

30661

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

PLASTİK YÖNDEN UYGULAMALI SANATLAR

YÜKSEK LİSANS SANAT YAPITI

BİTİRME RAPORU

RAUF TUNCER

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 24 Ocak 1994

Tezin Savunulduğu Tarih : 10 Şubat 1994

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Şadan BEZEYİŞ

Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Semra AYDINLI

Öğretim Gör. Ahmet KESKİN

OCAK - 1994

ÖNSÖZ

" Plastik Yönden Uygulamalı Sanatlar " konulu bu çalışma İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel ve Çevresel Sanatlar Aknasanat Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışmalarımda; bilgi ve geniş tecrübeleriyle çalışmalarımı yönlendiren, yardımlarını esirgemiyen Danışman Hocam Prof. Dr. Sadan Bezeyiş' e teşekkür etmeyi borç bilirim.

Rauf TUNCER

İÇİNDEKİLER	SAYFA NO
ÖZET.....	I
SUMMARY.....	II
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1. VİTRAY SANATI.....	3
1.1. Vitray Teknikleri.....	6
1.2. Kurşunlu Vitray.....	6
1.3. Tiffany Vitray.....	7
1.4. Alçı ve Beton Vitray.....	8
1.5. Yapıştırma Vitray.....	10
1.6. Boyama Vitray.....	10
1.7. Kumlama ve Koparma Vitray.....	11
BÖLÜM 2. ÇİNİ SANATI.....	12
2.1. Çini Teknolojisi.....	16
BÖLÜM 3. EBRU SANATI.....	19
3.1. Ebru Yapımında Kullanılan Malzemeler..	19
3.2. Ebru Yapılışı.....	20
3.3. Ebru Çeşitleri.....	21
3.4. Tarihimizde Ebru Sanatçıları.....	21
BÖLÜM 4. AHSAP SANATI.....	22
BÖLÜM 5. HAT SANATI.....	26
YAPITLAR.....	30
SONUÇ.....	34
KAYNAKLAR.....	36
EKLER.....	38
ÖZGEÇMİŞ.....	49

ÖZET

PLASTİK YÖNDEM UYGULAMALI SANATLAR

Bu çalışmada, uygulamalı sanatlardan, kendi becerilerim doğrultusunda uygulama olanağı bulduğum, bize özgü sanat dallarından objeler hazırlayarak, bu malzemeleri resimsel değerler içinde, kompozisyonlar oluşturularak sunulmaktadır. Yapıtlarımı biçimlerken kolaj olarak kullandığım malzemelerin yanında yağlı boya ve diğer malzemeleride kullandım. Çalışmalarında bize özgü geometrik çağdaş kurallara uygun, soyut somut sentezine, bir bütünlük doğrultusunda varmaya çalıştım. Kompozisyonun prensip ve elemanlarını gözönüne alarak, soyut bir mekan içinde, somut elemanlarla bütünlük sağladım. Malzeme, doku, lekeler çizgi elemanının esasını teşkil eden kontur düzenleme ve planlama açısından değerlendirmeyle kompozisyonlarımı tamamlamaktayım. Kişisel endiselerimi çizgisel yöntemlerle görsel olarak düzenlemekteyim.

Kompozisyonlar soyut mekan içinde kullanılan somut elemanların yardımıyla biçimleme yapılırken, objenin görsel olarak değerleri gözönüne alınmaktadır. Yapıtlardaki renksel çözümde bir bütünlük sağlaması açısından, objenin renkleriyle uyumlu şekilde tasarlanıp, çalışılarak ön plana çıkarılmak istenen kavramların anlatımı için, gerek renk, gerekse diğer resimsel elemanlarla gerçekleştirilip sunulmaktadır .

Kompozisyonlar biçimlenirken , renkler arasında ki armoni, kullanılan materyal içindeki renklerin yanında, diğer elemanların düzenleme kaygısında gözönüne alınarak çalışılmıştır.

Koyu zemin üzerindeki açık lekeler kompozisyonlara derinlik kazandırmak, açık-koyu dengesini sağlamak, verilmek istenen ana temayı, resmin odağını öne çıkarmak için etken olarak kullanılmaktadır.

Kontür düzenlemeler, çizgisel elemanlarla tamamlanan kompozisyonlar, soyut-somut sentezinin gerçekleştirilmesinde lekeler genellikle geometrik, kurallı şekillere uygun olarak seçilerek, karmaşıklıktan kaçınılarak, ana temanın doğrudan yansıtılmasına özen gösterilmektedir.

Çalışmalarda ahşap, hat, halı, çini, ebru, vitray ve bezeme sanatlarından önce objeler tekniğine uygun olarak kendi kuralları içinde çalışılarak, daha sonra tuvale aktararak kompozisyonları tamamlamaktayım.

SUMMARY

In this study I prepared objects from art branches peculiar to us, which I found the possibility to apply in the direction of my skills, and presented these materials within drawing values formed in compositions. I made use of oil-paint and other materials in addition materials which I used as collage while shaping my works. I attempted to reach an abstract-concrete in my studies synthesis in accordance with modern geometric rules peculiar to us in the direction of integrity observing the principles and elements of composition, I obtained (accomplished) integrity with concrete elements in an abstract space. I complete my composition with an evaluation in respect of planning and contour arrangement which forms the basis of the elements materials texture space and line I arranged my own concerns visually with drawing methods.

The composition writings are made in abstract place by the help of concrete elements so meanwhile the seeable values of the object evaluated.

In order to make a wholeness for colorful solution, to tell the more valuable concepts, studied with harmony with the colors of the object and either color either the other pictorial elements help to realize and present it.

While the compositions were forming, the harmony in the colours were studied by considering the anxiety of arrangement of the other elements near the colours in the materials which were used. The bright spots on the dark ground have been used as a factor to get depth, to provide bright dark balance and to give importance the main theme rather than the focus of drawing. It has been paid attention to reflect the main theme directly by choosing counter-arrangements, compositions completed with the linear elements and strains used in realizing of abstract-concrete synthesis in accordance with geometrical figures by avoiding from complexity.

First, I have studied the objects from wooden, calligraphy, carpet, china, coloured glass, and adorning in their rules in accordance with the technique and then I have completed the compositions by transferring them to the canvas.

GİRİŞ

Sanat sözcüğü genellikle plastik veya görsel dediğimiz sanatlar için kullanılır. Bu sanatların kullandıkları malzeme farklı olmasına rağmen ortak özellikleri bulunmaktadır. Ancak tüm sanatların ortak özelliği hoşla gitmek, beğenilmek isteği vardır. O zaman sanatı kısaca hoşla giden biçimler yaratma çabası olarak tanımlayabiliriz.

Sanatın amacı ise, duygu, düşünce ve heyecanlarımızı biçimlendirerek başkalarına ulaştırmaktır. Bu düşünce ve heyecanları anlatırken plastik sanatların yanında, zaman zaman uygulamalı sanatlar olarakta uğraşlar verilir. Bu çalışmalarda sanatçı kendi yaratıcılığını kullanarak, elindeki malzemeyi kendi yorumuna göre biçimler. Biçimleme yapılırken sanatçı dünya görüşünü, kültür yapısını, yaşadığı çevrenin özellik ve isteklerini değerlendirerek yapıtını şekillendirir. Uygulamalı sanatlar genel olarak yapıtın kullanırlığı düşünülerek tasarlanıp uygulandığından sanatçının çok özgün çalışması konusunda, diğer sanatsal çalışmalar kadar özgür olamamaktadır. Çalışmalar yapıldığı zamanın koşullarıyla ilişki içinde bulunmak zorunda kalmıştır.

Türk sanatçıları İslamlaşma süreci içinde özellikle çizgi dilinin geniş olanaklarını denemişlerdir. Bu geleneksel bir dildir ve onlara motifleri yeniden yorumlayacakları bir yetenek ortamı sağlamıştır. Gerek nakış-resim, gerekse hat sanatçılarının çizgi üslubundaki başarılarını, yüzey

olanaklarını soyut ve ödünsüz bir geometri için zemin olarak kullandıklarını görürüz.

Mimarlıkta yapı ve mekanları süslemek amacıyla uygulanan sanat teknikleri vardır. Bu teknikler mozaik, vitray, oyma, kaplama, kakma, döğme, dökme, boyama berzeri uygulamalardır. Uygulanan tekniklerin, yapıtı biçimlerken yörenin kültürü, iklimi, malzeme, teknik olanakların sanatçının çalışmalarında önemli bir etkidir.

Uygulamalı sanatlar kültürel birikimin, renklerle, çeşitli tekniklerle, biçimsel ve tabii yansımasıdır. Uygulamalı sanatlar bir kişinin malı olmaktan çok, kültürel kişiliğin en canlı belgeleridirler. Yaratılan biçimler, motifler, renkler, kompozisyonlar kuşaklar boyunca aktarılarak günümüze kadar gelmiştir. Uygulamalı sanatlar, genellikle dekoratif sanat etkinliği olduğu için perspektif ve derinlik kaygısı yoktur. Bu çalışmada uygulamalı sanatlardan örnekler yapılarak, yapılan yapıtlar, tuval üzerine resimsel değerler içinde kompozisyonlar oluşturarak, bize özgü geometrik, somut elemanlarla bütünlük içinde çalışmalar sunulmaktadır.

BÖLÜM 1. VITRAY SANATI

Uygulamalı sanatlarından olan vitray, kelime anlamı olarak cam resmi anlamında kullanılmaktadır. Vitray 13.yüzyılda kiliselerde, mimarı öge olarak çalışılmış Osmanlı döneminde bizde alçılı olarak dini mimaride alçılı olarak uygulanmıştır. Beceri olarak resim ve el maharetine dayanan bu sanat günümüzde mimaride dekoratif eleman olarak geniş ölçüde uygulanmaktadır. Başlıca malzeme cam ve camın yanında bağlayıcı malzeme alçı, kurşun, beton, bakır, ağaç olarak kullanılmaktadır. Çeşitleme olarak bağlayıcı malzemenin cinsine göre isimlendirilme yapılmaktadır. Kurşunlu vitray, aycılı vitray, beton vitray gibi.

Vitray yarı saydam pencere bölmeleri olarak Eskiçağda bile bilinirdi. Vitrayın kullanışı, cam yapımının çok eski olduğu Doğu Akdeniz'den gelir. Pompei ve Herculaneum kazıları, Alesia, Strasbourg, Mainz, Triet ve Roma kazıları vitrayın I.yy. dan beri kullanıldığını gösteriyor. Bu devirde kalın nispeten küçük camlar bronz, mermer, yalancı mermer, tahta çerçevelere konurdu. Vitray tekniği özellikle gelişmesini Bizans'a borçludur. V. ve VI. yüzyıldan sonra İtalya ve Galya'da kullanıldı. Araplar bu tekniği VII. yüzyılda Bizanslılardan aldılar. En eski vitray kalıntılarına Almanya'da rastlandı. Biri Lorsch'ta IX. yüzyılda bulunan camlar, kurşunla çerçevelenmiş killerin içinde renklendirilmiş ve böylece hazırlanan panolar demir çubuklar arasına yerleştirilmiştir. Almanya'da (Augsburg, Soest, Frankfurt) Avusturya'da

(Klängenfurt) İsviçre’de (Flums) İngiltere’de (York, Canterbury) ve özellikle Fransa’da XII.yy.’a ait birçok vitray vardır. Minyatür’e berzer roman üslubundaki vitraylar Manş katedralinde ve Angers’te bulunmaktadır.

XIII.yy. da Chartres katedrali atelyeleriyle vitray sanatı olgunluk çağına ulaştı. İki tür vitray yapılıyordu alçak pencerelerde bölmeler halinde dağılmış küçük sahneli vitraylar yüksek pencerelerde genellikle büyük tek figürlü vitraylar XIII.yy. tekniğiyle XII.yy. tekniği aynıdır, fakat pencerelerin büyütülmesi, özem eksikliğine yol açar. Renkler genellikle daha koyudur; hakim renkler mavi ve kırmızıdır. XIII.yy. dan kalan ve zamanla bozulmayan en ünlü vitraylar Chartres katedralinde görülür. 1260’a doğru yeni bir vitray dönemi başlar. Kliseleri daha çok ışıklandırmak için renkli camlarla birlikte renksiz camlarda kullanılır. XIII.yy. ın ikinci yarısına ait vitraylarda beyaz cam büyük rol oynar. Bu çalışmaların en ünlüleri Troyes’da Saint Urbain’da Sees katedralindedir. XV.yy. başında vitray tekniğinde yeni bir değişim oldu. Gümüş sarısının bulunması hafif, çok parlak ve geleneksel siyah boyayı tamamlayan bir boyama biçimi getirdi. Vitrayların üslubu incelme ve genellikle minyatür üslubuna yaklaştı. Bunun örneklerine Saint Pierre’de Chartres katedralinde, Roun’de Saint-Quende rastlanır. XIV.yy. vitray sanatı resim sanatı ile birlikte gelişti ve yüzyılın sonlarına doğru minyatürlerle karşılaştırılabilir eserler meydana getirildi. Cam üzerine yapılan resimler daha canlanmış, parlak renklere ve kontrastlara yer verilmiş, pano resimlerin etkisi

daha ağır basmıştır. Bu etki r nesansla birlikte daha çok belirgin hale gelir. XVI.yy. ın ilk ustaları kompozisyonlarında, süslemelerinde italyan üslubuna  zendiler. Böylece Fransa'da ikinci bir Latin  ağı başladı. Eski Fransa vitraylarının yarısına yakını XVI.yy. da yapılmıştır. En güzelleri Saint-Vincent, Ecauen, Brou kliselerinin vitraylarıdır. XVIII.yy.da ingiltere ve Almanya gibi vitray zevkinin yaşadığı ülkeler dışında renkli cam tekniği bırakıldı. XIX.yy. da Ortaçağ'a dönüş, eski tekniklerin ele alınmasına büyük gotik geleneginin canlanmasına yol actı. Eski vitrayları restore eden sanatçılar, Ortaçağ tekniği yeniden canlandırıdılar. Fransa'da Akademili Ressamlar vitray sanatına yabancı kalırken, ingiltere'de Burna-Jones, William More gibi sanatçılar güzel eserler verdiler. XX.yy. başında Ruskin, William Moris, Maurice Denis gibi sanatçıların çalışmaları sayesinde gerçek vitray yeniden d ğdu. 1900 yılına d ğru Krakow'da Wyspians'kinin Paris'te Grasset'nin vitrayları, Almanya'da, isviçre'de ve başka yerlerde modern sanatın egilimlerine uygun bir vitray sanatı d ğdu. Avrupa resim sanatının k bizme sonra soyut sanata yönelmesi vitraya elverişle bir ortam hazırladı. Teknikte cam sayesinde yenilendi.

Bizde vitray sanatı genellikle dini mimaride Osmanlılar döneminde alçılı vitray olarak uygulandı. Bu uygulamaların en güzelleri Süleymaniye camii, Topkapı Sarayı, Sultan Ahmet camii'nde bulunmaktadır. Daha sonraları unutulmaya yüz tutan bu sanat Mahzar Resmor tarafından Alman tekniğinin

özelliklerini taşıyan tarzda yeniden canlandırılmıştır. Bugün bu sanat fakültelerimizde ders olarak okutulmakta ve vitrayla ilgilenerek uygulayan sanatçılarımız bulunmaktadır. Genellikle kurşunlu, tifany ve alçı uygulamalarıyla cam üzerinde sablaj ve koparma tekniklerine dayanan uygulamalar yapılmaktadır.

1.1. Vitray Teknikleri

Bu teknikler isimlendirilirken, ya camı bağlamak için kullanılan malzemeye göre, ya da yapılan işleme göre isimlendirme yapılmaktadır. Genellikle bugün uyguladığımız vitray teknikleri;

- a) Kurşunlu vitray
- b) Tiffany vitray
- c) Alçılı vitray
- d) Yapıştırma vitray
- e) Koparma vitray
- f) Kumlama vitray
- g) Boyama vitray
- h) Beton vitray gibi tekniklerde vitray çalışması yapmaktayız.

1.2. Kurşunlu Vitray

Kurşunlu vitray, vitray tekniklerinin içinde en güzel çalışma türlerinden biridir. Oldukça titiz bir çalışma gerektirir. Önce yapılacak işin eskizi 1/10 oranında çizilir. Sonra bu çizim 1/1 oranında büyütülür ve bu desen kartona geçirilir. Sonra karton ya vitray makası ile yoksa, kurşun payı çizilerek bu kartonlar kesilir ve eskiz üzerine hafifçe yapıştırılır.

Daha sonra bu karton kalıplara göre camlar kesilir. Kesilen camlar kalıpla birlikte eskiz kağıdının üzerine konur. Bu iş yapılırken parçalara numaralar koymakta mümkündür. Eskiz üzerine daha evvel kurukalem veya başka malzemeyle renklendirilmede yapılır. Cam keserken kartondan kestığımız şablonları cam üzerine koyarak, elimizle elmas tabir ettiğimiz aletle patronun etrafını çizeriz. Bu işlem yapılırken alet dik tutulur. Cam bastırılarak çizildikten sonra ya elle yada pense ile camı kestığımız yerden ayırırız. Kesilen camın parçalarını ayırmak için camın altından hafifçe vurarak çatlattıktan sonra çekerek ayırmakta mümkündür. Kesilen camlar şablonlara kontrol edilir. Bundan sonra vitrayın örülmesine geçilir. Masa düz ağaçtan veya suntadan olabilir. Masanın bir köşesinde 90° açı ile çakılmış çiteler çakılır. Önce kenar kurşunları koyularak camın konmasına sıra gelir. Yanlız kurşunları önce çekip uzatmak ve kanallarını açmak gerekir. Kurşunu uzatmanın faydası, çubuk düzelmiş ve sertleşmiş duruma gelmesi içindir. Sonra camları eskizin bir köşesinden başlamak üzere, çitelerin birbiriyle 90°lik açı yaptığı yerden başlanarak örülmeye başlanır, bu işlem devam ederken montaj edilen camların yerinden oynamaması için kenarlarına çivi çakılır. Böylece cam yerleştirilip yanına tekrar kurşun çubuk koyarak işleme devam edilir. Örme işlemi bittiğinde camların en dış kısmında kurşun çubuk yerleştirilerek presledikten sonra ölçüleri kontrol edilir. Daha evvel genişletilen kurşun kanallar ezilerek cama teması sağlanır. Bundan sonra lehimleme işine geçilir. Lehim elektrik havyası ile yapılır. Bu havya 80 veya 100 wattlık

olabilir. Lehim teli olarakta %60 kalay %40 kurşun karışımı tercih edilir. Lehimle kurşun çubukların ek yerleri birbirine kaynatılarak yapılır. Bir tarafı lehimlenen vitrayın arka yüzü çevrilerek aynı şekilde lehimlenir. Daha sonra yapıtın üzerinde kalan lehim artıkları temizlenir. Gerekirse yapıt macunlanarak tekrar temizlenir. Böylece kurşunlu vitray yapma işlemi bitmiş olur.

1.3. Tiffany Vitray

Bu tarz çalışma temiz çalışıldığında çok sağlam ve görürümü oldukça güzel olan yapıtlar üretmek mümkündür. Bu teknik kurşunlu vitrayda uygulanan eskiz çizip büyütme işi aynı şekilde yapılır. Yanlız kurşunlu vitrayda 2 mm. kurşun boşluğu bırakılırken bunda bu ölçü 1 mm. olarak kesilir. Bu kesim özel makasla veya elle yapılabilir. Cam kesimi kurşunlu vitrayla aynıdır. Kesilmiş camların çevresini bakır folyo ile çevreleyerek sarıldıktan sonra, çizilen desen üzerine yerleştirilir. Bakır folyo enleri 4 mm. ile 7 mm. kadar olup, bir tarafı yapışkan şekilde olan malzeme, cama oldukça rahat yapışır. Tüm camları sarılmasından sonra, hatların kaymaması için kenarı çitalarla sabitlenir. Daha sonra bakır folye araları lehimle doldurulur. Bu çalışmada 100 veya 150 wattlık havya tercih edilir. Birinci yüzey tamamlandıktan sonra, diğer kısımda aynı şekilde lehimlenir.

1.4. Alçı ve Beton Vitray

Alçı ve beton vitray oldukça eskilere dayanan bir vitray sanatıdır.

Uygulanması öncelikle işin eskizinin çizilmesiyle başlar. Yanlız bu çizimde alçı vitrayın özellikleri gözönüne alınarak yapılır. Alçı çalışmanın çok değişik şekilleri vardır. Gerek kullanılan kalıplar, gerekse teknikler değişir. Değişik ülkelerde malzemenin cinsine göre uygulama olanağı sağlar. Bazı yerlerde alçı düz pano halinde getirildikten sonra desene göre oyulup, delinerek şekillenir ve bu açılan boşluklara camlar yerleştirilir. Bu ancak tek taraflı seyreltilmesi uygun olan konumlarda uygulanabilir. Bunun yanında kalıp kullanarak alçılı veya beton vitray yapma olanağı vardır. Kalıp malzemesi olarak, ağaç, çamur, strapor gibi malzemeler kullanılabilir. Çalışma önce çizilen eskizin 1/1 büyütülmesiyle başlar. Büyütülen eskiz üzerinde alçı genişliği işaretlenir. Daha sonra boşluk olarak yani camın gireceği yerlere göre karton kalıplar çıkarılır. Sonra bu kalıplara göre kullanılacak kalıp malzemesi kesilir. Günümüzde en uygun malzeme stropor dediğimiz malzemedir. Kalıplar hazırlandıktan sonra bu kalıp ölçülerden birkaç mm. büyük camlar kalıplara uygun olarak kesilir. Bu işlemin ardından eğer vitray iki taraftan seyredilecekse kalıplar çift olarak hazırlanır. Sonra aynı eleman için kesilen kalıpların arasına cam yerleştirilerek meydana getirilen elemanlar eskize göre yerleştirilir. Daha sonra aralarındaki boşluklara alçı veya beton dökülür. Dikkat edilen bir başka durum ise, bağlayıcı alçıların açısının konacak mekanın görüş durumuna göre ayarlanması yapılmalıdır. Daha sonra kalıplar çıkarılarak vitray temizlenerek yerine monte edilir.

1.5. Yapıştırma Vitray

Yapıştırma vitray cam parçalarının desenin şekline göre, bütün bir camın üzerine yapıştırılarak yapılan çalışmadır. Çalışma önce desen 1/1 ölçüsünde büyütülür. Sonra kartona geçirilerek cam kesme için kalıplar hazırlanır. Hazırlanan kalıplara göre camlar kesilir. Daha sonra desenin üzerine konan bütün camın üzerine kesilen parçalar, desenin şekline göre selülozik parlak vernik veya değişik yapıştırıcı ile yapıştırılır. Daha sonra ara boşluklara macun yaparak doldurulur. Daha sonra camlar temizlenerek yapıt yerine montaj edilir.

1.6. Boyama Vitray

Boyama çalışmalarında çizilen eskize göre kesilen camın bir yüzü matlama atölyesinde kum püskürtülerek matlanır. Daha sonra temizlenen camı çizmiş olduğumuz desenin üzerine yatırılır, matlanmış tarafın üst tarafa gelmesine dikkat edilir. Daha sonra desenin hatları kontür pasta ile çizilir. Kontür pastanın hazır olarak alınacağı gibi; meg, jelkot, kobalt karışımındanda elde edilebilir. Daha sonra kontür pastanın kuruması beklenir. Bundan sonra cam boyaları fırça veyahut enjektör yardımıyla boyama işlemi yapılır. Enjektörle yapılan çalışmada fırça izleri görülmeyeceği için yapıt daha güzel olacağından bu çalışma fırçaya göre öncelikle tercih edilir. Bu çalışmada boyanın inceltilmesi gerekmektedir. Çalışma düz zemin üzerinde yapılmalı ortam temiz ve tozsuz olmalıdır. Çalışma bittikten sonra yapıt kurumaya bırakılır.

1.7. Kumlama ve Koparma Vitray

Bu çalışma bütün cam üzerine yapılır. Camın üzerine bantla yapatılarak desen ya alttan ışıklı masa yardımıyla veyahut bantın üzerine geçirildikten sonra maket bıçağı veya benzeri aletlerle kumlanmasını istenilen yerler çıkarılır. Daha sonra çalışmanın üzerine hava basıncı ile kum veya pudra püskürtülerek camın matlaşması sağlanır. Eger çalışmada değişik dokular alınmak isteniyorsa bazı kısımlara sıcak tutkal sürülerek bu yüzeylerin tutkalın kurumasiyla kopması sağlanarak değişik dokular elde edildikten sonra cam temizlenir. Bu çalışmada camı asitle indirmekte mümkündür.

BÖLÜM 2. ÇİNİ SANATI

Bu sanatın kısaca tarifi bir yüzü sırlı ve genellikle çiçek veya geometrik motiflerle süslü veya tekrenk boyayla kaplanmış kilden yapılmış yüksek derecede ısıyla fırınlanmış levhalardır. Çini ilk olarak Asya'da yapıldığı biliniyor. Önceleri toprak kaplar sırsız ve cilasızdı, içindeki sıvının sızmasını önlemek ve daha temiz olmalarını sağlamak için cam gibi bir maddeyle sıvanması düşünüldü. Bu kaplar maden oksiti ve cam gibi maddelerle sıvanıp piserilince sırlı kaplar, dayanıklı cilalı tuğlalar elde edildi. Sümer ve Asur anıtları cilalı tuğlalarla kaplıdır. Mısırlılarda duvar yüzeylerini tabiat etkilerinden korumak için cilalı tuğlayı kullandılar. İranda'ki Dara sarayının duvarlarında bu cins tuğlalar bulunmaktadır. Babil saraylarının süslemelerinde kalaylı sır tabakası uygulanıyordu. Tuğla mimarisinde iyi sonuç veren bu teknik oradan İran'a geçti. Orta Asya Türkleri'de çiniyi süsleme unsuru olarak kullandılar. Ünlü Arap coğrafyacısı Yakut Hamavi en güzel çinilerin XIII.yy da Türkistan'da Kaşan şehrinde yapıldığını söyler. Araplar Asya'nın fethi sırasında buldukları gelişmiş çiniciliği sonraları İspanya'ya kadar götürdüler. Bu çalışmaların üstü bakır parıltıları veren madeni bir sır tabakasıyla kaplanırdı. Ortaçağın yaldızlı çömlekleri bu teknikle yapılmıştır. İspanya'da Müslüman hakimiyetinin sona ermesiyle Ünlü Endülüs Magrip çinilerinin yapımında İspanyol Araplarının sürülmesiyle yavaş yavaş değer kaybetmeye başladı. XV.yy. da Endülüs çinisi Sicilya'dan Floransa'ya geçti. Burada ilk uygulayıcısı Lucca della Robbia

oldu. Daha sonra Floransa çevresinde atölyeler kuruldu. Bu atölyeler hızla büyüdü ve gelişti. Bu atölyelerin yapım özellikleride bir birinden ayrıldı. Bundan sonra kimi atölyeler baskı tekniğini uyguladı, bazılarıda zengin süslemeleri benimsedi.

XVI.yy. dan itibaren süslemeli seramik sanatı yaygınlaştı. Conrade kardeşlerin atölyesi Fransa'nın en büyük atölyesi oldu. Başlangıçta çalışanların tümü italyan sanatçılarıydı. Önce mavi fon üzerine İran motifleri kullanıldı, daha sonra Çin motifleri kullanılmaya başlandı. 1721 yılında Strasbourg'ta Hollandalı seramikçi Joseph Hannong porselen fırınında hafif ateşle pişmiş dört renkli çiniler yaptı. Süsleme olarak Hint çiçeklerini uyguladı, daha sonra çini eşyanın bütün yüzeyini kaplayan tabii çiçekler kullandı. Ancak 1779 dan sonra Strasbourg çinicilikte üstünlüğünü kaybetmeye başladı.

İslam sanatı hareketi, Asyanın çini sanatçılarını fethedilen ülkelere dağıttı. Mısır'da, Suriye'de, İspanya'da son derece güzel çiniler yapıldı. İran'ın Mogol istilasına uğraması üzerine birçok sanatçı Selçuklular'a sığındı. Bu olay Selçuklu Türklerinde çiniciliğin gelişmesinde etkili oldu. Selçuklular daha çok mozaik çini yaptılar. Mozaik kaplamalar çok defa geometrik bir süsleme meydana getiriyordu. Bu süslemenin en güzel örnekleri Konya'da Karatay medresesi, Sırçalı Medrese, Alaeddin Camii çini süslemeleridir. Süsleme olarak mozaik çini ile yapılmış yazıda kullanıldı. Selçuk çinilerinin bilinen

birkaç ustası; Kerimüddin, Yusuf bin Abdülgaaffur, Ahmet Konesi, Osman Tusi olduğu bilinmektedir.

En eski Selçuk çinileri yapımı 1220 yılındada biten Alaeddin camiinin mihrap bordürlerindedir. Mozaik tekniğiyle işlenmiş bu çinilere motif olarak renkli kıvrık dallar kullanılmıştır. Kubbelerin kaidesindeki üçgen konsullada geometrik motifli çiniler yer alır. Kubadabad kazılarında ele geçen perdahlı çiniler Anadolu Selçuk Sanatının en iyi örnekleridir. Kubadabaol çinileri, sekiz köşeli yıldız haç ve dikdörtgen biçimindedir. Renkler firuze, kahverengi, lacivert, beyaz, koyu yeşil ve siyahtır. Kadın ve erkek figürleri kuşlar, balıklar ve diğer hayvanların konu olarak seçilmesi özellikle dikkat çeker. 1941'de Remzi Oğuz Arık tarafından yapılan Konya Alaeddin Tepesi kazılarında kubudabad çinilerine benzer parçalar bulundu. Bunların üzerinde süvariler, kadın ve erkek figürleri ile bitki motifleri görülür. Beyşehir'de Eşrefoğlu Süleymanbey camiinin iç kapısı ve mihrabı da Selçuk mozaik ve çinilerinin en iyi örneklerindendir. XIV.yy. eserlerine örnek olarak Karaman'daki Hatuniye Medresesinin çinileri gösterilebilir.

Türk cinicilik sanatı XVI.yy. da Osmanlılar devrinde en yüksek seviyesine ulaştı. Osmanlılar mozaik çini yerine levha çiniyi tercih ettiler. Bursa, Kütahya ve Iznik'de taklidi imkansız çiniler yapıldı. Osmanlılarda seramik iki kısma ayrılırdı.

1- Pişmiş topraktan yapılmış sırsız ve cilasız seramik

2- Kaşı veya çini denilen sırlı, cilalı çini Bursa'ya yerleşen

Osmanlılar dini yapılarda mimarinin en önemli unsuru sayılan çiniyi çok ustalıkla kullandılar. Celebi Sultan Mehmet , Türkistan ve diğer müslüman ülkelerden çinicilik ustaları getirtti. İlk Osmanlı çinileri Selçuklu örneklerini andırır, renkler mavi, sarı, beyaz, altın sarısıdır. Bakır yeşilide çok kullanılmıştır. Bu dönemde kırmızı renge rastlanmaz. Bursa'daki Muradiye camii, Yeşil camii, Orhan camii bu çinilerle süslenmiştir. İstanbul'daki ilk Türk yapılarından çinili köşkün çinileri Bursa'da yapılanların aynıdır. İznik atölyeleri XVII-XX. a kadar çalıştı. Sonra eski usuller unutuldu, teknik bozuldu, yapılan çiniler fırında eğriliyor, renkler şeffaflığını kaybediyordu. Evliya Celebi İznikte dokuz çini atelyesi olduğunu yazar. Oysa I. Murat devrinde atölye sayısı 300'ü bulmuştu.

Bursa çinileri ince bir kaolin tabakasıyla kaplıydı. Kullanılan toprak iyi çini yapmak için gerekli özelliklere sahipti. Sonradan bölmeli denilen çiniler yapıldı. Bu metoda göre, çini levhalar üstüne bir cila ile çizgi ve işaretler çizilir, pişirilir, bölmeler tekrar renkle doldurularak tekrar pişirme işine devam edilirdi. Çini yapımında gerekli kaolin bol olduğu Kütahya çinileriyle tanınmıştır. Açık ve koyu mavi yeşil ve beyaz renkte Kütahya çinilerine ancak XV. ve XVI.yy. da rastlanır. Sultan Murad III. devrinde bütün yapılarda İznik çinileri kullanıldığı için, saray baş mimarı Davud Ağa özel kişilere çini satışını yasaklamıştır. Çinicilik Kanuni Sultan Süleyman döneminde en yüksek gelişme noktasına vardı. Avrupa'ya gönderilen Türk çinileri batının seramik sanatını

büyük çapta etkiledi. Bu devir çinilerinde solgun sarı, badem yeşili kaybolmaya başlar. Yerini çimen yeşili ile Türk kırmızısı denilen domates kırmızısına bırakır. Bu renk Türk çinilerinde 90 yıl kullanıldı. Süsleme daha zengin ve gösterişli hale geldi. Rumi motifleriyle süslenmiş çini panolar meydana getirildi. Süleymaniye ile Rüstempaşa camii Türk çiniciliğinin en güzel örneklerini sergiler. Tekniğin sırrı eski ustalarla birlikte kaybolduğu için parlaklığıyla ün salan ateş veya domates kırmızısı ortadan kalktı. Yerini tuğla kırmızısına bıraktı. Ahmet III. devrinde sanata eski gücünü kazandırmak için girişimlerde bulunuldu. Bu amaçla İznik'te tekrar atölyeler kuruldu. Bir gelişme sağlandı isede eski ciniler gibi çini yapmak mümkün olmadı. III. Ahmet devrinden sonra çinicilik sönmeye başladı, bir ara Avrupa'dan bile çini getirildi. XIX.yy. sonlarına doğru Haliç'te bir çini ve porselen fabrikası kuruldu. Pek nadir olan bu mamullere eski İstanbul adı verildi. Yabancı malların rekabeti yüzünden bu fabrika uzun ömürlü olamadı, II. Abdülhamid devrinde Yıldız Sarayı içinde bir çini porselen fabrikası kuruldu. Burda çok güzel çini ve porselenler yapıldı, daha sonra bu atölye kapandı.

Bu gün Kütahya'da çini atölyeleri bulunmaktadır. Sümerbankın yıldız fabrikasındada çini yapılmaktadır.

2.1. Çini Teknolojisi

Çini çamuru yaklaşık olarak %40 kaolin (arıkil) %40 kuvars, %20 kireçten meydana gelir. Pişirme 1000 °C de yapılır. Sır

tabakası ise feldipastı kumla, birleşiminde %20 kalay bulunan bir kalay-kurşun karışımının havada oksitlenmesiyle hazırlanmış ciladır.

Feldispatlı ince çini, porselen gibi beyaz ve parlaksada sır geçirmez ve saydam değildir. Bu çini dört maddenin karışımından meydana gelir. Piştikçe beyazlaşan ve çamura esneklik veren plastik kil yüzde 20 veya 30, beyazlığı sağlayan kaolin %25-30, cıkmaktaşı gibi yağ emici silisli bir madde %25-35, feldispatlı bir madde %15-20. Bu karışıma göre hazırlanan çini çamurunda %75 silis, %20 alümin ve %5 alkaliler bulunur. Çini yapımında malzeme olarak temiz kil kullanılır. Çamur haline getirilen kil arka arkaya çeşitli havuzlarda bekletilip süzülerek sonunda boza kıvamında bir sıvı elde edilir. Bu sıvı kalıplara dökülerek oluşturulan levhalar kuruduktan sonra büyük fırınlarda çok yüksek olmayan ısıda (700-800) derecede pişirilir. Üstlerine desenlerin işlenmesine hazır hale getirilir. Çinilerin renkli desenlerinin yapılmasında çeşitli teknikler vardır. Ham levhanın üstüne boyayla desen yapıldıktan sonra levha sıra batırılır ve fırında pişirilir. Sır tabakası fırındaki ısı ile sertleşir, saydamlaşır ve altındaki desen ortaya çıkar. Selçuklu döneminde kullanılan sıraltı tekniği Osmanlı döneminde geniş ölçüde uygulanmıştır. Daha çok Selçuklular'ca kullanılan başka bir teknikte sırüstü tekniğidir. Bunda ham çini levha önce sırlanıp pişirilir, sonra sır yüzeyinin üzerine desen boyanarak yeniden pişirilir. İkinci pişirmede boyalar ısıнын etkisiyle sır tabakasının altına geçer, ama

sonuçta levhanın yüzeyi yine sert ve saydam sırla kaplı kalır. Üstleri desenli değilde tek renkli yapılarak çiniler boyama yerine renkli sırla pişirilerek elde edilir. Birde levhanın üzerine birden çok renkli sıvı kullanılacaksa, renk alanlarını birbirinden ayıran sırlar şekerli bir karışımla çizilir. Pişme sırasında sıcaklıkla hafifçe kabaran bu sırlar değişik renkteki sırlarında birbiri içine akıp karışmasına engel olur. Sıraltı ve sırüstü tekniklerinin bir arada kullanılmasından oluşan teknige minai adı verilir. Bu teknikle birbirine karışmadan yedi renge dek kullanılmış çini örnekleri vardır.



BÖLÜM 3. EBRU SANATI

Ebru sanatının hangi tarihlerden beri yapıldığı kesin bilinmiyor. Ebru kağıtları genel olarak kitap ciltlerinde yazı pevrazlarının süslenmesinde, hat sanatında, yazı zemini olarak kullanılmıştır. Ancak arşivlerde yazılı kaynak bulunmadıkça tarihi hakkında kesin bir yargıya varılmayacaktır. Kelime anlamı Farsça'da kaş anlamına gelmektedir. Kaşın ebru kağıdıyla bir yakınlığı görülmediği için, bulut anlamına gelen Ebri kelimesi kullanılmıştır. Bu isim karmaşasında eski ustaları bunun Ab-ru kelimesinden türetilen Ebru olarak isimlendirilmiştir.

Tarihimizde bilinen en eski ebru 1519 yılına aittir. Fakat bizim ebrumuzun tarihi gelişimi içinde geldiği nokta gözönüne bulundurulduğunda 8 veya 9. yüzyıllardan beri yapıldığı sanılmaktadır. Avrupa ülkelerinin ebru sanatıyla tanışması 18. yy. da olmuştur. Eski bir şark sanatı olan ebru kağıdının yapılması oldukça zevkli bir iştir.

3.1. Ebru Yapımında Kullanılan Malzemeler

Kağıd : Kağıdın emici özelliği fazla ve mat olanlar tercih edilir. En çok 60 veya 80 gram l. hamur kağıtlar kullanılır. Büyük ölçülerdeki çalışmalarda 100-120 gram kağıt kullanmak gerekir. İnce kağıtların büyük çalışmalarda yırtılma tehlikesi olduğundan kalın kağıtlar tercih edilir.

Tekne : Ebru yapımında tekne tabir edilen kaplar kullanılır. Eskiden budaksız çamdan yapılmış tekneler kullanılırdı.

Teknenin kağıttan biraz büyük olması gerekir. Gance olarak 35x50 cm. tekne tercih edilir.

Fırça : Fırça yapımında gül dalı tercih edilmektedir. Gül dalının diğer malzemelere küf olayı görülmediği için tercih edilir. Boyları 25-30 cm. boyunda, 5-6 mm. çapında olan fırçalar tercih edilir. Fırça kılları at kuyruğundan olup at yelesi ince olduğundan iyi sonuç vermektedir.

Sığır Ödö : Ödö, boyaların kitreli suyun üzerinde durmasını sağlar. Birbirine karışmasını önler. Ödö yerine eskiden tütün yaprağı suyu ve haraza kullanılırdı.

Kitre : Suyun yoğunluğunu arttırmak için çeşitli maddeler kullanılmıştır. Bunların belli başlıları kitre, hilbe (boy tohumu) sahlep, ayva çekirdeği, deniz kadayıfı, keten tohumudur. Kitre Anadolu'da yetişen geven türü dikenli bir bitkiden elde edilen yapışma özelliği az bir zakkın çeşididir. Suyun içine konularak yoğunlaştırdıktan sonra boza kıvamına gelince yoğunluğunu yapılacak ebrunun cinsine göre ayarlanır.

Boyu : Ebru yapımında kullanılan boyalarda ana renk olarak kullanılan boyalar oksit sarı, oksit kırmızı, oksit siyah, camaşır civiti, lahur civiti, beyaz, renk içinde üstübec kullanılır. Son yıllarda oksit boyalar gibi su içinde erimeyen pigment çeşitleri de ebru yapımında kullanılmaktadır. Boyaların ezilerek kullanılmasında yarar vardır.

3.2. Ebru Yapılışı

Ebru kağıdının yapılmasında beş safha vardır;

- 1- Büyükçe ve yayvan ebru teknesine kitre ile doyurulmuş boza kıvamına gelen su konur.
- 2- Suda erimeyen bitkisel veya kimyasal boyalar ezilerek koyu mürekkep haline getirilir. Birer kaba konur, içine sığır ödü ilave edilir. Boyaların ince ezilmiş olması gerekir, yoksa su üzerinde durmayıp dibe çökerler.
- 3- Boyalar fırçayla su yüzeyine serpiştirilirler.
- 4- Serpilen boyalar ince uçlu bir materyalle istenilen motiflerle şekillendirilir.
- 5- Kağıt su üzerine yatırıp, 5-10 saniye sonra ucundan kaldırılarak kurumaya bırakılır.

3.3. Ebru Çeşitleri

Battal ebru, gel-git ebrusu, şal ebrusu, taraklı ebru, kumlu ebru, hafif ebru, bülbül yuvası, akkase ebru, yazılı ebru, hatip ebrusu, çiçekli ebrular gibi isimlerle adlandırılmaktadır.

3.4. Tarihimizde Ebru Sanatçıları

Şebek Hatib Mehmet Efendi, Şeyh Sadık Efendi, Ethem Efendi, Salih Efendi, Sami Efendi, Şeyh Aziz Efendi, Necmeddin Okyay, Abdülkadir Kadir Efendi, Sami Bey, Sacid Okyay, Mustafa Düzgüman Türk Ebru sanatının yetiştirdiği ustalardır.

BÖLÜM 4. AHŞAP SANATI

Ahşap sanatı bütün ülkelerde önem verilmiş bir sanat dalıdır. Anadolu'da Selçuklu döneminde gelişip kendine özgü bir niteliğe ulaşmış, Osmanlılarda yaygın olarak kullanılmıştır.

Türklerde ahşap sanatı daha çok sehba, kavukluk, yazı takımı, çekmece, sandık, kaşık, taht, kayık, rahle, Kuran muhafazası gibi gündelik eşyayla birde kiriş, konsol, sütun başlığı, tavan, kapı kanadı, pencere ve dolap kapagı, mihrap, minber, vaaz kürsüsü, sanduka ve mimari öğelerde uygulanmıştır. Ahşap sanatında ceviz, elma, armut, sedir, abanoz ve gül başta olmak üzere çeşitli ağaçlar kullanılır. Özellikle oyma tekniği için, çok sert olmayan ve suyun dikine yönde oyma ve kesmeye direnc göstermeyen ağaç türleri seçilir.

Ahşap sanatında en çok kullanılan tekniklerden biri, motiflerin arasının oyularak desenin ortaya çıkartıldığı oyma ya da kabartma tekniğidir. İşlenen motiflerin yüzeyi düz bırakılırsa buna düz yüzeyli oyma, yuvarlatılırsa yuvarlak yüzeyli oyma denir. Birde daha çok yazıtlarda kullanılan motiflerin birbirinden farklı derinlikte iki ayrı yüzey oluşturacak biçimde işlendiği çift katlı oyma tekniği vardır. Motiflerin yan yüzeylerinin dibe doğru açılarak yanı eğimli olarak oyulmasına eğri kesimli oyma adı verilir. Başka bir oyma yöntemide motiflerin arasının levhanın öbür yüzüne kadar oyulup çıkartıldığı (boşaltıldığı) ajur tekniğidir.

Özellikle Selçuklu'larda yaygın olarak kullanılan bir ahşap sanatı tekniğide künde karidir. Bu teknikle daha çok kapı kanatları ve özellikle cami minberleri yapılmıştır.

Kündekaride ana motif birbirini keserek uzanan çizgilerin oluşturduğu bir doku ile bunların arasında ortaya çıkan çeşitli biçimlerdeki çokgen, baklava ve yıldızlardır. Bu ara yüzeylerin içi oyma tekniği ile yapılan kıvrık dal motifleriyle doldurulur. Çokgen ve yıldızların herbiri ayrı bir ahşap parçadan bunların arasındaki kırık çizgilerde ayrı çıtalardan yapılır. Bu parçaların herbiri, birbirlerine yanlarında lamba-zıvana açılarak tutturulur. Civi yada tutkal kullanılmaz. Kündekaride yan yana gelen her parçada ahşabın suyunun ters yönde olmasına dikkat edilir. Böylece bu teknikte yapılmış bir levhada boyutlar ne denli büyük olursa olsun zamanla ahşabın kurumasından ötürü hiçbir ayrılma yada dönme ortaya çıkmaz. Bir kündekari levha pek çok sayıda küçük geçme parçalardan olduğundan kendini tutmasını sağlamak için arka yüzüne ahşaptan taşıyıcı bir iskelet yapılır.

Kündekarinin çok zor ve zahmetli bir işçilik gerektirmesinden ötürü, aynı görünümü veren, ama yapılışı daha kolay olan bazı teknikler geliştirilmiş ve bunlarda pek çok yerde kullanılmıştır. Ahşap bir levhanın üstüne çıtaların çakılıp aralarındaki yıldız çokgenlerin oyulduğu, hem çıtaların hem yıldız ve çokgenlerin ayrı ayrı yapılıp çakıldığı, yada yapıştırıldığı ve tüm motiflerin levhanın üstüne oyulduğu çeşitli taklit kündekari teknikleri vardır. Bunların en büyük sakıncası ahşap levhanın zamanla kuruyup dönmesi yer yer çatlaması, birde çakma yapıştırma parçaların zamanla yerlerinden koparak düşmesidir.

Ahşap sanatında uygulanan başka bir teknikte de, künde karideki kırık çizgili geometrik dokunun bir çerçeve içinde cıtalalarla oluşturulmasıdır. Cıtaların arasındaki çokgen ve yıldız biçimli olanlar boş kaldığı için ortaya bir tür kafes çıkmış olur, bu nedenle bu teknığe kafes teknığı denir. Bir ahşap levha üstündeki deseni oluşturulan motiflerin oyulup çukurlaştırılmasından sonra, buralara başka renkli bir malzemeden parçaların yerleştirilip yapıştırılmasına kakma teknığı adı verilir. Bu teknik daha çok Osmanlı döneminde uygulanmış, kakma malzemesi olarak en çok sedef kullanılmıştır. Çeşitli ahşap yüzeylerin üstüne boyayla desenler yapılması da ahşap sanatında çok kullanılmış bir tekniktir.

Ahşap sanatı Anadolu'da en ileri düzeye Selçuklu'lar döneminde ulaşır. 13. yüzyılda Selçukluların yaptığı çok sayıdaki ahşap sütunlu ve tavanlı camiler, bu sanat için yoğun bir uygulama alanı olmuştur. Bu camiilerdeki tavan kirişleri konsollar, sütun ye sütun başlıkları, oyma ve boyama tekniklerinden hem ayrı ayrı, hemde beraber kullanıldığı yerlerdir.

Afyon Ulu, Beyşehir Eşrefoglu, Konya Alaeddin, Ankara Aslanhane camilerinde oyma ve boyama teknığıyle yapılmış süslemelerin en güzel örnekleri görülür. Selçuklu ahşap sanatının doruk noktasını mimberler oluşturur. Bunların özellikle yan aynalıkları çok çeşitli geometrik motiflerle ve gerek gerçek gerekse taklit künde kari teknığıyle işlenmiştir. Bu tür mimberler arasında Konya Alaeddin camii, Beyşehir Eşrefoglu camiindekiler en ünlüleridir.

Selçuklu dönemi ahşap sanatının başka güzel örnekleride genellikle üst bölümleri oyma, ayaklarıda ajur tekniğiyle işlenmiş rahlelerdir.

Osmanlı döneminde ahşap camiler ortadan kaldığı için ahşap sanatının mimarlık öğelerine uygulanması gittikçe azalır. Osmanlı mimberlerinde kündekari motifinin taşa oyulması gibi ilginç bir uygulamayla karşılaşılır. Ahşap sanatında Osmanlı dönemindeki ağırlık sedef kakma eşyalardadır. Bu teknikle rahleler, kuran muhafazaları, kürsüler, kapı kanatları, pencere kapakları çeşitli ev eşyaları yapılmıştır. I. Ahmet ve 4. Murat'ın tahtları (Topkapı Sarayı Müzesi) ile 4. Mehmet'in köşklü kayığı da (Deniz Müzesi, İstanbul) Osmanlı sedef kakma tekniğinin en ünlü örnekleridir. Ahşap üstüne boyama tekniğiyle yapılmış süslemelerin en ilginç örnekleri Edirne Selimiye, İstanbul Süleymaniye, Sultan Ahmet camilerinin müezzin ve hünkar mahfillerinin tavanlarında görülür. Bu süsleme tekniği evlerin pencere kapaklarında, saçak altlarında, ahşap gündelik eşyada da 20. yüzyılın başına kadar uygulanagelmıştır.

BÖLÜM 5. HAT SANATI

Kelime anlamı çizgi yada satır anlamına gelen hat sözcüğü, bugün Arap harfleriyle yazılmış el yazısı anlamında kullanılmaktadır. İslam dinindeki resim yasağı Kuran'dan camiye kadar çok çeşitli yapıtların bezenmesinde, başka dekoratif elemanların yanında yazınininda geniş ölçüde kullanılmasına yol açmıştır. İslam inançlarına göre yazının kutsal bir niteligi vardır, çünkü Tanrı buyruğu olan Kuran'ın içeriğini yazı taşımaktadır. Yazıya verilen bu değer, bütün İslam kültürlerinde hat sanatının çok üzerinde durulmasında, hatta hat'ın kutsal bir sanat sayılmasına yol açmıştır.

Özellikle Osmanlı kültürü içinde hat sanatı çok ilerlemiş, eşlevsel görevinin yanında estetik bir düzeye yükselmiş, Batı Resim sanatındaki tabloların yerini tutar düzeye gelmiştir. Bu eserlere Osmanlı döneminde büyük paralar ödenmiştir. Güzel yazı yalnız levhalarda değil, el yazması kitaplarda, Fermanlarda, diplomalarda camii iç ve dış duvarlarında, mezar taşlarında, mimarlık öğelerinin üzerinde, gündelik eşyalarda bile kullanılmıştır.

Hat sanatında yazı gelişi güzel yazılmaz, her yazı türünün kendine özgü özellikleri, inceden inceye saptanmış kuralları vardır. Tarih boyunca ünlü hat sanatkarları zaman zaman yazı kuralları oluşturmuşlardır. Çeşitli yazı türleri birbirlerinden harflerin büyük ve küçük olması, biçimi, aralıkları, birbirleriyle ilişkileriyle, bazı yazı işaretlerinin kullanılıp, kullanılmaması özellikleriyle birbirlerinden ayrılırlar.

Hat sanatı gerek malzeme, gerekse bilgi olarak geniş bir bilgi ve beceri unsurlarının içiçe uygulanmasıyla meydana getirilmesi zorunludur. Kağıttan boyaya, kalemde yazı yazmaya kadar bir çok aşamada sanatın incelikleri bilinerek uygulanırsa düzgün ve estetiki yapıtlar üretilebilir. Doğal olarak bu yazı sanatının gelişmesi ilk olarak Araplarla olmuştur. Bilinen ilk büyük Türk hattatı Amasya'lı Yakut el Musta Sami'dir. (13. yüzyıl) Hat konusunda ilk ciddi ve kapsamlı çalışmayı Amasyalı Şeyh Hamdullah (15. yüzyıl) yapar. Aklam-ı sitte, yani altı esas yazı diye bilinen yazı türlerini herbirinden örnekler çıkarıp yanlarına kurallarını yazarak bir murakka içinde toplar. Aynı zamanda Sultan 2. Beyazıt'ın da yazı hocası olan Şeyh Hamdullah'dan günümüze kalan en önemli yapıtlar, İstanbul Beyazıt camiisinin cümle kapısının yazıtıdır. Osmanlı sanatının doruğa ulaştığı 16. yüzyılın en önemli hattatı yazının yalnız üslubunda değil, teknigindede yenilikler getiren Ahmet Karahisari'dir. Altını mürekkep gibi kullanarak yazı yazmak, altın yaldız harflerin dışını siyah çizgiyle belirlemek, harf kalınlıklarının içini çiçek motifleriyle doldurmak ilk kez onun uyguladığı yeniliklerdendir. En önemli yapıtı İstanbul Süleymaniye Camisi kubbesindeki yazısıdır. Türk yazı sanatının bir başka ustasıda, yapıtlarıyla birçok başka hattatı etkilemiş olan Hafız Osman'dır. Taşbaskıyla çoğaltılan Kuran'ları tüm İslam ülkelerine yayılmıştır. Bu yapıtlar günümüzde yazı sanatının en değerli örneklerinden sayılır. Ünyeli İsmail Efendi, Mustafa Rakım Efendi ve İstanbulda pek çok mimarı eserin

yazıtını hazırlamış olan Mehmet Esat Yesari 18. yüzyılın ünlü sanatlarıdır. 19. yüzyılda birbaşka ustayla karşılaşılır, bu Kazasker Mustafa İzzet Efendi'dir. Ayasofya'daki sekiz büyük yuvarlak levha onun en ünlü yapıtlarındandır.

Cumhuriyetten sonra harf devrimiyle Arap harflerinin kullanımdan kaldırılması, bütünüyle bu harflerle yapılan hat sanatının yaygınlığını birden çok azaltmıştır. Latin harflerinin kullanılması, hat sanatının kullanım alanı hemen hemen dini mimaride, duvar yazılarına indirgemıştır.

Tugrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, Kamil Akdik, Emin Barın, Hamit Aytac gibi hattatlar bu kısıtlı alanda yapıt vererek 20. yüzyılda hat sanatını sürdüren sanatçılar olmuştur.

Çeşitli yazı türleri içinde Küfi en eski yazıdır. Osmanlı kültür çevresinde az kullanılmış olmakla birlikte dik, kalın ve köşeli harfleriyle hemen dikkatı çekerek öteki yazılardan ayrılır. Halı bordüründen madeni paraya dek çok çeşitli alanlarda kullanılır. Yazıtlarda, Kuran yazmada kullanılan nesih, iri harfli olduğu için duvar yazılarında ve kitapların bölüm başlıklarında kullanılan sülüs, din kitaplarında ve murakkaların başındaki besmelelerde kullanılan reyhani ve muhakkak, devlet belgelerinde kullanılan tevki, hattatların öğrencilerine verdikleri icazetnamenin altındaki üstad imzalarında kullanılan rik'a bir arada aklamı sitte diye adlandırılan altı yazı türünü oluştururlar.

Bunlardan başka talik, nestalik, divani bir tür steno sayılabilecek olan siyakat, menşur, zülfü aruz, hilali, muini, şikeste gibi yazı türleride vardır. Hat sanatında Osmanlı

sanatçıları çeşitli üslupları denemişlerdir. Bunlardan birisi istifdir. Bir sözcüğün harflerinin ya da bir cümlenin hece ve sözcüklerinin güzel bir görünüm oluşturmak amacıyla, kullanılan yazının çeşidine uygun biçimde yan yana ve üst üste sıralanmasına istif edilmesine denir. Bir sözcüğün bir eksenin iki yanına bir ters, bir yüz bakışık olarak yazılmasıyla oluşturulan çeşidine müsenna ya da aynalı yazı denir. 17. yüzyıldan sonra özellikle gelişen bu türün en görkemli yapıtları Bursa Ulu Camisinin duvarlarında bulunmaktadır. Harflerin biçimleriyle oynayarak çeşitli düzenlerde birleştirip istif ederek yaratılan, oldukça stilize edilmiş bir tür yazı-resimde hat sanatında önemli yer tutar. Yazıyla oluşturulan bu resimler arasında en çok rastlanan konular kayık, kuş, aslan, sancak, cami, ibrik, çiçek, insan başı gibi çalışmalardır. Osmanlı devletinin arması ve padişahın imzası olarak kullanılan tuğra da bir istif yazıdır. Oğuz Han'ın yazılı nişanından çıktığı bilinen tuğra Büyük Selçuklu'lar ve Anadolu Selçuklularınca kullanılmıştır.

YAPITLAR

Tuval üzerinde yağlıboya ile birlikte uygulamalı Sanatlardan hazırlanan elemanlar önce sanatçı tarafından teknige uygun olarak çalışarak daha sonra tuval üzerinde kompozisyonadaki yerine montaj edilerek karışık teknik olarak; yapıtlar soyut-somut sentezi içinde sunulmaktadır.

Yapıt no 1. 70x90 cm. ebadında, tuval üzerine karışık teknikle hazırlanmıştır. Çalışmanın odakını ahşap, sedef ve kaplumboğa kabuğunun malzeme olarak kullanıldığı altıgen obje, arkada açık renk olarak boyayla uygulanan şekilsel çalışmanın önüne çapraz olarak yerleştirilerek öne çıkarılmak istenmiştir. Arkada açık yeşil renk, çizgisel varyasyonla derinlik kazandırılmak için kademeli olarak çalışılarak kompozisyona derinlik verilmiştir. Resmi üstten aşağıya doğru bölen çizgi aslında soru işareti olarak kullanılarak, sağdaki doku oluşturmak için kullanılan küçük karelerin içindeki boşluklar bu sanatın bozulan mozayigi olarak düşünülmüştür. Sarı çizgiye paralel olan kolaj malzeme soru işaretinin gücünü zayıflatmak için kullanılarak resmin üst kısmında doku olarak, kareleri dengelemek için kullanılmıştır. Hakim olan kahverengi renk koyu olarak kompozisyonun dengesini sağlamak için, malzemeye uygun olarak boyanarak, sedefin üsteki beyazla arasındaki bağlantı kolaj malzemenin beyazlığıyla sağlanmıştır. Üstteki beyaz kare çalışma sedefin beyazlığını dengelemek için kullanılmıştır. Betimlenen istenen konu ahşap sanatının bugünkü durumu konusundaki endişelerin, bozulmaların soyut-somut ilişkisi içinde biçimlendirilerek sunulmaktadır.

Yapıt no 2. 70x90 cm. tuval üzerine yağlıboya ve kolaj malzemeyle karışık teknik olarak gerçekleşmiştir. Resim 50x70 cm. olarak çalışılmış, 70x90 cm. içindeki paspartu olarak ikinci bir tuvalle çalışarak arada bir çerçeve resmin bütünlüğünü, en dıştaki çerçevede yapıtı öne çıkararak hacimsel bir bütünlük verebilme arzusuyla çalışılmış, yapıtın merkezinde odak olarak düşünülen daire şeklindeki tezyinat çalışma, lacivert zemin üzerinde yeşil motiflerle çalışılarak bu daire üzerindeki motifler, koyu zemin üzerindeki motiflerle dengelenmiştir. Dairenin merkezinde bulunan tezyinat parçalanarak bu sanatın yaralandığı tasvir edilmeye çalışılarak bu bozulmanın sebebi sarı çizgiyle betimlenen soru işaretiyle yansıtılmak istenmektedir. Arkadaki açık renk üzerinde küçük kareler mozaik bir parçanın bütünlüğünün bozulmasını, bozulmanın sağdaki sarı zeminde daha çok bozularak erezyona uğradığı kompozisyonunda sarı çizginin dikey hareketi, parçalanıp sağdaki sarı çizgiyle dengelenmeye gidilip, bir bütünlük sağlanarak kompozisyon oluşturulmuştur.

Yapıt no 3. 70x90 cm. boyutunda, tuval üzerinde yağlı boya ve metal malzeme kullanılarak, karışık teknik olarak kompozisyon tasarlanmıştır. 50x70 cm. ebadında çalışma ikinci bir tuvalle 70x90 cm. ikinci bir paspartu kullanarak yapıtın rahat seyredilmesi sağlanmıştır. Bu çalışmada hat sanatı ve evrensel yazı sanatını bir bütünlük içinde ele alınmaktadır. Zeminde dünya alfabelerinden alınan yazılar zemin olarak çalışılarak, bunun yanında metalden kesilen hat yerleştirilerek odak haline getirilerek resmin üst kısmında bu odağın gücünü azaltmak için

Üst sağda açık zemin üzerinde ikinci bir metalik dengelenmeye çalışıldı. Sağdaki küçük karelerle oluşturulan, kopuk mozaik artık bu sanatın kopmalara uğradığını, dikey sarı çizginin aşağıda yarım kareyle hat'ı sararak, soru işaretiyle bozulmanın sebebinin ne olduğu betimlemektedir. Kompozisyonun altındaki yeşil renk zemindeki yazılar üzerindeki yeşil renkleri dengelemektedir. Çizilen sarı çizgiyle kompozisyona hareket verilmiştir. Derinlik zemindeki yarı boşlukla sağlanarak, soyut çizgiler içinde somut malzemeyle senteze gidilerek kompozisyon bütünlük içinde sunulmaktadır.

Yapıt no 4. 70x90 cm. boyutunda tuval üzerine kurşunlu vitray ve yağlı boya kullanılarak oluşturulan yapıt çalışma alan 50x70 cm. olarak çalışılmış, ikinci bir tuval paspartu olarak kullanılarak ölçü 70x90 cm. boyutlarına sarılmıştır. Kompozisyon geometrik motifle yapılan vitray parçalanarak tuval üzerine monte edilmiş, parçanın odak olarak tasarlanan kısmı eksik olarak bırakılarak, mekaniklikten kaçılmış ve üsteki beyaz leke resmin altındaki beyazla dengelendirilmiş, kompozisyondaki hareketi tuvali parçalayarak bölen soru şeklindeki sarı çizgiyle sağlandı. Sağdaki küçük karelerle oluşturulan bozuk zemin hem doku oluşturmak, hemde sanatın problemlerini betimlemek için, eksik örülmüş vitrayın, anlatımı tamamlama için birlikte kompozisyon oluşturulmuştur. Var olan problemlerin başındaki malzeme eksikliği, yapıttaki vitrayın tamamlanmayarak betimlenmiştir.

Yapıt no 5. 70x90 cm. boyutunda tuval üzerine yağlıboya ve çini malzeme olarak kullanılarak kompozisyon oluşturulmuş.

Kompozisyonun temeli geometrik bezemeyle süslenen çiniler yine, aynı biçimde zeminde yağlı boyayla çalışılan zemin üzerine montaj edilerek kompozisyon sağlanarak, odakta bulunan büyük çininin ağırlığı üst köşede konulan ikinci bir parçayla hafifletilerek, tuval yukardan aşağıya doğru ve çininin etrafını saracak şekilde soru işaretini andıran sarı çizgiyle hareket sağlanmıştır. Diğer yapıtlarda olduğu gibi sağdaki bozuk kareli mozaik hem zemin oluşturmak, aynı zamanda diğer geometrik zeminin hareketini dengelemek için oluşturulmuştur. Yine sarı çizginin verdiği soru imajı, bu sanat konusundaki endişeleri ifade etmek için kullanılmıştır. Zemindeki desen bütünlüğünün sağlanması çinilerdeki bezemenin çizgisel olarak zemin üzerinde bağlanarak sağlanmıştır. Betimlenen tema bu sanatın içinde bulunduğu durum soru işaretiyle görsel olarak endişelerin verilmesiyle tamamlanmıştır.

SONUÇ

PLASTİK YÖNDEN UYGULAMALI SANATLAR başlığı altında toplanarak sunulan bu çalışma, konu ile ilgili gerek bilgilerin, gerekse yapıtların bir bütünlük içinde olması sağlanarak, konu üzerindeki düşünce ve endişeler soyut-somut sentezine gidilerek, bizim sanatımız gözönüne alınarak bu çalışma yapılmıştır.

Teknik olarak yapıtlarda, ön planda tutulan öge, kullanılan materyalin kendi bütünlüğü içinde tasarımının yapılması ve uygulanması, kendi öz tekniğine yakın olmasına önem gösterilerek kompozisyonların odak noktasına adapte edilip, öne çıkarılmasına gayret edilerek, bu düşünce resimsel değerler içinde, çizgi, renk, doku espas, koyuluk açıklık, zemin-şekil ilişkisini sağlamak amacıyla değişik malzeme ve materyaller kullanılarak, bir bütünlük içinde kompozisyonlar oluşturuldu.

Tasarımlar soyut mekan içinde genellikle somut materyallerin kullanılmasıyla biçimlenirken objelerin özüne uygun şekilde renkler kullanılarak konuya yaklaşımda akılcı kurallar içinde, bilinçli bir tavır sergilenerek anlatımın bu çerçevede içinde verilmesi sağlandı.

Renk, doku ve diğer unsurlar görsel dengenin oluşmasında araç olarak kullanılmasına karşın kompozisyonlarda ön plana çıkması gereken noktalara da kavramsal bir kazandırılmak istenerek, tasarımdaki etkinin daha aktif hale gelmesi sağlanmaktadır.

Mekanın kompozisyonlardaki etkisi görsel olarak, gerçek

anlaşılabilir mekanın sınırlı olması izleyici üzerinde yapacağı yansıma sınırlı olduğu düşünölerek, kompozisyon soyut olarak tasarlanarak, çalışmalar bu yönde kanalize edilerek sunulmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışmalar uygulamalı sanatların, plastik yönden ele alınarak teknik ve tarihi süreci içinde doğuş ve gelişmelerini, çalışma tekniklerini bu konuda yapıt veren sanatçılar araştırılarak, konu üzerine görsel olarak yaklaşılarak duygu, düşünce ve endişeler, resimsel kurallar doğrultusunda sentez yapılarak, çalışmalar sanatçının penceresinden bakış açısını ve tavrını sergilemektedir.

KAYNAKLAR

1. ASLANAPA, Oktay " Türk Sanatı El Kitabı "
İnkilap Kitabevi, İstanbul - 1993
2. YAZIR, M. Bedreddin " Medeniyet Aleminde yazı ve İslam
Medeniyetinde Kalem güzeli "
Diyanet Yayınları, Ankara - 1981
3. SERİN, Muhittin " Hattat Seyh Hamdullah "
Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat
Vakfı Neşriyatı, İstanbul - 1992
4. " Gelişim Hachette "
Gelişim Yayınları, İstanbul - 1985
5. " Sanat Tarihi Ansiklopedisi "
Görsel yayınlar, İstanbul - 1981
6. KUÇUKERMAN, Önder " Cam Sanatı "
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
Ankara - 1985
7. ARSEVEN, C. Esad " Sanat Ansiklopedisi "
Milli Eğitim Basımevi, İstanbul-1983
8. DERMAN, Uğur " Türk Sanatında Ebru "
Ak Yayınlar, İstanbul - 1981
9. ÖZ, Tahsin " Turkish Ceramics "
1955
10. BAYRAMOĞLU, Fuat " Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri "
İş Bankası Kültür Yayınları
İstanbul - 1974
11. YÜCEL, Erdem " Osmanlı Ağaç İşçiliği "
Kültür ve Sanat Sayı 5
Ankara - Ocak 1977

12. ÖNEY, Gönül

" Türk Çini Sanatı "

Yapı Kredi Bankası Yayınları

İstanbul - 1976

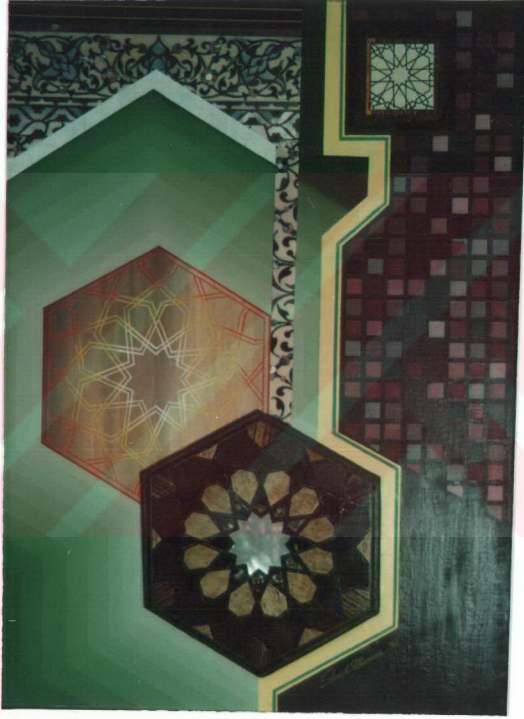
13. ERSOY, Ayla

" Sanat Kavramlarına Giriş "

Beta Basım Yayın Dağıtım.



EKLER



Yayıt 1 "Ahşaplı Kompozisyon" Karişik teknik

(70 x 90 cm. 1993)



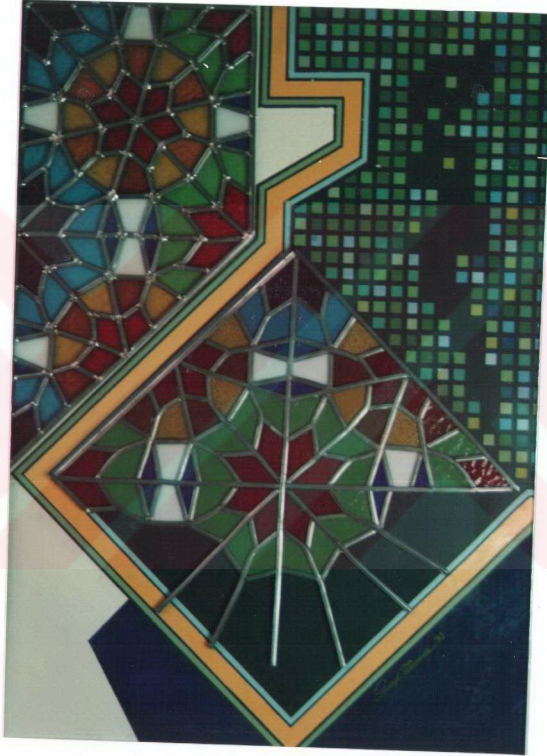
Yayıt 2 "Süsleme Kompozisyon" Karışık teknik

(70 x 90 cm. 1993)



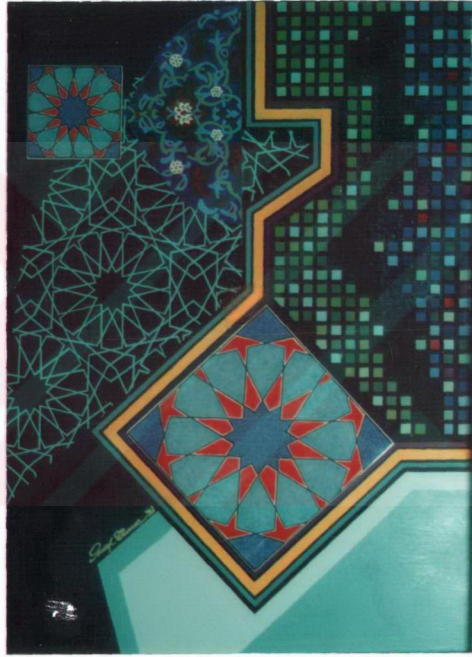
Yapıt 3 "Hat'11 Kompozisyon" Karışık teknik

(70 x 90 cm. 1993)



Yapıt 4 "Vitraylı Kompozisyon" Karışık teknik

(70 x 90 cm. 1993)



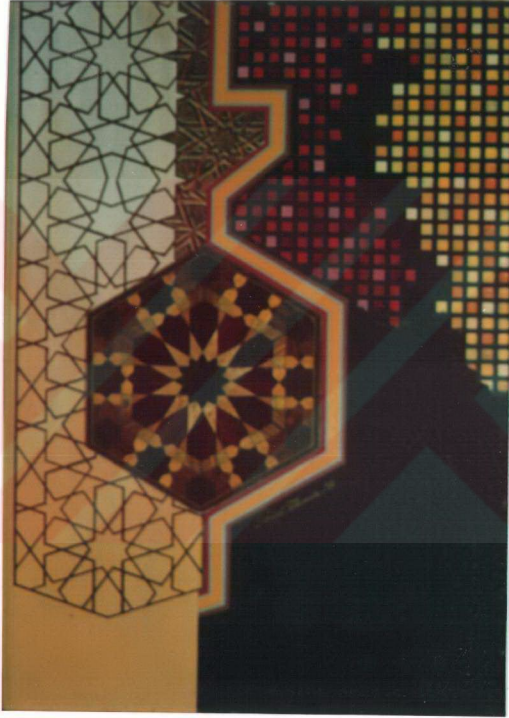
Yaprıt 5 "Çinili Kompozisyon" Karışık teknik

(70 x 90 cm. 1993)



Yapıt 6 "Kumaşlı Kompozisyon" Karışık teknik

(70 x 90 cm. 1993)



Yapıt 7 "Ahşaplı Kompozisyon" Karışık teknik

(70 x 90 cm. 1993)



Yapıt 8 "Ebrulu Kompozisyon" Karışık teknik

(70 x 90 cm. 1993)



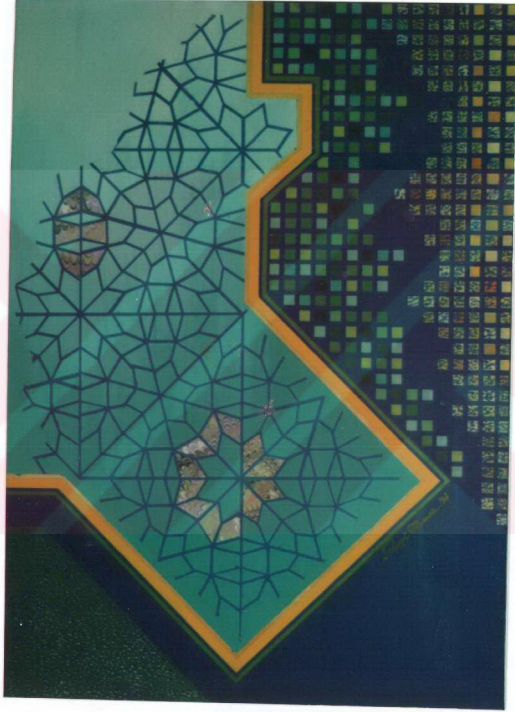
Yapıt 9 "Yazılı Kompozisyon" Karışık teknik

(70 x 90 cm. 1993)



Yapıt 10 "Bezemele Kompozisyon" Karışık teknik

(70 x 90 cm. 1993)



Yayıt 11 "Ebrulu Kompozisyon" Karışık teknik

(70 x 90 cm. 1993)

ÖZGEÇMİŞ

Rauf TUNCER 1955 yılında Rize’de doğdu. 1974 yılında Rize Erkek İlköğretmen Okulu’nu bitirdi. 1979 yılında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim İş bölümünden mezun oldu. 1986 yılında M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesinin açtığı Lisans tamamlama programına katılarak mezun oldu. Bir süre Resim Öğretmenliği yaptıktan sonra, öğretmenlikten ayrılarak İstanbul’da kendine ait ahşap ve vitray atölyelerini kurarak serbest olarak çalışmaya başladıktan bir süre sonra yurt dışına giderek İngiliz ve Arap ortaklığı olan Arabesco (Manufacturer and Contractor of Traditional Arabic Decorations) da tasarımcı ve dizaynır olarak çalıştı. Bu çalışmalarım sırasında uygulamalı sanatları (ahşap, vitray, metal, sedef kakma, mermer, seramik) uygulama olanakı buldu. Bu arada yine yurt dışında değişik kurumlara sanatsal uygulamalar yaptı. Bunların yanında yurt içinde yedi kişisel sergi açtı. Halen Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümünde Tasarım okutmanı olarak çalışmaktadır.