ARTFACTOR EVENTS

Online Sempozyum



ARTFACTOR 2. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu

27-28 Şubat 2025

TAM METİN KİTABI

ISBN: 978-625-00-2960-2

artfactor.org

All rights of this book belong to ARTFACTOR. Without permission can’t be duplicate or copied.
Authors of chapters are responsible both ethically and juridically. ARTFACTOR–2025 ©

ARTFACTOR

2. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu

Sempozyum Başkanı
Doç. Aziz ERKAN (Sinop Üniversitesi, Türkiye)

Sempozyum Yürütme ve Düzenleme Kurulu
Doç. Aziz ERKAN (Sinop Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. B. Burçak ERDAL (Sinop Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğretim Üyesi Merve Şahika ERKAN (Ankara Bilim Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğretim Üyesi Yunus KAYA (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üni., Türkiye)
Filiz Başak ERDAL (Türkiye)
Sibel PALA (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)

Sanatsal Faaliyetler Küratörü
Doç. Dr. B. Burçak ERDAL (Sinop Üniversitesi, Türkiye)

Davetli Konuşmacılar
Prof. Christopher Scott, Iowa State University, Graphic Design Dept., USA.
Prof. Dr. Wegig Murwonugroho, Trisakti University, Indonesia.
Assist. Prof. Ryan Slone, University of Arkansas, Graphic Design Dept., USA.
Assist. Prof. Juhri Selamet, American University in Dubai, UAE.
Assist. Prof. Emre Zeytinoğlu, Mimar Sinan Fine Arts University, Türkiye.

Yayım Tarihi: 5 Mayıs 2025

ISBN: 978-625-00-2960-2

SEMPOZYUM VERİLERİ

ARTFACTOR

2. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu

27-28 Şubat 2025

Değerlendirme Usulü

Tüm başvurular çift kör hakemlik sistemi ile değerlendirilmiştir.

Katılım Türü ve Verisi

Sempozyum tamamen online olarak düzenlenmiş ve

toplamda 46 bildiri sunulmuştur.

Sunum Dili

Türkçe ve İngilizce

ISBN: 978-625-00-2960-2

BİLİM KURULU

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN (Samsun 19 Mayıs Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Bilge SAYIL ONARAN (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Çağatay İNAM KARAHAN (Samsun 19 Mayıs Üniversitesi, Türkiye) Prof.

Dr. Deniz HASIRCI (İzmir Ekonomi Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet YILMAZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa BULAT (Atatürk Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Müge DEMİR (Haliç Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Onur ŞENEL (Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Raif KALYONCU (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Selahattin GANİZ (İstanbul Arel Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Şahin FİLİZ (Akdeniz Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Valida PASHAYEVA (Atatürk Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Emre İKİZLER (Marmara Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Tansel TÜRKDOĞAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Yüksel ŞAHİN (Eskişehir Teknik Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Adem YÜCEL (Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ali KOÇ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ayşen ÖZKAN (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Burcu AYAN ERGEN (Yeditepe Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ceyhun ŞEKERCİ (Konya Teknik Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Demet KARAPINAR (Yeditepe Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Devabil KARA (Marmara Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Döndü Tülay ÖZKUL (Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Emine Nur OZANÖZGÜ (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Gülçin Cankız ELİBOL (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Gülşah YALÇIN (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. İlkay Canan OKKALI (Trabzon Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Kemal ÇİNÇİN (Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mehmet Akif KAPLAN (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Murat GÖK (Samsun 19 Mayıs Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa KÜÇÜKTÜVEK (İskenderun Teknik Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Nihat DURSUN (Beykent Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Nur BALKIR (American International University, Kuveyt)

Doç. Dr. Setenay SEZER (İstanbul Doğuş Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Suat SONER ERENÖZLÜ (Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Umbulbanu HAMIDOVA (Atatürk Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Ahu Simla DEĞERLİ (Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Aslı GALİOĞLU (Sinop Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Başak ÇAKMAK (İstanbul Doğuş Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Elif ÖZGEN (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Elvan KİREMİTÇİ CANIÖZ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Emre ZEYTİNOĞLU (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Emin SANARCI (İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Hacer NEYİR TEKELİ (İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Hasan Tekinalp GÜREKEN (İstanbul Arel Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Merve Şahika ERKAN (Ankara Bilim Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Mine KÜÇÜK (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Pınar ATLI DANAPINAR (Karabük Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Pınar CEYLAN (İstanbul Beykent Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Sara ÇEBİ (Trabzon Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Sevda EMLAK (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Yunus KAYA (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Christopher SCOTT (IOWA State University, ABD)

Prof. Dr. Lukas CYWICKI (Rzeszow Üniversitesi, Polonya)

Prof. Dr. Wegig MURWONUGROHO (Trisakti University, Endonezya)

Prof. Kye-Soo MYUNG (Konkuk University, Güney Kore)

Prof. Ljubica Jocic KNEZEVIC (Belgrad Üniversitesi, Sırbistan)

Assoc. Prof. Dr. Ahamad Tarmizi AZİZAN (Universiti Malaysia Kelantan, Malezya)

Assoc. Prof. Dr. Melinda KOSTELAC (Rijeka University, Hırvatistan)

Assist. Prof. Chang Fang PANG (Shih Chien University, Tayvan)

Assist. Prof. Juhri SELAMET (American University in Dubai, BAE)

Assist. Prof. Ryan SLONE (University of Arkansas, ABD)

Dr. Mona Abd Elsalam HASSAN (Helwan University, Mısır)

SEMPOZYUM PROGRAMINI TÜRKÇE DİLİNDE GÖRÜNTÜLE

ARTFACTOR 2ND INTERNATIONAL ART AND DESIGN SYMPOSIUM
SYMPOSIUM PROGRAM 27-28 FEBRUARY 2025

	10:30- 10:40	**Opening Speeches** B. Burcak ERDAL / Curator Assoc. Prof. Dr. Aziz ERKAN / Symposium Chairman
	10:40-11:00	Asst. Prof. Emre ZEYTINOGLU
	11:00-11:20	Prof. Christopher SCOTT
	11:20-11:40	Asst. Prof. Ryan SLONE
	11:40-11:50	Asst. Prof. Juhri SELAMET
	11:50-12:00	Prof. Dr. Wegig MURWONUGROHO

FEB 27 2025, THURSDAY- ONLINE SESSIONS

	SESSION AND GROUP	HOUR	AUTHORS	TITLE
1. SESSION			Moderator	Asst. Prof. Dr. Merve Sahika ERKAN
			Session Chair	Dr. Yakup DURSUN
	1. SESSION / 1. GROUP	13:00-13:15	Dr. Yakup DURSUN	DONKEY SYMBOLISM IN FRANCISCO GOYA'S 'LOS CAPRICHOS' SERIES
		13:15-13:30	Gokce KARPUZOGLU	BOTANICAL FORMS AND PERCEPTUAL EXPERIENCE IN PAINTING ART
		13:30-13:45	Res. Asst. Ilknur EMIR Assoc. Prof. Evren KAVUKCU	JENNY SAVILLE'S ARTISTIC ANALYSIS OF HER UNDERSTANDING OF ART AND BODY IMAGE
			Moderator	Ozge ERKAN
			Session Chair	Asst. Prof. Dr. Gokce ARIFOGLU
	1. SESSION / 2. GROUP	13:00-13:15	Asst. Prof. Dr. Gokce ARIFOGLU	THE EXPRESSION OF UNIVERSAL HUMAN CONSCIOUSNESS IN THE AGE OF SOCIETY THROUGH THE ART OF INSTALLATION: INSTALLATION WORK TITLED NEST
		13:15-13:30	Serkan NERGIZ	REPRESENTATION OF ECOLOGICAL PROBLEMS AND CURRENT APPROACHES IN INSTALLATION ART
		13:30-13:45	Res. Asst. Ahmet MANSUROGLU	THE EDUCATIONAL IMPACT OF GALLERY EXHIBITIONS, ART FAIRS, AND BIENNIALS ON THE AUDIENCE
			Moderator	Asst. Prof. Dr. Merve Sahika ERKAN
			Session Chair	Assoc. Prof. Dr. Hatice Nilufer SUZEN
	1. SESSION / 3. GROUP	14:00-14:15	Assoc. Prof. Dr. Hatice Nilufer SUZEN Miyase BILIR	ART PRODUCTION EXPERIENCE IN THE FOLLOWING LAND ART
		14:15-14:30	Assoc. Prof. Dr. Hatice Nilufer SUZEN Huriye ERMEK BALA	INSTALLATION ART AND EXAMPLES
		14:30-14:45	Res. Asst. Dr. Lutfi AKDENIZ	THE IMPACT OF MESOPOTAMIA PAINTING ON CURRENT ART EDUCATION
		14:45-15:00	Neslihan ALTAY	THE CONCEPT OF MULTICULTURALISM IN ART IN THE AGE OF GLOBALIZATION AND THE MAGICIANS OF THE EARTH EXHIBITION
			Moderator	Ozge ERKAN
			Session Chair	Asst. Prof. Dr. Gulay DOGAN BAS
	1. SESSION / 4. GROUP	14:00-14:15	Asst. Prof. Dr. Gulay DOGAN BAS	ANTHROPOCENE AESTHETICS IN PHOTOGRAPHY: THE CASE OF EDWARD BURTYNSKY
		14:15-14:30	Asst. Prof. Dr. Bayram ARMUTCI	USING MINIMALIST GRAPHICS IN MOBILE GAMES: IMPACT ON GAMEPLAY EXPERIENCE AND AESTHETIC EVALUATION
		14:30-14:45	Res. Asst. Dr. Cihangir EKER	SYMBOLIC ELEMENTS OF CITY IMAGE IN DIGITAL SIMULATION GAMES
		14:45-15:00	Asst. Prof. Dr. Seyit Mehmet BUCUKOGLU	VISUAL COMMUNICATION DESIGN IN THE CONTEXT OF CULTURAL INTERACTION: MEANING CREATION AND LANGUAGE EVOLUTION
			Moderator	Assoc. Prof. Dr. B. Burcak ERDAL
			Session Chair	Lec. Ercan GULER
		15:00-15:15	Lec. Ercan GULER	COMPARISON OF THE VOLGA BOATMEN BY ILIA EFIMOVICH REPIN WITH ITS 3D MODEL

1. SESSION / 5. GROUP	15:15-15:30	Leyla BOZLAKOGLU Assoc. Prof. Meltem OK	CLOTHING DESIGNS PREPARED FROM FABRICS PRODUCED IN BULDAN WITH THE "0 WASTE" PRINCIPLE
	15:30-15:45	Ezgi Cemre ER	SUSTAINABILITY AND ADAPTATION STRATEGIES FOR THE CLIMATE CRISIS IN ARTS AND CULTURE FESTIVALS
	15:45-16:00	Lec. Hande TOKGOZ	THE ROLE OF THE DOUBLE BASS IN IGOR STRAVINSKY'S "THE FIREBIRD (1919) SUITE" AND AN ANALYSIS OF THE DOUBLE BASS PART
	16:00-16:15	Evin CIFTSUREN	THE DIFFERENCE OF HIGH ART AND LOW ART CHANGED FROM THE 19TH CENTURY TO THE PRESENT

FEB 28 2025, FRIDAY - ONLINE SESSIONS

2. SESSION

SESSION AND GROUP	HOUR	AUTHORS	TITLE
		Moderator	Assoc. Prof. Dr. B. Burcak ERDAL
		Session Chair	Asst. Prof. Dr. Sule SAYAN
2. SESSION / 1. GROUP	10:00-10:15	Assoc. Prof. Dr. Fergana KOCADORU OZGOR	BOUNDARIES OF THE BODY AND ARTISTIC INTERVENTIONS IN 21ST CENTURY ART
	10:15-10:30	Asst. Prof. Dr. Sule SAYAN	THE USE OF CORPSE AS AN AESTHETIC AFFIRMATION IN ART
	10:30-10:45	S. Nur GUNAYDIN	FAUVISM AND RAOUL DUFY
	10:45-11:00	Lec. Dr. Yıldız CAKMAK	ANALYSIS OF THE YELLOW COLOR OF OIL PAINTINGS BY FESEM
		Moderator	Ozge ERKAN
		Session Chair	Assoc. Prof. Dr. Hami Onur BINGOL
2. SESSION / 2. GROUP	11:00-11:15	Assoc. Prof. Dr. Hami Onur BINGOL	PHILOSOPHICAL TOYS IN ANIMATION HISTORY
	11:15-11:30	Asst. Prof. Dr. Omer Faruk CIFTCI	SEMIOTIC AND GRAPHIC DESIGN ANALYSIS OF THE RIVIERA SERIES TITLE SEQUENCE
	11:30-11:45	Bensunur OZCAN	DIGITAL ART IN CULTURAL MEMORY TRANSFER: MARRIAGE IN MABEL MATIZ VIDEO CLIPS
	11:45-12:00	Assoc. Prof. Dr. Hami Onur BINGOL	THE NINE OLD MEN FACTOR AT WALT DISNEY STUDIOS
		Moderator	Asst. Prof. Dr. Elif OZGEN
		Session Chair	Assoc. Prof. Tugba LEVENT KASAP
2. SESSION / 3. GROUP	13:00-13:15	Assoc. Prof. Tugba LEVENT KASAP	STUDIES ON THE RELATIONSHIP BETWEEN SPACE DESIGN AND TEXTILE PRODUCTS: A SYSTEMATIC COMPILATION
	13:15-13:30	Asst. Prof. Dr. Elif OZGEN Asst. Prof. Dr. Esra ORHAN YILMAZ Asst. Prof. Dr. Semih CINAR	DESIGN EDUCATION EXPERIENCE INSPIRED BY MODERN ART
	13:30-13:45	Asst. Prof. Dr. Nazlı TARAZ VARISLIASLAN	THE MULTIFACETED CURRICULUM OF THE BAUHAUS AT THE CONVERGENCE OF ART, ARCHITECTURE AND SYNESTHESIA
	13:45-14:00	Res. Asst. Idil BAKIR KUCUKKAYA Prof. Dr. Deniz HASIRCI	PUTTING BIOPHILIC DESIGN INTO CONTEXT: DAYLIGHT AND WELL-BEING IN OFFICE INTERIORS
		Moderator	Assoc. Prof. Dr. B. Burcak ERDAL
		Session Chair	Assoc. Prof. Dr. Cumhur Okay OZGOR
2. SESSION / 4. GROUP	13:00-13:15	Assoc. Prof. Dr. Cumhur Okay OZGOR	THE AESTHETIC OF 2D ANIMATION IN MUSIC VIDEOS
	13:15-13:30	Asst. Prof. Dr. Pınar SAHIN	ARTISTIC INTERVENTIONS IN PUBLIC SPACE: AN EVALUATION AT THE NEIGHBOURHOOD SCALE
	13:30-13:45	Zuhal KESER Assoc. Prof. Dr. Neslihan YILDIZ Asst. Prof. Dr. Merve KARAOGLU CAN	THE PARADIGM OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN INTERIOR ARCHITECTURE
	13:45-14:00	Asst. Prof. Dr. Seda DUMAN KOYLU	MANHOLE COVER DESIGNS IN THE CONTEXT OF URBAN IDENTITY AND CULTURAL HERITAGE
	14:00-14:15	Cansu KAYA DEMIRBOZAN Asst. Prof. Dr. Anday TURKMEN	FURNITURE AS A MANIFESTO
		Moderator	Ozge ERKAN
		Session Chair	Asst. Prof. Dr. Selda ALP

2. SESSION / 5. GROUP -	13:00-13:15	Asst. Prof. Dr. Selda ALP	CREATIVITY: CURATOR AND ARTIST
	13:15-13:30	Lec. Zekiye SENTURK Lec. Mustafa BUYUKTURKMEN	A NEW ERA IN HANDICRAFT APPLICATIONS: HYBRID ART APPROACH
	13:45-14:00	Lec. Mustafa BUYUKTURKMEN Lec. Zekiye SENTURK	A STUDY TO EXAMINE THE KNITTING AND EMBROIDERY HERITAGE OF TURKEY IN THE CONTEXT OF PROMOTION OF HANDICRAFTS
		Moderator	Ozge ERKAN
		Session Chair	Asst. Prof. Dr. Yunus Emre CELIK
2. SESSION / 6. GROUP -	14:00-14:15	Asst. Prof. Dr. Yunus Emre CELIK	CONTENT-FORM RELATIONSHIP IN ISLAMIC CALLIGRAPHY ART WITH INTERSEMIOTIC APPROACH
	14:15-14:30	Asst. Prof. Dr. Aslıhan TURAN	A STUDY ON 19TH AND 20TH CENTURY WOMEN'S MYTHANS IN THE TRADITIONAL CLOTHING CULTURE OF NORTHERN MACEDONIA
	14:30-14:45	Isranur DOGAN UMDU	EVOLUTION OF CARPET WEAVING TECHNIQUES: RELATIONSHIP WITH CONTEMPORARY ART
	14:45-15:00	Lec. Munevver GUREVIN	MARBLED BOOKBINDING SAMPLES IN THE ORHAN COLLECTION OF BURSA INEBEY MANUSCRIPT LIBRARY
	15:00- 15:15	Merve Deniz ERDEM	ECOLOGICAL ART AND EXPERIMENTS IN TURKEY
		Moderator	Assoc. Prof. Dr. B. Burcak ERDAL
		Session Chair	Asst. Prof. Dr. Derya BULUC
2. SESSION / 7. GROUP -	14:00-14:15	Asst. Prof. Dr. Derya BULUC	USE AND EVALUATION OF DIGITAL PRINTED FABRICS IN BUSTIER DESIGN
	14:15-14:30	Asst. Prof. Dr. Ege KAYA KOSE	INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS OF WOMEN'S COOPERATIVES IN TURKEY: ANALYSIS OF TRADEMARK AND INDUSTRIAL DESIGN REGISTRATION APPLICATIONS
	14:30-14:45	Lec. Emine TURKARSLAN	WEARABLE TECHNOLOGY AND JEWELRY DESIGN: THE INTERSECTION OF AESTHETICS AND FUNCTIONALITY
	14:45-15:00	Elis OZGUR CETIN	FASHION TRENDS IN THE DIGITAL AGE: AN EXAMINATION OF SILENT LUXURY AND LADYLIKE AESTHETICS

İÇİNDEKİLER

MOBİL OYUNLARDA MİNİMALİST GRAFİK KULLANIMI: OYNANIŞ DENEYİMİNE ETKİSİ VE ESTETİK DEĞERLENDİRME 1

TÜRKİYE'DE KADIN KOOPERATİFLERİNİN FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI: MARKA VE TASARIM TESCİLİ BAŞVURULARININ ANALİZİ 16

ILİA EFİMOVİCH REPİN'İN VOLGA KAYIKÇILARI ESERİNİN 3D MODELİ İLE KARŞILAŞTIRILMASI 32

21.YÜZYIL SANATINDA BEDENİN SINIRLARI VE SANATSAL MÜDAHALELER 47

RESİM SANATINDA BOTANİK FORMLAR ve ALGISAL DENEYİM 55

IGOR STRAVINSKY'NİN "ATEŞ KUŞU (1919) SÜİTİ" ESERİNDE KONTRBASIN ROLÜ VE KONTRBAS PARTİSİNİN İNCELENMESİ 68

ENSTALASYON SANATI VE ÖRNEKLERİ 79

BULDAN'DA ÜRETİLEN KUMAŞLARDAN "0 ATIK" PRENSİBİYLE HAZIRLANAN GİYSİ TASARIMLARI* 100

SANAT, MİMARLIK VE SİNEZTEZİNİN KESİŞİMİNDE BAUHAUS'UN ÇOK KATMANLI EĞİTİM PLANI 117

MEKAN TASARIMI VE TEKSTİL ÜRÜNLERİ İLİŞKİSİ ÜZERİNE ÇALIŞMALAR: BİR SİSTEMATİK DERLEME 125

YAĞLIBOYA TABLOYA AİT SARI RENGİN FESEM İLE ANALİZİ 134

GÖSTERGELER ARASI YAKLAŞIMLA HAT SANATINDA ANLAM-FORM İLİŞKİSİ 140

GÖSTERGELER ARASI YAKLAŞIMLA HAT SANATINDA ANLAM-FORM İLİŞKİSİ

Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre ÇELİK[1]
[1] Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Hat ASD, yemrecelik@uludag.edu.tr.

ÖZET

Jakobson, On Linguistic Aspects of Translation başlıklı yazısında çeviri olgusu üzerinde durmuştur. Bu bağlamda üçe ayırdığı çeviri türlerinden birini, göstergeler arası çeviri olarak dilsel bir göstergenin dilsel olmayan bir göstergeye çevrilmesi olarak tanımlamıştır. Bu çeviri, metnin sanatsal unsurlarla yeniden ifadelendirilmesi ya da bazen tam tersi olarak ele alınabilir. Hat sanatının esasta bir yazı sanatı olmasına karşılık sanatsal çıktılarında kaynak aldığı metinleri sembolik bir sunumla ortaya koymasından dolayı çalışmanın konusu bu bağlamın bir açıklaması üzerine kurulmuştur. Harfler, hat sanatında hala bir harf anatomisi taşımasına rağmen soyut bir gösterge olarak daha fazlasını ifade etme kabiliyeti kazanır. Hat levhası, artık dile hâkim olmayanın da algılayabildiği estetik bir bütünlüğe sahipken bir yandan da anlamı, özgün biçimlerle yeniden inşa eden bir yapıya kavuşur. Bu düşünme biçimi, hat sanatında dilsel anlamı taşıyan harflerin aynı zamanda dilden ayrı objektif bir simgeye dönüştüğünü gösterir. Bu bakış açısının açımlanması üzerine kurulu çalışma, hat sanatının geleneksel literatürüne farklı bir perspektiften yaklaşarak düşünsel çerçevesi üzerine dair imkanları artırma amacını taşımaktadır. Elbette konuya dair öncül bir örneklem olmaması, böyle bir yaklaşım hususunda mesnet noktası bulma konusunda bir zorluk doğurmaktadır. Yine de hat sanatında harflerin, harf olmak ötesinde kurguyu doğuran objeler olarak yorumlanması yanında bu sanatın zorunlu anlam içerimi arasındaki ilişkinin göstergeler arasılık üzerinden incelenmesi, var olanın tespiti olarak da kabul edilebilir. Çalışma sonucunda, göstergeler arası yaklaşım çerçevesinde anlam-form ilişkisi üzerine oluşturulan kurgu, hat sanatının modern çıktılarının eleştiri ve yorumlanması üzerine önemli imkanlar ortaya koymuştur. Çalışmayla birlikte karalamalar, kufi, makıli ve diğer belli yazı türlerindeki yeni yaklaşımlar yanında hat sanatının teşrifat kuralı üzerine anlam-form ilişkisi üzerinden yeni bir yorum sahası oluşturulmuştur.
Anahtar Kelimeler: Göstergeler arasılık, Hat Sanatı, Anlam-Form İlişkisi, Harf.

CONTENT-FORM RELATIONSHIP IN ISLAMIC CALLIGRAPHY ART WITH INTERSEMIOTIC APPROACH

Asst. Prof. Dr.Yunus Emre ÇELİK[1]
[1]Bursa Uludağ University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts,
yemrecelik@uludag.edu.tr.

ABSTRACT

Jakobson focused on the phenomenon of translation in his article titled On Linguistic Aspects of Translation. In this context, he defined one of the three types of translation as the translation of a linguistic sign into a non-linguistic sign as intersemiotic translation. This translation can be considered as the rearticulation of the text with artistic elements or sometimes vice versa. Since the art of Islamic calligraphy is essentially an art of writing, but in its artistic outputs it presents the texts from which it draws its source with a symbolic presentation, the subject of the study is based on an explanation of this context. Although the letters still carry a letter anatomy in Islamic calligraphy, they gain the ability to express more as an abstract signifier. While the calligraphy plate now has an aesthetic integrity that can be perceived by those who do not have a command of language, it also gains a structure that reconstructs meaning with original forms. This way of thinking shows that the letters that carry linguistic meaning in the art of calligraphy also turn into an objective symbol separate from language. This study, which is based on the elucidation of this point of view, aims to increase the possibilities on the intellectual framework of calligraphy by approaching its traditional literature from a different perspective. Of course, the lack of a precedent on the subject poses a difficulty in finding a basis for such an approach. Nevertheless, the interpretation of letters in the art of Islamic calligraphy as objects that give birth to fiction beyond being letters, as well as the examination of the relationship between the obligatory meaning content of this art through intersemiosis, can also be accepted as the determination of what exists. As a result of the study, the fiction created on the relationship between meaning and form within the framework of the intersemiotic approach has revealed important possibilities for criticizing and interpreting the modern outputs of Islamic calligraphy. In addition to the new approaches in scribbles, kufic, maqili and other certain types of writing, a new field of interpretation has been created through the relationship between meaning and form on the rule of the etiquette of calligraphy.
Keywords: Inter-semiotic, Islamic Calligraphy, Meaning-Form Relationship, Letter.

GİRİŞ

İslam sanatları içindeki hususi mevkii ile hat sanatı, kendine has güçlü bir terminoloji oluşturmuş, kompleks eğitim ve icra biçimleriyle öne çıkmıştır. 10. yüzyıl öncesinde kûfî hattının gelişim ve yayılımıyla İslam coğrafyasında hız kazanan hattın ilerleyişi, 10. yüzyılla birlikte evvela İbn Mukle, ardından İbn Bevvab ile aklam-ı sittenin inkişafından sonra yeni bir ivme kazanmıştır. Hemen ardından 13. yüzyılda Yâkut el-Musta'sımî aklam-ı sitteyi önemli bir noktaya taşırken İran'da talik hattı, bu yüzyılda ortaya çıkmıştır. 16. yüzyılda Osmanlı'da gelişimine devam eden hat sanatı, Şeyh Hamdullah'ın aklam-ı sitteye verdiği tavır ile yeni bir eksene oturmuş, bu devirde icat edilen/geliştirilen dîvânî/celî dîvânî ile imkan sahasını genişletmiş, 17. yüzyılda Hafız Osman ile bunun da üstüne çıkılarak yalnız yazı değil levha formları da zenginleşmiştir. Yazının bu tekamül safhaları içinde 19. yüzyıl önemli bir durak olarak hem yetişen hattatların sayı ve kudreti hem de talik hattı yeni bir ekole kavuşurken celî dîvânî ve rik'a yazılarının sanat dairesine dahli, hat sanatının yüksek bir noktaya erişmesini sağlamıştır. Tüm bu tarihi noktalar, İslam yazısını yalnız plastik ifadede değil anlamla olan ilişkisinde de ileriye götüren etmenler olmuştur.

Hat sanatının başta Kur'an-ı Kerim ve hadis-i şerifler olmak üzere edebiyat ve kelam-ı kibarlar çerçevesinde inşa edilen anlam dünyası, yani metinleri, bu sanatla yalnız yazılmakla kalmamış estetik bir biçimlendirmeyle yeni bir çehre kazanmıştır. Bu meyanda çalışmanın konusu, bahsedilen yeniden anlamlandırma, bir nevi tercüme/şerh biçimi olarak göstergeler arası bir bakış üzerinden yazının anlamla olan ilişkisini araştırmaktır. Öncelikle kavramsal kıyaslamalarla zemini inşa edilmeye çalışılan konu, hat levhaları üzerinde göstergeler arası bir tahlil metoduyla açımlanmaya gayret edilmiştir. Burada göstergeler arasılık kavramı, anlamı/metni zorunlu kılarken hattın sanat vechesine de bir vurgu taşıdığı için esas alınmıştır. Tüm kültürel ögelerde olduğu gibi sanatın zamanla gelişen/değişen doğasına paralel olarak hat sanatının bugün geldiği ve geleceğine dair izler taşıyan olguları incelemek, yerine göre eleştirmek, bu çalışmanın öncül fikrini oluşturmaktadır. Böyle bir eleştiri biçimi, sanatın ilerleyişi içinde ağyara mani ve efradı cami olacak kavramsal çerçeveyi tahkim ile eleştiri literatürüne bir katkı sunması bakımından önem arz etmektedir. Çalışmada Kubilay Aktulum'un *Bir Çözümleme Yöntemi Olarak Sanatta Göstergelerarasılık* başlıklı metni, göstergeler arasılık kavramının bir yöntem olarak kullanılması hususunda yol gösterici olmuştur. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun *Türklerde Yazı Sanatı* ve Nurullah Berk'in *İslam Yazısında Plastik ve İfade* isimli çalışmaları, her ne kadar eleştirilebilir olsa da hat sanatını bir resim olarak tanımlarken hattın bir resim olmasından öte harflerle ifade edilmesine karşılık yazı olduğu kadar estetik bir nesne oluşunu vurguladıkları için önemlidir. Elde edilen verilerin konu ekseninde bir analiz yöntemi olarak uygulanmasıyla hat sanatında harflerden oluşan dilsel göstergelerin, formları üzerinden yüksek bir estetik seviyeye taşındığı görülmüştür. Böylece dile ait semboller, estetik hazzın nesnesi olan görsel bir fenomene dönüşmüş ancak ihtiva ettiği metinle ilişkisini kaybetmezken bu metnin yeni bir sunumu haline gelmiştir. Bu bağlam üzerinde göstergeler arası bir geçişkenlik kazanan hat sanatı, anlam ve formun bütünsel yapısının veya ayrılmaz birlikteliğinin bir tezahürü olarak yorumlanabilmektedir. Bu yorumlamanın levhalar üzerinden analizinde ortaya çıktığı üzere bir hat levhasında birçok kural ve ölçü etrafında düzenlenen istif/kompozisyon, tek başına anlamdan bağımsız bir sanat eseri hüviyetine sahipken metinle kurduğu zorunlu ilişkisi ile aynı zamanda dilsel olanın görsel bir aktarımı özelliğini taşımaktadır.

HAT SANATI ve GÖSTERGELER ARASILIK

Hat sanatının 7. ve 10. yüzyıllar arasında özellikle kûfî hattı ile devam eden gelişim evresi, 10. yüzyıldan itibaren daha da sürat kazanmıştır. İlk evresinde Arap harfleri sadece bünyeleriyle değil dilbilgisi yönünden de bir oluşum sürecindedir. Kûfî hattı özelinde yazının gelişime açık estetik vechesi bu dönemde ön plana çıkmıştır. Mağrib, Meşrık, Kayrevan gibi kûfî türleri ile yazı dünyası bir yandan kimlik kazanırken bir yandan da çeşitlenmiş, harekelerin ibtidai formlarıyla da dilbilgisinin inşasında rol almıştır. Bu zemin üzerinde temelleri sağlamlaşan yazı, sonraki yüzyıllar boyunca sürecek tekamül süreçleriyle aklam-ı sitte, divani, talik ve diğer yazılarla büyük bir zenginliğe kavuşmuştur. Yeni yazı cinsleri yeni formları, bu formlar ise yeni ifade biçimlerini doğurmuştur. Bu ifade biçimleriyle birlikte İslam medeniyetinin ortak zenginliği mertebesine erişen Arap yazısı, artık İslam yazısı olarak geniş bir anlam dünyasına erişmiştir.

Hat sanatının yazı cinsleri ve kompozisyon formlarıyla zenginleşen bu ifade kuvveti, onu iç içe anlamların kendinde inkişaf ettiği bir mertebeye ve dilsel bir yapıdan görsel bir göstergeye evirmiştir. Daha başlangıç evresinde yirmiden çok kola ayrılan kûfî hattının (Berk, 1955, s. 49) farklı coğrafyalar içerisinde kazandığı biçimlerle görünür olmaya başlayan bu gösterge biçimi/dilsel olandan fazlasına tekabül eden anlatım kuvveti, hat sanatının ilerleyen yüzyıllarında iyice belirgin bir yapı kazanmıştır. Hat sanatında önceleri doğrudan bir sanat icrası olmayıp hattatın el alıştırmaları olan karalamaların herhangi bir metni ihtiva etmediği halde göze hoş gelen yapısı buna bir delil kabul edilebilir. Malik Aksel'in *"yazı sözün resmidir. Resim gördüklerimizi nasıl belirtirse, yazı da sözlerimizi öyle belirtir"* (Aksel, 2015, s. xiv) demesine denk olarak yazı, bazı görüşlerle resim sanatıyla müsavi tutulmuştur (Rado, t.y.; Aksel, 2015; Baltacıoğlu, 1993). Buradaki eşitlik, hat sanatını non-figüratif bir resim sanatı olarak görmekle ilişkilidir. Bu, bir yerde haklı bir benzetme olsa da hat sanatını resim potasında eritmek yerine hattın kendi ifade tarzı ve teknik biçimleriyle müstakil konumunu muhafaza etme fikri de önemini korumaktadır. Fakat yine de hat sanatının harflerden ve kelimelerin doğrudan aktarımı şeklinde düz metinler olarak anlaşılmasının da önüne geçmek gerekmektedir. Bu iki açı arasındaki dengeyi sağlamak adına bir kavram yardımcı olabilecektir: göstergeler arasılık.

Saussure, *"dil bir göstergeler dizgesidir"* derken yeni bir bakış açısının kapısını aralar. Bu yaklaşım üzerinden çalışmalarını sürdüren kuramcılar, göstergeler arasılık kavramını öne sürmüşlerdir. Bu bağlamda göstergeler arasılık, özellikle Roman Jakobson'un *Çevirinin Dilbilimsel Yönleri Üzerine (On Linguistic Aspects of Translation)* başlıklı çalışmasında bahsettiği bir kavram olarak öne çıkar. Buna göre Jakobson'un dil içi, diller arası ve göstergeler arası olarak sınıflandırdığı çeviri biçimleri içinde göstergeler arasılık, *dilsel göstergelerin, dilsel olmayan gösterge sistemlerinin göstergeleri kullanılarak yorumlanması* olarak tanımlanmıştır (Aktulum, 2021, s. 669; Jakobson, 1959, s. 233; Jakobson, 2021, s. 66). Bu ise yazılı bir çalışmanın görsel, işitsel yahut çok araçlı diğer gösterge sistemlerine aktarılması anlamını taşımaktadır (Keskin, 2011, s. 105; Aktulum, 2017, s. 33-34). Buradan hareketle yapılan bir tahlilde hat sanatında harflerin zamanla kazandığı ifade yeteneği ve çeşitlilik sayesinde bir metin, yani dilsel bir öge, her ne kadar harfler kullanılıyor olsa da renk, biçim, denge, ahenk gibi estetik biçimlerdirmelerle yeni bir ifade şekli kazanmaktadır. Yine söylenebilir ki bu icra safhasında anlam pekiştirilmekte ve belki şerh veya tefsir edilmektedir. Ancak Jakobson'un bu yaklaşımı birçok eleştiriye muhatap olmuş, aktarım esnasında hiçbir zaman tam bir anlam

aktarımı olamayacağı yönünde, çevirinin de doğasında yer alan unsurlar çerçevesinde göstergeler arasılık çeviribilim içinde sayılmamıştır (Keskin, 2011, s. 107-108). Yine de kavram, bir yorumlama biçimi olarak kullanılmaya devam etmektedir.

Göstergeler arası bir yaklaşım, alıntılanan ve alıntılayan en az iki unsuru ihtiva etmektedir. Bu iki unsurdan biri dilsel, diğeri görsel, işitsel vs. olabileceği gibi tersi de mümkündür. Ancak alıntılanan göstergedeki anlam, alıntılayanda birebir aynı değildir. Alıntılayan, ilk anlamı açmış, daraltmış veya nispeten değiştirmiş, böylece ilkinden esinlenen ama özgünlüğünü de koruyan bir içerik kazanmıştır (Aktulum, 2021, s. 670). Buradan hareketle hat sanatı her ne kadar dilsel bir yapıyı ihtiva ediyor görünümündeyse de bir hat levhası, Baltacıoğlu'nun kendi yorumuyla sürrealist bir resimdir (1993, s. 20; 1971, s. 117). Elbette bir hat levhasına ancak benzetme olarak resim dendiğini söylemek daha doğru olacaktır. Bu söylemi doğuran, harf anatomilerindeki kısımların hem isim (kase, baş, göz, sırt vs.) olarak figüratif çağrışımlarla anılması hem de harf gövdelerinin tabii bir yazının ötesine geçen gelişmiş denge, ahenk, orantı vb. estetik veçheleri sebebiyledir. Bu sebeple bir hat levhası ikili bir yapı barındırmaktadır. Birincisi çizgilerin, renklerin ve arka planındaki esaslı kural ve işçiliğin bir bütünü olarak tamamen görsel, anlamdan ayrı yönü; ikincisi ise bu gelişmiş yapıyı kazanan harf bünyesi ve istif biçimlerinin tarih boyunca anlamla iç içe geçmiş, metnin ve anlamın itici gücüyle serpilmiş bir sebep-sonuç ilişkisiyle olan bağdır. Kutsal metin, hat sanatıyla dilsel olanı görsel olanla bir nevi tercüme edilmektedir. Bu yaklaşım tarzı ile hat sanatının teknik ve estetik yönden plastik sanatlar içindeki yeri pekişirken anlamla olan ilişkisi de sağlamlaşmaktadır. Bir başka ifadeyle göstergeler arası yaklaşım, birinci gösterge ile ikinci gösterge arasında bir bağ/köprü kurmaktadır. Compagnon'un *ilişki* olarak tanımladığı bu köprü, iki gösterge arasındaki bağın süreklilik yönüne bir vurgu olarak anlaşılabilir (Aktulum, 2021, s. 669-670). Buradan hareketle hat sanatının göstergeler arası bir eylem olarak tanımlanması hem hüsn-i hattın salt bir yazının ötesinde görsel/estetik/sanatsal değerini teslim ederken ilişki kurduğu metinle arasındaki köprü dolayısıyla tarihi bağlarını yani bir Kur'an sanatı oluşunu belirgin kılar.

HAT SANATINDA ANLAM-FORM İLİŞKİSİ

Hüsn-i hat levhalarının estetik kurallar içinde icra edilirken anlamla kurdukları ilişkiyi örnekler üzerinden tanımlamak, hat sanatının göstergeler arası yorumlanışını daha anlaşılır kılacaktır. Bahsedildiği üzere hat sanatı, yazının ve yazma eyleminin esası teşkil ettiği bir sanattır. Sanat olma vasfını, harflerin başta ölçü, ahenk, kompozisyon gibi faktörler yoluyla dengeli bir bütünlük oluşturmasından alır. Yazı olması dolayısıyla anlamı da doğrudan içinde barındıran bir yapıya da sahiptir. Hat sanatında anlam, dilsel metinlerde ve konuşmada olduğu gibi doğrudanlıktan nispeten ayrılır. Harf olmaktan öte formel yapısıyla belirginleşen harfler, bir bağlamda anlamı sararak onu estetik hazzı da önceleyen görsel bir fenomene dönüştürür. Hat sanatı göstergeler arası bir çeviri biçimi olarak tanımlandığında onun bir yazı olmasına rağmen bundan daha fazlası olarak kazandığı bu yeni form, tek başına yeterli olmamaktadır. Çünkü ifade etmesi, yeniden yapılandırması ve iletmesi gereken bir anlama ihtiyacı vardır. Bir diğer açıdan anlam yok sayılarak yalnız formlar üzerinden kurgulandığı zaman temel dinamikleri noktasında (yazı sanatı olarak) bir hat sanatından bahsetmek imkansız olacaktır. Bu noktada anlam ve form arasındaki ilişkiyi ve gerekliliği ele alma lüzumu doğmaktadır.

Hat sanatında hattatlar tarafından levhalara konu edilen metinler büyük bir yekunu oluşturur. Bunlar içinde bazı metinler, bazen aynı bazen farklı hattatlarca defaatle yazılmış ve türlü şekillerde istiflenmiştir. Bu istiflerin çalışma konusuna dair ayrı önemi vardır. Çünkü aynı harflerin aynı yazı cinsiyle ve aynı ölçülerle ele alınmasına karşılık metnin anlamı, her levhada yeni bir pencereden sunulmuştur. Görsel 1'de Nazif Bey (ö. 1913) ve İsmail Hakkı Altunbezer (ö. 1946) tarafından kırk bir yıl arayla yazılmış iki levha yer almaktadır. "Hikmetin başı Allah korkusudur" mealindeki Arapça ibareyi muhtevi iki celî sülüs levha, bir iki anatomi farkı dışında aynı harf ve ölçülerle yazılmıştır. Ancak ikisi de başka bir görsellik, ahenk ve ifade kuvvetine sahiptir. Formun anlamla kurduğu ilişkinin her iki levhada da kendine has bir tavra sahip oluşu, hattı sadece yazı olmaktan çıkaran ancak anlamla ilişkisinin kaviliğini ortaya koyan bir yaklaşım olarak okunabilir.



Görsel 1. (Solda) Nazif Bey (ö. 1913), Celî sülüs levha, "Hikmetin başı Allah korkusudur", 1320/1902. (Sağda) İsmail Hakkı Altunbezer (ö. 1946), Celî sülüs levha, "Hikmetin başı Allah korkusudur", 1362/1943.

Diğer bir örnek ise aynı ibarenin celî talik ile yazıldığı Sami Efendi'nin (ö. 1912) levhasıdır (Görsel 2). Çalışma açısından bu levhayı değerli kılan ise ibare ve dolayısıyla anlam değişmezken başka bir yazı cinsinin, metnin ifade biçimini kökten değiştiren yapısıdır. Harf anatomileri talik hattının karakterine büründüğünde celî sülüs hattının ihtişamı, yerini sadeliğe bırakmıştır. Bu haliyle hattat tarafından yeni bir görsel bütünlük yakalanmış, metin yalnız yeniden yazılmamış belki anlamı yeniden inşa edilmiştir.



Görsel 2. Sami Efendi (ö. 1912), Celî talik levha, "Hikmetin başı Allah korkusudur", 1301/1884.

Konuyu açıklamak adına dikkate değer iki örnek, Hüseyin Öksüz (d. 1944) ile Davut Bektaş'a (d. 1963) ait levhalardır (Görsel 3). Öksüz'ün Yûnus Emre'ye ait "sevelim sevilelim" ibaresini taşıyan leylek formundaki levhası ile Bektaş'ın "Yâ Allah" ibaresini haiz lale formundaki levhası dîvânî hattı ile yazılmıştır. Her iki levha da bir bağlamda daha somut bir biçime sokularak resimsel bir yönü de barındırmaktadır. Bu sebeple görsel değerleri daha belirgindir. Her iki levhada dikkat çeken husus, ikisinin de yukardan başlayıp aşağıya inen ve bir süreklilik/devamlılık içeren çizgisel yapılarıdır. Bu yapıya dair bir çıkarım olarak birinde sevgiden bahseden, diğerinde Allah lafzını (yani aşkın olanı) yine bu lafzı ifade eden lale formuyla veren levhalar, yukardan aşağı doğru yönlenen vurguları ile emanasyon teorisine bir atıf olarak da okunabilir. Böylece yazılar, görselliğinin yanında katmanlı bir anlam kümesini de içine alarak bu iki levhada göstergeler arası yöntemi vurgulayan önemli örneklere dönüşmektedir.



Görsel 3. (Solda) Hüseyin Öksüz (d. 1944), Dîvânî levha, "Sevelim sevilelim", 1425/2004. (Sağda) Davut Bektaş (d. 1963), Dîvânî levha, "Yâ Allah", 1426/2005.

Aynı ibarenin farklı yazımına dair örnekler olarak Görsel 4'te yer alan levhalar, mealen "rütbelerin en yücesi ilim rütbesidir" şeklindeki hat sanatında çok sık yazılan bir ibareyi taşıyan celî sülüs levhalardır. Nazif Bey ve İsmail Hakkı Altunbezer'e ait levhalarda Nazif Bey ibareyi dikdörtgen bir alana istiflemiştir. Altunbezer ise dairevi formda bir istif kurmuştur. Her iki hattatın küplü harfleri merkeze koyması benzer bir uygulama iken farklı bir etki oluşturmuştur. Ayrıca harf seçimlerinde alternatif biçimlerin kullanımları da metnin anlamına dair yeni vurgular oluşturmuştur. Levhaların her ikisine de tek başına bakıldığında dengeli ve ahenkli kurguları ile sanatkarane yapıları izleyicide anlamdan ayrı bir haz doğururken ikinci katmanı oluşturan anlam da iki farklı biçimde yeniden inşa edilmiştir.



Görsel 4. (Solda) Nazif Bey (ö. 1913), Celî sülüs levha, "Rütbelerin en yücesi ilim rütbesidir", 1326/1908. (Sağda) İsmail Hakkı Altunbezer (ö. 1946), Celî sülüs levha, "Rütbelerin en yücesi ilim rütbesidir", 1344/1925.

Ali Toy (d. 1960) tarafından talik hattıyla yazılmış levha (Görsel 5), müsenna ism-i Nebi kompozisyonundan oluşmaktadır. Levha merkezinde ise bir adet Lafzatullah bulunmaktadır. Levha bu haliyle üstten görünen gül formunu andırmaktadır. Gül'ün Hz. Peygamber'e izafe edilmesi dolayısıyla anlamın formla bir bütünleşme biçimi görülmektedir. Görsel 5'te yer alan Mustafa Halim Efendi'ye (ö. 1964) ait diğer levha ise Fatiha suresini ihtiva eden nesih bir levhadır. Bu levhada ise nesih hattının metinselliğine rağmen metni okumayı öteleyen görsel zenginliği dikkat çekmektedir. Bu örnekle de hattın görsel yönü bir kez daha anlaşılırken anlamla bütünleşen yönü de daha aşikar ortaya çıkmaktadır.



Görsel 5. (Solda) Ali Toy (d. 1960), Talik levha, İsm-i Nebi ve Lafzatullah kompozisyonu, 1411/1990. (Sağda) Mustafa Halim Özyazıcı (ö. 1964), Nesih levha, Fatiha Suresi, tarihsiz.

Son olarak ele alınacak iki levhadan ilki celî sülüse nizam veren Mustafa Rakım Efendi'ye (ö. 1826) ait levhadır (Görsel 6). "Lahavle…" ibaresi yer alan levhada Rakım Efendi, ibarenin bilinirliğinden ve dolayısıyla okuma kolaylığından yararlanarak harf dağılımı üzerinde geniş bir tasarrufta bulunmuştur. Böylelikle harfleri, perspektif etkileri de içerecek şekilde ve benzer harfleri gruplayarak büyük küçük orantıları ile yerleştirmiştir. Levhanın sanatsal değerini artıran bu istif biçimiyle görsel estetik ön plana çıkmıştır. Lafzatullahın üst merkezde yüceltilmesiyle anlam pekiştirilmiş, levha, anlamın ön plana çıkmasına zemin oluşturmuştur. Mehmed Bahir Yesârî'ye (ö. 1959) ait diğer levhada ise Bakara suresinin "onlara karşı Allah sana yeter. O işitendir, bilendir" melindeki 137. ayeti yer almaktadır. Talik hattının keşideleri tasarımda sadeliği vurgularken metnin "O işitendir, bilendir" kısmındaki keşideler ses dalgalarına benzer biçimde genişleyen bir perspektif oluşturmuştur. Ayetin başı olan "onlara karşı Allah sana yeter" kısmı ise ayn harfi keşidesi içine bir nevi saklanarak yine anlamın vurgusu artırılmıştır.



Görsel 6. (Solda) Mustafa Rakım Efendi (ö. 1826), Celî sülüs levha, "Lahavle velakuvvete illabillah", 1212/1797. (Sağda) Mehmed Bahir el-Yesârî (ö. 1959), Celî talik levha, "Bakara Suresi, 137", 1364/1945.

Buraya kadar incelenen levhalar göstermektedir ki hat sanatında harf ve terkipler, dilsel birer gösterge olmalarına karşılık görsel kimlikleri gelişmiş, artık harf olmaktan çok estetik bir figüre dönüşmüştür. Ancak bu görsellik hat sanatının anlamla ilişkisini koparmadığı gibi daha da güçlendirmiş, sanata anlamı yeni bir form ve izahla sunma yeteneği kazandırmıştır. Bu biçimiyle hat eserleri, hem anlamdan ayrı olarak estetik hazzın nesnesi iken hem de anlamın görsel bir göstergeyle yeniden ifade edicisi olarak göstergeler arası fenomenlerdir.

SONUÇ

Hat sanatı bir yazı olmasına rağmen harflerdeki formun ön plana çıkmasıyla bu estetik veche onu bir sanat haline getirmiştir. Bu yönüyle hat sanatında harfler, dilsel bir gösterge iken dil dışı bir gösterge olma özelliğini kazanmıştır. Harflerin yalnız tekil formlarındaki ölçülülük ve estetik bütünlük değil farklı yazı cinslerinin de ortaya çıkmasıyla bir harfin bu kapsamda en az on farklı biçimde ifade edilebilmesi, bu formel sahayı genişletmiş ve dilsel ögeler/metinler

anlam içerimiyle birlikte anlamdan arınmış bir görsellikle yeni bir sunum kazanmıştır. Yazılan ibarelerin anlamsal yönü, harflerle bir nevi resmedilmiştir. Bu resmetme aşamasında anlam forma, form ise anlama içkin olarak yeni bir kimliğe bürünmüş, ancak bu formel oluşum ne kadar kuvvetlenirse anlamla olan ilişkisi de hem sanatsal hem de ontolojik bir zorunluluk olarak gelişmiştir. Bu noktadan bakıldığında, harfin harf olma vasfı önemini yitirmeden ibareleri estetik bir biçimde görsel zenginlikle birlikte anlamı kuvvetlendirerek yeniden sunma/bir başka göstergeye tercüme etme biçimi, hat sanatında göstergeler arası bir yaklaşım olarak okunabilir. Bu okumayla formun anlamla zorunlu ilişkisi çerçevesinde, anlamı yadsıyan modern yaklaşımlara hat estetiği açısından yeni bakış açıları ve eleştiriler getirilebilir. Hat sanatında harflerin dil dışı ifadelendirme kuvveti ya da soyut görsel kapasitesi, anlamı dışlayan bir yaklaşım olarak anlaşılmamalıdır. Zira bir gösterge dizisindeki anlam bütününün başka bir göstergeler sistemi ile ifade edilmesi olarak tanımlamaya gayret edilen hat sanatında göstergeler arası yaklaşım, bu çerçevede anlamı zorunlu kılan bir yapı olarak anlaşılmalıdır. Bu bakış açısı, sonraki çalışmalarda hat sanatında bir tanımlama biçimi olarak kullanılabileceği gibi sanat icralarında da bir eleştiri yöntemi olarak ele alınabilir.

KAYNAKÇA

Aksel, M. (2015). *Türklerde dinî resimler*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Aktulum, K. (2017). What is intersemiotics? a short definition and some examples, *International Journal of Social Science and Humanity, 7*(1), 33-36.

Aktulum, K. (2021). Bir çözümleme yöntemi olarak sanatta göstergelerarasılık, *FolklorEdebiyat Dergisi*, *27*(107), 661-686.

Baltacıoğlu, İ. H. (1971). *Türklerde plastik sanatları*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Baltacıoğlu, İ. H. (1993). *Türklerde yazı sanatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları.

Berk, N. (1955). İslam yazısında plastik ve ifade, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *4*(1-2), 49-57.

Jakobson, R. (2021). Çevirinin dilbilimsel yönleri üzerine, *World Language Studies*, (Çev. Bal, E. ve Kırca, M.), *1*(1), 64-72.

Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation, (Edt. *Brower, R. A.), On Translation* içinde (232-239 ss.), London: Harvard University Press.

Keskin, E. (2011). Göstergeler arası çeviri örneği olarak sinema uyarlamaları, *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, *3*(12), 103-114.

Rado, Ş. (t.y.). *Türk hattatları*, İstanbul: Yayın Matbaacılık.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Nazif Bey. (Erişim tarihi: 2025, Nisan 8). Celî sülüs levha, *"Hikmetin başı Allah korkusudur"*, 1320/1902. https://www.ketebe.org/eser/3681?ref=artist&id=687

Altunbezer, İ. H. (Erişim tarihi: 2025, Nisan 9). Celî sülüs levha, *"Hikmetin başı Allah korkusudur"*, 1362/1943. https://www.ketebe.org/eser/4283?ref=artist&id=445

Görsel 2. Sami Efendi. (Erişim tarihi: 2025, Nisan 3). Celî talik levha, *"Hikmetin başı Allah korkusudur"*, 1301/1884. https://www.ketebe.org/eser/5295?ref=artist&id=747

Görsel 3. Öksüz, H. (Erişim tarihi: 2025, Mart 28). Dîvânî levha, "*Sevelim sevilelim*", 1425/2004, Özel Koleksiyon.

Bektaş, D. (Erişim tarihi: 2025, Nisan 8). Dîvânî levha, "*Yâ Allah*", 1426/2005, Özel Koleksiyon.

Görsel 4. Nazif Bey (Erişim tarihi: 2025, Nisan 10), Celî sülüs levha, "*Rütbelerin en yücesi ilim rütbesidir*", 132*6*/190*8*, Özel Koleksiyon.

Altunbezer, İ. H. (Erişim tarihi: 2025, Nisan 10), Celî sülüs levha, "*Rütbelerin en yücesi ilim rütbesidir*", 13*44*/19*25*, Özel Koleksiyon.

Görsel 5. Toy, A. (Erişim tarihi: 2025, Nisan 12), Talik levha, İsm-i Nebi ve Lafzatullah kompozisyonu, 1411/1990, Özel Koleksiyon.

Özyazıcı M. H. (Erişim tarihi: 2025, Nisan 10), Nesih levha, Fatiha Suresi, tarihsiz. https://www.ketebe.org/eser/3687?ref=artist&id=341

Görsel 6. Mustafa Rakım Efendi (Erişim tarihi: 2025, Nisan 8), Celî sülüs levha, "Lahavle velakuvvete illabillah", 1212/1797. https://www.ketebe.org/eser/3415?ref=artist&id=671

Mehmed Bahir el-Yesârî (Erişim tarihi: 2025, Nisan 8), Celî talik levha, "Bakara Suresi, 137", 1364/1945, Özel Koleksiyon.