



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

ÇİN KALİGRAFİSİ TEMELİNDE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER

Jou- Yi CHEN

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2023



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

ÇİN KALİGRAFİSİ TEMELİNDE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER

Jou-Yi CHEN

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2023

Kabul ve Onay

Jou- Yi CHEN tarafından hazırlanan “Çin Kaligrafisi Temelinde Plastik Çözümlemeler” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı’nda Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Hüsnü DOKAK

Jüri Üyesi (Danışman)

Doç. Zuhâl BAYSAR BOERESCU

Jüri Üyesi

Prof. Atilla İLK YAZ

Jüri Üyesi

Doç. Nil KÖKEN

Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Şuayyip YÜCEL

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Candan TERWİEL

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÇİN KALİGRAFİSİ TEMELİNDE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER

Danışman: Doç. Zuhul BAYSAR BOERESCU

Yazar: Jou-Yi CHEN

ÖZ

Araştırmanın konusu, uzun bir geçmişe sahip Çin kaligrafisinin gelişimini etkileyen koşulları inceleyerek onun çağdaş sanatta nasıl yer aldığını tartışmaktır. Bunun yanı sıra küresel bir güç olduğunu iddia eden Çin'in kültürel siyasasında kaligrafinin öneminden söz edilirken günümüz sanatçılarının eserlerinde kaligrafinin etkisini araştırmaktır. Ayrıca çalışmalarımın özü olan kaligrafi sanatı ile ilgili yeni form arayışlarını takip ederek eserler üretmektir.

“Çin Kaligrafisi Temelinde Plastik Çözümler” başlıklı bu tezde, Doğu ve Batı'daki yazı, kaligrafi ve resim arasındaki ilişki, yazarın sanatsal pratiği ve düşünsel çevresince incelenmiş, yeniden yorumlanmıştır. Türk ve Latin alfabelerinin açıklayıcı anlamını ortaya çıkarmak için geleneksel Çin kaligrafisini bir araç olarak kullanarak Doğu ve Batı'daki yazı, kaligrafi ve resim arasındaki ilişki çalışılarak güncel kaligrafi ve resim sistemi keşfedilmiştir. Son bölümde, yazarın yaratıcı söylemi, süreçleri ve fikirleri incelenmiş, bunun yanı sıra yukarıda belirtilen araştırma detaylandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Çin kaligrafisi, yazı, resim, Türk alfabeleri, Latin alfabeleri, modern kaligrafi sanatı, Doğu sanatı, Batı sanatı

PLASTIC ANALYSIS BASED ON CHINESE CALLIGRAPHY

Supervisor: Associate Prof. Zuhai BAYSAR BOERESCU

Author: Jou-Yi CHEN

ABSTRACT

The purpose of the study is to investigate the factors that contributed to the evolution of Chinese calligraphy, an art form with a rich history, and to have a conversation about the role that it plays in modern art. In addition, it is important to explore the effect of calligraphy in the works of current artists while discussing the significance of calligraphy in the cultural politics of China, which asserts that it is a worldwide force. In addition, the purpose of my work is to develop works by following the search for new forms related to the art of calligraphy. This is the central focus of my work.

The relationship between writing, calligraphy, and painting in the East and the West is investigated and reinterpreted in this thesis titled "Plastic Analyses on the Basis of Chinese Calligraphy." The author's artistic practise and intellectual environment serve as the basis for this reinterpretation. The relationship between writing, calligraphy, and painting in the East and West is studied, and the contemporary system of calligraphy and painting is explored. Traditional Chinese calligraphy is used as a tool to reveal the explanatory meaning of the Turkish and Latin alphabets. This study also explores the contemporary system of calligraphy and painting. The final chapter provides a detailed analysis of the author's creative speech, processes, and concepts, in while also expanding on the research that was previously discussed.

Key Words: Chinese calligraphy, writing, painting, Turkish alphabets, Latin alphabets, modern calligraphy art, Eastern art, Western art

TEŞEKKÜR SAYFASI

Entelektüel birikimiyle sanatsal gelişimimde büyük emeği olan ve tezimin oluşum aşamasında bana yol gösteren danışmanım Doç. Zuhale BOERESCU'ya, çok teşekkür ederim. Ayrıca tez jürimde bulunan ve tezimin gelişimi esnasında yardımcı olan hocalarım Prof. Atilla İLKİYAZ'a, Prof. Hüsni DOKAK'a, Doç. Nil KÖKEN'e, Dr. Öğr. Üyesi Şuayyip YÜCEL'e ve katkısından dolayı değerli arkadaşım Jun-Cheng YE'e çok teşekkür ederim.



İTHAF SAYFASI

Anneme, Babama, Dedeme ve Babaanneme...



İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR SAYFASI	iii
İTHAF SAYFASI.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
TABLO DİZİNİ	vii
GÖRSEL DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: GELENEKSEL ÇİN KALİGRAFİSİ.....	3
1.1. Geleneksel Çin Kaligrafisi Sanatı Tanımı	3
1.2. Çinliler ve Çin alfabesini kullananlar	3
2. BÖLÜM: GÜNCEL SANATTA KALİGRAFİ	9
2.1. Güncel Sanatta Kaligrafinin Konumu	9
2.2. Doğu Asya'daki Kaligrafi Sanatçıları	10
2.3. Güncel Çin Kaligrafi Uygulamaları	12
2.4. Soyutlamada Diyaloglar	15
3. BÖLÜM: UYGULAMALAR VE ÇÖZÜMLEMELER	19
3.1. Yaygın olarak kullanılan araçlara giriş.....	19
3.2. Büyük Uzun Roll: 2020'de İnsanoğlu, 115 x 1350 cm, kâğıt üzerine mürekkep, 2020.	21
3.2.1. COVID-19 Öncesi Dönem:.....	23
3.2.2. Mobil Kabin Hastaneleri:	25
3.2.3. Sosyal Mesafe:	28
3.3. Doğu Asya'daki Kaligrafi Sanatçıları Alfabe Tablosu	34
3.4. Küçük Roller.....	41
3.4.1. Anılara :.....	42
3.4.2. Yeni Başlangıçlara :	44
3.5. Benim Görsel Günlüğüm.....	46

3.6. Tuval.....	52
3.6.1. Görsel Günlük #1 Kırmızı, Adımlar:	53
3.6.2. Görsel Günlük #2 Turkuaz, Adımlar:	56
3.6.3. Görsel Günlük Küçük Tuvaller, Adımlar:.....	59
SONUÇ.....	71
KAYNAKLAR	75
EK 1. BENİM GÖRSEL GÜNLÜKLERİM ESERİNDEKİ METİN	78
Etik Beyanı	81
Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora.....	82
Master's/Proficiency in Art/PhD.....	83
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	84

TABLO DİZİNİ

Tablo 1. <i>Yeni Türkçe Kaligrafisi Tablosu</i> , Jou-Yi CHEN toplar, 2021.	35
---	----



GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** “Nai-sun Tso-tsun Chi Üç Ayak” ve üzerinde yazıt bulunan dokulu yüzey görüntüsü, Geç Shang Hanedanı (MÖ 1600-1100), Ulusal Saray Müzesi, Taipei. 4
- Görsel 2.** “San Havzası” ve üzerinde yazıt bulunan dokulu yüzey görüntüsü, Batı Chou Dönemi (MÖ 1100-771), Ulusal Saray Müzesi, Taipei. 4
- Görsel 3.** “Shuō Wén Zì”, büyük mühür yazı biçimlerinden oluşan bir sözlüğün el yazma kopyası Britanya Kütüphanesi. 5
- Görsel 4.** “ Xioa Jing Xu”, ince Lishu yazısıyla yazılmış orijinal dokulu yüzey görüntüsü, MS 745 (Xuanzong İmparatoru), Britanya Kütüphanesi 5
- Görsel 5.** Wang Hsi-chih (yaklaşık303-361), “Kar Yağışı Sonrası Temizlik”, kâğıt üzerine mürekkep, 23x14, 8 cm MS 265-420 (Chin hanedanı), Ulusal Saray Müzesi, Taipei. 6
- Görsel 6.** Huai-su, “Otobiyografi” (ayrıntı), kâğıt üzerine mürekkep, 28.3x775cm, MS 618-907, (Tang hanedanı), Ulusal Saray Müzesi, Taipei. 6
- Görsel 7.** Kim Ki Seoung (1909-2000), çağdaş Kore kaligrafi eserlerine bir örnek, kâğıt üzerine mürekkep, 1990. 7
- Görsel 8.** “Nyohitsu Shinan Shu” Kadın Kaligrafisi , Kadın Kaligrafların Eserlerinin Derlenmiş Rehberi, MS 1730, Britanya Müzesi. 8
- Görsel 9.** Tong Yang-tze, “Kuleyi Süpüren Rüzgâr, Dağlarda Yükselen Bir Fırtınanın Habercisi”, Kâğıt üzerine mürekkep, 180x776 cm, 2006. 9
- Görsel 10.** Tu Zhong-Gao, Geri dönüş, kâğıt üzerine mürekkep, 92×137cm, 2005. 11
- Görsel 11.** Tu Zhong-gao, Yer ve gök arasında bir martı, kâğıt üzerine mürekkep, 65x136cm, 1999. 12
- Görsel 12.** Xu Bing, Uzun Yaşam/Mutluluk, kâğıt üzerine mürekkep, 90x180cmx2, 2016. 13
- Görsel 13.** Latin alfabesinin kareli formlarına göre tasarlanmış kaligrafi örneği. ... 13

Görsel 14. Shao Shi-Chong, Tayvan Halkı, 116×110cm, 2007.	14
Görsel 15. Ko Yao-Çeng, Tanrı Kutsadı, 66×66cm, 2003.	15
Görsel 16. Franz Kline, Figür 8, Tuval üzerine yağlı boya, 205.4 x 161 cm, 1952.	16
Görsel 17. Wang Dongling, Büyük İyilik, kâğıt üzerine mürekkep, 178 x 96 cm, 2013.	17
Görsel 18. Liu Guosong (1932-), Zen Rüyası, kâğıt üzerine mürekkep ve hafif renkler, 73.3 x 106 x 5.1 cm, 1966.	18
Görsel 19. Öğrenmenin Dört Hazinesi, yazara aittir, 2022.	20
Görsel 20. “İnsan 人” karakterinin kaligrafik stiline evrimi, Jou-Yi CHEN toplar, 2022.	22
Görsel 21. “Qiu 囚” karakterinin kaligrafik stiline evrimi, Jou-Yi CHEN toplar, 2023.	22
Görsel 22. Tawaraya Sōtatsu (1600-30'lu yıllarda yaşamıştır), <i>Genji monogatari: Miotsukushi</i> . Sōtatsu'ya ait bir çift altılı perdenin sol perdesinin orta detayı, altın varaklı kâğıt üzerine renkli; Seikado Bunko Sanat Müzesi, Tokyo.	23
Görsel 23. Jou-Yi CHEN, <i>2020'de İnsanoğlu</i> -detaylar, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.	24
Görsel 24. Jou-Yi CHEN, <i>2020'de İnsanoğlu</i> -detaylar, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.	24
Görsel 25. “Qiu 囚” karakterinin kaligrafik stiline evrimi, Jou-Yi CHEN toplar, 2023.	25
Görsel 26. Hu Kang-mei, <i>Qiu</i> , kâğıt üzerine mürekkep 135×68cm, 2011.	26
Görsel 27. Jou-Yi CHEN, <i>2020'de İnsanoğlu</i> -detaylar, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.	27
Görsel 28. Jou-Yi CHEN, <i>2020'de İnsanoğlu</i> -detaylar, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.	27

Görsel 29. Jou-Yi CHEN, <i>2020'de İnsanoğlu</i> -detaylar, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.....	29
Görsel 30. Jou-Yi CHEN, <i>2020'de İnsanoğlu</i> -detaylar, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.....	29
Görsel 31. Jou-Yi CHEN, <i>2020'de İnsanoğlu</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020. Sergi. Kavaklıdere Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara, Türkiye, 2023... 30	30
Görsel 32. Jou-Yi CHEN, <i>2020'de İnsanoğlu</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.....	31
Görsel 33. Jou-Yi CHEN, <i>2020'de İnsanoğlu</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.....	32
Görsel 34. Jou-Yi CHEN, <i>2020'de İnsanoğlu</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.....	33
Görsel 35. "Zhang Qian Steli", 290 x 107 cm, MS 186 yılında kazınmış, kâğıt üzerine mürekkep, 17. Yüzyılda Yazma Kaligrafinin Sürtünmesi.	34
Görsel 36. Jou-Yi CHEN, <i>Türk alfabeleri tableti</i> , kâğıt üzerine mürekkep,.....	41
Görsel 37. Jou-Yi CHEN, <i>Anılara</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 68 x 32 cm, (kaydırma boyutu, 112 x 43 cm), 2021.....	43
Görsel 38. Jou-Yi CHEN, <i>Anıl ara</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 20 x 20 cm, 2021.....	43
Görsel 39. Jou-Yi CHEN, <i>敬回憶 (Anılara)</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 20 x 20 cm, 2021.....	43
Görsel 40. Jou-Yi CHEN, <i>Yeni Başl-angıç-lara</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 20 x 20 cm, 2021.....	44
Görsel 41. Jou-Yi CHEN, Küçük Roll, 68 x 32 cm, (kaydırma boyutu, 112 x 43 cm) x 6, 2021.....	45
Görsel 42. Jou-Yi CHEN, <i>敬新開始 (Yeni Başlangıçlara)</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 20 x 20 cm, 2021.....	45
Görsel 43. Jou-Yi CHEN, <i>Benim Görsel Günlüğüm</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 75 x 25 cm, 2022.	46

Görsel 44. Jou-Yi CHEN, <i>Benim Görsel Günlüğüm</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 75 x 25 cm, 2022.	47
Görsel 45. Jou-Yi CHEN, <i>Benim Görsel Günlüğüm</i> , kâğıt üzerine mürekkep, 2022.	48
Görsel 46. Yoko Ono, <i>Half-a-Wind Show</i> , Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Denmark, 2013.	50
Görsel 47. Barbara KRUGER, <i>Untitled (Your body is a battleground)</i> , Vinil üzerine fotoğrafik serigrafi, 284,48 x 284,48 cm, 1989.	51
Görsel 48. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük #1 Kırmızı</i> , kâğıt ve tuval üzerine mürekkep ve akrilik, 110x130 cm, 2022.	53
Görsel 49. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük #1 Kırmızı-detaylar</i> , kâğıt ve tuval üzerine mürekkep ve akrilik, 110x130 cm, 2022.	54
Görsel 50. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük #1 Kırmızı-detaylar</i> , kâğıt ve tuval üzerine mürekkep ve akrilik, 110x130 cm, 2022.	55
Görsel 51. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük #2 Turkuaz</i> , kâğıt ve tuval üzerine mürekkep ve akrilik, 110x130 cm, 2022.	56
Görsel 52. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük #2 Turkuaz-detaylar</i> , kâğıt ve tuval üzerine mürekkep ve akrilik, 110x130 cm, 2022.	58
Görsel 53. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük # 3</i> , kâğıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.	61
Görsel 54. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük # 4</i> , kâğıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.	62
Görsel 55. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük # 5</i> , kâğıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.	63
Görsel 56. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük # 6</i> , kâğıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.	64
Görsel 57. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük # 7</i> , kâğıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.	65

Görsel 58. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük # 8</i> , kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.....	66
Görsel 59. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük # 9</i> , kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.....	67
Görsel 60. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük # 10</i> , kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.....	68
Görsel 61. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük #11</i> , kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.....	69
Görsel 62. Jou-Yi CHEN, <i>Görsel Günlük # 12</i> , kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.....	70

GİRİŞ

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “güzel yazı sanatı” (<http://www.tdk.gov.tr/index.php>) olarak tanımlanan hat sanatına tüm Doğu sanatında olduğu gibi Çin sanatı da büyük önem vermektedir. Binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan Çin kaligrafisinin temeli, Konfüçyüs öğretisidir. Çin toplumuna yüzlerce yıl egemen olan Konfüçyüs kültürü etkisiyle kaligrafi sanatı önemli bir değişime uğramıştır (Tan, 2013, s.411).

Çin kaligrafisinin biçim dili, hanedanların sosyal adetlerine ve yaşam tarzlarına uygun olarak tarihsel olarak evrim geçirmiştir. Bu süreçteki tüm değişimlere rağmen Çin kaligrafisi her zaman eylemsel bir içeriğe sahip olmuştur. Çin kaligrafisi soyut bir dil olduğundan kaligraflar sanatını hep önceki ustaların resimlerini kopyalayarak gerçekleştirmişlerdir. Ancak çağdaş kaligrafi sanatı, geleneksel içeriğin yanı sıra Batı kültürü ve estetiğine ait unsurları da içermektedir. Dolayısıyla modern Çin kaligrafisi, Batı estetiğinden ve toplumundan etkilenmiştir. Ancak büyük klasik sanatta ustalaşmak, özgünlük açısından temel hedeflerden biri olmamıştır. Geleneksel bir kaligrafi sanatçısı, çağdaş sanatı kaligrafiden çok farklı bir sanat dalı olarak düşünebilir.

Kaligrafi, Çince karakterleri yazma pratiğini ifade eder. Kaligrafi, yüzlerce yıl içinde kendine özgü bir ifade biçimine dönüşmüştür. Peki eserlerinde kaligrafi kullanan geleneksel ve hatta çağdaş sanatçıların eğilimleri ile toplumsal düzen arasında nasıl bir bağlantı var? Başka bir deyişle geleneksel kaligrafi, çağdaş kaligrafi ve sokak kaligrafisi gibi farklı kaligrafi türlerinin yumuşak gücünün sosyal yapıyı düzenlemeye ve gelecekte daha iyi bir toplum inşa etmeye nasıl yardımcı olduğuna bakmak istiyorum. Bu sanatın değeri, onun özünü aramak ve yeni teknolojilerle kadim olanı öğrenmekle ortaya çıkarılabilir. Sanatın pratiği, aynı zamanda sanat ve güç açısından bu değerın büyümesini sürdürmeye yardımcı olabilir.

Bu araştırmada geleneksel Çin Kaligrafisinin tarihsel gelişimine ve onun hâkim olduğu coğrafyalarda inanç sistemleriyle yoğurulma biçimine ve nasıl anlam kazandığına değinilmektedir. Zamanla belirginleşen çizgisel formların nasıl bir anlatım aracına dönüştüğü ve geleneksel sanatçıların bunları nasıl yorumladıkları irdelenmektedir. Bunun yanı sıra günümüzde geleneksel Çin kaligrafisinin güncel yorumuna yönelik farklı yaklaşımlara değinilerek ortaya çıkan pratikler incelenmektedir. Doğu ve Batı sanatındaki soyutlamalar

karşılaştırılarak bunların kültürel alışverişteki önemi araştırılmaktadır. Son bölümde ise ortaya çıkan teorik bilginin ışığında gerçekleştirilen sanatsal uygulamaların görselleri paylaşmakta ve bunlara dair çözümler yapılmaktadır.



1. BÖLÜM: GELENEKSEL ÇİN KALİGRAFİSİ

1.1. Geleneksel Çin Kaligrafisi Sanatı Tanımı

Dünyanın en büyük uygarlıklarından yalnızca üçünün gerçek kaligrafiyi geliştirdikleri söylenebilir: Çinliler ve Çin alfabesini kullananlar, Araplar ve Arap alfabesini kullananlar ve Roma alfabesini kullanan ve Hristiyan geleneği içinde kanunları benimseyen Avrupalılar(Guar,1994). Bu araştırmanın konusu, Çin kaligrafisi olduğundan bu bölümde sadece Çin kaligrafisine değinilecektir.

1.2. Çinliler ve Çin alfabesini kullananlar

Çin'de sadece resim ve kaligrafi güzel sanatlar olarak kabul edilir ve bu iki kardeş disiplinin kullandığı tek araçsa kullanım olanakları gerçekten sınırsız olan Çin fırçasıdır. Bu nedenle Çin fırçalarını anlamak, Çin sanatını kavramak için çok önemlidir. Çin kültürünün ayırt edici özelliklerinden biri, yazının estetik sunumu olan kaligrafidir. Çin kaligrafisi, düşünceleri iletme için bir iletişim aracı olmasının yanı sıra sanatçının yeteneğini, duygusunu ve onun ortaya koyduğu biçimlerin güzelliğini ifade eder.

Çin yazısı ve fırçası, Çin kaligrafisinin temelidir. Diğer yazı sistemleriyle karşılaştırıldığında Çince karakterler, büyük ölçüde özel bir dilin sesinden ziyade dil kavramını bir bütün olarak temsil eder. Karakterlerin çoğu doğal görünümünden elde edilir ve bunlar çoğu zaman son derece belirgindir. Çince karakterler, anlamsız ses birimlerinden ziyade sözcükleri ve dolaylı olarak kavramları ifade eder. Kaligrafiyi dekoratif bir yöntem olarak sıklıkla kullanan Fenikelilerin ünsüz harflerine (Arap ve Roma alfabeleri gibi) dayalı sistemlerin aksine, Çin kaligrafisi her zaman Çin kültürünün önde gelen sanatı olarak kabul edilir.

Çin kaligrafisi, yetenek ve yaratıcılığın yanı sıra eğitim gerektirir. Bir ressam gibi, bir kaligraf da sanatını titiz ve sistemli bir biçimde kendinden önceki ustaları taklit ederek ve kendi ustasının talimatlarına bağlı kalarak öğrenir. Aşağıdaki eserler, klasik Çin kaligrafisinin bazı tarihî örneklerini göstermektedir. Bu eserler, Shang, Chou, Ch'in, Han, Yüan, Ming ve Ch'ing

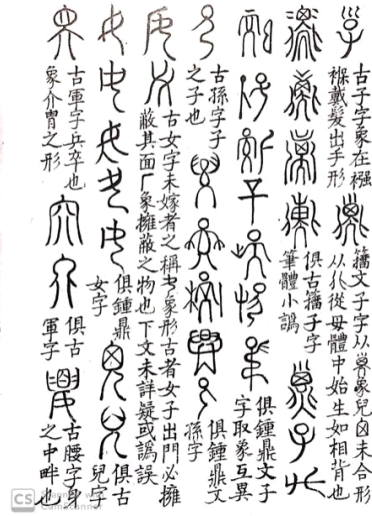
hanedanlarının kaligrafi örneklerini içermektedir. Bunlar, el yazısı (cursive), bitişik elyazısı (running) ve standart yazının yanı sıra mühür ve bürokratik yazışma (clerical) gibi temel yazı türlerinin dâhil olduğu Çin kaligrafi tarihine dair kapsamlı bir içerik sunar.



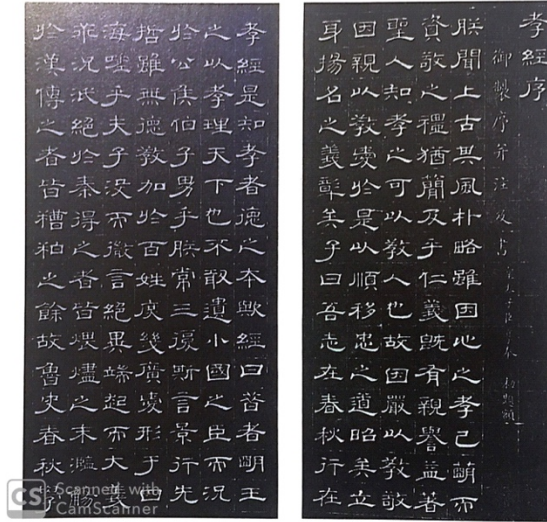
Görsel 1. “Nai-sun Tso-tsun Chi Üç Ayak” ve üzerinde yazıt bulunan dokulu yüzey görüntüsü, Geç Shang Hanedanı (MÖ 1600-1100), Ulusal Saray Müzesi, Taipei.



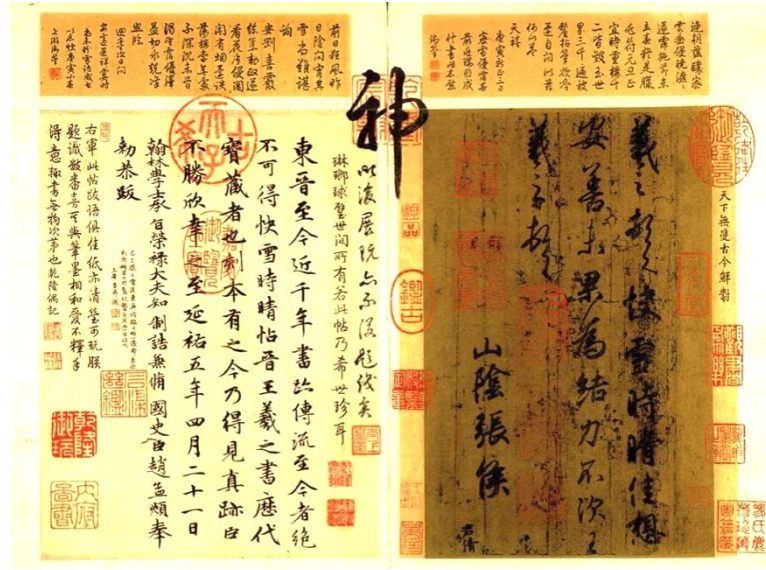
Görsel 2. “San Havzası” ve üzerinde yazıt bulunan dokulu yüzey görüntüsü, Batı Chou Dönemi (MÖ 1100-771), Ulusal Saray Müzesi, Taipei.



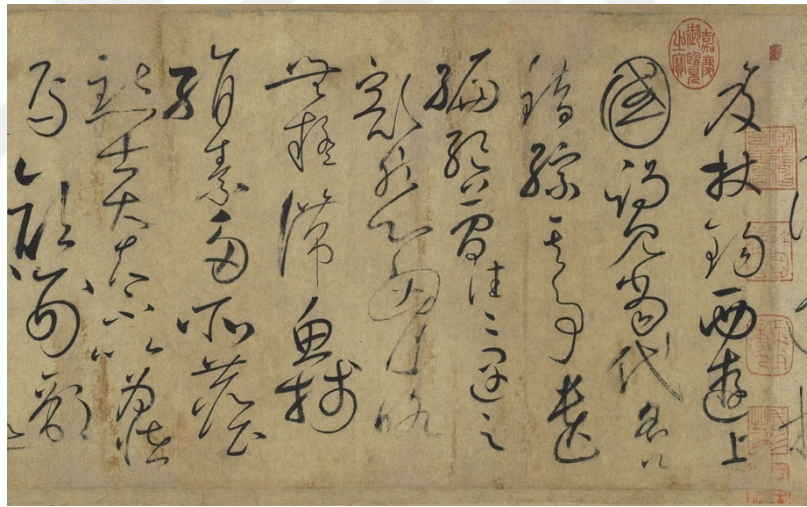
Görsel 3. “Shuō Wén Zì”, büyük mühür yazı biçimlerinden oluşan bir sözlüğün el yazma kopyası Britanya Kütüphanesi.



Görsel 4. “Xiao Jing Xu”, ince Lishu yazısıyla yazılmış orijinal dokulu yüzey görüntüsü, MS 745 (Xuanzong İmparatoru), Britanya Kütüphanesi



Görsel 5. Wang Hsi-chih (yaklaşık303-361), “Kar Yağışı Sonrası Temizlik”, kâğıt üzerine mürekkep, 23x14, 8 cm MS 265-420 (Chin hanedanı), Ulusal Saray Müzesi, Taipei.



Görsel 6. Huai-su, “Otobiyografi” (ayrıntı), kâğıt üzerine mürekkep, 28.3x775cm, MS 618-907, (Tang hanedanı), Ulusal Saray Müzesi, Taipei.

Kaligrafi sanatı, Çin ve Tayvan'da olduğu gibi Kore ve Japonya'da da aynıdır. Çin Han İmparatoru Wu Di, MS 109'da Kuzey Kore Yarımadası'nın büyük bir kısmını boyunduruğu altına aldığında, günümüzde modern Kore'yi oluşturan bölge, bir dizi küçük özerk ulus tarafından yönetiliyordu. Budizm, Konfüçüsizm ve Çin yazı sistemi, zamanla gelişen ilişkiler ve kesintisiz kültürel etkileşim yoluyla tanıtıldı. Eğitimli ve güçlü seçkinler, saray tarafından benimsenen Çince karakterleri resmi yazı sistemi olarak kullandılar. Çince ve Korecenin

gramer uyumsuzluğu nedeniyle daha kabul edilebilir düzeye ulaşmak için sayısız girişimde bulunuldu. Bununla beraber Korecenin Çince karakterlerle yazımı Korecenin özellikleri nedeniyle belli sorunlarla karşılaşıldı. Erken dönem Choson Hanedanı'ndan Kral Sejong (MS 1418-1450), 1446'da Hangul olarak bilinen basit alfabetik yazının yürürlüğe konulmasını emretti. (Albertine Gaur, 1994).



Görsel 7. Kim Ki Seoung (1909-2000), çağdaş Kore kaligrafisi eserlerine bir örnek, kâğıt üzerine mürekkep, 1990.

Belirli bir kayıt olmamasına rağmen Japonların ilk olarak MS 307 civarında Çince karakterler kullandıklarına inanılıyor. Kore'yi işgal ettikten sonra Japonya, 562 yılına kadar yeni bölgelerin bazılarını etkili bir şekilde elinde tutmayı başardı. Bunun sonucu olarak, üç ülkenin (Çin, Kore ve Japonya) temaslarında o zamana dek görülmemiş bir artış yaşandı. Bu sırada Japonya ise Kore'yi köprü olarak kullanarak daha gelişmiş Çin kültürü ve yazı sistemini tanımış oldu.

Japonca söz dizimi, Çince söz diziminden büyük ölçüde farklıydı ve bu nedenle Japoncada Kanji olarak bilinen Çince karakterlerin doğru okuma sırasını belirtmek için özel vurgular gerekliydi. Başlangıçta Çince karakterler basitçe Japonca olarak okunuyordu. Çince karakterlerin parçalarından yaratılan 'katakana' ve 'hiragana' gibi iki hece, Çince karakterlerin el yazısı biçiminden türetilerek sekizinci ve onuncu yüzyıllar arasında ortaya çıktı. Japonca, Japonca'yı temsil etmek için özel olarak oluşturulmuş hece karakterleriyle veya ikisinin bir kombinasyonu ile Çince karakterlerle yazılabilir (Albertine Gaur, 1994).



Görsel 8. “Nyohitsu Shinan Shu” Kadın Kaligrafisi , Kadın Kaligrafların Eserlerinin Derlenmiş Rehberi, MS 1730, Britanya Müzesi.

Tüm bu tarihsel bilginin ışığında çağdaş kaligraflar için çıkış noktası, kaligrafinin tarihi birikiminin kavranması ve onun soyut dışavurumcu arka planının nasıl aşılabileceğinin bilinmesidir. Bu durumda çağdaş kaligrafi hem güncel özelliklerini geliştirebilir hem de Çin sanatının geleneksel merkezîyetçiliğinden kurtulabilir. Bu sayede kaligrafinin geleneksel dil özellikleri, soyut modern kaligrafiye yöneldikçe değişim geçirebilir. Soyut olan modern kaligrafi ise klasik kaligrafiye yeni bir izleyici kitlesi sağlayabilir ve hatta belki de soyut sanata özgün bir bakış açısı sunabilir.

2. BÖLÜM: GÜNCEL SANATTA KALİGRAFI

2.1. Güncel Sanatta Kaligrafinin Konumu

Sanat her zaman kültürün temel bir yönü olmuştur. Sanatın evrimi siyaset, ekonomi ve kültürden etkilenmiştir. Geleneksel Çin kültürünün en önemli yönlerinden biri, büyük estetik değeri ve kültürel önemi olan kaligrafi sanatıdır. Çin kaligrafisi emekleme, gelişme ve altın çağını aşarak binlerce yıldır evrim geçirmektedir. Öte yandan bu sanat, günümüzde Batı medeniyetinin de etkisiyle sürekli gelişmekte ve değişmektedir. Fakat modern kaligrafi sanatı, popüler kültürde önemli bir dirençle karşılaşmaktadır. Pek çok modern kaligraf sürekli yeni pratikler denemektedir. Peki kaligrafi sanatında yeniliği oluşturan nedir? Eski ve geleneksel eserlerin cazibesini yeniden keşfetmek, bunu yapmanın en iyi yollarından biri olabilir mi? Öte yandan günümüz kaligrafi türü olan Çince kalem ve yazı sanatı gibi pratikler, Çin kaligrafisi olarak sınıflandırılmalı yoksa çağdaş sanat olarak mı sınıflandırılmalı? Bunun akademik veya sanatsal alana dâhil olma düşüncesinin daha fazla çalışma potansiyeli var mıdır?



Görsel 9. Tong Yang-tze, “Kuleyi Süpüren Rüzgâr, Dağlarda Yükselen Bir Fırtınanın Habercisi”, Kâğıt üzerine mürekkep, 180x776 cm, 2006.

Kaynak: <https://en.tongyangtze.com/works>

Kuşkusuz bu tür soruların cevabı tartışmalıdır ve farklı görüşler içermektedir. Bu görüşlerden geleneksel olanı, Çin kaligrafisinin ancak Çin karakterlerinin doğru yazılmasıyla meydana geldiğini savunur. Bu konuda Çinli sanatçı ve akademisyen Liu Zong Chao (1970-...), Çin kaligrafisinin geleneksel tanımını şöyle açıklamaktadır:

Geleneksel görüşe göre; kaligrafiden sadece Çin karakterlerinin yapısı doğru ve güzel yazılmışsa söz edilebilir. Çünkü geleneksel kaligrafi

eserlerinin metin içeriği, ses ve ritim güzelliğinden okunup anlaşılabilmekte ve zengin içeriğin tadına varılabilmektedir. (Chao, 2001, s.72.)¹

Dolayısıyla bu görüşe göre, Çin karakterlerinin kullanmanın geleneksel amacı ortadan kaldırılırsa Çin karakterlerinin temel bileşenleri de yok olmaktadır. Bu durum, Çin kaligrafisinden ve onun manevi değerinden uzaklaşmak anlamına gelmektedir. Öte yandan eski kavramlardan hareketle yeni sanatsal fikirler ifade etmek isteniyorsa başka yollar denemek gerekmektedir. Bu yeni yolları deneyen Gu Wenda, Xu Bing, Luo Qi, ve Wu Shanzhuan gibi Çinli sanatçılar, gerçekleştirdikleri bir dizi uygulamada Çin kaligrafisini sanatsal bir araç olarak kullandılar. Geleneksel olandan farklı bir bakış açısına sahip bu sanatçılar, Çin kaligrafisinin temel bileşenlerinden hareketle modern tarzda kaligrafi yaratılması gerektiğini savundular. Bu tavır, önemli ölçüde değişen kültürel bağlamda geleneği pasif bir şekilde sürdürmek anlamına gelmektedir. Fakat bunu gerçekleştirmek için geleneği sürekli olarak irdelemek ve işlerde yeni materyaller uygulanmak gerekmektedir. Ama ‘yenilik’ iddiası söz konusuysa, iddia edilen ‘gelenek’ kaçınılmaz biçimde buna karşı çıkmakta ve direnç göstermektedir. Geleneksel Çinli akademisyenlere göre, Çin kaligrafisine yönelik tüm bu yeni yaklaşımlar, aslında Çin kültürüne tepeden bakan anlayışın ürünüdür. Onlara göre; bu tür yaklaşımlar, ‘Batı-merkezci’ maneviyatın ve ayrımcı zihniyetin parçasıdır. Bunun sonucu olarak geleneksel Çin kaligrafisinde kullanılan estetik kodlama ve değerlendirme modeli, çok sayıda postmodern kaligraf tarafından yok edildiği düşünülmektedir.

2.2. Doğu Asya'daki Kaligrafi Sanatçıları

Kaligrafi sanat biçimleri, fırça, mürekkep ve kâğıt gibi geleneksel kaligrafi araçları kullanılarak ve klasiklerden öğretilen yazı biçimleriyle oluşturulur. Kâğıt üzerine mürekkep bu eserlerin çoğunluğunu oluşturur. Eserlerdeki karakterlerin görünümünün her birinin kendine özgü bir anlamı ve okuma çekiciliği vardır. Yazı stili, eski hat sanatına bağlı kalan bir iletişim tarzıdır. Kaligraflar, eserlerini üretirken kalem darbeleriyle, kabartmalarla yazılı sözcüklerin anlamını bulmaya çalışırlar. Çin kaligrafisi her ne kadar farklı materyaller icra edilse de bu yaklaşım,

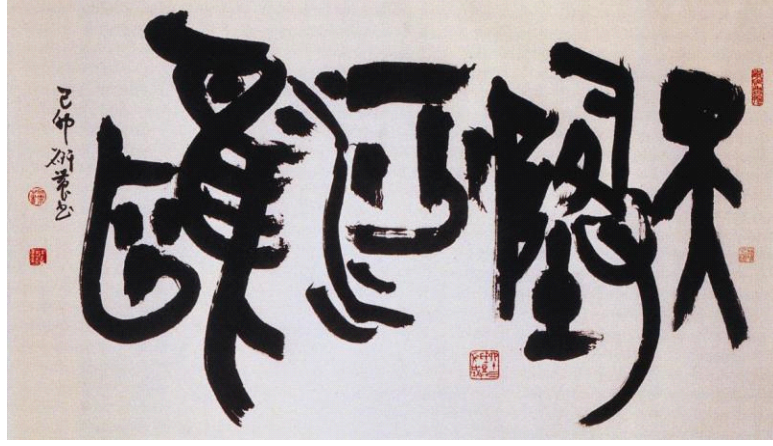
¹ Liu ZongChao (劉宗超, 1970-), *Modern Çin Kaligrafi Tarihi: Geleneklerin Devamı ve Modernliğin Gelişimi*, Hangzhou: China Academy of Art Press, 2001, s.72.

günümüzde bile Çin kaligrafisine egemen olduğu iddia edilebilir. Bu anlamda Tayvanlı çağdaş sanatçı Tong Yang-tze (1942-...) yaklaşımı incelenmeye değerdir.

Sekiz yaşında eski yazıları kopyalayarak kaligrafi çalışmaya başlayan Yang-tze, Tayvan Ulusal Normal Üniversitesinin Güzel Sanatlar bölümünden mezun olduktan sonra eğitimini sürdürmek için ABD'ye taşındı. Tayvan'a döndükten sonra kaligrafi çizgilerini, çok önemli yaratıcı bir bileşen olarak Batı resim felsefesiyle birleştirdi (Görsel 10,11). Kendine özgü çağdaş bir yorumla yeni bir kaligrafik üslup geliştirdi. Güçlü, sınırsız vuruşlarla kendi kabartma ve düzeniyle büyük el yazısıyla yazma konusunda yeteneğini ortaya koydu. Tong Yang-tze'nin kaligrafi eserlerinde kullandığı sözcüklerin çoğunluğu, geleneksel Çin klasiklerinden alınmıştır. Henüz öğrenciyken dünyanın edebiyat ustalarını ziyaret eden Tu Zhong-Gao (1948-...), bu süreçte edindiği edebiyat eğitimi, eserlerinde güçlü bir Konfüçüzim, Budizm ve Taoizm etkisinin görülmesini sağladı. Çinceyi derin bir biçimde öğrenen ve eserleri yeterince anlamlı kılan sanatçı, günümüzde Çin kaligrafisi sanatında iyi bir kaynak sunmaktadır.



Görsel 10. Tu Zhong-Gao, Geri dönüş, kâğıt üzerine mürekkep, 92×137cm, 2005.

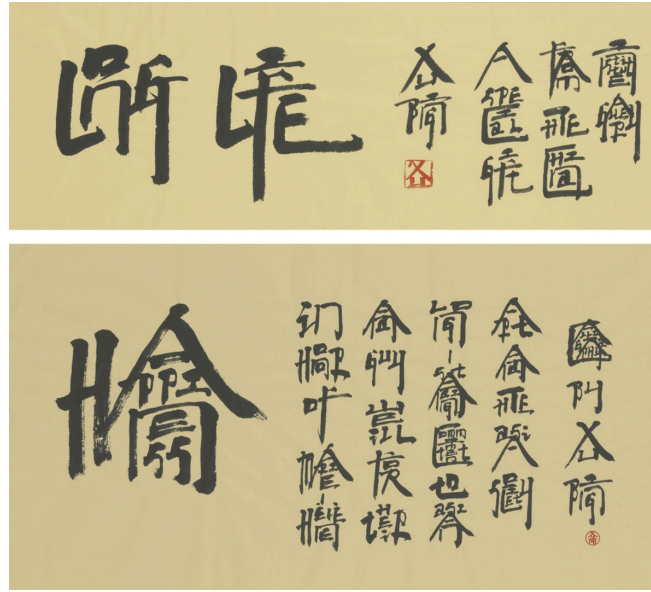


Görsel 11. Tu Zhong-gao, Yer ve gök arasında bir martı, kâğıt üzerine mürekkep, 65x136cm, 1999.

2.3. Güncel Çin Kaligrafi Uygulamaları

Geleneksel Kaligrafi, duyguları aktaran çizgiye dayalı bir sanat formudur. Onun çizgisel formu, dünya ile bağlantının aracı olarak görülür. Geleneksel kaligrafi, hassas fırçaların mürekkeple pirinç kâğıdının üzerinde çizgiler oluşturmasıyla gerçekleşir. Öte yandan günümüzde Çin kaligrafisinin güncel yorumuna yönelik çabalar görülmektedir. Bu durum, Çin kaligrafisinin geleneksel anlamının ve beklentisinin yanı sıra onun form ve malzeme tercihini de değiştirmiştir. Dolayısıyla güncel kaligrafiye yönelik çabalar, bu sanatın yeni bağlam oluşturmasını sağlarken öte yandan geleneksel kaligrafi düşünme ve dışavurum tarzını altüst etmiştir. Bu bağlamda güncel Çin sanatçılarından Xu Bing (1955-...) uygulamaları, Çin kaligrafisinin güncel sanatta kullanımıyla ilgili kayda değer veriler sunmaktadır.

Xu Bing, ‘yeni İngiliz kaligrafisi’ veya ‘sahte Çin kaligrafisi’ adının verildiği bazı uygulamalar yapar. Bu uygulamalar, Çince karakterin formuna benzemesine rağmen aslında tamamen gerçek Çin kaligrafisi anlamından yoksundur. Bu uygulamalardaki karakterlerde ne bir Çince karakterin sesi ne de bir anlamı vardır. Bu nedenle buradaki sahte Çince karakterleri anlamaya çalışmak ve onlarla diyalog kurmak imkânsızdır. Bununla beraber, bu karakterler, İngilizce bir sözcüğün telaffuzuna ve anlamına sahiptir. Başka bir deyişle bunlar, Çince karakterlerin formuyla yazılmış İngilizce sözcüklerdir. Dahası Latin alfabesinin kareli yapısına göre tasarlanmıştır (Görsel 12), (Görsel 13)



Görsel 12. Xu Bing, Uzun Yaşam/Mutluluk, kâğıt üzerine mürekkep, 90x180cmx2, 2016.



Görsel 13. Latin alfabesinin kareli formlarına göre tasarlanmış kaligrafi örneği.

Xu Bing'in bu türden çabasının temelinde kaligrafinin geleneksel yorumunu aşan uygulamalar yapma isteği yatıyordu. Bunun dışında bu çaba, onun Batılılaşma ve yurtdışında kabul görme arzusundan kaynaklanıyordu. Fakat orijinal Çin kaligrafi eserlerle tanıştıktan sonra Bing,

geleneksel olanın, sanatçının yaratıcı sürecinde önemli rol aldığı özeleştirisini yapıyordu. “... Şimdi düşünüyorum da kendinizi kaç parçaya ayırmaya çalışırsanız çalışın gerçekten de size ait olan şey, yaratıcı ve düşünüş süreçlerinizi sürekli etkiliyor” (Xu Bing, 1994-96).

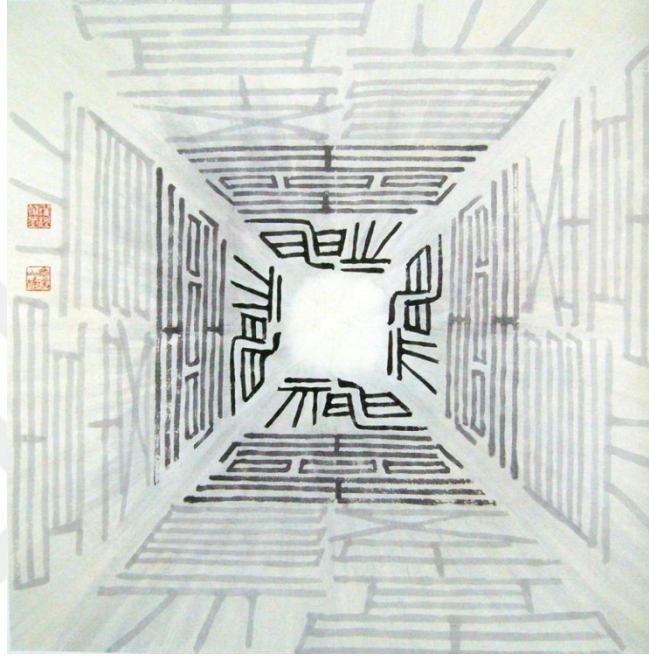
Geleneksel Çin kaligrafinden güncel işler ortaya çıkaran sanatçılardan bir diğeri olan Shao Shi-chong (1959-...), dekoratif yüzeyler üzerine çeşitli kaligrafik biçimler elde etmiştir (Görsel 14). Tayvan Halkı adını verdiği 2007 tarihli işinde kaligrafik metin, eserin odak noktası olmak yerine yaratıcı malzeme gibi bir işlev görür. Sayısız karakter, burada bir bileşene, işarete ya da bir dans oyunundaki bir grup katılımcıya benzer. Bu oyunda bir başrol var mıdır? Aslında her karakter, bu dansın bir bütün olarak kusursuz bir şekilde icra edilmesine yardımcı olur. Karakterlerin rolünü oynama biçimi, eserin genel tarz çağrışımı üzerinde bir etkiye sahiptir. Son derece riskli koşullardaki yapılan bu tür işlerde sanatçının olağanüstü başarılar elde etmesi, onun saatlerce pratik yapmasına bağlıdır.



Görsel 14. Shao Shi-Chong, Tayvan Halkı, 116×110cm, 2007.

Bir diğer güncel sanatçı Ko Yao-Çeng (1967-...), geleneksel Çin kaligrafisi formlarından uzaklaşan işler ortaya koymuştur (Görsel 15). Sanatçı yukarı doğru uzanan bir merkezi perspektifle 2003 yılında yaptığı Tanrı Kutsadı adlı işinde eğimli kaligrafik formları düz bir

forma dönüştürmüştür. Formların yan yana düzenli olarak dizerek Batı resmine has bir derinlik algısı oluşturmıştır. Aslında bu çalışmadaki karakterler, Çin kaligrafisini çağırırsa da resmin geneline hâkim olan algı Batı resim anlayışıdır. Ko Yao-çeng, bu çalışmada Doğu ve Batı gibi iki farklı düşünce dünyasının kodlarını bir araya getirerek güncel bir yorumda bulunurken öte yandan da bu iki dünyanın maneviyatına da göndermede bulunmaktadır.



Görsel 15. Ko Yao-Çeng, Tanrı Kutsadı, 66×66cm, 2003.

2.4. Soyutlamada Diyaloglar

Çin kaligrafisi ile Batı soyut resmi arasında önemli bir etkileşiminin olduğu söylenebilir. Bunun en çarpıcı örneklerinden birini Franz Kline'in çalışmalarında görülmektedir. Sanatçının 1952 tarihli, Figür 8 adlı yağlıboya tablosunun kaligrafik çağrışımlar yarattığı iddia edilebilir (Görsel 16). Her ne kadar bu resimdeki soyut formlar, Çin kaligrafisindeki gibi akışkan formlar taşısa da aslında buradaki formların maddesel görünümü onu Batılı resmin sınırlarına dâhil etmektedir. Öte yandan güncel Çinli sanatçılarından Wang Donling'in, 2013 tarihli Büyük İyilik adlı mürekkep kompozisyonu, Kline'in eserine benzer bir içerik taşımaktadır (Görsel 17). Her iki resim de dikey bir formda çizilmiştir. Boş alanları çevreleyen geniş kapsamlı soyut bir ikonografinin yanı sıra kapalı bölgeleri delip geçen kancalı dikey vuruşlara sahiptir. Her iki kompozisyonun sivri uçlu formları, yükselen çizgilerle tamamlanır. Tüm bu benzerliklere rağmen Donling'in resmi, Doğu resminin karakteristik özelliklerini göstermektedir.

Franz Kline'ın Doğu Asya kaligrafisinden ve resminden haberdar olmasına rağmen bu iki eser arasında doğrudan bir bağlantının olduğu iddia edilemez. Her ne kadar Franz Kline ve Wang Dongling'in kullandığı kaynakların ve referansların tümünü bilmek olanaklı olmasa da diğer durumlarda kültürlerarası bir dinamiğin etkin olduğuna dair çok sayıda kanıt bulunmaktadır.



Görsel 16. Franz Kline, Figür 8, Tuval üzerine yağlı boya, 205.4 x 161 cm, 1952.

Kaynak: Stanford University. Harry W. ve Mary Margaret Anderson, ve Marry Patricia Anderson Pence'in armağanı , 2014.10.28



Görsel 17. Wang Dongling, Büyük İyilik, kâğıt üzerine mürekkep, 178 x 96 cm, 2013.

Kaynak: Akiko Yamazaki ve Jerry Yang koleksiyonu.

Bir diğer önemli Tayvanlı sanatçılardan Liu Guo-song (1932-...), güncel bir anlayışla işler ortaya koymuştur. 1957 gibi erken bir tarihte Tayvan'da genç bir sanatçı olan Guo-song, Beşinci Ay adlı modern bir sanat hareketi kurmuş ve grubun lideri olmuştur. Ayrıca bir yazar, eleştirmen ve teorisyen olarak Guo-Song, Batıyla olan kültürel alışverişi ve soyut sanatı teşvik etmiştir. Bu durum onun çalışmalarında Batı etkisinin oldukça güçlü bir biçimde hissedilmesine neden olmuştur. 1966 tarihli, Zen Rüyası adlı soyut çalışma, bu anlamda iyi bir örnektir (Görsel 18). Eserinin başlığının karakteristik olarak anlamlı olması, onun Zen felsefesinin Batı kültüründeki etkisini yansıtması bakımından dikkat çekicidir.

Liu'nun Amerika'da olduğu dönemde Batı tasavvurunda popülerleşmiş Zen Budist kültürünün hâkimiyetini yansıtmaktadır. Aynı zamanda, izleyen öznenin kendiliğinden sezgi ya da iç görü yoluyla imgelerin konusunu oluşturduğu Zen'in katılımcı keşif estetiğini de çağırıştırır (Richard, V, 2018).



Görsel 18. Liu Guosong (1932-), Zen Rüyası, kâğıt üzerine mürekkep ve hafif renkler, 73.3 x 106 x 5.1 cm, 1966.

Kaynak: Akiko Yamazaki ve Jerry Yang koleksiyonu.

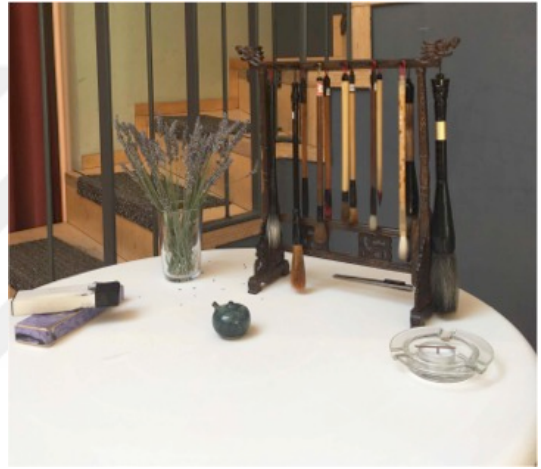
3. BÖLÜM: UYGULAMALAR VE ÇÖZÜMLEMELER

3.1. Yaygın olarak kullanılan araçlara giriş

Çin kaligrafisi, yüzyıllardır süregelen bir geleneksel sanat formudur ve günümüzde hala kullanılmaktadır. Fırça, mürekkep çubuğu, mürekkep taşı ve kâğıt, bunlar çalışmanın dört temel hazinesi olarak kullanılan temel araçlardır. Bu her bir alet, kaligrafi sanatının uygulamasında, güzel ve etkileyici sanat eserlerinin üretiminde özel bir işlevi için gereklidir. Bu yazıda, çalışmanın dört hazinesi hakkında bilgi edineceğiz ve bu araçların Çin kaligrafisi için neden önemli olduklarını tartışacağız. Çalışmanın dört hazinesi, birer araç olmanın yanı sıra, Çin kaligrafisinin ruhunu da yansıtmaktadır. Her bir araç, mürekkebin yoğunluğundan fırça darbelerinin kalınlığına kadar kaligrafinin nihai ürünü üzerinde benzersiz bir etkiye sahiptir. Bu araçlarda ustalaşmak için, teknik uzmanlık yanında, Çin kaligrafisinin felsefesi ve estetiği hakkında bilgi sahibi olmak da gerekmektedir. Çalışmanın dört hazinesi, sadece birer araçtan fazlasıdır; kaligrafinin ruhunu ve kültürünü somutlaştırdığından, Çin kaligrafisinin takdir edilmesi ve uygulanması için çok önemlidirler. Çin kültürü, Kâğıttın ilk kez Han Hanedanlığı döneminde (MÖ 206-MS 220) yaratıldığı zamanlarda, çalışmanın dört hazinesi araçlarının ilk kanıtlarına rastlanır. Bu dönemde fırçalar, hayvan kıllarından yapılarak kullanılır ve mürekkep yapmak için de tutkal ve yağ ile karıştırılırdı. Ayrıca mürekkep taşı mürekkebi öğütme için kullanılırdı.

Tang Hanedanlığı döneminde (MS 618-907), hattatlar için çok önemli olan çalışmanın dört hazinesi bulunmaktaydı. Bu dönemde, daha çeşitli fırçalar ve kâğıtlar üretilmiş, mürekkep çubuğu geliştirilmiş ve kaligrafi bir sanat dalı olarak kabul görmeye başlamıştır. Song Hanedanlığı (MS 960-1279), Çin kaligrafisinin zirve dönemi olarak kabul edilir. Bu dönemde çeşitli mürekkep ve kâğıt türleri oluşturuldu, fırçalar daha da geliştirildi ve mürekkep taşı, geniş bir tasarım ve boyut yelpazesi sunacak şekilde geliştirildi. Sonuç olarak, çalışmalar yapıldı ve kaligrafide birçok farklı tarz ve teknik geliştirildi. Günümüzde Çin kaligrafisi hala popüler bir sanat formudur ve dünya çapında birçok insan tarafından takdir edilmektedir.

Çin kaligrafisi, “Çalışmanın Dört Hazinesi” aracılığıyla gösterilen benzersiz güzelliği ve ifadeyi sunar. Bu araçlar, kaligrafi uygulaması için temel gereksinimlerin yanı sıra, aynı zamanda sanatçının kişisel yeteneğini ve estetik duyarlılığını yansıtan önemli sembollerdir. Fırça, mürekkep çubuğu, mürekkep taşı ve kâğıt, her birinin kendine özgü bir işlevi ve etkisi olan farklı özelliklere sahiptir. Mürekkep miktarı, fırça hareketleri, kâğıdın dokusu ve mürekkebin rengi gibi faktörler, kaligrafinin son ürününü şekillendiren unsurlardır. Bu sanatın uzun tarihi ve kültürel önemi nedeniyle, 'Öğrenmenin Dört Hazinesi' Çin kaligrafisi için vazgeçilmez araçlar olmaya devam edecek ve bu makalenin yazarının tüm sanat eserlerinin yaratılmasında birincil araçlar olacaktır.



Görsel 19. Öğrenmenin Dört Hazinesi, yazara aittir, 2022.

3.2. Büyük Uzun Roll: 2020'de İnsanoğlu, 115 x 1350 cm, kâğıt üzerine mürekkep, 2020.

2019'un sonundan bu yana, herkes Çin'de başlayan gizemli virüsün pandemiye dönüştüğü dünya genelindeki Covid-19 salgınıyla meşgul. Bu salgın, yaşam tarzımızı etkilediği için artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacak gibi görünüyor. Benzer şekilde, 2003 yılında Tayvan'da meydana gelen ve SARS olarak bilinen akut solunum sendromu salgını, 73 kişinin hayatını kaybetmesine neden oldu ve bu durum Tayvan'da Covid-19'a karşı yüksek bir farkındalık geliştirmeye yol açtı.

Bu virüslerin ve insanların arasındaki savaş, Çinli vatandaşların salgının başlangıcında mücadele ettiği, diğer dünya ülkelerinin ise ikinci dalgada karşılaştığı bir savaşa benzetilebilir. Bu fikir, bir internet metaforu olarak kullanılmış ve konferans sırasında Çinli gurbetçiler arasında çatışmalara neden olmuştur.

Virüsün ilk ortaya çıktığı dönemde, Ankara'da sanatta yeterlik programı eğitimi alıyordum. Asyalı fiziksel görünümüm nedeniyle, Ankara'da yaşayan bazı insanlar beni Çinli ve virüslü sanarak benden çekinip kendilerini korumaya çalışıyorlardı, virüs bulaşacağı korkusuyla uzaklaşıyorlardı. Pandeminin bir sonucu olarak, insanlar evde kalmaya ve yeni yaşam biçimine alışmaya zorlanıyorlardı.

Bu sanat eserinin konsepti, Covid-19 salgınının öncesi ve sonrasında, insanlar arasındaki alışveriş ile tepkilerinin kaydı olarak tasarlanmıştır. Aynı sanatsal form biçiminde kullanılan Çince karakterleri, bu kaydı tasvir etmek için "insan, insanoğlu veya insanlık" anlamına gelen "人 (rén)" karakteri ile anlamlandırılmıştır.

"人 (rén)" piktogramı, ayakta duran bir figürü, el uzatırken tasvir eden mühür ve kehanet kemiği yazılarından oluşmaktadır. Bu figür, resimde dramatik bir yeniden tasarım ile iki insan bacağına andıran çizgilere dönüştürülmüştür.



Oracle Kemik Senaryosu

Büyük Mühür Senaryosu

Küçük Mühür Senaryosu

Resmi Senaryo

Standart Senaryo

Bitişik Eğik Yazı

Popüler Senaryo

Görsel 20. “İnsan 人” karakterinin kaligrafik stiline evrimi, Jou-Yi CHEN toplar, 2022.



Standart Senaryo

Görsel 21. “Qiu 囚” karakterinin kaligrafik stiline evrimi, Jou-Yi CHEN toplar, 2023.

Geleneksel Çin resmi ile kaligrafi sanatının sentezlenmesi soyut bir ifade biçimi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Dönemin kültürüne hâkim olan belirgin renk-ton değişikliği ise özellikle dikkat çekici yanıdır. Eserin tamamı, büyük bir el yazması gibi görünecek şekilde kurgulanacak ve konu üç bölüm ile oluşturulacaktır. Her kronolojik bölüm, çalışmalara dahil edilecek ve farklı bileşenleri içerecek şekilde, farklı tarihsel dönemlere uygun biçimde

karşılık getirilecektir. Bu bölümde, kişisel düşünce ve kullanılacak yöntemlerle, modern sanatta Çin kaligrafisi üzerine uygulamalar ile oluşturulacaktır.

3.2.1. COVID-19 Öncesi Dönem:



Görsel 22. Tawaraya Sōtatsu (1600-30'lu yıllarda yaşamıştır), *Genji monogatari: Miotsukushi*.

Sōtatsu'ya ait bir çift altılı perdenin sol perdesinin orta detayı, altın varaklı kâğıt üzerine renkli; Seikado Bunko Sanat Müzesi, Tokyo.

Sosyal, canlı varlık olan insanlar, temel ihtiyaçlarını karşılamak zorunluluğundan; eğlence, alışveriş, iş vb. bir sosyal alanı barındıran mekanlarda, bu durumda fiziksel ve dolaylı kaçınılmaz olan temasların olmasından yanı sıra toplum-birey, sosyal yaşam biçiminin de özgürlük dolu hayatın tadını çıkarmak da vazgeçilmezdir. Böylesi bir durum ele alınarak, el yazısı ve kalem kullanımı ile duygusal etkileşimlerin kısalığı ve basitliği vurgulanır. Yine böylesi bir olay gerçekliğinde, insanlar günlük aktivitelerine endişe, panik gibi belirsizliklerle devam ediyorlardı ancak memnuniyetsizlik henüz yayılmaya başlamıştı. *Genji monogatari: Miotsukushi*. (Görsel 22) geleneksel bir Japon resmidir. Resmin birçok bloktan oluştuğunu ve geleneksel doğu resminde gölgeleri veya tek noktali perspektifi vurgulamak yerine, mekan ve zaman duygusu sunmak için çok noktali perspektifin kullanıldığını görebiliriz. Görsel 22'de, resmin her yerine dağılmış, farklı yerlerde farklı faaliyetlerde bulunuyormuş gibi görünen birçok insan karakteri olduğunu görebiliriz. Ancak çalışmanın bu bölümünde, COVID-19 Öncesi Dönem, insan faaliyetleri ve zaman arasındaki örtüşmeyi simüle etmek için Çince '人'

karakteri kullanılmıştır. Mürekkep ve suyun farklı oranları nedeniyle, resmin yoğunluğu bir gölgenin gölgesine benziyor ve görsel olarak hareket eden bir insan izlenimi yaratmaktadır.



Görsel 23. Jou-Yi CHEN, 2020'de *İnsanoğlu*-detaylar, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.



Görsel 24. Jou-Yi CHEN, 2020'de *İnsanoğlu*-detaylar, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.

3.2.2. Mobil Kabin Hastaneleri:

Standart Senaryo



Görsel 25. “Qiu 囚” karakterinin kaligrafik stilinin evrimi, Jou-Yi CHEN toplar, 2023.

Görsel 25’deki resimsel öğelere bakıldığında, sol taraftaki iki ayaklı olan form, bir mekan girişi olarak görülebilir. Bu giriş kapısının sembolik anlamını Miotsukushi; hapis, hücre, girişi olarak anlamlandırmaya çalışmıştır. “囚 (qiú)” Çince karakterinin tutsak, hapis, esir anlamlarının “Ren” kaligrafi yazı biçimi ile kavramsallaştırılarak sanatsal bir form ile metaforlaştırılmıştır. Sanatsal yaratımdaki form olan “Ren” şekli, oracle bone ve seal yazıtlarında, yüzü yan tarafa dönük bir adamı tasvir ederken, bu kişi aynı zamanda bir elini uzatmaktadır. Resmi yazıya uygun olarak, şekil önemli ölçüde değiştirilip; ortak yazı hatları ile ortaya çıkarılan yapıt artık iki insan bacağına benzetilmektedir.

Bu form "囚 (qiú)" Çince karakteri; "hapsetmek, tutsak veya esir almak" anlamlarına gelir. Şimdi görsele tekrar ele aldığımızda, bu bir hücrede hapsedilmiş bir adamı tasvir eden resimdir. Kişisel olarak uygulamalarımda kullandığım formlar "囚 (qiú)", ile benzerlik kurulmuş ve aynı zamanda covid-19 sürecindeki salgından korunmak amaçlı evden çıkamama durumunu Miotsukushi'nın görseldeki hapis sembol kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Hapis, tutsak kavramını şimdi Covid-19 süreci ile düşünecek olursak, covid 'e yakalanmış bir kişi ya ev ya da hastahane de toplumdan izole edilmesi gerekir ki hem kişinin sağlığının tedavisi hem de başka kişilere bulaştırılmaması için önemlidir.



Görsel 26. Hu Kang-mei, *Qiu*, kâğıt üzerine mürekkep
135×68cm, 2011.



Görsel 27. Jou-Yi CHEN, 2020'de *İnsanoğlu*-detaylar, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.



Görsel 28. Jou-Yi CHEN, 2020'de *İnsanoğlu*-detaylar, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.

3.2.3. Sosyal Mesafe:

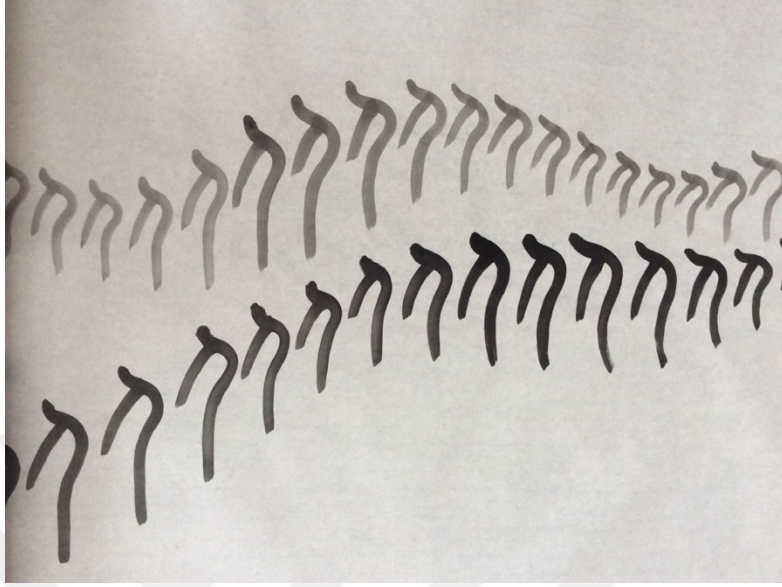
Sosyal mesafe, virüs salgınları (covid-19, grip, Ebola, sars, mers vb.) gibi bulaşıcı ve hızlı bir şekilde hayvandan insana ve insandan insana bulaşan hastalıklardan korunmak amaçlı belirli mesafeler ile hastalıklardan korunmak amaçlı 1-2 ve daha da fazla mesafeli durumları ifade eder. Bu durumda, salgın ve sonrası dönemde, bireyler normal yaşamlarına dönmek istese de sosyal mesafelerini korumaya devam etmeleri gerekir. Şimdi toplumun dikkat ve ölçülülüğünü gösteren Oracle Bone üzerindeki yazıya geri dönersek:

Yazar, klasik el yazmalarını, yüzeysel bir sunum biçimi olarak anlatım tarzını tercih etmiştir. Metin pasajları ve illüstrasyonları içeren el yazmaları, erken Doğu Asya el yazması sanatında önemli bir biçim olmuştur. Eski Japonya'da Genji monogatari: Miotsukushi'nin el yazmaları bulunmaktadır (Görsel 21). Sanatçılar ve araştırmacılar, bu tarz el yazmaları ve sanat yapıtlarını yorumlarken görseldeki gibi anlaşılması güçlükler barındıran sembol ve imgeleri yine araştırmalara dayandırarak bir izleyici gibi gördükleri imge ve semboller ile anlamlandırılabilceği gibi yorumlar. Öte yandan bu bir yazar-araştırmacı veya sanatçının yanın da bir izleyicinin de eser karşısındaki yorumunun gerçek olabilirliğinden bahseder.

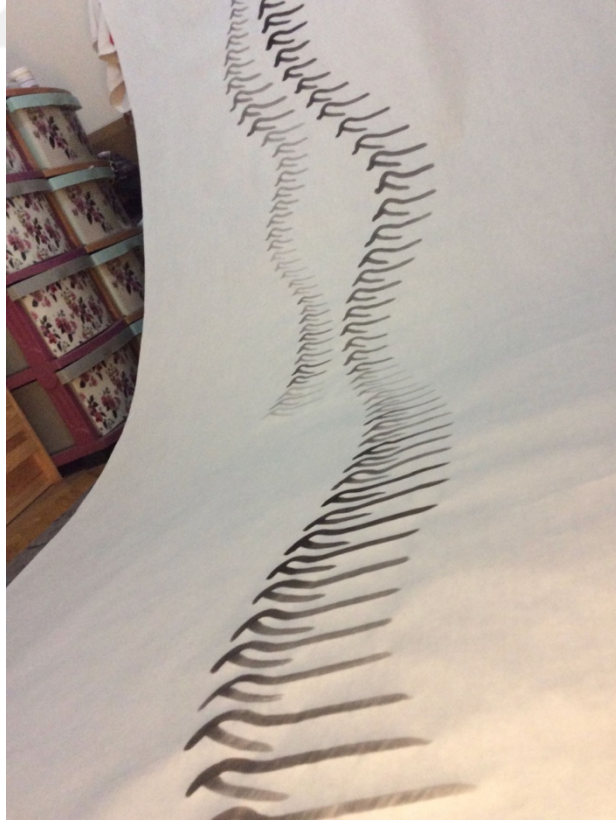
Yazar, klasik el yazması ve tekniklerini kullanarak, seçtiği anlatım biçiminin önemi ve etkisini vurgulanmaktadır. Metin pasajları ve illüstrasyonları bir arada bulunduran el yazmaları, özellikle erken Doğu Asya el yazması sanatında önemli bir yer tutar. Yazarlar, görsel çekicilik ile kaligrafik karakterlerin farklı unsurlarını ve mekân duygusunu oluşturmak için üst üste binen mürekkep tonlarını kullanırlar. İllüstrasyonların düzeninde geleneksel el yazmalarından öğeler ödünç alınır ve zaman çizgisi sağdan sola doğru ifade edilerek zaman ve mekân hissi yaratılır.

Geleneksel bir Çin el yazması kağıdının oldukça uzun bir yaprak olduğu gerçeğine rağmen, sanat eseri, sergileme alanına göre değiştirilebilir. Bu bir olasılıktır. Kişisel olarak yapılan (görsel 22, 23, 24, 24) uygulamalara bakıldığında, el yazmaları gibi tasarlanan uygulamalar mekan ile bütünleşik kılmaya çalışılmış ve mekan ile tasarlanan uygulama, izleyiciyi yapıt ile ilişki kurmaya özgür bırakılmıştır. Bu, geleneksel Çin resim sanatında, kaligrafi sanatında

olduğu gibi yapılan kişisel sanat uygulamaları da form ve imgeleri bu araştırmalar sonucunda kurgulanarak oluşturulmuştur.



Görsel 29. Jou-Yi CHEN, 2020'de *İnsanoğlu*-detaylar, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.



Görsel 30. Jou-Yi CHEN, 2020'de *İnsanoğlu*-detaylar, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.



Görsel 31. Jou-Yi CHEN, *2020'de İnsanoğlu*, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.
Sergi. Kavaklıdere Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara, Türkiye, 2023.



Görsel 32. Jou-Yi CHEN, *2020'de İnsanoglu*, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.

Sergi. Kavaklıdere Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara, Türkiye, 2023.



Görsel 33. Jou-Yi CHEN, 2020'de İnsanoğlu, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.

Sergi. Kavaklıdere Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara, Türkiye, 2023.



Görsel 34. Jou-Yi CHEN, 2020'de İnsanoğlu, kâğıt üzerine mürekkep, 115 x 1350 cm, 2020.

Sergi. Kavaklıdere Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara, Türkiye, 2023.

3.3. Doğu Asya'daki Kaligrafi Sanatçıları Alfabe Tablosu

Bu bölümde, Çin kaligrafi teknikleri kullanılarak, çalışılacak kişisel uygulamalar ve süreç kişisel deneyimler ve araştırmalarla uygulamalar yapılacaktır. Yabancı bir ülkede eğitim almanın en zor yönü yeni bir dil öğrenmek olsa da, en güzel yanı dilbilimsel ve kültürel engelleri aşmaya çalışan sanatın geliştirilmesidir. Sanat, görsel, sezgisel ve zihinsel ifadelerle anlamayı ve aktarmayı hedefler. Çinli çağdaş sanatçı Xu Bing'in "Yeni İngilizce Kaligrafisi" (Görsel 13) adlı çalışması ile ilham kaynağı olarak referans edilmiştir.



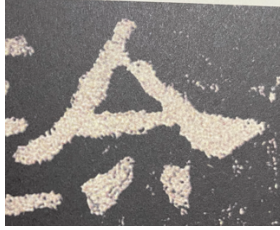
Görsel 35. "Zhang Qian Steli", 290 x 107 cm, MS 186 yılında kazınmış, kâğıt üzerine mürekkep, 17. Yüzyılda Yazma Kaligrafinin Sürtünmesi.

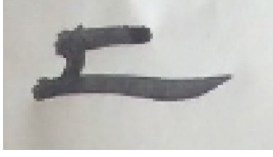
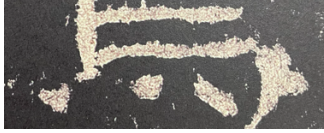
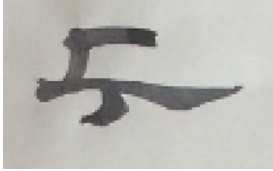
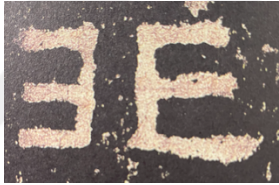
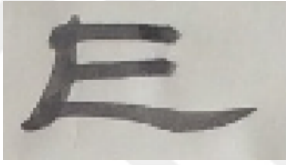
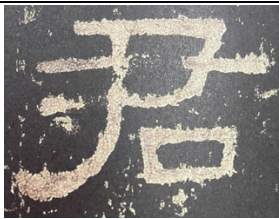
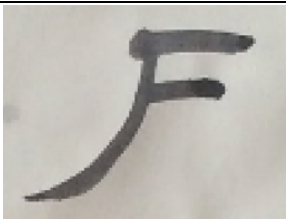
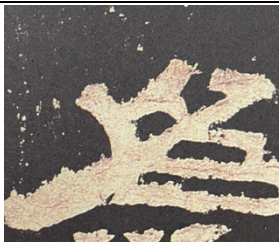
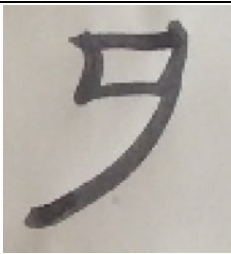
Kaynak: Dongyue Tapınağı, Shandong, Çin.

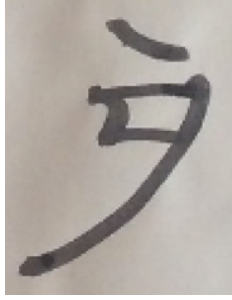
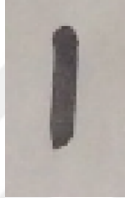
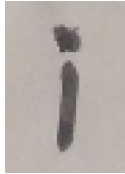
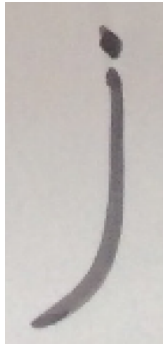
Kişisel uygulamalar ve denemeler, araştırma sürecinde Resmi Yazı teknikleri ile oluşturulmuştur. Çin kaligrafisinin en tanınmış ve önemli örneklerinden biri, Doğu Han dönemine (25-220) ait Zhang Qian kabartmasıdır (Görsel 26, bilinmiyor, 186). Tüm eser, titrek siyah mürekkep çizgileriyle güçlü merkezi vuruşlarla oluşur. Kaligrafi öğretmenleri, öğrencilerin daha kolay öğrenmesi ve uygulaması için karakterleri öğrenmeden önce temel vuruşları ayırırlar. Aşağıdaki tabloda, Türkçe ve Latin harflerini kullanarak yeni kaligrafi tarzını oluşturmak için kullandığım adımlar ve malzemeler listelenmiştir. Çoğunluğu Zhang Qian kabartmasından (Görsel 26, bilinmiyor, 186) alınmıştır ve antik vuruşların temel stilini taklit ederek okuyucu için daha anlaşılır hale getirilmiştir.

Türk alfabesi için çekilen bazı kaligrafi yazı sistemine ait fotoğraflar görsel 26, en eski kaligrafi çalışmaları olarak bilinir. "Çince Karakterler" ve tasarlanarak dönüştürülmüş Türkçe Kaligrafi denemeleri yapılan uygulamalı kişisel çalışmalardır. Tablo 1’de sol sütunda gösterilen Çince karakterleri, Türkçe alfabesine çevrilerek, "Dönüştürülmüş Türkçe Alfabeler" olarak sağ sütunda gösterilmiştir. Bu uygulamalar, araştırmalar sonucunda elde edilen veriler, süreçte kişisel deneyimlerle yapılan uygulamalar "Yeni Türkçe Kaligrafisi" olarak tasarlanmıştır. Tablo 1.

Tablo 1. Yeni Türkçe Kaligrafisi Tablosu, Jou-Yi CHEN toplar, 2021.

Türkçe Alfabe	Çince karakterler	Dönüştürülmüş Türkçe alfabeler
A a	 珍 Hazine (kısmi)	
B b		

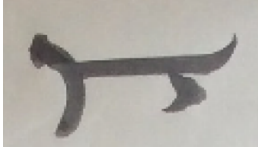
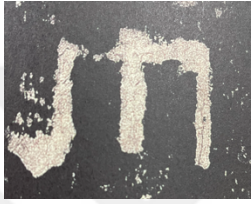
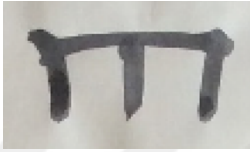
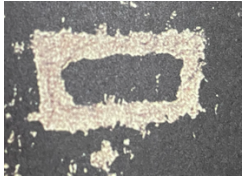
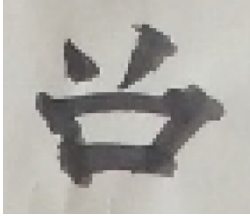
	使 Yaptmak / Elçi (kısmi)	
C c	 己 Zaten (kısmi)	
Ç ç	 為 İçin (kısmi)	
D d	 使 Yaptmak / Elçi (kısmi)	
E e	 非 Değil	
F f	 君 Efendimiz	
G g	 為 İçin (kısmi)	

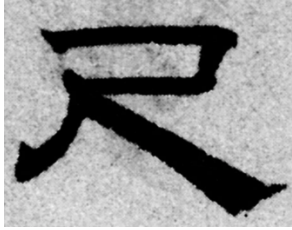
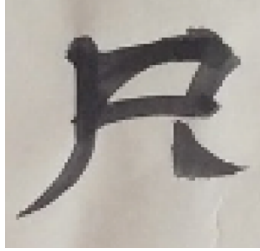
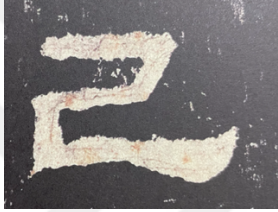
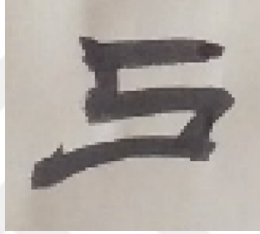
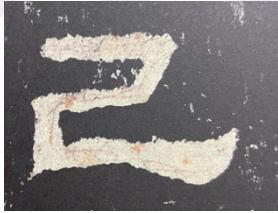
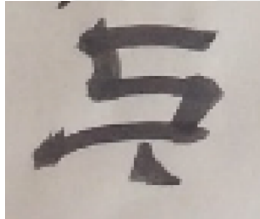
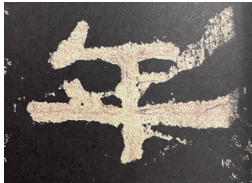
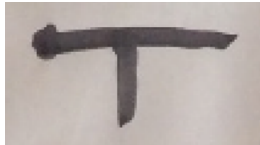
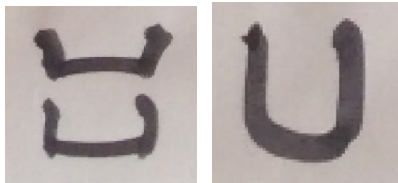
Ğ ğ	 為 İçin (kısmi)	
H h	  朗 Parlak/ Parlak (kısmi)	
I ı	 巾 Havlu (kısmi)	
İ i	 立 Ayakta dur	
J j	 子 Oğlum	

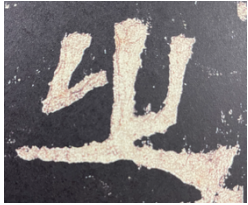
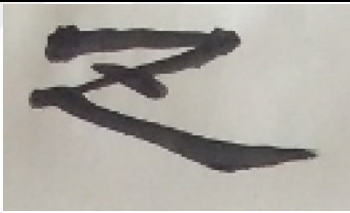
² Tiān Fā Shén Chèn stele(天發神讖碑, Unknown, 276),

<https://www.easyatm.com.tw/wiki/%E3%80%8A%E5%A4%A9%E7%99%BC%E7%A5%9E%E8%AE%96%E7%A2%91%E3%80%8B>

³ Cao Quan stele (曹全碑, Unknown, 185), <https://zh.m.wikipedia.org/zh-hant/%E6%9B%B9%E5%85%A8%E7%A2%91>

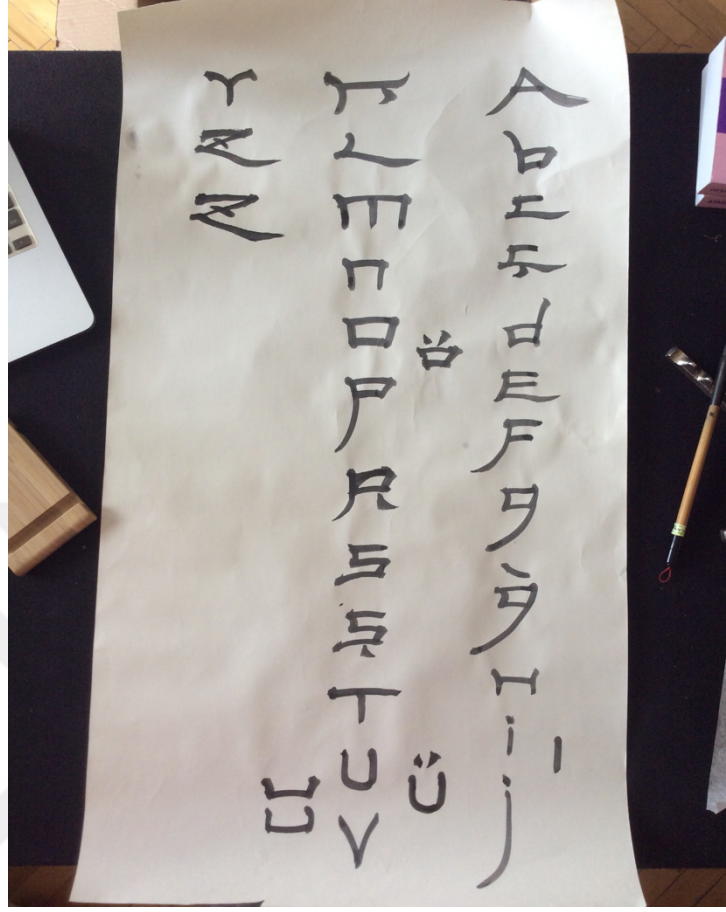
K k	 光 Işık	
L l	 無 Boş	
M m	 巾 Havlu	
N n	 血 Kan	
O o	 口 Ağz	
Ö ö	 弟 Küçük erkek kardeş	

P p	 月 Ay	
R r	 尺 Cetvel	
S s	 己 Ben	
Ş ş	 己 Ben	
T t	 年 Yıl / Sene	
U u	 出 Dışarı çık.	

Ü ü	 山 Dağ	
V v	 之 Of	
Y y	 康 Sağlık	
Z z	 之 Of	

⁴ Zhao Mengfu (趙孟頫, 1254-1322) , https://en.wikipedia.org/wiki/Zhao_Mengfu

⁵ Cao Quan stele (曹全碑, Unknown, 185) , <https://zh.m.wikipedia.org/zh-hant/%E6%9B%B9%E5%85%A8%E7%A2%91>



Görsel 36. Jou-Yi CHEN, *Türk alfabeleri tableti*, kâğıt üzerine mürekkep, 83 x 45 cm, 2021.

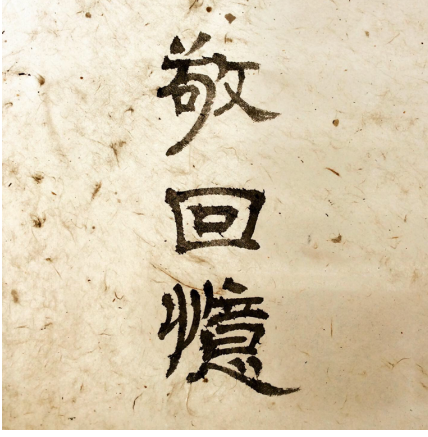
3.4. Küçük Roller

Çince kaligrafi yazı biçimi çeşitleri, çok sayıdadır ve her yazı biçimi kendine özgü özellikleri ve teknikleri içermektedir. Kaligrafi öğrenmek için, temel bilgiler arasında kaligrafi terimleri, darbeler ve yapı gibi konuların öğrenilmesi gerekmektedir. Bu nedenle, kaligrafi sözlükleri kaligrafi öğrenmek için vazgeçilmez bir araç haline gelmektedir. Kaligrafi sözlükleri, kaligrafi eserlerinin referansları ve şablonları sağlayarak öğrencilerin kaligrafi stil ve tekniklerini öğrenmelerine yardımcı olur ve kaligrafi eserleri yazmalarını sağlar. Aynı zamanda, kaligrafi sözlükleri, kaligrafinin temel bilgilerini ve tekniklerini açıklamalarla göstererek, öğrenenler için temel öğeleri nasıl kullanacaklarını gösteren birer öğrenme **kılavuz** niteliği de taşır. Kaligrafi eserlerini uygularken, kaligrafi sözlükleri, yazının temel öğelerini, örneğin darbeleri,

yapıyı ve şekli sağlayabilir. Böylece, kaligrafi sözlüklerindeki eserler taklit edilmesinin yanı sıra temel kaligrafi bilgileri ve tekniklerin kaligrafi eserlerinin referansları ve şablonları da sunulması ile kaligrafi öğrenmeleri kolayca sağlanabilir. Öte yandan, bir yazı sanatı eserinde, genellikle sadece bir yazı stili kullanılır. Bu, farklı yazı stillerinin farklı tarzları ve özellikleri olduğu için, aynı eserde birden fazla yazı stili kullanmak, bütün eserin tarzını ve uyumunu bozabilir. Ayrıca tabii ki, bazı yazı sanatı eserleri birden fazla yazı stili de kullanılabilir ama bunun içinde akademi düzeyinde bir eğitim ve öğretim şartı ile ustalık ve estetik gerekliliği bilinmeli. Ayrıca, aynı yazı stili kullanmak, eserin temasını ve duygusunu daha iyi ifade edebilmek, eserin tutarlılığını ve bütünlüğünü artırabileceği gibi esere daha fazla estetik ve izlenimcilik katar. Yine kişisel uygulamalar yapılırken araştırmalar ve deneyimlerle daha çok tek bir yazı stili kullanılarak estetik bir düzeyde formlar oluşturulmuştur.

3.4.1. Anılara :

Genellikle, bir yazı sanatı eserinde sadece bir yazı stili kullanılır. Bu, farklı yazı stillerinin farklı tarzları ve özellikleri olduğu için, aynı eserde birden fazla yazı stili kullanmak, bütün eserin tarzını ve uyumunu bozabilir. Ayrıca, aynı yazı stili kullanmak, eserin temasını ve duygusunu daha iyi ifade edebilir, eserin tutarlılığını ve bütünlüğünü artırabilir, esere daha fazla estetik ve izlenimcilik katabilir. Tabii ki, bazı yazı sanatı eserleri birden fazla yazı stili kullanılabilir ancak bu ustalık ve estetik gerektirir. Bu nedenle, bu yazı sanatı stili serisinde, sadece tek bir yazı stili kullanarak, estetik bir imge elde etmek için bir araya getirilir.



Görsel 39. Jou-Yi CHEN, 敬回憶 (Anılara),
kâğıt üzerine mürekkep, 20 x 20 cm, 2021.



Görsel 38. Jou-Yi CHEN, Anıl ara, kâğıt
üzerine mürekkep, 20 x 20 cm, 2021.



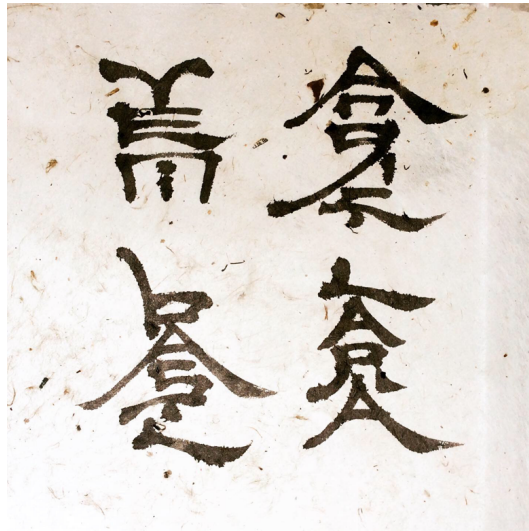
Görsel 37. Jou-Yi CHEN, Anılara, kâğıt üzerine mürekkep, 68 x 32 cm, (kaydırma boyutu,
112 x 43 cm), 2021.

İlk başta, Çince harflerin estetiğine uyum sağlamak için alfabeleri eşit olarak bölmeyi denedim; ancak Türkçe dil bilgisini hesaba katmayı unuttum. İlk kelimem "Anılara" idi (anlamı görsel 26), ve Türkçe dil bilgisini kullanarak tarif edersek, ifade "Anıl'ı çağır" şeklinde olacaktı. Yanlış kelime bölümlendirmeleri nedeniyle bu eser anlaşılmalıdır. Bu süreçte öğrenmem gereken en önemli şeylerden biri, güzelliği ve doğru dil bilgisini doğru bir şekilde birleştirebilecek bir çözüm bulmaktır. Bu nedenle, her harfin Çince karakterlerin estetiğiyle tutarlı olması için dikey bir şekilde yazılması gerektiğine karar verdim. Son ürün, geleneksel bir ruloda (görsel 28) görülebilir ve ayrı karakterler arasında boşluk yoktur. Üstten aşağı doğru okunduğunda elde edilen doğru anlam ise "anılara"dır.

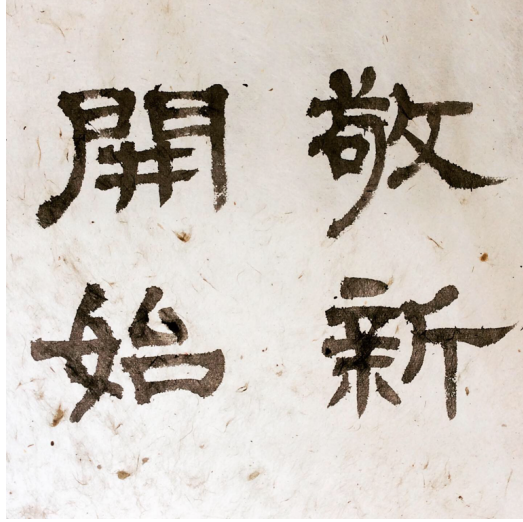
3.4.2. Yeni Başlangıçlara :

İlk kelimem "YENİ BAŞL-ANGIÇ-LARA" idi ve yanlış kelime bölünmeleri bu çalışmayı anlaşılabilir hale getirdi. Alfabeleri eşit bölme fikrim vardı ama Türkçe dilbilgisini dikkate almamıştım. Güzellik ve gramer doğruluğunu harmanlayabilecek bir çözüm bulmak benim için öğrenilmesi gereken çok önemli bir görevdi.

Doğru yazım "YENİ BAŞ-LAN-GIÇ-LARA" veya "YENİ BAŞLANGIÇLARA" şeklindedir.



Görsel 40. Jou-Yi CHEN, *Yeni Başl-angıç-lara*, kâğıt üzerine mürekkep, 20 x 20 cm, 2021.



Görsel 42. Jou-Yi CHEN, 敬新開始 (Yeni Başlangıçlara), kâğıt üzerine mürekkep, 20 x 20 cm, 2021.



Görsel 41. Jou-Yi CHEN, Küçük Roll, 68 x 32 cm, (kaydırma boyutu, 112 x 43 cm)
x 6, 2021.

Sergi. Kavaklıdere Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara, Türkiye, 2023.

3.5. Benim Görsel Günlüğüm



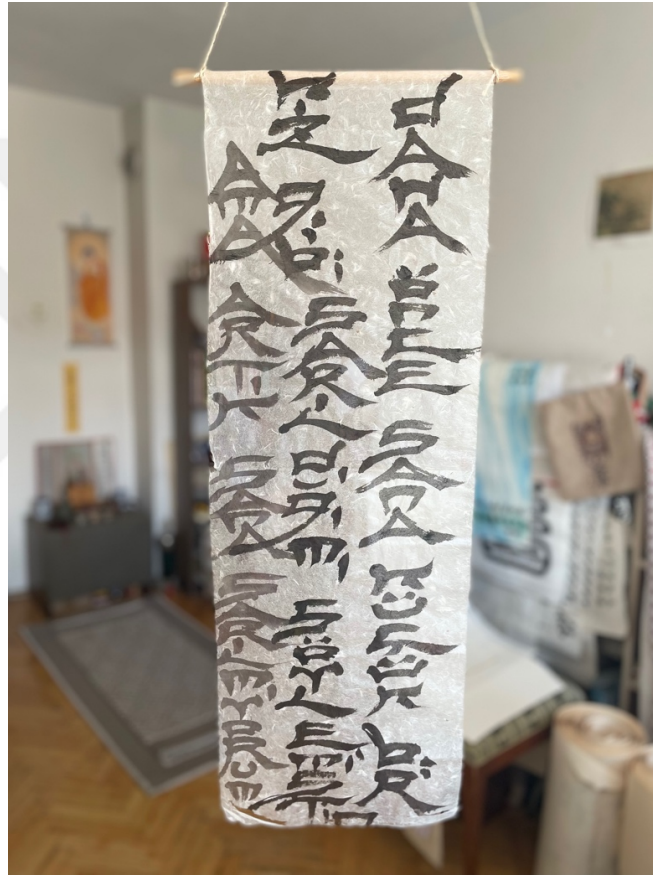
Görsel 43. Jou-Yi CHEN, *Benim Görsel Günlüğüm*, kâğıt üzerine mürekkep, 75 x 25 cm, 2022.

Kağıttaki cümle: Benden hoşlandığı doğru bana istediğimi veremeyece.

Doğru cümle: Beni hoşlandığını biliyorum, fakat bana istediğimi veremeyecek.

Yabancı bir öğrenci olarak Türkiye'de yaşayalı birkaç yıl olmuştu. Türk yazı sistemini oluşturmanın ana nedeni anlaşılma isteği ve yurt dışında yaşarken rahatlığına duyduğu ihtiyaçla ilişkilendirilebilir. "Benim Görsel Günlüğüm"deki eserler, her biri trajik bir deneyimin sonucu olabileceği halde, hayattan iyileşme ve öğrenme konusundaki kararlılığı ifade eder. Eski sevgiliyle yaşanan ayrılık sonrasında Türkçe kullanarak oluşturulan cümleler ve serisi, düşüncelerin ve yaralarının iyileşmesini yansıtmaktadır.

Çağdaş sanatta hat sanatından ve günlük kayıtlardan ilham alan yaratıcılar arasında İngiliz sanatçı Tracey Emin de bulunmaktadır. Emin, yazısı ve günlük yaşamının tasvirleri aracılığıyla kendi özgün deneyimlerinin ve duygularının karmaşıklığını aktarmaktadır. Tabloları, çağdaş sanatta hat kullanımı için yeni yöntemlerin öncüsü olmakla kalmaz, aynı zamanda hayat ve ölüm, aşk ve yalnızlık gibi temel insan duygularını derinlemesine inceler. Bu sanatçının eserleri, hat sanatının çağdaş sanattaki çeşitliliğini ve özgünlüğünü göstererek yenilikçi olanaklarını vurgulayarak, hat sanatının konumunu ve amacını keşfetmek için yeni fikirler ve örnekler sunar.



Görsel 44. Jou-Yi CHEN, *Benim Görsel Günlüğüm*, kâğıt üzerine mürekkep, 75 x 25 cm, 2022.

Kağıttaki cümle: Daha önce sana küçük bir kız gibi sarıldığımı söylemiştin ama artık sana sarılmıyorum.

Doğru cümle: Daha önce bana küçük bir kız gibi sarıldığını söylemiştin ama artık sarılmıyoruz.



Görsel 45. Jou-Yi CHEN, *Benim Görsel Günlüğüm*, kâğıt üzerine mürekkep, 2022.

Sergi. Kavaklıdere Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara, Türkiye, 2023.

Emin'in eserleriyle bu tezdeki çalışmalarım arasında plastik bir ortaklık kurulabilir. Tracey Emin'in amacı, kendi kişisel deneyimlerinin ve duygularının karmaşıklığını belgelemektir denilebilir. Ancak bu tezdeki çalışmalara kaynaklık eden kişisel deneyimlerim ve eğitim sürecindeki sanatsal uygulama deneme ve araştırmalarımın ana motivasyonu, yabancı bir ülkede anlaşılmak ve anlamaktır.

Türkçe günlükteki tüm girişler, öncelikle saf siyah Çin mürekkebiyle Nepal'de el yapımı kağıtlara yazılmıştır, bu da yazıyı okumayı zorlaştırmıştır. Sonrasında, farklı duyguları

yansıtmak için farklı renkler eklenmiş ve yazarın önceki duygusal travmalarından kurtulmasına yardımcı olmak amacıyla yapılmıştır.

Çin kaligrafi estetiğini Türk diliyle birleştirerek yeni bir Türk kaligrafi sistemi oluşturulmuştur. Araştırma sürecinde referans alınan sanatçılar karşılaştırarak bu yeni sistemin yerini ve önemini daha iyi anlayabiliriz. Bir diğer Türk kaligrafi sanatçısı Ahmet Yakupoğlu, klasik kaligrafiden modern yorumlarla yeni eserler üretmektedir. Yakupoğlu, Türk kültürüne ve sanatına bağlı kalmakla birlikte, çağdaş bir tarzda yaratıcı bir yaklaşım benimsemektedir. Ayrıca, El Seed adlı Fransız- Tunuslu bir sanatçı, Arapça kaligrafiyi sokak sanatı ve grafitiyle birleştirerek, kaligrafiyi modern bir platformda yeniden yorumlamaktadır. El Seed'in sanatı, kaligrafiyi sadece bir yazı biçimi değil, aynı zamanda bir hikâyenin anlatımı olarak da kullanır.

Sonuç olarak, kaligrafi sanatı, dünya kültürlerinde önemli bir yere sahip olmakla birlikte, bu sanatın çağdaş bir yaklaşımı da mümkündür. Bu araştırma sürecindeki deneysel uygulamalar yeni Türk kaligrafi sistemi, geleneksel ve modern sanat anlayışını birleştirerek, bu sanatın yaratıcı ve inovatif bir şekilde kullanılmasına örnek teşkil etmektedir. Diğer sanatçıların eserleriyle karşılaştırıldığında, kaligrafinin sadece bir yazı biçimi değil, aynı zamanda bir sanat eseri olduğu ortaya çıkmaktadır.

Kavramsal sanat, eserin yaratılışındaki estetik veya teknik beceri yerine fikir veya kavramı öncelikli olarak ele alan bir sanat türüdür. Sıklıkla, sanatçının mesajını veya fikrini iletmek için dil, metin veya diğer geleneksel olmayan ortamların kullanımını da içerir. Yalnızca kaligrafinin estetiği üzerine odaklanmadığı, aynı zamanda Çin kaligrafisi ve Türk dilinin birleştirilmesiyle oluşturulan yeni bir yazı sistemi fikrini de temel alan kavramsal bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Sanatçının kişisel deneyimlerini ve duygularını yansıtan yeni bir yazı sistemi oluşturma fikri, eserin önemli bir yönü olabilir ve onu kavramsal bir boyuta taşıyabilir. Bu çalışmada, geleneksel olarak Çin sanatı ile ilişkilendirilen kaligrafinin yeni bir bağlamda kullanımı, çalışmaların arkasındaki kavramın ekstra bir katmanını oluşturur.

Araştırma sonucunda yapılan uygulamalarda deneysel işlerin yine kişisel duygu düşünce ile ilişkilendirilmesi bağlamında geleneksel kaligrafi sanatında kendine özgü form ve

kompozisyonlar yapılmıştır. Örneğin Yoko Ono (1961-...), çalışmalarında fikirlerini aktarmak için sıklıkla dil ve metin kullanır. Yoko Ono çalışmalarında kaligrafi kullanır, ancak içerik "yeni", "nen" ve diğer tanımlanamayan kelimelerdir ve asıl çekiciliği kaligrafinin estetiği değil, kavramsal iletişimidir (Görsel 29).

Yoko Ono'nun eserlerinde görüldüğü gibi bu araştırma üzerine yapılan uygulamalarda da yalnızca estetiğe değil, sanat eserinin ardındaki kavram ya da fikre odaklanarak üretimler sağlanmıştır. Örneğin, "Resimler için Talimatlar" serisi (Görsel 46), izleyicinin kendi resimlerini yaratması için yazılı talimatlar içermektedir ve nihai üründen ziyade yaratım sürecini ve kavramını vurgulamaktadır.



Görsel 46. Yoko Ono, *Half-a-Wind Show*, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Denmark, 2013.

Diğer bir kavramsal sanatçı Jenny Holzer, güç, şiddet ve toplumsal cinsiyet gibi temaları keşfetmek için dil ve metin kullanır. Holzer, metin temelli çalışmalarını genellikle kamusal alanlarda sergiler ve bunları bir aktivizm ve sosyal yorum biçimi olarak kullanır. Benzer bir şekilde, kaligrafi ve dil ile yaptığım çalışmalar da kişisel aktivizm ve ifade biçimi olarak görülebilir.

Referans olarak gösterilecek başka bir sanatçı olan Barbara Kruger (1945-...), çalışmalarında sıklıkla toplumsal norm ve beklentilere meydan okuyan metin tabanlı slogan ve ifadeler yer verir. Kruger'in çalışmaları aynı zamanda grafik tasarım unsurlarını da içermekte ve kavramsal fikirlerine görsel bir boyut katmaktadır. Benzer şekilde, yaptığım uygulamalarda kaligrafi sanatını ve yeni bir yazı sistemi yaratımı da kavramsal fikirlere görsel bir unsur katıyor. Genel olarak, bu sanatçılar kendi özel ortamları ve teknikleri açısından farklılık gösterebilir de, hepsi de yalnızca estetik veya teknik beceriden ziyade, sanat eserlerinin ardındaki kavram veya fikre odaklanmaktadır.



Görsel 47. Barbara KRUGER, Untitled (Your body is a battleground), Vinil üzerine fotoğrafik serigrafı, 284,48 x 284,48 cm, 1989.

Kaynak: <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground>

Kişisel uygulamalarım ve Barbara Kruger'in çalışmaları arasında, dil ve metni esas bileşen olarak kullanmak açısından birçok benzerlik de görülebilir. Ancak, yaklaşımlar ve eserlerde iletilen mesajlar arasında önemli farklılıklar vardır. Barbara Kruger'in çalışmaları genellikle bulunan imgelerin üzerine kalın, siyah-beyaz metinler yerleştirilmiştir. Genellikle reklam veya propaganda materyallerini eleştiren eserleri, sosyal ve politik güç yapılarını sorgular ve ironik veya yüzleştirici bir dil kullanır. Kişisel Çalışmalarımda, Çin kaligrafisi ve Türk dilini birleştiren yeni bir yazı sistemi oluşturulmuş, ve imgedeki sembol, karakterler ve biçimler içe dönük olarak gösterilmiştir.

Buradaki eser ve metinler arasındaki farklara bakıldığında, Kruger'ın çalışmalarında, bulunan görseller aykırı ve yüzleştirici olarak görülürken, üzerine yoğun bir şekilde odaklanılan durum daha çok dışavurumcu serbest yapıtlar iken, kişisel uygulamalarımda çok kaligrafinin estetik kalitesine ve yazılmış kelime üzerine odaklandığı ve düşünceli içsel bir niteliğe sahiptir. Kruger'ın çalışmaları daha açık bir şekilde politiktir. Kişisel araştırma ve denemelerim yeni bir yazı sistemi oluşturmaya odaklanmaktadır.

3.6. Tuval

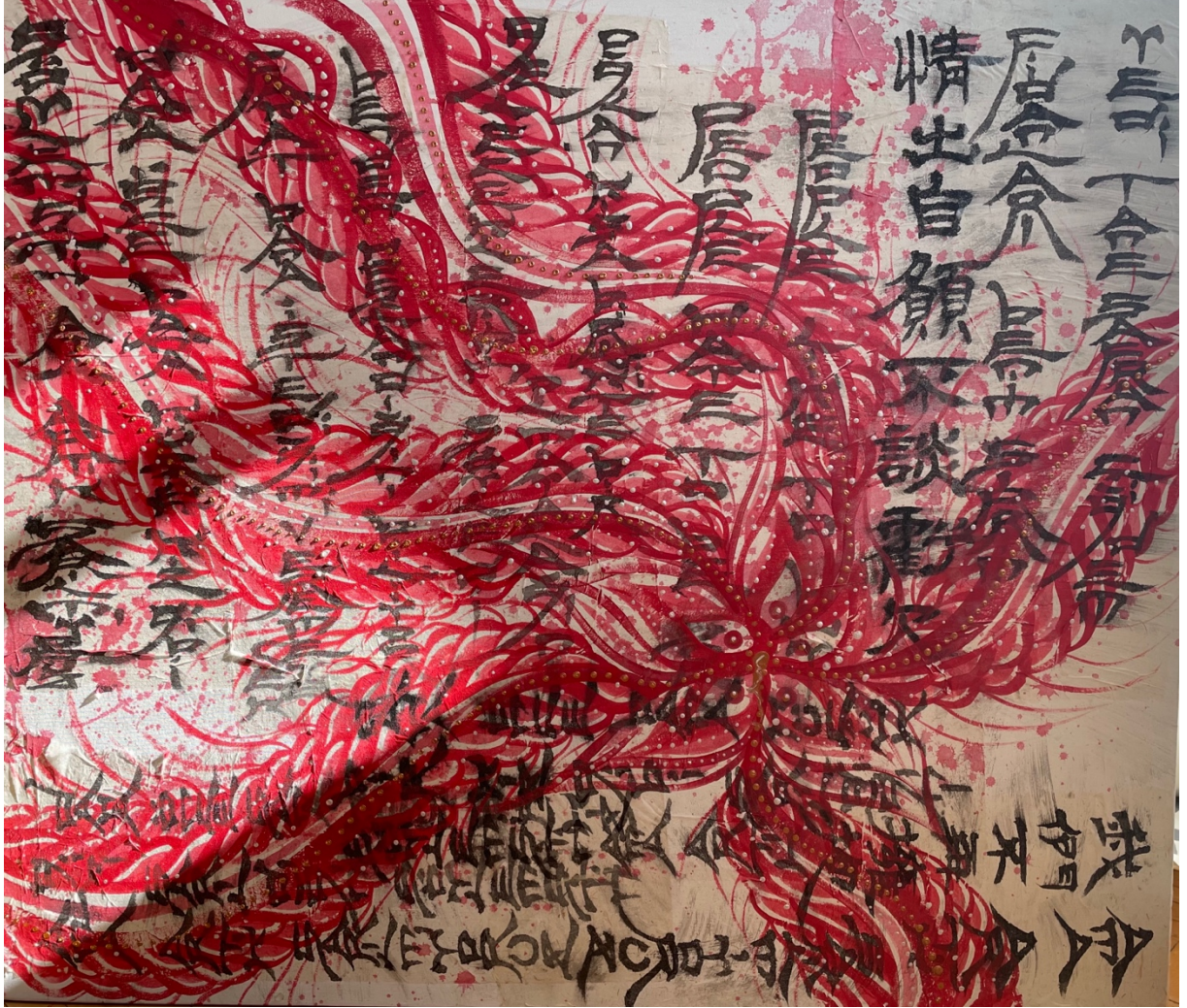
Sanat yapma sürecinde, sanatsal uygulamalardaki imgeler oluşturulurken önce küçük bir günlükte genel duygular Çince yazılarak kaydedilmiştir. Çalışmalardaki uygulamalar için kalem ve kâğıt tercih edilmiştir. Sonra, günlük yapıtlarına geri dönerek, cümleler seçmiş ve yerel dilde el yapımı kâğıda yeniden yazılmıştır. Çalışma üç bölüme ayrılır ve bunlardan biri büyük bir tuvaldir. Tez danışmanının önerisi ile cümleler düzelttikten sonra, yerel dilde el yapımı kâğıda yeniden yazılmıştır. Sonraki adım yazının estetik boyutuna odaklanmaktır. Geleneksel bir Doğu yazı sanatçısının eski bir metni yazdığı gibi, cümlelerin yazıldığı süreçteki hisleri ve duyguları anlamaya çalışarak kompozisyonlar yapılmıştır. Çalışmalardaki karakterler kendilerini, bu duyguları kaydeden geçmiş benleriyle konuşuyormuş gibi hissedilerek yapılmıştır.

İlk aşamada tüm ruh hali günlüklerimi tuvalin üstüne koymaya, ruh hallerimi teker teker düzenlemeye çalıştım. Daha sonra en üst katmana boya sürdüm. Kendimi iyileştirme yolculuğumu ifade etmeye çalıştım. Daha önceki bazı çalışmalarım, kaligrafi şeklinde bir ruh hali günlüğü sunmuştum. Ancak bugünlerde bunları teker teker yırtıyorum ve çeşitli zaman dilimlerindeki diğer çalışmalarla birleştirerek yeni bir eser yaratıyorum.

Bir ruh hali şeridi tekrar parçalandığında, bu benim orijinal benliğimi kırma ve kendi yolculuğumu bir kez daha tamamlamaya çalışmak için yeni bir açılım bulma girişimimdir. Parçalanmış bir zaman güzel bir rüya olabilir; parçalanmış bir kumaş renkli bir giysi olabilir; ve bir ruh hali şeridi tekrar parçalandığında, bu benim orijinal benliğimi kırma girişimimdir. Bu

seri, Çince, İngilizce ve Türkçe metin kolajlarının yanı sıra geniş bir renk yelpazesinin birleşiminden oluşuyor ve yaratma eylemi yoluyla içsel dinginliği keşfetmeyi amaçlıyor.

3.6.1. Görsel Günlük #1 Kırmızı, Adımlar:



Görsel 48. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük #1 Kırmızı*, kâğıt ve tuval üzerine mürekkep ve akrilik, 110x130 cm, 2022.

- 1. Nepal el yapımı kağıtlarına çok sayıda günlük tuttum.
- 2. Tuvali kurdum.

- 3. Nişasta ile tutkal yaptım, kâğıt şeritleri tuvalin üzerine yapıştırdım ve perdeyi kapladım. Sonuç olarak, tüm geçmiş zaman ve mekân aynı anda açıldı ve tanıklık edildi. Her geçmiş zaman, yaşadığım hasarın acısıyla aynı noktada birleşti.
- 4. Kanamayı, ıstırabı ve kulaklarımdaki görülemeyen yaraları simüle etmek için kıpkırmızı akrilik boya kullandım.
- 5. Yaralarımı dikmek için kapalı uçlu çizgileri ve yaratıcı çalışmayı terapi olarak kullandım ve yaşadığım ıstırabın iyileştiğini keşfettim ve tekrarlayan eylemlerle içsel dinginliğe ulaştım.
- 6. Serbest çizgileri kullandım, yeniden doğan bir Anka kuşunun cesaretini hayal ettim ve kendimi açma fikrini denedim.
- 7. Bir ay boyunca işitme duyumu kaybettikten sonra, yeniden kazanmayı umarak karakol ve hastane arasında gidip geldim. Boyayı tuvale bırakırken kulak zarıma çarpan sesi hayal ettim.



Görsel 49. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük #1 Kırmızı-detaylar*, kâğıt ve tuval üzerine mürekkep ve akrilik, 110x130 cm, 2022.



Görsel 50. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük #1 Kırmızı-detaylar*, kâğıt ve tuval üzerine mürekkep ve akrilik, 110x130 cm, 2022.

Araştırmanın bu bölümünde sanatsal bir perspektiften bakmak ve araştırma ekseninde yapılan uygulamaları Çin sanatının geleneği ile karşılaştırmak gerekecektir. Geleneksel Çin sanatında ve yazısında işgal edilmemiş boşluklara çok önem verilir. Yazı çalışması yaparken, sadece kullandığımız mürekkeple odaklanmayız, aynı zamanda kağıttaki mürekkepsiz boşluklara da önem veririz. Türkiye'ye geldiğimde Türk sanat eserlerinin güzelliğini ve İslam sanatının estetiğini anlamaya başladım. Sanatçılar tüm alanı hissetmek için alanı seven sanatlar yapıyorlardı. Büyük tuval çalışmalarımda, üzerinde bazı süslemeler veya renklerin görüldüğü bir boşluk olmalıydı. Tüm alanı hissetmek için renk kullanmaya başladım, ancak yine de biraz alanı boş bıraktım- yani, nefes almak için kendime biraz hava alanı bıraktım. Aksi takdirde, nefes almak için alan bulmanın çok zor olduğunu fark edecektim.

Bu nedenle benim için boşluk, sanatın ve yaratıcılığın önemli bir unsuru haline geldi. Sanat eserlerimde boşluk, benim açımdan bir şeylerin eksikliği veya yokluğu değil, tam tersine bir şeylerin varlığıdır.

Benim için boşluk korkusu yaratıcılığıma engel değil, tam tersine bir fırsattır. Boşluk korkusu, beni daha yaratıcı ve özgün eserler ortaya çıkarmaya teşvik etmektedir. Boşluklar, sanat

eserlerimde sadece negatif bir alan değil, aynı zamanda bir pozitif alan olarak da kullanılabileceğini göstermektedir. Sonuç olarak, boşluk benim için hem sanatsal hem de kişisel bir öneme sahiptir. Sanat eserlerimde boşluğu kullanarak, izleyicilere bir düşünce alanı sunarken aynı zamanda kendime de bir nefes alma fırsatı yaratıyorum. Boşluk korkusu, benim yaratıcılığımı engel olacak bir faktör değil, tam tersine, yaratıcılığımı besleyen bir faktör haline geliyor.

3.6.2. Görsel Günlük #2 Turkuaz, Adımlar:



Görsel 51. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük #2 Turkuaz*, kâğıt ve tuval üzerine mürekkep ve akrilik, 110x130 cm, 2022.

- 1. Birkaç günün günlüklerini topladım ve Nepal el yapımı kağıdına sayısız günlük sayfası yazdım.
- 2. Tuvalimi kullanıma hazırlamaya başladım.

- 3. Nişasta kaplı yapışkanı çıkardım, suyla incelttim, kâğıt şeritlerinin arka tarafını hafif yapışkanla fırçaladım ve kâğıt şeritlerini tek tek tuvale monte ettim, ta ki kâğıt şeritleri tüm tuvali kaplayana kadar.
- 4. Neden turkuaz akrilik seçtim? İngiltere'ye taşınmadan önce Tayvan'ın adasından Türkiye ana karasına uzun yıllar boyunca seyahat ettim ve hayatımın bir adaya geri döndüğünü ve yeni bir bölümün başladığını hissettim. Başlangıçtan itibaren en yakın vatanım Türkiye'yi Turkuaz olarak hayal ettim, mavi ve yeşilin birleşimi, daha uzak olan vatanım Tayvan'ı hindistancevizi ağaçlarıyla dolu bir tropik ada olarak hayal ettim ve herkesin kıtaları okyanusun ayırdığını söylediği halde benim görüşüme göre okyanus, İngiltere'den Tayvan'a tek bir okyanus olduğu için farklı kıtaları birleştiren köprüdür. Bir adada büyüdüğüm için okyanusa özel bir sevgim var, bu da doğum yerime olan özlemimi içeriyor ve bana birçok dalga kullanma fırsatı veriyor, yeşil yapraklar ise benim için taze bir yaşam ve yeni bir umut simgesidir.
- 5. En büyük sayı olduğu ve kendime en çok cesareti verme isteğimi temsil ettiği için dokuz yaprak çizdim.

- 6. Kırmızı mum damlaları: kulak zarım hala acıdığı için drenaj özellikleri, birer birer kulak zarına çarpan ses dalgalarını hatırlatıyor.



Görsel 52. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük #2 Turkuaz-detaylar*, kâğıt ve tuval üzerine mürekkep ve akrilik, 110x130 cm, 2022.

3.6.3. Görsel Günlük Küçük Tuvaller, Adımlar:

Her sanat eseri, sanatçının bakış açısını ve kişiliğini yansıtır. Küçük Tuval serisi, İngiltere'ye taşındıktan sonra yeni bir çevreyle karşılaşma sürecinde ortaya çıkmıştır. Sanatçının yarattığı Küçük Tuval serisi, İngiltere'ye taşındıktan sonra yeni çevresiyle karşılaşmaya başladığında ortaya çıkmıştır. Bir ülkede yabancı olarak, İngiltere'de, her Pazartesi stüdyoya giderek eserleri yaratmak için serbestçe malzeme ve boyaları kullanılarak deneysel çalışmalar yapıldı. Bu deneysel sanat eserleri serisini yaratma motivasyonu, yeni ortamları keşfetme, mevcut malzemeleri kullanma ve onları sanatsal enerjiyle yeniden birleştirerek eserler yaratma arzusudur. Sanat yaratım süreci, rutinin yaratıcı süreçteki önemini gösterdiği için sanatsal keşif için bir yapı sağlar. Bu yaratım rutini, yeni deneyimin duygusal sonuçlarının ifade edilmesine olanak tanır. Sanatsal yaratım sürecinden enerji ve umutla beslenerek kendi sanatsal enerjisini keşfeder ve hem görsel olarak etkili hem de duygusal olarak yüklü bir dizi sanat eseri yaratılır.

Serinin önceki çalışmalarından farklı olarak bu yapıtlarda, kendine özgü bir melez tarz yaratmak için farklı malzemeler, teknikler ve temalar kullanılmış ve farklı ülkeler ve kültürler arasında gezinirken kişisel yolculuğunu yansıtan kolaj teknikleri de kullanılmıştır. bu süreçte, ulaşım kolaylığı ve alan rahatlığı nedeniyle bu eserleri oluşturmak için küçük tuvaler kullanımı tercih edilmiştir. Bu eser serisi hem eklemeli hem de eksiltmeli teknikler kullanılarak oluşturulmuştur. Eklemeli teknikte çeşitli malzemeler kullanılarak kolaj yapılırken, eksiltmeli teknikte yağlı boyalar üst üste yığılır ve ardından derinlik ve doku hissi yaratmak için kazınır. Yine deneysel çalışmalarda, su bazlı boyalar, yağ bazlı boyalar, kağıt ve kumaş gibi çeşitli malzemeler kullanılmıştır. Sanat eserlerinde, malzemelerin kombinasyonu, farklı unsurların birleşik bir bütün oluşturmak üzere bir araya getirildiği bir tür eklemeli kompozisyon biçimi oluşturulmuştur.

Yaratıcılık ve keşfetme arzusuna dair ifadeler, sanatın temel niteliklerini yansıtmaktadır. Sanat, özgürlük, ifade ve yaratıcılık ile ilişkilidir ve bu eser serisi bu nitelikleri örneklemektedir. Yaratıcılık sürecinde rutin ile birlikte gelen çalışma disiplini yaratıcılık sürecinin doğasını anlamak açısından önemlidir. Dolayısıyla bu çalışmalarda her Pazartesi stüdyoya gidilerek düzenli bir aktivite yaratılmıştır. Bu eser serisi aynı zamanda, sanatın kültürel bağlamı içinde yer aldığını da göstermektedir. Deneysel yapıtlardaki uygulamalarda, İngiltere'deki deneyimlerini yansıtmak için farklı malzemeler ve teknikler kullanılmış, ancak aynı zamanda

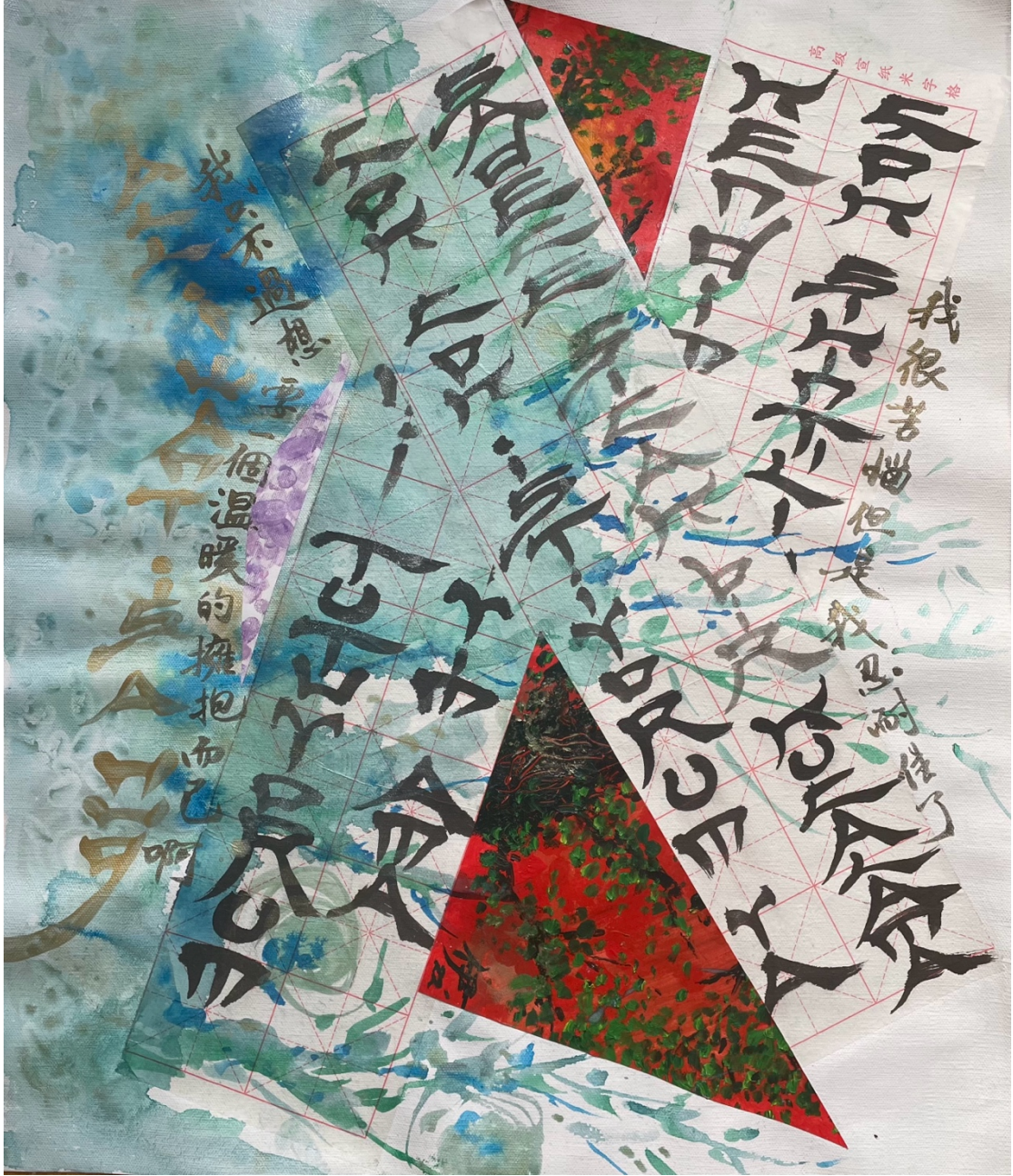
Türk kültürel mirası olan Yeni Türkçe Kaligrafi de çalışmalarda kullanmıştır. Bu, sanatın evrensel niteliklerine vurgu yaparken aynı zamanda kültürel farklılıkların sanat üzerindeki etkisini de göstermektedir.

Sonuç olarak, bu eser serisi, sanatın özgürlük, ifade ve yaratıcılık ile ilişkili olduğuna bir örnek teşkil etmektedir. Bu yaratıcı süreç, rutinin önemini vurgularken aynı zamanda farklı malzemeler, teknikler ve temalar kullanarak özgün bir tarz yaratma ve kültürel mirası yansıtmaya arzusunu da yansıtmaktadır. Bu eserler, sanatın evrensel nitelikleriyle birleşerek sanatın gücünü ortaya koymaktadır.





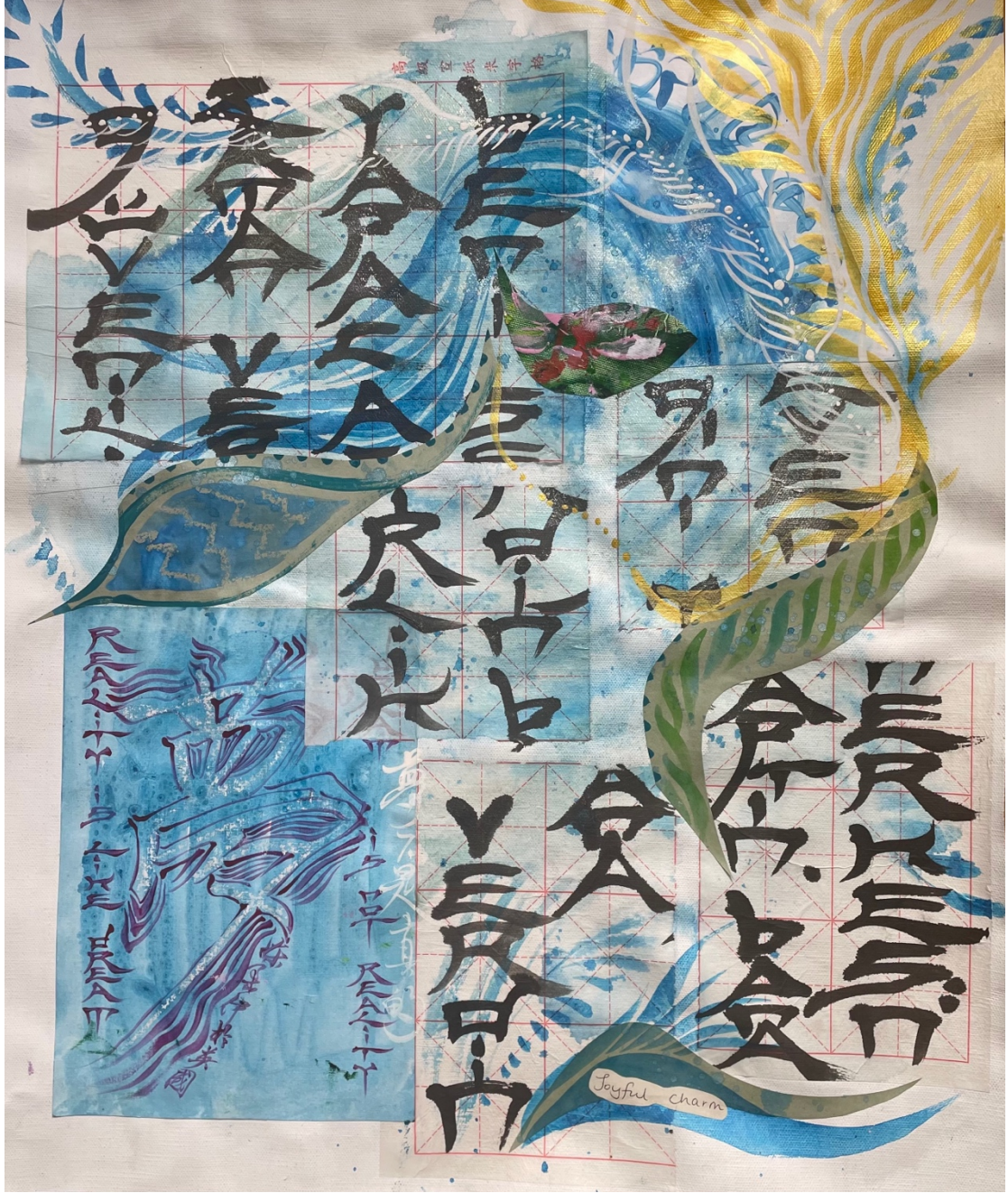
Görsel 53. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük # 3*, kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.



Görsel 54. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük # 4*, kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.



Görsel 55. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük # 5*, kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.



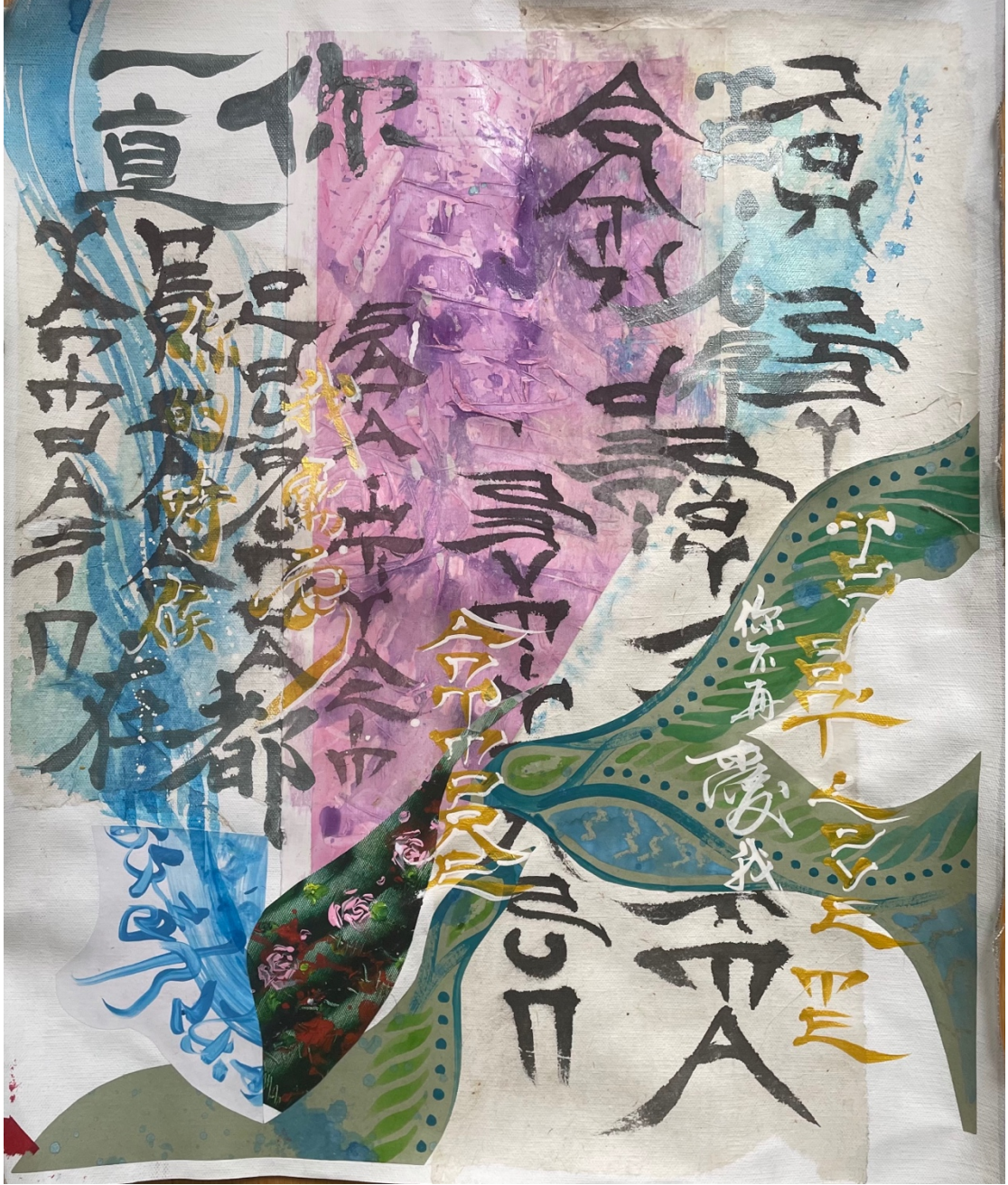
Görsel 56. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük # 6*, kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.



Görsel 58. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük # 8*, kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.



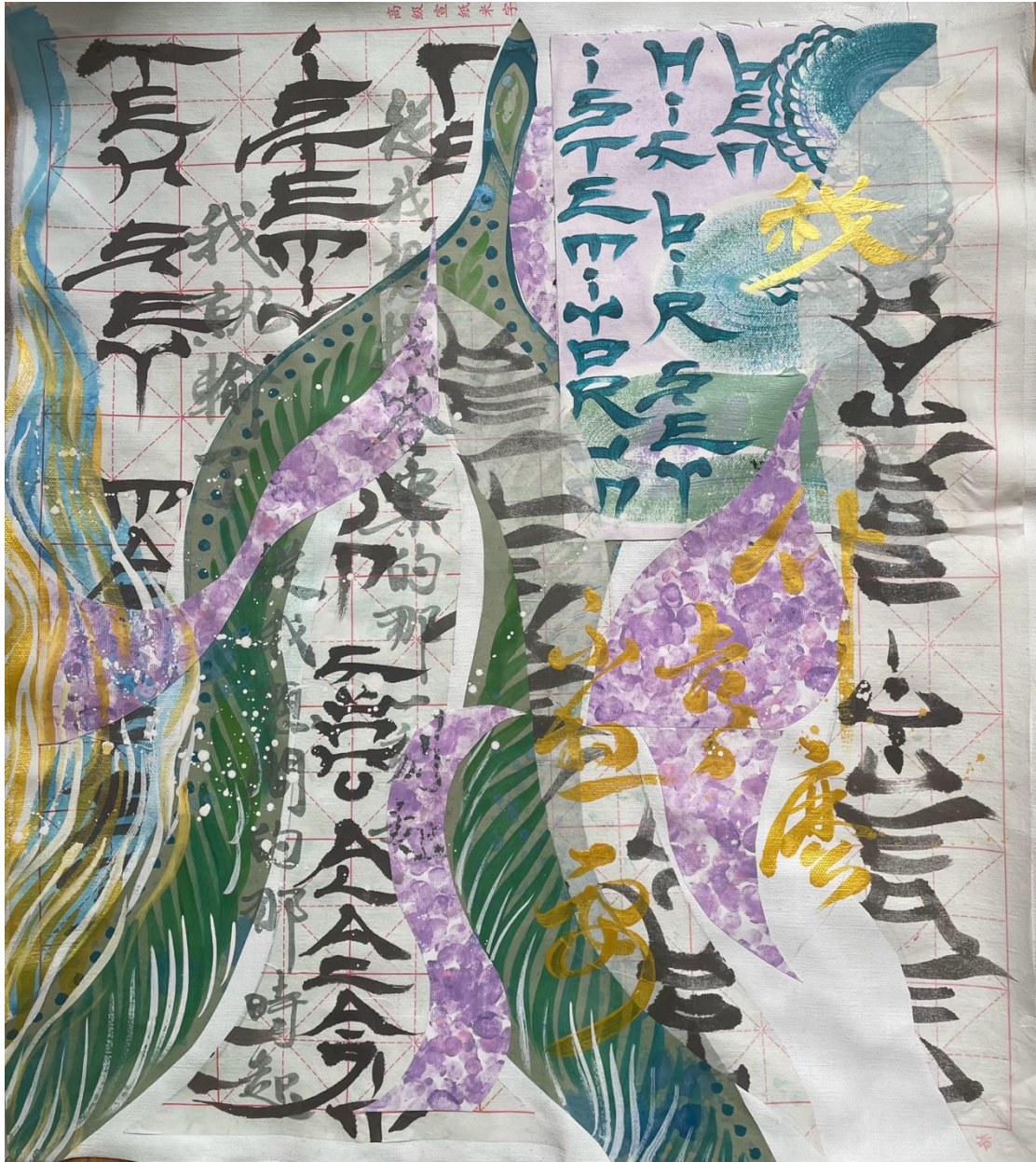
Görsel 59. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük # 9*, kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.



Görsel 60. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük # 10*, kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.



Görsel 61. Jou-Yi CHEN, *Görsel Günlük #11*, kağıt ve tuval üzerine karışık teknik, 74x63 cm, 2023.



SONUÇ

Yüksek lisans eğitimimden sonra yurtdışında okumak istedim çünkü aynı yerde kalırsam gelişemeyeceğimi düşünüyordum. Sonra uluslararası bursları araştırmaya başladım ve Türkiye Bursu'nu keşfettim. Sanatsal yaratım için dünyadaki tek burs olduğunu keşfettim ve o sırada hat sanatı üzerine çalışıyordum. İslami dekoratif hat sanatıyla ilgileniyordum çünkü hat sanatının İslam dünyasında var olduğunu biliyordum. Yaptığım araştırmalara göre İslam dünyasında resim yasak olduğundan İslami dekoratif hat sanatında Doğu Asya'nın kaligrafi sanatından çok farklı olan çok sayıda geometrik imge kullanılıyordu. Yine de her iki kültür de kelimelere ve onları oluşturan çizgilere büyük değer veriyordu.

Türkiye'de okurken suluboya resim ve kaligrafi de dahil olmak üzere çeşitli Türk sanatlarını denedim. Ayrıca İslam dünyası ile Doğu'nun duyarlılıkları arasındaki benzerlik ve farklılıkları da öğrendim. Ayrıca buraya disiplinler ve akademi arasındaki farklılıkları incelemek için geldim. Tayvan'da hat sanatı Güzel Sanatlar Bölümü altında yer alıyor ve en saf haliyle bir sanat eseri olarak kabul ediliyor. Türkiye'de ise kaligrafi, Tasarım Fakültesi altında yazı karakteri tasarımı olarak kategorize ediliyor. Farklı kaligrafi kavramları nedeniyle dersin başında hocalarımla ortak bir paydada buluşamadık.

Ayrıca Hacettepe Üniversitesi Resim Bölümü Batı çağdaş sanatına odaklanıyor. Geleneksel Türk sanatı hakkındaki ilk fikirlerim gerçeklikten çok farklıydı. Ancak bu sayede hem Türk kültürünü öğrenebildim hem de Batılı bilgiler edindim. Eğitimim boyunca hocalarım beni önceki fikirlerimden vazgeçmeye ve geleneksel estetiğe bağlı kalmamaya teşvik ettiler, böylece gelişmeye devam edebilecek ve sanatın doğası üzerine düşünebilecektim.

Hacettepe'de geçirdiğim süre boyunca, hocalarımın rehberliği, tartışmaları ve estetiğin tekrar eden etkisiyle birlikte aşağıdaki sorular üzerinde düşündüm: Hat sanatı sanat mıdır ve sanat nedir? Benim çalışmam bir sanat eseri midir? Tayvan'dan ayrılmamış ya da Türkiye'ye gelmemiş olsaydım bu sorulara kafa yormayacaktım.

Önceki eğitimimde Doğulu hattatlar sadece yazı yazarlardı ve yazılarının içeriği genellikle geleneksel klasik edebiyattan veya şiirden türetilmişti. Kaligrafinin yazıldığı kâğıt, katı ölçülere ve yazı tipi özelliklerine bağlıdır. Kaligrafi yazmak yaratıcı bir süreç olduğundan, hattat bir kelimeyle başlar, sonra bir satır yazar ve ardından bir parça oluşturur. Resim tekniği ise kaligrafi ile taban tabana zıttır. İlk olarak, düzen ve kompozisyon da dahil olmak üzere resmin bütününe bakarız. Sonra onu incelerim ve nereden başlayacağıma karar veririm, sonra da ayrıntılara odaklanırım.

Çalışmalarında bu kavramsal değişimler ve tartışmalar araştırılıyor ve sunuluyor. Bu süreçte yapmış olduğum resimlerimde ilk kez kaligrafi öğeleri denedim ve bunları büyük parşömenler üzerine uygulayarak tuvale aktardım. Bu parşömeni değerlendirmeleri için doğulu kaligraflara sursaydım, bırakın resmi, bunu asla kaligrafi sanatı olarak görmezlerdi. Doğu sanat geleneğinde kaligrafi ve resim iki ayrı disiplindir. Bu çalışma sayesinde Türkiye'deki öğretmenlerimi ve meslektaşlarımı parşömen, Çince karakterler ve kaligrafi gibi birçok Doğu kavramıyla tanıştırıyorum. Dil ve yazı sınırlarının ötesinde, birçok Türk tanıdığının bu konuda farklı görüşleri ve bakış açıları vardı. Daha önce sunduğum geleneksel kaligrafi eserlerinden farklı olarak, bu eserler salgın sırasında oluşturuldu ve herkes için büyük bir empati hissettim.

Abraham Maslow'un insan ihtiyaçları hiyerarşisi teorisine göre, insan ihtiyaçları beş seviyede kategorize edilebilir: fizyolojik, güvenlik, sosyal, saygı ve kendini gerçekleştirme. Sanatın amacı hayatta kalmak değil, içsel duyguların ifadesi olmuştur. Bu çalışmayla ilk kez sanat eserim aracılığıyla başkalarıyla iletişim kurabildim ve böylece sosyal, saygı, öz kimlik ve kendini gerçekleştirme ihtiyaçlarımı karşıladım.

Bu projeyi tamamladıktan sonra bir hattatın en temel işlevinin yazmak olduğunu ve yazmanın amacının da başkaları tarafından anlaşılacak olduğunu fark ettim. Bu nedenle Türkçe okunabilen ancak uzak doğu formatında yeni bir kaligrafi üzerinde çalışmaya başladım. Bunu yaparken latin alfabesini doğu bileşenleri kullanarak geliştirdim. Kısa ve uzun parşömenler oluşturdum.

Tez danışmanım Doç. Zuhale Baysal Boerescu, çalışmalarımda öznel kimliğime odaklanmamın özgün bir eser ortaya koyabilmeme yardımcı olacağını düşünerek beni günlük tutmaya teşvik etti. İlk başta kafam karıştı ve korkuyordum çünkü içsel düşüncelerim, hislerim ve duygularım hakkında dürüst olmak gözümü korkutuyordu ve kendimi sahnede ifşa etme fikri dehşet vericiydi. Bu günlüğün oluşturulması sırasında hayatımda fiziksel ve duygusal olarak yıpratıcı değişiklikler meydana geldi. Ancak günlüğü oluşturmak beni kendimi dürüstçe görmeye zorladı.

Bu günlük, dokümantasyon ve diyalog kavramlarına bir örnektir. Günlüğün ilk bölümü duygularımın saf bir kayıdır. İkinci aşamada günlüğü tekrar okudum, ruha en çok dokunan bölümleri seçtim, Türkçeye çevirmeye çalıştım ve Nepal el yapımı kağıtlara yazdım. Üçüncü aşamada, hikayemi Türk yoldaşlarımla paylaştım, onlar da daha önce yaptığım dilbilgisi hatalarını düzeltmemeye yardımcı oldular ve ardından Nepal el yapımı kağıdına yeniden yazdım. Günlük tutma süreci hayatımın gerçek bir yansımasını kaligrafik kaygılarla aktarmama, cümlelerimi yeniden yazarak geçmiş benliğimle bir diyaloga girmeme olanak verdi. Bu günlük aynı zamanda tuval resminin bir sonraki aşaması için yaratıcı enerji toplamamı sağladı.

Salgının sona ermesinin ardından insanlar yavaş yavaş sosyal faaliyetlerine geri döndü. Hocalarımla eserlerimi nasıl sergileyeceğimi tartıştık ve Prof. Hüsnü Dokak farklı malzemelerle denemeler yapmamı teşvik etti, özellikle tuvali önerdi ve zamanın tüm noktalarını tek bir imgede yoğunlaştırmaya çalıştı. Günlük ve çeşitli malzemeler, pigmentler ve medyalar tuval üzerinde üst üste bindirildiğinde, eş zamanlı olarak tek bir görüntü ortaya çıkar. Zamansal bir bakış açısıyla serginin sunumu eşzamanlıdır, ancak işi açıklarken ve geçmişi çeşitli fragmanlarında yeniden inşa ederken, çeşitli anılar zaman ve mekana dağılır. Bu tuvalerde farklı zaman ve mekânlar, eşzamanlılığın makroskopik görsel takdiri ve inceliklerin mikroskopik yorumu aracılığıyla iç içe geçiyor.

Tüm çalışmalarım her zaman çizgilerin zarafetini ve akışkanlığını aradım, ancak üzerinde çalıştığım bu yeni tür kaligrafi henüz olgunlaşmadı ve çalışmalarımın çoğu daha fazla deney ve uygulama gerektiriyor. Bugüne kadar çalışmalarımın çoğunluğu iki boyutlu resimlerden oluşuyordu ve kullanılan malzemeler geleneksel Çin mürekkebi, fırça ve el işi kağıtla sınırlıydı. Türkiye ve Hacettepe'de geçirdiğim bu doktora süreci sanatsal gelişimimde bir dönüm noktası

oldu. Gelecekte, belki de üç boyutlu veya dijital işler geliştirmek, hatta geleneksel Çin medyası dışındaki malzemeleri kullanma olasılığını araştırmak için daha fazla fırsatım olacak. Çağdaş sanat kavramını kaligrafi sanatıma dahil etmenin yanı sıra, sanatsal fikir alışverişini ve karşılıklı gelişimi daha fazla teşvik etmek için Türkiye'deki deneyimimi Tayvan'daki ve dünyadaki diğer sanatçılarla da paylaşabilirim.



KAYNAKLAR

Brouwn, S., Buchloh, B. H. D., & Foster, H. (Eds.). (2009). *Stanley Brouwn: Exposures 1969-1973*. Cambridge, MA: MIT Press.

Chen, Zhenlian 陈振濂 (2002). *Xiàntíde de Shìjiè: Zhōngguó Shūfǎ Wénhuà Shǐ* 线条的世界：中国书法文化史 [Çizgilerin Dünyası: Çin Kaligrafisinin Kültürel Tarihi]. Hangzhou: Zhejiang University Press.

Clunas, Craig. (1997). *Art in China*. New York: Oxford University Press.

Emin, T. (2005). *Strangeland*. London: Sceptre.

Gaur, A. (1994). *A History of Calligraphy*. London: The British Library.

Gayford, M. (2015). *Rendez-vous with Art*. New Haven, CT: Yale University Press.

Grohmann, W. (1954). *The Art of Paul Klee*. New York: Harry N. Abrams.

Gu, Gan (2005). *The Three Steps of Modern Calligraphy*. Taipei: Artco Books.

Harrison, C., & Wood, P. (Eds.). (1992). *Art in Theory, 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Malden, MA: Blackwell Publishers.

Hu, Zigui & Chen, Yangjing (胡紫桂 陈阳静, 2016). *Zhang Qian Bei* 張遷碑 [Zhang Qian Yazıtı]. Changsha: Hunan Meishu Chubanshe.

Ji, Kexi & Wang, Xinyan & Lu, Yaran (姬克喜, 王新燕, 陆雅然, 2010). *Jiǎgǔwén Tújiě: Hànzì Sùyuán* 甲骨文图解: 汉字溯源[Resimli Kehanet Kemik Yazıtları: Çince Karakterlerin Kökeninin İzini Sürmek]. Zhengzhou: Zhongzhou Guji Chubanshe.

Jones, C., & Emin, T. (1999). *Tracey Emin: Works 1963-1998*. London: Jay Jopling/White Cube.

Klee, P., & Spiller, J. (2013). *Paul Klee: Life and work*. London: Prestel.

Kosuth, J. (1969). *Art After Philosophy and After: Collected Writings, 1966-1990*. Cambridge, MA: MIT Press.

Kruger, B. (1987). *Remote Control: Power, Cultures, and The World of Appearances*. Cambridge, MA: MIT Press.

Kruger, B. (1989). *Untitled (Your body is a battleground)*. In P. Schimmel (Ed.), *Out of actions: Between performance and the object, 1949-1979* (pp. 397-398). Los Angeles: Museum of Contemporary Art.

Kwon, M. (2002). *One Place After Another: Site-specific Art and Locational Identity*. Cambridge, MA: MIT Press.

Li, Szu-Hsien 李思賢 (2010). *A theoretical system for Chinese contemporary calligraphic art in Taiwan*. Taipei: Artco Books.

Li, Szu-Hsien 李思賢 (2021). *Western Abstraction and The Integration of East-West*. Taichung: Taiwan Art History Association.

Lippard, L. R. (1973). *Six years: The Dematerialization of The Art Object from 1966 to 1972*. New York: Praeger.

Liu, ZongChao 劉宗超 (2001). *Zhōngguó shūfǎ xiàndài shǐ* 中國書法現代史 [Çin Kaligrafisinin Modern Tarihi: Geleneklerin Devamı ve Modernitenin Gelişimi]. Hangzhou: Zhongguo Meishu Xueyuan Chubanshe.

Merck, M. (2008). *Tracey Emin: Love Is What You Want*. London: Hayward Publishing.

Roberts, J. (Ed.). (2006). *Tracey Emin*. London: Tate Publishing.

Vinograd R. & Huang, E. (2018). *Ink Worlds 墨境: Contemporary Chinese Painting from the Collection of Akiko Yamazaki and Jerry Yang*. Stanford, CA: Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts, Stanford University and Stanford, CA Stanford University Press.

Wang, Ching-Hsiung 王競雄 (2012). *The Ancient Art of Writing: Selections From the History of Chinese Calligraphy*. Taipei: National Palace Museum.

Xu, Bing 徐冰 (1994-96). *An Introduction to Square Word Calligraphy*. Brooklyn: The Artist.

EK 1. *BENİM GÖRSEL GÜNLÜKLERİM* ESERİNDEKİ METİN

不愛了就是不愛了 說那麼多都是廢話

Sevmiyorsan artık sevmiyorsun, bu kadar çok şey söylemek saçma

說不恨你是我在騙我自己

Senden nefret etmediğimi söylediğimde kendime yalan söylüyorum

我知道當我需要的時候你總是會出現在我身邊

Sana ihtiyacım olduğunda her zaman yanımda olacağını biliyorum

你做到了所有愛我的人會做的事，你給了我時間，你給了我坦誠和給了我依靠

Beni seven herkesin yapacağını yaptın, bana zaman verdin, bana dürüstlük ve güvenilirlik verdin.

我只想有一個溫暖的擁抱 我很苦惱 但是我忍耐住了

Sadece sıcak bir kucaklama istiyorum, çok sıkıntılıyım ama kendimi tutuyorum

棄我去者 昨日之日不可留

Beni bırakan geçmiş günler bir türlü dönemez

我想要成為提供價值的人

değer veren bir insan olmak istiyorum

感性的人會被理性的人吸引，但是只會被更理性的人征服

Duygusal insanlar rasyonel insanlara çekilir, ancak sadece daha rasyonel insanlar tarafından fethedilir.

你在冷落我的時候 你正在捂熱別人 這是真相

Beni küçümseğinde, başkasını da küçümsemiş oluyorsun, gerçek bu

我不想問為什麼，因為我得到的全是藉口

Nedenini sormak istemiyorum çünkü alacağım tek şey mazeretler

從我想問，從我想找答案的那一刻起，我就輸了

Sormak istediğim andan, cevap bulmak istediğim andan itibaren kaybediyorum.

任何讓我失去尊嚴的人，都不值得我喜歡

Bana itibarımı kaybettiren kimse benim beğenime layık değildir.

我想你，但是我不敢想起你

seni özlüyorum ama seni düşünmeye cesaret edemiyorum

如果我的善良得不到別人的尊重，那我就要收起我的善良

Nezaketime başkaları tarafından saygı gösterilmezse, o zaman nezaketimi bir kenara bırakırım.

我將要帶上我的心，我要把我的心交給更值得的人

Kalbimi alacağım, kalbimi daha değerli birine vereceğim

如果你有錢可以給我錢，如果你有愛可以給我愛，如果你兩個都沒有，我想請你離開我

Paran varsa bana para ver, aşkın varsa bana aşk ver, ikisi de yoksa beni bırakmanı istiyorum.



Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

....06.../...02.../...2023....

Jou-Yi CHEN

Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora

Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı:

ÇİN KALİGRAFİSİ TEMELİNDE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
07-Nis-2023	100	59328	06/02/2023	% 2	2058423817

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 06/02/2023)

İmza

Jou-Yi CHEN

Öğrenci No.: N15159720

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz): Resim-Sanatta Yeterlik (Sanatta Yeterlik)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	x		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Zuhale BAYSAR BOERESCU

Master's/Proficiency in Art/PhD

Thesis/ Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : **PLASTIC SOLUTION FOUNDATIONS OF CHINESE CALLIGRAPHY**

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
07-Apr-2023	100	59328	06/02/2023	2 %	2058423817

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 06/02/2023)

Signature
Jou-Yi CHEN

Student No.: N15159720

Department: Painting

Program/Degree (please mark): Painting-Doctor of Fine Arts in Painting (D.F.A.)/Doctor of Fine Arts in Painting

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	X		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Assoc. Prof., Zuhai BAYSAR BOERESCU

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporunda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...06..../...02.../...2023....

Jou-Yi CHEN

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir

