili işlerle ilgilenmesi için mezarlara konan figürler gibi formların üzerinde bazı yazılar bulunmaktadır. Bunlar genellikle mezarlara konulan ve ölüleri koruduğuna inanılan ölüer kitabında da bahsedildiği gibi “Her zaman kanallara su doldurmak, doğudan batıya toprak taşımak için hazır ol” gibi sözlerden oluşmaktadır (Camusso, 1991, s: 24) (Resim 6). Mısır’da yazı, diğer medeniyetlerden farklı olarak, tarihsel olayları sırasıyla kaydetme amacına yönelik olarak da kullanılmıştır.



**Resim 6. Bayan Sati'nin Ushabtisi, Earthenware, y: 25cm, M.Ö. 1350-1250  
(Camusso, 1991, s: 25)**

Kil tabletler, figürler, madenler, tahta ve taşlar üzerinde rastlanan Eski Mısır yazısı, Eski Krallık Döneminde (M.Ö. 2700-2200) papirüsler üzerinde kullanılarak önem kazanmıştır. Böylece üzerine mürekkeple yazmaya daha elverişli işlek bir yazı türü ortaya çıkmıştır. Hiyeratik denilen bu yazı, hiyeroglif yazının işlek ve sadeleştirilmiş halidir. Bu yazı türünde daha çok yönetim, hukuk, edebiyat, tıp ve astronomi ile ilgili metinlerin yazılmış olduğu görülmektedir. Ölüler kitabı metinlerinin yazılmasında da kullanıldığı bilinen hiyeratik yazı, daha ileri tarihlerde dinsel metinlerin çoğaltılmasında da kullanılmıştır. Hıristiyanlığın yayılmaya başladığı ilk yüzyıllarda Kopt denilen bir dilin ortaya çıkması ile Eski Mısır dili ve hiyeroglif yazı türü zaman içinde önemini yitirmiştir. Mısırlı Hıristiyanlar Yunan Alfabesini kendilerine uyarlayarak kullanmaya başlayınca Mısır yazısından iyice uzaklaştıkları görülmektedir (Maruejol, s:32-34).

M.Ö. 1400-1200 yılları arasında Anadolu'da güç kazanan Hititler ise figüratif piktogramların yani mesajı olan resimsel yazı işaretlerinin yanı sıra (Resim 7-8-9), dillerini kaydetmek amacıyla çivi yazısını da benimsemişlerdir. Boğazköy'de bulunan ve Hint Avrupa dil ailesinden olan Hitit diliyle yazılmış çivi yazılı kil tabletlerin saray ve tapınaklarla ilgili arşivlere ait olduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle özel şahıs ve ailelerle

ilgili kayıtlara rastlanmadığı için halkın yazmayı bilmediği ya da özel belgelerin farklı malzemelerle yazıldığı ve günümüze kadar korunamadığı düşünülmektedir.

Ayrıca Geç Hitit Dönemine ait üzerine mürekkeple yazılmış kil kupalara rastlanmıştır (Demiriş, 1995, s:21). Bu da o dönemde seramik üzerine yazı yazma geleneğinde farklı malzemelerin de kullanıldığına işaret etmektedir.



**Resim 7. Hitit Hieroglif Yazıtı, Sultanhan, Kayseri**  
Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, Fotoğraf: Ezgi Okur



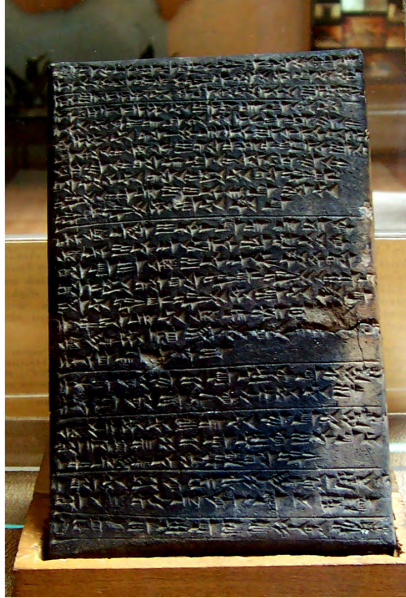
**Resim 8. Kil Tablet, Çivi Yazısı, Hitit Dönemi**  
**Resim 9. Resim 8'den Detayı**  
Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, Fotoğraf: Ezgi Okur

Zaman içinde gelişimini sürdüren yazı, başlangıçta olduğu gibi bir bellek kayıt aracı olarak sadece taş mezarlar, anıtlar, papirüs kâğıtlar ya da kil tabletler üzerinde değil, iletişim ihtiyacının artması ve mektuplaşmanın ortaya çıkması ile kil zarflar ve

mektuplar üzerinde de kullanılmaya başlanmıştır. Güvenlik ve gizlilik amacıyla yapılmış olan kil zarflara özellikle Eski Babil ve Asur döneminde rastlanmaktadır.

“...Zarfa da içindeki tabletteki metin, ufak farklarla yazılıyor, zarfın üstü mühürleniyordu. Zarflardaki yazılar mühürlerden artan boşluklara yazılıyor, bazen de tabletin içeriğine hiç değinilmeden falancadan filanca beye, krala valiye tüccara diye başlıyordu” (Donbaz, s:18, 2005) .

Karşılıklı yazışmaların yapıldığı kil mektuplar farklı uygarlıkların birbirlerine duygu düşüncelerini aktarmasını sağlamış ve aralarındaki iletişimi de kuvvetlendirir nitelikte olmuştur. Ayrıca bu gelişim içinde uygarlıkların aralarında antlaşmalarını da kil tabletler üzerinde imzalamaya başladığı görülmektedir (Resim 10). Mısır ve Hitit Kralları arasında M.Ö.1269’da imzalanmış olan Kadeş Antlaşması ve ardından yapılan yazışmalar bunun en güzel örnekleridir.



**Resim 10. Pişmiş Toprak Tablet, y: 9.9 cm. Mısır Kralı II. Ramses’in Karısı Naptera Tarafından Hitit Kralı III. Hattuşili’nin Karısı Puduhepa’ya Yazılmış Dostluk Mektubu, M.Ö. 13. yy. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, Fotoğraf: Ezgi Okur**

Günümüzde müzelerde örneklerine rastladığımız bu mektup ve zarflar da, kil tabletler gibi kilin pişirilmesi sonucu dayanıklı ve kalıcı hale gelmesinden dolayı, bize tarih öncesinden sosyal, kültürel bilgiler aktarmaktadır. Bu tür zarflı mektupların en güzel

örnekleri, Anadolu'daki Asur ticaret kolonilerinin merkezi olan, Kayseri yakınındaki Kaneş'te (Kültepe) bulunmuştur (Resim 11). Ticaret yapmak üzere Anadolu'ya gelen Asurluların Anadolu'da çivi yazısını yaygınlaştırması ile Anadolu'da yazılı belgeler kullanılmaya başlanmıştır. Bu amaçla hazırlanan kil tabletlerde borç mukavelesi, mahkeme tutanakları, evlenme boşanma, alım satım ve ticaret merkezlerinin yönetimiyle ilgili kazıma ya da silindir mühür baskı türünde oluşturulmuş kayıtlar dikkat çekmektedir. Bunlar Eski Asur yazısı ile yazılmış ve M.Ö. 1900 -1700 tarihleri arasında kullanılmıştır (Anadolu Medeniyetleri Müzesi).



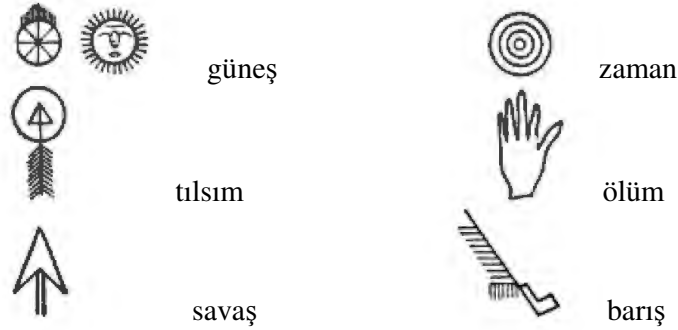
**Resim 11. Zarflı Kil tablet, Mahkeme Tutanağı, Asur Dönemi, M.Ö. 19.yy.**  
Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, Fotoğraf: Ezgi Okur

Anadolu'da Frig Döneminde de taş, tunç, bronz ve seramik gibi malzemelerin üzerine yazılmış kısa yazılara rastlanmaktadır. Eskişehir'in güneyindeki Yazılıkaya'daki Midas Anıtı alınlığı üstünde ve sağ kısmında yazılar bulunmaktadır. Bu yazıların çoğu çözülememiştir. Bu yazılardaki söz gruplarına farklı yerlerde de rastlanmaktadır, bunların sık tekrarlanması nedeniyle çözümlenemediği düşünülmektedir (Uçankuş, 2002, s:21). Frig alfabesi de Yunan alfabesi gibi M.Ö. 8. yy.ın ikinci yarısında Fenikelere alınmıştır. Frig yazısında görülen yatay ve dikey yazma özelliğine, Yunan yazıtlarında da rastlanmaktadır. Bunun gibi benzerliklerden dolayı Frig alfabesinin, Yunan alfabesinin babası olabileceği düşünülmektedir (Lloyd, 2000, s: 64-66). Gordion'da bulunmuş olan bazı seramik kap parçaları üzerinde de Frig dili ile yazılmış ve anlamları hala tam olarak çözümlenememiş kısa metinler görülmektedir (Resim 12).



**Resim 12. Frig Yazısı Örneği, Seramik Kap Parçası, Gordion Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, Fotoğraf: Ezgi Okur**

Yazının Anadolu'daki ve Orta Doğu'daki gelişiminden sonra, bu gelişimden bağımsız olarak Amerika kıtasında da yerlilerin bir takım gereksinimlerini karşılamak amacıyla Anadolu'daki ilkel yazı örnekleri ile benzerlikler gösteren yazı türleri kullandıkları görülmektedir. Amerika Kıtasındaki yerlilere ait bu yazı örneklerine genelde kaya, ağaç, kumaş parçaları üzerinde rastlanmaktadır. Resimsel yazı sistemi kullanan Amerikan yerli halklarının kullandığı yazı türleri arasında ilk olarak Kekiwin yazısı ortaya çıkmıştır. Bu, Kuzey Amerika Kızılderililerinin büyü, barış ve savaş ilanı amacıyla kullanmış olduğu yazı sistemidir (Faulmann, 2001, s: 9). Kullanılan göstergeler resimseldir (Şekil 2).



**Şekil 2. Kuzey Amerika Yerlilerine Ait İlk Yazı Türü Kekiwin**  
([http://www.obib.de/Schriften/AlteSchriften/alte\\_schriften.php?Nordamerika/Kekinowin.html-Text](http://www.obib.de/Schriften/AlteSchriften/alte_schriften.php?Nordamerika/Kekinowin.html-Text))

Kekiwin yazısından farklı olarak Tinne, Cree ve Cherokee gibi farklı Kuzey Amerika Kızılderili kabilelerinde kullanılan ve hecelerden oluşan yazı sistemleri de bulunmaktadır. Orta Amerika'ya bakıldığında ise Meksikalıların ses değeri içermeyen, sarmal şekilde merkeze doğru yazılan, resimsel yazı sistemleri kullandığı görülmektedir (Faulmann, 2001, s:15,18). 2000 yıl önce şu an Meksika'nın bulunduğu bölgede ilk gelişen yazı sisteminin örnekleri Oaxaca bölgesinde bulunan kaya oymalarında görülmekte ve dini amaçların yanı sıra, tarih hesaplamaları için de kullanıldığı

bilinmektedir. Ancak bu yazı türü yayılma göstermemiştir. Ayrıca Veracruz bölgesinde de yalın yazı sistemi örneklerine rastlanmıştır. 3.yy. başından 16. yy.a kadar Yucatan bölgesinde hüküm süren Maya Halkı da 200'lü yıllarda, kökeni bu yazı türlerine dayanan bir hiyeroglif yazı sistemi geliştirmiştir (Şekil 3). Bu yazı sistemi birer ses değeri olan nesne ve kavramların sembollerini, kelime ve hece göstergelerini içermektedir. Karmaşık bir yazı tipi olmasından dolayı sadece kâtip ve liderler tarafından kullanıldığı bilinen bu yazı tipi üzerinde günümüzde hala çalışılmaktadır (Caligrafia Maya,1999, s: 2).

Gösterge	Değer	Gösterge	Değer	Gösterge	Değer	Gösterge	Değer
	a		e		m		ɣw
	a		h		n		u
	a		i		o		u
	b		k		e		dz
	h		z		p		tʃ
	q		l		pp		dz
	t		l		kw		

**Şekil 3. Maya Yerlilerine Ait Yucatan Yazısı Göstergeleri**  
(Faulmann, 2001, s: 18)

Mayaların yaşadıkları alanlarda çeşitli törensel ve astronomik yazıtlar ile tapınak ve sarayların duvarlarına yazdıkları yazıtların yanı sıra, yabani incir ağacının iç kabuklarını kullanarak ürettikleri kâğıtları kullanarak hazırladıkları el yazması kitaplar da bulunmaktadır. Ayrıca alçı, mermer, kemik, kabuklu hayvan, ağaç, seramik gibi malzemeler üzerine de metinler yazmış oldukları bilinmektedir. En akıcı Maya metinleri Boccara'ya göre seramiklerde gözlenmektedir. Nakbe üslubuyla boyanmış vazolar üzerindeki yazılar birçok konudan bahsetmektedir. 16. yy.daki İspanyol istilasından sonra bunlardan sadece Dresden, Paris ve Madrid Kodeksleri, yani el yazması kitaplar günümüze kadar korunabilmiştir (Resim 13). Bu kitapların da anlamları hala tam olarak

çözümlememiştir. Sadece içerikleri hakkında bilgi edinilebilmiştir (Boccaro, 2005, s: 37-42).

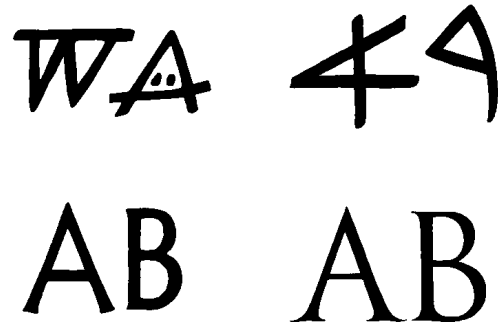


**Resim 13. Maya Yazısı Örneği, Dresden Kodeksi, 48- 49. Sayfalardan Kesit,**  
**Astrolojik Açıklamalar, 12. yy.**  
 (Boccaro, 2005, 43)

Burada görüldüğü gibi Amerika Kıtasındaki yerlilerin yazı türleri birbirinden bağımsız olarak farklı özelliklerde gelişmiş, Amerika'nın 15. yy.da keşfi sonucu kıtaya yerleşen halkların değişmesi ile kıtada günümüzde kullanılan yazı türleri oluşmaya başlamıştır. Kimi yerli yazı sistemleri de sonradan sesli harf sistemi olarak alfabeye dönüştürülerek, dini çevirilerde kullanılmış, böylece günümüze kadar kalmıştır.

Amerika Kıtasında yazı ile ilgili gelişmeleri inceledikten sonra Anadolu ve çevresine tekrar bakıldığında, M.Ö. 2900 yılına doğru, yazı sistemlerinde, nesnelere çağrıştıran simgesel işaretlerin ortadan kalkmaya başladığı dikkat çekmektedir. Piktogram denilen mesaj veren bu resimsel yazı işaretleri zamanla, kuvvetini kaybetmiş, yerini fonogram denilen ses sembollerine ve ideogram denilen düşünce sembollerine bırakmıştır (Craig, 1999, s: 8). Zamanla ev, öküz, su, kap, balık gibi sembolleşmiş nesnelere her biri bir ses ile karşılık bulmaya başlamıştır. Bu semboller zamanla birer işarete dönüşmüş, böylece harfler meydana gelmiştir. Günümüzde alfabe denilen her konuşma diline özgü sıralı harfler serisi, tarih öncesinde kullanılmaya başlanmış olan bu gerçekçi sembollerin gelişmiş ve sistemleştirilmiş halidir.

Tarih Öncesi Çağlarda kavramsal işaretlerle iletişim kurduğu görülen insanoğlu alfabenin keşfini ancak M.Ö.1500lerde gerçekleştirmiştir. Bu keşif Fenikelilere aittir. Fenikeliler 22 sessiz harften oluşan alfabelerinde, nesnelerin ilk seslerinden yola çıkarak harfleri oluşturmuşlardır. Örneğin yatay şekilde öküz başını sembolize eden sembol, ses olarak ox kelimesinin aks şeklinde okunmasından ötürü ilk sesi olan A olarak harfe dönüşmüştür. Daha sonra bu harf Yunancada aleph, İbranicede ise alfa olarak seslendirilmiştir (Uçar, 2004, s: 21). Ev formuna işaret eden B harfi ise daha sonra Yunancada beth olarak tanımlanmıştır. Bu iki harf sonradan kullanılmaya başlayan alfabe kelimesinin temel harfleridir (Şekil 4).



**Şekil 4. A ve B Harflerinin Fenike (üstte), Yunan ve Roma Alfabelerindeki (alta) Görüntüleri**  
(Craig, 1999, s:8)

Fenikelilerin ardından Yunanlıların ve Romalıların alfabeleri de bu yönde gelişim göstermiş, onlar Fenike alfabetesini geliştirerek kullanmışlardır. Örneğin Yunanlılar aleph ve beth kelimelerini alpha ve beta olarak kullanmış, böylece binlerce yıllık bir evrimin sonucunda oluşan semboller sistemini ifade eden alfabe kelimesi türemiştir. Daha sonra bu alfabe Etrüskler tarafından daha da geliştirilip değiştirilerek (Resim 14), günümüzde yalnızca seslerin karşılığını ifade eden harflerden oluşan (Fonetik) ve Avrupa'da kullanımı yaygınlaşan Latin Alfabetesinin temelleri atılmıştır (Şekil 5).



**Resim 14. Horoz Bicimli Etrüsk Vazosu, M.Ö. 600**  
<http://www.tarihsayfam.com/tarihi-gizemler/etrusk-alfabesi.html>



**Sekil 5. Fenike Alfabesi, Yunan Alfabesi, Roma Alfabesi**  
 (Craig, 1999, s:11)

Yunanlılar, Fenike alfabesini aldıktan sonra sesli harfler ilave ederek kendi alfabelerini oluşturmuşlardır. Yunan alfabesinin büyük harfleri aynı boyutta oldukları için, yan yana geldiklerinde geometrik bir düzen oluşturdukları dikkat çekmektedir (Resim 15). Bu özellik, Yunan Toplumunun uyumunu yansıtmaktadır (Taşkiran, 1997, s: 94-95).



**Resim 15. Taş Üzerine Eski Yunan Alfabesi ile Yazılmış Yazıt**  
 İstanbul Arkeoloji Müzesi, Fotoğraf: Ezgi Okur

Eski Yunan ve Roma Döneminde bronz, kurşun, tahta, deri, taş, papirüs ve balmumunun yanı sıra elde edilmesi çok kolay olan kırık çanak çömlek parçalarının da yazı yazmak için kullanılan bir malzemeye dönüştüğü dikkat çekmektedir. Halk toplantılarında oyların yazıldığı ya da vergi ve ödeme pusulası olarak kullanılan bu tür çanak çömlek parçalarına ostrakon adı verilmektedir. Bunlara ilaveten, Yunan toplumunda ostrakismos denilen mahkemelerde şüpheli bazı kişilerin sürgüne gönderilmek üzere belirlenmesinde oylamaların ostrakonlar üzerine yazılarak yapıldığı bilinmektedir (Resim 16) (Demiriş, 1995, s:4-5).



**Resim 16. Üzerlerinde İsim Yazılı Ostrakon Örnekleri**  
(Demiriş, 1995, s: 29)

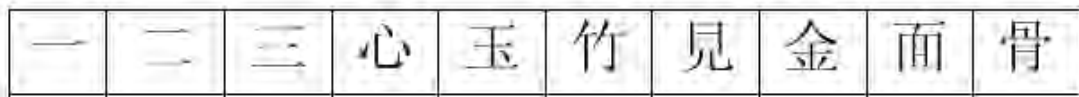
Günümüzde Mısır'da hiyeroglifin yerini alan Arap alfabesi de Aramilerin M.Ö. 2000 yıllarında Fenike alfabesini uyarlaması sonucu türeyen yazının daha sonra Arap ırkından Nabatiler tarafından farklılaştırılmasıyla oluşmuş, Kuran'ın tanıtılması sırasında yaygınlaşmıştır. (Taşkiran, 1997, s: 83) (Şekil 6). İslamiyetin Kuran-ı Kerim ile yayılması sırasında bu yazı benimsenmeye başlamış, Fas ve Hindistan'a kadar yayılmıştır (Faulman, 2001, s: 95). Tasvirin yasaklanması ile yazının temel süsleme öğesine dönüşmesi İslam ülkelerinde çeşitli malzemeler ile yapılan yazı eserlerinin çoğalmasına ve değer kazanmasına sebep olmuştur. Böylece estetik değerlerin ön plana çıktığı kaligrafik eserler doğmuştur. Arap Yazısı ile ilgili detaylı bilgiye 2. bölümde yer verilmiştir.



#### Sekil 6. Arap Alfabeti

(<http://www.ottomanlanguage.com/yazi.htm>)

Orta Doğu'da günümüze kadar yazının geçirdiği bu değişimin aksine, Uzak Doğu'da Çin'de M.Ö. 2000'lerde ortaya çıkan ve gelişen Çin yazısının kullanımı günümüzde de devam etmektedir. Tüm yazıların kökeninde yer alan piktogramlar, tarih öncesi dönemde Çin yazısında da temel oluşturmuş, ama zamanla soyutlanmıştır; böylece aynı yazının günümüze kadar kullanımı devam etmiştir. Bu yazı türünde bir kavramı ifade eden göstergelerin yanı sıra, birden fazla anlam taşıyanların da yan yana gelmesi ile farklı birçok kelime türetilmektedir. Örneğin en geniş Çince sözlükte 56 000 sözcük bulunmaktadır. Bir karakter en az bir, en fazla 84 çizgiden oluşmaktadır (Şekil 7) (<http://www.omniglot.com/writing/chinese.htm>).



1 çizgi	2 çizgi	3 çizgi	4 çizgi	5 çizgi	6 çizgi	7 çizgi	8 çizgi	9 çizgi	10 çizgi
yi	èr	sān	xīn	yù	zhú	jiàn	jīn	miàn	gǔ
1	2	3	kalp	jade	bambu	görmek	altın	yüz	kemik

#### Şekil 7. Çin Yazısı Sembollerinden Örnekler

(<http://www.omniglot.com/writing/chinese.htm>)

Belirli kurallar çerçevesinde yazılan ve her biri, bir ya da birden fazla kavramı işaret eden Çin harfleri, hem süsleme hem de metin oluşturma amacına yönelik olarak kullanılmaktadır. Harfler kusursuz bir kare içine yerleştirilerek oluşturulmaktadır. Çin düşüncesinde olduğu gibi, Çin yazısından türeyen yazı sistemleri kullanan Japonya'da da çizgi güzelliğinin yazıyı anlaşılır kıldığına inanılmaktadır. M.S. 3. yy.da Çin yazısı ile tanışan Japonya zamanla Çinceyi Japoncaya uyarlayarak kendi yazı türlerini geliştirmiştir. Bu yazı 8.yy.da sadeleştirilerek yeniden düzenlenmiş, böylece hece ses sistemine dayalı katakana yazı türü oluşturulmuştur (Şekil 8). Bu yazı türü Japoncaya farklı dillerden gelen kelimeleri yazmak için kullanılmaktadır. Bu nedenle yabancı kelimelerin yazılmasına da imkân sağlamaktadır. Ayrıca kadın yazarlar tarafından tercih edildiği bilinen bir yazı türüdür. Japoncada bir başka yazı türü de hiraganadır (Şekil 9). Bu yazı türü katakana göre daha serbest hareketlidir. Göstergeler birleştirme çizgileri ile birleştirilerek kullanılır. Bu göstergeler arasında Çin sembolleri de vardır (Faulman, 2001, s: 57-58). Japoncada üçüncü yazı türü olan kanji daha karmaşık bir sistemdir. Her bir gösterge hece değil, bir kelimeye karşılık gelmektedir (Şekil 10). Bu yüzden diğer dillerin kelimelerinin yazılmasında kullanılamazlar. Kanji sisteminde bulunan beş yüz binin üzerinde göstergenin yan yana gelmesi ile anlamlar değişmektedir (<http://www.kanjisite.com/html/wak/index.html>).

片仮名 (カタカナ) katakana														
a	ア	阿	i	イ	伊	u	ウ	宇	e	エ	江	o	オ	於
ka	カ	加	ki	キ	幾	ku	ク	久	ke	ケ	介	ko	コ	己
sa	サ	散	shi	シ	之	su	ス	須	se	セ	世	so	ソ	曾
ta	タ	多	chi	チ	千	tsu	ツ	川	te	テ	天	to	ト	止
na	ナ	奈	ni	ニ	二	nu	ヌ	奴	ne	ネ	祢	no	ノ	乃
ha	ハ	八	hi	ヒ	比	fu	フ	不	he	ヘ	部	ho	ホ	保
ma	マ	万	mi	ミ	ミ	mu	ム	牟	me	メ	女	mo	モ	毛
ya	ヤ	也				yu	ユ	由				yo	ヨ	輿
ra	ラ	良	ri	リ	利	ru	ル	流	re	レ	礼	ro	ロ	呂
wa	ワ	和	wi	ヰ	井				we	エ	惠	wo	ヲ	乎
												ri	ン	无

**Şekil 8. Katakana Yazı Sistemindeki Göstergeler**  
([http://www.omniglot.com/writing/japanese\\_katakana.htm](http://www.omniglot.com/writing/japanese_katakana.htm))

平仮名 (ひらがな) hiragana

a	あ	安	i	い	以	u	う	宇	e	え	衣	o	お	於
ka	か	加	ki	き	幾	ku	く	久	ke	け	計	ko	こ	己
sa	さ	左	shi	し	之	su	す	寸	se	せ	世	so	そ	曾
ta	た	太	chi	ち	知	tsu	つ	川	te	て	天	to	と	止
na	な	奈	ni	に	仁	nu	ぬ	奴	ne	ね	祢	no	の	乃
ha	は	波	hi	ひ	比	fu	ふ	不	he	へ	部	ho	ほ	保
ma	ま	末	mi	み	美	mu	む	武	me	め	女	mo	も	毛
ya	や	也				yu	ゆ	由				yo	よ	与
ra	ら	良	ri	り	利	ru	る	留	re	れ	礼	ro	ろ	呂
wa	わ	和	wi	ゐ	為				we	ゑ	恵	wo	を	遠
												n	ん	无

**Sekil 9. Hiragana Yazı Sistemindeki Göstergeler**  
([http://www.omniglot.com/writing/japanese\\_hiragana.htm](http://www.omniglot.com/writing/japanese_hiragana.htm))

本	Kitap	二	İki
見本	Örnek	日本	Japon

**Sekil 10. Kanji Göstergelerin Yan Yana Gelmesi**  
(<http://www.kanjisite.com/html/wak/index.html>)

Dünyada Japonca gibi görünüş olarak Çin yazısına benzeyen bir başka yazı türü de Kore yazısıdır (Şekil 11). Ancak temel olarak Kore yazısının Çin yazısından bağımsız olarak geliştirildiği bilinmektedir. Çin yazısı ve fırçanın Kore'de tanınmasından sonra görünüm olarak Çin yazısına benzemeye başlamıştır Dokuz gösterge ve onların türevlerinden oluşan bu yazı türü, Çince gibi yukardan aşağı okunmaktadır (Faulman, 2001, s: 64).

Adı	gösterge değer		gösterge değer		gösterge değer	
	eski	yeni	eski	yeni	Eski	yeni
Kiok	⌈	⌈ k	⌈	⌈ a	⌈	⌈ kh
Niun	⌈	⌈ n	⌈	⌈ ia	⌈	⌈ th
Tikut	⌈	⌈ t	⌈	⌈ ö, ö	⌈	⌈ ph
Liul	⌈	⌈ l	⌈	⌈ iö, ie	⌈	⌈ dz
Miom	⌈	⌈ m	⌈	⌈ o	⌈	⌈ ts
Piup	⌈	⌈ p	⌈	⌈ io	⌈	⌈ h
Sios	⌈	⌈ s	⌈	⌈ ü	⌈	⌈ h
Yi	⌈	⌈ y, i	⌈	⌈ iü	⌈	⌈ n
Hein	⌈	⌈ h	⌈	⌈ u	⌈	⌈ ñ

**Sekil 11. Kore Yazısı Göstergeleri**

([http://www.obib.de/Schriften/AlteSchriften/alte\\_schriften.php?Nordamerika/Kekinowin.html~Text](http://www.obib.de/Schriften/AlteSchriften/alte_schriften.php?Nordamerika/Kekinowin.html~Text))

Uzak Doğu ülkelerindeki bu stil benzerliği Tayland yazısında tamamen farklıdır. Yazması ve okuması çok zor olan Tayland yazısı soldan sağa doğru yazılmaktadır. 1282-1283 yıllarında Tayland Kralı Ramkhamhaeng tarafından kişisel olarak Hint Ailesinden Eski Kimer yazısından türetilmiştir. Bu yazı türü Çin, Kimer, Sanskrit (Eski Hint Yazısı) ve İngilizce dillerinde de okunabilmektedir. 44 sessiz, 28 sesli harften oluşan bu yazı türünde 4 ayrı tonlama işareti bulunur (Şekil 12). Küçük ve büyük harf ayrımı olmayan bu yazıda kelimeler arasında boşluk bırakılmaz ([http://en.wikipedia.org/wiki/Thai\\_alphabet](http://en.wikipedia.org/wiki/Thai_alphabet)).

กรุงเทพมหานคร อมรรัตน โกสินทร์  
มหินทรา ขุรยา มหาฉิลก ภพ นพรัตน  
ราชธานีบุรีรมย์ อุดม ราช นิเวศน์ มหา  
สถาน อมร พیمان อวดาร สถิต สักกะ ทต  
ตย วิษณุกรรม ประ สิริ

**Şekil 12. Tayland Yazısı Örneği**

(<http://lexikon.freenet.de/Thai-Schrift>)

Hindistan'da ise M.Ö. 3000lerde bakır tabletler üzerinde ilk yazı biçimlerinin görüldüğü, M.Ö. 3. yy.da Karosti ve Brahmi yazılarının kullanıldığı bilinmektedir. Bu yazı türlerinin kullanılışında çoğunlukla hayali bir hat üzerinde harfleri birbirine

bağlayan yatay büyük bir çizgi etrafında düzenleme yapıldığı, bunu da harflere çarpıcı bir plastik güzellik kattığı dikkat çekmektedir. Tayland gibi bazı Güneydoğu Asya ülkeleri bu yazı türlerini örnek alarak zamanla kendi yazılarını ortaya çıkarmışlardır (Jean, 2002, s: 67-69).

Dünya üzerinde kullanılan bir başka temel yazı türü de İbranicedir. Fenikelilerin alfabelerini çeşitli bölgelerde yaygınlaştırması sonucu, Suriye'deki Aram ülkesinde ortaya çıkan Fenike yazısına benzeyen Aram yazısından sonra, M.Ö. 700'lerde İbranice ortaya çıkmıştır. İbrani Yazısı temelinde kutsal Yahudi yazıları için kullanılmıştır. İbranicede harfler köşelidir. Bu yüzden Eski İbrani yazısı "Kare Yazı" olarak adlandırılmaktadır (Şekil 13). Bu yazı türü günümüze kadar çok az değişikliğe uğrayarak İsrail'de kullanılan yazı türünü oluşturmuştur (Jean, 2001, s: 53-54).

Aleph	א	silent
Bet	ב	b
Gimel	ג	g
Dalet	ד	d
Heh	ה	h
Vav	ו	w
Zayin	ז	z
Het	ח	ch
Tet	ט	t
Yod	י	y
Kaf	כ	k
Lamed	ל	l
Mem	מ	m
Nun	נ	n
Samekh	ס	s
Ayin	ע	silent
Peh	פ	p
Tsade	צ	ts
Qof	ק	q
Resh	ר	r
Shin	ש	s
Tav	ת	t

**Şekil 13. İbranice Kare Yazı**  
<http://biblescripture.net/Hebrew.html>

Dünya'daki alfabeler içinde Türk yazısının ortaya çıkışına bakıldığında ilk kez Aram yazısından uyarlandığı görülmektedir. Türk dili Ural Altay dil grubundandır. Türkler İslamiyeti kabul etmeden önce göçleri sırasında farklı coğrafyalarda yaşamaları nedeniyle o coğrafyalardaki uygarlıkların özelliklerinden etkilenmiş ve Yenisey, Orhon, Uygur, Soğdak, Çin, Tibet, Nastur, Süryan, Mani, Brahma, Passepa, Peçenek, Kuman, İbrani, Yunan Yazı sistemlerini kullanmış, İslamiyet ile Arapça ve ardından Kiril Alfabeti ve Latin Alfabetini kullanmışlardır. Tunç Çağı Türklerinin eşyalar üzerinde ve

mimaride stilize edilmiş dekoratif figürler kullandığı ve bunların daha sonra resim yazısı ve ses işaretlerine dönüşerek en son Orhun yazıları biçimini aldığı görülmektedir. Orhun Vadisinde bulunan ve Göktürklerden kalan Orhun Kitabeleri en eski Türk Alfabesi ve yazısı olarak bilinmektedir (Resim 17). Yazılış tarihleri 8. yy.a dayanmaktadır (Taşkiran, 1997, s: 88).



**Resim 17. Tonyukuk Anıtı, Orhun Vadisi, Moğolistan**  
([http://tr.wikipedia.org/wiki/Orhon\\_Yazıtları](http://tr.wikipedia.org/wiki/Orhon_Yazıtları))

### 2.3. Kaligrafi Sanatının Tanımı ve Farklı Kültürlerde Gelişimi

Kaligrafi, belli estetik ve tasarım kuralları göz önünde bulundurularak harfler arasındaki boşlukların düzenlenmesi ile kâğıt ya da farklı malzemeler üzerine kalem ya da fırçayla güzel, zarif yazı yazma sanatıdır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1995). Bu kelime Yunancada (καλλι) *calli* "güzellik" + (γραφος) *graphos* "yazı" kelimelerinin bir araya gelmesi ile oluşur (<http://en.wikipedia.org/wiki/Calligraphy>); Fransızcada *calligraphie*, İngilizcede *calligraphy*, İtalyancada *calligrafia*, İspanyolca *caligrafía*, Almandada *kalligrafie* ya da *schönschreibkunst*, Osmanlıca *hüsn-i hat* olarak adlandırılır. İslam sanatında ise "Hat Sanatı" olarak anılmaktadır. Adnan Turani'ni de "hat"ı, özgün kaligrafi eserinde, ressamın gibi rahat fırça kullanımı sonucu ortaya çıkan el yazısı

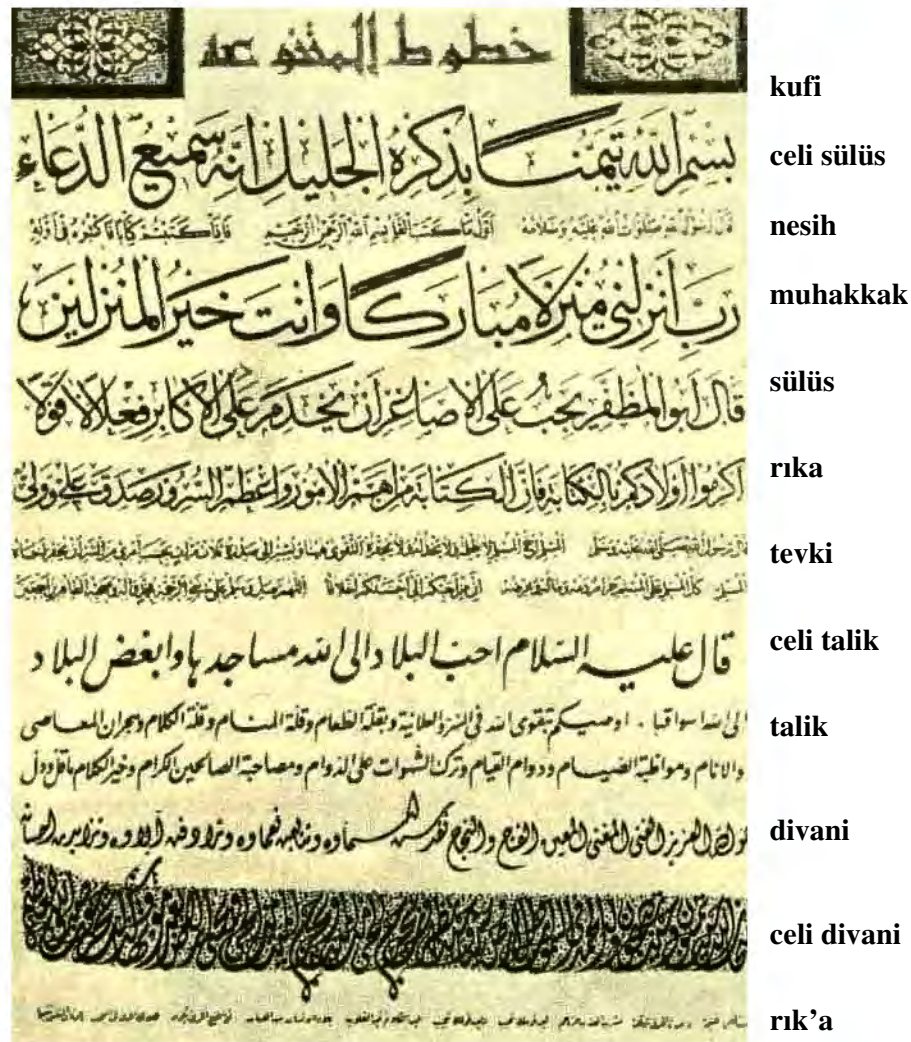
karakterindeki çizgiler olarak tanımlamaktadır. Bu tanımlara dayalı olarak hattın, resimsel bir estetik değer taşıdığı söylenebilir.

Hat sanatı İslam ülkelerinde doğup gelişmiştir. Arap Alfabesi ile yazılmış kaligrafik eserlere verilen hat isminin sözlükteki karşılığı uzun ve doğru yol, yazı yazmaktır. Hat, Arap Alfabesinde ikiden fazla noktanın yan yana gelmesinden oluşan çizgi anlamına gelip, bu çizgiler bir araya gelerek yazıyı oluşturmaktadır (Ülker, 1987, s: 6). Bu nedenle de bütün yazılarda güzellik ölçüsü noktadır. Her hat çeşidinde harflerin uzunluğu noktalara göre belirlenmektedir. Göze ve zevke hitabeden bu sanat, yazan kişinin ruhunu ve hayat şartlarını yansıtmaktadır. Bir anlamda el yazısının güzelliğinin ruh güzelliğini yansıttığına inanılan İslam ülkelerinde kaligrafi insanın kişiliğini yansıtan bir anlam taşımaktadır. Günlük yaşam içinde özellikle dekor olarak birçok yerde rastladığımız hat eserleri, ayrıca içerdikleri anlamalar ile hayata mesajlar sunmaktadır (Serin, 1982, s:17). İşlevsel bir amaca hizmet etmesinin yanı sıra, diğer sanatların üslupsal olarak gelişmesine de olanak sağlayan bu güzel yazı yazma sanatı, M.Ö. 600'lerde Filistin ve çevresinde yaşamış olan Arap ırkından Nabatiler zamanına dayanmaktadır. Nabati yazı tipi gelişerek, M.S. 400-500'lerde Arap Alfabesine yakın bir şekil almış, Fas ve Hindistan'a kadar yayılmıştır.

İslam kültüründe insan figürünün yasak olması nedeniyle sanat eserleri hep yazıdan çıkışlı olmuş, kaligrafi adı verilen yazı sanatı gelişmiştir. Böylece yazı güzel sanatların bir dalı olarak gelişmiş ve korunmuştur. Resimsel bir estetik değer taşıması beklenen bu tür yazılar insan zevkine hitap etmekte, dekoratif olmasının yanı sıra mesajlar da sunmaktadır. Arap yarımadasında İslamiyet'in yayılması yazıya verilen önemin artmasını sağlamıştır.

İslam dünyasında resim yasağı nedeniyle Halifeler Döneminde kâğıt ve papirüs üstüne düz ve yuvarlak hatlı, taş üstüne sert ve köşeli harfler yazılmaya başladığı dikkat çekmektedir. Kullanılan kaleme, harflerin büyüklüğü ve şekline göre ortaya farklı hat türleri çıkmıştır. Ayrıca bu dönemde yazı stillerinin çeşitli bölgelere göre değiştiği görülmektedir. Örneğin geometrik hat, kufi adını bir şehirden almaktadır. Emeviler zamanında yazı çeşitleri artmış, hattatlar ortaya çıkarak bu stilleri geliştirmiştir.

Abbassiler dönemine gelindiğinde kufi yazı İbni Mukle adında bir hattat tarafından noktayı ölçü alan bir sisteme dönüştürülmüş, “sülüs, nesih muhakkak, reyhanî, tevki, rıka”dan oluşan altı çeşit yazı türemiştir. Sülüs üçte biri yuvarlak, üçte ikisi düz yazı tipidir. Celi sülüs, sülüse göre kalın ve şekillidir. Nesih ise sülüsün ince yazılanıdır. Rıka küçük ve bitişiktir. Muhakkak, boyuna uzun ayrık yazı stilidir. Reyhanî ise muhakkakın küçüğüdür. Bu stillerde yazıyı güzelleştirme çabaları görülmektedir. Bu altı çeşit yazıdan sonra nestalik, divani, celi ve rık’a adındaki yazı türleri de ortaya çıkmıştır (Eczacıbaşı, 1995, s:766) (Şekil 14).



Şekil 14. Hat Sanatında Yazı Stilleri

Kaynak: Şevket Rado, *Türk Hattatları*, İstanbul, 1984 ( <http://www.ottomanlanguage.com/yazi.htm>)

Abbasilerin ardından ünlü Türk ve İranlı hattatlar tarafından yazı geliştirilmeye devam edilmiştir. Türkler, Arap yazısını güzel sanatların bir ögesi haline getirirken, özellikle Kuran-ı Kerim'in yazılmasında büyük gelişmelere öncülük etmişlerdir. İlhanlılar, Gazneliler ve Selçuklular ile tüm Türk kavimlerinin yazdığı eserler bugün hala müzelerde korunmaktadır. Türklerin “sülüs”, “nesih” ve uzaktan bile okunabilecek büyüklükte yazı üslubu olan “celi”yi geliştirdiği ve önemli eserler verdiği bilinmektedir. Bu eserler yaşamın içine girmiş, mimari eserlerde, herkesin rahatça görebileceği büyüklükte örnekleri yapılmaya başlanmıştır. Osmanlı Döneminde de Türk zevkini yansıtan önemli yazılı ve mimari eserler yapılmıştır.

II. Bayezid devrinde Şeyh Hamdullah, sülüs ve neshi yazıya, harflerin kalınlıklarını değiştirerek yenilik getirmiştir. Kanuni Sultan Süleyman zamanında hat sanatına damgasını vurmuş olan hat sanatçısı Ahmet Şemseddin Karahisari de sade, yazıyı ön plana çıkaran farklı bir üslupta grafik düzenlemesi olan Albüm çalışması ile tanınmaktadır (Resim 18) (Aksoy, 2001, 67–75).



**Resim 18. Ahmed Karahisari Albümü Giriş Sayfası, 16. yy. Kesintisiz Hat Türü**  
(P Sanat Kültür Dergisi, Yazı ve Sanat sayısı- 21, s:75)

İran'da ortaya çıkan, edebi eserlerde görülen talik yazı da Osmanlı Döneminde Türk topraklarına yayılarak gelişmiştir. 17. yy.dan itibaren bu yazı tipi İstanbul'daki camiler, kitabeler ve levhalarda başarılı şekilde kullanılmıştır. Cephelerin ortasında, kapıların üzerinde yer alan rölyef şeklinde yazılar, ışık-gölge ile dikkat çekmektedir (Ülker, 1987, 7–8–9). Mimaride görülen kaligrafik rölyefler özellikle İlhanlılar (Resim 19), Selçuklular Döneminden sonra Osmanlı Döneminde çok gelişerek yaygınlaşmıştır. Tüm bu eserler üzerlerindeki kaligrafik bezemeler hem tarihi hem de kültürel açıdan büyük önem taşımaktadır.



**Resim 19. Kitabe İlhahlılar Devri, Yakutiye Medresesi, Erzurum, 1310**  
**Fotoğraf: Prof. Zehra Çobanlı**

Türkiye’de 1928 Harf Devriminden sonra Latin alfabesinin kullanılmaya başlanması, hat sanatına verilen önemin azalmasına sebep olmuştur. Fakat 1936 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi (Bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Türk Süsleme Bölümünde Hat Sanatı eğitimi verilmeye başlanarak, hem bu sanatın devamı sağlanmış, hem de Osmanlı Hat eserleri onarılmaya ve korunmaya çalışılmıştır. Bu eğitim döneminde Osmanlı hattatları zamanında olduğu gibi çıraklık döneminde deneyim kazanan öğrenciler yoğun ve uzun süreli bir çalışma sonucunda ustalık kazanıyor, tecrübeleri arttıkça öğretmenlerinin seviyelerine ulaşabiliyorlardı. Bu bilincin ve anlayışın devamlılığını sağlayan öğretmenlerden biri de Prof. Emin Barın’dır. Akademinin Geleneksel Türk Sanatları Bölümünde eğitim vermiş olan Emin Barın, Osmanlı’nın hat sanatını, Türk Süsleme Sanatını ve cilt yapımını çok iyi bilen hattatlardan ders almış bir öğretmen ve aynı zamanda bir sanatçıdır. Emin Barın’ın ardından Marmara Üniversitesinde de yazı sanatı eğitimi vererek birçok yazı sanatçısı yetiştiren İlhami Turan da bu alana büyük katkıda bulunmuştur.

Emin Barın, hat sanatında geleneksel kalıplarını kırmış, unutulmaya yüz tutan bu eski sanatı canlandırmış; Klasik Hat Sanatı kültürünü Batının grafik sanatı ve kaligrafi sanatı ile uyumlandırarak yeni ve modern bir çizgi geliştirmiştir. Türk Hat sanatının gelenekselleşen temel ilkelerinin Latin harfleriyle de yaşatılacağını göstermiştir. Böylece bu mirasın gelecek nesillere taşınmasını sağlamıştır. 1955’te Akademi’de yazı ve cilt atölyesini açan sanatçı, Türkiye Cumhuriyetinin Latin Alfabesine geçiş sürecinde Hat Sanatının, yeni ve çağdaş yorumlar aracılığıyla günümüze kadar taşınmasını sağlamıştır. Kurduğu yazı kompozisyonlarını klasik hat eseri olmanın ötesine geçirip, onlara birer resim ve çağdaş grafik tasarım görünümü kazandırmıştır (Resim 20) (Uygungöz, 2005, s:166–169).



**Resim 20. Cam Vazolar, Emin Barın Tarafından Latin Harfleriyle Allah Yazısı Yorumları**  
(Uygungöz, 2005, s:166)

Arap alfabesinin estetik zenginliği ve sanatkârların yetenekleri ile hem his hem de fikir açısından hat sanatı çok büyük gelişim göstermiştir. İslam dininin sözleri, Osmanlı Döneminde padişah tuğraları gibi konularla üstatlarının içten gelen kalem ustalığının birleşmesi sonucu oluşan hat sanatının günümüze kadar değerini koruduğu ve bazı hat sanatçılarının bu geleneği günümüzde de sürdürdüğü görülmektedir. Örneğin Hattat Yusuf Sezer bu his ve heyecanını koruyarak önceki kuşak hattatlardan aldığı eğitimini, İstanbul'da yeni kuşaklara aktaran bir hat sanatçısıdır (Resim 21). Kâğıt dışında çeşitli malzemeler üzerinde de kaligrafik uygulamalar yapmış olan hattat, kâğıdı kaynamış çay, kahve, havuç suyu, kırmızı lahana, patlıcan gibi doğal malzemelerle renklendirerek kullanmaktadır. Ayrıca yumurta akı-şap karışımını kayganlaştırıcı astar olarak kâğıdın üzerine uygulamaktadır (Resim 22).

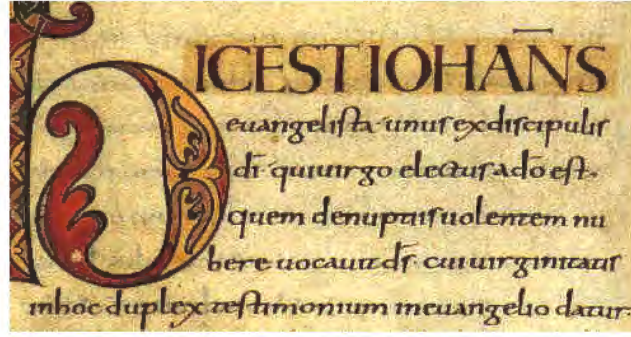


**Resim 21. Celi Sülüs Yazı Stilinde Hat Yazı Örneği, Hattat Yusuf Sezer**  
**Resim 22. Yusuf Sezer'in Kullandığı Yazı Kalemleri; Keten Tohumu Yağı ile İnceltilmiş Lamba İsi, Bambu Kalemler, Kirpi Oku, Kurşun Kalem, Silgi**  
Anadolu Üniversitesi, Grafik Bölümü Kaligrafi Çalıştayı, 2005, Fotoğraf: Çağlar Okur

Osmanlı Döneminden günümüze kadar bu geleneği uygulamış olan ve hala uygulayan hat sanatçıları çeşitli mürekkepler kullanmışlardır. Altın varağın toz haline getirilip, bal özlü bir eriyikten damıtılması ile elde edilen mürekkepten, bitkisel boylarla renklendirilmiş lamba isine kadar çeşitli yöntemlerle bulunan mürekkepler günümüze kadar çeşitlenmiştir. Ancak yine de hat sanatında ana malzeme siyah mürekkeptir ve diğer malzemeler de tezhip denilen ve yazının süslenmesi için kullanılan öğelerin renklendirilmesinde kullanılmaktadır. Hat sanatının geleneksel tarzda uygulanmasının yanı sıra, çağdaş sanatçılara da ilham kaynağı olduğu dikkat çekici bir özelliktir. Bu da hat sanatının resim, seramik, grafik gibi diğer sanat dallarının gelişmesinde katkısı olduğunun göstergesidir.

Batı kaligrafisi Latin yazı sisteminin uzantısıdır. Yunan yazı sisteminin de izlerini taşımaktadır. Latin yazısının temelleri de Roma yazısına dayanmaktadır. Başlangıçta uzun, ağır ve pahalı papirüs kâğıdını kullanan Romalılar, bir süre sonra Mısırlılar bu malzemeyi göndermediği için, hayvan derisinden elde edilen parşömen kâğıdını kullanmaya başlamıştır. Bergama’da bulunan ve Yunancada “pergamene” olarak bilinen bu kâğıt türü kullanım açısından papirüse göre daha elverişlidir. Bu kâğıtlar üzerine yazılan yazılar üst üste konularak, dikilmek suretiyle ilk kitaplar olarak bilinen kodekslerin (el yazması kitap) yapımına öncülük etmiştir. Zamanla kâğıt gibi kullanılan kalemler de gelişim göstermiş, kamyş yerine kuş tüyleri kullanılmaya başlanmıştır. İncil’in yayıldığı dönemde Hıristiyanlar kutsal metinleri çoğaltarak, yazının gelişimine öncülük etmiştir. M.S. 400–800 yılları arasında İrlanda, İskoçya gibi bölgelerde keşişler büyük harflerden oluşan yuvarlak bir yazı tipi kullanmışlardır. Bu, el yazması eserlerin en parlak dönemi olmuştur ([http://en.wikipedia.org/wiki/Calligraphy#East\\_Asian\\_calligraphy](http://en.wikipedia.org/wiki/Calligraphy#East_Asian_calligraphy)).

Roma-Germen İmparatoru Charlemagne döneminde Avrupa’da el yazması kitaplar ve çok değerli el yazıları ortaya çıkmıştır; ayrıca okunaklı ve biçimsel olarak çok güzel olan küçük harflerden oluşan Karolenj yazısı da aynı dönemde geliştirilmiş ve zamanla Ortaçağ Batı Avrupa’sında yaygınlaşmıştır (Resim 23). 12.yy.ın sonunda, sadece din adamları ve soylular için çalışan kaligraflar, zamanla dini nitelikteki yazıların dışında, burjuvazinin resmi belgelerini de kaleme almaya başlamışlardır. Böylece felsefe mantık, edebiyat alanlarında da el yazısı kullanılmaya başlanmıştır (Jean, 2002, s:87- 88).



**Resim 23. Küçük Harflerle Karolenj Yazısı, 8-9.yy.**  
(<http://www.regionalgeschichte.net/4264.html>)

10. ve 11 yy.larda Karolenj Yazısı gerileme göstermiş, 12. yy.da üniversitelerin kurulmasıyla, yazılarda stilize edilmiş görülmeye başlanmıştır. Avrupa’da en yaygın yazı türü siyah harf olarak adlandırılan Gotik olmuştur. Bu gelişme içinde, Avrupa’da aynı zamanda işlevsel olan ornamental yazı stilleri de Rönesans boyunca çeşitlilik göstererek sürdürülmüştür. Avrupa’nın farklı yerlerinde kullanım alanına da bağlı olarak, köşeleri kırık ya da yuvarlak, yatık ya da dik köşeli türler oluşmuştur (Eczacıbaşı, 1995, s: 935).

Ancak 15. yy.da Johannes Gutenberg’in matbaayı icat etmesiyle el yazısı eserlerin yaygınlaşması duraklamıştır. El yazısı birleşik harflerden oluşurken, matbaada baskı yoluyla çoğaltılmak üzere, gruplar halinde metal döküm harfler oluşturulma yoluna gidilmiştir. Böylece o zamana kadar en yaygın olarak kullanılmış Gotik, matbaa yazısına uyarlanmış, böylece günümüzde grafiğin alt dalı olan tipografinin temelleri atılmıştır. (Tipografiye, 2.4. *Tipografinin Tanımı, Gelişimi ve İşlevi* bölümünde yer verilmiştir.) 19. yy. sonunda William Morris’in ortaya koyduğu Sanat ve El Sanatları Hareketi, kaligrafinin tekrar popüler hale gelmesini sağlayan önemli bir etken olmuştur. Edward Johnston ve öğrencisi Eric Gill gibi kaligraflar Morris’ten etkilenerek Batı Kaligrafisini sürdürmüşlerdir.

Avrupa’da Son 20 yıldır çağdaş bir sanat formu olarak yeniden canlandırılmaya çalışılan kaligrafi günümüzde modern iletişim içinde popülerlik kazanmaya başlamıştır. Özellikle İngiltere’de kurulan kâtip ve tezhipçileri destekleyen dernekler, üyelerinin kendilerini geliştirmesini sağlayarak, onların eğitimine katkıda bulunmaya devam etmektedir. Çeşitli çalıştay ve sergiler aracılığıyla bu sanatçıların eserleri sanatseverlerle paylaşılırken, diğer taraftan da kaligrafi sanatının tanıtılması amaçlanmaktadır.

Avrupa'da diğerk ülkelerin yanı sıra Amerika'da da çeşitli genç öncü kaligraflar bu yeniden doğuş çabalarına katkıda bulunmakta ve özellikle malzeme ve teknik çeşitlemeleriyle bu sanatı grafik tasarımın yanı sıra diğerk sanat dallarını da destekleyen bir araç olarak daha da geliştirmektedirler.

Günümüzde Çağdaş Batı Kaligrafları başta divit ucu, kesik uç, trilin, gibi metal malzemeler olmak üzere karnış, kesik uçlu bambu, tüy, gibi doğal malzemeler de kullanmaktadırlar (Resim 24). Ayrıca çatal, kulak çubuğı, teneke, kil gibi farklı malzemelerden objeleri kullanarak da aletler geliştirmektedirler (Resim 25). Böylece daha özgün bir tarz arayışı içinde el yapımı kâğıtlar, renkli, dokulu malzemeler üzerinde pastel, suluboya, guaj boya, ekolin gibi renklendirici malzemelerle de fon oluşturacak nitelikte müdahaleler yaparak, çalışmalarını yalnız yazı olmaktan çıkarıp, resimsel nitelikte bir sanat diline dönüştürmektedirler (Resim 26). Zemin olarak kullanılan kâğıtlar da artık çok çeşitlidir. Özel el yapımı kâğıtların yanı sıra, sulu boyalarla yapılan müdahalelerle bozulmayan, etkileri en iyi gösteren ve kalıcı olmasını sağlayan yeni kâğıt ve malzeme türleri çoğalmaktadır.



**Resim 24. Kaligraf Euan Mcgror'un Kullandığı Kaligrafî Malzemeleri**  
Fotoğraf: Çağlar Okur



**Resim 25. Euan Mcgror, Kaligrafî Çalışmasında Uç Kullanımı**  
Kaligrafî Çalıştayı, St. Bride Kütüphanesi, Londra, 2005, Fotoğraf: Çağlar Okur



**Resim 26. James Reeves, Farklı Malzemelerle Kaligrafi Çalışması, 2005**  
**St. Bride Baskı Kütüphanesi, Kaligrafi Sergisinden, 2005, Londra, Fotoğraf: Çağlar Okur**

Kaligrafi Sanatının Uzakdoğu'daki gelişimine bakıldığında ise başta Çin ve Japonya olmak üzere Uzakdoğu resim sanatının temelini oluşturmakta olduğu görülmektedir. Resim sanatı Uzakdoğu'da kaligrafiden sonra kabul görmüş ve kaligrafinin etkisi altında gelişmiştir. Yüzyıllardır gelişimi devam eden ve günümüze dek önemini yitirmeden süregelen kaligrafinin Çin'deki ilk örneklerine M.Ö. 5. yy.da rastlanmaktadır.

Çin yazısı karakterlerinin bir araya gelmesi ile adeta soyut bir sanat eseri gibi ortaya konan Çin kaligrafisi eserleri, güzel yazı yazma sanatının temel fikrini oluşturan çizgi güzelliği ve estetik kaygıyı barındırmaktadır. Bu da yazının, okunur olmasa da bir eser olarak ayakta durmasını sağlayan en önemli özelliğidir. Uzak Doğu kaligrafisinin diğer alfabelerle uygulanan kaligrafilerden farkı fırça ucunun bedenle uyum içinde farklı hareketlerle kullanılmasından kaynaklanmaktadır.

Kaynak olarak doğaya bağlı olan Çin kaligrafisinde karakterler bulut, kaya, boynuz, ağaç gibi nesnelerin formlarına benzetilerek çizildiğinde yani doğayı yansıttığı ölçüde güzel olmaya başlamaktadır (Güner, 2001, s:15).

Çin kaligrafisinde mürekkep ve resim sanatındaki gibi fırça kullanımı yaygındır. Yani Çin kaligrafisinde dengeli boşluklar ve düzen fırça vuruşlarıyla sağlanmaktadır. Çin kaligrafisinde beş kategori vardır. Bunların birincisi olan mühür yazılar (Zhuànshū) en erken kaligrafi örneklerinin yapıldığı tekniktir. Ahşap, ipek ya da bambu üzerine

mürekkep ile yapılmış olan mühür yazılar M.Ö. 5. yy.a tarihlenmektedir. Özelliği eşit kalınlıkta çizgi boşluklarına sahip olmasıdır. Sanatsal değeri yüksektir. Çünkü mühür kazıyan kişinin sanatsal dışavurumunu böyle küçük bir alanda yansıtması ile oluşmaktadır. Çin yazısı karakterleri de mühür kazımadan etkilenecek gelişmiştir. Bir diğer kategori ise kâtip yazısıdır (Lìshū). Mühür yazının stilize edilmesi ile oluşturulduğu için sadedir. Hatları köşelidir ve okunurluğu daha yüksektir. Bu yazı türünün sadeleşmiş hali olan standart yazı (Kaishū) türünde ise bütün harfler kareler içine yerleştirildiği için köşelidir ve oranları eşittir. Koşan yazı (Xíngshū) olarak bilinen bir diğer yazı kategorisi ise standart yazı türünün işlek yazılmış halidir. Kullanım alanı günlük yaşamdır. Ot yazısı (Cǎoshū) adı verilen bir diğer kategoride harfler tek bir karalama gibi görülür. Ünlü yazı ustaları günümüze kadar Cǎoshū, Zhuànshū, Lìshū yazılarını kullanmışlardır (Resim 27) (Ecz, s:935).



**Resim 27. Kaligraf Su Shi, Çin Kaligrafisi, Song Hanedanlığı Dönemi (960–1279)**  
([http://en.wikipedia.org/wiki/Calligraphy#East\\_Asian\\_calligraphy](http://en.wikipedia.org/wiki/Calligraphy#East_Asian_calligraphy))

Japon kaligrafisi de Çin kaligrafisinin etkisi altında ortaya çıkmıştır. M.S. 7. yy.da görülen Buda metinleri kaligrafinin Japonya'daki ilk örnekleridir. Japon kaligrafisi farklı olarak pirinç, bambu gibi bitkilerden yapılan özel Japon kâğıtları üzerine, bambu ya da hayvan tüyü gibi doğal kalemlerle yazılmaktadır (<http://en.wikipedia.org/wiki/Shodo>).

Başta Keşiş ve Kaligraf olan Kukai, İmparator Saga olmak üzere belirli kişiler tarafından geliştirilmiş, önemli kaligraflar tarafından günümüze kadar yaşatılmıştır. Keşiş Kukai Japon hece sistemleri olan katagana ve hiraganayı bularak önemli bir gelişime öncülük etmiştir. Japon Kaligrafisi başlı başına bir sanat haline gelerek Batı sanatlarını ve sanatçıları dahi etkileyen bir öge olmuştur ([http://www.japanese-name-translation.com/site/about\\_japanese\\_calligraphy.html](http://www.japanese-name-translation.com/site/about_japanese_calligraphy.html)).

Japonca'da Shodo olarak adlandırılan Japon kaligrafisinde üç tür bulunmaktadır. Bunlardan ilki Kaisho, kurala uygun yazı anlamına gelmektedir. Bu yazı türünde her çizgi çok dikkatlice muntazam şekilde çizilir. Böylece basılmış gazete yazısındaki harflerin görüntüsüne yakın bir görüntü elde edilir. Bu, kaligrafiyi öğrenenlerin ilk olarak çalıştıkları ve fırça kullanmayı pratik yaptıkları yazı türüdür (Resim 28).



**Resim 28. Prof. Zehra Çobanlı'nın Fırça ile Yazdığı Serbest Japon Kaligrafisi Örneği**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

Sözlük anlamı yolculuk yazısı olan gyōsho ise Japon kaligrafisinde el yazısını andıran bir yazı türüdür. Bu yazı diğer dillerdeki el yazı sistemleri gibi günlük notlar alınırken kullanılır. Kaishoda fırça darbeleri birbirinden ayrı atılırken, gyōshoda birleşik çizilir ve daha yuvarlak hatlı harfler oluştururlar. Bu yazı türünü, eğitilmiş Japon kesiminden kişiler okuyabilmektedir. Gyōshoya göre daha da akıcı olan üçüncü yazı türü sōsho ise

ot yazısı anlamına gelmektedir. Kaligraflar bu yazı türünde fırçayı kâğıt üzerinde serbest bırakarak bir hamlede zarif şekiller çizerler. Bu serbestlik nedeniyle okunması zor bir yazı türü olan sōshoyu sadece bu tür yazı alanında eğitim alan kişiler okuyabilmektedir. Şekilde sosho yazı türündeki serbestlik ve akıcılık diğerleri ile karşılaştırıldığında açıkça görülmektedir (Şekil 15).

([http://www.japanese-name-translation.com/site/about\\_japanese\\_calligraphy.html](http://www.japanese-name-translation.com/site/about_japanese_calligraphy.html)).



**Şekil 15. Japon Basım Yazısından Bir Harf Örneği ve Onun Japon Kaligrafisindeki Üç Yazı Türünde Yazılmış Örnekleri**

([http://www.japanese-name-translation.com/site/about\\_japanese\\_calligraphy.html](http://www.japanese-name-translation.com/site/about_japanese_calligraphy.html))

Uzak Doğu Kaligrafi eserlerinde fırça darbelerinin şiddetinin farkıyla mürekkep tonlamalarında da karşıtlık elde edilmektedir. Bu da kalından inceye, koyudan açığa değişen fırça vuruşları ile sonuçlanmaktadır. Böylece kaligraflar istiflemelerde oluşan boşluklar ile bir ritim duygusu uyandıracak şekilde yerleştirmeye özen gösterirler. Hattatların gelişi güzel yazılmış gibi duran kaligrafileri aslında seyircinin gördüğünden çok kafasında yeni şeyler uyanmasına fırsat vermektedir.

## 2.4. Tipografinin Tanımı, Gelişimi ve İşlevi

15. yy.a kadar Avrupa’da el yazısı kitaplar çok gelişerek yaygınlaşmıştır. Avrupa’da yaygın olarak kullanılan, yanlamasına yontulan tüy kalemlerle bitişik olarak yazılan Alman etkili Gotik yazı, sıkışık yazmaya elverişli olduğu ve sayfada yer kazanılmasını sağladığı için tercih edilirken, aynı dönemde mimaride de stil olarak yazıda olduğu gibi sivri hatlarıyla etkili olmuştur. 1450 yılında Johanness Gutenberg’in metal döküm harfler kullanarak yazılı eserleri baskı yoluyla çoğaltma yöntemini geliştirmesiyle Avrupa’da yeni bir çağ başlamıştır. O dönemde en yaygın olarak kullanılan Gotik el yazısı, gruplar halinde metal döküm harfler oluşturulmak suretiyle matbaa yazısına uyarlanmıştır (Resim 29).



**Resim 29. Gutenberg İncilinden, Gotik Yazı Karakteri, 1450- 1455**  
(<http://www.regionalgeschichte.net/4264.html>)

Böylece el yazısı stillinde, ama baskı yoluyla çoğaltılan bir teknik geliştirilmiştir. Tipo baskı adı verilen bu teknik, yazılı kitapların çoğalmasını ve daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayınca, görsel olarak kitapları daha çekici hale sokma çabaları gündeme gelmiştir. Bununla birlikte farklı baskı teknikleri ve el yazısı dışında ilginç yazı karakterleri kullanılarak değişik sayfa düzenleri tasarlanmaya başlanmış, günümüzde kullanılan ve kaligrafiyi de içine alan modern tipografi alanının temelleri atılmıştır.

Kelime olarak tipo baskıdan türeyen tipografi, dilin form ve biçim olarak yansıdığı, düşüncelerin vurgulu şekilde aktarılmasını sağlayan harf, rakam gibi yazıya ait işaretlerin; stil, ölçü ve ağırlık olarak düzenlenmeleriyle ilgili konuları kapsayan, grafik tasarımın alt dalına verilen isimdir. Emre Becer ise tipografiyi bütün baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan uzmanlık alanı olarak tanımlamaktadır. (Becer, 1999, s:176).

Kitap gazete, dergi gibi masaüstü yayıncılık öğeleri, televizyon ve sinema için yapılan film jenerikleriyle reklâmlar, ambalaj ve ürün tasarımları gibi geniş kullanım alanı olan tipografi tasarımında, 19.yy.dan itibaren içerik ve biçim birbirinin önüne geçmeden, iç içe ele alınmaya başlanmıştır. Günümüzde sadece basılı yayınlarda değil, aynı zamanda iletişim aracı sayılabilecek her türlü alanda kullanılan tipografinin, öncelikli olarak bilgiyi açık, doğru ve mantıklı şekilde sunması gerektiği bilinmektedir. Ancak mimarlık, resim, heykel ve seramik gibi sanat alanlarında farklı amaçlarla kullanıldığında, tipografinin birinci işlevinden uzaklaşarak estetik açıdan özellikleri ön plana çıkarılabilir; böylece tipografi kurallarının ötesine geçilerek eğlenceli, şaşırtıcı, ilgi çekecek farklı tasarımlar elde edilebilmektedir.

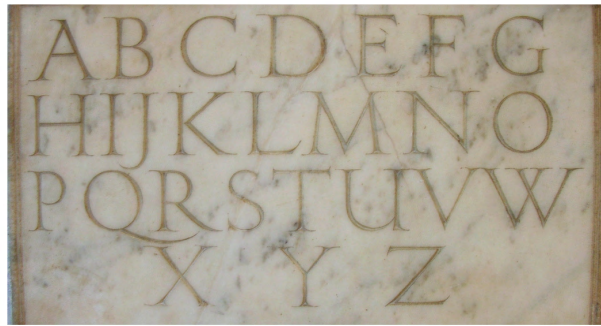
20. yy.da teknolojik gelişmelerin grafik tasarım alanını etkilemesiyle, yazı karakteri üretmek çok kolay bir hal almış ve binlerce yazı karakteri doğmuştur. Bu gelişim çok geniş bir font kütüphanesinin oluşmasını sağlarken, diğer taraftan da vasat ve kötü kopya denilebilecek yazı karakterlerinin de yayılmasına sebep olmuş, özellikle öğrenciler için içinden çıkılması güç bir durum yaratmıştır. Günümüzde bu durumu kolaylaştırmak için, yazı karakterlerinin kolayca tanınmasını ve onlara rahat

ulaşılmasını sağlamak amacıyla farklı sınıflandırmalar yapılmıştır. Bunlardan en kullanışlısı anatomik yapı, tarihsel geçmiş, imaj, grafik ses ve çağrışımlar dikkate alınarak yapılan ve altı kategoriden oluşan sınıflandırmadır (Selamet, 1997, s:107-126).

1. **Eski Gotik Yazı karakteri** Orta Çağda kesik uçlarla yazılarak ortaya çıkan, ilk defa miniskül harf kullanımıyla özellikle Kuzey Avrupa’da yayılarak değişime uğramış yazı türüdür. Bu yazı karakteri ilk defa Gutenberg tarafından matbaaya uyarlanmıştır.
2. **Roman Yazı Karakterleri** ise Güney Avrupalıların Eski Gotik yazı karakterini ağır bulması nedeniyle ortaya koydukları, Romalıların açık ve basit harf karakterlerinden etkilenecek oluşturduğu yazı karakterleridir (Resim 30-31).



**Resim 30. Troyan Sütunu, Roma Dönemi**  
Victoria Albert Müzesi, Fotoğraf: Çağlar Okur



**Resim 31. Eric Gill, Mermer Üzerine Oyma Alfabe, 1909**  
Brighton Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, İngiltere Fotoğraf: Çağlar Okur

3. **Köşeli Serifliler** her türlü bası yöntemine elverişli, kalın hatlara ve seriflere sahip, yapı olarak sert ve kaba yazı karakterleridir. Köşeli ve ağırlığın eşit olarak

dağıldığı bir türdür. 1800lerde İngiliz yazı tasarımcısı Vincent Figgins tarafından ortaya konmuştur.

4. **Sans Serif Yazı Karakterleri** şekil olarak Yunan ve eski Roma harflerinin çizgilerin taşıır. Serifsiz yazı karakterleridir. Geometrik, kesin ve düzgündürler. Tüm amaçlara uygun bu yazı karakterleri baskıda iyi sonuç verirler. Bauhaus döneminden bu yana popülerliğini korumuştur.
5. **El Yazısı Benzeri Yazı Karakterleri** (script, cursive-işlek yazı) 1500lerde sayfaya daha çok kelime sığdırmak için İtalyan yazı tasarımcısı Alois Manutius tarafından tasarlanan bu türdeki italik (eğik) harf karakterini ortaya koymasıyla doğmuştur. Daha sonra tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Farklı el yazıları üzerine temellenmiş yazı karakterleri bu türü oluşturur. Bu tür, basılı sayfaya canlılık çekicilik ve kontrast sağlamak için kullanılabilir. Okunması güç olduğundan sadece kısa metinler ve sözcük gruplarında tercih edilmesi doğru olur.
6. **Tür Dışı Yazı Karakterleri** diğer türlerin dışında özellikler taşıyan, alışılmadık tasarımları, çeşitli yöntemlerle yapılmış efektleri içeren yazı karakterleridir.

Doğru seçilmiş yazı karakterleri oluşturulacak tasarımın gücünü artırırken, yanlış bir seçim de mesajı tamamen bozabilir. Düz yazıdan farklı olarak tasarlanan yazı karakterlerinin sunulması, izleyicinin algısında yeni imgeler canlanmasını ve çağrışımların güçlü olmasını sağlamaktadır. Böylece hem işlevsel formlarda, hem de sanatsal eserlerde yazı ögesinin içerdiği bilgiyle ya da estetik biçimiyle, etkin şekilde tasarıma dâhil olduğu, hatta biçimiyle içeriği destekleyebildiği, tarihsel süreç içinde gözlenmektedir. Tipografik tasarımda ritim çok önemlidir. Tipografide ritim değerleri, yazının görüntüsündeki ve okunuş yönündeki titreşimle sağlanmaktadır. Harfler, karakterler, satırlar, aralarındaki boşluklar, oluşan biçimler, yazının tasarımına bir düzen verirken, yazının sistemi içinde görsel olarak oluşturduğu titreşimle düşünceyi estetik değeriyle desteklemektedir. Bu da tamamen seçilen yazı karakteri ve onun kullanımıyla ilgilidir. Tipografik çalışmalarda tasarımcıdan kaynaklanan bu özgün değerler dışında yazı karakterinin ait olduğu dönemin özelliklerini de yansıttığı dikkat çekmektedir.

## 2.5. Yazı Ögesinin Seramiklerde Kullanımı

İnorganik malzemelerin şekillendirilip kurutulduktan sonra sırlı veya sırsız olarak pişirilip dayanıklılığının artırılması sonucu ortaya çıkan seramik denilen ürünler, tarih boyunca çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. M.Ö.5000'lerden itibaren ilk örneklerine rastlandığı söylenen kil ürünler, yazının ortaya çıkmasıyla birlikte bir yazı aracına dönüşmüştür. Kil, insanoğlunun içgüdüsel olarak yöneldiği biçim değiştirme ve süsleme isteğini ortaya koyabildiği önemli bir malzeme, bir araç olmuştur. Bu nedenle malzeme olarak tarih boyunca tercih edilmiş ve geleneksel boyutta, süsleme, bilgilendirme, tapınma gibi amaçlarla kullanıldığı gibi çağdaş seramik sanatında da ifade gücü ve estetik değeriyle ele alınmıştır. Bu bölümde yazı ögesinin seramiklerdeki geleneksel ve çağdaş anlamda kullanımı iki ana başlık altında ele alınmıştır.

### 2.5.1. Yazı Ögesinin Geleneksel Seramiklerde Kullanımı

Kaligrafi ögesi yazılı belgelerde, iki boyutlu yüzey tasarımlarında, geleneksel sanatlara ait tasarım ögesi olarak üç boyutlu formlarda hem batı hem de doğu kültüründe günümüze dek kullanılmıştır. Taşdığı estetik, tarihsel değer ve belge niteliği ile kabul gören bu eserlerin, çok çeşitli malzemelerle uygulanmış olduğu görülmektedir.

İslamiyet'te yazı ögesi ilk defa Allah'ın adını yazmak amacıyla ortaya çıkmıştır. Bu yönüyle kutsal bir önem taşıyan Arap harfleri ile yazı yazmak, sanat olarak kabul görmüş, kaligrafi yapanlara da sanatçı denmiştir. İslam Sanatında kaligrafi dinsel mimaride yüzeylerde, ayrıca gümüş, taş, ahşap, cam, kumaş gibi çeşitli malzemelerle yapılmış objelerin üzerinde kullanılmış, bunların yanı sıra seramik de kaligrafinin iki boyutlu ve üç boyutlu olarak uygulandığı önemli bir malzeme olmuştur. Kaligrafik ögelerin, seramik sanatında vazolar, sırlı-sırsız çömlekler, metal taklidi kaplar, çanaklar, nadiren görülen ağız kapalı objeler gibi üç boyutlu formlarda ve mimaride kullanılan çini, çini mozaik, tuğla gibi yüzey kaplama elemanlarında da yaygın olarak kullanıldığı ve hala da kullanılmakta olduğu görülmektedir.

Batı sanatında ise özellikle kâğıt ve taş üzerine işlenerek oluşturulmuş yazılı eserler görülmektedir. Malzeme olarak seramiğe İslam Sanatındaki kadar sık rastlanmamaktadır. Alfabeyle dayalı yazının kullanılmaya başlandığı Fenike, Antik Yunan ve Roma döneminden günümüze kadar yazılı belgelerde, özellikle mimarideki tek ve iki boyutlu yüzey tasarımlarında, geleneksel sanatlara ait tasarım ögesi olarak üç boyutlu formlarda çeşitli amaçlarla yazı ögesi kullanıldığı, malzeme olarak çeşitlilik olmadığı görülmektedir. Matbaanın bulunması ile Avrupa’da yazılı eserlerde yeni bir çağ başlamış, yeni yazı stilleri doğmaya başlamış ve bu stiller sanat akımlarından etkilenerek gelişmeye devam etmiştir. Bu gelişim, yazı ögesinin kullanıldığı seramiklerde de görülmektedir. Dönemin özelliği, seramikler üzerindeki yazı karakterlerinin seçilmesinde belirleyici rol oynamıştır.

### **2.5.1.1. Yazı Ögesinin Geleneksel Mimari Seramiklerde Kullanımı**

Mimarlık insanların yaşamasını kolaylaştırmak ve barınma, dinlenme, çalışma eğlenme gibi çeşitli eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak amacıyla gerekli mekânları işlevsel gereksinimleri, ekonomik ve teknik olanaklarla bağdaştırarak estetik yaratıcılıkla inşa etme sanatıdır. Toplumun yapısına, gereksinmelerine, ekonomik şartlara, teknolojik gelişmelere bağlı olan mimarlık alanı gelişerek değişse de, kullanışlılık, sağlamlık, kalıcılık ve estetik, tarih öncesi çağlardan bu yana mimarlığın en temel öğeleridir (Hasol, 1998, s: 316). Su ve ateş gibi dış etkenlere dayanıklılık, sağlığa uygunluk ve estetik gibi özellikleri nedeniyle seramik, her çağda mimaride çok tercih edilen bir malzeme olmuştur. Mimari seramiklerin özellikleri, gerek binanın kullanma amacı, gerek zamanın ve inşa edildiği yerin özelliklerine bağlı olarak belirlenmektedir.

Mimari seramikler her tür pişmiş topraktan yapı malzemelerinin genel adıdır. Bu tür seramiklerin bir bölümünü de tasarım ögesi olarak yazının kullanıldığı eserler oluşturmaktadır. Tapınma, bilgilendirme, dekor gibi amaçlarla mimaride kullanılan yazılı seramikler, ayrıca yapıların estetik olarak da görünümünü tamamlamaktadır. 19. yy.da John Ruskin mimarlığı “yapılara uygulanan süsleme” olarak tanımlamıştır. Buna göre seramiğin dekoratif bir malzeme olduğu düşünülürse, estetik özelliği, bu malzemenin mimaride yaygın olarak kullanılmasının temel nedeni olarak gösterilebilir.

Yazının, tarih öncesi çağlardan başlayarak çeşitli şekillerde mimaride kullanıldığı bilinmektedir. Farklı amaçlarla uygulanan bu yazıların en erken örneklerine tarih öncesi çağlarda, Mısırlılar, Elamlar gibi medeniyetlerin yazıtlarında ve tapınaklarında rastlanmaktadır. Tarih öncesi çağlarda yazının mimari seramiklerde kullanımına örnek olarak da Elamlara ait zigurat yazıları gösterilebilir. Ziguratu yaptıran kralların isimleri girişte yer alan tuğla üzerinde çivi yazısı ile vurgulanmıştır (Resim 32).



**Resim 32. Elam Ziguratu Chogha Zanbil'in Girişinde Yer Alan Yazılı Tuğla, İran, M.Ö.1275-1240**  
([http://www.livius.org/a/iran/chogha\\_zanbil/cz.html](http://www.livius.org/a/iran/chogha_zanbil/cz.html))

İslam Mimarisi ve yazısı Hindistan, Orta Asya, İran, Mezopotamya, Filistin, Kafkasya, Anadolu, Balkanlar, İspanya, Tunus, Cezayir ve Fas'ı içine alan geniş bir alanda görülmektedir. En çok kufi, sülüs, talik yazı türlerinin görüldüğü bu tür eserler Osmanlılarda özellikle Mimar Sinan çağında sürdürülmüştür (Taşkiran, 1997, s: 84).

Yazı ögesi İslam Dünyasında geleneksel sanatların gelişimine paralel olarak, kaligrafik uygulamalar şeklinde, Abbasiler, İlhanlılar, Selçuklular, Karahanlılar ve Gazneliler, Osmanlılar ile mimaride kullanılarak önem kazanmıştır. Özellikle çini, taş ve mermerin malzeme olarak kullanıldığı bu İslam mimarisi örnekleri, mimarlık ve sanat tarihi açısından taşıdığı değer ve önemle günümüze kadar korunmuştur. Çeşitli dönemlerde geleneksel anlamda kaligrafinin kullanıldığı mimari seramiklerde, ayet ve kitabelerin yer aldığı dikkat çekmektedir. Bu alıntılarda Allah'ın yüceliği ve inançla ilgili sözler yer almaktadır. Bazı eserlerde bütün halinde, bazı eserlerde de parçalı olarak yerleştirilen

dini yazıların, insan başından daha yüksek seviyelerde yerleştirildiği ve bu eserlerin kutsallığı nedeniyle yer döşemelerinde kullanılmadığı görülmektedir. Özellikle dinsel mimaride cephelerde, duvar, mihrap, kubbe, pandantif ve alınlık gibi çeşitli bölümlerinde kullanılmıştır. Bu yazılı eserler estetik yönden, biçimiyle ele alınarak başlı başına bir sanat dalı olarak incelenmelidir.

Yazı ögesinin yüzeylere taşınmasında malzemenin büyük önemi vardır. Bu açıdan bakıldığında çini ve tuğlanın kaligrafi ile güzel uyum sağlayan ve sık kullanılan malzemeler olduğu görülmektedir. Büyük Selçuklu ve Karahanlılar Döneminde kaligrafik eserler sırlı tuğla veya çini kabartma bordürler şeklinde görülürken, İlhanlılar Devrinde bunlara ilaveten farklı teknikler kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Örneğin 1265–1334 yılları arasında, İran’da beyaz, opak sır üzerine uygulanmış lüster çini tekniğinde kitabeler görülmektedir. Bunlara özellikle dinsel binaların duvarlarında cenazeye ilgili konularda ve mihraplarda rastlanmaktadır. Zeminde yer alan kahverengi tonunda ince, ufak desenli lüster boyamalar, çeşitli kuşların yanı sıra rumi, palmet gibi yaprak ve çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Bu zeminler üzerinde yer alan yazılar ise iri, sülüs türünde ve mavi, lacivert ya da turkuaz renkli kabartmalar şeklindedir. Bunlar genellikle halka açık alanlarda ya da özel mülklerde panel olarak uygulanmış ve tuğla duvarlara monte edilmiştir. İhtişamlı görüntüsünün yanı sıra şiirsel sözlerin yer aldığı bu seramik panolar, İslam kültüründe yazılı sözün önemine de işaret etmektedir (Öney, 1987, s:47). Lüster, sırlı pişmiş çini yüzeyinde lüster boyalarla uygulanan desenlerin, tekrar düşük derecede pişirilmesi ile elde edilen, sonuçta madeni parlaklık etkiler elde edilen bir tekniktir. Gümüş ve bakır oksit, kırmızı veya sarı toprak boyayla karıştırılarak, sülfür karışımı ve sirke ile yedirilmesi ile elde edilen lüster, uygulama kalınlığı ve oksitlerin cinsine göre farklı parlaklıkta ve renk tonlarında etkiler verebilir (Öney, 1987, s:15) (Resim 33).



**Resim 33. Şeyh Abd Al-Samad Türbesinden 9 kuş Motifli Lüsterli Karo, Kabartma Şeklinde Kurandan Bir Ayet, Keşan, İran, 1308**  
Victoria ve Albert Müzesi, 2006 Londra, Fotoğraf: Ezgi Okur

İlhanlılar Devrinde İran’da görülen eserlerde lüster dışında sırlı sırsız tuğla, çini mozaik, lajvardina teknikleriyle de kaligrafi ögesinin mimariye taşındığı görülmektedir. Çini plakaların çeşitli şekillerde kesilerek, yeniden bir araya getirilmesi yoluyla uygulanan çini mozaik tekniği, tasarlanan yazılı kompozisyonların gözü rahatsız etmeyecek şekilde serbest parçalara ayrılmasıyla uygulanan bir tekniktir (Resim 34). Bu tekniğin özellikle sülüs ve nesih yazı türünde kitabelerde tercih edildiği görülmektedir.



**Resim 34. İsfahan İmamzade Cafer Türbesi, Çini Mozaik Nesih Kitabı, İlhanlı Devri, İran, 1325**  
“...Şifa Verdi Kuluna...”  
(Öney, 1987, s: 35)

İlhanlıların ardından Timur Devrinde, İlhanlı Devrine göre daha anıtsal bir mimari anlayış görülmektedir. Bu tür mimari eserler içinde zengin, girift kufi yazılar ve diğer bitkisel ve geometrik desenlerin bir arada kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu dönemde kabartma çini tekniği ile yapılan kufi yazı bordürler oldukça zengin bir şekilde sunulmuştur (Resim 35).



**Resim 35. Samarkand, Bir Türbe Cephesinde Kufi Yazılı Çiniler, Timur Devri, 1380**  
**“Lâ İlâhe İllâ Allah”, anlamı: Allah’tan başka İlah Yoktur.**  
 (Öney, 1987, s:64)

Turkuaz renkli, sırlı seramik uygulamaların ise Kuzey Doğu İran, Nişapur’dan olduğu düşünülmektedir. İran’daki ortaçağa ait camilerin cephelerinde kullanılan bu tarz seramikler, tuğla ya da sırsız zeminler üzerine yerleştirilmiştir. Kufi yazı stilinde üç boyutlu olarak şekillendirilmiş iki parçadan oluşan Resim 36’daki örnek biri mim ve re, diğeri sin ve elif harflerinden oluşmaktadır. Bütün halinde 17 x 33 cm.dir.

(<http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00xcallig/early/hugeletters/hugeletters.html>)



**Resim 36. Harf şeklinde Yazıt Karolar, İran, 12. yy.**

(<http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00xcallig/early/hugeletters/hugeletters.html>)

Anadolu Selçuklu Döneminde ise yazılı alanların birçok mimari eserde taş malzeme, çini mozaik ve sırlı tuğla tekniği ile uygulandığı dikkat çekmektedir. Sırlı ve sırsız tuğlalı eserlerde malzemenin köşelerine uygun geometrik kufi yazı tercih edilmiş ama zamanla daha yuvarlak hatlı yazı türleri kullanılmaya başlanmıştır. Sert çizgilerin kullanıldığı ve görünüş olarak kuvvetli olan kufi yazı, hâkimiyet ve kudreti ifade ederken daha kıvrak hareketleri olan sülüs ve nesih (sülüsün incesi), iç heyecanı ifade

eden zarif bir yazı türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Yetkin, 1986, s: 177–179). Yazının gösterişli ya da mütevazı bezemelerden oluşması ve meydana getirdiği ritim, mimarının yapılarındaki amacı ya da ismini aldığı kişinin hislerini yansıttığı da görülen örneklerden çıkarılabilecek bir sonuçtur.

Örneğin Şerare Yetkin Konya Sahip Ata Türbesinde yer alan kitabedeki yazıların, dindar bir adam olan Sahip Atanın hislerini ifade eden bir ritmi olduğunu söylemektedir (Yetkin, 1986, s: 177–180).

Yazı kompozisyonlarını başlarda sade zemin üzerinde kullanan Selçuklular, 13. yy. başından itibaren bitkisel ya da geometrik desenli zeminler çizmeye başlamışlardır (Carcaradec, 1981, s: 15). Örneğin Konya Karatay medresesi giriş kapı üstlerindeki pencere alınlıklarında yer alan sülüs yazıların zemininde iç içe kıvrımlar şeklinde rumi, palmet ve lotus dal ve yapraklarından oluşan stilize motifler yer almaktadır (Resim 37).



**Resim 37. Konya Karatay Medresesi Kuzey Cephe Üçüncü Alınlık Panosu**  
**“Rabbimiz, gücümüzün yemeyeceği şeyi bize yükleme, bizi bağışla bizi affet”**  
**(Kuran’daki Bakara Suresinin son ayetinden)**

Fotoğraf: Ezgi Okur

Ayrıca lahitlerde de çini mozaik ve kabartma çini tekniği ile yapılmış yazılı yüzeyler bu döneme ait özelliklerdendir. Konya Kılıçarslan Türbesindeki lahitler üzerinde yer alan nesih yazılar kobalt mavi zeminli kare çini levha üzerine uygulanmış beyaz, kabartma harflerin sıralanmasıyla meydana getirilmiştir (Resim 38–39).



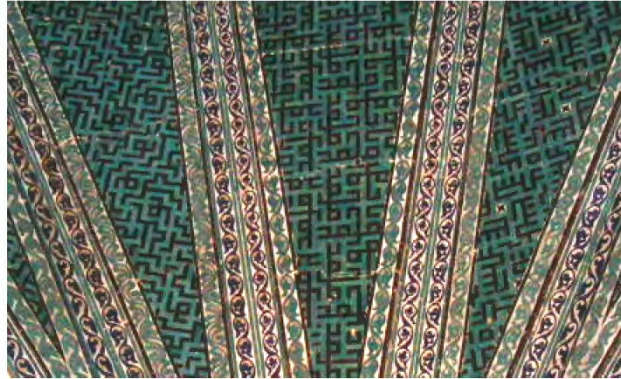
**Resim 38. Konya Kılıarslan Türbesi, Lahitler, Cini Üzerine Kabartma Nesih Yazı, Anadolu Selçuklu Devri, 1156-1192**

Fotoğraf: Ezgi Okur

**Resim 39. Resim 38'den Detay**

(<http://www.selcuklu.bel.tr/resim.asp?cnt=12&anagrup=Selcuklu%20Eserleri>)

Anadolu Selçuklu Dönemine ait eserlerde kufi yazıdan çıkışlı geometrik bezemeler de bulunmaktadır. Konya Karatay Medresesinde cephelerde ve kubbeye geçişte yer alan pendentiflerde bu bezemelerden güzel örnekler yer almaktadır (Resim 40). Kareleme usulü ile peygamberler ve halifelerin isimlerinin yazıldığı bu bölümlerde harf ve boşlukların eşit olarak dağıtıldığı dikkat çekmektedir. Tanrıya yaklaşmanın sembolü olarak mekânın kubbesi bu isimler üzerinde tutulmuştur (Erdemir, 2001, s:112-115).

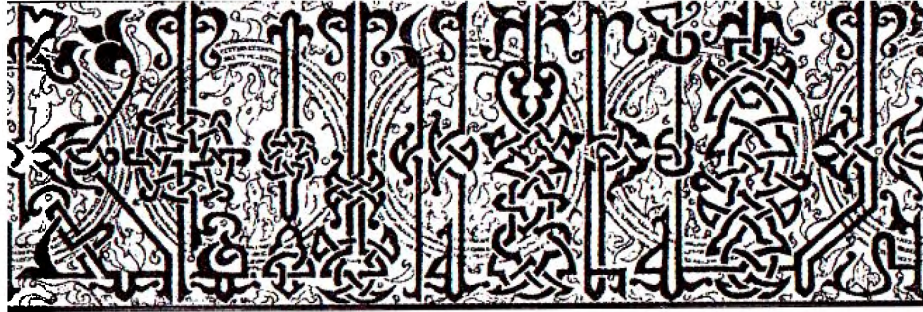


**Resim 40. Konya Karatay Medresesi Kubbeye Geçişlerde Geometrik Kufi Yazıdan Çıkışlı Geometrik Bezemeler**

Fotoğraf: Ezgi Okur

Kufi yazılar geometrik dışında örgülü ve çiçekli denilen şekilde de olabilmektedir. Bu tür yazılarda harflerin uçları aşağıda düğümlendikten sonra yukarı doğru yapraklara, hatta kuşu andıran motiflere dönüşmektedir. Çoğu zaman yazı karakterini kaybederek yazıdan geliştirilmiş dekoratif bir şekle dönüşmektedir (Şekil 16). Bitkisel zemin,

yazıların anlamlarını ve dekoratif etkilerini artırmaktadır. İç mekan etkisine bağlayıcı bir fonksiyon kazandıran yazılı alanların kompozisyonları mimariye göre tasarlandığı için yapının mimari bütünlüğünü tamamladıkları görülmektedir (Yetkin, 1986, s: 177-181).



**Sekil 16. Konya Karatay Medresesi Kubbe Eteğinde Yazı Kuşağı**  
(Erdemir, 2001, s:112-115)

Beylikler Devrinde azalarak devam eden çini mozaiklerde kaligrafi ögesinin kullanımı, Erken Osmanlı Döneminde de nadiren görülmektedir. Osmanlı Döneminde mimaride yazı türleri irileştirilerek celi denilen yazı türüne dönüştürülmüştür. Arapça celi iri, belli, açık anlamına gelmektedir. Özellikle sülüs yazı türünde görülen bu büyütme, uzaktan okunma gerekliliğinden doğmuştur (Taşkiran, 1997, s:91). Ayrıca çini mozaiklerin Selçuklu Dönemine göre daha iri parçalardan oluştuğu ve desen açısından daha sade olduğu dikkat çekmektedir (Resim 41).



**Resim 41. Çinili Köşk Girişi, Çini Mozaik Celi Sülüs ve Kufi Yazılar**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

Beylikler Döneminde ortaya çıkan ve çok renkli sır tekniği olarak adlandırılan cuerda-seca, zamanla çini mozaik tekniğinin yerini almış; Osmanlı Döneminde de kullanılmaya devam edilmiştir. Özellikle Bursa'da örnekleri görülen bu tekniğin, kufi ve nesih yazı şeklinde birçok uygulaması vardır. İstanbul Topkapı Sarayı Çinili Köşkü girişindeki çini mozaik kufi ve sülüs yazılar (1472), Bursa Yeşil Camideki renk açısından zengin cuerda-seca yazılar (1421) bu tekniğin önemli örnekleridir (Resim 42). Cuerda-seca İspanyolca kuru iplik anlamına gelmektedir. Bu teknikte yazılar, desen olarak çini plakaya geçirildikten sonra fırınlanarak ve daha sonra renkli sırlarla boyanarak uygulanmaktadır. Her rengin arasına balmumu yağ ve mangan karışımı sürülerek boyaların karışmaları önlenmektedir. Bu özelliği ile cuerda-seca girift yazıların işlenmesinde kolaylık sağlayan bir tekniktir (Erken Osmanlı Sanatı, 2000, s:27).

Anadolu'da köşeli kufi yazı ve yuvarlak hatlı, dinamik sülüs yazının özellikle mihrap ve cephelerde ayrı ayrı, Osmanlı Döneminde ise nadiren aynı bölümler içinde bir arada kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu eserlerde sülüs yazının kıvrımlı yapısı, kufiden geliştirilmiş geometrik bezemeler arasında hareket sağlarken, iki farklı yazı türünün iç içe ya da üst üste bir arada kullanımından meydana gelen bu zıtlık, kompozisyonlarda farklı bir düzen elde edilmesini sağlamaktadır (Resim 42).



**Resim 42. Bursa Yeşil Cami Cuerda-Seca Çini Bezemeli İçi İçe Kufi ve Sülüs Yazılar, Erken Osmanlı Devri, 1421**  
(Öney, 1987, s:82)

Günümüzde bu mimari gelenekler, camilerin iç duvar kaplamalarında ve özellikle geleneksel türde evlerin giriş kapılarının üstünde sürdürülmektedir. Bu eserlerin tümünde yazıların türü ve yerleştirilmesinin inançla bağdaştığı dikkat çekmektedir. Yukarı doğru uzanan Peygamber isimleri, Allah'ın hâkimiyetini temsil eden, görünüş

olarak kuvvetli yazı karakterleri buna işaret etmektedir. Bunların dışında, yapılaş yılı amacı, yapan ustanın adı ve yaptıran kişinin övüldüğü türde sözlere de yer verildiği dikkat çekmektedir.

Safaviler ve Kaçar devrinde İran'da 20. yy.a kadar özellikle renkli sır, sırlı tuğla, çini mozaik tekniğinde köşeli ya da yuvarlak hatlı yazıların mimaride kullanımı devam etmiştir (Resim 43).



**Resim 43. Sa'adeh Mescid-i Cuma Kubbesi, Sırlı Tuğla Bezeme Safavi Devri, İran, 1512**  
(Öney, 1987, s:103)

755'te Emevilerin Suriye'den İspanya'ya gelerek Endülüs Emevi Devletini kurmasıyla, İslam sanatının etkisiyle Avrupa'da farklı bir stil oluştuğu görülmektedir. Kuzey Afrika'dan gelerek 11. yy. başlarında bu devlete son veren ve sırayla İspanya'ya hâkim olan diğer İslam devletleri de Emevilerin kültüründen etkilenerek, bu etkileri Kuzey Afrika'ya taşımışlardır. 17. yy.da Müslümanlar İspanya'dan uzaklaştırılmış olsa da günümüzde bile bu bölgede mimari seramiklerde İslam kültürün etkisi hissedilmektedir. Lüster ve özellikle de mozaik tekniğinde yapılmış olan çinilerde, kaligrafik öğelerin yer aldığı dekorların yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir (Öney, 1987, s:130).

Endülüs Emeviler Döneminde 14–16.yy.da İspanya ve Fas'ta özellikle çini mozaik tekniğinde yazılı bordürler görülmektedir (Resim 44). 8. yy.dan itibaren Arapların etkisi altına giren İndus vadisinde Hindistan'daki yazılı mimari eserlerde de yine çini mozaik tekniğinin yaygın olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir (Öney, 1987, s:103).



**Resim 44. Bin Yusuf Medresesi, Avluda Çini Mozaik Bezeme, Fas, 16. yy.  
(Öney, 1987, s:136)**

Batıda yazı ögesinin mimaride kullanımı incelendiğinde, İslam Sanatındaki kullanımından farklı bir yönelim görülmektedir. İslam Sanatında ağırlıklı olarak kaligrafik uygulamalarda seramik, taş ve mermer kullanılırken, Batı Sanatında tarih öncesinden günümüze dek uzanan taş oymacılığı dikkat çekmektedir. Seramiğin malzeme olarak kullanıldığı kaligrafik eserlere nadiren rastlanmaktadır. Bu tür eserler sayılı olduğu için de İslam Sanatında olduğu gibi kaligrafinin seramik malzemeye beraber kullanılarak geliştiği bir sanattan söz edilememektedir. İslam Sanatında gelişen kaligrafik seramik eserler yerine batı sanatında Antik Yunan- Roma Döneminde gelişen ve günümüze kadar süregelen taş oymacılığı ve işçiliği, tüm Avrupa’da yaygınlaşmış ve özellikle dini ve kamu eserlerinde kullanılan bir tür haline gelmiştir. Yunan Sanatında mimaride yazıya çok rastlanmamaktadır, çünkü bu dönemde somut varlıkların kopyaları olarak heykel ve kabartmalar gelişmiş, soyut bir gösterge olarak kabul edilen yazı ise çok az kullanılmış, genelde taş üzerine yazı işçiliği büyük harflerle mezar taşları, sunaklar, yapılarda baştaban ve lentolar üzerinde özellikle yapının işlevini vurgulamak için uygulanmıştır. Roma Döneminde ise mimaride sık kullanılan yazı ögesine anıtlar, dikili taşlar, mezarlar, zafer takları, mabetlerin baştabanı, ayrıca imparatorluğun hâkimiyetini vurgulamak için görkemli yapılarda yüksek yerlerde rastlanmaktadır (Taşkiran, 1997, s: 94–97).

Özellikle dinsel temalı yazılarda karşımıza çıkan taş üzerine yazı uygulamaları Yunan ve Roma taş oymacılığı günümüzde de devam etmektedir (Resim 45). Bir sanat dalı ve zanaat olarak hala popüler olan bu yazı işçiliği mezar taşları, anıtlar, dikili taşlar, bilgilendirme tabelaları ve hatta sanatsal formlarda çok yaygın olarak kullanılmaktadır.



**Resim 45. İşçiliği Gösteren Bir Taş Oyma Ustası**  
St. Bride Kütüphanesi, Londra, Fotoğraf: Çağlar Okur

Bunların dışında malzeme olarak cam, beton, ahşap kullanılarak mimari için yazı ile uygulamalar yapıldığı görülmektedir. Ancak seramik, batı sanatında yazı ile yapılan mimari uygulamalarda, İslam Sanatındaki kadar yaygın bir malzeme olmamıştır. Buna dair istisnai örnekler mevcuttur. Avrupa’da yaşanan gelişmeler ve sanat akımları içinde mimari ve dekoratif sanatlardaki değişimlere bağlı olarak bu tarz seramiklerde de farklı yönelimler gözlemlenir.

Örneğin 15. yy.a kadar Avrupa’da el yazısı stilleri çok gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Yanlamasına yontulan tüy kalemlerle bitişik ve sivri Alman etkili Gotik yazı yaygınlaşmıştır. Yazıcılar tarafından yatık yazmaya elverişli olması nedeniyle ve sayfada yer kazanılmasını sağladığı için tercih edilmiştir. Aynı dönemde mimaride de Gotik stili, yazıda olduğu gibi sivri hatlarıyla etkili olmuştur. Daha sonra 1450 yılından itibaren Gutenberg ile matbaa yoluyla kitaplar basılmaya başlanmış, kullanılan harf yapıları el yazısının devamı niteliğinde olmuştur. Fakat zamanla baskıya daha uygun olması nedeniyle el yazısındaki birleşik harfler yerine, birbirinden ayrı harf yapılarının kullanılmaya başlandığı dikkat çekmektedir. Yine 14–15. yy.larda İtalya’da Rönesans hareketinin ilk işaretlerinin olduğu dönemde daha yuvarlak hatlı daha geniş hümanist yazı doğmuştur (Jean, 2002, s: 92).

Bu nedenle her dönemde seramikler üzerinde kullanılan yazılarda da değişimler olduğu dikkat çekmektedir. Roma, Rönesans Gotik Art Nouveau gibi stillerin, döneme ait özellikler olarak tipografik ya da kaligrafik uygulamalara yansıdığı dikkat çekmektedir

(Resim 46). Yapılan metin yorumlarında görülen bu yansıma, içerik ve biçimin bir arada yorumlandığına ve dönemin özellikleriyle de harmanlandığına işaret etmektedir.



**Resim 46. Rodos, Sövalyeler Sarayı Girişinde 1522’de Türkler’in Rodos’u Fethiyle İlgili Yazılmış Bir Kitap Sayfasından Gotik Yazı Stilinde Seramik Uygulama**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

Art Nouveau Döneminde Avrupa'nın çeşitli kentlerinde yapılmış Art Nouveau stilineki yapılarda iç mimaride ve de dış cephe kaplamalarında yazı ögesiyle birlikte tasarlanmış seramikler göze çarpmaktadır. 1895-1905 yılları arasında Avrupa'da doğan ve Amerika'da da yayılmaya başlayan modern ve soyut bir stil olan Art Nouveau akımında süslemeci yaklaşımlar sunulması gerektiği düşüncelerini benimsenmiştir. Geçiş üslubu olarak adlandırılan Art Nouveau'da zarif, ince akıcı formlar, kıvrık hatlar ve süslemeler dikkat çekmektedir. Bu akımın seramikteki etkileri, süslemeci bir yaklaşım içinde bitkisel formların hâkim olduğu dekorlarda görülmektedir. Kısaca bu dönemde, dekor formun önüne geçmiştir. Sır altı dekorlar, rölyefli yüzeyler, sade natüralist renk ve desenler, Avrupa'da üretilen Art Nouveau seramiklerinin genel özellikleridir.

Yazı tasarımlarında da bu dönemde değişiklikler dikkat çekmektedir. Bristol'deki Everard Binası bu dönemde yazı ögesinin kullanıldığı mimari seramiklere güzel bir örnektir (Resim 47–48). Giriş alınındaki Edvard Everard isimli Art Nouveau tarzını yansıtacak türde, kıvrık hatlı ve süslü bir el yazısı karakteriyle yazılmıştır. Mimarı Henry Williams olan binadaki dekoratif seramiklerin tasarımı William J. Neatby'a aittir; 1901 yılında Doulton firması tarafından üretilmiştir. Bu firma dış mekânda donma ya da

ıslı şoka karşı dayanıklı terracottaları ile 1870lerde atağa geçmiştir. Tuz sır ve mat sırlı fayanslarıyla meşhurdur. Teknik ve estetik gereklilikler bir arada getiren bir firmadır (Lemmen, 2002, s:19- 21).



**Resim 47. Everard Binası, Art Nouveau Stilinde Çok Renkli Fayans (Carraraware) Kaplı Cephe, İngiltere, Bristol, 1900**

**Resim 48. Resim 47'deki Cephenin Detayı**  
(<http://www.about-bristol.co.uk/arc-07.asp>)

Baskı sanatçısı Edvard Everard'ın eserlerinin bulunduğu bu binadaki detaylar Everard'ın fikirlerini yansıtmaktadır. Binanın ön cephesinde (Art Nouveau cephesi) süsleme öğeleri kullanılmış, sağ tarafta kendi baskı stiliyle William Morris ve harfler betimlenmiş, sol tarafta da Gutenberg canlandırılmıştır.

G. F. Watts isimli ressam tarafından elle yazılarak, Doulton firması işbirliğiyle üretilmiş olan bir başka yazılı seramik örneği de Londra, King Edward's caddesinde bulunan Postman's Park'ta yer alan, 1900 tarihli fayanslardır. 6–61 yaş arasındaki cesur ve başka insanları kurtarma uğruna kahramanca ölen Victoria Dönemi kadın ve erkeklerinin anısına yerleştirilmiş bu karoların, Art Nouveau tarzında çiçekler ile süslenmiş olduğu dikkat çekmektedir (Resim 49–50). Bu dönemde Sanat ve El Sanatları Hareketinin etkisiyle William Morris'in öncülüğünde 19 yy.da sanatsal ve yaratıcılık içeren el becerilerinin ön plana çıktığı küçük atölye ürünleri karolar halka açık yerlerde mimaride kullanılmaya başlamıştır. İngiltere ve birçok Avrupa ülkesinde yaygınlaşmıştır. Della Robbia ve Doulton gibi firmaların bu konuda birçok üretim yaptığı bilinmektedir (Herbert, 1995, s:194–197).



**Resim 49-50. Postman's Park'taki Yazılı 1900 Tarihli Fayanslar, Londra**

Fotoğraf: Çağlar Okur

Burmantos da Doulton Firması gibi ürettiği yazılı kaplama malzemeleri ile bilinmektedir. Leeds'te 1880–1914 arasında iç mekânlarda yer ve duvarlar için fayans ve cepheler için terracotta üretmiştir. J.C. Edwards da Wales'te bilinen terracotta firmasıdır. Kilin pişme rengi pembe kırmızı arası olan firma İngiltere'de önemli kamu binaları için sipariş alarak, binaların cephe özellikleriyle uyumlu, kabartmalı yazılı isimlikler ve kaplama malzemeleri üretmiş, böylece 1880-1890'larda çok sayıda binada karakteristik bir görüntü oluşturmuştur (Resim 51) (Lemmen, 2002, s: 22–23).



**Resim 51. J.C. Edwards, 1896 Tarihli Terracotta İsimlik, Wales**

(Lemmen, 2002, s:25)

Bu dönemlerde Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde diğer seramik firmalarının da mimaride kullanılmak üzere ürettikleri yüzey kaplama ürünlerinde yazı ögesinin yer aldığı, bunların da dönemin sanat anlayışı hakkında bilgi verir nitelikte olduğu görülmektedir (Resim 52–53).



**Resim 52-53. Eczane Üzerinde Art Nouveau Stilinde Seramik Pano, Den Haag, Hollanda, Rozenburg Firması**  
(<http://perso.orange.fr/artnouveau/en/villes/lahaye.htm>)

### 2.5.1.2. Yazı Ögesinin Geleneksel Seramik Formlarda Kullanımı

Antik çağlarda yazının bulunmasıyla birlikte üzerine yazı yazılan farklı malzemelerin kullanımı gündeme gelmiştir. Bu malzemelerden biri de kildir. Hesap, vergi, ödeme, oy, mahkeme kararı, ilaç ya da mutfak malzemeleri gibi çeşitli listeler tutmak amacıyla kullanılan kil tabletler dışında, antik çağda seramik kapların da yazı aracı olarak çeşitli amaçlarla kullanıldığı bilinmektedir (Kil tabletler ile ilgili bilgi için bk: 2.2. Yazının Tanımı, İşlevi ve Tarih İçindeki Gelişimi).

M.Ö. 8. yy.ın sonlarına doğru Yunan vazoları üzerinde yazının kullanıldığı görülmeye başlanmıştır. bu tür vazoların sayısı M.Ö. 6. yy.da artmıştır (Cook, 1997, s: 241). Bunlardan bazılarında yazı, süsleme dekorlarının düzenine uygun şekilde yerleştirilmiş ve dekorları tamamlayıcı nitelikte kullanılmıştır. Farklı dönemlere ait bazı örneklerde ise yazıların kulp altında, kaide kenarında, dudak, boyun ya da omuz kısmında dikey, yatay ya da bükey hareketli sıralar halinde yer aldıkları görülmektedir (Resim 54).



**Resim 54. Siyah Figürlerin Bulunduğu Bir Kupa Üzerine İşlenmiş Yunan Alfabeti**  
**Arkeoloji Müzesi, Atina**  
 ([http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:NAMA\\_Alphabet\\_grec.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:NAMA_Alphabet_grec.jpg))

Alfabe kullanılmadan önce tahminen aitlik bildirdiği düşünülen çeşitli işaret ve sembollerin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Alfabenin kullanıldığı döneme ait çömler üzerinde alfabenin yer almaya başlaması, o dönemin farklı halklarının konuştuğu diller dışında sosyal, etnik ve kültürel yapıları hakkında tarihsel bilgi vermesi açısından önemlidir (Yıldızhan, 2005, s: 443).

Boyama ya da kazıma türünde görülen yazıların fırınlama aşamasından önce ve sonra yapılan farklı türleri bulunmaktadır. Fırınlanmadan önce yapılan boyamalarda zeminin rengine bağlı olarak siyah, kırmızı, mor ya da beyaz renk kullanılmış olduğu görülmektedir. Bunlar genellikle açıklama, imza, sunu ve özel mülkiyet göstergesi olarak kullanılmıştır. Daha ileri tarihlerde figürlerin ve nesnelerin karşısına isimlerinin yazılması gibi açıklamalar, karşılıklı konuşma sözleri, içkiye davet, yöneticilerin isimleri gibi örnekler bulunmaktadır (Resim 55). Anlamı önemsiz yazılar da görülmektedir (Yıldızhan, 2005, s: 437–438).



**Resim 55. Yunan Vazosu Üzerinde Yazı Örnekleri**  
Louvre Müzesi, Fotoğraf: Semih Kaplan

Fırınlama sonrası uygulanmış yazı örneklerinin ise kazıma ve boyama tekniği olmak üzere iki farklı teknikle yapılmış olduğu dikkat çekmektedir. Boyama türündeki örneklerde genellikle mor ya da beyaz renkli boyamalara rastlanmaktadır. Kazıma türünde olanlar ise çok dikkatle oyulmuş olmasına rağmen çizik ya da kesilmiş alanlar çoğunlukla pürüzlüdür (Cook, 1997, s: 246).

Fırınlama sonrası uygulanan yazı türleri bir veya birden çok harften oluşan monogramlar, kutsal alanlara veya tapınaklara vazoları veya içindekileri adak olarak adayan kişilerin ya da adak adanan tanrı ve tanrıçaların isimlerinin kısaltmaları, ticari kaplarda satıcı ya da tüketiciye ait mülkiyet markaları, ödül olarak verilecek bir kapta, yarışmayla ilgili açıklamalar, üzerinde yer aldıkları vazonun fiyatı, kapasitesi, içindekinin ağırlığı gibi özellikleri belirleyen ve Yunan alfabesindeki harfler ile gösterilen numarasal veya akrofonik ağırlık ölçü sistemleriyle ilgili işaretler şeklinde gruplanabilir (Yıldızhan, 2005, s: 436–437).

En erken bilinen yazılı Yunan kabı M.Ö. 740 tarihli Dipylon Şarap testisidir; bu örnek fırınlama sonrası yazılmış türdedir. (Ulusal Atina Müzesinde yer almaktadır). Üzerine kazınan yazı Arkaik formunda orijinal Fenike alfabesi türünü andıran Yunan alfabesiyle yazılmış kısa bir metindir. Bu yazıdan testinin dans yarışmasında ödül olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yazıdaki metinde şöyle yazmaktadır:

HOΣNYNOPXEΣTONΠANTONATAΛOTATAΠAIZEITOTOΔEKAMIN  
**“Dansçılar arasında şimdi kim en canlı dans ederse, beni ödül olarak alsın”**  
 (Resim 56).



**Resim 56. Dipylon Şarap Testisi, M.Ö. 740**  
(<http://www.mlahanas.de/Greeks/LX/DipylonInscription.html>)

Avrupa’da yazılı çömlüklerin gelişimi Romalılar ile devam etmiştir. Roma çömlüklerinde koyu renkli zeminlerin yaygın olduğu görülmektedir. 3.yy.da da devam eden bu gelenek, yüzeylerde zıt renkli çamurlarla elde edilen rölyef dekorlarıyla devam etmiştir. Kahve-kırmızı ve beyaz astarla yüzeyde çizgiler ve yazılar bulunan örnekler mevcuttur. Testi üzerinde SVME yazısı “Al” anlamına gelmektedir. Fıçı formunda bardak üzerinde de “Yaşam Ver” anlamında DA VITAM yazmaktadır (Resim 57) (Camusso, 1991, s: 97).



**Resim 57. Yüzevi Siyah, Puar Dekorlu Çömlükler, Almanya, h: 27 cm, 3.yy.**  
(Camusso, 1991, s: 97)

Romalıların 5. yy.da İngiltere’yi terk etmesiyle, çömlükçilik üretim ve kalite olarak düşmüş ama devam etmiştir. 9. yy.da yeniden canlanmış, Almanya’da gelişmekte olan seramik fabrika üretimlerinden etkilenecek sürmüştür. Zaman içinde renkli killer ve kazıma teknikleri ortaya çıkmıştır. 13. ve 14. yy.da her bölgede farklılık gösteren türde dekorlar görülmeye başlanmıştır. Kalınca üretilen, kurşun sırlı, kazıma tekniğiyle ya da renkli astarlarla dekorlanan bu formlardan sonra, daha ileri tarihlerde hatıra amaçlı eşya

olarak üretilen seramikler ortaya çıkmıştır. Daha sonra Harlow in Essex'te 17. yy. el becerilerinin ve tekniklerin en üst düzeye ulaşmasıyla yapılan seramiklerde yazı kullanılmaya başlanmıştır. Bu yazılarda genelde 'Tanrıyı Hatırla' gibi Protestan söylemleri bulunmaktadır. Sadece sessiz harflerden oluşan bu yazılar 17. yy Londra ruhunu temsil etmektedir. Bu tür dekorlar 17. yy.da Staffordshire'da da görülmeye başlanmıştır. Çanak, fincan, tabak gibi birçok form çeşidi üretilmiştir. Burada Thomas Toft'un yazılı tabaklarında astarın puarla uygulandığı görülmektedir. Kırmızı earthenware bünye üzerine siyah, beyaz, kırmızı gibi farklı renklerde astar ve kurşunlu şeffaf sır bulunmaktadır. Bu dönemde sgraffito ve inlay tekniklerinin de uygulandığı ancak puar tekniğinin daha popüler olduğu dikkat çekmektedir (Resim 58-59) (Philips, 1994, s:16-19).



**Resim 58. Thomas Toft imzalı Kurşun Sırlı Earthenware Tabak, çap: 50,7 cm. 1650-1675**  
(Cohen, 1993, s: 76)



**Resim 59. Bernard Leach, Astar Dekorlu Tabak İçinde Kaçan Tavşan Figürü**  
(Uluslararası Perspektiften Seramik Sanatı, 2003, s:15)

Sgraffitto tekniği ise Kent, Bideford, Fremington, Barnstaple mlekileri tarafından daha çok kullanılmış ve geliştirilmiştir. Bunların üzerinde de daha çok şiirler söylemler ve bunları tamamlayan gemi, iek ve yaprak gibi bitkisel süslemeler kullanılmıştır. Bu dönemde çok özgün, kaliteli ve ağdaş sanatçılara da örnek teşkil edecek nitelikte ürünler ortaya konduğu görülmektedir. Çin'den ihraç edilen ürünler nedeniyle atölye mlekiliği ve bu teknikler zamanla yok olmaya başlamıştır. Daha sonra bu teknikler 1759'da kurulan Wedgewood fabrikasıyla seri olarak devam etmiştir. Stoke on trent şehrinde yazının bu üretimlerde de kullanıldığı görülmektedir (Resim 60). Böylece fabrikalarda maliyeti düşük üretim devri başlamıştır (Eden, 1999, s: 10–12).



**Resim 60. Robert Fishley, 1834**  
(Eden, 1999, s:11)

Hem Doğu hem de Batı kültüründe görülen ‘‘albarellolar’’ da üzerlerinde kullanılan kaligrafik ögelerle dikkat çeken bir seramik form grubudur. Albarello eczacılıkta sıvı ya da katı ilaçlar, baharatlar, kozmetik, bitkisel ve kimyasal malzemeler saklama ve sınıflama amacıyla kullanılan silindirik formda, ağzı geniş boyutları 18–31 cm. arasında değişen seramik kaplardır. En erken örneklerine 12. yy.da Suriye ve İnan'da rastlanmaktadır. 15. yy.dan itibaren İspanya ve Sicilya zerinden İtalya'ya girmiş ve 15–18.yy.lar arasında Avrupa'da kullanılmaya başlanmış olan albarelloların genelinde İslam sanatının etkisi hissedilmektedir (zdoğu, 1991, s:161). (Resim 61)  
(<http://www.britannica.com/eb/article-9005407/albarello>)



**Resim 61. Albarello, Özbekistan (Samarkand), Samanid Hanedanlığı, 10. yy.**  
 (<http://www.cma.org/explore/departmentWork.asp?deptgroup=4&display=&recNo=10>)

Genelde doğu örneklerinin, şeffaf sır altına koyu renklerde dekorlu olduğu dikkat çekmektedir. Avrupa'daki albarellolarda ise sır içi parlak renklerde dekor uygulamaları yapılmış olduğu görülmektedir (Özüdoğru, 1991, s:175).

Üzerlerinde bitkisel bezemelerle birlikte, ilaç formülleri ya da içinde bulunan ilacın adının kısaltması olan harflerin bulunduğu yazılar kullanılmıştır. Özellikle Yakın Doğu ve İspanya albarellolarında genellikle Arap yazısı, Avrupa örneklerinde ise el yazısı türünde Latince Gotik yazı karakterinin kullanılmış olduğu dikkat çekmektedir. Bu yazılar albarellonun içeriği ya da ilacın kullanım amacıyla ilgili bilgi vermesinin yanı sıra, kullanılan yazı karakteriyle de yapıldığı ve kullanıldığı dönem hakkında fikir vermektedir. Bu yazılar kabın üzerindeki diğer dekorlar ve içerik ile uyumlu bir stilde yazılmıştır (Resim 62).



**Resim 62. Silindirik Formlu, Mayolika Dekorlu Porselen Büyük Albarello, Beyaz Fona Açık Mavi İle Resmedilmiş Krizantem ve Merkezindeki Geniş Kusakta Gotik Karakterli Yazılar**

**y: 23 cm. ç: 18 cm. Faenza, 1525**

(<http://www.dellarocca.net/catalogo/lotti.php?s=351&e=384&ts=200&te=384&Aid=28&t=40>)

Seramik kap geleneği eczacılık alanındaki kullanımıyla birlikte saklama kabı kullanımına dönüşmüş ve sanayi devrimiyle seri üretimin başlamasıyla birlikte yaygınlaşmıştır (Resim 63-64).



**Resim 63-64. Seramik Saklama Kapları**  
Sanayi Devrimi Müzesi, Ironbridge, İngiltere, Fotoğraf: Zehra Çobanlı

Bauhaus Dönemi atölyelerinde de bu tür kullanıma yönelik atölye üretimleri yapan sanatçılar olduğu görülmektedir. Özellikle seramik üretimini atölye dışında sanayi boyutunda ticari yönüyle ele alan tasarımcı Theodor Bogler, 1923'te Velten-Voldamm Stoneware fabrikasında yoğun üretimin ilk örneği olarak mutfak kaplarını tasarlamış ve üretmiştir (Resim 65). Dönemin özelliklerini yansıtan yazı karakterleri kullanarak saklama kapları üzerine içine konacak malzemelerin adını aktarmıştır. Bu yazılar dönemi yansıtır özellikle olmalarının yanı sıra fonksiyonelliği ve seri üretime dayalı üretimi çağrıştırmalarıyla da önem taşımaktadır.



**Resim 65. Theoder Bogler, Bauhaus Dönemi, Mutfak Kapları**

(Aydın, 2001, s: 27)

Bu tür fonksiyonel ya da hediye edilmek üzere ortaya konan yazılı ürün tasarımları Avrupa'da 19. yy. tasarımcıları tarafından yaygın olarak üretime geçirilmiştir (Resim 66).



**Resim 66. Paul Clark, Seramik Yağ Kabı**  
Brighton Üniversitesi, Tasarım Arşivi, Fotoğraf: Çağlar Okur

Avrupa seramiğinde yazının bir başka kullanım alanı da damgalardır. Bu damgalar firmanın adını belirten kısaltma isimler şeklinde ya da başka desenler de içeren amblemler şeklinde seramiklerin tabanında kullanılmıştır. Çamura kazıma, çukur mühür baskı, rölyef aplike, çıkartma ve boyama türünde uygulama çeşitleri bulunmaktadır. Özellikle İngiltere'deki seramik atölyelerinde 18. yy.da miniskül harflerle ortaya çıkan bu kullanım, 19.yy.da Avrupa'da majüskül harflerin de kullanımıyla yaygınlaşmıştır. Hayvan, bitki motifleri ya da çember, kemer, düğüm gibi dekoratif öğelerle birleşen yazılar, başlarda tanınma amacından çok niteleme amacına yönelik kullanılmış, daha sonra üretimi ya da satışı yapan firmanın tanınmasını sağlayacak ticari bir kullanım şekline dönüşmüştür (Resim 67). Bu damgaların, seramiklerin içinde ve dışında, görülebilecek yüzeylerinde de dekoratif olarak kullanıldığı örneklere rastlanmaktadır (Resim 68).



**Resim 67. Spode, Davenport ve English Porcelain, Leboueuf Milliet & Cie Firmalarına Ait Damgalar**  
(Henrywood, 2002, s:40)



**Resim 68. Porselen Tabak, Üzerinde Yazı: "Bu servis takımı size Cmielow'daki RP. Porselen Fabrikası tarafından sunulmuştur." 1933-1934**  
(Seramik ve Cam Ulusal Müze Kataloğu, 2004, s:41)

1917 Rus Devriminden sonra Devlet Porselen Fabrikasında tasarlanan ürünler üzerinde yazılı dekorlar kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bunlar günlük kullanımdan çok politik ve moral mesajı verme amacına yönelik propaganda aracı olmuşlardır. Sınırlı sayıda üretilen bu seramikler, uluslararası fuarlarda sergilenen ve Moskova ve diğer şehirlerde halka vitrinlerden gösterilen parçalardır. Üretimi masraflı olan bu ürünler, grafik tasarım ve kitap resimleme gibi konularda yetkiliğe sahip kişiler tarafından yapılmıştır. (Mc Cready, 1995, s:15). Bu örneklerden birinde Lenin portresi, kırmızı gazete, SSCB, çalışma kartı, ayları gösteren kupon ve damga gibi görsellerin yanı sıra “Kimse Çalışmasın- “işte yeme” gibi mesajlar içeren yazılar yer almaktadır (Resim 69).



**Resim 69. Mikhail Mikhailovich Adamovich Porselen Tabak, Boyama Lenin Portresi, Devlet Porselen Fabrikası, 1919**  
(Mc Cready, 1995, s: 51)

İslam Sanatında yazılı seramik kaplar incelendiğinde 9-11. yy.lar arasındaki Erken Dönemden önce 7. yy.da, genelde ev kullanımı için üretilmiş olan tabak, çanak gibi formlar görülmektedir. Bunların üzerindeki dekorların oyma ya da rölyef türünde olduğu bilinmektedir. Bu dönemde Abbasiler Transoxiana’da Çin istilasına karşı koymuş, tutsak Çinliler sayesinde tekstil ve çömlekçilik gibi el sanatları Mezopotamya’ya gelmiştir. Çin’den ihraç edilen seramiklerden sonra burada yapılanlar, bunların taklidi niteliğinde gelişmiştir. Müslüman çömlekçiler kazıma tekniği olan sgraffitoyu sırlı yüzeylerde kullanmaya başlamıştır. Kurşun sırlı bu seramikler Nişapur, Samarra civarında bulunmuştur (Resim 70). Kufi yazılarla bezenmiş bazı seramikler, lüster sırlarla sırlanmıştır (Charleston, 1977, s:73).



**Resim 70. Geniş Tabak, Kurşun Sır ve Rölyef Dekor, çap: 21,6 cm. Kufi Karakterde Bir Şiirden Kesit, 9. yy, Mezopotamya (Charleston, 1977, s:73)**

Genelde İran civarında bulunmuş olan kurşun sırlı seramiklerin, kobalt mavi ya da yeşil dekorlu olanlarına da rastlanmaktadır (Resim 71).



**Resim 71. Earthenware Tabak, Mavi bezeme, çap.23.5 cm. Irak, 9.yy. (Hattstein, 2001, s:121)**

Opak beyaz sır üzerine metalik pigmentlerle uygulanan lüster tekniğinde yapılan bir başka grup seramik daha vardır. Bu türde kufi yazılarda en yaygın kullanım bereket kelimesinin tekrarından oluşmaktadır (Charleston, s: 73-75).

9-10 yy.da opak, beyaz kalay sırlı seramiklerde de kaligrafik öğeler görülmektedir. Bunlarda da aynı şekilde sahibine bereket dilekleri ve özlü sözler yer almaktadır. Genelde beyaz zemin üzerine siyaha benzer kahverengi astarla uygulanmış kaligrafik desenlerden birinde yer alan yazıda şöyle yazmaktadır “Bilgi ilk başta acı tat vermesine rağmen sonradan baldan daha tatlı bir tat verir. Sahibine.’ (Soustiel, 1985, s: 63) (Resim 72).



**Resim 72. Sırlı Earthenware, çap: 37.5 cm, İran veya Transoxiana, 10.yy.  
Paris Louvre Müzesi, Fotoğraf: Ezgi Okur**

İslam dininde figürün yasak olması nedeniyle akıcı kaligrafik Kuran yazıları yaygın olarak kullanılmıştır. Bu geleneğe göre başlangıçta İslam çömleri sadece dünyevi amaçlarla kullanılan formlardan oluşmuştur. 13-14. yy.lardan sonra ibadet edilen mekanlar için seramik duvar panoları üretilmeye başlanmıştır. Bunlarda da kufi yazı büyük ölçüde yer almıştır (Charleston, 1977, s:70).

Geleneksel kaplar üzerinde görülen el yazması kaligrafik dekorlar yazının anlamından çok dekoratif özelliği ve etkileyici kalitesiyle ön plana çıkarken, anlamı dışlayan, açık okunurluğu olmayan bir tarzda ortaya konduğu dikkat çekmektedir. Daha okunur olanlar Allah ve inançla ilgili sözler içermektedir. Bu anlamda daha çok Peygambere atfedilen sözler yaygın olarak görülmektedir. Bunların yiyecek ve yemek yeme bağlamında olması, dekoratif amaçtan çok kullanım amacıyla yapılmış olduğuna işaret etmektedir. Üzerlerinde isim ve tarihe rastlanmamaktadır (Watson, 2004, s: 206).

Geniş tabak ya da çanak türünde olan astarlı İran ve Afganistan seramikleri de 9–11. yy.da görülmektedir. Beyaz astarla kaplanan kırmızı bünye üzerine şeffaf sır atılmaktadır. Siyah- kırmızı (Resim 73) ve kahve-kırmızı renklerde dekorlanan bu formlarda en yaygın yazı türü kufidir (Resim 74-75). Sahibine barış, bolluk, uzun ömür dileyen yazıların dışında tarihsel anlam taşıyan yazılara rastlanmaktadır (Charleston, 1977, s: 77). Bunların dışında açıklama amaçlı, mutlu evliliğin sırrını veren ya da ya da cennete gitmeye değer bir yaşam sürmekle ilgili ilhamlı yazılar da görülmektedir (Sentance, 2004, s:175).

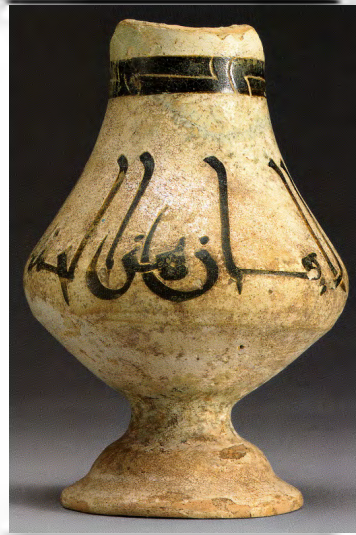


**Resim 73. Earthenware Çanak, Beyaz Astar Üzerine Siyah-Kırmızı Astar Dekor, Doğu İran Afrasiyab veya Nişapur, 10. yy. (Watson, 2004, s: 207)**



**Resim 74-75. Günlük Çanak, Earthenware Beyaz Astar, Siyah Astar Dekor, Şeffaf Sır, y: 4.7 cm. çap 12.9 cm. Doğu İran, Afrasiyab veya Nişapur, 10. yy. Yazı: Afiyet Olsun (Watson, 2004, s: 208)**

Bunların dışında vazo gibi az görülen formlar da bulunmaktadır. Üzerinde formun açılmasına uygun şekilde yazılar uygulanmıştır (Resim 76). Zaman içinde okunurlukları azaldığı dikkat çeken bu yazılar simetrik kaligrafik soyutlamalar ve aynı sözün tekrarlarıyla elde edilmiştir (Charleston, 1977, s: 78).



**Resim 76. Earthenware Vazo, Beyaz Astar Üzerine Siyah Astar Dekor, Şeffaf Sır, y: 15.9cm. çap 10.5 cm Doğu İran, Afrasiyab veya Nişapur, 10 yy. Yazı: ‘Alçakgönüllülük İnançtan, İnanç Cennetten Gelir.’ (Watson, 2004, s: 209)**

12–14. yy.lar arasında Kuzey ve Kuzey Batı İran’da sgraffito tekniğinde kufi yazı ögesinin dekor olarak kullanıldığı seramiklere rastlanmaktadır (Charleston, 1977, s:80).

12–13. yy.da Selçuklu İmparatorluğu zamanında dekoratif sanatlar ve mimaride altın çağ yaşanmıştır. Kazıma tekniği ve sır altı boyama sır üstü boyama ve renkli dekorlar gelişmiştir. Yazılar kazıma ya da oyma türünde bünyeye geçirildikten sonra sırlanmaktaydı. Rey ve Keşan kentlerinde beyaz bünyeli işler yapılıyordu. Ayrıca yine kufi ve nesih yazı türlerinin kullanıldığı siyah kalın astarlanmış bünye üzerinde desen kazınarak elde edilen krakle ya da turkuaz sırla sırlıyorlardı. Sgraffito kazıma ve lüster tekniklerinde yapılan, renkli sırlı kazınmış, oyulmuş, dekorlarla sıratlı boyamalar Asya kıtasında da görülmektedir. Anadolu Selçuklular, Timur ve Memlükler zamanında bu türler devam etmiştir. Bu seramiklerde görülen karakteristik özellikler arasında bitkisel dekorlarla iç içe figürler ve bantlar içinde yer alan sözlerdir. Bu örneklerden birinde yer alan yazılar karşılıksız aşkla ilgili Farsça şiir ve sözlerden oluşmaktadır (Charleston, 1977, s: 82–83) (Resim 77).



**Resim 77. Tabak, Sır Üstü Lüster, İnan-Keşan, 1208  
V. ve A. Müzesi, Fotoğraf: Ezgi Okur**

Anadolu Selçuklar Döneminde görülen testi tabak türünde seramik kaplar üzerinde görülen kaligrafik öğelerin, bitkilerle iç içe ya da sade şekilde kullanıldığı görülmektedir. Teknik olarak sırsız kabartmalar şeklinde kazınmış olanların yanı sıra (Resim 78) şeffaf sır altında boyama türünde rast gele yazılmış olanlar bulunmaktadır (Resim 79).



**Resim 78. Kabartmalı Sırsız Seramik Testi, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13. yy.  
Konya Karatay Medresesi, Fotoğraf: Ezgi Okur**



**Resim 79. Konya Karatay Medresesi, Şeffaf Sırlı Tabak, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13. yy.**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

Osmanlı Dönemi İznik çinilerinde de kaligrafi ögesinin kullanıldığı seramik formlara sıkça rastlanmaktadır. Çeşitli vazo, tabak, kandil, kalemlik, lamba ve kupa gibi formlar üzerinde kaligrafinin kullanılmış olduğu İznik çinileri, Osmanlı Dönemine ait önemli örneklerdir. Erken örneklerde mavi-beyaz Çin porselenlerinin etkisiyle yalnızca mavi beyaz renklerin kullanıldığı, böylece yazının bitkisel bezemeler arasında kaynaşarak kullanıldığı dikkat çekmektedir. Buna örnek olarak bitkisel zemin üzerine kaligrafik bezemenin uygulandığı bir tabakta, yazı ögesine halkalar arasında yer verilmiştir. Bu da Çin'e ait mavi beyaz tabak örneklerindeki merkezden dışa doğru açılan desen üslubunu andırmaktadır (Carswell, 1998, s: 34) (Resim 80).

Sülüs ve kufi yazı türlerinin kullanıldığı bu formlarda yatay uzanan bantlar içinde görülen yazılar yaygındır. Bunlarda rumi motifleri kufi yazılarda harflerin uzayan kısımlarında süslemek için kullanıldığı görülmektedir.



**Resim 80. İznik Tabakası, çap: 44.5 cm. Anlaşılmaz Bir Yazı, 1480**  
(Carswell, 1998, s: 34)

Mavi beyaz kandiller de Osmanlı Döneminde İznik'te görülen ve üzeri kaligrafik desenlerle bezenen formlardandır (Resim 81). Bu kandillerin gümüşle zenginleştirilmiş örnekleri de bulunmaktadır. Bunlardan birinde, gövdenin alt kısmının kufi ve sülüs yazılarla bezenmiş olduğu görülmektedir. Yazının bitkisel formlarla kaynaştırıldığı, adeta onların devamı gibi işlendiği görülmektedir (Şekil 17). İznik'e has bu işleyiş özel bir üsluptur (Carswell, 1998, s:35).



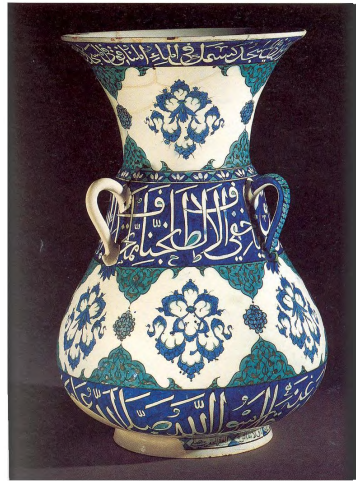
**Resim 81. İznik Kandili, y: 25cm, 1480**  
(Carswell, 1998, s:35)



**Sekil 17. Resim 81'deki Yazının Açılımı**  
(Carswell, 1998, s:34)

İleri tarihlerde, İznik çini örneklerindeki yazılarda renklerin koyulaştığı ve mavi beyaza ilave olarak yeşilin de kullanılmaya başlandığı görülmektedir. 1549'a ait bir lambada, göbekte yer alan Kuran'dan alınmış hadisin, temel olarak mavi beyaz renklerde işlendiği ama yazıların arasında yeşil rengin de boşlukları doldurmak amacıyla kullanıldığı dikkat çekmektedir. En altta ayakta, yapan usta Musli'nin bu lambayı İznik Sufisi Eşrefzade Rumi'ye ithaf ettiği ve tarihin yazıldığı üç şerit şeklinde bantlar yer almaktadır (Resim 82).

Ol/derya yiye kim İznik'te/Eşrefzade'dir. /Fi sene 956 /Fi şehri Cemaziyel-/Ula.  
Nakkaş/el fakir el-hakir Musli/ 956: M.S. 1549 (Carswell, 1998, s: 65-66).



**Resim 82. İznik Lambası, y: 38,5 cm. 1549**  
“Ey Lütuflarımı Esirgemeyen, Bizi Korktuklarımızdan Korum”  
(Carswell, 1998, s: 65)

Bu dönemlerde Mısır ve Tunus topraklarında da yazılı çömlekler üretildiği, bunların genellikle kullanım eşyası olmaları nedeniyle üzerlerinde açıklamalara yer verildiği dikkat çekmektedir (Resim 83).



**Resim 83. Ölçü Kabı, 17. yy. Tunus Çömlek Örneği**  
Tunus Bardo Müzesi, Fotoğraf: Kemal Uludağ

19-20.yy. Osmanlı Dönemi Kütahya örnekleri incelendiği zaman mimari dışında yapılmış eselerde özellikle tabak formunda merkezde istiflenmiş yazılar olduğu, renklerin mavi beyaz dışında kırmızı ve yeşille desteklendiği dikkat çekmektedir (Resim 84). Bu eserlerde yazılı alanlar diğer bitkisel alanlardan bordürlerle koparılmıştır. Vazo ve testi gibi formlar üzerinde yazının madalyonlar içinde yer alması karakteristik bir özelliktir. Sülüs hattının kullanıldığı Kütahya seramiklerinde yazı işçiliği genelde İznik örnekleri kadar iyi değildir. Bu yazıların en sık kullanılanı “Yadigâr-ı Kütahya” anlamındadır. Diğer örneklerde de nasihatler, özlü sözler ve halk arasında sık kullanılan ibarelerin seramiğe aktarıldığı gözlenmektedir.



**Resim 84. Çini Tabak, Kütahya, çap: 30cm. , 19.yy**  
(Türk çiniciliğinde Kütahya, Rifat Çini)

19. yy.ın ikinci yarısında yemek tabakları, vazolar, sürahiler kulplu maşrapalar, su bardakları, kapaklı-kapaksız kavanozlar üretildiği, konturlarında siyah, motiflerinde yeşil, turkuaz, kobalt mavi, mangan moru, sarı ve kahverengi tonlarında aşırı kırmızı kullanıldığı görülmektedir. Sarı yeşil turkuaz ve kobalt renkli alanlarda kabarıklık elle hissedilir. Boyayla bünyenin uyum sağlaması için astar kullanıldığı için 20. yy. başlarında dekorlar zenginleşmiştir. Bu formlar üzerinde yazılı örnekler de bulunmaktadır. Ticari amaçlı ya da siyasi olayların etkisiyle üretilmişlerdir. İstifler ve işçilik çok başarılı değildir. Sülüs yazıların daha çok kullanıldığı bu yazılar genelde bir madalyon içinde yer almaktadır. Yedigâr-ı Kütahya yazısına çok rastlanmaktadır. Sık kullanılmış sözlerden biri de “Ma hazera team hayrun” yani “hazır olan yemek hayırlıdır” sözüdür. Az rastlanan sözlerden bazıları “Bu da geçer yahu”, “Açıldıkça açıldın baht-ı yar” gibi özlü sözlerdir. Nasihatler daha çok sürahi gövdelerinde görülmektedir. Bunlara örnek olarak “Ey birader sakla tek, kalırsa düşmana kalsın, dosta muhtaç olma tek.” Sözü gösterilebilir. II. Meşrutiyet döneminde halk arasında slogan haline gelen sözler de seramikler üzerine aktarılmıştır (Resim 85) (Kum, 2004, s: 37).



**Resim 85. “Adalet” Yazılı Kütahya Vazosu**  
(Kum, 2004, s 38)

Uzak Doğuda yazının dekor olarak seramik yüzeylerde kullanımı eski bir gelenektir. Her dönemin seramik geleneğini yansıtan yazılı seramikler özellikle Çin'deki İmparatorluklar Döneminde görülmektedir. Bunlar genellikle ilhamlı sözler, yaşamla ilgili kavramları yansıtmaktadır (Resim 86).



**Resim 86. Tzchou Stoneware, Sung Hanedanlığı, 11. yy. Beyaz Astar Üzerine Kazıma ve Mühür Dekor Yöntemi, Yazının Anlamı: Sağlık, Berraklık, Kalıcılık**  
(Charleston, 1977, s: 49)

Uzak Doğuda yazılı dekorlar dışında seramik üzerinde bir başka yazı geleneği de mühürlerdir. Genelde tabak çanak vazo gibi formların altında yer alan bu mühürlerin tek tek karakterlerden oluşmaları olduğu gibi, tek bir geometrik form içinde bütün bir leke şeklinde olanları da bulunmaktadır. İyi dilek, neşe, güzel yaşamla ilgili olanların yanı sıra kişi adları, hükümdar adları ve saltanatları ile ilgili olarak oluşturulanlarına da rastlanmaktadır. Çin'de Han Hanedanlığı (M.Ö. 206-M.S. 220) zamanında başlamış olan bu gelenek, Japonya'da her dönemde görülmektedir. Bu zamanla standart bir kullanıma dönüşmüştür. Seramik formun dış yüzeyine basılmış olanlar da ileriki zamanlarda görülmektedir. Japonya'da bu mühürlerin özellikle sanatçılara, ailelere ve dönemlere özgü olduğu dikkat çekmektedir (Resim 87).



**Resim 87. Hanedanlık ve Hanedan Adını Belirten Saltanat Mühürü Örneği,**  
**Çin, Ming Hanedanlığı**  
 (Charleston, 1977, s:52)

Çin’de Sung ve Ch’in hanedanlıkları döneminde yaygınlaşan sekizgen seramik yastık, çanak gibi formlar üzerinde kaligrafi dekoru ile ön plana çıkanlar görülmektedir. Bu dönemde masal, popüler şiirler, şarkılar ve Konfüçyüs sözlerinin işlenmesine sık rastlanmaktadır. 1- 2 karakter gibi kısa ya da 100den fazla karakterli uzun yazılar da olabilmektedir. Resim 88’de 14 karakterden oluşan şiir kahverengi astar kazınarak beyaz yazı elde edilerek yastık üzerine bezenmiştir. Şiirsel yazıda: “bahar sarhoşluğu, çiçeklerin açmasıyla buluşur; sonbahar ilahileri ayın güzelliği ile karşılanır” yazmaktadır (<http://www.artsmia.org/arts-of-asia/>).



**Resim 88. Kahve ve Beyaz Astarlı Stoneware Oktagonal Yastık,**  
**y: 10x g: 43 x e:17 cm. Çin 13. yy.**  
 (<http://www.artsmia.org/arts-of-asia/>)

Osmanlı Döneminde Topkapı Sarayında Sultan'ın koleksiyonunda yer alan bazı Uzak Doğu yazılılarıyla bezeli seramikler bulunmaktadır. Bunlar hazinede ya da günlük kullanımda yer alan, hediye satın alma yoluyla saraya girmiş ürünlerdir. Bu hediye porselenler arasında kabı yapan kişinin yazı ögesini de dekoruna dâhil ederek duygularına yer vermesi Uzak Doğu Seramiklerinde yaygın olarak görülen bir özelliktir. Böylece kaba bakan kişi, bunu yapan kişiyle ya da kabın sunulma amacıyla ilgili bilgi edinmektedir (Resim 89-90-91-92).



**Resim 89. Porselen Vietnam Vazosu, 1450, Bilinen Kesin Tarihli ve Yazılı Tek Vietnam Vazosu, Yazının açılımı: “Thai- hoa'nın 8. yy.da Nam Sach-chau'da kadın zanaatkar Bui tarafından zevk için boyandı.”**

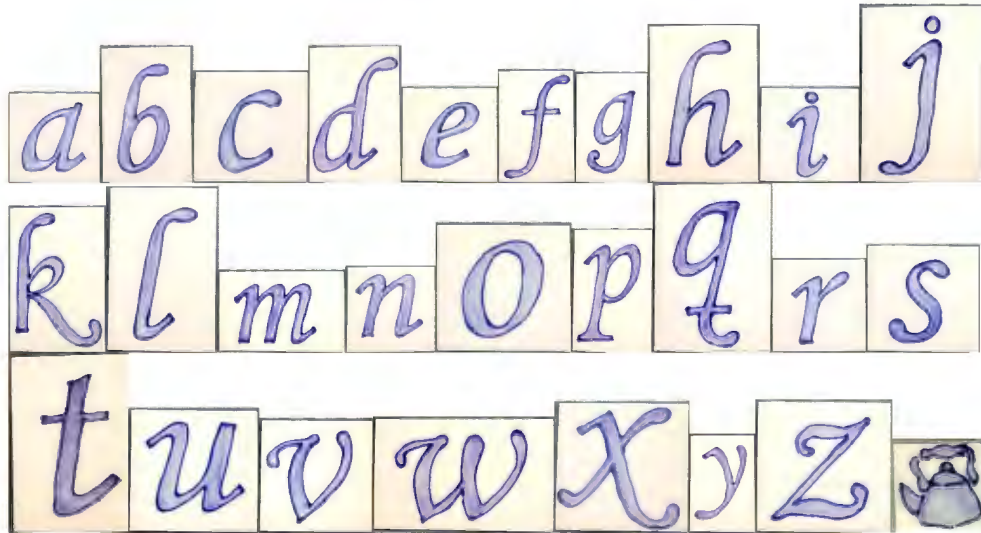
**Resim 90. Resim 89'den Detay**  
(Topkapı Sarayı, Akbank yayınları, 2000, İstanbul, s:395)



**Resim 91-92. Tabaklar, Sıraltı Mavi Emaye ve Yıldız Dekor, Edo Dönemi**  
**Yazının Anlamı: Kutlama**  
(Ottoman Turkish Treasures, 1990, s:75, 97)

### 2.5.1.3. Yazı Ögesinin Endüstriyel Seramik Tasarımında ve Ticari Seramiklerde Kullanımı

Yazı, tasarım ögesi olarak sanayi ve atölyeler boyutunda seri olarak üretilen sıhhi tesisat ürünleri, karo, bordür, hediyelik eşya ve günlük kullanıma yönelik ürün tasarımlarında da kullanılmaktadır. Bu seramiklerde tarih, marka, tasarımcı adı gibi bilgi aktarımı dışında görülen dekor amaçlı yazılar, kimi zaman okunaklı kimi zaman da okuması zor dekor elemanları olarak görülmektedir. Bunların iki boyutlu olanlarına daha çok iç mekanda dekoratif olarak kullanılabilecek renkli karolar (Resim 93), dış mekanlarda kapı numara ya da isimlikler (Resim 94-95), metro duraklarında ve kamuya açık yerlerde bilgilendirme, yönlendirme ve dekor amacıyla yapılan mozaik panolar (Resim 96-97) üzerinde rastlanmaktadır. Bu yazılar genellikle süslemeci, doku oluşturmak için ya da sadece bilgilendirme amaçlı kullanıldığı için form üzerinde sanatsal ve estetik kaygıdan uzak olduğu ve tasarıma içerik olarak katkısı bulunmadığı açıkça görülmektedir.



**Resim 93. Harf Dekorlu Karolar**  
([http://jensenandmarineau.com/images/files/alphabet/alphabet\\_index.htm](http://jensenandmarineau.com/images/files/alphabet/alphabet_index.htm))

Elle şekillendirilen ya da kalıp yöntemiyle çoğaltılanlar da vardır. Çoğunlukla aynı büyüklükte ve yan yana dizilmek üzere üretilmektedirler.



(<http://andersonstudiogallery.com/image.php?product=98>)

**Resim 95. Dekoratif, seramik el boyama, harf karolar**

(<http://www.northwoodsliving.com/productSubCategory.php?Pcat=Decorative&Pscat=Art+Tiles&nCnt=1&Hid=H04>)

Ancak bazı istisnai örneklerin, kullanım amacına ve mekana göre özel olarak tasarlandığı ve uygulandığı, dekoratif olmasının yanı sıra estetik kaygıların ve tasarım ilkelerinin de göz önünde bulundurulduğu, böylece artistik boyutta da değer taşıyan tasarımlar kullanıldığı dikkat çekmektedir (Resim 96-97).



**Resim 96-97. Amerikan Görsel Sanatlar Müzesi Giriş Duvarı, Baltimore, ABD**

(<http://www.flickr.com/photos/jeffrey/33979399/>)

Avrupa'daki kentlerde kilise, mağaza, yer altı metro durakları gibi günlük yaşam alanlarında mozaik yazılara sıklıkla rastlanmaktadır. Bunlar dizilişlerine göre türlere ayrılmaktadır. Yan yana ve alt alta aynı büyüklükte ve düz döşenenler (Resim 99) harflerin hareketlerine göre dönüşlü (Resim 98) ve farklı büyüklükte döşenenler, serbest döşenenler, harfler dönüşlü, zemin düz ya da harfler düz zemin serbest olanlar bulunmaktadır.



**Resim 98. Brighton, Jerry's Mağazasının Girişinde Seramik Yer Mozaïği**  
Fotoğraf: Çağlar Okur



**Resim 99. Bir Mağazanın Girişinde Alınlıkta Yer Alan Mozaik**  
Brighton, Fotoğraf: Çağlar Okur

Ayrıca günlük yaşam alanlarında karşılaşılan bir başka yazılı seramik türü de sokak adı, apartman adı ve numarası gibi bilgi verme amacıyla kullanılanlardır. Bunlar kimi zaman tabak şeklinde (Resim 100), kimi zaman da kare, daire ya da elips (Resim 101) gibi farklı geometrik şekillerde üretilmektedir. Üzerlerindeki yazılar da buldukları bölgenin özelliklerine göre çeşitlilik göstermektedir. İngiltere'de kaligrafi etkili yazı karakterleriyle yazılmış bu tarz kapı ve sokak numaralarında görülen büyük özen kaligrafi geleneğine verilen önem ve saygıyı dile getirmektedir.



**Resim 100. Conds Ailesinin Ev Girişinde kapı Numarası Yazılı Tabak**  
Ditchling Köyü, İngiltere, Fotoğraf: Çağlar Okur

**Resim 101. Sokak Numarası Yazılı Seramik Tabela**  
Meksika, Fotoğraf: Zehra Çobanlı

Bir başka ilginç yazılı seramik geleneği de evlerin girişinde kapı üstlerinde yer alan dualardır. Bu, evin korunması amacıyla inanca bağlı bir kullanımdır. Yazının diğer süsleme öğeleriyle birlikte kullanıldığı bu tür seramikler tabak şeklinde ya da karo şeklinde yapılmaktadır. Türkiye’de daha çok geleneksel, eski türde evlerin girişinde rastlanılan bu çinileri, apartman girişlerinde kullananlar da bulunmaktadır (Resim 102).



**Resim 102. Evin Girişine Konulan “Besmele” Yazılı Çini Karo**  
Eskişehir, Odunpazarı, Fotoğraf: Çağlar Okur

Günlük kullanım eşyası ya da dekoratif olarak kullanılmak üzere üretilen kupa (Resim 103), fincan, tabak ve gibi formlar üzerinde de yazı unsurunun kullanımı günümüzde artmış ve moda olmuştur. Bunlar daha çok seri üretim teknikleri ile üretilip çoğaltıldıkları için sanatsal değer taşımadıkları gibi, hızlı tasarlanmış ve üretilmiş ürünler olarak sadece tüketim toplumunun talebini karşılayan dekor niteliği taşımaktadırlar.



**Resim 103. Yazı Dekorlu Seramik Kupa**  
(Banyo Mutfak Dergisi sayı 44 s:115)

Bu tarz ürünleri kendi atölyelerinde daha özel üretimlere dönüştüren sanatçılar da bulunmaktadır. Bu ürünler her ne kadar kullanıma yönelik olsa da sanatçıların tasarım kaygılarını taşıdıkları için desen tasarımı açısından daha doğru ve tasarım kuralları göz önünde bulundurularak yapılan ve renk, leke olarak estetik kaygı taşıyan ürünler oldukları söylenebilir. Bu ürünler kullanım eşyaları olduğu için sanatçıları kısıtlayan bir takım özellikler bulunmaktadır. Kullanım açısından bu yazılı dekorların yıkanırken deterjan ve sıcak sudan etkilenmemesi, dayanıklı olması için üretim koşullarına dikkat etmek gerekmektedir (Resim 104).



**Resim 104. Scott Rench, Sürüstü Çıkartma, Siyah ve Mavi Dekor Sırlı Üretim, Bulaşık Makinasına ve Isıya Dayanıklı**  
(<http://www.yosoh.com/interact.html>)

Bir başka yazı ile ilişkili seramik kullanım eşyası gurubu da harf şeklinde tabaklardır. Bunların üretimi ve kullanımı kolay değildir ancak form olarak dekoratif oldukları için tercih edilmektedirler (Resim 105).



**Resim 105. L O V E Harfleri Şeklinde Çerezlik ya da Kahvaltılıklar**  
(<http://www.advantagebridal.com/loplsetinwhc.html>)

Hediyelik amaçla yapılan seramik ürünlerde yazılı dekorlara farklı şekillerde rastlanmaktadır. Bunlardan bazılarında sadece dekor olarak eklenmiş yazılar

bulunurken, bazılarında ise kişiye özel sözler, isimler yazılı olanların da üretildiği görülmektedir (Resim 106).



**Resim 106. Rodos Adası, Turistik Amaçla Doğum Günü Anısına Astarla Yazılmış Dekoratif Tabak**  
(Sentance, 2004, s:175)

Uzak Doğu'da yazı ile bezeli kullanıma yönelik ya da hediyeelik eşyalara sıkça rastlanmaktadır. Özellikle Çin ürünleri dünya pazarına gönderildiği için sadece Uzak Doğuda değil dünyanın her yerinde Çin yazılı seramik tabaklar, çanaklar ve kupalara rastlamak mümkündür. Üzerilerindeki yazılar anlamlarıyla değil öncelikle dekoratif özellikleriyle ön plana çıkmaktadır (Resim 107-108).



**Resim 107-108. Uzun ve Mutlu Yaşam Dilekleriyle Bezeli Çanak, Çin**  
**Fotoğraf: Ezgi Okur**

Seramik Sanayisinde sıhhi tesisat ya da yer ve duvar karosu üretimlerinde sınırlı olarak yazı unsurunun dekor amaçlı tasarımlara dâhil edildiği görülmektedir. Bunlar daha çok serbest el yazısı şeklinde lavabo içlerinde (Resim 109) bitkisel bezemelerle beraber kullanılırken, karolar üzerinde de duvar yazısı (Resim 110-111) ya da serbest el yazısı (Resim 112-113) şeklinde olanları bulunmaktadır.



**Resim 109. Yazı Dekorlu Lavabo, Kohler Amerikan Vitrikiye Markası**  
Banyo Mutfak Dergisi sayı:52

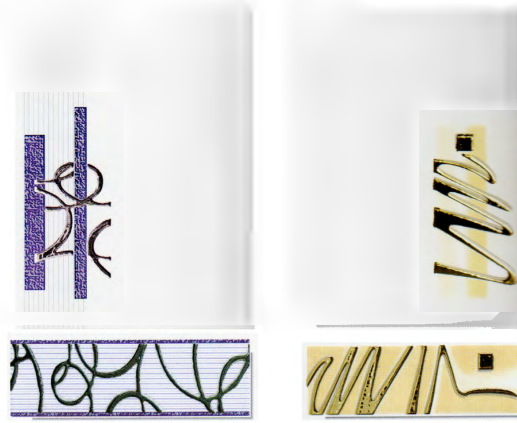


**Resim 110-111. Grafiti Bej, 33x33 ve 4x13 Graffiti Mix Platin Mozaik, Grafitti**  
Hitit Seramik Homeworks Karo Kataloğu



**Resim 112-113. 4x13 Grafiti Mix Platin Mozaik ve 4x13 Grafiti Antrasit Platin Mozaik**  
Hitit Seramik Homeworks Karo Kataloğu

Karo tasarımında öncü ülkelerden İtalya, Almanya, İspanya, Almanya ve Türkiye’de bu anlamda ürünlere rastlanmaktadır. Ancak bu tür yazılı tasarımlar üretimde yaygın olarak kullanılmamakla beraber ürün kataloglarında ve fuarlarda rastlanılan çeşitlerdir. Karo tasarımında yazı unsurunun tasarım öğesi olarak kullanımında farklı ele alışlar dikkat çekmektedir. Bu örneklerde karoların yanı sıra onları tamamlayan bordürler ve desensiz düz karolar da tasarlandığı dikkat çekmektedir. Bu anlamda Resim 114 ve 115’deki karo ve tamamlayıcı bordürler, soyut kaligrafik hatlar üzerinden, tamamen masaüstü tasarımcılarının kullanmış olduğu programlar dâhilinde oluşturulmuştur.



**Resim 114. 25x32 Viola Mavi Dekor ve 8x25 Viola Mavi Bordür**  
**Resim 115. 32x25 Lalina Bej Dekor ve 8x25 Lalina Bej Bordür**  
**(Bruno Seramik Karo Kataloğu)**

Serbest elle yazılarak elde edilmiş yazı dokularının farklı renk zeminlerinde yan yana gelişlerinden ortaya çıkan kompozisyonlarla da yüzey değerlendirme alternatifleri yapılmaktadır. Bu dokular arasında duvar yazıları, kaligrafik yazılar, farklı alfabelerden oluşturulmuş tipografik düzenlemeler (Resim 116-117) el yazıları ve günlük tutulan notlar (118-119) esin kaynağı olarak kullanılmaktadır.



**Resim 116-117. Premium White Serisi Polaris Print Negro Duvar Karosu 20x40 cm. ve Dekor Detayları, Zirconio Ceramica Firması**  
**Fotoğraf: Ezgi Okur**



**Resim 118-119. Decora Lavagne Nero, Pixel Serisi Grigio, Bianco 10x10cm.**  
**Ceramiche Firması**  
**Cersai Seramik Karo Fuarı, 2006, Fotoğraf: Yekta Özkan**

Ayrıca Çin’de de baskı teknikleri ve el dekorlarıyla çeşitli güzel dileklerin yazıldığı karolar üretilmektedir (Resim 120).



**Resim 120. Zenginlik Anlamına Gelen Kaligrafik Dekor, Baskı, İç Mekan Duvar Karosu, 15x15 cm.**  
([http://www.greendragonarts.com/tiles/tile\\_large\\_pics.htm](http://www.greendragonarts.com/tiles/tile_large_pics.htm))

Bu anlamda Çin ve Japon Alfabelerindeki harfler, görsel zenginliklerinden ve dekor elemanı olarak kullanılmaya elverişli oldukları için, Türkiye’deki Seramik Karo tasarımlarındaki dekorlarda da yer yer kullanılmıştır (Resim 121-122).



**Resim 121. Allegra, 7x20 cm. Grafitti Bordür, Toprak Seramik Firması**  
([http://www.toprakseramik.com.tr/product.asp?page\\_no=8&id=45&cat\\_id](http://www.toprakseramik.com.tr/product.asp?page_no=8&id=45&cat_id))



**Resim 122. Japon Dekor-Japon Bordür Serisi, 25x40, 7x40 cm.**  
(Kütahya Seramik Ürün Kataloğu)

Bu tür karo tasarımlarında tipografik ya da kaligrafik öğeler soyutlandırılıp seramik malzemeyle bir arada kullanılırken, malzemenin özelliklerini görsel olarak en iyi şekilde sergileyecek şekilde kurgulanmalıdır. Karo tasarımları işletme şartlarında en uygun ve en kolay üretim şekline göre tasarlandıkları için, bazı ölçütler tasarımcıyı kısıtlamaktadır. Bu nedenle de bu tarz ürünler sınırlı ya da özel üretimler olarak düşünülmektedirler.

### 2.5.2. Yazı Ögesinin Seramik Sanatında Tasarım Ögesi Olarak Kullanımı

Seramik sanatında diğer sanat dallarında olduğu gibi, sunulan bir iletinin dışında estetik kaygı da söz konusu olmalıdır. Bunun sağlanması, kullanılan tasarım öğeleriyle ilgilidir. Seramik sanatı başlangıcından günümüze kadar incelendiğinde, yazı ögesinin tasarımlarda işlevsel ve dekoratif olmak üzere farklı amaçlarla, hem geleneksel hem de çağdaş boyutta kullanılmış olduğu dikkat çekmektedir. Bu anlamda özellikle Türk Sanatında ve Doğu Sanatlarında köklü kaligrafi sanatının günümüz sanatçılarına ilham kaynağı olduğu ve başarılı şekilde yorumlandığı bilinmektedir. Ayrıca kaligrafi dışında, grafik sanat dalı içinde gelişen ve yazının tasarıma dayalı kullanımını konu alan tipografinin de dünya seramik sanatında, çağdaş eserlerde tasarım ögesi olarak kullanıldığı görülmektedir.

“Yazı” günlük yaşamın bir gereği, bir iletişim aracı olmasının yanı sıra görsel estetik özellikleri olan bir alandır. Bu yönüyle ister grafik tasarım, resim, ister seramik-cam veya heykel olsun, yazı, tasarımda esinlenmenin odak noktasını oluşturabilir. Yazının kimi zaman tek başına üç boyutlu bir forma dönüştürüldüğü, kimi zaman da hareketli ve ahenkli kompozisyonlar içinde, yüzeylerde kullanıldığı görülmektedir.

Gerek iki boyutlu, gerekse üç boyutlu çalışmaların tasarım sürecinde şekil disiplini kurulurken, kullanılacak formlar seçilirken, yerleştirilirken, ölçü ve oranlar belirlenirken, işlev ve ana fikre egemen olacak form ve renklere karar verilirken temel sanat ilkeleri yol gösterici rol oynar (Atalayer, 1994, s:155). Bu tasarım ilkeleri tekrar, uygunluk zıtlık, koram, egemenlik, denge ve birlik olarak sınıflandırılmaktadır (Güngör, 1972, s:69). Temel sanat ilkeleri göz önünde bulundurularak hazırlanan tasarımlarda nokta, çizgi, yön, biçim, ölçü, doku, renk, değer, aralık, hareket, ışık-gölge olarak sınıflandırılan tasarım öğeleri kullanılır. Bu tür özellikler, yazının kullanıldığı tasarımlarda kullanıldığında da fark edilirler. Düz, eğik, kalın, ince gibi farklı özelliklerde kullanılan çizgiler canlılık, durağanlık, güç, nezaket gibi farklı hisler yaratarak izleyicisini etkilemektedir.

Bu eğilimde kullanılan yazı karakterinin seçimi, çalışmanın içeriği açısından önemli bir etkidir. Uyandırdıkları hisler, yazı karakterinin yapısına, tasarımcının onu kullanım ve düzenleme tarzına göre değişir. Sert mesajlar ve daha düşük tonda çağrışımları aynı yazı karakterleriyle elde etmek zordur. Örneğin sert, köşeleri tırnaklı bir yazı karakteriyle ve özellikle majiskül harfler tercih edilerek, daha baskın şekilde eleştiri ve olumsuzluk vurgulanırken, daha serbest ve yumuşak hatlı miniskül karakterlerle de gösterişten uzak, daha zarif ve pozitif etkiler uyandırılabilir.

Yazı ile kurgulanan tasarımlarda bu ilkelerin ışığında düzenlenen harfler tasarım elemanları olarak aynı veya birbirine yakınsa tekrar, benzerse harmoni (uygunluk), biçim doku ölçü ya da yön değerlerinde farklılık gösteriyorsa zıtlık vardır. Evrenin temel düzen yasasında var olan zıtlık ilkesine göre şekilsel, renksel ve dokusal zıtlıklar yazılı tasarımlarda kullanılabilir. Büyük-küçük, az-çok, dar-geniş, uzun-kısa, sık-seyrekle, kalın-ince, simetrik-asimetrik ve hiyerarşik, açık-koyu, kaygan-pürüzlü, sıcak-soğuk, negatif- pozitif, gibi ilişkiler kurularak, yeni tasarımlar ortaya konulabilir.

Tasarımlarda esin kaynağı olan yazı ögesi, tüm bunlar göz önünde bulundurularak, vurgulanmak istenen çeşitli temalarla birlikte özgün kaligrafik ya da tipografik yorumlara dönüştürülebilir. Bu da konulara farklı bir bakış açısı ile yaklaşılmasını sağlamaktadır.

Bu bölümde yazı ögesinin seramik sanatında tasarım ögesi olarak kullanımı, yüzeylerde ve form düzenlemelerinde olmak üzere iki kullanım alanı şeklinde sınıflandırılarak anlatılmıştır.

### **2.5.2.1. Yazı Ögesinin Seramik Yüzeylerde Tasarım Ögesi Olarak Kullanımı**

Günümüz seramik sanatı, yaşanan çağın gereği olarak farklı iletişim yolları düşünülmesini ve çağın malzemelerinin kullanılmasını gerektirmektedir. Geleneksel alışkanlıkların dışına çıkarak çağdaş olma yolundaki bu yaklaşım, sanatçılara özgünlük ve kendilerini ifade edebilecekleri kimliklerini oluşturma imkânı sağlamaktadır.

Gelişen teknolojinin olanaklarından faydalanarak, onları seramik sanatına aktarmak, yeni yöntemler geliştirmek çağcıl bir yaklaşımdır.

Bu yöntemleri kullanarak seramik yüzeylerde kaligrafik, tipografik öğeleri kesitler şeklinde çağımıza ait simgelere dönüştürmek, bunları eski yazı geleneğinden koparıp, özgün bir yaklaşımla sunmak, aynı zamanda dünyadaki yazı geleneklerine sahip çıkmamızı sağlamaktadır. Günlük yaşamı kolaylaştıran ve hızlandıran teknolojik buluşlar ve icatlar, seramik sanatında da pratik yöntemler geliştirilmesine olanak sağlamaktadır. İki veya üç boyutlu tasarıma yönelik bilgisayar programları, fotokopi makinesi, fotoğraf makinesi, bilgisayar destekli lazer oyma aletleri gibi donanımlar sayesinde seramik yüzeylere müdahale etme teknikleri de çeşitlenmiştir. Özellikle yazı öğesini yüzeylere taşıırken kolaylık sağlayan bu teknikler sayesinde sanatçılar da daha farklı düşünerek, sanatsal ifadelerinde özgünleşmekte, deneysel yaklaşımlarla farklı sistemler geliştirerek, yüzeylerde yazının kullanımını zenginleştirmektedirler.

Tipografi kavramı 1450 yılında Johannes Gutenberg'in metal döküm harfler kullanarak yazılı eserleri baskı yoluyla çoğaltma yöntemini geliştirmesi ile Avrupa'da gündeme gelmiştir. Öncelikle yazıyı okutmak amacıyla kullanılan tipografi, bilgiyi açık, doğru ve mantıklı şekilde izleyiciye sunmalıdır. Ancak bunun dışında farklı amaçlarla kullanıldığında, estetik açıdan özellikleri ön plana çıkarılan tipografi, birinci işlevinden uzaklaştırılarak, daha ilgi çekici ve sıra dışı tasarımlar elde etmek için kullanılabilir. Bu da okunurluk sağlamak için kullanılan tipografik kuralların ötesine geçilerek yapılabilir.

Tipografiyi seramik yüzeylerde kullanan sanatçılar, grafik tasarımcıların yaklaşımıyla düz bir yüzey olarak hazırladıkları kompozisyonları, malzemenin üzerine çeşitli yöntemlerle aktarmaktadır. Bu tasarımlar çalışmanın malzeme ve teknik özelliğine bağlı olarak, tek boyutlu (resimsel) ya da iki boyutlu (rölyefli) yüzeyler şeklinde sonuçlanmaktadır.

Burada önemli olan harfler ve işaretlerle oluşturulan kompozisyonların biçim, renk, doku, yön, ölçü, aralık ve hareket değerleri açısından ana form ile bütünlük sağlanmasının göz önünde bulundurulmasıdır. Bunların sağlanmasında uygulama için

seçilen teknik de çok önemlidir. Bu noktada doğru tekniğin seçilmesi, tipografik elemanların yüzey ile uyumlu olacak şekilde uygulanmasını ve içerikle örtüşmesini sağlayacaktır. Böylece biçimiyle içeriği destekleyen bir doku ya da form olarak yüzeylerde tasarımı zenginleştiren yazı, aktif bir dekoratif eleman olarak kullanılmaktadır. Burada önemli olan yazıyı işlevsel ya da sanatsal formlarda içerdiği bilgiyle veya estetik biçimiyle, etkili bir tasarım elemanına dönüştürebilmektir.

Günümüzde tipografinin içinde yer alan ancak, serbest ve yuvarlak hatlı olma özelliğinden dolayı farklı uygulanan kaligrafiyi çağdaş söylemleriyle birleştirerek sunan sanatçılar da yer almaktadır. Bu sanatçıların arasında, yazının estetik biçimini etkin şekilde kullanan ve bunu özgün bir dil haline getirerek, tüm çalışmalarına yansıtanlar da bulunmaktadır. Aslında kaligrafi, belirli kurallar dâhilinde gerçekleştirilen güzel, zarif yazı yazma sanatıdır. Bundan hareketle seramik yüzeylerde ya da sanatın diğer alanlarında kullanılan her hangi gelişmiş güzel bir yazı kaligrafisi sayılmamalıdır. Sunulan bir iletinin dışında estetik kaygı da söz konusu olmalıdır.

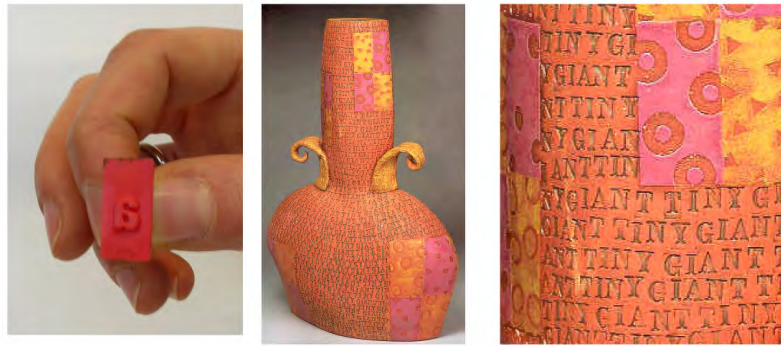
Hat sanatında nokta, çizgi, leke, mekân, boşluk, renk, biçim, doku gibi elemanlar görsel düzenleme elemanlarına dönüşmektedir. Nokta çizgiyi, çizgi yüzeyi, yüzeyler harfleri oluşturur (Güner, 2007, s:113). Bundan hareketle farklı tekniklerle yazının eserin içeriğine zenginlik katmaya başladığı ve kendi içinde barındırdığı ritimle tasarıma hareket kazandırdığı izlenmektedir. Bu teknikler çok fazla sayıda olmakla beraber, bu bölümde, önemli olanlar 12 başlık altında incelenmiştir.

#### **2.5.2.1.1. Rölyef baskı tekniği**

Yüzyıllardır rölyef baskı, seramik yüzeyler üzerinde kullanılan yaygın bir dekor tekniği olmuştur. Bu teknik, doku tekrarı şeklinde rölyefler elde etmenin en pratik yollarından birisidir. Pişmiş kil, alçı, ahşap kalıplar, kurşun harfler ya da lastik gibi lazerle oyulabilen plastik malzemelerle yapılmış çıkıntılı mühürler, seramik yüzeylere kurumadan önce bastırılmak yoluyla derinlik vermek için kullanılacak araçlardır. Bu teknikte ışık-gölge efektini çok etkili bir şekilde ortaya çıkararak, yüzeyleri hareketlendirmek ve derinlik kazandırmak mümkündür. Bu teknikle hem üç boyutlu

formlarda hem de plaka yöntemiyle şekillendirilen karo ve panoların yüzeyinde tek boyululuk hissini ortadan kaldıracak uygulamalar yapılabilir.

Bu tür uygulamalarda harflerin yüzeyde doğru yönde okunması isteniyorsa, mühürler üzerinde harflerin ters olması gerekmektedir (Resim 123). Bu teknik, çamur deri sertliğindeyken uygulanmalıdır. Mühür bastırılırken göçmeye sebep olmayacak şekilde, sadece yüzeyde derinlik sağlayacak bir baskı kuvvetiyle uygulanmalıdır. Bu teknik temel tasarım ilkelerinden tekrar esasına dayalı olarak kullanıldığında vurgulanmak istenen yazı titreşim olarak kuvvetlenir ve etkisi artırılabilir (Resim 124-125).



**Resim 123. Lastik Mühür**

Fotoğraf: Ezgi Okur

**Resim 124. Connie Norman Wyoming, ABD “Tiny Giant” 50 cm. Elle Şekillendirme, Earthenware**

**Resim 125. Resim 124’ten Detay**

(Ceramics Monthly, v:52, sayı:10, Aralık 2004 s: 40)

Seramik yüzeylerde ister kaligrafik, ister tipografik elemanlar kullanılsın, çukur ve yüksek rölyefler bir arada kullanıldığı zaman derinlik hissi artmaktadır. Özellikle tipografik kompozisyonlarda aynı puntoda harflerin kullanımı tekrar anlamında tasarımda dikkat çekerken, farklı büyüklüklerde harfler bir arada kullanıldığında da yüzeyde çeşitlilik sağlayarak zengin bir doku görünümü kazandırmaktadır. Böylece boyut ve derinlikte zıtlık ilkesinden yararlanılarak tasarım kuvvetlendirilmiş olur.

**Kurşun harf ve kauçuk mühür** çamura yapışmadan kolay tatbik edilen malzemelerdir. Bu nedenle çukur rölyef tekniğinde yüzeyde pürüzsüz rölyefler elde etmek için çok elverişli araçlardır (Resim 126-127). Lastik mühürler ister kaligrafik ya da tipografik olsun, desen siyah beyaz olarak bir kâğıda aktarıldıktan sonra, lazer oyma tekniğiyle lastik malzemeyle oluşturulmaktadır. Kıvrımlı ya da köşeli ve sert hatlara sahip

herhangi bir yazıda siyah yerler yüksek, beyaz alanlar çukur olarak sonuçlandırılır (Resim 128).



**Resim 126-127. Metal Harfler**  
Hawaii Üniversitesi, Grafik Bölümü, Fotoğraf: Çağlar Okur



**Resim 128. Arap Kaligrafisi ile Yazılmış Bir Nazar Duasından Alınan Detayın Fotokopide Büyütülmesiyle Elde Edilen Dokudan Lazerle Oyulmuş Lastik Mühür**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

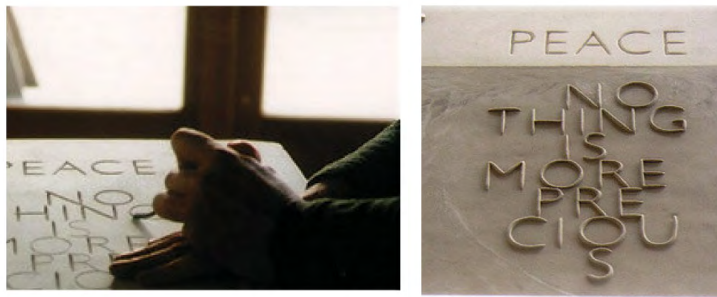
**Alçı kalıp** kullanımı seramik yüzeylerde yazılı rölyefler elde etmenin bir başka yoludur. Özellikle baskı türünde rölyefler elde edilmek üzere, matbaa baskı malzemelerinden yararlanılarak teknikleri çoğaltmak mümkündür. Örneğin 1971-72'de Yeni Zelandalı sanatçı John Parker farklı bir teknik geliştirmiştir. Gazete sayfası olarak kompoze edilmiş metal linotip yazı gruplarından alınan esnek kalıplar üzerine, alçıyı bastırarak yazının yüksek olarak çıktığı alçı plakalar hazırlanmıştır. (Bu kalıplar normalde o dönemde içine çinko dökülerek matbaa gazete basımı için sayfa düzeni şeklinde plakalar üretmek üzere kullanılmaktaydı). Daha sonra plastik kil, bu alçı plaka üzerinde merdaneyle bastırılarak doku çamura çukur olarak aktarılmıştır. Böylece sanatçı Nixon ve Laird hakkında dizilmiş bir gazete sayfasını üç boyutlu bir seramiğin yüzeyine aktarmayı başarmıştır (Resim 129) (Batemen, 2002, s:69).



**Resim 129. John Parker, Yeni Zelanda, Yüksek Alçı Kalıpla Uygulanmış Çukur Rölyef**  
(Batemen, 2002, s:18)

Bu teknik ayrıca yüzeylere renk aktarmak için de kullanılabilir. Rölyefli bir kalıp üzerine astar ile renk verildiği takdirde bu kalıp, yüzeye dikkatlice bastırılarak çukur bölgelere renk de aktarılabilir. Ya da astarlı, deri sertliğinde bir yüzeye rölyef kalıp bastırılarak yüksek kısımlar içeri doğru çukurlaşacağı için, çamurun rengini göstermesiyle birlikte renk zıtlığı sağlanabilir. Böylece teknikleri çoğaltmak mümkündür.

Alçı kalıp ile yüksek doku elde etmek de mümkündür. Alçı, kazımak için çok elverişli bir malzemedir. Metal kalıplar gibi aside yatırılması gerekmemektedir. Belirlenen desenler alçı yüzeye kazınarak aktarıldıktan sonra hazırlanan çamur plakası, alçının üzerine merdane yardımıyla bastırılarak yüksek rölyef yazı dokularının, çamura geçmesi sağlanabilir. Burada dikkati çeken nokta, alçı yüzey kazınırken, sert ve köşeli hatların kazınmasının daha kolay olmasıdır. Bu nedenle baskı türünde tipografik elemanlar desen olarak bu teknikle daha kolaylıkla uygulanmaktadır. (Resim 130-131).



**Resim 130. Çukur Alçı Kalıp**  
**Resim 131. Çukur Alçı Kalıba Basılarak Elde Edilmiş Yüksek Rölyef**  
([www.catherinegriffiths.co.nz/02%203.CER3.html](http://www.catherinegriffiths.co.nz/02%203.CER3.html))

“Hiç bir şey daha değerli değil. Barış nerede kırılansa orada daha hararetlidir” isimli çalışma ışık ve porselen üzerindeki oyukların içinde oluşan gölgelere bağlı üç boyutlu bir formdur. Küp şeklinde bir cam parçası üzerine oturtulmuştur. Ödül olarak kullanılabilen bir tasarım olmasının yanı sıra porselen ve tipografinin bir arada kullanıldığı özgün, ortak bir çalışma girişimidir (Resim 132-133).



**Resim 132. Ghandi King Ikeda Barış Ödül Heykelciği, Catherine Griffiths, Raewyn Atkinson Ortak Tasarım, 2003**

**Resim 133. Seramik Üzerine Tipografi Projesi Şekillendirme Aşamaları**  
([www.catherinegriffiths.co.nz/02%203.CER3.html](http://www.catherinegriffiths.co.nz/02%203.CER3.html))

Bu teknikte elde edilen rölyefler renksiz olarak sadece gölgeleriyle kullanılabilmesi gibi sır, oksit ya da boyalar uygulanarak etkileri artırılabilir. Örneğin artistik sızlar harflerin kenarlarında farklı renklere dönüşerek yazıların konturlarını yumuşatabilir. Ya da sırdan önce sürülecek bir oksit, harflerin özellikle yüzeye dik olan yerlerine koyuluk vererek derinlik hissini artırabilir. Böylece doku, vurgulu bir şekilde ortaya çıkartılabilir.

Bir başka teknikle renkli yazı rölyefler elde etmek de mümkündür. Alçı kalıp üzerine oyulan yazılı alanlar astarla doldurduktan sonra astarın sadece çukurlarda kalması için çukur alanlar dışında kalan kısımlar kazınarak ya da silinerek temizlenir. Üzerine çamur plaka bastırıldığı zaman desen karşıya renkli rölyef olarak geçer. Bu da desenin konturlarını net çizgiler halinde farklı bir renkle aktarmaya yararabilir.

**Alçı mühür** şeklinde alçıyı kazıyarak elde edilen yüksek rölyef yazılı alanlar direk çamur yüzeye bastırılmak yoluyla da kullanılabilir. Alçı bir parça üzerine desen işlendikten sonra arkasından kolay tutulması için kulp eklenilebilir. Böylece alçı mühür

elde edilmiş olur ve kullanım kolaylığı sağlanır. Sonuçta yüzeyin istenilen bölgelerine mühür basılarak çukur rölyef alanlar elde edilebilir (Resim 134).



**Resim 134. Onur Öztürk, Mühür Baskı Tekniği  
Sanatçının Arşivinden**

Bu rölyef baskı tekniklerinden herhangi biri ile elde edilen dokular oksit ya da sır sürülerek belirginleştirilebilir. Böylece ışık vurmada yani çukur bölgeleri ortaya çıkarması beklenen gölgeye gereksinim olmadan daha etkili görüntüler elde edilebilmektedir.

#### **2.5.2.1.2. Rölyef kazıma tekniği**

Bu teknikte uygulanacak çamur yüzey deri sertliğinde olmalıdır. Çamur esnek olduğu takdirde yüzeyde istenmeyen çökmeler meydana gelebilir. Desen isteğe bağlı olarak çukur ya da yüksek olarak şekillendirilebilir. Bu, kazımanın negatif ya da pozitif olarak uygulanmasına bağlıdır. Desenin etrafındaki boşluklar kazınırsa desen yüksek rölyef olur. Bu tekniğe verilen isim “champ-levé”dir (Resim 135). Baskı türünde sert hatlı yazılar ve yuvarlak hatlı el yazısı ve kaligrafi türünde yazılar için bu tekniğin kullanımı sanatçılar arasında yaygındır.



**Resim 135. Ezgi Okur, Lucida Calligraphy Yazı Karakteri Kullanılarak Oluşturulmuş Yazılı  
Champ-levre Dekor, Denizi Pişirdik Sergisi, Bodrum, 2005**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

Desenin kendisi oyulursa çukur rölyef elde edilir (Resim 136). Ahşap, metal, kemikten çeşitli kazıma aletleri kullanılabilir. Kazıma yapılacak alet, desenin şekli ve büyüklüğüne bağlı olarak seçilmelidir (Resim 137-138).



**Resim 136. Ezgi Okur, Torba Vazo, Stoneware, 1200°C**  
**Liliput Minyatür Seramikler Sergisi, Zagreb, 2007**  
Fotoğraf: Ezgi Okur



**Resim 137. Kazıma Aletleri**  
**Resim 138. Kazıma Uygulaması**  
 Fotoğraf: Ezgi Okur

Çukur rölyef elde etmenin bir diğer yolu da pişirimi yapılmamış form üzerinde yüksek kalması istenilen desenlerin üzeri mumla kaplandıktan sonra açıkta kalan yüzeylerin ıslak süngerle eritilerek indirilmesidir (Resim 139). Bu işlem aşamalı olarak tekrarlandığında, farklı yükseklikte birden fazla katman elde edilebilir.



**Resim 139. Tüzüm Kızılcan, Stoneware Rölyef Pano**  
 Slayt Çekim: Zehra Çobanlı

### 2.5.2.1.3. Yüksek rölyef ekleme tekniği (Aplikasyon)

Bu teknikte harfler çamur plaka içinden kesilerek çıkarılabileceği gibi, harfler biçiminde çeşitli kesici kalıplarla oyularak da oluşturulabilir (Resim 140-141).



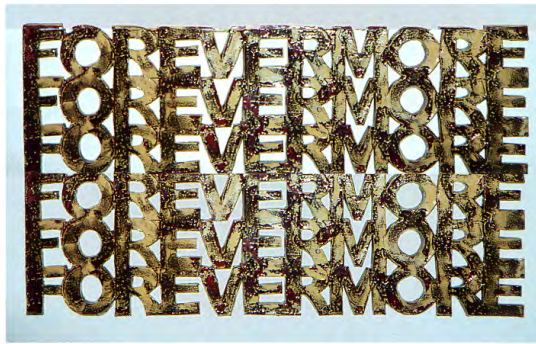
**Resim 140-141. Çamura Basılmış Plastik Harf Kalıpları**  
 Fotoğraf: Ezgi Okur

Çamur plaka elle kesilecekse bıçağın açısının hep aynı tutulmasına dikkat edilmelidir. Daha sonra bu plaka şeklinde rölyefler yüzeye applike edilmek üzere yerleri belirlenir. Bu uygulamada çamur yaş olmalı, applike edilecek yüzeyin de aynı kıvamda olması sağlanmalıdır. Böylece ana form ve rölyefin birbirini kolay tutması ve aynı anda kuruyarak, birleşme yerlerinin çatlamaması sağlanmış olur. Uygulama bittikten sonra çalışmayı aniden kurutmamak gerekir. Bunun için form sarılarak, yavaş kuruması için havayla teması azaltılabilir. Applike edilen rölyefler pişirim sonrasında negatif pozitif renkler oluşturacak şekilde dekorlanabilir (Resim 142).



**Resim 142. Marry White, Rölyef Yazılı Üst Üste Küpler**  
(<http://www.letterexchange.org/members/big/98-5.gif>)

Bu tür çalışmalarda çamurdan harfler bir yüzeye applike edilmek yerine, yan yana getirilerek tekrar ritimli, hareketli ya da boşluklu dolulu yüzeyler elde edilmek üzere de kullanılabilir. Böylece formla uyumlu bir yüzey elde etmek yerine, kendi içinde harflerin çeşitli tekniklerle dizilmesi sonucu, hareket uyumu olan yüzeysel çalışmalar elde edilebilir (Resim 143).



**Resim 143. Rokas Dovydenas, Forevermore, Pişmiş Toprak Sempozyumu, Seramik Sergisi**  
Fotoğraf: Çağlar Okur

Yüzeylere, kıvrımlı hatlara sahip yazılı rölyefler applike etmek için daha serbest etkisi olan elle şekillendirme teknikleri kullanılabilir. Böylece kaligrafik etkiler elde etmenin yanı sıra, ajur yöntemine kıyasla, daha plastik bir görüntü sağlanabilir (Resim 144-145).



**Resim 144. Tüzüm Kızılcan, Vazo Formları Üzerine Aplike Edilmiş Kaligrafik Eleman**  
(Andiç, 2001, Dergi Kapağı)

**Resim 145. Tüzüm Kızılcan, Pano Üzerine Aplike Edilmiş Kaligrafik Eleman**  
<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=779&ic=30&sergi=82&pg=1&order=21>

#### 2.5.2.1.4. Transfer baskı teknikleri

##### 2.5.2.1.4.1. Elek baskı tekniği (Serigrafi)

Endüstri devrimiyle birlikte seri üretim mantığı seramik üretiminde de kullanılmaya başlanmıştır. 1970'lerde Pop Art akımının popüler olmasıyla, elek baskı gibi dekor yöntemleri, resim ve baskı sanatlarında olduğu kadar seramik sanatında da yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Sanatçılar bu transfer tekniklerini sanatsal ifadelerinde deneysel bir araç olarak kullanarak, fotoğraf ve yazıyla oluşturdukları desenleri seramik yüzeylere aktarma yoluna gitmişlerdir.

Serigrafi tekniğinde polyester, naylon ve ipek gibi malzemelerin ahşap ya da metal çerçeveye gerilmesiyle elde edilen kalıplar kullanılmaktadır. İpek elek önce emülsiyon adı verilen sıvılaştırılmış ya da çıkartma şeklindeki ışığa hassas bir malzeme ile kaplanmaktadır. Kullanılacak olan desenler renklerine göre ayrıldıktan sonra ışık geçiren asetat ya da aydınlatıcı kâğıt üzerine film olarak çıkarılır (Resim 146). Vakumla

kaymayacak şekilde cam üzerine elek ile üst üste yerleştirilir. Kullanılacak malzeme ve baskı tekniğine bağlı olarak belirli bir süre ışık ile pozlandırılır (Resim 147). Desenin eleğe aktarılması sırasında, elek üzerinde, ışığa hassas emülsiyon sayesinde desenin siyah olan bölgelerine denk gelen delikler açılmaktadır (Resim 148). Böylece baskı sırasında rakle adı verilen kauçuk ya da silikon malzeme ile bastırılan boya, bu açılan deliklerden geçerek seramik yüzeyde desenleri oluşturmaktadır (Resim 149-150) (Scott, 1998, s: 84). Serigrafide ortaya çıkan sonucu etkileyen faktörlerden birisi santimetreye düşen iplik sayısıdır. 79 mesh'lik ipek elek seramikte serigrafî ve çıkartma teknikleri için idealdir. Baskıdan sonra kurutulan parçalar, kullanılan boya ve çamur bünyenin özelliklerine uygun derecede pişirilmektedir.



**Resim 146-147-148. Film, Pozlama Makinesi ve Elek**  
Fotoğraf: Ezgi Okur



**Resim 149. Serigrafî Baskıdan Önce Boyanın Hazırlanması**  
Fotoğraf: Ezgi Okur  
**Resim 150. Rakle ile Serigrafî Uygulaması**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

Scott Rench bu tekniği açtığı plaka şeklinde yaş çamur üzerine uygulamaktadır. Sır altı püskürtme tekniğiyle farklı tonlarda renkli boyalar uyguladığı yüzeylere derinlik ve gölge vermektedir (Resim 151). Bu renkli düz zemin üzerine elekle sır altı zemin dokusunu bastıktan sonra üzerine desen için rehber çizgiler oluşturacak ve sırtı tutmasını

sağlayacak malzemeleri yine elek aracılığıyla basmaktadır. Kuruyan yüzeye elle müdahale ederek desenleri tamamlayan Rensch izleyicinin yaratıcılığına bıraktığı desenlerle mesajlar vermektedir. Bu teknik çamur üzerine baskı yapıldıktan sonra da çamura müdahale edilmesini sağladığı için tercih edilmektedir. Kadrajı kroslarla belirlenmiş olan desene göre çamur plakanın kenarları baskıdan sonra bıçak yardımıyla kesilebilir (<http://www.yosoh.com/how2.html>).



**Resim 151. Scott Rensch, Uzunluk 30 cm. Terra Cotta Sıralı Elek Baskı**  
(Ceramics Monthly, Şubat 2007 s: 35)

Serigrafi tekniği, seramik endüstrisinde çok ileri teknolojilerle uygulanmaktadır. Silikon kalıplarla çok sayıda baskıyı, normal serigrafi tekniklerine göre daha hızlı, daha kısa sürede almaya elverişli yöntemler geliştirilmiştir. Serigrafi tekniği çeşitli tekniklerle birleştirilerek, seri üretim anlamındaki karo dekorları dışında sanatsal etkiler de yakalanabilir. Standart karolar üzerine, önceden tasarlanan artistik lekeleri aktararak çalışan sanatçılar vardır. Bu tür tekniklerde kullanılan yazılarla diğer desenleri kaynaştırmak, üst üste basılan katmanlar arasında farklı lekeler ve etkiler elde etmek sanatçıya bağlıdır. Bunu rastlantısal olarak baskı sırasında gözlemleyerek elde etmenin yanı sıra önceden bilgisayarda katmanların üst üste görülebileceği bir programda ayarlamak da mümkündür (Resim 152).

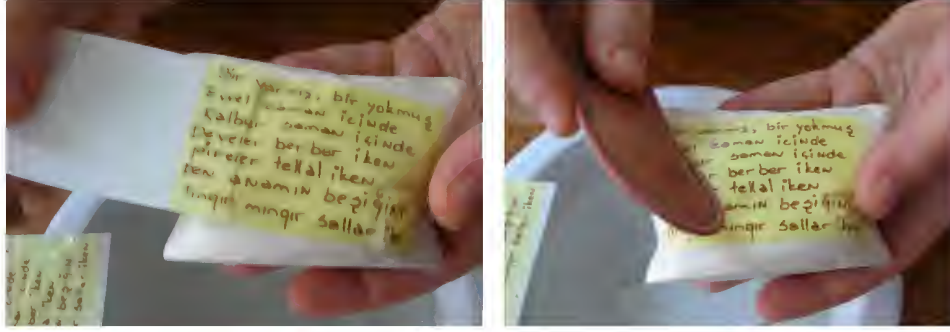


**Resim 152. Ole Lislerud, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü Uluslararası Seramik Sanatçıları Koleksiyonu, Duvar Karosu Üzerine Serigrafi 2mx2m  
Fotoğraf: Çağlar Okur**

#### 2.5.2.1.4.2. Çıkartma tekniği (Decal)

Çıkartma sır üstü dekor tekniğidir. Sır üstü seramik boyaların yarı akışkan kıvamdayken yapışkan yüzeyli özel çıkartma kâğıdı üzerine elek baskı tekniğiyle transfer edilmesiyle hazırlanmaktadır. Boyalar kuruduktan sonra seramik üzerine çıkartmanın transfer edilmesini sağlayacak lak, boş bir elek aracılığıyla sıvı haldeyken desen üzerinde belirli kalınlıkta ince bir katman oluşturarak şekilde uygulanır. Bu işlem desenin çıkartma kâğıdından ayrışıp seramik yüzeye aktarılmasını sağlamaktadır (Resim 153-154). Kuruduktan sonra çıkartma, suyun içine bırakılır. Kâğıt üzerindeki yapışkan malzemenin erimesi sonucu desenle birlikte ayrışan lak katmanı, direk seramik yüzeye applike edilir ve yüzeye tam yapışması ve arada hava kalmaması için kurumadan, üzerine düz yüzeyli yumuşak bir malzemeye bastırılır (Resim 155-156) (Scott, 1998, s: 93).





**Resim. 153-154-155-156. Çıkartma Tekniği Uygulama Aşamaları**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

Sanatçı Suzanne Wolfe çıkartma tekniğini desenlerini serigrafi yöntemi yerine lazer yazıcıda basarak uygulamaktadır. Bu teknikte desenleri özel olarak satın aldığı çıkartma kağıtları üzerine en az %50 demir içerikli toneri olan lazer yazıcıda aktarmaktadır. Baskısı tamamlanmış bu çıkartma kâğıtları üzerine ince katman oluşturacak şekilde sprey sabitleyici uygulayan sanatçı elde ettiği desenleri kâğıdından ayırarak sırlı yüzeylere aktarmaktadır. Ayrıca sanatçı hazır satın aldığı seramik çıkartmalarını da yüzey değerlendirmelerinde kullanmaktadır (Resim 157).



**Resim 157. Suzanne Wolfe, Döküm, Earthenware, Karışık Çıkartma Tekniği, 25,4 x 25,4 x 6,35 cm.**  
Sanatçının Arşivinden

#### 2.5.2.1.4.3. Fotokopi ve lazer transfer tekniği

Çoğaltma ve aktarma şeklinde uygulanan çeşitli baskı teknikleri seramik sanatında da transfer yöntemi olarak kullanılabilir. Bu tekniklerden biri de fotokopidir. Özellikle yazının kullanıldığı desenlerde çok iyi sonuçlar veren fotokopi yönteminden

bu anlamda faydalanmanın iki farklı yolu bulunmaktadır. Birinci teknikte fotokopi makinesinin içinde gelişen süreçte kâğıda müdahale edilerek desenlerin seramik yüzeylere aktarılması sağlanır. Desen, seramik yüzeye geçirilmek üzere, öncelikle fotokopi makinesi üzerine yerleştirilir. Fotokopi makineleri içindeki ışıkla iletken hale dönüşen gri selenyum maddesi, kopyalanacak sayfadaki siyah kısımların ışık olarak iletken hale gelmesini ve yüklü olarak kalmasını sağlamaktadır. Toz halindeki tonerin bu yüklü bölgeler tarafından çekilmesiyle oluşan görüntü boş kâğıda aktarılır ve böylece oluşan desen ısıtıcı rulolardan geçmeden, yani kâğıda sabitleşmeden, toz halinde iken makine açılarak içinden alınır. Kâğıda sabitlenmediği için toz halinde kalan desen, seramik yüzeye aktarmak için çok elverişlidir. Ancak elle dokunulmadan direk yüzeye aktarma işlemine geçilmelidir. Desen, deri sertliğindeki çamur üzerine yerleştirilir. Merdaneyle desenin seramik yüzeye aktarılması sağlanır. Toner toz halde, içeriğinde organik ve inorganik boyalar kullanılan maddedir. Organik boya içerikli tonerler kullanıldığında seramik yüzeye aktarılan desenin bisküvi pişiriminden sonra neredeyse hiç kalıcılığı yoktur. Kullanılan toner inorganik içerikli ise bisküvi pişiriminden sonra desen çok açık tonda gri olarak yüzeyde kalır. Bunun üzerine farklı tekniklerle müdahale edilebilir. Ardından şeffaf sır uygulanarak çalışma sonuçlandırılabilir (Yardımcı, 2006, s: 570-573 ) (Resim 158).



**Resim 158. Patrick King 'Erkekler öldürür'**

**Beyaz Astar Uzerinde Fotokopi, Raku, Şeffaf Sır, çap: 55 cm.**

([http://www.ceramics-online.ch/Sprachwahl/Homepage/Patrick\\_King/PK\\_Art\\_Pics/maenner.html](http://www.ceramics-online.ch/Sprachwahl/Homepage/Patrick_King/PK_Art_Pics/maenner.html))

Fotokopi tekniğinden faydalanılan diğer yöntem de şöyle uygulanmaktadır. Kullanılacak yazılı desenler bilgisayar ortamında negatif ve tersten okunacak şekilde

düzenlendikten sonra, fotokopi kâğıdı üzerine fotokopi yoluyla aktarılır (Resim 159). Sonra fırça ile uygulanabilecek kıvamda seramik boya bu kâğıdın tüm yüzeyine sürülür (Resim 160). Burada siyah alanlar mürekkepli olduğu için boyayı kâğıda geçirmeyecek, boş alanlar boyayı emerek desenin pozitif olarak aktarılmasını sağlayacaktır. Yaş kil plaka üzerine ters çevrilerek bastırmak suretiyle desen aktarılır. Bunun için kâğıdın arkasından ıslak süngerle bastırıldıktan sonra, bir süre de elle sürtmek gerekebilir (Resim 161). Daha sonra pişirilen form, bu yüzeyler sırsız kalacak şekilde korunur ve eskitilmiş bir görüntü elde edilebilir (Resim 162).



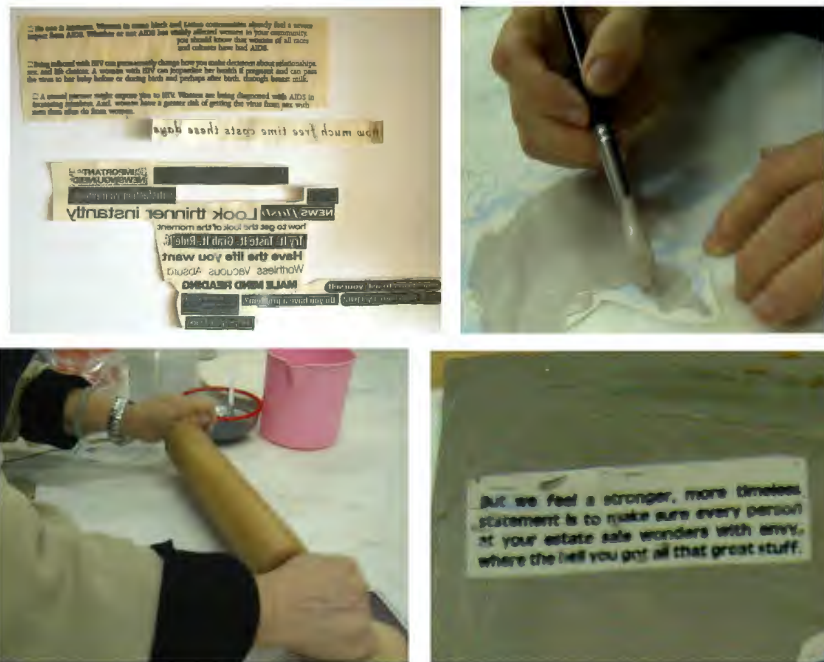
**Resim 159-160-161-162. Güngör Güner “Fotokopi Çağı”, Fotokopi Transfer Tekniği Aşamaları Seres 2007, Çalıştay, Anadolu Üniversitesi**  
Fotoğraflar: Ezgi Okur- Ayşe Canbolat- (Dilek Alkan, 2005, s:21)

Toner transfer tekniği de fotokopi transfer tekniğinde olduğu gibi bilgisayar ortamında hazırlanan imajların yazıcıda basılması sürecinin kesintiye uğratılması ile mümkündür. İmaj, yazıcı içinde ısıtıcı rulolardan geçmeden önce baskı sürecinin durdurulmasıyla, mürekkep kâğıda işlemeden önce toz halinde kalmaktadır. Böylece kâğıdın üzerinde duran desen, ıslak çamur yüzeyine bastırıldığında, karşı tarafa kolaylıkla aktarılmaktadır. Bu teknikte kullanılan tonerin pişirim sonrası kalıcı renkler verebilmesi için oksit içeriği bulunması gerekmektedir. Bu teknik sırsız yüzeylerde daha iyi sonuç vermektedir. (<http://www.printandclay.net/printandclay/techniquestt.htm>)

Lazer yazıcı ile uygulanan toner transfer tekniğinde eğer desen çıkartma kâğıdına transfer edilirse, sırlı yüzeyler üzerine de uygulanabilecek desenler elde edilebilir. Pişirim sırasında desenli yüzey aşağı bakacak şekilde yerleştirilirse, siyaha yakın koyu renkli daha iyi etkiler çıkmaktadır.

#### 2.5.2.1.4.4. Astarla yüzeye transfer tekniği

Seramik astarları gazete kâğıdı gibi emici yüzeyler üzerinde oluşturulmuş yazı baskılarının seramik yüzeylere aktarılmasında kullanılabilir. Sanatçının kendi tasarladığı yazı görüntüleri sıraltı tekniğinde yüzeye aktarılmak isteniyorsa, samanlı kağıt üzerine sıratlı boyalarla serigrafik tekniğiyle desenler oluşturulabilir (Resim 163). Burada yazıların tersten okunacak şekilde yerleştirilmesi, bitmiş çalışmada düz okunmasını sağlayacaktır (Resim 164). Kâğıt fırçayla astarlandıktan sonra merdaneyle ıslak çamur yüzeye bastırılarak geçirilebilir (Resim 165). Daha sonra kâğıt bir iğne ucu yardımıyla kaldırılarak aktarılan desen ortaya çıkarılır. Desenin etrafında, fırçayla uygulanmış olan astar bünye renginden farklı ise kendini belli eder (Resim 166). Bu teknikte sırsız yüzeylerde ortaya çıkan sonuçlar daha etkili durmaktadır (Resim 167).



**Resim.163-164-165-166. Suzanne Wolfe, Astarla Yüzeye Yazı Transfer Uygulaması**  
Seres 2007, Çalıştay, Anadolu Üniversitesi, Fotoğraflar: Ezgi Okur-Ayşe Canbolat



**Resim 167. Lesley Baker, Vazo, Astar ve Sıralı Transfer Baskı**  
(<http://www.cca.edu/gallery/artist/262>)

#### **2.5.2.1.4.5. Metal baskı tekniği**

Bu tekniği uygulamak için gravür baskı yöntemlerinde kullanılan çinko gibi metal plakalardan yararlanılabilir. Metal üzerine çizilen desenler kazındıktan ya da asitle indirildikten sonra, çukurlaşan alanlar seramik yüzeylere aktarılacak hale gelir. Burada metal kalıp üzerinde yazı bulunan çukurluklar boya doldurularak ya da boyasız olarak yaş çamur üzerine bastırılır. Desen, metale seramik boyaları uygulanarak renkli olarak aktarılacağı gibi, metalin çukurlu yüzeyinden faydalanılarak rölyefler şeklinde de geçirilebilir. Böylece plakadaki çukur ve yükseklikler sayesinde seramiğe istediği deseni geçiren sanatçı, bunun dışında kazıma aletleriyle de yüzeylere müdahale edebilmektedir (Resim 168).



**Resim 168. Süleyman Saim Tekcan, Gravür ve Seramik Tablet, 2003**  
(karesanat.com/sergi5.html)

#### **2.5.2.1.5. Sünger baskı tekniği**

Bir dekor malzemesi olarak sünger, özellikle zemin oluşturmak için uygulamalara çok elverişlidir. Süngerin ters yüzeyine geniş bir fırçayla boya sürülerek ya da sünger direk boyanın içine daldırılarak deri sertliğindeki yüzeye astar ya da boyalarla, ya da bisküvi yüzeyler üzerine uygulama yapılabilir. Bu yöntemde sünger harfler kullanılabileceği gibi, harf şeklinde şablonlar yüzeye yapıştırılarak, seramik yüzey üzerine boşluklarda sünger yardımıyla doku yapılabilir. Böylece maske kaldırıldığı zaman sünger dokulu harf şeklinde desenler elde edilebilir.

#### **2.5.2.1.6. Ajur tekniği (Oyma)**

Ajur delik işi ya da kesme dekoru denilen oyma yöntemidir. Bu teknik kapalı yüzeylerde, çeşitli aletlerle kesme yoluyla kafes gibi düzenli boşluklar oluşturmak suretiyle uygulanmaktadır (Aktaş,1999, 9-10).

Bu tekniği uygulamak için çeşitli yöntemler de geliştirilebilir. Örneğin alçı kalıp ile şekillendirilen formlarda oyma yapılacak kısımlar, model üzerine ya da kalıp içine rehber çizgiler çizilerek belirlendikten sonra kesici aletlerle oyuklar açılarak uygulanabilir. Ya da farklı tekniklerle oluşturulan boşluklu plaka parçaları kalıp içinde sıvanarak oluşturacak bir formun yüzeylerine kalıp içinde yerleştirilip, sonra parçalar birleştirilerek ana gövde ayağa kaldırılabilir (Aktaş, 1999, 29-33).

Herhangi bir şekillendirme tekniğiyle çamurdan oluşturulmuş ana gövdeler üzerinde direk kesme de yapılabilir (Resim 169). Bu yöntemde de önce desenin yüzeye çizilerek aktarılması gerekir. Pozitif negatif alanlar belirlendikten sonra kesme işlemine geçmek için çamurun sertliğinin çok iyi ayarlanması gerekir. Çamur form ayakta durabilecek, kendini taşıyabilecek sertlikte olmalıdır. Kesme işleminde yumuşak olursa çökme riski bulunurken, çok kurumuş olduğunda ise çatlama riski söz konusu olabilmektedir. Bu teknikte bıçak türünde fakat metal kalınlığı az olan aletler idealdir. Kesici alet kullanılırken, kesilen yüzeyin arkasından elle destek yapılırsa deformasyon riski azalır.



**Resim 169. Sevim izer, Kaligrafinin Ajur Tekniği ile Birleştiği Geometrik Form Kaligrafik Röllyef Uygulaması, Sanatçının Arşivinden**

Bu dekor türünde deseni oluşturan yazılar harf şeklinde kesici aletlerle de oluşturulabilir (Resim 170). Ayrıca kesilerek oluşturulan ince plaka şeklinde boşluklu yazılar kalıp içine basılarak şekillendirilecek ana formun içine de aktarılabilir. Bu teknikte çok küçük boşluklar sırla dolup kapanabilir. Bu nedenle boşlukların sırlamadan sonra da açık kalması isteniyorsa delikler çok küçük olmamalıdır.



**Resim 170. Harf Şeklinde Oyma Aletleri**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

Bu teknikte oyulacak harflerin çok büyük boyutlu olması durumunda da deformasyon olabilir. Bunu engellemek için şablon yazı karakteri kullanılabilir. Böylece harfler tek parça olarak değil, aralarında boşluklar kalacak parçalar şeklinde kesileceği için, daha sağlam yüzeyler elde edilebilir (Resim 171-172).



**Resim 171. Stephen, Freedman, 2000, 96x50 cm.**  
(<http://www.stephenfreedman.com/Being%20&%20Becoming.htm>)



**Resim 172. Stephen Freedman, Stencil Yazı Karakterinde Oyulmuş Harflerden Detay**  
(<http://www.stephenfreedman.com/War%20Songs.htm>)

### 2.5.2.1.7. Dolgu-bezek tekniği (Mishima)

Mishima Kore'de ortaya çıkan bir astar kakma tekniğidir. M.S. 918-1392 yıllarında Koryo Hanedanlığı sırasında Kore çömlekçilerinin kullandığı bir yöntem olan mishima, M.S. 1000-1300 yılları arasında Kore'de büyük gelişme göstermiştir. ... Soluk- gri bünyeli ürünler üzerinde stamp ve tarama uçlu aletler ile kazıma yaparak oluşturulan çukurlara, beyaz astar doldurularak süsledikleri seramiklerinde kendilerine özgün bir süsleme biçim ortaya koymuşlardır... Eski bir geleneğe göre seramik ürünler üzerindeki zarif kakma astar ile yapılan süslemeler Mishima şehrindeki bir manastırda toplanan almanaklardaki (bir çeşit takvim) kaligrafik karakterlere benziyordu. Bu tekniğin adının buradan ya da Kore ve Japonya arasındaki Mishima adındaki adalardan gelmiş olabileceği de düşünülmektedir (Çobanlı, 1996, s: 93).

Bu teknik Türk sanatında da dolgu bezek ismiyle bilinmektedir. Aynı teknik aletlerle desenin daha derin oyuklar şeklinde kazınması suretiyle İngiltere'de uygulanmaktadır ve inlay tekniği olarak adlandırılmaktadır. Bu teknik Japonya'da da zogan adıyla anılmaktadır.

Mishima tekniğinde desen, deri sertliğindeki ürünün yüzeyine bastırılmak üzere mühür ya da üzerinde rölyef desen bulunan sert maddeler ile aktarılır. Oluşan çukurluklara istenilen renkte yaş astar doldurulur. Dışarıya taşan astarlar bir süre sonra yumuşak sistre ile kazınarak temizlenir. Böylece deseni oluşturan çukurlara dolan astarlar ortaya çıkar. Eğer astar çok sulu ise çukurların içinde çamur tarafından emilir ve çöker, bunun için astarın boşluklara tekrar uygulanması gerekebilir. Bu teknikte çamurun içinde şamot olmazsa kazıma işlemleri daha kolay uygulanır. (Çobanlı, 1996, s: 93-95).

### 2.5.2.1.8. Gömme tekniği (Inlay)

Seramik sanatında şekillendirme aşamasında farklı renkte çamurları çeşitli tekniklerle birleştirerek uygulanan dekor yöntemleri kullanılmaktadır. Inlay, marble, millefiori, laminat, agatware, neriage, nerikomi gibi teknik özelliklerine göre farklı isimlerle anılan bu yöntem, yazılı yüzeyler oluşturmak için de kullanılmaktadır. Fital şeklinde oluşturulan yazılar alçı bir yüzey üzerine ters olarak düzenlendikten sonra, bu çamurun rengine zıt renkte fakat bünye olarak uyumlu çamur plaka hazırlanır; bu plaka yazıların üzerine merdane veya presle bastırılarak, yazılar plakanın üzerine aktarılabilir. Çamur ters çevrildiğinde yazıların çamur plakanın içine gömüldüğü ve kaynaştığı görülecektir. Bu teknikte merdane ya da pres ile uygulanan basınca göre farklı efektler elde

edilebilir. İki çamur arasında biraz rölyef etkisi isteniyorsa, baskı daha az uygulanır; ancak iki çamurun iyice kaynaşması ve arada boşluklar kalmaması isteniyorsa, iyice baskı uygulanmalı ve kaynaşma sağlanana kadar işleme devam edilmelidir. Bu teknik pres gömme (inlay) olarak adlandırılabilir. Bu teknikte deneysel sayılabilecek yazı türleri oluşturulabilir. Çünkü fitil şeklindeki plastik çamurlar ile bir yüzey üzerine yazılar yazarak, farklı yazı karakterleri oluşturmak mümkündür (Resim 173). Bu teknikte çamurun kıvrılabildiği oranda harf dönüşleri elde edilir. Bu nedenle, çamurun kurumadan, ıslatılarak şekillendirilmesi gerekmektedir. Diğer renkli çamur teknikleri de yazılı yüzeyler elde edilmek üzere uyarlanabilir.



**Resim 173. Ezgi Okur, Çamura Gömme Tekniği**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

#### 2.5.2.1.9. Fırça tekniği

Seramik dekorunda fırça kullanımı özellikle Uzak Doğu'da çok yaygın ve önemli bir teknik olmuş, daha sonra günümüze dek tüm dünya seramik kültüründe yaygın olarak kullanılmıştır. 15. yy.dan 17. yy.a kadar Koreliler Japonya'da seramikler üzerine dekor yaparken, kaba pirinç saplarından yapılmış hakem adı verilen fırçaları geliştirmişlerdir. Japonya'da bir başka fırça türü de köşeli, kısa kıllı olanı hake'dir. Bu fırçaların geniş yüzeyleri boyamaya elverişlidir. Bambu, seramik gibi farklı malzemelerden sapları olan, sivri uçlu kaligrafi için kullanılan farklı boylarda fırçalar da vardır (Resim 174-175-176). Fude adı verilen bu fırçaların orta boyu, ucunda sıvı boyayı iyi tutma

özelliğine sahiptir; kontrol edebilme yeteneği olan bir elde çok iyi sonuçlar elde edilebilir (Çobanlı, 1996, s:121).



**Resim 174-175-176. Uzakdoğu'da Kullanılan Fırça Tipleri**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

Kesik uçlu ya da normal uçlu fırçaların farklı kalınlıkta çeşitleriyle seramik yüzeylerde farklı lekeler ve izler elde etmek mümkündür. Suluboya için kullanılan fırçaların tüylü kısımları kısa olduğu için seramik yüzeylerde fırça dekoru yapmak için elverişli olmayabilirler. Fırça, kıvrımlı hatlar elde etmek için elverişli bir dekor aracıdır. Bu nedenle özellikle kaligrafik etkiler elde etme amacıyla diğer tekniklere göre daha çok tercih edilmektedir. Seramik bünye, fırçayla uygulama sırasında sıırı emeceği için, fırça izlerini belli eden, istenmeyen izler ortaya çıkabilir. Sır altı ve sır içi boyayı veya astarı fırçayla uygulama teknikleri kurutma kâğıdı üzerine fırçayla dekor yapmaya çalışmak gibidir. Bu nedenle seramik üzerine uygulamalarda uca doğru incelen, daha uzun kıllı fırçalar tercih edilmelidir. Bu tür fırçalar miktar olarak daha fazla boyayı bünyesinde tutacak ve fırça dokunuşları belli olmayacaktır. Daha sonra da konturlar belirginleştirmek isteniyorsa, taşan kısımlar sivri uçlu bir aletle kazınarak temizlenebilir (Resim 177-178).



**Resim 177- 178. Bisküvi Yüzey Üzerine Sır ile Fırça Dekorü Uygulama, Dış Konturların Kazınması**  
**Fotoğraf: Ezgi Okur**

Sır üstü fırça dekorlarında yüzey çok kaygan olduğu için fırçayla uygulanan boyayı tutacak medyum denilen sıvılarla boya kalıcılaştırılmalıdır. Burada üst üste yapılan fırça darbeleri fırçanın iz bırakmasına sebep olduğu için, mümkün olduğunca tek tuşla lekeyi oluşturmaya çalışmak gerekir. Kaligrafi eğitimi almış ve pratiği olan bir kişi için bile kontrolü zor bir tekniktir. Fakat ustalıklı yazılmış bir kaligrafi örneğinin direk sırlı yüzey üzerinde elle aktarılmış olması eseri daha da değerli kılmaktadır (Resim 179).



**Resim 179. Marry White, Tornada Şekillendirilmiş Form, Altın Kaligrafik Dekor, g: 14 cm.**  
**(White, 2003, S:32)**

Hazır boyalar yaklaşık olarak pişirim sonrasında da aynı rengi vermektedir. Bunlar fırça ile sürülmeye elverişli olarak hazırlandığı için uygulaması çok kolay ve pratiktir. Bisküvi ya da deri sertliğinde kil üzerine de sır altı fırça dekoru yapılabilir. Bu teknik

sıraltı, sırüstü, sıriçi boyalarla uygulanabileceği gibi, sır ve astar kullanılarak da uygulanabilir.

Serbest fırça dekoruyla da seramik yüzeylerde çok keyifli sonuçlar elde edilebilir. Fırça dokunuşlarını fırçayla kâğıt üzerinde kullanır gibi serbest hareketlerle uygulayan sanatçılar, fırça dönüşlerinde çok farklı efektler, kendiliğinden oluşan kalınlık farklarıyla açık koyu değerler sağlamaktadırlar (Resim 180–181).



**Resim 180. Khaled Ben Slimane, Kaligrafik Fırça Dekorlu Form**  
**British Museum, Londra, Fotoğraf: Zehra Çobanlı**  
**Resim 181. İsmail Hakkı Oygur**  
**(<http://www.sanalmuze.org/sergiler/index4.htm>)**

Yapılan çalışmalarda beklenen doku ve etkiye bağlı olarak malzemeler belirlenmelidir. Sır altı boya dekorlarını ortaya çıkaran şeffaf sırlardır. Direk sırla yapılan koyu renkli fırça dekorları da açık renk bünye ya da dokulu zeminler üzerinde çok etkili durmaktadır (Resim 182). Bu teknikle çok kontrollü kaligrafik dekorlar elde edilebilir. Kaligrafiyi gösteren ince ve titiz çalışmadır; bu nedenle özellikle de açık renkli zeminler üzerinde çok dikkatli ve sabırlı fırça dokunuşları ile etkili sonuçlar elde edilebilir (Resim 183).



**Resim 182. Zehra Çobanlı, Renkli Çamur Bünye, Kaligrafik Sır Dekorlu Kapaklı Form, 2002**  
Sanatçının Arşivinden



**Resim 183. James Lawton, Terracotta Çaydanlık, 28 cm. x 28cm.x 9cm**  
(Vecchio, 2001, s:64)

Serbest el yazısı türünde kaligrafik etkiler elde etmek, güzel yazı türünde kaligrafik çalışmalardan biraz daha kolaydır. Diğer kadar hassasiyet gerektirmediği için, daha içten gelen, günlük el yazısı türünde fırça dekorları yapmak da mümkündür. Burada önemli olan form ile yazıyı nasıl bir yaklaşımla bağdaştıracağına karar vermektir. Zeminde doku kullanımı da bu tür yazıları formla kaynaştırmak için izlenilebilecek bir yoldur (Resim 184–185).



**Resim 184. Zehra Cobanlı, Kutular**  
**Resim 185. Resim 184'den Detay**  
**Sanatçının Arşivinden**



**Resim 186. Bruce Barry, Günlük Kaydı, 1996, y: 30 cm.-28 cm. Sırlı Stoneware**  
[http://members.aol.com/brucebarry1/imagegallery\\_frames.html](http://members.aol.com/brucebarry1/imagegallery_frames.html)  
**Resim 187. Bruce Barry, Günlük Kayıtları, 1999, Sırlı Stoneware, Detay**  
<http://members.aol.com/brucebarry1/about.html>

Tipografik elemanlarla dekor uygulaması yaparken de fırça rahatlıkla kullanılacak bir tekniktir. Ancak burada fırçanın tutuluşu, sırnın kalınlığı ve yoğunluğu küçük ama önemli farklılıklar doğurmaktadır. Yazı öğelerini çok titiz bir şekilde, hassas çizilmiş konturlar içinde sunmak mümkündür. Bu da aynı güzel yazı türünde kaligrafik elemanları yüzeylere aktarırken gösterilen titizlikle sağlanılabilmektedir. Doygun, renk geçişleri kontrollü baskı türünde yazılar dekor elemanı olarak kullanıldıkları zaman, farklı bir anlam ve kaligrafik öğeler kadar ruhu olan öğelere dönüştürülebilir (Resim 188).



**Resim 188. Canan Dağdelen, “Büyük Baskı”, Porselen Tabak, çap:50 cm. 1993**  
(Canan Dağdelen Sergi Kataloğu, 1995)

#### **2.5.2.1.10. Şablon tekniği (paper stencil, resist)**

Mağara resimlerinden günümüze dek kullanılmış olan bu teknikte, maske kullanılmak suretiyle negatif ya da pozitif desenler elde edilmektedir. Bu teknikte, sır ya da astar gibi renklendiriciler yüzeye uygulanmadan önce, harf şekli verilmiş ya da harf şeklinde boşlukları olan maskeleme malzemeleri kullanılabilir.

Çinli seramikçilerin Sung Hanedanlığı zamanında yeşil yaprakları şablon olarak kullanıp, dekorladıkları ürünü beyaz astara daldırarak astarlamaları bu yönteme güzel bir örnektir (Çobanlı, 1996, s:118). Bu tarz maskelerin kullanım amacı bünyeye sır ya da astarın gelmesini engelleyerek bu bölgelerde desenin net bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamaktır (Resim 189–190). Bu teknikte kullanılacak en iyi kâğıt malzeme gazete kâğıdıdır. Çünkü püskürtülen sıvıyı emerek desenin kenarlarına dağılmasını engellemektedir. Ancak gazete kâğıdını deseni oluşturacak şekilde parça parça kesmek gerekmektedir. Hazır harf çıkartmalar kullanıldığında kâğıt malzeme gazete kâğıdı kadar emici olmadığı için kenarlarda birikme yapabilir. Bunun için püskürtülecek malzemeyi ince bir katman olarak uygulamak gerekmektedir. Burada yüzeye

renklendiriciyi uygulamak için en etkili yöntem fırça ya da püskürtmedir. Uygulamadan sonra kâğıt yüzeyden kaldırılarak pişirime hazırlanır. Kâğıt dışında balmumu, parafin, gazyağı, terebentin ve uhu gibi malzemeler de kullanılabilir. Bu tür malzemeler sıvı hale getirilmek üzere sıcak su içinde ya da özel ısıtıcılarda eritildikten sonra bisküvi ya da ham sırlı yüzey üzerinde uygulanabilir. Seramik malzemeleri satan mağazalarda su ile inceltilen kullanışlı parafin emülsiyonları bulunmaktadır. Pişirim sonrası bu malzemelerin fırında yanması sonucu desenler elde edilmektedir. Parafin, Uzak Doğu'daki ustalar tarafından yaygın olarak kullanılmış, daha sonra Bernard Leach ve Shoji Hamada ustalar tarafından 1920'lerde Batı çömlekçilerine de öğretilerek Avrupa'da da yaygınlaştırılmıştır. Isıtılan parafin fırça ile yüzeye uygulanabileceği gibi tabanca ile de püskürtülebilir. Kalın fırça kullanıldığı zaman, bu malzemelerin donmaması için çabuk uygulanması gerekmektedir. Bu teknik günümüzde seramik sanatında özgün dekorlar elde etmek için yaygın olarak kullanılmaktadır (Sentance, 2004, s:138).



**Resim 189-190. Kağıttan Harf Çıkartmalar ve Bisküvi Yüzey Üzerine Yapıştırılması**  
Fotoğraf: Ezgi Okur



**Resim 191-192. Üzerine Çıkartma Yapıştırılmış Bisküvi Form ve Sırlandıktan Sonraki Etkisi**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

Hiroaki Taimei Morino form ve renk çalışmalarındaki çok özenli tavrıyla üne kavuşmuştur. Hassaslıkla oluşturduğu formları, genellikle açık kil ile şekillendirilmiş oval ağızlı, silindirik kalın cidarlı vazolardır. İçi ve dışı kırmızı sır ile sırlanmış bir çalışması adını, üzerindeki dans eden L harfi şeklindeki motiflerden almaktadır. Bir çeşit şablon tekniği ile yeşil-griden, mavi-siyaha doğru farklı tonlardaki 'L' harfleri yüzeyde sıçırıyor gibi hareketli bir şekilde yerleştirilmiştir (Faulkner, 1995, s: 52-53) (Resim 193-194).



**Resim 193. Taimei Hiroaki Morino, “Danseden Kalabalık”, Stoneware Vazo, Demir Kırmızısı Zemin Üzerine Resist Tekniğiyle Uygulanmış Sır, 36,7 cm**  
(Faulkner, 1995, s:52)

**Resim 194. Taimei Hiroaki Morino, L Biçiminde Dokulu Form**  
<http://www.e-yakimono.net/html/morino-hiroaki.html>

#### 2.5.2.1.11. Sgraffito tekniği

‘İtalyancada kazınmış anlamına gelen Sgraffito bir astar kazıma tekniğidir. Çin’de ilk defa olarak görülen sgraffito daha sonra İran ve Avrupa’da özellikle İtalya’da Bologna Ferrara ve Padua’da gelişerek yaygınlaştı’ (Çobanlı, 1996, s: 89).

Bu teknik seramik yüzeye uygulanmış yaş astar ya da sırtı kazıma yoluyla uygulanmaktadır. Çamur rengine zıt renkli bir astar, deri sertliğindeki bünyeye uygulandıktan sonra el ile tutulabilir kuruluğa gelmesi beklenir. Alttaki bünyeye renk zıtlığı ortaya çıkarmak suretiyle astar yüzey çeşitli aletlerle kazınır. Astar çok yaş olursa kazıma çizgilerinde toplanmalar meydana gelebilir. Çok kuruduğu takdirde de zeminde pürüzler oluşur. Kazıma işlemi bittikten sonra, çalışma kurumaya bırakılır. Kuruyan

parçaya bisküvi pişirim ve sırlı pişirim uygulanır. Şeffaf sır astarın ve bünyenin rengini olduğu gibi ortaya çıkarır. İstenildiği takdirde sırnın içine biraz renklendirici katılarak astarın renginde farklı etkiler elde etmek mümkündür (Çobanlı, 1996, s:90).

Bu teknikte zemin açık, astar koyu olabileceği gibi (Resim 195-196), koyu renkli bünye üzerine beyaz astar sürülerek de zıtlık ortaya çıkarılabilir. Buna Kore'de hakeme denilmektedir. Bu tür uygulamalarda yüzeyi sadece şeffaf sırla sırlamak yeterlidir. Kazıma için keskin alet ucu gereklidir. Böylece üstteki astar katmanını kaldırılarak altaki bünyenin rengi ortaya çıkarılabilir. Yazının bu teknikte uygulanabilmesi için tipografik bir problem olan harf dönüşlerini mükemmel şekilde çözümlenmek gerekmektedir. Aletleri, harflerin kıvrımlı yerlerinde pürüz yaratmayacak şekilde seçmek ve astarın kıvamını çok iyi ayarlamak gerekmektedir. Bu tekniğin özelliği ince çizgili, temiz ve pürüzsüz olmasıdır. Doğru alet ve uygulama ile serbest kaligrafik etkiler rahatlıkla elde edilebilir (Birks, 1998, s:158).



**Resim 195. Bernadette Baumgartner**  
**Astar Üzerine Kazıyarak Yazlandırılmış Porselen Çanak, ç: 30 cm**  
[http://www.artha.ch/Keramik/art\\_arte\\_kunst\\_91.htm](http://www.artha.ch/Keramik/art_arte_kunst_91.htm)  
**Resim 196. Susan Shocket, Sgraffito Sır Kazıma**  
**Fotoğraf: Ezgi Okur**

#### 2.5.2.1.12. Puar tekniği (Slip trailing)

Puarla astar uygulaması, pratik gerektiren zor bir tekniktir. Kontrol edilmesi fırçadan daha zordur. Puar, akıtma yoluyla uygulanan bu teknik için elverişli bir alettir. Ancak onun yerine astar ya da sırnı akıtmaya yarayan ince uçlu farklı tüpler de kullanılabilir.

Astar yerine sıvı döküm çamuru içine boya ve oksitler katılabilir. Pişirim derecesi bünyeye göre ayarlanmalıdır. Akışkan halde hazırlanan astar, yaş bünye üzerine uygulandığı zaman en iyi uyum sağlanır. Ancak astarın içindeki su miktarı fazla olduğu zaman, astar bünye üzerinde dağılabilmektedir; çok koyu olması durumunda da akması zorlaşabilir. Bu nedenle astarı bünye üzerine puarla uygularken, astarın ve bünyenin kıvamına dikkat edilmelidir. Thomas Toft'un 17 yy.da yaptığı tabaklar bu tekniğin ilk örneklerindedir. Mary Wondrausch günümüzde akıtma puar tekniğini astar kullanarak yazılarla birleştiren bir İngiliz Seramik sanatçısıdır. Harfleri puarla yazarken diğer astar tekniklerine oranla daha koyu kıvamlı astar kullanmaktadır. Aynı renkle diğer desenlerin konturunu oluşturduktan sonra, diğer desenlerin içini farklı renklerle renklendirmektedir (Resim 197-198). Bunun için daha sıvı astar kullanarak geniş yüzeyleri doldurmaktadır. Harfleri tabağın çevresine yazarken tabağı turnet üzerinde çevirerek yazının düzenini sağlamaktadır (The Complete Potter's Companion, Tony Birks, 1993, Conran Octopus, London, s:157).



**Resim 197-198. Mary Wondrausch, Puarla Astar Dekorlama, Bal Rengi Sır, Tornada Şekillendirme, Kullanılan Puar**  
(White, 2003, s:80)

Aynı teknik bisküvi bünye üzerine sırla da uygulanabilir. Daha sonra bu bünye üzerine tekrar sır uygulanarak bünye renklendirilebilir. Burada da bünye önceden başka bir renkli sırla sırlanmış da olabilir. Zemin renginin başka bir tonunda ya da renk ve doku olarak tamamen zıt malzemeler kullanılabilir. Akıtma tekniğinde kullanılan sırlara oranla, bu teknikte daha koyu kıvamlı sır tercih edilmelidir. Daha çok dağılmayacak mat sırlar tercih edilir. Ama puarın ucunda ya da bünye üzerinde toplanmaması için sırların akışkanlığı da olmalıdır.

Bu teknikte puarın kontrolü zor olduğu için ortaya çıkan sonuçlar, daha çok el yazısı gibi görünen serbest türdedir. Yazıların ne kadar köşeli, baskı türünde olması istense de, o etkiyi yakalamak çok zordur.

### **2.5.2.2. Yazı Ögesinin Seramik Formlarda Biçim Ögesi Olarak Kullanımı**

Günümüz seramik sanatçıları çağdaş yorumlarında farklı malzeme arayışı içinde oldukları gibi, özgün form yaratma çabası içinde farklı çıkış noktalarına yönelmektedirler. Bu noktada alfabenin ögeleri olan harfler, rakamlar ve noktalama işaretleri sanatçılara ilginç ve özgün form arayışlarında yol göstermektedir.

Yüzyıllardan beri denenerek değişime uğramış olan yazı karakterleri tipografik elemanlar olarak günümüzde çeşitli alanlarda kullanılmaktadır. Fakat daha çok bilinen formlarıyla yazılma eğilimi göstermektedirler. Boş-dolu, açık-koyu, kapalı-açık gibi özellikleriyle tasarım açısından kullanımı yaygınlaşmış olan yazı elemanları bir tasarımın çıkış noktası olarak kullanıldıkları zaman, daha çok grafiksel anlatımlar ortaya çıkmaktadır. Üç boyutlu şekillendirmelere uygun plastik bir malzeme olarak çamur ile kaligrafik ya da tipografik yazı beraber uygulandığında, yazıyla ilgili ögeler tek boyutluluktan kurtarılıp, hacim kazanacağı için artık yazı farklı bir boyuta taşınmış, alışılagelmiş tek boyutlu görünümünden kurtularak maddeleştirilmiş olacaktır. Bu farklı bir yönelimdir. Çünkü bu eğilim sanatçılara özgün form arayışında yol gösterirken, iki disiplini bir araya getiren yeni bir çalışma alanı oluşturacaktır. Sanatçılar bu tasarım tekniğini kullanırken, yazı karakterlerini sayfa düzeni konumundan kurtarıp ayağa kaldırarak hacim kazandırabilirler.

### 2.5.2.2.1. Elle şekillendirme tekniği (Plaka ve serbest şekillendirme)

Seramik form oluşturmada şekillendirme teknikleri formun yapısına göre belirlenir. Örneğin bir harf ya da yazı ögesi sadece uzatılarak plaka tekniğiyle hacimli bir forma dönüştürülebilir (Resim 199). Harfin böyle bir yaklaşımla nasıl görüneceği konusunda şekillendirme aşamasından önce, üç boyutlu tasarım yapılan bilgisayar programlarından yararlanılabilir. Özellikle köşeli bir form arayışında bu çok faydalı olacaktır. Böylece şekillendirme sırasında köşeler yuvarlatılarak ya da daraltılarak harf deforme edildiği durumda nasıl bir form ortaya çıkacağı tespit edilmiş olur (Resim 200).



**Resim 199. Ezgi Okur, 2003, “G” Çaydanlık, İnce Şamotlu Kil, Elle Şekillendirme, Plaka Tekniği 1200°C, İzmir Rotary Seramik Yarışması Özel Ödülü**

**Resim 200. Ezgi Okur, Plaka Tekniği, Özel Pop Yazı Karakteri, Yüksek Lisans Ödevi**  
Fotoğraflar: Ezgi Okur

Yazı karakteri olarak seçilen harf türü de kullanılacak olan tekniğin seçilmesinde belirleyici rol oynamaktadır. Harf daha çok el yazısı türündeyseniz elle şekillendirme teknikleriyle daha kıvrak, hareketler vermek mümkün olabilir (Resim 201-202). Bu yazı karakterleri imza gibi özgün yazı türünde olabileceği gibi, bir harfin farklı eksenlerde uzatılması ve döndürülmesi ya da kıvrılması ile de elde edilebilir. Burada gerekli durumlarda birden fazla teknik bir arada kullanılabilir.



**Resim 201. Baha Örken, Plaka Tekniği, Lisans Ödevi**  
**Resim 202. Nermin Elmalı, El Yazısı Formunda H harfi, Serbest Şekillendirme**  
**Yüksek Lisans Ödevi**

Plastik çamurun plakalar halinde şekillendirildikten sonra ana formu oluşturacak şekilde birleştirilmesinin ardından, form nemini atıp deri sertliğine ulaştıktan sonra ayağa kaldırılarak pişirime hazırlanır.

Elle şekillendirme yönteminde de form kütle halinde şekil verildikten sonra içi boşaltılarak kurutmaya bırakılabileceği gibi, yine plakalar yardımıyla içi boş şekilde formun oluşturulması da mümkündür.

Bu tekniklerden faydalanırken, tek bir harften yola çıkılabileceği gibi harf, söz ya da sözcük grupları kullanılarak da çalışma zenginleştirilebilir (Resim 203). Bu, sanatçının anlatımında sunmak istediği yoruma ve kapsama bağlıdır. Birçok harf farklı boyutlarda, elle serbest olarak ya da plaka tekniğiyle şekillendirildikten sonra üst üste, yan yana kompozisyonlar kurmak da bu anlamda, bir başka teknik olarak kullanılabilir. Oluşturulacak ana form, serbest, boşluklu, strüktürel bir görünüme sahip olabileceği gibi (Resim 204), tamamen dolu, dış konturu ve sınırları kapalı olarak da şekillendirilebilir (Resim 205). Burada önemli olan malzeme, teknik ve formu en iyi şekilde bütünleştirmek ve boş dolu ilişkisinde dengeli bir kompozisyon kurmaktır.



**Resim 203-204. Darren Summer, Lauran Griffith, Tipografi Dersi Uygulaması  
Wolverhampton, Media, Müzik ve Gazetecilik Yüksekokulu  
[http://www.mediacove.com/galleryall/avceyr2\\_2004/gallery/index.html](http://www.mediacove.com/galleryall/avceyr2_2004/gallery/index.html)**



**Resim 205. Mohammed Shaarawi, Misir Kultur Bakanligi, Elle Şekillendirme  
(5.Kahire Bienal Katalog, 2000 Colors Press, s:31)**

Bu anlamda bir başka kullanım türü de harflerin tek başlarına şekillendirilip, sergilemede bir arada kullanılmasıdır. Burada vurgulanmak istenen bir söz grubu ya da kelime, üzerine eklenen parçalarla zenginleştirilebilir. Litvanya radyosunun kuruluşunun 80. yılı nedeniyle yapılmış olan RADIO adlı eser, içine yerleştirilmiş olan radyo, hoparlör ve alıcılar ile desteklenmiş, böylece iletilmek istenilen düşünce bu düzenlemeye eklenen seslerle de kuvvetlendirilmiştir. Gerçekten çalışan ve yayın yapan bu radyo, kelimenin İngilizcedeki yazılışındaki harflerden oluşmaktadır. İcat edilmesiyle medeniyetin gelişimine önemli katkıda bulunmuş olan radyo, sanatçının sanatsal yorumuyla birleştirilerek sunulmuştur (Resim 206).



**Resim 206. Juozas Adomonis, 2006, RADIO, Plaka Tekniği, Litvanya Radyosunun 80. Yıldönümü, IAC sergisi, Vilnius**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

#### **2.5.2.2.2. Kalıpta şekillendirme tekniği**

Seramik alanında çoğaltma gereksinimiyle modelden kalıp alınarak uygulanan yöntemler, sanatsal çalışmalarda da kullanılmaktadır. Özellikle şekillendirilen formdan pürüzsüz yüzeyler ve düzgün bitirilmiş hatlar bekleniyorsa, bu yöntemin kullanılması yerinde olacaktır. Elle şekillendirmede zorlanılabilecek dönüşler, bu teknikle bazı durumlarda daha kolay çözümlenebilmektedir.

Alçı gibi şekillendirmeye elverişli bir malzemeyle modelin oluşturulmasından sonra, kalıp aşamasına geçilmektedir. Modelin karmaşıklık derecesine göre kalıbın şekli ve onu oluşturacak parçalar belirlenir. Çok karmaşık formlarda çok parçalı kalıp tekniği her detayın çıkmasını sağlayacaktır. Kalıp alınırken alçı, parçalara ayrılan yüzeylerin etrafında oluşturulan havuzlara sıvıyken dökülmek yoluyla kullanılır. Böylece ayrı ayrı şekillendirilen her bir kalıp parçası nemini attıktan sonra, oluşturulan geçme kilit sistemleriyle birleştirilerek, döküm işlemine hazırlanır. Alçı kalıplar, sıvı döküm çamurlarının nemini emerek, iç çeperlerinde formun duvarlarını oluştururlar. Nemini attıktan sonra oluşan bu formlar, kalıp parçaları ayrılarak çıkartılır. Bu aşamada, kalıp parçalarının birleşme yerlerinde oluşan çizgiler rötuşlanarak, form temiz bir şekilde elde edilmiş olur. Böyle bir çalışmada form da çok parçalı ise, ana form dışındaki diğer parçaların da kalıbı alınarak, şekillendirme sonrasında birleştirilebilir (Resim 207).



**Resim 207. Ezgi Okur, M Çaydanlık, 1200°C, Döküm Tekniği,  
2001 Kahire Seramik Bienali Sergisi  
Fotoğraf: Ezgi Okur**

Bu yönetime örnek olarak Adrian Saxe'in yaptığı "ve işareti" ibrikler serisi incelenebilir. Bu serinin ilk parçası 1989 yılına ait kalıpta şekillendirilmiş Franklin Gotik yazı karakterinde eğik "ve işareti" şeklinde ibriktir. Sanatçı bu forma eğik duruşunu öne doğru uzatarak vermiştir. Bunun dışında Clearface Gothic kalın (Resim 208) ve Fatface kalın yazı karakteri şeklinde "ve işareti" ibrikleri de vardır. Tüm bu yazı karakterleri seramik form oluşturmak için ilginç yazı karakterleridir ve Adrian Saxe grafiksel olarak doğru olan bu formların tepelerine kondurduğu kaktüslerle, üzerinde çok uyumsuz fakat forma canlılık katan esprili grafik bir anlatım sağlamaktadır. 1989 tarihli Fatface kalın ibrik kalıpta şekillendirilmiş ve zarif, alacalı altın ve platin krakle sırla kaplanmıştır. Form "ve işareti" olmasından ileri gelen bağlaç görünümünün yanı sıra kıvrımların yüzey zenginliğiyle güçlenmektedir.



**Resim 208. Adrian Saxe, Clearface Gothic Kalın "Ve işareti" İbrik, 1989, Porselen  
(The Clay Art Of Adrian Saxe, 1994, s:99,131)**

**209. James Melchert, "a"  
(Modern Ceramic Art Part 2, 2003, s:117)**

Bu ibrik sanatçının formu oluşturma yönelimi açısından Jim Melchert'in "değerli a" adlı lüster kaplı çalışmasını anımsatmaktadır (The clay art of Adrian Saxe, 1994, s:46-131). Kendi başına heykel gibi hacimlenip ayakta duran bu yazı çıkışlı formlar, çok ufak eklemeler ve yüzey özellikleriyle ön plana çıkmaktadır (Resim 209).

### 2.5.2.2.3. Pişmiş parçaları birleştirme tekniği

Seramik sanatında farklı bir yaklaşım olarak önceden seçilen ve şekillendirilip pişirilmiş hazır birimlerle yeni formlar oluşturacak tasarımlar yaratılabilir. Bu, birimlerin aralıklı ya da aralıksız, düzenli ya da düzensiz farklı konum ve yönlerde birbirine çeşitli tekniklerle eklenmesi sonucu uygulanabilecek bir tekniktir (Resim 210). Seçilen birimler temel geometrik formlardan oluşabileceği gibi, tasarımın özelliklerine göre farklı şekillerden de meydana gelebilir. Burada önemli olan yeni oluşacak formun bütününde anlamlı ve yan yana altta alta veya üst üste gelmeye elverişli olmalarıdır. Yazı ögesini tasarımlarında konu alan sanatçılar için bu teknik kullanılırken birimler harflerden ya da yazıya ait öğelerden meydana gelebileceği gibi, sonuçta meydana gelecek bütünde formun yazıya ait özellikler taşıyabileceği dikkat çekmektedir (Resim 211).



**Resim 210-211. Ian Anderson, Krom Tel ve Kil, 70 x101 x 7,6 cm.  
NCECA, 2007 Kentucky, Fotoğraf: Zehra Çobanlı**

### 2.5.2.3. Yazı Ögesinin Seramik Düzenlemelerde Kullanımı

...19. yy.da yaşanan toplumsal olaylar bilimsel gelişmeler sanat olgusunda da köklü değişimlerin yaşanmasına neden olmuş, dönemin sanatçıları sanat ve bilimsel disiplinlerle iç içe olmuştur. Çağdaş Sanat anlayışında ortaya çıkan yaklaşımlar ise sanat disiplinlerinin iç içe geçtiğini, önemli olanın estetik duyarlılık olduğunu ve ortaya çıkan sanat nesnelerinde kullanılan malzemenin ne olduğundan çok içeriğin ne olduğunun önem kazandığını göstermiştir. Çağımızın sanat anlayışı, sanatlar arasındaki kesin sınırları ortadan kaldırmış, 20. yüzyılda yaşamın hemen hemen her alanında yaşanan değişimler ve biçimsel gelişmeler, buluşlar bu etkileşime, ilişkiye yoğunluk kazandırmıştır. Doğayı yansıtmaktan gittikçe uzaklaşan sanat olgusu, ifade özgürlüğü anlatım dili zenginliği kazanmaya başlamıştır. Sanatın düşünsel yönü biçimsel yönünden üstün tutulurken, sanatın sadece güzel nesnelere ortaya koymadığı düşüncesi ağırlık kazanmıştır ve bu eğilim de sanat disiplinleri arasındaki etkileşim ve ilişkiyi hızlandırmıştır (Öz, 2007, s: 21-22).

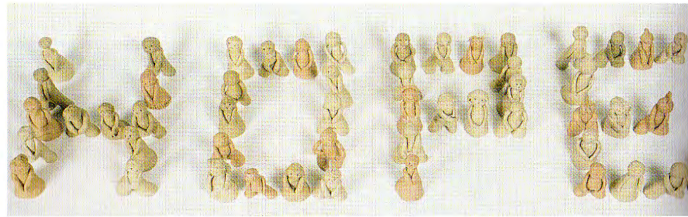
Bu anlamda ortaya konan, içerikteki düşüncenin ön planda olduğu tasarımlarda malzeme çeşitliliği, kişisel araştırma ve deneysel çalışmaları beraberinde getirmektedir. Alanlar arasındaki sınırlar ortadan kaldırılarak, iki alan için de farklı bakış açıları öneren çalışmalar ortaya konabilir. Farklı tekniklerin çeşitli kombinasyonları ile oluşturulan çalışmalar yerleştirme ve video gibi 21. yy.a ait sanat dallarının da çeşitlenmesine olanak sağlamaktadır.

Ayrı ayrı şekillendirilmiş parçalar, içerikle uyumlu şekilde sergi alanına yerleştirilirken, bazı yan malzemeler kullanılabilir. Bunlar içeriği kuvvetlendirme amacıyla kurgulama aşamasında belirlenmeli ve seramiğin önüne geçmeden onu destekler nitelikte olduğunda, daha olumlu sonuçlar elde edilmektedir (Resim 212).



**Resim 212. Holly Hanessian, Florida State Üniversitesi, Yerleştirme**  
(Disiplinlerarası Yaklaşım Atölye Çalışması, Sergi Broşürü)

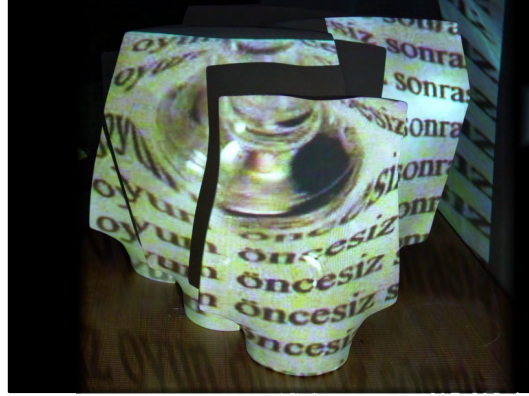
Bir başka yerleştirme tekniği de oluşturulmuş birimlerin, bir biçim oluşturacak şekilde yan yana dizilmesidir. Bu şekiller anlamlı ya da anlamsız sözler oluşturacak harfler olabilir. Örneğin sanatçı Irak'taki sosyal yaşamın politik nedenlerle etkilenmişliğini insanların umutsuz durumunu bu teknikle ele almıştır (Resim 213). İnsanları figürinler şeklinde tasvir etmesi ve bunları “Umut” kelimesini oluşturan harfler gibi dizmesi, içeriği iki yönlü destekleyen bir yaklaşımdır. Çocuklarla bir arada uygulanan bir proje olması nedeniyle, açıklayıcı niteliği ön planda tutulan bu çalışma, kurgulama ve sunum bakımından çok sadedir.



**Resim 213. Ann Bates, 'Irak İçin Umut', Elle Şekillendirme, 1260°C, y: 10 cm. Crich İlkokulunda Uygulanmış Yerleştirme**  
(Ceramic review-206, 2004 s:16)

Günümüzdeki diğer sanat dallarından faydalanılarak etkileşimli anlatımlar sunmak mümkündür. Projeksiyon sistemiyle, önceden dijital olarak çekilmiş yazı görüntüleri seramik formların yüzeyine yansıtılarak, ışıkla etkileşimli şekilde ortaya çıkan dokular elde edilebilir. Burada sır dokusu yerini alacak olan görüntüler, formun yapısına göre farklı şekiller alarak hareket edebilir. Böyle deneysel bir çalışma, farklı alanları da bir

araya getirdiği için çağdaş sanat boyutunda farklı, ilgi çekici ve özgün bir yaklaşımdır (Resim 214).



**Resim 214. Burcu Öztürk Karabey, Öncesiz Sonrasız Oyun, 2006, Video Projeksiyon Sanatçının Arşivinden**

Sanatın oyunsal içeriği, Karabey'in bu çalışmasında odak noktasını oluşturmaktadır. Sanatçı uygulamada yazı kullanımını imgesel çağrışımları desteklemesi amacı ile özellikle tercih etmiştir. “*Öncesiz sonrası*” ifadesini zamansız, zaman ötesi bir yaklaşımı vurgulamak amacıyla kullanmıştır. Sanatçının anlatımıyla kamerada dijital olarak çekilmiş bir görüntü daha sonra yeniden o anın yerini alan başka bir anda, o anmış gibi yeniden yansıtılmıştır. Bu görüntü sürekli tekrar edilmektedir. Bu oyunsal bir içerikle; bir çocuğun birşeyi öğrenebilmesi için defalarca tekrar etmesine ve bunu yaparken dikkatini odaklamasına gönderme yapılarak aktarılmaya çalışılmıştır. Seramikte alt bünye ile sır, et ve kemik gibi birbirini tamamlayan öğelerdir. Burada sırnın yerini dijital bir yansıma, dijital görüntünün yansıtıldığı perde yerine seramik formlar almaktadır.

## 2.7. Çağdaş Seramik Sanatında Bir Tasarım Ögesi Olarak Yazıyı Kullanan Sanatçılar ve Eserlerinden Örnekler

Dünya Çağdaş Seramik Sanatında yazı ögesinin birçok seramik sanatçısına ilham kaynağı olduğu görülmektedir. Yazının temel alındığı iki veya üç boyutlu seramiklerde Çağdaş Türk Seramik Sanatçılarının özellikle Arap alfabesinden çıkışlı kaligrafiyi ele aldığı ve başarılı şekilde yorumlandığı dikkat çekmektedir. Çağdaş Türk Seramik Sanatında İsmail Hakkı Oygur ile başlayan bu tarz çalışmalar, Zehra Çobanlı, Canan Dağdelen, Sevim Çizer, Tüzüm Kızılcan gibi seramik sanatçıları ve hatta farklı alanlardan sanatçılarla da farklı stillerde sürdürülmüştür. Bu sanatçılar birçok eserine yansıttığı bu yaklaşımıyla tarzını yönlendirmiş ve özgünlük kazanmışlardır. Kullandıkları çeşitli kaligrafik kesitler geçmişten günümüze geçişi dile getirirken, seramik sanatında geleneksel yazıya dair bu çağdaş arayışlar sayesinde yazı ögesindeki detaylar, çağımıza ait simgelere dönüşerek yaşatılmaktadırlar. Bu sanatçıların dışında sadece bazı eserlerinde yazı ögesini kullanan sanatçılar da yer almaktadır. Bu sanatçılar da yazıyı kullandıkları eserlerindeki çok farklı yaklaşımları nedeniyle bu tezde ele alınmışlardır.

Batıda ise sanatçıların daha çok el yazısı ya da tipografik öğeler olarak baskı türünde yazı karakterlerini kullandıkları görülmektedir. Seramik sanatçılarının bu öğeleri ağırlıklı olarak hikâyesel anlatımlarla ele aldığı, mesajı olan iletilere dönüştürdüğü dikkat çekmektedir. Mary White, Patrick King, Ole Lislerud, Hiroaki Morino gibi tüm çalışmalarında yazı ögesini kullanarak tanınmış sanatçılar, bir eserde yazının okunurluk dışında eserin tümüyle uyumlu bir tasarım ögesi olarak başarıyla nasıl kullanılabileceğini ispatlamışlardır.

Bu bölümde, tezin önceki bölümlerinde yazı ögesini tasarım ögesine dönüştürürken kullandıkları tekniklerle ve eserleriyle adı geçen sanatçılar, sanat yaşamları ve eserleriyle alfabetik sıraya göre tanıtılmıştır.

### 2.7.1. Juozas Adomonis

1951-1957 yılları arasında Litvanya Vilnius Sanat Akademisinde seramik eğitimi alarak mezun olan sanatçı, Avrupa ve Amerika'da çeşitli sergi ve sempozyumlarda yer almıştır. Litvanya Seramik Sanatında önemli bir yeri olan Adomonis, bu alanda yazdığı katalog ve kitaplarıyla tanınmaktadır. Bunlardan biri "Seramik Sanatı" kitabıdır. Hem iç hem de dış mekân için seramik çalışmaları bulunmaktadır.

([http://www.arspanevezys.lt/?kalba=en&nuoroda=1&autorius=Juozas\\_Adomonis](http://www.arspanevezys.lt/?kalba=en&nuoroda=1&autorius=Juozas_Adomonis))

(bk: 133)

### 2.7.2. Raewyn Atkinson

1955'te Napier'de doğan Raewyn Atkinson Wellington'da yaşamaktadır. 1975'te Palmerston North Teachers' Kolejinden okulöncesi eğitim üzerine diploma almıştır. 1998'de Victoria Üniversitesinde sanat ve sanat tarihi üzerine lisans derecesi almıştır. Atkinson ulusal ve uluslararası birçok sergiye katılmıştır.

(<http://www.citygallery.org.nz/mainsite/interview-with-raewyn-atkinson1.html>)

Raewyn Atkinson'un elle, kâğıt katkılı ya da porselen çamuruyla şekillendirdiği formlar üzerinde çizgisel tarama izleri ya da yazılarla bezeli dokular dikkat çekmektedir. Sanatçı aktardığı bu yazılar ve imajlarla yerli Maori kültürü ya da tarihi konulara gönderme yapmaktadır.



**Resim 215. Raewyn Atkinson, Protest Vessel, 2003**  
([www.catherinegriffiths.co.nz/02%203.CER3.html](http://www.catherinegriffiths.co.nz/02%203.CER3.html))

### 2.7.3. Lesley Baker

Kaliforniya Sanat Kolejinde Seramik Programında öğretim görevlisi olarak görev yapan sanatçı Texas A&M Üniversitesinde lisans, Rhode Island Tasarım Okulunda da master derecesi almıştır (<http://www.cca.edu/academics/ceramics/faculty.php>).

Baker'ın çalışmalarında görülen yazı öğeleri genelde serigrafî gibi çeşitli baskı teknikleriyle aktarılmıştır. Kaliforniya'da "The word made clay: ceramics in its own (w)rite" konulu jüriye sergiye katılmıştır. Böylece seramiğin malzemesi olan kili şiirsel bir forma taşımıştır. Her yüzeyin öyküsel bir anlatımı olduğu bu sergide, çalışmalar birer hikâyeyi yansıtmaktadır. Bu yazılı sözler ve illüstratif imajlar sanatçıların hislerini yansıtırken, eserlerin orijinal, esprili, yaratıcı, hayal gücüne dayalı olmalarını sağlamıştır (ceramic monthly s: 42, april 2003).



**Resim 216-217. Lesley Baker, 2006, Döküm Tekniği, Sıralı Serigrafî ve Lazer Çıkartma**  
(<http://www.cca.edu/gallery/artist/262>)

### 2.7.4. Bruce Barry

Bruce Barry Amerika'da yeni nesil seramik sanatçılarından. Amerika'da Milton Akademisi ve Lewiston'da Bates Kolejinde eğitim almıştır. Şu anda Boston'da yaşamaktadır.

Stoneware çamurunu kullanarak tornada oluşturduğu formları henüz yaşken deforme ederek başkalaştırmakta, böylece özgün formlar elde etmektedir. Daha sonra bilinçaltında kendiliğinden gelen düşüncelerini siyah sırlı fırçayla yüzeylere yazarak aktarmaktadır. Formlar üzerindeki bu yazı seli, kimi kapaklı formların iç duvarlarını da kaplamaktadır. Özel bir pişirim uygulayarak bu yazıların yüzeyde kalmasını sağlayan

Barry, yüzeye parşömen kâğıdı üzerine yazılmış yazılardaki gibi bir doku kazandırırken, farklı renklerde kullandığı kil ile de değişik etkiler yakalamaktadır. Harvard Üniversitesi Seramik Programında misafir sanatçı olarak çalışmalarını sürdüren Barry, De Cordova Müzesi Sanat Okulunda eğitim vermektedir.

(<http://members.aol.com/brucebarry1/about.html>)



**Resim 218. Bruce Barry, Sırlı Stoneware, 1993, y: 30 cm.-26 cm- 30 cm.**  
([http://members.aol.com/brucebarry1/imagegallery\\_frames.html](http://members.aol.com/brucebarry1/imagegallery_frames.html))

### 2.7.5. Bernadette Baumgartner

Yaşamı arayışları içinde geçmiş olan sanatçı 1981’de seramikle tanışmıştır. Bern ve Zürih’te seramik eğitimi almaya başlamış ve kendi atölyesini kurmuştur. Yaptığı çalışmalar uluslararası ödüller almıştır. 1994’ten itibaren kendi atölyesinde satışa yönelik işler üretirken bir yanda da Laugenthal Porselen Fabrikası için çalışmaya başlamıştır. 2000 yılında Hindistan’da 4 ay geçirmiş, bu süreç onun felsefesini bulmasına yardımcı olmuştur. Çalışmalarında stoneware ve porseleni bir arada kullanmaktadır. Sagar ve açık pişirim teknikleriyle çalışmalarını tamamlamaktadır. Böylece sürprizli sonuçlar elde etmektedir. Beklenmedik sonuçların heyecanı felsefesinin parçasıdır. Zorlanmamış güzellik cilalanmış yüzeylerde ateşin efektleri ve doğal şiirsel yazı tarzında yatmaktadır. Eserleri yalın ve mistik özellikler taşımaktadır. Çoğunlukla İsviçre’de sergiler açan sanatçı 2000’de çalışmaları ve şiirlerinin yer aldığı bir kitap yayınlamıştır (White, 2003, s: 86-87).

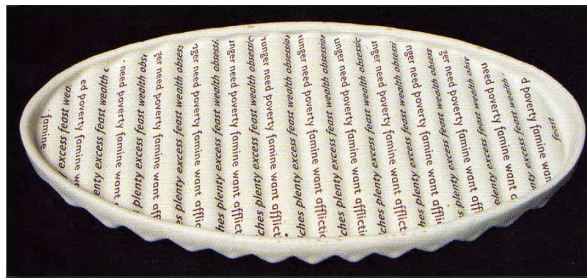
Kapalı kutular sanatçının tipik formlarıdır. Fırça ve astar kazıma tekniklerini kullanarak oluşturduğu bu kutuların dışındaki yazılarda kafasındaki karışıklıkları ifade etmektedir. Kafasındaki karışıklıklardan kurtulup maddeyle ilişkiye geçmesi için az zaman olduğunu ifade ettiği bu yazı dokuları kapakların altında da bazen beklenmedik şekilde devam etmektedir ([http://www.artha.ch/Keramik/art\\_arte\\_kunst\\_18.htm](http://www.artha.ch/Keramik/art_arte_kunst_18.htm)).



**Resim 219. Bernadette Baumgartner, Ruh Kabı, Astar ve Yazı Dekorlu Porselen 5x5x50 cm.**  
([http://www.artha.ch/Keramik/art\\_arte\\_kunst\\_18.htm](http://www.artha.ch/Keramik/art_arte_kunst_18.htm))

### 2.7.6. Richard Burkett

San Diego Eyalet Üniversitesi Sanat ve Tasarım Okulu Seramik Bölümünde Profesör olarak Sır ve Kil Teknolojisi, Estetik ve Tasarım Derslerini veren Burkett, 1983-1986 yılları arasında Indiana Üniversitesinde Sanat üzerine Yüksek Lisansını tamamlamıştır. Sır Teknolojisinde Hyper Glaze yazılımını ortaya koyarak, seramik teknolojisi eğitimine katkıda bulunmuştur. Indiana'da kendi atölyesinde çalışmalarını sürdüren sanatçı sanatsal heykel ve fonksiyonel çömlek sayılabilecek tarzda farklı tasarımlar üretmektedir. (<http://art.sdsu.edu/areas/ceramics.php>)



**Resim 220. Richard Burkett, Şölen ve Kıtık Tabagi**  
(Wandless, 2006, s:13)

### 2.7.7. Paul Clark

1940 doğumlu Paul Clark İngiliz Pop kültürünün doğuşunu temsil eden tasarımlarıyla ün kazanmıştır. Tüketim ve üretimi çağrıştıran kupa, saklama kabı, saat gibi ürün tasarımlarından oluşan bir arşivi bulunmaktadır.

(<http://www.bton.ac.uk/designarchives/paulclark/index.html>) (bk:79)

### 2.7.8. Wasma Chorbachi

İslam Sanatı üzerine araştırmaları ve bildirileri ile bilinen sanatçı Harvard Üniversitesinde Sanat Tarihi eğitimi almıştır. Aynı üniversitede araştırmalarına ve eğitim veremeye devam eden Chorbachi İslam sanatının etkileri ile tabak, pano ve karo tasarımları yapmaktadır. Renk ve motif seçimleri İslam sanatını yansıtmaktadır. Çalışmaları daha çok geleneksel boyuttadır. Kaligrafik elemanlar, yaptığı çalışmalarda sıklıkla ve ön planda dekor ögesine dönüştürmektedir. Sanatçının Boston Güzel Sanatlar Müzesinde eserleri yer almaktadır.

(<http://www.learningguidenetwork.com/index.cfm?fa=show.Instructor&instid=16564>)



**Resim 221. Wasma Chorbachi, Kaligrafik Dekorlu Pano**  
(<http://wasmaa.com/presskit/MuralTilesShahadah.jpg>)

### 2.7.9. Sevim Çizer

1974 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümünden mezun olan Çizer, Dokuz Eylül Üniversitesi Seramik Bölüm Başkanı olarak görevine devam etmektedir. 1975-1984 yılları arasında çeşitli seramik kuruluşlarında tasarımcılık, yöneticilik ve danışmanlık yapmıştır. 1984 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesinde sanatta yeterlik programını tamamlayan Çizer, aynı yıl üniversitede eğitim vermeye başlamıştır (<http://www.festival.metu.edu.tr/2003/sanatcilar/sevimcizer.htm>).

Çizer'in çalışmalarında özellikle form konusunda ağırlıklı olarak tarihten esinlenmeler hissedilmektedir. Bu eserler düz ve hareketli yüzeylerin buluşması ile karşıtlıkları çağrıştırmaktadır. Özellikle Antik Yunan ve Anadolu kaplarını yeniden çağdaş yorumlar ile sunan sanatçının kaligrafik öğelerle formları bir arada kullanarak tarihten aldığı esin kaynaklarının anısını yaşatmaktadır. Ahlât Mezar Taşları bu anlamda Çizer'in çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Mezar taşları üzerindeki ayet ve yazıları yeniden yorumlayarak çeşitli geometrik formlar ve tabaklar üzerinde ajur ve aplike teknikleriyle aktaran sanatçı, yazı ögesini formun bir parçası olarak yeni bir anlatımla farklı bir boyut kazanmaktadır.



**Resim 222. Sevim Çizer, Ajur Tekniğiyle Kaligrafik Tabak Çalışması**  
Sanatçının Arşivinden

### 2.7.10. Zehra Çobanlı

Zehra Çobanlı 1981 yılında İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünde lisans, Mimar Sinan Üniversitesi'nde Yüksek Lisans, Marmara Üniversitesi'nde Sanatta Yeterlik eğitimini tamamlamıştır. 1981 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesinde araştırma görevlisi olarak göreve başlamıştır. 1986-1989 yılları arasında Avustralya'da seramik alanında incelemeler ve çalışmalarda bulunan sanatçı, sanatına yeni yorumlar kazandırarak Türkiye'deki çalışmalarına Anadolu Üniversitesinde Seramik Bölüm Başkanı olarak devam etmiştir. 1993 yılında kazandığı Monbusho bursuyla Japonya'da da seramik sanatını araştırma ve geliştirme fırsatı bulmuştur. 2007 yılına kadar bölüm başkanlığını sürdüren Çobanlı, aynı fakültede 2007 yılında Dekan olarak göreve başlamıştır. Çobanlı çalışmalarında özellikle kendi toplumunun geleneklerini yansıtıp paylaşabileceği konular seçmektedir. Örneğin Türk Kültüründeki ilginç deyimleri, günlük yaşamın parçası olan ve insan yaşamına konu olan bazı kavramları yorumlayarak, çoğaltma tekniği ile düzenlemeler şeklinde sunmaktadır. Sanatçının bu çalışmalarının önemli bir bölümünü de kaligrafi serisi oluşturmaktadır.

Çobanlı'nın kaligrafi ögesini kullanarak oluşturduğu eserlerinin ilk ortaya çıkışı 1997 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. yıl kutlamalarıyla olmuştur. Bu çalışmalar Türk Seramik Sanatının temelini oluşturan geleneksel Osmanlı ve Selçuklu Seramik Sanatlarından ilham alınarak ortaya konmuştur. Bu alt yapı üzerine kurulu olan eserlerinde Çobanlı'nın Osmanlı çinilerindeki mavi renginden ve toprak tonlarından etkilenerek renkli çamur kullandığı dikkat çekmektedir. Teknik becerinin seramik sanatıyla buluştuğu bu noktada klasik tabak, vazo, kâse gibi formlar üzerine kaligrafik çizgilerin fırça dekoru ile zarif şekilde birleştirildiği dikkat çekmektedir. Sultan Tuğralarının işlendiği bu çalışmalar simgesel değerleriyle çağdaş bir anlatım sunmaktadır. Bazı formlar üzerinde Sultan Tuğralarını olduğu gibi, değiştirmeden yansıtan ve fırça ile uygulayan sanatçı, bazı formlarında fırçanın ve seramik yüzeyin sunduğu olanaklar çerçevesinde hatların kalınlıklarına çeşitlilik katarak yorumlar yapmakta, bazen de bu yazıları parçalayarak, bölerek kesitler halinde kullanmaktadır. Bu da sanatçının yazının okunması ve içeriğinin algılanmasından çok, simgesel çağdaş anlatımlar iletmeye yönelmesinden kaynaklanmaktadır.



**Resim 223. Zehra Çobanlı, Kaligrafik Dekorlu Vazo**  
Sanatçının Arşivinden



**Resim 224. Zehra Çobanlı, Tuğra Dekor**  
Sanatçının Arşivinden

### **2.7.11. Canan Dağdelen**

Canan Dağdelen 1977 yılında İstanbul'da Nasip İyem Atölyesinde başladığı seramik eğitimini, Viyana Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisinde tasarımcı Prof. Matteo Thun'dan aldığı derslerle sürdürmüştür. Mezun olduktan sonra Viyana'da kendi atölyesinde serbest çalışmalarına başlamıştır. Dağdelen yurt dışında yaşayan bir Türk Seramik Sanatçısı olarak çalışmalarında kendi kültürüne ait birikimleri yorumlamayı tercih etmektedir. Hat sanatının izlerini taşıyan eserlerinde ayrıca Hiyerogliften, Likya yazısına, Yunan alfabesinden daktilo baskı harflerine kadar çeşitli yazı kesitleri görülmektedir. Çalışmalarında geçmişten günümüze geçişi, çeşitli tekniklerle deforme

ettiği fotoğrafları yüzeylere aktararak anlatmaktadır. Yazı dokusuyla boş ve dolu alanları ayırmakta, böylece yazı dokusu ışık ve gölgeli açık ve koyu alanların ayırt edilmesine yardımcı olmaktadır.

Sanatçı hat sanatını yalın zeminler üzerinde kuvvetli renklerle çağdaş anlatımlara dönüştürmektedir. Kullandığı sıcak renkler Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde kullanılan tuğlalara ve çinilerdeki kaligrafik bezemelere gönderme yapmaktadır. Sanatçı turkuaz, mavi ve yeşilin tonlarını beyaz porselenler üzerinde kullanmaktadır. Özellikle tabak ve çanak formları üzerinde geleneksel hat bezemelerinden alınan kesitler parçalara bölünerek çağımıza ait simgelere dönüşmektedir. Metin anlamında iletileri olmayan bu simgeler üzerlerinde yer aldıkları formlarla bütünleşerek, gözün yazının detayında değil, bütünde dolaşmasını sağlamaktadır.

Sanatçı duvar işçiliği ve tuğlalardan hareket ederek çeşitli modüler, birim tekrarı esasına dayalı panolar da üretmektedir. Bu eserlerinde yazı ögesine sade rölyefler ya da metin parçaları şeklinde yer vermektedir.



**Resim 225. Canan Dağdelen Kaligrafik Pano, 77 x 55 x 3 cm, 1996**  
(<http://web.utaneet.at/dagdelen.art/arbeiten/takepart.htm>)

### **2.7.12. Samy David**

İsrail’li seramik sanatçısı Samy David 1991 – 1992 Roma Amerikan Üniversitesinde , Roma Quasar Tasarım Okulunda sanat ve tasarım eğitimi almıştır. 1992 – 1996 arasında da İsrail Holon Akademik Teknoloji Enstitüsünde eğitim gören David, Tel Aviv’de kendi tasarım şirketinde çalışmaktadır. 1996-1997 yılları arasında

Tel-Aviv, "Ort" Professional School'da Multimedya bölümünde yöneticilik ve eğitimlik yapmıştır. Çalışmalarında yüksek ve çukur rölyefler şeklinde yazı öğelerine sıkça rastlanmaktadır.



**Resim 226. Samy David, 2007 Lord Byron'ın Şiirinden**

### **2.7.13. Stephen Freedman**

Batı Avustralya Üniversitesinde eğitim aldıktan sonra seramik sanatçısı olmak üzere Kaliforniyaya yerleşen Freedman, burada klasik çömlek ve geleneksel formlar düzeni bağlamında heykelle ilgili olarak kendisini geliştirmiştir. Başlarda minimalist soyutlamacı yaklaşımı, daha ileride karmaşık şifreli, hacmi sorgulayıcı bir tavra ve özgün üç boyutlu yazılı formlara dönüşmüştür. Malzemesi seramik olmasına rağmen tekniği nedeniyle cam ve çelik hissi veren eserlerinde dokular, Freedman'ın içine kapanıklığını ve hislerini dışa vuran öğeler olmuştur (Freedman, 1990, s:20-21).

Sanatçının söylemiyle kelimeler formlar üzerinde kafes oluşturmaktadır; harfler de anlamın uçup gittiği pencerelerdir. Metinlerle vazoları delme yöntemini kullanan Freedman, böylece negatif boşluklarla durağanlığa karşı bir yanılısama önermektedir (<http://www.stephenfreedman.com>). Sanatçının uygulamalarında dikkat çeken konular zaman, var oluş ve savaş anıları gibi kavramlardır.

### **2.7.14. Catherine Griffiths**

Wellington, Yeni Zelanda'da yaşayan ve serbest tipografik çalışmalar yapan sanatçı 1986'da Wellington Polytechnic Tasarım Okulundan Görsel İletişim Tasarımı

diploması alarak mezun olmuştur. 9 yıl Londra ve Wellington'da tasarımcı olarak çalışmıştır. 1995'te kendi atölyesini kurmuştur. Kitap tasarımı, sanatsal projeler, kurumsal markalaşma, topluma açık mimari ve arazi çalışmaları yapmaktadır. Çalışmalarında anlam ve içerikle uyumlu yazılı sözler ve imajlara yer veren sanatçı, alanında farklı fikirlerle ön plana çıkan sanatçılarla ortak projelerde yer almaktan keyif duyduğunu söylemektedir. Bu yaklaşımın yaratıcı ve profesyonel işler olarak sonuçlandığını belirtmektedir. Böylece başkalarının da beklentilerine de cevap veren projeler üretmektedir (<http://www.catherinegriffiths.co.nz/00%203.BIO.html>). (bk: 100)

#### **2.7.15. Güngör Güner**

1962 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünden mezun olmuştur. 1964-1972 tarihleri arasında Milli Eğitim Bakanlığı bursu ile Almanya'daki önemli eğitim kurumlarında öğrenimini sürdürerek hem sanat hem de mühendislik alanında ve seramik konusunda kendisini geliştirme olanağı bulmuştur. 1986 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Doçent, 1993 yılında da Profesör olmuştur. Bu bölümde Seramik-Cam Bölüm Başkanlığı görevini sürdürmektedir. Yurt içinde ve dışında pek çok karma sergiye, çalışmaya (Uygulamalı Sempozyum) katılan sanatçı birçok ödüle layık görülmüştür. Yurt dışında altı olmak üzere 14 kişisel sergi açmıştır (<http://ggn.omcomc.com/cv.html>).

Güngör Güner çok farklı teknikleri ilk kez Türkiye'de uygulayarak özgünleşmiş ve boyutlu çalışmalarındaki kavramsal yaklaşımlarıyla gündeme gelen bir seramik sanatçısıdır. Kendisi Türkiye'de ilk kez fotokopi tekniğiyle seramik yüzeylere transfer yapmış, bu tekniği kullanırken yazı ögesini de çalışmalarının belirli yerlerinde kullanmıştır. (bk: 111)

#### **2.7.16. Burcu Öztürk Karabey**

1996 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde lisans, 1999'da yüksek lisans derecelerini almıştır. 1997 yılında aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. 2004 yılında Sanatta Yeterlik tezini

tamamlamış ve öğretim görevlisi olmuştur. Hala Hacettepe Üniversitesinde çalışmalarını sürdürmektedir. Sanatçı çalışmalarında genellikle deneysel bir yaklaşım sunmaktadır. Seramikte biçimsel anlamda hacimsellik ve geçirgenliği sorgulamaktadır. Genelde kurgusal bir yaklaşımla çalışarak, önceden eskiz aşamasında tasarladıklarını, uygulama aşamasına geçiren Karabey çalışmalarında öncelikli olarak anlam üzerinde durmaktadır. (bk: 138)

### **2.7.17. Tüzüm Kızılcan**

Tüzüm Kızılcan seramik sanatıyla 1959 yılında Füreye Koral atölyesinde tanıştıktan sonra, geleneksel ve endüstriyel seramiklerle ilgili deneyimlerini Hasan Göksu torna atölyesi ve Eczacıbaşı Sanat Atölyesinde geliştirmiş, 1962-65 arasında Almanya'da seramik üzerine Werkkunst Schule Offenbach'ta eğitim almıştır. Daha sonra Gorbon Işıl'da bir süre çalışarak kendi serbest atölyesini kurmuştur. Ege Üniversitesi Seramik Yüksek Okulunda, Dokuz Eylül Üniversitesi Seramik Bölümünde Geleneksel El Sanatları Çini Bölümü, öğretim görevlisi olarak görev yapmıştır. Son dönem çalışmalarında sagar pişirim tekniğini uygulamamadır.

Eserlerinde mesaj içerikli ipuçları kullanan sanatçının kaligrafi ögesini kullandığı sembolik bir seri çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmalar mezar taşlarından hareket ederek oluşturulmuştur. Tüm eserlerinde estetik kaygı güden Kızılcan, sanat seramiği kavramı içinde basit çanak formlarını bile üzerindeki sırım kattığı renk değerleriyle, iç ve dış bükey hareketleri tamamlayacak kaligrafik bir takım hatlarla sunarak yeni bir algılayışı ortaya koymaktadır. Örneğin dikeyde uzanan bir vazo formunu, onu bölen stilize sülüs yazı kesitiyle zıtlık içeren bir biçimde uyumlandırmıştır. Sanatçının mimari seramikler üzerinde de yazı ögesi ile seramiği birleştirdiği görülmektedir. Bazı duvar çalışmalarında mühür tekniğini de kullandığı yalın bir zemin üzerinde hat kesitleriyle hareket kazanan bir anlatım kullandığı dikkat çekmektedir (Andiç, 2001, s: 35). (bk: 103,105)

### 2.7.18. Patrick King

1962'te İngiltere'de Öğretmenlik sertifikası alan Patrick King 1969'da lisans, 1972'de doktora programını bitirmiştir. 1986'da Basel'de 1992'de Münsingen'de seramik atölyesi kurmuş, 2001'de İsviçre Seramik Konseyi üyesi olmuştur. Baskı tekniğiyle aktarılmış kelimeler ve imajlar sanatçının seramik çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Metin ve resimleri kendi geliştirdiği tekniklerle bünye kurumadan transfer etmektedir. Bu çalışmalarda dekoratiflikten ve işlevsellikten uzak bir yaklaşım sergilemektedir.

Bazı çalışmalarını kırarak yeniden parçaları bir araya getirmektedir. Objeleri günlük seramik alanından çıkarmaya çalışmaktadır. Hikâyesel bir anlatımı olan seramiklerin mesajlarıyla gerekli yerlere ulaşmasını, pişmiş kilin yok edilemezlik özelliğiyle arşiv haline gelmesini umut etmektedir. Savaşa bağnazlığa, sömürgeciliğe derin tepkilerini de bu tekniklerle vurgulamaktadır.

([http://www.ceramics-online.ch/Sprachwahl/Homepage/pat\\_uebersicht\\_eng.html](http://www.ceramics-online.ch/Sprachwahl/Homepage/pat_uebersicht_eng.html))



**Resim 227. Patrick King, y: 30 cm**

([http://www.ceramics-online.ch/Sprachwahl/Homepage/Patrick\\_King/PK\\_Art\\_Pics/maenner.html](http://www.ceramics-online.ch/Sprachwahl/Homepage/Patrick_King/PK_Art_Pics/maenner.html))

### 2.7.19. James Lawton

Florida Eyalet Üniversitesinde seramik ve emaye üzerine tasarım eğitimi aldıktan sonra Louisiana Eyalet Üniversitesinde seramik yüksel lisans eğitimini tamamlamıştır. 1986'dan bu yana aralarında Alfred Üniversitesinin de bulunduğu çeşitli kurumlarda ders vermiştir. Massachusetts Üniversitesinde doçent olan sanatçı Görsel Sanatlar Kurumlarından ödüller almıştır. Amerika'da ve Avrupa'da 40'ı aşkın çalıştay vermiştir.

Olgun tasarım yetisi seramiklerindeki biçimsel şiirsellikte hissedilmektedir. Onun çalışmalarını çömlekçi gelenekselciliğe oturtan bazı veriler bulunmaktadır. Kusursuz ustalık bu özelliklerden birisidir. Sanatçının kullandığı renk tonları, dokuların çamur yüzeyden ayrışmasını sağlamaktadır. Bu da izleyicinin hislerini yanıltarak grafikselliğin yüzeyden ayrı olarak varmış gibi algılanmasına sebep olmaktadır (Vecchio, 2001, s: 204).



**Resim 228. James Lawton, Massachusetts Üniversitesi, Sagar Pişirim Sanatçının Arşivinden**

#### 2.7.20. Ole Lislerud

Güney Afrika doğumlu sanatçı Norveç'te kurduğu atölyede çalışmalarını sürdürmektedir. 1977 Oslo National Academy of Art and Design'dan mezun olmuş, burada çeşitli dönemlerde eğitmen olarak görev yapmıştır. 2000 yılında da aynı kurumda profesörlük unvanı almıştır (<http://samson.khio.no/lislerud/cv.html>). Eserlerinde özellikle el yazısı türünde dekor elemanlarını serbest fırça dekorları ve diğer motiflerle beraber kimi zaman önde kimi zaman zeminde yüzeye çok başarılı bir şekilde uyumlandırarak kullanmaktadır. Bu yazılar çoğu zaman okunurluktan uzak, yatay ve dikey hareketli yüzey dekor elemanı olarak görülmektedir.



**Resim 229. Ole Lislerud, 'Kırık Melek', Cephesi İmzalanmış, Seramik Heykel, 13 1/2" x 8 1/2" x 3" (<http://www.lakesidegalleries.com/Ole%20Lislerud%20Gallery.htm>)**

### 2.7.21. Adamovich Mikhail Mikhailovich (1884-1947)

Stroganov Sanat ve Endüstriyel Tasarım Okulundan mezun olduktan sonra İtalya'da dekoratif boyama üzerine eğitim almıştır. Rusya'ya döndükten sonra Devlet Porselen fabrikasında hizmet vermiştir. Bu dönem onun ilerde devrimci dekoratif porselen tasarımları ve seramik çalışmaları için konu sağlamıştır (Mc Cready, 1995, s:129).

(bk: 80)

### 2.7.22. Taimei Hiroaki Morino

Morino Taimei, Japonya'nın Kyoto'lu öncü seramik sanatçılarından. Kyoto Sanat Üniversitesi lisans ve yüksek lisansını tamamlayan sanatçı çalışmalarında (World Clay IAC Üyeleri Sergi Kataloğu, 2006, Neputns, Riga Letonya). Ulusal Hazine olarak anılan Kenkichi Tomimoto and Yoshimichi Fujimoto'dan seramik eğitimi almıştır. Kyoto kültüründeki incelik ve zarafeti yansıtırken, diğer taraftan da sembollerin dili ve soyutlama onun modern batı sanatına duyduğu ilginin göstergesidir. Bu yaklaşımı Chicago Üniversitesinde eğitim verdiği dönemde kazanmıştır. Sanatçı H, S, L, O gibi harfleri yüzeylerde kullanmaktadır (Faulkner, 1995, s:52-53).



**Resim 230. Taimei Hiroaki Morino**

( World Clay IAC Üyeleri Sergi Kataloğu, 2006)

### 2.7.23. Martin Mhwald

Marwitzdeki Hedwig Bollhagen atölyesinde eēitim almıştır. Daha sonra Gertraud Mhwald'ın Atölyesinde çalışmaya başlamıştır. 1977'den bu yana doēduēu Halle'de serbest olarak çalışmaktadır. Sanatçı burada Güzel Sanatlar Topluluēu yesi olmuş, 1984'te kültür bakanlıēı tarafından ödüllendirilmiştir. 1922'den beri ABD'de çeşitli sempozyumlara katılmaktadır. 2002'de Uluslararası Seramik Akademisine ye olmuştur. Birçok sergi ve etkinliēe katılmıştır.

Martin Mhwald geliřtirdiēi transfer tekniēinde fotokopi imajları sıcak ve yaēlı iken kullanmaktadır. Kobalt oksitle oluřturduēu sıvıyı geniş fırça ile yüzeye uyguladıktan sonra baskı alanları oksidi emmediēi için daēılmaktadır. Kuruyan kēit üzerine astar uygulayıp bunları yüzeye aktarırken sanatçı kēidin arkasını ıslatarak yaē çamur yüzeye bastırmaktadır. Bu teknikte kēit mat, imaj parlaksa iyi sonuç vermektedir.

Sanatçının dekorları sadece dergilerden aldıēı yazılardan ve markalardan aldıēı harflerden oluşmaktadır. Fikri oluşturduktan sonra derinleştirerek uygulamaya geçiren sanatçı. Paralamalar yaparak yerleřtirdiēi yazılı desenleri kēit parçalarıyla yzeelerde bölmeler oluşturur gibi yerleştirirken simetrik olmamasına dikkat etmektedir. Sanatçı bu tekniēi çalışmalarının büyük kısmında özellikle tabak çanak gibi Japon ay kültürüyle ilgili formlar, aēzı kapalı 3 boyutlu soyut formlarda uygulamaktadır (Neue keramik, Haziran, 2002 s: 35-37).



**Resim 231. Martin Mhwald, Yazı Dekorlu ay Takımı**  
([http://bilder.kalkspatz.de/bilder/album13/28\\_teekanne](http://bilder.kalkspatz.de/bilder/album13/28_teekanne))

### 2.7.24. İsmail Hakkı Oygur

Oygur ilk çağdaş Türk seramik sanatçılarından olmasının yanı sıra kullandığı kaligrafik dekorlar ile yazının seramik sanatı ile çağdaş anlamda buluşturulması konusunda da öncü bir sanatçıdır.

1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi resim ve heykel bölümlerinde eğitim gören İsmail Hakkı Oygur, buradaki eğitimini tamamladıktan sonra, Paris'te seramik-cam hamuru eğitimi görmüştür. 1928 yılında İstanbul'a dönerek Güzel Sanatlar Akademisi Tezyinat Bölümü'nde Weber'in atölyesinde öğretmen yardımcılığı görevini üstlenmiştir. Dönemin Milli Eğitim Bakanı ve Akademi müdürü, yeni kurulmuş olan Tezyini Sanatlar Bölümü'nün geliştirilmesini ve Oygur'ın burada bir seramik atölyesi kurmasını istemiştir. Böylece Türkiye'deki seramik eğitimi başlamıştır.

İsmail Hakkı Oygur, eğitici kişiliğinin yanı sıra Uluslararası sergi ve kongre gibi etkinliklerle seramik sanatının yurtdışında da etkin olmasını sağlamıştır. Oygur Uluslararası Seramik Akademisine üye kabul edilen ilk Türk seramik sanatçısıdır. Gerek eğitimciliği, gerek galericiliği ve gerekse seramik sanatının uluslararası boyutlara taşınmasında öncü bir tavrı olan İsmail Hakkı Oygur, 1975 yılında vefat etmiştir. (<http://www.sanalmuze.org/sergiler/index4.htm>). (bk: 121)

### 2.7.25. Ahmet Özsalar

Irak asıllı Ahmet Özsalar, Bağdat Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisinde öğreniminden sonra New York Pratt Enstitüsünde Yüksek Lisans eğitimi görmüştür. Irak'ta çeşitli üniversitelerde Öğretim Görevlisi olarak çalışmıştır. Ürdün'de de çeşitli üniversitelerde görev almış, bazı galeriler, atölyeler ve fabrikaların kurulmasına öncülük etmiştir. 1995 yılından bu yana Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesinde Öğretim Görevlisidir. Çalışmalarında Hitit, Antik Çağ, Mezopotamya, Babilonya, Abbasi ve Osmanlı seramikleri üzerine yapılmış bir araştırmanın ardından yorumlar ortaya koyduğu dikkat çekmektedir. İlk dönem

çalışmalarında 1979-1985 yılları arasında toprak rengi ve tonlarında çalışmalar yapan sanatçı, daha ilerde mavi ve turkuazın tonlarını da kullanmaya başlamıştır. Türkiye'ye gelmesiyle birlikte Bursa İznik, Edirne ve İstanbul'daki çinilerden etkilenerek mavi yeşil ve kırmızıyı da kullanmaya başlamıştır. Çalışmalarında kalıp yerine elle şekillendirmeyi tercih eden Özsalar, çamuru tuval gibi kullanarak üzerinde resimsel değerlendirmeler yapmakta, kaligrafik öğelerin yanı sıra figüratif ve soyut elemanlar da kullanarak, bunlara kabartmalar ya da yüzeysel lekeler şeklinde yer vermektedir (Emlak Sanat Galerisi Kataloğu, 2001, s: 3).



**Resim 232. Ahmet Özsalar, Constantinopolis  
Devlet Resim Heykel Kataloğu**

### **2.7.26. Onur Öztürk**

1987 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana sanat Dalından mezun olan Öztürk, aynı yıl Çanakkale Seramik Fabrikaları Dekor Bölümünde çalışmaya başlamıştır. Seramik çalışmalarını özel atölyesinde sürdürmektedir. Eserlerinde dikkati çeken en büyük etki Hitit Medeniyetine ait tabletlerdeki yazıları kullanmasıdır. Daha çok renkli rölyefler olarak görülen bu çivi yazıları renkleri dokuları ve tarihsel nitelikleriyle yüzeylere dekoratif olarak çok önemli estetik değer katmaktadır. Böylece o dönemle ilgili etkileri formun yanı sıra yazılarla aktarması kolaylaşıyor.

Formlarını alçı kalıp, çamur tornası veya elle şekillendiren sanatçı, daha sonra yazıları alçı mühür aracılığıyla form üzerine aktarmaktadır. Sırlamada ise yazıların üzerine bakır oksitli sır uygulayıp silmekte, daha sonra yüzeyi komple

başka bir sırla sırlamaktadır. Böylece rölyef yazılar daha belirgin hale gelmektedir.



**Resim 233. Onur Öztürk**  
**Sanatçının Arşivinden**

### **2.7.27. John Parker**

Yeni Zelandalı sanatçı 19 yaşından itibaren seramik atölye eğitimi almaya başlamış, seramiğin sunduğu teknik olanaklar ve fırın yapımını da öğrenerek, seramik sanatıyla tanışmıştır. 1973-75 yılları arasında Londra'daki Kraliyet Sanat Yüksekokulunun Yeni Zelanda'da sunduğu eğitim olanağını değerlendirerek eğitim almıştır. Seramiği boşlukla ilişkili bir obje ve heykel kavramıyla bağdaştırılan bir form olarak kavrayan sanatçı, Yeni Zelanda'da Auckland Seramik Sanatçıları Merkezinde ders vermekte ve çalışmalarını sürdürmektedir. John Parker İngiltere'de Lucie Rie ve Hans Coper ile tanışmasının ardından beyaz çamur ve elektrikli fırın kullanarak kariyerini sürdürmüştür.

Sanatçının eserleri klasik yöntemlerle oluşturulmuş olmasına rağmen günümüze ait çağdaş özellikler taşıdığı için modern olarak nitelendirilebilir. Formu geometrik olarak ifade eden bu seramikler 1990'larda yayılan modern stil ana görüşünü yansıtmaktadırlar. Silindir küp koni gibi formlara dayanan seramikleriyle dikkat çeken Parker, bazı formları sadeleştirme yoluna giderken fonksiyon arayışına başlamıştır. Bu çalışmalar arasında politik olan bazı formlarda mesajı iletmek üzere gazete metinleri kullanmıştır. İfadeleri sadeleşmiş minimal formların yüzeyleri kimi zaman

dokunulduğunda yumuşak bir his ve geçiş etkisi verirken, bazı dokulu yüzeylerin de kullanıldığı görülmektedir. Sanatçı bu dokuyu kimi zaman sırla verirken, bazen de yazılarla oluşturmuştur (Mansfield, 2002, s: 25-28). (bk: 98)

### 2.7.28. Scott Rench

Scott Rench Chicago reklâm ajansında Sanat Danışmanı olarak çalışmaktadır. Reklâm araçlarını belirlerken ve yaratım sürecinde bilgisayardan faydalanan sanatçı, bunları kendi sanatsal çalışmalarına aktarmanın yollarını araştırmaktadır.

Seramik sanatında da ifadelerini yaratmak için bilgisayar teknolojisini kullanan Rench imajları seramiklere aktarırken yaş çamur üzerine transfer tekniği olarak özellikle elek baskıyı tercih etmektedir. Baskı için boyalardan çok, sır kullanmaktadır. Baskının ardından formlarını hacimlendirecek şekilde kıvrılarak şekillendirmektedir. Konu olarak kendi yaşamından kişisel konular seçerek ve insanları düşündürmeyi hedeflemektedir. Yüzeyde kullandığı sembollerle de asıl anlatmaya çalıştığı gizli mesajı çağrıştırmaktadır (<http://www.yosoh.com/>).



**Resim 234. Scott Rench, Küpler**  
(<http://www.yosoh.com/interact.html>)

### 2.7.29. Mohammed Shaarawi

Mısırlı sanatçı 1935 yılında Mısır'da Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulundan mezun oldu. 1947'de eğitim yöntemleri üzerine sertifika almış, okullarda öğretmen olarak çalışmış, 1965'te yabancı öğrenciler kulübünde seramik bölümünü kurmuştur.

Başta Faenza olmak üzere çeşitli ülkelerin düzenlediği seramik etkinlikleri sergilerinde eserleri yer almıştır. Kültür Bakanlığında yabancı sergiler bölümünden sorumlu olmuştur. Mısır'da sanatın yaygınlaşması ve gelişmesi için çok katkıda bulunmuştur (Mısır Kültür Bakanlığı, 5.Kahire Bienal Kataloğu, 2000, colors press, s: 30).

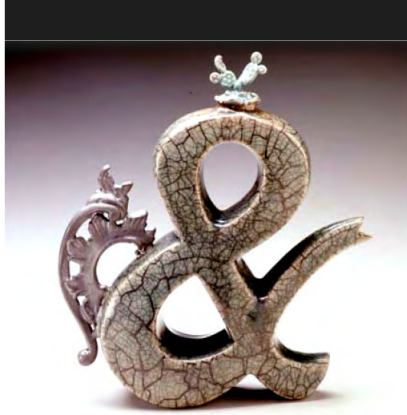


**Resim 235. Mohammed Shaarawi**  
(5. Kahire Bienal katalog, 2000, colors press, s: 33)

### 2.7.30. Adrian Saxe

Seramik Sanatçısı Ralph Bacerra ile 1965-1969 tarihleri arasında Los Angeles'ta Chouinard Sanat Enstitüsünde çalışmış olan Seramik Profesörü Saxe, 1974'te Kaliforniya Sanat Enstitüsünde lisans eğitimini tamamlamıştır. 1973'ten beri Kaliforniya Üniversitesi Seramik Bölümünün başkanıdır. 1983'te Sevres Porselen Fabrikasında araştırma yapmak üzere sanat atölyesinde çalışan ilk sanatçıdır. Fransa'da onun çalışmaları konusu çömlek olan heykeller olarak sınıflandırılmıştır. İlk dönem çalışmalarında heykelsi formlar dikkat çekmektedir. Daha sonra porselen çamuru ve kapacak formlarının sunduğu olanaklara yönelmeye başlamıştır. Böylece seramikleriyle ve sosyal-kültürel konuları son derece cazip şekilde sunup sorgularken geniş bir izleyici kitlesine kolay erişebilme olanağını bulabileceğini düşünmüştür. Bu da onu çeşitli sistem ve fikirler arasında farklı ilgi noktalarına yönelerek üretmeye itmiştir. Post modern seramikleri antik Çin bronzlarından 18. yy. saray porselenlerine, bitpazarından alınmış bir ürüne kadar farklı bir dizi kaynağı çağrıştırmaktadır. 1980'lerden bu yana yeni yaratımlar arayışı içinde güncellik dekoratif sanat eğilimlerine ayna tutan temalara, sosyal ve kültürel beklentilere göndermeler yapmaktadır.

([http://www.franklloyd.com/dynamic/artist\\_bio.asp?ArtistID=25](http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=25))



**Resim 236. Adrian Saxe, “VE” Sembolü Çaydanlık, 1989**  
**franklin gothic eğik “Ve İşareti” Porselen, Seladon Sır ve Platin Lüster, Döküm Tekniği**  
 (<http://www.artnet.com/magazine/reviews/conner/conner4-29-6.asp>)

### 2.7.31. Khaled Ben Slimane

1977’de Tunus Güzel sanatlar ve Mimarlık okulunu bitirdikten sonra Barcelona’da seramik üzerine eğitim almış olan sanatçı daha sonra Tunus’ta kendi özel atölyesini kurmuştur. Kaligrafik tekrarları fırça ile yüzeylere aktarırken aşk, güzellik özgürlük gibi kavramları çağdaş anlamda yorumlamaktadır. Slimane’nin British Museum koleksiyonunda eserleri bulunmaktadır ([www.artpuis-abudhabi.com/artists-list.html](http://www.artpuis-abudhabi.com/artists-list.html)).



**Resim 237. Khaled Ben Slimane, Kaligrafik Dekorlu Formlar**  
[http://www.ac-versailles.fr/etabliss/ec-curie-tunis/Temps\\_forts/04\\_05/DarAlKamila/khaled\\_ben\\_slidane.htm](http://www.ac-versailles.fr/etabliss/ec-curie-tunis/Temps_forts/04_05/DarAlKamila/khaled_ben_slidane.htm)

### 2.7.32. Mohsin Al Taitoon

Bahreyn Seramikçiler Topluluğu Başkanı olan seramik sanatçısı Al Taitoon Güzel Sanatlar eğitimi almıştır. Bahreyn’de birçok yeni nesil seramik sanatçısının yetişmesine katkı sağlamaktadır.

Çalışmalarında inançla ilgili sözleri yüzeylere taşıyarak kaligrafik dekorlar elde eden Taitoon, bu yazıları parçalayarak farklı tekniklerle uygulamaktadır. Zemin renginden farklı renklerle ön plana çıkan bu yazılar, k,m, zaman köşeli kimi zaman da yuvarlak hatlı olarak görülmektedir.



**Resim 238. Mohsin Al Taitoon, Kaligrafik Dekorlu Pano**  
Sanatçının Arşivinden

### 2.7.33. Süleyman Saim Tekcan

Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Lisans eğitimi gören sanatçı, Mimar Sinan Üniversitesinde Sanatta Yeterliğini tamamlamıştır. 1970-1971 Almanya'da baskı eğitimi üzerine araştırmalar yapmıştır. Türkiye’de birçok özgün baskı atölyesi ve üniversitede eğitim vermiştir. Yurt içi ve yurt dışında müze, kurum ve özel koleksiyonlarda eserleri yer alan sanatçı, çalışmalarını İstanbul’daki atölyesinde sürdürmektedir.

(<http://www.art-turkey.com/p/r/stekcan/index.html>)

Grafik ve baskı sanatçısı Tekcan, yaptığı çalışmalarında geleneksel Türk sanatlarından Osmanlıca Hüsni-Hat ve at bedenlerini birleştirerek yorumlamaktadır. Yazıları at figürlerinin dışında kalan yüzeylerde, kitabe gibi şeritler içinde istiflerle ya da serbest bırakılmış şekilde kullanmaktadır. Osmanlı'nın bu kaligrafik yazı üslubunu eserlerine okunmayan yazılar şeklinde dâhil etmektedir. Bu yüzeylerde gravürün kâğıt üzerindeki rölyef etkileri hissedilmektedir. Resimsel anlatıma estetik değerleriyle katkıda bulunan bu yazılarda "Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi" dini içeriği olmayan sözler yer almaktadır.

(<http://www.milliyet.com.tr/2001/03/23/pazar/paz07.html>)

Eczacıbaşı Vitra Sanat Atölyesinin 2000 yılında "Tuvalden Toprağa" adı altında düzenlediği sergi nedeniyle Süleyman Saim Tekcan gravür ve bronz dökümlerden sonra malzeme olarak seramiği de kullanmaya başlamıştır. Seramiği insanın dokunma duyusuna da hitap eden bir sanat olduğu için anlamlı bulan Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar serisi adını verdiği bir dizi çalışmasını tüm duyuları harekete geçiren bu malzemeyi kullanarak yapmıştır. Seramik üzerine işlediği yazı dokularını rölyef halinde biçimlendirerek ışıkla ortaya çıkan gölge ve derinlik hissi vermiştir.



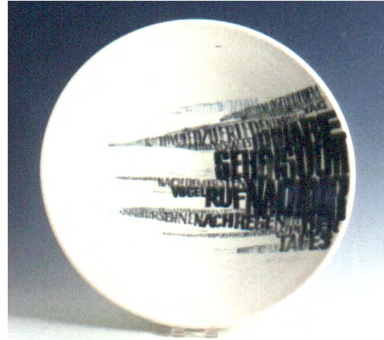
**Resim 239. Süleyman Saim Tekcan, Gravür ve Seramik Tabletler, 2003**

<http://www.karesanat.com/sergi5.html>

#### 2.7.34. Marry White

Sanat okulundaki eğitimi sırasında yazı ve kaligrafiye olan ilgisini keşfeden White, Londra Hammersmith Sanat Kolejinde kaligrafi eğitimi almıştır. Gold Smith Kolejinden Sanat Eğitmeni diploması aldıktan sonra Wales'e yerleşerek Atlantic Kolejinde

tipografi eğitimi vermeye başlamıştır. Burada ilk kez tipografi ve seramiği birleştirerek öğrencilerine eğitim vermiştir. 1975'te Londra yakınlarında açtığı atölyesinde sanat seramiğine yönelen sanatçı, eski el yazmaları geçmişini olan bir şehirde yaşamasının verdiği güçle kaligrafiye yönelmiştir. Yuvarlak majiskül harflerden oluşan porselen bir alfabe tasarlayarak ürettiği basma harf parçalarından oluşan yazı çalışması şehrin mahkeme salonuna monte edilmiştir. Yazılarla tasarım yapmak onun için resim yapmak gibi duygularını yansıtıcı bir araç olmuştur. 1997'de 'Çamur üzerinde harfler' konferansını vermek üzere Amerika'ya davet edilmiştir. Güney Illinois Üniversitesinde öğrenciler grafik sanatçıları ve öğretmenlerden oluşan bir grupla bu konuyla ilgili çalışmalar yapmıştır. Geleneksel kaligrafinin renklerinden çok etkilendiği için altın rengini kullanmaya başlayan sanatçı, kaligrafi dışında yazıyı seramiğe aktarabileceği birçok teknik geliştirmiş, böylece alanında bu konunun uzmanı olarak yerini almıştır. 'Lettering on Ceramics' adlı kitabında kendi çalışmaları ve tekniklerinin yanı sıra bu alanda çalışan bazı diğer sanatçıların eserlerini de tanıtarak konuyla ilgili ilk ve tek yayını hazırlayan sanatçı olmuştur. Çalışmaları arasında iki boyutlu yüzeysel tasarımların yanı sıra üç boyutlu eserleri de yer almaktadır (White, 2003, s: 76-77).



**Resim 240. Marry White, Tipografik Kompozisyonlu Tabak, sıralı siyah boya ile fırça dekor**  
(<http://www.letterexchange.org/members/big/98-5.gif>)

### 2.7.35. Suzanne Wolfe

Hawaii Üniversitesinde Seramik Profesörü olarak görev yapan sanatçı, Michigan Üniversitesinde Güzel Sanatlar ve Antropoloji üzerine eğitim almıştır. Elek baskı, çıkartma ve kâğıt transferi gibi seramik üzerine transfer teknikleri konusunda uzman olan sanatçı, ağırlıklı olarak döküm tekniği ile şekillendirdiği formlar üzerinde kadınlarla ilgili konularda yazılı transferlerle formlarını içerik olarak

zenginleştirmektedir. Daha çok kadınların sosyal problemlerine eğilerek mesajı olan yazı kesitlerini çeşitli imajlarla bir arada yerleştirmektedir. Earthenware, stoneware ve porselen çamuru kullanmaktadır.



**Resim 241. Suzanne Wolfe, 1998, Seramik Üzerine Çıkartma Tekniği, 7,62x 12,7 cm. Sanatçının Arşivinden**

### 2.7.36. Mary Wondrausch

Mary Wondrausch geleneksel bir yaklaşımla hatıra amaçlı hediyelik tabaklar üretmektedir. Astar tekniğiyle yapılan Avrupa seramik geleneğini sürdürmektedir. 17. yy.'da Thomas Toft'un uyguladığı puar tekniğinin çağdaş uygulamalarını yapmaktadır. Seramik sanatına katkısı, bu astar dekorlarından ileri gelmektedir. Victoria ve Albert Müzesinde bu çalışmalarından yer almaktadır. Esprili, düz işlevsel peynir tabakları yapmaktadır. Merkezi resimli, kenar çevresinde yazılar bulunan astar ve oksitler kullanarak yaptığı bu tabaklarda bazen balık kuş gibi motifler de yer almaktadır. 1983'ten bu yana kendisi atölyesinde çalışmakta ve ürünlerini satışa sunmaktadır. Teknik olarak zor olan bu çalışmalarla ilgili olarak sanatçının bir de kitabı bulunmaktadır (White, 2003, s: 79).



**Resim 242. Mary Wondrausch, Puar Tekniği**  
([http://www.wellbelovedgallery.co.uk/mary\\_wondrausch.htm](http://www.wellbelovedgallery.co.uk/mary_wondrausch.htm))

### 3. SONUÇ VE ÖNERİLER

#### 3.1. Sonuç

Yazının kullanımına tarihte ilk kez Sümerlerde rastlanmaktadır. İnsanoğlunun resimsel ifadeleri soyutlayarak sistemli yazı dilini oluşturmasının ardından ilk defa Fenikeliler tarafından alfabenin geliştirilerek kullanıldığı, böylece günümüzdeki Latin Alfabesinin temellerinin atıldığı dikkat çekmektedir. Farklı toplumların kendine özgü olarak oluşturduğu alfabe türleri, okunuş yönü ve çizgisel özellikleri açısından çeşitlilik gösterdiği için bu görsel özellikler, uygarlıkların yazı ögesini kullanarak oluşturduğu görsel sanat dallarını da etkilemiştir.

Güzel yazı yazma sanatı olan kaligrafinin, üç boyutlu ve mimari seramiklerde geleneksel yöntemlerle yaygın olarak kullanıldığı, bunların genellikle tapınma, mesaj verme, bilgilendirme ve dekor gibi amaçlara yönelik olduğu görülmektedir. Anadolu Selçuklular ve Osmanlıların bu alanda çok önemli eserler verdiği bilinmektedir. Fakat günümüzde bu tür geleneksel seramiklerin sürdürülmemesi, geçmişin önemini artırmaktadır. Bu tür üretimler günümüzde daha çok karolar ya da dekoratif tabaklar üzerinde geleneksel atölyelerde sınırlı olarak sürdürülmektedir. Kaligrafinin disiplin ve pratiğe dayalı bir el işçiliği gerektirdiği unutulmamalıdır. Bu nedenle rast gele yazılmış her yazının kaligrafik eserlerle aynı değeri taşımayacağı fark edilmelidir.

Uzak Doğuda durumun daha farklı olduğu ve kaligrafinin ortaya çıkışından beri sanatın her alanında aynı duyarlılıkla kullanılmakta olduğu dikkat çekmektedir. Sanatçısının duygularını ve doğayı yansıtan Uzak Doğu kaligrafisindeki estetik kalitenin, fırçanın çok farklı hareket ettirilmesinden ileri geldiği, doku ve çizgi güzelliğiyle birlikte olduğu görülmektedir.

Latin yazı sistemi üzerine geliştirilmiş olan Batı Kaligrafisinin, baskı yazı anlamına gelen ve Gutenberg'in matbaayı icat etmesiyle ilk defa gündeme gelen tipografi alanı kapsamı içine girdiği söylenebilir. Bu yazı türleri Avrupa'da daha çok kâğıt ve taş

üzerine işlenerek oluşturulmuş eserlerde uygulanmıştır. Seramikteki uygulamalar ise özellikle mimari alanda İslam sanatındaki kadar yaygın değildir.

Antik Çağlardan başlayarak tarihte hesap, karar, kayıt ve dekoratif bezeme amacıyla seramik malzeme üzerine yazılmış olan yazılar, daha ileri tarihlerde farklı eylemlere yönelik olarak kullanılmaya devam edilmiştir. Yapılan araştırma sonucunda tarihte farklı hammaddeler, şekillendirme teknikleri, dekor yöntemleri ve pişirim teknikleri kullanılarak oluşturulmuş, bilgilendirme amaçlı yazılı seramik türleri aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Tapınak girişlerinde kralların adının yazıldığı tuğlalar,
- Alış-veriş, hesap kayıtları için kullanılan kil tabletler ve tabaklar,
- Kontrat, sözleşme, anlaşma ve kanun metni gibi türlerde kil tabletler,
- Günlük tutmak amacıyla kullanılan kil tabletler,
- Mahkeme tutanağı ya da mektup olarak kil tabletler,
- Oy pusulası olarak kırık pişmiş toprak parçalar,
- Üzerine çeşitli mesajların yazıldığı mezar eşyası türünde kaplar,
- Üzerine alfabelerin dekoratif olarak işlendiği değişik kap türleri,
- Üreten kişi, atölye ya da firmaların adını belirten mühürlerin basıldığı ürünler,
- Tanrı ve Peygamber adlarının yazıldığı kubbeye geçiş çinileri,
- Padişah, mimar, usta, gibi kişilere methiye sunmak amacıyla mimari yapıların girişine konulan çiniler,
- Dua etmek amacıyla dini yapıların girişindeki panolar,
- Kapı, sokak adı belirtmek için ev girişleri ya da sokak başlarında yer alan tabak ya da karolar,
- İçinde saklanan malzemenin adının veya bileşiminin belirtildiği saklama kapları,
- Kişi ya da yer adı belirtmek üzere hatıra amaçlı olarak üretilmiş tabak gibi formlar,
- Açıklama, imza, sunu ve özel mülkiyet göstergesi dışında karşılıklı konuşma sözleri, içkiye davet, yöneticilerin adlarının yer aldığı çömlekler,
- Fiyat, kapasite, içindekinin ağırlığı gibi özellikleri belirleyen seramik kaplar,
- Sahibine barış, bolluk, uzun ömür dileyen ya da tarihsel anlam taşıyan metinlerin yer aldığı seramik kaplar,

- İlhamlı mesajlar veren türde kaplar,
- Dekoratif olarak kullanılabilir renkli karolar, kamuya açık yerlerde bilgilendirme ve yön gösterme amacıyla yapılan mozaik panolar.

Yazı ögesinin, endüstriyel seramik tasarımında ve ticari seramiklerde de işlevsel ve dekoratif olarak kullanıldığı, ancak seramik sanayisinde sıhhi tesisat ya da yer ve duvar karosu üretimlerinde dekor elemanı olarak tasarımlara sınırlı şekilde dâhil edildiği görülmektedir. Bunlar piyasaya yönelik seri üretimlerde desen olarak fazla tercih edilmemektedir.

20 yy.da sanatçılar tarafından her türlü malzeme kullanılmaya ve sınırlar zorlanmaya başlanmıştır. Bu olanakları zenginleştirme çabası sanatçının özgürlüğünden ileri gelmektedir. Farklı bir disiplin olarak kaligrafi ve tipografinin seramik sanatında tasarım ögesi olarak kullanılması sanatçının yaratıcılığına çok olumlu katkılar sağlamaktadır. Böylece ortaya çıkan özgün eserler sayesinde seramik sanatı çağdaş anlamda çok farklı noktalara taşınmaktadır. Sanatçı biçimsel olarak malzemelerin sınırlarını zorlarken, düşünsel olarak da iletilerin etkisi artırmaktadır. Bu noktada grafiğin alt dalı olan yazı çeşitlerini inceleyen tipografi alanında çalışarak ortaya çıkacak tasarımların, seramik sanatına uyarlandığında mesajı daha kuvvetli, içerik olarak daha zengin ve ilginç eserlerin ortaya konması olasıdır. Yazıyı okunma amaçlı kullanımı dışına çıkarmak, sanatsal bir forma dönüştürmek, günümüzde heyecanlı bir çalışma alanına dönüşmektedir. Bu yaklaşım sanatın diğer dallarındaki yoğunlukla birlikte seramik alanında da dikkat çekmektedir.

Bu çalışmada çamurun üç boyutlu plastik çalışmalara olan uygunluğu nedeniyle bir malzeme olarak seramik ile tipografik elemanlar beraber kullanılarak, yazı ögesinin tek boyutluluktan kurtarılıp, boyut ve hacim kazandığı örnekler incelenmiştir. Bu tür yaklaşımlarda yazı karakterleri yüzeylere estetik açıdan zenginlik katmasının yanı sıra, içerikle uyumlu olduğu sürece, tasarımı destekler nitelikte karşımıza çıkmaktadır. Bu da yeni ve farklı bir yönelimdir. Çünkü bu, iki disiplini bir araya getiren yeni bir çalışma alanı oluşturmaya yönelik bir eğilimdir.

Yüzyıllardan beri denenerek değişime uğramış; böylece günlük kullanımda en kullanışlı, bir bütün olarak en doğru şekli almış olan yazı karakterleri, tipografik elemanlar olarak günümüzde düzenli bir biçimde kullanılmaktadır. Fakat yazı karakteri çeşitlerinin çok fazla sayıda olması nedeniyle, kötü tasarlanmış yazı karakterlerinin ayırt edilmesi de zorlaşmaktadır. Günümüzde kaligrafi sanatçıları ve yazı karakteri tasarımı yapan grafik tasarımcılar bile özgün form arayışında, bu alışılmış tipografik elemanlardan hareket etmektedirler. Bu yönüyle yazı karakterlerinin görüntü, işlev ve içerik olarak bir başka tasarımın çıkış noktası olarak kullanılması, o tasarıma bir adım önden başlamayı sağlarken, sanatçılara ve tasarımcılara yeni ufuklar açabilmektedir.

Yazı ögesi, Çağdaş Seramik Sanatında birçok sanatçıya esin kaynağı olmaktadır. Alfabeleri oluşturtan harfler, rakamlar ve noktalama işaretleri, sanatçılara ilginç ve özgün formlar için ilham vermektedir. Günümüzde sanatçılar yazının estetik biçimini yüzeylere uygulayarak sembolik anlatımlar geliştirmektedirler. Bunların arasında klasik dekor tekniklerini kullananlar olduğu gibi, kendilerine özgü teknikler geliştirip, farklı etkiler elde eden sanatçılar da bulunduğu gözlemlenmiştir.

Arap, Japon, Çin ve Latin Alfabeleri, görünüş özellikleriyle, bazı duyarlı seramik sanatçıları etkilemesi nedeniyle onların çalışmalarına konu olmuştur. Yazının temel alındığı iki veya üç boyutlu seramiklerde Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik sanatçıları İsmail Hakkı Oygur, Zehra Çobanlı, Sevim Çizer, Tüzüm Kızılcın, Canan Dağdelen yazıyı bu alanda Türk Hat Sanatı türünde ön plana çıkararak kullanan sanatçılar arasındadır. Batıda ise bu tarzı benimseyen sanatçıların daha çok Latin Alfabesiyle tipografik çalışmaları ele aldığı dikkat çekmektedir. Bu sanatçıların başında ise Mary White, Ole Lislerud, Scott Rench, Patrick King gibi sanatçılar gelmektedir. Çin, Japonya gibi Uzak Doğu ülkelerinde ise seramik sanatçıları arasında kaligrafi geleneklerine sahip çıkarak eserler üretenlerin yanı sıra, Batı Kaligrafisini ilham kaynağı olarak gören ve Latin Alfabesinden hareket ederek çalışmalar yapanlar da olduğu görülmektedir. Yazıyla oluşturulan 3 boyutlu heykelimsi formlarda bazen yazı karakterleri olduğu gibi kullanılırken, bazen de temel tasarım ilkeleriyle başkalaştırılarak ortaya konmaktadır.

Tüm bu sanatçılar, çeşitli kaligrafik kesitlerle geçmişten günümüze bir geçiş sağlayıp, seramik sanatında geleneksel yazıya dair arayışlarıyla çağımıza yeni anlayışlar taşımaktadırlar. Bu da günümüz sanatçılarına kendilerini ifade edebilecekleri yeni bir olanak sunarken, çağdaş seramik sanatına biçimsel ve içerik olarak katkı sağlayacak bir alana dönüşmektedir.

Tüm bu saptamalardan sonra seramik sanatında yaygın olarak kullanılmayan teknikler tespit edilerek bu nadir tekniklerle nerelere ulaşabileceğini gözlemlenmiştir. Bu nedenle yapılan uygulamaların malzeme, içerik ve sunumu birbirinden ayrı birkaç grup içinde değerlendirilmiştir. Tek bir tekniğin varyasyonları yerine, daha geniş bir yelpazede farklı yöntemlerle çeşitlilik ortaya koymak istenmiştir. Bu bölümde bu tekniklerin nasıl kullandığı ve neyin amaçladığı anlatılmaktadır.

### **3.2. Yazı Ögesinin Seramik Sanatında Kullanımına Dair Öneriler ve Bunların Sergilenmesi**

Sanatçının kendisini en iyi şekilde ifade etmesi ve yaratıcı sonuçlar elde etmesi iyi bir esin kaynağından geçmektedir. Günlük yaşamımızda bizi çevreleyen ve duyarımıza hitabeden öğelerin yanı sıra hayal gücümüzü harekete geçirebilecek her türlü resim, heykel grafik, gibi diğer sanat dallarına ait tasarımlar da sanatçılara ilham kaynağı sayılabilecek olanaklar sunmaktadır. Bu etkilenimlerin ardından yapılacak geniş bir araştırma, başvuru çıkış noktasına bambaşka bir bakış açısıyla yaklaşmamızı sağlayabilir. Bundan hareketle yazı unsurunun seramik sanatında bir tasarım ögesine dönüştürme teknikleriyle ilgili olarak yapılan araştırmanın bulgularına dayanarak, bu tekniklerin farklı kullanımına dair öneriler geliştirilmiştir. Bu alanda kullanılabilecek teknikler arasından bazıları seçilerek deneysel çalışmalar yapılmış ve içerik olarak bir kaç grupta toplanan tez sergisi hazırlanmıştır.

## Sergi İçin Tasarlanan alışmalarda Kullanılan Deneysel Teknikler

Bu tez sergisi için ağırlıklı olarak döküm tekniğini kullanılmıştır. Bu alışmalar birim tekrarı, büyük-küçük, parlak-mat, alçak-yüksek, açık-koyu gibi ilişkiler içinde çoğaltmalar sunulacak biçimde şekillendirilmiştir. Kullanılan özgün teknikler aşağdaki gibi sınıflandırılmıştır.

### • Rölyef dekor

Araştırma sonucunda kaligrafik çalışmaların seramik yüzeylere özellikle fırça dekor tekniğiyle aktarıldığını, sanatçılar arasında da en fazla bu tekniğin ele alındığını görölmüştür. Bu çalışmalarda kaligrafik öğeler zeminden renk ve doku özellikleriyle ayrılmaktadır. Bu örnekler dışında farklı bir uygulamanın nasıl yapılabileceği araştırılarak daha önce kâğıt üzerine boya malzemelerle serbest el yazısı niteliğinde Latin alfabesiyle yazılmış kaligrafik bir uygulama, seramik yüzeye champ-leve tekniğiyle aktarılarak farklı bir öneri sunulmuştur.



Sergi Uygulama Resim 1. Trilin ve Ekinin Boya ile Kağıt Üzerine Serbest Kaligrafi alışması, Detay

Birbirinin tekrarı olan yastık biçimindeki formlar üzerine, bu kaligrafik uygulamadan farklı kesitleri detay alınarak (champ-leve tekniğiyle) aktarılmıştır. Bu küçük yastıklar eşit aralıklarla bir pano üzerine dizilerek, onların yanında detayın büyütölmüş hali gibi tek büyük bir yastık konumlandırılmıştır.



**Sergi Uygulama Resim 2-3. Kazıma Tekniği ile Rölief Uygulamış Yastık Formlar, Yastıkların Sır Uygulanmış Görünüşü**

• **Fırça ve şablon dekor**

Bu çalışmada seramik yastıklar şekillendirildikten sonra, flüte benzetilerek üzerine negatif pozitif etkili bir sır dokusu eklenmiştir. Bir iletişim aracı olan yazı, bu çalışmada kaligrafik bir öğeye dönüştürülmüş, seramik formlar üzerinde estetik özellikleri ön plana çıkarılarak tasarıma dâhil edilmiştir.

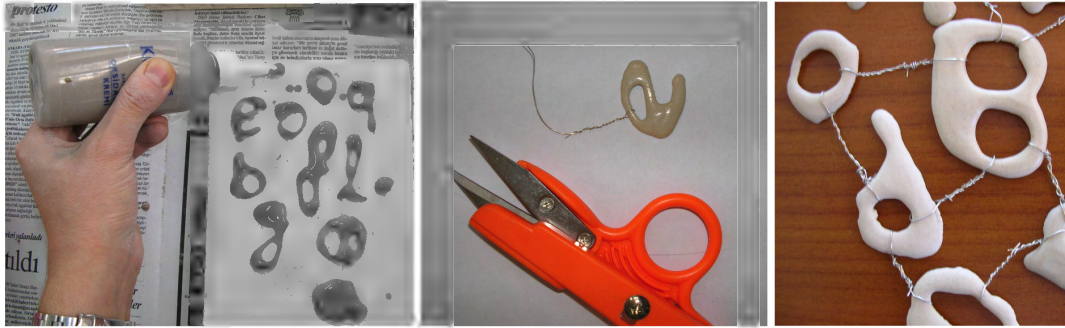


**Sergi Uygulama Resim 4. Maskeleme Bandının Sırlamadan Sonra Kaldırılması**  
Fotoğraf: Ezgi Okur

**•Pişmiş seramik harfleri çeşitli malzemelerle birbirine bağlayarak tasarımı oluşturma**

Bu çalışma seramik sanatında farklı bir yaklaşım olarak önceden belirlenen harf şeklindeki birimler döküm çamurunun puar yardımıyla alçı kalıp üzerine akıtılmasıyla elde edilmiştir.

Daha sonra sırlı pişirimi yapılan bu birimlerle yeni bir form oluşturacak gömlek tasarımı önerilmiştir. Bu serbest harf biçimindeki birimleri yaklaşık olarak eşit aralıklarla, farklı konum ve yönlerde birbirine tellerle bağlanmıştır. Burada önemli olan yeni oluşacak formun bütününde birimlerin yan yana, altta alta veya üst üste gelmeye elverişli olmalarıdır. Formun bütününe meydana getirirken birimler arasında kalan boşluklar da tasarıma dâhil olmuştur. Böylece boşluklu, içini gösteren bu gömlek hayalet gibi tavandan aşağı kolları hareketli şekilde misinalarla sarkıtılarak sunulmuştur.



**Sergi Uygulama Resim 5-6-7. Harf Şeklinde Puarla Akıtma, Sırlı Pişmiş Harflere Tel Takılması ve Birbirleriyle Birleştirilmesi**



**Sergi Uygulama Resim 8-9. Manken Üzerine Birleştirilmiş Seramik Harflerin Birbirine Parçalar Halinde Monte Edilmesi**

Bu gömleği oluşturan harf şeklindeki seramik birimler gömlek hareket ettikçe duvara yansıyan gölgelerinin hareketleriyle de sergiye dâhil olmuştur.

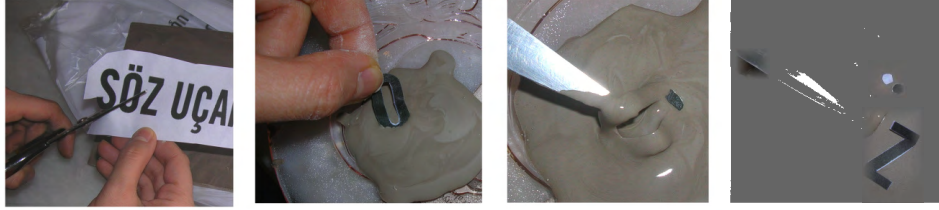


**Sergi Uygulama Resim 10. Tılsımlı G6mlek**

**•Fırın içinde yanıcı malzemeye çamur yüzeyinde doku elde etme**

Fırında çamur bünye içinde yanarak kaybolacak, ama şekil olarak etkisi kalıcı olan bazı malzemeler, seramik yüzeylerde sürprizli sonuçlar verebilmektedir. Bu anlamda bu tez uygulamasında malzeme olarak harf şeklinde ya da harf şekli verilebilecek türde kâğıt, makarna ve plastik, iplik kullanılmıştır. Çamur olarak döküm çamuru tercih edilmiş; böylece sıvıyken malzemenin formunu alarak kuruyan parçalar, pişirim sürecinde yanmıştır.

Bu uygulamada inceliği ve kıvrılabilme özelliği ile yüzeylerde hareketler elde etmek için kâğıt kullanılmıştır. Döküm çamuruna batırılarak, yüzeylere aplike ettiğim kâğıttan harfler, daha sonra fırında pişirim sırasında yanarak, sadece çamurdan dokular olarak kalmıştır.



**Sergi Uygulama Resim 11-12-13-14. Kağıttan Harflerin Kesilmesi, Kesilen Harflerin Çamura Batırılması, Çıkarılıp Çamur Bünye Üzerine Aplike Edilmesi**



**Sergi Uygulama Resim 15. Kâğıtla Elde Edilmiş Harf Dokuların Sırlı Pişirim Sonrası Görünüm Detayı**

Bu uygulamalarda, yüzeylerde rölyef elde etmek üzere harf şeklinde makarnalar ve plastik malzemelerden de faydalanılmıştır. Uygulama sırasında döküm çamuru, alçı kalıp içine yayılmış hamur ve plastik harfler üzerine yavaşça dökülerek, kalıptan çıkacak yüzeyde kalmaları sağlanmıştır. Fırında pişirim sonrası yanan bu malzemeler, yüzeye çukur rölyef etkisi vererek, harfler şeklinde dokular kalmasını sağlamıştır. Yüzeylerde kazıma tekniğiyle oluşturulan diğer harf şeklindeki rölyeflerle zıt bir etki yaratan bu dokular, sırlarla belirgin hale getirilmiştir.



**Sergi Uygulama Resim 16-17. Harf Makarna ve Plastik Harfler Üzerine Kalıp İçinde Çamur Dökülmesi**



**Sergi Uygulama Resim 18-19-20. Döküm, Pişirim ve Sırlı Pişirim Sonrası Malzemelerin Çamur Yüzeyindeki Görünümü**



**Sergi Uygulama Resim 21. Dokulu Yüzeylerin Bisküvi Pişirim Sonrası Yanyana Dizilişi ve Yanan Parçaların Temizlenmesi**



**Sergi Uygulama Resim 22. Eric Gill'in 'Harfler Maddelerin Resmi Değil Kendisidir' Sözüünü Oluşturan Panonun Dizilişi**

Bu çalışmalarda fırında yanarak dokusun çamura geçmesi sağlanan bir diğer malzeme de iplik olmuştur. Kullanılan iplik, önceden dantel şeklinde harfler örülmek üzere hazırlanmıştır. Elde edilen harfleri, döküm çamuruna batırarak, uygulanacak formlar üzerine yaşken aplike ettim. Elde edilen sonuçlarda, harf şeklinde dantellerin, iplik dokusunu koruduğu gözlenmiştir.



**Sergi Uygulama Resim 23-24-25. Harf Şeklinde Dantellerin Çamura Batırılarak Form Üzerine Aplike Edilişi**

#### •Ajur

Ajur tekniğinde izlenebilecek farklı yollar bulunmaktadır. Bu çalışmada şekillendirme sırasında kalıp içinde pencereler açılarak, içlerine purla oluşturulmuş yazı şeklinde parçalar ilave edilmiştir. Kalıptan çıktıktan sonra ana parçaları birleştirilerek formun dışında oymalı yüzeyler elde edilmiştir.



**Sergi Uygulama Resim 26-27. Alçı Kalıp Üzerinde Purla Oluşturulmuş Yazılar ve Bunların Ters Çevrilip Alçı Kalıp İçindeki Parçanın Yüzeyine Taşınması**

Bu tez çalışmasında kullanılan bu farklı teknikler dışında oyma, serigrafi, çıkartma, rölyef kazıma türünde daha klasik yöntemler de kullanarak teknikler çeşitlendirilmiştir.

Bu uygulamalardaki birincil amaç yazı ögesini çağdaş seramik sanatında bir tasarım ögesi olarak kullanmak ve böylece klasik seramik dokusundan uzaklaşıp teknik çeşitlemeleriyle içeriği kuvvetlendirmek ve farklılık arayışı içinde özgün sunumlar için zemin yaratmaktır. Bundan hareketle yazı ögesinin sanatsal çalışmalarda taşıdığı mesajın yanı sıra zihinlerde oluşturduğu biçimsel imgelerle de etkin olabileceği ortaya konmaktadır. Etkisi, uzaktan ve yaklaşıldığında değişkenlik gösteren, duyuları harekete geçiren bu sergide sesleri, dokuları ve hareketleriyle izleyiciyi de sunumların bir parçası kılan bu yazılı seramiklerin izleyiciyle etkileşime girdikleri zaman yepyeni etkileyici ve şaşırtıcı imgeler sunacağına inanılmaktadır.

## Sergide Yer Alan alışmalar



Sergi Uygulama Resim 28. "Rüyaların Tersine Çıkar"

Kâğıtla Elde Edilmiş Harf Dokularının Sırlı Pişirim Sonrası Çalışma Üzerinde Görünümü



Sergi Uygulama Resim 29. "Üfle-me" Fırça ve Kâğıt Şablonla Uygulanmış Kaligrafik Dekor  
Fotoğraf: Ezgi Okur



Sergi Uygulama Resim 30-31. "Rüya Alemi", Yüzeylerde Sırlı Çukur Rölyef



**Sergi Uygulama Resim 32. “Pembe Düşler”, Champ-leve, Kazıma Rölyef Dekor, Detay**



**Sergi Uygulama Resim 33.**  
**“Pembe Düşler”**



**Sergi Uygulama Resim 34. “Çeviz” Dantelle Yazılı Rölyef**



**Sergi Uygulama Resim 35. “Çeyiz” Ajur Dekor**



**Sergi Uygulama Resim 36. “Kaleme Aldıklarım” Yazılı Ajur Dekor, Detay**



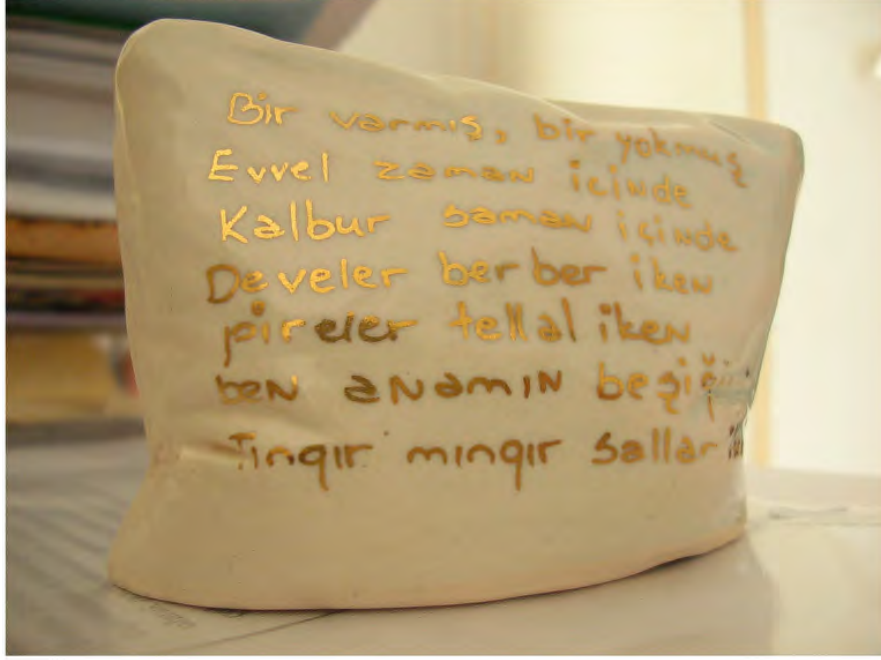
**Sergi Uygulama Resim 37.**  
**“Kaleme Aldıklarım**  
**Yazılı Ajur Dekor**



**Sergi Uygulama Resim 38. "Sen Ne Düşünüyorsun?"**  
**Sıraltı Serigrafı Dekor, Detay**



**Sergi Uygulama Resim 39.**  
**"Sen ne Düşünüyorsun?"**  
**Sıraltı Serigrafı Dekor**



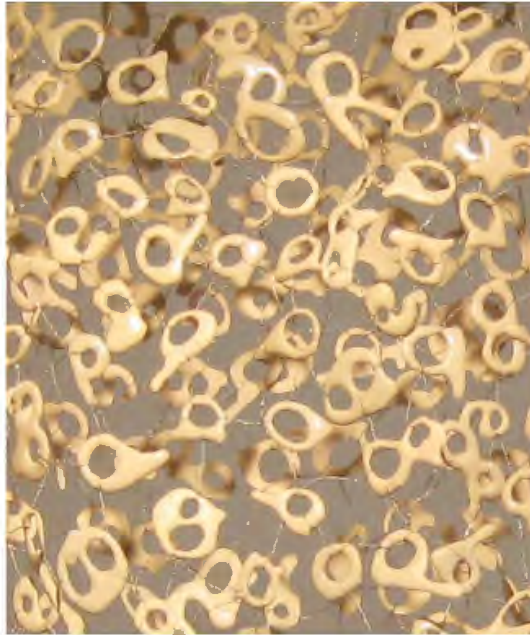
**Sergi Uygulama Resim 40. "Ninni" Altın Yıldız Çıkartma Dekor, Detay**



**Sergi Uygulama Resim 41. "Ninni" Altın Yıldız Çıkartma Dekor**



**Sergi Uygulama Resim 42. "Tılsımlı Gömlek", Pişmiş Parçaları Tellerle Birbirine Ekleme**



**Sergi Uygulama Resim 43. "Tılsımlı Gömlek", Detay**



**Sergi Uygulama Resim 44."Harfler maddelerin Resmi Değil Kendisidir?"**



**Sergi Uygulama Resim 45."Harfler maddelerin Resmi Değil Kendisidir", Detay**

Bu uygulamada yan yana gelen birimler, yazı karakteri tasarımcısı Eric Gill'in 'Harfler Maddelerin Resmi Değil Kendisidir' sözünü oluşturmaktadır. 17x12 cm boyutundaki her bir birim üzerine, yanmış makarnaların oluşturduğu çukur dokular dışında kalan alanlarda sözü oluşturan bir harf denk gelmektedir. Bu, renk, doku, yön, aralık, boyut ölçüleri ile izleyiciyi yönlendiren fakat okunurluğu geri plana atan bir uygulamadır. Burada sözde vurgulanmak istenilen düşünce, somut olarak harflerin üç boyutlulukla maddeleştirilmesi ve panodan öne doğru çıkarılması sonucu üç boyutlu bir yaklaşımla sunulacak şekilde ele alınmıştır.

## KAYNAKÇA:

Atalayer, Faruk. **Temel Sanat Öğeleri**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, 1994.

Atıl, Esin. **Ceramics from the World of Islam**, Washington: Smithsonian Institution, 1973.

Batemen, David. **John Parker Ceramics**. Wellington:, City Gallery, 2002.

Becer, Emre. **İletişim ve Grafik Tasarım**. Ankara: Dost Kitabevi, 1999.

Birks, Tony. **Complete Potter's Companion**. Londra: Conrad and Octopus, 1998.

Camusso, Lorenzo ve Sandro Bortone. **Ceramics of the World**. New York: H.N. Abrams Publishers, 1991.

Carswell, John. **Iznik Pottery**. Londra: British Museum Yayını, 1998.

Charleston, Robert. **World Ceramics**. New York: Hamilyn Publishing, 1977.

Cook, Robert Manuel. **Greek Painted Pottery**. Londra: Routledge, 1997.

Craig, James. **Designing with Type**. New York: Watson-Guption Yayınları, 1999.

Çığ Muazzez İlmiye. **Sümerli Ludingra**. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2002.

Çini, Rıfat. **Türk Çiniciliğinde Kütahya**. İstanbul: Uycan Yayınları, 1991.

Çobanlı, Zehra. **Seramik Astarları**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi no: 919, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını no:15, 1996.

De Carcaradec, Marie. **Mural Ceramics in Turkey**. İstanbul: Redhouse, 1981.

- Demiriş, Bedia. **Eski Çağ'da Yazı Araç ve Gereçleri**. İstanbul: Eski Çağ Bilimleri Enstitüsü yayınları: 4, Graphis Matbaacılık, 1995.
- Eden, Michael ve Victoria. **Slip Ware Contemporary Approaches**. Filedelfiya: A and C Black, Pensilvanya Üniversitesi Yayını 1999.
- Erdemir, Yaşar. **Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi**. Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayını, 2001.
- Faulkner, Rupert. **Japanese Studio Crafts**. Londra: Laurence King Publishing, 1995.
- Faulmann, Carl. **Yazı Kitabı**. Çeviren İtir Arda 1. Baskı. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2001.
- Güngör, İ. Hulusi. **Temel Tasar**. İstanbul: Çeltüt Matbaacılık Kolektif şti., 1972.
- Gürer, Latife. **Temel Tasarım**. İstanbul: Teknik Üniversite Matbaası, 1990.
- Gombrich, Ernst. **Sanatın Öyküsü**. Ankara: Remzi Kitabevi, 1999.
- Hasol, Doğan. **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**. İstanbul: Yapı- Endüstri Merkezi, 1998.
- Hattstein, Markus ve Peter Delius. **Islamic Art**. Konemann, 2001.
- Henrywood, R.K. **Straffordshire Potters 1781-1900**, İngiltere: British Library, 2002.
- Huggins, Herbert ve Kathryn. **Decorative Tiles**. Londra: Tony Phaidon, 1995.
- Jean, Georges. **Yazı İnsanlığın Belleği**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Kohen, David Haris ve Catherine Hess. **Looking at European Ceramics: A Guide to Technical Terms.** Londra: J Paul Getty Museum-British Museum Publications, 1993.

Lemmen, Hans Van. **Architectural Ceramics.** Buckinghamshire: Shire Yayınları, 2002.

Lloyd, Seton. **Türkiye'nin Tarihi.** Onüçüncü Basım. Ankara: Tübitak Yayını, Gökçe Ofset, çeviri: Ender Varinlioğlu, 2000.

McCready, Karen. **Art Deco and Modernist Ceramics.** Londra: Thames and Hudson, 1995.

Öney, Gönül. **Beylikler Devri Sanatı.** Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989.

Öney, Gönül. **İslam Mimarisinde Çini.** İstanbul: Ada Yayınları, 1987.

Philipps, Antony. **Slip and Slipware.** Londra: B.T. Batsford Ltd., 1994.

Scott, Paul. **Ceramics and Print.** Londra: A and C Black, 1994.

Sentance, Bryan. **Ceramics- A World Guide to Traditional Techniques.** Londra: Thames and Hudson, 2004.

Serin, Muhittin. **Hat Sanatımız,** İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982.

Smith, John. **Creative Calligraphy.** Londra: Lorenz Books, 1998.

Soustiel, Jean. **La Ceramique Islamique.** Fribourg: Office du Livre, 1985.

Taşkıran, Hüseyin İlter. **Yazı ve Mimari.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.

Uçankuş, Hasan Tahsin. **Phrygia**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Uçar, Tefvik Fikret. **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**. 1. Baskı. İstanbul: İnkılâp Yayınevi, 2004.

Ülker, Muammer. **Türk Hat Sanatı**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1987.

Vecchio, Marc Del. **Postmodern Ceramics**. New York: Thames and Hudson, 2001.

Wandless, Paul Andrew. **Image Transfer on Clay**. New York: Lark Books, 2006

Watson, Oliver. **Ceramics from Islamic Lands**. Londra: Thames and Hudson, 2004.

White, Mary. **Lettering on Ceramics**. Londra: A&C Black Yayınları, 2003.

Yetkin, Şerare. **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1986.

**Akdeniz'de İslâm Sanatı Erken Osmanlı Sanatı**. İzmir: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.

**Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**. 24. cilt, 1986.

**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Yem Yayınevi, cilt:2, 1995.

**The Clay Art of Adrian Saxe**. Los Angeles: Thames and Hudson, 1994.

**Rehber, Katalog ve Broşürler**

**Ahmet Özsalar Emlak Sanat Galerisi Sergi Kataloğu.** 2001.

**Anadolu Medeniyetleri Müzesi Rehberi,** Ankara: Dönmez Ofset, 1997.

**Bruno Seramik Firması Karo Kataloğu.** Eskişehir.

**Caligrafia Maya.** Meksika: Centro de Estudios del Mundo Maya, 1999.

**Disiplinlerarası Yaklaşım Atölye Çalışması, Sergi Broşürü-2007,** Florida State Üniversitesi, Seramik Bölümü

**5. Kahire Bienali Kataloğu.** Kahire: Color Press, 2000.

**Ottoman Turkish Treasures,** Ceramic Master Pieces of Orient from the Topkapı Palace, Osaka:1990.

**Part 2 Uluslararası Perspektiften Seramik Sanatı.** Gifu: Modern Seramik Sanatı Müzesi, Toppan Printing, 2003.

**Seramik ve Cam Ulusal Müze Kataloğu.** Wroclaw: 2004.

**Topkapı Sarayı,** Akbank yayınları, İstanbul: 2000.

**World Clay IAC Üyeleri Sergi Kataloğu,** 2006, Neputns, Riga Letonya.

**Zehra Çobanlı Emlak Sanat Galerisi Sergi Kataloğu.** İstanbul: 2000.

## **Makaleler**

Aksoy, Şule. “Türk ve İslam Eserleri Müzesinden Bir Osmanlı Hat Sanatı Klasığı  
“Karahisari Albümü”, **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, sayı 21, İstanbul: Bahar  
2001.

Andiç, Lale. “Sembollerden İnsanlara Ulaşmaya Çalışıyorum” **Seramik Dergisi**,  
İstanbul: Türk Seramik Derneği Yayını, sayı: 15, S:34-35, 2001.

Aydın, İrfan. “Bauhaus”, **Seramik Dergisi**, sayı:18, 2001-2002.

Boccaro, Michel. “Maya Sözcüklerinin Gecesinde”, **P Sanat Kültür Antika Dergisi**,  
sayı 21, İstanbul: Bahar 2001.

Çığ, Muazzez İlmiye. “Kil Tabletler”, **Seramik Türkiye**, Seramik Federasyonu Dergisi,  
sayı:1 2003.

Çobanlı, Zehra. Okur, Ezgi. “Yazının Çağdaş Seramik Sanatına Kattığı Estetik  
Değerler”, **SERES VI. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve  
Boya Semineri Bildiriler Kitabı**, 2007, Eskişehir.

Dağdelen, Canan. “Harf, Çamur” **Yaşama Sanatı**. İstanbul: 1994

Donbaz Veysel. “Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıklarında Çivi Yazısı”, **P sanat  
Kültür Antika Dergisi**, sayı: 21, İstanbul: Bahar 2001.

Gaur, Albertine. “Yazının Tarih Öncesi”, **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, sayı 21, s:4  
15, İstanbul: Bahar 2001.

Güner, Enver. “Seramik Yüzeylerde Kaligrafinin Dokusal İzleri”, **Seramik Türkiye**,  
Türk Seramik Federasyonu Dergisi, sayı:20, İstanbul: 2007.

Kum, Levent. “Son Dönem Kütahya Seramiklerinde Tasarım”, **Seramik Türkiye**,  
Türk Seramik Federasyonu Dergisi, sayı:3, İstanbul: 2004.

Maruejol, Florence. “Eski Mısır Hiyeroglifleri”, **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, sayı: 21, İstanbul: Bahar 2001.

Özüdoğru, Şerife. “Tarihte Seramik İlaç Kavanozları”, **Anadolu Tıp Dergisi**, c:13, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1991.

Selamet, Sevim. “Yazı Karakterlerinin Sınıflandırılması” **Anadolu Sanat**, sayı:7, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1997.

Selamet, Sevim. “Resimden Yazıya, Yazıdan Sanata”, **Anadolu Sanat**, sayı:15, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 2004.

Uyungöz, Mehtap. “Doğu Batı Kültürü Arasındaki Köprü Kaligrafi Sanatçısı Emin Barın”. **Anadolu Sanat**, sayı:16, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, no: 38, Bahar 2005.

Yardımcı, İsmail. “Fotokopi Yoluyla Baskı”, **6. Uluslararası Katılımlı Seramik Kongresi, Bildiriler Kitabı**, Türk Seramik Derneği Yayınları, no :23, 2006.

Yıldızhan, Handan. “Antik Çağda Seramiğin Bir Yazı Aracı Olarak Kullanımı”, **SERES III. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri Bildiriler Kitabı**, Eskişehir: Ongar Elektronik Baskı ve Fotokopi Merkezi, 2005.

Pottery in Australia, “Stephen Freedman” cilt: 29 sayı:1, Sidney: 1990.

### **Gazeteler, Dergiler**

Ceramics Monthly, Aralık 2004

Ceramics Monthly, Şubat 2007

Ceramics Monthly, Haziran 2004

Ceramics Monthly, Mart 2003

Ceramics Monthly, Nisan 2003

Ceramic Review Mart-Nisan 2004

Neue Keramik Haziran- Ağustos 2002

Neue Keramik Temmuz-Ağustos 2002

“Bir Toprak Düşünürü”, Radikal Gazetesi- İKİ, 28 Mayıs 1995, Pazar

### **Tezler**

Alkan, Dilek. **Kağıt Katkılı Seramik Bünyeler ve Uygulamaları.** Eskişehir, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2005.

Aktaş, Mine. **Seramik Yüzey Değerlendirilmesinde Ajur Yöntemi.** Eskişehir, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, 1999.

Güner, Enver. **Çin Kaligrafisinin Seramik Yüzeylerde Soyut Dışavurumu.** Ankara, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, 2003.

Okur, Çağlar. **DeneySEL Tipografinin Görsel İletişime Etkisi.** Eskişehir, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2003.

Oransay, Lale. **Doku, Strüktür ve Tekrar İlkelerinin Seramik Alanında Kullanım Olanakları.** Eskişehir, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2007.

Öz, S. Veysel. **Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler ve Seramik Sanatın Yansıması.** Eskişehir, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2007.

### **Kaynak Internet Siteleri**

[http://www.anewleafgallery.com/PSS\\_Cart.16.LassoApp?id=Burt.HerStory&-return=true](http://www.anewleafgallery.com/PSS_Cart.16.LassoApp?id=Burt.HerStory&-return=true) (Haziran 2006)

[http://www.arspanevezys.lt/?kalba=en&nuoroda=1&autorius=Juozas\\_Adomonis](http://www.arspanevezys.lt/?kalba=en&nuoroda=1&autorius=Juozas_Adomonis) (Temmuz 2006)

<http://www.artnet.com/magazine/reviews/conner/conner4-29-6.asp> (Ekim 2005)

[http://www.artha.ch/Keramik/art\\_arte\\_kunst\\_18.htm](http://www.artha.ch/Keramik/art_arte_kunst_18.htm) (Ocak 2006)

[http://www.artha.ch/Keramik/art\\_arte\\_kunst\\_91.htm](http://www.artha.ch/Keramik/art_arte_kunst_91.htm) (Ocak 2006)

<http://www.artnet.com/magazine/reviews/conner/conner4-29-6.asp> (Ocak 2006)

<http://www.about-bristol.co.uk/arc-07.asp> (Kasım 2006)

<http://andersonstudiogallery.com/image.php?product=98><http://www.karesanat.com/sergi5.html> (Mart 2003)

[http://www.anewleafgallery.com/PSS\\_Cart.16.LassoApp?id=Burt.HerStory&-return=true](http://www.anewleafgallery.com/PSS_Cart.16.LassoApp?id=Burt.HerStory&-return=true) (Mayıs 2006)

<http://www.art-turkey.com/p/r/stekcan/index.html> (Ocak 2005)

[http://www.arspanevezys.lt/?kalba=en&nuoroda=56&autorius=Irja\\_Kandler](http://www.arspanevezys.lt/?kalba=en&nuoroda=56&autorius=Irja_Kandler) (Eylül 2006)

[http://bilder.kalkspatz.de/bilder/album13/28\\_teekanne](http://bilder.kalkspatz.de/bilder/album13/28_teekanne) (Eylül 2005)

<http://www.bilgidunyasi.net/hitit/civi.htm#yazi> (Aralık 2005)

<http://biblescripture.net/Hebrew.html> (Ocak 2006)

<http://www.britannica.com/eb/article-9005407/albarello> (Haziran 2006)

<http://www.cca.edu/gallery/artist/262> (Mayıs 2005)

<http://www.cca.edu/academics/ceramics/faculty.php> (Ağustos 2007)

<http://www.citygallery.org.nz/mainsite/interview-with-raewyn-atkinson1.html> (Haziran 2007)

<http://www.cca.edu/gallery/artist/262> (Eylül 2007)

<http://www.cma.org/explore/departmentWork.asp?deptgroup=4&display=&recNo=10>  
(Haziran 2006)

[http://www.ceramics-online.ch/Sprachwahl/Homepage/Patrick\\_King/PK\\_Art\\_Pics/maenner.html](http://www.ceramics-online.ch/Sprachwahl/Homepage/Patrick_King/PK_Art_Pics/maenner.html)  
(Ağustos 2007)

[http://www.ceramics-online.ch/Sprachwahl/Homepage/pat\\_uebersicht\\_eng.html](http://www.ceramics-online.ch/Sprachwahl/Homepage/pat_uebersicht_eng.html) (Eylül 2006)

<http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00xcallig/early/hugeletters/hugeletters.html>  
(Eylül 2006)

<http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00xcallig/early/hugeletters/hugeletters.html>  
(Kasım 2006)

<http://www.catherinegriffiths.co.nz/01%203.PON1.html> (Ekim 2006)

<http://www.catherinegriffiths.co.nz/01%203.CER3.html> (Ekim 2006)

<http://www.catherinegriffiths.co.nz/01%203.WAI1.html> (Kasım 2006)

<http://flickr.com/photos/joepemberton/74982634/in/photostream/> (Ekim 2006)

<http://www.dellarocca.net/catalogo/lotti.php?s=351&e=384&ts=200&te=384&Aid=28&t=40> (Ağustos 2006)

<http://www.flickr.com/photos/jeffrey/33979399/> (Eylül 2006)

<http://www.festival.metu.edu.tr/2003/sanatcilar/sevimcizer.htm> (Mayıs 2007)

[http://www.franklloyd.com/dynamic/artist\\_bio.asp?ArtistID=25](http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=25) (Ekim 2007)

[http://www.greendragonarts.com/tiles/tile\\_large\\_pics.htm](http://www.greendragonarts.com/tiles/tile_large_pics.htm) (Eylül 2006)

[http://www.japanese-name-translation.com/site/about\\_japanese\\_calligraphy.html](http://www.japanese-name-translation.com/site/about_japanese_calligraphy.html) ekim 2005 (Nisan 2006)

[http://jensenandmarineau.com/images/tiles/alphabet/alphabet\\_index.htm](http://jensenandmarineau.com/images/tiles/alphabet/alphabet_index.htm) (Eylül 2006)

<http://www.karesanat.com/sergi5.html> (Nisan 2005)

<http://www.kanjisite.com/html/wak/index.html> (Ocak 2006)

<http://www.letterexchange.org/members/big/98-5.gif> (Kasım 2005)

<http://www.lakesidegalleries.com/Ole%20Lislerud%20Gallery.htm> (Mart 2006)

<http://lexikon.freenet.de/Thai-Schrift> (Aralık 2005)

[http://www.livius.org/a/iran/chogha\\_zanbil/cz.html](http://www.livius.org/a/iran/chogha_zanbil/cz.html) (Şubat 2006)

<http://www.milliyet.com.tr/2001/03/23/pazar/paz07.html> (Mart 2006)

[http://www.mediacove.com/galleryall/avceyr2\\_2004/gallery/index.html](http://www.mediacove.com/galleryall/avceyr2_2004/gallery/index.html) (Nisan 2007)

<http://members.aol.com/brucebarry1/about.htm> (Şubat 2005)

[http://members.aol.com/brucebarry1/imagegallery\\_frames.html](http://members.aol.com/brucebarry1/imagegallery_frames.html) (Şubat 2005)

<http://www.miguelruizjimenez.com/ingles/alb+arello.html> (Temmuz 2006)

<http://www.northwoodsliving.com/productSubCategory.php?Pcat=Decorative&Pscat=Art+Tiles&nCnt=1&Hid=H04> (Nisan 2006)

<http://www.mlahanas.de/Greeks/LX/DipylonInscription.html> (Haziran 2006)

[http://www.omniglot.com/writing/japanese\\_katakana.htm](http://www.omniglot.com/writing/japanese_katakana.htm) (Ekim 2005)

[http://www.obib.de/Schriften/AlteSchriften/alte\\_schriften.php?Nordamerika/Kekinowin.html~Text](http://www.obib.de/Schriften/AlteSchriften/alte_schriften.php?Nordamerika/Kekinowin.html~Text) (Şubat 2005)

<http://ggn.omcomc.com/cv.html> (Mart 2006)

<http://www.ottomanlanguage.com/yazi.htm> (Aralık 2005)

[http://www.omniglot.com/writing/japanese\\_hiragana.htm](http://www.omniglot.com/writing/japanese_hiragana.htm) (Şubat 2005)

[http://www.obib.de/Schriften/AlteSchriften/alte\\_schriften.php?Nordamerika/Kekinowin.html~Text](http://www.obib.de/Schriften/AlteSchriften/alte_schriften.php?Nordamerika/Kekinowin.html~Text) (Ekim 2005)

<http://www.omniglot.com/writing/chinese.htm> (Ekim 2005)

<http://perso.orange.fr/artnouveau/en/villes/lahaye.htm> (Ağustos 2006)

<http://perso.orange.fr/artnouveau/en/villes/lahaye.htm> (Nisan 2006)

<http://www.printandclay.net/printandclay/king.htm> (Mayıs 2006)

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/index4.htm> (Nisan 2006)

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=779&ic=30&sergi=82&pg=1&order=21> (Nisan 2006)

<http://samson.khio.no/lislerud/cv.html> (Ocak 2007)

<http://www.stephenfreedman.com/War%20Songs.htm> (Nisan 2006)

<http://www.stephenfreedman.com> (Nisan 2006)

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/index4.htm> (Aralık 2006)

<http://www.selcuklu.bel.tr/resim.asp?cnt=12&anagrup=Selcuklu%20Eserleri> (Ağustos 2005)

<http://www.stephenfreedman.com/Being%20&%20Becoming.htm> (Nisan 2006)

<http://turkbilim.thoforum.com/-vp46.html> (Mayıs 2006)

<http://www.taftmuseum.org/news/marvelsofmaiolica.htm> (Temmuz 2006)

[http://www.toprakseramik.com.tr/product.asp?page\\_no=8&id=45&cat\\_id](http://www.toprakseramik.com.tr/product.asp?page_no=8&id=45&cat_id) (Nisan 2006)

<http://web.utamet.at/dagdelen.art/91-97inhalt.htm> (Kasım 2006)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Orhon\\_Yazıtları](http://tr.wikipedia.org/wiki/Orhon_Yazıtları) (Eylül 2006)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Thai\\_alphabet](http://en.wikipedia.org/wiki/Thai_alphabet) (Kasım 2005)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Shodo>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Calligraphy> (Kasım 2005)

[http://www.wellbelovedgallery.co.uk/mary\\_wondrausch.htm](http://www.wellbelovedgallery.co.uk/mary_wondrausch.htm) (Nisan 2006)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Calligraphy#East\\_Asian\\_calligraphy](http://en.wikipedia.org/wiki/Calligraphy#East_Asian_calligraphy) (Ekim 2005)

[yosoh.com/how2.html](http://yosoh.com/how2.html) (Kasım 2006)

[http://216.239.39.104/translate\\_c?hl=en&u=http://www.schriftgrad.de/Schriftzeichen/XSchriftzeichen.htm&prev=/search%3Fq%3Dkekinowin%26hl%3Den%26lr%3D](http://216.239.39.104/translate_c?hl=en&u=http://www.schriftgrad.de/Schriftzeichen/XSchriftzeichen.htm&prev=/search%3Fq%3Dkekinowin%26hl%3Den%26lr%3D) (Ocak 2005)

#### **Kaynak Müzeler**

Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ağustos 2005

**Konya Karatay Medresesi, Ağustos 2005**

İnce Minare, Konya, Ağustos 2005

İstanbul Arkeoloji Müzesi, Eylül 2005

Çinili Köşk, Eylül 2005

Louvre Müzesi, Ekim 2005

Victoria ve Albert Müzesi, Ekim 2006

British Museum, Londra, Ekim 2007

#### **Araştırma ve Uygulamalara Katkıda Bulunan Kişiler**

Dilek Alkan

Zeynep Baskıcı

Yücel Başęit  
Joe Bova  
Ayşe Canbolat  
Hasan Rıza Cerrah  
Sevim Çizer  
Zehra Çobanlı  
Nilgün Çöl  
Canan Dağdelen  
Saime Dönmezer  
Semih Dönmezer  
Pınar Genç  
Güngör Güner  
İhsan Güneş  
Semih Kaplan  
Burcu Öztürk Karabey  
Semra Karaova  
Çağlar Okur  
Lale Demir Oransay  
Yekta Ziya Özkan  
Onur Öztürk  
Mustafa Sağlam  
Sevim Selamet  
Ayzer Sezer  
Perihan Şan  
Süleyman Saim Tekcan  
Kemal Uludağ  
**Mehtap Uygungöz**  
Ecehan Toprak  
Suzanne Wolfe  
İsmail Yardımcı  
**İbrahim Yazıcıoğlu**