

**GÜZEL SANATLARDA  
YENİ VİZYONLAR  
KAVRAMLAR - KURAMLAR - UYGULAMALAR**

**NEW VISIONS IN  
FINE ARTS:  
CONCEPTS - THEORIES - APPLICATIONS**



**Editör  
Doç. Dr. Suna ÇETİN YETER**



**GÜZEL SANATLARDA  
YENİ VİZYONLAR:  
KAVRAMLAR - KURAMLAR - UYGULAMALAR**

**NEW VISIONS IN  
FINE ARTS:  
CONCEPTS - THEORIES - APPLICATIONS**

**Editör**

**Doç. Dr. Suna ÇETİN YETER**



*Güzel Sanatlarda Yeni Vizyonlar: Kavramlar - Kuramlar - Uygulamalar*

*New Visions In Fine Arts: Concepts - Theories - Applications*

*Editör: Doç. Dr. Suna ÇETİN YETER*

**Genel Yayın Yönetmeni:** Berkan Balpetek

**Kapak ve Sayfa Tasarımı:** Duvar Design

**Yayın Tarihi:** Ekim -2024

**Yayıncı Sertifika Numarası:** 49837

**ISBN:** 978-625-6183-37-7

© Duvar Yayınları

853 Sokak No:13 P.10 Kemeraltı-Konak/İzmir

Tel: 0 232 484 88 68

[www.duvar yayinlari.com](http://www.duvar yayinlari.com)

[duvarkitabevi@gmail.com](mailto:duvarkitabevi@gmail.com)

**İÇİNDEKİLER**  
**TABLE OF CONTENTS**

<b>Bölüm 1 .....</b>	<b>4</b>
<b>Günümüz Türk Özgün Baskıresim Sanatında</b> <b>Bir Anlatım Biçimi Olarak Doğa</b> <i>Elif MAMUR YILMAZ</i>	
<b>Bölüm 2 .....</b>	<b>29</b>
<b>Antroposen Çağında Sanatçı Perspektifinden Doğa Algısı</b> <i>Elif MAMUR YILMAZ</i>	
<b>Bölüm 3 .....</b>	<b>42</b>
<b>Müzelerde Dokumaların Sergileme Yöntemleri</b> <b>(Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi)</b> <i>Esra KARAKULLUKÇUOĞLU, Mustafa GENÇ</i>	
<b>Bölüm 4 .....</b>	<b>57</b>
<b>Estetik ve El Sanatlarının Buluşması:</b> <b>Hat Sanatında “Derinin” Kullanımı</b> <i>Hatice ER, Ertan EROL, Serap YILDIRIM GEREN</i>	
<b>Bölüm 5 .....</b>	<b>79</b>
<b>Gelişkin Teknikler: Gelişkin Tekniklerin</b> <b>Solo Viyola Eserlerine Yönelik İncelenmesi</b> <i>Tuğçe BAYDAR</i>	
<b>Chapter 6 .....</b>	<b>95</b>
<b>Contemporary Indoor Design Applications Influenced by</b> <b>An Andalusian Architectural Work</b> <i>Suna ÇETİN YETER, Seda SAĞ</i>	

## **1. Bölüm**

### **Günümüz Türk Özgün Baskiresim Sanatında Bir Anlatım Biçimi Olarak Doğa**

**Elif MAMUR YILMAZ<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Giresun, Türkiye,  
[elifmamuryilmaz@gmail.com](mailto:elifmamuryilmaz@gmail.com), Orcid no: <https://orcid.org/0000-0002-9176-4262>

## Özet

Bu araştırmada günümüz Türk özgün baskiresim sanatçılarının doğayı nasıl anlamlandırdıklarının, oluşturdukları eserler ve eserlerinde kullandıkları malzeme ve teknikler üzerinden değerlendirmesi yapılmıştır. Araştırma nitel araştırma yaklaşımlarından tarama modeliyle gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında yapıtlarında doğa imgesine yer veren sanatçıların yapıtları derlenmiş, kronolojik bir tasnif yapılmış ve söz konusu yapıtlarla ilgili eleştiri, röportaj, katalog ve benzeri tanıtım broşürleri, sanat dergileri gibi yazılı dökümanlar incelenerek betimsel analiz tekniğiyle çözümlenmiştir. Araştırma sonunda, çok sayıda özgün baskı resim sanatçısının eserlerinden doğa temasına yer verdikleri görölmüştür. Ayrıca bu sanatçıların doğa imgesini sembolik bir düzen içinde kurgulanmış çok zengin yaşam alanları olarak betimledikleri daha önceki eserlerinden farklı olarak insan doğa ilişkisini sorgulamaya yönelik endişeler taşıdıkları ve bu endişelerini doğa dostu malzeme ve tekniklerle sanatsal ifade biçimlerine dönüştürerek eleştirel bir yaklaşımla ele almayı tercih ettikleri görölmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Türk Sanatı, Özgün Baskiresim, Özgün Baskiresim teknikleri, Doğa, Sanat eseri

## Giriş

Özgün baskı resim çeşitli araç ve malzemeler kullanılarak doğrudan veya kalıp oluşturularak kağıt veya benzeri herhangi bir yüzey üzerine izini çıkartmak amacıyla uygulanan özgün bir sanat tekniğidir. “Bugüne kadar başka dillerde de, özgün baskı resim sanatı deyimini yerine Grafik Sanatlar, Baskı Sanatı, Çoğaltılmış Sanat, Elle Basılmış Resim Sanatı, Gravür Sanatı, Kazı Resim Sanatı deyimleri kullanılmıştır” (Özsezgin ve Aslıer, 1989, s.129).

İnsanlık tarihi kadar eski olan baskı uygulamalarının kökeni mağara duvarlarındaki resimlere dayanmakla birlikte günümüzdekilere benzer ilk örnekleri M.Ö. 3000 yıllarına aittir. Tarihsel süreç dikkate alındığında baskı resim ile ilgili ilk örneklerin Sümerler ve Asurlular tarafından oyularak kalıp olarak hazırlanmış silindir mühürlerin kil üzerinde döndürülmesi şeklindeki uygulamaların örnekleri olduğu görülmüştür.



**Görsel 1.** Mezopotamya Uygarlıkları Silindir Mühürleri (Louvre Müzesi)

([www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)) (20.Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Mısır ve Babiller, tahta üzerine oydukları anlamlı şekiller üzerine hafif boya sürerek bu kalıpları mühür olarak kullanmışlar ve “tahta baskı sanatının” ilk hareket noktasını oluşturmuşlardır (Akalan, 2000, s.2). M.S. “105 yılında Çin’de kağıdın yapılabilmesi baskı sanatının doğumunu hazırlamıştır (Özsezgin ve Aslıer, 1989, s.140). Bu tarihten sonra tahtadan oyulmuş mühürlerin çini mürekkebi gibi su bazlı boylarla kağıt ve ipek gibi yüzeylere uygulandığı görülür. Harflerden oluşan alfabenin bulunmasıyla birlikte sanat eserlerinin ve yazılı bilgilerin baskı yoluyla çoğaltılmasından dolayı ilk baskılar, tamamen yazılardan oluşmaktadır.

Baskı resim tekniklerinin ilk örneklerinden olan yüksek baskı tekniklerinden tahta baskı tekniği ilk zamanlar Uzak Doğu bölgelerinde bir çeşit tanıtım ve çoğaltım aracı gibi kullanılmıştır. Bu şekilde üzeri kesici, delici aletlerle oyularak yapılmış tahta kalıplardan baskı alma tekniği yaklaşık olarak üçüncü yüzyılda Çin’de ortaya çıkmıştır. Uzak Doğu’da, Taoist keşişleri tarafından kötü ruhları dağıtmak amacıyla kullanılan tahta mühürler 7. yüzyıldan sonra sanatsal amaçlı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknik, yüzyıllar boyunca Çin’de şiir, edebiyat, tıp, botanik, zooloji, astroloji ve tarım gibi alanlarda basılan kitaplardaki resimler aracılığıyla yaygınlık kazanmış ve 17. yüzyıla gelindiğindeyse tahta kalıpların yardımıyla çok renkli baskı uygulamaları şeklinde kullanılır hale gelmiştir.



**Görsel 2.** Çince Sanskritçe baskı, Tang Hanedanlığı, M.S. 650-670  
(wikipedia.org) (20.Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Doğudaki baskı sanatının gelişiminden birkaç yüzyıl sonra, doğu ile batının ticari ve diğer ilişkilerinin gelişmesi sonucu, kağıt ve mürekkep “ağaç kalıpla resim basma tekniği” için batıya getirilmiştir (Akalın, 2000, s.8). Gutenberg’in 1440 yıllarında harfleri yan yana dizerek sayfa kalıplarını oluşturma tekniğini bulmasıyla birlikte tahta kalıplar yalnızca dini amaçlı resimlerin çoğaltımı amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. “Kutsal resimleri çizen ve boyayan resim ustalarının asıl resmi veren çizimi kalıptan basarak sonra boyamak gibi daha kolay üretme tekniğine yönelmeleri bu teknikle özgün resimler yapma yolunu açmıştır” (Özsezgin ve Aslıer, 1989, 141).



15. yüzyılda baskı teknikleri Avrupa’da hızla yayılmaya başlamış, ağaç baskıların dışında kurşun, kalay ve bakır gibi metal kalıplardan baskılar yapılmaya başlanmıştır. Metal kalıplara geçilmesi, asitin bulunması ve yaygın biçimde kullanımıyla birlikte gravür tekniği ağaç baskı tekniğinden daha çok tercih edilmeye başlanmıştır.

Daha sonraki süreçte gravürün daha yaygın kullanımı ile önemi azalan ağaç baskı tekniği ekspresyonist akımla birlikte yeniden tercih edilir hale gelmiş ve Alman ekspresyonistleri tarafından üretilen tahta ve linol kalıplarla sanatsal özgün baskıların sayısında ve niteliğinde büyük artış olmuştur. Alman ve Fransız dışavurumcularının ardından diğer ülkelerde de soyut resimle ilgilenen birçok sanatçı ağaç baskı ve gravür teknikleriyle yaratıcı ve özgün eserler vererek baskı sanatının dünyaya hızla yayılmasını sağlamışlardır. II. Dünya Savaşı’nın hemen öncesinde çok sayıda Avrupalı sanatçı, Birleşik Devletlere, özellikle de New York’a yerleşerek, baskı sanatını yeni yöntem ve tekniklerle uygulamaya ve geliştirmeye devam etmişlerdir.

Bir başka baskıresim tekniği olan “Litografi”yi Alois Senefelder, müzik notalarını çoğaltırken bulmuş ve tekniğin tüm olanaklarını kullanmıştır. Bu baskı tekniği 19. Yüzyılda sanatçılar tarafından büyük ilgi görmüş ve renkli olarak da basılmaya başlanmıştır. “20. Yüzyılda ofset baskının bulunması ve serigrafinin geliştirilmesi, “Lichtdruk”, -ışıkla baskı- gibi, baskı kalıbı oyulmadan yapılan teknikler de baskı resme katılmıştır. Ayrıca gravüre collograph tekniği de katılmış, cardboard, masonite veya Plexiglas gibi malzemeler de intaglio tekniğinde yerlerini almışlardır (Akalın, 2000, s.81).

Türkiye’de 1729’da İbrahim Müteferrika tarafından basımevinin kurulması Osmanlı İmparatorluğu’nda baskı tekniğinin yaygınlaşmasına neden olmuştur. “Müteferrika, Osmanlı basımcılık tarihinde; baskıyla çoğaltma tekniğinden yararlanarak, Batılı bir sanat olan “baskı ve grafik sanatı”nın kurucusu ve ilk uygulayıcısıdır” (Akalın, 2000, s.92). Türkiye’de ilk uygulanmaya başlanan baskı resim tekniği bazı halk resimlemelerinde görülen ve askeri okullarda harita ve kitap basımında elverişli olması nedeniyle tercih edilen taş baskı (litografi) tekniği olmuştur. Sanatsal anlamda ele alındığında ise ülkemize gelen yabancı sanatçılar tarafından gravür tekniği ile üretilmiş eserler ilk örnekleri temsil etmektedir. İşler’e göre (2001, s.8) sanat eseri niteliğindeki gravürler ise, 1882 yılında Sanay-i Nefise Mektebi’nin kuruluşu ile başlamıştır. 1883 yılında burada gravür bölümü (hakkaklık) kurulmasına rağmen dersi yürütecek eğitmen bulunamaması nedeniyle hemen faaliyete geçilememiştir. Bundan dolayı sanatsal amaçlı ilk özgün baskı çalışmaları ancak 1890’lı yıllarda Fransa’dan getirilen Stanislas Arthur Napier gibi yabancı hocaların denetiminde

gerçekleştirilebilmiştir. Akalan'a (2000, s.106) göre, bu bölüm "sanatçı yetiştirememiş, sadece kalıpla oyma tekniğini öğreten, çeşitli atölyelere hakkâk ve kuyumcular için usta yetiştiren bir zanaat atölyesi olmaktan öteye gidemeyerek 1924 yılında tamamen kapatılmıştır".

Türk özgün baskı resim sanatının çağdaş sanat akımlarını takip edebilecek düzeye taşıyacak baskı tekniklerini kullanma yeterliliğine sahip sanatçıların yetişmesi ise ancak 1937 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Fransız ressam Leopold Levy'nin gravür ve litografi atölyelerini açması ve eğitimlik görevini yapması ile başlamıştır. Akalan'a göre (2000, s.108) bu atölyede sanatsal anlamda özgün baskıresim; linolyum, metal gravür ve litografi çalışmaları ile başlamış ve atölyeden başka sanatçılarda yararlanmıştır. Sabri Berkel ve Turgut Zaim, atölyenin ilk baskıresim ürünlerini vermiştir. Özsegin ve Aslier (1989, s.166) "1936 yılından sonra Güzel Sanatlar Akademisinde başlatılan özgün baskı çalışmaları, bu kurumun etki alanında, özgün baskı resimler yapan ilk çağdaş sanatçı grubunu oluşturmuştur" şeklindeki ifadeleri ile bu görüşü desteklemektedirler.

1935-1950 yılları arasındaki zaman diliminde Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde gravür, taş baskı, ağaç baskı, linolyum ve monotipi gibi özgün baskı teknikleriyle çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Daha sonraki yıllarda ise Türk sanatçıların özgün baskı resim tekniklerinin olanaklarının sonuna dek kullanma arayışına girdikleri ve özgün baskıresmin bütün tekniklerinde eserler verdikleri ve bu çalışmaların hızla yurt çapında yaygınlaştığı görülür.

Özsegin ve Aslier'e göre (1989, s.13) " yeni yardımcı teknikler ve yeni malzeme özgün baskı tekniklerinin şekillendirme olanaklarını ve sanatçının görsel dilini zenginleştirir". Sanatçılar, bu şekilde eser üretim sürecinde bir ya da birçok tekniği bir arada kullanarak yeni karma teknikler elde ederek yeni ve özgün anlatım olanaklarına yönelmişlerdir. "Sınırsız malzeme ve teknik, baskı sanatına 20. yy da yeni bir tanım da getirmiştir. "Özgün Baskıresim" günümüzde; tüm baskı tekniklerini içine alan, sanatçının kalıbını bizzat kendisinin hazırladığı, yaratıcılık süreci ve basım aşamasında başında bulunup imzasını atarak bitirdiği bir sanat dalı olarak kabul edilmiştir" (Akalan, 2003, s.131). Günümüz Türk özgün baskı resim sanatçıları da monotipi, şablon, linol, ahşap, gravür ve serigrafi (ipekbaskı) gibi teknikleri içeren geleneksel tekniklerin yanı sıra dijital baskı, collogram ve benzeri alternatif baskı tekniklerini de kullanarak kendi sanat anlayışları ve yeni özgün anlatım biçimlerini yaratmaya devam etmişlerdir.

Bu sanatçılarımız, çağdaş sanat anlayışları ve özgün anlatım biçimleriyle kimi zaman parçası oldukları doğayı var olduğu şekliyle betimlemeyen kimi

zaman da doğa imgesini soyutlama ve soyuta varan biçimlerle çeşitlendirebildikleri yetkinlik niteliği dikkat çekici eserler ortaya koyabilmişlerdir. Bu nedenle günümüz Türk özgün baskı resim sanatçılarının doğayı nasıl anlamlandırdıklarının, oluşturdukları eserler ve eserlerinde kullandıkları malzeme ve teknikler üzerinden değerlendirmesi amacını taşıyan bu araştırmanın katkı sağlayacağı umulmaktadır.

### **Yöntem**

Araştırma nitel araştırma deseninde yapılmış olup, tarama modeliyle gerçekleştirilmiştir. Eserlerinde doğa imgesini kullanan ya da eserlerinde konu edinen sanatçıların çalışmaları derlenmiş ve kronolojik olarak tasnif edilmiştir. Aynı şekilde bu sanatçılar ve eserleri üzerine yapılan eleştiri yazıları, röportajlar, sanatçı katalogları, tanıtım broşürleri, sanat dergileri gibi yazılı ve görsel kaynaklar incelenmiştir. Elde edilen veriler betimsel analiz tekniği ile çözümlenmiştir. “Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler, önce mantıklı ve anlaşılır bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler yorumlanır (yani açıklanır), neden- sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır” (Yıldırım ve Şimşek, 2000, s.159). Araştırmanın sınırlılığından dolayı doğa temasını konu edinen baskı resimlerin tümünü ele almak mümkün olmadığından, Türk Özgün Baskı sanatı evrelerini temsil edebilecek sayıda bir sınırlamaya gidilmiştir.

### **Bulgular**

Özgün baskıresim çok sayıda malzemeye ihtiyaç duyması, teknik kullanım bilgisi gerektirmesi, baskı makinasının ve araç gereçlerinin olduğu bir çalışma mekanında uygulama gerekliliği gibi nedenlerle Türkiye’de diğer ülkelere oranla hızlı bir gelişim gösterememiştir. İlk üretilen özgün baskıresim eserlerde çoğunlukla çeşitli baskı teknikleri ile gerçekleştirilmiş olan deniz, toprak, ağaç ve gökyüzünün iç içe girmiş uyumlu kompozisyonlarından oluşmuş doğa görünümleri yer alır.

Renkçi ve Taştan’a göre (2015, s.171) “bir esin ve ilham kaynağı olan doğa, sanat tarihi boyunca sanatçıların eserlerinde kullanacağı malzemenin özünü oluşturmuştur”. Baskı resim alanında bir anlatım biçimi olarak bu şekilde doğa görünümlerine sıklıkla yer veren sanatçılardan biri de Aliye Berger’dir. Türk Gravür sanatının ilk ve başlıca temsilcilerinden olan sanatçı, sanat yaşamı süresince çoğunlukla gravür baskı tekniğinde, siyah beyaz tonlarında doğa konulu eserler üretmiştir. Sanatçının bakır levhaları kullanarak oluşturduğu

gravür tekniği ile yapılmış eserlerinde doğa temasını doğup büyüdüğü Büyükada'dan manzaralar, İstanbul'un çeşitli görümleri, canlı ve solmuş çiçekler, çeşitli kuş türleri vb. olarak aydınlık bir atmosfer içinde yalın bir anlatımla betimlemeyi tercih ettiği görülür. Sanatçı, "İstanbul'un Boğaz, Büyükada, Haliç, Moda gibi değişik semtlerinden seçtiği bu görüntüleri, gravürlerinde renge ihtiyaç duymaksızın açık-koyu değerleriyle ve ayrıntılarını da belirterek yansıtan başarılı çalışmalarında kimi zaman gerçekçi, kimi zamanda fantastik bir yaklaşımla kendine özgü Dışavurumcu bir tavırla işlemiştir" (Ersoy, 2004:106). Sanatçının, Görsel 3 ve 4'de görülen ve daha önceki tarihlerde ürettiği tahmin edilen tümü 25 adet olan "İstanbul Gravürleri" serisi sanatçı Mustafa Pilevneli tarafından yakın tarihlerde sanatçının özgün kalıplarından bizzat basılarak ve numaralandırılarak günümüze ulaştırılmış ve kazandırılmıştır.



**Görsel 3.** Aliye Berger. İstanbul Gravürlerinden Boğaziçi, Metal Gravür, (<https://artam.com>)(12 Eylül 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

**Görsel 4.** Aliye Berger. İstanbul Gravürlerinden Boğaziçi, Metal Gravür, (<https://artam.com>) (12 Eylül 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Doğanın doğal güzellikleri ve kültürel değerleriyle insan çevresini kuşatarak ve doğayla kaynaşmasını simgeleyen kompozisyon kurguları ile yansıtıldıkları özgün baskı eserlere Mustafa Aslıer'in Görsel 5 ve 6'da görülen iki eseri örnek verilebilir. Sanatçının her iki eserinde de kırsal bölgenin folklorik kıyafetleri içinde bir grup insanın günlük yaşamlarındaki tavır ve davranışlarının temsil edildiği bir görüntü yer alır. Atmosforik bir ortamda kurgusal bir tasarımla

kompoze edilmiş ve yüksek baskı resim tekniğinde üretilmiş eserlerde içinde bulunulan coğrafi bölgenin doğal görünümünü temsil eden çevresel etkenler toprak, hava, ağaç ve hayvanlar yöresel günlük kıyafetleriyle tarımsal işlerini yapan insanların ön, orta ve arka plan kurgusu içinde betimlenmiştir. Sanatçının eserlerinde, açık, orta ve koyu tonlardan ve leke değerlerinden oluşan doğa gözlemlerine ya da yöresel yaşam sahnelerine dayalı lirik kompozisyonları fantastik bir duyarlılık gösterir. Sanatçının doğa izlenimlerinin sıcak ve içten etkisi, lekesele görüntüsü, figürlerin içinde buldukları doğayla bütünleşik yaklaşımıyla fantastik bir boyuta taşınmaktadır. Sanatçı eserlerini oluştururken ağaç gibi Anadolu'nun hemen her yerinde bir çok çeşidiyle kolaylıkla bulunabilen doğal baskı malzemelerinin olanaklarını ustaca kullanımıyla da doğaya duyarlılığını ortaya koymaktadır.

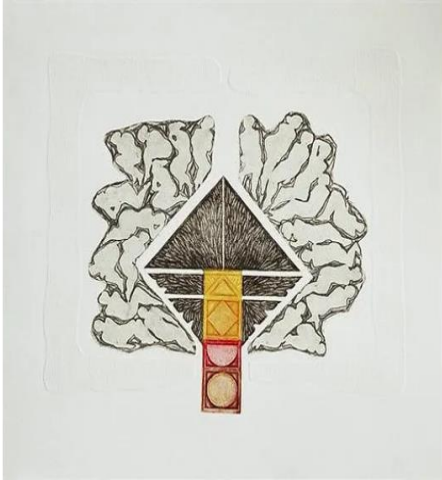


**Görsel 5.** Mustafa Aslier, *Tarlada Yemek*, 1956, Linol Baskı, 22x32 cm  
(Aslier, 1995, s.20).

**Görsel 6.** Mustafa Aslier, 1957, Linol Baskı, 15x10 cm  
(Aslier, 1995, s.20).

Doğadan etkilenme ve öykünme birçok sanatçının eserlerine farklı şekillerde yansımıştır. Özellikle doğa izlenimlerini ve doğada yaşamı çalışma konusu olarak ele alan bazı sanatçılar özgün baskı resimlerinde daha çok toplumsal sorunları merkeze alarak doğa tahribatı ve çevre sorunları gibi konuları irdelemeyi ve eserlerine yansıtmayı tercih etmişlerdir. Bu sanatçıların en önemlilerinden birisi de Mürşide İçmeli'dir. "Baskı resme ömrünün büyük bir bölümünü adayan Mürşide İçmeli, özgün baskıresim tekniklerinden; ağaç baskı, taş baskı, çukur baskı (gravür) ve ipek baskı (elek baskı) gibi pek çok baskı

teknğini denemiş ve 1970'lerden itibaren çalışmalarını gravür üzerine yoğunlaştırmıştır” (Giray, 1997, s.833). Mürşide İcmeli'nin gravür tekniğiyle üretilmiş olan eserlerinde bitki, ağaç, mevsimler, doğa olayları vb. yaşam, yeniden doğuş, yok oluş, toprak ve diriliş gibi sıklıkla işlenen doğa temaları keskin olmayan soyut-geometrik biçimler halinde betimlenir. Sanatçının bu eserlerinde teknik açıdan boş ve dolu yüzeyler arasındaki uyum ve denge, yalın olmasına rağmen biçimsel açıdan sağlam bir etki uyandırır. Sanatçının Görsel 7 ve 8'de görülen eserlerinde yer verdiği doğa formları, çizgi, leke, doku ve renk açısından oldukça zengin bir kompozisyon kurgusu ile soyutlaşmış mekanlarla kaynaştırılarak yansıtılmıştır. Ersoy'a göre (1998, s.172) sanatçı “eserlerini bir denge ve düzen içerisinde kurgularken, seçtiği öğelerdeki kesinlik ve yer yer yalnızca kâğıdın beyaz dokusuna başvurarak kabartmayla oluşturduğu ifadeler ile izleyicilere daha az betimlemeyle daha çok şey ifade eden yalın bir tasarım sunmuş; Böylelikle sembolize ettiği insan-doğa, varlık-yokluk, yalnızlık gibi metafizik temaların daha güçlü şekilde iletimini sağlamıştır”. Sanatçının eserlerinde yer alan dörtgenler insanın yaşamını, daire formları insanın bir gününü ve son olarak ise üçgenler insan yaşamının sonunu temsil etmektedir. Bu şekilde sanatçının içinde yetiştiği doğanın etkisinde kaldığı ve sembolik izlerini estetik bir anlatım biçimine dönüştürdüğü görülmektedir.



**Görsel 7.** Mürşide İcmeli, Ağaç, 1999, Gravür baskı, 45x55,5 cm  
(<https://epifik.com/murside-icmeli>) (20 Eylül 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

**Görsel 8.** Mürşide İcmeli, Gülhatmi, 2001, Gravür baskı, 39,5x23 cm  
(<https://epifik.com/murside-icmeli>) (20 Eylül 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Mustafa Pilevneli özgün baskı resimlerinde doğa sevgisini kendine özgü masalsı bir anlatım tarzıyla yansıtmayı tercih etmiş sanatçılarımızdan biridir. Sanatçının baskı resim eserlerinde doğa, deniz ve balıkçılar loş, duyarlı, saydam ve düşsel bir dünyada fantastik bir biçimde ifade edilmektedir. Sanatçının Görsel 9 ve 10'daki eserlerinde de görüleceği üzere doğada yaşam teması çizgi, leke, doku ve renk elemanlarıyla biçimlendirilmiş en dikkati çekici motifler halinde sunulmaktadır. Mavi rengin hakim olduğu serigrafi baskılarında denizler ve kıyı izlenimleri içinde ahenk içinde yaşayan deniz canlılarının tüm sıcaklığıyla yansıtılır. “Genel olarak sanatçının eserlerinin genel yapısı ve dokusu gerçeklikten yola çıkılarak kompoze edilmiştir. Onun eserleri doğanın birebir yansımaları değil belleğinde biriktirdiklerinin kendine özgü değerleriyle estetize edilmiş betimleridir.” (Kitiz, 2023, s.97).



**Görsel 9.** Mustafa Pilevneli, İsimli, 1994, Serigrafi, 70 x 100 cm ([www.sanatgezini.com](http://www.sanatgezini.com)). (20 Eylül 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

**Görsel 10.** Mustafa Pilevneli, 1994, İsimli. Serigrafi, 70 x 100 cm ([www.sanatgezini.com](http://www.sanatgezini.com)). (20 Eylül 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Özgün baskı resimlerinde çizgi, leke doku ve renge her daim önem veren Hayati Misman, özgün baskı resim eserlerinin büyük bir kısmında doğadan esinlenmiş olmakla birlikte, formlarında mutasyona giderek özgün bir anlatım dili oluşturmayı başarmıştır. Görsel 11'de sanatçının çizgisel ve spiral bir formla hareketlendirdiği ve doğanın maviliğini yansıtan bir kuş betimlemesi yer almaktadır. “Metal kalıbı kimi zamanlarda farklı şekillerde keserek ya da delerek kompoze eden sanatçı bu formlar arasında kullandığı çizgisel ve lekesele

ayrıntılarla resme zenginlik katarken parçalar arasındaki bütünleyici ilişkiyi de diri tutar” (Kitiz, 2023, s.122).



**Görsel 11.** Hayati Misman, Kuş, 1987, Gravür, 14x16 cm  
(<https://artam.com>) (21 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

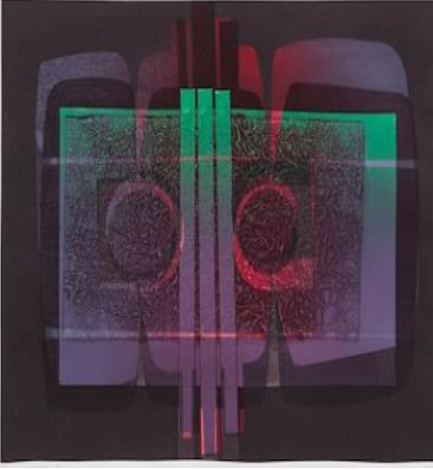
Ergin İnan'ın Görsel 12'de görüldüğü gibi gravür tekniği ile ürettiği eserlerinde yer alan değişik türde böcekler, yusufçuklar, sürüngenler, sinekler, yapraklar ve su damlacıkları her zaman tercih ettiği doğa öğeleri olmuştur. Ersoy' göre (1998, s.139), Ergin İnan, eski din kitabı sayfası, eski mezar taşını andıran yazılı yüzeyler kaligrafik yazı, portre, yüz, söz, el-ayak ve böceklerle ilgili imleri eserlerine ekolojik, biyolojik ve tinsel bağlamda ele alarak aktarmaktadır. Bunlar kültürel imgelerin yanı sıra evrensel imgelerin yansımalarını da oluşturmaktadır. Bu imgeler bazı eserlerinde insanın dört bir tarafını kuşatarak doğa insan ilişkisinin de sorgulanmasına vurgu yapar. Kitiz'e göre (2023, s.119) “başka bir açıdan değerlendirildiğinde; tabiatın alt canlısı böcekler ile üst bir canlı olan insanın birlikte harmanlanmasıyla, can alıcı renkler de göz önüne alındığında, eserde yaşamsal döngünün dipten doruğa sahip olduğu harmoninin yansıtıldığı da söylenebilir”.





**Görsel 12.** Ergin İnan, Böcekli Portre, 2007, Litografi baskı. 71x46 cm.  
([www.hilalmuzayede.com](http://www.hilalmuzayede.com)). (20 Eylül 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Baskı resimlerinde doğa imgesini kullanan sanatçılardan bir kısmı kendine özgü çizgileriyle yapıtlarına düşsel bir biçimde yansıtmayı tercih ederlerken bir kısmı ise soyut ve şematik bir dilsel çözümlemeyle kültürlerarası metaforları yansıtmayı tercih etmişlerdir tıpkı Süleyman Saim Tekcan gibi. “Süleyman Saim Tekcan’ın sanatsal yaşamına Artvin, Erzurum, Trabzon gibi bölgelerde yaşadığı ve edindiği birikimler, önemli bir kaynak oluşturur “(Demirel, 2020, s.177). Sanatçının Görsel 13 ve 14’de yer alan serigrafî tekniği ile ürettiği stilize edilmiş, yalınlaştırılmış sade kompozisyonları, bu bölgelerin yeşili ve mavisinden esintiler sunar.



**Görsel 13.** Süleyman Saim Tekcan, Yeşile Çağrı,  
1982, Elek Baskı-Serigrafi, 70 x 50 cm

([www.imoga.org/tr/collection/artists/suleyman-saim-tekcan](http://www.imoga.org/tr/collection/artists/suleyman-saim-tekcan)).  
(21 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

**Görsel 14.** Süleyman Saim Tekcan, Bir Taş Bir Kuş,  
1986, Serigrafi, 70 x 100 cm

([www.imoga.org/tr/collection/artists/suleyman-saim-tekcan](http://www.imoga.org/tr/collection/artists/suleyman-saim-tekcan)).  
(21 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Devrim Erbil'in özgün baskı resim eserlerinde doğa teması önemli bir yere sahiptir. Sanatçı doğa temasını Görsel 14 ve 15'de görüldüğü gibi çok sayıda kuş ve ağaç motiflerinin yoğun çizgisellikle ve çok az renkle kullandığı, birkaç dizi soyut yapıtlarıyla görünür kılmıştır. Serigrafi ve gravür tekniklerinde gerçekleştirdiği bu çalışmalarında, geometrik ve birbiri üzerine bindirmelerle oluşturulmuş lekesele ve çizgisel anlatıma dayalı hareketli lirik kompozisyonlar görülür. Kılıç'a göre (2008, s.342) Devrim Erbil'in ağaçları, denizleri, kuşları, gökyüzleri, dünün, bugünün ve yarının ayrıntılardan ve zamana ilişkin verilerden arındırılmış panoramik görünümeler ya da doğa yorumlarıdır. Sanatçının özgün baskı resimlerinde doğa bu haliyle sınırsız, özgün ve devingen çizgi yığınlarından oluşan ritmik dokularla lirik bir anlatımcılıkla yansıtılır.



**Görsel 15.** Devrim Erbil, İstanbul ve Kuşlar., 2014, Serigrafi, 70 x 70 cm  
([www.galerisoyut.com.tr](http://www.galerisoyut.com.tr)). (22 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

**Görsel 16.** Devrim Erbil, Ağaç Soyutlaması, 2022, Batik,  
([www.galerisoyut.com.tr](http://www.galerisoyut.com.tr)). (22 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Ali Teoman Germaner gravür baskı tekniği ile ürettiği eserlerinde doğa temasını doğüstü varlıklar, biçimi bozulmuş farklı türde hayvanların birleşiminden oluşan hibrit yaratıklar olarak “Aloşname” adlı yirmi altı eserinden oluşan serisinde işlemiştir. Görsel 17’de sanatçının bu serisinden bir eseri yer almaktadır. Antmen’e göre (23 Şubat 2022) sanatçının bu serisi “Karanlık bir yeraltı atmosferi içinde kötücül ruhtar; hemen her sahnede karşımıza çıkan küçük tabutlar, ölümler, doğmadan ölmüş ceninimsi yaratıklar; modern dünyanın ikilemlerini gözler önüne seren insan, hayvan, makine arası birtakım varlıklar; yerle bir olmuş uygarlık kalıntıları birbiri ardına sıralanır” şeklinde tanımlanmaktadır. Sanatçı eserlerinde düşsel nesnel biçimlerle tanınmakla beraber, soyutlama ve biçimci bir kurgu ile gerçeküstücü ve biçimsel etkisi olan sonuçlara ulaşmıştır.



**Görsel 17.** Ali Teoman Germaner, Aloşnameden, 1977, 50x70 cm  
([www.istanbulmuzayede.com](http://www.istanbulmuzayede.com)). (22 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

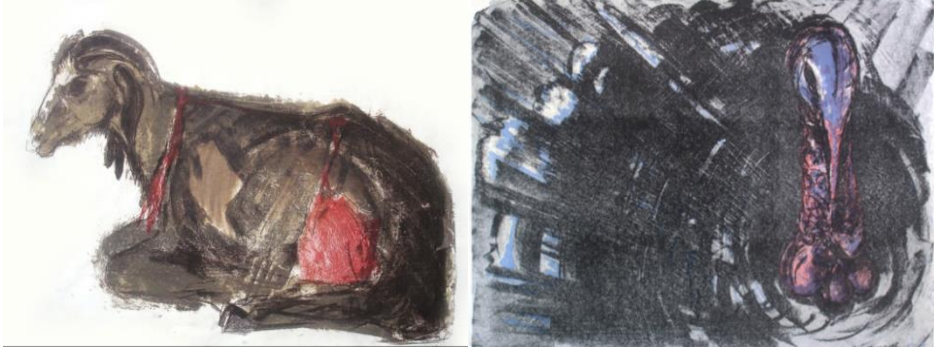
Hasan Pekmezci, baskı resimlerinde kendine özgü yorumlama tarzıyla kuş, ağaç, çiçek ve benzeri nesnelere soyutlama yoluyla kendi doğasını yaratır. Onun eserlerindeki çiçekler, kuşlar, ağaçlar doğa içerisinde farklı bir duygu derinliği ile gözlerimize yansır (Kayahan, 2018, s. 50). Pekmezcinin 1980’li yıllardan sonraki özgün baskı resimleri çoğunlukla kuş, ağaç, çiçek ve insan figürlerini doğa içindeki yerinin sorgulamasını içerir. Daha da yakın dönemlerde özellikle serigrafî tekniği ile ürettiği eserlerinde ise insanla birlikte çorak kurak alanlar da yer almaya başlar. Sanatçının daha da yakın tarihlerde doğa temasını kuşlar, çiçekler, ağaçlar, bahar dalları olarak daha sıklıkla ve daha kalabalık bir şekilde işlediği eserlerinden iki örnek Görsel 18 ve 19’da sunulmuştur.



**Görsel 18.** Hasan Pekmezci. Kuşlar. 1992. Serigrafî, 40x42 cm  
(<https://artam.com/hemen-al/hasan-pekmezci>). (23 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

**Görsel 19.** Hasan Pekmezci. Kuşlar. 1992. Serigrafî, 40x42 cm  
(<https://artam.com/hemen-al/hasan-pekmezci>). (23 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Baskı resim sanatçısı, Basri Erdem'in Görsel 20 ve 21'de görülen eserlerinde olduğu gibi doğadan esinlenerek dışavurumcu anlatım tarzıyla oluşturduğu çalışmaları, doğayı tüm gerçekliğiyle yansıtmaya kaygısı taşımasının yanı sıra figürlerin doğal biçimini korumaya yönelik bir yaklaşım sergilemektedir. "Sanatında doğanın gerçekliklerine paralellik taşıması gerektiğini düşünen sanatçı, yapıtlarını da bu ekseninde oluşturmaktadır. Özellikle baskı resimlerinde figürlerini çevresel ortamdan sıyrarak kompozisyonlarını kurması bir taraftan figürün görülebilirlik etkilerini artırmakta, diğer taraftan onların sahip oldukları doğal ortamı belirsizleştirerek doğal dünya ile kurduğu ilişkiye sanatsal bir yorum getirmektedir" (Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2011, s.152). Sanatçı geniş hayal gücü ve kompozisyonlarındaki farklı bakış açısı ile doğayı ve hayvanları duygu yüklü bir anlatımla betimlemeyi ihmal etmemiştir.



**Görsel 20.** Basri Erdem. Keçi, (<https://tamsanat.net/online/basri-erdem>).  
(23 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

**Görsel 21.** Basri Erdem. Hindi, (<https://tamsanat.net/online/basri-erdem>).  
(23 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Hatice Bengisu'nun ağaç baskının geleneksel baskı tekniğini ağacı kağıt gibi ince hale getirdiği kalıplarla oluşturduğu yenilikçi teknikte harmanlayarak ağacın doğal dokusundan hareketle kendine özgü bir anlatıma dönüştürmesi özgün baskı resim alanında dikkate değer bir gelişme olmuştur. Görsel 22'de yer alan örnekte görüleceği üzere sanatçı, tamamı siyah beyaz olan eserlerinde doğadan edindiği izlenimleri, iç içe geçmiş organik formlar olarak oldukça yalın bir şekilde kendine özgü sembolik imgelere dönüştürerek betimlemeyi tercih etmektedir. Gök'e göre (2016, s.58) "sanatçının eserleri sıklıkla iki ana olgu üzerinde kurgulanmıştır. Bunlar insan ve doğadır. İzleyiciye hiçte yabancı gelmeyen gündelik yaşamdan alınmış olağan insan ilişkileri, doğa ve yaşam alanlarına ait kesitler çalışmalarının konusunu oluştururken, teknik anlamda ağaç baskının sağladığı doğal dokusal imkânları baskı yüzeyini zenginleştirici

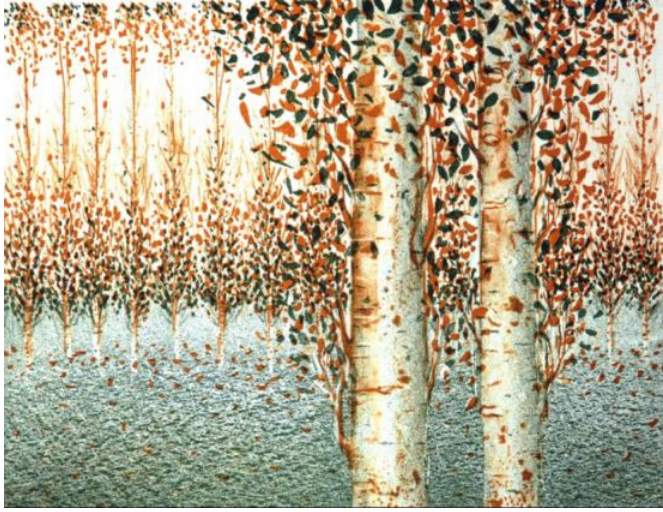
unsurlar olarak kompozisyonlarına taşımıştır”. Sanatçının baskiresimlerdeki imgeler, onun bizzat deneyimlediği doğa izlenimleridir. “Sembolleşerek özgün bir anlatım diline ulaşmış olduğunu gördüğümüz tüm bu imgelerin yanı sıra, sanatçının sosyal çevresini, doğayı ve etrafında olan olayları irdeleyerek ulaştığı yargı yorumlamalarını ifade ederken de, siyah ve beyazın kontrast gücünü kullanması, sembolik anlatımı bu bağlamda da kullanmış olduğunun bir göstergesidir “ (Gök, 2016, s.83). Sanatçının eserlerinde kullandığı malzeme seçiminde doğadan kolaylıkla temin edilebilecek ve doğaya zarar verici ayrıca bir işlemi gerektirmeyen malzemelere yönelimi de doğa dostu bir yaklaşım içinde olduğunu göstermektedir.



**Görsel 22.** Hatice Bengisu, Relations V, 2002, Ağaç Baskı, 100x35 cm  
([www.era.su.ac.th/online/interprint/work](http://www.era.su.ac.th/online/interprint/work)). (23 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Sanatçı ve sanat eğitimcisi Atilla Atar özellikle son dönemlerde yaptığı taş baskı eserlerinde hem çağdaş hem de geleneksel baskı resim tekniklerini doğa teması çerçevesinde yenilikçi bir anlayışla işlemektedir. Doğal formlara eserlerinde sıklıkla yer veren sanatçı için doğa, lekese ve dokusal anlamda güç ve hareket bütünlüğü sergilemektedir. Sanatçının eserlerinde yer alan ağaç, yaprak ve benzeri olguların yanı sıra doğanın süreçleri dikkat çekici bir etki yaratır. Yeşerme, sararma, solma, yeniden canlanma gibi oluşum süreçleri

eserlerine hareket kazandırır. Görsel 23’de görülen eserindeki ağaç formları birbiri üzerine noktasal vuruşlar halinde oluşturulan yaprak dokuları ve sonbaharın pastel renkleriyle solup yok olan hüzünlü bir doğa manzarasını betimler. Buradaki doğanın algılanışı gücü ve hareketi ile lirik bir oluşum sergiler. Sanatçı, doğayı farklı zamanlarda şaşırtıcı ve soyutlamacı bir gerçeklikle ele almış ve lekesel alanlarla betimlediği, duygu dolu, renkli bir anlatım dili yakalamıştır. Bu şekilde doğanın ışığı pastel tonların verdiği hafiflik ve renk çeşitliliğiyle formların birbiriyle uyumlu haliyle sanatçının eserlerinde soyut doğa imgelerine dönüşür.



**Görsel 23.** Atilla Atar. Kavaklar, 2000. Litografi, 19,7x26 cm  
([www.levl.art/atilla-atar](http://www.levl.art/atilla-atar)). (24 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Güler Akalan’ın hem teknik hem de içerik olarak doğaya, insana, hayvana duyarlılık sergileyen çalışmaları, baskı resim konusunda gerçekleştirdiği çok yönlü faaliyetler ile günümüz baskı resminde önemli bir yer edinmesini sağlamıştır. Gündü’ya göre (2019, s.21) “sanatçının 1980’li yılların başından 1986-88’li yıllara kadar oluşturduğu gravürlerinde lekeci tavrı, daha çok, az renkli bir anlayışla uygulanmıştır. Bu resimlerde çevre sorunları, endüstri toplumlarının doğayı tüketişindeki çarpıklıkları, telefon direklerindeki kuş yuvarları, kurumuş dallar, kuru yapraklar veya bunlar arasında yaşayan doğa görünümelerini vurgulayan anlatımlar dikkati çeken unsurlardır”.

Güler Akalan’ın sanayileşmenin doğal çevrede yarattığı yıkıcı etkiyi konu edinen bir çok eserleri mevcuttur. Sanatçı bu eserlerinde içinde bulunduğumuz antroposen çağında doğanın doğal devinimini yitirmekte olduğuna, doğal

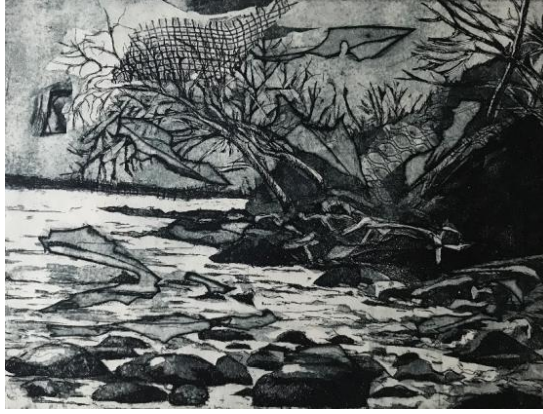
yaşamın ve çevremizin giderek yok olduğuna, hayvanların yaşam alanlarının daraltıldığına ve onların hareket özgürlüklerinin kısıtlandığına dikkat çekmektedir. Sanatçı, Görsel 24’de görülen eserinde de olduğu gibi, insanların kendi dışındaki canlılarla uyum içinde yaşayabilmesi ve onların yaşama hakkına saygı göstermesi gerektiğini sıklıkla vurgulamaktadır. Aynı şekilde insanın doğaya karşı şiddet içerikli eylemleri, doğayla savaşı ve onu tahakküm altına alma durumları da sanatçının eserlerinde dramatik bir şekilde görünür hale gelmektedir.



**Görsel 24.** Güler Akalan, Nereye Kadar, 2002, Gravür Baskı, 65x50 cm  
([www.sancakmuzayede.com](http://www.sancakmuzayede.com)). (24 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Görsel 25’de Melihat Tüzün’ün gravür tekniği ile yaptığı eseri görülmektedir. Sanatçının bu eserinde deniz kıyısından ıssız, sesiz bir doğa manzarası yer almaktadır. Bu manzaranın içinde hareket halinde bir grup ağaç ve statik durumda bir grup kaya zıtlık oluşturur. Deniz ve gökyüzünde beyaza yakın tonlar olmasına rağmen çizgi ve lekelerin etkisi artırılmış ve dalga dokusu oluşturularak esere hareket kazandırılmıştır. Ağaçlarda ve kayalıklarda açık, orta ve koyu tonlar kullanılarak hacimsel bir görünüm yaratılmıştır. Sanatçının eserinde yer alan anonim doğa henüz insanlar tarafından tahrip edilmeyen ıssız ve sakin görünümüyle farklı bir mekansal boyuta taşınarak atmosferik bir yapıda belirginleşerek adeta ulaşılmaz, dokunulmaz hale gelir.





**Görsel 25.** Melihat Tüzün, “Kıyıda”, 2019, Aquatinta, 30x39 cm.  
([www.sanatgezgini.com](http://www.sanatgezgini.com)), (24 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Melihat Tüzün, doğa güzelliklerini görünür kılan eserlerinin yanı sıra çevre kirliliği, ekoloji, küresel ısınma gibi konulara da sanatçı duyarlılığıyla çözüm önerileri geliştirme çabası sergileyen önemli bir sanatçıdır. Bundan dolayı geleneksel baskı resim tekniklerinde kullanılan toksik madde içeren malzemelerin yerine, toksik olmayan alternatif malzeme arayışlarına girmiş ve bu yönde yazılı ve görsel bazı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Tüzün ve Gürses’e göre (2017, s.245) “Kimyasal işlem gerektiren çukur baskı tekniklerin, toksik olmayan alternatif malzemelerle de yapılabileceği yapılan uygulamalarda görülmüştür. Çukur baskının dışında toksik olmayan kolografi, karborundum, yakmalı çukur gravür gibi teknikler de kullanılarak alternatif ifade olanaklarından yararlanılabilir”.

Doğaya duyarlılık sergileyen bir başka önemli sanatçımız Sezin Türk Kaya çağdaş baskı resimde yenilikçi anlatım tekniklerinden biri olan collografi teknikleri uygulamaları ile ilgili olarak yazılı ve görsel kaynaklar sunmaktadır. Akalan’a göre (2000, s.234) kollografi, çeşitli malzemelerin kolaj tekniği ile karton, metal veya sunta plakalar üzerine yapıştırılmasıyla yapılan bir baskı tekniğidir. Lucite ve Plexiglas gibi bir plastik, yapıştırılmış malzemelere destek olarak kullanılabilir”. Grabowski & Fick’e göre (2012, s.152) “lateks boya, likit polimerler, akrilik jeller, alçı ve vinil macun ayrı ayrı ya da birlikte çeşitli efektler yaratmak için kullanılabilir”.



**Görsel 26.** Sezin Türk Kaya, İsimlessiz, 2015, Kolografi. 30x35 cm,  
([www.odeabank.com.tr](http://www.odeabank.com.tr)). (24 Ekim 2024 tarihinde erişim yapılmıştır).

Sezin Türk Kaya'nın doğa temasına çalışmalarında simgesel bir üslupla yer vermektedir. Görsel 26'da collogram tekniği ile oluşturduğu eseri buna örnek gösterilebilir. Sanatçının aynı zamanda baskiresim çalışmalarında deneysel arayışlardan beslendiği görülmektedir. Deneysellikte bulduğu rastlantıları bilinçli tasarımlara dönüştürme çabası ile hareket etmekte; farklı malzeme ve teknikleri sanatsal dilini ifade etmek için özgürce kullanmakta; ve aldığı sonuçlar, çalışmalarının çıkış noktasını oluşturmaktadır" (Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2011, s.272). Sanatçı, bu teknikte oluşturduğu eserlerinde genellikle yüzeyi birbirinden farklı geometrik parçalara bölerek yaşadığı çevrenin denizi, ağacı, evleri, insanları gibi çevresel konuları yansıtmayı tercih etmektedir. Bazı eserlerinde doğayı insan yaşantısıyla bütünleştirip, toplumsal ve çevresel sorunlara vurgu yapar. Sanatçı, eserlerinin malzemesi olarak çevreden kolayca bulabildiği her tür malzemeyi kullanarak çevresel ve sürdürülebilir sanata yaptığı katkı açısından da dikkate değer görülmektedir.

### **Sonuç**

Özgün baskiresim sanatının Türkiye'de çok eski bir geçmişi olmamasına karşın, Cumhuriyet'in ilanından sonra yüksek öğretim kurumlarında ders programlarına alınması ve gerekli çalışma mekanlarının oluşturulması ile başladığı ve günümüze değin gelişim göstererek çok önemli bir noktaya ulaştığı görülmektedir. Bu kurumlarda yetişen sanatçı ve sanat eğitimcilerinin baskiresim sanatının tanınması ve yerleşmesine yönelik yoğun uğraşları sayesinde Türk özgün baskiresim sanatı ulusal ve uluslararası alanda görünür hale gelmiştir. Günümüze değin Türk özgün baski resim sanatının gelişimine

büyük katkı sağlayan birçok sanatçı geleneksel baskıresim tekniklerinin yanında alternatif baskı tekniklerini de kullanarak doğaya ilişkin gözlemlerini ve algılarını yeni özgün ifade biçimleriyle ortaya koymuşlardır. Bu sanatçıların bir bölümü doğayı esin kaynağı olarak görmekte ve doğanın güzelliklerini yansıtmaktadırlar. Yine aynı grup doğayı kültürel açıdan beslediği, kendi var oluşuna zemin hazırlayıcı gibi sembolik anlamlarla sorgulayarak insan doğa sevgisi ve doğada yaşam olgusuna vurgu yapmaktadırlar. Diğer grupta yer alan sanatçılar ise doğa insan etkileşimini ekolojik anlamda sorgulama gereği duymakta ve insanın doğaya verdiği zararı görünür kılama çabası sergilemektedirler.

Araştırma bulgularından hareketle, özgün baskı resim sanatçılarının doğa imgesini sembolik bir düzen içinde kurgulama yoluna gittikleri, ayrıca doğa formlarını dönemin görsel kültür ve kimliğini içerisinde barındıran çok zengin yaşam alanları olarak betimledikleri, diğer taraftan doğa ihlallerini, kirliliğini sorguladıkları ve doğayı eleştirel bir yaklaşımla ele aldıkları sonucuna ulaşılmıştır. Bu konuda bazı sanatçıların geleneksel baskıresim tekniklerinde kullanılan toksik madde içeren malzemelerin yerine, toksik olmayan alternatif malzemelerin kullanımına yönelerek doğayı korumaya yönelik tavır sergiledikleri görülmüştür. Araştırma sonunda konu ile ilgili çalışan özgün baskı resim sanatçılarının ve eserlerinin sanat eğitimi kurumları ve müzeler yoluyla tanıtılması, doğa sevgisi, doğayı korumaya yönelik farkındalık oluşturulması ve konuya yönelik uygulamaların yaygınlaştırılması yönünde çalışmaların yapılması önerisinde bulunulmuştur.

## Kaynakça

- Akalan, G. (2000). *Gravür*. Ankara: Kale Seramik Sanat Yayınları.
- Akalın, G. (2003). Türkiye'de özgün baskı resme tarihsel bir bakış; gravür'ün sorunları ve çözüm önerileri. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi* (8), 130-138.
- Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi (2011). *Türkiye'de Baskıresme Bakmak*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Antmen, A. (23 Şubat 2022). *Aloşnâme: bir heykeltıraşın felsefe taşı*. Argonatlar. <https://argonotlar.com/alosname-bir-heykeltirasin-felsefe-tasi>
- Arslan, N. (1997). “*Aliye Berger*”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:1, İstanbul: Yem Yayınları.
- Aslıer, M. (1995). Mustafa Aslıer. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Demirci, U. (2021). *Özgün baskıresimde toksik olmayan malzeme ile tekniklere ilişkin yeni yaklaşımlar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Demirel, U. (2020). Süleyman Saim Tekcan. *Sanat ve Tasarım Dergisi* (26), 173-189.
- Giray, K. (1997). *Mürşide İcmeli*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2. Cilt). Yem Yayınları.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim sanatı - 1950'den 2000'e* (1. Baskı). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Grabowski, B., & Fick, B. (2012). *Baskıresim - Kapsamlı Materyaller ve Teknikler Rehberi* (S. Atay-Eskier ve A. Z. Tunç, Çev.). Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Gök, A. (2016). *Türk grafik özgün baskı sanatında 1950'den Günümüze Sembolik Anlatım* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anabilim Dalı Grafik Bilim Dalı. Konya.
- Günda, E. (2019). *Güler Akalan'ın Gravür uygulamaları ve sanat anlayışı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- İşler, A. (2001). *Başlangıcından bugüne Türkiye'de gravür sanatı*. İstanbul: Karşı Sanat Yayınları. (Kayahan, 2018, s. 50).
- Kayahan, Z. (2018). Hasan Pekmezci ve sanatı üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*(21), 49-50.
- Kılıç, S. (2008). *1950-1980 dönemi Türk Resminde tema ve üslup ayrışmaları* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı. İstanbul.

- Kitiz, M. (2023). *Çağdaş Türk gravür Sanatında figüratif soyutlamalar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Resim Bilim Dalı. Konya.
- Özsezgin, K. ve Aslier, M.(1989). *Başlangıcından bugüne Çağdaş Türk Sanatı tarihi*. (Cilt:4), İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Özsezgin, K. (1997). Mustafa Pilevneli. Bilim Sanat Galerisi.
- Renkçi Taştan, T. (2015). Sanat, doğa ve teknoloji ekseninde sanatçılar ve yapıtlar. *İdil Sanat Dergisi*, 5(19), s.169-180. ([www.idildergisi.com](http://www.idildergisi.com) adresinden 22.10.2024 tarihinde alınmıştır).
- Saydam, İ. H. (2006). *Günümüz sanat eğitimi ve sanat eğitimi içinde Prof. Dr. Hasan Pekmezci'nin yeri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Tüzün, M. ve Gürses, B. (2017). Gravürde toksik olmayan alternatif arayışlar. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 7(16), 232-247.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (2. Basım). Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yılmaz, S. (2017). Mürşide İcmeli'nin sanat ve eğitim anlayışı. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(Özel Sayı). 141-159.
- <https://artam.com>.
- <https://epifik.com/murside-icmeli>.
- <https://tamsanat.net/online/basri-erdem>.
- [www.era.su.ac.th/online/interprint/work](http://www.era.su.ac.th/online/interprint/work).
- [www.galerisoyut.com.tr](http://www.galerisoyut.com.tr).
- [www.hilalmuzayede.com](http://www.hilalmuzayede.com).
- [www.imoga.org/tr/collection/artists/suleyman-saim-tekcan](http://www.imoga.org/tr/collection/artists/suleyman-saim-tekcan).
- [www.istanbulmuzayede.com](http://www.istanbulmuzayede.com).
- [www.leyl.art/atilla-atar](http://www.leyl.art/atilla-atar).
- [www.odeabank.com.tr](http://www.odeabank.com.tr).
- [www.sanatgezgini.com](http://www.sanatgezgini.com).
- [www.sancakmuzayede.com](http://www.sancakmuzayede.com).
- [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org).

## **2. Bölüm**

### **Antroposen Çağında Sanatçı Perspektifinden Doğa Algısı**

**Elif MAMUR YILMAZ<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Giresun, Türkiye,  
[elifmamuryilmaz@gmail.com](mailto:elifmamuryilmaz@gmail.com), Orcid no: <https://orcid.org/0000-0002-9176-4262>

## Özet

Antroposen Çağı, ilk defa bilim insanı Stoppani tarafından 1873 yılında insanların dünya ekolojisine olan etkisinin en üst düzeyde olduğu süreci tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. İnsan Çağı olarak da adlandırılan bu süreçte insanların Dünya'nın biyoçeşitlilik, iklim ve jeomorfolojik yapısında yıkıcı bir değişime neden oldukları görülmektedir. Günümüz insanların yüzleşmekten korktukları bu durum gelecek için büyük tehdit oluşturmaktadır. Bu nedenle ekoloji günümüz sanatının da önde gelen konuları arasına girmiş ve birçok sanatçı tarafından doğa tahribatı ve doğayı korumaya yönelik çözüm önerileri kapsamlı bir şekilde ele alınmaya başlanmıştır. Bu çalışmada Antroposen Çağ olarak adlandırılan Sanayi devrinden günümüze kadar olan süreçte sanatçıların doğayı nasıl anlamlandırdıkları doğayı korumaya yönelik ne gibi çabaları olduğu oluşturdukları eserler ve eserlerinde kullandıkları malzeme ve teknikler üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırma verileri konu ile ilgili yazılı ve görsel kaynaklardan tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Araştırma kapsamında amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiş beş sanatçının eserleri irdelenmiştir. Elde edilen veriler betimsel analiz tekniği ile çözümlenmiştir. Araştırma bulguları sanatçıların çalışmalarının genellikle doğa dostu malzeme ve tekniklerin kullanımını içeren uygulamalardan ya da atık malzemelerin dönüştürülmesi yoluyla oluşturulduğunu göstermiştir. Aynı şekilde bu sanatçıların insan doğa ilişkisini sorgulamaya yönelik endişelerini ifade eden yeni anlatım biçimlerine yöneldikleri ve bu şekilde toplumu bilinçlendirme yönünde hareket ettikleri sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Antroposen Çağı, Ekoloji, Doğa, Sanat, Sanatçı

## Giriş

Günümüz insanının tarih sahnesine çıkışı yaklaşık 200.000 yıl öncesine dayandırılmaktadır. O tarihten günümüze değin insan, yaşadığı gezegenin fiziksel, kimyasal ve biyolojik sistemlerini her geçen gün daha da artan bir biçimde değiştirmeye yönelik eğilim içinde olmuştur. Bu durumun sonucunda özellikle son yıllarda, bu değişimlerin geri dönülemez tahribatlara neden olduğu görülmektedir. Harari (2015, s.83) insanın doğaya verdiği bu tahribatı “kendi varlığını sürdürmek ve medeniyetini yükseltmek için doğadaki bütün kaynakları sınırsızca kullanan insanlık kendini var ettiği koşulların hepsini kendini yok etme potansiyeline dönüştürerek oluşturmaktadır” şeklinde ifade etmektedir. İçinde bulunduğumuz zaman diliminde insanın doğayı yıkıcı, tahrip edici şekilde etkilemeye başladığı en kritik jeolojik zaman evresine Antroposen Çağı adı verilmektedir. Peters’e göre (2012, s.265) Antroposen’in etimolojik kökeni Yunanca iki kelimenin birleşimidir: “İnsan (human)” anlamına gelen anthropos ve “yeni (new)” anlamına gelen kainos. Eklendiği köke “son döneme ait (recent)” anlamı katan –cene son eki ile son şeklini alır.

Antroposen Çağı, ilk defa bilim insanı Antonio Stoppani tarafından 1873 yılında insanların dünya ekolojisine olan etkisinin en üst düzeyde olduğu süreci tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. “Stoermer ve Crutzen 2000 yılında yayınlanan makalelerinde Antroposen Çağı’nı resmi bir terminoloji olarak kullanmış ve kamuoyunun dikkatini çekmiştir” (Aykanat, 2017, s.2). Stoermer ve Crutzen’in önerdiği “antroposen” terimi insanoğlunun yaşadığı gezegende geri dönülmesi mümkün olmayan değişim yaratma etkisinin, ilk defa doğa güçlerinin değiştirici etkilerinden daha çok olduğu bir düzeye ulaşmış olduğuna dikkat çeker.

Bu sürecin başlangıcı ile ilgili olarak birçok araştırmacı tarafından farklı zaman dilimleri ifade edilmektedir. Bu görüşlerden en yaygın ve destek alanı İskoçya’da 1763 yılında James Watt’ın buharlı makineyi icat etmesi ve yaygın bir şekilde kullanımı ile başlayan Sanayi Devrimi’nden günümüze kadar devam eden yaklaşık ikiyüze, üç yüzyıllık süreci kapsamaktadır. Mauser (2006, s.5) aynı şekilde “Paul Crutzen ve Eugune F. Stoermer’in sonrasında birçok doğa bilimci tarafından kabul edilerek literatüre giren Antroposen çağının (insan çağı) başlangıcı ekosistemlerin insan eliyle değiştirilmeye başladığı tarihin sanayi devrimine dayanmaktadır” şeklindeki ifadeyle bu görüşü desteklemektedir.

Bu süreçte makineleşme, hızlanma, teknolojinin önem kazanması en önemli konseptte dönüşür. Bu değişimin sonucunda insanlar topraktan koparak büyük kitleler halinde kente göç eder, kentlerde büyük bir nüfus yoğunluğu



yaşanmasına neden olur (Kara, 2022, s.259). Bu durum doğa tahribatı ve çevre kirliliğinin daha önceki zamanlarda olduğundan daha fazla ve hızlı bir şekilde artması sonucunu doğurur. Bu durum modern çağda insan ve doğa arasındaki ilişkinin doğa tarafından dezavantajlı konuma gelmesi noktasında önemli bir değişimi zorunlu kılar. Özellikle 1945'te atom bombasının kullanımı ve bunun sonucu olarak insanın yerküre üzerindeki yıkıcı etkisi daha da hissedilir hale gelmiştir. İnsan Çağı olarak da adlandırılan bu süreçte insan eylemlerinin sonucu olarak yerkürenin biyo çeşitlilik, iklim ve jeomorfolojik yapısında yıkıcı ve geri dönülemez değişimlerin olduğu görülmektedir.

Günümüz insanların yüzleşmekten korktukları bu durum gelecek için büyük tehdit oluşturmaktadır. Bunun için bir an önce harekete geçmek ve yerküreye verilen hasarı azaltmaya yönelik her türlü önlemi almak gerekmektedir. Bu yönde gerçekleştirilen toplumsal ve çevresel hareketlerin günümüzde çok sayıda sanatçıyı etkilediği görülmektedir. Bu amaçla günümüzde birçok sanatçı tarafından daha önceleri doğanın güzelliklerinden ilham alarak oluşturulan sanat eserlerinden farklı olarak ekoloji sorunları ve çözüm önerileri kapsamlı bir şekilde ele alınmaya başlanmıştır.

Bu araştırmada Antroposen Çağ olarak adlandırılan Sanayi devrinden günümüze kadar olan süreçte sanatçıların doğayı nasıl anlamlandırdıkları, doğayı korumaya yönelik ne gibi çabaları olduğu oluşturdukları eserler ve eserlerinde kullandıkları malzeme ve teknikler üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

## **Yöntem**

Araştırmada nitel araştırma deseni kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2000, s.19) “nitel araştırmayı, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamaktadır”. Araştırma verilerinin elde edilmesinde doküman analizi tekniğinden yararlanılmış olup, konu ile ilgili yazılı ve görsel kaynaklardan tarama yapılmıştır. “Belgesel tarama olarak da bilinen doküman analizinde, var olan kayıt ve belgeler incelenerek veri elde edilmektedir. Doküman analizi, belli bir amaca dönük olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsamaktadır” (Karasar, 2009). Doküman analizi, uygun dokümanları bulma, bu dokümanların orijinalliğini kontrol etme, kodlama ve kataloglama konusunda bir sistematik oluşturma ile veri analizi yapma aşamalarından oluşmaktadır (Merriam, 2009). Araştırma kapsamında sanayi devriminden günümüze kadar olan süreçte günümüz çevre

sorunlarına sosyo-politik bir pencereden bakan ve bunu eleştirel bir bakışla yapıtlarına yansıtan sanatçılardan amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiş beş sanatçının eserleri irdelenmiştir. Elde edilen verilerin analizinde betimsel analiz tekniğinden yararlanılmıştır. “Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler, önce mantıklı ve anlaşılır bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler yorumlanır (yani açıklanır), neden- sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır” (Yıldırım ve Şimşek, 2000, s.159).

### **Bulgular**

Çevre sorunlarını görünür kılan, çevreyi korumaya vurgu yapan, çevre sorunlarına çözüm arayışlarına odaklanan çağdaş sanatçılar ve onların yaklaşımlarından oluşan sanat oluşumları ekolojik sanatın ortaya çıkmasına etken olmuştur. Ardenne’ye göre (2019, s.51) “çağdaş sanat yaklaşımları içinde değerlendirilen ekolojik sanat; ekoloji, çevre ve sürdürülebilir kalkınma düşüncesini destekleyen yaratıcı çabalar için kullanılan terimdir “. Ekolojik sanat, içinde yaşadığımız dünyayı önemsemeye ve saygı duymaya ilham verir, diyalogu teşvik eder, hayal gücünü harekete geçirir ve yeryüzünde bulunan yaşam formlarının çeşitliliğinin gelişebileceği sosyokültürel dönüşümlere katkıda bulunur (Wallen, 2012: 235).

Ekolojik sanat, çevre kirliliği, iklim değişikliği ve küresel ısınma gibi antroposen çağın görünürlüğü olan konularda kişi ve kurumların farkındalığını sanat yoluyla artırma amacını taşır. 1960 ve daha sonraki yıllarda bazı sanatçılar doğa ile ilgili duygu, düşünce ve eylemlerini daha farklı ve yaratıcı biçimlerde ifadelerle sürdürülebilirlik, yenilenebilir kaynaklar ve biyolojik çeşitlilik gibi konulara dikkat çekmeye başladılar. Bu sanatçılardan bir kısmı doğayı doğrudan biçimlendirme yoluna giderken bir kısmı da doğayı bir malzeme gibi düşünerek sanatsal üretimlerini gerçekleştirmeyi tercih ettiler. Doğayı doğrudan biçimlendirme yoluyla sanat pratiklerini geliştiren sanatçılara Robert Smithson, Michael Heizer, Walter de Maria, Dennis Oppenheimer, Richard Long gibi sanatçılar örnek verilebilir. Yılmaz’a göre (2023, s.187-188) bu sanatçılar doğayı temel alarak oluşturdukları birçok çalışmalarında malzeme olarak doğadan yararlanmayı ve doğayı kendi estetik ifadelerinin anlatım biçimi olarak kullanmayı tercih etmişlerdir.



**Görsel 1.** Richard Long, Vincy'de Mont Blanc Çemberi, 2009, İsviçre  
(<https://kentstratejileri.com>) (Erişim Tarihi 12 Mayıs 2024).

**Görsel 2.** Richard Long, Sagaponack Çemberi, 2019, Uzun Adası  
(<http://www.richardlong.org>). (Erişim Tarihi 12 Mayıs 2024).

Görsel 1 ve Görsel 2’de görüleceği üzere bu sanatçılardan Richard Long doğada yaptığı yürüyüşlerinde çevresinde bulunan taş, toprak, çamur, dal, yaprak vb. doğal malzemeleri kullanarak geçtiği yerlerde izler bırakarak doğrudan doğayı biçimlendirme yoluyla yapıtlarını oluşturmaktadır. Sanatçı bu şekilde bir çok farklı ülkede gerçekleştirdiği yapıtlarında bu doğal malzemeleri buldukları bölgeye özel bir şekilde yerleştirerek ve düzenleyerek sanatı bir doğa olgusu olarak nitelendirmekte ve bu şekilde doğaya saygı tutumu sergilemektedir. Long, bizzat doğanın içinden temin ettiği malzemeleri herhangi bir müdahaleye maruz bırakmadan iç ve dış mekânlarına yan yana çizgisel ve geometrik biçimler şeklinde yerleştirerek kendine özgü düzenlemeler oluşturmaktadır. Duran (2015, s.28) sanatçının, “bu yaklaşımı ile sahip olunabilir olan ve olmayan arasında; gelip geçici olanla olmayan arasında; kamusal olan ve olmayan arasında diyalektik bir ilişkiyi sorguladığımı” ifade etmektedir.

Güner ve Ataman’a (2016, s.69) göre, “Richard Long’un eserlerindeki farklılık onun doğaya olabildiğince az müdahale ederek oluşturduğu naif yaklaşımdır. Doğa ile olan etkileşimini iş makinalarını, mühendislik uygulamalarını kullanmadan yapmış olmasıdır”. Bu şekilde sanatçının insan doğa arasında artarak daha yıkıcı hale gelen ilişkiyi sorgulama gereği duyduğu ve yeniden düzenleme yoluyla yeşile duyarlılık gösterdiği görülmektedir.

Çalışma kapsamında incelenen bir diğer sanatçı Carol Collet, antroposen döneminin sonuçlarından biri olarak gelecek yılların en büyük sorunu olacak olan iklim değişikliği ve kaynak kıtlığı konusunda çalışan tasarımcı ve araştırmacılardan biri olarak tanınır. BiyoSanat’ın önemli temsilcilerinden biri

olan, Carol sanayi üretimlerinin biyo üretime dönüştürülmesi yoluyla gelecek yıllarda yaşanması muhtemel olan ver yaşamı etkileyecek olan bir çok sorunun çözümüne yönelik birkaç proje önerisinde bulunur. Sanatçının bu projeleri; BioLace (BiyoDantel) ve Future Hybrids (Geleceğin Hibritleri) olarak sıralanır. Kara'ya göre (2012, s.34) Çevresel Sanat kapsamında yer alan BiyoSanat (BioArt) “Yaşayan moleküllerin araç olarak kullanıldığı bu sanat pratiğinde, sanat ürünleri, laboratuvar ya da sanatçıların stüdyolarında üretilir”. Myers (2015, s.62-63) Collet'in BiyoSanat olarak gerçekleştirdiği çalışmalarının amacını, “ortaya çıkmakta olan canlı teknolojilerinin potansiyelini ortaya çıkarmak ve bu tür aşırı genetik mühendisliğin artılarını ve eksilerini sorgulamak” olarak ifade etmektedir.



**Görsel 3.** Fesleğen, lüks moda süslemeleri, mutfak bitkileri ve antiviral ilaçlar için parfümlü dantel (<https://www.researchgate.net>) (Erişim Tarihi 12 Mayıs 2024).

**Görsel 4.** Domates, UV cilt koruması ve protein açısından zengin yenilebilir dantel için yüksek düzeyde Likopen içeren domatesler (<https://www.researchgate.net>) (Erişim Tarihi 12 Mayıs 2024).

Collet, çalışmalarında yüksek düzeyde besin içeren bir domates bitkisi ve köklerinden yetişen protein açısından zengin yenilebilir dantellerle anti-viral üretebilen bir fesleğen bitkisi, çilek ve ıspanak gibi genetiği değiştirilmiş olarak şimdilik dört bitki önerisinde bulunmaktadır. Collet, bu çalışmalarında “Biolace konseptinin, dünyanın hızla artan nüfusu için yeterli gıda ve tekstil üretme ihtiyacına yanıt vererek bitkilerin DNA'sının, sentetik olarak zenginleştirilmiş gıdalar ve köklerinden dantel benzeri kumaşlar üretecek şekilde uyarlanabileceğini öne sürmektedir” (<https://www.dezeen.com>). Collet, çalışmalarını yalnızca güneşe ve suya ihtiyaç duyan canlı makineler olarak tanımlamakta ve aynı bitkiden hem

yiyecek hem de kumaş üretimi gerçekleştirilebileceğini öne sürmektedir. Collet, bu projesinin 2050 yılına kadar biyoloji ve teknolojilerdeki yeni gelişmelerle birlikte bitkilerin, mineral besin çözeltileri gibi beslenme kaynaklarını kullanarak dev boyutlu seralarda yetiştirileceği düşüncesini taşıdığını da ifade etmektedir. Sanatçının bu ifadelerinde gelecek vurgusunun sıklıkla yapılması dikkate değerdir.

Sanatta radikal ve köklü değişimlere ihtiyaç duyan çağdaş sanatçıların yeni ve özgün malzeme olanaklarına ve temsil biçimlerine yöneldikleri görülmektedir. Bu temsil biçimlerinden biri olan “Biyosanat malzeme kullanımı ve iş birlikleri konusunda sanatçılara yeni vizyonlar sunarken işlediği konular bakımından da yeni alanları beraberinde getirmiştir” (Özgür, 2020, s.118). Collet’in çalışmaları da bu yönü ile ekolojik sorunları anlamanın ve çözüm önerileri sunmanın aracı olarak disiplinler arası yaklaşımların gerekliliğini de vurgulaması açısından da ayrıca önem taşımaktadır.

1960’lardan günümüze değin hızlı nüfus artışı ve bu durumun getirisi olarak barınma, giyim, beslenme ve benzeri tüketim nesnelerinde de hızlı bir artış olmuştur. Çınar ve Köse (2022, s.239) bu durumu “bunun sonucunda da kirlilik evrensel boyutlarda bir sorun haline gelmiş ve doğada yapısal değişimlere yol açmıştır. Küresel ısınmadan kaynaklı buzulların erimesi, seller, su problemi, yangın gibi riskler de tehlike yaratmaktadır” şeklinde ifade etmektedirler. Doğadaki tahribatın görünür hale gelmesiyle birlikte doğa ve insan ilişkisini öznel gerçeklik bakış açısıyla sorgulamaya yönelik bir sanat anlayışı ortaya çıkar. Bu durumu en iyi yansıtan sanatçılardan biri de Çinli fotoğraf sanatçısı Liu Bolin olmuştur. Sanatçı, çalışmalarında, insanoğlunun günlük yaşamında kullandığı tüketim nesneleri ve endüstriyel ürünler arasında bireyin giderek silikleşmesini ve mevcudiyetinin etrafını saran bu unsurlar içerisinde kaybolup yok olmasına odaklanmıştır.



**Görsel 5.** Liu Bolin, Dongji (Kış Gündönümü), 2015

(<https://news.artnet.com/art-world/liu-bolin-air-pollution-in-china>) (Erişim Tarihi 25 Eylül 2024).

Sanatçının Görsel 5’de görülen eserinde kritik düzeye ulaşmış hava kirliliğine Bodypaint sanatı ile dikkat çekmeye çalıştığı görülür. Miu Bolin, eserlerinde kendisini, günümüzün en popüler nesnelere ve sanayi atıkları ile çevrilmiş bir mekanda belli belirsiz kamuflaj yoluyla görünmez hale getirir. Sanatçı çalışmalarında çoğunlukla kendisini sanat nesnesi olarak kullanmasına rağmen bazı çalışmalarında konu çerçevesinde başka insanlardan da yararlandığı görülür. Kendisini ve diğer insanları kent endüstriyel atıkları, endüstriyel yapıları, boş ve atıl alanları gibi kent ekosisteminde adeta yapılar, atıklarla bütünleşmiş bir şekilde ruhsuz, görünmez bir hale dönüştürür.

Mamur’a göre (2017, s.1001) “son yıllarda sanat araştırmalarında ve sanat üretimlerinde çevre bilinci ile sanatın kesiştiği görülür. Sanatçılar eserleri yoluyla dünyanın ekolojik ve çevresel bütünlüğünün korunmasına dönük bir algı oluşturmaya odaklanmaktadır”. Bu bağlamda Liu Bolin çalışmalarında çevre kirliliği, küresel ısınma gibi konulara evrensel bir anlatım dili olan sanatı kullanarak dikkat çekme amacı güder. Sanatçının bu şekilde insanları konu ile ilgili çok yönlü düşünmeye ve çözüm üretmeye teşvik etmesi açısından katkı sağladığı görülmektedir.

Çalışma kapsamında incelenen bir diğer sanatçı “Juan Ford hiper gerçekçi resimleri, heykelleri ve enstalasyonlarıyla tanınan çağdaş bir sanatçıdır. Sanatçı çalışmalarında bireyin doğanın bir parçası olduğunu vurgulamak amacıyla sanat nesnesi olarak kullandığı insanları çalılar, yapraklar, dallar gibi doğal unsurlardan oluşmuş bir şekilde bulunduğu ortamda tek başına sunmayı tercih eder. İzleyicinin çalışmalarında ana unsuru oluşturan ve adeta günümüz yaşamına çok uzak bir yerden doğanın içinden fırlamış gibi duran bireylerin var oluşlarının ötesinde doğanın bir parçası olduklarını unutmamaları ve bu durumun gerekliliklerine odaklanılmasına vurgu yapar.



**Görsel 6.** Juan Ford, Siz Doğasınız, Doğa Sizsiniz, Tewantin Ulusal Parkı, Noosa QLD Yüzen Arazi 2019  
(<https://thisisnofantasy.com>) (Erişim Tarihi 25 Eylül 2024)

Juan Ford'un Görsel 6' da görülen eserinde tek başına doğanın içinde doğal bir görünümle tek başına bir figür yer almaktadır. Sanatçı bu performansıyla insan ve doğa arasındaki etkileşimi hatırlatmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla izleyicileri doğa-insan ilişkisini sorgulamaya yönlendirir. İnsanoğlunun içinde bulunduğu yaşam koşulları ile hayatını devam ettirmesi ve bu durumun yol açacak olduğu çevre kirliliği, gürültü, depresyon vb. katlanılamaz durumları kabul etmesini ya da doğanın bir parçası olduğunu kabullenip, bu duruma uygun davranış geliştirmesini ister. Sanatçının bu eserinde yer alan insan doğanın bir parçası olduğunu kabullenip bunun gereği tavır sergilemeyi tercih etmiştir. Çakıroğlu'na göre (2022, s.31) “ekolojik sanat projeleri, doğaya ilişkin bilimsel olguları insanların dikkatine sunmakta ve farkındalık yaratmaktadır”. Doğa ve insan karşılaşmalarına odaklanan Juan Ford'un çalışmaları insanın her zaman daha fazlasına ve daha iyisine sahip olma gibi mükemmellik arayışlarının bedenini teknolojik unsurlar ile geliştirilmesine tepki olarak doğal yaşamı görünür kılar.

Son olarak ekolojik sanat projeleriyle, doğaya karşı ilgi ve hassasiyetiyle dikkate değer görülen diğer bir sanatçı Julia Lohmann'dır. Sanatçı, sürdürülebilir sanat malzemesi olarak, 2007 yılından itibaren İzlanda, İrlanda ve Japonya gibi dünyanın çeşitli yerlerinden temin ettiği farklı türlerdeki deniz yosunlarını kullanmaktadır.

Deniz yosununu bir tasarım malzemesi olarak kullanma fikrini 2007 yılında bir Japon yosun çiftliği ziyaretinin ardından hayata geçiren Lohmann, o zamandan bu yana bu doğal malzemeyi kullanarak tasarımlar yapıyor (<https://www.studiomercado.com/post/yosundan-tasarima>).



**Görsel 7.** Julia Lohmann, Hidaka Ohmu,  
Deniz Yosunu Enstalasyon Dünya Ekonomik Forumu 2020  
(<https://www.studiomercado.com/post/yosundan-tasarima>)

Bu konuda araştırma merkezi de olan Lohmann'ın, okyanustan temin ettiği doğal bir malzeme olan deniz yosunlarının endüstriyel alanda da sürdürülebilir bir malzeme olarak kullanılması konusunda derin araştırmaları bulunmaktadır. Sanatçı her biri birbirinden doku, renk ve dayanıklılık açısından farklı özelliklere sahip deniz yosunlarını inceleyerek, çalışmalarına en uygun şekilde malzeme olarak kullanmaktadır. Deniz yosununu malzeme olarak kullanabilmek için öncelikle elde ettiği yosunları kurutma, sonra yeniden nemlendirme, gerdirme ve vernikleme tekniklerini içeren bir dizi uygulama gerçekleştirmektedir. Kayahan ve Çevik'e göre (2021, s.10) deniz yosununun gerek yetiştirilmesinin kolaylığı gerekse işlenmesindeki süreç, sürdürülebilirlik kavramı ile derinden örtüşmektedir. Doğanın sunduğu bu organik malzeme sanatçıların elinde zamansız, özgün, yenilikçi bir anlatıma dönüşmektedir". Sanatçı bu şekilde bu malzemeyi bazı plastik, deri ve benzeri malzemeye göre alternatif olarak önermektedir. Bu şekilde kaynak sıkıntısı yaşayan yoksul tarım toplulukları için doğal kaynak yaratacağını ve daha temiz suya ulaşım sağlayacağını düşünmektedir. Sanatçının bu özgün anlatım biçimleriyle doğa tahribatını azaltmaya yönelik önlem almayı zorunlu kılan uygulamaların geliştirilmesi ve bu şekilde sanatsal uygulamaların kullanımının yaygınlaştırılmasına katkı sağladığı görülmektedir.

## **Sonuç**

Araştırma kapsamında incelenen sanatçıların çalışmalarında ekoloji sorunları ve çözüm önerilerini kapsamlı bir şekilde ele aldıkları görülmüştür. Bunu da çoğunlukla ortaya koydukları eserlerinde doğa dostu malzeme, teknik ve yöntemlerin kullanımını içeren uygulamalarla ya da atık ve biyolojik malzemelerin dönüştürülmesine yönelik yeni ifade biçimleriyle gerçekleştirmişlerdir. Aynı zamanda bu sanatçıların daha önceleri doğanın güzelliklerinden ilham alarak oluşturulan sanat eserlerinden farklı olarak insan doğa ilişkisini sorgulamaya yönelik endişelerini ifade eden yeni anlatım biçimlerine yöneldikleri ve bu şekilde toplumu bilinçlendirme yönünde hareket ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuçtan hareketle sanat alanında doğaya verilen hasarı en aza indirmek ve önlemek amacıyla yapılan bu üretimlerin sayısının artırılması, diğer alanlarda da benzer ve farklı yaklaşımlarla uygulanması yoluyla konu ile ilgili farkındalık oluşturulması önerisinde bulunulmuştur.



## Kaynakça

- Ardenne, P. (2019). Ecological art-origins, reality, becoming. Reiss J. (Ed.). *Art, theory and practice in the anthropocene*. United States: Vernon Press.
- Aykanat, F. (2017). Antroposen Çağının öykü anlatıcıları: sanat ve edebiyat. *Şarki Üç Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi*, 1(2), 1-17.
- Çakıroğlu, E. (2022). Antroposen Çağında ekolojik sanat: David Buckland, Terike Haapoja ve Mel Chin'in ekolojik sanat projeleri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(1), 24-39.
- Çınar, S. ve Köse, Ö. (2022). Sanatta ekolojik dönüşüm bağlamında atık kültürü. *Sosyolojik Düşün Dergisi*, 7(2), 226-248.
- Duran, E. M. (2015). *21. Yüzyıl resminde doğa kavramı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Çanakkale.
- Güner, E. ve Ataman, G. (2016). *Bir ritüel olarak sanat: Richard Long*. Akdeniz Sanat Dergisi 9 (19). 62-73.
- Harari, Y. N. (2015), *Homo sapiens*, (E. Genç, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Kara, D. (2012). *Richard Long'un yapıtlarında doğaya karşı ambivalent eğilim* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. İstanbul.
- Kara, N. (2022). *İnsan-doğa ilişkisinde yaşanan değişimler ve sanata yansımaları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı. İstanbul.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar, ilkeler, teknikler*. (19. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kayahan, Z. ve Çevik, N. (2021). Çevre bilinci bağlamında sürdürülebilir sanatsal dil. *Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (14), 1-11.
- Mamur, N. (2017). Ekolojik sanat: çevre eğitimi ile sanatın kesişme noktası. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13(3), 1000-1016.
- Mausser, W. (2006). Global change research in the anthropocene: introductory remarks. Ehler E. ve Kraft T. (Eds.), *Earth system science in the anthropocene* Berlin: (<https://link.springer.com>).
- Merriam, S. B. (2009). *Qualitative research: A guide to design and implementation*. (Second Edition). San Francisco: Jossey-Bass.
- Myers, W. (2015). *Bio Art: altered realities*. (First Edition). London, UK: Thames and Hudson,

- Özgür, N. (2020). *Biyomimetiğin sanat ve tasarım objeleri üzerinden incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı. İzmir.
- Peters, E. K. (2012). *The whole story of climate: what science reveals about the nature of endless change*. New York: Prometheus Books.
- Wallen, R. (2012). Ecological art: a call for visionary intervention in a time of crisis. *Leonardo*, 45 (3), 234-242.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (2. Basım). Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yılmaz, B. (2023). Ağırlık ve hafiflik bağlamında çağdaş sanat ve doğa. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16, (43), 185-203
- (<https://kentstratejileri.com>).
- (<https://news.artnet.com/art-world/liu-bolin-air-pollution-in-china>).
- (<https://thisisnofantasy.com>).
- (<https://www.dezeen.com>).
- (<https://www.researchgate.net>)
- (<https://www.studiomercado.com/post/yosundan-tasarima>)

### **3. Bölüm**

#### **Müzelerde Dokumaların Sergileme Yöntemleri (Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi)**

**Esra KARAKULLUKÇUOĞLU<sup>1</sup>  
Mustafa GENÇ<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup> Dr., [ekarakullukcuoglu@gmail.com](mailto:ekarakullukcuoglu@gmail.com)

Orcid Id: 0000-0003-4505-6721.

<sup>2</sup> Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, [mustafagenc@sdu.edu.tr](mailto:mustafagenc@sdu.edu.tr),

Orcid Id: 0000-0001-8702-538X.

## ÖZET

Arkeoloji, etnografya, bilim, sanat, doğa tarihi gibi türleri olan müzeler; tarihi, sanatsal ve bilimsel eserlerin toplanarak sergilendikleri mekânlardır. Müzelerin toplama, koruma, sergileme ve eğitim gibi işlevleri vardır. Bunlar arasında yer alan sergileme; müze koleksiyonunda bulunan eserlerin teşhir edilmesi işlemidir. Yasal şekilde toplanan eserlerin, müze politikası kapsamında sunulmasına dayalı sergileme sırasında ışık, sıcaklık, nem, toz, kirlilik, insan kaynaklı zararlardan koruma gibi faktörler dikkat edilmesi gereken konulardır. Müze koleksiyonlarını oluşturan eserlerin bir grubunu etnografik malzemeler arasında yer alan geleneksel dokumalar meydana getirir. İplerin çeşitli yöntemler ve araçlarla birbirlerine kenetlenmesi ile ortaya konan dokumalar, yapımlarında kullanılan malzemelerin organik olmaları nedeniyle sergilemede önem gösterilmesi gereken eserlerdir. Camekân (vitrin) veya açık sergileme alanlarında dikey ya da yatay olarak sergilenen dokumaların dış etkilere en az şekilde maruz kalarak ömürlerini uzatmak adına sergileme mekânında ısı, ışık, toz ve nem dengesine dikkat etmek gerekmektedir. Bu çalışmanın konusunu Kocaeli Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi'nde bulunan dokumaların sergileme yöntemleri oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, müzenin sergilemede uyguladığı yöntemleri analiz etmektir. Daha önce farklı bir çalışmaya konu olmayan dokumaların sergileme biçimlerini ifade etmek için gözlem, mülakat ve belgeleme gibi metotları içeren nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Araştırma sonucunda konu kapsamını oluşturan müzenin sergileme kurallarını büyük ölçüde yerine getirerek sergileme yöntemini benimsediği anlaşılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Müze, Kocaeli Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi, Sergileme, Dokuma.

## METHODS OF EXHIBITION OF WEAVINGS IN MUSEUMS (ATATÜRK REDİF AND ETHNOGRAPHY MUSEUM)

### ABSTRACT

Museums with genres such as archaeology, ethnography, science, art, and natural history are places where historical, artistic, and scientific works are collected and exhibited. Museums have functions such as collection, preservation, exhibition, and education. Exhibition, among these, is the process of displaying the works in the museum collection. Factors such as light, temperature, humidity, dust, pollution, and protection from human-induced damage are issues that need to be considered during the exhibition based on the presentation of legally collected works within the scope of the museum policy. Traditional textiles, among the ethnographic materials, constitute a group of the works that comprise the museum collections. Weavings, created by interlocking threads with various methods and tools, require special care in exhibitions because the materials used in their production are organic. It is necessary to pay attention to the balance of heat, light, dust, and humidity in the exhibition space to extend the life of the textiles displayed vertically or horizontally in glass cases (showcases) or open exhibition areas, with minimal exposure to external influences. The subject of this study is the exhibition methods of the textiles in the Kocaeli Atatürk Redif and Ethnography Museum. The study aims to analyze the methods used by museums in exhibitions. The qualitative research method, which includes methods such as observation, interview, and documentation, was used to express the exhibition styles of textiles that have not been the subject of a different study before. As a result of the research, it is understood that the museum, which constitutes the scope of the subject, essentially fulfills the exhibition rules and adopts the correct exhibition method.

**Key words:** Museum, Kocaeli Atatürk Redif ve ethnography Museum, exhibition, weaving.

## GİRİŞ

Müze, “sanatsal, kültürel, tarihsel ya da bilimsel ürünlerin sürekli olarak sergilenmesi amacıyla yapılan veya kendisi bu sıralanan nitelikleri nedeniyle halka açık tutulan yapı” (Sözen ve Tanyeli 2001:169) olarak tanımlanır. Yapılan araştırmalar müzelerin kaynağını eskiçağda tapınaklara ya da dini yapılara tanrı ya da tanrıçalara sunulmak için bırakılan eşyalara dayandırmakta ve bunun süreç geliştiğini ifade etmektedirler (Taş 2021:85). Her milletin kendi kültürünü tanıtmak için kurduğu müzeler, toplumun eğitilmesinde kullanılan araçlardan biridir.

Arkeoloji, etnografya, bilim, doğa tarihi, sanat gibi türleri olan müzeler bünyelerinde barındıkları eserler ile geçmişe ışık tutmakta ve çeşitli bilim dallarının karanlıkta kalan noktaları aydınlatmaları için kaynak oluşturmaktadırlar. Aynı toprak üzerinde yaşayan halklara milli kültür bilincini yerleştirmek gibi vasıfları da olan müzelerin kuruluşu, beş farklı başlık altında toplanan karmaşık çalışmalar sonucunda gerçekleşmektedir. Bu çalışmaların ilk aşamasını toplama olarak adlandırılan koleksiyon oluşturma, ikincisini toplanan eserleri uzun ömürlü kılmak adına koruma, üçüncüsü de eserleri dış etkenlerden korumak için depolama, bilgi eksikliğinin önüne geçilmesi amacıyla yapılan belgeleme ve son olarak da temsil ettikleri dönemi doğru bir şekilde yansıtmak için yapılan sergileme oluşturur (Irmak 2013:7; Buyurgan ve Şener 2023:47-47; Salderay ve Gönüllü Çalılımlı 2020:84-86). Çalışmanın ana temasını müzelerin sergileme yöntemleri üzerine kurgulanması nedeni ile sergileme konusundaki elde edilen bilgiler oluşturmaktadır.

Toplanan eserleri göstermek, tanıtmak gibi amaçlarla teşhir etmek anlamına gelen sergileme, müzelerin en temel işlevlerinden biridir. Toplanan eserlerin sergilenmesinde camekân ya da açık alanlardan istifade edilir. Değerlendirilen alanlar sergilenecek eserin ısı, ışık, nem, toz gibi dış etmenlerden zarar görmesini engellemek ve daha uzun ömürlü olmasını sağlamak için kullanıma uygun hale getirilir. Müze koleksiyonlarını genellikle hammaddesi toprak, maden, ahşap, cam, taş, doğal lif olan eserler oluşturmaktadır. Söz konusu hammaddeler arasında doğal lif kullanılarak yapılan dokumaların oldukça hassas eserler olmalarından dolayı bu eserlerin sergilenmesinde çeşitli faktörlere dikkat edilmelidir.

Etnografik eserler sınıfında değerlendirilen dokuma, iplerin farklı teknik ve araçlarla kenetlenmesiyle ortaya konan ürünlerdir. Organik malzemeler kullanılarak meydana getirilen geleneksel dokumalar müze koleksiyonlarının önemli grubunu oluştururlar. Dokuma eserlerin izleyiciye en iyi şekilde aktarılması, eserlerin uygun şekilde teşhir edilmesi ile mümkün olmaktadır. Ancak bu sayede ziyaretçilerin farkındalığı artırılabilecek, ilgileri çekilecek ve

eserler hakkında değerlendirme yapmaları sağlanacaktır (Koyuncu Okca ve Kalfa 2021:685-686).

Dokumaların üretiminde kullanılan malzemeler, buldukları ortamlar ve sergilenme biçimleri hayatta kalma sürelerini belirleyen faktörlerdir. Bunların korunarak uzun ömürlü olmalarını sağlamak için birtakım önlemler alınması gerekmektedir. Müzelerde hem sergi hem de depo alanlarında bulunan dokumaların ısı, ışık, nem ve sıcaktan etkilenecek yıpranmalarının önüne geçmek için alınacak önlemler, ömürlerini uzatacak ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlanacaktır.

Geleneksel dokumaların karşımıza çıktığı müzelerden biri Kocaeli Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi'dir. Bu çalışmada söz konusu müzede bulunan dokumaların sergileme yöntemleri ele alınmıştır.

## **DOKUMALARIN SERGİLENMESİNDE DİKKAT EDİLMESİ GEREKEN HUSUSLAR**

Dokumalar; değişen iklim koşulları, uzun süreli yağışlar, doğal afetler, yangınlar, yanlış müdahaleler vb. fiziksel olaylardan etkilenen hassas dokuda ürünlerdir. Bunların doğru şekilde koruma altına alınmalarına ve rutin bakımlarının yapılmasına dikkat etmek gerekmektedir (Doğruer 2019:8). Dokumanın sergilendiği alandaki nem ve sıcaklık dengelerinin bozulması, dokuma elyaflarının kurummasına, sertleşmesine, küflenmesine ya da böceklenerek yıpranmalarına yol açmaktadır. Bu gibi olumsuz etkilerin önüne geçerek, bozulmaları kontrol altına almak için bazı cihazlardan istifade edilmesi gereklidir.

Müze sergilerinde bulunan dokumaları korumak için hem ortamın nem dengesinin hem de camekân içerisindeki dengenin korunmasına ve hava almamasına dikkat edilmelidir. Bunların yanı sıra sıcaklık ve nemi kontrol altına almak için camekân içlerine higrometre ve termometre yerleştirilmelidir. Dokuma eserin camekân içerisinde sergilenmesi; toz, direkt temas ve hırsızlık gibi etkilerin önüne geçilmesi açısından önemlidir (Erbay 2011:89; Koyuncu Okca 2014:96;).

Sıcaklık ve nem dengesi, toz etkisinin yanı sıra dokumaların ziyaretçilere doğru bir şekilde aktarılması için kullanılacak aydınlatma araçlarını doğru seçmek gerekir. Müze sergi alanlarında doğal veya yapay ışık kaynaklarından yararlanılmaktadır. Bunlar eserlere zarar vermeyecek şekilde planlanmamalıdır. Ziyaretçilerin olmadığı zamanlarda oluşabilecek zararın önüne geçilebilmesi için ışık kaynakları azaltılmalı veya sensörlü aydınlatmalar kullanılarak maruz kalınan ışık sürelerinin kısaltılması gerekmektedir (Silva ve Henderson 2011:11; Garside vd. 2017:5). Uzak mesafeden hareketleri algılayan spot lambalardan

fotoselli aydınlatmaların kullanılması ya da aydınlatma açısından algılanması istenen eserin bulunduğu yerin aydınlatılması uygun sergileme yöntemlerinden biri olarak kabul edilebilir. Teşhirde bulunan dokumalarda aydınlatmanın yanlış kullanımından renk solmaları oluşabileceğinden direkt ışığa maruz bırakılmamalıdır. Kullanılan lüks değerinin esere zarar vermeyecek ölçüde olması gerekmektedir. Aydınlatmanın yanlış kullanılması; liflerin sararmasına, kopmalara ve ışığa daha fazla maruz kalan yüzeylerde ışıklandırmadan kaynaklı bölgesel renk kaybına ya da kararmalara neden olabilmektedir. Hem doğal hem de yapay aydınlatmanın kullanımı uygun bir şekilde kurgulanmalı aksi halde yıpranmaların yanı sıra geri dönüşü olmayan zararlarda meydana gelebilmektedir. İnceleme ve gözlemler dokumalar için en uygun lüks ölçünün 50 olduğunu ortaya koymuştur (Koyuncu Okca 2014:97-98). Dokuma eserleri doğal ışıktan da korumak gereklidir. Işığı geçirmeyecek şekilde tasarlanan karartmalı camlar kullanılmalıdır. Geleneksel aydınlatma olarak akkor veya floresan kullanan müzeler, kullanılan aydınlatmaların yaydığı ısının fazla olması ve enerji tasarrufu sağlaması nedeniyle LED aydınlatma kaynaklarını tercih etmelidir (Bolin ve Ballard 2017:4). Doğal ışığa göre yapay ışık ayarının kontrol altına alınabilmesi, daha fazla tercih edilmesini beraberinde getirirse de her iki aydınlatma da uzun vadede dokumalara zarar verdiği ortaya konmuştur (Usluca 2015: 44-46; Çınar 2020:125, 126; Koçak ve Ekici 2019:241-244).

Dokumalar üzerinde toz oluşumunu engellemek için müze ve çevresinin temiz olmasına, toz geçirmeyen vitrinlerin kullanılmasına özellikle dikkat edilmelidir (Koyuncu Okca 2014:101). Müze ziyaretlerinde oluşabilecek tozlanmaları azaltmak için, müze girişlerinde galoş giyilmesi, ziyaretçi sayılarının kontrol altına alınması gibi basit önlemler alınabilir. Müzelerde açık alanlarda sergilenen dokumalar, camekân gibi yerlerde bulunan dokumalara göre tozlanmaya elverişli alanlar olmasından kaynaklı rutin aralıklarla temizlenmesine dikkat edilmelidir. Toz ve kir, rutin temizliğin yanı sıra insanların eserlere temaslari sonucunda giysilerinden de dokumalara geçebilmektedir. Ziyaretçilerden gelebilecek tozlanmaya önlem olarak dokumalar ve insanlar arasında 50-100 cm'lik mesafe olmasına dikkat edilmelidir (Lloyd vd. 2010:72). Ziyaretçi sayısı arttıkça dokumalar üzerinde biriken toz miktarında artış olacağından müze girişlerinde paspas kullanılmalı bu vesile ile ayakla gelen tozun miktarı azaltılmalıdır. Bozulmayı şiddetlendiren toz etkileri tortu veya renklerin değişiminden anlaşılabilceği gibi fark edilemeyen kir ve toz dokunarak veya kokusundan anlaşılmaktadır. Bu sebeple biriken toz, fırçalama veya vakumlama ile temizlenmelidir (Tepeyurt Merer 2019:76; Arı Kılıç 2017:75). Düzenli ve yeterli havalandırmanın yapıldığı müzelerde sergilenen dokuma eserlerin ömrü daha uzun ve sağlıklı bir şekilde korunabilmektedir.



Sergilenen eserleri korurken ziyaretçilerin gereksinimleri göz ardı edilmemeli, bununla birlikte eserlerin zarar görmesini engelleyecek tedbirler de alınmalıdır (Koçak Eskici 2019:252).

Müzelerde dokumaların sağlığı açısından tüm eserler dönüşümlü olarak sergilenmeli, estetik görünümün korunmasına dikkat edilmelidir. Eserlerin aydınlatılmasında renk, biçim, kompozisyon gibi unsurlar eserin doğru şekilde algılanması için önemlidir.

Müzelerin su kenarlarında olması, binanın yapısı gibi durumlar ortamda bulunan nem oluşumunda etkilidir. Nem miktarının fazla olması organik yapıdaki eserleri tahrip edici özelliğe sahiptir (Koyuncu Okca 2014:33; Akyazı vd. 2011:158).

Organik yapıdaki eserler sıcaklı ve neme karşı duyarlı olduklarından dolayı derecelerine dikkat edilerek kontrol altında tutulmalıdır. Bu etkenlerden dolayı yüksek derecede ve uzun süre neme ve sıcaklığa maruz kaldıklarında bozulma süreçleri hızlanarak geri dönüşü olmayan hasarlara yol açmaktadır. Dokumaların bulunduğu ortamlarda bağıl nemin ortalama %45-%55 oranında, sıcaklığın ise kışın 16 °C yazın ise 23-25 °C olması gerektiği kaynaklarda belirtilmiştir. Dokumaların esnekliğini kaybetmesinde bağıl nem oranının %40'ın altında olması neden olurken, %65-70'in üzerinde olması ise biyolojik bozulmalara yol açmaktadır (Ünaldin2019:58). Sıcaklık ve bağıl nem arasındaki dengenin sık olarak değişmesi dokumaların nem almasına veya kaybetmesine neden olmakla birlikte liflerde kırılma ve boyutunun değişmesine yol açmaktadır (Tozun ve Çınarn2020:126).

Yün, kıl, ipek, pamuk gibi bitkisel ve hayvansal liflerden üretilen dokumalar, higroskopik (nemçeker) yapıda olmaları nedeniyle bakteri oluşumuna da müsait yapıdadırlar. Eserlerin bulunduğu müze ortamında sıcaklık derecesinin düşük olması bozulma süreçlerini yavaşlatırken, sıcaklığın yüksek olması ise boyutunda değişiklik, gevşemeler meydana getirmekte ve mikroorganizma oluşumuna zemin oluşturmaktadır (Tozun ve Çınar 2020:125). Müze sergi alanlarının yeterli düzeyde havalandırılmaması, duvar diplerinde fazla nemin birikmesi gibi nedenler mantarların oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Bu etkilerin yanı sıra böcekler de havasız, karanlık, sıcaklık ve nemin yüksek olduğu ortamlarda üremektedir. Yine hasara sebep olan bir diğer etken ise sidik özelliğe sahip olan küftür. Küf lifleri çürüterek zarara yol açmaktadır. Müze sergi alanlarında iklimlendirme koşullarına dikkat edilmeli, rutin kontroller yapılmalı ve elektrostatik hava temizleme cihazlarının bulundurulması sağlanmalıdır. Higrometre ve termohigrograf gibi aletlerle rutin aralıklara kontrol edilmeli, toz ve böcek gibi zararlılara karşı periyodik ilaçlama yapılmasına özen gösterilmelidir (Uzgidimb2018:144).

Ani ve kontrolsüz değişimlere neden olan sıcaklık ve bağıl nemin etkileri dokumalarda bozulma sürecini hızlandırdığından, klima sistemleri ile de önlem alınabilir (Ünaldib2019:58-60). Termohigraf ile dokumaların bulunduğu ortamlarda rutin olarak günlük, aylık ve yıllık, sıcaklık-nem ölçümleri yapılarak kontrolü sağlanabilirken, cihazların olmadığı durumlarda da slika-jel ile de nem kontrolü yapılarak durumdan haberdar olunabilir (Baydar 2001:367; Baydar 2000:107).

## **DOKUMALARI SERGİLEMEDE KULLANILAN YÖNTEMLER**

Kültürümüzü tanımımızı sağlayan ve geçmişimize ışık tutan eserlerin bulunduğu müzelerin; toplama, belgeleme (arşivleme), koruma (bakım-onarım), sergileme ve eğitim gibi işlevlerinin olduğu bilinmektedir.

Müzelerde sergilenen eserlerde aktarılması istenen mesajı doğru bir şekilde vermek için sergilemeye dikkat edilmelidir. Eserler ziyaretçilerin görebileceği şekilde, vitrinlerde veya açık mekânlarda sergilenmektedir. Müzelerde sergilenen dokumalar camekan içerisine yatay veya dikey yerleştirilmektedir (Targan 2019:23-26). Eserlerin konumlandırılma biçimi doğru algılanmalarını sağlamalı ve zarar vermeyecek önlemler alınmalıdır (Koçak Eskici 2019:252).

**Yatay Sergileme:** Dokumaların hem boyutunun büyük olması hem de hassas olmalarından dolayı yıpranmaları azaltmak adına yatay sergileme yöntemi tercih edilmelidir. Dokumalar yatay olarak camekânda veya açık olarak sergilenmektedir. Sergilemede, dokumalarda basınçtan kaynaklı bozulmaları önlemek için üzerine herhangi nesnenin konulmaması ve boyutundan dolayı katlanacaksa arasına uygun pedler yerleştirilmesi gerekmektedir.

**Dikey Sergileme:** Dokumalar dikey olarak sergilenirken boyutu göz önüne alınmalıdır. Hasara uğramamış ya da fazla hasarı bulunmayan dokumaların dikey sergilenmesine dikkat edilmelidir. Camekânda veya açık sergilenen dokumalar asılmadan önce arka yüzeyine pamuk ipe dikilen kumaş konumlandırılmalı ve sergilenme aşamasına geçilmelidir. Dokuma direkt dikey olarak tutturulmamalıdır. Aksi takdirde kopma ve sarkma kaynaklı potluklar meydana gelebilmektedir. Uygulanan işlemler sırasında paslanma, delinme gibi hasara neden olabilecek zararlardan korunmak için zımba, iğne, çivi gibi materyaller kullanılmamalıdır. Renk solmalarının önüne geçmek için de dokumanın ışıkla direk ve uzun süreli temasından kaçınılmalıdır. Özellikle camlardan gelen doğal ışıktan korunmaları için cam veya kapıya yakın noktalara konumlandırılmamalarına dikkat edilmelidir.

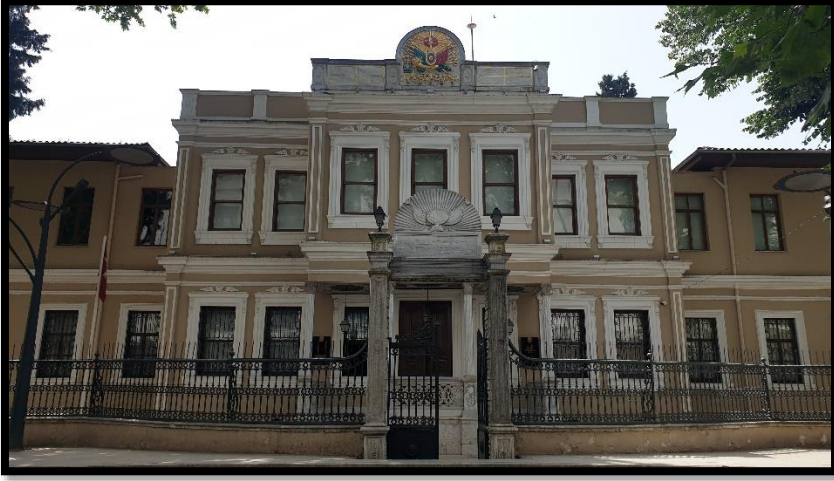
## KOCAELİ MÜZESİNDE BULUNAN DOKUMALARDA SERGİLEME

Kocaeli Arkeoloji Müzesi, Osmanlı Döneminde devlet imkânlarıyla Haydarpaşa-İzmit arasında kurulan demiryolu hattı arasındaki Tarihi Gar Binası'nın müzeye dönüştürülmesi ile kurulmuştur (Bkz. Görsel 1). Tamir atölyesi, su deposu, lojman binası ve tekel deposu alanlarının birleştirilmesi ile meydana çıkan müzede 2007 yılından itibaren Roma, Bizans ve Osmanlı Dönemlerine ait arkeolojik ve etnografik eserler sergilenmektedir. Etnografik eserlerin 2021 yılında Atatürk, Redif ve Etnografya Müzesi'ne taşınması ile yeni sergileme alanları elde edilmiştir (Gedük 2023:131).



**Görsel 1.** Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, (Karakullukçuoğlu, 2024).

Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi olarak faaliyet gösteren yapı, 1863 yılında dönemin il yönetici olan Hasan Paşa tarafından redif subayları için yaptırılmıştır (Bkz. Görsel 2). 1999 depreminde aldığı hasarlardan sonra restorasyona uğrayan yapı, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne bağlı bir birim olarak Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi olarak hizmete açılmıştır (Gedük 2023:159).

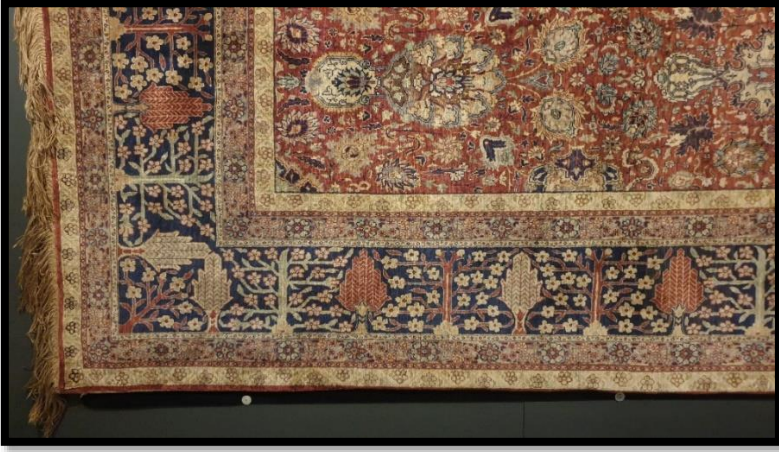


**Görsel 2.** Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi, (Karakullukçuoğlu, 2024).

Müzedede yapılan incelemeler sonucunda, teşhirde 4 adet dokuma sergilenmektedir. Bunlar yatay ve dikey olarak, camekan içerisinde 1 tanesi de yarım camekan içerisinde. Sergilen halı yassı olarak konumlandırılmış ve cırt bant yöntemi ile halıya uygun renkte seçilen kumaşa tutturulmuştur. Sergileme alanında nemölçerlerin kullanıldığı görülmüş ve ortamın havalandırmasına özen gösterildiği anlaşılmıştır. Aydınlatmada kullanılan ışıklandırma araçlarının halıyla direkt temasından kaçınılarak yıpranmaların önüne geçilmiştir. Diğer dokumalar ise camekan içerisinde konumlandırılmış basamaklar üzerinde yerleştirilerek sergilenmektedir (Bkz. Görsel 3-4-5-6-7-8).



**Görsel 3.** Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi Sergileme, (Karakullukçuoğlu, 2024).



**Görsel 4.** Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi Sergileme, (Karakullukçuoğlu, 2024).



**Görsel 5.** Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi Camekan Sergileme, (Karakullukçuoğlu, 2024).



**Görsel 6.** Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi Sergileme, (Karakullukçuoğlu, 2024).



**Görsel 7.** Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi Yatay Sergileme, (Karakullukçuoğlu, 2024).



**Görsel 7.** Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi Sergileme , (Karakullukçuoğlu, 2024).

Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi'nde sergi alanlarının temiz, sergi alanında her odada iklimlendirme cihazları, yangın tüplerinin olduğu gözlemlenmiştir. Aydınlatmada ise bina gün ışığından korunmak için, camlardan direkt gelebilecek ışığı engellemek için kapalı tutmakta ve ziyaretçilerin olmadığı zamanlarda da yapay ışık kullanmamaktadır. Genel olarak binanın rutin havalandırmasının yapılmasına önem gösterildiği yapılan görüşmelerle anlaşılmıştır.

## SONUÇ

Tarihi, sanatsal ya da kültürel olarak değerli bulunan kültür varlıklarının sergilendiği müze malzemesinin bir grubunu dokumalar oluşturmaktadır. Etnografik eserler arasında yer alan dokumaların korunması ve sergilenmesi, ziyaretçilerin geçmiş kültür hakkında fikir sahibi olmalarını ve geçmişle bağ kurmalarını sağlamaktadır. Bu kapsamda Kocaeli Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi değerlendirilmiştir. Dokumaların bir adedinin teşhirde olduğu diğerlerinin ise müze deposunda koruma altına alındığı anlaşılmıştır. Dokumaların organik yapıda olmaları nedeniyle sergilenme alanlarında ısı, ışık, nem, kirlilik gibi hususlara dikkat edildiği gözlenmiştir. Dikey olarak, yarım camekân içerisinde sergilenen dokuma, cırt yöntemi ile herhangi bir hasar oluşmayacak şekilde konumlandırılmıştır. Burada amaç hassas malzemeli dokumaya zarar vermemektir. Sergilemede vitrin içerisinde nemölçer kullanıldığı gözlemlenmiştir. Öneri olarak ise, camekan içerisinde bulunan dokumaların bulunduğu alanda sergilenen at koşum takımları, her iki malzemenin yapılarının farklı olması eserlere zamanla hasar verebileceğinden dolayı aynı ortamda bulunmamalıdır. Kocaeli Atatürk Redif ve Etnografya Müzesi'nde ziyaretçilerden kaynaklı toz ve kirliliği azaltmak için müze girişine galoş konulmalıdır. Alınan bu önlem ile ziyaretçilerden kaynaklı kirlenmenin önüne geçilebilecektir. Bunların yanı sıra camekanda veya açık alanda sergilenen dokumaların fiziki olarak zarar görmelerini önlemek için belirli periyodlarla depoya alınarak uygun şartlarda dinlendirilmeleri sağlanmalıdır. Camekanlardaki aynalaşmanın önüne geçilmeli ve dokumaların aynı oranda ışık almasına dikkat edilmelidir. Ayrıca dokumaların zeminle direk temasını engellemek için koruyucu kumaşlardan yararlanılmalıdır. Söz konusu koruma faaliyetleri ile eserlerin uzun ömürlü olması sağlanacaktır.

## KAYNAKLAR

- Arı Kılıç, E.G. (2017). *Arkeometrik Analizleri*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kültür Varlıklarını Koruma Anabilim Dalı.
- Akyazı, Ö. vd., (2011). “Kapalı Ortam Sıcaklık ve Nem Denetiminin Farklı Bulanık Üyelik Fonksiyonları Kullanılarak Gerçekleştirilmesi”. *6 th International Advanced Technologies Symposium (IATS’11)*, s. 158-162.
- Bayındır, N. (2016). *Müzelerde Halıların Teşhir ve Muhafazasındaki Bilimsel Kriterler*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Halı-Kilim- Eski Kumaş Desen Tasarımı Anasanat Dalı.
- Baydar N. (2000), “Müzelerde Etnografik Eserler Hangi Koşullarda Depolanmalı ve Eserlere Nasıl Muamele Edilmelidir?”, *5. Müzecilik Semineri Bildiriler*, s. 107-111.
- Bolin, N. C. and Ballard, M. W. (2017). “Assessing LED Lights for Visual Changes in Textile Colors”, *Journal of the American Institute for Conservation*, 56 (1), 3-14.
- Buyurgan, S. ve Şener, D. (2023). “Müzelerde Çağdaş Sergileme Yöntemleri: Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Örneği”, *Uluslararası Müze Eğitimi Dergisi*, s. 31-53.
- Doğruer Sezin, F. (2019). “Müzelerde Önleyici Koruma: Temel Yaklaşımlar ve Gelişimi”, *Akademik Sanat Dergisi*, 4 (7), s. 121-134.
- Erbay, M. (2011). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması*, Beta Yayınları, İstanbul.
- Garside D. (2017). “How is museum lighting selected? An insight into current practice in UK museums”, *Journal of the Institute of Conservation* 1, s. 3-14.
- Irmak E. (2013). *Müzelerin Araştırma İşlevi ve Müzelerde Araştırma Faaliyetleri Yönetimi Üzerine Bir Değerlendirme*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koyuncu Okca, A ve Kalfa, B. (2021). “Müze ve Çevresel Koşulların Denetimi Açısından Denizli Atatürk ve Etnografya Müzesi”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 21(3), s. 683-708.
- Kocaeli Ansiklopedisi, cilt 1, 2023, İstanbul.
- Koçak E. ve Eskici B. (2019). “Müzelerde Korumaya Etkiyen Faktörler”, *Sanat ve Tasarım Dergisi* 24, s. 235-259.
- Koyuncu Okca, A. ve Kalfa B. (2021). “Müze ve Çevresel Koşulların Denetimi Açısından Denizli Atatürk ve Etnografya Müzesi”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, s. 682-708.



- Lloyd, H. vd. (2010). “The effects of visitor activity on dust in historic collections”, *The Conservator Journal* 26(1), s. 72-84.
- Salderay, B. ve Gönülay Çalımlı, Z. (2020). “Müze Kavramı, Süleyman Saim Tekcan ve İmoga-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 26, s. 83-99.
- Silva M. ve Henderson J., (2011). “Sustainability in conservation practice”, *Journal of the Institute of Conservation* 34, s. 5-15.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2021). *Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi Yayınları.
- Taş, E. (2021). *Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Sakarya El Sanatları ve Ustaları*, İstanbul: Efe Akademi Yayınları.
- Targan, A. (2019). *Eczane Müzeleri ve Sergileme Yöntemi Önerileri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tepeyurt Merve, A. (2019). *Tarihi Tekstillerde Bozulma Nedenleri ve Restorasyon Öncesi Yapılması Gereken İşlemler*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim.
- TDK, Türkçe Sözlük 1-2, 1998.
- Tozun, H. ve Çınar, N. (2020). “Tekstil Eserlerin Konservasyonunda Sağlamaştırma Yöntemi”, *Art and Design of Journal*, 10, s. 121-140.
- Usluca Ö. (2008). *Tarihi Dokuma Kumaşların Koruma ve Onarım Yöntemleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Ana Sanat Dalı.
- Uzgidim G. (2018). *Gazi Üniversitesi Prof. Ülker Muncuk Müzesinde Bulunan Metal İşlemeli Tekstil Ürünlerinde Oluşan Bozulmalar*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kültür Varlıklarını Koruma Anabilim Dalı.
- Ünaldi V. (2019). *Kilim Koruma ve Onarım İlkeleri, Meslek Analizi ve Uygulanabilirliği*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana sanat Dalı.

## 4. Bölüm

### Estetik ve El Sanatlarının Buluşması: Hat Sanatında “Derinin” Kullanımı

Hatice ER<sup>1</sup>  
Ertan EROL<sup>2</sup>  
Serap YILDIRIM GEREN<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Dr. Öğretim Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Çorlu Meslek Yüksekokulu, Tekstil, Giyim, Ayakkabı ve Deri Bölümü, Deri Teknolojisi Programı, her@nku.edu.tr, 0000-0003-2125-7406

<sup>2</sup> Öğretim Görevlisi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Çorlu Meslek Yüksekokulu, Tekstil, Giyim, Ayakkabı ve Deri Bölümü, Deri Teknolojisi Programı, eerol@nku.edu.tr, 0000-0002-2595-9387

<sup>3</sup> Öğretim Görevlisi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Çorlu Meslek Yüksekokulu, Geleneksel El Sanatları programı, sygeren@nku.edu.tr, 0000-0003-0059-7188

## GİRİŞ

Hat sanatı, estetik ve sanatsal açıdan zengin bir geleneğe sahip olan yazı sanatının özel bir formudur. Bu sanat, Arap alfabesinin estetik değerlerini vurgular, ölçülü ve nispetli bir şekilde kamış kalem, mürekkep ve özenle seçilmiş kağıt üzerine yazılarak icra edilir. Ancak, hat sanatının zenginleştirici malzemesi olarak derinin kullanımı, bu geleneksel sanatı daha da özel kılmaktadır. (Sakoğlu, K. (2018))

Hat sanatı, İslam dünyasında ortaya çıkan ve zamanla farklı kültürlerde benimsenen bir sanat formudur. İlk olarak İslam'ın doğuşuyla birlikte ortaya çıkan hat sanatı, Kuran'ın güzellik ve ifade zenginliğini vurgulamak amacıyla gelişmiştir. Yazının estetik ve sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılması, İslam kültüründe derin bir öneme sahiptir. (Çelik, Y. E. (2020))

Hat sanatına benzersiz bir doku dayanıklılık ve estetik zenginlik katar. Hat sanatçıları, deri üzerine yazarak kâğıda nazaran farklı bir yüzeyde çalışmanın getirdiği avantajları değerlendirirler. Deri, yazının üzerindeki mürekkebin emilimi ve dokusunun estetik açıdan zenginleşmesine olanak tanır. Aynı zamanda, deri üzerine yapılan hat eserleri, zaman içinde oluşan doğal patinaj ile de benzersiz bir karakter kazanır. (Yaman, B)

Deri, hat sanatında sadece bir malzeme değil, aynı zamanda sanatçının ifadesini güçlendiren bir araçtır. Yazının üzerindeki çeşitli süsleme teknikleri, oyma işlemleri ve renklendirme ile deri, hat sanatının estetik değerini daha da artırır. Deri kullanımı, hat sanatının sadece yazısal bir ifade olmanın ötesine geçerek görsel bir deneyim haline gelmesini sağlar.

Bu çalışmada, Osmanlı döneminden günümüze deri kullanımının evrimi ve hat sanatında deriye olan tarihi ilgi üzerinde durulmuştur. Aynı zamanda, başlık altında alt başlıklarla ayrılmış bir yapıda ilerlemektedir. Deri ve hattın tarihsel birleşimi, Osmanlı döneminden günümüze deri kullanımının evrimi, hat sanatında deriye olan tarihi ilgi, deri üzerine yazma teknikleri, süsleme ve oyma teknikleri gibi konular detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Sonuç bölümünde, hat sanatında deri kullanımının gelecekteki potansiyeli ve deri ile hattın birleşimiyle ortaya çıkabilecek yeni yaratıcı alanlar üzerinde düşünce bulunmaktadır. Ayrıca, öneriler bölümünde bu birleşimin daha geniş kitlelere ulaşması ve sanatçıların daha fazla keşif yapabilmesi için öneriler sunulmuştur. Deri ve hattın birleşimi, geleneksel sanatı modern çağa taşıyan ve estetik deneyimi zenginleştiren özgün bir sanat ifadesini temsil etmektedir.

## 2. DERİ VE HATIN TARİHSEL BİRLEŞİMİ

Hat sanatının tarihi kökenleri, İslam dünyasının erken dönemlerine dayanır. Ancak, hat sanatının deri ile birleşimi özellikle Osmanlı döneminde önemli bir evrim geçirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu, hat sanatının altın çağı olarak kabul edilir. Bu dönemde, hattatlar mürekkep ve kamış kalemleriyle birlikte deriyi de yaygın bir şekilde kullanmışlardır.

Özellikle sarayda ve dini mekanlarda deri üzerine yazılan hat eserleri, estetik açıdan zengin, dayanıklı ve özel esere dönüşmüştür. (Mutluel, O.)

Osmanlı döneminde, kitaplar genellikle değerli malzemelerle kaplanırdı ve bu malzemeler arasında deri önemli bir yer tutardı. Hat sanatçıları, özellikle dini eserlerin kapaklarını deriyle kaplayarak, yazılarına ayrı bir değer katarlardı. Bu, kitapları hem koruma amaçlı hem de estetik bir anlam taşıyan sanat eserlerine dönüştürmeyi amaçlıyordu. (Aydın, S. (2022))

Osmanlı mimarisinde de deri ve hat sanatının birleşimi sıkça görülürdü. Cami, saray ve medrese gibi yapıların duvarlarına deri üzerine yazılmış hat eserleri eklenir, bu da mimariyle entegre bir sanatsal ifade oluştururdu. Bu eserler hem mimari yapıya hem de yazıya estetik bir bütünlük kazandırırken, izleyicilere görsel ve manevi bir deneyim sunardı. (Çelik, Y. E. (2020))

Osmanlı döneminde, hattatlar genellikle deri zemin üzerine Hilye-i Şerif yazıları oluşturmuşlardır. Bu yazılar, Peygamber Efendimizin fiziksel özelliklerini tasvir eden metinlerdir. Deri üzerine bu özel yazılar, manevi bir derinlik ve saygı ifadesi taşırdı.

Osmanlı döneminde başlayan deri ve hattın birleşimi, günümüzde de devam etmektedir. Modern hat sanatçıları, geleneksel yöntemleri kullanarak deri üzerine eserler üretmekte ve bu geleneği yaşatmaktadır. Deri, hat sanatına hem tarihsel bir kökene bağlantı sağlar hem de sanat eserlerine özel bir doku katma potansiyeli sunar. (Ekici, S. A. (2023))

## **2.1. Osmanlı Döneminden Günümüze Deri Kullanımının Evrimi**

Osmanlı döneminde başlayan ve günümüze kadar süregelen deri kullanımının evrimi, hat sanatında, kitap kaplamacılığında ve genel el sanatlarında önemli bir gelişmeye işaret eder. Bu evrim, malzeme seçiminden tekniklere kadar bir dizi değişiklik ve yenilik içermiştir.

**Deri ve Hat Sanatındaki Başlangıç:** Osmanlı döneminde, hat sanatının zirve yaptığı bir dönemde, hattatlar deri kullanımına büyük ilgi göstermişlerdir. Özellikle sarayda ve dini mekanlarda deri üzerine yazılan hat eserleri, estetik değeri yüksek ve göz alıcı esere dönüşmüştür. Bu dönemde hat sanatı, özgün yazı stilleri ve deri zeminin kullanımıyla büyük bir gelişme kaydetmiştir. (Selamet, S. (2012))

**Kitap Kaplamacılığında Deri Kullanımının Gelişimi:** Osmanlı döneminde kitap kaplamacılığı, değerli yazmaların korunması ve estetik bir değer kazanması için önemliydi. Kitap kapakları genellikle deri ile kaplanır, hat sanatıyla süslenirdi. Günümüze kadar uzanan bu geleneğin evrimi, kitap kaplamacılığında tekniklerin ve tasarımların çeşitlenmesine yol açmıştır. (AYDIN, F. (2019))

**Deri ve Modern Hat Sanatı:** Günümüzde, modern hat sanatçıları, geleneksel teknikleri sürdürerek deri üzerine eserler üretmektedir. Bu, geleneksel Osmanlı hat sanatının modern bir yorumunu temsil ederken, aynı zamanda deri kullanımının

zamanla nasıl evrildiğini gösterir. Sanatçılar, deri üzerine yazılarını daha önce denenmemiş tekniklerle süsleyerek, eserlerine özgünlük ve çağdaş bir hava katmaktadır. (Okkalı, İ. C. (2022))

Endüstriyel Gelişmeler ve Deri Kullanımı: Sanayi devrimi ile birlikte, deri üretimi ve işlenmesinde önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmeler, derinin daha geniş bir yelpazede kullanılmasına olanak tanımıştır. Hat sanatında deri kullanımının evriminde, endüstriyel gelişmelerin etkisi gözlemlenirken, aynı zamanda geleneksel el işçiliği ve sanatın da devam ettiği görülmektedir. (Cam, F. (2013))

Deri ve Hattın Yeniden Değerlendirilmesi: Günümüzde, sanatçılar deriyi sadece geleneksel bir malzeme olarak değil, aynı zamanda çağdaş sanat eserlerine özgünlük katmak için kullanıyorlar. Deri, hat sanatında modern bir perspektife taşınarak, çağdaş sanatın ve tasarımın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. (Özdemir, M. (2012))

Deri kullanımının evrimi, Osmanlı döneminden günümüze kadar olan süreçte hem geleneksel hat sanatını koruyarak hem de modern sanat anlayışlarına uyum sağlayarak devam etmiştir. Bu evrim, deri kullanımının sadece malzeme seçimi değil, aynı zamanda sanatsal ifade ve estetik anlamda nasıl zenginleştiğini gösterir.

## **2.2. Hat Sanatında Deriye Olan Tarihi İlgisi**

Hat sanatında deri kullanımı, tarih boyunca sanatçıların dikkatini çekmiş ve estetik zenginlik katmıştır. Bu ilgi, geleneksel el sanatlarında, kitap kaplamacılığında ve özellikle hat sanatında deriye olan tarihsel ilgiyi açıklamak adına önemlidir.

İslam Medeniyeti ve Deri Geleneği: Hat sanatı, İslam medeniyeti içerisinde ortaya çıktı ve bu dönemde deri, özel bir malzeme olarak değer gördü. İslam dünyasında yazının kutsallığı ve estetik anlayışı, deri kullanımını teşvik etti. Bu, hat sanatının doğuşundan itibaren deriye olan tarihi bir ilgiyi başlattı. (Akkaya, M. A. (2015))

Osmanlı Dönemi ve Deri Kaplamacılığı: Osmanlı İmparatorluğu, hat sanatının en parlak dönemlerinden birini yaşadı. Bu dönemde hat sanatçıları, özellikle kitap kaplamacılığında deriyi yoğun bir şekilde kullandılar. Değerli yazmaların ve hat eserlerinin kapakları genellikle deri ile kaplanarak hem koruma hem de estetik bir değer kazandırıldı. (Aydın, F. (2019))

Saray Sanatları ve Deri Zemin Üzerine Hat: Osmanlı sarayında, hat sanatı sadece kâğıt üzerinde değil, aynı zamanda deri zeminlerde de uygulandı. Saray sanatçıları, özellikle duvar panoları ve kitap kapakları üzerine yazdıkları hat eserleriyle deriye özel bir değer kattılar. Bu, saray sanatlarının içinde deriye olan tarihi bir ilgiyi vurgular. (Aracı, N. (2021))

Geleneksel El Sanatları ve Deri İşleme: Deri, geleneksel el sanatlarında da sıkça kullanılmıştır. Deri işleme, Osmanlı'dan günümüze kadar uzanan bir zanaat

geleneğidir. Deri üzerine işlenen hat sanatı, bu zanaatların içinde özel bir yer tutar. (Tokmak, P. T.)

Modern Hat Sanatında Deri Kullanımı: Günümüzde, modern hat sanatçıları da deri kullanımına ilgi göstermektedir. Geleneksel teknikleri devam ettiren sanatçılar, aynı zamanda deri üzerine uygulanan hat sanatının modern yorumlarını da ortaya koymaktadır. Bu, deriye olan tarihi ilginin süregeldiğini ve hat sanatında hala önemli bir malzeme olarak değerlendirildiğini gösterir. (Pestil, G., & Daşdağ, E. (2021))

Deriye olan tarihi ilgi hem sanatsal hem de kültürel bir bağlamda hat sanatının evrimini etkilemiş ve bu geleneğin günümüze kadar sürdürülmesine katkıda bulunmuştur.

### **3. HAT SANATINDA DERİ KULLANIMININ TEKNİK YÖNLERİ**

Deri üzerine yazma, hat sanatında özel bir beceri ve teknik gerektiren bir süreçtir. Yazının deri üzerinde belirgin ve estetik bir şekilde durabilmesi için belirli tekniklerin uygulanması önemlidir. İşte deri üzerine yazma tekniklerinden bazıları: (<https://www.nakkass.com/2023/04/26/hat-sanati-nedir/>).

**Deri Hazırlığı:** Deri, yazıya uygun bir zemin oluşturmak için öncelikle doğru şekilde hazırlanmalıdır. Temizlenir, düzeltilir ve gerektiğinde yumuşatılır. Derinin pürüzsüz bir yüzeye sahip olması, yazının daha düzgün bir şekilde aktarılmasına yardımcı olur.

**Hat Kâğıdı Kullanımı:** Hat sanatında deri üzerine yazarken, özel hat kâğıtları da kullanılabilir. Bu kâğıtlar, yazının deri üzerinde daha iyi durmasına yardımcı olabilir. Hat kâğıdının seçimi, yazının kalitesini etkileyen önemli bir faktördür.

**Hat Kalem Seçimi:** Deri üzerine yazarken kullanılacak hat kalem, yazının incelik ve kalitesini belirler. Kamış kalemler, farklı uç şekillerine sahip olarak çeşitlendirilebilir ve sanatçının isteğine göre seçilir.

**Deri İçin Özel Mürekkep Kullanımı:** Deri üzerine yazarken kullanılacak mürekkep, derinin emilimine uygun olmalıdır. Özel olarak formüle edilmiş deri mürekkepleri, yazının deri üzerinde daha belirgin durmasını sağlar.

**Yazı Teknikleri:** Deri üzerine yazma teknikleri, hat sanatının temel yazı teknikleriyle benzerlik gösterir. Hüsn-i hat, divani, nesih gibi farklı yazı stilleri, deri üzerine başarıyla uygulanabilir. Sanatçı, yazının deri üzerinde düzgün durması ve estetik bir ifade oluşturması için yazı tekniğini ustalıklı kullanmalıdır.

**Kabartma ve Süsleme:** Yazı tamamlandıktan sonra, deri üzerine kabartma ve süsleme işlemleri uygulanabilir. Bu, yazının üzerine estetik bir derinlik katarken, dekoratif unsurlarla eserin zenginleştirilmesini sağlar. (Aydın, S. (2022))

**Koruma ve Vernikleme:** Yazı tamamlandıktan sonra, deri üzerine özel bir koruma ve vernik uygulanabilir. Bu, yazının uzun ömürlü olmasına ve çevresel etkenlere karşı daha dayanıklı olmasına yardımcı olur.

Deri üzerine yazma, geleneksel hat sanatının özel bir alanını temsil eder ve sanatçının özenli çalışma ve teknik becerisi gerektirir. Bu teknikler, yazının deri üzerinde zarif ve etkileyici bir şekilde ifade edilmesine olanak tanır. (Kartal, M., & Tozun, H. (2022))

### 3.1. Süsleme ve Oyma Teknikleri

Deri üzerine yazma sanatında süsleme ve oyma teknikleri, eserlere estetik bir zenginlik ve derinlik katmak için kullanılan özel tekniklerdir. Bu teknikler, yazıyı ve desenleri ön plana çıkarmak, deri üzerinde dikkat çekici detaylar oluşturmak amacıyla kullanılır. İşte deri üzerine yazma sanatında sıkça kullanılan süsleme ve oyma teknikleri: (Uşan, H. (2022))

**Altın Varak ve Gümüş Varak Süslemeleri:** Deri üzerine yazılan eserlerde altın varak ve gümüş varak kullanımı, yazının ve desenlerin belirginliğini artırır. Bu süsleme tekniği, deri üzerine uygulandığında esere göz alıcı bir parlaklık ve lüks bir hava katar. (Esedova, H. (2012))

**Geometrik Desenler ve Rozetler:** Deri üzerine yazma sanatında sıkça kullanılan süsleme tekniklerinden biri de geometrik desenler ve rozetlerdir. Çeşitli geometrik şekiller ve simetrik desenler, deri üzerinde estetik bir görünüm oluşturur. (Soyupak, O)

**Filigri İşçilik:** Filigri işçilik, ince tellerle yapılan detaylı süslemeleri ifade eder. Deri üzerine uygulandığında, filigri işçilik, yazının ve desenlerin zarif ve detaylı bir şekilde işlenmesini sağlar. (Çakmak, Y. (2021))

**Kabartma ve Yüksek Kabartma:** Kabartma teknikleri, deri üzerine yazılan eserin yüzeyine çeşitli desenlerin yüksek kabartma olarak işlenmesidir. Bu, yazıyı ve desenleri ön plana çıkarır, deri üzerinde dokusal bir zenginlik oluşturur. (Rukancı, F. (2012))

**Oyma ve Kakma İşçilik:** Oyma ve kakma işçilik, deri üzerine belirli desenlerin oyularak veya üzerine farklı renklerde deri eklenerek işlenmesini ifade eder. Bu teknik, yazıyı çevreleyen veya destekleyen dekoratif unsurlar eklemek için kullanılır. (Yıldırım, M. (2018))

**Bitkisel Desenler ve Rölöve Çalışmaları:** Bitkisel desenler ve rölöve çalışmaları, doğadan ilham alan detaylı desenlerin deri üzerine işlenmesini içerir. Bu teknik, yazının etrafında veya yazıyı destekleyen süslemelerde kullanılabilir. (Atıf Özler Kaya, F. (2022))

**Hat Sanatında Hilye-i Şerif Çalışmaları:** Hilye-i Şerif, Peygamber Efendimizin fiziksel özelliklerini tasvir eden yazılar olup deri üzerine işlendiğinde, oyma ve süsleme teknikleriyle detaylandırılır. (Memiş, M., & Öznur, İ. S. E. N. (2023))

Bu süsleme ve oyma teknikleri, deri üzerine yazma sanatında sanatçının ifade gücünü artırırken, eserlere benzersiz bir estetik ve dokusal zenginlik katmaktadır.

#### 4. DERİ ZEMİN ÜZERİNE YAZILAN ÖNEMLİ HAT ESERLERİ

Deri zemin üzerine yazılan hat eserleri, hat sanatının zengin ve estetik geleneğinin öne çıkan örnekleridir. Bu eserler hem yazının önemli sanatsal değerlerini hem de deri üzerine yazmanın özel dokusunu bir araya getirir. İşte deri zemin üzerine yazılan bazı önemli hat eserleri: (Odabaş, H., & Odabaş, Y. Z. (2008))

Kabe Nakkâşi (Kabe Nakışları): Kabe'nin iç ve dış zeminlerindeki nakışlar, hat sanatının en görkemli örneklerindedir. Deri üzerine işlenen bu yazılar, Kabe'nin dini ve estetik önemini vurgular.( Erken, S. (2006))

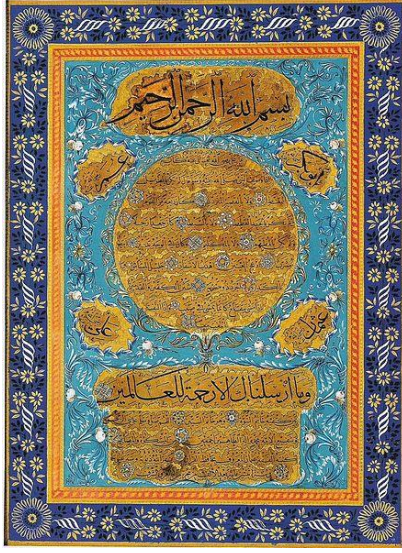
Topkapı Sarayı Hilye-i Şerifleri: Osmanlı dönemine ait Topkapı Sarayı koleksiyonunda bulunan Hilye-i Şerifler, hat sanatının önemli eserlerindedir. Bu yazılar, peygamberimizin övgüsünü içeren metinleri deri üzerine ustalıkla işlenmiştir. (Arğun, F. N., & Kaygusuz, M. (2018, April))



**Görsel 1:** Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin 1848 yılında yazıldığı belirlenen hilyesi.

**Kaynak:** <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hilye>

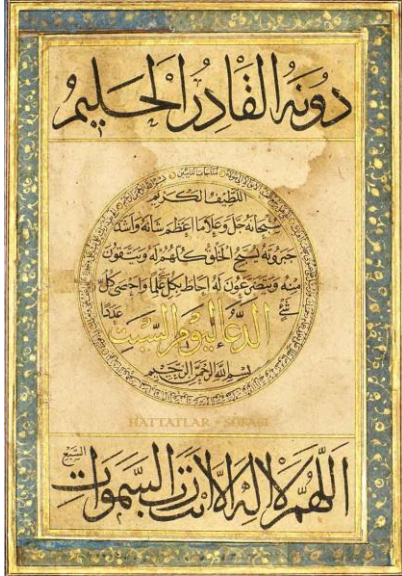




**Görsel 2:** Hafız Osman'ın 1690 yılına tarihlendirilen hilyesi.

*Kaynak:* <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hilye>

Ahmed Karahisari'nin Hilye-i Şerifi: Hat sanatının önemli isimlerinden biri olan Ahmed Karahisari'nin yazdığı Hilye-i Şerif, deri üzerine işlenen nadir örneklerden biridir. Ahmed Karahisari'nin estetik anlayışı ve yazı tekniği bu eserde göze çarpar. (Günüç, F. (2001))



**Görsel3:** Ahmed Karahisari'nin Hilye-i Şerif eseri

*Kaynak:* <https://www.antikahane.net/ahmed-karahisari/>

Nakkaş Osman'ın Hat Eserleri: Osmanlı döneminde yaşamış ünlü hat sanatçısı Nakkaş Osman'ın deri üzerine yazdığı eserler, zarafeti ve detaylarıyla bilinir. Bu eserler, hat sanatının zirvesini temsil eder. (Erdoğan, Y., İnce, M., & Yapıcı, Y.)

Sultan II. Selim'in Tuğra'sı: II. Selim'in tuğrası, Osmanlı padişahlarının imza ve mührü olan tuğra, deri üzerine işlenmiş önemli hat eserlerinden biridir. Bu eser, sultanın hükümdarlığına dair dini ve siyasi semboller içerir. (Topal, A. (2009))

Kırk Hadis Levhaları: İslam kültüründe önemli bir yere sahip olan Kırk Hadis, deri zemin üzerine hat sanatıyla işlenerek levha haline getirilmiştir. Bu eserler, hadislerin derin anlamını ve estetik güzelliği bir araya getirir. (Memiş, M. (2020))

Sultan Abdülaziz'in Hat Eserleri: Osmanlı padişahlarından Sultan Abdülaziz'in hat sanatına olan ilgisi ve eserleri, özellikle deri üzerine yazılmış hat levhalarıyla bilinir. Bu eserler, dönemin hat sanatının önemli örneklerindedir. (Türkkol, F. (2015))

Bu hat eserleri, hem hat sanatının zengin mirasını yansıtarak hem de deri üzerine yazmanın özel estetiğini ve dokusunu sergileyerek hat sanatının önemli örnekleridir.

#### **4.1. Deri Zeminin Eserlerin Estetiği Üzerindeki Etkisi**

Deri zeminin hat eserlerinin estetiği üzerinde önemli bir etkisi vardır. Deri, özel bir yüzey ve malzeme olarak, hat sanatının estetik anlayışını zenginleştirir ve eserlere farklı bir dokusal ve görsel deneyim katar. Deri, doğal bir malzeme olması nedeniyle sıcak bir hissiyat yaratır. Hat eserleri, deri zemin üzerinde yazıldığında, bu malzemenin doğal dokusuyla bütünleşir. Bu, eserin izleyicide doğal ve samimi bir duygu uyandırmasına katkıda bulunur. Deri, doğal renk çeşitliliğine sahip bir malzemedir. Deri zemin üzerine uygulanan hat eserleri, bu renk çeşitliliğini kullanarak estetik açıdan zengin ve çeşitli bir görünüm elde edebilir. Doğal renk tonları, eserin derinlik kazanmasına yardımcı olur. (Kınık, M., & Ceylan, İ. G. (2012))

Deri zemin, dokusal olarak zengin bir malzemedir. Yazı ve süslemeler, deri üzerinde kabartma ve oyma teknikleriyle işlendiğinde, eserin dokusal deneyimini artırır. İzleyici, eseri dokunarak daha yakından keşfetme fırsatına sahip olur. Deri, dayanıklı bir malzeme olduğu için zamanla eskimeye karşı dirençlidir. Bu özellik, deri üzerine yazılan hat eserlerinin uzun ömürlü olmasını sağlar. Eserler, yıllar boyunca estetik değerlerini koruyarak izleyicilere aktarılmaya devam edebilir. Genellikle estetik bir yumuşaklık ve zarafet ile ilişkilidir. Hat eserleri, deri üzerine yazıldığında bu yumuşaklık ve zarafeti yansıtarak, izleyiciler üzerinde olumlu bir etki bırakır. (Özkafa, F. (2022))

Deri üzerine yazılan hat eserlerinde sıkça kullanılan altın varak ve süsleme teknikleri, derinin yüzeyinde parlak ve lüks bir etki yaratır. Bu, eserin estetik değerini yükseltir ve görsel çekicilik katmaya yardımcı olur. Deri, tarihsel ve kültürel bir malzeme olarak anlam taşır. Deri üzerine yazılan hat eserleri, bu malzemenin tarih ve kültürle olan bağlamını yansıtarak, eserin anlamını derinleştirir. Deri zemin, hat sanatındaki estetik değeri artıran bir unsurdur. (Odabaş, H., & Odabaş, Y. Z. (2008)) Hem doğal dokusu

hem de kullanımındaki özel teknikler, deri üzerine yazılan hat eserlerini benzersiz kılar ve sanatçıya özel bir ifade aracı sunar.



**Görsel 4:** Oğlak derisi üzerine hat yazısı

**Kaynak:** <https://www.hepsiantika.com/oglak-derisi-uzerine-baski-hat-sanatiltin-varak-li>

## **5. HİLYE-İ ŞERİF ÇALIŞMALARINDA DERİ VE HATIN BULUŞMASI**

Hilye-i Şerif çalışmaları, özellikle deri zemin üzerine yazıldığında, hat sanatının ve deri kullanımının muazzam bir birleşimini ortaya koyar. Bu özel birliktelik hem estetik hem de manevi bir derinlik sunar. (Memiş, M., & Öznur, İ. S. E. N. (2023))

Manevi Atmosferin Güçlendirilmesi:

- Hilye-i Şerif, Peygamber Efendimizin övgüsünü içeren özel bir yazı türüdür. Bu yazıların deri üzerine işlenmesi, esere manevi bir atmosfer katar. Deri malzeme, bu manevi içeriği destekler ve eserin duygusal derinliğini anlatır. (Güler, S. (2016))

Estetik Ahengin Yükseltilmesi:

- Deri üzerine yazılan Hilye-i Şerif eserleri, hat sanatının estetik güzelliğini ve deri malzemenin doğal çekiciliğini birleştirir. Yazı, deri üzerinde belirgin ve etkileyici bir şekilde durarak estetik ahengi yükseltir. (Memiş, M., & Öznur, İ. S. E. N. (2023))

Deri Zeminin Süsleme İle Zenginleştirilmesi:

- Hilye-i Şerif eserlerinde deri zemin, genellikle süsleme ve kabartma teknikleri ile zenginleştirilir. Altın varak, gümüş varak, oyma ve kabartma gibi süsleme teknikleri, deri zemin üzerinde desenlerin ve yazının daha etkileyici görünmesini sağlar. (Memiş, M. (2020))

Hat Sanatının Detaylı İşlenişi:

- Hilye-i Şerif çalışmalarında kullanılan hat, özel bir detay ve incelik gerektirir. Deri üzerine yazarken, hat sanatçısı yazının detaylarını ustalıklı işlemeli ve deri üzerindeki dokusunu en iyi şekilde kullanmalıdır. (Toktaş, P. (2016))

Renk ve Malzeme Uyumunun Sağlanması:

- Deri üzerine yazılan Hilye-i Şerif eserlerinde renk ve malzeme uyumu önemlidir. Yazının ve süslemelerin deri zeminle uyum içinde olması, eserin bütünlüğünü sağlar ve izleyiciye görsel bir şölen sunar. (Aracı, N. (2022))

Eserin Dayanıklılığının Artırılması:

- Deri, dayanıklı bir malzemedir. Hilye-i Şerif eserleri, deri zemin üzerine yazıldığında, bu eserlerin uzun ömürlü olmasına katkıda bulunur. Bu da eserin zamanla değerini korumasını sağlar. (Özkafa, F. (2010))

Sanatçının İmzasını Taşıma:

- Deri üzerine yazılan Hilye-i Şerif eserleri, sanatçının kişisel dokunuşunu taşır. Sanatçı, yazıdaki detaylar, süslemeler ve malzeme seçimi ile eserin kendine özgü bir imza taşımasını sağlar. (Ulusal, Z. (2008))

Hilye-i Şerif çalışmalarında deri ve hattın buluşması, sanatın manevi ve estetik değerlerini bir araya getirerek özel ve etkileyici eserlerin ortaya çıkmasına olanak tanır. Bu birleşim, hat sanatının geleneksel güzelliklerini modern bir dokunuşla yaşatır.

## 6. DERİ KAPLAMALI HAT SANATI KİTAPLARI

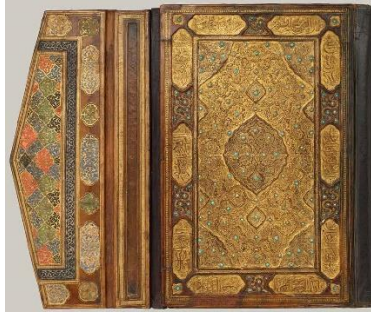
- Deri kaplamalı kitap kapakları, hat sanatının estetik ve geleneksel bir ifadesini taşır. Bu özel kitap kapaklarında hat sanatının kullanımı aşağıdaki unsurları içerebilir: (Çetintaş, Ö., & Oyman, N. R. (2017))
- Hüsn-i Hat Yazı Stilleri: Deri kaplamalı kitap kapaklarında, hüsn-i hat yazı stilleri kullanılarak özel yazılar işlenebilir. Divani, nesih, sülüs gibi farklı hat yazı stilleri, kitap kapaklarına estetik bir çeşitlilik katar.
- Altın Varak ve Süslemeler: Hat sanatının deri üzerine işlendiği kitap kapaklarında altın varak ve diğer süsleme teknikleri sıkça kullanılır. Bu, yazıların ve desenlerin daha belirgin ve lüks bir görünüm kazanmasını sağlar.
- Ayraç ve Kenar Süslemeleri: Deri kaplamalı kitap kapaklarında hat sanatı, kitabın içeriğine uygun ayraç ve kenar süslemeleriyle birleştirilir. Bu, kitabın içeriğiyle bütünlük sağlar.

- Kelime ve İfade Vurguları: Hat sanatı, deri kaplamalı kitap kapaklarında belirli kelimeleri veya ifadeleri vurgulamak amacıyla kullanılabilir. Bu, kitabın ana temasına dikkat çekmek ve izleyiciye özel bir mesaj iletmek için kullanılır.

#### Hat Sanatı Eserlerinin Deri Kaplamalı Kitap Koleksiyonları:

Deri kaplamalı kitap koleksiyonları, genellikle hat sanatı eserlerini özenle bir araya getiren özel koleksiyonlardır. Bu koleksiyonlarda şu unsurlar öne çıkabilir: (Aydın, F. (2020))

- Farklı Hat Sanatçılarının Eserleri: Deri kaplamalı kitap koleksiyonları, farklı hat sanatçılarının eserlerini bir araya getirerek çeşitlilik sunar. Her sanatçının benzersiz tarzı, koleksiyonun zenginliğini artırır.
- Tarihi ve Kültürel Temalı Kitaplar: Hat sanatının kullanıldığı deri kaplamalı kitap koleksiyonları tarihi ve kültürel temalara sahip kitapları içerir. Bu, izleyiciye hem estetik bir deneyim hem de tarihi veya kültürel bir içerik sunar.
- Edebiyat ve Şiir Kitapları: Deri kaplamalı kitap koleksiyonları içinde hat sanatıyla işlenmiş edebiyat ve şiir kitapları da yer alabilir. Bu, yazı ve sanatın birleşimiyle eserlere özel bir nitelik katmaktadır.
- Manevi Değere Sahip Eserler: Hat sanatıyla işlenmiş deri kaplamalı kitap koleksiyonları genellikle manevi değere sahip eserleri içerir. Özellikle dini temalı kitaplar, hat sanatıyla işlenerek özel bir anlam kazanır.



**Görsel 5:** Kur'an Kapağı, 16. Yüzyıl, İran

**Kaynak:**<https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/cilt-sanati-ciltcilik-nedir/>

- Sanatçının İmzasını Taşıyan Eserler: Koleksiyondaki her kitap, hat sanatçısının imzasını ve özgün tarzını taşır. Her eser, sanatçının kendine özgü dokunuşunu ve hat sanatındaki ustalığını yansıtır.

Deri kaplamalı kitap koleksiyonları, hat sanatıyla birleşerek estetik, kültürel ve tarihi bir zenginlik sunar. Bu koleksiyonlar, hat sanatının günümüzdeki önemini ve değerini vurgular.

## 7. DERİ VE HATTIN MİMARİ İLE BİRLEŞİMİ

Hat Sanatının Mimari Yapılarla Etkileşimi:

- Camiler ve Mescitler: Hat sanatı, özellikle cami ve mescitlerde geniş bir uygulama alanı bulur. Duvarlara yazılan hat levhaları, mihrap üzerindeki hilye-i şerif yazıları ve minarelerdeki hatlı süslemeler, mimari yapıların estetik değerini artırır. Cami mimarisindeki boş duvar alanları, hat sanatçılarına yazıların ve süslemelerin yerleştirilmesi için ideal bir alan sunar. (Selalmaz, S. (2021))
- Medreseler ve Külliyyeler: Hat sanatı, Osmanlı medreseleri ve külliyelerinde sıklıkla kullanılır. Dershane duvarları, kitap kapakları ve kapı süslemelerinde hat sanatına rastlanır. Bu, eğitim ve kültür merkezlerine özgü bir estetik katarken aynı zamanda mimari yapıların işlevselliğini vurgular.( AKSOY, M. (2022))
- Saraylar ve Köşkler: Saraylar ve köşkler, Osmanlı mimarisinin zirvesini temsil eder. Bu yapılar genellikle süslü detaylara ve zengin iç mekanlara sahiptir. Hat sanatı, sarayların duvarları, tavanları ve özellikle divan-ı hümayun gibi önemli odalarında görülür. (Çetintaş, Ö. (2019))

Deri Üzerine Yazılan Hat Eserlerinin Mimari Detaylarla İlişkisi:

- Cami Şadırvanları ve Mihraplar: Deri üzerine yazılan hat eserleri, cami şadırvanları ve mihraplar gibi dini mimari öğelerde sıkça kullanılır. Bu eserler, dini yazıların estetik bir şekilde sunulmasını sağlarken aynı zamanda mekânın kutsal atmosferini güçlendirir.



**Görsel 6:** Edirne Eski Cami hat yazıları

**Kaynak:**<https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/eski-cami-hat-yazilariyla-ziyaretcilerini-gecmise-yolculuga-cikariyor/2238442>

- Türbeler ve Mezarlıklar: Hat sanatı, türbelerin iç mekanlarını süsleyen önemli unsurlardan biridir. Türbe duvarlarına yazılan dua ve hilye-i şerif yazıları, ziyaretçilere manevi bir deneyim sunar. Ayrıca, mezar taşlarına yazılan hat eserleri de ölenin anısını yaşatır.
- Kapı ve Pencere Süslemeleri: Deri kaplamalı hat eserleri, mimari yapıların giriş kapıları ve pencereleri gibi öğelerini süsler. Bu, yapıya giriş yapanları veya iç mekanı gözleyenleri estetik bir şekilde karşılamak ve mimari öğeleri vurgulamak için kullanılır.
- Kütüphane ve Kitaplık Alanları: Deri üzerine yazılan hat eserleri, özellikle kütüphane ve kitaplık alanlarını süsler. Bu mekanlarda yazılan hatlar, kitapların değerini vurgulayarak okuma ve bilgiye erişimi özel kılar.
- Konut İç Mekanları: Deri kaplamalı hat eserleri, özel konutlarda iç mekan dekorasyonunu zenginleştirebilir. Hat sanatı, ev sahiplerinin estetik zevkini yansıtarak yaşam alanlarına benzersiz bir atmosfer katar.

Deri ve hattın mimari ile birleşimi, estetik ve manevi bir bütünlük sağlayarak mekanlara özel bir kimlik kazandırır. Bu birleşim hem sanatın hem de mimarinin güzellik ve anlam dolu bir ifadesini ortaya koyar. (Konak, R., & Dilber, M. (2021))

## **8. HAT SANATINDA DERİ VE MİNYATÜR BİRLİKTELİĞİ**

Minyatür sanatı, küçük ölçekli resimlerin detaylı bir şekilde işlenmesini içeren özel bir sanat türüdür. Deri, minyatür sanatçıları için özel bir zemin ve malzeme olarak kullanılabilir, bu da eserlere benzersiz bir dokunsal ve estetik katkı sağlar. İşte minyatür sanatının deri ile birleşimine dair bazı önemli unsurlar: (Kızılaslan, N., & Kozlu, D. (2021))

Deri Zemin Üzerine Minyatür Çalışmalar:

- Minyatür sanatçıları, küçük boyutlardaki resimlerini deri zeminler üzerine yapabilirler. Deri, düzgün bir yüzeye sahip olması ve çeşitli renk seçenekleri sunması açısından minyatür sanatı için uygun bir zemindir. Bu, eserlere özel bir dokunsal deneyim katar.

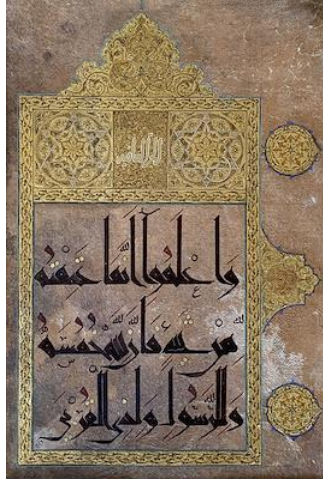


**Görsel 7:** Yakup Cem deri üzerine hat 60x40cm "Rızık Allah'tandır" eseri

**Kaynak:**<https://www.istanbulantiksanat.com/muzayede/7113/6-online-resim-ve-hat-muzayedesini?search=yakup%20cem&lotNo=0&tagId=-1&order=1>

#### Altın Varak ve Deri Kombinasyonu:

- Minyatür sanatında sıklıkla kullanılan altın varak, deri üzerinde özellikle etkileyici bir görünüm sunar. Altın varak detayları, minyatür resimlerin parlaklığını artırarak görsel çekicilik katmaya yardımcı olur.



**Görsel 8:** Deri üzerine hatlı kompozisyon, Enfal Suresi 41.ayet 45x30 cm

**Kaynak:**<https://www.istanbulantiksanat.com/en/product/3927528/yakup-cem-d-1941>

#### Minyatür Resimlerde Deri Detayları:

- Minyatür sanatçıları, eserlerine deri detayları ekleyerek zenginlik katarlar. Özellikle figürlerin giyiminde veya arka plan detaylarında kullanılan deri, minyatür resmin estetik ve tematik zenginliğini artırabilir.



Deri Kaplamalı Minyatür Kitaplar:

- Minyatür sanatı, özellikle kitap süslemelerinde ve minyatür kitap kapaklarında sıkça kullanılır. Deri kaplamalı minyatür kitaplar, küçük boyutları ve detaylı resimleriyle sanat ve el sanatlarının birleşimini temsil eder.

Minyatür Hilye-i Şerif ve Duvar Süslemeleri:

- Deri üzerine yapılan minyatür hilye-i şerif çalışmaları, küçük boyutta yapılan dini temalı resimlerdir. Bu eserler, özellikle duvar süslemeleri olarak kullanılarak mekanlara manevi bir atmosfer katar.

Deri ve Minyatür Sanatında Oyma Teknikleri:

- Deri üzerine minyatür çalışmalarda, oyma teknikleri kullanılarak deri yüzeyine dokular ve desenler kazınabilir. Bu, minyatür eserlere üç boyutlu bir his ve derinlik kazandırır.

Tarihî Temalı Deri Minyatür Çalışmalar:

- Minyatür sanatçıları, tarihî sahneleri veya eski dönemlere ait detayları deri üzerine minyatür resimlerle yansıtabilirler. Bu, tarihî bir atmosfer oluşturarak izleyiciyi geçmişe götürme etkisi yaratır.

Deri ve minyatür sanatının birleşimi, küçük boyutlardaki eserlere özel bir dokunsal ve görsel zenginlik katar. Bu birleşim, sanatçılara farklı malzemelerin ve tekniklerin etkileşimini keşfetme fırsatı sunar, böylece eserler benzersiz ve özgün bir nitelik kazanır. (Baysal, A. F. (2010))

## **9.GÜNÜMÜZDE HAT SANATINDA DERİ KULLANIMININ ÖNEMİ**

- Yaratıcılık ve İnovasyon: Günümüzdeki hat sanatçıları, geleneksel malzemeleri kullanarak yaratıcılıklarını ve inovasyonlarını sergileme eğilimindedir. Deri, bu bağlamda sanatçılara özgün ve alternatif bir malzeme sunar. (Özdemir, M. (2012)) Modern hat sanatçıları, deri üzerine yazma ve süsleme konseptlerini geleneksel hat sanatına katarak özgün eserler ortaya koymaktadırlar. ( Uzuner, A., & Büyükparmaksız, M. A. (2024))
- Malzeme Çeşitliliği: Günümüzde hat sanatçıları, farklı malzemelerle çalışmaya açık bir perspektife sahiptir. Deri, kağıt gibi geleneksel malzemelerin ötesinde bir seçenek sunar. Bu, sanatçılara eserlerinde çeşitli yüzeyler ve dokular kullanma özgürlüğü tanır. ( Kızılaslan, N., & Kozlu, D. (2021))

- Sanat ve El Sanatları Birleşimi: Modern hat sanatçıları, geleneksel hat sanatının sınırlarını aşarak sanat ve el sanatları alanlarını birleştirme eğilimindedir. Deri kullanımı, hat eserlerine el sanatları unsurlarını ekleyerek eserleri daha dokunsal ve görsel olarak zenginleştirir. (Karadal, M. Ş. (2018))

#### Deri Kullanımının Hat Sanatında Çağdaş Bir Perspektife Katkısı:

- Estetik Zenginlik: Deri, hat eserlerine estetik bir zenginlik katar. Bu malzeme, yazıları ve süslemeleri daha belirgin hale getirirken, doğal dokusuyla eserlere özgünlük kazandırır. Çağdaş hat sanatında estetik çeşitliliği teşvik eder.
- Dokunsal Deneyim: Deri zemin, hat eserlerini daha dokunsal hale getirir. Sanatseverlerin eserleri sadece görmekle kalmayıp aynı zamanda dokunarak hissetmelerine olanak tanır. Bu, izleyicilerle daha yakın bir etkileşim sağlar.
- Geleneksel ve Modern Birleşimi: Deri kullanımı, geleneksel hat sanatını çağdaş sanat anlayışıyla birleştirir. Sanatçılar, geleneksel yazı stilleri ve teknikleri kullanarak aynı zamanda modern estetik anlayışını ve konseptleri ifade etme imkanına sahiptir. (Coşkun, N. D., Gürses, N., & Okşak, Y. (2018))
- Kişisel İfade: Deri üzerine yazılan hat eserleri, sanatçının kişisel ifadesini yansıtmaya şansı tanır. Her sanatçının kullanım tarzı ve tercih ettiği deri teknikleri, eserlerin benzersiz ve tanınabilir olmasını sağlar.
- Tarih ve Kültür Bağlamı: Deri, tarihî ve kültürel bir malzeme olarak anlam taşır. Günümüz hat sanatçıları, eserlerinde deri kullanarak geçmişle bağlantı kurarlar. Bu, eserlere tarihsel bir derinlik katar ve kültürel bir bağlam sunar. (Cam, F. (2013))

Günümüzde hat sanatında deri kullanımı, sanatçılara geleneksel malzemelerle modern ifadeyi birleştirme, özgün eserler ortaya koyma ve izleyicilere farklı bir estetik deneyim sunma imkânı tanır. Deri, hat sanatının evrimini destekleyen ve zenginleştiren önemli bir malzemedir.



**Görsel 9:** Murat Ateş deri üzerine hat uygulamaları

**Kaynak:** <https://www.gazeteilksayfa.com/hat-sanatini-deriye-isledi-126290h.htm>

## SONUÇ VE ÖNERİLER:

Deri ve hat sanatının birleşimi, geleneksel sanat disiplinlerini çağdaş bir perspektifle buluşturan özgün bir yaklaşım sunmaktadır. Bu birleşim, hat sanatının estetik değerini deri malzemesiyle birleştirerek yeni yaratıcı alanlar keşfetmeye olanak tanır. Günümüzde, modern hat sanatçıları deriyi kullanarak geleneksel yazı sanatını zenginleştirmekte ve eserlere dokunsal bir boyut katmaktadır. Gelecekte, deri ve hattın birleşimi, sanat dünyasında daha fazla farkındalık yaratarak ve yenilikçi projelere kapı açarak evrimini sürdürebilir.

### Öneriler:

#### Sanatçı İş birlikleri ve Atölye Çalışmaları:

- Hat sanatçıları ile deri ustaları arasında daha fazla iş birliği ve atölye çalışması düzenlenmesi, her iki sanat disiplinini bir araya getirerek yeni perspektiflerin ve eserlerin ortaya çıkmasını sağlayabilir.

#### Eğitim Programları ve Staj İmkanları:

- Geleneksel sanat eğitim programları ve staj imkanları, genç sanatçıların deri ve hat birleşimini öğrenmelerine ve uygulamalarına fırsat tanıyabilir. Bu, gelecekteki sanatçıların bu özel birleşimi daha fazla keşfetmelerini teşvik edebilir.

#### Sanat Galerilerinde ve Sergilerde Öne Çıkarma:

- Deri ve hattın birleşimiyle yapılmış eserlerin, sanat galerilerinde ve özel sergilerde daha fazla öne çıkarılması, bu sanat alanının daha geniş bir kitleye tanıtılmasına yardımcı olabilir.

#### Yenilikçi Malzeme ve Tekniklerin Kullanımı:

- Sanatçıların, deri ve hattın birleşiminde yenilikçi malzemeler ve teknikler kullanmaları teşvik edilmelidir. Bu, eserlere daha fazla estetik ve dokusal çeşitlilik katma potansiyeli sunar.

#### Sanat Eğitiminde Çeşitlilik:

- Sanat eğitim programlarında, özellikle hat sanatının geleneksel malzemelerle sınırlı olmadığını vurgulayan derslerin ve atölyelerin eklenmesi, öğrencilere daha geniş bir sanatsal perspektif sunabilir.

Deri ve Hat Sanatının Kültürel ve Tarihî Bağlamı:

- Deri ve hattın birleşimi, kültürel ve tarihî bağlam içinde daha fazla vurgulanmalıdır. Bu, eserlerin anlamını artırarak izleyicilere derin bir deneyim sunabilir.

Deri ve hat sanatının birleşimi, sanat dünyasında yenilikçi ve özgün bir alan oluşturarak gelecekte de etkisini sürdürebilir. Bu alanda yapılan çalışmaların desteklenmesi ve bu birleşimin daha geniş kitlelere ulaştırılması, sanatın evrimine katkıda bulunabilir.

## KAYNAKÇA

- Akkaya, M. A. (2015). Türk Beşikdevri Basmalarında Yazma Kitap Geleneğinin Etkileri Ve İç Kapağın Gelişimi (Vol. 81). Hiperlink Eğit. İlet. Yay. San. Tic. Ve Ltd. Sti..
- Aksoy, M. (2022). İslam Sanatlarının İşlevselliğinin İmkanları Üzerine: Hat Sanatı Örneği. *Toplum Ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, (10), 129-159.
- Aracı, N. (2021). Tsmk Hs 25 Envanterli Mushaf-I Şerif'in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi. *Fsm İlmî Araştırmalar İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (17), 1-34.
- Aracı, N. (2022). Tsmk H. 2248 Envanterli Albümün Tezhip Tasarımının Mukayeseli Analizi. *Fsm İlmî Araştırmalar İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (20), 521-561.
- Arğun, F. N., & Kaygusuz, M. (2018, April). Hilye-Î Şerif Tasarımında Deri-Benzeri Malzeme Kullanımı. In *Innovation And Global Issues Congress Iı* (P. 124).
- Atıf Özler Kaya, F. (2022). Babürlü Dönemi Mimarisinin Diğer Kültür Çevreleriyle Etkileşimleri Üzerine Gözlemler. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(33), 133-156.
- Aydın, F. (2019). Türk Cilt Sanatı Ve Özellikleri. *The Journal Of Academic Social Science*, 62(62), 469-478.
- Aydın, S. (2022). Osmanlı Kitap Sanatlarında Lale Motifi. *Tulups.*, 80.
- Aydın, F. (2020). Sultan Ahmed I Koleksiyonu Ve Safevi Dönemi Cilt Sanatı. *Kalemişi-Türk Sanatları Dergisi*, 8(16), 1-20.
- Baysal, A. F. (2010). Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi. *Marife*, 10(3), 365-386.
- Cam, F. (2013). Modern-Postmodern Sanat Algısı Bağlamında Hat Sanatı. *Art-E Sanat Dergisi*, 6(11), 29-49.
- Coşkun, N. D., Gürses, N., & Okşak, Y. (2018). Grafik Tasarıma Yön Veren Nitelikleriyle Hat Sanatının İncelenmesi Ve Çini-Seramik Eserler Üzerine Uygulamaları. 2. In *International Symposium On Innovative Approaches İn Scientific Studies*. Isas (Vol. 3, Pp. 1185-1194).
- Çakmak, Y. (2021). Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki Yekşah Ciltler. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10(20), 300-324.
- Çelik, Y. E. (2020). Isparta'da Hat Sanatının Cami Örnekleri Üzerinden İncelenmesi. *Art-E Sanat Dergisi*, 13(26), 711-728.
- Çetintaş, Ö. (2019). Türk-İslam Mimarisinde Yazı Ve Süsleme Özellikleri Anadolu Selçuklu Dönemi (Usta Şagird Kümbeti Örneği). *Electronic Turkish Studies*, 14(7).
- Çetintaş, Ö., & Oyman, N. R. (2017). Hat Sanatında Bir Yazı Türü Olarak Selçuklu Sülüsü (Dini Mimari Eserler Örneğinde Bir Değerlendirme). *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 444-476.
- Ekici, S. A. (2023). Hat Sanatında Son Yüzyılın Önde Gelen Simaları. *Lale*, (8), 13-35.

- Erdoğan, Y., İnce, M., & Yapıcı, Y. Nakkaş Osman'ın "Metâliü's Saâde" Minyatürlerinin İkonografik Ve İkonolojik Eleştirisi Yöntemi İle Analizi.
- Erken, S. (2006). Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri.
- Esedova, H. (2012). Azerbaycan El Yazma Eserlerde Kullanılan Dekoratif Süslemeler. Akdeniz Sanat, 5(9).
- Güler, S. (2016). Hattat Mustafa Kütâhî Ve Sanatı. İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, 2(1), 51-72.
- Günüç, F. (2001). Osmanlı San'atında Hat. Marife, 1(1), 153-174.
- <https://www.nakkass.com/2023/04/26/hat-sanati-nedir/> Erişim Tarihi: 14.12.2023
- Karadal, M. Ş. (2018). Türk Resminde Geleneksel Motifler. International Journal Of Entrepreneurship And Management Inquiries, 2(3), 247-264.
- Kartal, M., & Tozun, H. (2022). Osmanlı Deri Cilt Sanatı Ve Sahtiyan-Meşin Kullanımı. Journal Of Humanities And Tourism Research, 12(3), 541-559.
- Kınık, M., & Ceylan, İ. G. (2012). Hattat Emin Barın'ın Çalışmalarının Grafikselsel. Akdeniz Sanat, 5(9).
- Kızılaslan, N., & Kozlu, D. (2021). Teknolojinin Ve Dijitalleşmenin Geleneksel Türk Sanatlarına Yansımaları. Medeniyet Sanat Dergisi, 7(1), 105-126.
- Konak, R., & Dilber, M. (2021). New York Public Library-Sepencer Coll. Turk Ms. l'de Saklanan Tercürme-İ Şehname Adlı Eserin Osmanlı Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi. Usak University Journal Of Social Sciences/Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14(1).
- Memiş, M. (2020). Türk Hat Sanatında Hz. Muhammed Sevgisini Konu Alan Çalışmalar. Art-Sanat Dergisi, (14), 241-272.
- Memiş, M., & Öznur, İ. S. E. N. (2023). Hat Sanatında Özgür Yorum: Karalamalar. Akademik İncelemeler Dergisi, 18(2), 351-377.
- Memiş, M., & Öznur, İ. S. E. N. (2023). Hat Sanatında Özgür Yorum: Karalamalar. Akademik İncelemeler Dergisi, 18(2), 351-377.
- Memiş, M., & Öznur, İ. S. E. N. (2023). Hat Sanatında Özgür Yorum: Karalamalar. Akademik İncelemeler Dergisi, 18(2), 351-377.
- Mutluel, O., & Felsefesi, İ. İslam Düşüncesinde Hat Sanatı Veya Kalemin Şarkısı.
- Odabaş, H., & Odabaş, Y. Z. (2008). Osmanlı Yazma Eser Ve Belgelerinin Sanatsal Özellikleri Ve Türkiye'de Geliştirilen Katalog Sistemlerinde Nadir Eserlerin Sanatsal Özelliklerine İlişkin Yaşanan Niteleme Sorunları. Turkish Studies: International Periodical For The Language, Literature And History Of Turkish Or Turkic, 3(2), 543-573.
- Okkalı, İ. C. (2022). Geleneğe Bakmak: "Resimdeki Hat" Üzerine Bir İnceleme1.
- Özdemir, M. (2012). Türk Kitap Süsleme Sanatlarında Uygulanan Katı Tekniğinin Deri Ürünlerde Kullanımı. Akdeniz Sanat, 5(10).

- Özdemir, M. (2012). Türk Kitap Süsleme Sanatlarında Uygulanan Katı Tekniğinin Deri Ürünlerde Kullanımı. *Akdeniz Sanat*, 5(10).
- Özkafa, F. (2010). Hat Sanatı Bakımından Mushaf Kitabedinin Tarihi Seyri. *Marife*, 10(3), 307-326.
- Özkafa, F. (2022). Şah Mahmûd Nişâburî Mushafı'nın (Tsmk Hs 25) Hat Sanatı Bakımından Tahlili. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, (22), 38-63.
- Pestil, G., & Daşdağ, E. (2021). Geleneksel Ve Çağdaş Minyatür Sanatında Doku Kullanımına Nakkaş Osman Ve Taner Alakuş'un Eserlerinden Örnekler. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 7(1), 21-40.
- Rukancı, F. (2012). Yazma Eserlerde Fiziksel Niteleme. *Erdem*, (63), 169-204.
- Sakoğlu, K. (2018). Keçiören Estergon Kalesi Kültür Merkezi Etnoğrafya Müzesinde Bulunan Hat Levhaları (Master's Thesis, Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Selalmaz, S. (2021). Hat Sanatının Sergilenme Usulü Ve Dijital Mecrada Hat Sanatı. *Tevilat*, 2(1), 107-125.
- Selamet, S. (2012). Türk Hat Sanatı, Harf Devrimi Ve Tipografi Üzerine Bir Değerlendirme. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(39), 171-183.
- Soyupak, O. Selçuklu Geometrik Desenleri Arasında Yer Alan Yıldız Sembolünün Günümüz Ürünleri Üzerindeki Yansımaları. *Bildiriler Kitabı*, 232.
- Tokmak, P. T. Ebru Sanatında Düzgünman Ekolü: Ebruzen İsmail Dündar.
- Toktaş, P. (2016). Ankara'da Yaşayan Geleneksel Türk Kitap Sanatları Ustalarının İncelenmesi. *Sanat Dergisi*, (25), 107-123.
- Topal, A. (2009). Klâsik Türk Şiirinde Tuğra Ve Bir Edebi Tür Olarak Tuğraiyye. *Electronic Turkish Studies*, 4(2).
- Türkkol, F. (2015). Kıbrıs Ta Hat Sanatı Ve Kıbrıslı Hattatlar. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (52).
- Ulusal, Z. (2008). Hat Sanatı Tarihi Ve Medreset'ül Hattatin (1914-1936) (Master's Thesis, Rize Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Tarih Bölümü/İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı/İslam Tarihi Ve Sanatları Bilim Dalı).
- Uşan, H. (2022). Kat'ı Sanatı Klasik Cilt Uygulaması.
- Uzuner, A., & Büyükparmaksız, M. A. (2024). Antik Eserlerin Güncel Sanata Etkileri. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(1), 119-138.
- Yaman, B. Türk Kitap Sanatları: Problemler, Öneriler.
- Yıldırım, M. (2018). Burdur İl Halk Kütüphanesinde Bulunan Türkiye Selçukluları Ve Beylikler Dönemi Cilt Örnekleri. *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (16), 283-303.

## 5. Bölüm

### Gelişkin Teknikler: Gelişkin Tekniklerin Solo Viyola Eserlerine Yönelik İncelenmesi<sup>1</sup>

Tuğçe BAYDAR<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>“1945 Sonrası Solo Viyola Eserlerine Yönelik Gelişkin Teknikler ve İcra Yöntemleri” adlı sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir. Danışman: Prof. Mehmet Can Özer.Yaşar Üniversitesi, 2022.

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi, Ankara. ORCID: 0000-0003-0293-6198



## GİRİŞ

1945 yılında 2 Dünya Savaşı'nın sona ermesi batı müziğinde çeşitli yeniliklerin ve gelişimlerin doğmasına zemin hazırlamıştır. Çevresel faktörlerin etkisiyle 20. yüzyıl müziği bestecileri eserlerinde gürültü, felsefe ve farklı ses renkleri arayışlarını genişletmişlerdir. Bu arayışlar birçok müzik akımını meydana getirmiştir (Kostka, 2006:245).

Arnold Schönberg'in kromatizm gelişimine katkı sağlayan 12 ton metodu serbest atonalitenin doğuşuna katkı sağlamıştır. Dizisellik birçok besteci tarafından deneyimlenmiştir. Alban Berg (1885-1935), Anton Webern (1883-1945), Ruth Crawford Seeger (1901-1953), Ernst Krenek (1900-1991) gibi besteciler örnek olarak gösterilebilir (Burkholder, vd., 2014:933).

Belirsizlik (Indeterminacy) besteciler tarafından icracıya geniş bir özgürlük alanı sunar. İracılar tarafından anda çıkabilecek olan müzikal durumlara fırsat yaratır (Cope, 1997:161).

Charles Ives (1874-1954), Henry Cowell (1897-1965), John Cage (1912-1992), Morton Feldman (1926-1987), Earle Brown (1926-2002), Christian Wolff (1934-) bu alanda önemli bir rol oynamışlardır (Cope, 1997:162).

Somut Müzik (Musique Concrète), Pierre Schaefer (1910-1995) öncülüğünde gelişmiştir. Schaefer, doğal olan her türlü ses, kuş sesi, saat sesi, sokaktaki ses, rüzgar sesi gibi sesleri dönüştürerek eserlerini yaratmıştır (Schwartz ve Godfrey, 1992).

Schaefer "Étude aux Chemins de Fer" (Demiryolu Etüdü) eserini Paris'te bir tren garında trenin her türlü sesini kaydederek bestelemiştir. 1951 yılında Pierre Schaefer ve Pierre Henry (1927-2017) tarafından kurulan Elektronik Müzik Stüdyosu'nda Pierre Boulez (1925-2016), Luc Ferrari (1929-2005), Olivier Messiaen (1908-1992), Karlheinz Stockhausen (1928-2007) somut müzik üzerine olan çalışmalarını deneyimlemişlerdir (Manning, 1987:19). Daha sonrasında ortaya çıkan Elektronik Müzik, tamamen elektronik sesleri kullanarak meydana gelmiştir (Manning, 1987:41).

1955 yılında Luciano Berio'nun (1925-2003) öncülüğünde kurulan Radio Audizioni Italiane (RAI) Stüdyosu'nda Luciano Berio, Bruno Maderna (1920-1973), Luigi Nono (1924-1990), André Boucourechliev (1925-1997), Henri Pousseur (1929-2009) ve John Cage bestelerini seslendirmişlerdir (Manning, 1987:79).

Müzikte meydana gelen bu değişimlerden sonra Pierre Boulez, Iannis Xenakis (1922-2001), Karlheinz Stockhausen ve Luigi Nono'nun öğretmenleri olan Olivier Messiaen 1950-1960 yılları arasındaki dönemde piyano için bestelemiş olduğu "Kuş Kataloğu" eserinde kuş seslerine yönelmiş, nota ve ritmik öğeler üzerinde kus seslerini betimlemeyi deneyimlemiştir (Griffiths, 2010).

1960’larda oluşan Müzik Tiyatro (Music Theatre), György Ligeti ‘nin (1923-2006) “Aventures” ve Igor Stravinsky’nin (1882-1971) “Historie du Soldat” eserlerinde görülmektedir (Griffiths, 2010). George Crumb (1929-2022), Luciano Berio, Harrison Birtwistle (1934-2022), John Cage, Mauricio Kagel (1931-2008), Jacob Druckman (1928-1996), Karlheinz Stockhausen eserlerinde müzik ve dramayı tiyatral bir sunum olarak ortaya koymuşlardır (Morgan, 1991:446).

1960 yılından itibaren La Monte Young (1935-), Terry Riley (1935-), Steve Rich (1936-), Philip Glassl (1937-) az sayıda kullanılan müzik öğeleri ile oluşturdukları besteleriyle birlikte Minimalizm hareketini başlatmış oldular. Bu akım, karmaşıklığa karşı bir hareketti (Morgan, 1991).

Geleneksellikten kopmak istemeyen bununla birlikte farklı ve yenilikçi bir yaklaşımı eserlerine yansıtmak isteyen besteciler yeni bir yönde hareket etmişlerdir. George Rochberg (1918-2005) “Yaylı Kuartet No. 3”, Henry Gorecki (1933-2010) “Senfoni No. 3”, Krzysztof Penderecki’nin (1933-2020) “Senfoni No. 2”, “Keman Konçertosu”, “Te Deum” ve “Polish Requiem” eserlerinde tonaliteye dönüş ve müziğin özgün, yaratıcı ve etkili olmasına yönelik önemli bir adım atmışlardır (Salzman, 1999).

Besteciler tarafından müzikte farklı tınların arayışı ve enstrümandan elde edilebilecek zengin seslerin keşfi, akımların etkisiyle ilerlemiştir. Bu süreçte gelişkin teknikler, geleneksel yöntemler ile birlikte yeni keşiflere olanak sağlamıştır (Boyden, 1990).

## **GELİŞKİN TEKNİKLER**

20. yüzyıl ortalarından itibaren müzik ortamındaki deneyimler, bestecileri tını ve dinamik unsurları üzerinde yoğunlaşmaya yöneltmiştir. Enstrümanın sınırlarını genişletmek, esntrümandan alınabilecek her türlü ses rengi, ses tınısı ve dinamiği yaratmak için deneyimler başlamıştı (Clarke ve Doffman, 2014).

Sesin farklı renk tonlarını araştırmak, dinamiklerin farklılığını gözlemlemek yeni tınların oluşumunda etkilidir (Gebrian, 2012).

Gelişkin teknikler ile birlikte besteciler ve icracılar müzikal ifade ve yorumlarını geliştirebilirler. Bu da günümüz müziğine yönelik çok daha geniş bir tını çeşitliliği, ses alanı sunmaktadır. Enstrümanın sınırlarını genişleten bu teknikte besteci icracı ile birlikte çalışmalıdır (Knox, 2009).

Enstrümanın sınırlarının ötesinde bir teknik olan gelişkin teknikler, geleneksel teknik ile birlikte zıtlık ve farklılıklar aracılığıyla ses oluşumuna başka bir perspektiften ele alır (Strange ve Strange, 2001).

Geleneksel tekniklerin genişleterek çeşitlendirilmesi de alana önemli bir katkı sağlamıştır. Enstrümanın sınırlarını genişleten bu teknikler tınların, ses üretiminin sınırlarının ötesinde olduğu gözlemlenmektedir. Gelişkin teknikler yayın hızı ve basıncının değişime uğramasıyla farklı dinamik ve ifadelerin oluşabildiğini göstermektedir (Wei ve Kwok, 2018). Sul Ponticello, Sul Tasto, Flautando ve Ordinario, Tremolo örnek olarak gösterilebilir.

**Tablo 1.** Gelişkin Tekniklere Yönelik Sağ El Teknikleri

sul ponticello	Gürültü (scratch tone-extra bow pressure)	Yayın köprüden itibaren tel boyunca dairesel hareketi
sul tasto	Yay ucunun tele hafifçe dokundurulması (lifting off)	Sol parmaklar telleri kapatırken tuşe üzerinde yayın hareketi
Flautando	Yayın tel üzerinde sektirilmesi	Yay kıllarının gevşetilerek tele sürtülmesi
Ordinario	Yay ucunun köprüden akord yerine kadar zıplattılması	Enstrüman tahtasına yayın sürtülmesi
Tremolo	Sağ parmak tele sıkı basarken yayın tel üzerinde baskılanması	Köprünün arka kısmında kalan tellere yayın sürtülmesi

**Tablo 2.** Gelişkin Tekniklere Yönelik Sol El Teknikleri

Doğal doğuşkan	Yapay doğuşkan	Glissando (kaydırma)	Con sordino (mutting)	Komalar (mikroton)
----------------	----------------	----------------------	-----------------------	--------------------

**Tablo 3.** Gelişkin Tekniklere Yönelik Vurma Teknikleri

Col legno	Sol parmak glissando yaparken sağ kolun tuşe üzerinde olan col legno hareketi
Col legno battuto (yayın tahtası ile tuşe üzerine vurulması)	Sol el telleri kapatırken sağ kolun tuşeden köprüye doğru olan col legno hareketi
Col legno tratto (yayın tahtası ile tellere sürtülmesi)	Sol parmanın tellere hafif bir şekilde dokunması ve sağ kolun köprüden tuşeye doğru olan col legno hareketi
Sol parmak tırnağı ile tele basılırken col legno hareketi	Sol parmakların telleri kapatması ve sağ kolun tuşeden köprüye doğru yayın tahta kısmı ile olan sıçrama hareketi
Sol parmak pizzicato hareketi yaparken sağ kolun tuşede olan col legno hareketi	Köprü arkası teller üzerine olan col legno hareketi

**Tablo 4. Gelişkin Tekniklere Yönelik Sağ El ile Uygulanan Vurma Teknikleri**

2 parmak ile yapılan tellere dokunma hareketi (quasi trill)	Sol parmaklar telleri kapatırken yayın topuk kısmı ile tele yapılan vurma hareketi	Düz avuç içi ile tuşe üzerine yapılan vurma hareketi	Enstrümanın arka gövdesine avuç içi ile yapılan vurma hareketi
Tırnak ile yapılan tril veya tremolo hareketi	Enstrümanın gövdesine parmak ile yapılan vurma hareketi	Yumruk şeklinde tuşe üzerine yapılan vurma hareketi	Enstrümanın arka gövdesine parmak eklemleri ile yapılan vurma hareketi
Tırnak ile yapılan tellere dokunma hareketi	Enstrümanın gövdesine parmakları yuvarlayarak yapılan hareketi	Enstrümanın ön gövdesine parmak uçları ile yapılan vurma hareketi	Enstrümanın arka gövdesine tırnak ile yapılan vurma hareketi
Parmak eklemleri ile yapılan tellere dokunma hareketi	Enstrümanın gövdesine tırnak ile yapılan vurma hareketi	Enstrümanın ön gövdesine tırnak ile yapılan vurma hareketi	Enstrümanın sırtına olan vurma hareketi
Avuç içi ile yapılan tellere vurma hareketi	Enstrümanın gövdesine parmak eklemleri ile yapılan vurma hareketi	Enstrümanın ön gövdesine parmak eklemleri ile yapılan vurma hareketi	Çenelik üzerine tırnak ile yapılan tril hareketi
Düz parmaklar ile yapılan 4 tele birden vurma hareketi	Enstrümanın gövdesine avuç içi ile yapılan vurma hareketi	Enstrümanın ön gövdesine avuç içi ile yapılan vurma hareketi	Yayın burgusu ile tuşenin kenerına yapılan vurma hareketi
Düz parmaklar ile yapılan köprü arkası tellere vurma hareketi	Enstrümanın gövdesine tril yaparak vurma hareketi	Enstrümanın ön gövdesine yumruk ile yapılan vurma hareketi	F deliğine yapılan vurma hareketi
Yayın topuk kısmı ile yapılan tele vurma hareketi	Enstrümanın gövdesine tırnak ile tril yaparak vurma hareketi	Enstrümanın arka gövdesine parmak ile yapılan vurma hareketi	Sol parmaklar telleri kapatırken yayın topuk kısmı ile yapılan köprü üzerine vurma hareketi

**Tablo 5. Gelişkin Tekniklere Yönelik Sol El ile Uygulanan Vurma Teknikleri**

Sol elin tellere vurma hareketi	Tel üstünde yapılan tril hareketi
Sol elin köprü üstüne vurma hareketi	Tırnak ile yapılan tele dokunma hareketi

**Tablo 6. Gelişkin Tekniklere Yönelik Pizzicato Çeşitlemeleri**

Bartok pizzicato	Çimdik pizzicato (pinch pizz.)	Muffled pizzicato (boğuk pizz.)	Sol parmak ile tel gerilirken sağ el ile yapılan pizzicato hareketi
Çoklu (strumming) pizzicato	Sol parmaklar telleri kapatırken sağ parmaklar ile yapılan teli çekme hareketi	Silent pizzicato (sessiz pizz.)	Sol parmaklar ile teller kapatılırken sağ parmak ile köprü arkasına yapılan pizzicato hareketi

Pizzicato tremolando (banjo pizz.)	Nut pizzicato	Touch pizzicato (dokunma pizz.)	Köprü üstüne yay burgusu ile yapılan pizzicato hareketi
Ters pizzicato (reverse pizz.)	Bisbigliando pizzicato	Sağ 2. Parmak tırnağı ile yapılan pizzicato hareketi	Köprü üstüne tırnak ile yapılan pizzicato hareketi
Thumb (baş parmak pizz.)	Hammer on pizzicato	Köprüye yakın sağ parmak tırnağı ile yapılan pizzicato hareketi	Sol ile yapılan pizzicato hareketi aynı zamanda yayın arco hareketi
Guitar (pizz arpeggioto)	Effleuré pizzicato (belirsiz pizz.)	Sağ üst tırnağın üstü ile yapılan pizzicato hareketi	Sol parmak ile yapılan tremolo veya trill pizzicato hareketi
Brush (pizz arpeggioto)	Pizzicato hareketinin yapılmasından sonra tırnağı tele dokundurma hareketi	Sol parmak tırnağı tel üzerindeyken sağ parmak ile yapılan pizzicato hareketi	Sol el ile yapılan pizzicato hareketi aynı zamanda yayın col legno hareketi

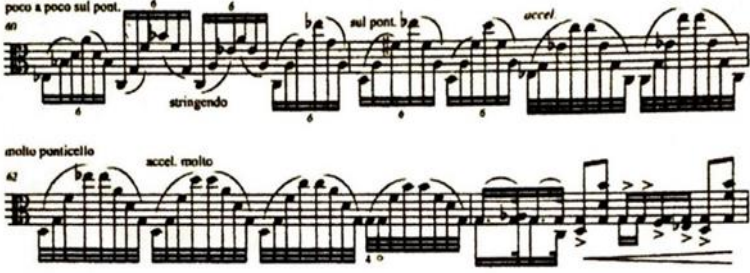
Tablo 7. Gelişkin Tekniklere Yönelik Farklı Nesnelere ile Çalma

Bir nesne ile tuşe üstünde çalma	Bir nesne ile normal yerde çalma	Bir nesneyi (ataç vs) köprüye takarak çalma
Bir nesne ile köprü arkasında çalma	Bir nesne ile köprü üstünde çalma	Bir nesneyi (ataç) tele takarak çalma

## SOLO VİYOLA İÇİN YAZILMIŞ ESERLERE ÖRNEKLER

Gelişkin tekniklerin kullanımı ve geleneksel olan tekniklerin çeşitliliği üzerine solo viyola için bestelenmiş birçok eser bulunmaktadır. Garth Knox (1956-), David Matthews (1942-), Mehmet Can Özer (1981-), György Ligeti (1923-2006), Luciano Berio (1925-2003), Jaime Reis (1983-), John Kastelie, György Kurtag (1926-), Christopher Gainey, Brett Dean (1961-), Andrew Schultz (1960-), Peter Maxwell Davis (1934-2016), Matthew Hindson (1968), Aaron J. Kirschner, Houston Dunleavy, John Woolrich (1954-), Salvatore Sciarrino (1947-) gibi besteciler gelişkin teknikleri solo viyola için bestelemiş oldukları eserlerinde deneyimlemiştir.

Sul ponticello, köprü üstünde çalınması gerektirdiğini belirten nota üzerinde “sul pont”, “pont”, “SP”, veya “P” kısaltmaları ile kullanılan bir terimdir. Bestecinin müzikal yorumuna bağlı olarak yayın tele olan baskısı, hızı ve yönü ile değişiklik gösterilebilir (Seagrave ve Seagrave, 1976).



Resim 1. Garth Knox<sup>3</sup> “Beside the bridge”, ölçü numarası 60-63

Tuşe üstünde çalmak anlamına gelen sul tasto, nota üzerinde kısaltma olarak “tasto”, “ST”, “T” olarak gösterilmektedir. 20. yüzyıl bestecileri sul tasto tekniğine daha fazla yönelmektedir.

Sul tasto olarak belirtilen yerler bestecilerin ve icracıların da yorumuna dayalı olarak tuşenin istenilen yerinde çalınabilmektedir. Tuşenin akord bölümüne ve parmaklara en yakın yerde çalınmasını isteyen besteciler flautando olarak nota üzerinde belirtir.



Şekil 2. David Matthews<sup>4</sup> “Winter Journey”



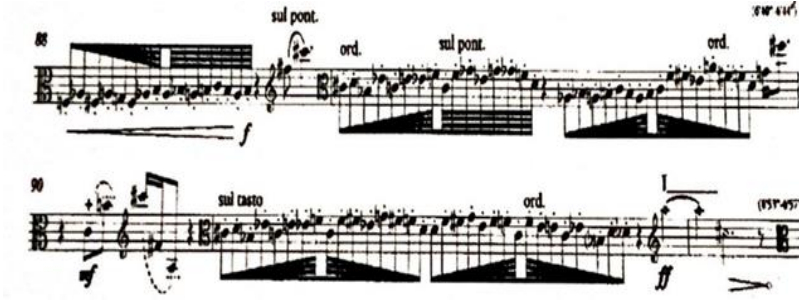
Şekil 3. György Ligeti<sup>5</sup> “Lamento” ölçü numarası 19-23

Ordinario, nota üzerinde “ord” kısaltmasıyla gösterilmektedir. Normal çalıda anlamına gelmektedir.

<sup>3</sup> © 2009 Schott Music GmbH&Co. KG, Mainz.

<sup>4</sup> © 1999 by Faber Music Ltd.

<sup>5</sup> © 2001 SCHOTT MUSIC GmbH&Co. KG, Mainz-Printed in Germany



Şekil 4. Mehmet Can Özer<sup>6</sup> “Transmutations”

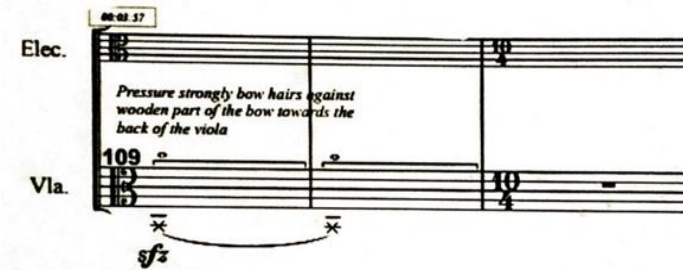
Tremolo tekniği viyoladaki diğer teknikler ile birlikte eş zamanlı olarak kullanılıp, genişletilebilmektedir (Galamian, 1962).



Şekil 5. Luciano Berio<sup>7</sup> “Sequenza”

Luciano Berio Sequenza eserinde ölçü çizgisi kullanmamıştır. Bu da gelişkin tekniklere örnek olarak verilebilmektedir.

Yay kılları ile enstrümanın arka gövdesine olan baskılama aşağıdaki örnekte gösterildiği besteciler tarafından belirtilir. Gelişkin tekniklerde farklı ses renklerini deneyimlemek için kullanılabilir.



Şekil 6. Jaime Reis<sup>8</sup> “Fluxus, Transitional Flow”

<sup>6</sup> © 2016 Mehmet Can Özer

<sup>7</sup> © 1970 by Universal Edition (London) Ltd., London.

<sup>8</sup> © 2013 Jaime Reis.

Gürültü, gürültülü bir şekilde farklı tekniklerle kullanılabilceği gibi, sesin farklı renklerini gözlemleyebilmek adına flautando tekniği ile de kullanılabilir.



Şekil 7. Garth Knox “Ghost”, ölçü numarası 1-2

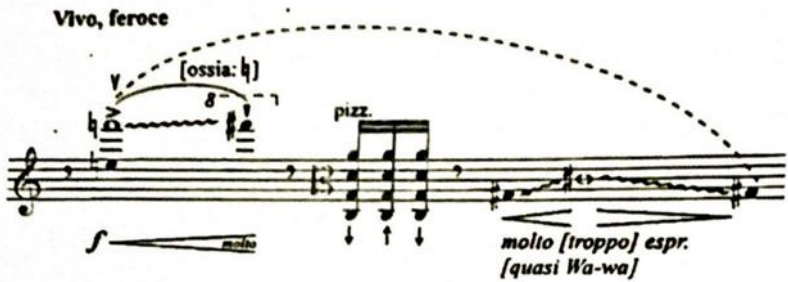


Şekil 8. John Kastelie<sup>9</sup> “Blue étude”, ölçü numarası 9-10

20. yüzyılın başına kadar tek bir parmak ile teli çekme hareketi olarak kullanılan pizzicato 20. yüzyıldan itibaren geleneksel pizzicato ve çeşitlendirmeleri geliştirilmiştir (Kostka, 2006:225).



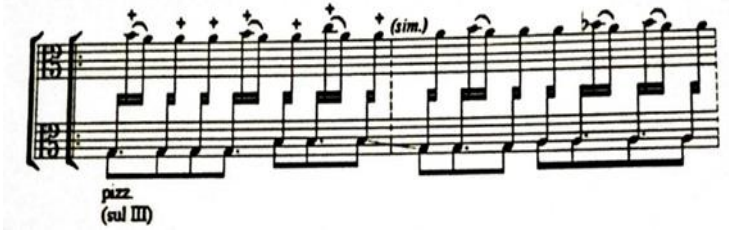
Şekil 9. Garth Knox “Nine Fingers”, ölçü numarası 62-63



<sup>9</sup> © 2015 by John Kastelie



Şekil 10. György Kurtag<sup>10</sup> “Zerren-reisen Flapping-slapping”



Şekil 11. Christopher Gainey<sup>11</sup> “For Sarah Bone Dry Holler”



Şekil 12. David Matthews “Winter Journey”, ölçü numarası 2-4



Şekil 13. Luciano Berio “Sequenza”



Şekil 14. Brett Dean “Skizzen für Siegbert”, 1. Bölüm

<sup>10</sup> © 2005 Universal Music Publishing Edition Musica Budapest

<sup>11</sup> © 2015 by Christopher Gainey All Rights Reserved.

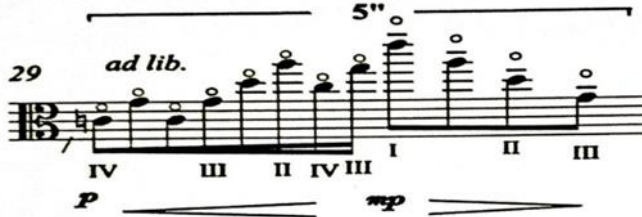


Şekil 15. Andrew Schultz<sup>12</sup> “Attack”, ölçü numarası 134-135



Şekil 16. Peter Maxwell Davis<sup>13</sup> “The Door of the Sun”

Doğuşkanlar özellikle kontrbas üzerinde geliştirilmiştir. Schönberg, Berg ve Webern’in 20. yüzyılda kullanmış olduğu teknik, sağ ve sol kol teknikleri ile birlikte birleştirilip günümüz bestecileri tarafından yaygın olarak kullanılmaktadır (Knox, 2009).



Şekil 17. Matthew Hindson<sup>14</sup> “for solo viola”, ölçü numarası 29



<sup>12</sup> © 1990 Andrew Schultz, Publication by Wirripang, Eylül 2007.

<sup>13</sup> © 1978 by Boosey&Hawkes Music Publishers Ltd. All rights reserved Printed in England.

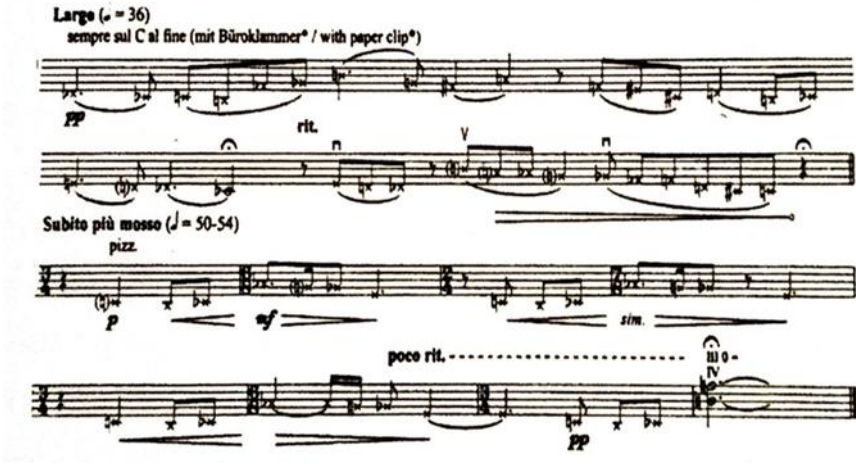
<sup>14</sup> © 2006 by Faber Music Ltd.

Şekil 18. Aaron J. Kirschner<sup>15</sup> “Syllogism”



Şekil 19. John Woolrich<sup>16</sup> “Through a Limbeck”, ölçü numarası 25-28

Besteciler enstrümanlarına farklı nesnelere takarak ya da nesnelere teknikler ile birlikte uygulayarak farklı ses tınlarını elde edebilmektedirler. Besteciler nota üzerinde istedikleri nesnelere yazarak belirtirler (Read, 1993).



Şekil 20. Brett Dean<sup>17</sup> “Skizzen für Siegbert”

Glissando tekniği müzikal ifade ve yorum açısından oldukça önemlidir. Gelişkin teknikler ile birlikte besteciler tarafından çeşitli şekillerde kullanılabilir. Glissando; tırnak ile, col legno hareketi ile, molto vibrato ile, tele baskı uygulayarak ya da nesne ile birlikte kullanıldığı gibi farklı teknikler ile birlikte geliştirilebilir (Rolland, 1996).



Şekil 21. Andrew Schultz “Attack”, ölçü numarası 100

<sup>15</sup> © 2015 by Aaron J. Kirschner ASCAP-All Rights Reserved Kirschner Music Publishing

<sup>16</sup> © 2002 by Faber Music Ltd.

<sup>17</sup> © 2011 Boosey&Hawkes – Bote&Bock, Berlin



Çok sayıda geleneksel teknik çeşitlendirilip geliştirilmiştir. Pizzicato, sul ponticello, sul tasto, flautando, tremolo, glissando, komalar, farklı nesnelere kullanarak çalma, vurma teknikleri, ritmik unsurların çeşitlendirilmesi ve yayın farklı kombinasyonları bestecinin hayal gücü ve müzikal yorumuna göre çeşitlendirilebilmiştir. Geleneksel tekniklerin dışında da viyoladan çıkabilecek birçok renk, tını ve müzikal ifade seçeneklerinin ortaya çıkması yeni tekniklerin de geliştirilmesine olanak tanımıştır.

Bütün bu müzikal gelişmeler ve bestecilerin de zorlayıcı, farklı eserler yaratması, icracılara teknik zorlukları aşabilecek, farklı yazılımları anlamlandırabilecek seviyede olması için çalışma ortamı yaratmıştır. İrcacılar farklı teknikleri yapılandırabilmek için virtüözilerinin doruk noktasına ulaşmışlardır.

Solo viyola için bestelenmiş birçok eserde geleneksel tekniğin çeşitliliğine ve gelişkin tekniklere yönelik örnekler bulunmaktadır. Besteciler viyoladan çıkabilecek ses aralığını genişletmeyi; her türlü tınıyı, dinamiği, ses rengini, ses çeşitliliğini, ritmik unsurları, ritmik unsurların tını zenginliğini solo viyola için bestelemiş oldukları eserlerinde deneyimlemişlerdir.

Birçok besteci, solo viyola için gelişkin teknikleri yoğun bir şekilde kullanarak viyolanın teknik sınırlarını genişletmiş ve bu enstrümandan elde edilebilecek çeşitli ses tınlarını keşfetmiştir. Geleneksel tekniklerin ötesine geçilerek, çağdaş müzikle birlikte gelişkin tekniklere yönelmiş besteciler, viyola repertuarına önemli katkılarda bulunmuşlardır.

## Kaynakça

- Berio, L. (1970). *Sequenza VI*. London: © Copyright 1970 by Universal Edition (London) Ltd., London.
- Boyden, D. D. (1990). *The History of Violin Playing from its Origins to 1761 and its Relationship to the Violin and Violin Music*. New York: Oxford University Press.
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., Palisca, C. V. (2014). *A History of Western Music*. New York: W. W. Norton&Company.
- Clarke, E., Doffman, M. (2014). "Expressive Performance in Contemporary Concert music," in *Expressiveness in Music Performance Empirical Approaches Across Styles and Cultures*. (ed. Dorottya Fabian, Renee Timmers, Emery Schubert). Oxford University Press.
- Cope, D. (1997). *Techniques of the Contemporary Composer*. USA: © 1997 Schirmer, Cengage Learning.
- Davies, P. M. (1975). *The Door of the Sun*. England: Copyright 1978 by Boosey&Hawkes Music Publishers Ltd.
- Dean, B. (2011). *Skizzen für Siegbert*. Berlin: 2011 Boosey&Hawkes Bote&Bock.
- Gainey, C. (2015). "for Sarah Bone Dry Holler". © Copyright 2015, by Christopher Gainey. All rights reserved.
- Galamian, I. (1962). *Principles of Violin. Playing&Teaching*. New York: Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Gebrian, M. A. (2012). *Rethinking Viola Pedagogy: Preparing Violists for the Challenges of Twentieth-Century Music*. Houston: Rice University.
- Griffiths, P. (2010). "*A Concise History of Western Music*" *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*. (çev. M. Halim Spatar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Griffiths, P. (2010). *Modern Music and After*. New York: Oxford University Press.
- Hindson, M. (2006). *for solo viola*. London: 2006 by Faber Music Ltd.
- Kastelie, J. (2015). *Blue Etude for Sarah Kwok*. © Copyright 2015 by John Kastelie.
- Kirschner, A. J. (2015). "Syllogism". © Copyright 2015 by Aaron J. Kirschner ASCAP - All Rights Reserved Kirschner Music Publishing.
- Knox, G. (2009). *Viola Spaces*. Mainz: Schott Music GmbH&Co. KG.
- Kostka, S. (2006). *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Kurtág, G. (2005). *Signs Games and Messages*. Budapest: Editio Musica Budapest.

- Manning, P. (1987). *Electronic&Computer Music*. New York: Published in the United States by Oxford University Press.
- Matthews, D. (1999). *Winter Journey for solo viola*. London: 1999 by Faber Music Ltd.
- Morgan, R. P. (1991). *Twentieth-Century Music*. New York-London:W. W. Norton&Company.
- Read, G. (1993). *Compendium of Modern Instrumental Techniques*. London: Greenwood Press Westport, Connecticut.
- Reis, J. (2013). Jaime Reis “Fluxus, Transitional Flow”. 2013 by Babel Scores.
- Rolland, P. (1986). *The Teaching of Action in String Playing: Violin and Viola*. Urbana, III: Illinois String Research Associates.
- Salzman, E. (1999). *Twentieth-Century Music, An Introduction*. New Jersey: Prentice Hall, Pearson Education, Inc. Upper Saddle River.
- Schwartz, E., Godfrey, D. (1992). *Music Since 1945*. New York: Schirmer Books An Imprint of Macmillan Publishing Company.
- Schultz, A. (1990). *Attack*. Wollongong: © Copyright Publications by Wirripang
- Sciarrino, S. (1975). *The Notturmi Brillanti*. Milano: Copyright 1975 by BMG Ricordi Music Publishing S.p.A. via G. Berchet.
- Seagrave, B., Seagrave, J. (1976). *The A.S.T.A Dictionary of Bowing Terms*. Urbana: 2. Ed. American String Teachers Association.
- Strange, P., Strange, A. (2001). *The Contemporary Violin: Extended Performance Techniques*. Los Angeles: University of California.
- Wei, S., Kwok, Y. (2018). *Breaking the Sound Barriers: Extended Techniques and New Timbers for the Developing Violists*. Doktora Tezi. Colombia: The University of British Columbia.
- Woolrich, J. (2002). *Through a Limbeck*. London: Faber Music Ltd.

## **Chapter 6**

### **Contemporary Indoor Design Applications Influenced by An Andalusian Architectural Work<sup>1</sup>**

**Suna ÇETİN YETER<sup>2</sup>  
Seda SAĞ<sup>3</sup>**

---

<sup>1</sup> This study was presented as an oral presentation at the 2nd International Cappadocia Scientific Research Congress on 17.06.2022.

<sup>2</sup> : Assoc. Prof. Dr., Çukurova University Faculty of Fine Art,  
Ceramics Department, ORCID 0000-0003-0210-237X.

<sup>3</sup> Hacettepe University Institute of Fine Arts, Ceramics Program, ORCID 0000-0002-8299-5253.



## **Abstract**

This study aims to design wall panels inspired by the splendor of the Alhambra Palace complex while adhering to modern art techniques to represent the essence of the period in which this monument was conceived. The Alhambra Palace complex is located in the city of Granada, Andalusia, in the Iberian Peninsula, which has been a home to Muslims for centuries. The first part of the work began with sketches completed for the digital design of the contemporary ceramic panels to render aspects of the monument more modern. The most original sketches were selected and made into 3D modular pieces through the Sketchup program. In the panel design process to be used in the interior, determining the areas to be used has become an important criterion that determines the design process. The panel samples modeled in 3D were transformed into sample works of artistic or multi-part digital design.

**Keywords:** Andalusian architecture, Alhambra Palace, Digital Design.

## 1. INTRODUCTION

Andalusian architecture, also known as Moorish architecture, is an architectural style that emerged with the Islamic faith that influenced many Arab-populated areas, especially Andalusia. The Caliphate of Córdoba, which once ruled many parts of Spain, was known for its art—with its figurative structures, designs, architectural understanding, and richness of its motifs. The Caliphate of Córdoba had a great impact on European architecture and art (Botterman, 2011). Andalusia (Cordoba and Granada) can be seen as being “at the heart of culture as a series of opposites”. Christians adopted almost every aspect of the Arab style, from the intellectual style of philosophy to the architectural styles of mosques, not only while living in Islamic lands, but especially after gaining political control. People of different faiths, such as Abelard, Maimonides, and Averroes, saw no contradiction in the pursuit of truth, whether philosophical, scientific, or religious. Andalusian architecture received its artistic success thanks to this vision of a culture of tolerance and the interest of its innovative rulers in art and science (Said, 2017: 64).

Andalusian arts were practiced mainly in the Iberian Peninsula until the 15th century. The main feature of Andalusian art is that while works of Islamic architecture continue to be produced in the land, examples of Christian art are given along with the continuing progress of Christians. In the following period, a mixture of Islamic and Christian art began to emerge (Altınöz, 2014: 843). The Muslim domination in the region between 711 and 1492 led to the emergence of new architectural forms and techniques, both related to Islamic arts and under the influence of the Visigoths who existed in the region before and the influence of Christians who continued throughout the period (Ayrançı, 2018: 532).

As shown in picture 1, Granada is the capital of the Granada County, located in the Andalusia region, in the southern part of the Spanish Province. Its total population is estimated at 240,099 and most of Granada's people are engaged in agricultural occupations as well as working in tourism (García-Pulido, 2018: 50).



**Figure 1.** Borders among the Christian nations of Castile and Aragon and the Islamic kingdoms of Murcia (Hūdī dynasty) and Granada (Naṣr id dynasty) (URL 1).

One of the most magnificent architectures of Andalusia is the Al-Hamra Palace in Granada, characterized by the beauty of its building, the agility of its columns with ornate crowns and the walls covered with networks of stucco decoration and Islamic inscriptions. The main decorations of this palace consist of carved stones, containing plant branches characterized by ornamental extensions and continuity to hide empty spaces from the decorations (Safran, 2021: 6496).



**Figure 2.** Alhambra Palace, Granada (URL 2).

The past intertwining of societies with different cultural beliefs sheds light on the contemporary world. Therefore, Andalusian architecture is also one of the most important reminders that traditional paths are evolvable and can be

reproduced in the field of design without adherence to precise rules. Andalusian architecture and art are still a source of inspiration because of their positive and lasting influence. Therefore, we aimed to take the traditional structure of Alhambra Palace. Traditional Islamic architecture can be seen in the fact that all surfaces in the Alhambra Palace are covered with geometric ornaments and Arabic calligraphy. Distinctive design factors of the Alhambra Palace include the use of mosaics and carvings on plaster, as well as intricately carved gypsum on wooden ceilings. The bright colors and fine details in the pits covering the walls, roofs and domes make this stucco look like a rich fabric (Vick, 2018: 19).

Alhambra Palace took its name from the material found under the construction site and the use of local materials in decorations.



**Figure 3.** Intricate detailing in plaster and tile (URL 3).

With this decoration, richness, warmth, a feeling of originality and sometimes the urge to touch are created. As a result, the available material gave the artist a lot of room to invent diverse and flexible engineering shapes, as shown in Figure 3. Almost all surfaces in the Alhambra palace are richly decorated with finely woven carved or lattice plaster, stone, multi-colored glazed tiles, calligraphic inscriptions, beautiful wooden works, muqarnases and cornices with both floral and geometric motifs. Geometric ornaments, multicolored and complex embroideries were used extensively (see fig. 4)



Figure 4. Alhambra Palace, showing geometrical patterns of tile and carved stucco ornament works ((URL 4).

Andalusian architecture and art are still a source of inspiration because of their positive and lasting influence. In this study, we aimed to take the traditional structure of Alhambra Palace, which is one of the great architectural works of Andalusian society, and develop it from a modern point of view. The ceramic tiles and reliefs sampled for this study are presented in the image below.



Figure 5. Alhambra Palace relief and tile samples (URL 5).

## 2. CERAMIC PANEL DESIGN PROCESS

### 2.1. Design Approach

As part of the study, the tiles and reliefs used in the Alhambra Palace were examined, and the decision was made to design an artistic panel through digital design. Determining areas of use and materials to be utilized for the production of parts to be applied was an important factor that conditioned the design process of the panels produced for indoor application. The panel samples modeled in 3D were separated into five modular pieces and prepared for montaging in a manner that allows the pieces to be placed on a wall.

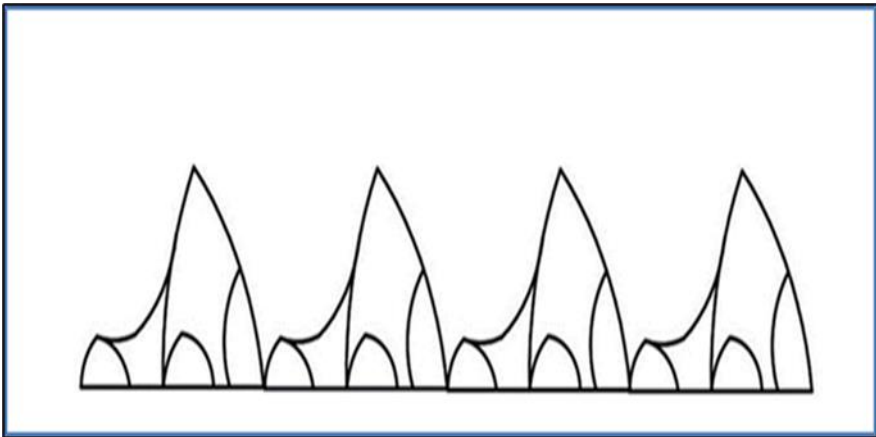


Figure 6. Autocad sketch stage.

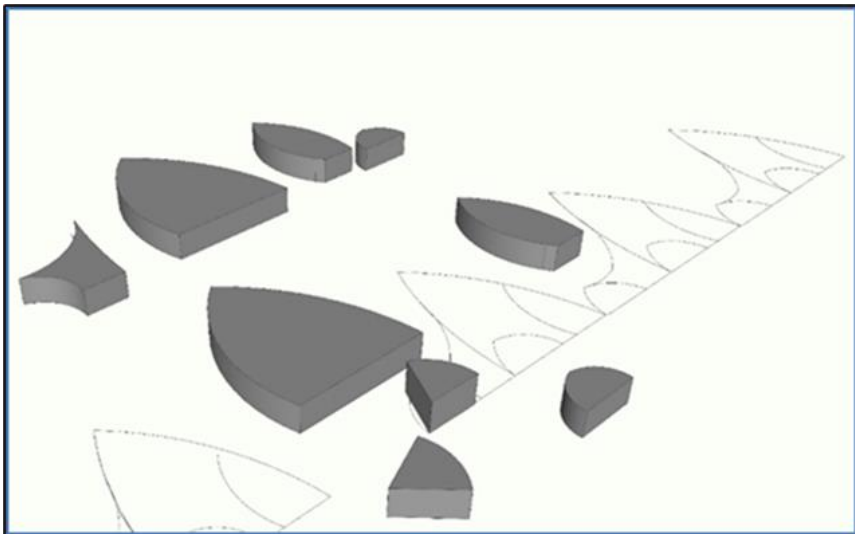
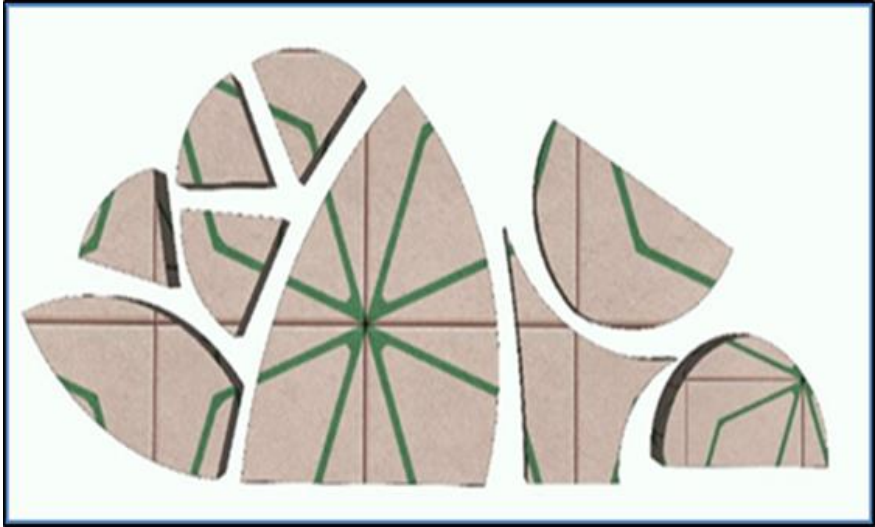


Figure 7. Modular Pieces.

The parts of the work-5 modular parts making up the idea and design phase were then made into different combinations by changing these parts in space and size in accordance with the rules of composition.



**Figure 8.** 3D modeling composition stage.

Ceramic materials were used for the 3D printing of the designs, and the printed designs were treated with artistic glaze to enhance visibility. Thus, the idea phase and design process of our work were completed with 5 modular parts. Subsequently, these parts were made into different combinations by changing their places in space and their sizes in accordance with the rules of composition. Poster arrangements were then made by selecting the appropriate pieces among them. Finally, preliminary information about the design was given, and the project was supported with visuals. Our project was then completed.

The artistic crackle glaze made beforehand for the modular panel image and the design image edited in photoshop were layered on the 3D-modular work, and the coloring process was completed. Thereby, the design was given a complete aesthetic appearance.



**Figure 9.** (a) Artistic panel state (b) Work applied to the interior.

### 3. CONCLUSIONS

In this study, with the transformation of Andalusian architectural works into contemporary art through modernism, a combination of advanced technology and design was achieved. Developing technological innovations strengthens both visual design diversity and the expression of artistic works. Through this study, traditional ceramic art was carried over to the modern day; through contemporary art, both history and the future were combined and transformed into individual ceramic forms and surfaces using modern alternatives. Architectural structures are a source of inspiration for many designers, and they have helped produce many great works in their own styles and methods through these inspirations and have also paved the way for new pursuits. The use of ceramic panels, from the past to the present, is commonplace in our living spaces: in public buildings, hotels, airports, hospitals, and other interiors. Along with the technology used by designers to transform modern buildings with their traditional technical knowledge, interior architecture has developed and creativity has gained a different dimension. With this study, which uses mass-produced design patterns, we aimed to contribute to the field of design via innovative and creative aspects of the designs emphasized here, produced by utilizing technology that reduces the need for manpower.



## REFERENCES

- Altınöz, M.Ö. (2014). 19. yy. Osmanlı mimarisindeki oryantalizmin Endülüs kaynağı ve Sirkeci Garı'nın değerlendirilmesi. *Electronic Turkish Studies*, 9(10), 837-852.
- Ayrancı, İ. (2018). W. Montgomery Watt'a göre Endülüs İslâm medeniyetinin Batı Avrupa'ya etkisi. *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11, 529-542.
- Botterman, A. (2011). Linguistic landscapes in the city of Ghent: an empirical study. *Ghent University: Master Dissertation*.
- Embi, M.R., Abdullahi, Y. (2012). Evolution of Islamic geometrical patterns. *GJAT Global Journal Al-Thaqafah*, 2(2), 27-39.
- García-Pulido, L. J. (2018). The Alijares Palace (Qaşr al-Dishār) at the Alhambra: a bioclimatic analysis. *Journal of Medieval Iberian Studies*, 10(1), 46-71.
- Safran, M. (2021). Islamic architecture in Andalusia between the past and the present. *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt / Egyptology*, 18(4), 6493-6508.
- Said, I.G. (2017). The heritage of AL-ANDALUS and the formation of Spanish history and identity. *International Journal of History and Cultural Studies*, 3(1), 63-76.
- Vick, B. (2018). Migration of Moorish Design and Its Cultural Influences in Andalusia.
- URL 1, <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/17546559.2016> (Last Accessed: 29.07.2024).
- URL2, [https://en.wikipedia.org/wiki/Alhambra#/media/File:Dawn\\_Charles\\_V\\_Palace\\_Alhambra\\_Granada\\_Andalusia\\_Spain.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Alhambra#/media/File:Dawn_Charles_V_Palace_Alhambra_Granada_Andalusia_Spain.jpg) (Last Accessed: 01.08.2024).
- URL 3, <https://www.thoughtco.com/the-alhambra-4138628> (Last Accessed: 27.08.2024).
- URL 4, [https://www.researchgate.net/publication/307672144\\_Evolution\\_of\\_Islamic\\_Geometrical\\_Patterns](https://www.researchgate.net/publication/307672144_Evolution_of_Islamic_Geometrical_Patterns) (Last Accessed: 28.07.2024).
- URL 5, <https://www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/arab-mosaic-detail-of-a-mosaic-in-the-nazaries-palaces-of-news-photo/89978609?adppopup=true> (Last Accessed: 20.10.2024).