

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI ANABİLİM DALI
EL SANATLARI BİLİM DALI

KALEMİŞİ TARİHİ SÜRECİNİN
DUVAR RESİMLERİ İLE ÖZGÜN UYGULAMALARI

Ayşe Gül KUNT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Emine NAS

Konya–2023

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI ANABİLİM DALI
EL SANATLARI BİLİM DALI

KALEMİŞİ TARİHİ SÜRECİNİN
DUVAR RESİMLERİ İLE ÖZGÜN UYGULAMALARI

Ayşe Gül KUNT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Emine NAS

Konya-2023

ÖNSÖZ

Araştırmanın konusunu “Kalem işi Tarihi Sürecinin Duvar Resimleri İle Özgün Uygulamaları” oluşturmaktadır.

Kalem işi hem bir teknik hem de bir sanat formu olarak tarihi süreçte estetik değeri ile zengin bir konuma sahiptir. Bu süreçte, birçok medeniyetin özgün üslup kazandırdığı uygulamalar ile kalem işi sanatı kültürel özellikler ve sanatsal zevkin görsel bir yüzü olmuştur. Duvar resimleri de insanlık tarihi boyunca çeşitli kültürlerde toplumların inançları, tarihi olayları, günlük yaşamları ve sanatsal ifadeleri yansıtmak için kullanılmıştır. Araştırmada yer alan deneysel uygulama kısmında, kalem işi sanatının tarihi sürecine dair değişimleri sanatın evrensel dilini kullanarak sürdürülebilir yaklaşımlar ekseninde özgün duvar resimleri üzerinde betimlenmiştir. Kalem işi sanatının üslup özelliklerinin sürdürülebilir yaklaşımlar konseptinde anlatılması; sanatın evrensel gücünü, insanlığın ortak mirasını ve çevreci bir bilinç ile sürdürülebilirliği vurgulamaktadır. Bu kapsamda araştırmanın deneysel uygulaması duvar resimleri üzerindeki özgün tasarım fikri ile kalem işi sanatının benzersizliğini ve etkileyciliğini ortaya koymaktadır.

Araştırma sürecindeki her aşamada desteğini esirgemeyen ve vizyon katan değerli tez danışmanım Prof. Dr. Emine Nas’a, Yüksek Lisans eğitimimde alanındaki dersleri ve fikirleri ile katkı sunan Prof. Dr. N. Semen ERSÖZ UZAR’a ve tüm eğitim hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen her zaman yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen sevgili eşim Ahmet Kunt’a ve biricik aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ayşe Gül KUNT- Konya / 2024

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET	iv
SUMMARY	v

BÖLÜM I

1.GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Kapsam ve Sınırlılıklar	2
1.4. Konu ile İlgili Araştırmalar	3

BÖLÜM 2

MATERYAL VE YÖNTEM.....	6
--------------------------------	----------

BÖLÜM 3

KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	8
3.1. Türk Süsleme Sanatları Hakkında Genel Bilgi.....	8
3. 2. Kalem işi Tekniği.....	9
3. 3. Kalem işi Sanatında Kullanılan Malzemeler ve Uygulama	11
3.4. Kalem işi Sanatının Uygulama Alanları	11

BÖLÜM 4

DENEYSEL TASARIM SÜRECİ.....	26
-------------------------------------	-----------

4. 1. Problem	26
4.2. Hipotez	26
4.3. Konsept	27
4.4. Analiz-Sentez-Değerlendirme	28
4.5. Eskiz Süreci.....	29
4.6. Uygulama	30

BÖLÜM 5

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	53
KAYNAKÇA	56
EKLER	59
EK 1. Fotoğraflar Listesi.....	59

ÖZET

Araştırmanın konu başlığı “Kalem işi Tarihi Sürecinin Duvar Resimleri İle Özgün Uygulamaları” olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın temel amacı, geleneksel Türk süsleme sanatlarındaki özgün varlığı ile zengin estetik değer sunan kalem işi tekniğinin sürdürülebilirlik stratejilerine bağlı geri dönüşüm yöntemleri kapsamında duvar resimleri ile tematik betimlenmesi odaklıdır.

Araştırmanın birinci bölümünde çalışmanın konusu, amacı, önemi ve konu ile ilgili araştırmalar başlıklarına yer verilmiştir.

İkinci bölüm materyal ve yöntemden oluşmaktadır. Bu kısımda araştırmanın modeli açıklanarak araştırmanın evren-örnekleme ve veri toplama teknikleri hakkında detaylı bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölüm kavramsal çerçeveden oluşmaktadır. Türk süsleme sanatları ve kalem işi tekniği hakkında tanım, tarihi süreç, malzeme, teknik ve uygulama alanları üzerine detaylı bilgi aktarılmıştır.

Dördüncü bölüm “Kalem işi Tarihi Sürecinin Duvar Resimleri İle Özgün Uygulamaları” konusu kapsamında oluşan deneysel tasarım sürecidir. Problem, hipotez, konsept, eskiz, değerlendirme ve uygulama aşamalarından oluşan bölümde; bir tür duvar süsleme sanatı da denilebilen kalem işi sanatı tarihi sürecine dair özgün teknikleri ve renkleriyle duvar resimlerinde tematik ve sürdürülebilir yaklaşımlar sentezi ile özgün olarak betimlenmiştir.

Beşinci bölüm olan değerlendirme ve sonuç kısmında kalem işine ait kültürel mirasın ve üslubun aktarımında özgün uygulamaların yeni kimlikler ortaya çıkarmasından hareketle deneysel çalışmanın özü, niceliği ve niteliği belirlenmiştir. İlaveten disiplinler arası yaklaşımlar ile geçmişin izlerini günümüze taşıyan sanat dilinin yaygınlaşmasına ilişkin öneriler ile desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kalem işi, geleneksel, sürdürülebilirlik, geri dönüşüm, duvar resmi.

SUMMARY

The subject title of the research was determined as "Wall Paintings and Original Applications of the Kalamışi Historical Process".

The main purpose of the research focuses on the thematic depiction of the hand-carved technique, which offers rich aesthetic value with its unique presence in traditional Turkish decorative arts, with wall paintings within the scope of recycling methods based on sustainability strategies.

In the first part of the research, the subject, purpose, importance of the study and research related to the subject are included.

The second part consists of materials and methods. In this section, the research model is explained and detailed information is given about the research population-sampling and data collection techniques.

The third part consists of the conceptual framework. Detailed information about the definition, historical process, materials, techniques and application areas of Turkish decorative arts and hand-carved technique is given.

The fourth part is the experimental design process within the scope of the subject "Original Applications of the Historical Process of Kalemishi with Wall Paintings". In the section consisting of problem, hypothesis, concept, sketch, evaluation and implementation stages; Hand-drawn art, which can also be called a type of wall decoration art, is uniquely depicted with the synthesis of thematic and sustainable approaches in wall paintings, with its unique techniques and colors related to its historical process. In the fifth chapter, the evaluation and conclusion, the essence, quantity and quality of the experimental study were determined, based on the fact that original practices reveal new identities in the transfer of the cultural heritage and style of the hand-drawn art. Additionally, it is supported by interdisciplinary approaches and suggestions regarding the dissemination of the art language that carries the traces of the past to the present.

Key Words: Kalem işi, traditional, sustainability, recycling, mural painting.

BÖLÜM I

1.GİRİŞ

Türk süsleme sanatları, kültürün zengin bir parçası olan ve genellikle el sanatları alanında ortaya çıkan çeşitli süsleme ve dekoratif teknikleri içeren bir kavramdır. Geleneksel el sanatları, mimari, tekstil, seramik, ahşap oymacılığı ve minyatür gibi çeşitli sanat dallarında kendini gösterir. Türk kültürünün yapıtaşlarından olan bu sanatlar, genellikle detaylı ve estetik açıdan zengin motif ve süslemeler içerir. Bu kümelenme içinde yer alan kalem işi tekniği, genellikle Türk ve İslam sanatlarında sıkça tercih edilen bir süsleme tekniğidir. Bu teknikte, özel olarak hazırlanmış ince uçlu kalemler ve mürekkepler kullanılarak kağıt, deri, ahşap veya diğer malzemeler üzerine detaylı desenler ve süslemeler yapılır. Kalem işi tekniği genellikle bitkisel, geometrik motifler ve kaligrafiden oluşan çeşitli tasarımlardan oluşur. İnce ve hassas işçilik gerektiren bu teknikle detaylı ve estetik açıdan zengin eserler ortaya çıkmıştır. Kalem işi tekniği; mimari eserlerin iç ve dış mekanlarında, kubbe, tonoz, pendentif, duvar, tavan vb. bölümlerinde, sıva, alçı, ahşap, tuval bezi, deri, mermer ve taş, metal, seramik ve cam yüzeylerde uygulanmaktadır. Zengin ve detaylı süsleme kompozisyonları ile kalem işi tekniği tarihi süreçte sanat kimliği kazanarak, Türk sanatının estetik değerini geleneksel üslupla yansıtan önemli bir konuma sahip olmuştur.

1.1. Araştırmanın Konusu

Araştırma başlığı “Kalem işi Tarihi Sürecinin Duvar Resimleri İle Özgün Uygulamaları” olarak belirlenmiştir. Araştırmada; geleneksel kalem işi tekniğinin Türk ve İslam sanatlarındaki gelişim süreçlerine dair malzeme, teknik ve üslup özellikleri çerçevesinde belirlenen kapsama yönelik duvar resimleri ile özgün uygulamalar yapılması ve tasarım sürecinin deneyimlenmesi üzerine odaklanılmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın genel amacı; Türk sanatı içinde geleneksel bir üslubu olan kalem işi tekniğinin tarihi gelişim süreci ve kullanım alanlarına dair bilgiler çerçevesinde özgün bir deneysel uygulama alanı oluşturmaktır. Çalışma ile gelenek kavramı içindeki dinamiklerin belirli bir mekan için yaratılan duvar resimleri aracılığı ile güncel taşınması amaçlanmıştır. Uygulama çalışmasında; kalem işi tekniğinin tarihsel süreç akışı içindeki değişim aşamaları –belirlenen tema ve kapsam içinde- özgün anlatım biçimleri ile yorumlanmıştır. Deneysel tasarım sürecinde, kalem işi tekniğinin temel özellikleri sürdürülebilirlik stratejilerine yönelik bilinçli bakış açısı ve özgün yaklaşımlar ile ele alınmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırmada; geleneksel kalem işi tekniğindeki zengin içeriğin duvar resimleri ile özgün yorumlanması üzerine deneysel bir çalışma sunulmuştur. Çalışmada temel olarak geleneğin güncel aktarımı noktasında sırası ile kalem işi tekniğindeki geleneksel özelliklerin kalıplara ve zaman dilimlerine sıkışmış durumları, gelenek kavramının güncel kavramında sanat dili ile sürekliliği, geleneğin ait olduğu dönemin günceli olması neden ile zaman ve mekan düzleminde sınırlanamayacağı, geleneksel sanatın sürdürülebilir tasarımlar ile moderne uyumlanabileceği, sürdürülebilirlik ve geri dönüşüm kavramlarının kalem işi tekniğinin yaşayan bir geleneğe dönüşmesine olanak tanıyabileceği, küresel dünyada çeşitlenen dinamiklerle değişen sanat algısında geleneğin aktif olarak rol oynayabileceği hususlarının değerlendirilmesi önemlidir. İlaveten; deneysel uygulamanın sürdürülebilirlik stratejileri ile ele alınmasında malzemenin tasarım bütününe olan etkisinin boyutu somut biçimde ortaya konulacak ve bilinç oluşturma konusunda değerli bir kaynak olacaktır.

1.4. Kapsam ve Sınırlılıklar

Araştırma evreni “Türk Süsleme Sanatları” oldukça zengin bir popülasyondan oluşan evren içinde örneklem “Kalem işi Tekniği” olarak belirlenmiştir. Malzeme

çeşitliliği, uygulama tekniği ve üslup özellikleri göz önüne alındığında mikro ölçekte kalem işi tekniği makro ölçekte kalem işi sanatı kapsamında sınırsız olasılığın var olabileceği görülmüş ve deneysel uygulama aşaması tasarım sürecine bağlı olarak, kasti seçilen teknik özellikler ile sınırlandırılmıştır.

1.4. Konu ile İlgili Araştırmalar

ASLANAPA Oktay (2007), “Türk Sanatı” başlıklı kitap Türk sanat ve mimarisinin. Afganistan’da, İran’da, Türkistan’da ve Anadolu’da yapılmış olan kazı ve araştırmaların sonuçlarını bir arada hazırlamış ve küçük sanatlarda olmak üzere sanatın her alanına görüldüğü belirtilmiştir. Esas ağırlığın Büyük Selçuklu, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı’ya verildiği bu kitap İslamiyet devri öncesinden başlayarak az tanınan ilk devirlerde yer aldığı görülmüştür. Renkli ve siyah beyaz olmak üzere resimler, çizimler ve planlarda kitabın zenginleşmesini sağlayan unsurlara da yer verilmiştir.

ARIK Rüçhan (1980), “Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı” başlıklı kitap duvar resimleri hakkındaki önemli bir kaynaktır. Bu çalışmada başkent ve Rumeli örneklerine yer verilmeden taşra duvar resimleri geniş bir şekilde ele alınmış, Osmanlı Dönemi duvar resimlerinin geneli üzerinde üslup, teknik ve sanatçı sorunları detaylı olarak analiz edilmiştir.

BAYSAL, Ali Fuat (2017), “Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri” başlıklı kitapta, bir mimari süsleme sanatı olan kalem işi tekniği kavram problemleri, teknik ve uygulamaları, uygulamada kullanılan malzemeler ve Türk sanat tarihindeki yeri bakımından örnekler ile detaylı olarak ele alınmıştır.

BİROL İnci, (2009), “Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri” başlıklı kitap Türk kültür tarihinin önemli bir kolunu teşkil eden tezyini sanatlarımızın esas unsuru olan motifler ve desenlerdir. Tezyini sanatlarımızın ana konularından olan klasik üslubu içinde desen çizme tekniği, uygulama alanlarının yanı sıra geçmişten günümüze kalan birçok desenin ise taslağını sunmaktadır.

NAS, Emine (2022), “Ürün Tasarımında Kültürel Sürdürülebilirlik ve Özgün Değer” başlıklı makalede, toplumların sahip oldukları kültürel değerlerin yüksek etkileşimde olduğu en önemli alanlar içerisinde sanatsal yapı ve tasarım olgusunun yer aldığına vurgu yapılmıştır. Kültürel değerlerin özgün görselleştirme, yorumlama, yenileme çerçevesinde gelişim gösteren bakış açıları ve sürdürülebilirlik anlayışı çerçevesinde yeniden ele alınması ve özgün değeri olan tasarım ürünlerine karşı bilinç oluşturulması kapsamında seçili örnekler üzerinden analizler yapılmıştır.

ÖZKEÇECİ İlhan (2007), “Türk Sanatında Tezhip” başlıklı kitapta ilk olarak süsleme sanatlarının en güzel uygulamalarından taş tuğla, alçı, çini, kalem işi, halı, ahşap, maden gibi materyaller başlıca sanat dallarının önemini konu edinmiş devamında ise sanat dünyasının binlerce yıldır önemli bir unsurunu oluşturan, Türk sanatına hayat veren kaynakların neler olduğu hakkında bilgi verilmiş ve Türk kültürünün en değerli hazinelerinden biri olan yazma kitap sanatları içerisinde, tezhibin yerinin neresi olduğu sanat dallarının tamamını kapsayan bir üslup birliğini kurması ve dönemin sanat anlayışını belirlemesi bakımından Türk sanatı içinde tezhip sanatçılarının öneminin ne olduğunu belirterek sonuç vurgulanmıştır.

RENDİA Günsel (1977), “Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850” başlıklı kitap Osmanlı duvar resimlerinin başlangıcından 19. yüzyılın ortalarına kadar geçiş dönemi özelliği gösteren duvar resimlerinin başkent, taşra ve Rumeli’deki örneklerinin detaylı olarak her yönüyle anlatıldığı bir eserdir.

DURU BULDUM Oya ve NAS Emine (2021), “Sürdürülebilirlik Kavramı Bağlamında Çağdaş Takı Tasarımları” başlıklı makalede, sürdürülebilirlik kavramının gelecekteki insanların tüketim ve refah düzeylerini bugüne oranla azaltmayacak şekilde alınması gereken önlemlerin özellikleri ile ilgilendiği vurgulanmıştır. Çalışmada, toplumların yaşam süreçlerinde olumlu somut etkiler sunan bu kavramların birlikte hareket etmesi; yeniden kullanım (Reuse), geri dönüşüm (Recycling) ve geri kazanım (Recovery) yöntemleri ile faydalı sonuçlar ortaya çıkardığı irdelenmiştir. Bu yöntemlerden yeniden kullanım kapsamında

değerlendirilen ileri dönüşüm-yaratıcı dönüşüm (Upcycling) sürecinde bazı katı atık maddelerin çağdaş takı tasarımlarında kullanılabilirliği ele alınmıştır.



BÖLÜM 2

MATERYAL VE YÖNTEM

Araştırmada nitel bir yöntem olarak tanımlanan ve duruma özgü sorunları tespit ederek gerçekçi çözüm bulma veya gelişim sağlamada tercih edilen özel bir strateji olan ‘eylem araştırması’ modeli tercih edilmiştir. Uygulamalı araştırma temeline dayanan eylem araştırması “yaparak öğrenme” yi ifade etmektedir. Öncelikle bir sorun tespit edilir, ardından bu soruna çözüm bulmak için bazı aksiyonlar alınır, daha sonra harcanan çabanın ne kadar iyi olduğu ölçülür ve sonuçlar tatmin edici değilse adımlar yeniden uygulanır. Eylem araştırması döngülerinde sıkça kullanılan *sanat* ve *tasarım* kavramları, araştırmanın ilerlemesinde rehberlik etme, araştırmayı güçlendirme veya mekan tasarımlarının geliştirilmesinde önemli rol oynamaktadır. Sanat temelli eylem araştırmaları genellikle sanat eğitimi, uygulamalı görsel sanat ve çağdaş sanat geliştirme projelerinde tercih edilmektedir. Sanat bu gelişim süreçlerinde pek çok amaca hizmet etmektedir. Sanat temelli araştırmanın arka planında, araştırmaya ilişkin geçerli ve gerekçelendirilmiş yazılı izin ve sözlü bilginin yanı sıra pratik değişim üretecek ölçüde araştırma geliştirme sanatsal deneyim ile karşılanmaktadır. Dolayısı ile elde edilen verilerin sanat aracılığıyla ifade edileceği uygulama tabanlı araştırmalarda sanat temelli eylem araştırması yöntemlerinden faydalanılması önemlidir (Leavy, 2009, 2017, 2018).

Araştırmada kullanılan sanat temelli eylem araştırması döngüsel bir araştırma ve geliştirme sürecidir. Sırası ile “problemin belirlenmesi, hedeflerin tanımlanması, teorik arka plan çalışması, sanatsal çalışmanın planlanması (tasarım süreci), yansıtıcı gözlem (farklı görüş açılarını değerlendirme-sorgulama), kavramsallaştırma ve son olarak bir sonraki döngü için problem ve hedeflerin belirlenmesi”ni içermektedir (Jokela, Timo & Huhmarniemi, Maria, 2018).

Bu kapsamda araştırma evreni Türk süsleme sanatları olarak belirlenmiş olup, örneklem kalem işi sanatı ile çevrelenmiştir. Sanat temelli eylem araştırması

süreçlerine uygun olarak planlanan araştırmada süreçler belgelenmiş ve bu belgeler araştırma materyali olarak kullanılmıştır. Çalışmanın veri toplama teknikleri literatür taraması sonucunda kullanılan gözlem, görsel analiz ve deneysel çalışmadan oluşmaktadır. Çalışmada elde edilen bulgular deneysel tasarım sürecinde belirlenen anahtar kelimeler ve konsept dahilinde betimlenmiştir.



BÖLÜM 3

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Türk Süsleme Sanatları Hakkında Genel Bilgi

Türk süsleme sanatları, binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan ve Türk kültürünün zengin bir parçasını oluşturan geleneksel sanat dallarıdır. Bu sanat dalları, genellikle el işçiliğiyle yapılan geometrik desenler, bitkisel motifler ve hayvan figürleri gibi unsurların kullanıldığı kağıt, ahşap, metal, deri, kumaş ve seramik gibi malzemeler üzerine yapılan süsleme tasarımlarını kapsar.

Türk süsleme sanatları arasında en bilinenlerden biri, Türk minyatür sanatıdır. Bu sanat dalı, genellikle kitapların kenarlarını, başlıklarını ve sayfalarını süslemek için kullanılan küçük ebatlı resimlerden oluşur. Türk minyatür sanatı, ince işçilik ve detaylı süslemeleriyle dikkat çeker ve genellikle Osmanlı dönemi eserlerinde sıkça görülür. Bir diğer önemli Türk süsleme sanatı ise ebru sanatıdır. Ebru, su üzerine damlatılan özel boyaların kullanılmasıyla yapılan bir süsleme tekniğidir. Bu teknikle oluşturulan desenler, kağıt veya kumaş gibi yüzeylere aktararak dekoratif amaçlı kullanılır. Ebru sanatı, renkli ve dikkat çekici desenleriyle Türk süsleme sanatları arasında önemli bir yere sahiptir. Çini sanatı, genellikle seramik üzerine yapılan renkli ve desenli süslemeleri içerirken, hüsn-i hat, Arap harfleri çevresinde oluşmuş güzel yazı sanatıdır. Bir diğer önemli sanat dalı olan tezhip, altın varaklar ve renkli mürekkepler kullanılarak yapılan altınlama süslemeleri ifade ederken, kalem işi mimaride duvarlarda, kubbelerde, tavanlarda, ahşap, taş, bez gibi malzemeler üzerine renkli boyalar ve altın varak kullanılarak yapılan süslemelerden oluşmaktadır. Bu zengin kapsam içinde Türk süsleme sanatları, geleneksel Türk el sanatlarının önemli bir parçasını oluşturur ve bu sanat dalları, Türk kültürünün zenginliğini ve estetik anlayışını yansıtır. Günümüzde de hala birçok sanatçı ve zanaatkâr, bu geleneksel sanatları yaşatmaya ve gelecek nesillere aktarmaya çalışmaktadır. Bu sayede Türk süsleme sanatları, yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılmaya devam etmektedir.

3. 2. Kalem işi Tekniği

Kalem işi, mimarideki yapılarda duvar üzerine, yanı sıra tavan ve kubbelere farklı renkli boyalar kullanarak bununla beraber altın ya da gümüş varak kullanılarak fırça ile yapılan süslemelerdir (Özkeçeci, 2007:239). Tezyin kelimesi birçok dekoratif sanatı zanaatları içinde barındırmaktadır. Arapça *zeyn* kelimesinden türemiş, süs manasına gelir. Tezyin etmek ise süslemek anlamındadır. Tezyinat; Arapça ‘zeyyene’ fiilinden, ziynetledirme, süsleme, bezeme, donatma anlamlarını içerir (Arseven, 1927:218). Tezyinat (süsleme) yüzyıllar boyunca, Türk’ün sanat zevkini, estetik anlayışını bununla beraber günlük hayattaki yerini ve önemini en mükemmel şekilde sunan sanat dallarından biridir (Birol, 2009:8).

İç mimari yapının süslemelerinde ise kaplamalarının yanında yer alan diğer bir tezyini sanat dalı da kalem işleridir. Sıvanın üzerine renklendirilerek yapılır. Tahta üzerine yapılan kalemisleri ise, en zenginleri ve gösterişlileri olup tavan ve kubbeleri adeta renk şölenine çevirirler (Aslanapa, 2007: 395).

Tarihi süreçte yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkan kayalar ve taşların içinde oyulmuş mabetlerin duvarlarındaki freskler ve el yazması kitaplarda da karşımıza çıkan resimler, Türk resminin bu güne kadar bilinen en eski örnekleridir. Ayrıca yapıların iç süslemelerinde kullanılan ve kalem işi olarak tabir edilen ahşap, sıva ve nadir olarak ta taş üzerine uygulanmış olan boyalı nakışlar olması nedeniyle, bu sanatın tarihini Hunlara kadar indirebiliriz. Hunlardan sonra da aynı bölgede ahşabın, hem de boyalı olarak fazlaca kullanıldığı araştırmalarda belgelenmiştir. Orta Asya da devletler kurarak hüküm süren ve köklü ve sağlam bir kültürün sahibi olan Uygurlar ise resim sanatlarında Maniheizm, Budizm, İslamiyet gibi üç farklı dinin etkisinde kalarak eserler vermişlerdir. Mabetlerin duvarlarındaki bulunan eserler ise Maniheist, Budist devirlere aittir (Binark, 1978:271).

Geleneksel Türk El Sanatlarından olan tezyini sanatların temelleri Orta Asya’ya kadar uzanmaktadır. Türk Kalem işi Sanatı, kökeni Orta Asya’ya dayanan 8-9. Yüzyıl Türk Uygur sanatı ile başlayıp, Türklerin göçleri ile Anadolu

topraklarına taşınan bir sanat dalıdır. İslam kabul edildikten sonraki dönemde realizmden soyuta doğru bir eğilim başlamış ve bu eğilim dini yapılar ve mimarideki eserlerde karşımıza çıkmış zamanla ise sivil mimariye doğru yayılmıştır. Bunun beraberinde ise Osmanlı'nın Avrupa'dan etkilenmesiyle beraber kalem işi ve tezyini sanatsal çalışmalarda değişimler görünmeye başlamıştır. Dini mimaride karşımıza çıkan çalışmalar sıva, çini, mermer, ahşap alanlarda uygulanmış bunun yanı sıra bu eserlerin birçoğu günümüze kadar orijinalliğini korumuştur. Fakat sıva üstü kalem işi çalışmalarında aynı durum pek mümkün değildir. Mekânın kirlenmesi ve nem elde olmayan durumlardan kaynaklanan tahrip ve aşınmalar meydana gelmiş ve bu aşınma, bozulmalar zamanla yenilenmiştir. Yapılan yenilenme çalışmalarının bazılarında yanlış restore edilmesinden dolayı çalışma orijinalliğini koruyamamıştır. Bununla beraber Osmanlı'nın Avrupa'dan etkilenmesi sonucunda kalem işi ve tezyinat çalışmalarında değişimler görülmeye başlanmış, özellikle "19. yy. başlarından itibaren, işin ehli olmayan kişilere sanatın uygulama izninin verilmesiyle birlikte bu sanat dalında yozlaşma olmuş ve buna bağlı olarak ise bozulmalar görülmüştür" (Sertyüz, 1998: 5).

Anadolu Türk sanatının erken dönemlerinde ise karşımıza çıkan örneklerde kalem işlerinin taşın üzerine, kırmızı renk kullanarak yapıldığı, bazılarının ise bu desenlerinin geometrik motifler ve rumi motifler olduğu görülür. Kalem işlerinden ilk örnekler ise Osmanlı döneminde XIV. XV yy.'da İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul'daki mimari eserlerde görülür (Özkeçeci, 2007: 240).

Osmanlı döneminden günümüze ulaşabilen en eski sıva üstü kalem işleri, İznik'te, XIV. Yüzyıl ortalarına ait Kırgızlar Türbesi'nin pencere kemerleri içindeki süslemelerdir. Bu sıva üstü kalem işi örnekleri, farklı iki teknikte kemer üzerine uygulanmıştır. Kuru sıva üzerine sürülen kireç badana ile üzerine toprak, bitkisel veya metal oksit toz boyaların yapıştırıcı özelliği olan (Arap zamkı, yumurta akı ve son yüzyıl içerisinde tutkal ismi altında yapıştırıcılar) malzemelerin kullanılmasıyla yapılan bir tekniktir. 19.yüzyılın başlarında bulunan bu teknik suni (yağlı) boyaların bu yüzeyde kullanılmasıyla uygulanmaya başlanmıştır (Hatipoğlu, 2007: 26-27).

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren tekrar klasik dönem sanat anlayışına doğru bir yönelme başlamış ve artan dini mimaride yapı elemanlarında dekoratif talepler gelişmeye başlamıştır. Günümüzde dini mimaride, restorasyonu uygulamalarında, modern yapı gruplarında ve farklı disiplinlerdeki içmimarlık çalışmalarında kalem işi uygulamaları yapılmaya devam edilmektedir.

3. 3. Kalem işi Sanatında Kullanılan Malzemeler ve Uygulama

Kalem işi genellikle cami ve türbe gibi dini yapılarda görülen sıva zeminine sürülen kireç üzerine yapılan tekniktir. Bu sanatta kullanılan malzemeler ise toprak ve bitkisel kökenli toz boylarla beraber, Arap zankı (Zankı Arabi) ve yumurtanın akıdır. Günümüzde ise plastik boya nispeten doğal olan toz boylar ve beyaz tutkal kullanılmaktadır. Ayrıca zaman zaman yapılacak alanın zeminine alçı ve macun çekilerek ve yağlı boya kullanılarak kalem işi yapılmaktadır (<https://www.restorasyonforum.com>).

Uygulama; yarı geçirgen kâğıtlara (eskiz kâğıdı) kurşun kalem yardımı ile çizilen kurallı ve gelenekli desenlerin, yarı geçirgen kâğıt üzerinde iğnelenerek delinmesi ve uygulanacağı yüzeye, tercihen söğüt ağaçlarından elde edilen kömür tozundan yapılan tampon ile silkelenip (silkilip) yüzeye aktarılmasından sonra çeşitli renklerle muhtelif fırçalar yardımı ile boyanıp, yine ince fırçalar ile konturlanması (tahrirlenmesi) ile tamamlanır.

3.4. Kalem işi Sanatının Uygulama Alanları

Geometrik birimlerden yola çıkarak hazırlanan süsleme kompozisyonlarının çeşitli örneklemeleri yoğun olarak dini mimaride görülmektedir. Müslümanlar, hem Allah'a duyduğu aşk ve heyecanı dile getirmek, hem de ibadetlerinin atmosferinin ortamının daha feyizli ve etkili olmasını sağlamak için ibadethaneleri soyut nakışlarla tezyin etmek yoluna gitmişlerdir (Çam,1995: 61). Camilerde yer alan minareler, mihrap, minber, eyvan, kubbe ve kemer gibi elemanlarda uygulanmaktadır (Barışta, 2015:17). Bu örnekler dışında mezar taşlarında ve mimariye bağlı olarak oluşturulan mihrap kubbe gibi elemanları bezemede görülen tuğla işçiliği çini

işçiliği, taş işçiliği, kapı-pencere kanatları ve mimariye eklenen diğer teknikler ile beraber kalem işi süslemeler sıkça görülmektedir (Öney Erginsoy, 1992:149).

Kalem işi uygulama alanların Konya ilinde bulunan farklı dönemlere ait dini mimaride yer alan yapı elemanları ile açıklanmaya çalışılmıştır.

13'üncü yüzyılda Anadolu Selçukluları döneminde yapılan Bey Hekim Cami'nin mimari yapısı ile diğer camilerden farkını açıkça ortaya koymaktadır. Günümüzde halen halka ibadete açık olan bu camiyi tek kubbeli olup kare planlı bir mescittir. Kubbenin üzerinde tuğla süslemeler ve renkli mozaikler bulunmaktadır. Kubbenin ortasında büyük bir dairesel form, içerisinde yıldız şeklini barındıran ikinci bir form ve etrafında kufî hat ile yazılmış bir yazı bulunmaktadır. Dairenin etrafı ise siyah renkte helezon tarzı bezemelerle çevrelenmiştir (Fotoğraf No: 1,2,3).



Fotoğraf No:1 Beyhekim Cami Dış Görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).



Fotoğraf No:2 Beyhekim Cami İç Kubbe Genel Görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).



Fotoğraf No:3 Beyhekim Cami iç kubbe detay görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).

Şazi Bey Cami (Ak Cami) Konya'nın Selçuklu İlçesinde Alâeddin tepesinin kuzeyinde eski fuar adıyla anılan ana kapı girişinde yer almaktadır. Dışarıdan taş yapı görüntüsünde olan bu cami aslına uygun restore edilmiştir. Farklı bir özellik barından bu cami Türkiye'de minaresinin altından camiye giriş kapısı olan sadece birkaç yapıdan biridir. Ne zaman ve kimin tarafından yapıldığı hakkında yapıldığı hakkında bilgi bulunmamaktadır (Fotoğraf No: 4).



Fotoğraf No:4 Şazi Bey Cami dış görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).

Kubbesinde bordo, yeşil ve beyaz rengin hakim olduğu iç içe geçmiş dört tane dairesel form dikkat çekmektedir. Bu formların içerisinde ise çizgisel motifler, geometrik şekiller ve üzüm salkımı görüntüsü verilmiş bir form nakşedilmiştir (Fotoğraf No: 5).



Fotoğraf No:5 Şazi Bey Cami iç kubbe detay görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).

Piri Mehmet Paşa Cami Mevlana türbesi ve Aziziye cami arasında adını verdiği mahallede bulunur. Piri Mehmet Paşa tarafından 1523 yılında inşa ettirilmiştir. En eski Osmanlı camilerinden biri olan Piri Mehmet Paşa Cami klasik ve tek kubbeli camidir. Kubbesinde siyah zemin üzerine yıldız boya ile besmele ve ihlas suresi hat yazısı ve yazının etrafında rumi ve semse motifleriyle oluşan bir kompozisyon vardır. Kubbe etrafını saran dairesel formda ise koyu mavi rengin hâkim olduğu kalın bir bordür, altında ise zencerek şeklinde gölgeleme tekniği kullanılarak yapılmış ikinci bir form nakşedilmiştir (Fotoğraf No: 6,7,8).



Fotoğraf No:6 Piri Mehmet Paşa Cami dış görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).



Fotoğraf No:7 Piri Mehmet Paşa Cami iç kubbe detayı (Ayşe Gül Kunt, 2022).



Fotoğraf No: 8 Piri Mehmet Paşa Cami iç kubbe kenarı (Ayşe Gül Kunt, 2022).

Konya’da merkez Sarraflar Caddesi üzerinde bulunan Kapu Cami eski Konya Kalesinin kapılarından birisinin yanında bulunduğundan Kapu Camisi ismini almıştır. Mevlana’nın torunlarından olan Hasan oğlu Şeyh Hüseyin Çelebi tarafından 1658 yılında yaptırılmıştır. Yapımından kısa bir süre sonra yıkılan cami birden çok inşaat yapım süreci geçirmiş en son 1868 yılında üçüncü kez yapılmıştır. Konya’da



Fotoğraf No: 9 Kapu Cami iç kubbe genel görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).

yapılmış olan camilerin en büyüklerinden biri olup düzgün kesme taşlardan inşa edilmiş olan cami ibadet alanının üst noktasında bir büyük kubbeye beraber içten sekiz kubbe olarak inşa edilmiştir (Fotoğraf No: 9).



Fotoğraf No:10 Kapu Cami iç kubbe genel görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).



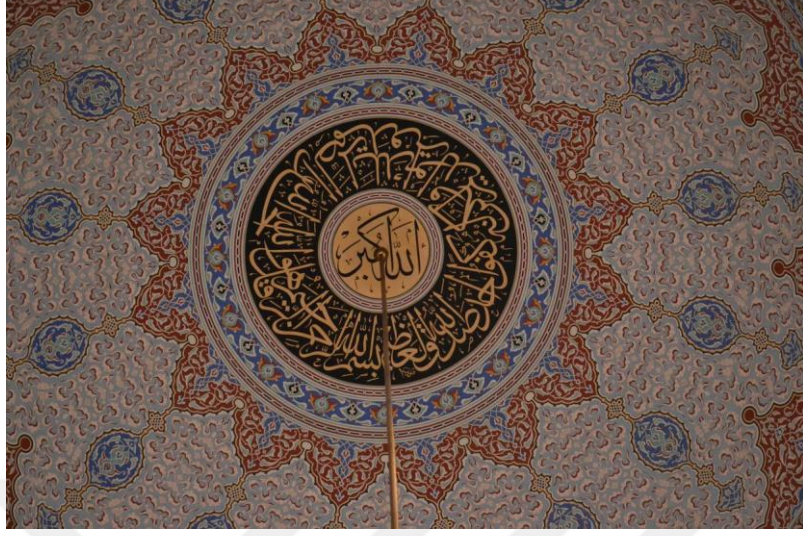
Fotoğraf No:11 Kapu Cami iç kubbe detay görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).

Kubbelerden orta kubbe diğerlerine göre daha büyük ve düzgün olarak yapılmış olup, köşelerdeki kubbeler tam daire formunda değildir. Kubbe eteklerinde bitkisel motiflerden hatayı ve Rumi motiflerini kullanılmış olup bunlar tüm kubbe eteğini dolaşmaktadır. Etrafında ise iki sıra ara olmak üzere siyah zemine zencerek nakşedilmiştir. Kubbenin merkezinde ise koyu kırmızı renkte yıldız formunu andıran bir göbek; göbek etrafında şemse ve rumi motifleriyle oluşmuş bir dairesel form bu formun çevresinde ise zencerekle sanki bir çerçeve niteliği görerek nakşedilmiştir. Zencerek etrafında ise koyu mavi zemin üzerine altın boya kullanılarak hat yazısı ile besmele ve Fatiha suresi yazılmıştır. Bunun yanı sıra nerdeyse iki hatlı olarak çevrelemiş Esmâ-ül Hüsna'dan oluşan bir yazı kuşağı dolanmaktadır. Genellikle gök mavisi, bordo ve lacivert renklerin hakim olduğu kubbe; camiye ilk girişte mekanın bütüncül görsel anlatıma kavuşmasını sağlamıştır (Fotoğraf No: 10,11).

Konya'nın yetiştirdiği en önemli din adamlarından biri olan Hacı Veyiszade'nin adını taşıyan Hacıveyiszade Cami'nin yapımına 1986 yılında başlanmıştır. Şehir merkezinde yer alan caminin yanı sıra müftülük, misafirhane gibi ek tesisleri de içinde barındıran cami üç şerefeli olarak yapılan iki minaresi bölgenin en uzun minareli cami olma özelliğini taşımakta ve on bin kişi cemaat kapasitesine sahiptir.



Fotoğraf No:12 Hacıveyiszade Cami iç kubbe genel görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).



Fotoğraf No:13 Hacıvevîşade Cami iç kubbe detay görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).

Caminin ana kubbesini dört taraftan yarım kubbeler destekler. Kubbe göbeğinin tam ortasındaki sarı renk daire form içinde Allahu Ekber lafzı bulunmaktadır. Etrafında ince bordo renk zencerek ve siyah zemin üzerine altın boya ile Besmele ve İhlas süresi nakşedilmiştir. İhlas suresini çevreleyen bordo renk zencerek beraberindeki Rumi motifleri formun devamını sağlamıştır. Etrafında bordo ve mavinin tonlarında yarım şemse formunda 16 adet dilim, tezyini sanatlardaki tığ formunu andıran ve kubbenin bitişine doğru uzanan şemse formuyla sonlanmıştır. Ara boşlukları gölgeleme bulut motifleri ile dolgulanmıştır. Desen bitişinde bordo zemin üzerine tek sıra hatayi ve yaprak motifleri, mavi zemin üzerine rumi motifleri ve bordo renk kontur ile tamamlanmıştır (Fotoğraf No: 12,13).

1970-74 yıllarında yapılan Hacı Kemal Onsun Cami kesme taşla yığma olarak inşa edilmiş, kare planlı ve merkezi tek kubbelidir. İç duvarlar beyaz badana ile kaplanmış diğer camilerde olduğu gibi kubbenin tamamını doldurmamış bundan ziyade desenler göz yormadan aralıklarla nakşedilmiştir (Fotoğraf No: 14,15).



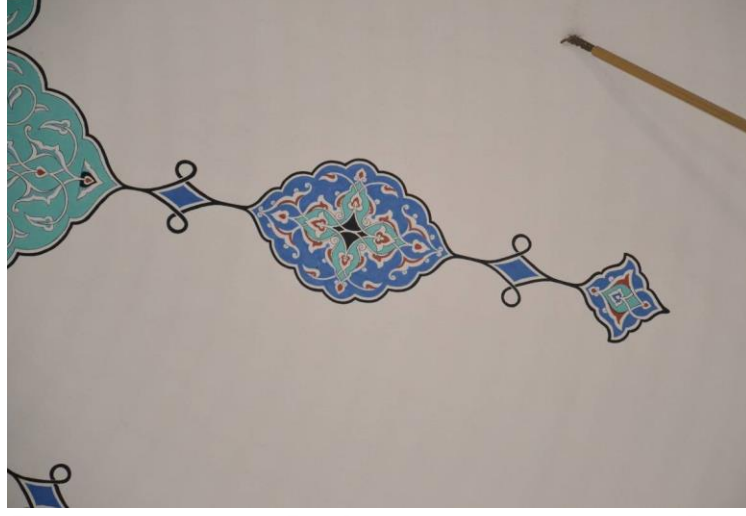
Fotoğraf No:14 Hacı Kemal Onsun Cami dış görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).



Fotoğraf No:15 Hacı Kemal Onsun Cami iç kubbe genel görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).



Fotoğraf No: 16 Hacı Kemal Onsun Cami iç kubbe detayı (Ayşe Gül Kunt, 2022).



Fotoğraf No:17 Hacı Kemal Onsun Cami iç kubbe detayı (Ayşe Gül Kunt, 2022).

Dairesel form etrafında koyu mavi zemin üzerinden başlayarak devam eden Rumilerle oluşan desen zemini bordo olan ikinci bir dairesel formla piçide (sarmal) Rumilerle çevrelenmiştir. Bu çevrelenen Rumilerin etrafında kalın şerit halinde zencerek, zencerek etrafında ise koyu mavi renk üzerine beyaz boya ile Ayetel Kürsi nakşedilmiştir. Etrafında ise çerçeve niteliğinde tekrar zencerek ve zencerek etrafında yarım şemse formunda açık mavi zemin üzerine nakşedilmiş Rumiler bulunmaktadır. Yarım şemselerin uçlarında ise kubbenin eğilimine doğru madalyon şeklinde açık ve koyu mavi Rumilerle oluşturulmuş tezyini sanatlarımızın zarif desenlerinden tığ karşımıza çıkıyor. Her bir tığ motifi kubbenin etrafındaki iki pencereden birinin üzerine gelecek şekilde hizalanmıştır (Fotoğraf No:15,16,17).

Konya'nın Selçuklu ilçesi Bosna Herkes Mahallesiinde bulunan ve yapımı 10 yıl süren İbrahim Hakkı Konyalı cami 2016 yılında hizmete girmiş ve ilçenin en büyük camisi unvanını almıştır. Cami dört ayağa oturan bir ana kubbeyle örtülü olup bu ana kubbeyi etrafındaki dört yarım kubbe desteklemektedir. Bunun yanı sıra cami üç şerefeli dört minareye sahiptir (Fotoğraf No:18).



Fotoğraf No: 18 İbrahim Hakkı Konyalı Cami dış görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).

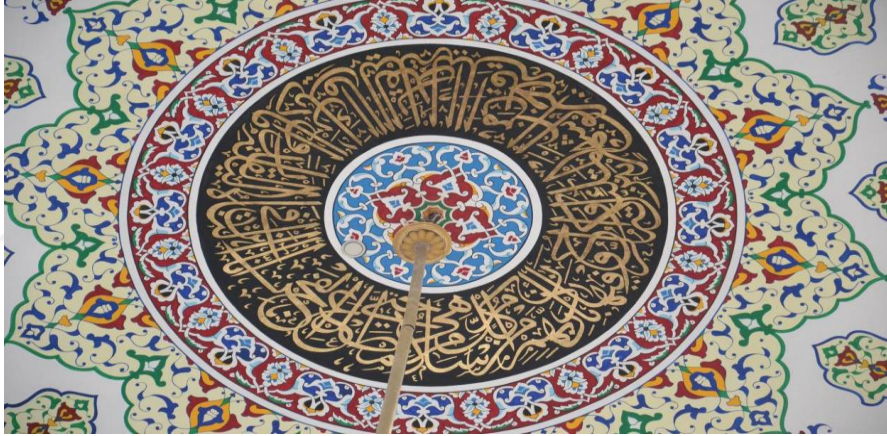


Fotoğraf No:19 İbrahim Hakkı Konyalı Cami iç kubbe görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).

Kubbe başlangıcı dört ruminin helezonlar şeklinde etrafına dağılmasıyla oluşur. Kalın ve sade bir cetvelle siyah zemin üzerine beyaz boya ile yazılan kuranın 97. Suresi olan Kadr suresi nakşedilmiştir. Surenin devamında ise daire form içinde Rumi, hatayı ve yaprak motiflerinden oluşmuş zemini bordo renkli kompozisyon yapılmıştır. Kompozisyon çevresinde ise yarım şemse formunda ince hatlarla sarı, bordo, mavi renklerle Rumi kompozisyon nakşedilmiştir. Etrafı kalın yeşil tahrirle çevrelenmiştir. Bu kompozisyonun devamında şemse motifleri ve kubbe çevresindeki pencerelerin üzerinden gelen yarım şemseler sanki karşılıklı birer bütünlük sağlamaktadır (Fotoğraf No:19,20,21).



Fotoğraf No:20 İbrahim Hakkı Konyalı Cami iç kubbe genel görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).



Fotoğraf No:21 İbrahim Hakkı Konyalı Cami iç kubbe detay görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).

1989 yılında temeli atılan yedi bin kişi kapasiteli Selçuk Üniversitesi Türk Anadolu Vakfı Cami Türk Anadolu Vakfı tarafından yaptırılmış ve 1995 yılında ibadete açılmıştır. Kapasitesi yeterli olmadığından 2016 yılında toplamda on dört bin kapasiteli ek binası hizmete giren cami ilk hali ile uyumlu şekilde inşa edilmiş iki olan minare sayısına iki minare daha eklenmiştir. Üç şerefeli ve 4 adet minaresi olan cami büyük tek kubbe üzerine etrafı küçük kubbelerle desteklenmektedir (Fotoğraf No:22,23).



Fotoğraf No:22 Türk Anadolu Vakfı Cami dış görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).

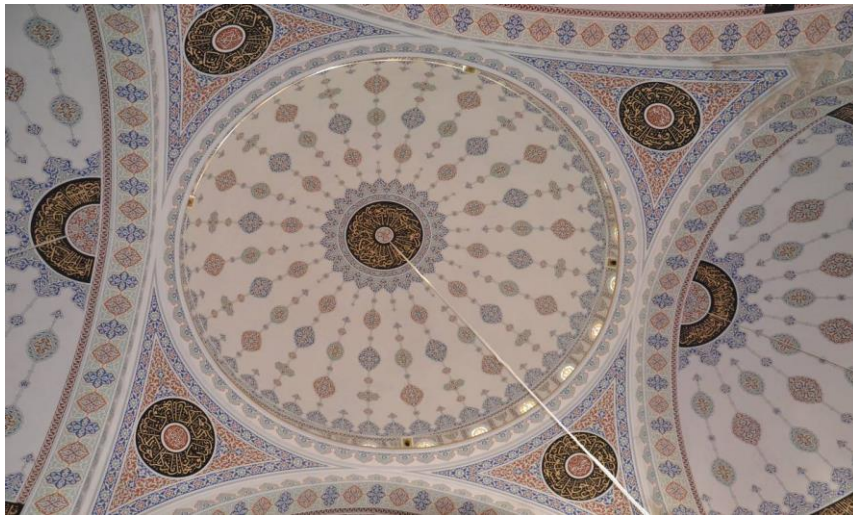


Fotoğraf No: 23 Türk Anadolu Vakfı Cami dış görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).

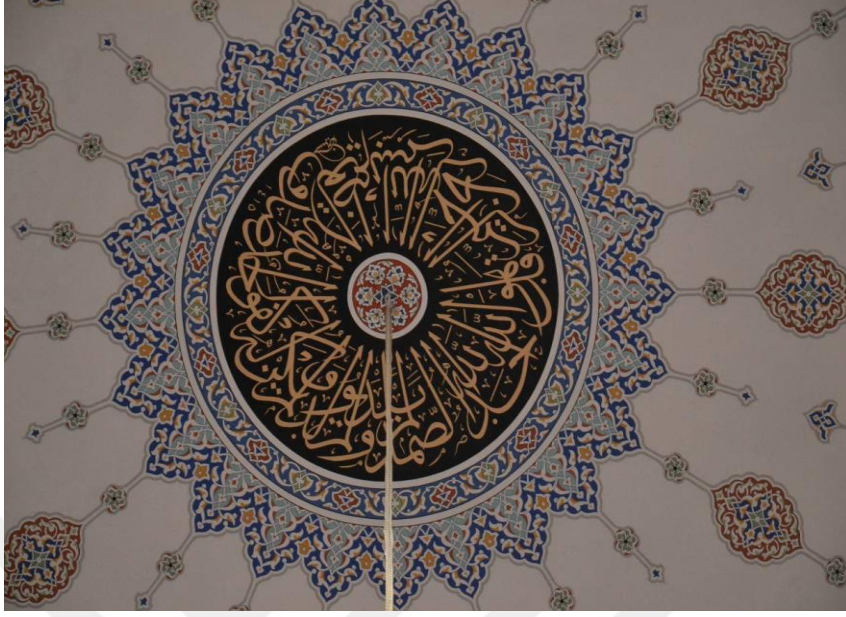
Caminin kubbesi dört yarım kubbe etrafında konuşlandırılmıştır. Kubbenin ortasında lacivert desenleri ile zemini bordo yıldız formu etrafında altı adet hatayi motifi nakşedilmiştir. Hatayi kompozisyon etrafında ise siyah zemin üzerine sarı yaldızlı boyayla celi sülüs tarzı benimsenerek besmele ve ihlas suresi hat yazısı bulunmaktadır. Kalın beyaz kontur çekilerek Rumilerden oluşan mavi zemin üzerine ince dairesel bir form tekrar olarak etrafında ise ince bir kontur çekilmiştir. Konturun devamında yarım şemse motifleriyle 24 adet form, bu formların içineyse sarmal Rumilerle desen yapılmıştır. İki yarım şemse arasında birer boşluk bırakılarak zemin bordo boyanmış, tam form şemse ardından lacivert tam boy şemseler olarak kubbe sonuna kadar inmektedir (Fotoğraf No:24,25,26).



Fotoğraf No: 24 Türk Anadolu Vakfı Cami iç kubbe genel görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).



Fotoğraf No: 25 Türk Anadolu Vakfı Cami iç kubbe genel görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).



Fotoğraf No: 26 Türk Anadolu Vakfı Cami iç kubbe detay görünüm (Ayşe Gül Kunt, 2022).

BÖLÜM 4

DENEYSEL TASARIM SÜRECİ

4. 1. Problem

Tez araştırmasının problemi “Kalem işi Tarihi Sürecinin Duvar Resimleri İle Özgün Uygulamaları” olarak belirlenmiştir. Bu çerçevede; problemi anlama, problemi tanımlama ve sınırlandırma, problemle ilgili veri toplama, olası çözüm yolları önerme, hipotez kurma, hipotezleri test etme, analiz, sentez, sonuca ulaşma ve değerlendirme aşamaları takip edilmiştir.

4.2. Hipotez

Araştırmanın olası sonucuna dair yapılan tahminlerin denenebilen (doğrulanabilir/yanlışlanabilir) yargılarından oluşan hipotezler, değişkenler arasındaki ilişkileri/farkı belirlemeye yönelik bilimsel önermelerdir. Hipotez kurmada temel amaç, evreni daha iyi anlayabilmek, var olan probleme çözüm geliştirebilmek ve olayları sanatsal çerçeve içerisinde açıklamaktır. Araştırma hipotezleri herhangi bir kimsenin çalışmasını hiçe saymak ya da çürütmek ifadesini taşımamaktadır. Sırası ile:

- Kalem işi tekniği, doğal malzemelerin kullanımı ve yerel tekniklerin sürdürülmesi sayesinde sürdürülebilir bir sanat formu olabilir.
- Kalem işi teknikleri ve pratikleri, doğal kaynakların korunmasına ve yerel ekonomilere katkıda bulunmaya yardımcı olabilir.
- Kalem işi teknikleri ve pratikleri, kültürel mirasın korunmasına ve yerel toplulukların güçlenmesine de katkı sağlayabilir.
- Kalem işi sanatının sürdürülebilirliği desteklemek için yerel topluluklar ve sanatçılar arasında işbirliği ve eğitim programları geliştirilebilir.
- Bu çalışma, kalem işi sanatının sürdürülebilir özelliklerini incelemek ve desteklemek için yapılacak araştırmaların temelini oluşturabilir.

- Deneysel tasarım kalem işi sanatı klasik sanat anlayışına farklı bir bakış açısı getirebilir.

4.3. Konsept

Deneysel tasarım sürecinde konsept olarak geleneksel kalem işi tekniklerinin sürdürülebilir sanat bilinci ile çevreye zarar vermeyen, atık ve sosyal sorunlar gibi konuları ele alan yaratıcı bir uygulama yapılması odak alınmıştır. Bu çerçevede sabit bir kurallar dizisi değil, sanat yapmanın ne anlama geldiğine dair gelişen ve uyarlanabilir bir düşünme biçimi olan *sürdürülebilir sanat* konsepti olarak seçilmiştir.

Deneysel tasarımın bütününde etkisi hissedilen temel prensip sürdürülebilirliğin temel ilkeleriyle uyum içinde olan sanattır.

Sürdürülebilir sanat, eserin daha geniş etkisi ve çevresiyle (sosyal, ekonomik, biyofiziksel, tarihi ve kültürel) ilişkili olarak algılanması dikkate alınarak üretilen sanat olarak da anlaşılabilir (Fowkes, Fowkes, 2006:7). Çoğunlukla, çevrenin ekolojik dengesine zarar veren malzemelere başvurmak yerine bulunan nesne ve malzemelerin (veya çöp sanatının) yeniden kullanılmasını ve geri dönüştürülmesini içeren bu kavram deneysel tasarım sürecinde seçici bir etken olmuştur. Çöpe atılan veya kurtarılan malzemelere yeniden kimlik kazandırma bütününde *upcycling-ileri dönüşüm* yöntemi sürdürülebilirlik misyonu ile konsepti doğrudan etkilemiştir.

Belirlenen konsept bütününde gelenekten geleceğe bir bakış açısı olarak kurgulanan tasarım ismi “geçit” olarak belirlenmiştir. Maddi ve manevi hayat arasındaki bağlantıda yer alan kavramlar ve anlamlar yelpazesi tasarımı oluşturan anahtar kelimeler olarak belirlenmiştir.

Bu kapsam içinde *cennet, dünya, inanç, kültür, zevk, ihtişam, yaşam, insan ve doğa unsurları* olmak üzere somut ve soyut anahtar kelimeler temel alınmıştır. Anahtar kelimelerin anlamları kalem işi sanatının estetik değeri ile ifade edilmeye çalışılmış ve bu etkileşim tasarımda yaratıcı sürecin gelişmesine destek olmuştur. Belirlenen soyut ve somut kavramlar *cennet kapısı* ve *dünya* sembolizmi olarak 2

ayrı odak noktasında kümelenendirilerek estetik, biçim ve imge olarak dışavurumcu özgün bir ifadenin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

4.4. Analiz-Sentez-Değerlendirme

Kavramsal odaklı yaratıcı düşünceyi destekleyen tasarım sürecinde; problemin tanımlandığı, gerekli bilgilerin ve ilişkilerin keşfinin yapıldığı aşama olan ‘analiz’; tüm bu verilerin bir araya getirildiği ve ilişkilerinin kurulduğu, probleme önerilen çözüm aşaması olan ‘sentez’ ve son olarak tasarımın karşılaması gereken ölçütlerin gözden geçirildiği ‘değerlendirme’ aşaması önemlidir (Uraz, 1993:23).

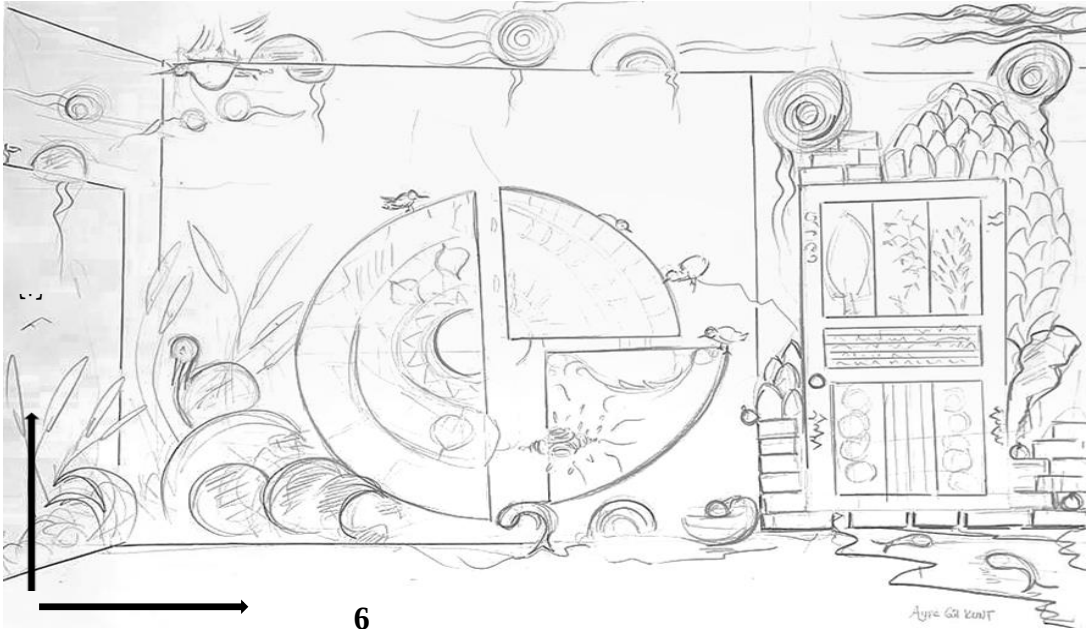
Değerlendirme sürecinde tasarımda aranılan ölçütler; farklılık ve yenilikçilik, öngörülen ihtiyaca cevap verebilme, gerçekleştirilebilirlik ve estetik değer bakımından 4 başlık halinde ele alınmıştır. Sırası ile:

- Farklılık ve yenilikçilik çerçevesinde; tasarımın yeni bir konsept yarattığı, mevcut bir ürüne/alana/teknığe yeni bir yaklaşım ve fayda getirdiği, atık malzemelerin geri dönüşüm kapsamında üstün tasarım becerisiyle kullanıldığı, mevcut bir problem alanına farklı bir çözüm getirdiği, yeni bir kullanım biçimi ve yeni bir malzeme ile gelişen sanatsal ifadenin yenilikçi bir eğilim sunduğu gözlemlenmiştir.
- Öngörülen ihtiyaca cevap verebilme potansiyeli olarak; belirlenen sürdürülebilir hedefe ve öngördüğü ihtiyaca cevap verebildiği, tasarımın temel işlevini sorunsuz ve doğru bir biçimde yerine getirdiği, kavramsal ifadelerin sanat dili ile beklenen anlam bütünlüğünü sağladığı, çevreci bilinci estetik değer ile sunarak sanatın güçlü potansiyelini gösterdiği, estetik veya teknik açıdan yıprandığında kısmen veya tamamen yenilenmeyi ve güncellenmeyi sağlayacak özelliklere sahip olduğu, evrensel tasarım ilkelerine uygun olduğu gözlemlenmiştir.
- Gerçekleştirilebilirlik bakımından, tasarımın el işçiliği ve mevcut teknolojiler kapsamında malzeme kullanımı ve sanatsal ifade gücü ile gerçekleştirilebilir olduğu görülmüştür.

- Estetik değer bütününde, tasarımın görünüm, dokunsallık, etkileşim veya diğer duyuşsal bilgilerle olumlu bir estetik deneyim sunma durumunun olduğu, belirlenen amaca ve hedef kitleye hitap edebilen ilginç, dikkat çekici, merak uyandıran bir estetik etki yaratabildiği, estetik niteliklerinin yeni bir tarz tanımladığı, tasarım tarzının belirlenen problem ve konsept ile bütünleştii gözlemlenmiştir.

4.5. Eskiz Süreci

Genellikle bitmiş bir çalışma olarak tasarlanmayan serbest el çizimi *eskiz* sürecinde, belirlenen anahtar kelimeler doğrultusunda kurgulanan hikâye doğrudan ifade edilmeye çalışılmıştır. Tasarlanan görsel öğeler duvarın fiziksel özelliklerine ve kullanım amaçlarına uygun biçimde planlanmıştır. Konsept temasında sürdürülebilirlik ve ileri dönüşüm kavramları temel alınarak geleneksel bir süsleme sanatı olan tarihi kalem işi tekniği sentezlenmiştir. Hazırlanan tasarım taslağında sanatta gelenek kavramını belli bir dönem ve zaman dilimine sıkışmış kimliğinden çıkartarak güncel sorunlar ile olan birlikteliği döngüsel bir temada ele alınmıştır (Fotoğraf No: 27)



Fotoğraf No: 27 “Geçit” eskiz çizimi 35x50 cm. (Ayşe Gül Kunt, 2023).

3.10 cm yüksekliği ve 6.20 cm. genişliği olan iç mekân duvarı için planlanan resim 35x50 cm. boyutlarında tasarlanmıştır. Eskiz çizimleri orantılı büyütme yöntemi ile ortalama 10 kat büyütölerek duvara uygulanmıştır. Resim uygulama alnındaki duvar zemin boyası rengi değiştirilmemiştir. Konsept ve fonksiyona uygun eskiz çalışmasında asimetrik denge hakimdir. Görsel unsurlar somut ve soyut kavramların ifade edildiği “cennet kapısı” ve “dünya” sembolizmi ile 2 farklı odak noktasında vurgulanmıştır.

4.6. Uygulama

Tasarım uygulama aşamasında eskize bağlı kalınarak sıva üzeri ve ahşap üzeri kalem işi teknikleri uygulanmıştır. Bu teknikler tamamen geleneksel yöntemler ile uygulanmıştır. Doğal motif unsurları olan bitki ve figüratif motiflerde nüanslı fırça çekimleriyle özgün bir tavır benimsenmiştir.

Çalışma konu kapsamındaki deneysel uygulamadaki bazı bölümler bir geri dönüşüm yöntemi olan ileri dönüşüm/yaratıcı dönüşüm (Upcycling) kullanılarak hazırlanmıştır (Buldum, Nas, 2021:1797). Çalışmaya konu olan nesneler, kendi koşulları içinde ve var oldukları gibi tanımlanmaya çalışılmış doğal form yapılarına müdahale edilmemiştir. Atık materyaller olan ahşap kapı kanadı ve tuval görevi üstlenen kontrplak malzemeler üzerine desenler geleneksel kömür tozu ile tozlama yönteminde aktarılmıştır. Eskiz kağıdına hazırlanmış desenin çizgileri üstünden, toplu iğne ile sık sık iğnelenerek delikler açılmış ve hareket etmemesi için yapıştırıcı kağıt bantlar ile tutturulan desen kömür tozunun tampon yardımıyla desen üstünde gezdirilerek uygulanacak yüzeye aktarılmıştır (Fotoğraf No: 28).



Fotoğraf No: 28 Atık ahşap kapı kanadı eskiz çizimi.

Geçit isimli tasarımın odak noktalarından birini oluşturan sürdürülebilir malzeme ahşap kapı kanadı 93x190 cm ölçülerindedir. Tasarımda “Cennet kapısı” anlamı yüklenen ahşap malzeme 20. yüzyıl Konya sivil mimarisinde yer alan ahşap kapı karakteristik özellikler sergilemektedir. Kapının dış yüzeyinde 3 adet üstte ve 3 adet altta olmak üzere 6 adet dikey çatalı dikdörtgen bölme (hücre) yer almaktadır. Kapının merkezinde ise dikey bölmeleri ayıran 1 adet yatay çatalı dikdörtgen bölme bulunmaktadır. (Fotoğraf No: 29).



Fotoğraf No: 29 Kentsel dönüşümden elde edilen atık ahşap kapı kanadı.

Yüzeydeki 18x65 cm. boyutundaki 6 adet dikey bölme ve 22x72 cm. boyutundaki 1 adet yatay bölmenin eskiz ile ölçüsü alınarak alanlara uygulanacak motif ve kompozisyonlar belirlenmiştir. Tasarım süreci bittikten sonra eskize çizilen desenler tozama yöntemi ile ahşap yüzeye aktarılmıştır (Fotoğraf No: 30-31).



Fotoğraf No: 30 Deseni iğneleme işlemi.



Fotoğraf No: 31 Deseni tozlama yöntemi.

Desen geçirme işlemi ardından malzemenin yapısına ve motif özelliklerine göre renk seçimleri yapılmış ve boyama işlemine geçilmiştir (Fotoğraf No: 31).



Fotoğraf No: 32 “Cennet kapısı” üst dikey bölme tasarımları.

Sol üstten başlayarak birinci ve üçüncü bölümün deseni minyatürde kullanılan ağaç betimlemesidir. Tasarımın genel özelliklerinde ortada yer alan 2. paftada lacivert renk çerçeve içerisinde tezhip sanatında genellikle kullanılan saz yolu üslubundan esinlenilerek tasarlanmış altın sarı, pembe ve mavi renklerin kullanıldığı kıvrım dallardan oluşan çiçekli ağaç betimlenmiştir. 1. ve 3. paftada kırmızı renk çerçeve içerisinde yeşil rengin tonları kullanılarak servi ağacı formunda iki ağaç ve bulutlar resmedilmiştir. 1 ve 3.paftada doğruluğun simgesi olan servi ağacından esinlenilerek tasarlanan ağaçların yaprakları kendi içerisinde katmerli parçalara ayrılarak ritmik hareketler oluşturulmuştur. Kompozisyonda yer alan tüm motifler düzenlemeyi etkileyen, vurgulanmış zıtlıklar için ışık-gölge tekniğinde resmedilmiş ve siyah renk ile konturlanmıştır (Fotoğraf No: 32).

Kapının merkezinde bulunan yatay dikdörtgen şeklindeki dördüncü bölümünde birbirine paralel olarak yerleştirilen 5 farklı desende yatay bordür çalışılmıştır. Bu bordürlerde birbirinden farklı olarak; yukarıdan aşağıya doğru sırası ile lacivert, bordo, turkuaz, yeşil ve kırmızı, mavi ve beyaz renklerde basit geometrik

ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Yatay bordürlerde kompozisyon düz tekrar kuralına uygun yerleştirilmiş olup düzenli bir ritim algısı yaratmaktadır (Fotoğraf No: 33).



Fotoğraf No: 33 “Cennet kapısı” yatay bölme tasarımı.

Kapının alt bölümünde yer alan dikey bölmelerden 1. ve 3. paftada lacivert çerçeve içerisinde çevresel koram düzeni oluşturacak şekilde çarkıfelek, penç, hatayi ve saz yolu üslubunda iri dişli yaprak motifleri atlamalı tekrar kuralına uygun olarak geleneksel tezhip kompozisyonunda çalışılmıştır. 2. paftada yeşil çerçeve içerisinde 5 adet aynı ölçüde dikey bordür sıralanmıştır. Kenar bordürlerde geleneksel üslupta kırmızı renk lale motifleri, ortada yer alan 3 adet bordürde ise güç ve kuvveti temsil ettiği düşünülen mavi ve beyaz renkte çintemani motifleri tasarlanmıştır. Bordürlerdeki motifler düz tekrar kuralına uygun biçimde ritmik olarak yerleştirilmiştir (Fotoğraf No: 34).



Fotoğraf No: 34 “Cennet kapısı” alt dikey bölme tasarımları.



Fotoğraf No: 35 “Cennet kapısı” dış çerçeve genel görünüm.

Atık kapıyı oluşturan yedi bölmenin dışındaki yer alan dış çerçeve, yüzeyde yapılan çalışmaların vurgu/odak noktası oluşturarak öne çıkmasına yardımcı olacak şekilde lacivert rengi tercih edilmiştir. Renk bütünlüğünün tamamlayan lacivert çerçeve zemin üzerine bordo renk kullanılarak birbirine bağlantılı palmet motifleri düz tekrarlayan bordür şeklinde resmedilmiştir. Atık kapı kanadı üzerinde bulunmayan kapı kulp kısmı, atık bir metal perde tutma aparatı olan enginar biçimli topuz kulp ile tamamlanmıştır (Fotoğraf No: 35).

Yenilikçi bir yaklaşımla kullanılan atık kapı ve tuğlaların yer aldığı bölümdeki tasarımda doğal bir görüntü ve birlik sağlaması için kapının etrafına belli bir düzen içerisinde servi ağacı resmedilmiştir. Çalışmanın anahtar kelimelerinden olan kapı kavramı ileri dönüşüm yöntemi ile sürdürülebilir malzeme kullanımına

yönelik olarak atık tuğlalar ile desteklenmiştir. 10x22 cm. boyutunda 28 adet atık tuğla yoğun olarak kapının alt kısmında doku oluşturacak biçimde serbest olarak duvara monte edilmiştir. Tuğlalar doğadan toplanan irili ufaklı çakıl taşları ile dolgulanmıştır (Fotoğraf No:36).



Fotoğraf No: 36 “Cennet kapısı” ve atık tuğla kompozisyon görünüm.

Biçim ve fon ilişkisini bütünleyen bu uygulamada, kapıda yer alan ağaç unsuru arka plan duvar yüzeyinde perspektif kuralına uygun olarak resmedilmiştir. Servi ağacı formunda bir elma ağacı olarak betimlenen motifin kapının yüzeyindeki paftalardaki ağacının devamı niteliğinde bir bütünlük olması amacıyla tasarlanmıştır. Ağacın gövdesinde doğal bir atık malzeme olan amorf yapıdaki kütük parçası tuğlaların dışında tasarımı tamamlayacak şekilde asimetrik olarak yerleştirilmiştir. Kompozisyonun üst kısmında boşluk-doluluk ilişkisi göz önünde bulundurularak anti natüralist bir üslupla biçimlendirilen bulut motifleri yer almaktadır (Fotoğraf No: 37).



Fotoğraf No: 37 “Cennet kapısı” kompozisyon genel görünüm.

Kullanılan malzemeler ve süsleme tasarımındaki ilişkide; dünyada meydana gelen doğal olaylar depremler, yangınlar ve sellerin maddi hayata verdiği zarar ifade atık malzeme ile ifade edilirken, cennet kapısı olarak nitelendirilen kapı arka fonunda doğanın canlılığını yitirmeden halen insanlığa umut ve ilham verdiği sembolize edilmiştir. Serbest olarak betimlenen elma motifleri insanoğlunun dünya üzerindeki günahları temsilen resimlenmiştir.

Geçit isimli tasarımın ikinci odak noktası olan dünyayı temsilen seçilen daire biçimli atık kontrplak parça merkezden hareketle 3 parçaya bölünerek kullanılmıştır. 1 adet yarım ve 2 adet çeyrek daire parçaları elde edilmiştir. Kontrplak malzeme tasarımda kullanılacak renkleri net ve yalın bir şekilde göstermesi için beyaz renk astar uygulanmıştır. Yarım daire şeklindeki 1. parçada merkezi koram düzeninde cami iç kubbelerinde yer alan klasik kalem işi motiflerinden geleneksel üsluba sahip bir kompozisyon tasarlanmıştır. Desen geleneksel tozlama yöntemi ile aktarılmış olup hatları üzerinden sarı kopya kâğıdı ile netleştirilmiştir (Fotoğraf No:38-39).



Fotoğraf No: 38 “Dünya” 1. yarım daire motif kompozisyonu detay görünüm.



Fotoğraf No: 39 “Dünya” 1. yarım daire boyama aşaması.

Rumi, şemse, çintemani ve zencerek motifleri paftalar halinde ayrılarak bir bütün oluşturacak şekilde tamamlanmıştır. Kompozisyon genelinde serbest boşluklar bırakılarak derinlik verilmeye çalışılmış ve klasik kubbe görüntüsü oluşturulmuştur. Turkuaz mavi, lacivert, kahverengi ve gri tonlarından oluşan renk paleti altın yaprak varak uygulama ile bütünleştirilmiştir. Boyama işlemi klasik kalem işi tekniğinde uygulanmış ve son olarak zımpara ile eskitme efekti verilmiştir (Fotoğraf No. 40-41).



Fotoğraf No: 40 “Dünya” 1. yarım daire motif kompozisyonu genel görünüm.



Fotoğraf No: 41 “Dünya” 1. yarım daire genel görünüm.

Dünyayı oluşturan 2 adet çeyrek daire parçalardan üstte yer alan kısım barok stilinde bitkisel motifler ve geometrik burğu bordürler kullanılarak tasarlanmıştır. 1. parçada olduğu gibi merkezi korama uygun tasarlanan motifler farklı ölçülerde sıralanan şeritlerden oluşmaktadır (Fotoğraf No: 42).



Fotoğraf No: 42 “Dünya” 1. çeyrek daire motif tasarımı.

İkinci parçayı oluşturan çeyrek dairede zemin nefti yeşil renk boyanmış ve serbest olarak kahverengi boya ile eskitme yapılmıştır. Desen tozlama yöntemi ile boyanan zemine aktarılmış ve hatları üzerinden sarı kopya kâğıdı ile netleştirilmiştir (Fotoğraf No: 43).

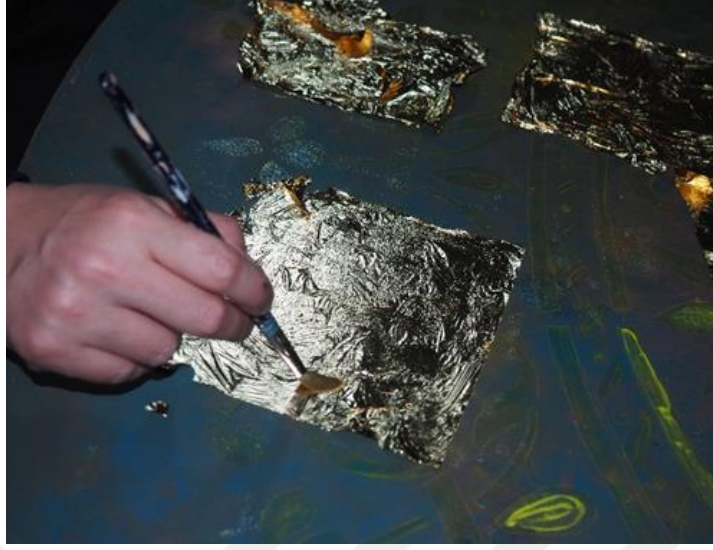


Fotoğraf No: 43 “Dünya” 1. çeyrek daire desen tozlama işlemi.

Zemin üzerine geçirilen desene altın varak yapıştırıcısı olan miksiyon sürülerek miksiyonun tam olarak kıvamına geldiğinde altın varak yapıştırma işlemine geçilmiştir. Yüzeye yapıştırılan varak üzerine parmak ile bastırılarak iyice yapışması sağlanmıştır. Altın varak yapıştırma işlemi tamamlandığında yumuşak kıllı sakal fırça ile yüzeyde bulunan fazlalıklar alınarak süpürme işlemi uygulanmıştır (Fotoğraf No: 44-45).



Fotoğraf No: 44 “Dünya” 1. çeyrek daire varak miksiyon işlemi



Fotoğraf No: 45 “Dünya” 1. çeyrek daire varak yapıştırma işlemi.

Altın yaprak varak uygulaması tamamlana yüzey serbest biçimde zımparalanarak eskitme efekti uygulanmıştır (Fotoğraf No: 46).



Fotoğraf No: 46 “Dünya” 1. çeyrek daire genel görünüm.

Üçüncü parçayı oluşturan çeyrek dairede zemin gri renk boyanmış, tonlama ve eskitme yapılmamıştır. Bu paftada barok stili bitkisel motifler ve tezhip sanatında XVIII. yüzyıl Osmanlı dönemi tezhip sanatında Avrupa resim sanatı etkisiyle ortaya çıkan çiçek minyatürleri tarzı şükûfe üslubu özgün biçimde yorumlanmıştır. Motifler diğer 2 daire parçada olduğu gibi merkezi korama uygun tasarlanmıştır. Desen

tozlama yöntemi ile yüzeye aktarılmış ve motifler gri zemin üzerine kahverengi, turkuaz mavi, lacivert, kırmızı, yeşil, sarı renkleri ve tonları ile boyanarak belli bölümlerde altın yaprak varak uygulamaları yapılmıştır (Fotoğraf No: 47-48-49).



Fotoğraf No: 47 “Dünya” 2. çeyrek daire desen tozlama işlemi.



Fotoğraf No: 48 “Dünya” 2. çeyrek daire boyama işlemi.



Fotoğraf No: 49 “Dünya” 2. çeyrek daire genel görünüm.

Tasarımın ikinci odak noktasına oluşturan dünya sembolizminde, yeryüzünde insanların yaşadığı kaos betimlenmeye çalışılmıştır. Doğaçlama bir üslupla geleneksel ve natüralist süsleme unsurları sentezlenerek özgün bir şekilde tasarlanmıştır. 3 ayrı parçada betimlenen tasarımın 1. parçasında dikey olarak konumlandırılan yarım daire formu küresel dünya yaşamında manevi bütünlüğü zarar gören inanç sistemini, üstte yer alan 2. çeyrek daire formu giderek unutulmuş zengin kültürel yapıyı, altta yer alan 3. çeyrek form ise insan yaşam biçimindeki maddi zevk ve ihtişamın renkli görüntüsünü simgelemektedir. İnsanların yaşamlarında zıtlık renklerle ve bitkisel süslemelerle anlatılmıştır. Uygulama zemininde kullanılan gri rengi donukluk, bitkisel süslemelerdeki hareket ve renkler canlılık sembolü olarak çalışılmıştır. 3 ayrı kavramın birleştiği tasarımda yer alan motifler duvar zeminine yer yer serbest biçimde taşırılarak resmedilmiştir (Fotoğraf No: 50).



Fotoğraf No: 50 “Dünya” genel görünüm.

Geçit isimli tasarımda yer alan *cennet kapısı* ve *dünya* sembolizmi eskize bağlı kalınarak naturalist ve figüretif unsurlar ile tamamlanmıştır. Görsel unsurlar tasarım bütünündeki oran/orantıya uygun biçimde duvar yüzeyine doğrudan el işçiliğinde boyama şeklinde aktarılmıştır. Tasarım bütününde yoğun biçimde kullanılan su ve bulut unsurları mavi ve beyaz renk tonlamaları ile duvarda alt ve üst kısımlarda ve yer yer zemine ve tavana taşırılarak resimlenmiştir. Su sembolizmini ifade eden asimetrik ve farklı ölçülerdeki serbest daire formları doğrudan el işçiliği ile duvar zeminine uygulanmış, suyun hareketinden doğan dalga köpükleri fırça ve sünger tamponlama tekniğinde uygulanmıştır (Fotoğraf No: 51).



Fotoğraf No: 51 Su sembolizmi uygulama detay görünüm.

Bulut sembolizminde, geleneksel Türk süsleme sanatlarında yer alan bulut motifinden esinlenilerek özgün fırça stilinde farklı biçim ve boyutlarda gökyüzü imgelemi oluşturulmaya çalışılmıştır (Fotoğraf No: 52).



Fotoğraf No: 52 Bulut sembolizmi uygulama detay görünüm.

Tasarımda kullanılan mavi renk yoğunluğu sessizliğe ve huzura atıfta bulunarak yeryüzü ve gökyüzünün birbiri ile olan doğal dengesine dikkat çekmeyi hedeflemiştir. Sürdürülebilirlik anlayışının hakim olduğu görsel unsurlar çevresel olumsuzlukların mümkün olduğu ölçüde azaltılmasına yönelik bir düşünce ile planlanmıştır. Doğadaki baskın elemenlerden olan su ve havanın ekolojideki önemi tasarım bütününde çerçevelenmiş biçimde vurgulanmıştır (Fotoğraf No: 53).



Fotoğraf No: 53 Su ve bulut sembolizmi uygulama genel görünüm.

Tasarımda sudaki hareketle gökyüzündeki hareket orantılı kullanılarak ikili armoni sağlanmıştır. Bu orantıda doğal yaşamı simgeleyen kuşlar, balıklar ve sazlık çalışmanın fonunu oluşturan duvar zemininin yapısal durumuna göre bir bütünlük oluşturularak tasarlanmıştır. Tasarımda figür kullanımına yer verilmiş ve dünya sanatında anlam yükleri olan kuş ve balık figürleri seçilmiştir. Yeryüzü ve gökyüzü arasında bir köprü anlamı taşıyan kuş figürü, savaşçı, dikkat çekici, özgür, alımlı ve haberci gibi anlamları ve doğal özellikleri bakımından insan hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. Bu kapsamda tarasmda iki adet leylek yedi adet çalıkuşu resmedilmiştir. Çalışmada gerçekçil bir bütünlük oluşturmak için leylek kuşunun olduğu alana sazlıklarla kompozison tamamlanmıştır. Sazlıklar belli ritimle hareket oluşturularak natüralist bir tavırla resmedilmiştir. Uçan balıkçıl kuşu figüründe sürdürülebilir sanat anlayışına bağlı olarak doğadan elde edilen gerçek kuş tüyleri

figüre eklenmiş ve üç boyutlu bir etki kazandırılmaya çalışılmıştır (Fotoğraf No: 54).

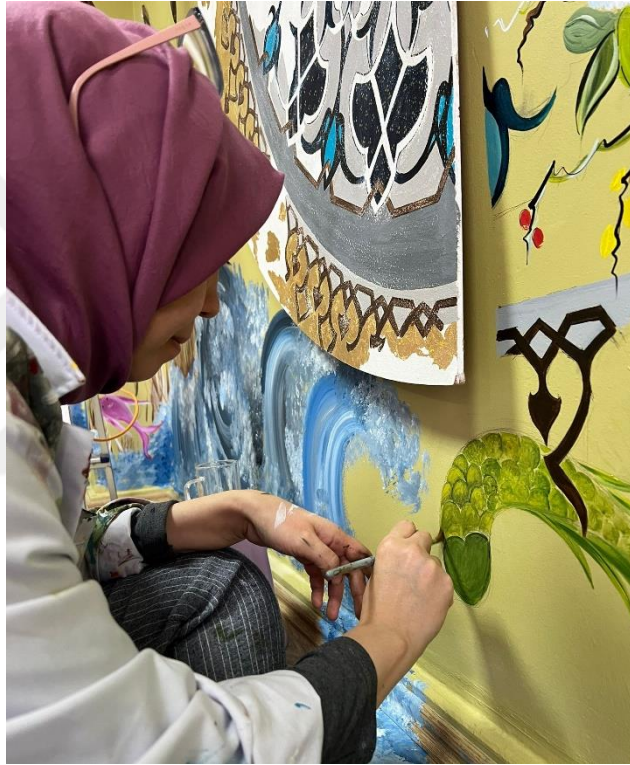


Fotoğraf No: 54 Su ve bulut sembolizminde kuş, balık ve sazlık tasarımı genel görünüm.



Fotoğraf No: 55 Çalı kuşu figürü betimlemeleri.

Malzeme, renkler ve figürler doğaçlama kullanılmıştır. Yaşam içerisindeki hızlı kentleşme, süssüzlük, çevresel yıkım, kıtlık, kültürel yapıdaki değışim, ölüm, matem, sosyal ve ekonomik unsurlar, olumsuz doğa olayları bu çalışmada yer alan figürlerin resmedilmesinde etki etmiştir. Kullanılan figürler natüralist bir üslupla gerçekçil bir anlatımla betimlenmiştir. Doğal unsurlar arasındaki leylek, balıkçıl kuş ve çalı kuşu figürleri hareketli biçimde tasvirlenerek tabiatta yer alan doğal akış imgelenmeye çalışılmıştır. (Fotoğraf No: 55).



Fotoğraf No: 56 Balık figürü boyama aşaması.

Tasarımda farklı biçimlerde sekiz adet balık figürü kullanılmıştır. Bolluk, bereket ve verimliliği simgeleyen aynı zamanda kutsallık da atfedilen balık figürüne tasarım konsepti içinde yeni kimlikler kazandırılmıştır. Özgün yorum katarak duygularla yeni bir kimlik kazandırılmıştır. Her balığın farklı karakteristik özelliği bulunmaktadır. Küresel ısınma, buzulların erimesi ve süssüzlük gibi doğa olayları suyun hareketli biçimi içinde yer alan balık figürlerine yansıtılan duygu biçimleri ile resmedilmiştir (Fotoğraf 56-57)



Fotoğraf No: 57 Balık figürü betimlemeleri.

Tasarımın son aşamasında tamamlanan görsel unsurlara füzen ile yardımıyla kontur eklenmiş ve süreç tamamlanmıştır (Fotoğraf 58). Tasarımda doğal olmayan bir süreç özgün yaratıcılık ve duyguyla ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. Bütünlük kapsamında değerlendirildiğinde; gelenek ve geri dönüşüm kavramlarının tasarımda birbirini beslediği görülmektedir. Aynı zamanda zaman ve mekân düzleminde sürdürülebilirlik ve gelenek kavramlarının güncel sanat içinde konumlandığı da gözlemlenmiştir.



Fotoğraf No: 58 “Geçit” tasarım genel görünüm.

BÖLÜM 5

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Geleneksel süsleme sanatları, dünya sanat genelinde farklı kültürlerde yer alan ve toplumların estetik anlayışını yansıtan önemli sanat formlarından oluşmaktadır. Bu sanat formları genellikle el işçiliği ve detaylı süslemelerle yapılan özgün eserlerdir. Günümüzde geleneksel süsleme sanatlarının sürdürülebilirliği, kültürel mirasın korunması, çevreye duyarlılık ve toplumların katılımı gibi çeşitli faktörlere dayanmaktadır.

Araştırmada ele alınan kalem işi tekniği geleneksel üslubu yanında görsel zenginliği ile güçlü bir nitelik sergilemektedir. Detaylı ve incelikli bir işçiliğe sahip olan tekniğin gelenekten geleceğe bir aktarım aracı olarak kullanımı deneysel tasarım çalışmasının güçlü yönlerinden biridir. Belli kurallar kapsamında sınırlandırılmış olan geleneksel tekniğin özgün yorumlar ve sosyal kavramlar ile güncelle aktarılması ile karakteristik özelliklerine yeni bir perspektif kazandırılmıştır. Bu düşünce; klasik kalem işi tekniklerinin kullanılmasını ve geleneksel motiflerin devam ettirilmesini içerebileceği gibi, aynı zamanda çağdaş sanat anlayışının etkisiyle yeni ve yaratıcı yaklaşımların da benimsenmesini içerebilmektedir.

Deneysel tasarım çalışması analiz edildiğinde bulgular 4 önemli başlık altında değerlendirilmiştir. Sırası ile:

1. Yaratıcı Yorum: Kalem işi tekniğinin temel öğeleri ve motifleri, sürdürülebilir sanat anlayışıyla birleştirilerek yeni ve yaratıcı sanat formları oluşturulmuştur. Bu tavır geleneksel motiflerin modern bir perspektifle yorumlanmasını ve özgün sanat ifadesinin eserlere yansıtılmasını sağlamıştır. Aynı zamanda kişisel deneyimler, duygular ve düşüncelerin de esere yansıtılması ile geleneksel sanatta yeni bir kimlik ortaya çıkartılmıştır. Yaratıcı yorum, tasarımın orijinal yapısını korurken ona yeni bir soluk ve çağdaş bir bakış açısı getirmiştir.

2. Malzeme ve Tekniklerin Yeniden Değerlendirilmesi: Tasarım bütününde kullanılan malzemeler ve teknikler yeni bir yaratıcı sürece dönüştürülmüştür. Kalem işi tekniklerinin ifade biçimleri atık malzemeler ile uyumlanarak gelenekselin sosyal sorumluluk kapsamındaki verimli kullanım alanları somut olarak aktarılmıştır. Geri dönüşüm malzemeleri, tasarımda farklı dokular ve renklerin kullanılmasına imkan tanımıştır. Aynı zamanda tasarımda geri dönüşüm malzemelerinin kullanımı çevre dostu bir sanat eseri olarak da değerlendirilebilir.

3. Toplumsal ve Kültürel Bağlamın Yansıtılması: Geleneksel kalem işi tekniği, günümüz toplumsal ve kültürel bağlamına uygun olarak yorumlanmıştır. Bu bağlam; güncel konuların, çağdaş yorumların, özgün temaların geleneksel motiflerle bir araya getirilmesini ve tasarımın toplumsal mesajlar içermesini sağlamıştır. Tasarımdaki sanatsal ifade formlarının yapımında kullanılan malzemelerin geri dönüşüme yönelik kullanımı ve çevreye olan etkisi de göz önünde bulundurulduğunda duyarlı bir yaklaşım temelini oluşturduğu görülmüştür. Bu malzemelerin yerel kaynaklardan temin edilmesi ve yerel ekonomiye katkı sağlaması da sürdürülebilirlik açısından önemlidir. İlaveten tasarım modeli; bu tarz sanat formlarının yapımında yerel sanatçıların ve el işçiliği ustalarının desteklenmesi, kültürel mirasın korunması ve yerel ekonominin güçlenmesine de katkı sağlayacaktır. Ayrıca, toplulukların bu sanat formlarına sahip çıkması ve koruması, geleneksel süsleme sanatlarının sürdürülebilirliği açısından da önemli bir rol oynayacaktır.

4. Eğitim ve Yaygınlaştırma: Geleneksel süsleme sanatlarının sürdürülebilirliği için öncelikle bu sanat formlarının korunması ve yaygınlaştırılması gerekmektedir. Tasarımın uygulandığı mekânın eğitim kurumunda yer alması izleyici olan genç sanatçılar ve öğrenci toplulukları için fikir ve katkı sunacaktır. Bu da tasarımda yer alan özelliklerin bir aktarım aracı olarak; eğitim programları ve atölye çalışmalarına destek sunması açısından değerlidir. Ayrıca bu etkileşim tasarımı yer alan sürdürülebilirlik manifestosunun geniş kitlelere tanıtılması, yaygınlaştırılması ve çevre bilincinin artırılması bakımından destek olacaktır.

Sonuç olarak, deneysel çalışma ile geleneksel süsleme sanatlarının varlığının korunmasında; sürdürülebilirliğin olumlu etkisi somut biçimde gözlemlenmiştir. Doğrudan duvara, tavana veya başka bir kalıcı alt tabakaya boyanarak uygulanan kalem işi sanatının duvar resimleri aracılığı ile ele alınması, kültürel değerlerin korunmasına da bilinç oluşturmaktadır. Aynı zamanda kalem işi duvar resimlerinin ileri dönüşüm materyalleri ile özgün uygulamalarını keşfetmek isteyen herkes için bir başlangıç noktası olacaktır. Bu sayede, sanat eserleri sadece estetik bir değer taşımakla kalmayacak aynı zamanda çevresel sorumluluk ve sürdürülebilirlik konularına da dikkat çekecektir. Geliştirilen bu ifade sanatın sınırlarını genişletirken aynı zamanda çevre bilincinin artmasına da katkı sağlayacaktır. Sanatçıların yaratıcılıklarını ve çevresel sorumluluklarını bir arada değerlendirmelerine olanak tanıyacaktır. Geleneksel kalem işi tekniğinin sürdürülebilir sunumlarla güncelleştirilmesi, sanatın geçmişle gelecek arasında köprü kurmasını ve sürekli olarak evrilen bir sanat formu olarak varlığını sürdürmesine katkı sunacaktır. Bu yaklaşım, sanatın sürekli olarak yenilenmesine ve gelişmesine fırsat tanırken, aynı zamanda kültürel mirasın korunmasına da önemli bir değer oluşturacaktır.

KAYNAKÇA

- ARSEVEN, C.E., (1950). Sanat Ansiklopedisi (Birinci Baskı). Ankara: Milli Eğitim Basımevi
- ARSEVEN, C.E. (1927) ‘Türk Sanatında Tezyinat’ Hayat Mecmuası
- ASLANAPA, O. (2007). Türk Sanatı. İstanbul. Remzi Kitabevi
- ASLANAPA, O. (1997). Türk Sanatı. İstanbul. Remzi
- BARIŞTA, H.Ö. (2015). Türk El Sanatları. Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- BİNARK, İ., (1978). “Türkler’de Resim ve Minyatür Sanatı.” Vakıflar Dergisi. İstanbul
- BİROL, İ. (2009). Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarım Çizim Tekniği ve Çeşitleri. İstanbul. Kubbealtı
- ÇAM, N., (1995). İslâmda Sanat Sanatta İslam. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DURU BULDUM O. ; NAS E. “Sürdürebilirlik Kavramı Bağlamında Çağdaş Takı Tasarımları”. İdil, 88 (2021 Aralık): s. 1795–1805. doi: 10.7816/idil-10-88-07
- FOWKES, M. and FOWKES, R. (2006). "Principles of Sustainability in Contemporary Art". Praesens: central European contemporary art review. 1 (5-12) ISSN 1588-5534.
- HATİPOĞLU, O. (2007). XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem işi Tezyinatı. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum

JOKELA, T. & HUHMARKIEMI, M. (2018). “Art-based action research in the development work of arts and art education”, *The Lure of Lapland: A Handbook of Arctic Art and Design*. Rovaniemi: Publications of the Faculty of Art and Design of the University of Lapland Series C 59, pp.9–23,<https://lauda.ulapland.fi/handle/10024/63653>

LEAVY, P. (2009). Method meets art. Arts-based research practice. New York: Guilford Press.

..... (2017). Research design: quantitative, qualitative, mixed methods, arts-based, and community-based participatory research approaches. New York: Guilford Press.

..... (2018). Handbook of arts-based research. New York: Guilford Press.

ÖZKEÇECİ, İ. (2007). Türk Sanatında Tezhip. İstanbul. İlhan Özkeçeci Yayınları

SERTYÜZ, N., (1998). 16. Yüzyıl Tezyinatımızda Gül (Tezhipte-Çinide). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip-Minyatür Ana Sanat Dalı.

URAZ, U., T., (1993).Tasarlama Düşünme ve Biçimlendirme, İ.T.Ü. Baskı Atölyesi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

- <http://www.kalemisi.com/tarihce.html> (Erişim Tarihi: 01/06/2018)
- <https://islamiturksanatlari.wordpress.com/kalem-isi-sanati> (Erişim Tarihi: 01/06/2018)
- <https://www.restorasyonforum.com/index.php?topic=519.0> (Erişim Tarihi: 01/06/2018)



EKLER

EK 1. Fotoğraflar Listesi

Fotoğraf No:1 Beyhekim Cami Dış Görünüm	11
Fotoğraf No:2 Beyhekim Cami İç Kubbe Genel Görünüm	11
Fotoğraf No:3 Beyhekim Cami iç kubbe detay görünüm	12
Fotoğraf No:4 Şazi Bey Cami dış görünüm	12
Fotoğraf No:5 Şazi Bey Cami iç kubbe detay görünüm	13
Fotoğraf No:6 Piri Mehmet Paşa Cami dış görünüm	14
Fotoğraf No:7 Piri Mehmet Paşa Cami iç kubbe	14
Fotoğraf No: 8 Piri Mehmet Paşa Cami iç kubbe kenarı.....	14
Fotoğraf No: 9 Kapu Cami iç kubbe genel görünüm	15
Fotoğraf No:10 Kapu Cami iç kubbe genel görünüm	15
Fotoğraf No:11 Kapu Cami iç kubbe detay görünüm	16
Fotoğraf No:12 Hacıveyiszade Cami iç kubbe genel görünüm	17
Fotoğraf No:13 Hacıveyiszade Cami iç kubbe detay görünüm.....	17
Fotoğraf No:14 Hacı Kemal Onsun Cami dış görünüm.....	18
Fotoğraf No:15 Hacı Kemal Onsun Cami iç kubbe genel görünüm	18
Fotoğraf No: 16 Hacı Kemal Onsun Cami iç kubbe detayı	19
Fotoğraf No:17 Hacı Kemal Onsun Cami iç kubbe detayı	19
Fotoğraf No: 18 İbrahim Hakkı Konyalı Cami dış görünüm	20
Fotoğraf No:19 İbrahim Hakkı Konyalı Cami iç kubbe görünüm	20
Fotoğraf No:20 İbrahim Hakkı Konyalı Cami iç kubbe genel görünüm.....	21
Fotoğraf No:21 İbrahim Hakkı Konyalı Cami iç kubbe detay görünüm.....	21
Fotoğraf No:22 Türk Anadolu Vakfı Cami dış görünüm.....	22
Fotoğraf No: 23 Türk Anadolu Vakfı Cami dış görünüm.....	22
Fotoğraf No: 24 Türk Anadolu Vakfı Cami iç kubbe genel görünüm	24
Fotoğraf No: 25 Türk Anadolu Vakfı Cami iç kubbe genel görünüm	24
Fotoğraf No: 26 Türk Anadolu Vakfı Cami iç kubbe detay.....	24
Fotoğraf No: 27 “Geçit” eskiz çizimi 35x50 cm	29
Fotoğraf No: 28 Atık ahşap kapı kanadı eskiz çizimi	30

Fotoğraf No: 29	Kentsel dönüşümden elde edilen atık ahşap kapı kanadı.....	31
Fotoğraf No: 30	Deseni iğneleme işlemi	32
Fotoğraf No: 31	Deseni tozlama yöntemi	32
Fotoğraf No: 32	“Cennet kapısı” üst dikey bölme tasarımları	33
Fotoğraf No: 33	“Cennet kapısı” yatay bölme tasarımı	34
Fotoğraf No: 34	“Cennet kapısı” alt dikey bölme tasarımları	34
Fotoğraf No: 35	“Cennet kapısı” dış çerçeve genel görünüm	35
Fotoğraf No: 36	“Cennet kapısı” ve atık tuğla kompozisyon görünüm	36
Fotoğraf No: 37	“Cennet kapısı” kompozisyon genel görünüm	37
Fotoğraf No: 38	“Dünya” 1. yarım daire motif kompozisyonu detay görünüm	38
Fotoğraf No: 39	“Dünya” 1. yarım daire boyama aşaması	38
Fotoğraf No: 40	“Dünya” 1. yarım daire motif kompozisyonu genel görünüm	39
Fotoğraf No: 41	“Dünya” 1. yarım daire genel görünüm.....	39
Fotoğraf No: 42	“Dünya” 1. çeyrek daire motif tasarımı.....	40
Fotoğraf No: 43	“Dünya” 1. çeyrek daire desen tozlama işlemi.....	40
Fotoğraf No: 44	“Dünya” 1. çeyrek daire varak miksiyon işlemi	41
Fotoğraf No: 45	“Dünya” 1. çeyrek daire varak yapıştırma işlemi	41
Fotoğraf No: 46	“Dünya” 1. çeyrek daire genel görünüm.	42
Fotoğraf No: 47	“Dünya” 2. çeyrek daire desen tozlama işlemi	42
Fotoğraf No: 48	“Dünya” 2. çeyrek daire boyama işlemi	43
Fotoğraf No: 49	“Dünya” 2. çeyrek daire genel görünüm	43
Fotoğraf No: 50	“Dünya” genel görünüm	44
Fotoğraf No: 51	Su sembolizmi uygulama detay görünüm.....	45
Fotoğraf No: 52	Bulut sembolizmi uygulama detay görünüm.....	46
Fotoğraf No: 53	Su ve bulut sembolizmi uygulama genel görünüm.....	46
Fotoğraf No: 54	Su ve bulut sembolizminde kuş, balık ve sazlık tasarımı genel görünüm	47
Fotoğraf No: 55	Çalı kuşu figürü betimlemeleri	48
Fotoğraf No: 56	Balık figürü boyama aşaması.....	49
Fotoğraf No: 57	Balık figürü betimlemeleri.....	49
Fotoğraf No: 58	“Geçit” tasarım genel görünüm	50