


Makalenin Türü : Araştırma Makalesi
Geliş Tarihi : 24.11.2023
Kabul Tarihi : 25.03.2024



 <https://doi.org/10.29029/busbed.1395590>


TEZYİNÎ SANATLARDA MOTİF TASARIM SÜRECİNDE ÜSLUPLAŞTIRMA VE SOYUTLAMA: NAR ÖRNEĞİ

Selda KAVAS AFACAN¹

ÖZ


Motifler tarihsel süreç içerisinde türlü etkileşimlerle gelişim göstermiş, ait oldukları kültürlerin kimliğinin oluşumunu olumlu yönde etkilemişlerdir. Türklerin incelikli zevk, ahlâk ve üstün bir gayretle sentezleyerek temellendirdikleri sanat anlayışı etkileyici bir motif dilinin oluşumuna katkıda bulunmuştur. Sembolik bir dil yapısına sahip olan motifler, kaynakları, kullanılış şekilleri, tasarlama yöntem ve tekniklerine göre tasniflenerek bugünkü halini almıştır. Klasikleşmiş kurullarla sınırları çizilen tezyinî sanatlardaki tasarım süreci -motif tasarım süreci, desen tasarım süreci, kompozisyon tasarım süreci- her aşamanın kendi içinde sistematik bir eyleme dönüşmesini gerekli kılmıştır. İlgili konu kapsamında üsluplaştırma ve soyutlama pratikleri nar örneği ekseninde açıklanmış olup sürecin getirdiği gereklilikler örneklemin belirlenmesi-tanımlama, teorik veri toplama, görsel veri toplama, teknik kural ve yöntemlerin belirlenmesi, etüt çalışması, taslak şablon üzerinde uygulama: üsluplaştırma ve soyutlama pratiği ve tasarım sürecinin sonlandırılması alt başlıkları çerçevesinde sınırlandırılmıştır. Söz konusu motif tasarım süreci analitik gözlem ve biçimsel taklit esasına dayandırılarak sistematik kurullar bütünü içerisinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tezyinat, nar motifi, tasarım süreci, üsluplaştırma, soyutlama

¹ Dr., *Fikir ve Sanat Vakfı*, selda.kavasafacan@gmail.com,  <https://orcid.org/0000-0002-0191-6972>

Article Type : Research Article
Date Received : 24.11.2023
Date Accepted : 25.03.2024



 <https://doi.org/10.29029/busbed.1395590>


STYLIZATION AND ABSTRACTION IN THE PROCESS OF MOTIF DESIGN IN ORNAMENTAL ARTS: THE EXAMPLE OF POMEGRANATE

Selda KAVAS AFACAN¹

ABSTRACT

Motifs have been developed through various interactions in the historical process and have positively affected the formation of the identity of the cultures to which they belong. The artistic understanding of the Turks, which they based by synthesizing with refined taste, morality and superior effort, contributed to the formation of an impressive motif language. Motifs, which have a symbolic language structure, have taken their present form by being classified according to their sources, the way they have been used, their methods of design and techniques. The design process (such as motif, pattern, and composition) in illuminated arts, whose boundaries are drawn by classical rules, has made it necessary for each stage to transform into a systematic action in itself. Within the scope of the relevant subject, stylization and abstraction practices are explained on the axis of the pomegranate example. The requirements of the process are limited within the framework of the sub-headings of determining the sample identification, theoretical data collection, visual data collection, determination of technical rules and methods, study, application on the draft template: stylization and abstraction practice and termination of the design process. The motif design process in question was evaluated within a set of systematic rules based on analytical observation and formal imitation.

Keywords: Ornament, pomegranate motif, design process, stylization, abstraction

¹ Dr., Foundation for Ideas and Art, selda.kavasafacan@gmail.com,  <https://orcid.org/0000-0002-0191-6972>

1. GİRİŞ

Toplumsal belleğin oluşumuna katkıda bulunan motifler, süsleme sanatlarının gelişiminde de etkin bir rol üstlenirler. Süsleme sanatlarının temel malzemesi olarak kabul edilen motiflerin kökenleri, tarihsel gelişim evreleri, kullanış şekilleri, üsluplaştırılmaları ve yorumlanmaları oldukça önemlidir (Kavas Afacan, 2022, s.117). Süreç boyunca elbette sanatkârın payı da nispeten büyüktür. Bir virtüöz rolü üstlenen sanatkâr, bir motifi tasarlarken özgün fikirlerini yeni biçimlere dönüştürmüş olur. Bu noktada Umberto Eco'nun (2021) sanatı taklit kuramı perspektifinden nasıl tanımlandığına değinmek yerinde olacaktır. Eco, sanatın doğayı, doğanın işleyişini taklit ettiğini belirtir. Burada kölece bir kopyalamanın olmadığından söz eder. Özünde yaratıcılık barındıran (herkesten farklı düşünebilme) bir taklidin var olduğunun altını çizer. Nitekim tezyîni sanatlarda da sanatkâr doğa kaynaklı oluşturduğu motif tasarım sürecinde, hiçbir zaman doğrudan kopyalama yapmaz. Taklit ettiği şeyin karakterini ve özünü temsil eden her şeye sadık kalır. Mutlak yaratıcıya duyduğu edep ve hayranlıkla yorumlayarak çokluktan birliğe (kesretten vahdete) ulaşmanın arayışı içerisinde sanatını icra eder (Biol & Derman, 2004, s.14).

Motif tasarım sürecinde, motifin temel kaynağını oluşturan şeyin (bitki, hayvan, taş, bulut...vb.) öz ve biçimini yansıtanın uygulama sürecinde muhtelif türlerine başvurulur. Gaysi herhangi bir maddeyi/fikri asilleştirme/biricikleştirme misyonu taşıyan tasarım, yönetilmesi oldukça güç olan kompleks bir süreçtir. Nitekim makaleye konu olan üsluplaştırma ve soyutlama pratikleri de herhangi bir asıl/temsil nesne/kavram referans alınarak yapay bir zarafet kazandırılması çabasıyla başvuru iki önemli metottur.

Üsluplaştırma ve soyutlama pratiği bazı kaynaklarda aynı anlama geldiği düşünülerek örneklendirilmiştir. Fakat her iki kavram birbirinden anlamca ve görsel sonuç itibarıyla oldukça farklıdır. Bu bağlamda makalenin temelini oluşturan bu iki kavramı detaylı bir şekilde ele almamız konuya netlik kazandırma noktasında oldukça önemlidir.

Kökene Latince (stilus) ve Grekçe (stylos) -kazık yahut yazmak için ucu sivri alet (kalem)- dayanan (Çalışkan, 2015, s.33) "üslup" kelimesi, dil ve edebiyattaki anlamının dışında İngilizce'deki karşılığı "style" -izlenen yol, benimsenen tarz- (Durmuş, 2012, s.383), genel anlamıyla sözlük tanımında ise "bir çağa, bir sanatçıya veya bir kültüre/ülkeye özgü sanatsal biçimlendirmelerin eyleme dönüştürülmesi" şeklinde tanımlanmaktadır. Kelimenin eş anlamına karşılık "biçem" (İng. style, Fr. stylistique, Alm. stil/form, Arp. üslub) kelimesi kullanılmaktadır. Tartışmalı bir konu olan "biçem" kavramı öz ifadeyle hayatın her alanında "tarz" anlamına karşılık gelmektedir (İnce, 2011, s.107).

Özellikle tezyîni sanatlarda "üslup", "ekol" -İng. school, Fr. école- kelimesi le eş anlamlı olarak kabul görmüştür. İki kelime arasında aslında ince bir nüans vardır ki, o da anlam bakımından üslup sanatçının özgün bir biçimde ortaya koyduğu şekil/model örneğini, ekolün ise bir sanatçının özgün üslubu benimseyerek oluşturduğu bir sistemi temsil ediyor olmasıdır. Bu bağlamda ekolü kısaca özetleyecek olursak, sanat tarihi içerisinde belirgin özellikte sanat biçimi ortaya koyan/üreten sanatçının özel yorumunu katarak oluşturduğu "tarz", "biçem", "yol" şeklinde ifade edilebilir ve örneklendirebiliriz; Baba Nakkaş ekolü (15. Yüzyıl), Şah Kulu/Saz yolu ekolü (16. Yüzyıl), Kara Memi ekolü (16. Yüzyıl) gibi.

Her ne kadar tezyîni sanatlara ait yayınlarda yarı üsluplaştırma, tam üsluba çekme (üsluplaştırma) şeklinde bir ayırım yapılıyor olsa da kökensel belirsizliğini koruyan/tartışmalı birçok motif türü için bu ayırtırmaya soyutlama kavramının da eklenmesi elzemdir. Nasıl ki hataî motifinin hangi çiçeğin üsluba çekilmiş hali olduğu, rumî motifinin hayvansal veya bitkisel kaynaklı mı olduğu, münhani motifinin gerçekte neyi sembolize ettiği tam olarak kesinlik kazanmıyorsa bu derece ileri düzeyde gerçek kimliklerinden uzaklaştırılarak elde edilmiş motifler için üsluplaştırma kavramının neden yetersiz olduğunu düşünmemiz için haklı bir sebeptir. Tüm bu yorumlar ekseninde çalışmamıza konu olan kavramları tekrar ayrıntılı bir şekilde tanımlayacak olursak;

Üsluplaştırma (yarı üsluplaştırma, tam üsluba çekme) ve soyutlama kavramları bağlam bakımından ve pratik süreçte oldukça farklı çıktılara sahiptir. Arapça kökenli bir kelime olan üsluplaştırma sözlükte, "doğal biçimlerin görünüş özelliklerini yitirmeden, yalınlaştırılması ile motif oluşturması" şeklinde tanımlanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük, 2011, s.2451). Üslup kelimesinin bir eylemi niteleyen hali olan üsluplaştırma, sanatçının kendi zevk ve estetik anlayışı içerisinde tasarlamak istediği şeyin genel yapısını oluşturan çizgileri (parçaları) koruyarak yeni bir biçim oluşturmasıdır. Üsluplaştırma eyleminde, ritmik ve simetrik düzenlemelerin sıklıkla görüldüğü oldukça sade bir tasarım diline başvurulurken, soyutlama (İng. abstraction) da daha az çizgi ve bazense lekesele değerlere dönüşüm (Mülayim, 2008, s.87) söz konusudur. Kısaca ileri düzeyde şekilsel yalınlaştırma eylemi olarak nitelendirilen soyutlama pratiği, sözlük tanımında bir nesnenin özelliklerini ve bunlar arasında var olan bağlardan herhangi birini tek başına ele alan mental bir süreç, gerçeklikte ve düşünden uzak olanın birbirinden ayrılması durumu -tecrit- (TDK Türkçe Sözlük, 2011, s.2148) şeklinde ifade edilmektedir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, teyzinî sanatlarda motif tasarım sürecinde üsluplaştırma ve soyutlama pratiklerindeki mükerrer ve ayrımlı yönleri tahlil etmektir. Alt amaçları ise motif tasarım sürecinde seçilen örneklem kapsamında elde edilen mevcut bilgileri birbiriyle ilişkilendirerek bir tasarım probleminin çözümüne ulaşma çabasını ve sürece ilişkin yöntem ve teknikleri tasnifleyerek geometrik taslak şablon üzerinde tüm verilerin nasıl motife dönüştürebileceği problemine yönelik cevaplar aramaktır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Çalışmanın önemi teyzinî sanatlarda motif tasarımında üsluplaştırma ve soyutlama sürecini kavramsal ve pratiksel boyutta değerlendirilmesini içerir.

Üsluplaştırma süreci, tüm form veya kavramların sahip oldukları anlam ve biçimsel özelliklerin (perspektiften uzak bir anlayışla) teyzinî ve şematik kimliklere dönüştürülmesi (Mülayim, 2008, s.86) şeklinde tanımlanmaktadır. Fakat bu kavram kendi ekseninde anlamca iki farklı düzeyde değerlendirilmelidir. Bu iki düzeyden ilki yarı üsluplaştırma, gerçeğin (nesne/durum/kavram/canlı-cansız tüm formların) kendi öz karakterinden biçimsel olarak cüzi miktarda değişime uğraması olarak; ikinci düzey ise üsluplaştırma, gerçeğin kendi öz karakterinden biçimsel olarak yoğun miktarda değişime uğraması olarak nitelendirilebilir. Bu tanımlar oldukça keskin bir sınırla üsluplaştırma kavramının iki farklı düzeyde ele alınması gerektiğini göstermektedir. Bu iki farklı eylemin ne olduğu ve nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğine yönelik süreç, ileriki bölümlerde detaylandırılmıştır. Fakat kısaca diyebiliriz ki her iki kavramın hem teoride hem de pratikte farklı çıktılara sahip olduğu kuşkusuzdur. Bu iki kavramın küçük nüanslarla birbirinden ayrıştırılıyor olmasına ek olarak asıl/temsilin karakteristik özelliğinden yoğun bir biçimde uzaklaşma eyleminin hangi süreci nitelediği ve nasıl gerçekleştirilmesine ilişkin verilen cevaplar bizi birkaç soruyla karşı karşıya bırakmaktadır ve o soruları şu şekilde sıralayabiliriz.

- 1- “Türk teyzinî sanatlarında, motif tasarım sürecinde bir ifade aracı olarak soyutlama eylemine başvurulmuş mudur?”
- 2- “Türk teyzinî sanatlarında soyutlama pratiğinin uygulandığı örnekler (motif türleri) var mıdır? Bu motifler nelerdir?”
- 3- “Türk teyzinî sanatlarında motif tasarım süreci, Cumhuriyet sonrası sanat anlayışı bağlamında tasarım sürecinin ileri evresi (!) olarak nitelendirilen soyutlama pratiğinden ne derece etkilenmiştir?”

Yukarıdaki sorulara verilecek cevaplar, araştırma konumuzun başlığında yer verilen “soyutlama” kavramını tanımlamak için kullanılacak parametreleri belirlemektedir. Nitekim motif tasarım sürecinde başvuru olan tasarım prensiplerine ek olarak geliştirilen teknik ve yöntemler bu parametrelerin belirlenmesinde etkin bir rol üstlenir ki bu da bizi makalenin konusunu temellendiren “Üsluplaştırma ile soyutlama pratiği arasındaki fark nedir?” sorusunun cevabına ulaştırır. Cevap iki kavram arasındaki farkın birbirleri arasındaki alt üst/ileri/geri gibi derece/statü farkı değildir ve bu fark bu kadar sığlaştırılmamalıdır.

Bu durumda üsluplaştırma (yarı üsluplaştırma ve tam üsluplaştırma) ve soyutlama kavramları bugünün soyut sanatına yüklenen değersel anlam ile özdeş kabul edilmesi gerekir. Bunlardan herhangi birini ileri düzeyde “gelişmiş” olduğunu gösteren belirli bir kriter bulunmamaktadır. Nitekim modern sanattaki soyutlama eyleminin ucu açık ve belirsizken üsluplaştırma eylemi içerisindeki soyutlama belirli uzlaşım sal anlama sahiptir. Bu fark, iki kavram arasındaki temel açıklığı niteler. Kısacası biri toplumsal anlamı gösterirken diğeri öznel (subjektif) anlamı gösterir. Bu bağlamda soyutlama eylemindeki aktarım sürekli olarak öznel kalmaya devam eder.

2. YÖNTEM

Türk sanatında motifler yapılan tasniflemelere göre 9 grup altında toplanmaktadır. Bunlar; bitkisel motifler, hayvansal motifler, geometrik ve simgesel motifler, mimari ve eşya biçimlerinden esinlenen motifler, doğadan esinlenen motifler, barok, ampir ve rokoko motifler, belli biçimler içine yerleştirilen motifler ve son olarak yazılardır (Ölmez, 2022, s.435). İlgili makale kapsamında motif tasarım süreci bitkisel motifler grubuyla sınırlandırılmış olup örneklem olarak seçilen nar motifi ekseninde ele alınmıştır.

Araştırma materyali olarak, Türk Teyzinî Sanatların motif tasarımında kuramsal alt yapı ve tasarım sürecini içeren basılı ve sanal ortamda yayımlanmış kaynaklar (Detaylı bilgi için bkz. Birol ve Çiçek Derman (2004) “Türk Teyzinî Sanatlarında Motifler”; Cahide Keskiner (2020) “Çizim ve Teknikleri ile Türk Tezhip Sanatı”; Cahide Keskiner (2011) “Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler”; İlhan Özkeçeci (2017) “Türk Sanatında Desen ve Kurgu”; Mesar Ünver ve İrteş (2016) “Türk Teyzinî Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri”) incelenmiştir.

Motif tasarım sürecine yönelik kaynakların dışında ilgili makale kapsamında örneklem olarak seçilen “nar motifi”ne ilişkin pek çok yayından söz edilebilir. Örneğin, Ersel Çağlıtütüncügil’in (2013) “Türk Süsleme Sanatında Nar: “Form, Köken ve İkonografik Anlamı”, Nurhan Özkan Kuş ve Remzi Duran (2022) “Türk

Kültüründe Nar Motifi ve Tekstil Uygulamalarından Örnekler”, Sibel Arık (2009) “Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi”, R. Eser Gültekin (2008) “Türklerde Meyve Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi”, Emine Odabaşı (2023) “Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Nar Motifi ve İşlemede Kullanılması” adlı makalelerde ve Dilek Herkmen, Emine Gürsoy Naskali’nin “Meyve Kitabı”, Mine Erbek (2002) “Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri”, Emel Esin (2004) “Türk Sanatında İkonografik Motifler”, Gürbüz Azak (2015) “3000 Türk Motifi”, vb. kitaplarda nar motifine dair yazılı ve görsel bilgiler detaya varan bilgiler sunmaktadır.

İncelenen eserlerde simgesel özellikleri, besin değeri, kutsallığına atfedilen anlamlar nar meyvesinin birçok kültürde sıklıkla tercih edilmesini mümkün kılarken şekil/form çeşitliliği de “nar” meyvesinin mimari (sivil ve dini yapılar), alçı, çini, ahşap (mimaride-tamamlayıcı öğeler), metal, tekstil (halı, kilim, işleme, kumaş) gibi el sanatı ürünlerinin süsleme programlarında sıklıkla tercih edilmesine olanak sağlamıştır.

Yapılan araştırmalar neticesinde “motif tasarım süreci”ne yönelik gerçekleştirilmiş çalışmaların¹ çok az sayıda olduğu bilgisine ulaşılmıştır. İncelenen kaynaklarda motif tasarlama model/tekniklerinden ziyade motiflerin şematik yapılarına ve kökenlerine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

3. BULGULAR

Motif tasarım süreci kısaca bazen canlı veya cansız varlıkların bazense kavramların temel tasarım prensipleri çerçevesinde değerlendirilen ve sanatçının tasavvur gücüyle birleşerek yepyeni biçimlere evrildiği bir süreç olarak tanımlanabilir.

Tezini sanatlarda en temel tasarım elemanı olarak kabul edilen motiflerin estetik ölçü ve nispetlerde çizilebilmesi için kurallı bir tasarım sürecine ihtiyaç duyulur. Söz konusu sürecin hangi yöntemle uygulanacak olmasına karar verilmesi, süreyle doğru orantılı olarak taslak/tasarım çeşitliliğinin niceliksel ölçütünün belirlenmesinde etkin bir rol oynar. Şayet sürecin klasik yöntem ve tekniklerle sürdürülmesi planlanıyorsa sanatçı gerçek olan nesnedeki detayları gözlem yoluyla ve farklı eskiz yöntemleriyle uygular. El-göz koordinasyonun hâkim olduğu bu yöntemde (*sanatçı tarafından nesnenin görsel kimliğinin tespit edilmesi noktasında*) daha incelikli bir gözleme ve uygulama pratiğinin gerekli olduğu unutulmamalıdır. Özellikle gözlem yoluyla merkezi nokta, başlangıç ve bitiş noktası, sınırlar ve simetri eksenlerinin doğru belirlenmiş olması seçilen örnekleme bir motif kimliği kazandırılması noktasında oldukça elzemdir.

Klasik yöntemin yanı sıra motif tasarım sürecinin tamamı dijital çizim programları ile de deneyimlenebilir. Ya da her evre farklı dijital tasarım programlarıyla/klasik yöntem ve dijital teknik meç edilerek de uygulanabilir. Dijital ortamda motif tasarlamak oldukça kolay gibi bir eylem olarak düşünülebilir. Burada dikkat edilmesi gereken durum özellikle klasik yöntemde hassasiyetle üzerinde durulan çizim-tasarım kurallarının doğru uygulanıyor olmasıdır. Fakat unutulmaması gereken şu ki üsluba çekilerek/soyutlaştırılarak motif tasarımına evrilecek olan örneklemin en küçük bölünebilir parçasına ulaşılması noktasında dijital ortamda doğru araç ve tekniklerin seçilmesi oldukça önemlidir. Bu konuda uygulayıcının bir motif tasarlarken hangi dijital araç ve teknikleri tercih etmesi gerektiğini biliyor olması da hem tasarım sürecini hızlandırır hem de tasarımın niteliksel kalitesini artırır.

Motif tasarım sürecini şu şekilde aşamalandırabiliriz:

3.1. Örneklemin Belirlenmesi-Tanımlama: Sürecin ilk aşamasında motifin bitkisel, geometrik veya hayvansal kökenli mi olup olmayacağına karar verilir. Bilindiği üzere adı geçen motif türleri kendi içinde de alt gruplara ayrılmaktadır. Bu bağlamda tümdengelim yöntemiyle önce motif türü sonrasında örnekleme (*bitkisel motif türü: nar bitkisi/motifi*) belirlenir. Hemen akabinde seçilen örnekleme hakkında tanımlama sürecine geçilir. Özellikle örneklemin tanımlanması sürecinde etimolojik kökenine ilişkin ulaşılan veriler büyük öneme sahiptir. Bu süreçte elde edilen verilerle örnekleme -sözcüğün hangi dilden geldiği, hangi kökene dayandığı, ilk anlamı vb. bilgilere ilişkin köken bilgisi ve gelişim gösterdiği dili konuşan milletlerin duygu ve düşünce yapısı daha doğru tahlil edilmiş olur.

İlgili konu kapsamında örnekleme nar bitkisi ile sınırlandırılmıştır.

Nar kelimesinin etimolojik kökeni: Farsça “nār” (نار) veya “anar” (أنار) “nar ağacı ve meyvası”, Orta Farsça (Pehlevice veya Parça) aynı anlama gelen “anār” sözcüğünden evrilmiştir (“Nar”, 2023). Farklı dillerde Ar. Rummân, Fr. Grenade, Alm. Granadapfel, İsp. Granada olarak geçer (Eyupoğlu, 2004, s.491).

¹ Teyzini sanatlarda motifler ve motif tasarım sürecine ilişkin kitap/makale gibi bazı temel kaynaklar için bkz. *Birol & Derman, 2004; Korkmaz, 2010; Tavaslı, 2014; Özkeçeci, 2017; Doğanay, 2019; Maktal & Korkmaz, 2019; Maktal, 2019.*

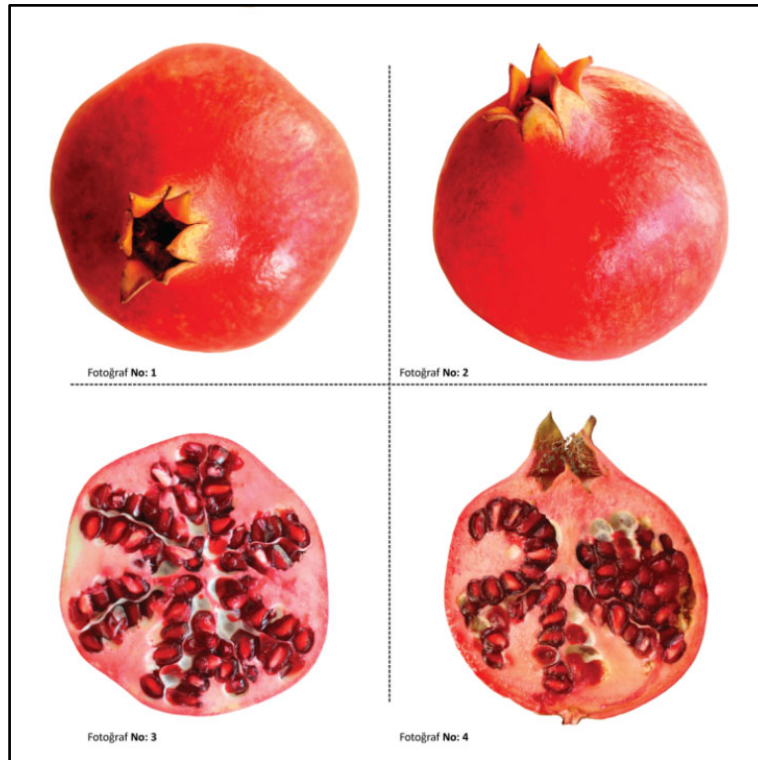
Punicaceae familyasından olan nar (İng. Pomegranate, Lat. *Punica granatum L.*), gövdesinin içerisinde yüzlerce tanecik bulunan, hafif ekşi ve bazen tatlı tadı olan, ülkemizde Güney Doğu Anadolu Bölgesinden Doğu Karadenize kadar, çok soğuk yöreler dışında, her bölgede yetişebilen bir meyve türüdür (Dinç, 1993, s. 38).

İri, küresel, üstten hafif basık bir forma sahip olan nar meyvesi, olgunlaştığında kaliks segmentleri tarafından taçlanır. Derim aşamasına gelen bir meyvenin ortalama gövde genişliği 5 ila 14 cm çapında olup zar şeklinde kabuk uzantılarıyla ayrılmış odacıklarda meyvenin yenilen kısımları (tohumlar/daneler) gömülüdür. Daneler ince bir zar, pulp ve tohumdan oluşur. Renkleri beyaz-sarıdan, pembe, kırmızı ve koyu kırmızı mora kadar değişir. Derimsi bir yapıda ve 1-5 mm kalınlığında kabuğa sahip olan meyvenin kabuk rengi meyvenin türüne ve gelişim sürecine bağlı olarak beyazımsı sarı, sarı yeşil veya kırmızı renklidir. Sapa bağlanan kısımda bir göbek, sonra 2-5 adet alt odacık ve 5-8 adet üst odacık bulunur. Odacıkları ayıran zar kısımlarında kabuk daha ince, alt ve üstte daha kalın ve etli yapıdadır (“Nar yetiştiriciliği”, 2023).

3.2. Teorik Veri Toplama: Belirlenen örneklem ile ilişkili tümevarım yöntemi kullanılarak teorik veri toplanır. Teorik veriye erişim basılı yayınlardan, web ortamında açık kaynaklardan, uzman/bilirkişinin sözlü aktarımları ya da tüzel kişilerin arşivlerinden sağlanabilir.

İlgili konu nar bitkisi hakkında yayımlanmış yazılarla sınırlandırılmıştır. Örneğin, Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı (Çağlıtütüncügil, 2013); Türk Kültüründe Nar Motifi ve Tekstil Uygulamalarından Örnekler (Kuş & Duran, 2022); Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi (Arık, 2009); Türklerde Meyve Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi (Gültekin, 2008); Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Nar Motifi ve İşlemede Kullanılması (Odabaşı, 2023); Meyve Kitabı (Naskali, 2006); Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri (Erbek, 2002); Türk Sanatında İkonografik Motifler (Esin, 2004); 3000 Türk Motifi (Azak, 2015) vb. yayınlarda nar motifine dair yazılı ve görsel bilgiler detaya varan bilgiler sunmaktadır.

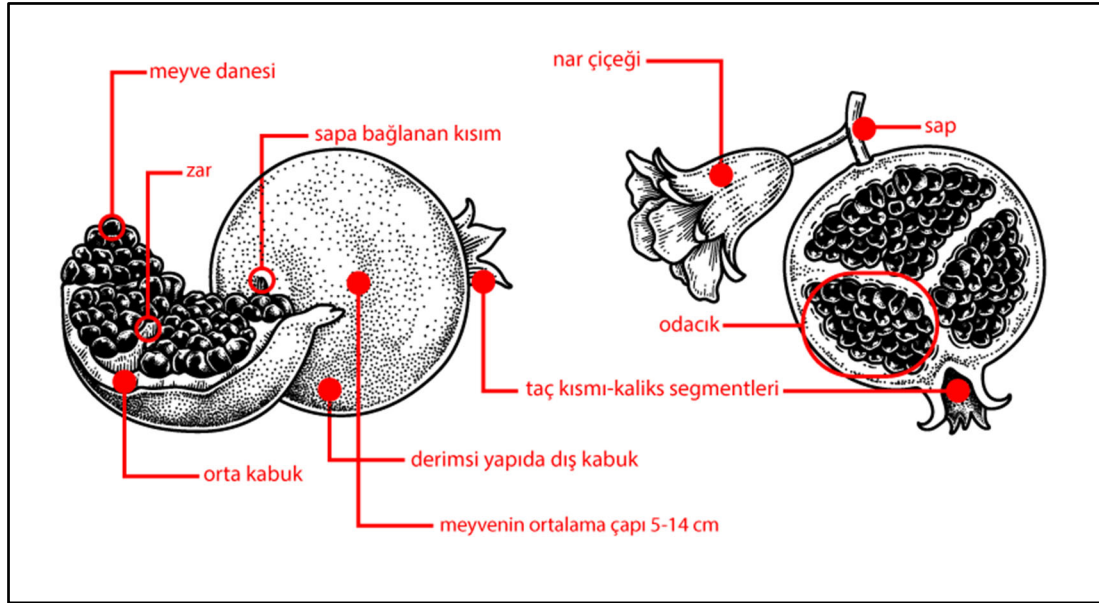
3.3. Görsel Veri Toplama: Görsel veriler, uygulama sürecinde referans alınmak üzere muhtelif yayın veya web ortamında açık kaynaklardan tarama/fotoğraflama yöntemiyle toplanır. Genelden özele bir çıkarım yapılarak (tümdengelim) araştırılan örneklem dijital ortamda ya da kağıt üzerine baskı alınarak tasniflenir. İlgili konu kapsamında nar bitkisi fotoğraf, çizim vb. görsellerle sınırlandırılmıştır.



Görsel 1. Farklı açılardan fotoğraflanmış nar meyvesi

Fotoğraf 1: 90° lik açı, Fotoğraf 2: 60° lik açı, Fotoğraf 3: Enine kesit, Fotoğraf 4: Dikine kesit,

Fotoğraflar: Selda Kavas Afacan, 2022



Görsel 2. Pomegranate fruit hand drawn retro illustration, (2023, 24 Aralık). Freepick. https://www.freepik.com/free-vector/pomegranate-fruit-hand-drawn-retro-illustration_16714879.htm

Nar meyvesinin kısımları, görsel düzenleme: Selda Kavas Afacan, 2023

3.4. Teknik Kural ve Yöntemlerin Belirlenmesi: Belirlenen örneklem kapsamında seçilen motif türüne göre teknik kural ve yöntemlere sadık kalınması gerekir. Buna göre motif kökenine ve türüne ilişkin teknik kurallar tasarım prensipleri çerçevesinde değerlendirilerek sürece dahil edilmelidir. Hâlihazırda kullanılan klasikleşmiş yöntemlere ek olarak her tasarımcının kendine özgü geliştirdiği yöntem, estetik ve kurallı bir motif çıktısıyla sonuçlanıyorsa geçerli sayılır. Söz konusu böylesi kompleks bir sürecin içerisinde temel prensiplerin sınırlarının çizilmesi de oldukça zordur. Fakat en yalın haliyle bir motifin teknik kuralları, motif kurgusundaki simetri, tekrar ilkesi ve çizgi özelliği hiç kuşkusuz en temel bileşenler olarak kabul edilir.

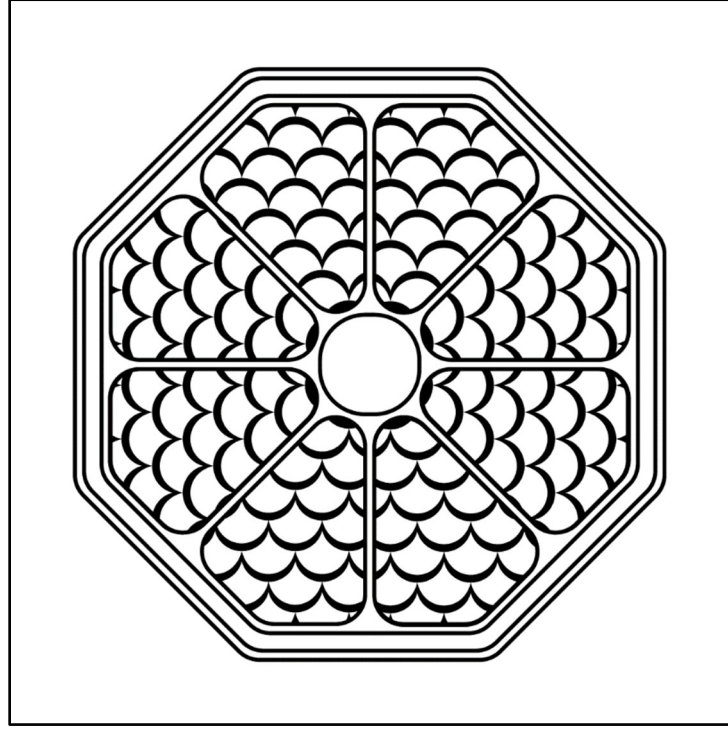
İlgili konu kapsamında ele alınan motif tasarım sürecinde teknik kural ve yöntemleri şu şekilde sıralayabiliriz:

3.4.1. Motif türünün belirlenmesi: Türk tezyinî sanatlarında bitkisel motifler önemli bir yere sahiptir. Farklı dönem ve ekollerin etkisi içerisinde gelişim gösteren bitki kökenli süslemeler (motifler), tabiatta bulunan çeşitli bitki türlerinin tomurcuk, dal, yaprak, çiçek veya meyvelerinden yahut (özellikle minyatürlerde) ağaç türlerinden ilham alınarak oluşturulmuştur. Desen ve kompozisyon sürecinde olduğu gibi motif tasarım sürecinde de asıl/temsilin teknik kurallarına riayet edilerek üsluba çekilmesi/soyutlanması oldukça mühim bir konudur. Bu bağlamda öncelikli olarak bitkilerin biyolojik ve fizyolojik yapısına hakim olmak gerekir. Burada mutlak hakimiyetten söz etmek oldukça sığ bir bakış açısı aklı getirebilir. Bu noktada Burckhardt'ın sanatın tabiatla olan ilişkisine dair nazariyatını aktarmamız isabetli olacaktır.

“Sanatın tabiata uygun bir şekilde nesnelere şekillendirmekte yattığı söylenebilir-ki bunu Müslüman ustalar tasdik ederler-, zira o tabiatın aslı bir güzellik içeriği vardır, çünkü Tanrı'dan gelir; tek yapılması gereken, o güzelliği görünür kılmak bir maddeyi asilleştirme metodundan ibarettir” (Burckhardt, 2017, s.142).

Tezyinatın temel ögesi olarak kabul edilen motiflerin referans alınan asıl/temsil görüntüsünün niteleyici özelliklerini doğru tanımlamak ve bu tanımlama çerçevesinde teknik çizim ve kurallara sadık kalarak süreci tamamlamak daha doğru ve estetik çıktılara ulaşılmasını sağlar. Söz konusu Türk tezyinî sanatlarında bitkisel motiflerin teknik ve yöntemlerine ilişkin kuralların yer aldığı bazı temel kaynaklar için bkz.; Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler (Birol & Derman, 2004); Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler (Keskiner, 2011); Türk Tezyinî Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri (Ünver & İrteş, 2016); Çizim ve Teknikleri ile Türk Tezhip Sanatı (Keskiner, 2020).

3.4.2. Simetrik türünün belirlenmesi: Özellikle tezyinî sanatlarda hatai grubu motiflerde radyal/merkezli ve bilateral simetri kuralı hakimdir. Fakat süsleme motiflerinde sıklıkla tercih edilen radyal simetridir (Wade, 2006, s.14). Ne yazık ki bu simetri türünün de nar motiflerinde pek tercih edilmediği görülür. İncelenen kaynaklarda nar motifleri örneklerinde daha çok asimetrik ve kısmen bilateral simetri türüne rastlanır. Özellikle nar motifi tasarımlarında nar danelerinin (küçük benek ve çiçek şeklinde) bağdaşık bir yapıda tekrarı söz konusudur. Bu bağlamda nar bitkisinin dış yapısına nazaran daha çok iç yapısında amorf bir kurgu hakimdir diyebiliriz.



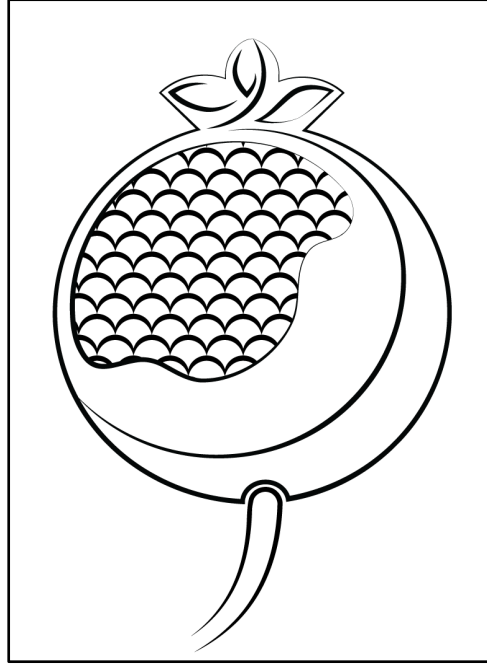
Çizim 1. Merkezi simetrik kurgu, nar motifi (soyutlama) örneği

Tasarım ve Çizim: Selda Kavas Afacan, 2022

Tam bu noktada organik yapıya sahip bitkisel kökenli motiflerin biçimsel elemanlarını tanımlamak istediğimizde Worringer'in (2017) konuya ilişkin yaklaşımına değinmek yerinde olacaktır. Worringer konuya şu şekilde açıklık getirir “...düzen, bir merkez noktası çevresinde düzenlenmiş olma, merkez-çek ve merkezkaç güçler arasındaki denkleşme (yani, çember biçimindeki yuvarlaklık), taşıyan ve ağırlık basan etkenler arasındaki denklik, ilgilerin orantısı ve bitki organizmasına derinden baktığımızda gördüğümüz bütün geri kalan olağanüstü şeyler; bunlar, şu halde süsleme dediğimiz sanat yapıtının içeriğini ve canlılık değerini oluştururlar”.

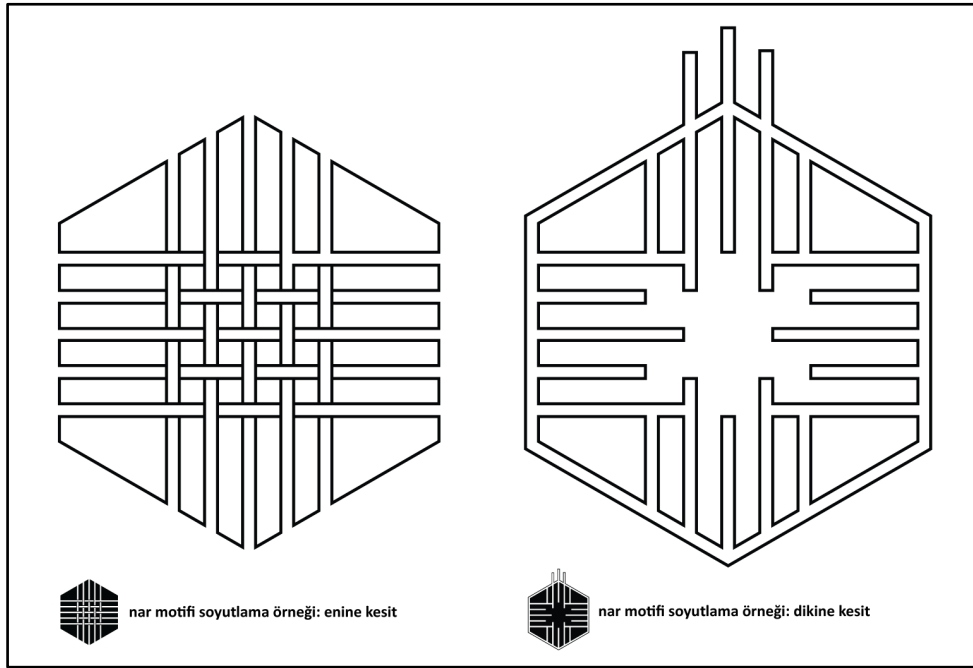
Seçilen örneklemin biçimsel yapısının/karakteristik özelliklerinin korunarak şematize edilmesiyle motif kimliği kazanan süslemeler simetri ve tekrar ilkesine dayalı (sistematik kurallar bütünü içerisinde) bir taslak şablon üzerinde kurgulanırlar. Tasarımcı bu taslak şablon üzerinde (klasik yöntemde) ilk eskizlerini oluşturur. Aynı şablon üzerinde deneyimlenen motif tasarlama süreci, tasarımcıya pratiklik kazandırır. İlerleyen süreçte tasarımcının gözü eskiz kağıdı üzerinde adeta bir taslak şablon varmışçasına deneyim kazanır ve tasarımcı ustalaştığında taslak şablona ihtiyaç duymadan rahatlıkla motif tasarlayabilir. Aynı şekilde motif tasarım sürecini dijital ortamda deneyimlemek isteyen tasarımcı, kurgulamak istediği motifin teknik kurallarına sadık kalarak programın sunduğu çizim araçları ve hamlelerle ölçülü (estetik) ve daha hızlı sonuca ulaşabilir. Her iki yöntemde de dikkat edilmesi gereken teknik kurallar vardır ki tasarımcının bu kurallara sadık kalması elzemdir.

3.4.3. Çizgi özelliğinin belirlenmesi: Çizginin farklı biçim ve yönlerde veya farklı aralık ve ölçülerde kullanımı yüzey üzerinde muhtelif etkiler oluşturur ve tasarım sürecinde çizginin bu özelliğinden istifade edilir (Kavas Afacan, 2022, s.20). Bu bağlamda çeşitli çizgi türlerinin anlamlı ve kurallı birlikteliği motif kurgusunda önemli bir role sahiptir. Nitekim ilk taslak aşamasından başlayarak motifin nihai haline kadar farklı çizgi türlerine başvurulur. Bu çizgi türlerini şu şekilde sıralayabiliriz; taslak şablonda noktalı kesik çizgi, motifin taslağında veya geometrik yapıli motiflerde düz kalın çizgi ve motifin nihai hali için ise nüanslı çizgidir. Teyzinî sanatlarda sıklıkla tercih edilen nüanslı çizgi bize motif tasarım sürecinin tamamlandığını ifade eder. Hareketli bir etkiye sahip olan bu çizgi türü motife dinamik ve estetik bir değer atfeder.



Çizim 2. Nüanslı çizgiyle tasarım süreci tamamlanmış, nar motifi (üsluplaştırma) örneği

Tasarım ve Çizim: Selda Kavas Afacan, 2022

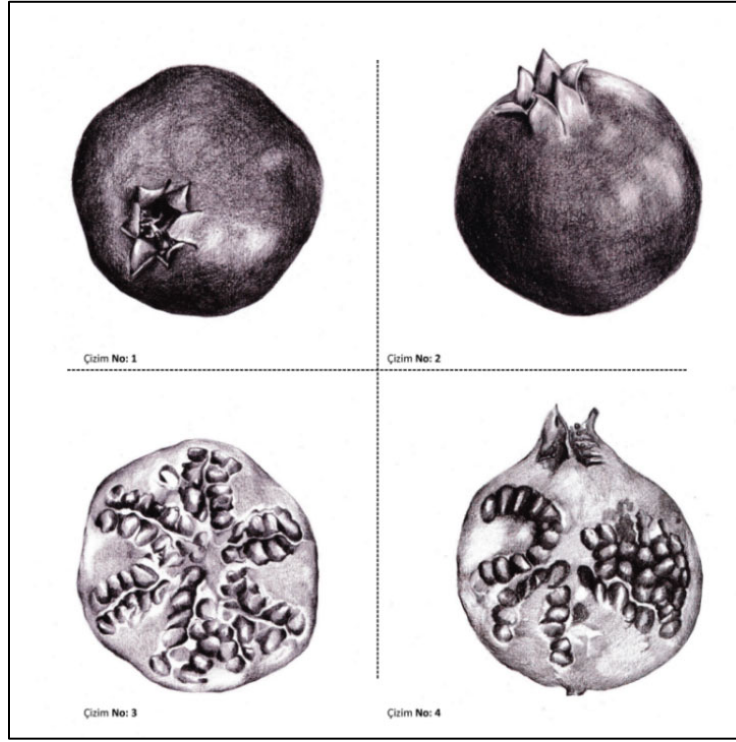


Çizim 3: Düz kalın çizgi ile tasarım süreci tamamlanmış, nar motifi (soyutlama) örneği

Tasarım ve Çizim: Selda Kavas Afacan, 2022

3.5. Etüt Aşaması: Detaylandırılmış: araştırma-inceleme eylemini temsil eden etüt çalışması, ilgili örneklem hakkında yoğun bir biçimde bilgiyi depolama ve işleme sürecini ifade eder. Üslûba çekilecek olan şeyin (hayvan, bitki, taş, bulut vb.) gerçek ya da temsil görüntüsü (fotoğraf, imge, resim vb.) üzerinden muhtelif eskiz yöntemleriyle (karakalem, fügen, sulu boya, lavi gibi çizim/boyama teknikleri) taslaklar hazırlanır. Bu süreç klasik yöntemin yanı sıra dijital ortamda da farklı çizim programlarıyla (Illustrator, Photoshop, Procreate) da gerçekleştirilebilir.

İlgili konu kapsamında farklı açılardan kesitleri alınan nar meyvesinin karakalem tekniğinde etüt örnekleri:

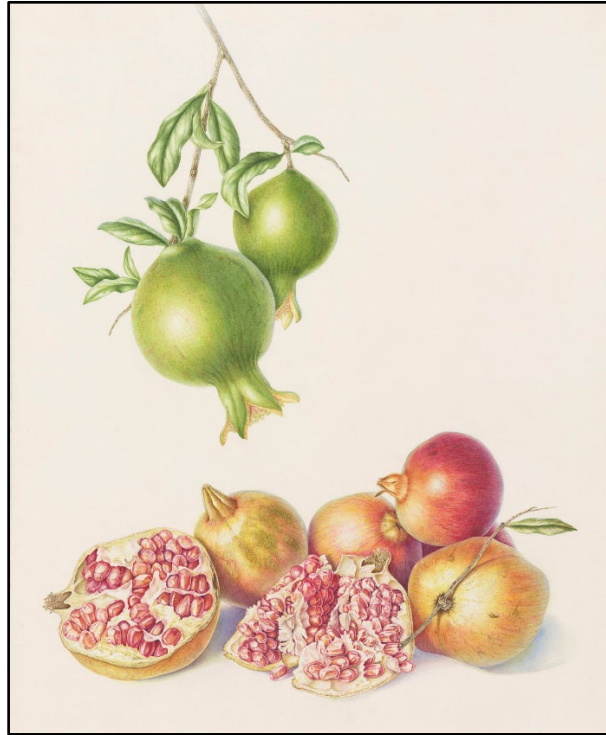


Çizim 4. Karakalem tekniği etüt çalışmaları

Çizim1: 90°lik açı, Çizim 2: 60° lik açı, Çizim 3: Enine kesit, Çizim 4: Dikine kesit

Çizimler: Selda Kavas Afacan, 2022

Nar bitkisinin gelişim evrelerini içeren detaylı etüt örnekleri;

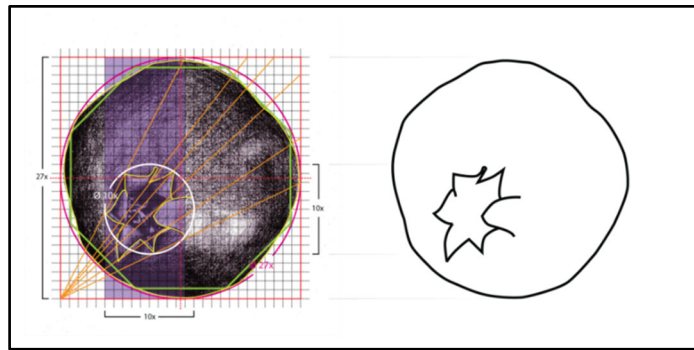


Görsel 3. Pomegranate green & split mature fruit. (2023, 24 Aralık). *Quranicplants.com*.
<https://www.quranicplants.com/paintings/paintings-pomegranate-fruit.htm>



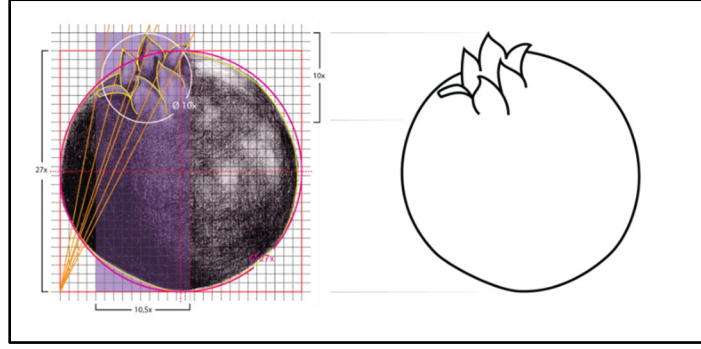
Görsel 4. Nar meyvesi renkli etüt örneği. (2023, 24 Aralık). Klau.club.
<https://klau.club/19529-plodovye-travy.html>.

İlgili konu kapsamında farklı açılardan kesitleri alınan nar meyvesinin dijital ortamda teknik çizim etüt örnekleri:



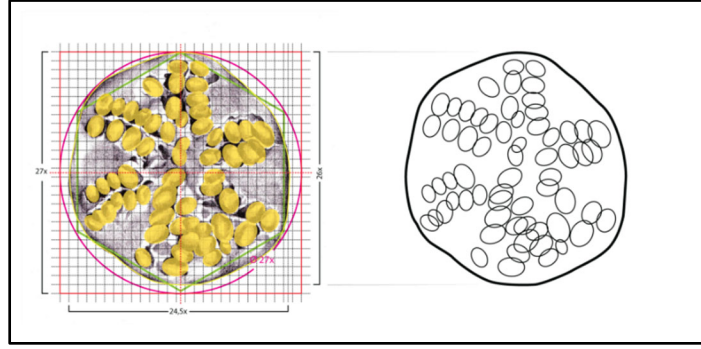
Çizim 5. Adobe Illustrator programında etüt çalışması, 90° lik açı teknik çizim

Çizim: Selda Kavas Afacan, 2022



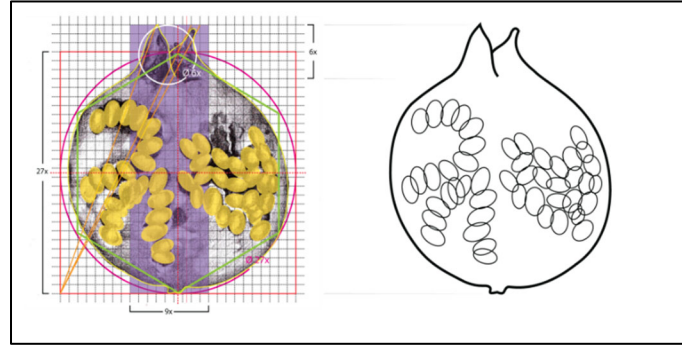
Çizim 6. Adobe Illustrator programında etüt çalışması, 60° lik açı teknik çizim

Çizim: Selda Kavas Afacan, 2022



Çizim 7. Adobe Illustrator programında etüt çalışması, enine kesit teknik çizim

Çizim: Selda Kavas Afacan, 2022



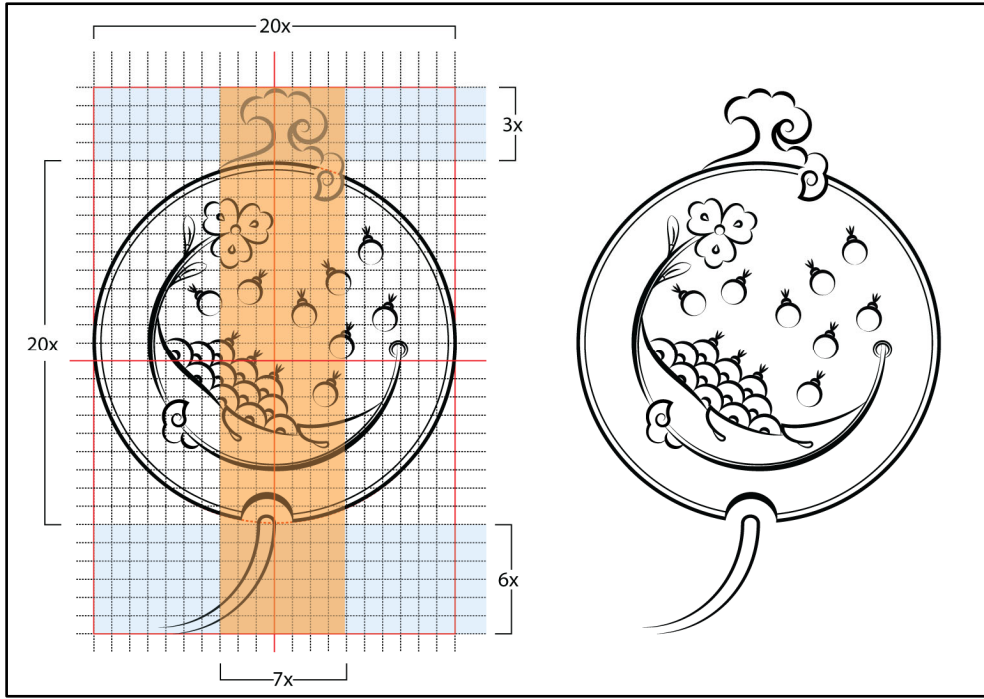
Çizim 8. Adobe Illustrator programında etüt çalışması, dikine kesit teknik çizim

Çizim: Selda Kavas Afacan, 2022

3.6. Taslak Şablon Üzerinde Uygulama: Üsluplaştırma ve Soyutlama Pratiği

Her motif türünün teknik kuralları ve bu kuralların işleniş yasası küçük nüanslarla da olsa birbirinden farklıdır. Buna göre belirlenen ve etüt aşaması tamamlanan her bir nesne çeşitli tasarım bileşenleriyle bir dizi işlemden geçerek motif kimliği kazanır. Nesne/kavrama motif kimliği kazandırma süreci teori ve pratikte iki farklı biçimde karşımıza çıkar. Birincisi üsluplaştırma (yarı-tam üsluba çekme) ikincisi ise soyutlamadır. Her iki süreci örnek uygulamalar ekseninde şu şekilde özetleyebiliriz:

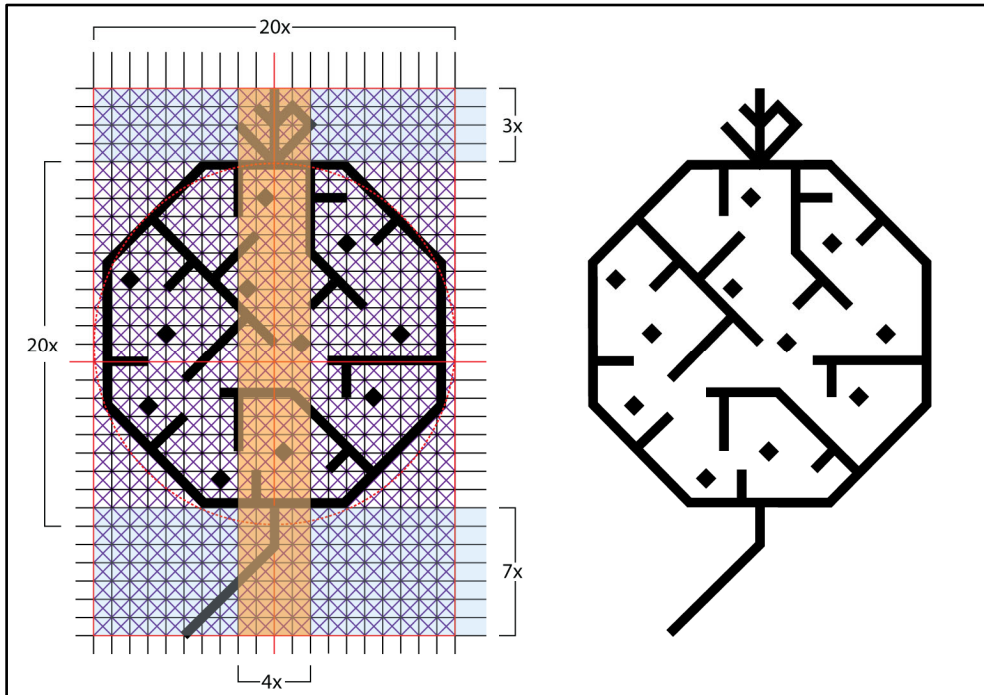
Üsluplaştırma pratiğinde “asıl/temsil, nesne/kavramın gerçek kimliğinin muhafazası” etkindir. Buna bağlı olarak üsluplaştırma pratiği örneklemin belirlenmesi-araştırma-veri toplama-gözleme-etüt etme gibi bir dizi süreçten geçer. Öncelikle taslak şablon üzerinde etüt edilen örneklemin sınırları ve tüm detayları şematize edilir. Organik-eğri çizgi özelliğine sahip bu tür süslemelere sonuçta nüanslı çizgiyle hareket ve estetik bir boyut kazandırılır. Ve nihayet örneklemin taslak şablon üzerinde tüm tetkikleri tamamlanan mücessem biçimlere dönüşerek motif kimliği kazanır.



Çizim 9. Taslak şablon üzerinde üsluplaştırma örneği: nar motifi

Tasarım ve Çizim: Selda Kavas Afacan, 2022

Soyutlama pratiğinde ise “asıl/temsil nesne/kavramın gerçek kimliğinden koparılması”, “formdan uzaklaşma” hakimdir. Üsluplaştırma pratiğinin aksine soyutlama pratiğinde yalnız bir anlatım dili kendini gösterir. Bu bağlamda soyutlama pratiğinde asıl/temsil nesne/kavramın olabildiğince az çizgi ve bazense lekesele değerle (seçilen örneklemin) forma dönüştürülmesi hedeflenir.



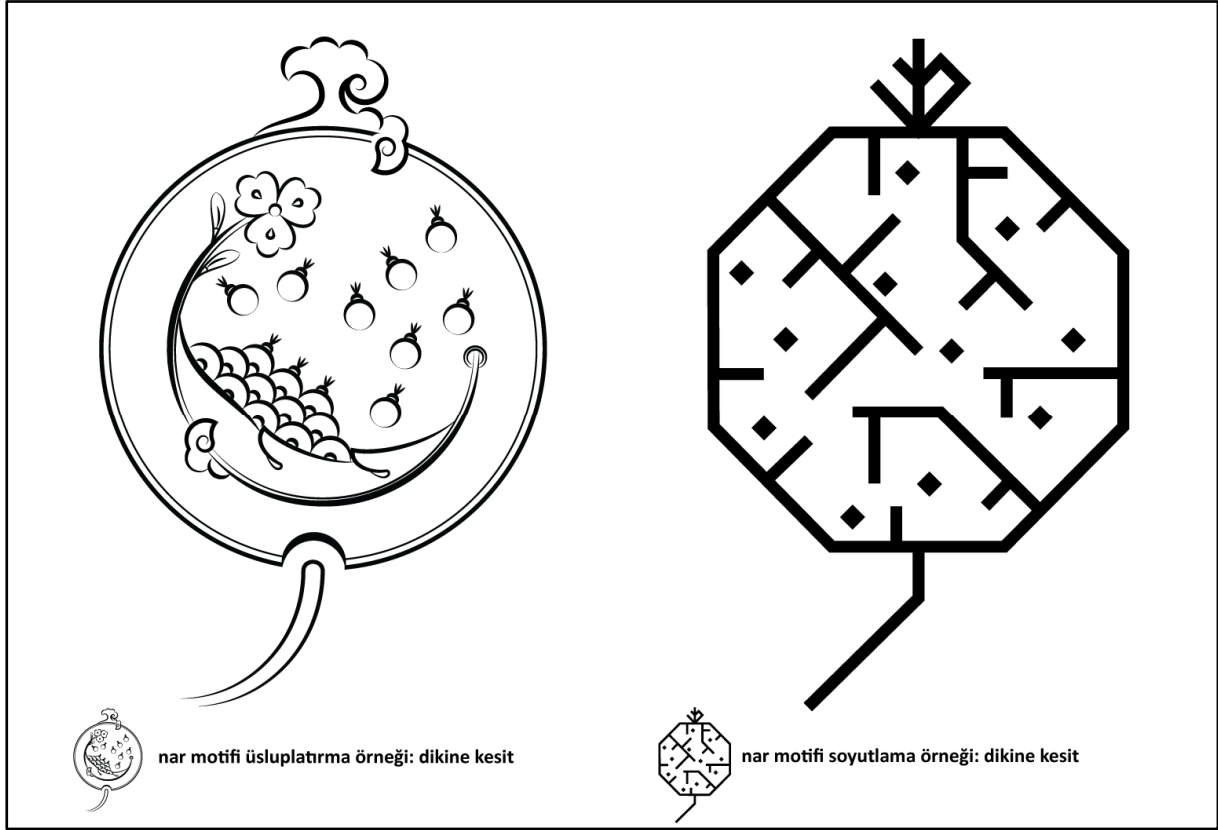
Çizim 10: Taslak şablon üzerinde soyutlama örneği, nar motifi

Tasarım ve Çizim: Selda Kavas Afacan, 2022

3.7. Tasarım Sürecinin Sonlandırılması:

Sürece ilişkin, her iki pratiğin temellendirilmesinde olduğu gibi sonlandırılmasında da farklı parametreler gözetilir. Her iki süreç başından sonuna kadar ya da farklı safhalarda klasik, dijital veya klasik+dijital yöntem geç edilerek

gerçekleştirilebilir. Seçilen yöntem her ne olursa olsun süreci her iki eylemin çıktılarının şekil-biçim ve çizgi özelliği açısından dinamik ve estetik çıktılara sahip olması beklenir. Söz konusu her iki pratikte bütünün bileşenleri farklı yöntem ve tekniklerle ve bunlara ek olarak tasarım prensipleriyle hiyerarjik bir düzen içerisinde sentezlenerek -ahenkli bir biçime dönüşecek şekilde- terkip edilir.



Çizim 11. Üsluba çekilmiş ve soyutlanmış nar meyvesi; nar motifi örneği

Tasarım ve Çizim: Selda Kavas Afacan, 2022

4.TARTIŞMA VE SONUÇ

Tarihsel süreçte nar meyvesinin/motifinin kullanıldığı eserleri incelediğimizde kullanılan yüzey ve malzemeye göre karakteristik yapıdaki değişim ve dönüşümündeki çeşitliliği rahatlıkla görebilmekteyiz. Böylesi kompleks bir devinim içerisinde “nar meyvesinin” tasarım sürecinde hem üsluplaştırma hem de soyutlama pratiğinin farklı parametrelere sahip olduğu belirlenmiştir. Bu bağlamda motif tasarım sürecine ilişkin bu iki farklı pratiğin temel işlevleri göz önünde bulundurularak çalışmanın odağını belirleyen şu temel soruya cevap aranmıştır: “Üsluplaştırma ve soyutlama pratiği arasındaki fark nedir?”.

Karşılıklı etkileşim içerisinde gelişen bu iki süreç kademeli olarak ilerleyen, birinin diğerinden üstün olmadığı yalnızca zahiri durumu taklit edilen şeyin dinamiklerini niteler. Tüm bu dinamikler tasarım ilkeleri çerçevesinde özgün biçimlere evrilerek yeni simgelere (motiflere) dönüşür. Bunlara ek olarak, motif tasarım sürecinde üsluplaştırma ve soyutlama sorunsalının teoriden pratiğe geçiş sürecinde farklı ekoller içerisinde gelişim gösterdiği tespit edilmiştir.

Türk teyzinî sanatlarında kavram veyahut canlı bir varlığa biçimsel kimlik kazandırılması noktasında hangi düzeyde teyzinî ve şematik bir terkibe evrilmiş olduğunu tanımlayamamak bazı motiflerin bitkisel kaynaklı mı hayvansal kaynaklı mı olduğu tartışmasını halen canlı tutmaktadır. Bu durum üsluplaştırma ve soyutlama pratiklerinin, biçimsel özellik ve ilkelerinin motif tasarım sürecinde büsbütün benzer evrelere sahip olmadığı teorisini akıllara getirir. Ancak bununla birlikte her iki kavramı birbirinden ayıran en önemli nokta, sanatçının kendi yorum yeteneğini ne derece katabildiği ve asıl görüntü/kavramdan ne düzeyde uzaklaştığı/uzaklaşabildiğiyle ilgili olduğundan söz edilebilir.

Elbette soyutlamanın neden sanat alanında daha değerli görüldüğü ayrıca bir tartışma konusudur. Söz konusu bu çalışmada üsluplaştırma ve soyutlama arasında bir derece farkı vurgulanmak istenmemiştir. Asıl odaklanılan

durum sanatta zihinsel süreç içerisinde üsluplaştırma ve soyutlamanın tam olarak nerede/hangi durumlarda birbirlerinden ayrıldığıdır. Odak noktanın buraya taşınması, meselenin çerçevesini netleştirmiştir.

Çalışma kapsamında “üsluplaştırma” ve “soyutlama” sözcükleri hem genel hem de tasarım sürecinde bir eylemi niteleyen anlamlarıyla ele alınmıştır. Üsluplaştırma sözcüğünün sanatta -biçem- ve tasarım sürecinde -biçimlendirme-, soyutlama sözcüğünün ise sanatta -modern sanatın büyük macerası²- ve tasarım sürecinde -uzaklaştırma ve ayırma³- karşılaştığımız anlamları örnekler ekseninde ele alınarak değerlendirilmiştir.

Bu çalışma, Tezyîni Sanatlarda üsluplaştırma ve soyutlama pratikleri “nar” örneği çerçevesinde sınırlandırılarak, sürecin getirdiği gereklilikler a) örneklemin belirlenmesi-tanımlama, b) teorik veri toplama, c) görsel veri toplama, d) teknik kural ve yöntemlerin belirlenmesi, e) etüt çalışması, f) taslak şablon üzerinde uygulama ve g) tasarım sürecinin sonlandırılması başlıkları altında değerlendirilmiştir.

Çalışmanın somut verileri Klasik Türk Sanatları'nın eşsiz örnekleri içerisinde var olan “nar motifi” tasarımlarına ek olarak yeni nar motifi yorumlarıyla detaylandırılmıştır. Söz konusu yeni motif tasarımlarının nasıl bir tasarım süreci çerçevesinde ele alınması gerektiği de geometrik alt yapı taslak şablon üzerinde örnek model olarak sunulmuştur. Temel geometrik formlara başvurulmuş tasarlama taslak şablon üzerinde enine ve dikine kesit alınarak etüt edilen nar bitkisinin sonsuz çeşitlilikte yorumlanabiliyor olması beklenen bir durumdur. Burada hem bitkinin karakteristik yapısı (hem de orantı-orantı kuralı ve estetik ölçüler gözetilerek oluşturulan) taslak şablonun etkisi oldukça önemlidir. Motif tasarım sürecinde son derece büyük bir öneme sahip olan bu ve benzeri taslak şablon/-ların ilgili makale örneğinde her iki pratik için aynı ölçeklerde kurgulanmış olduğu fakat buna rağmen farklı türde *motif çeşitliliği* durumu sergilediği görülür. Aynı taslak şablon üzerinde farklı türde *motif çeşitliliği* durumunun gerçekleşmesi sistematik ve bütüncül bir yaklaşım modelinin uygulandığını *ispat edici niteliğe* sahiptir. Bu bağlamda ilgili çalışma kapsamında hem üsluplaştırma hem de soyutlama deneyimine yönelik geliştirilen taslak şablonun tüm verilerin işlenebildiği bir zemin olarak birincil öneme sahip olduğu söylenebilir.

² “Soyutlama, modern sanatın büyük bir macerasıdır. Özne, nesnenin parçalanmasıyla, yani nesneyi yok ederek kendi kayboluş sınırlarına doğru ilerlemektedir. Simülasyon, tersinmezdir, simülasyonun ötesine geçiş yoktur, artık bir olay bile değildir, mutlak bayağılık, kültürün tüm formlarını şaursuzca tekrarlanmasıdır. 19. ve 20. yüzyılın bütün ütopyaları hayata geçirilirken gerçekliği gerçeklikten kovarak insanları anlamadan yoksun bir hipergerçekliğe terk etmiştir. Sonuçta gerçeklikten ve derinlikten yoksun bir yüzey kalmıştır (Yanar, 2019, s. 306)”. Detaylı bilgi için bkz. Baudrillard, Jean. (2014). Sanat Komposu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1, (Çev.: E. Gen ve I. Ergün). İstanbul: İletişim Yayınları.

³ “Sözcük anlamıyla soyutlama (abstraction) olumsuzdur. Abstrahere fiili, bir şeyi bir yeyden etkin bir biçimde çekip çıkarmak ve edilgin olarak bir şeyden çekip çıkarılmak anlamlarına geldiği için soyutlama uzaklaştırmaya işaret eder” (Arnheim, 2005, s. 176). Detaylı bilgi için bkz. Arnheim, Rudolf. (2005). Görsel Düşünme. (Çev.: Rahmi Ögdül). İstanbul: Metis Yayınları.

KAYNAKÇA

- Arnheim, R. (2005). *Görsel Düşünme*. (Çev.: Rahmi Ögdül). Metis Yayınları.
- Baudrillard, J. (2014). *Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*. İletişim Yayınları.
- Biröl, İ. A., & Derman, F. Ç. (2004). *Türk Tezyinî San'atlarında Motifler*. (4.baskı). Kubbealtı Yayınevi.
- Burckhardt, T. (2017). *Doğuda Batıda Kutsal Sanat*. İnsan Yayınları.
- Çağlıtütüncügil, E. (2013). Türk süsleme sanatında nar: Form, köken ve ikonografik anlamı. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 33, 61-92.
- Çalışkan, A. (2015). Üslup ve üslupbilim üzerine-1: İlk belirlemeler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (34), 29-52.
- Çelikkın, Ş. G. (2018). *Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi*. Mungan Kavram Yayınevi.
- Dinç, S. (1993). *Punica granatum L. (Nar) Bitkisinin kimyasal bileşimi ve biyolojik aktiviteleri*. *Ankara Eczacılık Fakültesi Dergisi*, 22(2), 38-50.
- Eco, U. (2021). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. (Çev. K. Atakay, 11. baskı). Can Yayınları.
- Eyupoğlu, İ. Z. (2004). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. Sosyal Yayınlar.
- İnce, A. T. (2011). Yazınsal çeviride biçim aktarımı sorunu. *Folklor/Edebiyat*, 17(66), 105-120.
- Kavas A. S., & Nuhoglu, M., (2021). *Türk Tezyinatındaki Hatâyi Üslubu Motiflerin Tasarım Sürecine Yönelik Taslak Şablon Önerisi: Peñç Örneği*. SADAB 10th International Conference on Social Researches and Behavioral Sciences (pp.396). Antalya, Turkey.
- Keskiner, C. (2011). *Hatai / Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler*. İlke Yayıncılık.
- Keskiner, C. (2020). *Çizim ve Teknikleri ile Türk Tezhip Sanatı*. İlke Yayınları.
- Korkmaz, H. (2010). Beyaz zeminli Uşak Hahlarındaki kuş motifine dair bir çözümleme. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 19-32.
- Maktal (Erbaş), A., & Korkmaz Y. (2019). Motif ve çizim şemalarının dijital ortama aktarılmasının Tezyinî Sanatlardaki tasarım sürecine katkısı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27(34), 21-27.
- Maktal (Erbaş), A. (2019). Türk tezyinatındaki yarı üsluplaştırma anlayışının “Portakal Çiçeği” örneğinde incelenmesi. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(8), 85-97.
- Mesara Ü. G., & İrteş M. S. (2016). *Türk tezyinî sanatlarında A.Süheyl Ünver ve yeni terkipleri*. Nakkaş Teyzinî Sanatları Merkezi.
- Mülayim, S. (2008). *Sanata Giriş*. (3. baskı). Bilim Teknik Yayınevi.
- Nar meyvesi renkli etüt örneği (2023, 24 Aralık). *Klau.club*. <https://klau.club/19529-plodovye-travy.html>.
- Nar Yetiştiriciliği (2023, 30 Ağustos). *Silifke Ziraat Odası*. <http://silifke.ziraatodasi.org.tr/nar-yetistiriciligi>
- Nar (2023, 30 Ağustos). *Etimoloji Türkçe*. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/nar1>
- Ölmez, F. N. (2022). Bir gösterge olarak motiflerde anlam(landırma) sorunsalı. *Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı*, 430-445.
- Özkeçeci, İ. (2017). *Türk sanatında desen ve kurgu*. (2. baskı). Yazıgen Yayınevi.
- Pomegranate fruit hand drawn retro illustration (2023, 24 Aralık). *Freepick*. https://www.freepik.com/free-vector/pomegranate-fruithanddrawn-retro-illustration_16714879.htm.
- Pomegranate green & split mature fruit (2023, 24 Aralık). *Quranicplants.com*. <https://www.quranicplants.com/paintings/paintings-pomegranate-fruit.htm>
- Tavashlı, H. K. (2014). *Peñç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakteri* [Yüksek Lisans Tezi Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi], İstanbul.
- Türk Dil Kurumu (2011), *Türkçe Sözlük*, (11. Baskı). TDK Yayınları.
- Wade, D. (2006). *Simetri Düzen İlkesi*. A7 Kitap Yayıncılık.
- Worringer, W. (1993). *Soyutlama ve Özdeşleşim*. Remzi Kitabevi.
- Yanar, A. (2019). Sanat komplosu yeni sanat düzeni ve çağdaş estetik. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(2), 305-307.

ÇALIŞMANIN ETİK İZİNİ

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

ÇATIŞMA BEYANI

Araştırmada herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ya da kişisel yönden bağlantı bulunmamaktadır. Araştırmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.