



**SANAT ÜRETİMİNDE KALİGRAFİ ve
SANATSAL CAM ÇALIŞMALARINDA
KALİGRAFİNİN KULLANIM
OLANAKLARININ ARAŞTIRILMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Pınar Demirel

Eskişehir 2024

**SANAT ÜRETİMİNDE KALİGRAFİ ve SANATSAL CAM ÇALIŞMALARINDA
KALİGRAFİNİN KULLANIM OLANAKLARININ ARAŞTIRILMASI**

Pınar DEMİREL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Cam Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Mustafa Ağatekin**

**Eskişehir Anadolu Üniversitesi
Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü
Temmuz 2024**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Pınar Demirel'in "Sanat Üretiminde Kaligrafi ve Sanatsal Cam Çalışmalarında Kaligrafinin Kullanım Olanaklarının Araştırılması" başlıklı tezi .../.../20.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddeleri uyarınca, Cam Anasanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Mustafa AĞATEKİN

Üye : Prof. Tevfik Fikret UÇAR

Üye : Prof. Kadir SEVİM

ÖZET

SANAT ÜRETİMİNDE KALİGRAFİ ve SANATSAL CAM ÇALIŞMALARINDA KALİGRAFİNİN KULLANIM OLANAKLARININ ARAŞTIRILMASI

Pınar DEMİREL

Cam Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, Temmuz, 2024

Danışman: Prof. Mustafa Ağatekin

Bu çalışma; Cam malzemenin plastik sanatta kullanımının günümüzde ulaştığı geniş çerçeveye dikkat çekmek amacıyla yazılmıştır. Camın bambaşka bir sanat disiplini olan kaligrafiyle birlikte kullanılabilirliği araştırılmıştır.

Toplam dört bölümden oluşan araştırmanın birinci bölümünde kaligrafinin tarihi ve tanımına yer verilmiştir. İkinci bölümde çağdaş sanat ve kaligrafi etkileşimine değinilerek kaligrafinin geleneksel yapısının günümüzde geçirdiği değişim aktarılmıştır. Kaligrafinin çağdaş sanatta sık kullanıldığı resim, seramik, heykel, enstalasyon ve ışık sanatı alanlarındaki etkileri incelenerek malzemeye kurduğu ilişki ele alınmıştır. Üçüncü bölümde camın sanatsal özelliklerine değinilmiş, kaligrafiyle kurduğu ilişki, örnek sanatçılar üzerinden incelenmiştir. Dördüncü ve son bölümde ise kişisel uygulamalar ve araştırmacının camla kaligrafi arasında kurduğu ilişki yer almaktadır.

Anahtar Sözcükler: Cam sanatı, Kaligrafi, Çağdaş sanat.

ABSTRACT

CALLIGRAPHY IN ART PRODUCTION and INVESTIGATING THE POSSIBILITIES OF USING CALLIGRAPHY IN ARTISTIC GLASS WORKS

Pınar DEMIREL

Department of Glass

Anadolu University, Graduate School of Education, July, 2024

Supervisor: Prof. Mustafa Agatekin

This study has been written to draw attention to the broad scope of the use of glass material in plastic arts today. The feasibility of using glass together with calligraphy, a completely different art discipline, is the choice of investigation of this thesis.

The research, consisting of a total of four sections, includes the history and definition of calligraphy in the first section. In the second section, the interaction between contemporary art and calligraphy is discussed, highlighting the transformation of the traditional structure of calligraphy in the present day. The relationship calligraphy establishes with materials is examined through its effects in fields such as painting, ceramics, sculpture, installation, and light art, where calligraphy is frequently used in contemporary art. The third section addresses the artistic features of glass and examines its relationship with calligraphy through examples of artists. The fourth and final section includes personal practices and the relationship the researcher has established between glass and calligraphy.

Keywords: Glass art, Calligraphy, Contemporary art.

TEŞEKKÜRLER

Tez yazım sürecinde bilgi ve kaynaklarını benden esirgemeyen, ihtiyacım olduğu her an iletişime geçebildiğim, sanatsal çalışmalarım sırasında bana yol gösteren değerli danışmanım Prof. Mustafa Ağatekin'e ve atölye çalışmalarım esnasında yardımını eksik etmeyen bölüm teknisyenlerimize teşekkürlerimi sunarım.

Tüm bu süreç boyunca yanımda olan gerektiğinde beni kendinden ayırmayıp her işime koşan yoldaşım Sena Yazıcı'ya, canım arkadaşlarım Janset Uğur ve Simge Demirtaş'a teşekkür ederim.

Destegini hiç çekmeden bütün hayatım boyunca arkamda duran, varlığıyla beni her daim ayakta tutan, babam Fedli Demirel, annem Şemsiğöl Demirel ve kardeşlerime minnettarım.

Pınar DEMİREL

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Pınar DEMİREL

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜRLER	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KALİGRAFİNİN TANIMI VE TARİHİ	1
1.1. Kaligrafi Nedir?	1
1.2. Kaligrafinin Tarihsel Süreci	2

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇAĞDAŞ SANATTA KALİGRAFİK ETKİLER.....	20
2.1. Resim Sanatında Kaligrafik Etkiler	21
2.1.1. Franz Kline	22
2.1.2. Wang Dongling	23
2.1.3. Georges Mathieu	24
2.1.4. Mehtap Uygungöz	26

2.1.5. Tevfik Fikret Uçar.....	27
2.2. Seramik Sanatında Kaligrafik Etkiler.....	28
2.2.1. Zehra Çobanlı.....	29
2.2.2. Khaled Ben Slimane	30
2.2.3. Bruce Barry	30
2.2.4. Martin Möhwald	31
2.2.5. Ole Lislerud	32
2.3. Heykel Sanatı ve Enstalasyonda Kaligrafik Etkiler.....	33
2.3.1. Sisyu.....	34
2.3.2. Miriam Londono	35
2.3.3. El Seed	37
2.3.4. Zheng Lu	39
2.3.5. Sasan Nasernia	40
2.3.6. Xu Bing.....	41
2.4. Işık Kaligrafisi.....	43
2.4.1. Julien Breton.....	44
2.4.2. Said Dokins	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CAM SANATINDA KALİGRAFİK ETKİLER.....	47
3.1. Sanatsal Bir Malzeme Olarak Cam	48
3.2. Cam Sanatı ve Kaligrafi.....	49
3.3. Cam Eserlerde Kaligrafik Etkiler	50
3.3.1. <u>Denis Brown</u>	51
3.3.2. David Colton	53
3.3.3. Marc Petrovic	55
3.3.4. Tim Tate	57
3.3.5. Birnur Derya Geylani Vuruşan	59
3.3.6. Mathieu Grodet	61
3.3.7. Anne Peters	63
3.3.8. Antoine Leperlier	65
3.3.9. Kristin McFarlane	66
3.3.10. Jeffrey Sarmiento	68
3.3.11. Glenn Ligon	70
3.3.12. Bruce Nauman	71

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	72
4.1. Uygulamalarda Kaligrafi ve Cam İlişkisi Bağlamında İçerik	
Değerlendirilmesi.....	73
4.1.1. Ben, Sen, O – Biz, Siz, Onlar	75
4.1.2. Gücü Ruhundan Gelir Kelimelerin	77
4.1.3. Düğüm	79
4.1.4. Bağ	81
4.1.5. Benden İçeri.....	83
SONUÇ.....	85
KAYNAKÇA	90
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Çiviyazısında kullanılan üç ana şekil.....	2
Görsel 1.2. Hiyeroglifler (taş üstüne).....	3
Görsel 1.3. Hiyeratik yazı.....	4
Görsel 1.4. Demotik yazı.....	4
Görsel 1.5. Çin yazısının gelişimi.....	5
Görsel 1.6. Zhang Xu, Vahşi El Yazısı.....	6
Görsel 1.7. Japon Yazısı.....	6
Görsel 1.8. 30 Harfli Ugarit Alfabesi.....	7
Görsel 1.9. Nabatî yazısı ile yazılmış bir kitabe örneği.....	8
Görsel 1.10. Kufi yazısıyla yazılmış bir Kur'an-ı Kerim.....	9
Görsel 1.11. Aklam- Sitte.....	9
Görsel 1.12. 15. Yy. Kaligrafik işlemeli miğfer.....	10
Görsel 1.13. Emin Barın, Kufi kreasyon, Kağıt üzerine çini mürekkebi.....	11
Görsel 1.14. Eski Yunan alfabesi.....	11
Görsel 1.15. Yunan Linear kapital yazıları.....	12
Görsel 1.16. Kraliçe Elizabeth'in Saatleri isimli dua kitabı.....	13
Görsel 1.17. Trajan Sütunu Roma Kapital yazı formu.....	13
Görsel 1.18. Kapitalis Kuadrata yazı formu.....	14
Görsel 1.19. Kursiz yazı formu.....	14
Görsel 1.20. Karolenj yazı formu.....	15
Görsel 1.21. Fraktur yazı tipi.....	15

Görsel 1.22. Gutenberg İncili.....	16
Görsel 1.23. Rönesans Defterleri.....	17
Görsel 1.24. Hümanistk yazı formu.....	18
Görsel 1.25. W. Morris'in kullandığı insiyallere örnekler.....	19
Görsel 2.1. Franz Kline, “Untitled”, Kâğıt üzerine mürekkep,1950.....	22
Görsel 2.2. Franz Kline, “Untitled”, 35x 47 cm, Yağlı kâğıt üzerine yağ bazlı siyah mürekkep,1953.....	23
Görsel 2.3. Wang Dongling,Chaos Script Calligraphy - Gong Zizhen ‘Rise’, 96x178 cm, Kâğıt üzerine mürekkep, 2016.....	23
Görsel 2.4. Wang Dongling, Chaos Calligraphy,32m, Şeffaf pleksiglass üzerine beyaz akrilik boya, 2016.....	24
Görsel 2.5. Georges Mathiue, İkinci Cadde 152.5cm x 152.5cm, Tuval üzeri yağlıboya, 1957.....	25
Görsel 2.6. Georges Mathiue, Les Capétiens Partout (Capetler Her Yerde), 296x600 cm, Tuval üzeri yağlıboya, 1956.....	26
Görsel 2.7. Mehtap Uygungöz, 48x68 cm, Ekolin boya, Tarama ucu, Tarnsfer baskı, 2014.....	27
Görsel 2.8. Tevfik Fikret Uçar, 14. Uluslararası Kaligrafi ve Tipografi Etkinliği.....	28
Görsel 2.9. Zehra Çobanlı, Kaligrafik desenli vazo.....	29
Görsel 2.10. Khaled Ben Slimane, White Rotund I, Sırlanmış seramik, 58x50x50 cm, 2016.....	30
Görsel 2.11. Bruce Barry, Wastebasket, Sırlanmış sermaik, 2003.....	31
Görsel 2.12. Martin Möhwald, Yazı dekorlu çay takımı.....	32
Görsel 2.13. Ole Lislerud, Falling Bond Prices, Rising Medium & Long Term Interest Rates, Porselen plaka üzerine serigrafı, 102x205 cm.....	32
Görsel 2.14. Sisyyu, Metal Heykel, 2014.....	34
Görsel 2.15. Sisyyu, Rüya Umutsuzluk, Cam ve metal, 117x36x39 cm, 2015.....	35
Görsel 2.16. Miriam Londono, Times Of Silence, Kâğıt hamuru.....	36

Görsel 2.17. Miriam Londono, Times Of Silence Ayrıntı, Kâğıt hamuru.....	36
Görsel 2.18. El Seed, Perception, Kaire, 2016.....	37
Görsel 2.19. El Seed, Declaration, Dubai, 2014.....	38
Görsel 2.20. El Seed, Passion, Sıcak cam şekillendirme, 50,8 cm, 2021.....	38
Görsel 2.21. Zheng Lu, Water Dripping – Splashing, Paslanmaz çelik, 2014.....	39
Görsel 2.22. Zheng Lu, Ayrıntı.....	40
Görsel 2.23. Sasan Nasernia, Wired İnto You, Akrilik boya, bant, 2018.....	40
Görsel 2.24. Sasan Nasernia, Multiplicityi Akrilik boya, bant, 2018.....	41
Görsel 2.25. Xu Bing, A Book from the Sky, Karışık teknik, enstalasyon, Metropolitan Sanat Müzesi, 1987-91.....	42
Görsel 2.26. Xu Bing, Gravitational Arena, Karışık Enstalasyon, Museum of Art Pudong, 2021-2022.....	43
Görsel 2.27. Julien Breton, La lumière, Arapça Işık Kaligrafisi, Hindistan, 2012, Fotoğraf David Gallard.....	44
Görsel 2.28. Julien Breton, Pensée Arapça Işık Kaligrafisi, Fransa, 2014, Fotoğraf David Gallard.....	45
Görsel 2.29. Said Donkins, ‘Barred Monuments’, Heliographies of memory serisi, 2017, Fransa, Fotoğraf: Leonardo Luna.....	46
Görsel 2.30. Said Dokins, ‘To Deploy the Natural Plan in All its Amplitude’, Heliographies of memory serisi, 2017. Radio Kootwijk, Hollanda, Fotoğraf: Leonardo Luna.....	47
Görsel 3.1. Denis Brown, A Thousand Wishes serisi, Yıldızlı kâğıt üzerine baskı, 4 katman cam levha, 2009- 2012.....	52
Görsel 3.2. Denis Brown, Dublin Havalimanı için kurulan konstrüksiyondan ayrıntı, 2021.....	52
Görsel 3.3. David Colton, İsimisiz, Borosilikat cam, Açık alevle şekillendirme, 17x98 cm, 2022.....	53
Görsel 3.4. David Colton, İsimisiz, Borosilikat cam, Açık alevle şekillendirme, 30.5x66x23.5 cm, 2018.....	54

Görsel 3.5. Marc Petrovic, Pottions Bottles, Sıcak cam şekillendirme, 2021	55
Görsel 3.6. Marc Petrovic, Find & Seek “Endeavor”, Sıcak cam şekillendirme, 2021..	56
Görsel 3.7. Marc Petrovic Find & Seek “Endeavor” ayrıntı, Sıcak cam şekillendirme, 2021.....	57
Görsel 3.8. Tim Tate, İsimsiz, Döküm cam, ayna, LED, 42x42x6 cm, 2021	58
Görsel 3.9. Tim Tate, Two Paths Taken, Sıcak cam, bulunmuş obje, orijinal metin, 18x10x10 cm, 2004.....	59
Görsel 3.10. Birnur Derya Geylani Vuruşan, Gönderilmemiş Mektup, Kalıpla şekillendirme, sıcak cam, gravür, 2016.....	60
Görsel 3.11. Birnur Derya Geylani Vuruşan, 47 Dilde Umut, Kalıpla şekillendirme, sıcak cam, gravür, 2017.....	61
Görsel 3.12. Mathieu Grodet, Hurbet Selby Jr.’dan alıntı, Murrini, 2022.....	62
Görsel 3.13. Mathieu Grodet İnsan Hakları Beyannamesi, Murrini, ahşap, çimento, 110x77x5 cm, 2019.....	63
Görsel 3.14. Anne Peters, Disegno, Cam, Patte de verre, 2010-2012.....	64
Görsel 3.15. Anne Peters, Weißes Rauschen, Cam, Patte de verre, 42x16x15 cm, 2020.....	65
Görsel 3.16. Antoine Leperlier, Mélancolie de la sphère après le cube VI, 24 x 20 x 26 cm, 2023.....	66
Görsel 3.17. Kristin McFarlane, To Have and To Hold, Cam panel üzerine toz baskı, 2015.....	67
Görsel 3.18. Kristin McFarlane The Lost Art of Letter Writing sergisinden cam kartpostallar, Toz cam boyları ile baskı, füzyon, gümüş varak, fiberglas ekleme, 2006.....	68
Görsel 3.19. Jeffery Sarmiento, Corrections, Fırında şekillendirme, serigrafi baskı, 30x15x5 cm, 2007.....	69
Görsel 3.20. Jeffery Sarmiento, Encyclopaedia, Fırında şekillendirme, serigrafi baskı, 104x21x14 cm, 2013.....	70
Görsel 3.21. Glenn Ligon, If, I Can’t Have Love, I’ll Take Sunshine, Neon cam tüpler ve siyah boya, 88,9x365,76 cm, 2006.....	71

Görsel 3.22. Bruce Nauman, One Hundered Live and Die, Neaon cam tüp, 299,7x355,9x53.3 cm, 1984.....	72
Görsel 4.1. Ben, Sen, O - Biz, Siz, Onlar, Kalıpla şekillendirme, 36x46x5, 33x48x5, 2024.	75
Görsel 4.2. Ben, Sen, O, Eserlerin ayrı ayrı görüntüsü.	76
Görsel 4.3. Gücü Ruhundan Gelir Kelimelerin, Kalıpla şekillendirme, Ayna, İki eserin ayrı ayrı ölçüsü: 37,5x49x11, 2024.	77
Görsel 4.3. Gücü Ruhundan Gelir Kelimelerin, Eserlerin ayrı ayrı görüntüsü.	78
Görsel 4.4. Gücü Ruhundan Gelir Kelimelerin, Eserlerin farklı açılardan görüntüsü...	78
Görsel 4.5. Düğüm, Füzyon, 9x41,5x5, 2024.....	80
Görsel 4.6. Düğüm, Ayrıntı, 2024.	81
Görsel 4.7. Bağ, Eserin farklı açılardan görüntüsü, Füzyon, 20x47x10, 2024.....	82
Görsel 4.8. Benden İçeri, Ayna, led, pleksi, R40x5, 2024.....	83
Görsel 4.8. Benden İçeri, Ayrıntı.....	84

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KALİGRAFINİN TANIMI VE TARİHİ

1.1. Kaligrafi Nedir?

İnsanoğlunun iletişim ve kayıt tutma ihtiyaçları doğrultusunda yazı ortaya çıkmıştır. Yazının ilk örnekleri ise mağara resimleridir. Mağara resimleri temsil ettikleri varlıkların görünümünün tasviriyle iletişimi sağlamaktadır. Zamanla bu tasvirler daha da soyutlaşarak konuşma dilinde kullanılan kelimelerin ve seslerin somut birer sembolü haline gelmiştir. Bu semboller geliştirilerek alfabeler oluşturulmuştur. Alfabeler oluşturuldukları kültürlerin özelliklerine göre çeşitlilik göstermektedir. Bu süreçte yazı hem iletişimi sağlamak hem de kayıt tutmak için kullanılmıştır. Yazının işlevi ve kullanım alanı arttıkça estetik kaygılar da çoğalmış, güzellik olgusu yazının bir parçası haline gelmiştir. Bu doğrultuda güzel yazı yazma sanatı da denilen kaligrafi ortaya çıkmıştır.

Kaligrafinin kelimesinin kökeni “Yunanca kalligraph as, kallos: güzellik: graphos; yazı, yazıcı, yazılıdan gelir” (Encyclopedia of the Arts, 1946, s. 130).

Kaligrafi tanım olarak ise; “Harfler arasındaki boşlukları belli estetik ve tasarım kurallarına göre düzenleyerek, kâğıt ya da ideografik benzeri malzeme üstüne kalem ya da fırça ile güzel ve zarif yazı yazma sanatı. İslam sanatında hat adıyla anılır. Yazı temelde işlevsel bir amaca hizmet etmekle birlikte öbür sanat dallarının üslupsal gelişimleriyle de yakından ilgilidir. Resim ya da ikonografik yazı (Eski Mısır, Kolomb Öncesi Amerika), biçimsel ya da ideografik yazı (Çin, Japonya, Kore) ve alfabetik yazı (İslam ve Batı) bu gelişmelere paralel olarak ortaya çıkmıştır”.

Kaligrafi sanatsal bir bakış açısıyla harflerin, cümlelerin estetik bir şekilde biçimlere kavuşturulması, sanatçının duygularıyla ve düşünceleriyle birleşmesi ile sanat eserlerine işlenmesidir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s. 811).

Kaligrafi her toplumun kültürüne ve alfabesine bağlı olarak o topluma özel estetik özellikler taşımaktadır. Uzakdoğu kaligrafisi ve Batı kaligrafisi birbirleriyle teknik ve malzeme açısından farklılıklar göstermektedir. Batı ülkelerinde kaligrafi için çeşitli kalemler kullanılırken Uzakdoğu ülkeleri olan Çin, Japonya ve Kore’de özel fırçalar ve mürekkepler kullanılmaktadır. Uzakdoğu ülkeleri malzeme açısından benzerliklere sahip

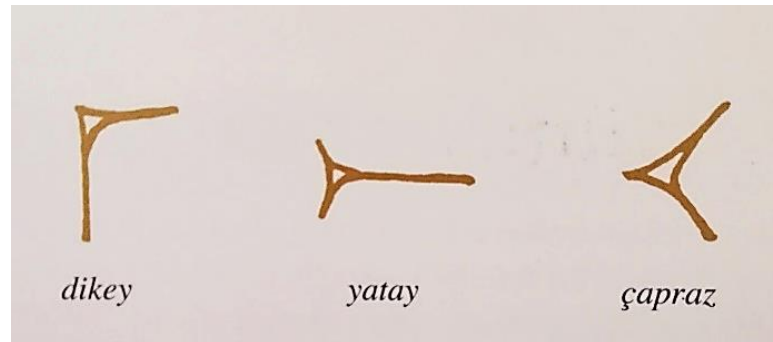
olsalar da kaligrafilere, alfabelerinin ve yazı sistemlerinin farklı olması nedeniyle farklılık göstermektedir.

Osmanlıcada kaligrafinin karşılığı Hüsni-Hat'tır. İslam sanatında ise kaligrafiye hat sanatı denmektedir. Hat sanatı ve kaligrafi ortak amaçlar taşısa da hat sanatı teknik ve uygulama açısından kendi içerisinde çeşitlenir. Zaten bu sanata kaligrafinin İslamiyet'te Arap yazısı ile şekillenmiştir denilebilir. Arap alfabesi dışındaki tüm alfabelerde elle yazılan güzel yazı yazma sanatının ortak adı kaligrafidir. Bu genelleme kaligrafiye evrensel bir terim özelliği katar (Çopur, 1996, s. 15).

1.2. Kaligrafinin Tarihsel Süreci

Alfabenin bulunmasına kadar kaligrafiye dair net örneklere rastlanmasa da oluşturulan ilk yazıların bazılarında kaligrafik etkiler bulunmaktadır. Yazının ilk örnekleri resimsel temsillerdir. Bu resimler insanoğlunun soyutlama yeteneği doğrultusunda gelişim göstererek semboller, işaretler haline gelmiştir. Soyutlama yeteneğinin gelişimiyle kaligrafinin de temelleri oluşturulmuştur. Bu nedenle kaligrafinin tarihi yazının tarihsel gelişimiyle iç içedir.

Hesap kaydı sözlü olarak tutulmaz. Yazı işte bu çok basit nedenden doğmuştur (Jean, 2001, s. 12). 6000 yıl önce hükümdarların önemli bilgilerin ve hesaplamaların kayıt altına alınmasını istemesi üzerine Sümerler tarafından çivi yazısı oluşturulmuştur. Çiviyazıları, kil tablet üzerine sivri uçlu kamelemlerle nesnelerin görselleri çizilerek yapılan piktogram denilen resimyazılarıdır. Zamanla kamelemlerle yumuşak kil tabletin üzerine kamalar ve oklar yapmanın daha kolay ve hızlı olduğunu keşfedilince, nesnelerin görselleri yerine onları temsil eden eğimli çizgiler çizerek işaretler oluşturmuşlardır. (Görsel 1) Bu işaretlere ise fonogramlar (ses yazıları) denmektedir.



Görsel 1.1. Çiviyazısında kullanılan üç ana şekil. (Jean, 2001, s. 7)

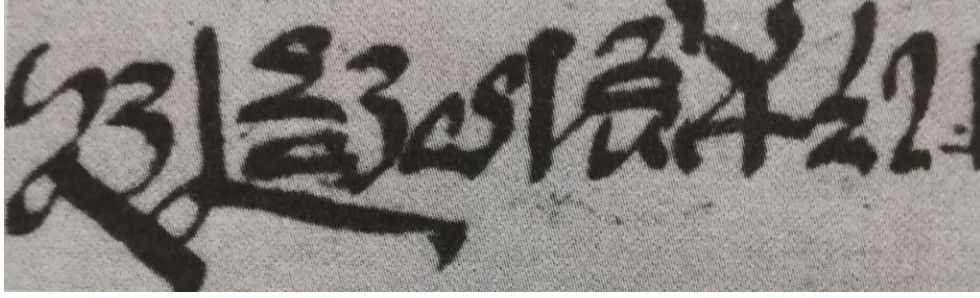
Daha sonrasında Babiller ve Asurlar çiviyazısını Sümerlerden almış ticarete kullanarak geniş coğrafyalara yaymışlardır. Yazı Mezopotamyalılar için önce bir bellek yardımcısı, sonra da konuşma dilinin izlerini koruma yöntemi hatta iletişim kurmanın, düşünmenin ve ifade etmenin farklı bir aracı olmuştur (Jean, 2001, s. 18).

Mezopotamyalılarla aynı zamanda Mısır uygarlığında Tanrıların yazısı anlamına gelen hiyeroglif yazısı kullanılmaya başlanmıştır. Hiyerogliflerin yazımında kil tabletlerin yanı sıra papirüsler de kullanılmıştır. Papirüs bitkisi, Mısır uygarlığının bulunduğu coğrafyanın getirisiyle Nil Nehri yakınlarında kolay bulunan bir malzemedir. Bitkinin alt kısımları sert aletlerle dövülerek inceltilmiş ve yazı yazmaya uygun hale getirilmiştir. Papirüslere yazı yazabilmek için ucu yontulmuş kamış ve is tozuyla su karışımından oluşan mürekkepler kullanılmıştır.



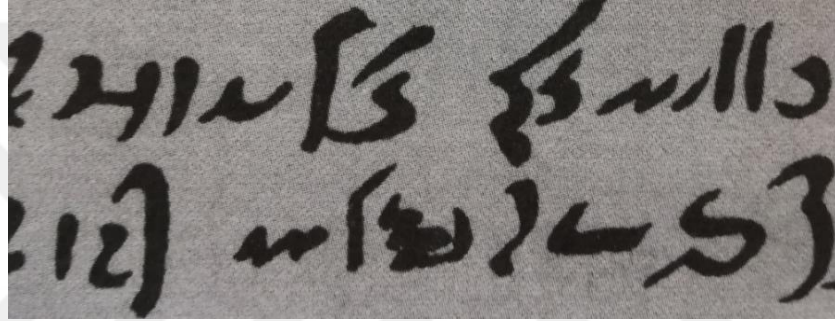
Görsel 1.2. Hiyeroglifler (taş üstüne) (Jean, 2001, s. 28)

Papirüs kağıtlarına bir yandan yazı yazarken bir yandan da içe doğru kıvrarak rulo haline getirme işlemi yapılmaktadır. Hiyeroglifler ise çok dikkat ve titizlik gerektiren yazılardır. Bu nedenle hiyerogliflerin yazımında papirüs kullanımı işlemleri yavaşlatmaktadır. Bu doğrultuda günlük kullanıma daha uygun olarak papirüs üzerinde kayan bir yazı olan hiyeratik yazı geliştirilmiştir. (Görsel 3) Hiyeratik yazı hiyerogliflerin basitleştirilmiş halidir ve rahipler tarafından kullanılmıştır.



Görsel 1.3. *Hiyeratik yazı (Ganiz, 2004, s. 18)*

Daha sonra bu yazı daha hızlı, harflerin birbirine yakın durduğu bir yazı türü olan demotik yazıya dönüşmüştür. (Görsel 4) Demotik yazıya halk yazısı da denmektedir. Mısır'da demotik yazının kullanımı günümüze kadar ulaşmıştır.



Görsel 1.4. *Demotik yazı (Ganiz, 2004, s. 18)*

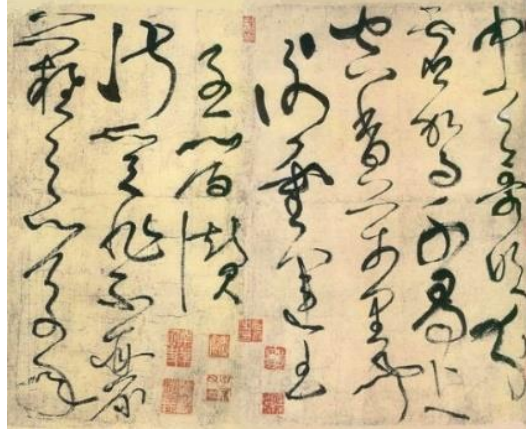
Eski uygarlıkların yazılarının oluşumu, kullandıkları malzemeler ve yazılarını bu malzemeler üzerine aktarışlarında meydana gelen doğal sonuç kaligrafik özellikler içeren yazıları da ortaya çıkarmıştır. Kil üstüne yazılı tabletlerde çivi yazısı tarzında kaligrafik etkiler pek görülme de Mısır'da papirüs üzerine yazılan yazılarda, kullanılan kaleme, yazı yüzeyi olan malzemeye ve mürekkebe bağlı olarak yazılan Hiyeroglif, demotik ve hiyeratik yazı çeşitlerinde kaligrafik etkiler açıkça gözlemlenmektedir (Ganiz, 2012, s. 2-3). Zaman içerisinde çiviyazıları ve hiyerogliflerin yerini başka yazı biçimleri alırken, Uzakdoğu'da M.Ö. 2000 yılında Çinlilerin bugün de yazdığı yazı sistemi ortaya çıkmıştır. Çin yazısı resimsel niteliklere sahip olarak piktogram şeklinde ortaya çıkmışken önce düşünceleri ifade eden ideogramlara sonrasında da sesleri ifade eden fonogramlara dönüşmüştür. Çinlilerde kelimeleri veya heceleri ifade eden yazı stiline Kanji denilmiştir. Kanji, her kelime biri anlam, diğeri telaffuz için kullanılan iki işareten oluşmuş, 40.000'den fazla resimsel işarete sahip bir yazı stilidir (Ganiz, 2004, s. 19). (Görsel 5)

	İlk dönem resim yazısı	Zhou ya da Qin Hanedanı	Han Hanedanı MÖ 206- MS 220	Standart gösterge
yağmur				
su				
balık				

Görsel 1.5. Çin yazısının gelişimi (Donoughue, 2009, s. 42)

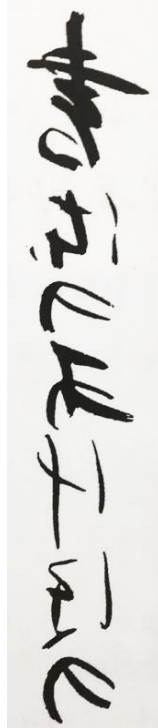
Çin kaligrafisi beş kategoriye sahiptir. Bunlardan ilki olan mühür yazılar (Zhuànshū) en erken kaligrafi tekniği örneğidir. Mühür yazıların çizgi boşlukları eşit kalınlıktadır. Kaligrafın (kaligrafi yazan kişi) küçük bir alanda estetik değeri yüksek bir yazı yazması sanatsal dışavurum olarak kabul görmektedir. Bu nedenle mühür kazımalarının sanatsal değeri yüksektir. Çin yazı karakterleri de mühür yazılarından esinlenilmiştir. Çin kültüründe kaligrafi, diğer alanlardan üstün tutulan ve oldukça saygı gören bir sanattır. Kaligraflar ise en saygıdeğer sanatçıdırlar. Çin kültüründe kaligrafinin kişinin iç dünyasının iyiliğini ve ahlakını yansıttığına olan inançtan dolayı güzel yazı yazabilen insanların da iyi ve ahlaklı olması gerektiğine inanılmaktadır. “Dürüstlük fırça darbelerimizin doğru olmasını sağlar” bu sözü MS. 9.yüzyılda ünlü Çinli kaligraf Liu Gongguan yazmıştır. (Donoughue, 2009, s. 40).

Çin kaligrafisi ilerledikçe geleneksel kuralların dışına çıkılarak daha sanatsal ve kişisel bir kaligrafi sanatı ortaya çıkmıştır. “Vahşi El Yazısı” (Wild Cursive Script) olarak adlandırılan bu tarz ile kişiselleştirilmiş, kısıtsız ve anlık oluşumlu değişime açık yeni bir gelenek oluşmuştur. (Kınay, 2019, s. 28) (Görsel 6)



Görsel 1.6. Zhang Xu, *Vahşi El Yazısı* ([http 1](http://1))

Japon kaligrafisi ise Çin kaligrafisinin etkisiyle ortaya çıkmıştır. 5.yy'da Japonlar yazıyı Çinlilerden öğrenmişler ve onu kendilerine göre Kana yazısı haline getirmişlerdir. Bu yazı 9 sessiz harf 5 sesli harf ve sesli sessiz harfin 47 birleşiminden oluşmaktadır. (Ganiz, 2004, s. 19). Japonlar pirinç, bambu gibi bitkilerden özel kağıtlar yaparak bunlara bambu veya hayvan tüyleriyle yazı yazmışlardır. Japoncada Shodo olarak adlandırılan Japon kaligrafisinde kişiler harfleri, fırça kullanarak kol ve beden uyumuyla birlikte yazdıkları için kaligrafinin insanların düşüncelerini ve duygularını dışarı yansıttığı düşünülmektedir. (Görsel 7)

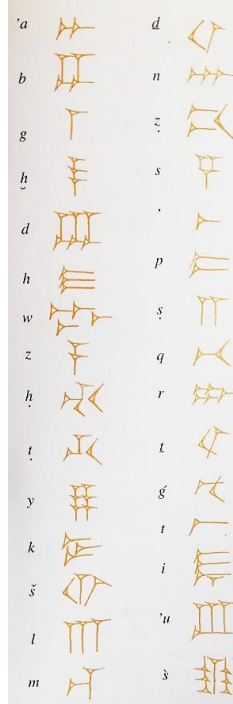


Görsel 1.7. Japon Yazısı (Ganiz, 2004, s. 19)

Uzakdoğu kaligraflerinde estetik dengenin önemi, çizgi güzelliği güzel yazı yazma sanatının da temel kurallarıdır. Yazı karakterlerinin dengeli boşluklarla bir araya gelmesi soyut resim etkisi yaratır. Bu nedenle kaligrafi Uzakdoğu resim sanatının da temellerini oluşturmaktadır. Uzak Doğu kaligrafi eserlerinde fırça darbelerinin şiddetinin farkıyla mürekkep tonlamalarında da karşılık elde edilmektedir. Bu da kalından inceye, koyudan açığa değişen fırça vuruşları ile sonuçlanmaktadır. Böylece kaligraflar istiflemelerde oluşan boşluklar ile bir ritim duygusu uyandıracak şekilde yerleştirmeye özen gösterirler. Hattatların gelişi güzel yazılmış gibi duran kaligrafleri aslında seyircinin gördüğünden çok kafasında yeni şeyler uyanmasına fırsat vermektedir. (Okur, 2007, s. 39)

Çiviyazıları, hiyeroglifler, Çin ve Japon kaligrafi yazıları kelimelerin ya da hecelerin göstergelerinden oluşmaktadır. Kişinin çok fazla göstergeyi tanıması ve ezberlemesi gerekmektedir. Dolayısıyla bu sistemler okuma yazmayı zorlaştırmaktadır. Alfabeler ise seslerin karşılığını temsil eden (Fonotik) ilkece otuz kadar harflerden oluşur. Bu harfler her şeyin yazılmasını sağlarken okuma yazmayı da kolay bir hale getirmektedir.

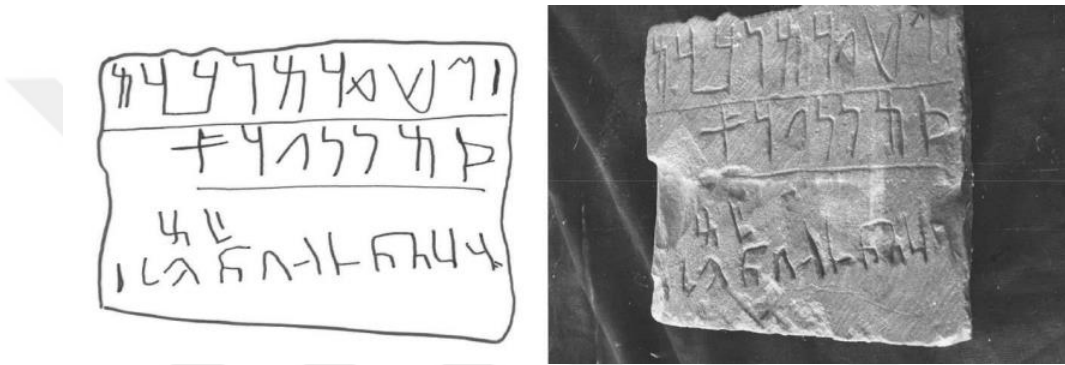
Alfabeye yazılmış en eski yazı örneği ise Ugarit (Suriye'nin kuzeyi) dilindedir. Ugarit alfabesi M.Ö. 1200'de yok olmuştur. (Görsel 8)



Görsel 1.8. 30 Harfli Ugarit Alfabesi (Donoughue, 2007, s. 19)

Bundan 200 yıl sonra ise Fenike’de sadece sessiz harflerden oluşan 22 harfli bir alfabe oluşturulmuştur. Fenike, Doğu Akdeniz kıyılarında bulunan bir bölgedir. Fenikelilerin ise büyük bir çoğunluğu tüccar veya denizcidir. Genel olarak altın, gümüş, fildişi ve renkli cam ticareti yaparak Doğu Akdeniz bölgesinin büyük bir kısmına ulaşmışlardır. Ticaret yoluyla alfabeleri yayılmıştır.

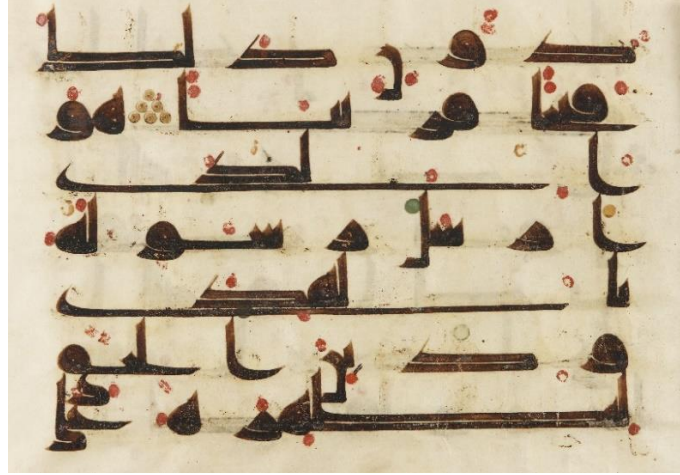
Fenikelilerden 500 yıl sonra bugünkü Suriye bölgesinde bulunan Aram ülkesinde Fenikelilerin alfabesine benzer bir alfabe oluşturulmuştur. Arami asılı Nabatlılar’ın Fenikelilerden esinlenerek oluşturduğu bu alfabe Arap alfabesinin temelidir. (Görsel 9)



Görsel 1.9. Nabatî yazısı ile yazılmış bir kitabe örneği (Tur, 2011, s. 151)

İslam dininden kısa bir süre önce bulunan Arap yazısı İslamiyet’in hızlı bir şekilde yayılması sonucunda geniş coğrafyalarda kullanılmaya başlanmıştır. İslam’dan önce Ma’kılı yazı mimari yapılarda dekoratif amaçlı kullanılmaktadır. Ancak bu yazıdaki harflerin birbirine dik olan konumları kalemle yazılmaya uygun değildir. Bunun sonucunda İslamiyet’in ilk dönemlerinde Ma’kılı yazı biraz daha değiştirilmiş, yuvarlak hatlar eklenerek Mensub adlı yazı ortaya çıkmıştır. İlk Kurânlar ve mektuplar bu yazı ile yazılmıştır (Acar, 2013, s. 37-38). Kâğıt veya papirüs üzerine daha kolay yazı yazabilmek için bu tarz değişime uğrayan Arap yazısı kullanılan malzemelere göre farklı stillere sahip olmuştur. Bu sayede farklı bölgelerde farklı hat çeşitleri ortaya çıkmıştır.

Mensub yazının geliştirilmesiyle devletin başkenti olan Küfe şehrinden ismini alan Kufi yazı oluşturulmuştur. Kufi yazı çokça kullanılmış, Kur’an-ı Kerim’ler bu yazı stiliyle yazılmıştır. (Görsel 10)



Görsel 1.10. Kufi yazısıyla yazılmış bir Kur'an-ı Kerim (<http> 2)

Kufi yazı, Abbasiler dönemine gelindiğinde İbni Mukle tarafından noktayla ölçülen bir yazı sistemine dönüştürülmüştür. İbni Mukle'nin getirdiği bu sistemin sonucunda Aklam-ı Sitte isimli altı farklı yazı çeşidi ortaya çıkmıştır. Aklam-ı Sitte, Muhakkak, Reyhani, Sülüs, Nesih, Tevki ve Rıka'dan oluşmaktadır. (Görsel 11)



Görsel 1.11. Aklam- Sitte (Kınay, 2019, s. 33)

İslam dininde tasvirin yasak olması nedeniyle yazılardaki görselliğe oldukça önem verilmiştir. İslamiyet yayıldıkça yazıya verilen önem de artmıştır ve hat bir sanat haline gelmiştir. Hat sanatı kaligrafi sanatının bir dalı olarak İslam kültüründe gelişmiştir. Türklerin İslamiyet’le tanışmasıyla beraber Arap harfleri farklı bir boyut kazanarak çeşitli estetik kompozisyonlarla işlenmeye başlanmıştır. Hat sanatı Arap kültüründen koparak kendine özgü bir üslup kazanmıştır. Osmanlıyla beraber mimaride, kullanım eşyalarında, sanat eserlerinde kaligrafik öğelere çokça yer verilmiştir. Bu kaligrafik bezemeler Osmanlı ve Türk kültürü açısından oldukça önem taşımaktadır. (Görsel 12)



Görsel 1.12. 15. Yy. Kaligrafik işlemeli miğfer ([http 3](http://3))

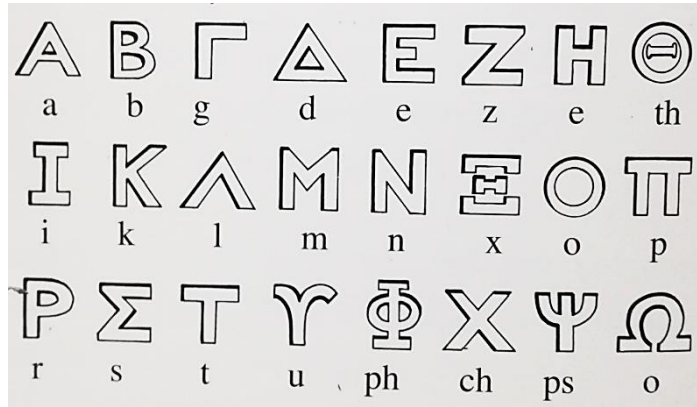
Zaman içerisinde harf devrimiyle birlikte Türkler Latin alfabesini kullanmaya başlamıştır. Bu gelişme sonucunda hat sanatı popülerliğini yitirmeye yüz tutmuştur. Fakat 1936 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Türk Süsleme Bölümünde Hat Sanatı eğitimi verilmeye başlanarak bu sanatın devam etmesi sağlanmıştır. Akademinin Geleneksel Türk Sanatları Bölümünde eğitim vermiş olan Emin Barın, Klasik Hat Sanatı kültürünü batının grafik sanatı ve kaligrafi sanatı ile uyumlandırarak yeni ve modern bir çizgi geliştirmiştir. Türk Hat sanatının gelenekselleşen temel ilkelerinin Latin harfleriyle de yaşatılacağını

göstermiştir. (Okur, s. 31) Emin Barın hat sanatındaki yazı sitillerini klasik kalıplardan bağımsız bir şekilde kullanarak, Latin alfabesindeki harflerle oluşturduğu kompozisyonlarında grafiksel ve resimler etkiler yaratmıştır. (Görsel 13)



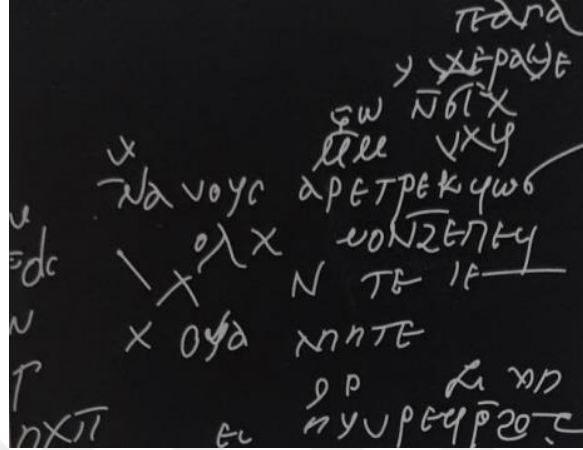
Görsel 1.13. Emin Barın, Kuşî kreasyon, Kağıt üzerine çini mürekkebi, 90x90 cm. (http 4)

Arap alfabesi gibi Latin alfabesinin kökeni de Fenikelilerin kurduğu alfabeye dayanmaktadır. Eski Yunanlılar Fenike alfabesinden yola çıkarak yeni bir alfabe oluşturmuşlardır. Yunanlıların konuştuğu dilin yazıya dökülebilmesi için sesli harflere ihtiyaç vardır. Bu nedenle Yunanlılar Fenike alfabesine sesli harfler ekleyerek 24 harften oluşan kendi alfabelerini meydana getirmiştir. Yunanlıların kullandığı yazıda büyük ve küçük harf kullanımı vardır. Büyük harfler taşta yazı yazmada kullanılırken, küçük harfler ise papirüs veya balmumu tabletlere yazı yazmada kullanılmaktadır. Yunan alfabesinin Latin alfabesinin çıkış noktası olduğu kabul edilmektedir. (Görsel 14)



Görsel 1.14. Eski Yunan alfabesi (Donoughue, 2007, s. 20)

Yunan linear kapital yazılarının papirüs ve mum üzerine günlük kullanımında görülen örneklerinde, sivri uçlu kalemin estetik ve işlek çekişleri ile hızlı yazma ve elin akıcı, serbest hareketlerinin kazandırdığı italik ve oval formlarla harf birleşimlerinde oluşan kaligrafik etkiler bulunmaktadır (Ganiz, 2012, s. 3-7). (Görsel 15)



Görsel 1.15. Yunan Linear kapital yazıları (Ganiz, 2012, s. 7).

Yunan yazısı ilk olarak Etrüsklere aktarılmıştır. Daha sonrasında Romalılar bu alfabeyi Etrüsklerden alarak kendi dilleri olan Latinceye uyarlamışlardır. (Ganiz, 2004, s. 22) Romalılar ilk zamanlarda Mısır'dan aldıkları papirüs kağıdını kullanmışlardır. Ancak Mısır Roma'ya papirüs göndermeyi bırakmıştır. Romalılar da hayvan derilerinden elde ettikleri papirüsten daha kullanışlı olan parşömen kağıdının kullanmışlardır. Papirüsün sadece tek yüzü kullanılabilirken parşömenin iki yüzü de kullanılabilir. Romalılar parşömenleri üst üste koyup dikerek bugünkü kitapların ilk örnekleri olan kodeksleri (el yazması kitap) oluşturmuşlardır. El yazmaları zaman içerisinde okuma oranını arttırmış aynı zamanda yazı sanatını geliştirmiştir. El yazmalarının yapıldığı ilk zamanlarda okuma yazma bilen kişilere az rastlanmaktadır. Dönemin imparatoru Charlemagne yazmayı bilmediğinden belgeleri, yazıcılarının kendisi için hazırladığı damganın yanına bir haç ekleyerek imzalamıştır. Kaligraflar bile sadece el yazmalarını çoğaltabilecek derecede okuma yazma bilmekteydiler.

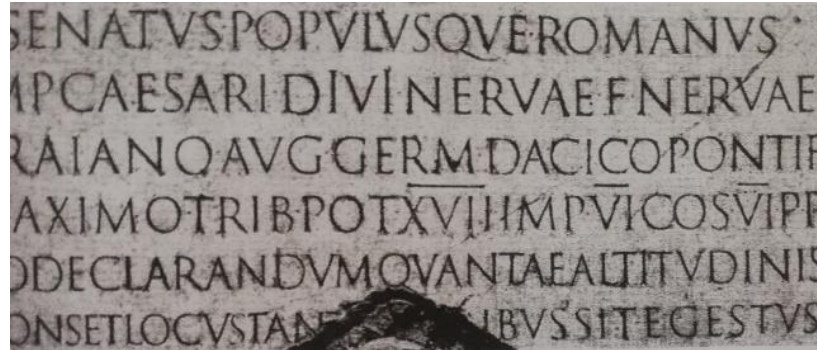
El yazmaları manastırlar için önemli gelir kaynakları olduğundan hazırlanmaları oldukça özen gerekmektedir. İleri gelen soyluların veya din adamlarının el yazmalarını en iyi kaligraflar çoğaltmaktadır. Avrupa Ortaçağ'ındaki el yazması çoğaltan keşişler yeni şeyler meydana getirmeyip sadece var olan belgeleri ve yazıları kopyalayarak çoğaltmışlardır. Yaratıcılıklarını tezhiplerde gösteren keşişler el yazması kitapların görselliğini ön plana çıkararak kaligrafi sanatının gelişmesini sağlamışlardır. Kaligraf ve

tezhipçi denilen keşişler sayfaları küçük kuş, hayvan, insan ve çiçek resimleriyle süsleyerek harfleri güzelleştirmişlerdir. Özellikle paragrafların ilk harfleri ve bölüm başları süslenmiştir. Bazen bu resimlerin daha güzel görünmesi için altın varak kullanmışlardır (Donoughue, 2007, s. 30). (Görsel 16)



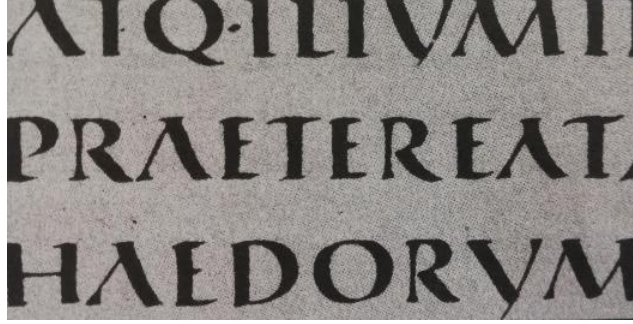
Görsel 1.16. Kraliçe Elizabeth'in Saatleri isimli dua kitabı. (Donoughue, 2007, s. 31)

Charlemagne dönemine kadar kullanılan Kapital yazı formu işlek ve hızlı tarzda mum, papirüs ya da parşömen üzerine yazıldığında harflerin alt kısımlarında kaligrafik çekişler ortaya çıkmaktadır. (Görsel 17)



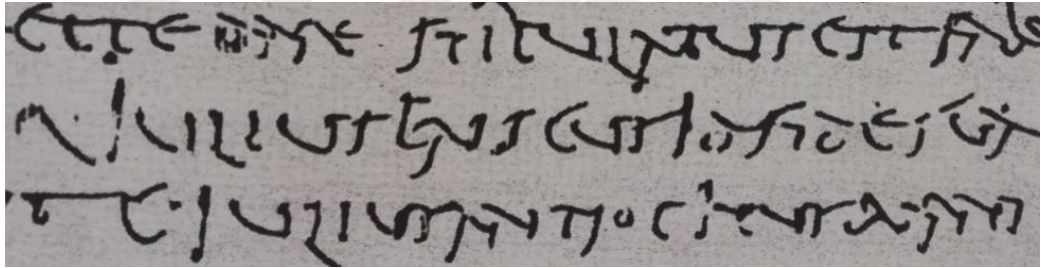
Görsel 1.17. Trajan Sütünü Roma Kapital yazı formu (Ganiz, 2004, s. 23).

Roma’da oluşan diğer yazı üslupları incelendiğinde kaligrafik özellikler görülebilmektedir. 1-3.yy arasında kitap yazısı olarak kullanılan Kapitalis Kuadrata, kamış ya da metal kesik uçla eğik olarak yazıldığı için düz ve kıvrımlı çizgiler arasındaki organik bütünlük kaligrafik etkiler oluşturmaktadır (Ganiz, 2012, s. 7). (Görsel 18)



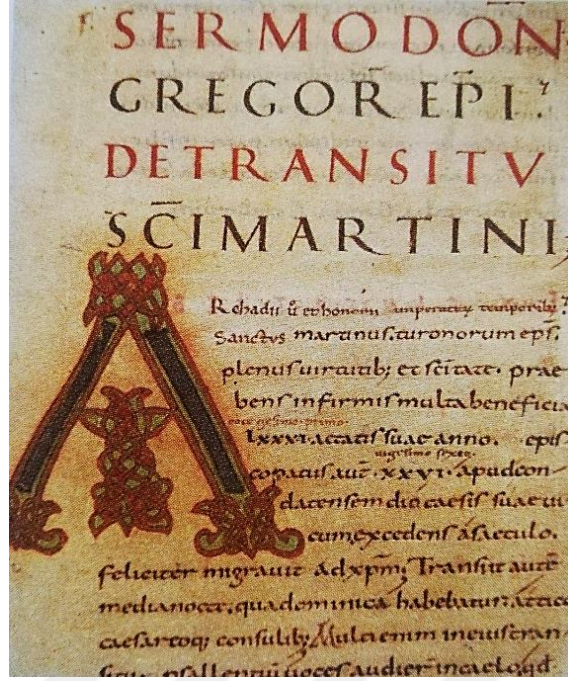
Görsel 1.18. Kapitalis Kuadrata yazı formu (Ganiz, 2004, s. 27).

O dönem Eski Roma’da günlük el yazısı olarak kullanılan Kursiv yazısı hızlı ve eğimli yazılan tarzıyla günümüz el yazılarına benzemektedir. Kursiv yazıların oluşturduğu bütünlük kaligrafik etkilere sahiptir. (Görsel 19)



Görsel 1.19. Kursiv yazı formu (Ganiz, 2004, s. 27).

Charlemagne döneminde ise el yazmalarında biçimsel açıdan okunaklı ve güzel olan Karolenj isimli yazı formu kullanılmaya başlanmıştır. (Görsel 20) Bu dönemde kiliselerin manastırları altında sürdürülen eğitim sistemi, Katedral okulları ve üniversitelerin kurulmasıyla beraber kiliselerin tekeline çıkmıştır. Bu doğrultuda kitaplara olan talepler de artmıştır. Başlarda sadece dini konuların işlendiği el yazmaları artık hukuk, tıp, matematik gibi konuların işlendiği kitaplara dönüşmüşlerdir. Artan taleplerin sonucunda halktan insanların da yazıcılık yapmasıyla loncalar kurulmuş burada kaligrafi eğitimi verilerek yeni yazıcılar yetiştirilmiştir.



Görsel 1.20. Karolenj yazı formu. (Jean, 2001, s. 87)

Kurulan okullar ve dönemin değişimiyle beraber 12. yy.'da Kalojen yazı Gotik yazı tipine dönüşmüştür. Avrupa'da Katedrallere verilen önem artmış mimari yapılar göğe doğru yükselen, süslü ve heybetli bir hal almıştır. Gotik yazı da bu değişimlerin etkisiyle oluşmuştur. Gotik yazı harfleri, kalın, dikey hatlı, dar ve uzun, köşeli bir yapıya sahiptirler. Gotik yazı çeşitlerinden Textura dışındaki diğer formlarda kıvrımlar, kavisler kullanılmaya başlanmıştır. Formlarındaki kıvrımlar kaligrafik etkiler barındırmaktadır. Özellikle Fraktur isimli Gotik yazı tipi kaligrafi sanatında önemli yere sahiptir. (Görsel 21) Fraktur yazısında harfler geniş uçla yazılmaktadır. Aralıklı yazılan yazılara ait ve bitkisel motiflerle yazılış özelliklerine sahiptir. Dekoratif olarak yazılabilmelerinden dolayı güzel yazı sanatının, yani kaligrafinin doğuşuna neden olmuştur. Ünlü kaligraflar tarafından yapılan tasarımların metalden kesilerek kalıpları yapılmaktadır (Ganiz, 2004, s. 31).



Görsel 1.21. Fraktur yazı tipi (Ganiz, 2004, s. 31)

1444 yılında Johann Gutenberg Gotik harfleri kullanarak matbaayı geliştirmiştir. Gutenberg'ten önce Çinliler M.S. 11. Yüzyılda tahta kalıplar kullanarak ilk matbaayı icat etmişlerdir. Ancak Çin alfabesi 50.000 harften oluştuğundan dolayı matbaa ile çoğaltma işlemi Çin'de gelişmemiştir. Ayrıca matbaanın bir diğer önemli elemanı olan kâğıt da ilk olarak Çin'de icat edilmiştir. Çinliler keten lifleri suda bekletip iyice şişirdikten sonra ezip su ve nişastayla karıştırarak kâğıt hamuru elde etmişlerdir (Donoughue, 2007, s. 35) Çinliler kâğıt yapımını bir sır olarak tutmuşlardır ancak bu teknik önce Semerkant' a sonrasında ise sırayla Mısır, Endülüs ve tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

Gutenberg'in geliştirdiği matbaa tekniğinde, metalden yapılan harfler bir araya getirilerek kelimeler oluşturularak baskı yapılmaktadır. Değişebilen harflerin kullanıldığı bu teknikle tipografiyi bulunmuştur. Gutenberg'in 1452 ile 1455 yılları arasında değişebilen harflerle bastığı ilk kitap İncil'dir. (Görsel 22)



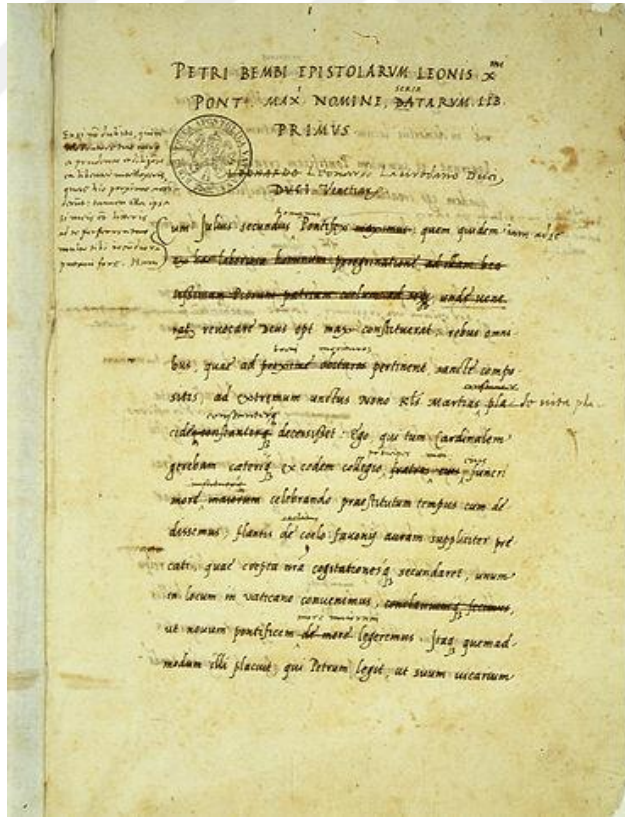
Görsel 1.22. Gutenberg İncili (Donoughue, 2007, s. 34)

El yazmalarındaki estetiğe ulaşmak için matbaa ile basılan kitaplarda kaligrafik süslemeler yapabilmek için boş alanlar bırakılmıştır. Gutenberg'in İncil'inde sadece küçük harfler basılmıştır. El yazmalarındaki görselliği elde etmek için büyük harfler kaligrafik bir şekilde elle çizilmiştir. El yazmalarıyla rekabet edebilme kaygılarından

dolayı birbirine bağı harf guruplarıyla kelimeler oluşturmuşlardır. Bu şekilde el yazmalarında bulunan harfler arasındaki bağlantıları korumuşlardır.

Matbaa kısa sürede Avrupa'nın her yerine yayılmıştır. Baskı tekniği kitapların fiyatını el yazmalarından daha ucuz hale getirmiştir. Ucuz fiyatlar sayesinde kitaplar dolayısıyla bilgi, halktan kişilere de ulaşmaya başlamıştır. Matbaanın bulunuşu aynı zamanda Rönesans'ın başlangıcına denk gelmektedir. Matbaa basımlarında Gotik stildeki kaligrafik harfler kullanılmasına rağmen bu teknoloji, kitap çoğaltmayı kolay hale getirirken kaligrafide gerilemeye neden olmuştur.

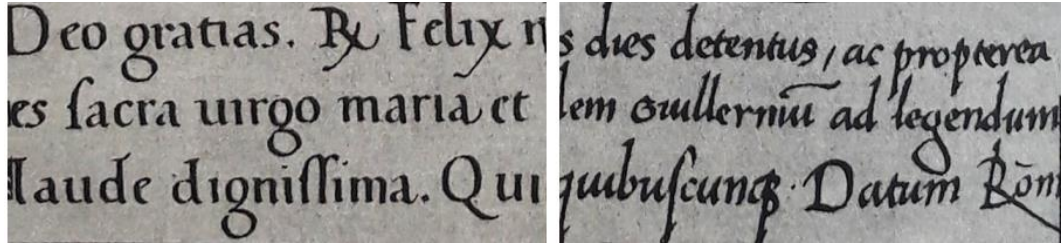
Kitapların geniş kitlelere ulaşması sadece okumayı değil yazmayı da yaygınlaştırmıştır. Rönesansla birlikte oluşan, öğrenen ve sorgulayan bireyler yazı yazmayı sanatçılar ve bilim adamlarının tekelinden çıkarmıştır. Günlükler, defterler tutmak üst sınıf soyluların ve aristokrasinin de uğraşı haline gelmiştir. (Görsel 23) Kaligraflar soylu insanlara güzel yazı dersleri vermeye başlamıştır. Rönesansın sonucunda kaligrafi tekrar canlanmıştır.



Görsel 1.23. Rönesans Defterleri (<http> 5)

Yeni döneme yeni yazı karakteri yaratmayı düşünen hümanistler, ismini Rönesansın düşünce yapısından alan, daha laik, daha okunaklı ve daha zarif olarak

nitelendirdikleri Hümanistik yazı karakterini ortaya çıkarmışlardır (Kınay, 2012, s. 42). (Görsel 24)



Görsel 1.24. Hümanistik yazı formu. (Ganiz, 2004, s.28)

Oluşturulan bu yazı formuyla kitap basımına devam edilmiştir. Zaman içerisinde yeni yazı formları oluşturmak yerine birbirine benzeyen formlar ortaya çıkmıştır. 19. Yüzyıla kadar sıradanlaşmış yazı tipleriyle kitap basımı devam etmiş kaligrafi değerini kaybetmiştir.

19. yüzyılın sonu 20. Yüzyılın başına gelindiğinde ise endüstri devrimi sonucunda makineler insanların yerini almıştır. Makineleşmenin hayata ve sanata getirdiği bu tekdüzeliğe karşı olarak Amerika ve İngiliz estetik hareketi olan Arts and Crafts (Sanat ve El Sanatları) hareketi ortaya çıkmıştır. Bu hareket hızla Avrupa'ya yayılarak dekoratif el sanatlarının tekrar ön plana çıkmasını sağlamıştır. William Morris Arts and Crafts hareketinin İngiltere'deki önde gelen isimlerindendir. W. Morris, sanat-zanaat ilişkisini savunmuştur. Morris'in 1890 yılında, kitapları XV. yüzyıl baskı teknikleri ve tipografi gelenekleri ile üretmek amacıyla kurduğu Kelmscott Basımevi, baskı sanatı ve tipografiye yeni bir boyut getirmiştir (Sürmeli, Gülpınar, 2018, s. 1067). Morris Gotik dönemin yazı karakterlerini Arts and Crafts hareketinin estetik algısıyla birleştirerek yeni karakterler tasarlamıştır. En küçük ayrıntılarda bile oluşturduğu estetik tasarımların bütünde yarattığı etkiler kitap ve yazı tasarımları için yeni bir bakış açısı yaratmıştır. Morris'in kullandığı yazı tipleri, bordürler, inisyaller, renk ve illüstrasyonlarla daha dolu ve oldukça gösterişli bir sayfa tasarımı anlayışını uyguladığını göstermektedir. Boşluk unsurunun neredeyse yer almadığı aşırı süslemeci bir anlayış göze çarpmaktadır (Sürmeli ve Gülpınar, 2018, s. 1064). (Görsel 25) W. Morris sayesinde elde edilen bu gelişmeler Rönesans'tan 19. yüzyıla kadar sessizliğe gömülen kaligrafi sanatının tekrar canlanmasını sağlamıştır.



Görsel 1.25. W. Morris'in kullandığı insiyallere örnekler (Sürmeli, Gölpinar, 2018, s. 1063)

Günümüzde ise kaligrafi, özellikle Avrupa ve Amerika'da çağdaş sanat dalı olarak yeniden popülerlik kazanmaktadır. Çağın getirdiği teknolojik imkanlar kullanılan tekniklerin de çeşitlenmesini sağlamaktadır. Yapılan çeşitli çalıştay ve sergiler aracılığıyla sanatçıların eserleri sanatseverlerle paylaşılırken, diğer taraftan da kaligrafi sanatının tanıtılması amaçlanmaktadır. Kaligrafi sanatı grafik tasarımın yanı sıra diğer sanat dallarını da destekleyen bir araç olarak daha da geliştirilmektedir. (Okur, 2007, s. 35)

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇAĞDAŞ SANATTA KALİGRAFİK ETKİLER

Çağdaş kavramının kelime anlamı, bulunan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan, çağıl uygarca, asri, moderndir (http 6). Bireyler içinde bulundukları zamanda yaşadıklarından edindikleri tecrübelerle, o dönemin sosyal, kültürel ekonomik etkileriyle çağın tutumuna, anlayışına, gereklerine uyarak çağdaşlaşmaktadır. Tüm bu etkenlerle her alanda değişimler meydana gelmekteyken sanat da değişime uğramıştır. Sanatçılar geleneksel sanatları çağımızın bakış açısıyla ve teknolojik gelişmelerin getirdiği tekniklerle yeniden ele alarak yorumlamaktadırlar. Kaligrafi sanatının çağdaş sanat dallarındaki etkilerine bakıldığında da geleneksel izlerinden sıyrılarak çağdaşlaşmış kaligrafi yorumları görülmektedir. Çağımızın yazı sanatı geleneksel kaligrafinin tek biçimli, düzenli yapısından uzaklaşarak harf ve kelimelere ifade, heyecan ve kişilik ekleme imkânı tanımaktadır (Edmonds, 2017, s. 58). Günümüz sanatlarında ve medyasında, kaligrafik sözcükler ve sesler işlevlerinden ziyade estetik olarak yeni formlar, görsel efektler yaratabilmek için kullanılmaktadır. Geleneksel kaligrafide olduğu gibi çağdaş kaligrafide de uyulan kurallar vardır. Ancak bu kurallar sanatçının kendi yorumu olan kaligrafi stilinde uyulmasının gerekli olduğunu düşündüğü kurallardır. Çağın getirdiği özgürlük sayesinde kişiler kendi kurallarıyla ve kendilerine özgü yorumlarıyla yeni stiller ortaya çıkarabilmektedir. Kaligrafi araçları eskiden benzersiz bir şekilde ve sadece görevlerine göre özel olarak hazırlanırken günümüz kaligraflarının gelenekselden moderne ve hatta dijitale kadar seçim yapabilecekleri birçok araç alternatifi bulunmaktadır (Önder, 2015, s. 76). Teknolojinin getirişiyle teknik araç gereçler de gelişmiştir. Bu sayede sanat disiplinlerinin birbirleriyle olan ilişkisi de yoğunlaşmıştır. Farklı disiplinlerin birbiriyle etkileşimde bulunduğu çağdaş sanatta kaligrafi ve yazı olgusu da diğer sanatlarda etkisini göstermeye başlamıştır. Çağdaş kaligrafide metnin estetik olarak heyecan verici bir tasarıma sahip olması yazılanların okunabilir olmasından çok daha önemlidir (Fink ve Kastin, 1993, s. 84). Kaligrafi iki boyutlu sanatlarda desen, leke, kompozisyon, biçim, çizgi, renk unsuru olarak kullanılırken üç boyutlu sanatlarda ise çoğunlukla formu oluşturmak için ya da oluşturulan formların üzerinde dekor, desen olarak kullanılmaktadır. Tüm bu seçeneklerinin yanı sıra kaligrafi, sözcüklerin ve seslerin anlatım gücünden yararlanarak kavramsal olarak da sanatsal üretimlere katkı sağlamaktadır.

Sözcükler ve sesler birçok çağdaş medyanın temel unsurlarıdır; reklam, animasyon, oyun tasarımı, grafik tasarım, ürün tasarımı, illüstrasyon, sinema ve video yapımları için olduğu kadar heykel, resim, baskı teknikleri ve diğer geleneksel medya türleri için de kayda değer unsurlardır (Barret, 2022, s. 219). Günümüzde kaligrafi çağdaş sanatın içinde bir söylem dili olarak görülebilmektedir. Çağdaş sanatta kaligrafik etkilere dair yapılan literatür araştırmalarında iki boyutlu ve üç boyutlu eserlerde kaligrafi kullanıldığı görülmektedir. Resim alanında kaligrafinin iki boyutlu kullanımına rastlanmaktayken seramik, heykel ve enstalasyonlarda da üç boyutlu kullanımı görülmektedir. Kaligrafinin teknoloji ile birleşiminin en etkili örnekleri ise ışık kaligrafisi ile yapılan eserlerdir. Bu bağlamda çağdaş sanatta kaligrafinin kullanımı, en çok kullanıldığı alanlar olarak resim, seramik, heykel, enstalasyon ve ışık kaligrafisi ile sınırlandırılmıştır.

2.1. Resim Sanatında Kaligrafik Etkiler

Eski Mısır yazılarından, Doğu ve İslam yazı sanatlarına kadar geçen zamanda yazı, ne anlattığının dışında kendi estetik anlayışını da günümüze kadar getirmiştir. 20. yüzyıl resim sanatında, yazı hem biçimsel hem de içerik olarak, kendini göstermiştir. Yazının doğu sanatındaki yeri düşünüldüğünde, Modern Batı Sanatında da yazının, biçimsel ve içerik olarak estetik anlayışı, etkili olacaktır. Yazının kullanımı dönemlere göre değişiklik gösterecektir. Biçim artık insanın iç dünyasında aranacaktır (Sak, 2004, s. 47). Geleneksel Doğu'nun ve modern Batı'nın işlev, anlatım gibi unsurlarda farklı amaçları olsa da ikisinin de özünde yaratılan bir şeyin sergilenme arzusu vardır. Kaligrafların kendi iç dünyalarının enerjisi yazdıkları yazılarla uyum içindedir. Kaligraflar yazı yazarken el ve kollarını vücutlarıyla birlikte hareket ettirmektedirler. Kullandıkları fırça veya kalemler de vücutlarının bir uzantısıymış gibi onların bir parçası haline gelmektedir. Bu sayede kâğıt üzerinde oluşan kaligrafi de kaligrafın bir parçasıdır. Kaligraf ve fırçanın bütün halde hareket etmesinin bir benzeri de soyut resim sanatçılarının fırça kullanım şekilleridir. Soyut resim sanatçıları da vücut hareketleriyle içlerindeki enerjiyi fırça darbeleriyle tuvallerine aktarmaktadırlar. Çağdaş kaligrafi yorumlarının en çok görüldüğü resimler de soyut resimlerdir. Bu kaligrafi yorumlarına Abstract Kaligrafi (Soyut Kaligrafi) denmektedir.

Kıvrak, ritmik el hareketleriyle hayat bulan akışkan bir çizgiselliğin hâkim olduğu kaligrafik resimlerde, imgeselliğin belirleyicisi olarak çizgi kadar önemli rol oynayan renk öğesinin de bir tür 'yazı' oluşturduğunu söyleyebiliriz belki. Resme atmosferini veren renk, bu tür

resimlerde bir kabuk gibi giydirilen bir öge değil, fırça darbelerinin enerjisini içselleştirmiş bir yazı gibidir gerçekten. Bu da bizi, başladığımız noktaya getirir: Resmin yazı, yazının resim oluşuna (Antmen, 2001, s. 76).

2.1.1. Franz Kline

Yazının resimde kullanımı Amerika'da, "hareket resmi" (action painting) anlayışını benimseyen ressamlar tarafından da benimsenmiştir (Sak, 2004, s. 58). Amerikalı bir ressam olan Franz Kline da 1948'de soyut dışavurumcu bir pentür stilinden Aksiyon Resmine gelmiştir (Fineberg, 2014, s. 38). II. Dünya Savaşı'ndan sonra özellikle Soyut Dışavurumculuk ile bağları olan sanatçılar benliklerini daha derin sezgisel bir şekilde yansıtabilecekleri teknikleri araştırmaya başlamışlardır. Kaligrafi çalışmaları da teknik açıdan bu sanatçılara kendilerini ifade edebilmeleri için yeni bir yol olmuştur. Franz Kline'ın beyaz ve siyah rengi kullanarak fırça darbeleriyle oluşturduğu biçimler Doğu kaligrafisini anımsatmaktadır. (Görsel 26)



Görsel 2.1. Franz Kline, "Untitled", Kâğıt üzerine mürekkep, 1950 ([http 7](http://7))

Kline çizimlerine başlamadan önce çok sayıda eskiz çalışmaları yapmıştır. Kaligrafların yaptığı gibi tüm vücut hareketleriyle biçimler oluşturarak eserlerindeki enerjiyi ve hareketi yakalamıştır. Yaptığı eskizler çoğunlukla Doğu Asya kaligrafisi olan Kanji'ye benzemektedir. Yaptığı eskizlerin projeksiyon ile büyütülmüş hallerine baktığında kaligrafik biçimlerin, benliğinin enerjisini yansıtmaya yönelik iletişim

gücünün farkına varmış ve eserlerinde anlattığı konulardan çok işaretlerin yansıttığı duygulara yönelmiştir (http 8).



Görsel 2.2. Franz Kline, 'Untitled', 35x47 cm, Yağlı kağıt üzerine yağ bazlı siyah mürekkep, 1953 (http 9)

2.1.2. Wang Dongling

Çoğunlukla mürekkeple çalışan Wang Dongling Çin'de en saygı gören sanatçılardan biridir. Klasik kaligrafi eğitimi almıştır. 1980'lerin ortalarında Çin'in avangart sanat hareketine yönelmiştir. Dongling geleneksel kaligrafi çalışmalarını sürdürürken Batı'nın soyut resmine benzer serbest fırça hareketleriyle kaligrafinin soyutlanma potansiyelini keşfetmiştir. *Chaos Script* isimli serisi çağdaş Çin kaligrafisinde bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir (http 10). (Görsel 28)



Görsel 2.3. Wang Dongling, *Chaos Script Calligraphy - Gong Zizhen 'Rise'*, 96x178 cm, Kağıt üzerine mürekkep, 2016 (http 11)

Wang Dongling'in stili kaligrafi ve tüm vücut hareketlerinin kullanıldığı Soyut Dışavurumculuğun birleşimi gibidir. Sanatı okunaksız yazı anlamına gelen Asemic (Asemik) kaligrafi olarak adlandırılır (<http> 12). Dongling kullandığı bu sitille izleyiciyi yeni okuma ve yorumlama yollarına yöneltirken kendisi de yeni yazı biçimleri keşfederek farklı eserler üretmeyi amaçlamaktadır. Eserlerinde yazıların okunaklı olması önceliği değildir. Yeni yazı biçimleriyle oluşturduğu estetik kompozisyonun izleyicide yarattığı duygusal etki Dongling için daha önemlidir. Eserlerinde anlamlı ve okunaklı metinler olsa bile sanatçının dikkat ettiği şey, o metindeki kelimelerin ve harflerin oluşturduğu kompozisyonun verdiği duygudur.



Görsel 2.4. Wang Dongling, *Chaos Calligraphy*, 32m, Şeffaf pleksiglass üzerine beyaz akrilik boya, 2016 (<http> 13)

2.1.3. Georges Mathieu

Kıvrımlı, kaligrafik çizgilerden oluşan büyük ölçekli resimleriyle tanınan Georges Mathieu Fransız Lirik Soyutlama sanatçısıdır. 1957'de yaptığı Japonya ziyaretinde karşılaştığı, Uzak Doğu kaligrafisi ve Japon geleneklerinden etkilenmiştir. Mathieu kaligrafi ile soyut dışavurumculuğu birlikte kullanarak sanatsal ifade biçimini bir yandan genişletirken, bir yandan da yalınlaştırmıştır. Mathieu eserleri için yaptığı gözlemler sonucunda; 1945'ten sonra tuvallerinin arka planının daha tekdüze tonlar aldığını ve sonuç olarak üzerlerine yazılan işaretlerin giderek daha bağımsız hale geldiğini

söylemiştir (http 14). İşaretleri yazarken hareketleri daha da hızlanmış bunu sonucunda ise işaretlerin biçimleri daha kavisli ve keskin bir hale gelmiştir. Sanatçının soyutlama yaparken uyguladığı hızlı ve keskin fırça hareketleri için Batı kaligrafisinin uygulanış biçimi yavaş kalmaktadır. Mathieu bu nedenle kendi fırça hareketlerine daha benzer teknikle uygulanan Uzak Doğu kaligrafisiyle bağ kurmuştur. Davet ettiği izleyicilerin önünde büyük boyutlu resimler yaptığı performanslar sergileyerek ün kazanmıştır (Gombrich, 2014, s. 468).



Görsel 2.5. Georges Mathieu, *İkinci Cadde* 152.5cm x 152.5cm, Tuval üzeri yağlıboya, 1957. (http 15)

Mathieu, *Les Capétiens Partout* (Capetler Her Yerde) gibi resimlerinde dışavurumcu çizgilerini psişik enerjisinin lirik, resimsel ve büyük ölçüde tek renkli formlarla açığa çıktığı bir noktaya taşımıştır (Gombrich, 2014, s. 468). (Görsel 31) Tüm Lirik soyutlama sanatçılarının yaptığı gibi Mathieu da eserlerinin içeriğinden çok görüntüsüne öncülük vermiştir. Sanatçı eserlerini kaligrafik işaretlerin anlamının soyutlanmasına dayandırmaktadır. Kaligrafik işaretler zaten soyutlama olduğundan Mathieu işaretlerin biçimini değil anlamını soyutlamaktadır.



Görsel 2.6. Georges Mathieu, *Les Capétiens Partout (Capetler Her Yerde)*, 296x600 cm, Tuval üzeri yağlıboya, 1956. (Gombrich, 2014, s. 468)

2.1.4. Mehtap Uygungöz

Mehtap Uygungöz 1965'te doğmuştur. Eğitimini grafik alanında tamamlayan sanatçı 1996 yılından beri Anadolu Üniversitesi'nde Kaligrafi ve Tipografi derslerini vermektedir. Yazının sanatsal kullanımı için “Sözcüklerin, duyguların, düşüncelerin bulunmuş ve zamanla tasarlanmış işaretlerle; taş, toprağa, tahtaya, cama her yere aktarılmış halidir yazı. El ile yazılan, tasarımlarda kullanılan harf adı altındaki bu soyut işaretlerin, bazen okunabilirliğin yerini aldığı sanat eserlerine dönüşebilen geniş bir yelpazede karşılığı vardır. Tasarımcısının ellerinde, tarihler boyu şekillenmiş bu karakterler, doğaçlama bir anlatım diline dönerken, sanatçısının yaratıcılığını gösterebileceği bir vaha sunar.” (Uygungöz, Kaligrafi Sergi Kataloğu, 2022) diyen sanatçı, kaligrafiyi harflerin dansı olarak tanımlamaktadır. Sanatçı farklı boyutlarda ve gramajlardaki kağıtları zemin olarak kullanmaktadır. Çalışmalarında renk ve dokulardan yararlanarak kompozisyonlar oluşturmaktadır. Birçok farklı malzemeyle ve teknikle çalışan Uygungöz transparanlığı ve parlaklığı için ekolüni kapatıcı özelliği için akrilik boyayı tercih etmektedir. Sanatçı eserlerini oluştururken okunabilme kaygısı barındırmasa da harf anatomilerinin algılanabilmesine dikkat etmektedir. Eserlerini oluştururken çoğunlukla aşk şiirlerinden, Can Yücel ve Nazım Hikmet'in dizilerinden ilham alırken bazen de güncel konular hakkında politik kelimeler kullanmaktadır. (Kınay, 2019, s. 70-72)



Görsel 2.7. Mehtap Uygungöz, 48x68 cm, Ekolin boya, Tarama ucu, Tarnsfer baskı, 2014.
(Uygungöz, *Kaligrafi Sergi Kataloğu*, 2022)

2.1.5 Tevfik Fikret Uçar

Tevfik Fikret Uçar 1966 yılında İstanbul’da doğmuştur. Grafik alanında eğitimini tamamlayan ve birçok ülkede eğitimler veren sanatçı aynı zamanda çeşitli yarışmalarda gösterdiği başarılar sayesinde ödüller kazanmıştır. Uçar şu an Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü’nün bölüm başkanı olarak eğitim vermeye devam etmektedir ([http 80](http://80)). Sanatçı eserlerindeki kaligrafi ve resim ilişkisini ise şöyle değerlendirmektedir; “Kaligrafi elle yapılan ve içeriğindeki duygu ne ise o duyguyu biçimsel olarak ortaya koymaya çalışan bir sanat dalı. Ben de kaligrafinin içindeki müziğin biçimsel olarak resme dönüşmesi derdindeyim. Yani bazı işlerimde okunabilir biçimler var bazı işlerimde yazının sadece sesi, ruhu ve duygusu var ama içeriği yok. Bunun böyle yapıyorum çünkü bazen içerik duyguyu yansıtmayabiliyor. Anlatmak istediğimi aynı şekilde yazıyorum ama duyguyu anlatmıyor. Yazı ya da harf biçimlerinin dansı bana kalırsa bazı şeyleri anlatmakta içerikten daha yararlı oluyor. Bu zaman zaman çok okunamaz hale doğru gidiyor. Zaman zaman okunabilir hale doğru geliyor. Benim o andaki duygu ve düşüncemin nasıl biçimlendiğiyle ilişkili. Söz yok diye bu anlamsız demek değil. Çünkü bazı şeyler kulağa, bazı şeyler doğrudan kalbe, bazı şeyler de akla hitap ediyor. Bunların her ikisinin de boyutları farklı ama ben bunların tamamını kullanarak kendimi ifade etmeye çalışıyorum. Benim kendi sanatsal yaklaşımım,

özellikle yazıyı kullanarak yaptığım sanatsal yaklaşımım kısaca böyle (T. F. Uçar, kişisel iletişim, Ocak 2024).”



Görsel 2.8. *Tevfik Fikret Uçar, 14. Uluslararası Kaligrafi ve Tipografi Etkinliği, 2022 (http 81)*

2.2. Seramik Sanatında Kaligrafik Etkiler

Seramiğin yazı ile olan ilişkisi binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Yazı tarihinin ilk dönemlerinde tutulan kayıtlar kil tabletler üzerine yazılmıştır. İnsanoğlunun yerleşik yaşama geçmesiyle kullanım eşyaları yapılan seramik üretimi, estetik kaygılar içererek üretilmeye başlanmıştır. Çağımızda ise sanatçılar estetik açıdan birçok şeyden ilham almaktadır. Kaligrafi diğer sanat dallarında olduğu gibi seramik sanatında da etkilerini göstermiştir. Kaligrafinin anlatım, mesaj, iletişim gücü birçok sanatçıyı etkilemiştir. Seramik sanatçıları kullandıkları farklı şekillendirme ve dekorlama teknikleri ile kaligrafik biçimleri hem yüzey üzerinde dekor, doku olarak kullanırken hem de kaligrafik biçimlerin kendisini form olarak kullanarak eser haline getirmişlerdir. Yazı karakterlerinin estetik değer ve biçim çeşitliliği ile seramiğin geniş tekniksel altyapısının birleşmesi sanatçılara sınırsız anlatım dili olanakları sunmaktadır (Aşan Yüksel, Kılıçkaya Boğ, 2018, s. 1168). Seramik sanatçıları eserleriyle iletmek istedikleri mesajı kaligrafik unsurlar aracılığıyla daha güçlü bir şekilde iletirken, aynı zamanda çağdaş

seramik sanatına hem biçimsel hem de içerik yönünden özgün katkılar sağlamışlardır (Çalışkan Güneş, 2020, s. 1373). Çağdaş seramik sanatında kaligrafi hem estetik bir öğe hem de görsel iletişim aracı olarak eserlerde kendini göstermektedir.

2.2.1 Zehra Çobanlı

Lisans, yüksek lisans ve doktora seramik üzerine eğitim alan ve üretim yapan sanatçı, çeşitli ülkelerde çalışmalar gerçekleştirerek hem tekniğini geliştirmiş hem de sanatına yeni yorumlar kazandırmıştır. Uzun yıllar boyunca seramikle çalışan Çobanlı çalışmalarını “Mavi”, “Toprak”, “Rengarenk”, “Beyaz” olmak üzere dört bölüme ayırmaktadır. Bu dönemlerden biri olan “Mavi” sanatçının kaligrafi uygulamalarını barındırmaktadır. Geleneksel kaligrafiyi direkt uyarlama anlayışıyla değil, estetik kişiliğiyle harmanlayarak kullanan sanatçı, seramiklerinde hem tarihsel bir referans hem de modern bir özgünlük barındırarak bu coğrafyanın değerlerini kapsayan eklektik bir yapı oluşturmaktadır (Tunçer, 2006, s.11).

Teknik becerinin seramik sanatıyla buluştuğu bu noktada klasik tabak, vazo, kâse gibi formlar üzerine kaligrafik çizgilerin fırça dekoru ile zarif şekilde birleştirildiği dikkat çekmektedir. Sultan Tuğralarının işlendiği bu çalışmalar simgesel değerleriyle çağdaş bir anlatım sunmaktadır. Bazı formlar üzerinde Sultan Tuğralarını olduğu gibi, değiştirmeden yansıtan ve fırça ile uygulayan sanatçı, bazı formlarında fırçanın ve seramik yüzeyin sunduğu olanaklar çerçevesinde hatların kalınlıklarına çeşitlilik katarak yorumlar yapmakta, bazen de bu yazıları parçalayarak, bölerek kesitler halinde kullanmaktadır. Bu da sanatçının yazının okunması ve içeriğinin algılanmasından çok, simgesel çağdaş anlatımlar iletmeye yönelmesinden kaynaklanmaktadır (Okur, 2007, s.146).



Görsel 2.9. Zehra Çobanlı, Kaligrafik desenli vazo. (Okur, 2007, s.147)

2.2.2. Khaled Ben Slimane

Seramik sanatı üzerine eğitim almış olan Khaled Ben Slimane Tunus'ta kendi atölyesine sahiptir. Çalışmalarında çoğunlukla aşk, özgürlük gibi soyut kavramları ele almaktadır. Tunuslu sanatçı Sufi inancını öğrendiği Japon kaligrafi teknikleriyle birleştirmektedir. Slimane eserlerinde sıklıkla Arap alfabesinde 'O' (Allah) anlamına gelen Howa ve Ya Latif kelimelerini kullanmaktadır (Ya Latif sergi broşürü). Kaligrafik biçimleri çağdaş bir şekilde yorumlayarak fırça ile seramik yüzeyine aktarmaktadır.

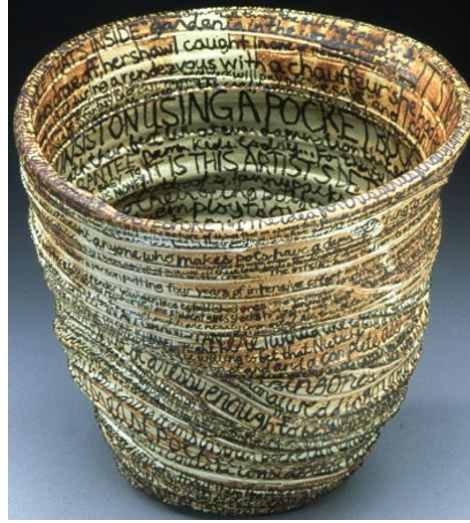


Görsel 2.10. Khaled Ben Slimane, *White Rotund I*, Sırlanmış seramik, 58x50x50 cm, 2016. ([http](http://www.britishmuseum.org) 16)

Khaled Ben Slimane'nin Doğu ve Batı sentezi yaparak oluşturduğu çalışmaları British Museum koleksiyonunda yer almaktadır.

2.2.3. Bruce Barry

Yeni nesil Amerikan seramik sanatçısı olan Bruce Barry çalışmalarına ilk önce tornada başlamaktadır. Stonware çamuru ile tornada oluşturduğu formları deforme ederek kendine özgü biçimler yaratmaktadır. Oluşturduğu bu formların yüzeyine siyah sır kullanarak fırça ile önceden belirlenmemiş o anda aklından geçen düşünceleri yazmaktadır. Bu yazılar bütün yüzeyi kaplayarak bir akış oluşturmaktadır. Barry bazı ağzı açık formlarının iç yüzeylerine de yazı yazmaktadır (Okur, 2007, s. 141). (Görsel 35)



Görsel 2.11. Bruce Barry, *Wastebasket, Sırlanmış sermaik*, 2003. (<http> 17)

Yazdığı yazılarla pürüzsüz seramik yüzeyinde doku ve desen oluştururken kullandığı farklı renkteki çamurlar ve özel pişirim teknikleriyle de farklı etkiler yakalamaktadır. Bruce Barry eserleri için; “Yarattığım desenlerler tekrarlayıcı gibi görünebilir ancak tekrardan oluşmuyor. Yine de bu tekrarlayıcı görüntüye sahip tasarımlara yakın hissediyorum. ...seramikçiler binlerce yıldır ürettikleri şeylere parmak izleriyle kendilerinden bir parça bırakıyor ben de bunu bir başka adıma taşıyarak yazılarımla eserlerime kendi izlerimi bırakıyorum.” demiştir (<http> 18). Bates Collage mezunu olan Barry, şu anda The DeCordova Museum an Sculpture Park’taki Museum School’da ders vermektedir.

2.2.4. Martin Möhwal

Martin Möhwal’ın eserleri günlük kullanım eşyalarının formlarına sahiptir. Bunun nedeni Marwitzdeki Hedwig Bollhagen atölyesinde torna eğitimi almasıyla ilişkilendirilir. Ancak eserlerinde seri üretim formlar kullanmamaktadır. Ürettiği her bir parça birbirinden farklıdır. Son derece basit ve sade seramik formlar üzerine, karmaşık yazı formları kullanarak oluşturduğu desenlerin yarattığı tezatlık sanatçının eserlerinin en belirgin özelliğidir. Yazılarında dergilerden ve markalardan aldığı yazıları, harfleri kullanmaktadır. Birbirine zıt olan form ve dekor stiliyle geleneksel olanla çağdaş olanı birleştirmiştir.



Görsel 2.12. Martin Möhwal, *Yazı dekorlu çay takımı*. (http 19)

Eserlerindeki kendine özgü stili görüntü transfer işlemiyle elde etmektedir. Martin Möhwal geliştirdiği transfer tekniğinde fotokopi imajları sıcak ve yağlı iken kullanmaktadır. Kobalt oksitle oluşturduğu sıvıyı geniş fırça ile yüzeye uyguladıktan sonra baskı alanları oksidi emmediği için dağılmaktadır. Kuruyan kâğıt üzerine astar uygulayıp bunları yüzeye aktarırken sanatçı kâğıdın arkasını ıslatarak yağ çamur yüzeye bastırmaktadır. Bu teknikte kâğıt mat, imaj parlaksa iyi sonuç vermektedir (Okur, 2007, s. 155)

2.2.5. Ole Lislerud

Güney Afrika’da doğup büyümüş şu an Norveç’te yaşayan sanatçı kendine özgü bir Asemik kaligrafi stili oluşturmuştur. Bu yazı stilini metal bir kalemle seramik yüzeyler üzerine uygulamaktadır. Çoğunlukla düz seramik plakalar üzerine kaligrafik resimsel etkiler yakalamaktadır. Eserlerinde yazıyı mesaj iletmek için kullanmamaktadır. Dolayısıyla yazı yazarken de okunabilirliği önemsememektedir (http 20).



Görsel 2.13. Ole Lislerud, *Falling Bond Prices, Rising Medium & Long Term Interest Rates*, Porselen plaka üzerine serigrafi, 102x205 cm. (http 21)

Eserlerinde özellikle el yazısı türünde dekor elemanlarını serbest fırça dekorları ve diğer motiflerle beraber kimi zaman önde kimi zaman zeminde yüzeyle çok başarılı bir şekilde uyumlandırarak kullanmaktadır. Bu yazılar çoğu zaman okunurluktan uzak, yatay ve dikey hareketli yüzey dekor elemanı olarak görülmektedir (Okur, 2007, s. 153)

2.3. Heykel Sanatı ve Enstalasyonda Kaligrafik Etkiler

Heykelde yazı kullanımının ilk örneklerine Sümer, Hitit, Asur ve Mısır gibi ilk uygarlıklarda rastlanmaktadır. Tapınak, mezar gibi yapıların üzerinde yazı örnekleri vardır. Bu örneklerdeki yazı kullanımı daha çok dini nedenlere dayanmaktadır. Antik Yunan'da ise yazı üzerinde bulunduğu heykelin anlamına dair bilgiler veren bir fonksiyona sahip olmuştur. Bu kullanım biçimi ilk zamanlarda sadece dini amaçlar için kullanılan yazının zamanla heykel için yardımcı bir unsur haline geldiğini göstermektedir. Yazı tarihsel süreçte estetik kaygılarla üretilerek güzel yazı, kaligrafi formuna kavuşarak heykelin yardımcı parçası olmak gibi bir fonksiyonel amaç gütmekten kullanılmıştır. Kaligrafi, heykel sanatı ile buluştuğunda diğer sanatlardaki dekor, desen olarak iki boyutlu yüzeysel kullanımından sıyrılarak sanat eserinin formunu oluşturmak için kullanılan bir sanat unsuruna dönüşmüştür. Kaligrafinin sanatsal bir biçim olarak kullanılmasında yaşadığı gelişim yazının sanattaki temsilini de değiştirmiştir. Harfler ve kelimeler artık neredeyse anlamlarının bir önemi olmadan kullanılmaya başlanmıştır. Heykelerde ve enstalasyonlarda okunabilme kaygısı olmadan, kaligrafik biçimlerle oluşturulan estetik kompozisyonlar bir bütün olarak ele alınmaktadır. Çağdaş sanatta asıl kaygı sunulan yapının oluşturduğu kavramdır. Sözcüklerden oluşan metin kendini izleyenin çözümlemesine bırakmaktadır (Sayan, 2022, s. 70).

Gelişen dünya ve çağdaşlaşan sanatla birlikte sanatçıların anlatım olanakları da değişim göstermiştir. Sanatçılar eser sergileme konusuna yeni bir pencereden bakmaya başlamıştır. Geleneksel türlerin ötesinde uzanan enstalasyon ya da “environment” (Çevre) türünde düzenlemeler; galerinin ve müzenin hem fiziksel hem ideolojik sınırlarını aşmak adına açık alanlarda ve doğada gerçekleştirilen arazi, toprak, çevre sanatı üzerinde projeler vb. sanatsal ifadeler, izleyiciyi estetikten önce zihinsel bir algılama sürecine çağırması bakımından, ‘kavramsalcılığın’ sınırları içinde değerlendirilmektedir (Önder, 2015, s.56). Kültürel yapıları ile değişiklik gösteren toplumların kaligrafik ve tipografik yaklaşımları da farklılıklar göstermektedir. Yazının bir tasarım ve sanat aracı olarak

görsel dönüşmesi ile kamusal alanda içerik, kavramsal ve biçimsel yönden oldukça etkili ifade olanakları ortaya çıkmaktadır (Çevik, Bingöl ve Demirci Şenkal, 2021, s. 678).

2.3.1. Sisyu

Sisyu Japon hükümeti tarafından resmi olarak kabul görmüş bir kaligrafi sanatçısıdır. Adını ve yaşını gizli tutan sanatçı Japonya’da doğmuştur ve altı yaşından beri Sho olarak adlandırılan kaligrafi sanatıyla ilgilenmektedir. Sho ile kendi sanatını oluşturmaya başladıktan sonra Tokyo’ya taşınmış ve profesyonel kariyerine bir kaligrafi sanatçısı olarak başlamıştır (<http> 22).



Görsel 2.14. Sisyu, *Metal Heykel*, 2014 (<http> 23)

Sanatçı eserlerinde geçmişteki Sho tarzını yeni bir Sho çağına taşıyarak kendi bakış açısıyla yorumlamaktadır. Sisyu kendi Sho yorumlarını heykeller, resimler yeni medya araçları gibi farklı sanat biçimlerinde uygulamıştır. Heykelleri çoğunlukla metal ya da camdan yapılmaktadır. Heykellerini ışıkla birlikte sergileyerek büyük boyutlu gölgeler oluşturmaktadır. (Görsel 38) Sisyu sergileme biçimiyle alakalı “Karakterleri doğrudan yüzeye yazmak yerine heykellerini yaparak yüzeyden 50 cm uzağa koydum ve gölgeler oluşturdular. Gölge ve yüzey iş birliği yapıyor. Her şey yazıyı ve kaligrafiyi geleneğin, sayfanın ötesine taşımakla ilgili.” demektedir (<http> 24).

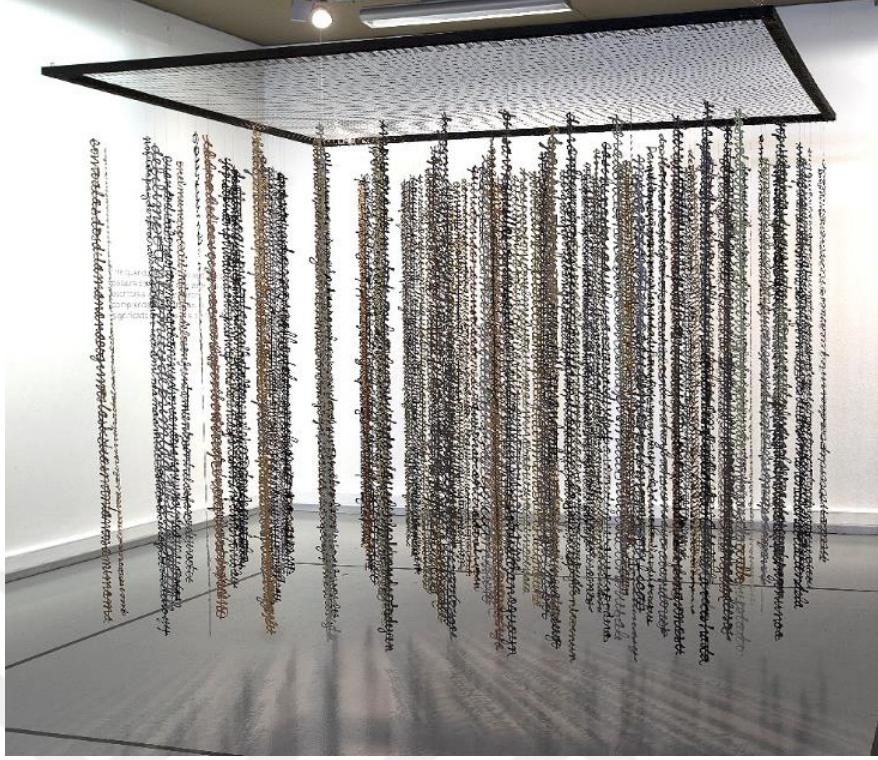


Görsel 2.15. *Sisyu, Rüya* | *Umutsuzluk, Cam ve metal, 117x36x39 cm, 2015* (<http> 25)

2.3.2. Miriam Londono

Miriam Londono 1955'te Kolombiya'da doğmuştur. İtalya ve Barselona'da sanat eğitimi almıştır. Kâğıdın yüzyıllar boyunca bilgiyi aktardığını ve koruduğunu, kendi içinde mükemmel sembolik anlamlar taşıdığını savunarak yirmi yılı aşkındır sanatsal üretiminde materyal olarak kâğıt kullanmaktadır. Kâğıt hamurunu sulandırıp renklendirerek akışkan bir kıvama getirerek mürekkep gibi kullanmaktadır. Kağıtla kaligrafik üç boyutlu heykelsi formlar oluşturmaktadır.

“Konu olarak, travmatik deneyimlerin nasıl kimlik krizlerine ve anılarda çatlaklara neden olabileceğine odaklanarak göç, iletişim ve sosyal dışlanmayı araştırıyorum. Benim için yazmak, dilin anılarımızı ve kimliklerimizi nasıl şekillendirdiğini yansıtmak için bir araç haline geldi. Başkalarının hikayelerini kelimesi kelimesine yeniden yazmak hem okur hem de yazar olmak ve seslerinin derin anlamını somutlaştırmak ve anlamak istedim. Özellikle ülkem Kolombiya bağlamında, şiddetten etkilenen düzinelerce kadının hikayelerini yazdım. Göçmenlerin yaşadıklarını yazıya döktüm, haritaların, kitapların, mültecilerin çizimlerinin izini sürdüm ve büyük kaligrafi enstalasyonları kurdum.” (<http> 26)



Görsel 2.16. Miriam Londono, *Times Of Silence*, Kâğıt hamuru (<http> 27)



Görsel 2.17. Miriam Londono, *Times Of Silence* Ayrıntı, Kâğıt hamuru (<http> 27)

2.3.3. El Seed

El Seed 1981’ de Paris’te Tunuslu bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur. 18 yaşına kadar sadece Tunus lehçesiyle konuşmuştur. 18 yaşına geldiğinde ise yaşadığı kimlik arayışıyla kendi köklerine yönelerek Arapçayı öğrenmiştir. Arapça’yı sanatına uyarlayıp kaligrafiyi ve grafitiyle birleştirerek oluşturduğu kendine has kaligrafî tarzıyla bina duvarlarına, müzelere, galerilere, cami minaresine ve birçok benzer alanlara büyük çaplı çalışmalar yapmıştır. Çalışmalarında kültürlerin ortak yönlerini ele alarak sevgiyi, saygıyı ve hoşgörüyü vurgulamaktadır. “Güzelliği takdir etmek için Arapça’yı kendi dilimize çevirmemiz gerektiğini düşünmüyorum, yazının güzelliği anlamından önce ruha ulaşır” (http 28) diyen sanatçı eserlerinde kelimelerin anlamı dışında, o kelimelerle oluşturduğu karmaşık kompozisyonların etkilerine de odaklanmaktadır.



Görsel 2.18. *El Seed, Perception, Kaire, 2016. (http 29)*

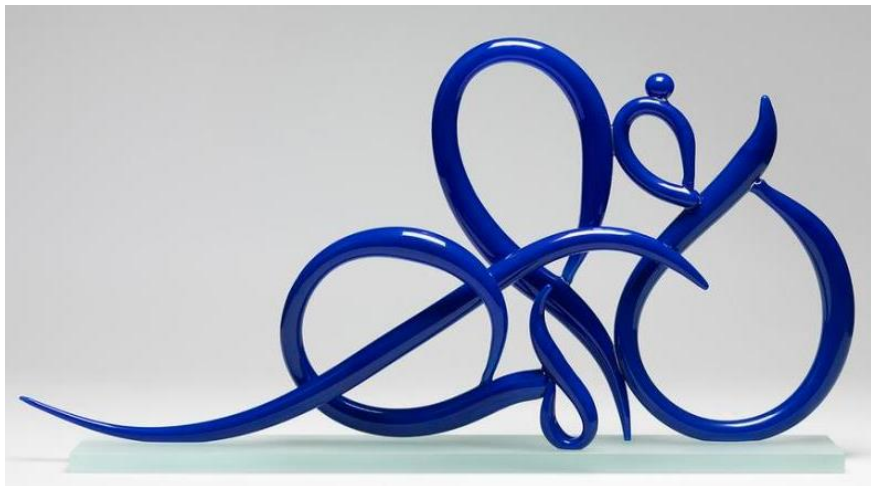
Kendi stilini Dubai’deki bir sergide üç boyutlu hale getirerek kaligrafik heykeller yapmıştır. Bu heykeller duvarlar ve zemin arasında bir ağ örmüş gibi görünen büyük boyutlu çalışmalardır. (Görsel 43) El Seed bu heykellerin izleyiciyi sadece seyirci olmaktan uzaklaştırıp esere dahil ettiğini düşünmektedir. Kaligrafiyi heykellere dönüştürerek oluşturduğu enstalasyonlar sanatçıya yeni bir üretim alanı yaratmıştır (http 30).



Görsel 2.19. *El Seed, Declaration, Dubai, 2014.*(<http> 31)

Seed üç boyutlu kaligrafik heykellerini cama dönüştürme konusundaki fikirlerini Murano'daki Berengo Stüdyosu ile iş birliği yaparak hayata geçirmiştir. Sanatçının heykellerini sıcak cam sanatçısı Maestro Nicola şekillendirmiştir.

İlk kez camla çalışan Seed bu deneyimi hakkında; “Cam çok rafine bir malzemedir, aynı zamanda kırılgan ve güçlüdür. Bu kadar canlı bir malzemeye hiç tanık olmamıştım. Hala sıcakken, tamamen ‘donmadan’ önce hareket eden işi görmeyi seviyorum. Çok canlı hissettiriyor. Nicola çalışırken beni kendi çalışma tezgahına oturttu ve bu deneyimi gerçekten hissetmeme izin verdi. Benim gözetimim altında yaratılan işlere sadece şahit olmuyor, aynı zamanda hissedebiliyordum. Cam, ortamın size dayattığı kısıtlamalarla çalışmanızı yeniden düşünmenizi ve işi yapıbozuma uğratmanızı sağlar. Atölyedeki patron camdır. Malzeme size ne zaman durmanız gerektiğini söyler. Benim için en büyük zorluk işi yönetenin cam olduğunu kabul etmektir. Bir sonraki denemem camdan bir avize yapımı olacak (<http> 75).” demiştir.



Görsel 2.20. *El Seed, Passion, Sıcak cam şekillendirme, 50,8 cm, 2021.* (<http> 76)

2.3.4. Zheng Lu

Chifeng, Çin’de doğan Zheng Lu şu an Pekin’de yaşamaktadır. Edebiyatçı bir ailede büyüyen sanatçı, küçüklüğünden beri geleneksel Çin kaligrafisi ile iç içedir. Gençlik yıllarından itibaren şiir yazan sanatçı için kaligrafi ve edebiyat, onun sanatının köklerini oluşturmaktadır. Zheng Lu dili ve yazıyı resimsel bir unsur olarak kullanarak paslanmaz çelikten yaptığı heykellerin yüzeyinde Çin kaligrafisi karakterlerini kullanmaktadır. Her heykelde seçilen metne bağlı olarak okunabilir veya okunamaz karakterlerle, edebiyat ederlerinden türetilen ya da direkt alıntı yapılan metinleri kullanmaktadır. Yansıma ve gölgelerle oynayan girift heykellerinde içerik-biçim, zihin-beden ilişkisi es geçilerek izleyici düşünmekten ziyade dokunsal ve duyuşal keşfe teşvik edilmektedir. Lu Zheng’in heykelleri havadaki amorf şekilleri ve parlaklıklarıyla suyun özelliklerinden esinlenmektedir (<http> 32). Paslanmaz çelikten yapılan heykeller havaya sıçrayarak ve bükülerek yerçekimine meydan okuyan bir görüntü sergilemektedir. Ağır bir materyal olan çelikle yaratılan akışkan formlar malzemeyle tezatlık oluşturmaktadır.



Görsel 2.21. Zheng Lu, *Water Dripping – Splashing*, Paslanmaz çelik, 2014. (<http> 33)

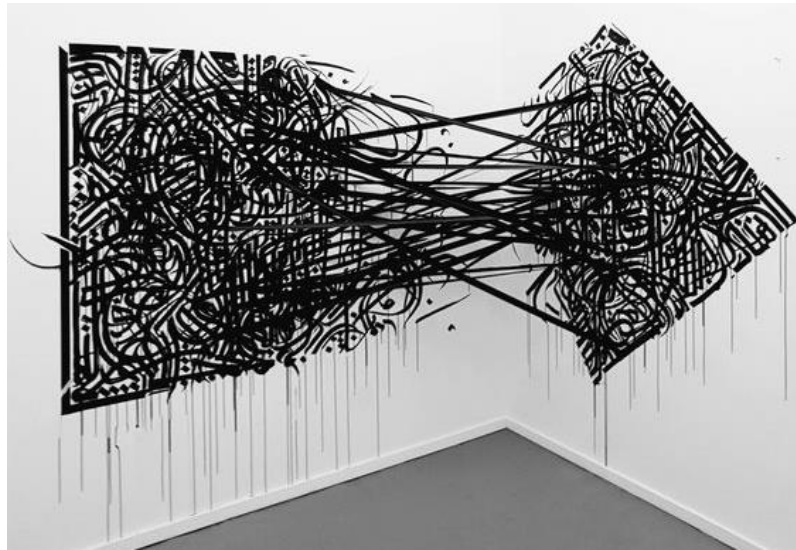
Sanatçı heykellerini yaparken ilk önce alçıdan yapılmış bir taban hazırlamaktadır. Lazerle kesilmiş binlerce çelik Çin kaligrafi karakterlerini alçı taban üzerinde aşama aşama ısı yardımıyla birleştirmektedir. Oluşturulan form kendi başına ayakta durabilecek hale gelene kadar alçı taban üzerinde bu işlem tekrarlanmaktadır. Sonrasında ise istenilen kompozisyona göre alan içinde birbiriyle bağlantıları olan çok sayıda parça üretilmektedir.



Görsel 2.22. Zheng Lu, *Ayrıntı*. (<http> 33)

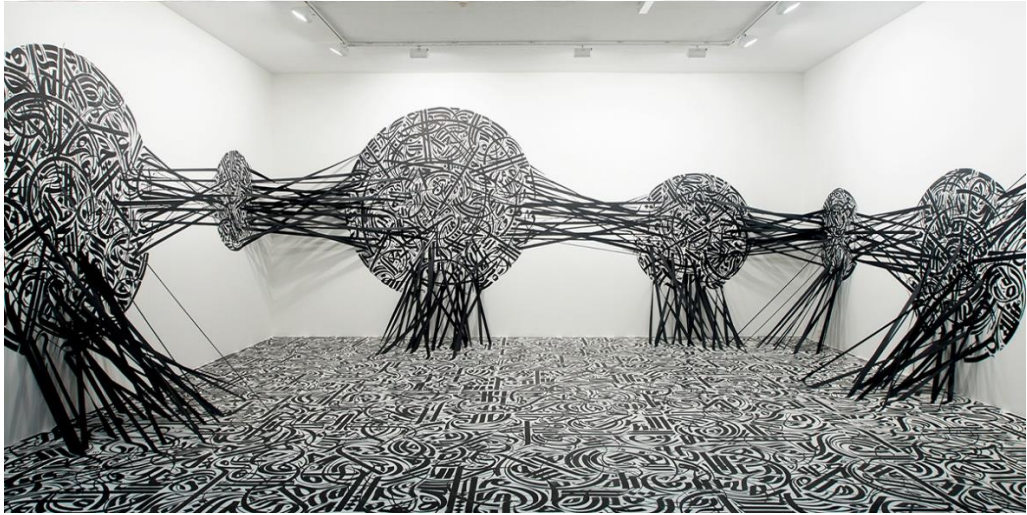
2.3.5. Sasan Nasernia

1974'te Tarhan'da doğan İranlı sanatçı kariyerine kaligrafi ve tipografi üzerine çalışarak başlamıştır. Fars, Arap geleneksel ve modern kaligrafide farklı biçimler yaratarak uygulamalar yapmıştır. Oluşturduğu karakterlerle resim, baskı, dijital çalışmalar ve enstalasyon çalışmaları yapmıştır.



Görsel 2.23. Sasan Nasernia, *Wired Into You*, Akrilik boya, bant, 2018. (<http> 34)

Sasan Nasernia eserlerinde genel olarak iki karşıt unsur olan düzen ve kaosu arasındaki gerilimi ele almaktadır. Bazı çalışmalarında ise geleneksel Fars resimleri ve ikonografisindeki figürleri kaligrafik harflerle soyutlayarak kullanmaktadır. Kullandığı metinler tamamen anlamdan yoksundur. Sanatçı kaligrafi sanatının yapısına yönelik yeni arayışlar peşindedir. Nasernia Arap ve Fars kaligrafisinin geleneksel biçimlerini kuralları bozarak kullanmaktadır. Oluşturduğu bu stile ise espritüel bir yaklaşımla “Crazy Kufi” (Çılgın Kufi) ismini vermiştir. Çalışmaları Orta Doğu, Amerika Birleşik Devletleri ve Birleşik Krallık’ta birden fazla grup sergilerinde ve kişisel sergilerde sergilenmiştir. Sanatçı enstalasyon çalışmalarında Pro Tapes markasının Pro Graff isimli bantlarını kullanmaktadır. Bu bantlar çoğunlukla sinema ve tiyatro endüstrisinde yerlere işaret koymak için kullanılmaktadır. Sanatçı kolay çalışılabildiği, sağlam olduğu ve üzerine akrilik boya ile müdahale edebildiği için bu bantları tercih etmektedir. (http 35)



Görsel 2.24. Sasan Nasernia, *Multiplicity* Akrilik boya, bant, 2018. (http 36)

2.3.6. Xu Bing

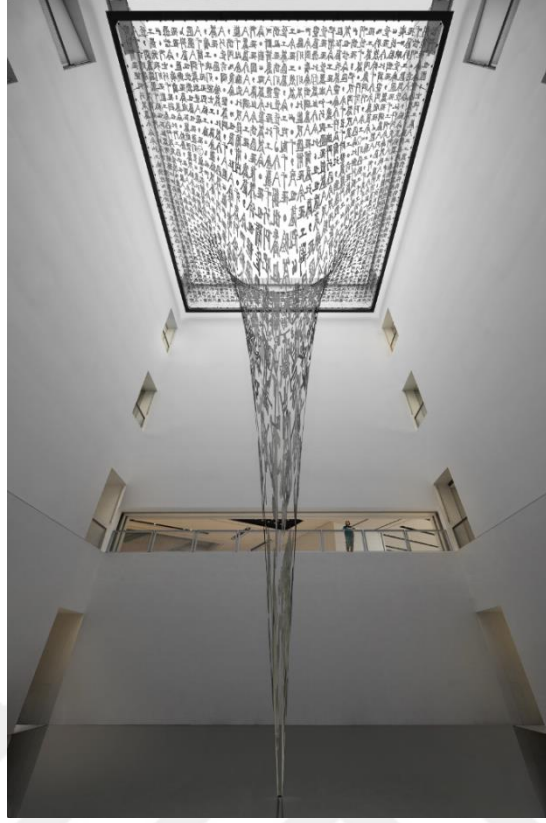
Xu Bing 1955’te Çin’de doğmuştur. Mürekkep resimleri, kaligrafi çalışmaları ve enstalasyonlarıyla Çin’in önde gelen sanatçılarından. Sanatçı çalışmalarında Çin yazı karakterlerini kullanarak dilin yapısını bozarak, sorgulamış ve izleyicinin algılarını şaşırtmayı amaçlamıştır. Geniş bir medya yelpazesıyla çalışan Xu anlamı dil aracılığıyla iletme fikrini sorgulayan enstalasyonlarıyla hem anlamın hem de yazılı kelimelerin nasıl kolayca manipüle edilebileceğini göstermektedir (http 37). Sanatçı çalışmalarıyla izleyicileri, özellikle dil tarafından şekillendirilen kültürel geçmişin dünya görüşümüzü nasıl etkileyebileceği konusunda sorgulamaya yönlendirmektedir. Xu Bing *Book From*

the Sky (Gökyüzünden Kitap) isimli enstalasyonuyla uluslararası bir üne sahip olmuştur. (Görsel 48) 1989’ ürettiği bu çalışmada geleneksel ahşap baskı tekniği ile oluşturduğu Çince metinler içeren sayfalar, dalga formunu anımsatacak şekilde duvarları, yeri ve tavanları kaplamıştır. Tavanda duvar boyunca üç parça metinden oluşan sayfaları uzunlamasına asmış, yere ise geleneksel Çin kitaplarının formunda ciltlediği kitapları sayfaları açık şekilde yerleştirmiştir. Xu Bing, asılı ve yerde kitap formunda bulunan bütün metinleri Çinceye benzeyen ancak aslında Çince olmayan, 4000’in üzerinde yeni karakterlerden oluşturmuştur (Akçıl, 2016, s. 102).



Görsel 2.25. Xu Bing, *A Book from the Sky*, Karışık teknik, enstalasyon, Metropolitan Sanat Müzesi, 1987-91. (<http> 38)

Xu Bing 1990’ların başında İngilizce alfabedeki harfleri Çin yazı karakterlerine benzeyen yapıda düzenlediği “Kare Kelime Kaligrafisi” isimli bir yazı sistemi geliştirmeye başlamıştır. *Gravitational Arena* isimli 50 metrelik enstalasyonda Kare Kelime Kaligrafisinden oluşan 1.600 metal yazı karakteri kullanmıştır. (Görsel 49) Mekânın üst katlarından zemine kadar çekilerek bir metin girdabı görüntüsü oluşturulmuştur. Karakterlerin zeminle birleştiği noktaya yerleştirilen aynayla optik bir illüzyon yaratılmaktadır.



Görsel 2.26. Xu Bing, *Gravitational Arena*, *Karışık Enstalasyon*, Museum of Art Pudong, 2021-2022. (<http> 39)

2.4. Işık Kaligrafisi

Işık kaligrafisi kamera ya da fotoğraf makinesinin uzun pozlama özelliğiyle fotoğraf çekimi sırasında ışık kaynağının iz bırakma, çizme ya da boyama yapmasıyla oluşturulur. Karanlık bir odada, tripod üzerine sabitlenen fotoğraf makinesi ve mümkünse deklanşör kablosu ile farklı ışık kaynaklarının (LED floresanlar, el feneri, flaş gibi parlak ışık yayabilen her tür araç) yeterli olduğu bu çekim tekniği ile kolay uygulanabilen ve çarpıcı sonuçlara sahip çalışmalar elde edilebilmektedir. Bu teknik genel olarak üç ayrı kategoriye ayrılmaktadır. Birincisi kamera uzun pozlamadayken ışık kaynağının hareket ettirilmesiyle oluşturulan ışık çizimidir. İkincisi ışık kaynağı sabitken uzun pozlama ayarındaki kameranın hareket ettirilmesiyle elde edilen kinetik ışıkla boyamadır. Üçüncüsü ise uzun pozlama sırasında fotoğrafı çekilen kompozisyonun belli bölümlerinin ışıkla aydınlatılmasıyla oluşturulan ışık boyamadır. Bu tekniği özellikle Doğu kaligrafisiyle çalışan sanatçılar kullanmaktadır. Işık kaligrafisini kullanan sanatçılar kaligrafik Arapça karakterlerin kıvrak formlarıyla etkileyici görseller yaratmaktadırlar (Pektaş Turgut, 2019, s. 284).

2.4.1. Julien Breton (Kaalam)

Fransa'nın Nates şehrinde yaşayan sanatçı Kaalam ismiyle de tanınmaktadır. Kaligrafiyle çalışmaya 2001 yılında başlamıştır. Kariyerinin ilk 5 yılı Arap kaligrafisi ile kâğıt, tuval üzerine kaligrafik çalışmalar yaparken fotoğrafçı bir arkadaşı sayesinde ışık kaligrafisiyle tanışmıştır. Başlarda fazla dijital geldiği için ilgilenmese de teknik hakkında bilgi edindikçe ve kaligrafi ile yapabileceği çalışmaların potansiyelini gördüğünde ışık kaligrafisiyle ilgilenme başlamıştır. Her ne kadar havada soyut bir şekilde ışık ile kaligrafik kompozisyonlar yaratma konusunda zaman içinde kendisini geliştirse de fotoğrafçılık için yeterli bilgisi olmadığından fotoğrafçı David Gallard ile iş birliği yapmıştır ve yaklaşık 10 yıldır Gallard ile çalışmaktadır. Julien Breton “Kâğıt üzerinde kaligrafi ile çalışırken her zaman kâğıdın veya tuvalin boyutunu büyütmeye çalıştım. Işık kaligrafisi sadece el, kol hareketleriyle değil tüm vücudumla kaligrafi yaparak üç boyutlu eserler yapmamı sağlıyor.” cümleleriyle neden ışık kaligrafisiyle çalıştığını açıklamıştır (http 40).



Görsel 2.27. Julien Breton, *La lumière*, Arapça Işık Kaligrafisi, Hindistan, 2012, Fotoğraf David Gallard. (http 41)

Sanatçı havada asılı kalmış gibi görünen kaligrafilerini yapmadan önce, dans figürlerine benzeyen vücut hareketleriyle oluşturacağı kaligrafi için bir dans koreografisi hazırlamaktadır. Tek seferde çekilip tamamlanması gereken bir teknikle çalıştığı için fotoğraf çekimi öncesinde hazırladığı koreografiyi çokça tekrar etmektedir. Karanlık ortamlarda yapılan uzun pozlamalı fotoğraf çekimi esnasında ışıkla kaligrafik biçimler

izen sanatçı siyah renkli kıyafetler giyerek finalde elde edilen görüntüde neredeyse hiç görünmemektedir. Sanat fotoğraf çekimi için genelde ya karanlık manzaralı alanları ya da tarihi mimariye sahip mekanları tercih etmektedir.



Görsel 2.28. Julien Breton, *Pense Arapça Işık Kaligrafisi*, Fransa, 2014, Fotoğraf David Gallard. (<http> 42)

2.4.2. Said Dokins

Said Dokins 1983'te Meksika'da doğmuştur ve halen orada yaşamaktadır. Dokins 90'lı yıllarda grafiti ile çalışmaya başlamıştır. Grafiti onu kavramsal sanat, sanat ve yazı arasındaki ilişki gibi konuları sorgulamaya yönlendirmiştir. Sanat eğitimini tammaladıktan sonra tanınmış kaligraflar yaptığı çalışmalarla Batı kaligrafisi ve Japon kaligrafisi üzerine kendini geliştirmiştir. Kaligrafiyle çalışmak onu hafıza, işaretler ve onların temsil biçimleriyle olan ilişkileri gibi kavramsal konuları araştırmaya itmiştir. Said Dokins'e göre yazı, farklı kültürel söylemlerin birleştiği bir varoluşu yorumlama biçimidir; kentsel mekânı, tarihi ve sanatı anlama biçimimizi şekillendiren g ve otorite ilişkilerini vurgulayan politik bir eylemdir. Sanat çalışmalarında geleneksel kaligrafi disiplinini grafiti ve yeni teknolojilerin getirdiği tekniklerle yorumlamaktadır. Eserlerinde düşünürlerden alıntılar yaparak mekâna özgü projeler yaparken bazen de çalıştığı mekanların bulunduğu kültürdeki etkileşimde bulunduğu topluluklarla kurduğu diyalojik süreç sonunda oluşturduğu metinlerle projeler yaratmaktadır. alışmalarını genelde büyük duvar resimleri, enstalasyonlar şeklindeir. Ancak fotoğraf Leonardo

Luna ile çalıştığı *Heliographies of Memory* (2014-2022) serisinde ışık kaligrafisiyle eserler yaratmıştır (<http> 43). (Görsel 52, Görsel 53)



Görsel 2.29. Said Donkins, *'Barred Monuments'*, *Heliographies of memory* serisi, 2017, Fransa, Fotoğraf: Leonardo Luna (<http> 44)

Sanatçı *Heliographies of Memory* serisinde ikonik yerleri mekân olarak seçmiştir. Tarihi alanları, halka açık plazaları, anıtları, surları, terk edilmiş yerleri yeniden anlamlandırmıştır. Sanatçı bu konudaki çalışmaları hakkında şunları söylemektedir; “Meksika’da ulusal tarihimizin büyük dönüm noktalarında başrolü oynamış şehirlerde çalışmaya başladık. Şimdi proje sadece yerel değil, insanlık tarihinde de etkisi olan önemli olaylarla ilgili anıtları, önemli noktaları veya terk edilmiş yerleri keşfederek Avrupa’ya yayıldı. Yerel bir yerin küresel kapsamda rol oynadığı mekanlarda çalışıyoruz.” (<http> 45)



Görsel 2.30. Said Dokins, 'To Deploy the Natural Plan in All its Amplitude', *Heliographies of memory serisi*, 2017. Radio Kootwijk, Hollanda, Fotoğraf: Leonardo Luna (<http> 46)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CAM SANATINDA KALİGRAFİK ETKİLER

Çağdaş sanatın getirilerinden biri olan disiplinler arası etkileşim cam ve kaligrafi sanatı arasında da görülmektedir. Camın sanatsal malzeme olarak kullanımının yaygınlaşması sanatçılar için yeni bir malzemeyle farklı ifade olanakları sağlamıştır. Bu da farklı disiplinlerde çalışan sanatçıları eserlerinde cam kullanmaya teşvik etmiştir. Camın kendine özgü nitelikleri, sanatçıların kaligrafi yorumlarına derinlik katarak anlatımı güçlendirmektedir. Aynı zamanda camla çalışan sanatçılar da kaligrafinin estetik, iletişim, mesaj gücünü kullanarak farklı şekillendirme teknikleri ile eserler üretmektedir.

İki sanat da kendilerine has teknik ve estetik çeşitliliğe sahiptir. Cam, şekillendirme teknikleri ve malzemeye has özellikleriyle, kaligrafi de kültüre, duyguya göre değişen formlarıyla sanatçılara üretim ve anlatım seçenekleri sunmaktadır. Cam eserlerdeki kaligrafik etkiler incelendiğinde bu çeşitlilik kendini göstermektedir.

3.1. Sanatsal Bir Malzeme Olarak Cam

“Cam mütemadiyen karşılaştığımız bir nesne ya da maddedir. Dokunulduğunda katı bir hissiyat veren cam, uzun süredir zihnimizde geçirgen değişken ve fark edilmeyen bir nesneymiş gibi canlanır. Cam yansıtıcı, ışık geçirmez ya da saydam -bazen aynı anda hepsi birden- olabilir. Bir şeyi görünür kılmak ya da gizlemek için kullanıldığı gibi derinlik hissi vererek bir yüzeyi ayırmak için de kullanılabilir. Tarih boyunca camdan beklentimiz onun vasıtasıyla başka bir şeye bakmak ya da ayna söz konusu olduğunda onun kendi imgemizi yansıtması olmuştur. Camın asıl görevi fark edilmemektir. Düpedüz var olmamak, içindeki veya ötesindeki şeylere saydamlık veya erişim sağlamak için vardır. Bir şeyi camın içine koymak onu aynı anda hem görülmesi için teşhir etmek hem de en iyi halde muhafaza etmektir. Cam kendisinin farkına varmamamızı sağlayarak içindekileri parlatır. Saydamken ve görünmez olmak için elinden geleni yaparken bile ötesindeki şeyi nasıl deneyimlediğimizi etkilemeye devam eder (Garrison, 2019, s. 8-105).”

İlk cam üretimleri ilkel fırın teknikleriyle yapılmıştır. Zamanla çeşitli şekillendirme, kalıp, dekor teknikleri bulunarak cam üretimi çeşitlendirilmiştir. Üfleminin bulunmasıyla birlikte cam üretimi seri hale gelmiştir. Cam günümüzde birçok farklı kullanım alanında ve formlarda karşımıza çıkmaktadır. Gündelik yaşantımızda karşılaştığımız cam ürünler endüstriyel üretime dayalı, tasarım odaklı işlevsel ürünlerdir. Cam, plastik sanatlarda kullanılmasıyla birlikte estetik bir değer kazanarak çağdaş sanat malzemesi haline gelmiştir. Ancak camın sanatsal bir malzeme olarak kullanımının ya da plastik sanatlar içinde yer almaya başlamasının çok uzun bir geçmişi bulunmamaktadır. 1950’lerde Pilkington gibi endüstriyel cam fabrikalarının cam üretim teknikleri ve teknolojilerine getirdiği yenilikler, 1900’lerin sonlarına doğru camın plastik bir ifade aracı olarak sanatçılar tarafından tanınma ve araştırılmasına zemin hazırlamıştır” (Ağatekin, 2008, s. 7). Yaşanan Endüstri Devrimiyle birlikte teknoloji gelişmiş camın kompozisyonuyla oynanarak sanatsal üretime uygun yeni camlar ve teknikler geliştirilmiştir. Endüstri Devrimi’nin cam malzemesine olumlu katkılarının yanı sıra makineleşmeyle beraber gelen olumsuz etkileri de olmuştur. Makineleşmenin getirdiği hız ve seri üretimle birlikte tasarımlar tek düze bir hal alarak sanatsal ve estetik kaygılar olmadan cam üretilmeye başlanmıştır. Endüstri devriminin etkisiyle cam atölyeleri kapatılmıştır. Fabrika üretimleri karşısında ustalar toplumun gereksinimlerini karşılama güçlerini kaybettikleri anlarda, çeşitli el sanatları akımlarında (Arts and Crafts ve Art Nouveau) dönemin en yaratıcı eserlerini üretmişlerdir (Cummings, 2011, s. 13) Sanatçıların özel üretimleriyle fuarlarda yer almaya başlaması özel atölye fikrini iletmiş, Stüdyo Cam Hareketi’nin başlamasına zemin hazırlamıştır. Ustaların,

sanatçıların, teknisyenlerin kolektif bir yapıyla kendilerine ait atölyelerde yeni teknikler ve cam reçeteleri üretmek için çalışmasıyla Stüdyo Cam Hareketi çağdaş cam sanatının ilerlemesi konusunda önemli bir yere sahip olmuştur. Bu gibi stüdyolarda yapılan eserler sanatçıların kendilerini ifade aracı haline gelmiştir ve işlevsellik dışlandığı için uzman ticari sanat galerileri, koleksiyoncular ve yayınlardan oluşan yeni bir iletişim ağı tarafından desteklenmesi gerekmiştir (Cummings, 2011, s. 67). İlerleyen süreçte sergilerde cam eserlerin çoğalması, cam sanatçılarının düzenlediği etkinlikler ve sergiler, bir sanat disiplini olarak okullarda cam eğitiminin başlamasıyla günümüzde cam, diğer disiplinlere göre plastik sanatlar alanında daha geç yer bulmaya başlamasına rağmen hızla sanatçıların ilgisini çekmeye devam etmektedir. Cam üzerine denemeler yaptıkça yeni anlatım biçimleri keşfeden sanatçılar için cam; saydamlık, yansıma, kırılganlık, optik etkiler gibi özellikleriyle çok yönlü ve henüz tüm sırları keşfedilmemiş gizemli bir malzemedir.

3.2. Cam Sanatı ve Kaligrafi

Çağımızda gelişen teknolojiler sanatçılara malzeme ve teknik açıdan geniş bir yelpaze sunmaktadır. Günümüzde her şeyin çok hızlı bir şekilde tüketilip yerine yenisinin gelmesi sanatçıları da sürekli farklı ifade olanakları ve biçimleri aramaya itmektedir. Tüm bu hareketlilik ve teknik çeşitlilikle beraber çoklu medya kullanımı kaçınılmaz olmuştur. Günümüz sanatçılarının bu arayışlarında kaligrafinin de cam ile bir araya geldiği pek çok eseri görmek mümkündür. Cam ve kaligrafinin buluşması hakkında kaligrafi sanatçısı Mehtap Uygungöz “Deneysellik ve tasarlama gücünün sınırlarını zorlayarak yeni ürünler ve anlayışlar ortaya çıkarma işlemi olan yaratıcılık, sanatçısının bildiği, bulduğu teknikleri kendi becerisiyle buluşturarak toplumla paylaşması anlamına gelir. Sanat dallarında kullanılan malzemeler ve teknikler düşünülecek olursa, disiplinlerarası etkileşimin yararlarının göz ardı edilmemesi gerektiği sonucuna varılır. Bu fikri destekleyen bir bakış açısı ile biri 5000 yıllık diğeri 6000 yıllık tarihi geçmişe sahip, işlevselliği ve estetik yönüyle sanat yapıtı anlamında gücünü ispatlamış iki sanat, “cam sanatı” ve “kaligrafi sanatı” nı buluşturmak hiç de yanlış bir tavır sergilemez.” cümlelerini kurmuştur (Uygungöz, 2010, s. 90).

Cam eserlerde kaligrafi ya da yazı kullanımına ilişkin literatür taramasında dekordan biçimlendirmeye uzanan bir dağılım ve teknik çeşitlilik görülmektedir. Dekor ve biçimlendirme yöntemlerindeki bu çeşitliliğin uygulamacılar için ve özellikle de

herhangi bir cam formasyonuna sahip olmayan sanatçılar için heyecan verici ve çarpıcı bir yaratım süreci yaşattığı kaçınılmazdır. Bu kaçınılmazlığın camı diğer malzemelere karşı benzersiz kılan özelliklerinden kaynaklandığı söylenebilir. Bu özellikler açısından bakıldığında cam;

...şeffaflık, optik etkiler, kırılgenlik ve plastisite gibi niteliklerle sanatçıların ifade olanaklarını zenginleştirmektedir (...) Şeffaflık, cam malzemenin heykel formlarında kullanımında; farklı planların katmanlar halinde tek yüzeyde sunulmasına olanak tanımıştır. Ayrıca şeffaf renkler; kalınlık, boşluk gibi öğelerle formlarda hacimsel renk etkisi oluşturarak, form algısına yeni bir boyut kazandırmıştır. 20.yüzyıl sonrası yapay ya da başka bir ifadeyle kurgulanmış ışık sistemlerine ve neonlardan plazmalara kadar uzanan bir çeşitlilik oluşmuştur. Bu anlamda ışık, cam eserlerin mekânla kurduğu bağı ve dolayısıyla eserin etkililiğini de arttırmaktadır. (...) Camın optik özellikleri; büyüme, abartma, farkındalık yaratma, şaşırtma gibi manipülatif eylemlerin en önemli anlatım gereçleri arasında durmaktadır. Kırılgenlik cam malzemeye özgü en yaygın bilinen olumsuz özelliklerden biri iken bugün sanatçılar için biçim ya da anlatım dilini zenginleştiren önemli unsurlardan biridir. Kırılgenliğin yarattığı tedirgin edici, parçalanmış ve parçalandığı için atılacağı ve dolayısıyla yok olacağı öngörüsü bu yüzyılın sanatsal yaklaşımlarıyla dönüştürülmektedir. (...) Camda plastisite sanatçıya; anlık ve kendiliğinden oluşan sürpriz etkiler, form olanaklarının sınırlarını genişleten ve malzemeye özgü (katı-esnek-yumuşak) şekillendirme olanaklarının verdiği avantajla çoğu zaman da rastlantısal deneyimlere uzayan geniş bir oyun alanı sunar (Ağatekin, 2023, s. 3-11)

Özellikle yeni yüzyılın başlarında biçim ve anlatım dilini zenginleştiren bu ifade olanaklarıyla, eserlerinde kaligrafik etkiler üzerine çalışan çok sayıda sanatçı görmek mümkündür.

3.3. Cam Eserlerde Kaligrafik Etkiler

Cam eserlerde kaligrafi kullanımı incelendiğinde kaligrafi; bazı eserlerde kavramsal olarak anlatımı desteklerken bazı eserlerde ise görsel bir unsur olarak eserin estetiğine katkı sağlamıştır. Kaligrafiyi cam eserlerinde yorumlayan sanatçılar malzemenin kendine özgü anlatım olanaklarını kullanmıştır. Camın en belirgin niteliği olan şeffaflıkla etkileşime giren ışık, beraberinde gölgeyi de getirerek sanatçının ifade biçimini derinleştirmiştir. Camın iç hacminin görünebilir olmasını kullanan sanatçılar, harf formlarını bu iç hacme hapsetmiştir. Çok katmanlı eserlerde şeffaflık katmanlar arasında geçirgenlik sağlamış, katmanlardaki yazılar tek bir yüzeyden bir bütün olarak algılanmıştır. Amorf formlu eserlerde cam, plastisite özelliği sayesinde şekillendirme sırasında istenilen formda deforme edilmiştir. Kırılgenlik eserin izleyici üstündeki

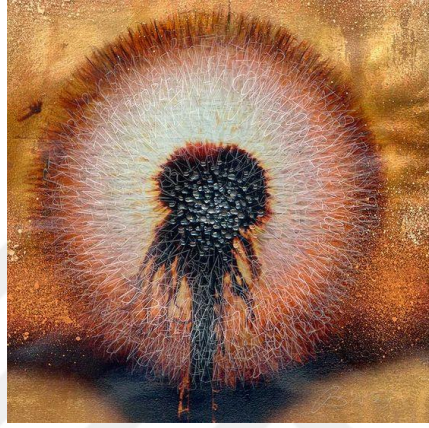
etkisini güçlendirerek anlatıma katkı sağlamıştır. Günümüzde camın yazı ile olan birleşimi en çok neon uygulamalarında karşımıza çıkmaktadır. Neon cam tüpler ile şekillendirilen kaligrafik fontlar hem renkle hem de ışıkla bir araya gelmektedir. Kullanılan font, renkler ve ışık sanatçının vurgulamak istediği konuya göre tercih edilebilmektedir. Bu bağlamda eserler incelendiğinde sanatçılar camın şeffaflığını, optik etkilerini, kırılgenliğini, plastisite özelliğini kullanarak kaligrafi yorumlarını pekiştirmişlerdir.

İncelenen eserler arasında direkt kaligrafiden yola çıkarak eserlerini üreten sanatçıların yanı sıra Marc Petrovic ve Mathieu Grodet gibi tipografik yaklaşımli harflerin kullanıldığı ancak cam malzemeyle harf oluşturma açısından oldukça etkili şekillendirme tekniklerine örnek oluşturabilecek sanatçıların eserlerine de yer verilmiştir.

3.3.1. Denis Brown

1968 yılında Dublin’de doğan İrlandalı sanatçı 1986-89 yıllarında ileri kaligrafi eğitimini tamamlamıştır. Küçük yaşlardan beri kaligrafiyle ilgilenen Brown geleneksel kaligrafi alanında uzun yıllar çalışmış henüz 20 yaşındayken Birleşik Krallık Kaligrafi ve Tezhipçiler Cemiyetinin en genç sanatçısı olmuştur. Denis Brown aynı zamanda bir kaligrafi eğitmenidir. Deneyimlerini interaktif kaligrafi eğitim videoları ile aktarırken bir yandan da dünyanın birçok yerinde kaligrafi çalıştaylarına ve sempozyumlarına katılmıştır. Kaligrafide ustalaştıkça çağdaş eserler üreterek yeni stiller deneyerek geleneksel kaligrafi ve çağdaş sanatın sentezlenmesi konusundaki arayışlarını sürdürmüştür. Katmanlı çalışmalarındaki ritmi müzikteki poliritme benzettiği için çalışmalarını polyrhtmic kaligrafi ve expressive kaligrafi olarak tanımlamaktadır. Sanatçı eserlerinde kâğıt, cam, vellum deriler kullanmaktadır. Dijital çağın geleneksel el yazısını gölgede bırakması üzerine kaligrafiye çağdaş yorumlar getirerek güncel teknolojiyle birlikte üretmektedir. Sanatçı kaligrafiyi estetik görünümün yanı sıra düşüncelerinin ve kavramlarını temsili için de kullanmaktadır. Brown çok katmanlı olarak ürettiği eserlerde kendine özgü harf biçimlerini ve yazıları kullanmaktadır. Kaligrafi stili geleneksel el yazmalarına dayanan sanatçı, kelimeleri ve metinleri cam üzerine işleyip yeni bir tarz geliştirerek cam ve kaligrafi birleşiminin en bilindik eserlerini ortaya çıkarmıştır. Kendi tekniğiyle geliştirdiği Kaligrafik konstrüksiyonlar çoğunlukla 6 katmandan oluşturmaktadır. Zemindeki genelde elle boyanmış veya yaldızlı kâğıt üzerine baskı alınmış renkli tasarımın üzerine, 2 mm kalınlığındaki cam levhaları 5 cm aralıklarla üst

üste olacak şekilde konumlandırarak ürettiği eserlerini, kutu çerçevenin içine yerleştirerek sergilemektedir. Brown yazılarını cam levhaların üzerine elmas uçlar takılı sıkıştırılmış hava ile çalışan bir araç ile kazımaktadır. Her bir cam levhanın iki yüzeyine de yazıları kazıyarak net veya silik metinler oluşturmaktadır. Bazı katmanlarda ise boyalar ile renkli dokular elde etmektedir. Bu işlemler sayesinde camın transparanlığıyla beraber katmanlar arasındaki yazılar tek bir yüzeyden algılanırken aynı zamanda üç boyutlu bir etki oluşturmaktadır (<http> 47).



Görsel 3.1. Denis Brown, *A Thousand Wishes* serisi, Yıldızlı kâğıt üzerine baskı, 4 katman cam levha, 2009- 2012. (<http> 48)



Görsel 3.2. Denis Brown, *Dublin Havalimanı için kurulan konstrüksiyondan ayrıntı*, 2021. (<http> 49)

3.3.2. David Colton

1994'te Westfield, Massachusetts'te doğan David Colton 1995 senesinde cam pipoların üretim tekniğiyle karşılaşmış ve borosilikat camlar kullanarak üfleme tekniğiyle çalışmaya başlamıştır. Borosilikat cam temelde borik asit, silisyum ve sodyumdan oluşan termal şok dayanımı yüksek olan bir cam türüdür. Laboratuvar gereçleri, mutfak malzemeleri, vücuda yerleştirilecek tıbbi cihazlar, uzay araştırma ekipmanları gibi araçların üretiminde kullanılmaktadır. Cam pipo üretimi yapan Colton çalışmalarının temelinde farklı et kalınlıklarında, çapta borosilikat cam borular ve içi dolu cam çubuklar kullanmaktadır. Borosilikat camları şekillendirebilmek için yüksek sıcaklıklara çıkabilen oksijen ve propan birleşiminden oluşan bir alev kullanmaktadır. (http 51). David Colton'un eserleri alevle şekillendirme tekniğiyle üretilmiş üç boyutlu borosilikat heykeller ve fonksiyonel cam pipolardan oluşmaktadır. Sanatçının özellikle son dönem işleri üç boyutlu grafiti izlenimi veren kaligrafik etkiler taşıyan eserlerdir.



Görsel 3.3. David Colton, *İsimisiz*, Borosilikat cam, *Açık alevle şekillendirme*, 17x98 cm, 2022.

(http 50)

Colton cam ile çalışmaya 1995 senesinde pipo yaparak başlamıştır. Şu an modern dünyanın popüler tüketim ürünlerinden biri olan cam pipoların satışı o senelerde yasaklanmıştır ve satış için birçok resmi olmayan yöntemler geliştirilmiştir. Bunlardan biri de çeşitli konserlerde, festivallerde satış yapmaktır. Colton sanatının oluşumunun kökenlerini bu konserlere bağlamaktadır.

“1995’ten 2001’e kadar her türlü müzikle ilgileniyordum ve festivallerde ürettiğimiz pipoları satarken birçok gösteri izledim. Herhangi bir resmi sanat eğitimim yoktu ve bu müziklerin çalışmalarımın üzerinde kesinlikle etkisi oldu. Borularımı müzikle bağlantılı görmeye başladım. Bu sayede cam çalışmalarımın bir alt yapısı olmadığını fark ettim. Bu nedenle camı şekillendirerek kendimi ifade etmenin bir yolunu aramaya başladım. Başlangıçta hiçbir şey eskizlerde çizdiğim planlara göre gelişmedi. Bu yüzden detaylı

eskizler yapmayı bırakarak tüm yaratıcı enerjimi cam üflemek için kullandım ve birçok sanatçıdan cam eğitimi aldım. Ders aldığım sanatçılardan biri olan Jiri Hrcuba beni gözlerimi kapmaya ve müzikten ilham almaya teşvik ederdi. O zamanlar bu bana çılgınca gelirdi ancak işe yaradı. 80'lerin sonuna doğru her genç gibi ben de hiphopla ilgilenmeye başlamıştım. Eskiz defterlerime grafitiler yapıyordum. O zamanlar hiphopun altın çağıydı ve benim çalışmalarım da bu günlerden ilham alıyor. Bu nedenle yeni fikirler ve şekiller çizmek için eskiz defterimin başına oturduğumda bu grafiti stiline geri döndüm. Farklı stillerdeki kalem uçlarıyla farklı şekiller yapıyordum. Kaligrafların yaptığı gibi farklı yazı stillerini yeniden oluşturmak için cam tüplerimi şekillendirmeye karar verdim ve kendime daha fazla ayrıntıyla çalışmak için yeni bir alan yarattım. Düz uçlu bir kalemi taklit ediyorsam tüpümü düzleştirirdim ya da şekillendirmenin daha dolgun ve yuvarlak olmasını istersem onu yuvarlak tutar ve buna göre geliştirdim. Bu temel şekiller ve harflerle başlayıp daha el yazısı stiline benzer bir şekillendirme biçimine doğru ilerlemeye başladım. Şu anda bir çalışmanın parçalarını birbirleriyle ilişkili bir şekilde üretme yeteneğimi geliştirmeye çalışırken bir yandan da işimin ölçeğini ve montajın sınırlarını zorlayabileceğim yeni yollar üzerinde çalışıyorum. Rakow için ürettiğim çalışmanın etkilendiğim birçok şeyi tek parça haline getirdiğini düşünüyorum. (Görsel 57) Grafiti, müzik ve doğaçlama. Bu eser 25 yıllık bir pratiğin doruk noktası (<http> 51).”

2019’da Corning Cam Müzesi’den Rakow Komisyon ödülüne layık görülen çalışması, David Colton’u bir sanat müzesinin kalıcı koleksiyonunda yer edinen ilk cam pipo üreticisi yapmıştır. Parlak pembe, kırmızı ve mor renklerden oluşan kaligrafik formuyla bu eser grafitiden ilham almıştır ve içinde işlevsel bir cam pipoyu gizlemektedir. Sanatçı camın işlevsel yönüyle plastik bir malzeme olarak kullanım olanağını birleştirerek son derece etkili bir eser ortaya çıkarmıştır.



Görsel 3.4. David Colton, *İsimisiz*, Borosilikat cam, Açık alevle şekillendirme, 30.5x66x23.5 cm, 2018. (<http> 52)

3.3.3. Marc Petrovic

1967 senesinde doğan Marc Petrovic harfleri üç boyutlu eserlerinde kullanan sanatçılardan biridir. Petrovic cam, metal ve ahşap şekillendirme üzerine çalışmaktadır. Sanatçı çalışmalarında malzemeden ziyade özünde vurguladığı fikre odaklanmaktadır. Çalışmalarında kendisini meraklandırıran ve şaşırtan fikirler üzerine gitmektedir. Eserlerinin birçok soru sorduğunu ancak hiçbirini cevaplamak gibi bir amacı olmadığını, sadece diyalogu kontrol altına almaya ve devam ettirmeye çalıştıklarını söylemektedir (http 53). Kendini ifade etmek için cam malzemesini seçen sanatçıya göre;

“Cam, çalışmak için harika bir malzemedir. Bu malzemeyle çalışmanın kapsamlı teknik zorluklarını bir kez aştığınızda, yaratıcıya biçim, renk ve içerik için neredeyse sonsuz olasılıklar sunar. Renk ve formun aynı anda çalışıldığı ender malzemelerden biridir. Cam ayrıca opak, yarı saydam veya tamamen şeffaf olma gibi benzersiz bir yeteneğe sahiptir. Cam büyüdür ama sihir değildir. Ona bir fikir, kaynak veya ifade aşılanmadıkça, bir sanatçı olarak işim tamamlanmış sayılmaz (http 53).”

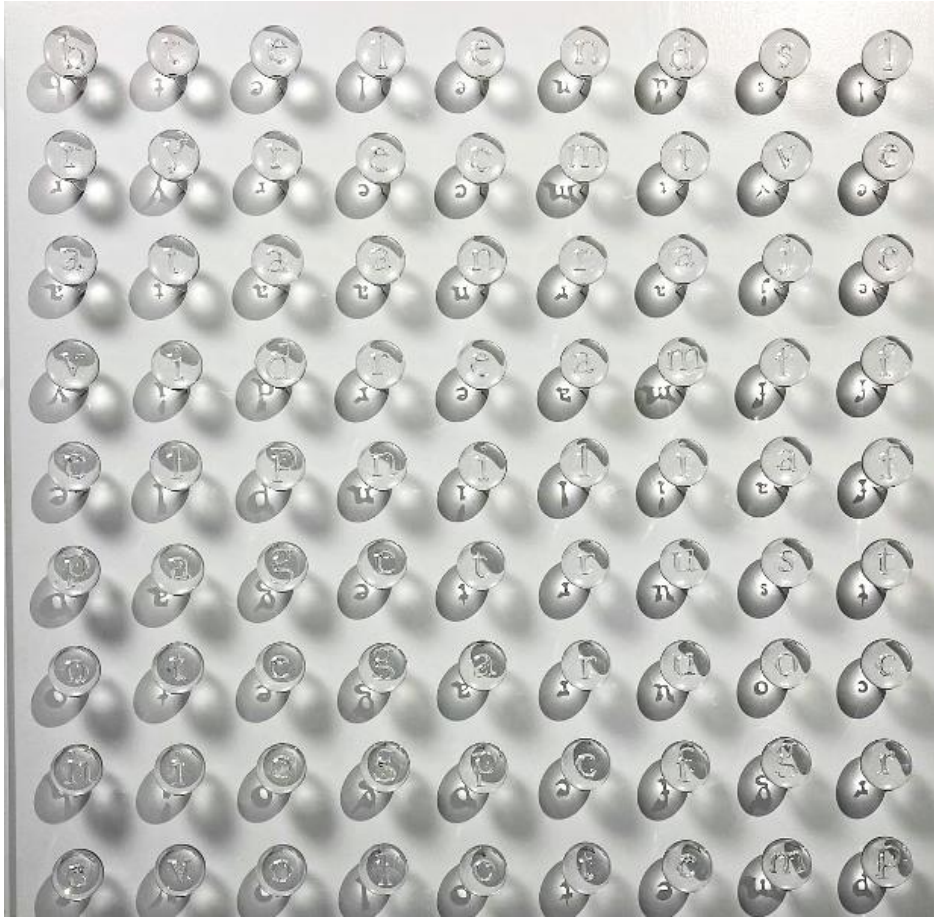


Görsel 3.5. Marc Petrovic, *Potions Bottles*, Sıcak cam şekillendirme, 2021. (http54)

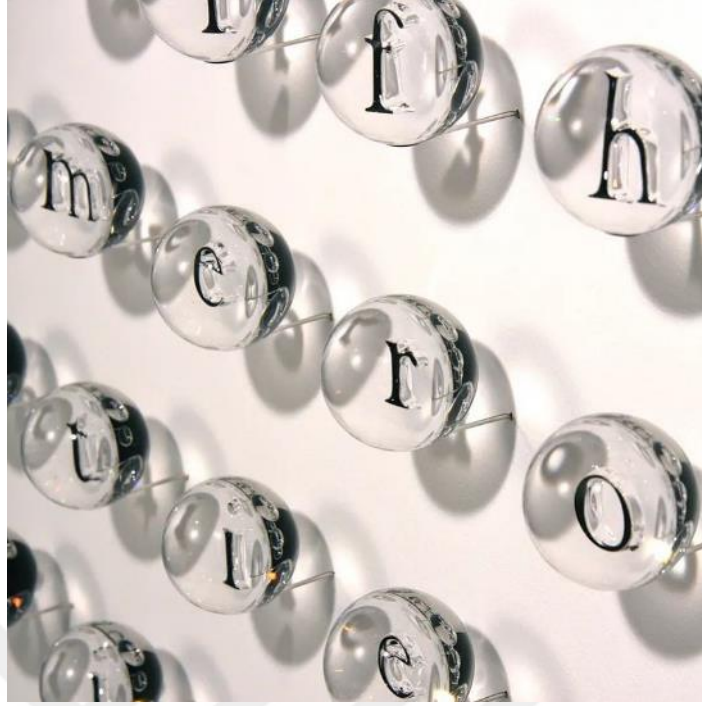
Genellikle hayvan figürleriyle çalışan Petrovic eserlerinde vurgulamak istediği düşünceleri ifade edebilmek için harfleri de kullanmaktadır. Sıcak cam şekillendirme tekniğiyle çalıştığı bu işlerinde ilk olarak şeffaf küreler hazırlamaktadır. Hazırladığı küreleri ikiye bölmektedir. Yarım küreleri tekrar ısıtarak şekillendirilebilecek

sıcaklıkta düz yüzeyine metalden üretilmiş harf kalıbını bastırmaktadır. Bu işlemin sonucunda yarım kürenin içinde keskin hatlara sahip bir harf oluşmaktadır. Ardından içinde harf olan yarım küreyi, harf olmayan diğer şeffaf yarım küreyle birleştirerek tekrar tam küre elde etmektedir. İşlemin sonunda ise tam küreleri ısı ile şekillendirerek pürüzsüz bir görünüme kavuşturmaktadır.

Find & Seek “Endeavor” isimli eserde harfler camın iç hacminde form bulmuştur. (Görsel 60, Görsel 61) Şeffaflık sayesinde kürelerin içindeki harfler algılanabilmektedir. Camdaki şeffaflık ışığı ve gölgeyi anlatıma dahil etmiş bu sayede harflerin zeminde oluşan gölgeleri eserin görselliğini güçlendirmiştir.



Görsel 3.6. Marc Petrovic, *Find & Seek “Endeavor”*, Sıcak cam şekillendirme, 2021. ([http55](http://55))



Görsel 3.7. Marc Petrovic *Find & Seek “Endeavor”* ayrıntı, Sıcak cam şekillendirme, 2021.
([http56](http://56))

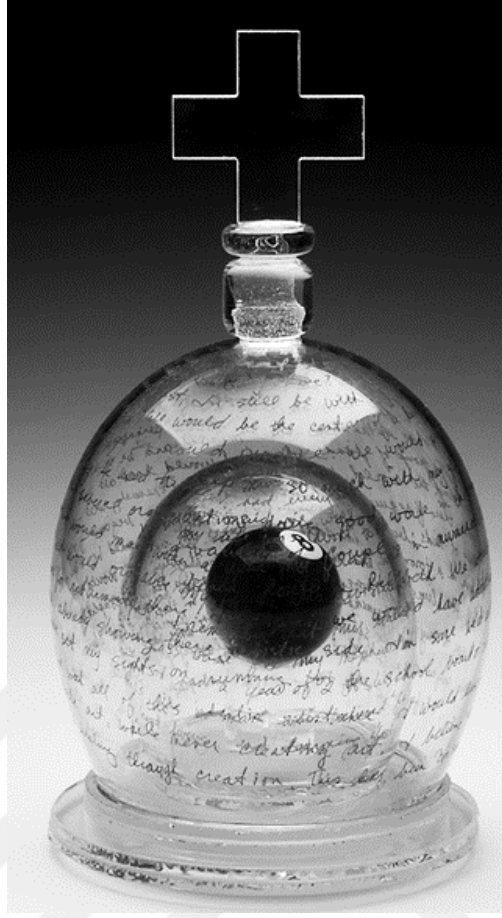
3.3.4. Tim Tate

1960 senesinde doğan Tim Tate Amerika Birleşik Devletleri’nin en büyük ikinci sıcak cam atölyesine sahip olan Washington Glass School’un kurucu ortağıdır. Tate 30 yıldan fazladır cam heykellerle çalışmaktadır. Çalışmalarında geleneksel stüdyo cam üfleme tekniklerinin yanı sıra fırında şekillendirme teknikleri, karışık medya ve video kullanmaktadır. Ayna, LED, alüminyum, elektronik kullanarak yaptığı sonsuz aynalarında, anlatmak istediği hikayelere göre nesneler belirledikten sonra bu nesneleri yüzeye kazımaktadır. Bazı çalışmalarında da ayna yüzeylerine yazılar yazmaktadır. Tim Tate sonsuz aynaları hakkında; “Aynada görünen boşluklar gerçekte yok. Sonsuz aynaların güzelliği dünyanın başka hiçbir yerinde olmayan bir alan yaratmasıdır.” diyor ([http 57](http://57)). Bir diğer serisinde ise kalıba döküm tekniğiyle ürettiği cam çerçevelerin içerisine videolar yerleştirmektedir. Hiçbir stüdyo cam sanatçısı, steampunk veya video sanatçılığı tanımına uymayan sanatçı eserleri için; “Heykellerimi kendi kedine yeten video enstalasyonları olarak görüyorum (Snyder, 2010, s. 242).” demektedir.



Görsel 3.8. Tim Tate, *İsimsiz*, Döküm cam, ayna, LED, 42x42x6 cm, 2021. (<http> 58)

Cam fanuslarının içine buluntu malzeme olarak adlandırdığı nesneleri koyarak ürettiği eserlerinin kutsal emanetlere benzetmektedir. “Geleneksel bir zanaatı yeni medya teknolojisiyle harmanlamak, sanatsal anlatımımı sığdırdığım çerçeveyi yaratıyor. İlham, kendimi ifşa sonsuz aynalarımın, videolarımın ve kutsal emanetlerimin altında yatan temadır. Pek çok kültür ve dinde azizlerin kemik parçaları, saç kalıntıları şifa için kullanılan kutsal emanetlerdir. Benim emanetlerim ise buluntu malzemelerden, zamansal sesler ve hareketli görüntülerden oluşan, kültürel örnekleri kapsıyor. Belki de çağdaş bir ruh için bunlar en az bir azizin kemikleri kadar kutsaldır (Snyder, 2010, s. 242).” Tate içine emanetlerini yerleştirdiği cam fanuslarının etrafına bazen bir metinden alıntı yaptığı bazen de kendi hayatı hakkında olan yazılar yazmaktadır.



Görsel 3.9. Tim Tate, *Two Paths Taken*, Sıcak cam, bulunmuş obje, orijinal metin, 18x10x10 cm, 2004. (<http> 59)

3.3.5. Birnur Derya Geylani Vuruşan

Derya Geylani 1990 yılında İstanbul’da doğmuştur. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü’nde cam üzerine lisans ve yüksek lisans eğitimini alan sanatçı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde sanatta yeterlik tez çalışmasını tamamlamıştır. Camla çalışmanın en önemli noktasının malzemeyi tanımak olduğunu düşünmektedir. “Camı hammadde halinden erimiş, bal kıvamından bambaşka boyuta getirdiğiniz zaman ışığı da farklı oluyor. Camın transparanlığı ve kırılganlığını yansıtmak istediğimiz kavramlar, hikayeler ve düşünceler ile birleştirdiğimizde ortaya bambaşka işler çıkıyor (<http> 60).” diyerek eserlerinde cam kullanmanın yarattığı etkileri ifade etmektedir. Derya Geylani çoğunlukla açık alevde şekillendirme tekniğini kullanmaktadır. Ancak sıcak cam, kalıpla şekillendirme gibi farklı cam şekillendirme tekniklerini bir arada kullandığı eserleri de mevcuttur. Sanatçı çalışmalarında cam ile

farklı malzemeleri bir arada kullanmayı da tercih etmektedir. Eserlerinde ilham kaynağı hayatın içindeki anlardır. Kişi için önem teşkil eden, en uzun süre içinde kalınması gereken ancak hızla tüketilen bu anları camın kendine özgü olan transparanlık, kırılganlık gibi özellikleriyle yansıtmaktadır.

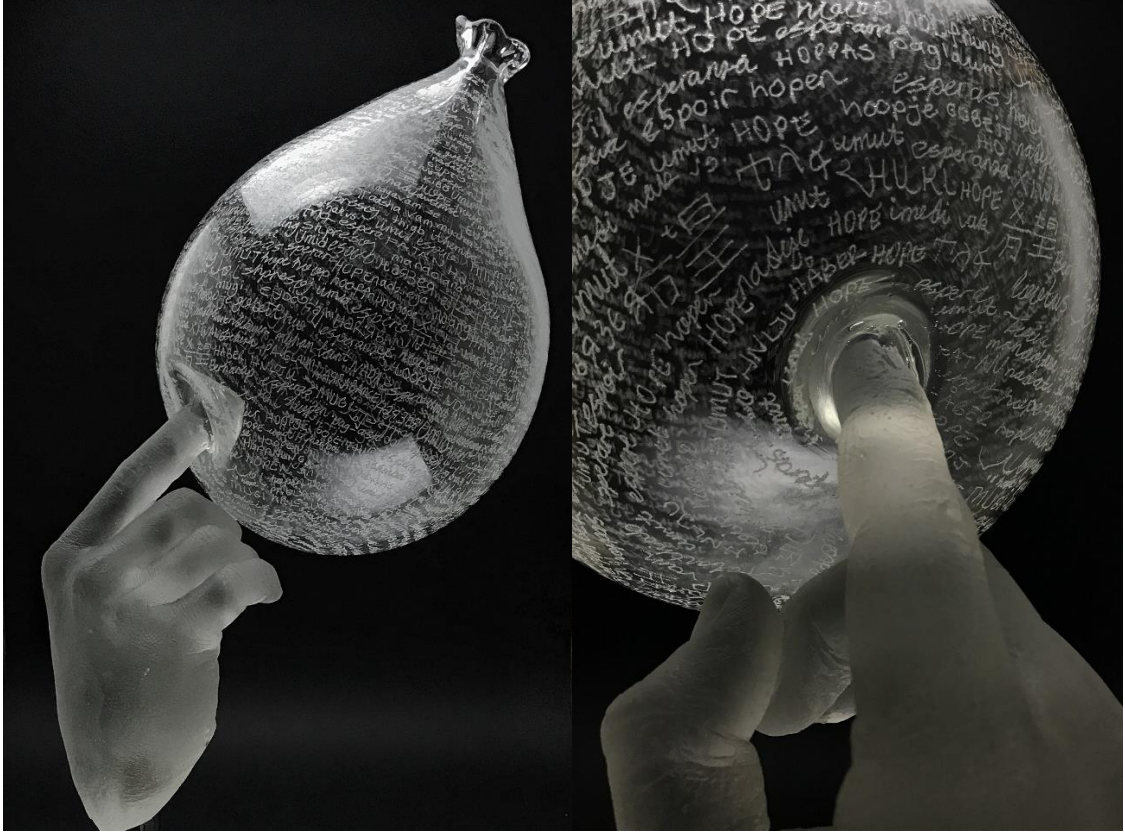


Görsel 3.10. *Birnur Derya Geylani Vuruşan, Gönderilmemiş Mektup, Kalıpla şekillendirme, sıcak cam, gravür, 2016. (http 61)*

Sanatçı bir ifade biçimi olarak yazıyı kullandığı eserlerinde genellikle fırında şekillendirme teknikleri, kayıp mum tekniği, sıcak cam gibi teknikleri kullanmaktadır. *Gönderilmemiş Mektup* isimli çalışması kâğıt mektup formunda şekillendirilmiş cam üzerine kazınarak yazılan yazıların en çarpıcı şekilde kullanıldığı eserlerden biridir. (Görsel 63) Cam üzerinde 1970’li yıllardan kalmış gerçek bir mektubun hikayesi işlenmiştir (Geylani, 2019, s. 85).

Kanserle Yaşam Derneği için *Umut* isimli eserini tasarlamıştır. (Görsel 64) Balon umudu temsil ederken el figürü umuda dokunmayı anlatmaktadır. Balonun üzerinde 40 farklı dilde umut yazması ise evrenselliği temsil etmektedir. El formunu kayıp mum tekniğiyle üretmiştir. Balon kısmını ise sıcak cam tekniğiyle üretirken şekillendirme esnasında parmakla birleşeceği noktayı gereken şekilde deforme etmiştir. Balon üzerine

40 farklı dilde umut kelimesini kazımıştır. Sanatçı bu kelimelerin küçük ve el yazısı şeklinde olmasının daha etkili olduğunu düşünmektedir. Balonun daha parlak bir şekilde ön plana çıkabilmesi için eli kumlayarak matlaştırmıştır. Daha sonra bu iki parçayı soğuk yapıştırma tekniği ile birleştirmiştir.



Görsel 3.11. *Birnur Derya Geylani Vuruşan, 47 Dilde Umut, Kalıpla şekillendirme, sıcak cam, gravür, 2017. (http 61)*

3.3.6. Mathieu Grodet

Mathie Grodet Fransa’da doğmuştur. Camla 1999 senesinde tanışmıştır. İlk olarak Fransa’daki sonrasında Avrupa’nın çeşitli yerlerindeki stüdyolarda ders alarak cam alanındaki kariyerine başlamıştır. Ders aldığı farklı ülkelerden sonra Kanada’ya yerleşmeye karar vermiş ve sanatsal üretimlerini burada sürdürmüştür. Çalışmaları çoğunlukla geleneksel Venedik tarzı ince cam kadehlerin üzerine çağdaş imgelerden oluşan orijinal emaye boyamalar veya kazımalardan, murrini tekniğiyle ürettiği eserlerden oluşmaktadır. Sanatçı cam şekillendirme teknikleri üzerine dersler vermekten de dünyanın farklı yerlerindeki cam sempozyumları ve çalıştaylarına katılmaktadır. Grodet eserlerinde yaşadığı zamanın şahidi olarak, etrafındaki dünyada

yaşanan olaylara tanıklık edip yansıtarak dün ile yarın arasında köprü kurmaktadır. “Çalışmalarımın dünya ve onun şiddeti üzerine derin bir sorgulamayı yansıtmayı için çabalıyorum. Günümüz toplumunun şiirsel çürümesini yansıtmak ve mevcut dış dünya hakkındaki görüşümü temsil etmek için çeşitli teknikler ve malzemeler kullanıyorum. Çalışmamı çağdaş bir sanat sahnesine taşımak için modern grafik tasarım görüntülerini eski cam teknikleriyle birleştiriyorum (http 62).” diyen sanatçı camın geleneksel tekniklerini bugünün dış dünyasıyla harmanlamaktadır. Son zamanlarında geleneksel bir teknik olan murrini ile ürettiği harflerden metinler oluşturmaktadır. Bu metinlerde genellikle çeşitli yazarlardan alıntılar yapmaktadır. (Görsel 65)

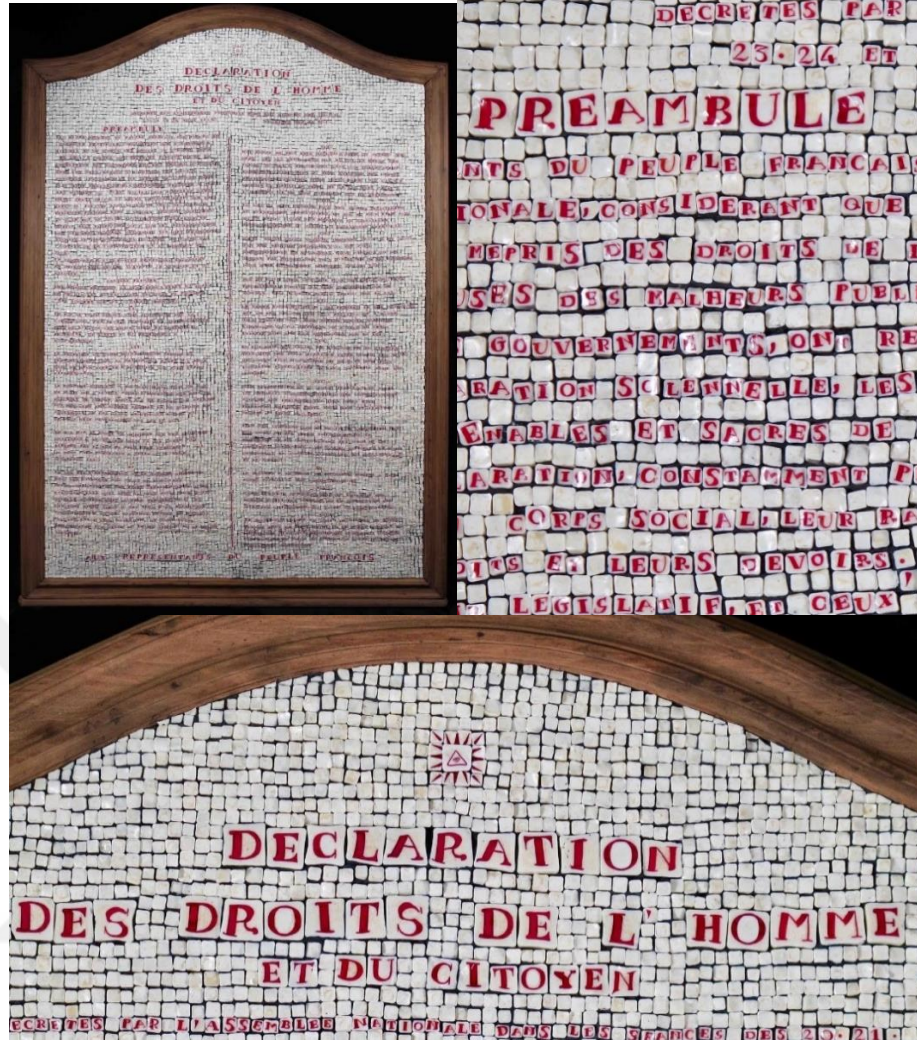


Görsel 3.12. Mathieu Grodet, Hurbet Selby Jr. 'dan alıntı, Murrini, 2022. (http 63)

Murrini tekniğinde ortasında istenilen desenin oluşturulduğu bir cam kütlesi ısıtılıp zıt yönlerde doğru uzatılarak ince uzun bir cam çubuk elde edilmektedir. Daha sonra bu cam çubuk istenilen uzunlukta küçük parçalara bölünür. Elde edilen küçük cam parçalarının ortasında ise en başta oluşturulmuş desen bulunmaktadır.

Mathieu Grodet murrini tekniğiyle ürettiği 17.500'den fazla harfi kullanarak *İnsan Hakları Beyannamesi* eserini oluşturmuştur.

“Hepimiz için dünyanın pek çok yerinde ve pek çok düzeyde pek çok şey ters gidiyor gibi görünebilir. 1789'da hazırlanan bir toplumsal sözleşmeye dönüp bakmak için uygun bir zaman olduğunu düşündüm. *La Declaration des Drotis del'Homme et Citoyen* ya da *İnsan Hakları Bildirgesi* olarak tercüme edilen bildirinin tam olarak mükemmel olmasa da yeniden duyulması gereken güçlü bir metin olduğunu düşünüyorum (http 64).”



Görsel 3.13. Mathieu Grodet İnsan Hakları Beyannamesi, Murrini, ahşap, çimento, 110x77x5 cm, 2019. (http 64)

3.3.7. Anne Peters

Anne Peters 1978 senesinde Doğu Almanya’da doğmuştur. Seramik ve cam üzerine eğitim aldıktan sonra heykel ve cam alanında yüksek lisans çalışmasını tamamlamıştır. Sanatçı ülkesinde yaşanan politik değişimi, gerçekliğinin yerle bir edilmesini hayatının ve sanatının temel ilham kaynağı olarak kullanmaktadır. Varoluşumuzdaki anları kontrol etme ve sergileme konusundaki ilgisi, onu metaforik bir cam kullanımına götürmektedir (http 65).

Peters yazı ve çizimlerini aktardığı çalışmalarını pate de verre tekniğiyle üretmektedir. Pate de verre tekniğinin kökenleri eski cam şekillendirme tekniklerine kadar inmektedir. Türkçede cam hamuru anlamına gelen bu teknikte, toz granül haline getirilmiş cam, su ve arap zıncı ile karıştırılarak bir hamur haline getirilmektedir.

Oluşturulan bu cam hamuru fırça, spatül ya da parmak yardımı ile ısıya dayanıklı kalıp üzerine uygulanmaktadır (Güney, 2018, s. 54). Pate de verre tekniğinde işin formuna göre açık kalıp da kapalı kalıp da kullanılabilir. Bu teknikte kullanılan cam parçacıkları şeffaf veya renkli olabilmektedirler. Önemli olan kullanılan camların birbirleriyle uyumlu olmalarıdır. Camlar kalıba yerleştirildikten sonra kalıp, özel bir diyagramla fırınlanmaktadır. Fırından çıkan çalışma kullanılan camların tanecik boyutlarına göre mat olabilmektedir. İstenilen sonuca göre daha sonrasında obje çeşitli teknikler sayesinde parlatılabilmektedir.

Anne Peters 2010 ve 2012 seneleri arasında yaptığı *Disegno* (Görsel 67) serisi için;

“Disegno hiç bitmeyen düşünce akışımıza, hayal gücü olgusunun kendisini ve gelip geçici anların kontrolünü ele geçirme arzusuna olan hayranlığımdan kaynaklanır. Eşsiz düşünce anlarının yuvarlanması, yırtılması ve donması, hareket halinde donmuş yarı saydam cam levhalarda gerçekleştirilir. Her bir cam objenin üzerindeki çizimler ve kelimeler o anların kayıtlarıdır. Parçalar özel pate de verre tekniğiyle yapıldı, bu da bana çizimleri cam üzerine anında ve etkileyici bir şekilde aktarmamı sağladı. Disegno sürekli bir çalışmanın bütünüdür. Kendine güveni olan ama aynı zamanda bir kavram bütünün parçası olan birden çok nesneden oluşur (http 66).” demektedir



Görsel 3.14. Anne Peters, *Disegno*, Cam, Patte de verre, 2010-2012. (http 66)

“*Weißes Rauschen (Beyaz Gürültü)* (Görsel 68), Baverya Ormanı’nda tek başıma geçirdiğim 2020 ilkbaharı ve yazının başlarında yaptığım bir cam heykel. Bu ilk pandemi sırasında her şey zamanda donmuş gibiydi. İçsel bir huzursuzluk ve bilinmeyen bir kafa karışıklığıyla karışık huzur. Yazmak benim için bir bilgi kaynağı olarak değil parçalanmış bir ruh halinin görsel bir yansıması olarak daha da önemli bir hale geldi (<http> 67).”



Görsel 3.15. Anne Peters, *Weißes Rauschen*, Cam, Patte de verre, 42x16x15 cm, 2020. (<http> 67)

3.3.8. Antoine Leperlier

Antoine Leperlier 1953 senesinde Fransa’da doğmuştur. Cam ve işlerinde kullandığı pate de verre tekniği ile dedesi sayesinde tanışmıştır. Dedesi öldükten sonra onun atölyesinde profesyonel bir şekilde cam çalışmalarını üretmeye başlamıştır. Sanatçı çalışmalarında zaman, mekân hafıza kavramlarını şekillendirmektedir (<http> 68).



Görsel 3.16. Antoine Leperlier, *Mélancolie de la sphère après le cube VI*, 24 x 20 x 26 cm, 2023
(<http> 69)

Antoine Leperlier camı tamamen bir heykel olarak kullanarak istediği görüntüleri yapmasını kolaylaştıracak teknikleri icat etmektedir. Leperlier çalışmalarında geleneksel çok renkli pate de verre ile şeffaf camı bir araya getirmektedir. Çok parçalı döküm sistemleri ve iç boşlukların kontrollü bir şekilde yapılması gibi konuların yer aldığı karmaşık üretim yöntemleri kullanmaktadır. Eserlerinin doğasında var olan sembolizm ve edebi referanslar esere özgün katkılarda bulunmaktadır (Cummings, 2011, s. 180).

3.3.9. Kristin McFarlane

Tipografiye, farklı yazı stillerine küçüklüğünden beri ilgi duyan Kristin McFarlane, grafik alanında lisans eğitimi almıştır. Kariyerinin ilk yıllarında tasarım ve reklamcılık endüstrisinde çalıştıktan sonra cam alanında yüksek lisans yapmaya karar vermiştir. Yüksek lisans çalışmalarında cama yazı ve görüntü aktarma yöntemlerine odaklanmıştır. Tipografi ve fotoğrafçılığa olan ilgisini özellikle serigrafi olmak üzere farklı baskı teknikleriyle camla birleştirmek üzere çeşitli deneyler yapmıştır. Sanatçı çalışmalarında tipografik öğelerin yanı sıra botanik örnekler, fotoğraflar kullanarak

hafızayı, kırılganlığı ve gücü irdeleyen karmaşık çok katmanlı işler üretmektedir. “Yazı katmanlarıyla çalışmayı seviyorum. Bunların tamamlanmış cümleler veya kelimeler olması gerekmez. Genellikle harflerin parçaları ve rastgele kelimeleri kullanıyorum (Rolf, 2006, s. 25).” diyen sanatçı gümüş varak, bakır, cam elyaf, lüster ve boya kullanarak resimleri, metinleri cama aktarmaktadır.



Görsel 3.17. Kristin McFarlane, *To Have and To Hold*, Cam panel üzerine toz baskı, 2015 (<http://www.kristinmcfarlane.com>)

Cam yüzeylere metinleri ve resimleri aktarmak için printmaking (resim baskı) tekniklerinin çoğu cama uygulanabilmektedir. Çoğu sanatçı genellikle geleneksel serigrafi tekniklerini kullanmaktadır. Baskısı yapılan görüntünün cam yüzeyde kalıcı hale getirmek için, boya olarak düşük sıcaklıkta ergiyen cam emaye boyalar kullanılması gerekmektedir (Kohler, 1998, s. 135). Görüntü aktarımı için farklı transfer kağıtları kullanılmaktadır. Sanatçı çalışmalarından bazılarında decal isimli transfer kağıdını kullanmıştır. Decal kağıdına emaye boyalarla istediği görüntünün baskısını almıştır. Decal kâğıdı ısıtıldığında baskı alınan yüzey kâğıttan ayrılarak cam yüzeye aktarıldıktan sonra gerekli ısıda yapılan fırınlama işlemiyle transfer edilen görüntü cam yüzeyinde kalıcı hale getirilmiştir.

McFarlane kullandığı teknik hakkında; “Metallerin ve çeşitli boya tabakalarının cam içinde kaynaştırılmasıyla oluşturulabilecek efektler ve yazılar yaratmaya çalışıyorum. Ortaya çıkan efektler Photoshop ile oluşturulamaz ve her fırınlama işleminde

farklı sonuçlar elde edilir. İnce gümüş varak çoğunlukla resimlerin ve metinlerin ortasında rastgele yırtılır. Bakır, fırının sıcaklığına ve ayrıca kullanılan camın türüne göre yeşil, mavi, kırmızı olarak farklı renklere dönüşür. Cam ve baskılı yüzeylerde gerekenden daha fazla boş alan bırakarak pişirme sırasında hareket etmeleri için olanak sağlanır. Bu sayede gerilmeler, esnemeler oluştuğu için görüntüler deforme olur (Rolf, 2006, s. 28).” demektedir.

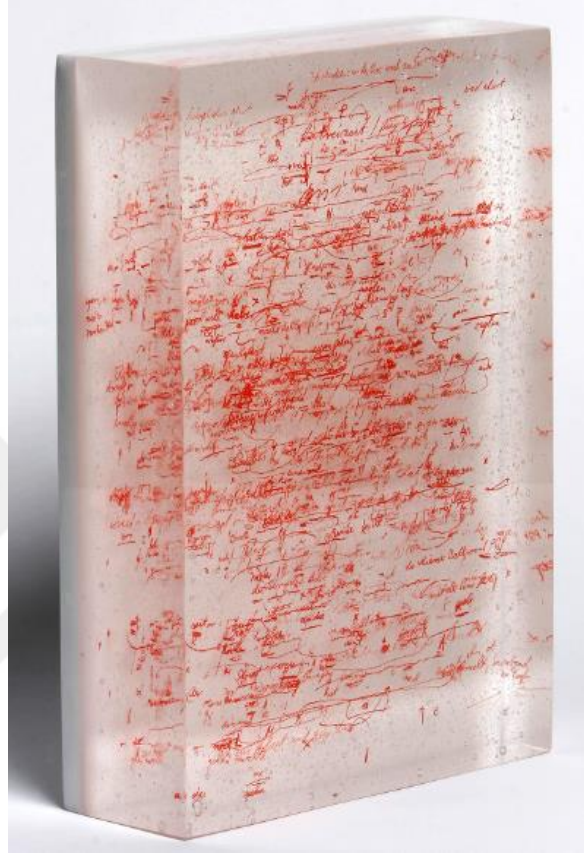


Görsel 3.18. Kristin McFarlane *The Lost Art of Letter Writing* sergisinden cam kartpostallar, Toz cam boyları ile baskı, füzyon, gümüş varak, fiberglas ekleme, 2006. (http 71)

3.3.10. Jeffrey Sarmiento

1974 senesinde Filipinli göçmen bir ailenin çocuğu olarak Chicago’da doğan sanatçı şu an Avustralya Ulusal Üniversitesi Sanat ve Tasarım Okulu’nda eğitim vermektedir. Sarmiento eserlerinde, fırında şekillendirdiği formların yüzeyine serigrafi baskı ile çeşitli tasarımları transfer etmektedir. “Cam nesneye gömülü birden çok görüntüden oluşan işlerim, kelimenin tam anlamıyla biçim ve içeriğin kaynaşmasıdır (http 72).” diyen sanatçı camı bir tuval gibi kullanırken aynı zamanda bilgi birikimini

gömdüğü bir ansiklopedi haline getirir. Çalışmalarında kullandığı fotografik görüntüler, simetrik desenler, kaligrafik formlar ve yazılar üst üste gelerek anlaşılması zor yoğun bir görüntü oluşturmaktadır. Sanatçı bu kadar yoğun imgeler ve yazılarla tam bilgiye ulaşmanın imkansızlığını vurgulamaktadır.



Görsel 3.19. Jeffery Sarmiento, *Corrections*, Fırında şekillendirme, serigrafi baskı, 30x15x5 cm, 2007. (<http> 73)

Sanatçı işlerini üretirken kullandığı baskı tekniği üzerine birçok çalışma yapmıştır. Kâğıt üzerine ve cam veya seramik gibi alternatif alt tabakalar üzerine baskı yapmak arasındaki temel fark, camlaştırılabilir mürekkeplere ihtiyaç duyulmasıdır. Bir fırında ısı etkisiyle cam veya seramik yüzeye kalıcı olarak yapıştırılabilen bu mürekkepler genellikle emayelerden oluşur; renklendirici madde olarak metalik oksitler içeren, nispeten düşük yanmalı cam fritler (Petrie, 2019, s. 2). Sarmiento *Encyclopaedia* isimli serisinde ansiklopediyi andıran dikdörtgen şeklinde cam blokları fırında şekillendirilmiştir. (Görsel 72) Bu çalışmadaki cam üstü baskılar seramik sır üstü emayelerin serigrafi baskısıyla yapılmıştır. Sır üstü emayeler kullanılarak oluşturulan ayrıntılı ve opak baskılarda farklı desen, yazı ve renk kombinasyonları yakalamak mümkündür. Cama baskı yaparken geleneksel baskı tekniklerinin yanı sıra dijital tarama,

resim ve vektör uygulamalarının serigrafi pozitiflerinin toner ve mürekkep püskürtme ile çıktısını alarak da baskı yapmaktadır. Üzerine baskı alınan cam blokları daha sonra yan yana yerleştirip fırınlayarak birbirine kaynaşmasını sağlamıştır. Çalışmalar büyük ve kalın olduğundan dolayı iki aşamalı fırınlama yapmıştır. İlk aşamada camdaki kabarcıklar uzaklaştırılmış ikinci aşamada uzun bir soğutma diyagramı uygulanmıştır (Sarmiento, 2019, s. 2). Sarmiento'nun çok katmanlı füzyonlar ile ürettiği bu çalışmalarında camın şeffaflığı, katmanlar arasındaki kaligrafik fontların ve imgelerin bir bütün halinde algılanmasını sağlamaktadır.



Görsel 3.20. Jeffery Sarmiento, *Encyclopaedia, Fırında şekillendirme, serigrafi baskı, 104x21x14 cm, 2013. (http 74)*

3.3.11. Glenn Ligon

1960 senesinde doğan Afrikalı-Amerikalı sanatçı New York'ta yaşamaktadır. Glenn Ligon kariyeri boyunca Amerika tarihi, edebiyatı ve toplumunu irdeleyerek ırk, dil, cinsellik, cinsel yönelim, var olma ve arzu gibi konuları içeren eserler üretmiştir. Kavramsal bir sanatçı olan Ligon'un Afro-Amerikan tarihindeki figürlerin etkili konuşmaları ve yazılarına dayanan metin tabanlı tabloları kariyerinde önemli bir dönüm noktasıdır. Beyaz tuval üzerine siyah boya ile baskı şeklinde yaptığı tablolarındaki alıntıları neon yazılara taşımıştır. Neonlarında yazı, boyut, ışık kombinasyonları kelimeleri vurgulamaktadır. Tablolarındaki beyaz üzerine siyah yazı görüntüsünü

yakalayabilmek için neon borularının izleyiciye dönük kısmını siyaha boyamıştır. Cam boruların duvara dönük kısmından gelen ışık siyah yazının bir gölgesi gibi olup kelimeleri dikkat çekici bir hale getirmektedir. “Neon benim için yüzeyleri boyamak yerine üç boyutlu düşünmenin yoluydu. Neon yapmak başlı başına bir nesne üretmektir ve benim için uzayda nasıl bir yer kapladığımıza dair bir sorunun kaynağıydı. Aynı zamanda dilin neonla birlikte uzayda nasıl bir yer kaplayabildiğini görmek benim için gerçekten ilginçti (http 77).” diyerek neonla çalışmanın kendisi için neyi ifade ettiğini anlatmıştır.



Görsel 3.21. Glenn Ligon, *If, I Can't Have Love, I'll Take Sunshine*, Neon cam tüpler ve siyah boya, 88,9x365,76 cm, 2006. (http 78)

3.3.12. Bruce Nauman

Bruce Nauman 1941 yılında Indiana’da doğmuştur. Heykel, video, film, baskı, resim, enstalasyon, neon cam gibi farklı materyaller ve sanat disiplinleriyle üretim yapan Nauman, yenilikçi ve izleyiciyi kışkırtan çağdaş sanatçılardan biridir. 1965 yılında neon camlar ile çalışmaya başlamıştır. Neon cam tüplerle yaptığı çalışmaları varoluş, yabancılaşma gibi kişisel sorgulamaların toplumu nasıl etkilediğine dikkat çekmek amaçlı, dilbilimsel oyunlardan, ters çevrilmiş cümlelerden, tekrarlamalardan ve tekerlemelerden oluşmaktadır. İzleyicileri kendi deneyimlerinin sınırlarıyla yüzleşmeye

zorlayarak, fiziksel veya zihinsel olarak şaşırtmaya çalışmaktadır. Sanatçı 70’lerde ürettiği neon eserlerinden ülkenin sosyopolitik durumuna sert ve esprili bir dil kullanarak vurgu yapmıştır. 1984’te bugüne kadarki en büyük ve en karmaşık neon eseri olan *One Hundered Live and Die (Yüz kere Yaşa ve Öl)* çalışmasını yapmıştır. Bu çalışmada dört kolonda yirmi beş tümcecik farklı renklerle zemine yansıtılmaktadır. Her tümcecikte “yaşa” ve “öl” sözcükleri geçmektedir fakat hiçbirini tekrar edilmemektedir. Tümcecikler şu gibi ifadeleri içerir: “konuş ve öl”, “anlat ve yaşa”, “gülümse ve öl”, “öde ve öl” gibi tümcecikler belki de hayatın farklı deneyimlerini kutlar biçimde hem bir heykel gibi güzel hem de bir metin gibi anlamlıdır (Barret, 2022, s. 222).



Görsel 3.22. Bruce Nauman, *One Hundered Live and Die*, Neon cam tüp, 299,7x355,9x53.3 cm, 1984. (<http> 79)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Tez kapsamında kaligrafinin sanatla kurduğu ilişki incelenmiştir. Bu bağlamda kendi özünde estetikten, teknikten ve duygudan beslenen kaligrafi, çeşitli sanat disiplinlerinin başlıkları altında değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler sonucunda araştırmacı, kaligrafinin dolayısıyla da yazının, eserlerde farklı amaçlar doğrultusunda ele alındığını gözlemlemiştir. Sanatçılar eserlerinde, okunabilir biçimlerle direkt bir mesaj iletme yolu olarak ya da okunabilirlik gözetmeksizin tamamen estetik bir olgu

olarak kaligrafiyi yorumlamaktadır. Farklı sanat disiplinlerindeki materyaller ve kaligrafi birlikte kullanılarak biçimsel ifade olanakları çeşitlendirilmektedir.

Araştırmacı elde ettiği bulgular doğrultusunda sanatsal cam çalışmalarda kaligrafinin kullanım olanaklarını irdelemiş, camın ve kaligrafinin birbirlerini besleyerek ortak birer anlatıcı haline geldiği uygulamalar üzerinde çalışmıştır. Araştırmacının sanatsal cam çalışmalarında kaligrafi uygulamalarına bu bölümde yer verilmiştir.

Yapılan uygulamalarda, kaligrafi iki boyutlu halinden alınıp cam heykel formuna dönüştürülürken kırılğanlığın, şeffaflığın ve optik etkinin anlamla ilişki kurması amaçlanmıştır. İlk aşamada birçok eskiz çizilmiş, kaligrafi yorumlanırken kavramlar üzerinden bir yol izlenmiştir. Eserlerde kavramların birbiriyle olan ilişkisi, insanların üzerindeki etkisi, zaman zaman karmaşık bir hal alması, anlamını yitirmesi gibi temalar üzerine çalışılmıştır. Elde edilen sonuçlardan seçilen eskizler geliştirilmiş, gerekli hallerde üç boyutlu modellemeleri yapılmıştır. Eskizler cam malzemeyle forma kavuşurken malzemenin sanatsal özelliklerinin ifadeyi güçlendirmesi hedeflenmiştir.

Eserlerin üretimi Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü'nün atölyesinde gerçekleştirilmiştir. Uygulama aşamalarında kayıp mum tekniğiyle kalıpla şekillendirme, fiksaj, füzyon teknikleri kullanılmış, soğuk cam şekillendirme makineleri yardımıyla rodaj ve parlatma işlemleri yapılmıştır.

4.1. Uygulamalarda Kaligrafi ve Cam İlişkisi Bağlamında İçerik Değerlendirmesi

İletişim insanlarla olan ilişkilerimizde en önemli etkidir. Ailemizle, arkadaşlarımızla, romantik ilişkilerimizde ya da iki yabancı arasında geçen diyaloglar gibi farklı varyasyonlarda hayatımızda büyük ya da küçük etkileri olan etkileşimler, insanlarla olan bağımızın temelini oluşturmaktadır. Kelimeler ise iletişim kurmanın en basit yolu gibi görünmektedir. Oysa kelimeleri kullanmak titizlik ister. İnsanların hangi durumda kendini ne kadar ifade edebildiği, konuşmanın olayları hangi yönlere çekebildiği, bir kelimenin karşıya verilen mesajı nasıl değiştirebildiği ve karşıdaki kişinin bakış açısını olumlu veya olumsuz şekilde etkileyebilmesi... Tüm bu konuşmalar tartışmalar bittikten sonra kurulan cümlelerin çoğunun hatırlanmaması, hatıra kalan tek şeyin o cümlelerin bıraktığı hisler olması. Tüm bu deneyimlerde tecrübe ettiğimiz hisler doğrultusunda kelimeler zihninizde kendi anlamlarını oluşturur. Yani her insan kendi zihinsel sözlüğüne sahiptir.

Kelimelerin bu hassas ve kırılgan yapısı cam gibidir. Kullanmak özen ister, dikkat gerektirir. Yanlış bir kullanımda elimizde parçalara ayrılır hem bize hem etrafımızdakilere zarar verir. Kelimeler kırılmış cam parçaları gibi öyle keskinleşebilir ki karşısındaki de kendisi kırılsın ister, kapansa bile izi kalacak yaralar açar. Aynı zamanda cam, doğası gereği zor ve zıtlıklar barındıran bir malzemedir. Dokunulduğunda katı bir hissiyat verir ancak şekil alabilmesi için yumuşaması gerekir. Çeşitli işlemlerden geçerek ideal formuna kavuşabilmesi zaman alır. Konuşmak, anlaşılabilmek de zordur ve emek gerektirir. Zaman zaman cümlelerimizi filtreden geçirerek kurarız. Muhatapımız olan kişiyi incitmemek için kelimelerimizin sivri köşelerini yumuşatırız. İletişim kurmanın yollarını ararken karşılıklı değişimler yaşar, birbirine uymayan köşelerimizi yontarak kendimizden ödün veririz. Zaman zaman kelimelerimizi parlatıp dikkat çekici hale getirerek benliğimizi en iyi şekilde sunmaya çalışırız. Camın da en parlak hali en saydam halidir. Bütün çabası görünmemek olurken bile ötesinde sergilediklerini en iyi şekilde deneyimleyebilmemizi sağlar. Tercih ettiğimiz kelimeler konuşmalarımıza derinlik katarken cam da optik etkisi sayesinde ardındaki görüntüyü derinleştirir, büyültür, bükür, manipüle eder. Tıpkı kelimelerimizle karşımızdakini manipüle edebildiğimiz gibi. Başlıca amacı fark edilmemek olan cam ona yansıttığımız şeylerle karmaşık bir hal alır. Kelimeler de onlara yüklediğimiz anlamların, hatıraların yoğunluğuyla karmaşık bir düğüm haline gelir, bazen o düğümü çözüp anlamlı bir cümle kurabilmek zor gelir insana. Çünkü hislerini en ham en yoğun şekilde ifade edecek kelimeleri kullanmak kişiyi tedirgin eder, savunmasız hissettirir. Korunma içgüdüğü ile kelimeleri bir savunma hattı olarak kullanılır bu sefer. Kendimizi doğru bir şekilde açıklama isteği içindeyken bile seçtiğimiz kelimeler karşımızdakiyle aramıza görünmez bir duvar inşa eder. Cam da arakasındakini en güzel şekilde teşhir ederken aynı zamanda onu dış etkenlerden, zararlardan koruyan saydam bir duvardır.

Kelimelerimiz yazıya dökmek ise hislerimizin somut yansımalarıdır. Özellikle el yazısında biçim o anın duygusunu, heyecanını, coşkusunu barındırmaktadır. Kaligrafi de elle yapılan ve içeriğinde duygu ne ise o duyguyu biçimsel olarak ortaya koymaya çalışan bir sanat dalıdır. Hissi geçmeyen hiçbir kelimenin gücü yoktur. Kaligrafi ise ister okunur olsun ister okunamaz olsun duyguyu harflerin biçimleriyle aktarmaktadır. Bunu yaparken kurallara uymak ya da uymamak tamamen sanatçının kendini nasıl ifade etmek istediğine bağlıdır. Önemli olan anlatmak istediği duyguyu en doğru nasıl hissettirebileceğidir.

Camın hissettireceği duygu, vereceği etki, yansıtacağı görüntü de ona nasıl bir biçim kazandırdığımıza bağlıdır. Tıpkı kendimizi nasıl yansıttığımızın seçtiğimiz kelimeleri nasıl ekillendirdiğimize bağlı olduğu gibi.

4.1.1. Ben, Sen, O – Biz, Siz, Onlar

Aynı zaman ve mekânda

İçi boş gözlerle bakanlar

Birbirlerini görmeden

Yine de düşman olurlar

Seçimini yap! Biz ya da onlar

Aslında birbirleriyle var olurlar:

Ben, sen, o, biz, siz, onlar.



Görsel 4.1. Ben, Sen, O - Biz, Siz, Onlar, Kalıpla ekillendirme, 36x46x5 cm, 33x48x5 cm, 2024. (Serhat zdemir fotoğraf arşivi)

Toplumda yer edinme çabası ve kabullenilme isteğiyle hep bir taraf seçer ve tarafımızı seçtiğimiz anda karşımızdakilerden daha üstün olduğumuzu kanıtlama zorunluluğu hissederiz. Çalışmada ben, sen, o, biz, siz, onlar kelimeleri büyük harflerle ve güçlü kaligrafik biçimlerle şekillendirilerek kendimize seçtiğimiz sıfatları ne kadar benimsediğimiz anlatılmak istenmiştir. Ancak bu kelimeler cama dönüşürken ince formlarla kırılğanlık hissini vererek kendimizi konumlandığımız yerin sağlamlığı hakkında tedirginlik yaratmaktadır. Benim, senin ve onun ayakta kalabilmesi için birbirine tutunması, birbirinden beslenmesi gerekir. Ancak o zaman güçlü kökleri olan bulunduğu yere kendini ait hisseden bireyler haline gelebiliriz. Güçlü fontlar ve camın verdiği kırılğanlık hissi, gösterdiğimiz ve aslında hissettiklerimiz arasındaki tezatlığı yansıtmaktadır. Kelimelerin birbirine tutunduğu yerlerdeki cam kalınlığının rengin etkisini arttırması da anlatıma katkı sağlamaktadır.



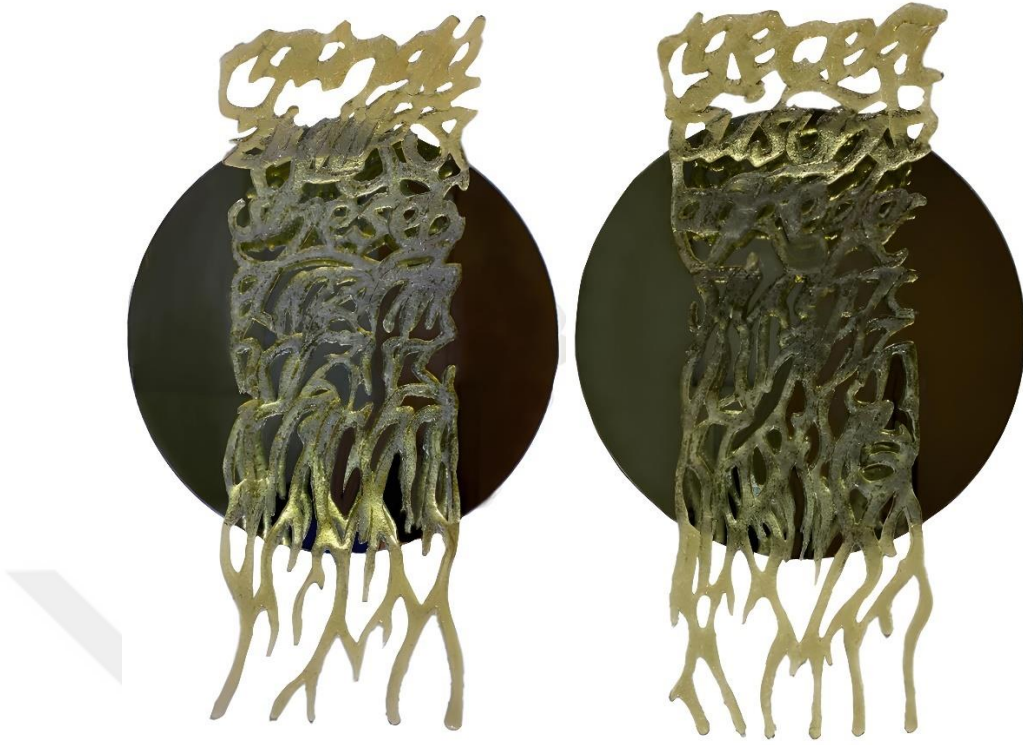
Görsel 4.2. Ben, Sen, O, Eserlerin ayrı ayrı görüntüsü. (Serhat Özdemir fotoğraf arşivi)

4.1.2. Gücü Ruhundan Gelir Kelimelerin



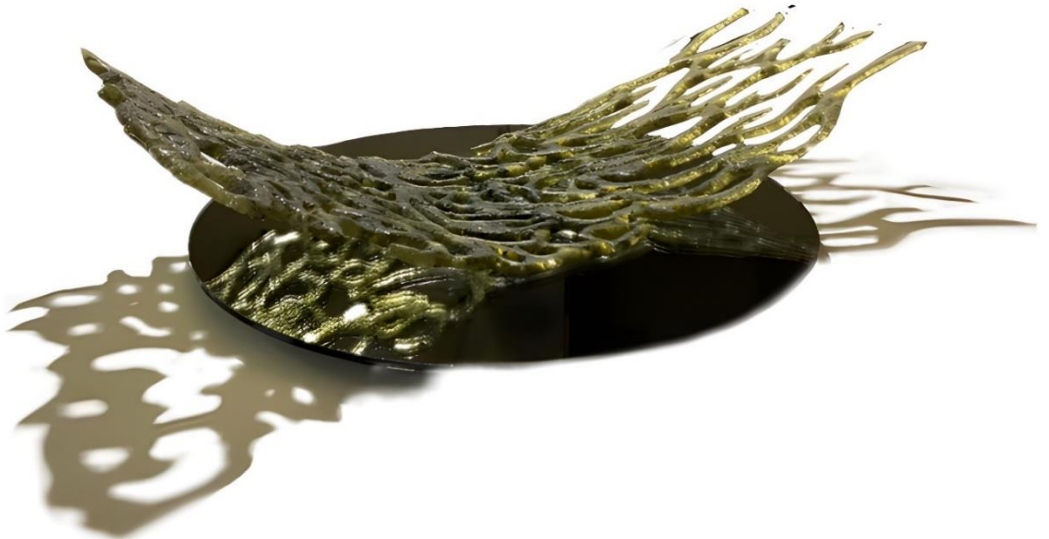
Görsel 4.3. *Gücü Ruhundan Gelir Kelimelerin, Kalıpla şekillendirme, Ayna, İki eserin ayrı ayrı ölçüsü:37,5x49x11 cm, 2024. (Pınar Demirel fotoğraf arşivi)*

Kelimelerle anlatırız derdimizi, kelimelerle tartışır ve yine onlarla anlarız. Kelimler yansıması olur benliğimizin. Ancak akışkandır kelimler; sesi, biçimi kaybolur zamanla, tüm bu konuşmalar, anlatmalar, anlatamamalar bittiğinde ruhları kalır geride ve sinsi birer gölge gibi dolanırlar zihnimizde. Zaman geçer kelimeler silikleşir biz ise sadece ruhlarını hissedebiliriz artık.



Görsel 4.3. *Gücü Ruhundan Gelir Kelimelerin, Eserlerin ayrı ayrı görüntüsü. (Pınar Demirel fotoğraf arşivi)*

Çalışmada kelimelerin zamanla anlamlarını yitirmesi, en başta okunabilir kaligrafik bir biçimde başlayan yazının ilerledikçe biçimini kaybedip akışkan bir görüntü oluşturmasıyla verilmek istenmiştir. Cam bu çalışmada yansımayla, ışık ve gölgeyle anlatımı desteklemektedir. İnsan aynaya baktığında kendisinden çok başkalarının onu nasıl göreceği sorusunun peşine düşmektedir.





Görsel 4.4. *Gücü Ruhundan Gelir Kelimelerin, Eserlerin farklı açılardan görüntüsü. (Pınar Demirel fotoğraf arşivi)*

Eserde de aynadaki yansımamızda kendimiz tam olarak göremeyiz belli belirsiz kelimeler görüntümüzü manipüle etmektedir. Camın gölgesi diğer nesneler gibi net değildir. Saydamlığından dolayı içinde ışığı da barındıran bir gölgeye sahiptir. Eserden zemine yansıyan bu gölgeler hafızada silikleşmiş kelimelerin geride bıraktığı ruhlarını temsil etmektedir.

4.1.3. Düğüm

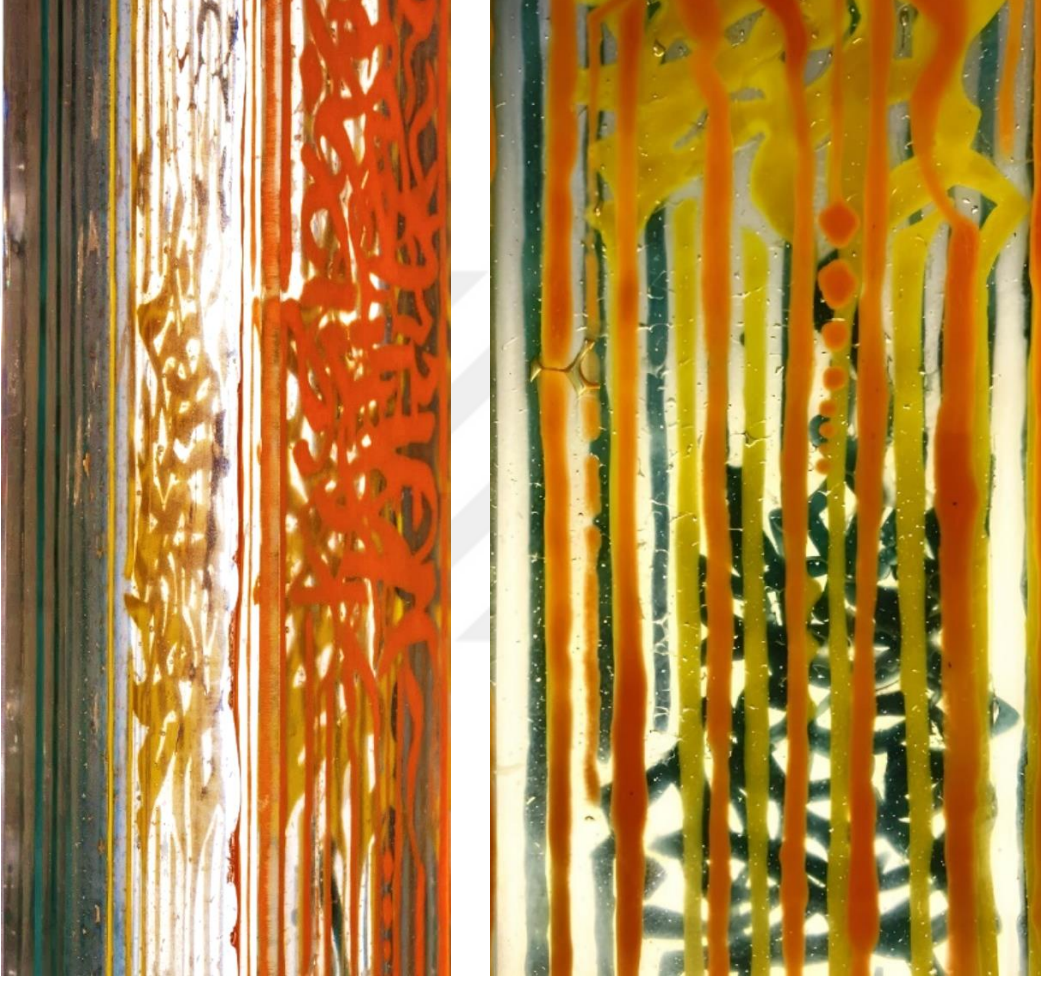
Dokunabilecek kadar yakın olup ulaşamamaktır anlatamamak. Ulaşamadığımızda karşımızdakine düğüm olur kelimeler, renkleri solar, anlamını yitirir. Görünmeyen mesafelerde zamanın içinde asılı kalır anlatamadıklarımız, dışarı çıkacak, akacak bir yol bulamaz.

Kaligrafi bu eserde okunabilirlik kaygısı olmadan görsel bir anlatım dili olarak kullanılmıştır. Karşımızdaki kişiye ulaşamadığımızda kelimelerin anlamını yitirmesi yazı hissiyatı veren ama anlam çıkartılamayan bir kaligrafi ile betimlenmiştir.



Görsel 4.5. *Düğüm, Füzyon*, 9x41,5x5 cm, 2024. (Pınar Demirel fotoğraf arşivi)

Bu yazılar üst üste konularak camın saydamlığı sayesinde tek bir yüzeyden algılanabilir hale getirilmiştir. Tek bir plandan üst üste binen yazıların yarattığı düğümün camın içinde asılı kalan görüntüsü, aramızdaki şeffaf engelden dolayı o düğümü çözemeyişimiz ve kalınlık arttıkça daha da derine inen görüntüyle anlatamamanın yarattığı çaresizlik hissettirilmiştir.



Görsel 4.6. *Düğüm, Ayrıntı, 2024. (Pınar Demirel fotoğraf arşivi)*

4.1.4. Bağ

İçimizde kördüğüm olmuş boşluğu, acıyı, korkuyu çözebilmek için sırtımızı dayadığımız şeylerin tezahürüdür bağımlılık. Kendimizi kendimize anlatamazken bağlandığımız şeyde ararız derdimizin tercümesini. O bağıdır bizi ayakta tutan. Peki varlığımız başka şeylerin varlığına bağlıysa ayakta mıyızdır gerçekten?



Görsel 4.7. *Bağ, Eserin farklı açılardan görüntüsü, Füzyon, 20x47x10 cm, 2024. (Pınar Demirel fotoğraf arşivi)*

Çalışmada anlam veremediğimiz ya da anlamaktan korktuğumuz duyguların yarattığı his okunmaz kaligrafik biçimle temsil edilirken bu hislerle baş etmek için kurulan bağ ise iki cam formun birlikte ayakta durabilmesiyle anlatılmıştır. İki form da

birbiri olmadan dik duramaz, biri olmadan diğeri düşer ve parçalanır. Cam bu kırılma korkusunu hissettirir.

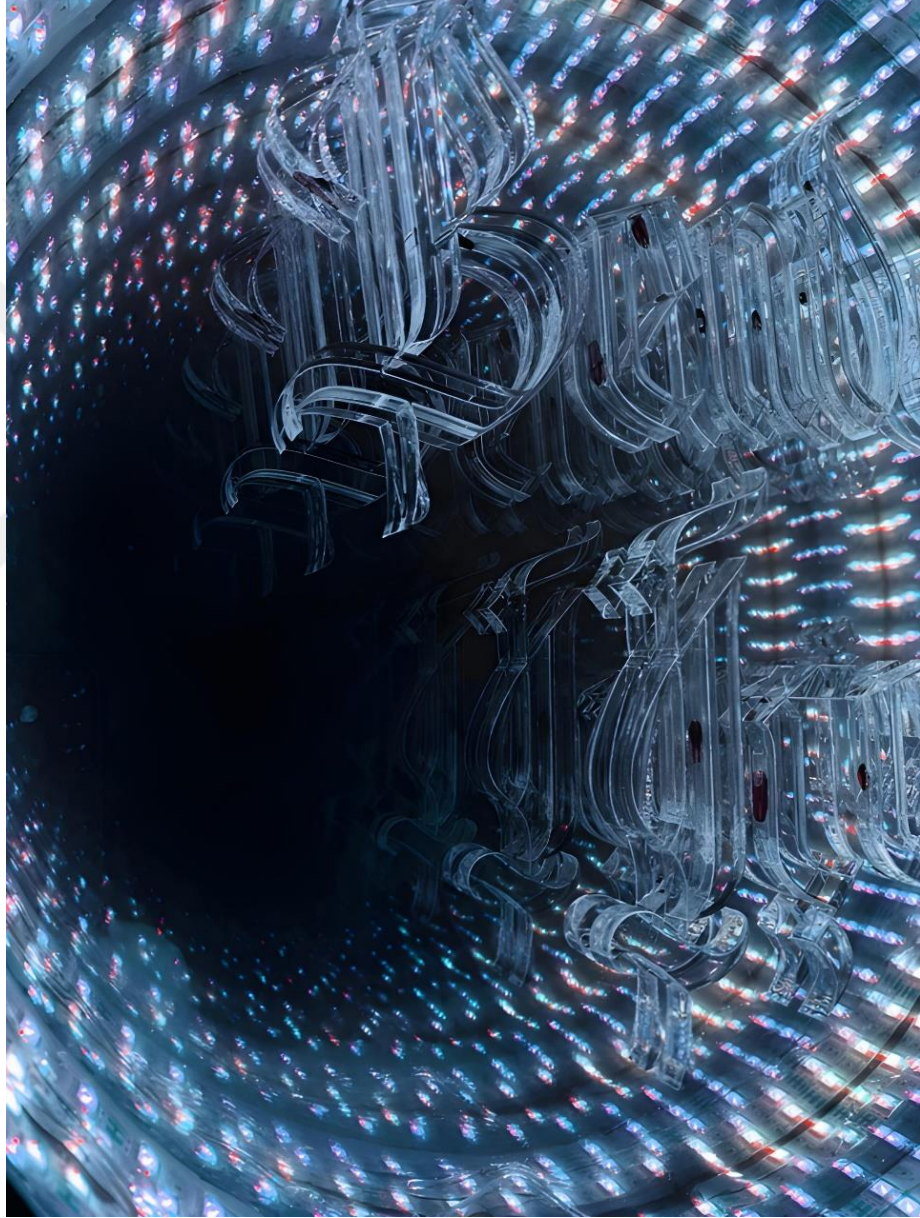
4.1.5. Benden İçeri

Bir ben var ete kemiğe bürünmüş, bir de ben var benden içeri ismi cismi bilinmeyen. Bir ben vardır bende benden de içeri, gözü hep üstümde hem eleştiren hem doğruya iten, beni benden de iyi bilen. Kimdir bu yüreğimin sonsuzluğunda saklı benden içeri?



Görsel 4.8. Benden İçeri, Ayna, led, pleksi, R40x5 cm, 2024. (Pınar Demirel fotoğraf arşivi)

Yunus Emre'nin şiirinden yola çıkarak oluşturulan bu çalışmada, camın yansıma ve optik özellikleri şiirin anlamını desteklemektedir. Aynada kendi yansımamızı görürken aynı zamanda içerideki yazının sonsuz bir şekilde uzayıp gitmesi kendimizle yüzleşmemizi, içimizdeki bene ulaşmak için yürümemiz gereken yolu göstermektedir. Aynı zamanda kullanılan kaligrafik font geleneksel bir his verirken çalışmadaki ışık ve sonsuzluk hissi ise yeni ve çağdaş bir his uyandırarak zıtlık yaratır.



Görsel 4.8. Benden İçeri, Ayrıntı. (Pınar Demirel fotoğraf arşivi)

SONUÇ

Kaligrafinin ortaya çıkışı ve gelişimi yazıyla iç içedir. Yazının kullanımı arttıkça işlevsel özelliklerinin yanında güzellik kaygısı kendini göstermiş ve kaligrafinin doğuşuna neden olmuştur. Yazı ise ticarete kayıt tutma ihtiyacıyla doğmuştur. İlk olarak nesnelerin görsellerinin tasvir edildiği piktogram denilen resim yazıları Sümerler tarafından çiviyazısı olarak geliştirilmiştir. Ticaret sayesinde yazı kullanımı diğer uygarlıklara yayılmıştır. Mezopotamyalılar yazıyı önce kayıt tutmak için bir araç olarak görürken zamanla konuşmanın, iletişim kurmanın, duygu ve düşüncelerini ifade etmenin yolu olarak kullanmaya başlamışlardır. Yazı kültürel değerlere, dine, coğrafi olanaklara göre o topluma özgü şekil almıştır. Mısır uygarlığı tanrılarının yazısı adını verdikleri Hiyeroglifleri daha hızlı yazabilmek için birleştirerek Hiyeratik ve Demotik yazıyı geliştirmiştir. Coğrafyalarında bulunan papirüs bitkisinin doğası gereği akışkan çizgiler meydana gelmiş ve kaligrafik etkiler açığa çıkmıştır. Uzakdoğu'da ise Çin'de Kanji Japonya'da Kana ismi verilen kaligrafik yazı sistemi oluşturulmuştur. Çin kültüründe kaligrafi kişinin içini, ahlakını temsil etmektedir. Güzel yazı yazan insanın da iyi ve ahlaklı olduğuna inanılmaktadır, dolayısıyla kaligraflar çok değer gören sanatçılardır. Kanji zamanla geleneksel kuralları aşarak, anlık oluşan kısıtlama olmayan daha sanatsal ve kişisel kaligrafi halini alarak Vahşi El Yazısı adı verilen bir tarza evrilmiştir. Japonya'da kullanılan Kana yazısında kişi fırçayı kol ve beden uyumuyla kullanarak yazı yazmaktadır. Japonlar da aynı Çinliler gibi kaligrafinin kişinin duygu ve düşüncelerini dışarı aktardığının düşünmektedir. Uzakdoğu'da kullanılan fırçalar, bambu, pirinç gibi malzemelerden yapılan kağıtlar yazıyı akışkan hale getirmektedir. Fırça darbelerinde kullanılan güce bağlı olarak yaratılan farklı kalınlık ve mürekkep tonları kaligrafiye resimsel bir etki katmaktadır. Hiyeroglif, Kanji, Kana kullanılması zor yazı sistemleridir. Alfabeler ise seslerin karşılığını temsil eden sembollerden oluşmaktadır ve yazmayı daha kolay bir hale getirmiştir. Alfabe ilk olarak Ugarit dilinde ortaya çıkmış ancak yok olmuştur. 200 yıl sonra Fenikeliler tarafından bulunan alfabe ticaret yoluyla Doğu Akdeniz bölgesine yayılmıştır. 500 yıl sonra ise Suriye bölgesindeki Aram ülkesinde Fenikelilerden esinlenerek Arap alfabesi oluşturulmuştur. İslamiyet'ten kısa bir süre önce bulunan bu alfabe İslam dini ile geniş coğrafyalara yayılmıştır. Arap yazısı kullanıldığı farklı bölgelere göre değişime uğramış bu sayede farklı hat çeşitleri ortaya çıkmıştır. İslam dinindeki tasvir yasağından dolayı yazıların görselliğine önem

verilmiş ve hat zamanla sanat haline gelmiştir. Osmanlıya beraber hat sanatı mimaride ve kullanım eşyalarında kendini göstererek Osmanlı ve Türk kültüründe önemli bir yer edinmiştir. Latin alfabesinin kökenleri de Fenike alfabesine dayanmaktadır. Eski Yunanlılar bu alfabeyi alarak büyük ve küçük harf kullanımı geliştirmiştir. Yunanlıların kullandığı sivri uçlu kalemlerin oluşturduğu estetik çekişler ve elin serbest akıcı hareketleri birleşerek italik kaligrafik etkileri olan Linear Kapital adı verilen yazıyı oluşturmuştur. Yunan yazısı Etrüskelre oradan da Romalılara geçmiştir. Romalılar parşömen kağıdı kullanarak kağıdın iki tarafına da yazı yazmış ardından bunları üst üste koyarak kitapların ilk örneği olan kodeksleri oluşturmuşlardır. Kodeksler manastır için önemli gelir kaynağı olmuştur. Dolayısıyla yazıların estetiğine özen gösterilmiştir. Tezhiplerle birlikte kitapların görselliğini ön plana çıkararak kaligrafi sanatı geliştirilmiştir. Zamanla okuma yazma oranı artmış Katedral okulları ve üniversitelerle beraber yazı kilisenin tekelinden çıkmıştır. Artan taleple beraber loncalarda kaligrafi eğitimi verilmiştir. Değişen dönemlerle yazı stilleri de değişmiştir. Gotik dönemde kalın, dikey hatlı, dar, uzun, köşeli kıvrımlı harfler oluşturulmuştur. Özellikle Fraktur yazısında geniş uç kullanılmaktadır. Aralıklı ve bitkisel motiflerle yazılan bu stil güzel yazının ve kaligrafinin temelini oluşturmuştur. Matbaanın bulunmasıyla baskı tekniği kitap üretimini daha ucuz hale getirmiş ve el yazmaları değerini kaybetmiştir. Kitapların geniş kitlelere ulaşması okumayla beraber yazmayı da yaygınlaştırmıştır. Rönesansla birlikte ortaya çıkan, sorgulayan ve öğrenen yeni toplum günlükler ve defterler tutarak yazıyı soyluların ve aristokratların uğraşı haline getirmiştir. Kaligraflar soylulara güzel yazı dersleri vermeye bağlanmış ve Rönesansla beraber kaligrafi tekrar hayat bulmuştur. Ancak 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde sanayi devrimiyle yazı da seri üretime ve tekdüzeliğe mahkûm olmuştur. Sanayi devriminin hayata ve sanata olan bu etkilerine karşı olarak ortaya çıkan Arts and Craft hareketi hızla Avrupa'ya yayılarak el sanatlarının ve kaligrafinin tekrar canlanmasını sağlamıştır. Günümüzde ise kaligrafi çağdaş sanat dalı haline gelmiştir. Çağın getirdiği teknolojik gelişmeler kullanılan malzeme çeşitliliğini arttırmış, teknik ve üretim biçimlerinin çeşitlenmesini sağlamıştır. Yapılan ulusal ve uluslararası sergiler, çalıştaylar farklı sanatçıların bir araya gelmesine, kaligrafi sanatını gelişmesine ve grafik sanatı dışında diğer sanat dalları ile birbirini destekleyen bir dil oluşturmasına olanak sağlamıştır.

Çağın getirisiyle birlikte sanatçılar geleneksel sanatları çağımızın bakış açısıyla yeniden yorumlamıştır. Kaligrafi de bu değişime uğrayarak geleneksel yapısından sıyrılmış yeni formlara kavuşmuştur. Sanatçılar özgür bir şekilde kendilerine özgü yeni stiller oluşturmuştur. Sanat eserlerindeki okunabilirlik kaygısı yerini estetik kaligrafi yorumlarına bırakıştır. Teknolojiyle birlikte sanatta kullanılan malzemeler geleneksel, modern, dijital çeşitliliğe ulaşmış sanat dallarının birbiriyle olan etkileşimi artmıştır. Kaligrafinin diğer sanatlarla olan etkileşimine bakıldığında grafik tasarımı, illüstrasyonda kullanıldığı kadar heykel, resim, baskı gibi diğer geleneksel sanatlarda da kullanıldığı görülmektedir. Kaligrafi resim alanında iki boyutlu bir şekilde kullanılırken seramik, heykel ve enstalasyonlarda üç boyutlu olarak kullanılmaktadır.

Resim sanatında yazı hem biçimsel hem de içerik olarak kendini göstermektedir. Kaligraflar fırça, el, kol hareketleriyle iç dünyalarını yazılara yansıtmaktadır. Kaligrafi kaligrafın bir parçası haline gelmektedir. Soyut resimde de sanatçılar fırçayı kendi vücutlarının bir parçası haline getirerek iç dünyalarını dışa vurmaktadır. Çağdaş kaligrafi yorumları da en çok soyut resimlerde kendisini göstermektedir. Bu yorumlara Abstract Kaligrafi ismi verilmektedir.

Seramiğin ve yazının ilişkisi kil tabletler sayesinde binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Seramiğin kullanım eşyasından sanatsal bir malzemeye dönüşme sürecinde kaligrafi de anlatım, mesaj iletme gücüyle kendine bir yer edinmiştir. Seramiğin geniş teknik altyapısıyla beraber kaligrafinin estetik ve biçimsel çeşitliliği birlikte kullanılmıştır. Sanatçılar kaligrafiyi hem yüzeyde dekor, doku olarak hem de direkt kaligrafik biçimlerden heykeller meydana getirerek kullanmaktadır.

Heykel ve kaligrafi ilişkisindeki ilk örneklerde, tapınak ve mezar yapılarında dini nedenler ve bilgi vermek amacı görülmektedir. Zamanla yazının sanatsal bir değere kavuşması onu yardımcı bir parça olmaktan çıkarmış ve heykelin kendisi haline getirmiştir. Sanatçıların eserlerini sergilemeye yeni bir pencereden bakmaya başladığı çağdaş sanatta enstalasyon sanatı gelişim göstermiştir. Bu bağlamda kaligrafi de bu sanatların içinde yer edinmiş bambaşka boyutlarda yeni formalara kavuşmuştur.

Çağdaş sanatın teknolojiyle beraber gelişmesiyle yapay ışık sanatta kendini göstermeye başlamıştır. Kaligrafi ve ışık birlikte kullanılarak Işık Kaligrafisi sanatı oluşturulmuştur. Bu eserler, sanatçının tüm bedenini kullanarak elinde tuttuğu yapay ışık kaynağı ile oluşturduğu biçimlerin kameraların pozlama özelliği kullanılarak çekilen fotoğrafları ile oluşturulmaktadır. Kaligrafi, kişinin beden hareketleri ile oluşturularak kişiye ve o ana özel formlara kavuşurken aynı zamanda da fotoğrafın çekildiği mekanla iç içe geçerek kolektif bir anlatım meydana getirilmektedir.

Cam diğer disiplinlere göre plastik sanatlarda daha yeni kullanılmaya başlanan bir malzemedir. 1900'lerin sonuna doğru gelişen endüstri ve teknolojiyle beraber üretim tekniklerinin geliştirilmesi, yeni cam reçetelerinin oluşturulmasıyla cam, sanatsal uygulamalarda kullanıma uygun hale getirilmiştir. Endüstri devriminin bu katkılarının yanı sıra ortaya çıkan makineleşme özel atölyeleri olumsuz etkilemiş ve kapanmalarına sebep olmuştur. Sanatçılar ve cam ustaları Arts and Craft akımıyla beraber üretim yapma şansı yakalayarak o dönemin en iyi örneklerini meydana getirmişlerdir. Özel üretimlerin fuarlarda yer almaya başlamasıyla özel atölye fikri ortaya çıkmış ve cam sanatının gelişiminde büyük bir adım olan Stüdyo Cam Hareketi'nin temelleri atılmıştır. Bu hareketle beraber sanatçılar ve ustalar birlikte kolektif bir yapı oluşturmuş yeni teknikler, reçeteler geliştirmişlerdir. İlerleyen süreçlerde cam eserler sergilerde kendini göstermiş, üniversitelerde bir sanat disiplini olarak cam eğitimi verilmeye başlanmıştır.

Sonuç olarak cam hızla çağdaş sanatta kendine yer edinirken diğer malzemelere karşı onu benzersiz kılan özellikleriyle sanatçıların dikkatini çekmiştir. Şeffaflık, optik etkiler, kırılma ve plastisite gibi nitelikleri biçimsel ifade olanakları açısından sanatçılara keşfedilecek yeni bir dünya sunmuştur. Diğer sanat disiplinleriyle çalışan sanatçılar eserlerinde cam kullanmaya başlamıştır. Kaligrafi de cam sanatında, dekordan biçimlendirmeye kadar farklı tekniklerle kendini göstermiştir. Şekillendirme teknikleri açısından oldukça geniş bir yelpazeye sahip olan cam sanatında kaligrafi, her teknikte farklı formlarla karşımıza çıkmaktadır. Tez kapsamında incelenen eserlerde; sıcak cam ve açık alevle şekillendirme tekniği kullanılarak kaligrafik formlarda eserler üretildiği, fiksaj ve kazıma gibi tekniklerle eserler üzerine kaligrafik dekor ve doku işlemleri yapıldığı, kalıpla şekillendirme tekniğinde kaligrafinin hem doku ve desen hem de form olarak kullanıldığı, serigrafi baskı tekniğiyle cama çeşitli fontlarda kaligrafi desenleri

aktarıldığı, çok katmanlı camlarla kaligrafinin üst üste binerek derinlik kazandığı, neon camlarla anlatımı destekleyen farklı font ve renklerle kaligrafinin teknolojiyle bir araya geldiği gözlemlenmiştir. Tüm bu eserlerde kaligrafinin mesaj iletme, iletişim amacının yanı sıra biçim, doku, desen olarak esere katkı sağlayan estetik bir öge olarak kullanıldığı söylenebilmektedir.

İncelenen eserlerden yola çıkarak cam şekillendirme tekniklerinin hepsiyle kaligrafik etkiler yaratılabilmenin mümkün olduğu gözlemlenebilmektedir. Araştırmacı kişisel uygulamalarında, kalıpla şekillendirme ve füzyon tekniğini kullanmıştır. Eserlerinde kaligrafiyi kelimeler, kavramlar ve bunların iletişimdeki, insan ilişkilerindeki etkilerinin tasvirleri için kullanırken hem okunabilir hem de okunamayan biçimler oluşturmuştur. Eserlerde hissettirmek istediği duyguları camın sanatsal niteliklerini kullanarak ifade etmiştir. Kırılğanlığın, optik etkinin, şeffaflığın, rengin, ışığın etkilerini gösterebilmek için camı farklı kalınlıklarda ve formlarda şekillendirmiş, bazı çalışmalarında ayna ve yapay ışık kullanmıştır. İçeriği kavramdan beslenen eserler, desen, renk, biçim, malzeme, yansıma ve ışıkla etkileşime girerek hem izleyiciyle hem de mekanla iletişim kurmaktadır.

Tez kapsamında kaligrafinin tanımı, tarihçesi, çağdaş sanatla beraber geçirdiği değişim ve diğer sanat disiplinleriyle ilişkisi bir başlık altında toplanmıştır. Camla çalışan sanatçıların kaligrafiyi kullanırken nelerden beslendiğine ve eserlerini ürettikleri teknikle kaligrafiyi nasıl birleştirdiklerine dair bilgilere yer verilmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda camın ifade olanaklarının çeşitliliğine değinilmiştir. Cam malzemenin sanatsal ifade yolu olarak kullanıldığında esere kattığı biçimsel ve kavramsal değerler ele alınmıştır. Camın klasik, teknik ve bilimsel nitelikleriyle kısıtlanan cam nedir sorusunun cevabı, malzemenin insanlar ve sanat eserleri üzerindeki etkisi göz önüne alınıp yeniden şekillenerek sanatsal bir tanıma evrilmiştir. Diğer disiplinlerle kurabileceği ilişkiler incelendiğinde cam, geç başlayan sanat yolculuğunu hızlı ve emin adımlarla geleceğe taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Kitap Kaynakları

- Acar, M.Ş. (2013). *Osmanlı'dan Bugüne Gözümüzden Kaçanlar*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Barret, T. (2022) *Sanat Üretimi – Form ve Anlam*. (Çev: E. B. Alpay) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Cummings, K. (2011). *Çağdaş Cam Sanatı, Fırın teknikleri ve Uygulamalar*. (Çev: M. Ağatekin) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Donoughue, C. (2009). *Yazının Öyküsü*. (Çev: S. Atlıhan). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, c.2, İstanbul, 2008.
- Edmonds, L. (2017). *Modern Calligraphy: A Step-By-Step Guide to Mastering the Art of Creativity*. London: Orion Publishing.
- Encyclopedia Of The Arts, Philosophical Library, New York, 1946
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. (Çev: S. Atay-Eskier, G. E. Yılmaz) İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.
- Fink, J. Kastin, J. (1993). *Lettering Arts*. New York: HarperCollins Design International
- Ganiz, S. (2012). *Çizginin Yolculuğu*. İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul: Exspres Basımevi.
- Ganiz, S. (2004). *Yazı & Tasarımcıları*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- Garrison, J. (2019). *Cam*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Gombrich, E. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev: G. Aldoğan, F. C. Çulcu) İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.

Jean, G. (2001). *Yazı insanlığın belleği*. (Çev: N. Başer). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Küçükerman, Ö. (1985). *Cam Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Kohler, L. (1998). *Glass An Artist Medium*. ABD: Krause Publications.

Snyder, J. B. (2010). *Art Glass Today*. Hong Kong: Schiffer Publishing.

Tunçel R. (2006). *The Blue Art ZEHRİ ÇOBANLI ceramics TUĞRAS*. Eskişehir: Çobanlı Construction.

Diğer Kaynaklar

Ağatekin, M. (2008). *Cam Sanatında Işık Etkileri ve Stanislav Libensky'nin Çalışmaları*. Anadolu Sanat, Sayı:9.

Ağatekin, M. (2023). *Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Cam Malzemenin Anlatım Olanakları*. Kent Akademisi, Volume: 16 Issue: 2 - 2023 | Cilt: 16 Sayı 2 – 2023

Akçıl, K. (2016). *Görsel ve Kavramsal Olarak Sanatta Yazının Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.

Antmen, A. (2001). *Yazının Resmi. Resmin Yazısı: Modern Zamanlarda Kaligrafi*. P Dergisi, Sayı 21, Bahar 2001.

Aşan Yüksel, O. Kılıçkaya Boğ, E. E. *Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Yaklaşım Olarak Tipografi kullanımı*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 22, Haziran 21018

Çalışkan Güneş, P. (2020). *Kaligrafi ve seramik Sanatındaki Yeri*. İdil Dergisi, Sayı 73, Eylül 2020.

Çevik, N. Bingöl, M. Demirci Şenkal, A. (2021) *Bir Tasarım unsuru Olarak Kamusal Alanda Kaligrafik/Tipografik Düzenlemeler*. Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, Sayı 10, Eylül 2021.

- Çopur, M.E. (1996). *Yazının tarihsel sürecinden hareketle, tarih, teknik ve diğer sanatlara yansımaları ile kaligrafi*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Geylani, B. D. (2019). *Çağdaş cam sanatına cam dışı malzemelerin biçim ve anlam katkısı*. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Güney, R. (2018). *Pate de verre tekniği ile form uygulamaları*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Khaled Ben Slimane, *Ya Latif* sergi kataloğu, Elmarsa Galerisi, Mart 2017.
- Kınay, S. (2019). *Kaligrafi 'de çağdaş yorumlar*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Okur, E. (2007). *Seramik sanatında bir tasarım ögesi olarak yazının kullanımı*. Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Önder, H. (2015). *Modern Algıda Kaligrafi*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Pektaş Turgut, Ö. (2019). *Yazının Fotografik İfade Biçimi Olarak Işık Kaligrafisi*, Sanat ve Tasarım Dergisi, (23), s. 379-391.
- Petrie, K. (2019). *On Glass, In Glass, of Glass: Some Developments in the Combination of Glass and Printmaking*.
(https://www.researchgate.net/publication/330923158_On_Glass_in_Glass_of_Glass_Some_Developments_in_the_Combination_of_Glass_and_Printmaking)
(Erişim Tarihi: 05.12.2022)
- Rolf, H. (2006). Röportaj. Typotstic Dergisi. Sayı:2 (Labyrinths & Facades). Sayfa: 25-30. (<https://www.kristinmcfarlane.com/press>) (Erişim Tarihi: 02.12.2022)
- Sak, H. İ. (2004). *Resim Sanatında Biçimsel Öge Olarak Yazı*. Yüksel Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Sayan, Ş. (2022). *Çağdaş sanat pratiği olarak yazı*. Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi.

Sarmiento, J. (2019). *2D and 3D prrinting in glass Casting*.

(<http://sure.sunderland.ac.uk/policies.html>) (Erişim Tarihi: 05.12.2022)

Sürmeli, K. Gülpınar, Ş. (2018). *Arts and Crafts Hareketi ve Kelmscott Basımevi*. 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu, İstanbul, Türkiye

Uygungöz, M. (2010). *Cam ve Kaligrafi Buluşması*. Camgeran 2010 Uluslararası Katılımlı Uygulamalı Cam Sempozyumu. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No:2108.

Uygungöz, M. (2020). *Kaligrafi Sergi Kataloğu*. Alif Art Galerisi. Promat Basım Yayın San. Ve Tic. A.Ş.

İnternet Kaynakları

http 1: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/48/Crazyzhangxu.jpg> (Erişim Tarihi: 13.11.2022)

http 2: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c7/Folio_from_a_Koran_%288th-9th_century%29.jpg (Erişim Tarihi: 16.11.2022)

http 3: <http://blog.tesbihane.com/wp-content/uploads/2015/10/osmanli-kulturunu-yansitan-el-isi-obje-ve-esyalar-3.jpg> (Erişim Tarihi: 16.11.2022)

http 4: https://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/small/work690.jpg (Erişim Tarihi: 16.11.2022)

http 5: https://static.wixstatic.com/media/f0ece0_3ce014b18236409f903620c1ba5ded39~mv2.jpg/v1/fill/w_370,h_482,al_c,q_80,usm_0.66_1.00_0.01,enc_auto/f0ece0_3ce014b18236409f903620c1ba5ded39~mv2.jpg (Erişim Tarihi: 16.11.2022)

http 6: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 23.11.2022)

- http 7:** https://1.bp.blogspot.com/_AoWP2wRXuQ/S3cnPA2b8BI/AAAAAAAAA6g/HpHbv5IVCGg/s400/KLINE.jpg (Erişim Tarihi:25.11.2022)
- http 8:** <https://www.ideelart.com/magazine/calligraphy> (Erişim Tarihi: 25.11.2022)
- http 9:** https://www.pafa.org/sites/default/files/artworkpics/1975_23_1.jpg (Erişim Tarihi: 25.11.2022)
- http 10:** <http://www.chambersfineart.com/artists/wang-dongling/biography> (Erişim Tarihi: 25.11.2022)
- http 11:** <https://www.artnet.com/artists/wang-dongling/chaos-script-calligraphy-gong-zizhen-rise-8KFWK5zS62IS04fYbtNRDQ2> (Erişim Tarihi: 25.11.2022)
- http 12:** <https://www.artforum.com/diary/travis-jeppesen-on-wang-dongling-at-the-british-museum-60248> (Erişim Tarihi: 25.11.2022)
- http 13:** <https://www.chinadaily.com.cn/culture/art/img/attachement/jpg/site1/20161114/d8cb8a51564a199376ab01.jpg> (Erişim Tarihi: 25.11.2022)
- http 14:** <https://georges-mathieu.fr/en/publications/the-calligraphic-nature-of-the-work-of-georges-mathieu/> (Erişim Tarihi: 28.11.2022)
- http 15:** https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?resize_to=fit&width=799&height=800&quality=80&src=https%3A%2F%2Fd32dm0rphc51dk.cloudfront.net%2FIm02P7rWKsbRbInY_2CKGA%2Fnormalized.jpg (Erişim Tarihi: 28.11.2022)
- http 16:** https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.artforum.com%2Fuploads%2Fguide.004%2Fid04129%2Fpress_release.pdf&psig=AOvVaw0jHVLmSWdoIr9jDPkjAHDl&ust=1670418210924000&source=images&cd=vfe&ved=0CBAQjRxqFwoTCPCqILCK5fsCFQAAAAAdAAAAABAD (Erişim Tarihi: 07.12.2022)
- http 17:** https://massculturalcouncil.org/wpcontent/uploads/2018/09/07_CRA_BruceBarry05.jpg (Erişim Tarihi: 07.12.2022)

- http 18:** https://archive.boston.com/ae/theater_arts/articles/2004/04/23/four_artist_s_painstaking_processes_also_fit_the_pattern?pg=2 (Erişim Tarihi: 07.12.2022)
- http 19:** <https://www.zeitkunstgalerie.de/wp-content/gallery/moehwaldm/martin-moehwald-neu-maerz-2.jpg> (Erişim Tarihi: 07.12.2022)
- http 20:** https://www.aic-iac.org/editorial_n0/makers/ole-lislerud/ (Erişim Tarihi: 07.12.2022)
- http 21:** https://www.aic-iac.org/editorial_n0/makers/ole-lislerud/ (Erişim Tarihi: 07.12.2022)
- http 22:** <https://www.e-sisyu.com/en/profile/profile> (Erişim Tarihi: 10.12.2022)
- http 23:** <https://www.e-sisyu.com/en/works/metalsculpture> (Erişim Tarihi: 10.12.2022)
- http 24:** <https://www.makeupmuseum.org/home/2018/01/shiseido-holiday-2017-sisyu.html> (Erişim Tarihi: 10.12.2022)
- http 25:** https://www.e-sisyu.com/en/works/yumeto_I1 (Erişim Tarihi: 10.12.2022)
- http 26:** <https://miriamlondono.com/about1/> (Erişim Tarihi: 14.12.2022)
- http 27:** <https://miriamlondono.com/times-of-silence/> (Erişim Tarihi: 14.12.2022)
- http 28:** <https://qz.com/364038/calligraffiti> (Erişim Tarihi: 21.12.2022)
- http 29:** <https://elseed-art.com/projects/perception-cairo/> (Erişim Tarihi: 21.12.2022)
- http 30:** <https://www.fluoro.life/2015/03/interview-with-el-seed/> (Erişim Tarihi: 21.12.2022)
- http 31:** <https://elseed-art.com/el-seed-art-exhibition-in-dubai/> (Erişim Tarihi: 21.12.2022)
- http 32:** <https://theartling.com/en/artist/zheng-lu/> (Erişim Tarihi: 27.12.2022)

http 33: <https://www.thisiscolossal.com/2015/10/steel-splashes-zheng-lu/> (Erişim Tarihi: 27.12.2022)

http 34: <https://i.pinimg.com/564x/8d/f7/f1/8df7f1ed4c73d301b312a063be8b3a3d.jpg> (Erişim Tarihi: 29.12.2022)

http 35: <https://nasernia.com/about-2/> (Erişim Tarihi: 29.12.2022)

http 36: <http://nasernia.com/wp-content/uploads/2021/07/Multiplicity1-scaled.jpg> (Erişim Tarihi: 29.12.2022)

http 37: http://www.xubing.com/Uploads/Source/Image/20180329/20180329235714_149.jpg (Erişim Tarihi: 30.12.2022)

http 38: http://www.xubing.com/Uploads/Source/Image/20180329/20180329235714_149.jpg (Erişim Tarihi: 30.12.2022)

http 39: <https://www.caifa.com.cn/Uploads/UEditor/image/202208/6379712637485058594228450.png> (Erişim Tarihi: 30.12.2022)

http 40: <https://www.thephoblographer.com/2015/07/21/these-light-calligraphy-long-exposure-photos-will-amaze-you/> (Erişim Tarihi: 09.01.2023)

http 41: <https://www.thisiscolossal.com/wp-content/uploads/2015/07/light-5.jpg> (Erişim Tarihi: 09.01.2023.)

http 42: <https://www.thisiscolossal.com/wp-content/uploads/2015/07/4953231e6531d8fcdca349189213013b.jpg> (Erişim Tarihi: 09.01.2023)

http 43: <https://saidokins.com/about-contemporary-artist-said-dokins/?v=267d696eab9e> (Erişim Tarihi: 09.01.2023)

http 44: https://www.thisiscolossal.com/wpcontent/uploads/2017/08/SaidDokins_01.jpg (Erişim Tarihi: 09.01.2023)

- http 45:** <https://www.amsterdamstreetart.com/heliographies-memory-said-dokins/>
(Erişim Tarihi: 09.01.2023)
- http 46:** <https://i2.wp.com/www.graffitistreet.com/wpcontent/uploads/2018/01/street-art-light-calligraphy-1-Said-Dokins-Leo-Luna-Heliographies-Radio-Kootwijk-Netherlands.jpg?w=899&h=600&ssl=1> (Erişim Tarihi: 09.01.2023)
- http 47:** <https://quillskill.com/> (Erişim Tarihi: 14.01.2023)
- http 48:** <https://i.pinimg.com/564x/18/1a/13/181a13d699def24a85b8c5efa4f817ad.jpg>
(Erişim Tarihi: 14.01.2023)
- http 49:** https://s3.us-east-1.amazonaws.com/contents.newzenler.com/24186/library/writing-textures261a4dde44cc4_lg.jpg (Erişim Tarihi: 14.01.2023)
- http 50:** https://shops.cmog.org/sites/shops.cmog.org/files/styles/search_result/public/product-images/DCU2.jpg?itok=dotwChPB (Erişim Tarihi: 17.01.2023)
- http 51:** https://www.youtube.com/watch?v=hgbPhtYm-N4&ab_channel=CorningMuseumofGlass (Erişim Tarihi: 17.01.2023)
- http 52:** <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/572d43be5559862dca619ebf/1601572094462-98K3AV1A92WRHKB8AM2S/381C0012-0CAA-4B94-8BA6-1A2A4B947B51.jpg?format=1500w> (Erişim Tarihi: 17.01.2023)
- http 53:** <https://contempglass.org/artists/entry/tim-tate-and-marc-petrovic> (Erişim Tarihi: 23.01.2023)
- http 54:** <https://www.instagram.com/p/CSVJ3VlRrXM5/?hl=tr> (Erişim Tarihi: 23.01.2023)
- http 55:** https://www.instagram.com/p/CV6Pui_LSE1/?hl=tr (Erişim Tarihi: 23.01.2023)

- http 56:** <https://www.instagram.com/p/CVBNPSsLLo8/?hl=tr> (Erişim Tarihi: 23.01.2023)
- http 57:** <https://www.craftcouncil.org/magazine/article/spaces-between> (Erişim Tarihi: 25.01.2023)
- http 58:** <https://www.instagram.com/p/CQyMVh-ATBn/> (Erişim Tarihi: 25.01.2023)
- http 59:** https://static.wixstatic.com/media/cde487_fad6090ea91a4c4c895bc645d4583b6b~mv2.png/v1/fill/w_452,h_657,al_c,q_85,usm_0.66_1.00_0.01,enc_auto/cde487_fad6090ea91a4c4c895bc645d4583b6b~mv2.png (Erişim Tarihi: 25.01.2023)
- http 60:** <https://www.trt2.com.tr/kultur/muasir/muasir-or-birnur-derya-geylani-or-32-bolum-127500> (Erişim Tarihi: 03.02.2023)
- http 61:** <https://www.behance.net/gallery/53957691/Unsent-Letters-2016> (Erişim Tarihi: 03.02.2023) (Erişim Tarihi: 03.02.2023)
- http 62:** <https://mathieugrodetglass.com/about> (Erişim Tarihi: 04.02.2023)
- http 63:** <https://www.instagram.com/p/CjkYyJct5ea/> (Erişim Tarihi: 04.02.2023)
- http 64:** https://www.lapaigallery.com/products/mathieu-grodet-8?_pos=5&_sid=3dcbbb366&_ss=r (Erişim Tarihi: 04.02.2023)
- http 65:** <https://www.camocagi.org/sanatci/anne-petters/> (Erişim Tarihi: 08.02.2023)
- http 66:** <https://www.annepetters.com/disegno.html> (Erişim Tarihi: 08.02.2023)
- http 67:** <https://www.annepetters.com/disegno.html> (Erişim Tarihi: 08.02.2023)
- http 68:** <https://e-glass.info/fr/pate-de-verre/antoine-leperlier.html> (Erişim Tarihi: 11.02.2023)
- http 69:** <http://www.antoine-leperlier.com/oeuvres-works/oeuvres-2003> (Erişim Tarihi: 11.02.2023)

- http 70:** <https://www.kristinmcfarlane.com/forget-me-not> (Erişim Tarihi: 19.02.2023)
- http 71:** <https://www.kristinmcfarlane.com/the-lost-art-of-letter-writing> (Erişim Tarihi: 19.02.2023)
- http 72:** <https://contempglass.org/artists/entry/jeffrey-sarmiento> (Erişim Tarihi: 20.02.2023)
- http 73:** <https://jeffrey-sarmiento-kw3c.squarespace.com/books/pla6kppzaf0u6shlf5fxpiax7qi8vj> (Erişim Tarihi: 20.02.2023)
- http 74:** <https://Jeffrey-sarmiento-kw3c.squarespace.com/books/p7x2hltst0qbhfgdcrim0gwpwif5ea> (Erişim Tarihi: 20.02.2023)
- http 75:** <https://www.berengo.com/journal/glass-makes-you-rethink-a-conversation-with-el-seed/> (Erişim Tarihi: 13.11.2023)
- http 76:** <https://chrysler.emuseum.com/objects/67929/passion?ctx=72b9061d-7e15-483f-9f8b-d9d3962da153&idx=0> (Erişim Tarihi: 13.11.2023)
- http 77:** <https://www.hauserwirth.com/ursula/40360-glenn-ligon-neon/> (Erişim Tarihi: 21.02.2023)
- http 78:** https://img.artlogic.net/w_1800,h_1800,c_limit/exhibite/556d89b2cfaf3421548b4568/7b7dde0b7e51ade12bea4b3d2eef6fe9.jpg (Erişim Tarihi: 21.02.2023)
- http 79:** https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/bruce-nauman-55396 (Erişim Tarihi: 21.02.2023)
- http 80:** <https://www.fikretucar.com/tr/about/> (Erişim Tarihi: 21.02.2023)
- http 81:** <https://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/arsiv/2022> (Erişim Tarihi: 02.03.2024)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Pınar DEMİREL

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim Geçmişi:

- 2024, Anadolu Üniversitesi, Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, Cam Anasanat Dalı, Tezli Yüksek Lisans Programı.
- 2021, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Cam Bölümü, Lisans Programı.
- 2017, Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi, Resim Bölümü.

Sergiler:

- 2024, İbb Taksim Sanat Genç Buluşmalar Sergisi, İstanbul.
- 2024, Artcontact 4. Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı, Genç Buluşmalar Sergisi, İstanbul.
- 2023, Bulgaristan Cam Bienali, The Begining Sergisi, Bulgaristan.
- 2023, Fresh Ankara Çağdaş Sanat Serrgisi, Ankara.
- 2022, Genç Cam Sanatçıları Sergisi, Eskişehir.
- 2022, Fresh Ankara Çağdaş Sanat Sergisi, Ankara.
- 2022, “İZLEK” Group Glass Exhibition, Antalya.
- 2022, Kaleydoskop Karma Cam Sergisi, Ankara.
- 2019, 5. Uluslararası Denizli Cam Bienali, Denizli.

Ödüller:

- 2021, Mansiyon Ödülü, Anadolu Üniversitesi Yunus Emre Hediyeelik Eşya Yaraşması, Eskişehir.

Staj:

- 2019, Glasst., İstanbul.