

Seramik Yüzeylerde Kaligrafinin Dokusal İzleri

Textural Traces of Calligraphy on Ceramic Surfaces

Yard. Doç. Enver **Güner**

Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam
Bölümü, Antalya

Asst. Dr. Enver **Güner**

Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Ceramics and Glass
Department, Antalya

İnsan toplumsal çevresi ve doğayla olan bütün ilişkilerinde kaotik (düzensiz) geçmişin huzursuz anlamını taşır. İnsanda yazarak ve biçim vererek gerçekleşen düzen yeteneği ise bir kurtuluş ve sükûn isteğini dile getirir. İnsanın her zaman yeni ifade biçimlerine başvurmasının nedeni budur. Çünkü insan ve çevre ile ilişkilerin sonucunda olup bitmiş bir düzeni gerçekleştirmekle kalmaz, bir yenilenme ve değişme süreci içine girer. Bu yüzden biçim bir defada yazılıp bitirilmiş ve edebi bir dogma gibi kabul edilmiş bir olgu değildir.

Biçimsel yaratışların gerçek özgürlüğü bir başına buyruk olup gitme değil, gündelik hayatın getirdiği zorunluluklardan ayrılmadan, uyarıcı, aydınlatıcı kişiliği geliştirmektedir. Sınırlı ve olanakları değişmiş olabilir, biçim yaratışlarında asli değerleri ortaya koymak tarih boyunca bir dıştan içe yöneliştir. Biçim dünyasının kendini bağımsızlaştırma süreci dediğimiz şey de, insanın kendi ruhsal yapısındaki derin ayrıntıları, kısaca iç dünyasını keşfedip açıklamasına benzer.

İnsan ruhunun kendini ifade etme şekli başlangıçta içtepinin ürünleri olan resmin diliyle olmuştur. Günümüz insanını dehşete düşürecek derecede doğru ve gerçekçi gözlemler yapan

The human being bears the restless meaning of chaotic history in all its relations with its social environment and nature. The skill of order realized in the human being by writing and shaping, on the other hand, articulates a wish for salvation and serenity. This is why the human being resorts to new forms of expression all the time. Because the human being not only gives effect to already happened order as a result of its relations with society and environment; it also goes into a renewal and change process. Therefore, form is not a phenomenon written and completed on one off basis and accepted as a literary dogma.

The real freedom of formal creations is not going away on one's own but lies with development of a stimulative enlightening personality without deviating from requirements imposed by daily life. It may be limited and its facilities may have changed; presentation of essential valuations in creation of form has been a movement from outside towards the inner self, all along history. What we call the process of world of forms rendering itself independent is similar to the human being's discovering and explaining the deep details in his spiritual structure, in short, his inner world.

mağara insanı, toplu olarak yaşadıkları mağaraların duvarına büyüsel bir fonksiyonu yerine getirmek amacıyla ilk defa resim dilini İ.Ö. 40.000-30.000 yıllarında gerçekleştirdi.

Yazı yazma isteği de gene soyutlayıcı yeteneğin bir sonucu olarak ortaya çıktı. Bu çağlarda basit geometrik biçimler, zig-zag, svastikalar (gamalı haç biçimleri) spiraller, gündelik seramik eşya ve benzerlerinin üzerlerinde ve aynı zamanda ruhsal bir ifade düzeninin taşıyıcısı olarak da yerlerini almaya koyuldular. İnsanın düzen ihtiyacını resim diliyle gerçekleştirmesinde ya doğaya bağlı kalan, ya da üsluplaştırma niteliği taşıyan eğilimler geçerli olur. Gerçi insanda, ona yazının keşfini de sağlayan soyutlayıcı yetenek daha geç gelişmiştir, ama bazı insan toplulukları uygarlık düzeyinin ileri aşamalarında da doğaya sıkı sıkıya bağlı bir biçim anlayışını amaç ve ideal edinmişlerdir.

Ancak dünyanın çeşitli yerlerinde insanın farklı diller konuşması, düşüncelerini bir takım sembollerle somutlaştırması gibi görsel biçimlerde ifade etmesinin de farklı yolları vardır.

Klasik Yunan hümanizmasının dar ve akılcı sınırlarından kurtulup evrenselleşmeye bütün insanlığı özel değerleriyle kavramaya çalışan bilimsel düşünce, insanın derin psikolojik davranışlarındaki ayrımları da keşfe yönelmiştir.

Toplumdan topluma farklılık gösteren görsel ve sözel ifade biçimi yukarıda değinilen zaman ve mekân ilişkisiyle ilintili olup, göreceli olarak değişen insan psikolojisinin doğal bir sonucu olarak doğayı farklı soyutlama ve farklı ifade etme biçiminden kaynaklanıyor. İnsan, içinde yaşadığı, böylece temel yapısının belirlendiği özel şartlarda, kendi psikolojik ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılayan bir biçim arama iradesini gerçekleştirebilmiş olmasıdır.

İnsan resim yoluyla ifade etme içtepisinin bir diğer yönü de gerçek ifade şeklinin geometrik şekilcilikte iç huzuru ve dengeyi bulmak ve iç dinginliğe erişmektir.

Soruna biçim yaratma iradesinin farklılıkları açısından bakmak zorunluluğu vardır. Yani her yerde insanın resim diline başvurmasının yolları aynıdır. Geçmişin kendi görsel biçimlerin diliyle belgeleyerek geleceğe aktarması yazılı belgeler çeşidinden bir zorunluluktur. İnsanın çizi ve renk diline başvurması bilinç verilerini yazı biçimlerine dökmesine benzer. En eski yazı çeşitleri "Piktogram" denilen resim unsurlarından oluşur. [Resim 1] Eski Mısır uygarlığının kullandığı "Hiyeroglif" adı verilen yazı bunun bir örneğidir. Yazı işaretleriyle resim dili arasındaki ilintiler en çok bu yazı örneklerinde belirgindir. Bu piktogramların bileşimlerinden daha karmaşık

A way the human spirit expressed itself was through the language of pictures which were the products of impulse. The caveman who made correct and realist observations at a scale which would terrify the human being of today realized the language of pictures for the first time circa 40,000-30,000 B.C. on the walls of caves they lived in, to perform a magic function.

The wish to write script again appeared as a result of abstract talent. In those ages, simple geometrical forms, zigzags, swastikas, spirals appeared on ceramic ware and similar objects of daily life at the same time as the carrier of a spiritual expression system. In satisfaction of the human being's need for order through the language of pictures, trends either staying loyal to nature or which have the quality of stylization become effective. In fact, the abstracting talent, which allowed him the invention of script, has developed later in the human being; yet certain human societies have made a form concept strictly tied to nature, their objective as ideal even in the advanced stages of civilization.

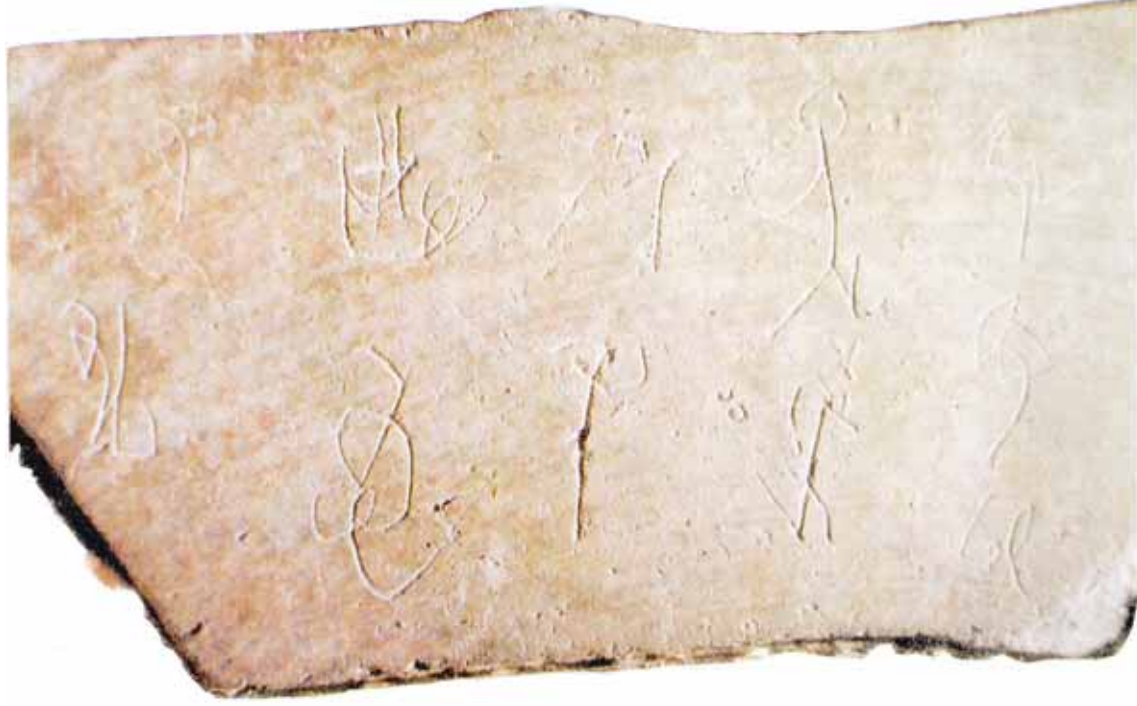
However, there are different ways the human being may express himself by visual forms just as different languages are spoken in different places of the world and ideas are depicted by various symbols.

Scientific thinking striving to become universal and embrace whole humanity with its special values being saved from the narrow and rational limits of classical Greek humanism has started to discover the distinctions in the deep psychological behavior of man.

The visual and verbal form of expression, which varies from society to society, is related to the time and space relationship addressed above and stems from man's abstracting and expressing nature differently of man as a result of the relatively changing human psychology. The human being has been able to realize the will of searching for a form satisfying his own social and psychological needs under special conditions he lives in which determine his fundamental structure.

Another aspect of the impulse of man for expressing by pictures is finding inner peace and equilibrium and reaching inner serendipity through geometrical forms.

One has to look at the problem in terms of the differences of the will for creating form. In other words, the paths to resorting to the language of pictures by man are the same everywhere. Transmission of the past to the future through documentation by the language of one's own visual forms is a requirement similar to written documents. Man's resorting to the language of lines and colors is similar to his putting his consciousness data into forms of script. The most ancient



Resim 1. Çin’ de bulunan ilk Piktogram örneği
Picture 1. The first Pictogram specimen found in China

anlamları olan “İdeogramlar” (düşünce, ide sembolleri) meydana gelmiştir.

Hindistan’ın eski uygarlıklarında bu yazı çeşidinin de piktogramlardan oluştuğu ve bu yazıdaki çizgi üslubunun, diğer bölgelerde de olduğu gibi Hint resim çizgisini oluşturduğu görülmüştür. Bu bakımdan Piktogram sorunu doğrudan doğruya resim üslubunu ilgilendirir. Mısır hiyeroglif yazısının kapalı, donuk ve düşünceyi tutsaklaştıran bir şema duyarlılığına bağlı olduğu söylenir.

Açık bir şema duygusuyla kıvrak bir çizgi üslubunu birleştiren Arap yazısı ise düşüncenin enginliğine sınır tanımayan bir yazı olarak nitelenir. Arap yazısı; soyut çizgisel oluşumları itibarıyla İslam dünyasındaki “Resim yasağı” sorununa da uygun düşer. Ama Arap yazısı, dünyevi halk esprisinde resimleşmek olanağı bulmuştur. Soyut yazı desenleri halinde kaldığı zamanlarda bile kendi kendine yeten, asleşmiş bir plastik dil olarak salt bir yazı olmanın ötesinde resimsel bir anlam da bulmuştur.

Arap Yazı Sanatı

İslam sanatları biçimlenmeye başladığı her zaman ve mekânda hatta her kültürde plastik yapı imkânlarıyla dikkat çekmiş, kabul görmüştür. İslam hat sanatının geniş bir coğrafi alanda farklı ve zengin kültürler içinde varlığını devam ettirmesi şüphesiz, tek başına öteki yazılarda bulunmayan zengin diliyle yakından ilgilidir.

Hattat harfi resmeder, onun mutlak formuna yaklaşmaya çalışır. Dış dünyaya ait bilinen bir nesneyi değil, dış dünyada var olmayan harfleri ve

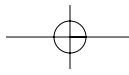
scripts comprise picture elements called “Pictograms”. (Picture 1) Egyptian civilization is one of its specimens. The relations between script symbols and the language of pictures are most prominent in these script specimens. “Ideograms” which have more complex meanings have emerged from combinations of these pictograms.

It was observed that a script used in ancient Indian civilizations also comprised of pictograms and the style of lines in this script constituted the Indian picture line, as in other regions. Therefore, the issue of pictogram is directly related to style of pictures. It is said that the Egyptian hieroglyph script is tied to a schematic sensitivity which is closed, frozen and enslaving thought.

The Arabian script, which combines an open schematic sentiment and a flexible style of lines, on the other hand, is described as a script placing no limits on the broadness of thought. The Arabic script also complies with the “Picture ban” problem in the world of Islam, thanks to its abstract linear forms. However, the Arabic script has got the chance to become picturesque in the spirit of worldly population. It has found itself a picturesque meaning beyond becoming only a script as an essentialized, self-sufficient plastic language even at times when it remained just as abstract script patterns.

Arabic Art of Script

It has drawn attention and was accepted at all times and spaces, in fact in every culture where Islamic arts started to take shape, with its plastic structural capabilities. Survival of



harfler arasındaki ilişkiyi düşünür. Harf sanatı hem zengin plasitesi hem de mantıksal içeriğiyle hala cazibesini yitirmemiştir. Hattat dünyanın görünen arka planını, onları görünür bulan evrensel değişmeyen yasaları ifade etmeye çalışır. Nurullah Berk bu konuda şöyle söylemektedir, "Yazıyı mimarlık, heykel ya da resim sanatı gibi ele almak estetik yönden incelemek gerekir." İslam yazısı sadece batı yazısı gibi bir yazı değildir, resimdir, şekildir, biçimdir, hatta müziktir.

Hat sanatının görsel düzenleme elemanları nokta, çizgi, leke, mekân, boşluk, renk, biçim, doku gibi bu elemanlar plastik bir tasarım da olduğu kadar hat sanatının da yapı taşlarıdır.

Nokta aslında soyut bir kavramdır, devinerek çizgiyi, çizgi devinerek yüzeyi, yüzey devinerek nesneyi meydana getirir. Nokta yan yana veya üst üste gelerek deseni meydana getirmesinin yanında leke tesiri, boşluk doldurma, denge, süsleme ve biçimleri aynı harflerin birbirinden ayırt edilmesi gibi görevleri de vardır. Her yazı türünün anatomik yapısının kurulmasında, boşluk-doluluk, dikey-yatay, düzenlemelerinde nokta parça olarak kullanılmaktadır.

Yatay ve dikey desen istiflerinde, başka yazılarda olmayan bir kontrpuan ve üst üste bindirme anlayışıyla zenginleşir. Yüzey daha da anlam kazanır. O zaman bu yatay ve dikey desenin diyalogu Piet Mondrian, (1872-1944) ve Theo Van Doesburg'da (1883-1931) görüldüğü gibi desente musikinin sentezini icra ederler.

İslam kaligrafisi, biçim bakımından, bir sanat eserinde olması gereken birlik, değişiklik, ege-menlik, ritim gibi plastik düzenleme ilkelerine çok uygundur. İnsanda görsel biçimler yaratma ve yazı yazma zorunluluğunun bütün yönelişleri hayatı düzenli bir biçimde sürdürme isteğinin ipuçlarını taşır. Resimde düzen birliği daima insanı hoşnut kılan bir başarıdır. (Resim 2)

Islamic art of calligraphy in a wide geographical territory within different and rich cultures undoubtedly is closely dependant upon its rich language not existing in other scripts by themselves.

The calligrapher pictures the letter; strives to approach its absolute form. He thinks of letters non-existing in the outer world and the relationship between letters not a known object from the outer world. The art of letters is still attractive due to its rich plasticity and also its logical content. The calligrapher attempts to express the visible backdrop of the world and the universal unchanging laws which render them visible. According to Nurullah Berk; "On has to address script as architecture, sculpture or painting art and must analyze it aesthetically". Islamic script is not just a script like the Western script. It is picture, shape, form and even music.

Point, line, spot, place, space, color, shape and texture are the visual arrangement elements of the art of calligraphy and these elements are the building blocks of the art of calligraphy as much as a plastic design.

The point, in fact, is an abstract concept; it forms the line by motion, the line forms a surface through motion and the surface forms the object through motion. In addition to its forming design being placed next to each other or on top of each other, the point has functions like the stain effect, filling gaps, balance, decoration and differentiation of letters with the same forms. The point is used as a component in establishment of the anatomic structure of each style of script and in full-empty, vertical-horizontal arrangements.

In horizontal and vertical pattern pilings, it is enriched by a counterpoint and overlapping concept, non-existent in other scripts. The surface becomes more meaningful. Then this dialogue of the horizontal and vertical pattern performs the synthesis of music as seen in Piet Mondrian (1872-1944) and Theo Van Doesburg (1883-1931).

The Islamic calligraphy is highly suitable to the union, change, sovereignty, rhythm and similar plastic arrangement principles which an art work must have. All moves of the requirement for creating visual forms and writing scripts in the human being bears the clues of the wish to maintain life in an orderly fashion. The union of order in picture is a success always pleasing the human being (Picture 2).



Resim 2. Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra camii, Farklı bir besmele yorumu Uzakdoğu Kaligrafi Teknikleri ve Resim Sanatına Yansımaları

Picture 2. Kubbetü's-Sahra Mosque in Jerusalem, a Different Besmele Interpretation Reflections on the Far-Eastern Calligraphy Techniques and Art of Painting

Sanat / Art

Mart-Nisan / March-April 2007/ No.20



Resim 3. Ming Dynasty Chêng-tê imperial ware
Picture 3. Ming Dynasty Chêng-tê imperial ware

Akıcı çizgisel ifade: Düşüncesinin çoğunu boyutlu ifade olarak çizgiye adayan ve tiplerini ve fonksiyonlarını en dikkatli şekilde süsleyen artistik kültür Çincedir. Japonca Çin metotlarını kendilerine uydurup geliştirmiştir. Böylece Uzakdoğulu taslak ressamı esnek Çin fırçasını kullanarak olağanüstü çeşitlilikte vuruş-formları ve vuruş-kaliteleri yaratmayı başarmışlardır. Kaligrafinin alışılmış uygulaması Çinceyi okuyup-yazmayı öğrenen insanlarda çizgilerin olası çeşitliliğinin canlı bir duygusunu oluşturmuştur. Birinci sınıf Çinli veya Japon ressam, Avrupalı bir ressamın kapasitesinin yetmeyeceği kadar belli bir türün anlamlı genişletilmiş hatlarının uzun sıralarını oluşturabilir (Elbette bu diğer artistik kaynaklardan ödün vermesini gerektirir). Böylesine genişletilmiş çizgisel sıraları oluşturma yeteneği, Uzakdoğu'da üstün sanatçının bir belirtisi olarak bilinmektedir, aynı zamanda, bu uzun süreli yoğunlaşma için yoğun bir disiplin kapasitesi de gerekmektedir. Uzakdoğu antolojisi gerçeği, eşsiz hareketlerin ve hiçbir zaman tekrarlanmayan değişikliklerin üstün ve sonsuz süreci olarak algılar. Çince özellikle fiil formları açısından zengin bir dildir. Normal Çin kaligrafisi eğitimi büyük ölçüde değişik eğitimde hatlar yaratma yeteneğini geliştirir.

İleri derecede bir çizimde en önemli faktör, aracın kullanılışıdır. Avrupalıların çoğu, sanatçılar da dâhil olmak üzere, dirsek ve ellerini destekli bir yüzeye dayayarak yazmak gibi bir alışkanlık kazanmıştır. Bir öğrencinin öğrenmek zorunda olduğu ilk şey de bundan başka bir şey değildir. Hatta bunu küçük parmağının desteği olmadan yapması da zordur. Aynen kopya ve mekanik doğruluk endişesi bunu zorunluymuş gibi gösterebilir, fakat bu tür yapılan çizimler, doğru çizimler değildir. Tamamen formlaştırılmış kinetik etkiler (Dürtüler) ancak her ikisi de her türlü engelden uzak olan kola ve oradan da ele

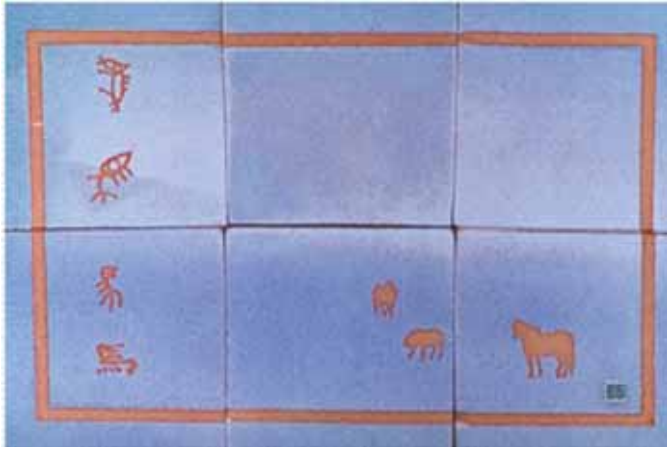
Fluent linear expression: The artistic culture, which dedicates most of its ideas to lines as a dimension of expression and which decorates its types and functions most carefully, is the Chinese. The Japanese have adapted and developed the Chinese methods. Hence, the sketch painters of the Far-East have been successful in creating strike forms and strike qualities of extraordinary variety, employing the flexible Chinese brush. The tradition of application of calligraphy has created a vivid sentiment of the potential diversity of lines in people who have learned to read and write Chinese. A first class Chinese or Japanese painter may form long lines of meaningful, expanded lines of a specific type which may not be imagined by a European painter (Indeed, this requires compromise of other artistic sources). This capability of forming such expanded linear rows is known as an indication of a superior artist in the Far-East. Furthermore, an intense discipline capacity is required for such a long-term concentration. The Far-Eastern anthology perceives reality as a superior and endless process of unique movements and never repeated changes. Chinese is a rich language especially in terms of forms of verbs. The normal Chinese calligraphy training largely develops the capability of creating lines in different tilts.

The most important factor in advanced drawing is the use of the tool. Most Europeans, including artists, have gained a habit like writing placing their elbows and hands on a supporting surface. The first thing a student has to learn is none other than this. In fact, to do this without the support of the pinky finger is quite difficult. The concern for exact copying and mechanical accuracy may make this seem mandatory; but these types of drawings are not the right drawings. Kinetic effects (urges) which are totally formalized may only be transmitted to the arm and from the arm to the hand which are both free from any obstructions. The Chinese notice this and both the Chinese and also the Japanese artists wrote and drew by folding their brushes upwards all the time. They felt little need for the support of the forefinger when doing so. The Chinese explained the reason for this as follows: They believe that the soothsaying or secret of an artist inspired by cosmic motion may only flow from a non-obstructed open channel. Such a free hand will not eliminate orientational habits of the above-mentioned thought. Yet, this allows a freedom outside its present capabilities to the design artist both in discovery and also in application (Picture 3).

aktarılabılır. Çinliler bunu fark ettiler ve hem Çinli hem Japon sanatçılar fırçalarını sürekli olarak yukarıya doğru tutarak yazdılar ve çizdiler. Bunu yaparken de işaret parmağının desteğine çok az ihtiyaç duydular. Çinliler bunun sebebini deşışmeceli olarak şöyle açıkladılar: Onlar kozmik hareketten esinlenen bir sanatçının kehanetinin, sırrının sadece tıkanık olmayan açık bir kanaldan akabileceğine inanmışlardır. Elin böyle özgür oluşu, yukarıda bahsedilen düşüncenin, yönelimsel alışkanlıklarını bertaraf etmeyecektir. Ancak desen sanatçısına hem buluş hem de uygulamada, mevcut yapabileceklerinin dışında bir özgürlük sağlamaktadır. (Resim 3)



Resim 4. Göbtürk yazısı (Bediz) "Sanat" (E.Güner)
Picture 4. Göbtürk script (Bediz) "Art" (E.Güner)



Resim 6. Çince "At" Çincenin geçirdiği dört farklı evreyi gösterir, Piktogramdan ,ideograma (E.Güner)
Picture 6. Chinese "Horse" depicts four different phases Chinese has gone through From Pictogram to Ideogram (E. Güner)



Resim 5. Arap kaligrafisi (E.Güner)
Picture 5. Arabic calligraphy (E.Güner)



Resim 7. Çince, "Sanat" (E.Güner)
Picture 7. Chinese "Art" (E.Güner)

Kaynakça /Bibliography

- Philip Rawson, Drawing, Philedelphia Üniv. Press, 1988. s.87
Sezer Tansuğ, Sanatın Görsel Dili, İst.,1988.s.61
Nihat Boydaş, İslam Yazısında ön ve arka yapı, Soyut Sanat,IX.Vakıf Haftası Kitabı, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay.,s.321
Nurullah Berk, İslam Yazısında Plastik ve İfade, A.Ü. İlahiyat Fak., Ankara,1955
Macit Gökberk, Felsefe Tarihi, Remzi Kitabevi,İstanbul,1990,s.31
John Canady,Wats is Art, New York, 1980, s.129