T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BASKI SANATLARI ANASANAT DALI

BASKIRESİM BAĞLAMINDA TAROT KARTLARININ İKONOGRAFİK VE TEKNİK ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEVDANUR ERTÜRK

BALIKESİR, 2026

T.C.

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BASKI SANATLARI ANASANAT DALI

BASKIRESİM BAĞLAMINDA TAROT KARTLARININ İKONOGRAFİK VE TEKNİK ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEVDANUR ERTÜRK

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. ELİF FEYZA TÜRKMEN

BALIKESİR, 2026

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Baskı Sanatları Anasanat Dalı'nda 202312544001 numaralı Sevdanur ERTÜRK tarafından hazırlanan "Baskıresim Bağlamında Tarot Kartlarının İkonografik ve Teknik Analizi" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 08.07.2026 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Prof. Dr. Melek AKYÜREK İmza

Üye (Danışman) Doç. Dr. Elif Feyza TÜRKMEN İmza

Üye Prof. Dr. Doç. Dr. Burçak BALAMBER İmza

05 / 08 / 2026
Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı ve
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.
- Yükseköğretim Kurulu tarafından 2024 yılında yayınlanan "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Faaliyetlerinde Üretken Yapay Zekâ Kullanımına Dair Etik Rehber" ve Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Çalışmalarda Üretken Yapay Zekâ Kullanımı: Etik İlkeler ve Uygulama Rehberi hakkında bilgi sahibiyim. Üretken yapay zekânın kullanılmasına ilişkin doğabilecek sorumluluklarımı kabul ettiğimi beyan ederim.

05 / 08 / 2026

İmza

Sevdanur ERTÜRK

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, tarot kartlarını yaygın biçimde ilişkilendirildikleri kehanet ve ezoterik yorum alanlarının dışında, baskıresim disiplini bağlamında ele alma düşüncesinden hareketle hazırlanmıştır. Araştırmada tarihsel tarot destelerinde kullanılan baskı teknikleri ile kartların çizgisel, biçimsel ve ikonografik yapıları arasındaki ilişki incelenmiş; elde edilen bulgular özgün baskıresim uygulamalarıyla ilişkilendirilmiştir.

Araştırma süreci, kuramsal incelemeler ve uygulama çalışmaları bakımından benim için öğretici ve geliştirici bir deneyim olmuştur. Tarot kartlarını, üretildikleri teknik koşullar doğrultusunda biçimlenen çoğaltılabilir görsel nesneler olarak değerlendirmek, baskıresim ile görsel anlatım arasındaki ilişkiyi farklı bir açıdan ele almama katkı sağlamıştır.

Tez çalışmam boyunca bilgi ve deneyimiyle bana rehberlik eden, görüş ve önerileriyle çalışmamın gelişmesine katkı sağlayan danışmanım Doç. Dr. Elif Feyza TÜRKMEN'e içtenlikle teşekkür ederim. Eğitim sürecimde akademik gelişimime katkıda bulunan tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Bu uzun ve yoğun süreçte sevgileri, sabırları ve destekleriyle her zaman yanımda olan, karşılaştığım güçlüklerde bana güç veren ve eğitim hayatım boyunca emeklerini esirgemeyen aileme gönülden teşekkür ederim. Ayrıca süreç boyunca yanımda bulunan ve destek olan arkadaşlarıma içtenlikle teşekkür ederim.

BALIKESİR, 2026 **Sevdanur ERTÜRK**

ÖZET

BASKIRESİM BAĞLAMINDA TAROT KARTLARININ İKONOGRAFİK VE TEKNİK ANALİZİ

ERTÜRK, Sevdanur
Yüksek Lisans, Baskı Sanatları Anasanat Dalı
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Elif Feyza TÜRKMEN
2026, 112 Sayfa

Bu araştırmada tarot kartları, yaygın biçimde ilişkilendirildikleri kehanet ve ezoterik yorum alanlarının dışında, baskıresim disiplini bağlamında incelenmiştir. Çalışmanın amacı, tarihsel tarot üretimlerinde kullanılan baskı tekniklerinin kartların çizgisel ve biçimsel yapısı, ikonografik düzeni ve görsel anlatım dili üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda gravür geleneğini temsil eden Sola Busca Tarotu, ahşap baskı ve ikonografik standartlaşma ilişkisi bakımından Marseille geleneği ile yerel üretim farklılıklarını görünür kılan Venedik/Lombardiya/Piyemonte kart grubu karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Araştırma, nitel yaklaşım doğrultusunda yapılandırılmış; doküman incelemesi ve karşılaştırmalı analiz yöntemlerinden yararlanılmıştır. Müze koleksiyonları, dijital arşivler ve ilgili literatürden elde edilen yazılı ve görsel veriler; teknik, biçimsel ve ikonografik ölçütler çerçevesinde incelenmiştir. Analizde baskı tekniği, çizginin niteliği, tarama ve tonlama biçimi, yüzey düzeni, renk uygulaması, kompozisyon, figür anlayışı ve ikonografik süreklilik dikkate alınmıştır.

Araştırma bulguları, baskı tekniklerinin kartlarda yalnızca çoğaltma işlevi görmediğini; görsel yapıyı biçimlendiren etkenlerden biri olduğunu göstermiştir. Sola Busca örneklerinde gravür, ince çizgi, paralel ve çapraz tarama, ton çeşitliliği ve hacim etkisini desteklemiştir. Marseille geleneğinde ahşap baskı, güçlü konturlar, sadeleştirilmiş yüzeyler ve kolay tekrarlanabilen figür şemalarıyla ikonografik okunabilirliğe katkı sağlamıştır. Venedik/Lombardiya/Piyemonte kart grubunda ise ahşap baskıya dayalı ortak yapı, renk uygulamaları, çizgi farklılıkları ve atölye müdahaleleriyle yerel çeşitlenmeler göstermiştir.

Uygulama bölümünde Majör Arkana'dan seçilen on iki kart ile Minör Arkana'ya ait dört As kartı, serigrafi, linol ve Tetrapak baskı teknikleriyle üretilmiştir. Serigrafi kontrollü renk alanları ve grafik açıklık; linol baskı güçlü leke, oyma izi ve açık-koyu karşıtlığı; Tetrapak baskı ise kırıklı çizgi, levha tonu ve değişken yüzey dokusu oluşturmuştur. Dört As kartında yüksek baskıyı çağrıştıran çizgisel görünümün serigrafi şablonuyla aktarılması, farklı baskı dillerine ait özelliklerin çağdaş bir uygulama içinde yeniden kurulabileceğini göstermiştir.

Sonuç olarak çalışma, tarot ikonografisinin yalnızca sembolik gelenek üzerinden değil; baskı tekniği, malzeme, atölye pratiği, çoğaltma koşulları ve sanatçı tercihleriyle birlikte değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Tarihsel inceleme ile özgün baskıresim uygulamalarını bir araya getiren araştırma, tarot kartlarının çoğaltılabilir görsel nesneler olarak incelenmesine ve baskıresim alanındaki disiplinler arası çalışmalara katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Baskıresim, Tarot Kartları, İkonografi, Baskı Teknikleri, Teknik Biçimlenme

ABSTRACT

ICONOGRAPHIC AND TECHNICAL ANALYSIS OF TAROT CARDS IN THE CONTEXT OF PRINTMAKING

ERTÜRK, Sevdanur
Master's Thesis, Printmaking Department
Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Elif Feyza TÜRKMEN
2026, 112 Pages

In this study, tarot cards were examined within the context of printmaking, independently of the divinatory and esoteric interpretations with which they are commonly associated. The study aimed to investigate the influence of printmaking techniques used in historical tarot production on the linear and formal structure, iconographic arrangement, and visual language of the cards. In this context, the Sola Busca Tarot, representing the engraving tradition; the Marseille tradition, examined in relation to woodcut and iconographic standardization; and the Venice/Lombardy/Piedmontese card group, reflecting local variations in production, were comparatively evaluated.

The research was structured according to a qualitative approach, employing document analysis and comparative analysis methods. Written and visual data obtained from museum collections, digital archives, and relevant literature were examined according to technical, formal, and iconographic criteria. The analysis considered the printmaking technique, line quality, hatching and tonal structure, surface organization, application of color, composition, representation of figures, and iconographic continuity.

The findings demonstrated that printmaking techniques did not function solely as means of reproduction but also constituted one of the factors shaping the visual structure of the cards. In the Sola Busca examples, engraving supported fine lines, parallel and cross-hatching, tonal variation, and a sense of volume. In the Marseille tradition, woodcut contributed to iconographic legibility through strong contours, simplified surfaces, and repeatable figure schemes. In the Venice/Lombardy/Piedmontese card group, the common structure based on woodcut

displayed local variations through color applications, differences in line quality, and workshop interventions.

In the practical section, twelve cards selected from the Major Arcana and four Ace cards from the Minor Arcana were produced using screen printing, linocut, and Tetrapak plate printing techniques. Screen printing produced controlled areas of color and graphic clarity; linocut created strong tonal masses, visible carving marks, and light-dark contrasts; and Tetrapak plate printing generated broken lines, plate tone, and variable surface textures. In the four Ace cards, the transfer of a linear appearance reminiscent of relief printing through screen-printing stencils demonstrated that visual characteristics associated with different printmaking languages could be reconstructed within a contemporary practice.

In conclusion, the study revealed that tarot iconography should be evaluated not only in relation to symbolic tradition but also in conjunction with printmaking techniques, material properties, workshop practices, conditions of reproduction, and artistic choices. By combining historical analysis with original printmaking practices, the research contributes to the study of tarot cards as reproducible visual objects and to interdisciplinary research in the field of printmaking.

Keywords: Printmaking, Tarot Cards, Iconography, Printmaking Techniques, Technical Formation.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ……iii
ÖZET..... iv
ABSTRACT..... vi
İÇİNDEKİLER viii
GÖRSELLER LİSTESİ xi
KISALTMALAR LİSTESİ…….....…..xiv
1. GİRİŞ 1
1.1. Araştırmanın Problemi..... 2
1.2. Araştırmanın Amacı..... 3
1.3. Araştırmanın Önemi..... 3
1.4. Araştırmanın Varsayımları..... 4
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları..... 4
1.6. Tanımlar..... 5
2. KURAMSAL ÇERÇEVE..... 8
2.1. Baskıresim, Görsel Çoğaltma ve Teknik Biçimlenme..... 8
2.1.1. Baskıresimde Çoğaltılabilirlik ve Görsel Dolaşım 8
2.1.2. Baskıresimde Seri Üretim ve İkonografik Standartlaşma 9
2.1.3. Baskı Tekniklerinin Görsel Dil Üzerindeki Etkisi: Teknik Biçimlenme Yaklaşımı..... 13
2.2. Tarot Kartlarının Tarihsel ve Görsel Yapısı 19
2.2.1. Tarot Kartlarının Tarihsel Gelişimi 20
2.2.2. Tarotun Oyun Kartından Ezoterik Nesneye Dönüşümü..... 21
2.2.3. Majör ve Minör Arkana 22
2.2.3.1. Majör Arkana..... 23
2.2.3.2. Minör Arkana 26
2.2.4. Tarot Kartlarının Kullanım Alanları..... 29
2.3. Tarihsel Tarot Destelerinde Teknik ve İkonografik Yapı..... 32
2.3.1. Deste Seçim Kriterleri 33
2.3.2. Sola Busca Tarotu..... 34
2.3.2.1. Sola Busca Tarotu'nun Teknik Özellikleri..... 35

2.3.2.2. Sola Busca Tarotu'nun Biçimsel Özellikleri 38
2.3.2.3. Sola Busca Tarotu'nun İkonografik Özellikleri 39
2.3.2.4. Sola Busca Tarotu'nun Baskıresim ve Tarot Tarihi Açısından Önemi 40
2.3.2.5. Sola Busca Tarot Kartlarından Teknik Yapıya İlişkin Örnekler ... 41
2.3.3. Marseille Tarotu 47
2.3.3.1. Marseille Tarotu'nun Teknik Özellikleri 49
2.3.3.2. Marseille Tarotu'nun Biçimsel Özellikleri 49
2.3.3.3. Marseille Tarotu'nun İkonografik Özellikleri 50
2.3.3.4. Marseille Tarotu'nun Baskıresim ve Tarot Tarihi Açısından Önemi 51
2.3.3.5. Marseille Kartlarında Teknik ve Görsel Yapıya İlişkin Örnekler . 51
2.3.4. Venedik / Lombardiya / Piyemonte Tarotu 59
2.3.4.1. Venedik Tarotu'nun Teknik Özellikleri 61
2.3.4.2. Venedik Tarotu'nun Biçimsel Özellikleri 61
2.3.4.3. Venedik Tarotu'nun İkonografik Özellikleri 62
2.3.4.4. Venedik Tarotu'nun Baskıresim ve Tarot Tarihi Açısından Önemi 63
2.3.4.5. Venedik Kartlarında Teknik ve Görsel Yapıya İlişkin Örnekler ... 63
2.4. Sola Busca, Marseille ve Venedik Tarotlarının Karşılaştırmalı Genel Değerlendirmesi 65
3. YÖNTEM 67
3.1. Araştırmanın Modeli 67
3.2. Araştırmanın Kapsamı 68
3.3. Evren ve Örneklem 68
3.4. Verilerin Toplanması 69
3.5. Verilerin Analizi 70
3.5.1. Teknik Analiz 70
3.5.2. Biçimsel Analiz 71
3.5.3. İkonografik Analiz 71
3.5.4. Karşılaştırmalı Analiz 72
3.6. Geçerlik ve Güvenirlik 72
3.7. Araştırmacının Rolü 73
3.8. Araştırmanın Sınırlılıkları 73

3.9. Araştırmacı Üretimlerinin Değerlendirilmesine İlişkin Yaklaşım 74
4. BULGULAR VE YORUMLAR 75
4.1. Araştırmanın Sanatsal Üretime Yansıması 76
4.2. Uygulama Süreci ve Kullanılan Baskı Teknikleri 77
4.3. Uygulama Eserlerinin Teknik, Biçimsel ve İkonografik Değerlendirmesi ... 79
4.3.1. Ay Kartı 80
4.3.2. Aşıklar Kartı 82
4.3.3. Büyücü Kartı 84
4.3.4. Ermiş Kartı 85
4.3.5. Şeytan Kartı 87
4.3.6. Güneş Kartı 89
4.3.7. Mahkeme Kartı 90
4.3.8. Asılı Adam Kartı 92
4.3.9. Deli Kartı 93
4.3.10. Adalet Kartı 95
4.3.11. Kader Çarkı Kartı 96
4.3.12. Ölüm Kartı 98
4.3.13. Değnek Ası Kartı 99
4.3.14. Kupa Ası Kartı 101
4.3.15. Kılıç Ası Kartı 102
4.3.16. Tılsım Ası Kartı 104
4.4. Genel Değerlendirme 105
5. SONUÇ VE ÖNERİLER 107
5.1. Sonuçlar 107
5.2. Öneriler 109
KAYNAKÇA 110

GÖRSELLER LİSTESİ

Sayfa

Görsel 1. Sola Busca destesinde "Mato (The Fool)" kartı ……. 11
Görsel 2. Jean Dodal Marseille destesinde "The Fool" kartı ……. 12
Görsel 3. Blok, keski, oyma bıçağı, mürekkep topu, rulo ve mürekkep dâhil olmak üzere ahşap baskı araçları ……. 14
Görsel 4. Jean Dodal Marseille Tarotu'ndan "Le Bateleur" kartı, 1701–1715 ……...15
Görsel 5. Gravür tekniğinde kullanılan metal levha, burin, mürekkep ve yardımcı baskı malzemeleri …….. 15
Görsel 6. Sola Busca Tarotu'ndan "Panfilio" kartı, 1491 …….. 16
Görsel 7. Litografi tekniğinde kullanılan taş yüzey, mum boya, sünger ve su dâhil olmak üzere litografi araçları …… 17
Görsel 8. Serigrafi tekniğinde baskı eleği, çerçeve, rakle ve mürekkep …. 18
Görsel 9. Jean Noblet Tarotu, "Savaş Arabası" (Le Chariot) kartı, Paris, yaklaşık 1659, ahşap baskı, şablon renklendirme, 9,2 × 5,7 cm, Bibliothèque nationale de France, Gallica koleksiyonu……..……. 24
Görsel 10. Jean Noblet Tarotu, "Güneş" (Le Soleil) kartı, Paris, yaklaşık 1659, ahşap baskı, şablon renklendirme, 9,2 × 5,7 cm, Bibliothèque nationale de France, Gallica koleksiyonu…….……..…….. 25
Görsel 11. Jean Noblet Tarotu, "Kupa İkilisi" (Deux de Coupes) kartı, Paris, yaklaşık 1659, ahşap baskı, şablon renklendirme, 9,2 × 5,7 cm, Bibliothèque nationale de France, Gallica koleksiyonu……..……. 27
Görsel 12. Jean Noblet Tarotu, "Tılsım Üçlüsü" (Trois de Deniers) kartı, Paris, yaklaşık 1659, ahşap baskı, şablon renklendirme, 9,2 × 5,7 cm, Bibliothèque nationale de France, Gallica koleksiyonu……...….. 27
Görsel 13. Jean Noblet Tarotu, "Kupa Kralı" (Roy de Coupes) kartı, Paris, yaklaşık 1659, ahşap baskı, şablon renklendirme, 9,2 × 5,7 cm, Bibliothèque nationale de France, Gallica koleksiyonu……..……... ..28
Görsel 14. Sola Busca Tarotu'ndan kart örnekleri, gravür, 1491 …… 36
Görsel 15. Sola Busca Tarotu'nda Bocho kartının siyah-beyaz gravür örneği ve elle renklendirilmiş nüshası ……...….. 37
Görsel 16. Sola Busca Tarotu'ndan "Panfilio" kartı ……...……. 41

Görsel 17. Sola Busca Tarotu'ndan "Postumio" kartı …….. 42
Görsel 18. Sola Busca Tarotu'ndan "Bocho" kartı ……. 43
Görsel 19. Sola Busca Tarotu'ndan "Metelo" kartı …… 44
Görsel 20. Sola Busca Tarotu'ndan "Ipeo" kartı ……. 45
Görsel 21. Sola Busca Tarotu'ndan "Elena" kartı …….. 46
Görsel 22. Charles Cheminade, Marseille Tarot Majör Arkana kartları, Grenoble, Fransa, 18. yüzyılın ilk yarısı / yaklaşık 1740, şablonla renklendirilmiş ahşap baskı, World of Playing Cards arşivi ……..…… 48
Görsel 23. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "Le Fol" kartı ……... 52
Görsel 24. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "Le Bateleur" kartı ……...53
Görsel 25. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "La Papesse" kartı…….54
Görsel 26. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "La Roue de Fortune" kartı…55
Görsel 27. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "La Maison Dieu" kartı…….56
Görsel 28. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "Le Monde" kartı……..57
Görsel 29. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "Le Diable" kartı……...58
Görsel 30. Venice / Lombardy / Piedmontese Tarot kartları, ahşap baskı, şablon ve elle boyama, Fournier Kart Müzesi, Vitoria, İspanya ……..….. 60
Görsel 31. Venice / Lombardy / Piedmontese Tarotu'ndan "Le Fol" kartı…….64
Görsel 32. Venice / Lombardy / Piedmontese Tarotu'ndan "Le Bateleur" kartı …….64
Görsel 33. Sevdanur Ertürk, Ay kartı, serigrafi baskı, 25 × 35 cm ……... 80
Görsel 34. Sevdanur Ertürk, Aşıklar kartı, serigrafi baskı, 25 × 35 cm ……. 82
Görsel 35. Sevdanur Ertürk, Büyücü kartı, serigrafi baskı, 25 × 35 cm …….…... 84
Görsel 36. Sevdanur Ertürk, Ermiş kartı, serigrafi baskı, 25 × 35 cm ……... 85
Görsel 37. Sevdanur Ertürk, Şeytan kartı, linol baskı, 25 × 35 cm ……..…. 87
Görsel 38. Sevdanur Ertürk, Güneş kartı, linol baskı, 25 × 35 cm ……... 89
Görsel 39. Sevdanur Ertürk, Mahkeme kartı, linol baskı, 25 × 35 cm …… 90
Görsel 40. Sevdanur Ertürk, Asılı Adam kartı, linol baskı, 25 × 35 cm …… 92
Görsel 41. Sevdanur Ertürk, Deli kartı, tetrapak baskı, 25 × 35 cm …….…… 93
Görsel 42. Sevdanur Ertürk, Adalet kartı, tetrapak baskı, 25 × 35 cm …… 95
Görsel 43. Sevdanur Ertürk, Kader Çarkı kartı, tetrapak baskı, 25 × 35 cm ……96
Görsel 44. Sevdanur Ertürk, Ölüm kartı, tetrapak baskı, 25 × 35 cm ……...……..98
Görsel 45. Sevdanur Ertürk, Değnek Ası kartı, serigrafi baskı, 25 × 35 cm ……. 99
Görsel 46. Sevdanur Ertürk, Kupa Ası kartı, serigrafi baskı, 25 × 35 cm …… 101
Görsel 47. Sevdanur Ertürk, Kılıç Ası kartı, serigrafi baskı, 25 × 35 cm ……102

Görsel 48. Sevdanur Ertürk, Tılsım Ası kartı, serigrafi baskı, 25 × 35 cm …… 104

KISALTMALAR LİSTESİ

cm	**:** Santimetre
Çev	**:** Çeviren
s	**:** Sayfa
ss	: Sayfa Aralığı
T.y	**:** Tarih yok

1. GİRİŞ

Günümüzde tarot kartları çoğunlukla kehanet uygulamaları, ezoterik yorumlar ve sembolik anlamlandırma pratikleri çerçevesinde değerlendirilen görsel üretimler olarak algılanmaktadır. Ancak tarihsel veriler, tarot destelerinin bu kullanım biçimlerinden bağımsız olarak ortaya çıktığını ve ilk örneklerinin 15. yüzyılda Kuzey İtalya'da aristokrat çevrelerde oynanan kart oyunlarının bir parçası olarak üretildiğini göstermektedir. Bu durum, tarot kartlarının başlangıçta mistik bir sistemin ürünü olmaktan ziyade, belirli tarihsel, kültürel ve teknik üretim koşulları içinde şekillenmiş görsel nesneler olarak ele alınmasını gerekli kılmaktadır.

Erken dönem tarot destelerinin üretim süreçleri incelendiğinde, kartların ahşap baskı ve gravür gibi baskıresim teknikleri aracılığıyla çoğaltıldığı görülmektedir. Bu teknikler, görüntünün yeniden üretilmesini sağlamanın yanı sıra çizginin niteliğini, yüzey düzenini, tonlama biçimini ve kompozisyon yapısını da etkilemiştir. Bu doğrultuda tarot kartları, sembolik anlamlar taşıyan imgelerin ötesinde, teknik üretim süreçleriyle biçimlenen çoğaltılabilir görsel sistemler olarak değerlendirilmelidir.

Baskıresim disiplini, tarot kartlarının görsel yapısını anlamak açısından önemli bir çerçeve sunmaktadır. Kalıp aracılığıyla çoğaltma ilkesine dayanan baskıresim, imgelerin tekrar edilmesine, dolaşıma girmesine ve farklı izleyici gruplarına ulaşmasına olanak tanımıştır. Bununla birlikte kullanılan kalıp, yüzey, oyma biçimi, mürekkep aktarımı ve renk uygulamaları görsel dilin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır. Çizgi karakteri, leke düzeni, tonlama yöntemi ve yüzey organizasyonu gibi unsurlar, kullanılan baskı tekniğinin sunduğu olanaklar ve sınırlılıklar doğrultusunda biçimlenmektedir.

Tarot kartlarına ilişkin akademik literatür incelendiğinde, çalışmaların büyük ölçüde sembolik anlamlar, ezoterik yorumlar, oyun tarihi ve kültürel bağlam üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Buna karşılık tarot destelerinin üretiminde kullanılan baskı tekniklerinin görsel anlatım dili ve ikonografik yapı üzerindeki etkileri sınırlı ölçüde ele alınmıştır. Oysa tarot ikonografisinin oluşumu üretim ve çoğaltma süreçleriyle birlikte değerlendirilmelidir.

Bu araştırma, tarot kartlarını ezoterik yorumlardan bağımsız bir biçimde ele alarak baskıresim disiplini çerçevesinde değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın temel yaklaşımı, tarot ikonografisinin sembolik aktarım süreçleri kadar teknik üretim koşullarıyla da ilişkili olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Bu doğrultuda araştırma, görsel formun üretim tekniklerinin sunduğu olanak ve sınırlılıklar tarafından yönlendirildiğini kabul eden teknik biçimlenme yaklaşımından yararlanmaktadır.

Araştırma kapsamında farklı baskı tekniklerini ve görsel üretim anlayışlarını temsil eden Sola Busca, Marseille ve Venedik tarot desteleri teknik, biçimsel ve ikonografik özellikleri bakımından incelenmiştir. Sola Busca Tarotu gravür tekniğine dayalı ayrıntılı çizgisel yapısıyla; Marseille Tarotu ahşap baskıya bağlı sadeleşmiş ve standartlaşmış ikonografik diliyle; Venedik Tarotu ise ahşap baskı geleneği içinde yerel üretim farklılıklarını görünür kılmasıyla araştırmanın örnekleminde yer almıştır. Bu tarihsel desteler üzerinden yapılan incelemeler, baskı tekniklerinin çizgisel yapı, kompozisyon düzeni, figür anlayışı ve ikonografik aktarım üzerindeki etkilerini karşılaştırmalı olarak değerlendirmeyi mümkün kılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma, tarot kartlarını teknik üretim süreçleri içinde oluşan, çoğaltılan ve bu süreçler doğrultusunda görsel düzen kazanan sistemler olarak ele almaktadır. Bu yaklaşım, tarot ikonografisinin oluşumunu üretim, çoğaltma ve dolaşım süreçleri üzerinden açıklayarak baskıresim ve görsel kültür alanlarına disiplinler arası bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

1.1. Araştırmanın Problemi

Giriş bölümünde belirtilen literatür eksikliği doğrultusunda araştırmanın temel problemi, tarihsel tarot destelerinde kullanılan baskı teknikleri ile kartların görsel ve ikonografik yapısı arasındaki ilişkinin açıklanmasıdır. Bu bağlamda araştırmanın temel sorusu şu şekilde ifade edilmiştir:

Tarihsel tarot destelerinde ve bu destelerden hareketle üretilen çağdaş baskıresim uygulamalarında baskı teknikleri, kartların ikonografik düzenini ve görsel anlatım dilini nasıl biçimlendirmektedir?

Bu temel problem doğrultusunda araştırmada şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Tarihsel tarot destelerinde kullanılan baskı teknikleri kartların çizgi, leke, ton ve kompozisyon özelliklerini nasıl etkilemiştir?

2. Sola Busca, Marseille ve Venedik tarot desteleri arasında teknik, biçimsel ve ikonografik açıdan ne tür benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır?

3. Baskı teknikleri tarot kartlarında ikonografik standartlaşma ve görsel anlatım dili üzerinde nasıl bir rol oynamıştır?

4. Tarihsel tarot destelerinden elde edilen teknik ve biçimsel bulgular, araştırmacının özgün baskıresim uygulamalarına nasıl yansımıştır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, tarot kartlarını baskıresim disiplini bağlamında ele alarak kartların üretiminde kullanılan baskı tekniklerinin ikonografik yapı ve görsel anlatım dili üzerindeki etkilerini incelemektir. Çalışma kapsamında Sola Busca, Marseille ve Venedik tarot desteleri teknik özellikleri, biçimsel düzenleri ve ikonografik yapıları açısından analiz edilmiştir.

Araştırmada baskı tekniklerinin tarot kartlarında çizgisel yapı, yüzey düzeni, figür anlayışı, kompozisyon ve ikonografik aktarım üzerindeki etkilerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda tarot kartları, belirli teknik üretim süreçleri içerisinde oluşan çoğaltılabilir görsel sistemler olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın bir diğer amacı, tarihsel tarot destelerinden elde edilen teknik ve biçimsel bulguların araştırmacı tarafından üretilen özgün tarot kartlarıyla ilişkilendirilmesidir. Böylece araştırma, tarihsel inceleme ile uygulamalı baskıresim üretimi arasında bağ kurmayı amaçlamaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Tarot kartları genellikle ezoterik yorumlar ve sembolik anlamlar çerçevesinde ele alınmaktadır. Ancak bu kartlar aynı zamanda erken dönem baskı teknikleri kullanılarak üretilmiş çoğaltılabilir görsellerdir. Bu yönüyle tarot desteleri, baskıresim tarihi içerisinde değerlendirilebilecek önemli görsel materyaller arasında yer almaktadır.

Bu çalışma, tarot kartlarını kehanet veya ezoterik yorum bağlamından ziyade baskıresim disiplini içerisinde ele alması bakımından önem taşımaktadır. Araştırma, kartların teknik üretim süreçleri ile ikonografik yapıları arasındaki ilişkiyi görünür kılmayı hedeflemektedir.

Araştırmanın önemi üç temel noktada toplanabilir. İlk olarak çalışma, tarot kartlarını ezoterik yorumların dışına çıkararak baskıresim tarihi açısından değerlendirmektedir. İkinci olarak teknik üretim, çoğaltılabilirlik ve ikonografik standartlaşma arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Üçüncü olarak tarihsel tarot destelerinden elde edilen bulguları çağdaş baskıresim uygulamalarıyla ilişkilendirerek, uygulamalı sanat araştırmaları açısından yöntemsel bir zemin sunmaktadır.

Bu yönüyle araştırmanın, tarot kartlarının baskıresim disiplini içindeki konumuna ilişkin değerlendirmelere ve görsel kültür alanındaki disiplinler arası çalışmalara katkı sağlaması beklenmektedir.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Bu araştırmada aşağıdaki varsayımlar kabul edilmiştir:

1. İncelenen tarihsel tarot destelerinin, üretildikleri dönemin baskı tekniklerine ilişkin yeterli görsel veri sunduğu varsayılmıştır.
2. Tarot kartlarının ikonografik yapısının sadece sembolik anlamlar üzerinden değil, aynı zamanda üretim tekniklerinin etkisiyle biçimlendiği varsayılmıştır.
3. Baskı tekniklerinin kartların çizgisel karakterini, yüzey düzenini, tonlama biçimini ve kompozisyon yapısını etkilediği varsayılmıştır.
4. İncelenen Sola Busca, Marseille ve Venedik tarot destelerinin tarot ikonografisinin tarihsel gelişimine ilişkin karşılaştırılabilir örnekler sunduğu varsayılmıştır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma belirli sınırlılıklar çerçevesinde yürütülmüştür:

1. Çalışma tarot kartlarının tüm tarihsel örneklerini kapsamamaktadır.

2. Araştırma Sola Busca, Marseille ve Venedik tarot desteleri ile sınırlandırılmıştır.

3. Analizler kartların teknik özellikleri, biçimsel düzenleri ve ikonografik yapıları ile sınırlı tutulmuştur.

4. Tarot kartlarının ezoterik yorumları ve kehanet amaçlı kullanımları araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır.

5. Çalışma, tarihsel destelerin özgün fiziksel nüshaları üzerinde malzeme analizi yapmamaktadır. Analizler erişilebilir dijital görseller, müze kayıtları ve literatür bilgileri üzerinden yürütülmüştür.

6. Araştırmada kullanılan görseller, müze arşivleri ve dijital koleksiyonlardan elde edilen görsellerle sınırlıdır.

7. Uygulama boyutu, araştırmacı tarafından üretilen on altı özgün tarot kartı ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Ahşap Baskı: Tahta yüzey üzerine oyulan görüntünün yüksek kalan kısımlarının mürekkeplenerek kâğıda aktarılmasıyla gerçekleştirilen bir yüksek baskı tekniğidir.

Baskıresim: Bir görüntünün hazırlanmış bir kalıp, plaka, taş veya benzeri bir yüzey aracılığıyla kâğıt ya da farklı bir yüzeye aktarılması esasına dayanan sanatsal üretim yöntemidir.

Çizgisel Yapı: Bir görseli oluşturan çizgilerin kalınlık, yön ve yoğunluk açısından gösterdiği karakteristik özelliklerdir.

Çoğaltılabilirlik: Bir görselin aynı kalıp aracılığıyla birden fazla kez üretilebilme özelliğidir.

Çukur Baskı: Görüntünün metal ya da benzeri bir yüzey üzerine oyulan, kazınan veya aşındırılan çukur alanlar aracılığıyla oluşturulduğu; mürekkebin bu oyuklarda tutularak kâğıda aktarıldığı baskı tekniği grubudur.

Görsel Dolaşım: İmgelerin baskı ve çoğaltma araçlarıyla farklı kişi, mekân ve dönemlere ulaşması; bu süreçte yeniden görülebilir, kullanılabilir ve karşılaştırılabilir hâle gelmesi sürecidir.

Görsel Dil: Çizgi, kompozisyon, leke, renk ve yüzey düzeni aracılığıyla kurulan görsel anlatım sistemidir.

Gravür: Metal plaka üzerine oyulan çizgilerin mürekkeplenerek kâğıda aktarılmasıyla elde edilen bir çukur baskı tekniğidir.

İkonografi: Sanat eserlerinde yer alan figürlerin, sembollerin ve görsel unsurların anlamlarını, kökenlerini ve düzenleniş biçimlerini inceleyen araştırma yöntemidir.

İkonografik Standartlaşma: Belirli figür, sembol ve kompozisyon düzenlerinin tekrar edilerek zaman içinde sabit görsel kalıplar hâline gelmesi sürecidir.

Kompozisyon: Görsel unsurların yüzey üzerinde belirli bir düzen içinde yerleştirilme biçimidir.

Linol Baskı: Linolyum yüzeyin oyulmasıyla hazırlanan kalıbın yüksek kalan alanlarına baskı mürekkebi uygulanarak görüntünün kâğıda aktarılması esasına dayanan bir yüksek baskı tekniğidir.

Majör Arkana: Tarot destesinin alegorik ve sembolik temaları içeren ana kart grubudur.

Minör Arkana: Tarot destesinin takım kartları ve sayı kartlarından oluşan bölümüdür.

Pochoir / Şablon Renklendirme: Baskı yüzeyinde belirli alanların, önceden hazırlanmış şablonlar aracılığıyla renklendirilmesine dayanan uygulama yöntemidir.

Serigrafi: Mürekkebin ince dokulu bir elek üzerinden, şablonla açık bırakılan alanlardan geçirilerek yüzeye aktarılması esasına dayanan baskı tekniğidir.

Tarot Destesi: Majör ve minör arkana bölümlerinden oluşan ve belirli bir sistem doğrultusunda düzenlenmiş kart bütünüdür.

Teknik Biçimlenme: Görsel formun, kullanılan üretim tekniğinin sunduğu olanak ve sınırlılıkların yanı sıra malzeme, sanatçı tercihi, atölye pratiği ve tarihsel bağlamla birlikte biçimlenmesini ifade eden yaklaşımdır.

Tetrapak Baskı: Tetrapak ambalaj yüzeyinin kazıma, çizme veya aşındırma yoluyla kalıp hâline getirilmesi ve mürekkep aracılığıyla kâğıda aktarılması esasına dayanan deneysel baskı uygulamasıdır.

Yüksek Baskı: Görüntünün kalıp üzerinde yüksek bırakılan alanlardan kâğıda aktarıldığı baskı tekniği grubudur. Ahşap baskı ve linol baskı bu gruba dâhildir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmanın kuramsal temelini oluşturan baskıresim, görsel çoğaltma, teknik biçimlenme, ikonografik standartlaşma ve tarot kartlarının tarihsel yapısı ele alınmaktadır. Çalışmanın konusu doğrultusunda tarot kartları sadece sembolik ya da ezoterik anlamları üzerinden değil, üretildikleri baskı teknikleri ve bu tekniklerin görsel dil üzerindeki etkileri bağlamında değerlendirilmektedir. Bu nedenle bölümde öncelikle baskıresmin çoğaltılabilirlik özelliği, görsel dolaşım ve teknik biçimlenme yaklaşımı açıklanmış; ardından tarot kartlarının tarihsel gelişimi, majör ve minör arkana yapısı ile kullanım alanları incelenmiştir. Son olarak Sola Busca, Marseille ve Venedik tarot desteleri teknik, biçimsel ve ikonografik özellikleri bakımından değerlendirilerek araştırmanın uygulama bölümüne zemin oluşturulmuştur.

2.1. Baskıresim, Görsel Çoğaltma ve Teknik Biçimlenme

Baskıresim, bir kalıp aracılığıyla oluşturulan görüntünün farklı yüzeylere aktarılmasına dayanan bir sanat alanıdır. Bu alanı diğer sanat üretim biçimlerinden ayıran temel özellik, aynı görüntünün birden fazla kez üretilebilmesidir. Baskıresim bu yönüyle görüntü oluşturmaya yönelik teknik bir uygulama olmasının yanında aynı zamanda görsel bilginin çoğaltılmasını ve yayılmasını sağlayan bir üretim biçimidir. Tarihsel süreç içerisinde farklı baskı tekniklerinin gelişmesiyle birlikte görüntülerin dolaşımı artmış, belirli görsel biçimler daha geniş kitlelere ulaşabilmiştir. Bunun yanında kullanılan teknikler, görüntünün çizgi yapısını, ton özelliklerini ve yüzey karakterini de etkileyerek görsel biçimlenmede belirleyici rol oynamıştır.

2.1.1. Baskıresimde Çoğaltılabilirlik ve Görsel Dolaşım

Baskıresmin en önemli özelliklerinden biri, bir kalıptan birden fazla baskı elde edilebilmesidir. Bu durum, baskıresmi tek bir özgün nesnenin üretimine dayanan sanat anlayışından ayırmaktadır. Aynı görüntünün tekrar üretilebilmesi, görsel bilgilerin daha geniş alanlara yayılmasına ve farklı toplumsal çevrelere ulaşmasına olanak

sağlamıştır. Bu nedenle baskıresim, görsel iletişimin gelişiminde etkili olan bir araç olarak değerlendirilmektedir (Ivins, 1953; Eisenstein, 1979).

William M. Ivins Jr. baskı tekniklerinin gelişimini değerlendirirken basılı imgelerin tekrar üretilebilir yapısına dikkat çekmektedir. Ivins'e göre baskıresmin en önemli özelliklerinden biri, görüntülerin aynı biçimde yeniden üretilebilmesidir. Yazar bu durumu "tam olarak yeniden üretilebilir görsel ifadeler" şeklinde tanımlamaktadır (Ivins, 1953, s. 3). Görüntülerin tekrar üretilebilmesi, belirli figürlerin, sembollerin ve görsel düzenlerin farklı bölgelerde tanınmasına ve yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır.

Baskıresimde çoğaltılabilirlik özelliği, özgünlük kavramını ortadan kaldırmamaktadır. Aynı kalıptan elde edilen baskılar arasında kullanılan kâğıt, mürekkep miktarı, baskı kalitesi ya da kalıbın aşınması gibi nedenlerle farklılıklar oluşabilmektedir. Buna rağmen bu baskılar özgün baskı olarak kabul edilmektedir (Griffiths, 1996). Bu durum, baskıresmin hem çoğaltılabilir hem de özgün olabilen bir üretim alanı olduğunu göstermektedir.

Baskı tekniklerinin Avrupa'da yaygınlaşmasıyla birlikte görüntülerin dolaşımı da hız kazanmıştır. Özellikle dinî, alegorik ve öğretici nitelikteki imgeler çok sayıda çoğaltılarak farklı merkezlere ulaştırılmıştır. Böylece belirli görsel kalıplar tekrar edilmiş, benzer figür ve semboller farklı bölgelerde kullanılmaya başlanmıştır (Eisenstein, 1979). Görsel kültür içerisinde bazı imgelerin uzun süre varlığını sürdürebilmesinde baskıresmin sağladığı çoğaltma olanağının önemli bir payı bulunmaktadır.

Görüntülerin tekrar üretilebilir olması, belirli görsel geleneklerin korunmasına ve sonraki dönemlere aktarılmasına da katkı sağlamıştır. Aynı figürlerin, sembollerin ve kompozisyon şemalarının farklı zamanlarda yeniden kullanılması, bazı görsel sistemlerin uzun süre devam etmesine olanak vermiştir. Bu nedenle baskıresim, tekrar eden görsel ve sembolik yapıların incelenmesinde önemli bir araştırma alanı olarak değerlendirilmektedir.

2.1.2. Baskıresimde Seri Üretim ve İkonografik Standartlaşma

Baskıresim, üretim mantığı gereği çoğaltılabilirlik ilkesine dayanan bir sanat alanıdır. Resim sanatında tekil eser anlayışı ön plandayken, baskıresimde üretim bir

kalıp aracılığıyla gerçekleştirilir ve aynı kalıptan birden fazla baskı elde edilir. Bu durum, imgelerin düzenli ve süreklilik gösteren biçimde dolaşıma girmesine ve görsel bilginin daha geniş alanlara yayılmasına olanak tanımaktadır (Ivins, 1953; Eisenstein, 1979).

William M. Ivins Jr. baskı tekniklerinin gelişmesiyle birlikte imgelerin tekrar edilebilir ve karşılaştırılabilir hâle geldiğini, bunun da görsel bilginin aktarım biçimini değiştirdiğini belirtmektedir (Ivins, 1953). Aynı görüntünün farklı baskılar hâlinde çoğaltılabilmesi, belirli figürlerin ve sembollerin sabit biçimlerle yeniden üretilmesini sağlamış; böylece görsel şemaların tanınabilirliği artmıştır. Bu süreç, biçimsel benzerlik üretmekle birlikte belirli imgelerin belirli anlamlarla ilişkilendirilmesini de kolaylaştırmıştır.

İkonografik standartlaşma, belirli görsel motiflerin zaman içinde sabit biçimsel kalıplar hâline gelmesi süreci olarak değerlendirilebilir. Panofsky'nin ikonografi yaklaşımı, sanat eserlerindeki imgelerin görünen biçimleri, tarihsel ve kültürel anlam katmanlarıyla birlikte ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır (Panofsky, 1955). Bu açıdan bakıldığında baskıresimde seri üretim, tek başına teknik bir çoğaltma işlemi olmasının dışında, anlamın korunmasını, tekrarlanmasını ve yerleşmesini mümkün kılan bir mekanizma olarak önem taşımaktadır.

Gombrich'in görsel algı ve görsel bellek üzerine değerlendirmeleri de bu süreci desteklemektedir. Gombrich'e göre görsel tanıma büyük ölçüde tekrar yoluyla pekişir; tekrar edilen biçimler zamanla daha kolay tanınan ve anlamı daha hızlı çözülen görsel yapılara dönüşür (Gombrich, 1995). Bu durum, baskıresimde seri üretimin görsel hafızanın oluşumuyla ilişkili bir süreç olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Walter Benjamin ise teknik yeniden üretim sürecinin sanat eserinin özgünlük anlayışını dönüştürdüğünü ve eseri daha geniş toplumsal çevrelere ulaştırdığını ifade etmektedir (Benjamin, 2019). Bu yaklaşım, baskıresimde görüntünün yanında taşınan anlamın da yeniden üretildiğini düşündürmektedir. Böylece teknik çoğaltma, imgelerin zamanla tanınan ve tekrar edilen görsel kodlara dönüşmesini de mümkün kılmaktadır.

Tarot kartları, bu bağlamda ikonografik standartlaşmanın dikkat çekici örneklerinden birini oluşturmaktadır. Özellikle majör arkana kartlarında figür düzeni,

sembolik ögeler ve kompozisyon yapısının farklı destelerde büyük ölçüde korunması, belirli ikonografik kalıpların zaman içinde sabitlendiğini göstermektedir (Kaplan, 1978; Place, 2009; Depaulis, 2013). “The Fool”, “The Magician” ve “The Empress” gibi kartların farklı üretim merkezlerinde ve farklı dönemlerde benzer görsel düzenlerle varlığını sürdürmesi, bu sürekliliğin açık göstergelerindendir. “Mato” ve “Le Fol”, farklı tarihsel ve dilsel geleneklerde Deli (The Fool) kartını ifade eden adlandırmalardır. Aşağıdaki görseller, aynı kart tipinin Sola Busca ve Jean Dodal Marseille destelerinde farklı biçimsel özelliklerle yorumlandığını göstermektedir.



Görsel 1. Sola Busca Destesinde “Mato (The Fool)” Kartı

Kaynak: (http-1)



Görsel 2. Jean Dodal Marseille Destesinde "Le Fol (The Fool)" kartı
Kaynak: (http-2)

Bu çerçevede baskıresimde seri üretim, yalnızca aynı görüntünün çoğaltılması anlamına gelmemektedir. Aynı zamanda belirli figürlerin, sembollerin ve görsel ilişkilerin tekrar edilmesini sağlayarak ikonografik düzenin yerleşmesine katkıda bulunmaktadır. Bu nedenle seri üretim, baskıresimde teknik bir gereklilik olmanın ötesinde, görsel anlamın sürekliliğini sağlayan temel yapılardan biri olarak değerlendirilmelidir.

2.1.3. Baskı Tekniklerinin Görsel Dil Üzerindeki Etkisi: Teknik Biçimlenme Yaklaşımı

Baskıresimde kullanılan teknikler, sadece görüntünün çoğaltılmasını sağlayan araçlar değildir; aynı zamanda görsel anlatımın biçimsel yapısını belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır. Kullanılan kalıp türü, yüzey malzemesi, oyma ya da çizme yöntemi, mürekkebin yüzeye aktarılma biçimi ve baskı süreci; ortaya çıkan imgenin çizgisel, lekesel, tonsal ve kompozisyonel karakterini doğrudan etkilemektedir. Bu nedenle baskıresimde teknik tercih, imgenin nasıl görüneceğini ve izleyici tarafından nasıl algılanacağını belirleyen önemli bir etkendir.

Bu bağlamda teknik biçimlenme yaklaşımı, görsel formun üretim tekniğinin sunduğu olanaklar ve sınırlılıklar doğrultusunda biçimlendiğini kabul eden bir bakış açısı sunmaktadır. Ancak bu çalışmada teknik biçimlenme, mutlak bir belirlenim modeli olarak ele alınmamaktadır. Baskı tekniği, imgenin biçimlenmesinde önemli bir rol üstlenmekle birlikte; ikonografik gelenek, atölye pratiği, malzeme, kullanım amacı ve tarihsel bağlamla birlikte değerlendirilmelidir. Bu nedenle teknik, tek başına belirleyici bir unsur olarak görülmemektedir. Bu çalışmada teknik, çizgi, yüzey, kompozisyon ve ikonografik süreklilik üzerinde yönlendirici etkisi bulunan bir üretim koşulu olarak ele alınmaktadır. Arthur M. Hind, baskı tekniklerinin malzeme özellikleri ve üretim süreçlerine bağlı olarak görüntünün biçimsel yapısını etkileyen farklı olanaklar sunduğunu belirtmektedir (Hind, 1963). Bu görüş, baskı tekniğinin görüntüyü aktaran nötr bir araç olmanın ötesinde, imgenin çizgisel yapısını, yüzey karakterini ve görsel etkisini belirleyen etkin bir unsur olduğunu göstermektedir.

Baskı teknikleri arasındaki biçimsel farklılıklar, bu yaklaşımı somut biçimde görünür kılmaktadır. Ahşap baskı tekniğinde görüntü, tahta yüzeyin oyulması ve yüksek kalan alanların mürekkeplenerek kâğıda aktarılmasıyla oluşur. Oyulan alanların boş kalması, yüksek yüzeylerin ise baskı alması; güçlü kontur çizgileri, belirgin sınırlar ve sadeleştirilmiş yüzeyler üretir. Bu nedenle ahşap baskıda çizgi, tekniğin yapısal özellikleri tarafından belirlenen temel bir görsel ögedir. Sınırlı ton geçişleri ve düz renk alanları, figürlerin daha yalın, şematik ve kolay tanınabilir biçimde görünmesini sağlar.



Görsel 3. Blok, Keski, Oyma Bıçağı, Mürekkep Topu, Rulo ve Mürekkep Dâhil Olmak Üzere Ahşap Baskı Araçları

Kaynak: (http-3)

Görsel 3'te yer alan araçlar, ahşap baskının çizgisel ve yüzeysel karakterini belirleyen maddi üretim koşullarını somut biçimde göstermektedir. Ahşap blok üzerine uygulanan oyma işlemi, görüntünün çizgisel sınırlarını doğrudan belirlemekte; keski ve oyma bıçakları ise yüzeyde hangi alanların baskı alacağını, hangi alanların boş kalacağını belirlemektedir. Kalıbın yüksek yüzeylerine sürülen mürekkebin kâğıda aktarılmasıyla oluşan baskı; güçlü konturlar, belirgin sınırlar ve sınırlı ton geçişleriyle karakterize edilen bir görsel yapı ortaya çıkarır. Özellikle erken dönem baskılarda görülen sade kompozisyonlar, tekniğin yapısal özellikleriyle yakından ilişkilidir (Ivins, 1953).

Ahşap baskının biçimlendirici etkisi, erken dönem tarot kartlarında da açık biçimde gözlemlenmektedir. Görsel 4'te yer alan Le Bateleur kartında figür, belirgin dış konturlarla sınırlandırılmış; kompozisyon, dikkat dağıtıcı ayrıntılardan arındırılarak yalın bir düzende kurulmuştur. Kart üzerindeki masa, kaplar, bıçak ve diğer nesneler hacimsel derinlikten çok tanınabilirlik esasına göre düzenlenmiştir. Figürün merkezî konumlandırılması, zemin ve arka planın sınırlı tutulması ve çizgisel vurgunun baskın olması, ahşap baskının görsel dili sadeleştirici etkisini yansıtmaktadır. Bu nedenle söz konusu kartın görsel yapısı, dönemin estetik anlayışının yanı sıra kullanılan baskı tekniğinin sunduğu olanak ve sınırlılıklarla da ilişkilidir (Dummett, 1980; Kaplan, 1978).



Görsel 4. Jean Dodal Marseille Tarotu'ndan "Le Bateleur" kartı, 1701–1715

Kaynak: (http-4)



Görsel 5. Gravür Tekniğinde Kullanılan Metal Levha, Burin, Mürekkep ve Yardımcı Baskı Malzemeleri

Kaynak: (http-5)

Gravür ve diğer metal baskı teknikleri, çizgisel anlatımı ahşap baskıya kıyasla daha ayrıntılı ve kontrollü bir düzeye taşımaktadır. Bu teknikte görüntü, metal levha yüzeyine kazınan çizgiler aracılığıyla oluşturulmakta; levha üzerine açılan oyuklar mürekkebi tutarak baskı sırasında kâğıda aktarılmaktadır. Yüzeye açılan oyukların mürekkebi tutması, fazla mürekkebin baskı öncesinde silinmesi ve tarama çizgileri yoluyla koyu-açık alanların kurulması, gravürün ince ve yoğun çizgisel etkisini mümkün kılmaktadır. Griffiths'in değerlendirmeleri doğrultusunda gravürde çizgi, görsel etkinin kurulmasında belirleyici rol oynayan temel bir öge olarak ele alınabilir (Griffiths, 1996).



Görsel 6. Sola Busca Tarotu'ndan "Panfilio" Kartı, 1491

Kaynak: (http-6)

Bu durum, tarihsel tarot destelerinde de açık biçimde izlenebilmektedir. Görsel 6'da yer alan Panfilio kartında gravür tekniğinin sağladığı çizgisel incelik ve denetim, figürün giysi kıvrımları, beden yapısı ve taşıdığı nesnelerin daha ayrıntılı biçimde işlenmesine olanak vermektedir. Ahşap baskı örneklerinde görülen daha sade ve kontur ağırlıklı yapıya karşılık, burada çizgi aynı zamanda hacim, ton ve yüzey dokusu oluşturan bir işleve sahiptir. Böylece kart yüzeyinde figürün dış sınırları, formun iç yapısı ve görsel yoğunluğu da belirginleşmektedir. Sonuç olarak gravür, tarot kartlarında ikonografik yapının daha katmanlı, ayrıntılı ve yoğun bir görsel dil içinde kurulmasına imkân tanıyan tekniklerden biri olarak değerlendirilebilir (Depaulis, 2013; Place, 2009).



Görsel 7. Litografi Tekniğinde Kullanılan Taş Yüzey, Mum Boya, Sünger ve Su Dahil Olmak Üzere Litografi Araçları.
Kaynak: (http-7)

Litografi, düz yüzey esasına dayanan bir baskı tekniğidir. Bu teknikte görüntü, taş ya da hazırlanmış metal levha üzerine doğrudan çizilmekte ve kimyasal işlem yoluyla baskıya uygun hâle getirilmektedir. Yağ ve suyun birbirini itmesi ilkesine dayanan bu teknik, ahşap baskı ve gravüre kıyasla daha serbest, akışkan ve çizim temelli bir çizgisel yapı oluşturmaktadır. Bu nedenle litografi, ton geçişlerinin ve daha yumuşak yüzey etkilerinin elde edilmesine olanak sağlamaktadır.



Görsel 8. Serigrafi Tekniğinde Baskı Eleği, Çerçeve, Rakle ve Mürekkep.
Kaynak: (http-8)

Serigrafi ise mürekkebin ince dokulu bir elek üzerinden yüzeye geçirilmesi esasına dayanan bir baskı tekniğidir. Bu teknikte bazı alanlar mürekkebe geçirimsiz hâle getirilerek şablon oluşturulmakta, mürekkep rakle yardımıyla elekten geçirilerek yüzeye aktarılmaktadır. Her renk için ayrı şablon hazırlanması, baskının katmanlar hâlinde ilerlemesini sağlamaktadır. Bu yapı, serigrafide çizgiden çok renk alanlarının, yüzey etkisinin ve güçlü grafik kontrastın öne çıkmasına olanak vermektedir.

Litografi ve serigrafi gibi daha sonraki baskı teknikleri, tarot imgelerinin çağdaş üretimlerde daha serbest ve deneysel biçimlerde yorumlanmasına olanak sağlamıştır. Litografinin akışkan çizgisel yapısı ile serigrafinin katmanlı renk etkisi, sembolik ögelerin yeniden yorumlanmasını da mümkün kılmaktadır. Tarot kartlarının tarihsel süreçte farklı üretim biçimleriyle yeniden ele alınması, bu görsel sistemin değişen teknik koşullara uyum sağlayabildiğini göstermektedir (Kaplan, 1978).

Tarot kartları açısından bakıldığında, baskı teknikleri ikonografik unsurların çoğaltılmasını ve görünürlük biçimini de etkilemektedir. Kartlardaki figürlerin yüzey üzerindeki yerleşimi, çizgilerin kalınlığı ya da inceliği, boşluk-doluluk dengesi, renklerin uygulanma biçimi ve kompozisyonun genel düzeni kullanılan teknikle yakından ilişkilidir. Ahşap baskı, ikonografik şemaların sade ve tanınabilir biçimde aktarılmasına katkı sağlarken; gravür, aynı ikonografik yapının daha ayrıntılı, çizgisel ve hacimli bir görsel dille kurulmasına olanak tanımaktadır. Litografi ve serigrafi gibi teknikler ise tarot imgelerinin çağdaş üretimlerde daha serbest, deneysel ve grafik biçimlerde yeniden yorumlanmasını mümkün kılmaktadır.

Baskıresmin çoğaltılabilir yapısı, tarot kartlarında belirli figürlerin, sembollerin ve kompozisyon şemalarının farklı nüshalarda yeniden üretilmesini sağlamıştır. Bu durum, ikonografik standartlaşma açısından önemlidir. Aynı kart tiplerinin farklı dönemlerde ve üretim merkezlerinde benzer görsel düzenlerle sürdürülmesi, baskı tekniklerinin görsel hafızanın ve ikonografik sürekliliğin oluşumuna katkı sağladığını göstermektedir (Ivins, 1953). Bu çerçevede baskı teknikleri, tarot kartlarının görsel dilini anlamak açısından temel bir kuramsal zemin sunmaktadır. Kartların biçimsel özelliklerini yalnızca sanatçının üslubu, dönemin estetik anlayışı ya da sembolik gelenekler üzerinden açıklamak yeterli değildir. Tarot kartları, aynı zamanda üretildikleri teknik koşulların etkisiyle çizgisel yapı, yüzey düzeni, kompozisyon ve ikonografik aktarım bakımından biçimlenen çoğaltılabilir görsel nesnelerdir. Bu nedenle baskı teknikleri, tarot ikonografisinin oluşumunda ve süreklilik kazanmasında yönlendirici bir işleve sahiptir.

2.2. Tarot Kartlarının Tarihsel ve Görsel Yapısı

Tarot kartları, tarihsel süreç içerisinde farklı işlevler kazanmış ve farklı biçimlerde yorumlanmış görsel ürünlerdir. Günümüzde çoğunlukla kehanet ve ezoterik uygulamalarla ilişkilendirilseler de tarihsel kaynaklar tarotun ilk ortaya çıkışında oyun amacıyla kullanıldığını göstermektedir. Dummett'e göre tarot kartları başlangıçta kehanet için değil, kart oyunlarında kullanılmak üzere üretilmiştir (Dummett, 1980).

Zaman içinde tarot kartlarının kullanım alanları genişlemiş ve kartlara farklı anlamlar yüklenmiştir. Bununla birlikte tarot, sembolik anlamlarının ötesinde değerlendirilmesi gereken bir yapıdır. Kartlar, belirli tarihsel ve teknik koşullar içinde üretilmiş, baskı teknikleri aracılığıyla çoğaltılmış görsel nesnelerdir.

Tarot kartlarının biçimsel özellikleri, üretildikleri tekniklerle yakından ilişkilidir. Ahşap baskı ve gravür gibi teknikler, kartların çizgi yapısını, yüzey düzenini ve kompozisyon anlayışını doğrudan etkilemiştir. Bu nedenle tarot kartlarında görülen görsel özellikler kullanılan baskı tekniğinin sağladığı olanaklar ve sınırlılıklarla da açıklanabilmektedir.

Tarot destesi genel olarak majör arkana ve minör arkana olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Bu yapı, tarotu sıradan iskambil kartlarından ayıran temel

özelliklerden biridir (Dummett, 1980). Destede yer alan figürler ve semboller, farklı dönemlerde yeniden üretilmelerine rağmen belirli görsel özelliklerini korumuştur. Böylece tarot kartları zaman içerisinde kendine özgü bir ikonografik sistem oluşturmuştur.

Tarot destesinin yapısal olarak anlaşılabilmesi için majör arkana kartlarının görsel niteliği önemlidir. Kaplan, majör arkana kartlarının "betimleyici bir başlık ve sembolik bir resim taşıdığını" belirtmektedir (Kaplan, 1972, s. 5; çev. yazar). Bu ifade, kartların yalnızca oyun sisteminin parçası olmadığını; başlık, figür ve sembolik görsel düzen aracılığıyla okunabilir bir ikonografik yapı kurduğunu göstermektedir. Dolayısıyla majör arkana kartları, bu çalışmada teknik üretim biçimleri kadar görsel anlatım ve ikonografik düzen açısından da değerlendirilmiştir.

Tarot kartlarında görülen bu süreklilik, baskıresmin çoğaltılabilirlik özelliğiyle ilişkilidir. Aynı figürlerin ve sembollerin farklı destelerde tekrar edilmesi, kartların tanınabilir bir görsel dil oluşturmasına katkı sağlamıştır. Bu yönüyle tarot kartları, baskıresim teknikleri ile ikonografik süreklilik arasındaki ilişkinin incelenebileceği önemli örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

Bu bölümde öncelikle tarot kartlarının tarihsel gelişimi ele alınacak, ardından oyun kartı olarak ortaya çıkan tarotun zaman içerisinde ezoterik anlamlar kazandığı süreç incelenecektir.

2.2.1. Tarot Kartlarının Tarihsel Gelişimi

Tarot kartlarının kökeni hakkında geçmişte çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Bunlardan bazıları kartların antik Mısır veya çeşitli ezoterik geleneklerle bağlantılı olduğunu ileri sürmüştür. Ancak günümüzde kabul gören akademik çalışmalar, bu görüşleri destekleyen tarihsel kanıtların bulunmadığını ortaya koymaktadır (Decker, Depaulis ve Dummett, 1996).

Araştırmacıların büyük bölümü tarot kartlarının 15. yüzyılda Kuzey İtalya'da ortaya çıktığı konusunda görüş birliği içindedir. Milano, Ferrara ve Bologna çevresinde gelişen kart oyunları kültürü içerisinde üretilen ilk tarot desteleri, aristokrat çevrelerde kullanılan oyun kartları niteliğindeydi (Dummett, 1980; Kaplan, 1978).

Visconti ve Sforza aileleri için hazırlanan desteler, günümüze ulaşan en erken örnekler arasında yer almaktadır.

Erken dönem tarot kartları, üretildikleri dönemin kültürel ve sanatsal özelliklerini yansıtmaktadır. Kartlarda kullanılan figürler, kıyafetler ve semboller Rönesans İtalya'sının görsel dünyasına ilişkin önemli bilgiler sunmaktadır. Tarot kartları dönemin görsel kültürünü yansıtan tarihsel belgeler olarak da değerlendirilmektedir (Moakley, 1966).

Tarot destelerinin yaygınlaşmasında baskıresim tekniklerinin önemli bir etkisi olmuştur. İlk örneklerin bir kısmı el işçiliğiyle hazırlanmış olsa da daha sonraki dönemlerde ahşap baskı ve gravür gibi tekniklerin kullanılmasıyla kartların çoğaltılması kolaylaşmıştır. Böylece tarot desteleri farklı bölgelere yayılmış ve belirli görsel şemalar korunarak yeniden üretilmiştir (Hind, 1963; Ivins, 1953).

Kartların tekrar üretilebilmesi, belirli figür ve sembollerin zamanla standartlaşmasına da katkı sağlamıştır. Özellikle Marseille Tarotu geleneği, tarot ikonografisinin daha geniş bir coğrafyada benzer biçimlerde kullanılmasına olanak vermiştir (Kaplan, 1978). Bu durum, baskı teknikleri ile ikonografik süreklilik arasındaki ilişkiyi görünür hâle getirmektedir.

2.2.2. Tarotun Oyun Kartından Ezoterik Nesneye Dönüşümü

Tarot kartları ilk ortaya çıktıkları dönemde oyun amacıyla kullanılmış, sonraki yüzyıllarda ise farklı sembolik ve ezoterik yorumlarla ilişkilendirilmiştir. Özellikle 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'da gelişen ezoterik düşünce akımları, tarot kartlarının kullanım ve yorumlanma biçimlerini değiştirmiştir. Böylece tarot, oyun aracı olma işlevinin yanında sembolik anlamlar taşıyan bir görsel sistem olarak da değerlendirilmeye başlanmıştır.

Tarotun ezoterik yorumlarla ilişkilendirilmesinde Court de Gébelin'e atfedilen görüşler önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Decker, Depaulis ve Dummett'in (1996) aktardığına göre Court de Gébelin, tarot kartlarının Antik Mısır kökenli olduğunu ileri sürmüştür. Daha sonraki tarihsel araştırmalar tarafından desteklenmeyen bu görüş, tarotun eski ve gizli bir bilgi sistemi olarak algılanmasına katkıda bulunmuştur. Böylece kartlar, oyun amacıyla kullanılan görsel nesneler

olmanın ötesinde tarihsel, sembolik ve ezoterik anlamlarla ilişkilendirilmeye başlanmıştır.

18. ve 19. yüzyıllarda gelişen yorumlayıcı yaklaşımlar sonucunda tarot kartları fal, kehanet ve çeşitli ezoterik uygulamalarla ilişkilendirilmiştir. Bu süreçte kartlar, belirli figür ve sembolleri taşıyan oyun araçlarından, farklı anlam katmanları üzerinden yorumlanan görsel bir sisteme dönüşmüştür (Huson, 2004).

20. yüzyılın başında Arthur Edward Waite ile Pamela Colman Smith'in iş birliğiyle hazırlanan Rider–Waite–Smith destesi, modern tarot ikonografisinin yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Desteyi resimleyen Smith'in Minör Arkana kartlarını gündelik eylemler ve figüratif sahnelerle düzenlemesi, bu kartlara daha belirgin bir anlatı yapısı kazandırmış ve görsel yorum olanaklarını genişletmiştir.

Tarot kartlarının zaman içinde farklı kullanım ve yorum biçimleri kazanması, görsel yapılarının da yeniden değerlendirilmesine neden olmuştur. Bununla birlikte temel figürler, semboller ve kompozisyon düzenleri büyük ölçüde korunmuştur. Bu durum, tarot ikonografisinin değişime açık olmakla birlikte tarihsel süreklilik gösteren bir görsel sistem olduğunu ortaya koymaktadır. Farklı dönemlerde gelişen yorumlar kartların kullanım alanlarını değiştirmiş; ancak tarot destelerinin temel ikonografik yapısı farklı üretimler içinde varlığını sürdürmüştür.

2.2.3. Majör ve Minör Arkana

Tarot destesi genel olarak Majör Arkana ve Minör Arkana olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Kaplan'a göre geleneksel tarot destesi yetmiş sekiz karttan meydana gelmekte; bu yapının yirmi iki kartı Majör Arkana, elli altı kartı ise Minör Arkana olarak adlandırılmaktadır (Kaplan, 1972, s. 4). "Arkana" terimi Latince arcanum sözcüğünden türemiş olup "gizli bilgi" anlamıyla ilişkilendirilmektedir. Ancak bu anlam, özellikle tarotun ezoterik yorumlarla ilişkilendirildiği sonraki dönemlerde güç kazanmıştır (Place, 2009).

Bu ayrım, tarot destesinin oyun yapısı açısından işlevsel bir düzenleme sunarken, aynı zamanda kartların görsel ve ikonografik yapısını da belirlemektedir. Majör Arkana daha çok alegorik figürler, sahneler ve sembolik anlatılarla ilişkilidir. Minör Arkana ise takım sistemi, sayı düzeni ve tekrar eden semboller üzerinden

biçimlenmektedir. Bu nedenle Majör ve Minör Arkana ayrımı, sadece içerik bakımından bir farklılığı ifade etmekle kalmaz; aynı zamanda baskıresim bağlamında farklı üretim süreçlerini, çoğaltma yöntemlerini ve standardizasyon anlayışlarını yansıtan iki ayrı görsel yapı olarak değerlendirilmelidir.

Bu çalışma açısından Majör ve Minör Arkana'nın önemi, tarot kartlarının teknik üretimle ilişkili görsel düzenlerini anlamaya olanak sağlamasından kaynaklanmaktadır. Majör Arkana'da figür ve kompozisyon şemalarının sürekliliği, ikonografik kalıpların tarihsel olarak nasıl korunduğunu göstermektedir. Minör Arkana'da ise tekrar eden takım işaretleri, sayı düzenleri ve simetrik kompozisyonlar, baskıresmin çoğaltılabilirlik ve seri üretim mantığıyla daha doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle her iki bölüm, tarot kartlarının hem sembolik anlamlar taşıyan imgeler hemde baskı teknikleri aracılığıyla çoğaltılan ve görsel süreklilik kazanan nesneler olduğunu göstermektedir.

2.2.3.1. Majör Arkana

Majör Arkana, tarot destesinin alegorik ve sembolik anlatı bakımından en yoğun bölümünü oluşturan yirmi iki karttan meydana gelmektedir. Bu kartlarda Büyücü, İmparatoriçe, Savaş Arabası, Adalet, Ölüm, Güneş, Ay ve Asılı Adam gibi figür ve sahneler yer almaktadır. Bu figürler, tarihsel süreç içinde farklı yorumlara açık hâle gelmiş olsa da temel görsel düzenlerini büyük ölçüde korumuştur.

Bu çalışma açısından Majör Arkana'nın önemi sembolik içerikle sınırlı değildir. Baskıresim bağlamında değerlendirildiğinde bu kartlar, teknik üretim ile ikonografik süreklilik arasındaki ilişkinin açık biçimde gözlemlenebildiği alanlardan biridir. Aynı figür tiplerinin, benzer kompozisyon şemalarının ve tanınabilir sembollerin farklı destelerde tekrar edilmesi, Majör Arkana kartlarını karşılaştırılabilir bir görsel sisteme dönüştürmüştür (Kaplan, 1978; Ivins, 1953).

Majör Arkana kartlarında figürlerin yüzey üzerindeki yerleşimi, duruşları, taşıdıkları nesneler ile çevresel ögeler, anlamın oluşumunda belirleyici bir işleve sahiptir. Bu anlam, sembolik geleneğin yanı sıra kartların üretiminde kullanılan baskı tekniği aracılığıyla da biçimlenmektedir. Ahşap baskı geleneğinde öne çıkan kalın konturlar, sınırlı renk alanları ile sade yüzey düzeni, figürlerin kolaylıkla ayırt edilmesini mümkün kılmıştır. Bu yaklaşım, kartların ikonografik yapısının

korunmasını desteklemiş; aynı zamanda görsel bütünlüğün kuşaklar boyunca tutarlı biçimde aktarılmasına katkı sağlamıştır.

Bu bölümde örnek olarak kullanılan Jean Noblet Tarotu, Paris'te 17. yüzyılın ikinci yarısında üretilmiş, ahşap baskı ve pochoir/şablon renklendirme tekniğiyle hazırlanmış erken Tarot de Marseille örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu destedeki Majör Arkana kartları, ahşap baskının sadeleştirici etkisi ile tarot ikonografisinin tanınabilir şemaları arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından önemlidir.



Görsel 9. Jean Noblet Tarotu, "Savaş Arabası" (Le Chariot) kartı, Paris, yaklaşık 1659, ahşap baskı, pochoir/şablon renklendirme, 9,2 × 5,7 cm, Bibliothèque nationale de France, Gallica koleksiyonu.

Kaynak: (http-9)



Görsel 10. Jean Noblet Tarotu, "Güneş" (Le Soleil) Kartı, Paris, Yaklaşık 1659, Ahşap Baskı, Şablon Renklendirme, 9,2 × 5,7 cm, Bibliothèque Nationale de France, Gallica Koleksiyonu.

Kaynak: (http-10)

(Görsel 9 ve Görsel 10)' da yer alan Savaş Arabası ve Güneş kartları, Majör Arkana'nın figür ve sahne merkezli yapısını göstermektedir. Savaş Arabası kartında hareket, yön ve otorite fikri figür, araç ve eşlik eden unsurlar aracılığıyla kurulmaktadır. Güneş kartında ise merkezî güneş motifi, ışık ve açıklık temasını yüzey düzeninin ana ögesi hâline getirmektedir. Her iki kartta da anlam, tek bir sembol üzerinden değil figürlerin konumu, kompozisyon düzeni, renk alanları ve baskı tekniğinin sağladığı sadeleştirilmiş görsel yapı aracılığıyla oluşmaktadır.

Bu nedenle Majör Arkana kartları, teknik üretim ile sembolik anlatım arasındaki ilişkinin yoğun biçimde gözlemlenebildiği bir alan sunmaktadır. Kartların farklı destelerde benzer düzenlerle yeniden üretilmesi, baskıresmin çoğaltılabilirlik ilkesiyle ikonografik süreklilik arasındaki bağı görünür kılmaktadır.

2.2.3.2. Minör Arkana

Minör Arkana, tarot destesinin elli altı karttan oluşan ve dört takım yapısına dayanan bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölüm; Kılıçlar, Asalar, Kupalar ve Paralar/Tılsımlar takımlarından meydana gelmektedir. Her takımda sayı kartları ve saray kartları yer almaktadır. Bu yönüyle Minör Arkana, tarot destesinin oyun kartı geleneğiyle ilişkisini en açık biçimde koruyan bölüm olarak değerlendirilebilir (Dummett, 1980; Kaplan, 1972).

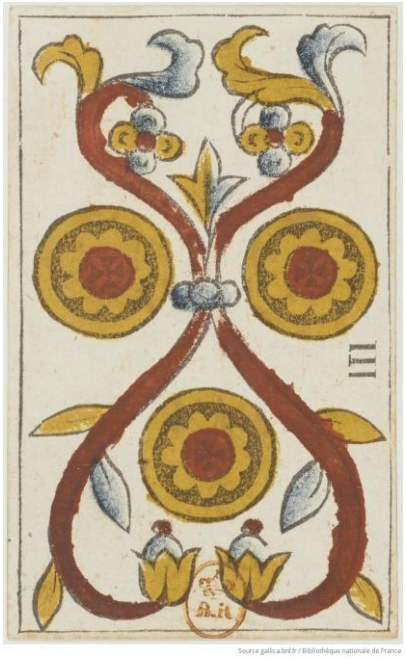
Bu çalışma açısından Minör Arkana'nın önemi, takım sistemine dayalı yapısının yanı sıra baskıresmin seri üretim mantığını görünür kılmasında yatmaktadır. Sayı kartlarında tekrar eden semboller, eksensel düzenler, simetrik kompozisyonlar ve sınırlı görsel şemalar öne çıkmaktadır. Bu tekrar, estetik düzenlemenin ötesine geçerek kartların baskı yoluyla çoğaltılmasına, birbirinden ayırt edilmesine ve kullanım sırasında hızlı biçimde okunmasına hizmet eden işlevsel bir yapı oluşturmaktadır.

Minör Arkana kartlarında figürlü anlatım Majör Arkana'ya göre daha sınırlıdır. Özellikle sayı kartlarında anlam, tekrar eden takım işaretleri ve yüzey üzerindeki düzen aracılığıyla kurulmaktadır. Bu durum, Minör Arkana'yı baskıresim bağlamında önemli kılar. Çünkü aynı sembollerin belirli düzenler içinde tekrar edilmesi, kalıp temelli üretimin görsel standartlaşma üzerindeki etkisini açık biçimde göstermektedir (Ivins, 1953; Kaplan, 1978).



Görsel 11. Jean Noblet Tarotu, "Kupa İkilisi" (Deux de Coupes) Kartı, Paris, yaklaşık 1659, Ahşap Baskı, Şablon Renklendirme, 9,2 × 5,7 cm, Bibliothèque Nationale de France, Gallica koleksiyonu.

Kaynak: (http-11)



Görsel 12. Jean Noblet Tarotu, "Tılsım Üçlüsü" (Trois de Deniers) Kartı, Paris, Yaklaşık 1659, Ahşap Baskı, Şablon Renklendirme, 9,2 × 5,7 cm, Bibliothèque Nationale de France, Gallica Koleksiyonu.

Kaynak: (http-12)

(Görsel 11) ve (Görsel 12)' de yer alan Kupa İkilisi ve Tılsım Üçlüsü kartları, Minör Arkana'nın takım sistemi, sayı düzeni ve tekrar esasına dayalı görsel yapısını göstermektedir. Bu kartlarda figürden çok nesne düzeni ön plana çıkmaktadır. Kupa İkilisi'nde kupaların simetrik yerleşimi ve ortadaki bitkisel eksen görsel dengeyi oluştururken, Tılsım Üçlüsü'nde takım işaretleri yüzey üzerinde düzenli bir kompozisyon içinde yerleştirilmiştir. Bu yapı, Minör Arkana'nın anlatısal yoğunluktan çok sistematik tekrar ve görsel düzen mantığıyla biçimlendiğini göstermektedir.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Görsel 13. Jean Noblet Tarotu, "Kupa Kralı" (Roy de Coupes) Kartı, Paris, Yaklaşık 1659, Ahşap Baskı, Şablon Renklendirme, 9,2 × 5,7 cm, Bibliothèque Nationale de France, Gallica Koleksiyonu.

Kaynak: (http-13)

(Görsel 13)’ te yer alan Kupa Kralı kartı, Minör Arkana içinde saray kartlarının figürlü yapısını göstermektedir. Saray kartlarında figürlerin taşıdıkları nesneler, yönelimleri, kostüm özellikleri ve yüzey üzerindeki konumları belirli ikonografik kalıplar oluşturmaktadır. Buna karşılık sayı kartlarında aynı işlev, tekrar eden semboller ve düzenli yüzey organizasyonu üzerinden kurulmaktadır.

Bu bakımdan Minör Arkana, tarot destesinin seri üretim, tekrar ve görsel standartlaşma yönünü açık biçimde ortaya koymaktadır. Aynı kompozisyon şemalarının korunmasına karşın çizgi, renk ve teknik uygulamaların destelere göre değişebilmesi, tarotun süreklilik ile çeşitliliği bir arada barındıran esnek bir görsel sistem olduğunu göstermektedir. Bu nedenle Minör Arkana, baskı tekniklerinin kartların üretiminin yanı sıra ikonografik yapının sürekliliği ve dönüşümü üzerindeki etkisini ortaya koyan önemli bir inceleme alanıdır.

2.2.4. Tarot Kartlarının Kullanım Alanları

Tarot kartları, ortaya çıktıkları dönemden itibaren sadece estetik ya da sembolik imgeler olmanın dışında toplumsal, kültürel ve işlevsel bağlamlarda kullanılan görsel nesneler olarak değerlendirilmelidir. Baskıresim teknikleriyle çoğaltılabilir nitelikte üretilmeleri, bu kartların farklı coğrafyalara yayılmasını ve belirli ikonografik şemaların tekrar yoluyla süreklilik kazanmasını sağlamıştır (Ivins, 1953; Landau ve Parshall, 1994).

Tarotun başlangıçta oyun temelli bir sistem olarak ortaya çıktığı; zamanla sembolik, pedagojik, alegorik ve ezoterik anlam katmanları kazandığı bilinmektedir (Dummett, 1980; Decker, Depaulis ve Dummett, 1996; Place, 2009). Bu dönüşüm, kartların anlam, üretim ve dolaşım biçimleri açısından da değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Benjamin’in teknik yeniden üretim üzerine değerlendirmeleri doğrultusunda, çoğaltılan imgelerin farklı tarihsel bağlamlarda yeni anlamlar kazanabildiği söylenebilir (Benjamin, 2019, ss. 22–23). Bu nedenle tarot kartlarının kullanım alanları; oyun, bellek, eğitsel işlev, toplumsal temsil, ahlaki alegori, ezoterik yorum ve çağdaş görsel kültür bağlamında ele alınabilir.

Tarot kartlarının bilinen en erken ve temel işlevi, el alma prensibine dayalı bir oyun aracı olmalarıdır. Tarotun başlangıçta kehanet amacıyla değil, oyun olarak tasarlandığı belirtilmektedir (Dummett, 1980, s. 3). 15. yüzyılda özellikle Kuzey

İtalya'da aristokrat çevrelerde kullanılan tarot desteleri, eğlence işlevinin yanında sosyal etkileşim ve iletişim aracı olarak da kullanılmıştır. Kartların görsel yapısı, oyuncuların kartları ayırt etmesini kolaylaştıran belirgin figürler, tanınabilir semboller ve açık kompozisyon şemaları üzerinden kurulmuştur (Kaplan, 1978).

Tarot kartlarının doğrudan sistematik bir eğitim aracı olarak kullanıldığına dair tarihsel veriler sınırlıdır. Bununla birlikte kart formatı, görsel hafıza ve bilgi düzenleme açısından pedagojik bir potansiyel taşımaktadır. Orta Çağ düşüncesinde imgelerin zihinsel düzenleme ve hatırlama süreçlerinde önemli rol oynadığı belirtilmektedir (Carruthers, 1990). Bu bağlamda tarot kartları, sıralı, taşınabilir ve tekrar edilebilir görsel yüzeyler olarak görsel hafıza teknikleriyle ilişkilendirilebilir. Kart biçimi, bilgilerin sınıflandırılması, imgeler aracılığıyla hatırlanması ve görsel olarak düzenlenmesi açısından işlevsel bir yapı sunmaktadır. 18. yüzyılda tarotun Antik Mısır bilgeliğiyle ilişkilendirilmesi ise kartların pedagojik bir araçtan çok, sembolik ve ezoterik bir bilgi sistemi olarak yorumlanmasına yol açmıştır (Decker, Depaulis ve Dummett, 1996). Bu nedenle tarotun belleğe dayalı işlevleri, kartların görsel tekrar, sıralama ve sembolik düzen kurma özellikleriyle birlikte değerlendirilmelidir.

Tarot kartları, toplumsal değerlerin ve ahlaki normların görsel temsilleri olarak da yorumlanabilir. Kartlar üzerindeki figürler, Orta Çağ ve Rönesans toplumunun hiyerarşik yapısını, etik anlayışını ve iktidar ilişkilerini yansıtan alegorik imgeler içermektedir. Ölüm, Talih Çarkı, Adalet ve Asılı Adam gibi kartlar; kader, güç, ceza, dönüşüm ve ahlaki seçim gibi kavramlarla ilişkilendirilebilecek görsel düzenler sunmaktadır. Asılı Adam kartı, İtalya'daki pittura infamante geleneğiyle ilişkilendirilmektedir. Bu tür imgelerin, suçluları kamusal olarak teşhir eden görsel araçlar olarak kullanıldığı belirtilmektedir (Burke, 1991). Bu bağlamda tarot kartları, toplumsal düzen, ahlaki yargı ve kamusal temsil alanlarıyla ilişki kuran görsel yapılar olarak da değerlendirilebilir. Panofsky'nin ikonografi yaklaşımı doğrultusunda, bu figürler biçimsel unsurlar ve tarihsel olarak kodlanmış anlam taşıyıcılarıdır (Panofsky, 1955, s. 26). Baskıresim teknikleri ise bu figürlerin ve sembolik düzenlerin tekrar edilerek tanınabilir hâle gelmesine olanak sağlamıştır.

18. yüzyılın sonlarından itibaren tarot kartları, ezoterik ve kehanet temelli yorumlarla ilişkilendirilmiştir. Bu süreç, tarotun tarihsel oyun işlevinden farklı olarak yeni bir anlam katmanının oluşmasına neden olmuştur (Decker, Depaulis ve Dummett,

1996). Court de Gébelin ve sonrasında gelişen ezoterik yorum geleneği, kartları evrensel semboller sistemi olarak değerlendirmiştir. 19. yüzyılda gelişen okült yorum geleneği içinde tarot kartları, Kabala ve astroloji gibi farklı sembolik sistemlerle ilişkilendirilmiş ve yeni anlam katmanları üzerinden yorumlanan bir yapıya dönüşmüştür (Decker, Depaulis ve Dummett, 1996; Place, 2009). Ancak bu kullanım biçimi tarotun tarihsel başlangıcını göstermemekte, sonradan gelişen bir yorumlama sürecini temsil etmektedir (Dummett, 1980). Bu nedenle ezoterik kullanım, araştırma kapsamında tarot kartlarının tarihsel dönüşümünü açıklayan bir unsur olarak ele alınmaktadır. Tarotun ezoterik yorumlara açılması, çoğaltılmış imgelerin farklı dönemlerde yeni sembolik anlamlar kazanabilmesiyle ilişkilidir.

Görsel kültür çalışmaları, imgeleri estetik ve biçimsel özellikleri, üretim, dolaşım, tüketim ve kullanım bağlamları içinde ele almaktadır. Bu çerçevede tarot kartları, sanatsal ya da ezoterik nesneler olmasının yanında, gündelik yaşamla, popüler kültürle ve farklı yorum pratikleriyle ilişkili görsel üretimler olarak değerlendirilebilir. Mitchell'e göre imgeler, temsil işlevi taşıyan pasif yüzeylerin ötesinde, kültürel anlamların oluşumunda etkin rol üstlenen yapılardır (Mitchell, 1994, s. 12). Bu yaklaşım doğrultusunda tarot kartları, belirli figür ve sembolleri taşıyan kartlar olmanın ötesinde; tarihsel, sembolik ve kültürel anlamlar üreten görsel sistemler olarak ele alınabilir. Benjamin'in teknik yeniden üretim üzerine görüşleri de tarot kartlarının çoğaltılabilir görsel nesneler olarak farklı bağlamlarda yeni anlamlar kazanmasını açıklamak açısından önemlidir (Benjamin, 2019, ss. 22–23).

Mirzoeff'un görsel kültürü gündelik yaşamda karşılaşılan imgelerin oluşturduğu anlam alanı olarak ele alan yaklaşımı, tarot kartlarının çağdaş dolaşımını değerlendirmek için de işlevseldir (Mirzoeff, 2015). Tarot kartları zamanla popüler kültür, dijital görsel üretimler, illüstrasyon, grafik tasarım, sanatçı kitapları ve çağdaş sanat pratikleriyle ilişkilendirilebilen bir görsel repertuvara dönüşmüştür. Kartların seri yapısı, tekrar edilebilirliği, figür ve sembol düzenine dayalı görsel dili, çağdaş sanat üretimleri için esnek bir anlatım alanı sunmaktadır. Bu doğrultuda tarot imgeleri, çağdaş sanat ve baskıresim üretimlerinde kişisel, toplumsal ve sembolik anlatılarla yeniden yorumlanabilen bir görsel yapı sunmaktadır.

Sonuç olarak tarot kartları; oyun, bellek, ahlaki alegori, ezoterik yorum, çağdaş görsel kültür gibi farklı kullanım alanları içinde ele alınması gereken çoğaltılabilir görsel nesnelerdir. Bu durum, tarot ikonografisinin geçmişe ait sabit bir sembol sistemi

olmanın ötesine geçtiğini; baskıresim, grafik üretim, çağdaş görsel kültür bağlamlarında yeniden biçimlenebilen dinamik bir görsel kaynak niteliği taşıdığını göstermektedir.

2.3. Tarihsel Tarot Destelerinde Teknik ve İkonografik Yapı

Tarot kartları, tarihsel süreç içinde tek başına oyun kültürü ya da sembolik anlamlar üzerinden değerlendirilebilecek görsel nesneler değildir. Bu kartların biçimlenişinde, üretildikleri teknik koşullar da belirleyici bir rol oynamaktadır. Tarihsel tarot desteleri incelendiğinde çizgi karakteri, yüzey düzeni, renk kullanımı, figür anlayışı ve ikonografik süreklilik gibi unsurların kullanılan baskı tekniğiyle yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Bu nedenle tarot kartları, baskıresim disiplini bağlamında ele alındığında hem çoğaltılabilir görsel ürünler hem de teknik üretim koşullarıyla biçimlenen ikonografik sistemler olarak değerlendirilebilir.

Tarot tarihi üzerine yapılan çalışmalarda bazı desteler, tarihsel konumları ve görsel özellikleri bakımından öne çıkmaktadır. Sola Busca, Marseille ve Venedik / Lombardiya / Piyemonte kart grubu tarotları bu açıdan dikkat çekici örneklerdir. Bu desteler, farklı dönemlere ve farklı üretim koşullarına ait olmalarının yanında, tarot kartlarının teknik ve ikonografik açıdan nasıl çeşitlenebildiğini göstermektedir. Sola Busca Tarotu, gravür tekniğiyle üretilmiş erken ve ayrıntılı bir örnek olarak önem taşırken; Marseille Tarotu, ahşap baskıya dayalı sadeleşmiş ve standartlaşmış ikonografik yapısıyla öne çıkmaktadır. Venedik / Lombardiya / Piyemonte olarak adlandırılan kart grubu ise Marseille geleneğiyle ilişkili olmakla birlikte, yerel üretim koşulları, renklendirme biçimi ve yazım farklılıklarıyla tarot imgelerinin dolaşım sürecinde değişebildiğini göstermektedir.

Bu üç deste birlikte değerlendirildiğinde, baskı tekniği ile ikonografik yapı arasındaki ilişki daha açık biçimde görülebilmektedir. Gravür tekniği, Sola Busca örneğinde ince çizgi, tarama, ton ve ayrıntı üzerinden yoğun bir görsel dil oluştururken; ahşap baskı, Marseille ve Venedik örneklerinde daha belirgin konturlar, düz renk alanları ve sadeleştirilmiş figür düzenleriyle farklı bir anlatım biçimi ortaya koymaktadır. Bu durum, tarihsel tarot destelerinin baskıresim teknikleriyle biçimlenmiş görsel yapılar olarak incelenmesi gerektiğini göstermektedir.

Bu başlık altında Sola Busca, Marseille ve Venedik / Lombardiya / Piyemonte tarotları teknik, biçimsel ve ikonografik özellikleri bakımından ele alınmaktadır. Böylece tarot kartlarının üretim tekniği, görsel biçimlenme ve ikonografik süreklilik arasındaki ilişki karşılaştırmalı bir çerçevede değerlendirilmektedir.

2.3.1. Deste Seçim Kriterleri

Sola Busca, Marseille ve Venedik / Lombardy / Piedmontese tarotlarının seçilmesinde, bu destelerin baskı tekniği, görsel biçimlenme ve ikonografik yapı bakımından farklı özellikler göstermesi belirleyici olmuştur. Bu üç deste, tarot kartlarının tarihsel süreç içinde farklı teknik koşullar altında nasıl biçimlendiğini karşılaştırmalı olarak değerlendirmeye olanak sağlamaktadır.

Sola Busca Tarotu, 15. yüzyıl sonlarında üretilmiş olması ve günümüze eksiksiz ulaşan erken tarot destelerinden biri olarak kabul edilmesi nedeniyle önemlidir (Kaplan, 1978; Dummett, 1980). Destenin gravür tekniğiyle üretilmiş olması, onu baskıresim açısından ayrıca dikkat çekici kılmaktadır. Gravürün sağladığı ince çizgi, tarama, ayrıntı ve ton olanakları, Sola Busca kartlarında yoğun ve ayrıntılı bir görsel dilin oluşmasına imkân vermiştir. Bu nedenle Sola Busca Tarotu, baskı tekniği ile görsel anlatım arasındaki ilişkinin incelenmesi açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır.

Marseille Tarotu ise tarot ikonografisinin standartlaşma sürecini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Ahşap baskı tekniğiyle üretilen Marseille kartlarında kalın konturlar, sınırlı renk alanları, merkezî figür düzeni ve tekrarlanan sembolik şemalar öne çıkmaktadır. Bu özellikler, tarot imgelerinin farklı üretimlerde benzer biçimde çoğaltılmasına ve tanınabilir bir görsel dil kazanmasına katkı sağlamıştır (Dummett, 1980; Kaplan, 1978). Bu yönüyle Marseille Tarotu, baskıresmin çoğaltılabilirlik ilkesi ile ikonografik süreklilik arasındaki ilişkinin değerlendirilmesi için temel örneklerden biridir.

Venedik / Lombardiya / Piyemonte kart grubu ise Marseille geleneğiyle ilişkili olmakla birlikte, yerel üretim koşullarının tarot görsel dili üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Kaplan'ın Venedik / Lombardiya / Piyemonte başlığı altında değerlendirdiği bu kartlar, ahşap baskı, şablon renklendirme ve el boyama uygulamalarının birlikte kullanıldığı bir üretim anlayışını yansıtmaktadır

(Kaplan, 1978). Çizgi karakterindeki değişkenlik, renk uygulamalarındaki farklılıklar ve kart başlıklarındaki yazım sapmaları, tarot ikonografisinin sabit bir yapı olmadığını; üretim, dolaşım ve yerel müdahalelerle yeniden biçimlenebildiğini göstermektedir.

Bu üç destenin birlikte ele alınması, baskıresim tekniklerinin tarot kartlarının görsel yapısı üzerindeki etkisini karşılaştırmalı biçimde değerlendirmeye olanak sağlamaktadır. Sola Busca gravür tekniğine bağlı ayrıntılı ve çizgisel yoğunluğu yüksek bir görsel yapı sunarken, Marseille ahşap baskıya bağlı olarak daha sade, okunabilir ve standartlaşmış bir ikonografik dil ortaya koymaktadır. Venedik / Lombardiya / Piyemonte örnekleri ise aynı ahşap baskı geleneği içinde yerel üretim farklarının, renklendirme uygulamalarının ve zanaatkâr müdahalesinin görsel yapıyı nasıl etkileyebildiğini göstermektedir.

Bu nedenle Sola Busca, Marseille ve Venedik / Lombardiya / Piyemonte tarotları baskı tekniği, biçimsel yapı ve ikonografik süreklilik arasındaki ilişkinin incelenmesi açısından uygun tarihsel örneklerdir.

2.3.2. Sola Busca Tarotu

Sola Busca Tarotu, 15. yüzyıl sonlarında üretilmiş ve günümüze eksiksiz ulaşmış en erken 78 kartlık tarot destelerinden biri olarak tarot tarihi içinde özel bir yere sahiptir (Kaplan, 1978; Dummett, 1980). Yirmi iki Majör Arkana ve elli altı Minör Arkana'dan oluşan deste, tarot ikonografisinin erken dönem gelişimini ve baskıresim tekniklerinin oyun kartları üzerindeki etkisini birlikte değerlendirmeye imkân tanımaktadır (Decker, Depaulis ve Dummett, 1996; Kaplan, 1978). British Museum koleksiyon kayıtlarında Sola Busca Tarotu'nun 1491'e tarihlenebileceği belirtilmekte; Public Domain Review'da ise deste, bilinen en eski eksiksiz 78 kartlık tarot örneklerinden biri ve bakır levha gravürle üretilmiş erken tarot destelerinden biri olarak tanımlanmaktadır (British Museum, t.y.; Public Domain Review, 2022).

Sola Busca Tarotu'nu çağdaşı birçok tarot destesinden ayıran temel özelliklerden biri, gravür tekniğiyle üretilmiş olmasıdır (Kaplan, 1978). Bu yönüyle deste, tarihsel bir tarot örneği olmasının yanı sıra baskı tekniğinin görsel anlatım üzerindeki biçimlendirici etkisini ortaya koyan bir baskıresim ürünü olarak değerlendirilebilir. Gravür tekniğinin sağladığı ince çizgi kullanımı, ayrıntılı yüzey

işçiliği ve tarama olanakları, Sola Busca kartlarının biçimsel yapısını belirleyen başlıca unsurlar arasında yer almaktadır (Hind, 1963; Griffiths, 1996).

Tarot tarihi üzerine yapılan çalışmalarda Sola Busca Tarotu'nun sonraki dönem tarot ikonografisiyle de ilişkilendirildiği görülmektedir (Dummett, 1980; Decker, Depaulis ve Dummett, 1996). Özellikle figürlü Minör Arkana anlayışı ve bazı kompozisyon düzenleri, bu destenin sonraki tarot imgeleri için görsel bir referans alanı oluşturduğunu düşündürmektedir (Kaplan, 1978; Dummett, 1980). Ancak bu ilişkiyi doğrudan ve tek yönlü bir aktarım olarak görmek yerine, tarot imgelerinin tarihsel süreç içinde birbirine eklemlenmesi ve farklı dönemlerde yeniden yorumlanması bağlamında değerlendirmek daha doğru olacaktır (Decker, Depaulis ve Dummett, 1996).

2.3.2.1. Sola Busca Tarotu'nun Teknik Özellikleri

Sola Busca Tarotu'nun teknik açıdan en belirgin yönü, metal levha gravür tekniğiyle üretilmiş olmasıdır (Kaplan, 1978). Gravür, intaglio baskı grubuna giren ve görüntünün metal yüzeye oyulan çizgiler aracılığıyla oluşturulduğu bir baskı tekniğidir. Bu teknikte mürekkep, levha üzerindeki oyuk çizgilerin içinde tutulur ve yüksek basınçla kâğıda aktarılır. Bu nedenle gravür, ahşap baskıya göre daha ince, kontrollü ve süreklilik gösteren çizgiler üretmeye elverişli bir yapı sunar (Mayor, 1971; Griffiths, 1996).

Gravür tekniğinde çizgi, sadece formun dış sınırını belirleyen bir unsur değildir aynı zamanda ton, hacim ve yüzey etkisi oluşturan temel bir araçtır. Paralel tarama ve çapraz tarama yöntemleri, bu teknikte ışık-gölge etkisinin kurulmasında önemli rol oynar. Koyu alanlar çoğu zaman düz siyah lekelerle değil, çizgilerin sıklaştırılması, yön değiştirmesi ve üst üste bindirilmesiyle elde edilir. Bu özellik, gravürün ayrıntı üretme ve yüzey üzerinde hacimsel etki oluşturma kapasitesini artırmaktadır (Ivins, 1953; Mayor, 1971; Griffiths, 1996).



Görsel 14. Sola Busca Tarotu'ndan Kart Örnekleri, Gravür, 1491.

Kaynak: (http-14)

Sola Busca Tarotu'nda bu teknik olanakların kartların görsel yapısına doğrudan yansıdığı görülmektedir. Figürlerin zırhlarında, giysi kıvrımlarında, anatomik ayrıntılarında ve aksesuarlarında çizgisel yoğunluk belirgindir. Ahşap baskıda daha çok kalın konturlar ve düz yüzeyler öne çıkarken, Sola Busca'da çizgi; figürü modelleyen, yüzeyi kuran ve ton farkı oluşturan etkin bir unsur hâline gelmektedir (Hind, 1963; Griffiths, 1996; Mayor, 1971).

Bu nedenle Sola Busca Tarotu'nda teknik üretim, yalnızca kartların çoğaltılmasını sağlayan bir yöntem olarak düşünülmemelidir. Gravür tekniği, kartların çizgisel karakterini, yüzey yoğunluğunu ve figürlerin görsel etkisini doğrudan belirlemektedir. Bu durum, baskı tekniğinin görsel dil üzerindeki rolünü açık biçimde ortaya koymaktadır (Ivins, 1953; Mayor, 1971).



Bocho, Trump XIV
Engraving on paper (1491)
Wien, Graphische Sammlung Albertina

Bocho, Trump XIV, from Sola-Busca Tarot
Engraving on paper (1491) handpainted (1500 ca)
Milano, Brera Art Gallery, ex Sola-Busca family collection

Görsel 15. Sola Busca Tarotu'nda Bocho Kartının Siyah-Beyaz Gravür Örneği ve Elle Renklendirilmiş Nüshası.

Kaynak: (http-15)

Sola Busca Tarotu'nun siyah-beyaz gravür örnekleri ile elle renklendirilmiş nüshaları birlikte düşünüldüğünde, erken dönem tarot üretiminde baskı tekniği ile sonradan yapılan zanaatkâr müdahalesinin bir arada işlediği anlaşılmaktadır. Siyah-beyaz baskılarda çizgi, tarama ve yüzey düzeni daha belirgin biçimde öne çıkarken; renklendirilmiş örneklerde figürlerin giysi, zırh ve arka plan ayrımları daha görünür hâle gelmektedir. Bu durum, kartların çoğaltılabilir baskı nesneleri olmasının dışında el renklendirmesiyle tekil görsel nitelik kazanan yüzeyler olarak da değerlendirilebileceğini gösterir (Kaplan, 1978).

Bu açıdan Sola Busca Tarotu, mekanik çoğaltma mantığı ile zanaatkâr müdahalesinin aynı görsel yüzeyde birleştiği erken örneklerden biridir. Gravür baskı kartın çizgisel temelini oluştururken, el renklendirmesi figürlerin görsel ayrımını ve anlatısal etkisini güçlendirmiştir. Böylece deste, erken dönem baskıresim üretiminde

çoğaltılabilirlik ile el işçiliği arasındaki ilişkiyi görünür kılmaktadır (Ivins, 1953; Kaplan, 1978).

2.3.2.2. Sola Busca Tarotu'nun Biçimsel Özellikleri

Sola Busca Tarotu'nun biçimsel yapısı, gravür tekniğinin sağladığı çizgisel olanaklarla yakından ilişkilidir (Hind, 1963; Griffiths, 1996). Destedeki kompozisyonlar çoğunlukla figür merkezli bir düzen üzerine kuruludur. Figürlerin kart yüzeyinde baskın biçimde yer alması, arka planın ise çoğu zaman ikinci planda tutulması, izleyicinin dikkatini doğrudan figürün duruşuna, hareketine ve taşıdığı sembolik ögelere yönlendirmektedir (Kaplan, 1978).

Gravür tekniği, figürlerin dış konturlarının belirlenmesinin yanı sıra iç yüzeylerinin çizgisel ayrıntılarla işlenmesine de olanak sağlamıştır. Bu doğrultuda Sola Busca kartlarında beden yapısı, giysi kıvrımları, zırh yüzeyleri ve aksesuarlar ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Çizgi, biçimi çevreleyen bir sınır olmanın ötesinde, figürün hacmini, yüzey dokusunu ve görsel ağırlığını oluşturan temel öge hâline gelmiştir (Ivins, 1953; Mayor, 1971; Griffiths, 1996).

Sola Busca Tarotu'nda yüzey, boşlukların sınırlı tutulduğu ve çizgisel yoğunluğun öne çıktığı bir düzen anlayışıyla biçimlenmiştir. Bu yapı, sonraki dönemlerde ahşap baskıyla üretilen tarot destelerindeki daha sade ve düz yüzey anlayışından ayrılmaktadır. Sola Busca kartlarında yüzeyin dolu, ayrıntılı ve hareketli görünümü, estetik tercihin ötesinde gravür tekniğinin sağladığı ince ve yoğun işleme olanaklarıyla ilişkilidir (Hind, 1963; Griffiths, 1996).

Detay yoğunluğu, destenin biçimsel karakterini belirleyen başlıca unsurlardan biridir. Figürlerin zırh, silah, giysi ve aksesuar ayrıntılarının titiz bir çizgisel işçilikle verilmesi, kartların estetik ve teknik değer taşıyan baskı yüzeyleri olarak da değerlendirilebileceğini göstermektedir (Kaplan, 1978; Griffiths, 1996). Bu yönüyle Sola Busca Tarotu, baskı tekniğinin biçimsel yapı üzerindeki etkisini görünür kılan güçlü bir örnektir.

2.3.2.3. Sola Busca Tarotu'nun İkonografik Özellikleri

Sola Busca Tarotu'nun ikonografik yapısı, geleneksel tarot sisteminden belirgin biçimde ayrılmaktadır (Dummett, 1980; Kaplan, 1978). Özellikle Majör Arkana kartlarında klasik alegorik figürlerin yerine tarihsel, mitolojik ve antik çağ referanslı karakterlerin kullanılması, destenin dikkat çekici yönlerinden biridir. Bu durum, erken dönem tarot ikonografisinin henüz tam anlamıyla sabitlenmiş bir sisteme sahip olmadığını gösterir. Sola Busca'da ikonografi, belirli bir standart kalıba bağlı olmaktan çok, üretildiği kültürel ve tarihsel bağlam içinde yeniden kurulmaktadır (Dummett, 1980; Decker, Depaulis ve Dummett, 1996).

Destedeki figürler, daha sonraki Marseille geleneğinde görülen tipolojik figürlerden farklı olarak bireyselleştirilmiş karakterler şeklinde ele alınmıştır. Her figür belirli bir duruş, kıyafet, aksesuar ve anlatısal bağlam içinde tanımlanır. Bu yönüyle Sola Busca, tarot ikonografisinin standartlaşma öncesi dönemde daha esnek ve deneysel bir yapıya sahip olduğunu düşündürmektedir (Kaplan, 1978; Dummett, 1980).

Bununla birlikte Sola Busca Tarotu, sonraki tarot geleneklerinden tamamen kopuk bir örnek olarak değerlendirilmemelidir. Bazı kompozisyon düzenleri, figür yerleşimleri ve görsel çözümler, daha sonraki tarot imgeleriyle ilişkilendirilebilecek nitelikler taşır. Bu nedenle deste, hem özgün bir ikonografik yapı sunmakta hem de tarot görsel dilinin tarihsel dönüşümünde ara bir konumda yer almaktadır (Decker, Depaulis ve Dummett, 1996; Kaplan, 1978).

Sola Busca'daki sembolik ögeler, çoğu zaman soyut alegorik işaretler olmaktan çok figürün kimliğini, eylemini ve anlatısal bağlamını destekleyen unsurlar olarak işlev görür. Bu nedenle destede sembolik anlam, sabit bir ikonografik şemadan çok figürlerin hikâyesi ve görsel düzeni üzerinden kurulmaktadır. Bu yönüyle Sola Busca Tarotu, tarot imgelerinin tarihsel süreç içinde nasıl çeşitlenebildiğini ve farklı kültürel referanslarla nasıl yeniden biçimlenebildiğini gösteren önemli bir görsel kaynaktır (Dummett, 1980; Kaplan, 1978).

2.3.2.4. Sola Busca Tarotu'nun Baskıresim ve Tarot Tarihi Açısından Önemi

Sola Busca Tarotu, baskıresim tekniği ile tarot ikonografisi arasındaki ilişkiyi görünür kılması bakımından bu çalışma için temel örneklerden biridir (Kaplan, 1978; Griffiths, 1996). Gravür tekniğinin sağladığı çizgisel ayrıntı, kartların biçimsel yapısını belirlerken figürlerin anlatım gücünü ve ikonografik etkisini de artırmıştır. Bu yönüyle deste, tarot tarihindeki konumunun yanı sıra baskı tekniğinin görsel dili nasıl biçimlendirdiğini gösteren önemli bir baskıresim örneği olarak değerlendirilmelidir (Ivins, 1953; Griffiths, 1996).

Deste, teknik ve ikonografik açıdan iki yönlü bir önem taşımaktadır. Bir yandan gravür tekniği sayesinde ayrıntılı, yoğun ve hacim etkisi güçlü bir görsel yapı ortaya koyar. Diğer yandan tarihsel ve mitolojik karakterlere dayalı figür anlayışıyla tarot ikonografisinin standartlaşma öncesi çeşitliliğini yansıtır (Dummett, 1980; Decker, Depaulis ve Dummett, 1996). Bu iki özellik, Sola Busca'yı hem baskıresim hem de tarot tarihi açısından ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmektedir.

Sola Busca Tarotu'nun sonraki dönem tarot imgeleriyle kurulan ilişkisi, destenin tarihsel önemini güçlendirmektedir (Kaplan, 1978; Dummett, 1980). Özellikle Rider–Waite–Smith destesindeki bazı görsel düzenlemeler ile Sola Busca kartları arasında benzerlikler bulunduğu belirtilmektedir. Bununla birlikte bu ilişkiyi kesin ve doğrudan bir aktarım biçiminde ele almak yerine, tarihsel görsel belleğin sonraki tarot tasarımlarında yeniden yorumlanması olarak değerlendirmek daha uygun olacaktır (Decker, Depaulis ve Dummett, 1996).

Bu bağlamda Sola Busca, erken dönem tarot tarihindeki konumunun ötesinde, gravür tekniğinin görsel anlatım olanaklarını kart formunda ortaya koyan önemli bir baskıresim örneğidir. Çizgi, tonlama, yüzey yoğunluğu ve figür anlatımı üzerindeki teknik etkinin destenin ikonografik çeşitliliğiyle birleşmesi, Sola Busca Tarotu'nu bu araştırmanın temel başvuru noktalarından biri hâline getirmektedir (Ivins, 1953; Hind, 1938; Kaplan, 1978).

2.3.2.5. Sola Busca Tarot Kartlarından Teknik Yapıya İlişkin Örnekler

Sola Busca Tarotu'nda gravür tekniğinin etkisi, destenin genel yapısının yanında tek tek kartların çizgi düzeninde de izlenebilir. İnce konturlar, tarama çizgileri, yüzeydeki ton geçişleri ve figürlerin kart yüzeyine yerleştirilme biçimi, bu destenin metal levha gravür tekniğiyle kurduğu görsel dili açık hâle getirir. Bu nedenle Sola Busca kartları, çizginin yüzeyi nasıl oluşturduğu bakımından da ele alınabilir (Hind, 1938).



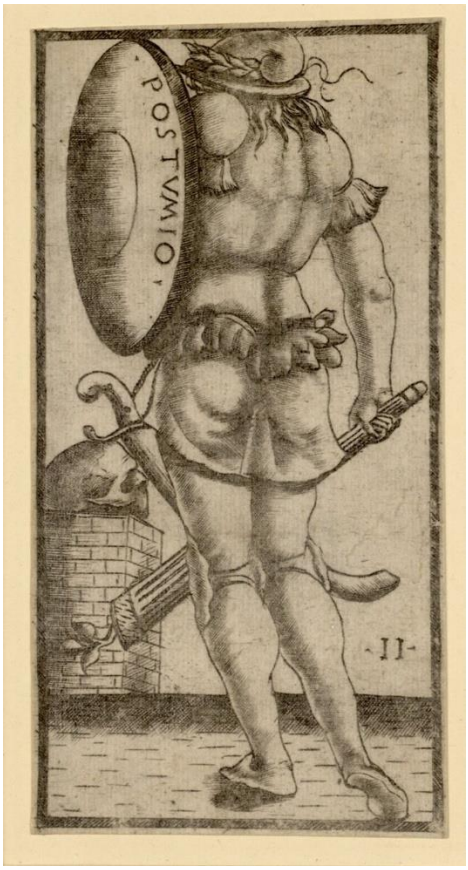
Görsel 16. Sola Busca Tarotu'ndan "Panfilio" Kartı.

Kaynak: (http-16)

Panfilio kartı, Sola Busca Tarotu'nda gravür tekniğinin çizgisel yapısını örnekleyen kartlardan biridir. Figürün zırhı, giysi kıvrımları ve beden ayrıntıları, çizgi yoğunluğuna dayalı bir modelleme anlayışıyla ele alınmıştır. Hacim etkisi geniş siyah lekeler ya da renk alanlarından çok, çizgilerin sıklaşıp seyrelmesiyle kurulmaktadır.

Bu durum, gravür tekniğinde çizginin kontur oluşturmanın yanı sıra ton, yüzey ve hacim etkisini taşıyan bir araç olarak kullanıldığını düşündürmektedir.

Panfilio kartındaki ince ve süreklilik gösteren konturlar, Sola Busca'nın ahşap baskı temelli tarot destelerinden ayrılan teknik yönünü belirginleştirir. Ahşap baskıda görülebilen lif yönüne bağlı kırılmalar ve kalın kontur etkisi yerine, bu kartta daha kontrollü ve ayrıntılı bir çizgisel yapı öne çıkmaktadır. Özellikle zırh ve anatomik ayrıntılarda kullanılan paralel taramalar, figürün yüzeyde daha hacimli algılanmasına katkı sağlar. Bu yönüyle Panfilio kartı, Sola Busca Tarotu'nda bakır levha gravür tekniğinin görsel anlatımı nasıl biçimlendirdiğini gösteren örneklerden biri olarak değerlendirilebilir (Kaplan, 1978).



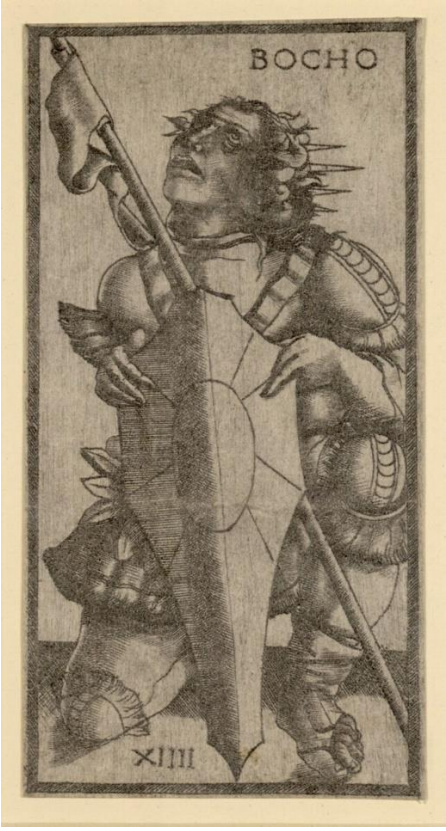
Görsel 17. Sola Busca Tarotu'ndan "Postumio" Kartı.

Kaynak: (http-17)

Postumio kartı, Sola Busca Tarotu'nda gravür tekniğinin ayrıntı üretme kapasitesini örnekleyen kartlardan biridir. Kartta özellikle kalkan ve zırh yüzeyindeki

çizgisel ayrıntılar öne çıkar. Figürün kalkanında yer alan yazı ve çevresindeki ince çizgiler, metal levha üzerinde kontrollü bir kazıma anlayışının kullanıldığını düşündürmektedir. Bu tür ayrıntılar, gravür tekniğinin ahşap baskıya kıyasla daha ince ve düzenli çizgi üretmeye elverişli yapısıyla ilişkilidir.

Figürün zırh ve beden yüzeylerinde paralel taramaya ek olarak yer yer çapraz tarama kullanılmıştır. Bu çizgiler, figürü çevreleyen sınırlar olmasıyla birlikte yüzeyde ton farkı oluşturan, hacim etkisini güçlendiren ve figürün yapısal ayrıntılarını belirginleştiren ögeler olarak işlev görür. Çizgiler arasındaki düzenli aralık ve ritim, kartın gravür tekniğine bağlı çizgisel karakterini desteklemektedir. Bu yönüyle Postumio kartı, Sola Busca Tarotu'nda çizginin hem biçimsel hem de hacimsel anlatım aracı olarak kullanıldığını gösteren örneklerden biri olarak değerlendirilebilir (Griffiths, 1996; Kaplan, 1978).



Görsel 18. Sola Busca Tarotu'ndan "Bocho" Kartı.

Kaynak: (http-18)

Bocho kartı, Sola Busca Tarotu'nda baskı yüzeyi ile sonradan yapılan el renklendirmesinin birlikte nasıl işlediğini gösteren örneklerden biridir. Kartın siyah-

beyaz gravür hâlinde çizgi, tarama ve yüzey düzeni daha açık biçimde okunurken; renklendirilmiş nüshada figürün giysi, zırh ve arka plan ayrımları daha görünür hâle gelir. Bu fark, erken dönem tarot kartlarında baskı tekniğinin tek başına kalmadığını, el işçiliğiyle tamamlanan bir üretim anlayışının da devrede olduğunu düşündürmektedir. Bu nedenle Bocho kartı, çoğaltılabilir baskı yüzeyi ile zanaatkâr müdahalesinin aynı kart üzerinde birleşmesi bakımından dikkat çekicidir (Kaplan, 1978).

Kartın çizgisel yapısında özellikle saç ve sakal bölgesindeki kısa ve yön değiştiren taramalar öne çıkar. Bu çizgiler, figüre ayrıntı eklemekle kalmaz; aynı zamanda yüzeyde dokusal bir etki de oluşturur. Kıyafet ve zırh bölümlerinde paralel taramalar yer yer sıklaşarak daha koyu ton alanları meydana getirir. Buna karşılık mızrak ve dikey elemanlarda çizgiler daha sade tutulmuştur. Bu farklılık, kompozisyon içinde hem ritim hem de figür-zemin ayrımı yaratır. Bu yönüyle Bocho kartı, gravür çizgisinin ayrıntı, ton ve yüzey ayrımı oluşturmadaki işlevini görünür kılan örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.



Görsel 19. Sola Busca Tarotu'ndan "Metelo" Kartı.

Kaynak: (http-19)

Metelo kartı, Sola Busca Tarotu'nda figür yerleşimi ile çizgisel düzen arasındaki ilişkiyi gösteren örneklerden biridir. Kartta figür oturur pozisyonda ele alınmış, dairesel kalkan formu ise kompozisyona daha kapalı ve dengeli bir yapı kazandırmıştır. Bu düzen içinde çizgi figürün yüzeydeki ağırlığını, duruşunu ve kompozisyondaki merkezî konumunu belirler.

Kalkan yüzeyinde seyrek ve yumuşak taramalar görülürken figürün giysi kıvrımlarında daha yoğun paralel çizgiler kullanılmıştır. Gövde ve diz çevresinde sıklaşan çizgiler, figürün hacim etkisini belirginleştirmektedir. Figür ile arka plandaki mimari unsur arasında oluşturulan ton farkı ise kompozisyondaki mekânsal ayrımı güçlendirmektedir. Bu özellikleriyle Metelo kartı, gravür tekniğinin ayrıntı üretimi ile biçimsel denge ve yüzey düzeninin oluşturulmasındaki etkisini gösteren örneklerden biri olarak değerlendirilebilir (Hind, 1938; Kaplan, 1978).



Görsel 20. Sola Busca Tarotu'ndan "Ipeo" Kartı.

Kaynak: (http-20)

Ipeo kartı, Sola Busca Tarotu'nda çizginin hareket ve hacim etkisi oluşturmadaki rolünü gösteren örneklerden biridir. Figürün hafif diyagonal duruşu, kompozisyona yön duygusu kazandırırken; geniş kanat formu, ritmik çizgi tekrarlarıyla modellenmiştir. Kanat yüzeylerinde kullanılan kısa ve yönlü çizgiler, süsleyici bir ayrıntı oluşturur aynı zamanda yüzeyde doku ve hacim etkisini de güçlendirir.

Giysi kıvrımlarında daha uzun ve akıcı çizgilerin kullanılması, figürün hareketini destekleyen bir unsur olarak öne çıkar. Gölge alanlarında çizgilerin sıklaşması ise ton derinliği yaratır. Arka planın sade bırakılması, figürün kart yüzeyindeki etkisini artırmakta ve çizgisel modellemeyi daha görünür hâle getirmektedir. Bu yönüyle Ipeo kartı, Sola Busca Tarotu'nda gravür tekniğinin çizgi, hareket, doku ve hacim ilişkisini nasıl kurduğunu gösteren örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.



Görsel 21. Sola Busca Tarotu'ndan "Elena" Kartı.

Kaynak: (http-21)

Elena kartı, Sola Busca Tarotu'nda daha sakin ve dengeli kompozisyon yapısıyla öne çıkan örneklerden biridir. Figürün oturur pozisyonda ele alınması, kartta hareketten çok duruş, denge ve yüzey ağırlığına dayalı bir anlatım kurulmasını sağlar. Giysi kıvrımlarında kullanılan uzun ve akıcı çizgiler, figürün yüzeydeki konumunu desteklerken; gölge alanlarında çizgilerin sıklaşması hacim etkisini güçlendirmektedir.

Kartta çizgisel yoğunluk, hareketli bir sahne oluşturmaktan çok figürün duruşunu, giysi yüzeylerini ve kompozisyondaki dengeyi belirlemek için kullanılmıştır. Dairesel para sembolünde daha seyrek çizgilerin tercih edilmesi, yüzeyde açık-koyu ayrımını destekler. Figürün yüzünde ise daha ince ve kontrollü çizgiler görülür. Bu özellikleriyle Elena kartı, Sola Busca Tarotu'ndaki ayrıntılı çizgi işçiliğinin hareketli kompozisyonların yanı sıra durağan ve dengeli sahnelerin kurulmasında da etkili olduğunu gösteren örneklerden biri olarak değerlendirilebilir (Kaplan, 1978).

Bu örnekler birlikte değerlendirildiğinde, Sola Busca Tarotu'nda gravür tekniğinin bir üretim yöntemi olmanın ötesine geçtiği görülmektedir. Çizgi; kontur, hacim, ton ve doku oluşturmanın yanında kompozisyonun dengelenmesinde de etkili olmaktadır. Bu yönüyle Sola Busca kartları, baskı tekniği ile görsel anlatım arasındaki ilişkinin erken dönem tarot örnekleri üzerinden incelenmesine olanak sağlamaktadır (Hind, 1938; Kaplan, 1978).

2.3.3. Marseille Tarotu

Marseille Tarotu, tarot ikonografisinin Avrupa'daki standartlaşma sürecini anlamak açısından temel örneklerden biri olarak değerlendirilmektedir. Özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda Fransa merkezli üretimlerde yaygınlaşan bu deste tipi, farklı atölyelerde basılmış olmasına rağmen benzer figür tipleri, kart başlıkları, kompozisyon düzenleri ve sembolik ögeler etrafında tanınabilir bir görsel dil oluşturmuştur. Bu süreklilik, Marseille Tarotu'nun bir oyun kartı destesi olmanın ötesinde, tarot imgelerinin ortak ve tekrarlanabilir bir görsel yapıya dönüşümünü ortaya koyan önemli bir örnek olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır (Dummett, 1980; Decker, Depaulis ve Dummett, 1996).

Bu görsel süreklilik, ikonografik gelenekle ve üretim tekniğiyle ilişkilidir. Ahşap baskı yöntemiyle üretilen Marseille kartlarında çizgi daha belirgin, yüzey daha

yalın ve figürler daha şematik bir yapıdadır. Bu özellikler, kartların farklı üretimlerde benzer biçimde algılanmasını kolaylaştırmıştır. Bu nedenle Marseille Tarotu, bireysel sanat nesnesinden çok, çoğaltılabilir ve kolay okunabilir bir görsel sistem olarak değerlendirilebilir (Ivins, 1953; Griffiths, 1996).



Görsel 22. Charles Cheminade, Marseille Tarot Majör Arkana kartları, Grenoble, Fransa, 18. Yüzyılın İlk Yarısı / Yaklaşık 1740, Şablonla Renklendirilmiş Ahşap Baskı, World of Playing Cards Arşivi.

Kaynak: (http-22)

Bu çalışmada "Marseille Tarotu" ifadesi, tek bir şehirde üretilmiş tekil bir desteyi belirtmek için kullanılmamaktadır. Bu ifade, Jean Noblet, Jean Dodal ve

Charles Cheminade gibi farklı üretici örneklerinde izlenebilen Tarot de Marseille geleneğine bağlı teknik, biçimsel ve ikonografik yapıyı tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır. Tarot de Marseille adlandırması, Marseille kentiyle ilişkilendirilmekle birlikte kartların Fransa ve İsviçre'de farklı üretim merkezlerinde de üretildiği bilinmektedir. Bu nedenle Marseille Tarotu, bu araştırmada ahşap baskı, şablon renklendirme, sadeleştirilmiş figür düzeni ve tekrar edilebilir ikonografik kalıplar üzerinden gelişen bir tarot geleneği olarak ele alınmıştır (International Playing-Card Society, 2010).

2.3.3.1. Marseille Tarotu'nun Teknik Özellikleri

Marseille Tarotu, ahşap baskıya dayalı üretim yapısıyla güçlü konturlar, açık yüzey ayrımları ve düz leke etkileri göstermektedir. Metal levha gravürüne göre daha sınırlı çizgisel ayrıntı sunan bu yapı, figürlerin sade ve okunabilir biçimde düzenlenmesine katkı sağlamıştır (Griffiths, 1996; Landau ve Parshall, 1994).

Bu teknik yapı, Marseille kartlarının çizgi kullanımını doğrudan etkilemiştir. Kartlarda Sola Busca'daki gibi yoğun tarama sistemleri ya da yumuşak ton geçişleri görülmez. Bunun yerine figürü tanımlayan dış hatlar, sınırlı iç çizgiler ve konturla çevrelenen renk alanları öne çıkar. Çizgi burada hacim kurmaktan çok, figürü yüzey üzerinde okunur hâle getiren bir sınır işlevi üstlenir.

Renk kullanımı da bu teknik yapıyla uyumludur. Marseille kartlarında renkler çoğunlukla şablonla uygulanmış, düz ve sınırlı alanlar hâlinde bırakılmıştır. Bu nedenle renk, derinlik etkisi yaratmaktan çok figür, giysi, nesne ve sembol ayrımlarını görünür kılar. Böylece kartların teknik yapısı, ayrıntılı modelleme yerine açık, sade ve işlevsel bir görsel dil üretmiştir (Dummett, 1980).

2.3.3.2. Marseille Tarotu'nun Biçimsel Özellikleri

Biçimsel açıdan Marseille Tarotu'nda figürler genellikle kart yüzeyinin merkezine yerleştirilmiştir. Arka plan çoğu kartta sınırlı tutulur; bu da dikkatin doğrudan figüre, figürün taşıdığı nesnelere ve kartın sembolik anlamına yönelmesini sağlar. Kompozisyonlar, ayrıntılı mekân düzenlemelerinden çok, kartın temsil ettiği kavramı kolayca görünür kılacak biçimde kurulmuştur (Kaplan, 1978).

Bu destede figürler, temsil ettikleri anlamlarla öne çıkar. Beden oranları, yüz ifadeleri ve giysi ayrıntıları çoğu zaman şematik biçimde verilmiştir. Bu durum, teknik bir eksiklikten çok, Marseille geleneğinin görsel işleyişiyle ilgilidir. Kartın hızlı tanınması, aynı figür tipinin farklı baskılarda tekrar edilebilmesi ve sembollerin kolay seçilmesi, bu sade yapının temel sonucudur (Ivins, 1953).

Yüzey kullanımında geniş boşluklar, düz renk alanları ve keskin sınırlar belirgindir. Bu yapı, kartların karmaşık bir mekân anlatımına gerek duymadan algılanmasını sağlar. Ahşap baskının teknik sınırları, figürlerin daha sade, daha tekrarlanabilir ve daha standart bir biçim kazanmasına katkıda bulunmuştur. Bu nedenle Marseille Tarotu'nda biçimsel sadelik ile ikonografik süreklilik birlikte düşünülmelidir (Landau ve Parshall, 1994).

2.3.3.3. Marseille Tarotu'nun İkonografik Özellikleri

Marseille Tarotu, tarot tarihinde standartlaşmış görsel dilin en belirgin örneklerinden biridir. Majör Arkana kartlarında figürler, belirli duruşlar, nesneler ve kompozisyon şemaları etrafında tekrar etmektedir. Le Bateleur, La Papesse, L'Impératrice, Le Chariot, La Justice, La Roue de Fortune, Le Diable ve Le Monde gibi kartlarda görülen figür tipleri, tarotun ortak ve tanınabilir bir görsel dil kazanmasına katkı sağlamıştır (Dummett, 1980).

Bu destede figürler, bireysel karakterlerden çok belirli kavramları temsil eden tipolojik imgeler olarak ele alınır. La Justice kartında terazi ve kılıç, denge ve yargı fikrini; Le Chariot kartında araç ve at figürleri, hareket ve kontrol düşüncesini; La Roue de Fortune kartında çark formu ise değişim ve döngüsellik temasını görünür kılar. Bu semboller, farklı atölyelerde küçük biçimsel değişiklikler gösterse de temel ikonografik yapı büyük ölçüde korunmuştur.

Kart başlıkları ve yazı biçimleri de Marseille geleneğinin önemli parçalarındandır. Erken dönem üretimlerde yazım biçimleri, harf tercihleri ve kelime aralıkları üretim merkezine ya da kalıp hazırlama sürecine göre değişebilir. Charles Cheminade örneğinde görülen "LE·FOL", "LECHARIOT" ve "IVSTICE" gibi başlıklar, dönemin yazı kullanımına ve atölye pratiğine ilişkin ipuçları sunmaktadır. XIII numaralı kartın çoğu Marseille örneğinde başlıksız bırakılması da bu geleneğin bilinen uygulamalarından biridir (Kaplan, 1978; Dummett, 1980).

2.3.3.4. Marseille Tarotu'nun Baskıresim ve Tarot Tarihi Açısından Önemi

Marseille Tarotu, baskıresim tekniği ile tarot ikonografisinin standartlaşması arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından dikkat çekici bir örnektir. Ahşap baskı tekniği, kartların görsel yapısında sadeleşmeye neden olmuş; figürler, semboller ve başlıklar daha kolay tekrarlanabilir bir düzene kavuşmuştur. Bu durum, Marseille Tarotu'nun farklı üretimlerde benzer biçimde çoğaltılabilmesini ve tanınabilir bir tarot dili oluşturmasını sağlamıştır (Griffiths, 1996; Landau ve Parshall, 1994).

Tarot tarihi açısından Marseille Tarotu, Majör Arkana figürlerinin ortak görsel kalıplar hâline gelmesinde önemli bir yere sahiptir. Le Bateleur, La Papesse, Le Chariot, La Justice, La Roue de Fortune, La Maison Dieu ve Le Monde gibi kartlarda görülen figür tipleri ve kompozisyon düzenleri, sonraki tarot üretimleri için doğrudan ya da dolaylı biçimde başvurulan bir görsel zemin oluşturmuştur (Dummett, 1980; Kaplan, 1978).

Bu bağlamda Marseille Tarotu, bu çalışma için Sola Busca'dan farklı bir aşamayı temsil etmektedir. Sola Busca'da gravür tekniği ayrıntı, tarama ve çizgisel yoğunluk üzerinden daha hacimli bir görsel yapı kurarken, Marseille Tarotu'nda ahşap baskı tekniği daha sade, okunabilir ve tekrar edilebilir bir ikonografik dil üretmiştir. Bu fark, baskı tekniğinin tarot kartlarının üretim biçimini, biçimsel düzenini ve ikonografik sürekliliğini de etkilediğini göstermektedir.

2.3.3.5. Marseille Kartlarında Teknik ve Görsel Yapıya İlişkin Örnekler

Marseille Tarotu'nda ahşap baskının etkisi, seçili kart örnekleri üzerinden daha somut biçimde görülebilir. Bu bölümde yer verilen Charles Cheminade örnekleri, Tarot de Marseille geleneğinin 18. yüzyıldaki üretim biçimlerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Bu kartlarda Sola Busca'daki ince tarama, çizgisel yoğunluk ve gravüre bağlı ayrıntılı hacimlendirme yerine; kalın kontur, düz renk alanları, sınırlı gölgeleme ve okunabilir kompozisyon düzeni öne çıkmaktadır. Bu nedenle seçilen kartlar, Marseille geleneğinde teknik sadeleşmenin ikonografik okunabilirlikle nasıl birleştiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır (Pitts, 2014).



Görsel 23. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "Le Fol" kartı.

Kaynak: (http-23)

Le Fol kartında figür, yüzey boyunca hareket hâlinde verilmiştir. Giysi ayrıntıları sınırlı tutulmuş, yön duygusu daha çok bedenin duruşu ve kart yüzeyindeki yerleşimiyle sağlanmıştır. Kalın ve yer yer titreşimli konturlar, ahşap baskının çizgisel karakterini hissettirir. Bu nedenle kartta hareket duygusu, ayrıntılı hacimden çok silüet ve yön ilişkisiyle kurulmuştur.



Görsel 24. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "Le Bateleur" Kartı

Kaynak: (http-24)

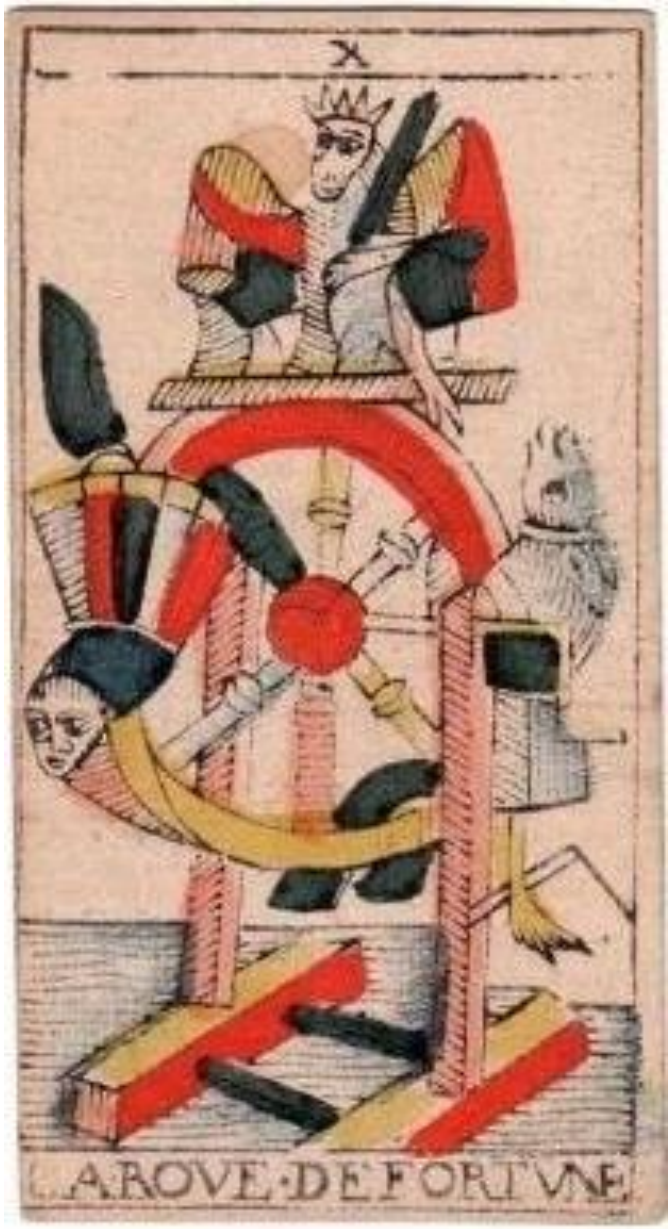
Le Bateleur kartında figür, masa arkasında konumlandırılmıştır. Masa üzerindeki nesneler hacimsel ayrıntılardan çok kontur ve renk ayrımlarıyla tanımlanır. Bu sadeleştirme, nesnelerin hızlı algılanmasını sağlar. Masa, figür ve nesneler birlikte üretim, oyun, beceri ve dönüşüm fikrini taşıyan bir düzen oluşturur.



Görsel 25. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "La Papesse" Kartı.

Kaynak: (http-25)

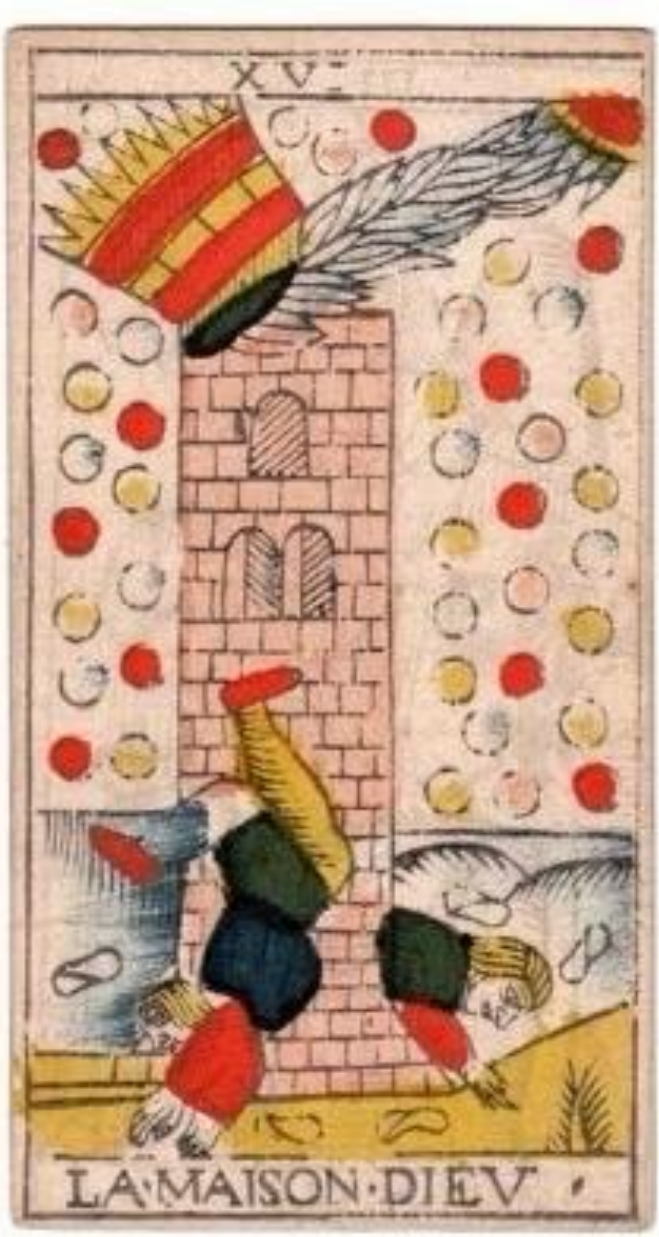
La Papesse kartında figür, dikey eksende ve frontal biçimde yer alır. Yüz, giysi ve kitap formu sınırlı çizgilerle belirtilmiştir. Kitap, figürün bilgi ve içsel otoriteyle ilişkilendirilmesini sağlayan temel semboldür. Kartın sade çizgisel yapısı, bu sembolün doğrudan algılanmasına katkı sağlar.



Görsel 26. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "La Roue de Fortune" Kartı.

Kaynak: (http-26)

La Roue de Fortune kartında dairesel çark formu kompozisyonun merkezindedir. Çark ve çevresindeki figürler, ayrıntılı hacimsel modelleme yerine düz formlar ve güçlü konturlarla verilmiştir. Böylece değişim ve döngüsellik teması, karmaşık bir mekân kurgusuna ihtiyaç duymadan aktarılır.



Görsel 27. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "La Maison Dieu" Kartı.

Kaynak: (http-27)

La Maison Dieu kartında kule ve düşen figürler, kartın dramatik etkisini taşıyan başlıca unsurlardır. Kule, blok bir yapı olarak ele alınmış; yıkım etkisi kırık çizgiler, parçalanan form ve düşen figürlerin konumuyla ifade edilmiştir. Bu kartta anlatım, derinlikten çok yüzey üzerindeki sert karşıtlıklarla kurulmuştur.



Görsel 28. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "Le Monde" Kartı.
Kaynak: (http-28)

Le Monde kartında figür merkezde yer alır ve çevresindeki çerçeveleyici form tamamlanma düşüncesini destekler. Kalın konturlar ve sade formlar, kartın anlamının hızlı biçimde okunmasını sağlar. Bu yönüyle Le Monde, Marseille Tarotu'nda teknik sadeleşme ile ikonografik açıklığın bir araya geldiği örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.



Görsel 29. Charles Cheminade Marseille Tarotu'ndan "Le Diable" Kartı.
Kaynak: (http-29)

Le Diable kartında merkezî figür, kompozisyonun ortasında dikey biçimde konumlandırılmıştır. Figürün iki yanında yer alan küçük figürler, kartın hiyerarşik düzenini güçlendirmektedir. Bu yerleşim, Şeytan kartında baskın figür ile onun etkisi altında bulunan ikincil figürler arasındaki ilişkiyi açık biçimde görünür kılar.

Kartta figürler ayrıntılı hacimlendirmeden çok, kalın kontur çizgileri ve sınırlı renk alanlarıyla tanımlanmıştır. Merkezdeki şeytani figürün boynuzları, kanatları ve beden yapısı, insan-hayvan karışımı bir görünüm oluşturarak kartın tekinsiz atmosferini desteklemektedir. Yan figürlerin daha küçük ölçekte verilmesi ise merkezî figürün kompozisyon içindeki baskın konumunu artırmaktadır.

Teknik açıdan değerlendirildiğinde kart, Marseille Tarotu'nun ahşap baskıya bağlı sadeleştirilmiş görsel dilini yansıtmaktadır. Çizgi kullanımı ayrıntıyı çoğaltmaktan çok figürleri belirgin sınırlarla tanımlamaya yöneliktir. Renkler ise formu hacimlendirmekten ziyade yüzeyleri birbirinden ayırmak amacıyla kullanılmıştır. Bu nedenle Le Diable kartı, Marseille Tarotu'nda ikonografik anlamın sade, okunabilir ve güçlü bir kompozisyon yapısı içinde nasıl aktarıldığını gösteren önemli örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

Bu örnekler birlikte düşünüldüğünde, Marseille Tarotu'nda ahşap baskı tekniğinin kartların görsel dilini doğrudan yönlendirdiği görülür. Çizgi burada ayrıntılı hacim kurmaktan çok figürü sınırlandırır, sembolleri belirginleştirir ve yüzeyi kolay okunur bölümlere ayırır. Bu nedenle Marseille Tarotu, baskı tekniği ile ikonografik standardizasyon arasındaki ilişkiyi incelemek için uygun bir tarihsel örnek sunmaktadır (Ivins, 1953; Landau ve Parshall, 1994).

2.3.4. Venedik / Lombardiya / Piyemonte Tarotu

Venedik Tarotu, Kuzey İtalya tarot geleneğinin yerel üretim koşulları, kültürel dolaşım ve baskıresim teknikleriyle birlikte nasıl biçimlendiğini göstermesi bakımından bu çalışma için dikkat çekici örneklerden biridir. Kaplan'ın verdiği görsel kaynakta bu kart grubu, "Venedik / Lombardiya / Piyemonte" başlığı altında değerlendirilmekte ve Fournier Kart Müzesi koleksiyonuyla ilişkilendirilmektedir (Kaplan, 1978, s. 48). Bu nedenle söz konusu kartları, Kuzey İtalya'daki farklı üretim çevreleriyle bağlantılı bir tarot grubu olarak ele almak daha doğru olacaktır.

Bu kart grubunun Marseille geleneğiyle kurduğu ilişki önemlidir. Figür tipleri, kart başlıkları ve kompozisyon düzenleri genel olarak Marseille geleneğiyle yakınlık taşımaktadır. Bununla birlikte çizgi karakteri, renk uygulamaları, oranlar ve bazı yazım farklılıkları, bu kartların birebir tekrar olmadığını göstermektedir. Bu durum, tarot ikonografisinin kapalı ve değişmez bir sistemden çok, üretildiği bölgeye, kullanılan kalıba, renklendirme biçimine ve zanaatkâr müdahalelerine göre yeniden biçimlenebilen bir görsel yapı olduğunu ortaya koymaktadır (Dummett, 1980; Decker, Depaulis ve Dummett, 1996).

Venedik / Lombardiya / Piyemonte olarak adlandırılan bu kartlarda ahşap baskı tekniği, şablon renklendirme ve yer yer el boyama uygulamaları birlikte düşünülmelidir. Ahşap baskı, kartların temel çizgisel yapısını oluştururken; sonradan uygulanan renk, figürlerin, giysilerin ve sembollerin daha belirgin hâle gelmesini sağlamaktadır. Böylece bu kartlar, baskıresmin çoğaltılabilir yapısı ile zanaatkâr müdahalesinin aynı yüzeyde nasıl birleştiğini gösteren örnekler arasında değerlendirilebilir (Landau ve Parshall, 1994).



Görsel 30. Venice / Lombardy / Piedmontese Tarot Kartları, Ahşap Baskı, Şablon ve Elle Boyama, Fournier Kart Müzesi, Vitoria, İspanya.
Kaynak: Kaplan, (1978, s 48)

2.3.4.1. Venedik Tarotu'nun Teknik Özellikleri

Venedik örneklerinde ahşap baskıya dayalı çizgisel yapı, değişken kalınlıktaki konturlar, düz yüzeyler ve belirgin figür ayrımlarıyla izlenmektedir. Bu özellikler, metal levha gravürüne göre daha sınırlı ayrıntı üretirken kartların yerel ve zanaatkâr üretim karakterini görünür kılmaktadır (Griffiths, 1996).

Görsel 30'daki kartlarda çizgilerin bazı alanlarda kalınlaştığı, bazı bölgelerde ise incelerek zayıfladığı görülmektedir. Bu değişken çizgi yapısı, ahşap kalıbın oyulma biçimi, kalıbın kullanım süreci ve baskı sırasında oluşan mürekkep farklılıklarıyla ilişkilendirilebilir. Marseille Tarotu'nda daha düzenli ve standart bir çizgisel yapı öne çıkarken Venedik / Lombardiya / Piyemonte kart grubu örneklerinde çizgi daha değişken bir karakter göstermektedir. Bu durum, üretimin yerel koşullar ve zanaatkâr uygulamalarıyla bağlantılı olduğunu düşündürmektedir.

Renk kullanımı, bu teknik yapının tamamlayıcı unsurlarından biridir. Kartlarda renk, hacimsel derinlik oluşturmak yerine figürler, giysiler, nesneler ve semboller arasındaki ayrımları belirginleştirmek amacıyla kullanılmıştır. Şablon ve elle renklendirme uygulamaları, basılı yüzey üzerinde ek bir müdahale alanı oluşturmuştur. Bu doğrultuda Venedik/Lombardiya/Piyemonte kart grubunun teknik yapısı, ahşap baskı süreci ile baskı sonrasında gerçekleştirilen renklendirme işlemi birlikte ele alınarak değerlendirilmelidir (Kaplan, 1978; Landau ve Parshall, 1994).

2.3.4.2. Venedik Tarotu'nun Biçimsel Özellikleri

Biçimsel açıdan Venedik/Lombardiya/Piyemonte kart grubu, Marseille geleneğiyle yakınlık taşısa da daha yerel ve değişken bir görsel karaktere sahiptir. Figürler çoğunlukla kart yüzeyinin merkezinde konumlandırılmıştır; ancak oran, denge ve çizgisel süreklilik açısından Marseille örneklerindeki düzenli yapı her zaman korunmamıştır. Bu durum, kartların standart bir görsel sisteme bağlı kalırken aynı zamanda üretim sürecinin izlerini de taşıdığını göstermektedir.

Figürlerde anatomik ayrıntı ve hacimsel modelleme sınırlıdır. Bedenler çoğunlukla belirgin kontur çizgileriyle tanımlanmış, giysi ve nesne ayrımları ise kısa çizgiler ve düz renk alanlarıyla verilmiştir. Bu biçimsel sadeleşme, ahşap baskının

teknik sınırları ve üretim koşullarıyla birlikte değerlendirilmelidir (Landau ve Parshall, 1994).

Yüzey kullanımı, Venedik Tarotu'nda yerel üretim karakterini görünür kılan alanlardan biridir. Bazı kartlarda geniş boşluklar figürü öne çıkarırken, bazı kartlarda çizgisel dengesizlikler ve renk uygulamasındaki farklılıklar yüzeyde daha hareketli bir etki yaratmaktadır. Bu nedenle Venedik Tarotu'nun biçimsel yapısı, Marseille'deki standartlaşmış düzen ile yerel üretimden kaynaklanan çeşitlenme arasında konumlanmaktadır.

2.3.4.3. Venedik Tarotu'nun İkonografik Özellikleri

Venedik/Lombardiya/Piyemonte kart grubunun ikonografik yapısı büyük ölçüde Marseille geleneğiyle ilişkilidir. Le Fol, Le Bateleur, La Papesse, Le Chariot, La Justice, La Roue de Fortune, Le Diable, La Maison Dieu ve La Lune gibi kartlarda temel figür tipleri ve sembolik düzen korunmuştur. Bu durum, tarot ikonografisinin Avrupa'da dolaşım hâlinde olan ortak bir görsel dil oluşturduğunu göstermektedir (Dummett, 1980).

Bununla birlikte Venedik Tarotu'ndaki ikonografik süreklilik, birebir tekrar anlamına gelmez. Figürlerin oranlarında, çizgi karakterinde, sembolik ayrıntılarda ve kart başlıklarında bazı farklılıklar görülmektedir. Bu farklılıklar, destenin Marseille geleneğinin pasif bir kopyası olmadığını; üretildiği yerel bağlam içinde yeniden biçimlendiğini göstermektedir.

Kart başlıklarındaki yazım farklılıkları da bu açıdan önemlidir. Örneğin "L'Étoile" yerine "Le Toille" biçiminde görülen başlık kullanımı, basit bir yazım hatası olarak değerlendirilmemelidir. Bu tür örnekler, kartların farklı dilsel ve kültürel çevrelerde dolaşıma girdiğini, Fransızca başlıkların yerel üretim sürecinde farklı biçimlerde aktarılabildiğini düşündürmektedir (Kaplan, 1978, s. 48). Böylece Venedik Tarotu, ikonografik süreklilik ile yerel yorumun birlikte var olduğu bir yapı sunmaktadır.

2.3.4.4. Venedik Tarotu'nun Baskıresim ve Tarot Tarihi Açısından Önemi

Venedik/Lombardiya/Piyemonte kart grubu baskıresim tekniği ile kültürel dolaşım arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından bu çalışma için anlamlı bir örnektir. Ahşap baskı tekniği, kartların çizgisel temelini oluşturmuş; şablon ve el boyama uygulamaları ise bu baskı yüzeyine zanaatkâr müdahalesi eklemiştir. Bu açıdan Venedik Tarotu, sadece çoğaltılabilir bir baskı ürünü olmakla kalmayıp, baskı sonrasında yapılan müdahaleler sayesinde görsel çeşitlilik kazanan bir nesne olarak da değerlendirilebilir (Landau ve Parshall, 1994; Kaplan, 1978).

Tarot tarihi açısından bakıldığında, Venedik/Lombardiya/Piyemonte kart grubu Marseille geleneğinin Kuzey İtalya'daki etkisini ve bu etkinin yerel koşullarda nasıl dönüştüğünü göstermektedir. Figür tipleri ve kart başlıkları Marseille geleneğiyle ilişki kurarken; çizgi kalitesi, renk kullanımı, yazım farklılıkları ve oranlardaki değişimler yerel üretim özelliklerini görünür hâle getirir. Bu durum, tarot ikonografisinin dolaşım, üretim ve yeniden yorumlama süreçleriyle şekillendiğini ortaya koymaktadır (Dummett, 1980; Kaplan, 1978).

Bu çalışma kapsamında Venedik/Lombardiya/Piyemonte kart grubu, Sola Busca ve Marseille örnekleri arasında karşılaştırmalı bir ara alan olarak değerlendirilebilir. Sola Busca'da gravür tekniği çizgi yoğunluğu ve ayrıntı üzerinden güçlü bir görsel yapı kurarken, Marseille Tarotu ahşap baskıyla daha sade ve standart bir ikonografik sistem ortaya koyar. Venedik Tarotu ise Marseille geleneğini sürdürmekle birlikte, yerel üretim koşulları nedeniyle daha değişken ve zanaatkâr müdahalesine daha açık bir yapı sunar. Bu yönüyle Venedik Tarotu, baskıresim tekniğinin görsel standartlaşmayı sağlarken farklı uygulama ve müdahalelere bağlı çeşitlenmelere de olanak tanıdığını gösteren örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

2.3.4.5. Venedik Kartlarında Teknik ve Görsel Yapıya İlişkin Örnekler

Venedik/Lombardiya/Piyemonte kart grubunda ahşap baskı ve renklendirme sürecinin etkisi, seçili kart örnekleri üzerinden daha somut biçimde görülebilir. Bu kartlarda Marseille geleneğine ait figür tipleri korunmakla birlikte çizgi sürekliliği, oranlar, renk uygulamaları ve yazı biçimlerinde yerel üretimden kaynaklanan farklılıklar dikkat çeker. Böylece kartlar, hem ikonografik sürekliliği hem de üretim sürecindeki değişkenliği birlikte gösterir (Kaplan, 1978).



Görsel 31. Venice / Lombardy / Piedmontese Tarotu'ndan "Le Fol" Kartı.

Kaynak: Kaplan, (1978, s 48)

Le Fol kartında figür, ileri yönlü bir hareket içinde verilmiştir. Figürün gövde eğimi ve adım açıklığı, kart yüzeyinde yön duygusu oluşturur. Kontur çizgileri belirgin olmakla birlikte bazı alanlarda zayıflamakta ve sürekliliğini kaybetmektedir. Bu durum, ahşap baskının çizgisel karakterini ve kalıp kullanımına bağlı olabilecek değişkenlikleri düşündürmektedir. Arka planın boş bırakılması, figürün yüzey üzerindeki etkisini artırmaktadır.



Görsel 32. Venice / Lombardy / Piedmontese Tarotu'ndan "Le Bateleur" Kartı.

Kaynak: Kaplan, (1978, s 48)

Le Bateleur kartında figür, masa arkasında konumlandırılmıştır. Masa hem kompozisyonun yatay dengesini sağlar hem de kartın ikonografik anlamını taşıyan nesneler için bir yüzey oluşturur. Bu yapı, Marseille geleneğiyle ilişki kurarken, çizgi ve renk uygulamasındaki düzensizlikler yerel üretim karakterini görünür kılar.

2.4. Sola Busca, Marseille ve Venedik Tarotlarının Karşılaştırmalı Genel Değerlendirmesi

Sola Busca, Marseille ve Venedik tarotları birlikte ele alındığında, tarot kartlarının ikonografik yapılarının yanı sıra üretildikleri baskı teknikleriyle biçimlenen çoğaltılabilir görsel nesneler olduğu anlaşılmaktadır. Farklı dönemlerde ve üretim koşullarında ortaya çıkan bu üç deste, teknik özellikleri bakımından ayrışsa da baskı yöntemlerinin çizgisel yapı, yüzey düzeni, kompozisyon anlayışı ve ikonografik aktarım üzerinde belirleyici bir rol üstlendiğini ortaya koymaktadır.

Sola Busca Tarotu, gravür tekniğinin sağladığı ince çizgi, tarama, ton ve hacim olanaklarıyla diğer iki desteden ayrılmaktadır. Bu destede çizgi, figürlerin sınırlarını belirlemenin ötesinde formun iç yapısını, yüzey dokusunu ve görsel yoğunluğunu oluşturan temel bir anlatım aracına dönüşmüştür. Gravürün çizgisel ve tonsal olanakları, kart yüzeyinde ayrıntılı ve yoğun bir görsel düzenin oluşmasına katkı sağlamıştır (Hind, 1963; Griffiths, 1996; Mayor, 1971).

Marseille Tarotu ise ahşap baskının sadeleştirici etkisiyle daha kalın konturlara, sınırlı ayrıntıya ve açık kompozisyon düzenine dayanmaktadır. Bu yapı, kartların kolay tanınmasını ve ikonografik şemaların tekrar yoluyla standartlaşmasını desteklemiştir. Marseille geleneğinde figürlerin sadeleşmesi, renk alanlarının belirginleşmesi ve kompozisyonların okunabilir hâle gelmesi, baskı tekniği ile ikonografik süreklilik arasındaki ilişkiyi görünür kılmaktadır (Kaplan, 1978).

Venedik Tarotu, Marseille geleneğiyle yakınlık taşımakla birlikte, yerel üretim koşulları, renklendirme uygulamaları ve yazım farklılıkları nedeniyle aynı ikonografik yapının her zaman birebir korunmadığını göstermektedir. Bu durum, tarot kartlarında standartlaşmanın mutlak bir tekrar biçimi olmadığını; üretim merkezi, atölye pratiği ve malzeme koşullarına bağlı olarak küçük farklılıkların ortaya çıkabildiğini göstermesi bakımından önemlidir (Dummett, 1980).

Bu karşılaştırma, baskı tekniğinin tarot kartlarında yalnızca çoğaltma işlevi görmediğini; çizginin niteliğini, yüzeyin kullanımını, figürlerin algılanma biçimini ve ikonografik anlamın aktarımını da yönlendirdiğini ortaya koymaktadır. Ivins'in basılı imgelerin tekrar üretilebilir yapısına ilişkin değerlendirmeleri, tarot kartlarında görülen ikonografik sürekliliğin baskıresmin çoğaltılabilir yapısıyla birlikte düşünülmesi gerektiğini göstermektedir (Ivins, 1953).

Sonuç olarak Sola Busca, Marseille ve Venedik tarotları, araştırmanın temel problemi doğrultusunda karşılaştırılabilir üç tarihsel örnek oluşturmaktadır. Desteler arasındaki farklılıklar, tarot ikonografisinin sembolik gelenekler ve estetik tercihlerle birlikte üretim tekniği, çoğaltılabilirlik, atölye uygulamaları ve görsel dolaşım süreçleri üzerinden incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu karşılaştırma, uygulama bölümünde yer alan özgün tarot kartlarının teknik, biçimsel ve ikonografik özelliklerinin değerlendirilmesi için kuramsal bir zemin oluşturmaktadır.

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, kapsamı, evren ve örneklemi, veri toplama süreci, verilerin analizinde izlenen yol, geçerlik ve güvenirlik önlemleri, araştırmacının rolü, araştırmanın sınırlılıkları ve araştırmacı üretimlerinin değerlendirilmesine ilişkin yaklaşım açıklanmıştır. Araştırma, tarot kartlarının baskıresim disiplini bağlamında teknik, biçimsel ve ikonografik açıdan incelenmesine dayanmaktadır. Bu doğrultuda tarihsel tarot destelerinde kullanılan baskı tekniklerinin, kartların görsel anlatım dili ve ikonografik düzeni üzerindeki etkisi değerlendirilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımı doğrultusunda yapılandırılmıştır. Nitel araştırma, ele alınan olguyu kendi tarihsel, kültürel ve görsel bağlamı içinde anlamaya ve yorumlamaya olanak sağlayan bir araştırma yaklaşımıdır. Bu çalışmada tarot kartları, sembolik ve ezoterik anlamları dışında üretildikleri teknik koşullar, görsel düzenleri ve ikonografik yapıları üzerinden ele alınmıştır. Bu nedenle araştırmanın yöntemi, görsel ve tarihsel materyallerin incelenmesine uygun olan doküman incelemesi ve karşılaştırmalı analiz yaklaşımı üzerine kurulmuştur.

Araştırmada doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırma konusu ile ilgili yazılı ve görsel belgelerin sistemli biçimde değerlendirilmesine dayanmaktadır. Bu kapsamda tarihsel tarot destelerine ait kart görselleri, müze koleksiyonları, dijital arşivler, sanat tarihi kaynakları, baskıresim literatürü ve tarot tarihi üzerine yapılmış akademik çalışmalar incelenmiştir. Elde edilen veriler, araştırmanın amacı doğrultusunda teknik, biçimsel ve ikonografik analiz ölçütleri çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Çalışma aynı zamanda karşılaştırmalı analiz yaklaşımına dayanmaktadır. Araştırma kapsamında seçilen tarot desteleri, farklı baskı tekniklerini ve farklı ikonografik düzenleri temsil etmeleri bakımından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu karşılaştırma aracılığıyla baskı tekniklerinin çizgi karakteri, yüzey düzeni, figür

anlayışı, kompozisyon yapısı ve ikonografik süreklilik üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir.

Araştırmanın kuramsal zeminini, baskı tekniği ile görsel biçimlenme arasındaki ilişkiye dayanan teknik belirleyicilik yaklaşımı oluşturmaktadır. Bu yaklaşıma göre görsel form, sanatçının ya da üreticinin estetik tercihleriyle, kullanılan üretim tekniğinin sağladığı olanaklar ve getirdiği sınırlılıklar doğrultusunda biçimlenmektedir. Bu bağlamda tarot kartları, teknik üretim koşullarının görsel dil ve ikonografik yapı üzerindeki etkileri bakımından değerlendirilmiştir.

3.2. Araştırmanın Kapsamı

Araştırmanın kapsamını, Sola Busca Tarotu, Marseille geleneği ve Venedik/Lombardiya/Piyemonte kart grubunun teknik, biçimsel ve ikonografik açıdan incelenmesi ile araştırma sürecinde üretilen on altı tarot kartının değerlendirilmesi oluşturmaktadır.

3.3. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, tarihsel süreç içinde üretilmiş tarot desteleri oluşturmaktadır. Ancak tarot kartlarının tarihsel gelişimi içinde çok sayıda deste, üretim merkezi ve teknik varyasyon bulunduğundan bu evrenin tamamını incelemek mümkün değildir. Bu nedenle araştırma, baskıresim teknikleri ve ikonografik yapı açısından temsil gücü yüksek olduğu düşünülen üç tarihsel deste ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın örneklemini Sola Busca Tarotu, Marseille Tarotu ve Venedik / Lombardiya / Piyemonte tarotları oluşturmaktadır. Bu destelerin seçilmesinin temel nedeni, farklı baskı teknikleri, farklı dönemsel üretim koşulları ve farklı ikonografik düzenler üzerinden tarot kartlarının görsel dilindeki değişimi karşılaştırmalı olarak incelemeye imkân vermeleridir.

Sola Busca Tarotu, 15. yüzyıl sonlarında gravür tekniğiyle üretilmiş olması bakımından araştırma için önemli bir örnek olarak ele alınmıştır. Metal levha üzerine oyma esasına dayanan gravür tekniği, bu destede ince çizgi, tarama, hacim ve ayrıntı etkisinin belirginleşmesini sağlamıştır. Bu yönüyle Sola Busca Tarotu, baskı

tekniğinin kart yüzeyinde ayrıntılı ve katmanlı bir görsel dil oluşturma gücünü incelemek amacıyla örnekleme dâhil edilmiştir.

Marseille Tarotu, ahşap baskı geleneği ve ikonografik standartlaşma açısından araştırmanın ikinci temel örneğini oluşturmaktadır. Bu destede kalın kontur çizgileri, sınırlı renk kullanımı, sadeleştirilmiş figür düzenleri ve tekrar eden kompozisyon şemaları öne çıkmaktadır. Marseille Tarotu'nun örnekleme dâhil edilmesinin nedeni, tarot ikonografisinin standartlaşma sürecini ve ahşap baskının sadeleştirici etkisini görünür kılmasıdır.

Venedik / Lombardiya / Piyemonte tarotları ise ahşap baskı geleneği içinde yerel üretim koşullarının görsel dile nasıl yansıdığını göstermesi bakımından araştırmaya dâhil edilmiştir. Bu kart grubu, Marseille geleneğiyle ilişkili olmakla birlikte çizgi karakteri, renk uygulaması, figür oranları ve kart başlıklarındaki farklılıklar bakımından yerel varyasyonlar içermektedir. Bu nedenle Venedik / Lombardiya / Piyemonte örnekleri, ikonografik süreklilik ile üretim sürecindeki değişkenlik arasındaki ilişkiyi değerlendirmek için uygun bir örnek alanı oluşturmuştur.

3.4. Verilerin Toplanması

Araştırmada veriler, yazılı ve görsel kaynakların incelenmesi yoluyla elde edilmiştir. Yazılı kaynaklar kapsamında baskıresim tarihi, baskı teknikleri, tarot tarihi, ikonografi, görsel kültür ve teknik üretim ilişkisi üzerine yayımlanmış kitaplar, makaleler ve akademik çalışmalar değerlendirilmiştir. Görsel kaynaklar kapsamında ise müze koleksiyonları, dijital arşivler ve güvenilir çevrimiçi kaynaklarda yer alan tarihsel tarot destelerine ait kart görselleri incelenmiştir.

Veri toplama sürecinde öncelikle araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturan baskıresim, ikonografik standartlaşma, çoğaltılabilirlik ve teknik biçimlenme kavramları ele alınmıştır. Ardından tarot kartlarının tarihsel gelişimi, majör ve minör arkana ayrımı, oyun kartından ezoterik nesneye dönüşüm süreci ve tarihsel tarot destelerinin üretim özellikleri incelenmiştir. Bu literatür taramasından elde edilen bilgiler, seçilen üç deste üzerinde yapılan teknik, biçimsel ve ikonografik çözümlemeler için temel oluşturmuştur.

Araştırmada kullanılan görsellerin seçiminde, kartların baskı tekniğini, çizgi yapısını, kompozisyon düzenini, renk kullanımını ve ikonografik unsurlarını açık biçimde göstermesine dikkat edilmiştir. Bu nedenle çalışma, sadece yazılı kaynaklar üzerinden değil doğrudan görsel çözümlemeye de dayandırılmıştır. Kullanılan görseller, araştırmanın analiz ölçütleriyle ilişkili olarak değerlendirilmiş; teknik ve biçimsel özellikleri açıkça izlenebilen kart örnekleri tercih edilmiştir.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen veriler; teknik, biçimsel, ikonografik ve karşılaştırmalı analiz olmak üzere dört temel başlık altında değerlendirilmiştir. Bu analiz çerçevesi, tarot kartlarının anlam taşıyan sembolik imgeler olmasının yanında belirli baskı teknikleri doğrultusunda biçimlenen görsel nesneler olarak incelenmesini sağlamıştır.

Analiz sürecinde her deste önce kendi teknik ve görsel özellikleri içinde ele alınmış, ardından diğer destelerle karşılaştırılmıştır. Böylece baskı tekniği, görsel biçimlenme ve ikonografik düzen arasındaki ilişki hem tekil örnekler hem de karşılaştırmalı yapı içinde değerlendirilmiştir.

3.5.1. Teknik Analiz

Teknik analiz kapsamında seçilen tarot desteleri, üretimlerinde kullanılan baskı teknikleri açısından incelenmiştir. Bu aşamada kartların ahşap baskı, gravür ya da diğer baskı teknikleriyle ilişkisi değerlendirilmiş; tekniğin çizgi, yüzey, ton, mürekkep aktarımı ve ayrıntı düzeyi üzerindeki etkileri araştırılmıştır.

Teknik analizde baskı tekniğinin türü, çizginin kalınlığı ve sürekliliği, kontur yapısı, tarama biçimi, ton etkisi, mürekkep yoğunluğu, kalıp izleri, yüzey dokusu, renk uygulaması ve çoğaltılabilirlik özelliği dikkate alınmıştır. Bu ölçütler aracılığıyla her destede kullanılan baskı tekniğinin kartın görsel karakterini nasıl biçimlendirdiği değerlendirilmiştir.

Özellikle Sola Busca Tarotu'nda gravür tekniğinin ayrıntı ve hacim etkisi; Marseille ve Venedik / Lombardiya / Piyemonte tarotlarında ise ahşap baskının kontur, yüzey sadeleşmesi ve ikonografik okunabilirlik üzerindeki etkisi karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

3.5.2. Biçimsel Analiz

Biçimsel analiz kapsamında kartların yüzey düzeni, kompozisyon yapısı ve figürlerin görsel organizasyonu incelenmiştir. Bu aşamada kartlar, ikonografik anlamları dışında görsel unsurların yüzey üzerinde nasıl yerleştirildiği, figür ve arka plan ilişkisinin nasıl kurulduğu ve kompozisyonun izleyici tarafından nasıl algılandığı açısından da değerlendirilmiştir.

Biçimsel analizde kompozisyon düzeni, figürün kart yüzeyindeki konumu, figür-arka plan ilişkisi, boşluk-doluluk dengesi, oran ve ölçek kullanımı, hareket duygusu, yüzeyin açıklığı ya da yoğunluğu, renk alanlarının dağılımı ve görsel hiyerarşi dikkate alınmıştır.

Bu analiz yoluyla farklı baskı tekniklerinin kartların biçimsel yapısını nasıl etkilediği ortaya konulmuştur. Gravür tekniğiyle üretilen Sola Busca Tarotu'nda çizgisel yoğunluk ve ayrıntılı yüzey düzeni öne çıkarken, ahşap baskı geleneğine bağlı Marseille ve Venedik / Lombardiya / Piyemonte tarotlarında daha sade, kontur ağırlıklı ve okunabilir kompozisyon yapılarının oluştuğu değerlendirilmiştir.

3.5.3. İkonografik Analiz

İkonografik analiz kapsamında kartlarda yer alan figürler, semboller, nesneler, başlıklar ve kompozisyon şemaları incelenmiştir. Bu aşamada tarot kartlarının tarihsel süreç içinde hangi görsel kalıpları sürdürdüğü, hangi noktalarda farklılaştığı ve baskı tekniğinin bu ikonografik düzen üzerinde nasıl etkili olduğu değerlendirilmiştir.

İkonografik analizde figür tipleri, sembolik ögeler, kart başlıkları, tekrar eden görsel şemalar, majör arkana karakterlerinin temsil biçimleri, ikonografik süreklilik, ikonografik farklılaşma ve yerel üretim koşullarının görsel dile etkisi dikkate alınmıştır.

Bu analiz, tarot kartlarının yalnızca sembolik anlam taşıyan imgeler olmadığını; aynı zamanda teknik üretim koşulları içinde tekrar edilen, sadeleşen, ayrıntılanan ya da değişime uğrayan görsel sistemler olduğunu ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu nedenle ikonografik yapı, teknik ve biçimsel özelliklerden bağımsız değil, onlarla birlikte değerlendirilmiştir.

3.5.4. Karşılaştırmalı Analiz

Araştırmanın temel analiz aşamalarından birini karşılaştırmalı değerlendirme oluşturmuştur. Seçilen üç deste, teknik, biçimsel ve ikonografik analizlerden elde edilen bulgular doğrultusunda karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma, baskı teknikleri ile görsel anlatım dili arasındaki ilişkinin daha açık biçimde görülmesini sağlamıştır.

Karşılaştırmalı analizde Sola Busca Tarotu, Marseille Tarotu ve Venedik / Lombardiya / Piyemonte tarotları; baskı tekniği, çizginin niteliği, çizginin işlevi, gölge ve ton oluşumu, yüzey kullanımı, mürekkep etkisi, kalıp izleri, kompozisyon yapısı, figür anlayışı, renk kullanımı, ikonografik yapı, sembolik ögeler, başlıklar ve üretim mantığı açısından birlikte değerlendirilmiştir.

Bu karşılaştırma aracılığıyla gravür ve ahşap baskı tekniklerinin tarot kartlarında farklı görsel sonuçlar doğurduğu; teknik koşulların biçimsel görünümünü ve ikonografik yapının algılanma biçimini etkilediği değerlendirilmiştir. Böylece tarihsel tarot destelerinde kullanılan baskı tekniklerinin kartların ikonografik düzenini ve görsel anlatım dilini nasıl biçimlendirdiği, karşılaştırmalı analiz yoluyla ele alınmıştır.

3.6. Geçerlik ve Güvenirlik

Araştırmanın geçerliğini güçlendirmek amacıyla yazılı kaynaklar, müze koleksiyonları, dijital arşivler ve görsel materyaller birlikte değerlendirilmiştir. Böylece veriler tek bir kaynak türüyle sınırlandırılmamış; baskıresim literatürü, tarot tarihi, ikonografi çalışmaları ve doğrudan görsel çözümleme birlikte kullanılmıştır. Seçilen desteler, araştırmanın problemiyle doğrudan ilişkili teknik ve ikonografik özellikler taşımaları nedeniyle değerlendirmeye alınmıştır.

Araştırmada teknik, biçimsel, ikonografik ve karşılaştırmalı analiz ölçütlerinin açık biçimde tanımlanması, bulguların sistematik olarak değerlendirilmesine katkı sağlamıştır. Bu ölçütler sayesinde kartlar, öznel yorumların ötesinde; çizgi, yüzey, kompozisyon, figür düzeni, renk kullanımı, sembolik ögeler ve üretim tekniği gibi somut göstergeler üzerinden incelenmiştir. Karşılaştırmalı analiz ise farklı desteler arasındaki benzerlik ve farklılıkların daha tutarlı biçimde ortaya konulmasına olanak sağlamıştır.

Araştırmanın güvenirliği açısından kullanılan görsel kaynakların mümkün olduğunca müze koleksiyonları, dijital arşivler ve akademik yayınlarla desteklenmesine dikkat edilmiştir. Bununla birlikte tarihsel tarot destelerinin farklı nüshaları; baskı kalitesi, renklendirme durumu, kalıp aşınması ve dijital görüntü çözünürlüğü bakımından değişkenlik gösterebilmektedir. Bu nedenle değerlendirmeler, ulaşılan görsel materyallerin sunduğu olanaklar ve araştırmanın belirlenen analiz ölçütleri çerçevesinde yapılmıştır.

3.7. Araştırmacının Rolü

Bu araştırmada araştırmacı, tarihsel tarot destelerini baskıresim disiplini bağlamında inceleyen ve elde edilen verileri teknik, biçimsel ve ikonografik ölçütler doğrultusunda yorumlayan kişi konumundadır. Araştırmacının baskıresim alanındaki eğitimi ve uygulama deneyimi, kartların çizgi, yüzey, baskı tekniği, renk kullanımı ve kompozisyon yapısı bakımından değerlendirilmesine katkı sağlamıştır.

Araştırmacı, seçilen tarihsel desteleri sembolik anlamları, üretim tekniği ve görsel biçimlenme ilişkisi açısından ele almıştır. Bu süreçte öznel yorumun sınırlanması amacıyla analiz ölçütleri önceden belirlenmiş; değerlendirmeler teknik, biçimsel, ikonografik ve karşılaştırmalı başlıklar altında sistemli biçimde yürütülmüştür.

Araştırmacı, tarihsel örneklerin çözümlenmesi ve uygulama eserlerinin üretilmesi süreçlerinde çift yönlü bir rol üstlenmiştir. Öznel etkinin sınırlandırılması amacıyla değerlendirmelerde önceden belirlenen teknik, biçimsel ve ikonografik ölçütler esas alınmıştır.

3.8. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu bölümde araştırmanın genel kapsamından ziyade, veri toplama ve analiz sürecinde karşılaşılan yöntemsel sınırlılıklar ele alınmıştır. Tarihsel tarot destelerine ilişkin değerlendirmeler; müze kayıtları, dijital arşivler, akademik kaynaklar ve görsel belgeler üzerinden yürütüldüğünden, kartların özgün fiziksel nüshaları doğrudan incelenememiştir.

Çalışmanın dijital görseller üzerinden yürütülmesi, özellikle baskı yüzeyinin fiziksel özelliklerinin değerlendirilmesinde sınırlılıklar oluşturmuştur. Mürekkep yoğunluğu, kâğıt dokusu, kalıp izi, baskı basıncı, renk katmanları, el renklendirmesi ve aşınma izleri gibi teknik ayrıntılar yalnızca erişilebilir görseller ölçüsünde değerlendirilebilmiştir. Bu nedenle teknik yorumlar, görsel veriler ve literatürle desteklenmiş; doğrudan malzeme incelemesine dayalı kesin yargılardan kaçınılmıştır.

Bir diğer sınırlılık, dijital arşivlerdeki görsellerin çözünürlük, renk doğruluğu ve ışık koşulları bakımından farklılık göstermesidir. Bu durum, çizgi karakteri, renk kullanımı, yüzey düzeni ve baskı kalitesi gibi özelliklerin değerlendirilmesinde dikkate alınmıştır. Karşılaştırmalı analizlerde görseller, mutlak teknik kanıtlar yerine tarihsel ve görsel çözümlemeyi destekleyen belgeler olarak kullanılmıştır.

Uygulama eserlerine ilişkin değerlendirmeler, araştırmacının üretim süreci ve teknik tercihleri doğrultusunda geliştirilmiştir. Bu nedenle söz konusu yorumlar genellenebilir sonuçlar olarak değil, araştırmanın amacıyla sınırlı sanatsal ve yöntemsel değerlendirmeler olarak ele alınmıştır.

Sonuç olarak araştırma yöntemi, tarihsel tarot destelerinin baskıresim disiplini bağlamında teknik, biçimsel ve ikonografik açıdan incelenmesine olanak sağlamaktadır. Bununla birlikte dijital görsellerle çalışma, fiziksel malzeme analizinin yapılamaması ve araştırmacı üretimlerinin yorumlayıcı niteliği çalışmanın temel yöntemsel sınırlılıklarını oluşturmaktadır.

3.9. Araştırmacı Üretimlerinin Değerlendirilmesine İlişkin Yaklaşım

Araştırmacı tarafından üretilen uygulama eserleri teknik, biçimsel ve ikonografik ölçütler doğrultusunda incelenmiştir. Her kartta baskı tekniği, çizgi, leke, renk, kompozisyon, figür ve sembol ilişkileri değerlendirilmiş; karşılaştırmalarda kuramsal çerçevede ele alınan tarihsel örnekler referans alınmıştır.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırma kapsamında üretilen özgün tarot kartı serisi, baskıresim teknikleri ile görsel biçimlenme arasındaki ilişki doğrultusunda değerlendirilmiştir. Uygulama serisi; Majör Arkana'dan seçilen Ay, Aşıklar, Büyücü, Ermiş, Şeytan, Güneş, Mahkeme, Asılı Adam, Deli, Adalet, Kader Çarkı ve Ölüm kartları ile Minör Arkana'ya ait Değnek Ası, Kupa Ası, Kılıç Ası ve Tılsım Ası kartlarından oluşmaktadır. Farklı ikonografik özellikler taşıyan toplam on altı kart, teknik, biçimsel ve ikonografik yönleriyle incelenmiştir.

Çalışmanın önceki bölümlerinde ele alınan Sola Busca, Marseille ve Venedik tarotları, uygulama sürecinde başvurulan tarihsel ve görsel örnekleri oluşturmuştur. Bu destelerde görülen çizgi anlayışı, figür yerleşimi, yüzey düzeni, kompozisyon yapısı ve üretim tekniğine bağlı biçimsel özellikler, çağdaş baskıresim tekniklerinin olanakları doğrultusunda yeniden değerlendirilmiştir.

Bölümün odağını, tarihsel tarot destelerinin yeniden açıklanmasından çok, bu örneklerden elde edilen teknik ve biçimsel çıkarımların özgün kart tasarımlarına aktarılma biçimi oluşturmaktadır. Bu doğrultuda eserler; sembolik içeriklerinin yanı sıra kalıp veya şablonun yapısı, çizginin yüzeyde oluşma biçimi, mürekkebin kâğıda aktarılması, açık-koyu alanların dağılımı, renk katmanları, baskı izleri ve kompozisyon düzeni üzerinden ele alınmıştır. Figürlere ve sembollere ilişkin yorumlar, kartların teknik ve biçimsel kuruluşuyla birlikte geliştirilmiştir.

Araştırma kapsamında serigrafi, linol ve Tetrapak baskı teknikleri kullanılmıştır. Her tekniğin çizgi, leke, ton, renk ve doku oluşturmaya yönelik farklı özellikleri, kartların yüzey yapısının oluşumunda etkili olmuştur.

Kartların aynı deste içinde algılanmasını sağlayan ortak bir biçimsel düzen kurulmuş, kullanılan tekniklerin kendine özgü yüzey etkileri ise korunmuştur. Böylece uygulama serisinde görsel bütünlük ile teknik çeşitlilik birlikte sürdürülmüştür.

4.1. Araştırmanın Sanatsal Üretime Yansıması

Bu araştırmada tarihsel tarot kartları, baskıresim tekniklerinin görsel anlatımı nasıl biçimlendirdiğini gösteren çoğaltılabilir görsel nesneler olarak ele alınmıştır. Kullanılan kalıp, malzeme ve baskı yöntemi; çizginin niteliği, yüzey düzeni, ton değerleri ve görüntünün genel karakteri üzerinde belirleyici olmuştur. Baskı tekniği ile görsel biçim arasındaki bu ilişki, uygulama sürecinin temel çıkış noktalarından birini oluşturmuştur (Ivins, 1953).

Sola Busca, Marseille ve Venedik tarotları üzerinde yapılan incelemeler, kartların ikonografik yapılarının üretildikleri dönemin baskı olanaklarıyla birlikte biçimlendiğini göstermiştir. Çizginin niteliği, konturun kalınlığı, tarama biçimleri, açık-koyu alanların dağılımı, figürlerin sadeleşme düzeyi ve kompozisyonun okunabilirliği, kullanılan tekniklerin yapısal özellikleriyle bağlantılı olarak değerlendirilmiştir.

Tarihsel destelerden elde edilen veriler, uygulama sürecinin düşünsel ve görsel temelini hazırlamıştır. Tarihsel kartların figürleri ve kompozisyonları birebir aktarılmamış; her kartın temel ikonografik yapısı, kişisel görsel anlatım ve seçilen baskı tekniğinin özellikleri doğrultusunda yeniden kurulmuştur. Böylece tarot ikonografisi, farklı teknikler ve sanatsal tercihler aracılığıyla dönüştürülebilen bir görsel yapı olarak ele alınmıştır.

Sola Busca Tarotu'nun gravüre dayalı ayrıntılı çizgi yapısı, çizgisel taramalar aracılığıyla kurulan ton değerleri ve yoğun yüzey düzeni, özellikle Tetrapak baskılardaki çizgi ve doku arayışları açısından düşünsel bir referans oluşturmuştur. Gravür tekniğinde çizginin kontur oluşturmanın yanında ton, hacim ve yüzey etkisi taşıması, Sola Busca kartlarının görsel yapısında belirgin biçimde izlenmektedir (Hind, 1963; Griffiths, 1996).

Marseille Tarotu'nun sadeleştirilmiş figürleri, güçlü konturları ve okunabilir kompozisyon düzeni, linol baskı çalışmalarındaki açık-koyu ilişkisi ve biçimsel açıklıkla bağlantılı olarak değerlendirilmiştir (Dummett, 1980). Venice Tarotu üzerinde yapılan incelemelerde gözlenen yüzey farklılıkları ise baskı sürecine ait izlerin uygulama çalışmalarında korunması açısından yol gösterici olmuştur. Tarihsel destelerden edinilen görsel birikim, serigrafi, linol ve Tetrapak baskının farklı yüzey olanaklarıyla yeniden yorumlanmıştır.

Minör Arkana kapsamında üretilen dört As kartında serigrafi tekniği kullanılmasına karşın yüksek baskıyı çağrıştıran bir çizgi dili benimsenmiştir. Kırıklı taramalar, yönlü çizgiler, güçlü konturlar ve geniş açık-koyu karşıtlıkları tasarım aşamasında hazırlanmış, ardından serigrafi şablonuyla yüzeye aktarılmıştır. Bu yöntem, serigrafinin kontrollü baskı yapısı ile tarihsel yüksek baskıların çizgisel görünümünü aynı uygulama dizisi içinde buluşturmuştur.

Tarihsel destelerden elde edilen teknik, biçimsel ve ikonografik veriler, kişisel görsel anlatım ve seçilen baskı tekniklerinin olanakları doğrultusunda yeniden yorumlanmıştır. Bu açıdan üretilen eserler, tarihsel tarot ikonografisi ile çağdaş baskıresim uygulamaları arasında kurulan özgün bir yorum niteliğindedir.

4.2. Uygulama Süreci ve Kullanılan Baskı Teknikleri

Araştırma kapsamında üretilen on altı tarot kartında serigrafi, linol ve Tetrapak baskı teknikleri kullanılmıştır. Tekniklerin seçiminde kartların ikonografik içerikleriyle birlikte her yöntemin çizgi, leke, renk, ton ve doku oluşturmaya yönelik olanakları belirleyici olmuştur. Bu doğrultuda teknik tercihler, üretim sürecine ilişkin kararların yanında kartların biçimsel yapısının oluşumuna da katkı sağlamıştır.

Serigrafi tekniği Ay, Aşıklar, Büyücü, Ermiş, Değnek Ası, Kupa Ası, Kılıç Ası ve Tılsım Ası kartlarında kullanılmıştır. Şablon aracılığıyla gerçekleştirilen kontrollü mürekkep aktarımı, biçimlerin sınırlarının net kalmasını, geniş renk alanlarının düzenli biçimde basılmasını ve ince çizgisel ayrıntıların korunmasını sağlamıştır.

Ay, Aşıklar, Büyücü ve Ermiş kartlarında açık-koyu değerler; negatif alan, çizgi sıklığı ve tarama yoğunluğu aracılığıyla oluşturulmuştur. Serigrafinin sağladığı grafik açıklık, figürlerin ve kompozisyondaki diğer unsurların birbirinden ayrılmasına katkı sağlamıştır.

Bu dört As kartı, tek renk serigrafi olarak basılmıştır. Tasarım aşamasında hazırlanan taramalar ve çizgisel ayrıntılar şablon aracılığıyla yüzeye aktarılmış; böylece ana biçimlerin sınırları korunurken tek renk içinde farklı ton değerleri elde edilmiştir.

Linol baskı tekniği Şeytan, Güneş, Mahkeme ve Asılı Adam kartlarında uygulanmıştır. Kalıbın oyulması sırasında çıkarılan ve yüksek bırakılan alanlar,

görüntünün açık-koyu yapısını doğrudan belirlemiştir. Yüksek kalan yüzeyler mürekkebi taşıyarak güçlü konturlar ve geniş lekeler oluştururken oyulan bölümler kâğıdın veya alt renk katmanlarının görünmesini sağlamıştır. Oyma yönleri, çizgilerin kalınlığı ve kalıp üzerinde bırakılan izler, kartların yüzey karakterinin oluşumunda etkili olmuştur.

Şeytan ve Güneş kartlarında birden fazla renk katmanının kullanılması, linol baskının açık-koyu karşıtlığına renk ilişkisini de eklemiştir. Şeytan kartında geniş koyu lekeler ve yönlü oyma izleri yoğun bir yüzey meydana getirirken Güneş kartında renk katmanları arasındaki karşıtlık, kompozisyondaki ışık ve hareket etkisini güçlendirmiştir. Mahkeme kartında kafes, kuş ve kılıç imgeleri güçlü lekelerle belirginleştirilmiş; Asılı Adam kartında ise figür ile mimari yapı arasındaki ilişki farklı yeşil tonları ve oyma izleriyle kurulmuştur.

Tetrapak baskı tekniği Deli, Adalet, Kader Çarkı ve Ölüm kartlarında kullanılmıştır. Bu yöntemde görüntü, Tetrapak plaka üzerine çizme ve kazıma yoluyla hazırlanmıştır. Malzemenin yumuşak ve katmanlı yapısı, ince çizgilerin, yönlü taramaların ve farklı derinlikteki izlerin oluşturulmasına imkân vermiştir. Kazıma derinliğinin ve uygulanan basıncın değişmesi, çizgilerin farklı miktarlarda mürekkep tutmasını ve tek renk içinde çeşitli ton değerlerinin oluşmasını sağlamıştır.

Plaka yüzeyinde bırakılan mürekkep, açık alanlarda hafif bir levha tonu meydana getirmiştir. Eşit olmayan mürekkep dağılımı, çizgisel kırılmalar ve yüzeyde oluşan düzensizlikler bu kartların deneysel karakterini desteklemiştir. Deli kartında karganın tüyleri ince ve yönlü çizgilerle işlenirken Adalet kartındaki ağaç-insan biçimi kıvrımlı kazıma izleriyle kurulmuştur. Kader Çarkı kartında dairesel biçimler, Ölüm kartında ise kuş kafatası ve çevresindeki unsurlar farklı çizgi yoğunluklarıyla ayrılmıştır.

Tekniklerin yüzeyde meydana getirdiği etkiler, kartların görsel atmosferleriyle ilişki kurmuştur. Linol baskının sert konturları ve geniş lekeleri yoğun kompozisyonları desteklemiş; serigrafinin temiz sınırları ve kontrollü renk alanları figürlerin okunabilirliğini artırmıştır. Tetrapak baskının kırıklı çizgileri, değişken tonları ve levha etkisi ise kartlarda daha deneysel ve dokusal bir yüzey oluşturmuştur.

Serinin bütününde kart ölçüleri 25 × 35 cm olarak belirlenmiştir. Kemerli çerçeve, alt başlık alanı ve köşe yıldızları yinelenerek ortak bir biçimsel sistem

kurulmuştur. Bu düzen, farklı tekniklerle üretilen kartların aynı deste içinde algılanmasına katkı sağlarken her baskı yönteminin kendine özgü çizgi, leke, renk ve doku özellikleri korunmuştur.

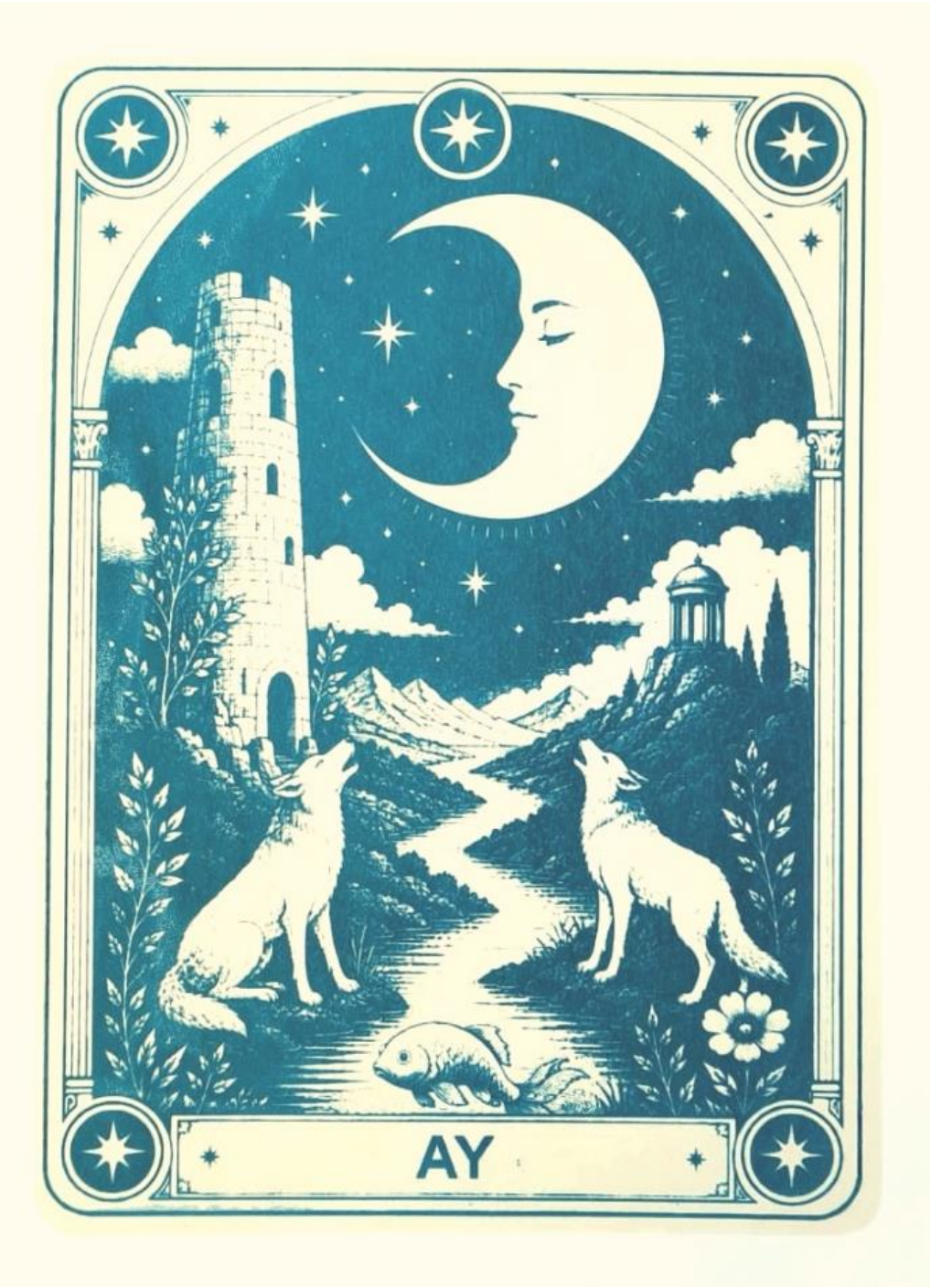
4.3. Uygulama Eserlerinin Teknik, Biçimsel ve İkonografik Değerlendirmesi

Bu alt bölümde araştırma kapsamında üretilen kartlar, teknik, biçimsel ve ikonografik özellikleri bakımından ayrı ayrı değerlendirilmiştir. İncelemede kullanılan baskı tekniğinin çizgi, leke, ton, renk, doku ve kompozisyon üzerindeki etkisi esas alınmıştır.

Kartlarda yer alan figür ve semboller; sanatçının görsel tercihleri, kompozisyon içindeki konumları ve baskı tekniğiyle kazandıkları görünüm doğrultusunda yorumlanmıştır. Böylece ikonografik değerlendirmeler, eserlerin teknik ve biçimsel yapısıyla birlikte ele alınmıştır.

Kartların tarihsel ikonografik şemalarıyla yapılan karşılaştırmalarda, kuramsal çerçeve bölümünde incelenen Sola Busca, Marseille ve Venedik/ Lombardiya/ Piyemonte kart grubu örnekleri ile Kaplan'ın (1978) tarot tarihi üzerine çalışmasından yararlanılmıştır.

4.3.1. Ay Kartı



Görsel 33. Sevdanur Ertürk, Ay Kartı, Serigrafi Baskı, 25 × 35 cm.

Ay kartı, serigrafinin sağladığı temiz yüzey etkisi ve homojen renk aktarımı üzerinden biçimlendirilmiştir. Gece atmosferini kuran mavi tonun elek aracılığıyla kontrollü aktarılması, gökyüzü, ay, yıldızlar, kule, tapınak benzeri yapı, hayvan figürleri, su yolu ve bitkisel unsurları birbirinden net biçimde ayırmıştır.

Kartta yoğun tarama yerine açık-koyu dengesi belirleyicidir; büyük hilal ay, koyu zemin içinde açık bir form olarak belirginleşir. Yıldızlar, su yolu, hayvan figürleri ve mimari ayrıntılar negatif alan kullanımıyla görünür kılınmış, hacim etkisi bu açık-koyu karşıtlığıyla kurulmuştur.

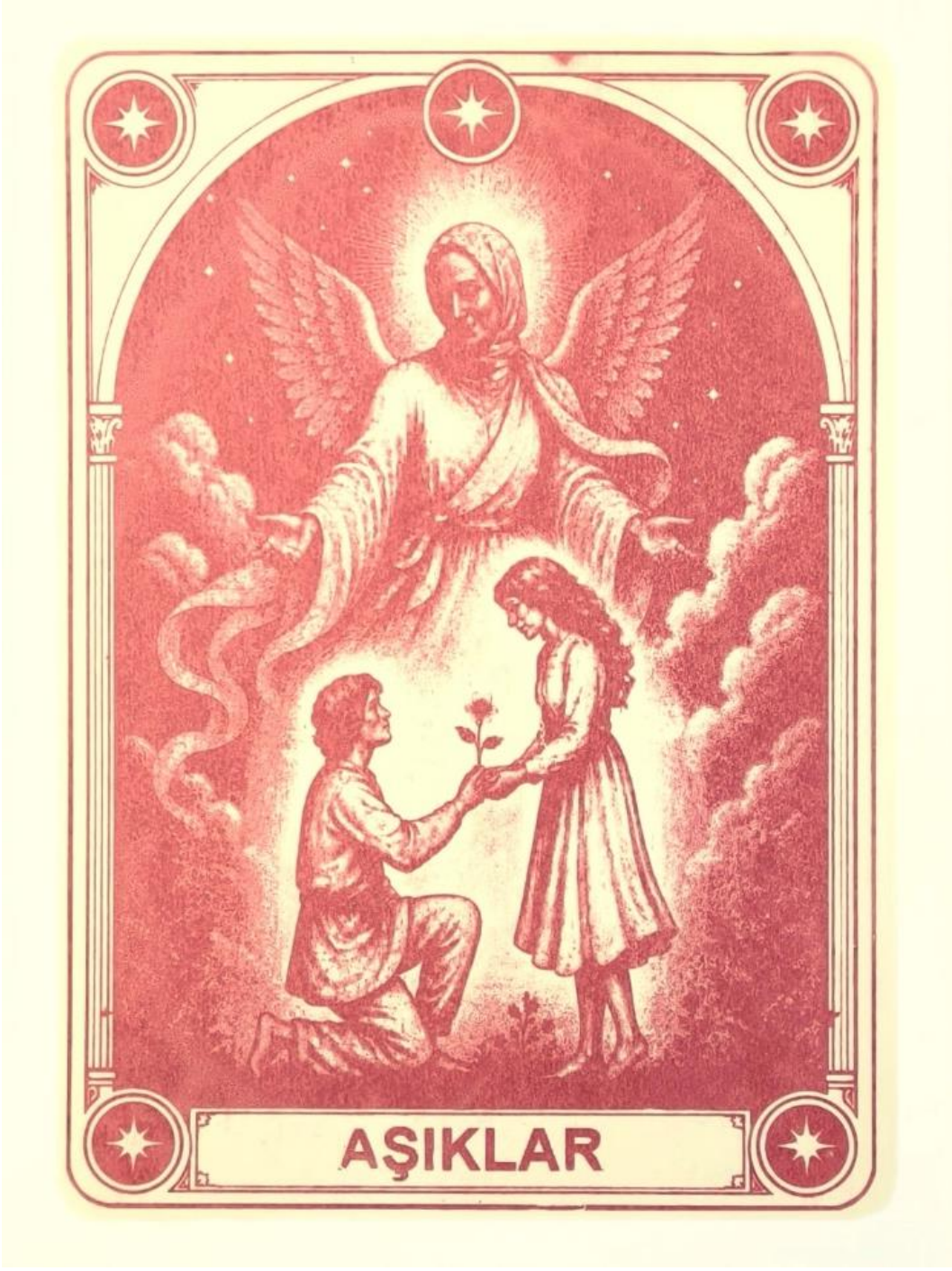
Kompozisyonun merkezindeki büyük ay, kartın ana ağırlık noktasıdır. İki yandaki mimari yapılar bakışı merkeze yönlendirirken daralan su yolu çizgisel derinlik oluşturur; alt bölümdeki iki hayvan simetriye yaklaşan bir denge kurar. Gökyüzünün koyu lekesi ile açık bırakılan ay ve yıldızlar arasındaki ilişki, gece atmosferini gölgelendirmeden çok yüzey karşıtlığıyla görünür kılmıştır.

Kartta gece, belirsizlik, içgüdü ve bilinçdışıyla ilişkilendirilen görsel bir alan kurulmuştur. İnsan yüzlü hilal göksel biçimi kişisel bir bakışa dönüştürürken iki hayvan, denetim ve içgüdü arasındaki gerilimi temsil eder.

Su yolu, sonucu bütünüyle görünmeyen bir geçit gibi ele alınmıştır; ön plandaki su canlısı, yüzeyin altında kalan bir duygunun görünür hâle gelmesini çağrıştırır. Kartın belirsiz içeriği, serigrafinin kesin sınırları içinde kontrollü biçimde kurulmuştur.

Tarihsel Ay kartlarında görülen ay, iki hayvan, su ve mimari sınır ögeleri korunmuş; bu şema insan yüzlü hilal ve daralan su yolu aracılığıyla kişisel bir gece anlatısına dönüştürülmüştür.

4.3.2. Aşıklar Kartı



Görsel 34. Sevdanur Ertürk, Aşıklar Kartı, Serigrafi Baskı, 25 × 35 cm.

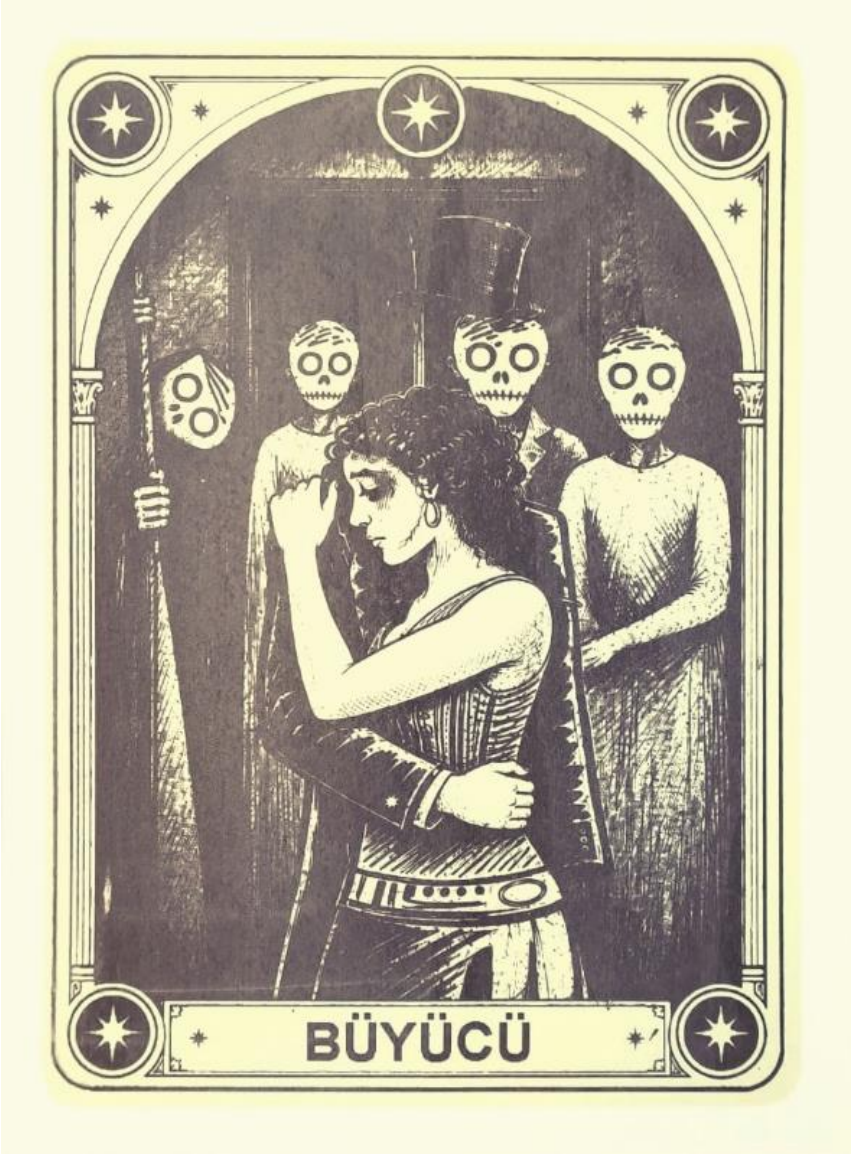
Aşıklar kartı, krem zemin baskısı üzerine kırmızı serigrafi olarak üretilmiştir. Yüzler, giysi açıklıkları, kanatlar ve ışık alanları zemin rengiyle oluşturulmuş; kırmızı mürekkep geniş alanlarda homojen bir yüzey meydana getirirken ara değerler ince taramalarla verilmiştir. Sert oyma izlerinin bulunmaması, yüzeyi daha sakin ve illüstratif bir görünüme yaklaştırmıştır.

Alt bölümdeki iki insan figürü ile üst bölümdeki kanatlı figür üçgen bir kompozisyon oluşturur. Diz çöken erkek figürünün yönü bakışı kadın figürüne taşırken kanatlı figür bu hareketi yukarı tamamlar. Figürler aynı renk katmanında olsa da konturlar ve aralarındaki boşluk sayesinde birbirine karışmadan algılanır. Serigrafinin geniş leke ile ince ayrıntıyı aynı baskıda koruması, sahnenin bütünlüklü okunmasına katkı sağlamıştır.

Marseille geleneğinde görülen iki insan figürü ile üstteki kanatlı figür düzeni korunmuş; karşılaşma sahnesi çiçek sunma hareketi ve figürler arasındaki mesafe üzerinden yeniden yorumlanmıştır.

Kartta ilişki, seçim, yönelme ve kabul temaları öne çıkmaktadır. Erkek figürün sunduğu çiçek yaklaşma isteğini görünür kılarken figürler arasındaki mesafe, karşılaşmanın henüz tamamlanmadığını düşündürür; kanatlı figür sahneye gözlemleyici bir katman eklemektedir. Bu çalışmada aşk, romantik birlikteliğin yanı sıra iki kişinin karar vermesini ve birbirine yönelmesini içeren bir eşik olarak yorumlanmıştır.

4.3.3. Büyücü Kartı



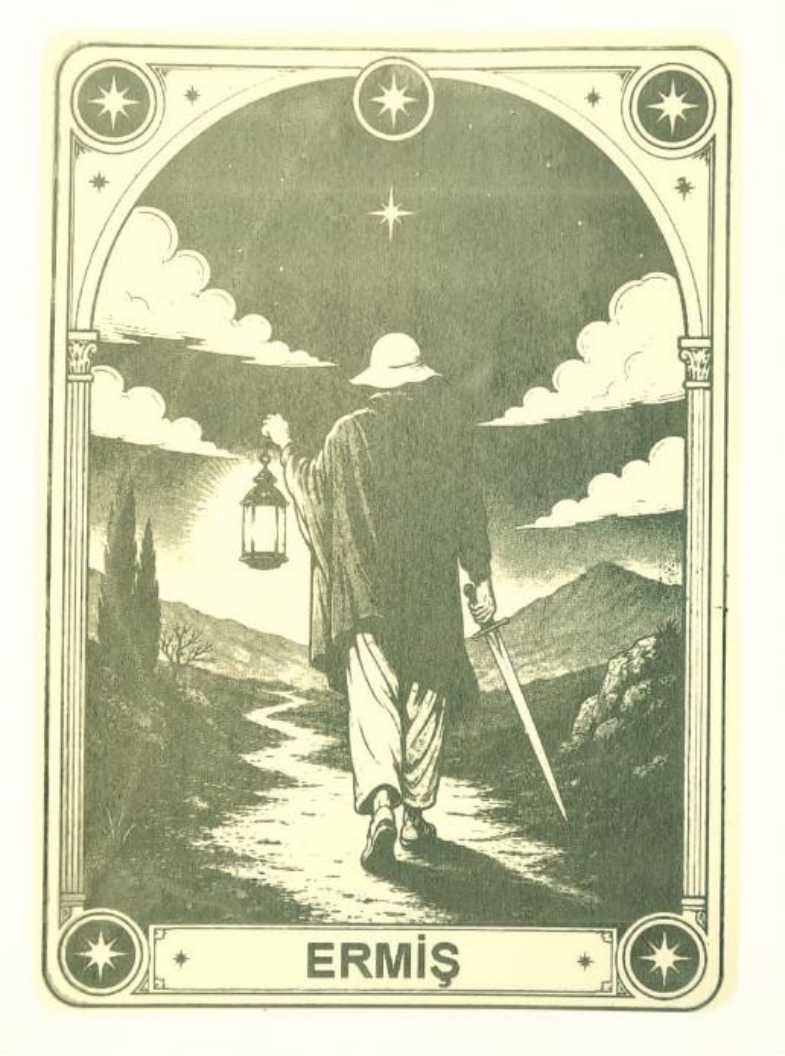
Görsel 35. Sevdanur Ertürk, Büyücü Kartı, Serigrafi Baskı, 25 × 35 cm.

Büyücü kartı, krem zemin baskısı üzerine koyu mor tonda serigrafi olarak basılmıştır. Koyu zemin, şablonun açık alanlarından geçen mürekkeple geniş ve kesintisiz bir leke oluşturur. Merkezdeki kadın figürünün yüzü, kolları ve giysisindeki açık bölümler zemin rengiyle ayrılmış; bu negatif alanlar figürün arka plandaki kalabalık içinde kaybolmasını önlemiştir. Saç, giysi ve iskelet başlarındaki ton farkları gerçek renk geçişi yerine çizgi sıklığıyla kurulmuş, serigrafinin ince çizgileri kaybetmeden aktarması yüz ifadelerinin okunmasını sağlamıştır.

Merkez figür, açık yüz ve ellerin koyu zeminle kurduğu karşıtlıkla belirginleşir ve izleyicinin bakışını merkeze yönlendirir; arka sıradaki başların tekrarı yüzeyde ritim oluşturur.

Tarihsel örneklerdeki masa, araçlar ve hüner gösteren figür yerine bu kartta gösteri düşüncesi maske, iskelet başları ve farklı kimlikler üzerinden kurulmuştur. Elini yüzüne götüren kadın, kendini gösteriye hazırlayan ya da yeni bir kimlik kuran bir oyuncu izlenimi verir; maske görünen ile saklanan yüz arasındaki farkı, iskelet başları ise faniliği öne çıkarır. Silindir şapkalı figür sahne büyücüsüne gönderme yapar. Böylece Büyücü, görüntüyü kuran ve izleyicinin dikkatini yöneten bir sahne figürü olarak ele alınmıştır.

4.3.4. Ermiş Kartı



Görsel 36. Sevdanur Ertürk, Ermiş Kartı, Serigrafi Baskı, 25 × 35 cm.

Ermiş kartı, yeşil renkte serigrafi tekniğiyle basılmıştır. Figür, yol, dağlar, bulutlar ve bitkisel alanlar aynı renk içinde farklı çizgi yoğunluklarıyla ayrılmış; gökyüzünde düz bir renk alanı kullanılırken dağlarda ve giyside yönlü taramalar görülür. Fenerin çevresi açık bırakılarak kartın en parlak noktası hâline getirilmiş, kılıç ise uzun ve kesintisiz çizgisiyle figürün yanında yer almıştır. İnce çizgilerin kaybolmadan basılması, manzara ve giysi ayrıntılarının korunmasını sağlamıştır.

Figür, izleyiciye sırtını dönmüş biçimde kıvrılarak uzaklaşan yolun merkezinde konumlandırılmıştır. Yolun daralması çizgisel derinlik oluştururken figürün sırtındaki koyu leke bu derinliğin ana ağırlık noktasıdır. Geniş gökyüzü ile küçük insan figürü arasındaki oran yalnızlık duygusunu artırır; fenerin sınırlı açık alanı ile çevresindeki koyu yüzey arasındaki karşıtlık, yolun yalnızca küçük bir bölümünün görülebildiğini vurgular.

Kartta içe çekilme, bilgi arayışı, yalnızlık ve kişinin kendi yönünü belirlemesi temaları öne çıkmaktadır. Figürün yüzünün görünmemesi, anlatımı kişisel bir portreden uzaklaştırarak genel bir yolculuk düşüncesine dönüştürür; fener yolun yalnızca birkaç adımlık bölümünü aydınlatarak arayışın önceden bilinen bir sonuca dayanmadığını düşündürür. Kıvrılarak uzaklaşan yol ile dağlar yolculuğun henüz tamamlanmadığını, kılıç ise figürün taşıdığı karar verme ve kendini koruma iradesini gösterir. Tek renk serigrafinin sade yüzey düzeni, kartın yalnızlık ve içe yönelme temasını görsel açıdan güçlendirmiştir.

Tarihsel Ermiş kartındaki yalnız figür ve fener motifi korunmuş; kıvrılan yol, dağlık manzara ve kılıç eklenerek arayış düşüncesi kişisel bir yolculuk anlatısına dönüştürülmüştür.

4.3.5. Şeytan Kartı



Görsel 37. Sevdanur Ertürk, Şeytan Kartı, Linol Baskı, 25 × 35 cm.

Şeytan kartı, koyu bordo ve pembe tonlarla iki renkli linol baskı olarak üretilmiştir. Merkezdeki kanatlı figür geniş koyu lekelerle kurulmuş, çevresindeki başlar, ay biçimi, su halkaları ve mimari ayrıntılar oyulan ince çizgilerle belirginleştirilmiştir. Kanatlardaki yönlü oyma izleri gövdeden dışarı doğru bir hareket

oluştururken pembe katman, koyu yüzeyin içinden görünen ışıklı alanlar meydana getirmiştir; küçük baskı farklılıkları el ile yürütülen üretim sürecini görünür kılar.

Merkez figürün büyük ölçekte verilmesi, yüzeyin ağırlık merkezini belirler ve kontrol hissini güçlendirir. Kanatların yukarı açılan yönü kompozisyonu dikey genişletirken alt bölümdeki su halkaları yatay ve dairesel bir hareket kurar; bu karşıtlık, figürün durağan kütlesi çevresinde gerilim oluşturur. Linol baskının sert konturları ve görünür oyma izleri kartın baskılayıcı atmosferinde belirleyici olmuştur.

Tarihsel Şeytan kartındaki merkezî ve baskın figür şeması korunmuş; bağlı insan figürlerinin yerine suyun içinden yükselen başlar kullanılarak bağımlılık düşüncesi içsel baskılar üzerinden yeniden kurulmuştur.

Kartta geleneksel bağlı insan figürleri yerine suyun içinden yükselen başlar ve merkezde kanatlı bir figür kullanılmıştır. Çevredeki başlar, tek bir dış tehditten çok bölünmüş korkuları ve içsel baskıları düşündürür; su halkaları bu düşüncelerin yüzeye çıkıp kaybolduğu bir alanı, ay biçimi ise belirsizliği çağrıştırır. Figürün elindeki sivri araç yönlendirme hissi oluşturur. Böylece Şeytan teması, kişinin kendi bağımlılıkları ve bastırdığı yönleriyle kurduğu ilişki üzerinden ele alınmıştır.

4.3.6. Güneş Kartı



Görsel 38. Sevdanur Ertürk, Güneş Kartı, Linol Baskı, 25 × 35 cm.

Güneş kartı, krem, sarı ve kahverengi olmak üzere üç renkle linol baskı tekniğiyle üretilmiştir. Kompozisyonun üst bölümünde yüzeyin büyük kısmına yayılan güneş, alt bölümünde ise hareket hâlindeki at ve insan figürü yer almaktadır. Sarı katman güneş ışınlarında ve gökyüzünde geniş lekeler oluştururken koyu kahverengi katman atı, figürü ve kayalıkları belirginleştirmiştir.

Güneş ışınlarında, atın yelesinde, bulutlarda ve kayalık yüzeylerde linolyumun oyulmasıyla oluşan yönlü izler açıkça görülür; sarı ve kahverengi katmanların üst üste gelmesi bazı alanları yoğunlaştırırken küçük baskı farklılıkları yüzeyin el işçiliğine dayalı niteliğini korur. Büyük açık güneş ile koyu at figürü arasındaki karşıtlık

kompozisyondaki hareketi güçlendirir; güneşin merkezindeki koyu leke, geniş aydınlık alan içinde ikinci bir görsel ağırlık merkezi oluşturur.

Güneş kartında görünürlük, canlılık, hareket, yenilenme ve dış dünyayla kurulan ilişki temaları öne çıkmaktadır. Büyük güneş biçimi sahnenin temel enerji kaynağıdır; ancak koyu merkezi nedeniyle ışık, karanlığı bütünüyle ortadan kaldıran kusursuz bir güç olarak verilmemiştir. At figürü fiziksel hareketi ve ilerlemeyi taşırken insan figürünün sakin konumu bu hareketi yönlendiren bir varlık izlenimi oluşturur; kart, gölgeyi bütünüyle yok etmeden görünürlük sağlayan bir enerjiyle ilişkilendirilmiştir.

4.3.7. Mahkeme Kartı



Görsel 39. Sevdanur Ertürk, Mahkeme Kartı, Linol Baskı, 25 × 35 cm.

Mahkeme kartı, mavi-gri tonlarla linol baskı olarak üretilmiştir. Kompozisyonun merkezinde asılı ve boş bir kuş kafesi, üst bölümde kafesten uzaklaşan kuşlar, alt bölümde ise farklı açılarda yükselen kılıçlar yer alır. Kafesin çubukları, kılıçların hatları ve kuşların kanatları linolyum yüzeye oyularak oluşturulmuş; yüksek kalan alanların mürekkep alması koyu lekeler, oyulan bölgeler ise kâğıdın açık rengini ortaya çıkarmıştır. Arka plandaki düzensiz oyma izleri kalıbın hazırlanış sürecini görünür kılmıştır.

Kafesin çevresindeki geniş boşluk, ana nesneyi yalnızlaştırarak dikkati doğrudan merkeze yöneltir. Kuşların uçuşu durağanlığı bozarken kılıçların farklı yönlere açılması kompozisyonda gerilimli bir ritim oluşturur. Linol baskının sadeleştirici yapısı sayesinde az sayıdaki sembolik nesne güçlü biçimde algılanır; kafesin koyu kütlesi ile çevresindeki açık alan arasındaki karşıtlık, kapatılma ile hareket arasındaki farkı yüzeyde kurar.

Geleneksel Mahkeme kartındaki uyanış ve yeniden doğuş düşüncesi korunmuş; melek ve mezardan yükselen figürler yerine boş kafes, uzaklaşan kuşlar ve kılıçlar kullanılmıştır.

Kartta hesaplaşma, karar verme, sınırlandırılma ve özgürleşme temaları kafes, kuş ve kılıç imgeleri üzerinden ele alınmıştır. Boş kafes, geride bırakılan bir sınırlamayı; kuşların uzaklaşması hareket ve özgürleşme olasılığını düşündürürken kafesin hâlâ merkezde bulunması geçmiş sınırların etkisinin tamamen kalkmadığını hatırlatır. Kılıçlar kararın keskin ve sonuç doğuran yönünü öne çıkarır. Böylece Mahkeme, mutlak bir hükümden çok geçmişle yüzleşme ve yeni bir yön belirleme anı olarak yorumlanmıştır.

4.3.8. Asılı Adam Kartı



Görsel 40. Sevdanur Ertürk, Asılı Adam Kartı, Linol Baskı, 25 × 35 cm.

Asılı Adam kartı, krem zemin üzerine açık, orta ve koyu yeşil tonların basılmasıyla dört renkli linol baskı olarak üretilmiştir. Baş aşağı duran figür, iki yüksek mimari yapı arasındaki dar alana yerleştirilmiştir. Linolün oyulmasıyla oluşan kalın konturlar figürün giysisinde, saçlarında, taş bloklarda ve pencerelerde belirgin biçimde görülür. Koyu renk katmanı yapıların ana kütlesini ve figürün ağırlığını kurarken açık yeşil alanlar taş yüzeylerde ikinci bir değer oluşturmuş, oyulan alanların kâğıt rengi olarak kalması mimari ayrıntıları koyu lekeden ayırmıştır.

Yapı simetrik biçimde yükselerek figürü merkezde sıkıştırır. Pencereler ve taş blokların tekrarı düzenli bir ritim oluştururken dar orta bölüm hareket alanını

sınırlandırır. Figürün koyu mimari kütleler içinde çevrelenmesi askıda kalma ve sıkışmışlık hissini güçlendirmiş; açık alanlardaki oyma izleri baskının el işçiliğine dayalı yapısını görünür kılmıştır.

Figürün baş aşağı duruşu, kartın bekleme, duraksama ve alışılmış bakışın tersine çevrilmesiyle ilişkili ikonografik yapısını korur. Buna karşılık figürün ağaç ya da darağacı yerine mimari yapılar arasına asılması, anlamı bireysel bekleyişten yapısal bir sıkışmışlık duygusuna taşır. Kapalı pencereler dışarıyla temasın azaldığını, dar orta bölüm ise hareket alanının kısıtlandığını düşündürür. Figürün başının açık bölüme yaklaşması, sınırlanmışlık içinde farklı bir bakış kazanma ihtimalini korur; böylece bekleme, zorunlu bir duraklama sırasında görüşün değişmesi olarak yorumlanmıştır.

4.3.9. Deli Kartı



Görsel 41. Sevdanur Ertürk, Deli Kartı, Tetrapak Baskı, 25 × 35 cm.

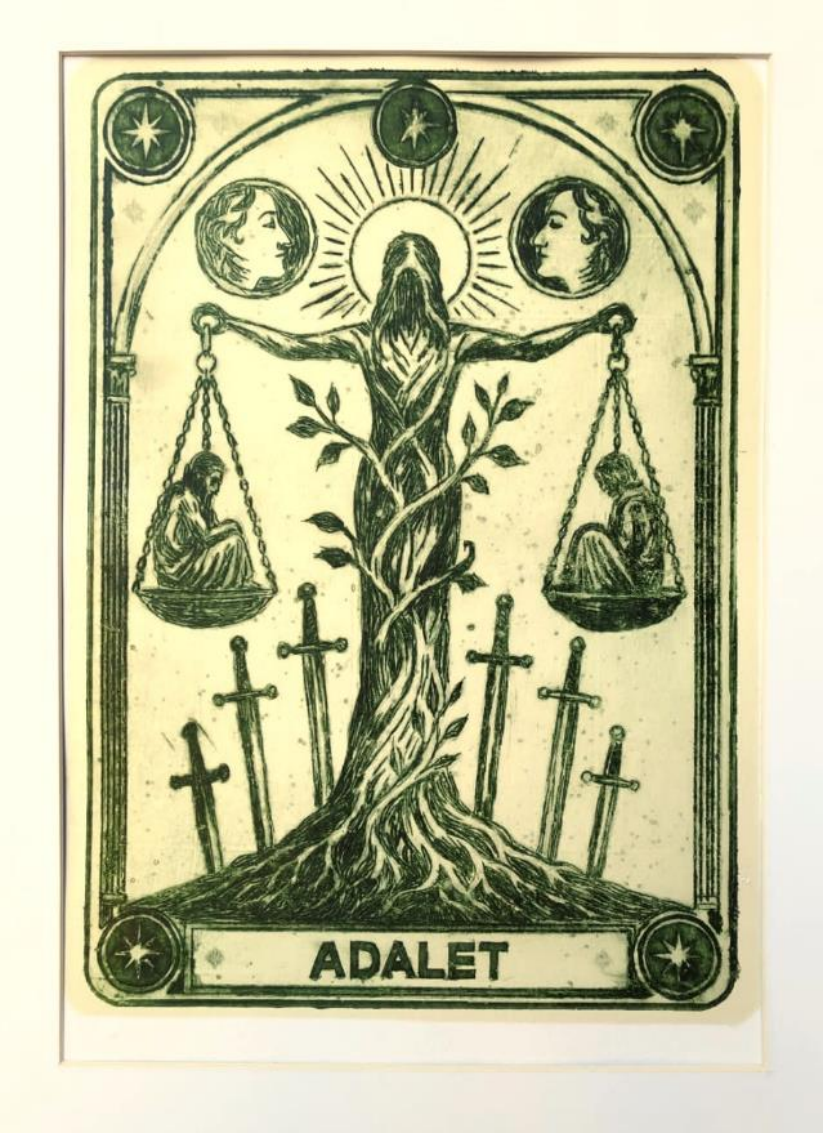
Deli kartının kalıbı, Tetrapak plaka üzerine çizme ve kazıma yoluyla hazırlanmıştır. Plakanın yumuşak, katmanlı yüzeyi, karganın tüylerinde ince ve yönlü çizgilerin kullanılmasına olanak vermiş; çizgilerin sıklaştığı bölgelerde koyu değerler, seyrekleştiği alanlarda ise açıklık daha fazla hissedilmiştir. Kazıma basıncındaki farklılıklar figürün tek renk içinde çeşitli ton değerleri kazanmasına yol açmış, plaka yüzeyindeki hafif mürekkep tabakası kartın genelinde puslu bir levha tonu oluşturmuştur.

Kompozisyonun büyük bölümünü kaplayan karga, yoğun çizgi birikimiyle koyu ve ağır bir leke hâline gelmiştir. Uçan küçük kuşlar, dikenli dallar, ateş ve gagadaki el parçası daha ince izlerle ayrılmış, merkezdeki durağan ağırlığa karşı çevresel bir hareket kurmuştur. Karganın tüylerindeki kırıklı çizgiler, Tetrapak yüzeyin düzensizliğiyle birleşerek figüre canlı fakat tekinsiz bir görünüm kazandırmıştır.

Geleneksel Deli kartında yolculuğa başlayan insan figürü yerine karganın seçilmesi, başlangıç ve bilinmeyene yönelme temasını daha karanlık ve içgüdüsel bir alana taşımak amacıyla yapılmıştır. Karga, değişmez bir sembol olarak değil, çevresini gözleyen, koşullara uyum sağlayan ve bilinmeyen alanda hareket edebilen bir figür olarak yorumlanmıştır. Tüy yapısı Tetrapak plakanın ince kazıma çizgileriyle doku oluşturmaya elverişli olduğundan, figür seçimi hem anlamı hem de tekniğin çizgisel olanaklarını desteklemiştir.

Gagadaki el parçası geride bırakılan bir kopuşa işaret ederken alt bölümdeki ateş dönüşüm düşüncesini güçlendirir. Dikenli dallar geçişin güvenli bir yol olmadığını, uçan küçük kuşlar ise durağan kargaya karşı devam eden hareketi çağrıştırır. Bu nedenle Deli kartı, iyimser bir başlangıçtan çok bilinmeyenle karşılaşmayı kabul eden tedirgin fakat kararlı bir geçiş olarak ele alınmıştır.

4.3.10. Adalet Kartı



Görsel 42. Sevdanur Ertürk, Adalet Kartı, Tetrapak Baskı, 25 × 35 cm.

Adalet kartı, yeşil tonlu Tetrapak baskı olarak üretilmiştir. Merkezdeki ağaç-insan biçimi, plaka üzerine kazınan kıvrımlı çizgilerle kurulmuş; gövde boyunca ilerleyen çizgiler formun sınırlarını belirlemenin yanında yüzey dokusunu da oluşturmuştur. Kazıma derinliğine göre bazı alanlar koyulaşmış, bazı çizgiler ise silik kalmıştır. Terazi zincirleri, dallar ve kılıçlar daha ince çizgilerle ayrılmış; malzemenin eşit olmayan mürekkep tutma özelliği ağaç gövdesine canlı ve titreşimli bir görünüm kazandırmıştır.

Figürün açılan kolları ve teraziler yatay ekseni, köklerden yükselen gövde ise dikey ekseni kurar; bu iki yönün merkezde kesişmesi kompozisyonun denge duygusunu güçlendirir. Alt bölümdeki kılıçlar simetrik yapının içine hareket ve

gerilim eklerken kemerli çerçeve, köşe yıldızları ve başlık alanı kartı serinin ortak düzenine bağlar, merkezdeki organik figür geometrik çerçeve içinde belirginleşir.

Adalet kartının tanınan unsurları olan terazi ve kılıç korunmuş, ancak teraziyi taşıyan figür oturan bir insan yerine kökleri toprağa yayılan bir ağaç olarak yeniden yorumlanmıştır. Terazi kefelerindeki insan figürleri kararın insan yaşamına dokunduğunu, köklerden yükselen kılıçlar ise kararın kesin yönünü düşündürür.

4.3.11. Kader Çarkı Kartı



Görsel 43. Sevdanur Ertürk, Kader Çarkı Kartı, Tetrapak Baskı, 25 × 35 cm.

Kader Çarkı kartı, kahverengi mürekkeple Tetrapak plaka üzerinden basılmıştır. Kompozisyondaki farklı büyüklükteki çarklar ve dairesel yüzeyler kazınmış çizgilerle oluşturulmuş; çizgilerin sıklaştığı bölgelerde koyu, seyrekleştiği alanlarda açık değerler ortaya çıkmıştır. Kanatlı figürün giysisi ve bulutlardaki kıvrımlı taramalar çarkların sert dairesel yapısından ayrılır. Plaka silinirken kalan ince mürekkep tabakası, kartın tamamında hafif bir levha tonu oluşturmuştur.

Büyük çarkın hafif diyagonal konumu ve alt bölümdeki küçük çarklar, bakışı yüzey içinde döndüren bir hareket meydana getirir; dairelerin üst üste gelmesine rağmen aralarındaki açıklık biçimlerin karışmasını önler. Üst bölümdeki güneş, sürekli hareket eden dairesel biçimlerin karşısında sabit bir odak oluşturur. Tetrapak plakanın eşit olmayan tonu ve yüzeydeki aşınmışlık etkisi kartın temasını desteklemiştir.

Kartta tek bir çark yerine farklı büyüklüklerde birden fazla çarkın kullanılması, değişimin tek bir nedene bağlı olmadığını düşündürmektedir. Kanatlı figürün büyük çarkla kurduğu ilişkinin açık bırakılması önemlidir. Figür, çarkı yönlendiriyor olabileceği gibi onun hareketine uyum sağlıyor da olabilir. Bu belirsizlik kişinin değişim karşısındaki konumunu kesinleştirmez. Güneş sürekliliği, bulutlar ise düzenin aynı anda görülemeyen yönlerini çağrıştırır. Kader Çarkı, insanın içinde bulunduğu koşullarla birlikte ilerleyen bir süreç olarak yorumlanmıştır.

Tarihsel kartlardaki merkezî çark şeması korunmuş; tek bir çark yerine farklı büyüklükte çarkların kullanılmasıyla değişimin birden fazla etkene bağlı olduğu düşüncesi geliştirilmiştir.

4.3.12. Ölüm Kartı



Görsel 44. Sevdanur Ertürk, Ölüm Kartı, Tetrapak Baskı, 25 × 35 cm.

Ölüm kartı, kahverengi mürekkeple Tetrapak plaka üzerinden basılmıştır. Merkezdeki kuş kafatası, uzun gaga, arka plandaki dairesel biçimler ve küçük madalyonlar ince kazıma çizgileriyle oluşturulmuş; kafatasının kemiksi dokusunda kısa çizgiler, gagada ise uzun ve kesintisiz izler kullanılmıştır. Kazıma derinliğindeki değişiklikler farklı koyuluk değerleri meydana getirmiş, yüzeyin bütünüyle temizlenmemesi kartı pürüzsüz bir görüntüden uzaklaştırmıştır.

Kuş kafatasının diyagonal yerleşimi kompozisyona yön kazandırırken arka plandaki büyük daireler sürekli bir dönme hissi oluşturur; küçük madalyonlar ana

dairelerin çevresinde ikinci bir ritim meydana getirir. Gaganın keskin yönü ile dairelerin kıvrımlı hareketi arasında belirgin bir karşıtlık bulunur. Çerçevedeki bozulmalar ve eşit olmayan mürekkep tonu, malzemenin baskı sırasında bıraktığı izleri görünür kılmıştır.

Geleneksel iskelet figürü yerine kuş kafatasının kullanılması, sona erme ve dönüşüm düşüncesini insan bedeni üzerinden anlatmaktan uzaklaştırmıştır. Kafatası geride kalan bedensel izi gösterirken kuşa ait oluşu, artık görünmeyen uçuş fikrini de sahnede tutar. İç içe geçen daireler doğrusal bir sondan çok devam eden bir döngüyü, küçük madalyonlar ise bu döngü içindeki evreleri düşündürür. Mimari silüet, tek bir canlının sona ermesine rağmen çevrenin ve zamanın sürmesini çağrıştırır. Kartta şiddetli bir ölüm anı yerine geride kalan iz ve biçimin başka bir hâle dönüşmesi üzerinde durulmuştur.

4.3.13. Değnek Ası Kartı



Görsel 45. Sevdanur Ertürk, Değnek Ası Kartı, Serigrafi Baskı, 25 × 35 cm.

Değnek Ası, turuncu renkte serigrafi baskı olarak hazırlanmıştır. Uzanan el, yapraklarla çevrili değneği dikey ve hafif diyagonal biçimde kavramaktadır. Değneğin arkasındaki ışınsal alan geniş bir açık-koyu karşıtlığı kurarak ana biçimi öne çıkarır; bulutlar, kayalıklar, el ve dal yüzeyleri kırıklı taramalarla verilmiştir. Serigrafi ana biçimlerin sınırlarını temiz tutarken ışınların düzensiz uçları ve kayalıklardaki yönlü çizgiler yüksek baskıyı çağrıştıran bir doku meydana getirmiştir.

Elin değneği kavraması, ana nesneyi durağan bir sembol olmaktan çıkarıp insan müdahalesine bağlar. Dairesel ışık alanı ile uzun dal biçimi arasındaki karşıtlık, kompozisyonun merkezinde yönlü bir hareket oluşturur; serigrafinin kontrollü aktarımı ince yaprakların kaybolmadan basılmasını sağlamıştır.

Kartta değnek, harekete geçme, üretme isteği ve gelişmeye açık bir başlangıçla ilişkilendirilmiştir; onu kavrayan el, enerjinin insanın yön vermesi gereken bir olanak olduğunu düşündürür. Dal üzerindeki yapraklar büyüme potansiyelini temsil ederken kayalık ve bulut biçimleri, bu başlangıcın dirençten bağımsız olmadığını gösterir. Değnek Ası, kullanılmayı bekleyen yaratıcı bir güç olarak ele alınmıştır.

4.3.14. Kupa Ası Kartı



Görsel 46. Sevdanur Ertürk, Kupa Ası Kartı, Serigrafi Baskı, 25 × 35 cm.

Kupa Ası, koyu mor renkte serigrafi baskı olarak üretilmiştir. Kompozisyonun merkezindeki dikey kupanın iki yanından taşan su, alt bölümde dairesel halkalar oluşturur. Kupanın dış sınırları geniş ve koyu lekelerle kurulmuş, akan su, güneş ışınları ve bulutlar açık alanlarla ayrılmıştır. Tek renkli yüzeydeki ton geçişleri çizgi yoğunluğu ve negatif alan kullanımıyla elde edilmiştir.

Merkezî ve simetrik yerleşim kupaya sabit bir görünüm kazandırırken taşan su, aşağı ve yana doğru hareket ederek bu durağanlığı kırar. Kupanın sert dikey yapısı ile suyun akışkan hareketi arasında biçimsel bir karşıtlık kurulmuş, üst bölümdeki keskin ışınlar alt bölümdeki su halkalarından yön bakımından farklılaşmıştır. Serigrafinin net

sınırları formun okunabilirliğini korurken kırıklı çizgiler suyun hareketini güçlendirmiştir.

Kupa, bu kartta hem biriktiren hem de dışarı veren bir kaynak olarak ele alınmıştır. Kenarlardan taşan su, içeride biriken duygunun sınırını aşarak çevreye yayılmasını çağrıştırır; alt bölümdeki halkalar tek bir merkezden başlayan etkinin genişlemesini, kupanın içindeki dairesel alan ise korunan bir çekirdeği düşündürür. Üstteki güçlü ışınlar suyun yumuşak hareketine karşı daha sert bir enerji kurar. Kupa Ası, birikme, taşma ve paylaşma süreci olarak yorumlanmıştır.

4.3.15. Kılıç Ası Kartı



Görsel 47. Sevdanur Ertürk, Kılıç Ası Kartı, Serigrafi Baskı, 25 × 35 cm.

Kılıç Ası, koyu mavi tek renk serigrafi baskı olarak hazırlanmıştır. Uzanan elin tuttuğu büyük kılıç, kompozisyonun dikey eksenini belirler. Kılıcın arkasında keskin ışınlarla genişleyen güneş biçimi yer alırken kayalıklar, bulutlar ve metal yüzey yoğun çizgisel taramalarla kurulmuştur. Kılıcın kenarları geniş çizgilerle temiz tutulmuş, çevredeki yüzeylerde ise daha kırıklı taramalar kullanılmıştır; serigrafinin açık-kapalı alan düzeni kılıcın keskin sınırlarını korurken ahşap baskıyı çağrıştıran çizgiler çevrede daha sert bir doku oluşturmuştur.

Elin geniş koyu bir leke hâlinde basılması, kılıcı bağımsız bir nesne olmaktan çıkararak insan iradesine bağlar. Kabzada ve parmak aralarında açık bırakılan küçük bölgeler, koyu lekenin içinde biçimin okunmasını sağlar.

Kılıç bu kartta ayırma, karar verme, düşünsel açıklık ve yön belirleme düşünceleriyle ilişkilendirilmiştir. Güneşin önünde konumlandırılması karar ile görünürlük arasında bağ kurarken sivri uç, seçimin sonuç doğuran yönünü vurgular; kayalık çevre açıklığın kolay oluşmadığını, bulutlar ise karar öncesindeki karışıklığı çağrıştırır. Kartın anlamındaki kesinlik, serigrafinin sert konturları ve açık-koyu karşıtlığıyla desteklenmiştir.

4.3.16. Tılsım Ası Kartı



Görsel 48. Sevdanur Ertürk, Tılsım Ası Kartı, Serigrafi Baskı, 25 × 35 cm.

Tılsım Ası, koyu yeşil tek renk serigrafi baskı olarak üretilmiştir. Merkezde yapraklarla çevrili dairesel tılsım ve onu alttan kavrayan büyük bir el bulunur. Çevresindeki ışınlar, bulutlar, ağaç gövdesi, küçük yapı ve çiçekler farklı çizgi yoğunluklarıyla kurulmuş; dairesel ana biçim geniş ve temiz konturlarla öne çıkarılırken bitkisel alanlarda daha kırıklı çizgiler kullanılmıştır. Serigrafi, merkezdeki

geometrik simgenin düzenli yapısını korurken çevredeki taramalar yüksek baskıyı çağrıştıran dokusal etkiyi sürdürmüştür.

Dairesel ve simetrik tılsım ile onu kavrayan elin organik biçimi arasında açık bir karşıtlık bulunur. Merkezden dışarı yayılan ışınlar bakışı ana simgede toplarken yaprak ve çiçeklerin tekrarı çevrede daha yumuşak bir ritim oluşturur; ağaç gövdesi ve uzaktaki küçük yapı, merkezî düzeni çevresel ayrıntılarla dengeler. Yeşil rengin seçilmesi kartın doğa ve maddi çevreyle ilişkisini güçlendirmiştir.

Tılsım, hazır ve tamamlanmış bir zenginlik göstergesi olarak kullanılmamıştır; el tarafından sunulan dairesel biçim, somutlaştırılmayı bekleyen bir imkân gibi görünür. Çevresindeki yapraklar ve çiçekler bu imkânın zaman ve emekle gelişeceğini düşündürürken uzaktaki küçük yapı, simgeyi gündelik yaşam ve kalıcı bir düzen kurma düşüncesine bağlar. Böylece maddi olan, doğa, emek ve süreklilik kavramlarıyla birlikte değerlendirilmiştir.

4.4. Genel Değerlendirme

On altı kart birlikte değerlendirildiğinde kemerli çerçeve, başlık alanı, köşe yıldızları ve sınırlı renk kullanımı serinin görsel bütünlüğünü sağlamıştır. Bu ortak düzen içinde serigrafi, linol ve Tetrapak baskı teknikleri birbirinden farklı yüzey karakterleri ortaya çıkarmıştır.

Teknik farklılıklar, kartların görünüşünü değiştirmenin yanında kompozisyonun ve ikonografik ögelerin algılanışını da yönlendirmiştir. Deli kartındaki tedirgin atmosfer Tetrapak baskının kırıklı çizgileri ve levha tonuyla; Adalet kartındaki organik denge kıvrımlı kazıma çizgileriyle; Asılı Adam kartındaki sıkışmışlık linol baskının koyu mimari kütleleriyle; Aşıklar kartındaki sakinlik ise serigrafinin kontrollü renk alanlarıyla güçlendirilmiştir. Ölüm ve Kader Çarkı kartlarında malzemenin yüzeyde bıraktığı aşınmışlık etkisi, döngü ve dönüşüm düşünceleriyle ilişki kurmuştur.

Dört As kartında, yüksek baskıyı çağrıştıran çizgisel bir görünüm serigrafi tekniğiyle oluşturulmuştur. Kırıklı taramalar ve oyma izlenimi veren çizgiler tasarım aşamasında hazırlanarak serigrafi şablonuyla yüzeye aktarılmıştır. Bu uygulama,

malzemenin olanakları ile sanatçının çizim, renk ve kompozisyon kararlarının birlikte belirleyici olduğunu göstermiştir.

Serideki semboller; kompozisyon, çizgi, leke, renk ve yüzey dokusu içinde değerlendirilmiştir. Karga, Deli kartında bilinmeyene yönelen yolculuğu içgüdüsel ve tekinsiz bir alana taşırken; ağaç, Adalet kartında dengeyi köklenme ve süreklilikle; boş kafes, Mahkeme kartında sınırlanma ile özgürleşme arasındaki gerilimle; kuş kafatası ise Ölüm kartında geride kalan iz ve dönüşümle ilişkilendirilmiştir. Böylece teknik, biçim ve ikonografi, aynı görsel yapının birbirini etkileyen unsurları olarak ele alınmıştır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, tarihsel tarot destelerine ilişkin incelemeler ile uygulama çalışmalarından elde edilen bulgular araştırmanın amacı doğrultusunda birlikte değerlendirilmiştir. Ulaşılan sonuçların ardından, tarot ikonografisi ile baskıresim ilişkisini ele alacak gelecekteki araştırma ve uygulamalara yönelik önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Bu araştırma, tarihsel tarot üretimlerinde kullanılan baskı tekniklerinin kartların çizgisel, biçimsel ve ikonografik yapısını nasıl yönlendirdiğini incelemek ve elde edilen verileri özgün baskıresim uygulamaları üzerinden değerlendirmek amacıyla yürütülmüştür. Sola Busca Tarotu, Marseille geleneği ve Venedik/Lombardiya/Piyemonte kart grubuna ilişkin teknik, biçimsel ve ikonografik çözümlemeler, baskı yönteminin görüntüyü yalnızca çoğaltan nötr bir araç olmadığını; çizgi, leke, ton, renk ve yüzey düzeninin oluşumuna katkıda bulunan temel etkenlerden biri olduğunu göstermiştir.

Sola Busca Tarotu'nda gravür tekniği; ince ve süreklilik gösteren çizgiler, paralel ve çapraz taramalar, ton çeşitliliği ve hacim etkisiyle yoğun bir yüzey yapısı oluşturmuştur. Çizgi, figürleri sınırlandırmanın yanında gölge, ton ve doku üretme işlevi üstlenmiştir. Bu özellikler, Sola Busca kartlarında ayrıntılı ve katmanlı bir görsel anlatımın oluşmasına katkı sağlamıştır.

Marseille geleneğinde ahşap baskıya bağlı güçlü konturlar, düz renk alanları ve sadeleştirilmiş figür düzenleri öne çıkmıştır. Figürlerin, sembollerin ve kompozisyon şemalarının kolay tanınabilir biçimde düzenlenmesi, kartların farklı üretimlerde yinelenmesine ve ortak bir ikonografik dilin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bu nedenle Marseille örnekleri, ahşap baskının sadeleştirici özellikleri ile ikonografik standartlaşma arasındaki ilişkinin görünür olduğu bir üretim geleneği olarak değerlendirilmiştir.

Venedik/Lombardiya/Piyemonte kart grubunda benzer ahşap baskı temeli sürdürülmekle birlikte çizgi kalınlığı, renk uygulaması, figür oranları ve yazı biçimlerinde farklılıklar görülmüştür. Bu durum, ikonografik standartlaşmanın

bütünüyle değişmez bir yapı oluşturmadığını; yerel atölye koşulları, renklendirme uygulamaları ve zanaatkâr müdahaleleri doğrultusunda çeşitlenebildiğini göstermiştir.

Karşılaştırmalı inceleme sonucunda görsel farklılıkların yalnızca baskı tekniğine bağlanamayacağı anlaşılmıştır. İkonografik gelenek, dönemsel üslup, kullanım amacı, atölye pratiği, renklendirme biçimi ve üretici tercihleri de kartların görünümünde etkili olmuştur. Bu nedenle araştırmada baskı tekniği, görsel ve ikonografik yapıyı tek başına belirleyen bir unsur olarak değil, diğer tarihsel ve sanatsal koşullarla birlikte çalışan yönlendirici bir üretim etkeni olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmanın uygulama bölümünde Majör Arkana'dan seçilen on iki kart ile Minör Arkana'ya ait dört As kartı, serigrafi, linol ve Tetrapak baskı teknikleriyle üretilmiştir. Serigrafi çalışmalarında kontrollü renk alanları, temiz biçim sınırları ve grafik açıklık; linol baskılarda güçlü leke, açık-koyu karşıtlığı ve görünür oyma izleri; Tetrapak baskılarda ise kırıklı çizgi, levha tonu ve değişken mürekkep dağılımı öne çıkmıştır. Bu teknik özellikler kartların anlamını tek başına oluşturmamış, ancak kompozisyon, figür ve sembollerin algılanışını yönlendirerek her eserin yüzey karakteri ve atmosferiyle ilişki kurmuştur.

Değnek Ası, Kupa Ası, Kılıç Ası ve Tılsım Ası kartlarında yüksek baskıyı çağrıştıran tarama ve oyma izlenimi, serigrafi şablonu aracılığıyla yüzeye aktarılmıştır. Bu uygulama, bir baskı tekniğine özgü görsel niteliklerin başka bir teknik içinde doğrudan taklit edilmeden yeniden yorumlanabileceğini göstermiştir. Uygulama serisinin ortak kemerli çerçevesi, başlık alanı ve köşe yıldızları görsel bütünlük sağlarken üç baskı yöntemi farklı yüzey ve anlatım olanakları oluşturmuştur.

Sonuç olarak araştırma, tarot kartlarının yalnızca sembolik veya ezoterik imgeler olarak değil, baskı teknikleriyle çoğaltılan, dolaşıma giren ve maddi üretim koşulları içinde biçimlenen görsel nesneler olarak ele alınabileceğini göstermiştir. Çalışmanın özgün katkısı, tarihsel tarot örneklerini baskıresim teknikleri üzerinden karşılaştırması ve bu karşılaştırmayı on altı özgün uygulamayla desteklemesidir. Böylece tarot ikonografisi ile baskıresim arasındaki ilişki; teknik, malzeme, çoğaltılabilirlik, atölye pratiği ve sanatsal yorumun birlikte değerlendirildiği bir çerçevede ortaya konmuştur.

5.2. Öneriler

Gelecekte Visconti-Sforza, Minchiate, Rider–Waite–Smith ve çağdaş sanatçı tarotları, bu araştırmada kullanılan teknik, biçimsel ve ikonografik ölçütler doğrultusunda karşılaştırmalı olarak ele alınabilir. Böyle bir inceleme, tarot ikonografisinin farklı dönemler ve üretim çevreleri içindeki değişimini daha kapsamlı biçimde değerlendirmeye olanak sağlayabilir.

Bu araştırmada tarihsel tarot örnekleri ağırlıklı olarak gravür ve ahşap baskı teknikleri üzerinden incelenmiştir. Sonraki çalışmalarda litografi, serigrafi, linol baskı, dijital baskı ve karma tekniklerle üretilen çağdaş tarot desteleri araştırmaya dâhil edilebilir. Ayrıca farklı nüshalar arasındaki malzeme, renk, çizgi, baskı kalitesi ve aşınma özelliklerinin incelenmesi, üretim ve dolaşım süreçlerinin daha somut biçimde anlaşılmasına katkı sağlayabilir.

Uygulamalı araştırmalarda yalnızca tamamlanmış eserlerin değil, eskizlerin kalıp hazırlama süreçlerinin, renk ayrımlarının, prova baskıların ve baskı aşamalarının da belgelenmesi önerilmektedir. Aynı kartın farklı baskı teknikleriyle üretilmesi ise teknik tercihlerin çizgi, yüzey, kompozisyon ve ikonografik anlatım üzerindeki etkilerinin karşılaştırılmasını mümkün kılabilir.

Tarot kartları; tekrar, seri üretim, sembol, figür, kompozisyon ve çoğaltılabilirlik kavramlarıyla ilişkisi bakımından baskıresim alanında çağdaş üretimlere kaynak oluşturabilecek bir görsel sistemdir. Bu nedenle tarot ikonografisi, sanat eğitimi ve baskıresim atölyelerinde hem tarihsel bir inceleme konusu hem de çağdaş yorumlara açık bir uygulama alanı olarak değerlendirilebilir. Sanat tarihi, görsel kültür, grafik tasarım, ikonografi ve baskıresim arasında kurulacak disiplinler arası çalışmalar, tarot kartlarının teknik üretim koşulları ve görsel dolaşım içindeki konumunun daha ayrıntılı biçimde incelenmesine katkı sağlayabilir.

KAYNAKÇA

Benjamin, W. (2019). *Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağda sanat yapıtı* (Çev. A. Cemal). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün eser 1936 tarihlidir.)

British Museum. (T.y.). *Sola Busca Tarot cards* [Koleksiyon kaydı]. *The British Museum Collection Online*. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1845-0825-485 (Erişim Tarihi: 11.05.2026).

Burke, P. (1991). *The historical anthropology of early modern Italy: Essays on perception and communication*. Cambridge: Cambridge University Press.

Carruthers, M. (1990). *The book of memory: A study of memory in medieval culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

Decker, R., Depaulis, T. and Dummett, M. (1996). *A wicked pack of cards: The origins of the occult tarot*. New York: St. Martin's Press.

Depaulis, T. (2013). Les tarots Sola-Busca à la Brera. *Nouvelles de l'estampe, 242*, 48–50.

Dummett, M. (1980). *The game of Tarot: From Ferrara to Salt Lake City*. London: Duckworth.

Eisenstein, E. L. (1979). *The printing press as an agent of change: Communications and cultural transformations in early-modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gombrich, E. H. (1995). *Sanat ve yanılsama: Resim yoluyla betimlemenin psikolojisi* (Çev. A. Cemal). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Griffiths, A. (1996). *Prints and printmaking: An introduction to the history and techniques*. Berkeley: University of California Press.

Hind, A. M. (1938). *An introduction to a history of woodcut: With a detailed survey of work done in the fifteenth century* (Cilt 1–2). Boston: Houghton Mifflin.

Hind, A. M. (1963). *A history of engraving and etching: From the 15th century to the year 1914*. New York: Dover Publications.

Huson, P. (2004). *Mystical origins of the Tarot: From ancient roots to modern usage*. Rochester: Destiny Books.

International Playing-Card Society. (2010). *Tarot de Marseille*. Pattern Sheet 2.

Ivins, W. M. (1953). *Prints and visual communication*. Cambridge: Harvard University Press.

Kaplan, S. R. (1972). *Tarot cards for fun and fortune telling*. Stamford: U.S. Games Systems.

Kaplan, S. R. (1978). *The encyclopedia of Tarot* (Cilt 1). Stamford: U.S. Games Systems.

Landau, D. and Parshall, P. (1994). *The Renaissance print: 1470–1550*. New Haven: Yale University Press.

Mayor, A. H. (1971). *Prints & people: A social history of printed pictures*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Mirzoeff, N. (2015). *How to see the world*. London: Pelican Books.

Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press.

Moakley, G. (1966). *The Tarot cards painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza family: An iconographic and historical study*. New York: The New York Public Library.

Panofsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts*. Garden City: Doubleday.

Pitts, R. (2014). Charles Cheminade Tarot. *The World of Playing Cards*. https://www.wopc.co.uk/explore/theme/tarot/ (Erişim Tarihi: 03.05.2026).

Place, R. M. (2009). *The Tarot: History, symbolism, and divination*. New York: Tarcher/Penguin.

Public Domain Review. (2022). A Renaissance riddle: The Sola Busca Tarot deck (1491). *The Public Domain Review*.

http1-https://publicdomainreview.org/collection/sola-busca/ (Erişim Tarihi:11.05.2026).

http2- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Jean_Dodal_Tarot_trump_Fool.jpg (Erişim Tarihi: 11.05.2026).

http3-https://www.metmuseum.org/perspectives/materials-and-techniques-printmaking-woodcut (Erişim Tarihi: 04.06.2026).

http4-https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Dodal_Tarot_trump_01.jpg (Erişim Tarihi: 11.05.2026).

http5-https://www.metmuseum.org/perspectives/materials-and-techniques-printmaking-engraving (Erişim Tarihi: 04.06.2026).

http-6-https://publicdomainreview.org/collection/sola-busca/ (Erişim Tarihi: 11.05.2026).

http7-https://www.metmuseum.org/perspectives/materials-and-techniques-printmaking-lithograph (Erişim Tarihi: 04.06.2026).

http8-https://www.metmuseum.org/perspectives/materials-and-techniques-printmaking-screenprint (Erişim Tarihi: 04.06.2026).

http9-https://www.wopc.co.uk/france/jean-noblet-tarot-de-marseille

(Erişim Tarihi: 09.04.2026).

http10-https://www.wopc.co.uk/france/jean-noblet-tarot-de-marseille

(Erişim Tarihi: 09.04.2026).

http11-https://www.wopc.co.uk/france/jean-noblet-tarot-de-marseille

(Erişim Tarihi: 09.04.2026).

http12-https://www.wopc.co.uk/france/jean-noblet-tarot-de-marseille
(Erişim Tarihi: 09.04.2026).

http13-https://www.wopc.co.uk/france/jean-noblet-tarot-de-marseille
(Erişim Tarihi: 09.04.2026).

http14-https://www.wopc.co.uk/tarot/sola-busca-tarocchi
(Erişim Tarihi: 11.05.2026).

http15-https://publicdomainreview.org/collection/sola-busca/
(Erişim Tarihi: 11.05.2026).

http16-https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Sola_Busca_01_-_Panfilio.jpeg (Erişim Tarihi: 23.07.2026).

http17-https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/71/Sola_Busca_02_-_Postumio.jpeg (Erişim Tarihi: 29.07.2026).

http18-https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Sola_Busca_14_-_Bocho.jpeg (Erişim Tarihi: 29.07.2026).

http19-https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/Sola_Busca_15_-_Metelo.jpeg (Erişim Tarihi: 25.07.2026).

http20-https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/66/Sola_Busca_17_-_Ipeo.jpg (Erişim Tarihi: 25.07.2026).

http21-https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Sola_Busca_48_-_Queen_of_Coins.jpeg (Erişim Tarihi: 03.05.2026).

http22-https://www.wopc.co.uk/tarot/charles-cheminade-tarot
(Erişim Tarihi: 03.05.2026).

http23-https://www.wopc.co.uk/tarot/charles-cheminade-tarot
(Erişim Tarihi: 03.05.2026).

http24-https://www.wopc.co.uk/tarot/charles-cheminade-tarot
(Erişim Tarihi: 03.05.2026).

http25-https://www.wopc.co.uk/tarot/charles-cheminade-tarot
(Erişim Tarihi: 03.05.2026).

http26-https://www.wopc.co.uk/tarot/charles-cheminade-tarot
(Erişim Tarihi: 03.05.2026).

http27-https://www.wopc.co.uk/tarot/charles-cheminade-tarot
(Erişim Tarihi: 03.05.2026).

http28-https://www.wopc.co.uk/tarot/charles-cheminade-tarot
(Erişim Tarihi: 03.05.2026).

http29-https://www.wopc.co.uk/tarot/charles-cheminade-tarot
(Erişim Tarihi: 11.05.2026).