

T.C.  
İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI  
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

İSLAM HAT SANATI İLE  
MODERN HAT KAVRAMI ARASINDAKİ İLİŞKİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zekiye MARAŞ

İstanbul  
Ocak-2023

**T.C.**  
**İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**  
**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI**

**İSLAM HAT SANATI İLE**  
**MODERN HAT KAVRAMI ARASINDAKİ İLİŞKİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Zekiye MARAŞ**

**Tez Danışmanı**  
**Dr. Öğr. Üyesi Fettah AYKAÇ**

**İstanbul**  
**Ocak-2023**

## TEZ ONAYI

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman Dr. Öğr. Üyesi Fettah AYKAÇ

Üye Prof. Dr. Ziya KAZICI

Üye Prof. Dr. Fatih ÖZKAFİ

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Erhan İÇENER  
Enstitü Müdürü

## BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “**İslam Hat Sanatı İle Modern Hat Kavramı Arasındaki İlişki**” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

Zekiye MARAŞ

## ÖN SÖZ

Yazı iletişim aracı olmanın yanında ayrıca bir sanat unsurudur. İslamiyet'in gelişyle birçok millet Arap alfabesini kullanmış, bu yazının sanat haline gelmesine katkı sağlamıştır. Hat sanatının ortaya çıkmasında birçok değer bulunmaktadır. Bu değerlerin özünde İslam Medeniyetinin canlılığının ve gelişiminin devamlılığını sağlayan iki temel değişmez kaynak olan Kur'an-ı Kerim ve Peygamberimizin Sünneti yer almaktadır. Bu kaynaklar İslam Medeniyetinin kaidelerini, yöntemlerini, üslûbunu ve ahlâkını tesis etmektedir. İslam medeniyetine has teknik, mimarî, edebî ve sanata dair uygulamalar mevcuttur. Bu uygulamalardan biri de "Hat Sanatı"dır.

Hat sanatı, İslam medeniyetinin içinden çıkmış İslam sanat ve estetik anlayışının ne olduğunu anlatmanın en güzel ve başarılı dallarından birisi olmuştur. Hat sanatının gelişimini anlayabilmek, yorumlayabilmek bağlı bulunduğu medeniyetinin değerleriyle paralellik arz etmektedir.

Bilim ve tekniğin getirdiği imkanlarla hat sanatı yeni yorumlarla genişlemeye devam etmektedir. Günümüzde hat sanatı alanında farklı tarzlarda yapılan çalışmaların varlığı, adlandırılması dikkatimi çekmekteydi. Bu sebeple tezimde hat sanatında yer alan kavramların medeniyet tasavvuru içinde kullanılmasının önemini araştırmayı düşündüm. Konuyla ilgili sorularımı oluşturduktan sonra görüşlerini almak istediğim şahısların isim listesini oluşturdum.

Tez döneminde bizi en çok kısıtlayan ve olumsuz etkileyen durumlar konunun hassas olması, hat sanatındaki çalışmaların çeşitliliği, kavram konusunda örnek teşkil edecek bir çalışmanın olmayışı ve görüşme yapmak istediğimiz sanatçı, akademisyen ve fikir insanlarımıza ulaşmak olmuştur. Teklifimizi kabul edip bizlerle görüşlerini paylaşan, sorularımızı cevaplandıran değerli sanatçılarımızın, akademisyenlerimizin, fikir insanlarımızın paylaşımları metne dökülmüş ve bunlardan veri elde edilmiştir. Bu sayede hat sanatında kullanılan kavramların, malzemelerin, kaynakların medeniyet tasavvuru içerisinde değerlendirilmesinin önemi belirginleşmiştir.

Bu çalışma sürecinde çok değerli katkılar alınmıştır. Araştırmamın her aşamasında bana yardımcı olan değerli tez danışmanım Dr. Fettah AYKAÇ'a İslam Tarihi ve Sanatları alanında dersleriyle bize vizyon katan çok değerli hocalarımıza, çalışma sürecinde görüşme ve söyleşilerimize katkı ve destek veren akademisyenlere, hat sanatçılarımıza, fikir insanlarımıza, yeni yorum sanatçılarımıza, desteklerini esirgemeyen eğitim camiasındaki değerli arkadaşlarıma, dualarıyla destek veren dostlarıma, tez sürecinde bütün sıkıntılara katlanan kıymetli aileme teşekkürlerimi arz ederim.

**Zekiye MARAŞ**

**İstanbul-2023**



**ÖZET**

**İSLAM HAT SANATI İLE**

**MODERN HAT KAVRAMI ARASINDAKİ İLİŞKİ**

**Zekiye MARAŞ**

Yüksek Lisans, İslam Tarihi ve Sanatları

Tez danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Fettah AYKAÇ

Ocak, 2023 – 269 Sayfa

Hat sanatının eylemleri kadar söylem ve kavramları da içinden çıktığı medeniyetin kavramları ile eş ve uyumlu olmuştur. Son yüz yılda iletişimin yoğun olması, kavram çeşitliliğini artırmıştır. Bazı kavramlara çıkış içeriğinden farklı zıt anlamlar yüklediği görülmüştür. Modern kavramı bu kullanıma örnektir. Hat sanatında farklı medeniyete ait modern kavramının kullanılması hat sanatı ile modern kavramı arasındaki ilişkinin araştırılmasını gerekli kılmıştır. Bu çalışmada medeniyet tasavvuru çerçevesinde yeni tarz çalışmaların hat sanatında bir üslûp olup olmadığı ve yapılan bu çalışmalara “modern” kavramıyla karşılık verilip verilemeyeceği konusu araştırılmıştır. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme ve yarı yapılandırılmış mülakat yöntemi kullanılmak suretiyle yapılmıştır. Nitel yöntemle yapılan çalışmada söyleşi, mülakat, soru cevap ile geleneğe bağlı hattatlar ile yeni yorumcu hattatların görüşleri, tavırları ve karşılıklı yaklaşımları veri olarak kullanılmıştır.

Tezin birinci bölümünde tezin amacı, önemi, yöntemi; ikinci bölümde sanat, hat, yazı ve Arap yazısı, hat sanatının çıkışı, gelişimine bağlı tarihsel süreci, kullanılan malzemeler, üslûp sahipleri, resim-hat, kaligrafi-hat ilişkisi, tipografi-hat ilişkisi modern kavramı, medeniyet tasavvuru konuları, yaşanan süreçlerin hat sanatına kattığı yenilikler ve gelişmeler; üçüncü bölümde tezde kullanılan yöntem, araştırmada sanatçılar, akademisyenler ve eleştirmenlere sorulan dokuz soru; dördüncü bölümde görüşme yapılan kişilerin görüş ve sorulara verdiği cevaplara yer verilmiş gerekli çıkarımlar yapılmıştır. Beşinci bölümde çalışmanın neticesi ortaya konulmuştur.

Hattat, hattat-akademisyen ve yorumculardan oluşan toplam 14 kişi ile yapılan röportajların neticesinde hat sanatında, sanat kritiğinin ve eleştirisinin olmamasının kavram adlandırılması sorununu ortaya çıkarttığı, “Modern Hat” kavramının ne maksatlarla kullanıldığı ve bu kavram ile ne kastedilmediği, hatta modern kavramı yerine başka bir kavramın kullanılmasına da açık oldukları gibi bulgulara ulaşılmıştır. Bu vesile ile Hat Sanatına dair üst çatı oluşturulması durumunda tartışma konusu olan meselelerin özömleneceği ve ortak yaklaşımın olacağı görölmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Yazı, Hat, Hüsnü Hat, İşlam Medeniyeti, Modern.



## **ABSTRACT**

# **THE RELATIONSHIP BETWEEN ISLAMIC CALLIGRAPHY AND MODERN CALLIGRAPHY**

**Zekiye MARAŞ**

MA, İslamic History and Arts

Thesis advisor: Asst. Prof. Dr. Fettah AYKAÇ

January, 2023 - 269 Pages

Not only the art of calligraphy itself but the discourse and concepts of it have also been compatible with the concepts of the civilization that it originated. Due to the dramatic increase in communication technologies during the last century, concepts varied much more, resulting in overmeaning more than what it had already been in its original form, just like the concept of “modern.” The use of “modern” along with calligraphy, a product of another civilization, therefore requires examination to reveal the relationship between two. In the qualitative study, interviews, interviews, questions and answers, and the views, attitudes and mutual approaches of traditional calligraphers and new interpreter calligraphers were used as data.

In this study, it is investigated that whether recent studies produced in new styles mean a “style” in the art of calligraphy and whether these studies can be called “modern.” Qualitative research methods of examination of document and semi-structured interview are used during research. Opinions and approaches of the traditional and new stylistic calligraphers are collected through interviews.

The first chapter of the thesis deals with the aim, significance and method of the thesis whereas the second chapter narrates the main characteristics of the calligraphy, emergence of the Arabic script and calligraphy and its history as well as used materials, the founders of styles, conceptual matters and contributions of newly developments. In the third chapter, the method used in the thesis, questions posed to artists, academicians and critics are written. The answers and opinions of the interviewees as

well as interpretations out of them are given in the fourth chapter. The final chapter provides the conclusion of the study.

It is concluded through the interviews conducted with 14 interviewees that the lack of art critique brings about the conceptual problems, for which purposes the concept of modern calligraphy is used and what is not aimed with it and even it is possible to replace another concept instead of modern. It is seen on this occasion that constituting a wider frame in calligraphy would solve the problems and creates a common approach.

**Keywords:** Script, Calligraphy, Islamic Calligraphy, Islamic Civilization, Modern.



## İÇİNDEKİLER

<b>TEZ ONAYI</b> .....	<b>i</b>
<b>BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖN SÖZ</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>v</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>ix</b>
<b>TABLO LİSTESİ</b> .....	<b>xiv</b>
<b>RESİM LİSTESİ</b> .....	<b>xv</b>
<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>xvii</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b>	
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Problem .....	3
1.2. Amaç .....	3
1.3. Tez Çalışmasının Önemi .....	4
1.4. Tez Çalışması İçin Soruşturma/Röportaj Konusu ve Soruları .....	5
1.5. Soruşturma/Röportaj Verilerinin Yorumlanması ve Çözümlemesi .....	5
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b>	
<b>HAT SANATI</b> .....	<b>7</b>
2.1 Hat Nedir? Hattın Tanımı.....	8
2.2. Arap Yazısının Tarihi Gelişimi .....	9
2.3. Hattın Çıkışı .....	12
2.4. Hattın Tarihi .....	13
2.5. Emevî ve Abbâsî Dönemi Hat Sanatı.....	15
2.5.1. Emevî Dönemi Hat Sanatı (H. 41-132/ 661-750) .....	15
2.5.2. Abbâsîler Dönemi Hat Sanatı (H.41-132 / 750-1258) .....	16
2.6. Hat Sanatında Türk Dönemi.....	17
2.7. Hat Ölçütlerinin Belirlenmesi ve Kurumsallaşması.....	18

2.8. İslam Hat Sanatının Kurumsallaşmasını Sağlayan Etkenler.....	19
2.9. Hat Sanatında Yazı Çeşitleri Aklâm-ı Sitte- Özellikleri.....	21
2.9.1. Muhakkak.....	22
2.9.2. Reyhânî .....	23
2.9.3. Sülüs.....	24
2.9.4. Nesih .....	25
2.9.5. Tevkî' .....	26
2.9.6. Rikâ' .....	27
2.10 Diğer Yazı Çeşitleri.....	28
2.10.1. Ma'kilî Hattı.....	28
2.10.2. Kûfi Hattı .....	28
2.10.3. Ta'lik.....	29
2.10.4. Divânî.....	30
2.10.5. Rik'a.....	31
2.10.6. Siyâkat.....	32
2.11. Hat Sanatında Kullanılan Malzemeler .....	32
2.11.1. Kalem .....	33
2.11.2. Kalemtırâş .....	35
2.11.3. Makta .....	35
2.11.4. Kalemdân .....	35
2.11.5. Kâğıt.....	36
2.11.6. Mühre .....	37
2.11.7. Mürekkep .....	37
2.11.8. Hokka .....	38
2.11.9. Divit .....	39
2.11.10. Lika .....	39

2.11.11. Mıstar .....	40
2.11.12. Rıh ve Rıhdân.....	40
2.11.13. Makas .....	41
2.11.14. Yazı Altlığı.....	41
2.11.15. Cetvel .....	42
2.11.16. Pergel .....	42
2.11.17. Tılâ .....	42
2.12. Hat Sanatında Öne Çıkan Yorumlar-Usuller .....	42
2.13. Hat Sanatında Öne Çıkan Yorumların Öncü Ustaları ve Üslûpları .....	44
2.13.1. İbn Mukle (ö.328/940) Üslûbu.....	44
2.13.2. Ali b. Hilal (İbnü'l Bevvâb, ö.413/1022) ve Üslûbu.....	44
2.13.3. Yâkut El- Musta'simî (ö.698/1298) ve Üslûbu.....	45
2.14. Osmanlı Yazı Sanatı ve Üslûplar .....	45
2.14.1. Şeyh Hamdullah (833-926 / 1429 -1520) Ve Üslûbu .....	46
2.14.2. Ahmet Karahisârî (1469-1556) Ve Üslûbu .....	47
2.14.3. Hafız Osman Efendi (1052-1110/ 1642--1698) Ve Üslûbu.....	48
2.14.4. İsmail Zühdi Efendi (ö.1221/1806).....	48
2.14.5. Mustafa Râkım Efendi (ö.1241/1826).....	49
2.14.6. Mahmud Celâleddin Efendi (ö.1829).....	49
2.14.7. Yesarîzâde Mustafa İzzet (ö.1849) .....	50
2.14.8. Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801–1876).....	50
2.14.9. Mehmed Şevkî Efendi (1829–1887) .....	50
2.14.10. Sâmi Efendi (1838–1912) .....	51
2.15. Resim-Hat-Kaligrafi İlişkisi.....	51
2.15.1. Resim-Hat İlişkisi .....	51

2.15.2. Hat-Kaligrafi İlişkisi .....	53
2.15.3. Hat-Grafik İlişkisi .....	58
2.16. Kavram ve Kavramların Etkisi .....	61
2.16.1. Medeniyet Tasavvurunda Kavramların Yeri.....	63
2.16.2. Modern Kavramı .....	64
2.16.3. Modern Hat Kavramı .....	77

## **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

### **SORUŞTURMA/RÖPORTAJIN YÖNTEMİ .....**

3.1. Soruşturma/Röportaj .....	80
3.2. Evren ve Örneklem .....	80
3.3. Evren ve Örneklemde Kullanılan Soru Seti.....	82

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **SORUŞTURMA/RÖPORTAJ .....**

4.1. Yeni Yorum veya Güncel Yorumların Tarz İlişkisi.....	97
4.2. Yeni Yorum veya Güncel Yorumların İsimlendirilmesi.....	118

## **BEŞİNCİ BÖLÜM**

### **TARTIŞMA VE DEĞERLENDİRME .....**

5.1. Anket Soruları: İslam Hat Sanatı ile Modern Hat Kavramı Arasındaki İlişki ..	147
5.2. Anket Sorularına Verilen Cevaplarda Ortaya Çıkan Görüş ve Öneriler.....	150

### **SONUÇ.....**

### **KAYNAKÇA .....**

### **EKLER.....**

EK2- FERHAT KURLU .....	181
EK3- AHMET KOÇAK.....	185
EK4- AYTEN TİRYAKİ .....	188
EK5- BETÜL BİLGİN.....	190
EK6- BİLAL AKKAYA .....	195
EK7- BURHANETTİN TATAR .....	200
EK8- CEMALİ GÜNDOĞDU.....	206

EK9- FATİH ÖZKafa .....	208
EK10- MUSTAFA KUTLU .....	214
EK11- ÖMER LEKESİZ .....	216
EK12- ÖMER FARUK DERE .....	227
EK13- SAVAŞ ÇEVİK.....	231
EK14- TALİP MERT.....	239
<b>EK RESİMLER.....</b>	<b>242</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>252</b>



## TABLO LİSTESİ

Tablo 3.2: Evren ve Örneklem.....	81
Tablo 5.1: Anket Soruları.....	149
Tablo 5.2: Güncel Çalışmalar İçin Kavram Önerileri.....	158



## RESİM LİSTESİ

Resim 2.1: Muhakkak, Hamid Aytaç Hattı .....	23
Resim 2.2: Reyhânî Hat .....	23
Resim 2.3: Sülûs, Hamid Aytaç Hattı .....	24
Resim 2.4: Nesih, Hamid Aytaç Hattı.....	26
Resim 2.5: Tevkî', Hamid Aytaç Hattı, .....	27
Resim 2.6: Rikâ', Hamid Aytaç Hattı .....	27
Resim 2.7: Şeyh Hamidullah, Tevkî'- Rikâ' Hattı.....	47
Resim 2.8: Ahmet Karahisârî'nin Müselsel Besmelesi, .....	48
Resim 2.9: Mustafa Râkım, Terkip Ettiği Sultan II. Mahmud Tuğrası, .....	49
Resim 2.10: Hat Sanatında Yazı Resim .....	52
Resim 2.11: Hat Sanatında Yazı Resim .....	53
Resim 2.12: Hamid Aytaç'ın Şişli Cami Girişi Celi Sülûs Müsennâ Kitabesi, .....	55
Resim 2.13: Emin Barın Latin Ma'kilî Dörtlü Allah Kompozisyonu.....	57
Resim.2.14: Ethem Çalışkan, Kaligrafi ve Tipografi Etkinliği.....	57
Resim 2.15: Bilal Akkaya, Çizginin Zarafeti Sergisinden Bir Eser.....	78
Resim 4.1: Ahmet Koçak Hattı .....	99
Resim 4.2: Bilal Akkaya Modern Hat.....	101
Resim 4.3: Bilal Akkaya, Modern Hat.....	102
Resim 4.4: Bilal Akkaya Modern Hat.....	102
Resim 4.5: Bilal Akkaya Modern Hat.....	102
Resim 4.6: Fatih Özkafa Hendesî Hat.....	106
Resim 4.7: Fatih Özkafa Dijital Tasarım .....	107

Resim 4.8: Emin Barın Hattı.....	107
Resim 4.9: Emin Barın Hattı.....	108
Resim 4.10: Emin Barın Hattı.....	108
Resim 4.11: Emin Barın Hattı.....	108
Resim 4.12: Emin Barın Hattı.....	109
Resim 4.13: Ali Toy Modern Hat .....	111
Resim 4.14: Ali Toy Modern Hat .....	112
Resim 4.15: Ali Toy Modern Hat .....	112
Resim 4.16: Ali Toy Modern Hat .....	113
Resim 4.17: Ali Toy Modern Hat .....	113
Resim 4.18: Ömer Faruk Dere Özgün Hat.....	113
Resim 4.19: Ömer Faruk Dere Özgün Hat.....	114
Resim 4.20: Savaş Çevik Müsennâ Kreatif Lale - Kreatif Tumar Besmele .....	115
Resim 4.21: Savaş Çevik Dairesel Ma'kilî .....	115
Resim 4.22: Savaş Çevik Müselsel Ma'kilî- Dördüz Vavlar.....	116
Resim 4.23: Savaş Çevik Kreatif Müselsel Besmele .....	116
Resim 4.24: Hamid Aytaç Hattı .....	117

## KISALTMALAR LİSTESİ

AB	: Avrupa Birliği
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
A.g.e	: Adı geçen eser
AnaÜ	: Anadolu Üniversitesi
c.c	: Celle Celâlühü
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Hz	: Hazreti
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.Ö	: Milattan Önce
s.a.v.	: Sallallahü aleyhi ve sellem
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
t.y	: tarih yok
h	: Hicrî
m	: Miladî
ö	: Ölüm

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

İnsanoğlunun dünya üzerindeki yaşam izleri tarihsel kaynaklara göre farklılık göstermektedir. Uzakdoğu, Ortadoğu, Orta Asya, Avrupa, Anadolu, Afrika, Kuzey Amerika, Güney Amerika ve Avustralya gibi bölgelerde geçmişe ait insan yaşam izleri tespit edilmiştir. Anadolu Uygarlıkları, Grek, Pers, Maya, Olmek, İnka, Çin, Hind, Batı Uygarlığı gibi birçok uygarlık ve medeniyet izleri bulunmaktadır.

İnsanlık tarihine bakıldığında insanlık adına ortaya çıkan birikimlerin sanat ve mimarî gibi alanlarda belirgin çeşitlilikte bakiyeleri bulunmaktadır. Sanat evrensel bir dile sahiptir. Sanatın göze, kulağa ve gönle hitap etme özelliği bulunmaktadır. Bunlardan görsel sanatlar, müzik, mimarî eserler ayrıca kültürel geçişi sağlamaktadır. Toplumları veya milletleri farklı kılan şey de kültürleridir. Kültürün devamı, farklılıkları, özellikleri veya benliğin zedelenmemesi için geçmişten kopmadan gelişmelere ve değişimlere açık olmak gerekmektedir. Kültürel geçişin sağlanmasında geçmişten geleceğe aktarılacak değerlere sahip çıkılması ve korunması önemli olduğu gibi hayatın her alanında uygulanması da kaçınılmaz bir gerçekliktir. Kültürün içinde sahip olunan bakiyeler kimi zaman bir şahsa, bir topluluğa veya bir kavme has olarak meydana gelmiştir. Fert olarak insan, aile, topluluklar veya milletler kendi karakterlerini, kültürlerini oluşturmaktadır. Bu birikimler iletişim kurulan diğer topluluklara etkileşimle aktarılmaktadır. Tarihi süreçte eserler kendiliğinden ansızın oluşmamış bir oluşum süreci içinde meydana gelmiştir. Birçok sanat dalı çıkış noktasına göre gelişmiştir. Bu sanatlardan biri olan hat sanatı çıkış noktasına bakıldığında İslam medeniyetinin içinden çıkmıştır. Ortaya çıktığı medeniyetin değerleri üzerinde de gelişimini devam ettirmektedir.

Son 1400 yıllık medeniyet izlerine bakıldığında müessese ve nizamları ile İslam toplumu en belirgin medeniyeti inşa etmiştir. İslam medeniyeti, İslam dininin kural ve kaideleri üzerinde bir kavme, gruba, topluluğa veya millete ait olmayan tüm Müslümanların ortak ürünü olarak ortaya çıkmıştır. İslam medeniyetinin insanlık

tarihinin yazı ile kayda geçirilmesinde belirgin bir durumu bulunmaktadır. Kayda geçirilmiş eski yazılı eserlerde Müslümanları öne çıkaran çok eser mevcuttur. Müslüman toplumlarda yazının öncelikli önemi Kur'an ve hadisleri yazılı olarak gelecek nesillere ulaştırmaktır. İlmî ve felsefî çalışmalarla yazılı metinler İslam toplumlarında ciddi bir adede ulaşmıştır. Yazma eserler kütüphaneleri buna bir örnektir (Özkeçeci, 2017: 24-25). Bunların birçoğu sosyal, dînî, hukukî, edebî, ilmî ve bilimsel yaşama bağlı metinlerdir. İslam medeniyet tasavvuru içinde hat sanatının önemli bir alanı bulunmaktadır. Birçok eser ve yapılarda hat göze, kalbe, duyguya hoş gelen eğitici, öğretici yönleri ile yer almıştır. Bir mihrapta ilgili ayet, bir camii girişinde ilgili ayet, başka bir mekânda mana ve içerikle ilgili hadis, konutlarda güzeli iyiyi hatırlatan kelimikibar olarak yer almıştır (Derman, 2021: 491).

Hat sanatının çıkış kaynağına bakıldığında kutsal isim ve kutsal metinlerin öne çıkarılması hedeflenmiştir. Hat sanatında en belirgin amaç Kur'an-ı Kerim'in en güzel şekilde yazılması olmuştur. Allah'ın (cc) isminin mescitlerin kible yönüne yazılması ve uygulanması tarihsel süreçte en belirgin örneklerdir. Bazı bölgelerde Allah (c.c) ve İslam Peygamberi Hz. Muhammed (s.a.v) isimleri, mescitlerin kible yönünde beraber yazıldığı ve farklı mescitlerde farklı yazım ölçüleri ile uygulandığı görülmektedir. Bu uygulamalar İslam dinine mensup toplulukların yaşadığı bölge mescitlerinde, tarihi mescitlerde ve günümüz mescitlerinde müşahhas olarak bulunmaktadır. Yazının sanata dönüşmesi ekonomik nedenlerle değil kutsal metinlere verilen önem ve değerle ilgilidir. Hat sanatı ile ayet, hadis, kelimikibarlar en güzel şekilde görsel olarak mekanlarda yer bulmuştur. Emevîler döneminde ilk celî yazı hattatı olarak görülen Halid b. Ebü'l-Heyyac (ö.?) Mescid-i Nebi'nin kible duvarına Şems süresinden Kur'an'ın sonuna kadar altınla ayetleri yazmıştır (AnaÜ, 2012: 69). Böylece yazı sanatı "Hat Sanatı" veya "Hüsni Hat" olarak adlandırılmıştır. Hat sanatının gelişim sürecine bakıldığında İslam dinini kabul etmiş topluluklarda benimsendiği için tüm gelişimi ve inkişafı da İslam medeniyetinin içinde olmuştur. Hat sanatına ait ölçü, kural- kaide ve yollar sadece İslam medeniyeti içerisinde şekillenmiştir. Bu vesile ile hat sanatına dair kavramların içinden geldiği ve beslendiği medeniyetin temel kavramları ile adlandırılması ve tanımlanması anlamlı olacaktır.

Kavramlar medeniyetlerin tarihteki izleridir. Son iki yüz yıla bakıldığında Batı Medeniyetinin kavramları toplumların gündelik kavramaları olarak

sıradanlaştırılmaktadır. Modern, kapitalizm, sekülerizm, laiklik, demokrasi gibi kavramlarla toplulukları düzene sokmaktadırlar. Hat sanatının içinden çıktığı İslam medeniyeti de değişik batı kavramları ile kendine has kavramlarından soyutlanmaktadır. Mesela ahlak kavramı yerine etik kavramının kullanılması, ahlak kurulu yerine etik kurulunun oluşturulması gibi.

### **1.1. Problem**

Son yüzyılda dünyada yaşanan gelişmelere, ilerlemelere ve değişimlere bağlı olarak kültürel iletişim sayesinde geçişkenliğin yoğun olması ile hat sanatında yeni kavramlar kullanılmaya başlanmıştır. Kullanılan yeni kavramlar çalışmaların sanat kriterlerine uygunluğuna, önceden uygulanıp uygulanmadığına veya eski-yeni yorum olup olmamasına bakılmadan kullanılmaktadır. Hat sanatında, günümüzde yeni yorumları, açılımları, denemeleri yapılan ve alıcısı olan yeni bir yol oluşmuştur. Hat ölçü ve kurallarına bağlı ve esinlenerek yapılan yeni çalışmaların hat olarak değerlendirilip değerlendirilmemesinin netleştirilmesi gerekmektedir. Yapılan yeni yorumlar-Modern Hat, Yeni Çizgi, Yeni Yorum veya Güncel Yorumlar- bazı hat sanatçıları ve hat sanat yorumcuları tarafından hat olarak kabul edilmemektedir. Bu yeni çalışmalar çoğunlukla “Modern Hat” olarak ifade edilmektedir. “Yeni Çizgi, Yeni Yorum veya Güncel Yorumlar” kavramları da kullanılmaktadır. Başka medeniyetlerden esinlenmeden ölçü ve kurallarını İslam medeniyeti içinde belirlemiş olan hat çalışmalarının Batı kökenli “Modern” kelimesi ile adlandırılması çelişki oluşturmaktadır ve kavram çelişkisine yol açmaktadır. Bu kavram çelişkisi hat sanatının sunum ve tanıtımında kavram kullanımına dair farklılıklara sebep olmaktadır.

### **1.2. Amaç**

Kavram çelişkisinin çözümüne olumlu yönde katkı vermek için hat sanatının çıkışı, gelişimine bağlı tarihsel süreç incelenmiştir. Hat sanatı tarihsel süreçte gelişme, inkişaf noktaları ile değerlendirilmiştir. Bu süreçlerin yenilikleri ve katkıları ortaya konulmuştur. Hat sanatında kurumsallaşma ve kurallaşmanın zamana bağlı değerlendirmesi yapılmış ve akademik anlamda kaynak taraması yapılmıştır. Günümüzdeki yeni yorumların geçmiş süreçte örneklerinin olup olmadığı

araştırılmıştır. Çalışmada nitel yöntem kullanılmıştır. Araştırmada amaca ulaşmak için yarı yapılandırılmış mülakat, söyleşi, soru-cevap görüşmeleri yapılmıştır. Bu tez çalışması sürecinde gelenekten gelen sanatçılarla, yeni yorum sanatçılar ve hat sanatına dair görüşü olan taraflarla yüz yüze, soru-cevap, yazılı sorulara cevap şeklinde söyleşilerle veriler toplanmıştır.

### **1.3. Tez Çalışmasının Önemi**

Tarihi sürecinde hat kavramları başka medeniyetlerden etkilenmemiştir. Hat sanatının geçmişten günümüze kadar gelen sürecine yönelik birçok çalışma görülmektedir. Bu süreçte hat sanatının kuralları, ölçüleri, tarzları ve yolları oluşmuştur. Zaman zaman hat sanatının temel yaklaşımlarından aklâm-ı sitte haricinde denemeler olmuştur. Bu tür denemeler günümüzde gelişen imkanlarla, farklı yaklaşımlarla, hattatların kendilerine has yeni çizgi ve tasarımları ile yeni denemeler şeklinde görülmektedir. Hat sanatında bu yaklaşımlar “modern hat” kavramları ile ifade edilirken, hat sanatının kâim yorumuna sahip sanatçılar tarafından modern kavramı reddedilmekte, kabul görmemektedir. Yine yeni yorumla sahip sanatçılar modern kavramının asli içeriği değerlendirildiğinde anlam ve kapsam olarak kavram uyumsuzluğunu kabul etmektedirler. Ayrıca yeni yorumcular eserlerini hat sanatı içinde kabul etmektedirler. Kavrama dayalı tanımlar anlam içeriği ile uyuşmamaktadır. Anne -babalar evlatlarının isimlerini koyarken anlamlı olmasına dikkat ederler. Yine mucitler icatlarını adlandırırken, ticarethane sahipleri şirket isimleri verirken mümkün olduğunca anlam ve içerik uyumuna önem vermektedirler. Hüsnü hat sanatında kullanılacak kavramların içinden çıktığı kültürün kavramları ile uyumlu olması için yeni kavramlarda titizlik gösterilmelidir. Bu titizlik hat sanatının çıkış kaynağına, özüne ve mahiyetine olan saygılıktan gelmektedir. Yeni hat yorumlarında yeni adlandırmalar yapılırken kullanılacak kavramların hat sanatının özüne uygunluğuna katkı verecektir. Kavrama dair farklı tanımlamalar gelecek yıllarda hat sanatı ve kavramları ile birçok çalışma yapılmasını gerekli kılacaktır. Araştırma konumuza ait soru ve söyleşilerden hat sanatına dair bazı konularda kavram ve kabullere dair çalışmaların yapılması ihtiyacı içinde olduğu görülmüştür.

#### **1.4. Tez Çalışması İçin Soruşturma/Röportaj Konusu ve Soruları**

Yeni yorum ve çalışmaların hat sanatında bir üslûp olarak kabul edilip edilmeyeceğine dair uzmanların görüşlerine başvurulmuştur. Yine hat sanatı kavramları içinde modern kavramının kullanılıp kullanılmayacağına dair uzmanların görüşleri alınmıştır. Bu iki (2) konuyu içine alacak, kapsayıcı şekilde uzmanlarla dokuz (9) sorulu anket düzenlenmiş ve görüşme yapılmıştır. Araştırmaya dair iki konunun netleştirilmesi için de soruya dönüştürülmüş şu şekilde ifade edilmiştir.

Modern Hat, Yeni Çizgi, Yeni Yorum veya Güncel Yorumlar gibi çalışmalar bir hat üslûbu ve yolu olarak kabul edilebilir mi?

Yeni hat çalışmaları sergi ve fuarlarda “Modern Hat, Yeni Çizgi, Yeni Yorum veya Güncel Yorumlar” gibi kavramlar ile adlandırılmaktadır. İslam medeniyetinin içinden çıkmış hat sanatının kökleri ile irtibatının kesilmemesi için kendi kavramları ile adlandırılması önem kazanmaktadır. Güncel, yeni yorumların Fransızca kökenli modern kavramı ile adlandırılması hat sanatının çıktığı İslam medeniyeti ile uyumluluğu yönünden modern kavramının hat sanatında kullanılmasını doğru buluyor musunuz?

Hat sanatıyla ilgili genel yazılı kaynaklara başvurulmuş literatür taraması yapılmıştır. Kaynak taraması ile hat sanatının çıkışı, kurallarının belirlenmesi ve kurumsallaşması, geçmişten günümüze tarihçesi, kullanılan malzemeler vs. konular incelenmiştir. Hat sanatının gelişim sürecinin kaynak taraması ile uzman kişilerin vermiş olduğu cevapların yorumlanması ve çözümlenmesi için gelenekçi hattatlar, yenilikçi hattatlar ve yorumcular şeklinde modelleme yapılmıştır. Bu modelleme çalışması ile veriler oluşturulmuştur.

#### **1.5. Soruşturma/Röportaj Verilerinin Yorumlanması ve Çözülmesi**

Çalışmada hat sanatının geleneğe bağlı hattatlarından, yeni yorum çalışmaları ile öne çıkan kişilerden, gelenek ile yeni yorumu beraber çalışan, hat sanatı üzerine fikir üretmiş ve görüşü olan akademisyenlerden oluşan uzun bir isim listesi hazırlanmıştır. Çeşitli yollarla listede yer alan isimlere ulaşılmış, talebimize olumlu cevap veren sanatçı, akademisyen ve fikir adamlarıyla bire bir iletişime geçilmiş ve çalışma grubu oluşturulmuştur. Grup on dört kişiden oluşmuştur. Çalışmanın amacı kendilerine

aktarılmıştır. Görüş ve düşüncelerine yer vermek isteyen uzmanlarımızla yarı yapılandırılmış mülakat, soru-cevap şeklinde yüz yüze, sanal görüşmelerle ve sorulara yazılı cevapla çalışma yapılmıştır. Ses kayıtlı, sorulara yazılı cevap şeklindeki söyleşi ve mülakatlarımızın çözümlenmesi ile veri kaynağımız oluşmuştur. Verilerimizin yorumlanması ile çalışmamızın sorularına cevap aranmış ve hat sanatına dair hat dünyasının sorunlarına değinilmiştir.



## İKİNCİ BÖLÜM

### HAT SANATI

Arapçada “sana’a” fiilinden türeyen bir isim olan sanat kelimesi sözlükte “eser yaratmak, hünerle yapmak; el alışkanlığıyla yapılan iş, ustalık” anlamlarına gelir (Serin, 2019: 23). Terim olarak sanat “maddi veya zihni bir iş ve çabada izlenen sistemli, düzenli, özel takip edilen yol ve yöntem” demektir (Koç, 2009: 90).

Sanat insan ruhuna ait duygu ve düşünceleri en güzel şekilde ortaya koyma noktasındaki üstün hayal gücü, çaba ve yaratıcılık olarak da tanımlanmıştır (AnaÜ, 2012: 3). Sanat bir kabiliyet veya meleke olup bir işi sürekli yaparak en güzele ve özele ulaşma gücüdür. Sanat eserleri üstün yetenek ve çalışmanın ürünüdür. Bir eseri ortaya çıkarma konusunda derin bir zevk ve hayranlık uyandıracak biçimde bilgi ve beceriye sahip kişiye sanatkâr, artist veya usta denir. Sanatkâr yaşadığı toplum ve sahip olduğu kültürden etkilenerek yaratılışında var olan üstün becerisiyle ürünler ortaya koyar. Bu sebeple bireyler sanatkâr ve sanat eserlerinden etkilenir. Sanat eserleri sanatkârın topluma sunduğu değerli eserlerdir. Sanatkâr eser ortaya koyarken belli kural ve kaideler dahilinde bilinçli bir şekilde sanatını icra eder. Estetik tecrübelerle elde edilen sanat, medeniyetlerin önemli bir parçasıdır. Her medeniyetin dayandığı bir yazı dili mevcuttur. Dünyanın hemen hemen her tarafına yayılmış olan İslam medeniyetinin yazısı da Arap yazısıdır (Özcan, 2012: 30; MEB, 2019: 10).

İslam medeniyetinde Arap alfabesine bağlı olarak gelişen güzel sanatlardan biri de hat sanatıdır (Özkeçeci, 2017: 12). Soyut sanat anlayışına bağlı, Müslümanların yüksek zevk ve kabiliyetleriyle ortaya koyduğu İslam sanatlarından biri de yazı ile alakalı olan hat sanatıdır (Mutluel, 2013: 864). Arap yazısıyla oluşturulan estetik değerlere sahip eserler hat sanatının ürünüdür. Arap yazısı, İslam’ın ortaya çıkışı ve kurulan medeniyetin kullandığı yazı olması sebebiyle çok önemli gelişme göstermiş, varlığını günümüze kadar devam ettirmiş ve bir sanat dalı haline gelmiştir (Koç, 2009: 93).

Hat sanatı, estetik kaidelere bağılı kalarak ölçülü ve güzel bir biçimde yazma sanatı olup sadece İslam yazıları için kullanılmaktadır. Sanatkârları için kullanılan en eski isimler “kâtip, muharrir ve verrâk”tır (Serin, 2019: 31).

“Cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendese” (Derman, 1997a: 427) olarak belirtilen ve Arap alfabesini estetik kural ve kaidelere bağılı güzel yazma sanatı olarak ifade edilen hat sanatı, tarihin her döneminde gelişerek varlığını devam ettirmiştir.

## 2.1 Hat Nedir? Hattın Tanımı

“Yazı, çizgi, yeni bir yöntem, metot, yol” gibi anlamlara gelen hat kelimesi (çoğulu hutut ve ahtat) cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendesedir (A.g.e.:427). Geçmiş kaynaklardaki kabul edilen genel yaklaşıma göre terim olarak “Arap yazısını belli üslûpla bedii ve sanatsal kurallara, kalıplara, üslûba ve usule bağılı kalınarak, hoş, dikkat çekici bir şekilde yazma sanatı” şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanıma uygun adaba uygun anlamında kullanılmıştır. Estetik bir yaklaşımla, arzu, sabır, önem ve içerik mahiyeti ile kaygıyla yazılan bu yazı çeşidi “Hüsnü’l-Hat, Hüsn-i Hat” olarak ifade edilmiştir. Kaynaklarda çoğunlukla “cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendesedir” şeklinde tarif edilmiştir (A.g.e.: 427). Sanatsal yönü ile ses sanatları, görsel sanatlar ve mimari yaklaşımlardan farklı bir yönü genel uygulamada yoktur. Yalnız çıkışı, özü ve taşıdığı mana açısından diğerlerinden net bir şekilde farklılaşmaktadır.

Hat, sözün veya ruhta beliren duygu ve düşüncelerin alfabe ve yazı aracılığıyla resmedilmesi, çizilmesidir. Hat sanatı, estetik yorum anlayışıyla tarihten günümüze kadar ilerleyerek gelişimini sürdürmüş ve kesintisiz devam etmiştir. Her medeniyetin, uygarlığın bir çizgi, anlatım dili vardır. Neredeyse dünyanın her tarafına yayılmış olan İslam medeniyetinin yazısı da Arap yazısıdır (AnaÜ, 2012: 65).

İslamiyet’ten önce kullanılan Arap yazısı İslamiyet’ten sonrada kullanılmış ve Müslümanların ortak yazısı haline gelmiştir. Müslümanların ortak yazısı olmasının temel ve asli unsuru Kur’an-ı Kerim’in Arapça olmasıdır. Kur’an-ı Kerim Arapça indirilmiştir ve Arapça yazılmıştır. Birçok ayette bu açık bir şekilde belirtilmiştir (Yusuf Sûresi, 12/2). Bu sebeple de İslam yazısı olarak görülmüştür. Arapça yazılı

levhalar ve kaynaklar üzerinde yapılan çalışmalara göre Arap yazısının, Fenike yazısına bitişik Nabat yazısından olduğu kabul edilmiştir (Çetin, 1991: 276).

“Kalem Güzeli” adlı eserinde M. Bedrettin Yazır “hat” kavramının iki anlamı yani hakiki ve mecaz anlamları üzerinde durmuş ve şu bilgileri vermiştir: Hakiki manasıyla yazı, el ve kalemle yazılıp ortaya konandır. Mecaz olarak, hakiki mananın dışında ne şekil ve araçla olursa olsun ortaya konandır. Mesela, çeşitli aletlerle çizilmiş, başka bir sanat dalının tekniğiyle yazılmış yazılar asıl yazıların kopyaları veya resimleridir. Kalem ve elle yazılana hat veya yazıya, orijinal el yazması denir. Mecaziler de ise kopya yazı, basma yazı vs... isimler kullanılmakla beraber asıl yazıdan ayırt edilirler (Yazır , 1981: 10-13).

## **2.2. Arap Yazısının Tarihi Gelişimi**

Yazı, insanların duygu ve düşüncelerini dışa vurmak için bir madde üzerine çizmek, kazımak veya yazmak sureti ile kullandıkları işaret ve şekillere denir (Doğan, 1990: 1163). İnsanoğlu ilk zamanlar yazı yazmayı bilmediği için ihtiyacını, derdini, halini dil ile anlatıyordu. Dil insanlar arasında anlaşmayı sağlayan kendine has kanunları ve sistemi olan sesler bütünüdür (A.g.e.: 258). Dil düşüncenin dışa yansıtılması, yazı ise sözcüklerin gözle görülebilen, kimi zaman el ile dokunulabilen işaretler halinde biçimlendirilmesidir. İnsanın, his ve düşüncelerini ifade ederken faydalandığı araçlardan ilki dil, ikincisi ise yazıdır. İnsanlık âleminde dil, yazıdan önce gelir. Dil ve yazı insanı diğer canlılardan ayıran beşerî özelliklerdendir. Yazı ile insan kalbindeki manaları söyler. Yazı sayesinde ilim kalıcı olur, her tarafa yayılır ve kuşaktan kuşağa intikal eder. Yazı dilin anlattıklarının belirli kurallarla biçimlendirilip aktarılmasıdır. İnsanlar duygu ve düşüncelerini ifade etmek, bilgileri olayları aktarmak için çeşitli yollar aramış ve uygulamıştır. Bu noktada yazı; kültürün devamı, elde edinilen tecrübelerin kaydedilip muhafazası ve gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılmasında önemli rol oynamıştır. Bu sebeple yazının bulunması, insanlık ve uygarlık tarihinde en önemli keşiflerden biri olarak kabul edilmiştir. İster ilkel ister medeni olsun toplumlar duygu ve düşüncelerini ifade etmek, bilgileri olayları aktarmak için çeşitli yollar aramış ve uygulamıştır. Bu anlamda yazı, tecrübelerin kaydedilmesi ve doğru şekilde geleceğe aktarılmasında en önemli araç olmuştur. M.Ö IV bin yıla kadar dayandırılan ve ilk yazı sistemi kabul edilen Sümer Çivi yazısı,

hiyeroglif yazısı, Mezopotamya ve Çinlilerin yazısı diğer medeniyetlerin kurulmasında çok önemli olmuştur (Kılıç, 2009: 124).

İnsanlığın değişim, gelişim ve ilerleme sürecine bağlı olarak icatlar veya buluşlar üzerinde de düzenlemeler yapılmıştır. Simge, sembol veya resim şeklindeki yazı, yeni yapılandırma ile sesleri gösteren işaretlerden oluşan yazı haline gelmiştir. Başka bir deyişle resim yazı ses yazıya dönüşmüştür. Yazı ses, hece, harf ve alfabe gibi dönemlerden geçerek yenilenmiş ve insanlar için daha kullanışlı ve kolay hale gelmiştir. Böylece insanlık için çok mühim olan alfabeler zuhur etmiştir. Bilim insanı yazının menşei, gelişimi, çeşitli yazıların ortaya çıkışı ve var olan yazıların kökenleri gibi konularda araştırma yapmaya ve bulguları irdelemeye günümüzde de devam etmektedir.

Fenikeliler alfabeyi icat eden ilk millet, topluluk olarak tarihe geçmiştir (Başaran, 2013: 130-131). Fenike yazısının Mısır yazısından oluştuğu kabul edilmektedir. Fenikeliler ticaretle uğraştıkları için yazılarını gittikleri yerlere ulaştırmışlardır. Böylece batıda Latin alfabesi, doğuda İbrani ve Ârâmî alfabelerinin doğmasına da vesile olmuşlardır (Yazır, 1981: 32-33). Arap yazısının başlangıcı ve nasıl yayıldığına dair araştırmalar devam etmekle beraber Arap yazısının doğuşu hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Bu görüşler üç grupta incelenebilir: Birinci görüşe göre yazı “tevkîfi”dir. Konu hadislerin ışığında açıklanmaya çalışılarak yazının vahye dayandığı, semavi kitapların peygamberlere yazılı olarak gönderildiği savunulur. Bu görüşe göre yazıyı ortaya koyan Hz. Âdem’dir. Hz. Âdem balçık üzerine yazılar yazmış tufandan sonra balçıklar üzerindeki yazılar bulunmuş, her millet kendine ait yazıyı öğrenmiştir. Arapçayı ilk öğrenen Hz. İsmail olmuştur (Çetin, 1995: 3).

İkinci görüş şarkiyatçılara aittir. Şarkiyatçılardan bazıları Sina ve Suriye yarımadasında yapılan arkeolojik çalışmalarda çıkan Arap kitabelerine göre Cahiliye devri Arap yazısının Nabatî, onun Ârâmî onun da Fenike yazısına dayandığını ve onun geliştirilmiş hali olduğunu ifade etmişlerdir (Zunnun & Serin, 2002: 343).

Üçüncü görüş de İslam ilim tarihi kaynaklarında yer alan bir görüştür. İbnü’n-Nedîm, İbn Vahşiyye ve Hemdânî gibi İslam ilim tarihi kaynaklarında Arap cezm yazısının kökenine dair birçok veri bulunmaktadır. Arap cezm yazısının kökenine dair İslam kaynaklarında yer alan bilgilere göre, Hz. Muhammed (s.a.v) zamanında kullanılan

Arap yazısının aslı ‘‘Hîrî cezm’’, o yazının aslı ‘‘Enbârî meşk’’, o da Güney Arabistan ‘‘müsned’’ yazısına dayanmaktadır. İslam ilim tarihi kaynaklarının konuyla ilgili ortaya koyduğu bilgileri şarkiyatçılar görmezden gelmişlerdir. Son dönemlerde yapılan yeni araştırmalarda elde edilen bilgiler, İslam ilim tarihi kaynaklarının Arap yazısının kökeni konusundaki tezini doğrular niteliktedir (Şulul, 2020: 28).

Temeli nereye dayanırsa dayansın İslam medeniyeti içinde yer alan milletlerin benimsediği, tarihi süreçte yazma aracı olarak kullandığı, dini duygu ve düşüncelerle yetenekli ellerde şekillendirerek sanat yazısı haline getirdiği Arap yazısı, İslam kültürünün en önemli ifade aracı olmuştur (Serin, 2019: 83).

İslam’ın doğuşuyla yeni bir medeniyetin de temelleri atılmıştır. İslam geniş bir yayılma alanına sahip olmuş, İslam coğrafyasında yaşayan çeşitli milletler de yeni medeniyetin çatısı altında toplanmıştır. Geniş kitlelere seslenen İslam’ın dili ve yazısı da milletler arası bir dil olmuştur. İslam’ın ilk emrinin ‘‘Oku!’’ olması devamında kalemle yazmadan söz edilmesi (el-'Alak 96/1) bilgisizliği ve cahilliği de tasvip etmemesi Müslümanların araştırıp kendilerini geliştirmelerine vesile olmuştur. Bilgisizliğin her türlü geriliğin sebebi olduğu vurgulanmıştır (Kayadibi, 2001: 34).

Zamanla İslam’ın geniş kitleler tarafından kabul edilip öğrenilmesi, Kur’an’ın okunması, yazılması, korunması ve çoğaltılmasına olan ihtiyaç yazının ne derece mühim olduğunu da ortaya koymuştur. Hicri I ve II. yüzyıllarda yazı şekil ve imla yönüyle gelişme gösterirken diğer yandan da sanat yazısı konumuna yükselmiş kendisine İslam sanatları içinde önemli bir yer edinmiştir (Yazır, 1981: 59).

Yazının estetik görünüm veya sanat konumuna yükselmesinde ‘‘Allah güzeldir, güzelliği sever’’ anlayışı ile Kur’an’ın Allah’ın keliması olması ve Kelâmullah’a yakışır şekilde yazma istek ve arzusu, dikkat ve titizliği, ona duyulan sevgi ve saygı olmuştur (AnaÜ, 2012: 66). İslam yazısı mensupları tarafından yüzyıllar boyunca işlenerek güzel ve mükemmel hale getirilmiş, şekil ve mana bütünlüğüyle de eşsiz güçlü bir karakter kazanmıştır. İbadet niyeti ve düşüncesiyle büyük bir coşkuyla Kur’an ayetleri ve hadis-i şerifler hat sanatıyla yazılıp çoğaltılmıştır. Yazı ilahi emir ve yasakların yayılmasına ve gönüllerdeki mümtaz yerini almasına vesile olmuştur. Birçok ayet ve hadiste yazının insan için gerekli ve mühim olduğu ifade edilmiştir. İslam’ın ilk emri ve seslenişi oku daha sonra da yaz emri olmuştur. Hz. Muhammed’in (s.a.v), sahabenin

ve alimlerin yazı hakkındaki uygulama ve tavsiyeleri yazıyı çok değerli bir konuma taşımıştır. Hat bir ibadet vasıtası, ilim aracı olurken aynı zamanda Müslümanların sanat anlayışına da tercüman olmuştur.

### 2.3. Hattın Çıkışı

Tüm insanlığı kapsayan bir inanç sistemi olan İslam'ın emir ve yasakları, ortaya koyduğu hükümleri insanların hayatlarını değiştirmiş, ulaştığı her yerde büyük değişimlere sebep olmuştur. İslam'ın ilk dönemlerinde sosyo-kültürel hayatta, bilim-sanatta, ekonomide velhasıl hayatın her alanında en değerli çağ yaşanmıştır. İslam'ın mensupları dinlerinin emir ve yönlendirmelerini dikkate alarak birçok alanda yeni gelişmelere yol açmıştır. Bilgiyi ve ilmi kıymetli kılan İslam'ın doğuşuyla yazı da zirveye ulaşmıştır (Özkeçeci, 2017: 13).

İslam öncesi ve İslam'ın ilk döneminde yaşayan Araplar okuma ve yazma oranı düşük buna rağmen şiir ve hitabette ileri seviyede olan, Arapçayı çok güzel konuşan bir toplum idi. Onlarda yazılı değil sözlü anlatım gelişmiş, yazı hatırlatıcı ve iletişim kurma amaçlı kullanılmıştır. Okuma ve yazma bilenler daha çok ticaretle uğraşan tüccarlar ve şiirle meşgul olan şairlerdi. Şiirler okunarak değil kulaktan kulağa işitilerek ezberlenmiştir. Bu metot İslam'ın ilk yıllarında da geçerliliğini devam ettirmiş, sahabeler inen ayetleri dinleyerek ezberlemiş ve korumuşlardır. Fakat Kur'an'ın ilk inen ayetlerinin "Oku" emri ile başlaması (el-Alak 96/1-5) ve kaleme, hokkaya ve yazıya kasem edilmesi (el-Kalem 68/1-2), okuyarak ve yazarak ezberleme sürecini hızlandırmış ve bununla beraber İslam'ın ana kaynağı olan Kur'an'ın yazı üzerinde çok önemli, olumlu ve ilerleten bir etki bırakmasına da neden olmuştur (Çetin , 1995: 6).

Hz. Peygamberin katibine "Hokkaya lika koy, kalemi eğri kes, bismelenin 'ba'sını dik yaz, sin harfinin dişlerini belli et, mim'in gözünü açık, ismi celâli güzel yazmaya gayret et..." gibi tavsiye ve yönlendirmeleri yazının estetik yönünün değerli olduğunu ortaya koyarken aynı zamanda yazının sanat seviyesine yükselmesini de hedef göstermiştir (AnaÜ, 2012: 67-68). İslam'ın okumaya ve yazmaya verdiği önemle beraber Hz. Peygamber'in bu konudaki teşvik eden hassas tutumu da yazının bir sanat hâline gelmesinde etkili olmuştur (Memiş, 2020: 241). İslam hat sanatı ilk inen ayetlerin taş, deri, kemik, hurma yaprakları üzerinde yazılmasıyla ortaya çıkmıştır. Hz.

Peygamber inen ayetleri hafızası kuvvetli olanlara ezberletmiş, yazmayı bilen vahiy katiplerine de huzurunda yazdırmış böylece vahiylerin korunması ve insanlara bildirilmesi kolaylaşmıştır.

İslam'ın doğuşunda bilinen iki yazı çeşidi bulunmaktadır. Bunlar devlet kurumlarında ve günlük hayatta kullanılan yumuşak ve kavisli karaktere sahip olan “meşk yazı” ile geometrik özelliği olan kitabelere ve parşömen üzerine yazılan ve özellikle Mushaf yazımında kullanılan “cezm yazı”sıdır. Cezm yazısına daha sonra kullanıldıkları şehirlere göre Mekkî, Medenî, Kûfî gibi isimler verildiği ancak aralarında bir fark olmadığı belirtilmiştir (Özkeçeci, 2017: 23). Emevî ve Abbâsîler döneminde de zengin hat formları çıkmıştır. Sahabeler özellikle de Hz. Ali Mushaf yazısında bazı kurallar koyarak yazının güzelleşmesine katkıda bulunmuştur (Gökbilgin, 1992: 34). Kur'an-ı Kerim Arap hattıyla yazılan ilk kitap olmuştur (Günüç, 2004: 146).

Hz. Peygamber döneminde hem ezberlenmiş hem de huzurunda yazıya geçirilmiş olan Kur'an'ın kitap haline getirilmesi Hz. Ebu Bekir zamanında, belirlenmiş imla kurallarına uygun çoğaltılması da Hz. Osman zamanında olmuştur (Birişik, 2002: 383-385; Aktan, 1988: 65).

#### **2.4. Hattın Tarihi**

Arap yazısı, İslam dininin Arabistan dışına yayılmasıyla ümmet yazısı haline gelmiştir (AnaÜ, 2012: 66). İslam dinini kabul eden milletler, dini bir gayretle bu yazıyı benimsemiş ve yazıya katkılar sağlamıştır. Yazının gelişim sürecine bakıldığında ümmet temelli ve Hilâfet odaklı olduğu görülmektedir. Bu sebeple İslam yazısına büyük katkıları olan hattatların milliyetleri ön plana çıkmamıştır. Peygamber döneminde başlayan gelişmeler Dört Halife Dönemi, Emevîler, Abbâsîler ve hilafeti devralan Osmanlılar gibi hilâfet odaklı olarak değerlendirilmiştir (Özkeçeci, 2017: 12-14).

İslam'dan önceki dönemde yazı, yazıldığı bölgeye göre Hîrî ve Enbarî isimleriyle anılmıştır. Yazı İslam'la beraber Mekkî, hicretten sonra da Medenî ismini almıştır. Dik, köşeli ve geometrik olan cezm tarzı Arap yazısıyla kitap haline getirilen ilk metin siyah mürekkeple deri üzerine noktasız ve harekesiz yazılan Kur'an-ı Kerim olmuştur

(Çetin, 1995: 9). Yuvarlak ve yumuşak olan meşk tarzı ise günlük yazışmalarda kullanıldığı gibi sanat uygulamaları için de ön plana çıkmıştır.

Emevîler döneminde meşk tarzı yazı Şam'da hızla gelişmiş, yeni hat çeşitleriyle beraber kalem ağzı ölçüleri de belirlenmiştir. Büyük boy yazı olan Celîl (Celî) ve resmi yazışmalarda kullanılan tomar yeni tarz yazılardan olmuştur (Özkeçeci, 2017: 28). Tomar, parşömen ve papirüsten hazırlanmış belirli ölçülerdeki sayfalardır (AnaÜ, 2012: 70). Tomar kalemin üçte biri sülüs ve üçte ikisi sülüseyn adında iki ayrı kalem ve yazı çeşidi de oluşmuştur (Derman, 1997a: 428). Bu yazı çeşitlerinden bazıları tomar yazınının kalem ölçüsü alınarak oluşturulmuştur.

Abbâsîlerin merkezi olan Bağdat'ta sanat ve ilimdeki gelişmelere bağlı olarak kitap ve yazımına ilgi duyulmuştur. Kitap yazarlara “verrak”, kullandıkları yazıya da “İrâki, muhakkak” veya “verrâki” denilmiştir (A.g.e.: 428).

VIII. yüzyılın sonunda “aslî” ve “mevzun hat” ismiyle anılan yazılar, güzeli arama gayreti neticesinde ortaya çıkmıştır. Özellikle Kur'an-ı Kerim'in yazımında kullanılan kûfî hat yayıldığı yerlere göre farklılık göstermiş, Endülüs ve Mağrib' de yuvarlaklaşarak Mağribî, İran ve doğusunda da “Meşrik kûfisi” adını almış, bu yazılar aklâm-ı sittenin yayılışına kadar da kullanılmıştır (Özkeçeci, 2017: 29).

İslam dininin farklı milletler tarafından kabul edilmesi ve coğrafyanın genişlemesi üzerine Kur'an-ı Kerim'in yanlış okunması ve anlaşılması konusunda problemler ortaya çıkmıştır. Bu sebeple VII. yüzyılda harfler birleştirilerek kelimelerin sınırları belirlenmiş yeni kaideler konulmuş, noktalama işaretleri geliştirilmiştir. Harflerin noktasal uzunlukları üzerinde yapılan ilk çalışmalar, X. yüzyılda yaşayan ve Abbâsî vezirlerinden olan İbn Mukle (ö.329/ 940) tarafından yapılmıştır. Bu çalışmaya göre her harfin, kalem ucunun kalınlığına göre belli bir ölçü ve oranda olması gerekiyordu. Harflerin ölçüleri üzerinde yapılan yenilik, bununla beraber yazıda zarafet ve güzellik yazınının sanata dair ilk adımları olmuştur (Çetin, 1989: 267-277).

İbn Mukle (ö.329/940) tarafından kaideleri ortaya konulan mevzun hattın, özellikle kitap yazımında kullanılan “neshî” denilen çeşidinden XI. asrın başlarında, İbnü'l Bevvâb (ö.413/1022) tarafından yapılan değişikliklerle nesih, reyhânî ve muhakkak hatları doğmuştur. İbnü'l Bevvâb'ın üslûbu birkaç asır etkisini devam ettirmiştir (Özkeçeci, 2017: 55).

Kendinden öncekilerin yolundan giderken yeni bir çalışma ortaya koyan Ebu'l Fazl b. Hazm (ö.518/1124) da tevkî' ve rikâ' yazılarının kurallarını ortaya koymuştur (A.g.e.: 57).

Kûfi yazının geliştirilmesiyle ortaya çıkan 6 çeşit yazıya aklâm-ı sitte denilmiştir. Bunlar sülüs, nesih, tevkî', rikâ', muhakkak, reyhânî olup hatlarını en gelişmiş şekilde düzenleyen XIII. asırda yaşayan Yâkut el-Musta'simi (ö.698/1298) olmuştur (Derman, 1997: 428). Yâkut el-Musta'simi günümüzde kullanıldığı şekliyle kamış kalemi kesen kişi olarak bilinmektedir (Gülgen, 2012: 87). Aklâm-ı sittenin kaidelerinin oturmasıyla birçok yazı çeşidi de kullanılmaz olmuştur.

## **2.5. Emevî ve Abbâsî Dönemi Hat Sanatı**

Hat sanatı, İslam'ın ilk dönemlerinden başlayarak asırlar içinde mütemadiyen gelişerek çeşitli türlere ayrılmış, en güzele ulaşma çabası ve gayretiyle gelişmesini sürdürmüştür. Estetik tekâmül yolunda peygamberimizin teşvik ve yönlendirmeleriyle vahiy katiplerinin, daha sonraki zamanlarda devlet ricalinin destekleriyle de kâtip, muharrir veya hattatların katkısı olmuştur. İslam tarihine bakıldığında birçok devlet, hat sanatına önem verip desteklemiş, güzel sayısız eserlerin de ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır (Derman, 1997b: 54).

Kur'an-ı Kerim'in Arapça inmesi sebebiyle ilk Müslümanlar Arap yazısına daha bir önem vermiştir. Vahiy katipleri inen ayetleri itina ile yazmaya gayret ederken ayrıca bu yazı estetik bir özelliğe de kavuşmaya başlamıştır. Kaynaklarda Ashâb-ı Kirâm'dan 27 vahiy katibinin olduğu geçmektedir (Özkeçeci, 2017: 24). Bunlar arasında Hz. Ali, Hz. Osman güzel yazılarıyla öne çıkmıştır. Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Muaviye b. Ebu Süfyan, Zübeyr b. Avvâm, Abdullah b. Erkâm, Zeyd b. Sâbit gibi sahâbler yanında başka isimler de kaynaklarda geçmektedir (Özkafa, 2019: 358).

### **2.5.1. Emevî Dönemi Hat Sanatı (H. 41-132/ 661-750)**

Emevîler dönemine kadar yazı üzerinde değişiklik yapılmamış, kûfi yazı kullanılmaya devam edilmiştir. Hat sanatındaki belirgin değişim ve gelişim Emevîler döneminde başlamıştır. Bu dönemde devlet merkezi Şam olup yazı, kûfi yazının bir kolu olarak

şâmî adını almış, harfler yumuşak ve yuvarlak bir özellik kazanmıştır (Berk, 2019: 407).

Emevîler döneminde toprakların genişlemesiyle Arap yazısı çeşitli milletler tarafından kullanılan ortak bir yazı olmuştur. İslam'ı kabul eden milletlerin harekesiz ve noktasız olan Arap yazısını doğru okumada güçlük yaşaması sebebiyle tedbir alınması gerekmiştir. Kur'an-ı Kerim'in yanlış okunmaması için okunuşu kolaylaştıran işaret, hareke ve noktalar konmaya başlanmıştır. Buna yönelik ilk çalışmayı gerçekleştiren Ebü'l -Esved ed-Düeli (ö.69/ 688)'dir (Aktan, 1988: 64; Özkafa, 2019: 359). Halil b. Ahmet (ö.175/791), Ebü'l-Esved'in sistemini geliştirerek günümüzde uygulanan harekeleme sistemini ortaya koymuştur (Serin, 2019: 107).

Hâlid b. Ebü'l Heyyac, hüsn-ü hatla yazdığı Mushaf'la Emevîler döneminde öne çıkan büyük katiplerdendir. İlk iri yazı hattatı olarak da bilinen Hâlid b. Heyyac, Peygamber Mescidi'nin kible duvarına, Kur'an-ı Kerim'in son yirmi dört sûresini altınla yazan hattattır (Berk, 2019: 407; Çetin, 1995: 21).

Tabiin büyüklerinden olan ve kûfi yazıda değişiklik yapan Hasan-ı Basri (ö.110/ 728-729) (Özkeçeci, 2017: 28) ve Emevî sarayında çalışan, Mushaf yazan Malik b. Dinar (ö.131/ 748) da önemli hattatlardan biridir (Serin, 2019: 103). Yine bir saray kâtibi olan Emevîlerin sonu Abbâsîlerin ilk yıllarında yaşayan, Arap yazısını sanat olarak geliştirip yazıda tekamülü gerçekleştiren Kutbetü'l Muharrir (ö.154/770) kendinden sonra gelen hattatlar silsilesinin başı olarak kabul edilmiştir (Berk, 2006: 14). Kutbe, her biri diğerinden çıkan celîl, tumâr (tomar), nısf ve sülüs isminde dört ayrı yazıyı kûfi yazı üzerindeki ıslah çalışmalarıyla elde etmiştir (AnaÜ, 2012: 70).

Emevîler döneminde yazıya ve sanatçıya değer verildiği gibi bu alanda büyük ilerlemeler kaydedilmiş ve farklı tipte resmi ve idari belgelere belirli ölçülerde kağıtlar ve bunlar için uygun kalemler tespit edilmiştir (Çetin, 1995: 23).

### **2.5.2. Abbâsîler Dönemi Hat Sanatı (H.41-132 / 750-1258)**

Abbâsî döneminde (750-1258) Bağdat hilafetin merkezi olmuştur. İslam şehircilik anlayışının da ilk önemli örneği Bağdat'tır (Özkafa, 2018: 10). İslam dininin ilme verdiği önem ve değer çok güzel anlaşılıp uygulandığı bu dönemde yazıda da büyük gelişmeler yaşanmıştır. Hat sanatı bakımından Abbâsîler devrinin önemli bir özelliği

yazının mimari de çok kullanılmış olmasıdır. İlk defa hattat lakabıyla anılan Kutbetü'l Muharrir (H.154 /770), İshak b. Hammad, Ahvelü'l-Muharrirîn, Ahmed b. Hâlid gibi hattatlarla beraber (A.g.e.: 10) hat sanatına yön veren İbn Mukle (886/940), İbnü'l Bevvâb (ö. 1022) ve Yâkut el-Musta'simi (ö.1298) gibi yazıda önemli değişim ve gelişimi sağlayan hattatlar da Abbâsî döneminde yaşamışlardır (Çetin, 1995: 23). Özellikle el-hattu'l mevzun (ölçülü yazı)'dan el hattu'l mensûb (nispetli yazı) dönemine İbn Mukle ile geçilmiştir. Bu sisteme göre daire çanak şeklindeki harflerin genişliğini; nokta, harfin ölçüsünü; elif ise dik harflerin boyunu göstermek için kullanılmıştır (Alparslan, 1988: 11-13).

## 2.6. Hat Sanatında Türk Dönemi

Arap alfabesini ve hat sanatını, İslamiyet'le birlikte devralan Türkler, hat sanatının yüzyıllarca gelişimine katkı sunmuş hatta kendine has bir sanat dalı haline gelmesini sağlamıştır (Acar, 1999: 20).

Doğu Asya'nın İlk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar (992- 1211), sonrasında Gazneliler (963- 1186), İran Selçuklular'ı (1038-1194 M) döneminde Maverâünnehir, Horasan, Kuzey Hindistan, Doğu Türkistan'da kûfi ve nesih yazı beraber kullanılmış, âbidevî eserler verilmiştir (Alparslan, 2021: 266-273).

Anadolu Selçuklularında (1077-1307) kûfinin kullanımı azalmış yerini Celî sülüs almıştır (Özkafa, 2019: 362). Anadolu Selçuklu hattatları XI. ve XIII. yüzyıllarda İbnü'l Bevvâb üslûbunu takip etmiş XIII. yüzyılın yarısından itibaren Yâkut üslûbunu benimseyip devam ettirmişlerdir.

Osmanlıda İstanbul'un fethinden önce önemli hattatların yetişmeye başladığı görülür. Ancak asıl ilerleme Fatih Sultan Mehmet döneminde olmuş, ekoller ortaya çıkmıştır. Osmanlıda ilk ciddi gelişme Yahya Sûfi ile olmuştur. Dik harflerin üzerinde satır halinde kûfi yazı bulunması bu dönemin en önemli özelliğidir. II. Beyazıt'ın padişah olması ve Şeyh Hamdullah'ın İstanbul'a gelmesiyle ivme kazanmış, aklâm-ı sittede özellikle nesih ve sülüs yazıda büyük bir gelişme olmuştur (Berk, 2006: 18-19). Şeyh Hamdullah'tan sonra yetişenler, onun gibi yazma çabası içinde olmuşlar bu sebeple hattatların başarısı "Şeyh gibi yazdı" sözüyle anılmıştır. Bu durum, 150 yıldan fazla

sürmüştür. Ahmet Karahisârî de bu dönemin üslûp sahiplerinden olmuştur (Türkiye Yazma Eserler Başkanlığı, 2021).

XVII. yüzyılın ikinci yarısında, Hafız Osman, kendine has bir hat üslûbu ortaya koymuş, onun açtığı çığır sürerken bundan bir asır sonra İsmail Zühdü ve kardeşi Mustafa Râkım onun yazılarından ilham alarak kendi tarzlarını ortaya koymuşlardır. Mustafa Râkım'dan sonra gelen üstat Sâmi Efendi, onun yoluna yeni bir yön vermiştir. Bu isimler, yüzyıllar boyunca en güzel Osmanlı hat sanatı örneklerini vermiş; Osmanlı'da hat sanatının gelişmesine büyük katkılar sağlamışlardır (Derman, 2021). İslam dünyasında tartışmasız kabul edilen bu gerçek en güzel biçimde şu sözlerle ifadesini bulmuştur: “Kur’an-ı Kerim Hicaz’da nazil oldu, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı.” Bütün İslam alemi hat sanatını öğrenebilmek için İstanbul’a koşmuştur (Türkiye Yazma Eserler Başkanlığı, 2021).

Matbaanın icadı ve ülkemize gelişiyle farklı kulvarlarda varlığını sürdürmeye devam eden sanatlarımızın başında gelen hat sanatı Türk sanatçılarının elinde en mükemmel halini almış, devamlı surette muhteşem eserler verilmiştir. Her sanat geleneği varlığını ve gücünü, ait olduğu toplum ve kültürle anlamlı bir ilişki içinde olmasına borçludur. Türkler hat sanatıyla özdeşleşmiş ve anılmış, hat sanatı denildiğinde akla hemen Türkler gelir olmuştur.

Özellikle Osmanlı döneminde, İslam medeniyetinde yazıya verilen değer, geçmişin kültür birikiminin aydınlatılması, değerlendirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması yazıyla olduğu için hat sanatı önem kazanmıştır. Mâlum dönemde hat sanatı çok ilerlemiş, altı asır süren Osmanlı döneminde, aklâm-ı sitteden sülüs, nesih; bunların dışında rik’a, talik, divânî ve siyâkat yazılar zenginleştirilip geliştirilmiştir. Bu yazılar XIX. ve XX. yüzyıllarda en parlak seviyeye erişmiştir.

## **2.7. Hat Ölçütlerinin Belirlenmesi ve Kurumsallaşması**

Hat sanatı, doğduğu ilk anda bugün bildiğimiz estetik seviyesine sahip değildi. Zaman içerisinde ölçü, kural ve kaideleri belirlenmiştir. Hat sanatının şu anki güzelliğine ulaşması asırlar süren gelişim aşamalarının bir meyvesi olmuştur.

Arap hattıyla yazılmış ilk kitap Kur’an-ı Kerim olup yazımında metnin dışında herhangi bir işarete yer verilmemiştir. Kur’an-ı Kerim metninin yazımında ritmik,

geometrik, yatay- dikey çizgilerin hâkim olduğu düzenli, harekesiz ve noktasız bir yazı türü olan Medenî yazı kullanılmıştır. İslam'ın Arap olmayan milletler arasında da yayılması, harekesiz ve noktasız yazılan Kur'an-ı Kerim'in okunmasında güçlükler yaşanmasına, hatalar yapılmasına olanak sağlamıştır (Şulul, 2020: 56). Yazıdaki okuma güçlüğünün, yazının doğru okunmasının ve metindeki değişimlerin veya bozulmaların önüne geçebilmenin yolu nokta ve işaretlerin konulması olmuştur. Emevîler döneminde bu konuda yazıda ilk yenilikçi ve ciddi çalışmayı yapan Ebu'l – Esved ed-Düeli olmuştur (ö.69/688). Onun ortaya koyduğu sistemde fetha için harfin üstüne bir nokta, kesre için harfin altına bir nokta, zamme için harfin önüne bir nokta, tenvin için de ikişer nokta konmuştur (Serin, 2019: 107).

Abdülmelik b. Mervan (685-705) zamanında Arapçanın doğru okunup yazılması konusunda ilerlemeler kaydedilmiştir. Zamanla harflerin kimliğini belirleyen kalem ağzının oluşturduğu eğik çizgi şeklinde noktalar konulmuştur. Abbâsîler döneminde Halil b. Ahmet (ö.175/791) tarafından yapılan ıslahat çalışmaları neticesinde günümüzde kullanılan harekeleme sistemi kurulmuştur. Bu sistemde fetha harfin üstüne, kesre harfin altına konulan bir çizgi; zamme harfin üstüne konulan küçük bir vav, tenvin ise kendi cinsinden bir ilave ile yazılmıştır. Şedde, revm, işmam işaretleri de ilk defa Halil b. Ahmet tarafından kullanılmıştır. Yapılan bu çalışmalar hem yazının okunmasındaki zorlukları kaldırmış hem de bu işaretlemeler yazıda estetik bir görünüm ve değer kazandırmıştır (Serin, 2019: 107; Çetin, 1995: 15-16). Abbâsîler döneminde Kutbe'nin yazılarını daha da güzelleştirerek yazan Dahhak adında bir hattat olmuştur. Bir saray hattatı olan Ahvel el-Muharrir de on bir yazının kuralını belirlemiştir (AnaÜ, 2012: 70).

## **2.8. İslam Hat Sanatının Kurumsallaşmasını Sağlayan Etkenler**

İslam dinini kabul eden toplulukların öncelikle dini sebeplerle kabul ettikleri Arap yazısı, bu dinin doğuşundan kısa bir süre sonra bir milletin değil bir ümmetin ortak yazısı haline gelmiştir. Bu sebeple ilk başta 'Arap hattı' iken genişleyerek 'İslam hattı' olmuştur.

Gayesi, insanlığa fayda sağlamak olan bir mesleğin veya sanatın önemi çok büyüktür. İslam âleminin okuma-yazma ihtiyacını da gidermeyi amaçlayan hat sanatının ortaya çıkışı da dine verilen önemden kaynaklanmaktadır (Derman, 1997b: 54).

Son din İslam'ın kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'de yer alan Kalem Sûresi'nin yazma konusunda açık iltifatlarla bulunarak bu eylemi yüceltmesi, Hattatların pîrî kabul edilen Hz. Ali'nin (Lowry, 2004: 204) yazının önemini çokça vurgulaması ve yazmaya önem vermesi, Hz. Ali'yi güzel yazmaya teşvik eden Hz. Peygamber'in olması hat sanatının gelişiminde mihenk olmuştur. Bu sebeple hat sanatı, bilhassa Kur'an-ı Kerim'i yazılı (Mushaf) hâle getirmekte ona yakışan tarzda güzeli arayıp bulma gayretinden doğmuştur. Arap yazısına, Kur'an'ın hatasız okunması ve yazılması için hareke ve noktalama işaretleri konulmuş estetik yönden geliştirilmiştir. Hat sanatı estetik gayesinden uzaklaşmadan dini olan olmayan metinlerde de kullanılır olmuştur.

Yazıldığı bölgeye göre isim alan Arap hattı İslam'dan önce Enbârî, Hîrî, Mekkî; hicretten sonrada Medenî isimlerini almıştır. Zamanla yazı iki tarza ayrılmış sert ve köşeli olan Kûfî hat, bir diğeri günlük işlerde kullanılan daha sonrada sanatta kullanılan yuvarlak -yumuşak hattır. Emevîler döneminde Şam'da yazılması ve tekamülü hızlanan bu yazıdan VIII. asırda ağızları farklı enlilikte kalemler tespit edilmiş ve yeni hat çeşitleri ortaya çıkmıştır. Abbâsîler döneminde yazılar aslî ve mevzun ismiyle anılmaya başlanmıştır. İbn Mukle hattın denge ve uyumunu kaidelere bağlamış ve bu yazılara 'Mevzun Hat' denilmiştir. XI. yüzyılda İbnü'l Bevvâb farklı bir üslûp geliştirmiş ve onun üslûbu XIII. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. Yâkut el- Musta'simi de aklâm-ı sitteyi en gelişmiş haliyle tespit etmiştir.

Türkler İslamiyet'i seçtikleri dönemde göçebe hayat biçiminden yerleşik hayata geçmişlerdir. Bu dönüşüm çağında Türkler mimari yapıda eserler vermiş, İslam'a olan sevgi ve bağlılıklarını bu eserlerde de göstermiştir. Osmanlıların kudretli bir devlet olarak ortaya çıkmasıyla İstanbul Fatih Sultan Mehmet tarafından sanat merkezi haline getirilmiştir (Özkafa, 2018: 13). XVI. yüzyıldan sonra İslam sanat birikim ve tecrübesini devralan Osmanlı Hattatları, özellikle kitap sanatları ve celî yazılarda yeni üslûp arayışlarına yönelmişlerdir. Osmanlı padişahları içinde II. Murad, II. Beyazîd, Kânûni Sultan Süleyman, III. Murad, IV. Murad, II. Süleyman, III. Ahmed (Serin, 2019: 187) gibi sultan hattatların varlığı; toplumun da yapılan çalışmaları imanının, dinî duygu ve hayallerinin bir ifadesi olarak görmesi ve daima saygı göstermesi bu sanatın ilerlemesine mühim katkısı olmuştur. Osmanlı idarecilerinin ve toplumun gösterdiği destek, sevgi-saygı, ilgi hat sanatında çeşitli üslûp ve tarzların gelişmesine,

Şeyh Hamdullah, Ahmet Karahisârî, Hâfız Osman, Mustafa Râkım, Şevki ve Samî Efendi gibi üstatların da yetişmesine yol açmıştır (Türkiye Yazma Eserler Başkanlığı, 2021).

Sanatın gelişmesinde ve devamlı olmasında sanat ve sanatçıya verilen değer, ortaya konulan esere olan ilgi ve yöneliş hat sanatının kurumsallaşmasında da etkisini göstermiştir.

## 2.9. Hat Sanatında Yazı Çeşitleri Aklâm-ı Sitte- Özellikleri

İslam yazıları arasında farklı üslûplara sahip altı çeşit yazıya “Aklâm-ı Sitte” denir. Hat sanatında aklâm-ı sittenin ortaya çıktığı dönem en zirve dönemdir. Bu dönemin en önemli hattatları Abbâsi veziri İbn Mukle (ö.328/ 940) ve kardeşi Abdullah el-Hasan’dır (ö.338/949). Aklâm-ı sittenin ortaya çıkmasında ilk yenilikleri gerçekleştiren İbn Mukle’dir. İbn Mukle hatlar arasında karakter ve özellikleri yakın olanları birleştirerek sınıflandırmış, harflerin daire esasına göre geometrik oran ve kurallarını belirlemiş ve adlandırmıştır (AnaÜ, 2012: 71).

Aklâm-ı sitte üzerinde ikinci reformu gerçekleştiren İbnü’l Bevvâb (ö.413/1022) olup İbn Mukle’nin ortaya koyduğu geometrik ölçü ve kaideleri geliştirerek güzelleştirmiş, benzerlik gösteren üslûpları birleştirerek kalem sayısını sekize indirmiştir (Çetin, 1989: 278). Geliştirdiği kural ve kaidelerle ortaya koyduğu eserler ve üslûp üç asra yakın kendinden sonra gelenlere ilham olmuş, yol göstermiş, yeni çalışmalar içinde önemli olmuştur.

Emevîler döneminde “verrâkî” denilen kitap istinsahında kullanılan yazı tarzı güzelleştirilmiş, “neshî” diye adlandırılan bu tarz nesih ve reyhânî yazıların ortaya çıkmasına da olanak sağlamıştır. Abbâsîler döneminde kûfî hatla Mushaf yazımı azalmış, aklâm-ı sitte önem kazanmıştır. Neshî yazının öne çıkmasıyla VI. (XII) yüzyılda kûfî hat terkedilmiştir. Ancak aklâm-ı sittenin yaygınlaşmasına kadar Kuzey Afrika’da yuvarlaklaşarak Mağribî, İran ve doğusunda ise “Meşrik kûfisi” adıyla Mushaf yazımında kullanılmıştır.

İbnü’l Bevvâb’ tan sonra sülüs, nesih, tevkî’, rika’, muhakkak ve reyhânî üzerinde en büyük gelişmeyi ortaya koyan, kural ve kaideleri en sistemli hale getiren Yâkut el-Musta’simi sarayda disiplinli bir eğitim ve geleneksel yazı öğrenimi almıştır. Yâkut,

İbn Mukle özellikle İbnü'l Bevvâb'ın ve diğer hattatların da yazılarını incelemiş, onlardan en güzel harfleri seçerek kendi estetik anlayışını, zevkini de ortaya koyarak bir üslûp oluşturmuştur (Çetin, 1995: 37).

İbn Mukle ile ortaya çıkmaya başlayan altı çeşit yazının geometrik oran ve ölçüleri, Yâkut tarafından her yazı çeşidinin kalem ağzı meyli belirlenerek kesin oran ve ölçüleri ortaya konulmuştur. Yâkut üslûbu ile yazı çeşitlerinde harflerin durumu, yazı çeşidinin kalem noktasına göre boy ve enleri, çanakların genişlik ve derinlikleri, sin, kef, ya gibi harflerde yapılan keşidelerin derinlik ve uzunlukları, satır düzeninde kelime ve harf aralıkları, harflerin bağlantı şekilleri belirlenerek yazı en güzel uyuma ve düzene kavuşmuştur. Bu üslûpta özellikle muhakkak ve reyhânî yazılar klasik form ve güzelliğe kavuşmuştur (Çetin, 1989: 278). Sülûs ve nesihte de klasik seviye, üslûp yakalanmış ancak bu yazılar altın dönemine Osmanlı hat üslûbunda ulaşmıştır. Yâkut el-Musta'simi'ye hattatlar tarafından "Kıbletül-Küttâb" lakabı verilmiştir. Yâkut farklı İslam ülkelerinden öğrenci yetiştirmiş, altı öğrencisinden her birine aklâm-ı sittenin bir çeşidini öğretmiştir. Yâkut ve öğrencilerine esâtize-i seb'a denilmiştir. Bu ekol tesirini iki asır sürdürmüştür (AnaÜ, 2012: 71-72). Yâkut'un vefatından sonra Arap ülkelerinde yazının gelişimi sekteye uğramış, Safevîler dönemine kadar İran'da Yâkut'un üslûbu takip edilmiş sonrasında Nesta'lik adındaki tarza benzer bir karaktere bürünmüştür. Anadolu'da Fatih devrine kadar kullanılmış bu dönemden sonra Şeyh Hamdullah, Ahmed Karahisârî, Hafız Osman gibi sanatkârların elinde güzelliğini kemale erdirmeye yolunda çok önemli adımlar atılmıştır (Alparşlan, 2012: 32).

Aklâm-ı sitte yazı terimi olup altı çeşit yazı demektir. Aklâm-ı sitte'nin yerine Farsça şeş kalem ibaresi de kullanılmıştır. Bu yazılardan birini ustalıkla yazan bir hattat diğer yazıları da yazabilmektedir. Bunun sebebi yazı çeşitlerinin aynı paralellikte gelişme göstermesi olmuştur (A.g.e.: 34).

### **2.9.1. Muhakkak**

Lügatte "sağlam söz, sağlam dokunmuş elbise, muntazam" anlamlarına gelen muhakkak, bir yazı çeşididir. Bu yazı çeşidine harfler gayet açık, istiftenden uzak olduğu için muhakkak denildiği, görünüş itibarıyla da muhakkak yazının kûfiden ilk çıkan yazı olduğu düşünülmektedir. Kalem kalınlığı sülûs kadar olup kalem ucunun meyli sülûse göre daha azdır (Resim 2.1).



**Resim 2.1: Muhakkak, Hamid Aytac Hattı**

**Kaynak:** (Berk, 2022)

Dik ve çanaklı harfler sülüs yazısına göre boy olarak daha uzun, çanaklar ise sert kıvrımlı olup sülüsteki gibi derin değildir. Muhakkak satır halinde yazılır, giriftlikten uzak ve istiflerde kullanılmaz. Harfler, kelimeler gayet açıktır. Muhakkak yazı XVI. yüzyıla kadar sülüs ve nesihle her yerde kullanılmış sonrasında yerini sülüse bırakmıştır (Özkeçeci, 2017: 137).

### 2.9.2. Reyhânî

Reyhânî, muhakkak yazının daha ince kalemle yazılanıdır. Muhakkak yazının kaidelerine bağlı küçük yazı çeşididir (Resim 2.2). Muhakkak ve reyhânîye köşeli karakterleriyle kûfiden doğan ilk yazılar olarak bakılmaktadır. Bu yazıların İbnü'l Bevvâb tarafından tasarlandığı rivayet edilmektedir (Özkeçeci, 2017: 140).



**Resim 2.2: Reyhânî Hat**

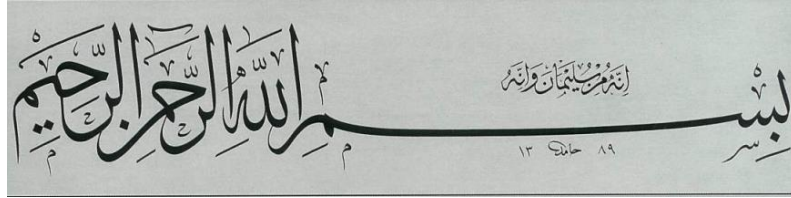
**Kaynak:** (www.bilgibilimi.net, 2022)

Muhakkak ve reyhânî, gelişimini tevki' ve rikâ' yazıdan sonra tamamlamıştır. Reyhânî yazının kalem kalınlığı nesih kalemi kadardır. Bu tür yazı ile Kur'an ve dualar yazılmış daha sonra yerini sülüs ve nesih yazıya bırakmıştır (AnaÜ, 2012: 74).

### 2.9.3. Sülüs

Sülüs lügatte “üçte bir” anlamına gelen bir yazı çeşididir. Bu çeşit yazıda harflerin, üçte bir kısmında hareketlilik veya yuvarlaklık, üçte iki kısmında düzlük olduğu ve bu oran sürekli korunduğu için sülüs adını aldığı kabul edilmektedir (Resim 2.3). Sülüs, hat sanatında kûfiden sonra ilk gelişen ve İslam yazılarının kaynağı kabul edilen bir yazıdır (Serin, 2019: 175). Hat sanatını öğrenmeye çalışan kişi ilk olarak genellikle sülüs ile başlar. Sanat göstermeye en uygun yazı çeşididir. Kalem ağzı 3mm genişliğindedir (Özkeçeci, 2017: 111).

Sülüs hattın ana çizgilerini, İbn Mukle ve kardeşi Ebu Abdullah Hasan belirlemiş onlardan bir asır sonra yetişen İbnü'l Bevvâb, Ebu'l-Hasan Ali (413/1023) de onların tespit ettiği yazı üslûpları üzerinde bir çalışma yaparak yazıları sekiz çeşide indirmiş ve geometrik esaslara bağlamıştır. İki buçuk asır sonra gelen Amasyalı Ebu'd-Dur Yâkut el-Musta'simî (ö.698/1298) ise kural ve kaidelerini oranlarını ortaya koyarak tekamüle erdirmiştir (Serin, 2019:173). Sülüs hattın orta çağ boyunca Dulkadiroğulları bölgesinde geliştiği, oradan da Osmanlılara geçtiği kaynaklarda belirtilmektedir (Gökbilgin, 1992: 39). Osmanlı hattatlarının sülüs ve nesih hattına ayrı bir ilgi gösterdikleri bilinmektedir. Osmanlı hattatları, hat çeşitlerini sanat ve estetiğin doruğuna çıkarmışlardır. Özellikle Şeyh Hamdullah Efendi ve Hâfız Osman bu hattı en mükemmel dereceye ulaştırmışlardır (Çetin, 1989: 279).



**Resim 2.3: Sülüs, Hamid Aytaç Hattı**

**Kaynak:** (Berk, 2022)

Sülüs yazısı en çok murakka, kıt'a, levhalarda, Kur'ân-ı Kerim'de sure başlarında, beyit ve kasidelerde kullanılmıştır. Bu hat Osmanlılarda bir sanat yazısı olmuş günlük hayatta farklı yazı çeşitleri kullanılmıştır (Serin, 2010: 130). Osmanlı dönemindeki kitap ve mecmuaların başlıkları ve önemli yerleri, kitabeler, berat ve fermanların bazı kısımlarının çoğunlukla sülüs hattı ile yazıldığı bilinmektedir (Gökbilgin, 1992: 40).

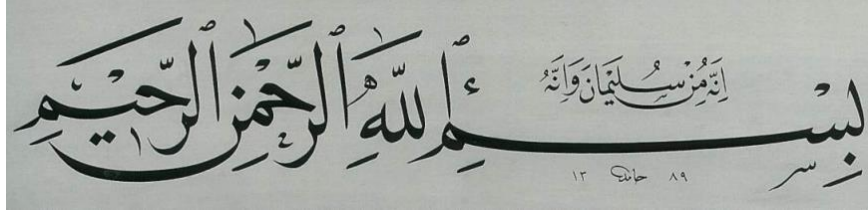
Sülüs yazısı şu şekilde sınıflandırılabilir:

Celî Sülüs, kimi zaman serbest kimi zaman da girift bir şekilde yazılan gösterişli, sülüs kalem ağız genişliği 3mm'den büyük olan yazılara denir. Sülüs ve celi sülüs arasındaki fark celînin istif halinde ve büyük, tok bir şekilde yazılmasıdır. Celî sülüs çoğunlukla cami, mescit, türbe, kabir, çeşme kitabeleri ve levhalarda kullanılmıştır. Celî sülüs Fatih devri hattatlarından Ali b. Yahya Sufî'nin (ö. 882/1477) açtığı tarz ile ortaya çıkmış, Ahmet Karahisârî (1465-1556) ve talebesi Hasan Çelebi ile gelişmiş Mustafa Râkım ile celî yazı en gösterişli ve ahenkli haline kavuşmuştur (Alparslan, 1993: 266). Elbette ki Amasyalı Şeyh Hamdullah'ın ve talebelerinin celî sülüsün gelişmesine de hizmetleri olduğu kaynaklarda belirtilmektedir (Çetin, 1989: 280).

Sülüs-i Müsennâ, çift yazı anlamına gelmektedir. Hat çeşitlerinde kullanılmakla beraber daha çok sülüste kullanılmıştır. Bu yazıya aynalı yazı da denilmiştir. Bu tarzda kaleme alınıp ortaya konulan bir metni okumak çokta kolay değildir. Bu yazının asıl üstatları İran'da ortaya çıkmıştır (Gökbilgin, 1992: 40). Osmanlı döneminde bu tarz yazıda önemli eserler verildiği bilinmektedir. Halk arasında yetişen hattatlar da müsennâ yazı yazmışlardır. Hattatlar kûfî hatla camiler resmetmiştir. Sülüs hatla çifte “vav”lar, Kelime-i Tevhitler, Allah (c.c.), Muhammed (s.a.v), Ali (r.a.) isimlerini yazmışlar, bunun dışında yazıyla kuşlar, kandiller, ibrikler, taşlar, kavuklar yapmışlardır. XIV ve XV. yüzyıllarda Bursa ve Edirne'de yapılan camilerde müsennâ yazılara çokça rastlanır. Fatih devrinde Ali b.Yahya Sûfî tarafından yazılan Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümâyun üzerindeki müsennâ celî sülüs kitabeti, Hâmid Aytaç'ın Şişli Camii kapısı üzerindeki müsennâ celî sülüs levhası en güzel örneklerdendir (Alparslan, 2006: 88).

#### **2.9.4. Nesih**

Nesih lügatte “iptal etmek, ortadan kaldırmak” anlamlarına gelen bir yazı çeşidi olup kalem kalınlığı sülüsün üçte biri kadardır (Derman, 2007: 1). Kitapların yazılmasında diğer yazıların hükmünü kaldırdığı, daha çok tercih edildiği için bu yazıya neshî veya nesih ismi verildiği kabul edilmektedir (Resim 2.4).



**Resim 2.4: Nesih, Hamid Aytaç Hattı**

**Kaynak:** (Berk, 2022)

Bu yazı İslam'ın ilk dönemlerinde kullanılan kûfi yazının köşelerinin yuvarlak karakter kazanmasıyla ortaya çıkmıştır. Nesih yazının çok ince yazılan şekline gubâri denilmiştir (Serin, 2019: 177; Berk, 2019: 404). Dolgun, rahat, açık ve tok bir yazı olması sebebiyle okunması kolay olan nesih yazısı kitap yazısı olmuştur. Sülüs ve nesih yazısını kûfiden ortaya çıkaran İbn Mukle'dir (Özkeçeci, 2017: 128).

Nesih yazısı daha çok kitabelerde, levhalarda, mühürlerde, paralarda, Kur'an-ı Kerim, tefsir, hadis, dua gibi kitapların yazılmasında tercih edilmiştir. XII-XIII. asırlarda Eyyûbiler devrinde kullanılan Nesh-i Eyyûbî; XIV. yüzyılda Mısırda Memlûklular döneminde meşhur olan, Nesh-i Memlûkî; XII-XIII. yüzyıllarda Anadolu Selçuklu Döneminde gelişen Nesh-i Selçukî; Osmanlıların Selçuklulardan alıp geliştirdikleri Nesh-i Osmanî gibi belli başlı çeşitleri vardır. Osmanlı hattatları yazıyı süslerden arındırarak zirveye çıkarmışlardır (Gökbilgin, 1992: 36-37). Bu dönemlerde nesih yazısıyla çok güzel örnekler ortaya konulmuştur. Özellikle Osmanlı döneminde Şeyh Hamdullah (H.833-927/ 1429-1520), Hafız Osman (H.1052-11100/1642-1698), Mustafa Râkım (1171-1241/ 1758-1826), İsmail Zühdü (ö.1806), Mehmet Şevki Efendi (1245-1304/1829-1887) gibi hattatlar nesih yazısı ile pek çok Kur'an-ı Kerim ve dini eser kaleme almışlardır (Derman, 2007: 3).

### **2.9.5. Tevkî'**

Tevkî', lügatte "alâmet, işaret, belirti, nişan" anlamlarına gelen bir kelime olup devlete ait evraklarda kullanılan bir yazı çeşidinin de adıdır (Serin, 2012: 36). İslam devlet teşkilatında, divanlarda kısa metinler tevkî' hattıyla, uzun metinler de rikâ' ile yazılmıştır. Abbâsîler döneminde halifelerin imza yazısı olarak kullanılmıştır (Özkeçeci, 2017: 143). Tevkî', harflerin ve kelimelerin arası birleştirilerek yazılan

hareketli bir yazı çeşidi olup genel olarak sülüs yazının kurallarına bağlıdır. Sülüse göre harflerin boyları, çanaklar, küpler elifler daha kısa, küçük ve kıvraktır (Serin, 2019: 168). Kalem kalınlığı 2-3mm'dir (Resim 2.6).



**Resim 2.5: Tevkî', Hamid Aytaç Hattı,**

**Kaynak:** (Berk: 2022)

Osmanlı divânî yazının temelini tevkî' yazı oluşturmaktadır. Padişah tuğraları, halife ve vezirlerin mektupları, vakıf işlerinde kullanılan yazı çeşidi olmuştur (Özkeçeci, 2017: 143).

#### **2.9.6. Rikâ'**

Lügatta "küçük sayfa, yaprak ve mektuplar" demek olup tevkî'nin kaidelerine bağlı olan onun küçük yazılan şeklidir (Alparslan, 2007: 21). Rikâ' yazısı haberleşmede mektup, pusula gibi süratle yazılan evraklarda kullanılan, düzlüğü ve yuvarlaklığı değişik, çoğu harfleri bitişik, nesih yazının dışsız, yuvarlak ve kıvrak halidir. Rikâ' yazısı yazanın hal ve durumuna bağlı bir tarzdir (Resim 2.6).



**Resim 2.6: Rikâ', Hamid Aytaç Hattı**

**Kaynak:** (Berk, 2022)

Rikâ' ve tevkî' hattının mucidi Bağdatlı Ahmed İbn-i Muhammed İbnü'l-Fazl b. Hazm (ö.518/1124)'dır (Özkeçeci, 2017: 147). Kur'ân-ı Kerîm'lerin ve ilmî eserlerin sonunda dua ve ketebe kaydında (Derman, 1997a: 498), icâzet belgesinde bu yazı kullanılmıştır (Serin, 2008: 1098).

## 2.10 Diğer Yazı Çeşitleri

### 2.10.1. Ma'kilî Hattı

Ma'kilî yazının, diğer yazı türlerinin esasını oluşturduğu kabul edilmektedir (Yazır, 1981: 66). Ma'kilî yazı, düz harflerden oluşan, yuvarlak ve çizgisi olmayan bir yazı çeşididir (Özkeçeci, 2017: 84). Bu tür yazıya ma'kilî denmesinin nedeni de bilinmemektedir. Kelimenin lügat anlamıyla yazı şekli arasında bir bağ vardır. “Kale gibi sınımlanacak yer veya sarp yere” denilen Ma'kil, yazı çeşidi olarak sert, köşeli hatlara sahip olmasıyla benzetilmiş olabilir. Ma'kilî hat bazı kaynaklarda ‘hatt-ı satrancili’ bazılarında ‘bennai’ veya ‘hayri’ olarak da adlandırılmıştır (Özkeçeci, 2017: 84).

Ma'kilî yazının İslamiyet'ten önce abide yazısı olarak kullanıldığı yazıların hendese ve nakış aletleriyle çizilip, hakk edilerek meydana getirildiği tarihi kaynaklarda belirtilmektedir (Özkeçeci, 2017: 84). İslamiyet'ten sonra da Osmanlılarda da abide yazısı olarak kullanılmış ve çizerek oluşturulmuştur. Ma'kilî yazı ince ve kalın olmak üzere özellikle ikiye ayrılır ve kalın olanına celî ma'kilî de denilmektedir (Yazır, 1981: 66-68).

### 2.10.2. Kûfi Hattı

Kûfi elifbası 22 harften oluşmaktadır (Gökbilgin, 1992: 34). Arap yazı çeşitlerinin anası(ummu'l-hutut) olarak kabul edilmiştir. İslam'ın ilk yıllarında birçok yazıya kaynaklık etmiştir (Özkeçeci, 2017: 96). Ma'kilî hattın belli nispette yuvarlaklaştırılıp yumuşatılmasıyla kûfi yazı ortaya çıkmıştır. Uzun yıllar Kur'an-ı Kerim'in yazılmasında kullanılmıştır. Kûfi ve ma'kilî yazı, yazmak ve çizmek yoluyla âbide yazısı olarak da kullanılmıştır (Yazır, 1981: 68-69).

Ma'kilî hatta yapılan değişiklikler ilk defa Hz. Ömer zamanında kurulan Kûfe' de uygulanıp, yazılmaya başlanmış ve Kûfe yazısı olarak tanınmıştır. Bu yazı yuvarlak kısımlarla beraber düz çizgi ve köşeli hatlara sahiptir (A.g.e.: 69). Kûfi yazı VIII. yüzyılın ikinci yarısında klasik devrine ulaşmış, XIII. yüzyıla kadar da Kur'an-ı Kerim yazımında kullanılmıştır (Özkeçeci, 2017: 96). Aklâm-ı sitte denilen şeş kalem sülüs, nesih, tevkî', rikâ' muhakkak, reyhâni yazıları kûfi yazıdan doğmuştur. Bazı

tasniflerde ta'lik de buna eklenmiştir (Yazır, 1981: 75). Kûfî yazıda en tanınmış hattatların Hz. Ali (599-661) ve İbn Mukle (ö.328/940) olduğu rivayet edilmektedir (Gökbilgin, 1992: 34). Kûfînin en eski örneğine Hz. Peygamberin Mısır valisi Mukavkis'a (7/628) gönderdiği mektupta, Hz. Osman (580- 656) ve Hz. Ali dönemlerinde yazılan Mushaflarda rastlanıldığı kaynaklarda belirtilmektedir (Yazır, 1981: 68-71). XIV. yüzyıldan sonra ortaya çıkan kabartma kûfî kitabelerden önce çelik kalemle çukur olarak kazılan kûfî kitabeler mevcuttu. Kûfî hattın en parlak dönemi X-XII. asır arası gösterilmektedir (Gökbilgin, 1992: 34).

İslam'ın ilk yıllarında yalnız Kur'an-ı Kerim yazımında kullanılan kûfî yazı İslamiyet'in yayıldığı yerlerde her türlü yazışmalarda, âbidelerde kullanılmış, sürekli olarak gelişmiş ve çeşitli karakterlere bürünmüştür.

Hulefâ-yi Râşidin (dört halife) (632-661) ve Emevîler (661-750) döneminde Mushaflar Kûfî hattı ile yazılmıştır. Emevîlerin meşhûr hattatlarından Kutbetü'l-Muharrir zamanın ihtiyaçlarına binaen, kûfî yazısında büyük bir gelişme göstermiş ve bu hattan celi, tumar, sülüseyn ve sülüs olarak dört çeşit hat ortaya koymuştur (Berk, 2019: 407). Kûfî yazının zaman içinde çeşitleri ortaya çıkmıştır. Kutbetü'l-Muharrir'in ortaya koyduğu dört çeşit kûfî yazının dışında Fâtımî Kûfîsi, Eyyûbi Kûfîsi, Memlûk Kûfîsi, Mağribi Kûfîsi, Fâsî Kûfî, İrânî Kûfî, Selçukî Kûfî ve Osmanî Kûfî vardır (Özkeçeci, 2017: 96). Yapılarına göre basit kûfî, yapraklı kûfî, zemini süslü kûfî, örgülü kûfî, geometrik kûfî (Berk, 2019: 406-407); teknik farklılıklar açısından da yazma ve yapma olarak ayrılmıştır (Özkeçeci, 2017: 99).

İslam dünyasında en geniş şekilde yayılan kûfî yazı Arabistan, İnan, Endülüs ve Türk ülkelerinde, o milletlerin kendine ait sanat anlayışlarıyla olgunlaşmıştır. Kûfî kompozisyonların kitaplar dışında kullanıldığı en çarpıcı uygulamaları mimaride olmuştur (A.g.e.: 96).

### **2.10.3. Ta'lik**

Lügatta “askıya almak, asma, asılmak, ilişirme” anlamında olup harflerinin geniş kıvrak ve asılmış gibi durmasından dolayı bu tür yazıya “Ta'lik” ismi verilmiştir (Derman, 2010: 507). Kalem ağzı sülüs kalemi kadar olup harekesiz bir yazı türüdür (Özkafa, 2018: 14). Sade, düzenli bir görünüme sahip çanaklar ve uzun keşideler, elif

ve lam harfinin soldan sağa doğru eğilmesi, gözlü harflerin gözünün kapanması hattın belirgin özelliklerindedir. Harflerin yer yer incelik kalınlaşması da ona ayrıca bir güzellik katmaktadır. İlk defa VII. (XIII.) yüzyılda İran'da tevkî' ve rika' yazılarının geliştirilmesiyle ortaya çıkan Ta'lik yazı sağlam zarif bir bünyeye kavuşunca Nesta'lik adıyla anılmıştır. Fatih döneminde Türkler bu yazıya Ta'lik adını vermiş, harekesiz olması sebebiyle Fetvâhâne'nin resmi yazısı olmuş, devlet teşkilatlarında ve edebi metinlerde kullanılmıştır. XVIII. yüzyılda mimari eserlerin kitabelerinde, mezar taşlarında celî nes'talik kullanılmıştır. İslam ülkelerinde sülüs ve nesihten sonra en çok kullanılan yazı çeşididir (MEB, 2019: 36).

#### **2.10.4. Divânî**

Sadece divanda yazıldığı ve kullanıldığı için "Divana ait" anlamında bu ad verilmiştir. Türk hattatları tarafından ta'lik yazıdan esinlenerek ortaya konulmuş bir yazıdır. Osmanlıda ilk Fatih Sultan Mehmet daha sonra da Yavuz Selim devrinde görülmüştür (AnaÜ, 2012: 83).

Divânî yazıda harfler öne doğru kıvrılmış, harfler ve kelimeler sola eğik ayağa kalkmış bir durumdadır. Yatay kısımlar içinde aynısı söz konusudur. Kendinden sonraki harflerle birleşmeyen elif, dal, vav gibi harfler kendinden sonra gelen harflerle bitişmiş; sin, sad, nun gibi harflerin çanak görümlü bölümleri soldan sağa doğru gerilemiştir. Sadece resmi yazışmalarda kullanılan divani yazıda, gizliliğin sağlanması ve tahrifatın önlenmesi amaçtır. Bu sebeple harfler ve kelimeler birbirine çok yakın hatta bitişik yazılır. Yazıda satır sonları sivri bir uç şeklinde yukarıya doğru yükselir. Sözü tamamladığını gösteren yukarıdan aşağıya çekilen bir işaret her satır sonunda bulunur (Alparslan, 1994: 445).

Resmî belgelerin altına imza atılmadığı için bu yazıları kimlerin kaleme aldığı bilinmemektedir (Serin, 2019: 789). Ayrıca divan katiplerine bu tür yazıyı başka yerde yazmamaları için yemin ettirildiği rivayet edilmektedir. Padişah fermanları, ahidnâmeler, şikayet defterleri vs. evraklar divânî yazı ile yazılmıştır (Alparslan, 1994: 445).

Celî divânî; divânînin celîsi anlamında kullanılmakla beraber aralarında önemli farklar bulunmaktadır. Celî divânî tezyini işaretlerin çokça kullanıldığı geniş ağızlı kalemle

yazılan harekeli bir yazıdır. Günümüzde ayet-i kerime ve hadisi şeriflerin yazımında kullanılan celi divanî Osmanlıda sadece padişah fermanlarında kullanılmıştır (Serin, 2019: 785).

### 2.10.5. Rik'a

“Kâğıt, deri parçası” anlamına gelen rik'a, kolay yazma ve okuma, çabuk yazma ihtiyacından doğmuştur. Divânî yazının sadeleştirilip ebatlarının küçültülmesiyle ortaya çıkmıştır (AnaÜ, 2012: 84). Rik'a'da fe, kaf, mim, vav gibi harflerin gözleri kapanmış ve başlar küçülmüş, dişi olan harflerde dişler kaybolup düzleşmiş, zülfeler düşmüş, nokta kalemin çıkardığı noktanın yarısı, iki nokta bir çizgi, üç nokta kavisli bir biçimde uygulanmıştır (Özkeçeci, 2017: 171). Harekenin olmadığı yazıda harfler ve kelimeler satıra belli bir açıyla (20-30) oturmuş sadece mim harfinin elifi ve küpler satır altına yazılmıştır (Serin, 2019: 792). Harflerin düz, çıkıntısız, sade ve kısa olması sebebiyle çabuk yazılmaktadır. Bitişik yazılmaya elverişli bir yazıdır. Bu yazıda estetik ifade geri planda olmasına rağmen oturmuş kural, düzen ve yapısıyla dikkatleri çekmiş, kuvvetli bir ifade gücü göstermiştir.

Rik'a yazısının ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinmese de XV. yüzyılda Dulkadiroğulları tarafından kullanılmıştır (Serin, 2012: 108). Daha sonra Osmanlılar tarafından geliştirildiği ve 1928 harf inkılabına kadar da kullanıldığı bilinmektedir. Rikâ' yazısından farklı bir yazı çeşidi olup mektup, pusula, özel ve resmi yazışmalarda, bazı eserlerin yazılmasında kullanılmıştır (Özkeçeci, 2017: 171). XIX. yüzyılda günlük hayatta çoğunlukla rik'a yazısı kullanılmıştır. Basit ve kolay olduğu için ilkökul eğitime rik'a yazısıyla başlanmıştır. Devlet dairelerinde, dergi ve gazetelerde, edebiyat çevrelerinde, mektuplarda, günlük işler için yazılan yazılarda, levha ve ilanlarda rik'a yazısı kullanılmıştır (Serin, 2008: 109).

XX. asırda iki ayrı rik'a kullanılmıştır. İlki Mümtaz Efendi (1810-1871) rik'ası, diğeri de sanat özelliği fazla olan İzzet Efendi (1841-1903) rik'asıdır. Cumhuriyet döneminde hattat Hamid Aytaç (1891-1982) ve Halim Özyazıcı (1898-1964)'nın Mümtaz Efendi rik'ası tarzında güzel örnekler verdiği bilinmektedir (Serin, 2019: 796).

### 2.10.6. Siyâkat

“Anlatım biçimi, sözün kesintisiz birbirini takip etmesi, tarz, terkip” gibi manalara gelen siyak kelimesinden türemiş olan siyâkat, yazı ilminde arşiv belge ve kayıtlarda okunması güç, sanat özelliği olmayan özel bir yazı çeşidinin adıdır (Alparslan, 2007: 22). Kelimelerin kısaltıldığı, sürat ve gizliliğe bağlı olarak nokta ve harekenin olmadığı harflerin keskin ve köşeli, birbirine geçtiği, Kûfi yazıyı hatırlatan okunması tecrübe ve beceri isteyen siyâkat yazı, Osmanlı devletinde kullanılan okunması en zor yazı çeşidi olmuştur (Özkeçeci, 2017: 175).

Ortaya çıkışıyla ilgili farklı rivayetler bulunmaktadır. İranlılar tarafından ortaya çıkarıldığını ifade eden rivayetler mevcuttur (Gökbilgin, 1992: 43). Bununla beraber Abbâsîler döneminde ortaya çıktığı, Selçuklu ve diğer İslam ülkeleri tarafından kullanıldığı, İran üzerinden Anadolu’ya özellikle İlhanlılar kanalıyla Osmanlılara geçtiği de kaynaklarda yer almaktadır (Serin, 2009: 292).

Bu yazının daha çok Türkler tarafından kullanılıp geliştirildiği düşünülmeyle beraber her devletin kendine mahsus şifreli yazılar veya belgeler hazırlamasının doğal olduğu da muhakkaktır. Osmanlı döneminde siyâkat mâlî kayıtlarda, arazi ve emlak kayıtlarında, tapu kayıtlarında, tahrir defterlerinde kullanılmıştır (Serin, 2019: 797).

### 2.11. Hat Sanatında Kullanılan Malzemeler

Tüm sanatlarda ve meslek gruplarında güzel eserler ve işler ortaya koyabilmek için güç gayret ve becerinin yanında bilgi, teknik ve aletler de çok önemlidir. Hat sanatı içinde böyledir. Kullandığı ve faydalandığı malzemeler bakımından zengin olan hat sanatı, malzemelerinin seçiminde, kullanımında çeşitliliğinde de bir o kadar hassas olmuştur. Yazma sürecinin zorluğu ve eserin niteliğine göre malzemelerin seçimi çok önem arz etmiştir. Yazıda kullanılan aletlerin mükemmelliği ortaya konulacak eserin güzelliğine yön verir. Yazı sanatında kullanılan kalemin doğru seçilmesi ve ıslahı, kâğıt ve mürekkebin istenilen özellikte yapımı uzun tecrübe ve bilgi gerektiren bir durumdur.

Hat sanatında kullanılan malzemeler geçmişten günümüze aynı şekilde değil bazı yenilikler yapılarak kullanılmaya devam etmektedir. Kamış kalem, kalemtıraş,

kalemdân, makta, kâğıt, mürekkep, hokka, divit, lika, mıstar, mûhre, rih, gibi malzemeler hat sanatında kullanılmaktadır.

Hat sanatı ve tarihi araştırmalarında Gülzâr-ı Savâb, Devhatü'l-Küttâb, Menâkıbı Hünerverân, Tuhfe-i Hattâtîn, Hat ve Hattâtân gibi hattın tarihçesi, tekniği ve malzemeleri ile hattat biyografilerinden oluşan kaynakların yanında hattatların gayret etmesiyle oluşan levha, kitâbe, kıt'a, kitap istinsahı gibi çeşitli hat sanatı eserlerinden de faydalanılmaktadır (Uyar ve Yavuz, 2021:168).

### **2.11.1. Kalem**

Genel manada kalem, yazı yazmaya uygun, çeşitli maddelerden yapılmış ucu sivri alettir. Yunanca'da "hasır otu, sulak yerde yetişen kamış, Hint kamışı" mânalarına gelen kalamos ile Latince kalamustan Arapçaya ve sonra da Türkçeye geçen bir kelime olan kalem Hat sanatında, ucu yontularak yazı yazmaya uygun hale getirilen kamışa denilir. Türkçede kalem kelimesinin yerine Farsçadan geçen kilik ve hâme kelimeleri de kullanılmıştır (Derman, 2001: 245). Tarihin her döneminde çeşitli etkenlere bağlı olarak değişik malzemelerden yapılan farklı biçimlerde kalemler geliştirildiği ve kullanıldığı bilinmektedir. Günümüze ulaşan en eski yazı örneklerden anlaşıldığına göre bronz, kemik ve demir gibi malzemelerden yapılmış sivri uçlu tığ kalemlerle çeşitli zeminlere yazılar yazılmıştır. Roma döneminden XIX. yüzyıla kadar kuş tüyü ve metalden yapılmış kalemlerin kamışla beraber kullanıldığı görölür. XII. yüzyıldan sonra kâğıt sanayisindeki teknik ve bilginin ilerlemesi ve gelişmesiyle yazı da gelişme göstermiş, XVIII. yüzyılın başlarında demir uçlu kalemlerin kullanımı yaygın hale gelmiştir (A.g.e.: 245).

Osmanlı da Avrupa'da üretilen demir kalemleri kullanmış ancak hattâtlar kamış kalemi bırakmamışlardır. Hazar denizi sahilleriyle Dicle nehri kıyısındaki Vâsıt (Kut) şehri civarında yetişen kamışlar, hat sanatında tercih edilen en iyi cins kamış olarak kabul edilmiştir (Serin, 2019: 814). Kamış kalemin ortasında nâl denilen ince uzun lifler bulunup bunların ilk açımında çıkartılması gerekmektedir (Zavotçu, 2006: 212). Sazlıktan kesildiği gibi kalem olarak kullanılamayan kamışlar, kuruması için at gübresi içinde bekletilir. Bu kamışlar kahverengi veya siyah renge döner. Bunun yanında ışlah edilmesine gerek olmayan benekli kamışlarda vardır (Derman, 2001: 246).

Güzel yazı, hem yazanın kabiliyetine hem de kalemi açma marifetine bağlıdır. Kalem kullanıldıkça ağzı zamanla aşınır ve tekrar açmak icap eder. Bu sebeple de kalem ağzını aynı kesmek veya yontmak, yazı ölçüsünü yakalamak maharet isteyen bir iştir (Özkeçeci, 2017: 210). Böylece kalemden güzel bir yazı zuhur eder. İlk önce kalem sol avucun içine alınarak özellikle başparmak bükümü miktarınca aşağı ucuna doğru ince tarafından badem şeklinde kesilir. Kamışın boyuna paralel olarak birkaç santimetre düz bir hat halinde kalem çatlatılır ve bu iki yakaya ayrılma işine şakk-i kalem denir (Serin, 2019: 816). Şakkedilen kalemin kişiden kalan yakasına ünsî, biraz daha geniş bırakılan tarafına da vahşî adı verilir (Devellioğlu, 1993: 1129). İstenilen kalınlıkta kesilen kalem daha sonra makta yuvasına konur ve yazı çeşidine göre meyil verilerek kat' edilir (Serin, 2019: 816).

Mushaf gibi büyük kitapların yazılmasında bozulan kalem ucunu aynı kalınlıkta açmak zor olduğundan bu tür metinlerde daha az aşınan cava kalemi tercih edilmiştir (A.g.e.: 815). Endonezya'nın Cava adasından gelen hacıların elinde bulunan cava kalemi İstanbul'dan Hicaza giden hattatlar tarafından görülmüş ve XIX. yüzyılın ilk yarısından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. İçi dolu siyahımsı sert ince bir yapıda olup palmiye tipi bir ağacın lifleri arasından çıkar. Başka bir kalemin içine yerleştirilerek de kullanılır. Kalın tarz yazılar için ney kalınlığındaki kargı kalem, bambu kamış ve tahtadan yapılan kalemler kullanılmıştır (Derman, 2001: 246-247). Müzehhiplerin tahrir için kullandığı ince fırçalara da kalem denilmiştir. Çok ince çizgileri çekmeye yarayan tüy veya kıl kalem de bulunmaktadır (Yazır, 1981: 141).

Yazı yazmak niyetiyle kalem seçerken kamış, belli bir yükseklikten yere bırakılır. Tok ses vermesi halinde yazı için uygun olduğu düşünülür ve tercih edilir. Farklı kamış kalem türleri içinde en tercih edileni kalem- i neydir (Derman, 2001: 245).

Kullanıldığı için küçülen ve açılan kalemin yongalarının değerli görüldüğü için ayakaltı olmayan bir yere gömülmesi ya da yakılması gelenek olmuştur. Ayrıca bazı hattatlar da vefat ettiklerinde gasil suyunun açtıkları kalem yongalarıyla ısıtılmasını vasiyet eder (Özönder, 2003: 21).

### 2.11.2. Kalemtır ş

Değerli ustaların elinde bir sanat eseri olarak yapılan uzun saplı, kısa ve küçük ağızlı kamış kalem açmak için kullanılan alettir. Kalemtır ş iki kat su verilmiş çelikten imal edilen ve “tığ” denen kesici kısım, farklı maddelerden yapılmış sap kısmı ve kesici kısmı ile sapı birbirine bağlayan “parazvana” denilen üç bölümden oluşur (Serin, 2019: 816). Önceki dönemlerde hat sanatında kullanılan kalemtır şları imal eden zanaatkârlar bulunmaktaydı. Parazvanaya yakın yerine ustalar isimlerini veya damgalarını yazarlardı (Özkeçeci, 2017: 213). Harflerin güzel ve keskin yazılabilmesi kamış kalemin güzel açılmasıyla mümkündür. Bunun içinde kalemtır şın sağlam, kaliteli ve keskin olması gerekmektedir. Kalemtır ş bıçağı sadece kamış kalem açmak için kullanılmaktadır. Hat sanatında yazıları düzeltmek için tashih bıçakları da bulunmaktadır. Pratik olması sebebiyle tashih için neşterde kullanılmaktadır (Serin, 2019: 818).

### 2.11.3. Makta

Yazı sanatında kullanılan kalemler evvela kat’ edilir. Kat’, kalemin başını eğri olarak kesmektir (Devellioğlu, 1993: 496). Kalemi kolay, istenilen şekilde rahatça kesmeye yarayan alet, maktadır. “Üstünde kesim yapılan” anlamındaki makta, fildişi, kemik, boynuz veya abanoz gibi maddelerden yapılmış uzunluk ve genişliği belli ölçülerde olan kamış kalemin dil bölümünün kesilmesinde kullanılan bir malzemedir. Kıymetlileri kalemtır şın keskinliğine de zarar vermeyen yumuşak bir madde olan fildişinden yapılmaktadır. Maktanın kalemin istenilen biçimde kesilebilmesi için üzerinde bir yuva bulunur (Derman, 2003c: 454). Buna kalem yatağı, kalem yuvası, hâne-i kalem denilmiştir (Yazır, 1981: 147).

### 2.11.4. Kalemdân

Kamış kalemlerin konulduğu mahfazaya kalemlik denildiği gibi mikleme de denir. Kalemliklerin içi kadife kaplı olup içinde kamış kalemler, kalem tıraş ve makta bulunur (Acar, 1998: 98). Kalemdânın boyu uzun, yüksekliği ve eni geniş olduğu hatta katlı olduğu için uzun kamışlar, aharlı kağıtlar ve diğer malzemeler de konulabilmektedir. Dikdörtgen veya silindir biçiminde olan kalemlikler ahşap, sedef, fildişi malzemelerden üretilmektedir (Derman, 2001: 246-247). Kalemdânlar özel

işlemeli olup üzerinde ince işçilik gerektiren süslemeler de bulunmaktadır (Özönder, 2003: 100).

### 2.11.5. Kâğıt

Yazı yazmak için kullanılan malzemenin adı Türkçe’de kâğıt, Arapçada kırtas, Farsçada kağız olarak kullanılmaktadır (Yazır, 1981: 156). Çinliler tarafından icat edildiği düşünülen (Acar, 1999: 35) kâğıttan önce yazı, kumaş, deri, kemik, taş parçaları, tuğla gibi malzemelerin üzerine yazılmıştır. Semerkand’ın Müslümanlar tarafından fethedilmesinden sonra kâğıt yapımı Çinli esirlerden öğrenilmiştir. Kâğıt îmalı sanatının dünyaya yayılıp gelişmesi Müslümanlar aracılığıyla olmuştur (Ersoy, 2001: 163-164; Yazır, 1981: 156-157).

İslamiyet’ten önce Araplar yazı yazmak için kumaş kullanmışlardır. En elverişli kumaş olarak da Mısır’da dokunan “kabatî” adındaki bir kumaşı tercih etmişlerdir (A.g.e.: 157). Kâğıttan önce Arapların yazı yazdığı beyaz ince deriye de “rak” denilmiştir (Ersoy, 2001: 163).

Osmanlıda Hint, Çin, Semerkant, İran, Şam menşeli kağıtlar kullanılmıştır. Dımaşkî denilen Şam kâğıdı ile ağaç liflerinden yapılan “haşebî” denilen odun kâğıdı kalitesi en düşük kâğıtlardır. Sultanî ve âbâdî kâğıtların ana, ham maddesi ise ipektir. Ayrıca Semerkant kâğıdı olan buhara kâğıdı koyu renkli ve kalın olup sağlam bir kâğıttır (Acar, 1999: 36). Böylece tarihimizde Kasım Beyi, Dımışkî, Harîr-i Semerkandî, Semerkandî, Güni-i Tebrizî, Hatayî, Âdilşâhî, Hindî, Nizam-Şâhî, Devleti âbâdî, Muhayyer, Haşebî tanınmış kâğıtlardandır (Özönder, 2003: 95).

Yazı sanatının en mühim malzemelerden biri olan kâğıda hattatlar yazacakları yazıya göre değer verirler. Kâğıtların hamurları, renkleri, âhar ve mühreleri, hangi yazıya hangi kâğıdın uygun olduğu bilgisi istenilen güzel yazıya ulaşabilmek için önemlidir. Hat sanatında kâğıt işlenerek kullanılır. İlk önce kâğıt, yazıyı cansız göstermeyecek, latif, gönle hitap edecek uygun bir renge boyanır. Beyaz renk pek tercih edilmez (Yazır, 1981: 157-158). Yazının kolay ve düzgün yazılması, mürekkebin dağılmasını önlemek, gerektiğinde kâğıda zarar vermeden düzeltme yapmak veya silip tekrar yazabilmek için kâğıda âhar denilen nişasta, yumurta akı, şap gibi malzemelerin kullanılmasıyla değişik usul ve yöntemlerle yapılan koruyucu bir madde sürülür (Acar,

1999: 38). Âhar kalemin hareketlerini kolaylaştırdığı gibi küf, rutubet ve su, kitap kurtları gibi dış etkilere karşıda kâğıdı korumaktadır. Müzehhipler, hattatlar, minyatür ustaları aharlı kâğıt kullanmayı tercih etmişler ve kâğıt âharlamak meslek dallarından biri olmuştur (Derman, 1988: 485). Âhar yapma tekniklerinin anlatıldığı müstakil eserlerden biri de Nefeszâde İbrahim'in yazdığı Gülzar-ı Savâb'dır (Kiraz, 2017: 189).

#### **2.11.6. Mühre**

Arapçaya mührak olarak geçen mühre kelimesi Farsça olup “âharlanan kâğıtları parlatmak için kullanılan âlet” demektir (Devellioğlu, 1993: 715). Âharlanan kâğıtlar gölgede kurutulur. Sonra mührelenir. Kâğıdın âharlamadan sonra bir hafta içinde mührelenmesi gerekir. Mührelenecek kâğıt yüzeyi pürüzsüz ıhlamur ağacından geniş bir tahta üzerine konulur. Sonra kâğıtlara kayganlığı sağlayacak kuru sabuna sürülmüş bir bez veya yağlı insan cildi sürüldükten sonra mühre iki ucundan tutularak ileri geri hareket ettirilir. Mühre olarak deve kuşu yumurtası büyüklüğünde cam veya deniz böceğinin kabuğu kullanılmaktadır (Derman, 2006: 527). Bu kâğıtlar uzun süre sonra kullanılır. Zira üzerinden ne kadar zaman geçerse kâğıt o kadar güzelleşir ve kıymeti artar (Acar, 1999: 42).

#### **2.11.7. Mürekkep**

Arapçada midâd, liyak, şicâb, hıbr; Farsçada sîyâhî, zerkâb ve zâkâb denilen ve yazı yazmak için kullanılan çeşitli renk ve kıvamdaki sıvı yazı malzemesine mürekkep denir (Yazır, 1981: 151). Hattatlar sanatlarını icra ederken malzemenin en iyisini seçip kullanırlar (Acar, 1999: 38). Çünkü sanatta başarıyı elde etmek malzemeyle de alakalıdır. Mürekkep için de aynı durum söz konusudur.

Mürekkebin ana maddesi istir (Özkeçeci, 2017: 212). Ketan tohumundan çıkarılan bezir yağından elde edilen mürekkep, hattatlar tarafından en çok tercih edilen, asırlarca dursa güzelliği kaybolmayan, zaman geçtikçe daha güzel yazılan en iyi mürekkeplerdendir. İran ve Buhâra' da kehrübadan, Arabistan'da kınadan, keçi kılından; is aldıkları da söylenir. Meşhur mürekkeplerden biri çıra isinden yapılmaktadır (Yazır, 1981: 152). Elde edilen is, çiğ renkli ve kumlu olmamalıdır. En makbul mürekkep rengi ise deve tüyü diye bilinendir (A.g.e.: 152). Yazının her

maddesine önem veren Müslümanlar mürekkebe de değer vermiştir. Mürekkep yapmak emek isteyen, zorlu bir iş olduğu gibi her yazı için de ayrı kıvamda mürekkebin hazırlanmasına önem verilmiştir. Siyah mürekkebin yanında, altın (zer-endud), zırnık çividi, mor, beyaz ve sürh gibi mürekkep çeşitleri de mevcuttur. Zer mürekkep, altın varakların dövülmesi ile ortaya çıkan altın tozunun Arap zankı ve jelatinle karıştırılarak yazmaya hazır hale getirilmiş şeklidir (Özönder, 2003: 8). Mürekkep hazırlarken konulan zank oranına da dikkat edilir. Zankın kalemin ucunda donması, kalemin zor hareket etmesi ayrıca parlaklığının fazla olması mürekkebe eklenen zankın fazlalığındandır (Yazır, 1981: 152-153) Hattatların tercih ettiği zank, Arap zankı olup Afrika'da yetişen bir akasya ağacının gövdesinden akan, yapışkan, saydam, kahverengi bir maddedir (Acar, 1998: 93).

Kaliteli mürekkep hokkada veya şişesinde ne kadar çok durursa dursun bozulmaz. Mürekkebin iyisi, yazarken kalemden kolayca akar, kuruduğu zaman rengini korur, pis kokmaz. Kötü kokmayan, iyi karışmış, iyi ezilmiş, ince mürekkebi elde etmek yazı için çok önemlidir. Mürekkebin içine güzel kokması için misk, anber, âbir gibi kokular da ilave edilir. Mürekkebin suyu uçtukça veya kıvamı koyulaştıkça asma veya yağmur suyu, imbikten geçirilmiş temiz su konulur. Mürekkebin kıvamı istenilen düzeye gelinceye kadar su ilave edilir. Fazlası mürekkebi bozar, istenmeyen bir hal alır (Acar, 1999: 55).

### **2.11.8. Hokka**

Mürekkep koymaya yarayan genellikle çanak şeklinde kaplar için kullanılan hokka kelimesi Arapçada “küçük kutu” anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1993: 375). Bununla beraber devât, mihbere, furza, mecma' kelimeleri mürekkep hokkası karşılığı kullanılır. Farsçada bu kelimenin yerine siyâhîdân kelimesi de kullanılır. Hokkanın kapağına da şicâb denir (Yazır, 1981: 148). Hokka, silindir biçimindeki kalemlığın dibine, kubur da üstüne rıhdan vidalanarak yerleştirilmiş olana; kutu veyâ sandık biçimindeki köşeli kalem mahfazalarına ise kalemlik, kalemdân denir (Derman, 1988: 216-217).

Hokkalar yazının yazıldığı makama veya yere göre şekil alır. Resmi yerlerde ya da bilinen bir yerde kullanılırken özel tepsisinde ve bağımsız hokka biçimindedir. Tepside bulunan hokkaların zeytin, ceviz, abanoz ve kuka ağacından, topraktan, pirinç,

altın ve gümüş gibi madenlerden yapılmış çeşitleri vardır. Tepside kalem, kalemdân, kalem tıraş, makta, rıhdan da bulunmaktadır (Acar, 1998: 97).

### **2.11.9. Divit**

Divit kelimesi devâttan gelmektedir. Türkçede kalem, kalemlik ve hokkadan oluşan yazı takımının ismidir. Makta, kamış kalem, kalem tıraş gibi yazı aletlerinin muhafaza edildiği uzun ve dar gövdeden oluşur. ‘g’ harfi şeklinde olan divitin baş tarafına mürekkep ve lika konur. Bel kuşağına boru tarafından sokulan divitin hokka kısmı yukarı tarafta kalır böylece düşmezdi. Türk-İslam devlet geleneğinde özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, devâtdâr adı verilen her türlü devlet yazışmalarını yapan ve devlet sırlarını kaleme alan katiplerin bulunduğu özel bir oda bulunmaktaydı ki oraya divit odası denilirdi (Derman, 1994: 450-451).

Divit ustalarından bazıları yaptıkları divitlere isim ve mahlasını vurmıştır. Divit ustaları Üsküdar’da Divitçiler adıyla bilinen bir mahallede çalışmış, dükkanlarını da Beyazıt’taki kâğıtçılar çarşısında açmışlardır. Genellikle madeni divitler kullanılmıştır. Ahşap, seramik, gümüş ve altından yapılan divitler de mevcuttur. Kıymetli taşlarla çakma yöntemiyle süslenen murassa’ divitler olduğu gibi kazıma yöntemiyle üstü süslenen divitlerde mevcuttur. Her okur yazarın kullanabileceği veya meslek gruplarına göre hazırlanmış divitler yapılmıştır (Acar, 1998: 98).

### **2.11.10. Lika**

Mürekkebin dökülmesini engelleyen, hokkanın içine konulan ham ipeğe verilen isimdir. Penağ, peşence, mîlkaa, lâs, peşm, kersef, zıvana gibi adları da vardır. Bürümcük’ den olur (Yazır, 1981: 150). Likaya halk arasında lif denilir (Özönder, 2003: 119-120).

Mürekkebin kaleme rahatça alınmasını sağlayan ve hokka içinde kalem ucunun bozulmasına mâni olan lika, geç çürüdüğü için ham ipekten tercih edilmiştir (Yazır, 1981: 150). Lika önce yıkanır veya zezem suyu ile ıslanır, suyu sıkılır sonra birbirinden ayırıp kabartıldıktan sonra hokkaya uygun miktarda konur ve üzerine mürekkep ilâve edilerek karıştırılır. Bir parça lika, birkaç yıl kullanılabilir; yazarken kalemin ucuna parça parça takılmaya başlayınca, çürümüş demektir, değiştirilmesi

gerekir (A.g.e.: 151). Mürekkebin hokkanın dibine çökmesi ihtimaliyle ara sıra karıştırmak gerekir.

#### **2.11.11. Mıstar**

Farsçası hatkeş (A.g.e.: 174) olan mıstar, satır çizgisini tespit etmek için kullanılan aletin adıdır (Devellioğlu, 1993: 642). Yazılacak yazının kâğıtta tutacağı yerin şekli, uzunluğu, satır sayısı gibi durumlar mukavva üzerine ince uçlu kurşun kalemle ve cetvelle güzel bir şekilde çizilir. İbrişim, belirlenen satırların başı ve sonunun ince bir iğne ile delinmesinden sonra bu deliklerden geçirilir. Her satır için ibrişim gerilir. Böylece mıstar elde edilmiş olur. Yazıda kullanılacak kâğıt, mıstarın üzerine konularak satırların doğrultusunda parmak bastırarak yürünür. Böylece satır çizgisi kâğıdın üzerinde hafiften belirir. Bir sayfadaki satır sayısı tek ise satırın kâğıtta sayfanın tam ortasına gelmesi gereklidir. Sebebi, karşılıklı iki sayfa arasında ölçü birliği ve karşılıklı olma durumunun meydana gelmesidir. Bunu yapabilmek için de mıstar mukavvası üzerine, ortadaki satırın cilt sırtı tarafındaki yerine, bir yarık açılır. Mıstar, çift sayfalı kâğıt arasına konunca, bu yarığa el ile bastırarak, izin her iki yaprağa çıkması sağlanır. İkinci yaprağı mıstarlamaya geçerken mıstarın yarık yerini bu iz üzerine getirince, iki sayfa arasındaki ölçü birliği elde edilmiş olur (Yazır, 1981: 175). Bununla beraber sayfanın sağ ve soluna da dikine ibrişim çekilir (Berk, 2006: 76).

Mıstar düzenlemesi yazının türüne, ebadına göre yapılır. Yazılacak her türlü farklı eser için ayrı mıstar hazırlanır. Mıstarların meşk mıstarı, sahife mıstarı, hilye mıstarı, kıta mıstarı vs. çeşitleri de vardır (Yazır, 1981: 174).

#### **2.11.12. Rıh ve Rıhdân**

Rîk, rîh yazıların üstüne dökülen çok ince, renkli, özel bir tozdur (Devellioğlu, 1993: 893). Bu toz yazıların çabuk kuruması, karşı tarafa leke yapmaması için yazıların üzerine dökülür. Kâtipler arasında bilinen ve kullanılan rîk, Manisa dağlarında bulunan toprak cinsi bir madendir (Özönder, 2003: 164). Yazının inceliğini bozduğu için hat yazılarında rıh tercih edilmez, sanat eserini yazmakta kullanılan mürekkebin kendi kendine kurumaması beklenir. Rıh çoğunlukla resmî yazıların kurutulması için kullanılır (Derman, 2006: 47). Arapçada mirmele, Farsçada rîkdân, rîgdân kelimeleri

rıh denilen tozun konulduğu kap demektir. Rıh kumu, siyah, mavi, pembe renge boyanarak rihdâna koyulur. Yazının üzerine yaş iken bu kum serpilir, kum zerreleri suyu emer, mürekkebin mesâmâtı boşalır. Boşalan yerlere hava hükmederek su buharlaşır, yazı kurur. Kurutma kâğıdı vazifesi gören bu kumların yerine, altın gibi parlak maden zerreleri kullanılır (Yazır, 1981: 149). Rıh kullanılırken taneciklerin etrafa dağılmasını önlemek için alta rıh örtüsü ya da rıh sofrası denilen bir örtü serilir. Bu örtülerin işlenmiş zarif ve sanatlı olanları da mevcuttur (Acar, 1999: 68).

### **2.11.13. Makas**

Aslı Arapça olan mıkas ve mıkrâz da denilen bu kelime kesip kırpma aleti demektir (Devellioğlu, 1993: 641). Makasın kullanım alanı çok geniş olup buna göre de çeşitleri, farklı şekilleri vardır. Makas, hat sanatını doğrudan ilgilendiren, sadece bu sanata ait malzemelerden biri değildir (Yazır, 1981: 172).

Önceki dönemlerde "kâğıt-hâne" adıyla anılan imalâthanelerde tabakalar halinde üretilen kâğıtlar, kâğıtçılarda bütün olarak satılır; alıcının istediği boy ve ebatta parçalara ayrılırdı. Kâğıt makasları bir müdahalede ne kadar uzun bir bölümü keserse israf edilmeden kâğıt o derece iyi kullanılmış olurdu. Kâğıt makaslarda parmakların geçirildiği tutmaç isimli halkaların etrafına sülüs hattıyla ‘‘ya fettâh’’ esması işlenirdi. Böylece her kâğıt kesme işleminde bu isim söylenirdi (Derman, 2003b: 420).

### **2.11.14. Yazı Altlığı**

Yazının güzel olması kamış kalemin kâğıda tam temasıyla, bu da kâğıdın tatlı sert bir zemine oturmasıyla mümkündür. Bir miktar kâğıt yapıştırılmadan üst üste konur ve kenarlarından tutturulur. Böylece yazı altlığı oluşturulur (Serin, 2019: 827). Bu altlığın ön ve arka yüzü ebruyla kenarları da meşinle hazırlanabilir. Belli ebat ve özellikteki bir deri de yazı altlığı olarak kullanılır. Önceden hattatlar yazı altlığını koyarak sağ dizleri üzerinde yazı yazmışlardır (Özkeçeci, 2017: 213). Hattat masa üzerine sert bir zemin koyarak ve arkadan yükseltip meyil vererek yazısını yazar. Çünkü yazıyı okurken de yazarken de dik açıyla yapması en doğru olanıdır (Derman, 1989: 543).

### **2.11.15. Cetvel**

Düzgün çizgi çizmeye mahsus ağaçtan ya da madenden yapılmış bir alet (Devellioğlu, 1993: 129) olup yazı metnini, şekilleri, cilt kapağını, bir veya birden fazla çizgilerle çerçevelemeye de verilen addır (Özönder, 2003: 22).

### **2.11.16. Pergel**

Yazılacak metne göre pergelle yuvarlak çizgiler, cetvelle de düz çizgiler çizilir. Pergel mücellitler tarafından düzgün şekil elde etmek için kullanılır (Uzun, 1993: 215).

### **2.11.17. Tılâ**

Yazının istenilen şekilde yazılmasını, kalemin kolay kaymasını hareket etmesini sağlayan, kâğıda güzel koku vermesi için sürülen özel sıvıya denir (Özönder, 2003: 202).

Kullandığı ve faydalandığı malzemeler bakımından zengin olan hat sanatı, malzemelerinin seçiminde, kullanımında çeşitliliğinde de bir o kadar hassastır. Yazma sürecinin zorluğu ve eserin niteliğine göre malzemelerin seçimi çok önem arz etmektedir.

## **2.12. Hat Sanatında Öne Çıkan Yorumlar-Usuller**

İslam medeniyetinin en önemli sanat dalı Kur'an'ın da etkisiyle hat sanatı olmuştur. Bu etki ve değer İslam'ın olduğu her yerde ve alanda görülmektedir. Hat sanatının Müslümanlar arasında en yaygın, beğenilen ve takdir edilen sanat dalı olduğunu söylemek mümkündür (Çetin, 1995: 45).

İslamiyet'ten önce Araplar okuma yazma bilmeyen ümmi bir topluluktu. Fakat yazıyı hiç bilmiyor da değillerdi. Kur'an'ın gelişiyle okuma yazmaya ilgi artmış, Kureyş kabilesinden bazı kişiler okuma yazmayı öğrenmişlerdir. Buna rağmen Araplar güçlü bir ezber yeteneğine sahiplerdi. Arapçayı farklı lehçeleriyle konuşur, çok zengin bir şiir dili kullanırlardı. Şiir ve hitabet sanatı onlar için en önemli estetik tutku olup sözlü kültür gelişmişti.

Peygambere gelen vahiyler bizzat kendisi ve sahabeler tarafından ezberlenmiştir. Sahabelerden yazı bilenler, henüz daha gelişmemiş Arap yazı ve imlasıyla

Peygamberin huzurunda onun işaret ettiği gibi vahiy ayetlerini çeşitli malzemelere yazıp kaydetmişlerdir. Ayetlerin yazılı olduğu evraklar peygamber mescidinde, peygamberin veya sahabelerin evlerinde muhafaza edilmiştir. Peygamberin ve hafız birçok sahabenin vefatı, Kur'an-ı Kerim'in daha güçlü bir şekilde kayıt altına alınmasını gündeme getirmiştir. Hz. Ömer'in ısrarıyla Müslümanların halifesi Hz. Ebu Bekir Peygamberin vahiy kâtibi olan Zeyd b. Sabit'e Kur'an'ın bütün bölümlerinin toplanılarak peygamberin gösterdiği şekilde yazıya geçirilip sıralanmasını emretmiştir (Faruki, 1999: 388).

Dinin geniş alanlara yayılması, farklı coğrafya ve kültürdeki toplulukların İslam dini ile tanışması sebebiyle Kur'an-ı Kerim'in tekrar tasnif edilmesi gündeme gelmiştir. Hz. Osman'ın hilafetinde Zeyd b. Sabit başkanlığında Kur'an pasajları ve parçaları tekrar toplanmış, kontrol edilmiş ve tüm metin belli sayıda çoğaltılmıştır (Çetin, 1995: 9). Bu durum yazının da geliştirilmesi ve şeklinin elden geçirilmesine zemin oluşturmuştur. Kur'an-ı Kerim'i okuyup anlama istek ve gayreti, yazı yazma isteğini de artırmıştır. Kur'an yazımında kurallı ve biçimsel geometrik yazı kullanılmıştır. Hz. Ali'nin Kur'an hattında kurallar koyduğu, yazıyı güzelleştirdiği ve hattatların pîri olduğu kaynaklarda geçmektedir (Serin, 2019: 93). Geometrik yazı daha sonra yazıldıkları şehirlere göre Mekkî, Medenî, Basrî, Kûfî gibi isimlerle anılmıştır. Mushaf, kitabe ve önemli vesikaların yazımında kullanılan sert ve köşeli yazıyla, resmi ve şahsi yazışmalarda kullanılan yuvarlak karakterli yazı vasıflarıyla birbirinden ayrılmıştır. Kûfî yazı gelişerek muhtelif yerlerde yazılan aynı karakterli yazıların ortak adı olmuştur (Berk, 2006: 13).

Hulefa-i Raşidin döneminde, Emevîler zamanına kadar kûfî yazı değişmeden kullanılmıştır. Yazıda en belirgin değişim ve gelişim Emevîler (41-661/ 132-749) döneminde olup dönemin ünlü hattatı Kutbetü'l Muharrir Kûfî yazıdan dört çeşit yazı ortaya koymuştur (Özkeçeci, 2017: 28). Kalem ağız genişliği belli olan tûmâr yazıyı icat etmiştir. Tûmâr yazı diğer yazılar içinde ana ölçü olarak kullanılmıştır (Çetin, 1995: 22). Emevîler döneminde meşhur olmuş diğer bir hattat da Hâlid b.Ebü'l-Heyyâc olup Medine'de Mescid-i Nebi'nin kible duvarına Kur'an-ı Kerim'in son 24 sûresini altınla yazmıştır (Aykaç, 2022: 145; Berk, 2019: 407). Emevîler döneminde Kur'an harfleri Ebu'l -Esved ed-Düelî (ö.H.69/688-9) tarafından harekelenmiş,

harflerin noktaları konulmuş okunması ve yazılmasında büyük kolaylıklar sağlanmıştır (Özkeçeci, 2017: 29; Serin, 2019: 107).

Emevîlerin sonu Abbâsîler'in başlarında (132-749/ 656-1258) iki önemli hattat Dehhak b. Aclan ve İshak b. Hammad el-Kâtip, Kutbetü'l Muharrir'in yazıda ortaya koyduğu yeniliği devam ettirmişlerdir. Sicistanlı İbrahim Siczî, Yahya b. Halid, el-Ahvel'ül-Muharririn olarak bilinen Ahmed b. Hâlid gibi hattatlar Abbâsîler döneminin önemli yazı üstatlarından olup yazı türlerinin gelişmesine katkı sağlamışlardır (Özkeçeci, 2017: 32).

### **2.13. Hat Sanatında Öne Çıkan Yorumların Öncü Ustaları ve Üslûpları**

Hicri dördüncü yüzyılın başına kadar hattın kural ve ölçüleri belirlenmemişti. İlk ölçü ve kurallar IV. yüzyıl başlarında İbn Mukle ile başlamış. İbn Mukle'nin öncülüğünde ilk ölçülü, kurallı hat yazıları yazılmıştır. İlk yol ehli olarak İbn Mukle kabul edilmektedir (Faruki, 1999: 390).

#### **2.13.1. İbn Mukle (ö.328/940) Üslûbu**

Hat tarihinde köklü değişiklikler hendese bilgisine sahip olan, Abbâsî veziri İbn Mukle (ö.328/940) ve kardeşi Ebu Abdullah Hasan b. Ali (ö.338/949) tarafından kontrol altına alınmış ve yeni bir ekol açılmıştır (Özaydın, 1999: 212). Yazının ana ölçülerini tespit eden bir sistemle yazının nizam ahengini kaidelere bağlamıştır. Yazıyı düzene koyarken elif, nokta ve daireyi ölçü olarak almış; elifi dik harflerin boyu, noktayı harflerin ölçüsünü ve mesafesini, daireyi ise çanak şeklindeki harflerin genişliği için ölçü olarak koymuştur (Alparslan, 2012: 32). Bu ölçüler çerçevesinde sülüs, nesih, tevkî', rikâ', reyhânî, muhakkak adında altı çeşit yazının kaideleri ortaya çıkmıştır. İbnü'l Bevvâb'a (ö.413/1022) kadar İbn Mukle'nin yazıları, usul ve kaideleri hattatlara bir buçuk asır örnek olmuş ve İbn Mukle "imamü'l-hattatin" diye şöhret bulmuştur (Serin, 2019: 118).

#### **2.13.2. Ali b. Hilal (İbnü'l Bevvâb, ö.413/1022) ve Üslûbu**

İbn Mukle'den bir asır sonra gelen ve onun mektebinin ikinci halkası olan İbnü'l Bevvâb, İbn Mukle'nin seviyesine ulaşmak için yıllarca onun çalışmalarını incelemiştir

neticede onları geliştirmiş ve güzelleştirmiştir. Benzer tarzların ortak özelliklerini değerlendirip yeniden sınıflandırmış kalemlerin sayısını sekize indirmiş aklâm-ı sittenin teşekkülünde büyük bir yenilik gerçekleştirmiş, getirdiği yeniliklerle yol olmuştur (Serin, 1999: 535).

### **2.13.3. Yâkut El- Musta'simî (ö.698/1298) ve Üslûbu**

Yazının uzun süre gelişme devresinin en mühim şehri olan Bağdat'ta, süzülme ve seçilme döneminin en büyük sanatkârlarından Yâkut el-Musta'simî (618-98/1221-98) de yetişmiştir. Hattu'l-mensub, ilk önce İbnü'l Bevvâb'ın daha sonra da Yâkut el-Musta'simî'nin elinde güzelliğe kavuşmuştur. Yâkut, İbn Mukle özellikle İbnü'l Bevvâb'ın yazılarını uzun uzadıya incelemiş onlardan devreden kaidelere bağlı kalarak estetik getirmiş, muhakkak ve reyhânî yazıyı en üst seviyeye yükseltmiş, kalem ağzına meyil vermiştir (Çetin, 1989: 278). Yâkut'a yaptığı değişiklikler ve yenilikler nedeniyle hattat denilmiş, hat ve hattatlık bundan sonra güzel sanat dalı olarak kabul edilmiştir (Özkeçeci, 2017: 57). Sülüs ve nesih hatlarının klasik formları bu dönemde işlenmiş ancak bu yazılar en üst seviyeye Osmanlıda ulaşmış, hatta üslûp ve yol olmuştur. Yâkut, İslam dünyasında "kıbletü'l-küttab" lakabıyla anılmıştır (Serin, 2013: 291).

Yâkut el-Musta'simî yetiştirdiği altı öğrencisiyle beraber "esâtize-i seb'a" olarak anılmıştır. Talebelerinden her biri yazı çeşitlerinden birinde uzman olmuşlardır. Yâkût'un yapmış olduğu etkiler iki asra yakın devam etmiş, yazıları örnek alınmıştır. Osmanlı hat yolunun temeli, II. Beyazıt döneminde Şeyh Hamdullah'a verilen Yâkût'a ait yazı örneklerinin çalışılmasıyla oluşmuştur (Berk, 2019: 409).

Bağdat, Yâkut el-Musta'simî'nin vefatı ve Abbâsîlerin siyasi hayatının bitişiyle sanat merkezi olma özelliğini kaybetmiş yerini önce Kahire'ye sonra da İstanbul'a bırakmıştır (A.g.e.: 408).

### **2.14. Osmanlı Yazı Sanatı ve Üslûplar**

İslam yazı sanatında en büyük ve hızlı gelişme, Osmanlı döneminde olmuştur. Yazı, Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren yorum ve yol sahibi hattatlar tarafından geliştirilmiş, günümüze kadar ulaşmıştır. "Kur'an-ı Kerim Mekke'de nazil oldu,

Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı'' (Koç, 2021: 148) sözü Türklerin bu konudaki gayret ve katkılarından dolayı söylenmiştir denilebilir.

Osmanlı devletinde yazıda ilk ciddi gelişme XV. yüzyılda, Fatih Sultan Mehmet'in kâtiplerinden olan Yahya Sûfi ve oğlu Ali b. Yahya Sûfi'yle gerçekleşmiştir. Bu dönemin en belirgin özelliği dik harflerin üzerinde satır halinde kûfi yazı bulunmasıdır (Berk, 2019: 409).

Temelleri II. Beyazıt'ın valiliği döneminde Amasya'da atılan aklâm-ı sittedeki uyanış II. Beyazıt'ın padişah olması ve Şeyh Hamdullah'ın İstanbul'a gelmesiyle hız kazanmış, yazıda yeni bir dönem başlamıştır. Bilhassa sülüs ve nesih yazısında önemli gelişmeler olmuştur (Derman, 1997a: 429).

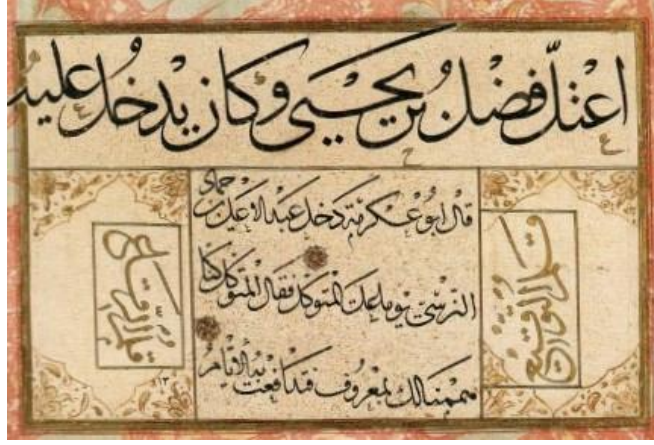
#### **2.14.1. Şeyh Hamdullah (833-926 / 1429 -1520) Ve Üslûbu**

Aslen Buhara Türklerinden olan Osmanlı döneminde hat sanatının kurucusu olan Şeyh Hamdullah Amasya'da doğmuş, imzalarında babasına izafeten "İbnü's-Şeyh" sıfatını kullanmıştır. Okçuluk tekkesi şeyhi olduğu için de "Şeyh" ismini kullandığı bilinmektedir (Berk, 2019: 409).

Şeyh Hamdullah aklâm-ı sitteyi Yâkut yolunda hocası Hayrettin Maraşî'den talim etmiş, Yâkut el-Musta'sımî'nin yazılarını toplamış, onlardan çalışmış, Yâkut'un en güzel harflerini alarak üslûbunu oluşturmuştur. Şeyh Hamdullah üslûbunda aklam-ı sittenin her çeşidinde olgunluk dönemi yaşanmış, Mushaf, murakka, kıt'a, cüz ve kitaplarda yeni bir anlayışla hat sanatının en güzel örnekleri verilmiştir. (Serin, 1997: 449-451). Mushaf yazımında nesih yazı reyhânî yazının yerine geçmiş sayfa düzeni satır araları en güzel ölçülerine kavuşmuş, Mushaf yazısına sadelik ve zarafet gelmiştir (Özkeçeci, 2017: 62).

Kaynaklarda Şeyh Hamdullah'ın kırk yedi Kur'an-ı Kerim, çok sayıda En'am ve Kur'an cüzü yazdığı kaydedilmiştir. Ayrıca İstanbul Sultanahmet Firuz Ağa, Beyazıt, Davut Paşa camileri ile Edirne Beyazıt cami celî sülüs kitabeleri Şeyh Hamdullah tarafından yazılmıştır (Berk, 2012: 16).

Şeyh Hamdullah, sülüs ve nesih yazılarını kendine has bir özelliğe kavuşturmuş harflerin kalınlıklarını değiştirerek yazıya hareket getirmiştir. Bu sayede Yâkût devri bitmiş, Hamdullah dönemi başlamıştır (Resim 2.7).



**Resim 2.7: Şeyh Hamidullah, Tevkî'- Rikâ' Hattı**

**Kaynak:** (Gündüz, 2012: 74)

#### **2.14.2. Ahmet Karahisârî (1469-1556) Ve Üslûbu**

Afyon'da doğduğu kabul edilen Ahmet Karahisârî'nin Yâkût üslûbuna bağlı Esadullahi Kirmânî'den ders aldığı yazılarına attığı imzalardan anlaşılmaktadır (Serin, 2001: 421). Şeyh Hamdullah'tan sonra Kânûnî döneminde Ahmet Karahisârî, Yâkût üslûbuna bağlı kalarak aklâm-ı sitteye yeni bir soluk getirmiştir. Ancak gelişen Şeyh Hamdullah üslûbu karşısında tutunamamış bir nesil sonra terkedilmiştir (Alparslan, 2012: 86).

Karahisârî, celî ve müsennâ yazılarda Yahya Sûfî ve Ali b. Yahya Sûfî'nin yazılarını incelemiş, yazılarında güzel bir ahenge ulaşmış ve kendi adıyla anılan üslûbu ortaya koymuştur. Aklâm-ı sittede yapmış olduğu yenilik bir asır içinde Şeyh Hamdullah mektebine bırakmakla beraber celî ve müsennâ yazılardaki etkisi Mustafa Râkım'a kadar devam etmiştir (Serin, 2001: 422).

Ahmet Karahisârî'nin müze, kütüphane, özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan müselsel besmelesi ve ma'kilî kompozisyonu Karahisârî'nin sanatta farklı konumuna işaret etmektedir (Resim 2.8).



**Resim 2.8: Ahmet Karahisârî'nin Müselsel Besmelesi,**

**Kaynak:** (Günüç, 2012: 98)

### **2.14.3. Hafız Osman Efendi (1052-1110/ 1642--1698) Ve Üslûbu**

Ahmet Karahisârî'den sonra XVII. yüzyılda Şeyh Hamdullah ekolüne bağlı olarak yetişen ve bu ekolü geliştiren hattatlardan biri de Hafız Osman'dır (Dere, 2012: 95). Hafız Osman Efendi yazıyı sırasıyla I. Derviş Ali, Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbi, Nefeszâde İsmail Efendi'den meşk etmiş, Şeyh Hamdullah ekolünün inceliklerini öğrenmiştir (Özkeçeci, 2017: 65). Sultan II. Mustafa'nın kâtibi olması ve sarayda bulunması Şeyh Hamdullah'a ait bir Mushaf'ı da taklit ederek yazmasına olanak sağlamıştır. Aklâm-ı sittenin her çeşidiyle eser veren Hafız Osman, hat sanatında günümüzde de kullanılan Hilye-i şerif formunu oluşturan hattat olarak bilinmektedir. Celî sülûste dahi denilecek bir ilerleme kaydedecek olan Mustafa Râkım'a da ışık tutan hattattır (Berk, 2019: 412).

### **2.14.4. İsmail Zühdî Efendi (ö.1221/1806)**

Osmanlı Hat Sanatının önemli hattatlarından. İsmail Zühdî Efendi, Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman'ın eserlerini uzun süre inceledikten sonra en beğendiği harfleri seçerek kendi üslûbunu ortaya koymuş ve kendisinden sonra gelen hattatlara örnek

olmuştur. Özellikle sülüs ve nesih yazılarında Hafız Osman üslûbunun en büyük temsilcisi olmuştur (Serin, 2010: 373).

#### **2.14.5. Mustafa Râkım Efendi (ö.1241/1826)**

İsmail Zühdi'nin kardeşi ve öğrencisi olan Mustafa Râkım Efendi, celî sülüs ve tuğrada yapmış olduğu yenilikle hat sanatında dahi denilecek bir yere sahiptir (Özcan, 2012: 124). Mustafa Râkım tuğrada, sülüs ve celîsinde yapmış olduğu ıslah çalışmaları “inkılap” olarak kabul edilmiştir (Resim 2.9). Bu sebeple de tuğrada Râkım öncesi ve sonrası gibi adlandırılmalara gidilmiştir (Günüç, 2001: 163).



**Resim 2.9: Mustafa Râkım, Terkip Ettiği Sultan II. Mahmud Tuğrası,**

**Kaynak:** (Özkeçeci, 2017: 71)

Mustafa Râkım'ın yazdığı yazılarla oluşan üslûp, bütün hattatların takip ettiği bir yol haline gelmiştir (Özkeçeci, 2017: 70).

#### **2.14.6. Mahmud Celâleddin Efendi (ö.1829)**

Mustafa Râkım'ın çağdaşı olan Mahmud Celâleddin Efendi, Şeyh Hamdullah ve Hâfız Osman'ın yazılarını inceleyerek kendini yetiştirmiştir (Özcan, 2012: 114). Klasik nesih kurallarına bağlı kalmış hünerini celî sülüste göstermiş ve ekol sahibi olmuştur. Sert mizacı yazılarında kendini göstermiştir. Mahmud Celâleddin yolu öğrencileri tarafından bir süre devam ettirilmiş ancak Râkım üslûbu karşısında tutunamamıştır (Derman, 2003a: 359).

#### **2.14.7. Yesarîzâde Mustafa İzzet (ö.1849)**

Doğum tarihi tam bilinmeyen Yesarîzâde Mustafa İzzet Nesta'lik yazıyı babasından öğrenmiş ve icazetini almıştır (Derman, 2020b: 307). Farklı hattatlardan da icazet almış ancak babasının tavrını geliştirerek harf, bünye, çanak, kâse, keşide ve bağlantılarındaki kalınlık ve incelikleri bir kurala bağlamıştır. Türk nesta'lik ekolünün kurucusu olmuştur (Serin, 2019: 719). Hızlı yazı yazabilen Yesarizade Mustafa İzzet, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Abdülfettah Efendi, Ali Haydar Bey gibi birçok talebe yetiştirmiştir (Aykaç, 2019: 42; Berk, 2012: 102).

#### **2.14.8. Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801–1876)**

Tosya doğumlu olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi İstanbul'da Enderûn'da çok iyi yetişerek kazaskerliğe kadar yükselmiştir. Aynı zamanda Kömürçüzâde Hafız Şeyda Efendi'den musiki meşk etmiştir. Mustafa Vâsîf Efendi'den sülûs ve nesih, Yesârîzâde'den ta'lik yazısını öğrenmiştir. Mustafa İzzet Efendi'nin, Ayasofya Camii'nde 7,5 m çapında büyük, dairevî celî sülûs çehâr-ı yâr levhaları, İstanbul Hırka-i Şerîf Camii'nde, Bursa Ulu Camii'nde ve pek çok yerde yazıları vardır. Harf inkılabından önce matbaalarda kullanılan harfler onun eseridir (Derman, 2020a: 304-306).

#### **2.14.9. Mehmed Şevkî Efendi (1829–1887)**

Kastamonulu olan Mehmed Şevkî Efendi, dayısı Hulûsî Efendi'den sülûs ve nesih hattını meşk etmiştir. 12 yaşında dayısı ve hocası olan Hulûsî Efendi'den icazet almıştır. Mehmed Şevkî Efendi hayatı boyunca Menşe-i Küttâb-ı Askerî'de yazı hocalığı yapmıştır. Nesihte Şeyh Hamdullah, Hafız Osman, İsmail Zühdi yolunda yürümüş, celî sülûste ise Mustafa Râkım yolunu tutmuştur. Yaşadığı dönemin meşhur hattatlarının takdirini kazanmış, üslûbu günümüze kadar da aşılamadığı için üstat olarak kabul edilmiştir. Bugün bile onun sülûs ve nesih meşk murakkâ'ı hat meşkinde öğrenciler tarafından örnek olarak kullanılmaktadır. Mushaf-ı şerif ve başka pek çok değerli eser bırakmıştır (Derman, 2003d: 532-533).

## **2.14.10. Sâmi Efendi (1838–1912)**

Birçok yazı türünde icazet alarak özellikle iri yazılarda çok başarılı eserler veren Sâmi Efendi, eski üslûp sahibi hattatların yazılarını geliştirerek güzelleştirmiş ve bütün hattatlara rehber olmuştur. Sâmi Efendi hünerini celî sülûs ve celî talik yazıda göstermiştir. Sâmi Efendi celî sülûs yazı üzerinde önemli çalışmalarda bulunmuş, yazının tüm inceliklerini zirve noktasına ulaştırmıştır (Özkafa, 2019: 380). Genellikle siyah zemin üzerine altınla (zerendûd) yazmış, yazılarında nadiren mürekkep kullanmıştır. Râkım'ın harflerine göre Sâmi Efendi'nin harfleri daha canlıdır. Sâmi Efendi yazıda tezyinâtı bol miktarda kullanmış, harf zülûflerini de yarım nokta büyötmüştür. Râkım Efendi'nin istiflerinde harfler, kendi yapıları ile ön plandadır. Bazı istiflerinde tezyinat yok denecek kadar azdır. Râkımın tamamlayıcısı olarak kabul edilen Sâmi Efendi, celî sülûs ve tuğrada Râkım mektebine dahil olmakla birlikte farklı bir şiveye sahiptir (Berk, 2019: 417).

## **2.15. Resim-Hat-Kaligrafi İlişkisi**

### **2.15.1. Resim-Hat İlişkisi**

Renklerin yer almadığı estetik kavramının sadece uçuk bir zemin üzerine siyah çizgilerle işlenmesi diğer yazı sistemlerinde görülmemektedir. Bu nedenle hat sanatı, Batılı ressamlar tarafından dikkat çekici bulunmuştur. Hal böyleyken hattı resim seviyesine çıkamamış bir çalışma olarak değil resmin ötesinde yüksek estetik ifade eden bir sanat olarak görmek gerekir (Derman, 1997b: 56). Hat sanatı en güzel şekline Türk hattatlarının ellerinde kavuşmuş, en değerli ürünlerini vermiş, güzel sanatların önemli bir dalı haline gelmiştir.

Hat sanatının kendine ait bir derinliği ve estetiğinin olduğu görölmektedir. Bununla beraber daha geniş kitlelere ulaşmak veya sanata farklı boyutlar kazandırmak gibi sebeplerle resim yazı şeklinde eserler de verilmiştir. Hat sanatının sahip olduğu kurallarda değişimlere sebep olabileceği için resim ve hat içerikli bu tür eserlere büyük hattatlar yönelmemişlerdir (Özkafa, 2017: 2307). Resim yazı örneklerinin hat sanatı için pek mühim olmadığı düşünölebileceği gibi resim sanatı içinde kayda değer bulunmadığı varsayılabilir. Çünkü resimden beklenen ile hat sanatından beklenenin

aynı olmadığı söylenebilir (Resim 2.10). Bu iki sanatın felsefesi, çıkış noktası malzeme ve tekniklerinin de farklı olduğu görülmektedir (A.g.e.: 2299).

Batının modern resim sanatı ve sanatçıları; kendi resim geleneklerinin yörüngesinden çıktuktan sonra Ortadoğu ve Uzak-Doğu sanatlarına yönelmelerinin temelinde, hat sanatındaki soyut resim kimliğinin keşfedilmiş olması yatar. Hat sanatının, öteki yazılara göre üstünlük sağlamasının nedeni, harflerin kendi başına olduğu kadar, kelimenin başında ortasında ve sonunda bulunmalarına göre biçim değişikliğine uygun olmalarıdır. İslam yazısındaki soyut ifade gücü çağdaş resim sanatına esin kaynağı olacak kadar güçlü görülmüştür (Cam, 2013: 46).



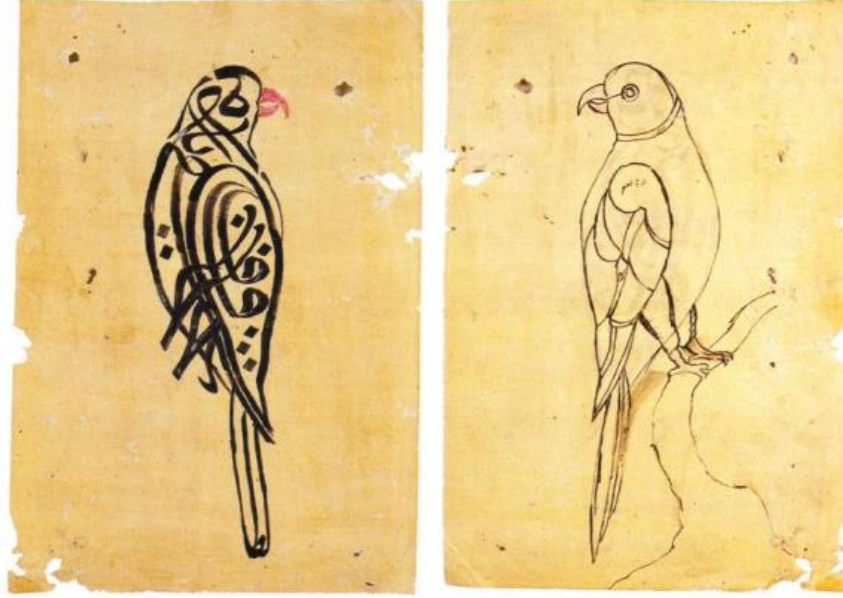
**Resim 2.10: Hat Sanatında Yazı Resim**

**Kaynak:** (Özkafa, 2017: 2322)

Hat sanatını bir resim sanatı olarak telâkki eden yazarlar da vardır. Şevket Rado ‘*Hat Sanatı Bir Resim Sanatıdır*’ adlı yazısında hat sanatının bin yıl kadar mazisi bulunan gelişmiş bir resim sanatı olduğunu ifade etmiştir (Rado, 1983: 42). Hat sanatı yazı temeli üstüne kurulmuştur.

Resim sanatı batıda Hristiyanlığın etkisinde gelişen bir sanat olduğu gibi hat sanatı da İslamiyet’in etkisinde gelişmiştir. Kutsal bir nitelik, estetik ve biçimsel güzellikten oluşan hat sanatı İslam sanatçısı tarafından ulaşılabilecek en son nokta olarak görülmüştür. Hat sanatçısı yazdığı yazıda Rabbini aramış, onu görmüş ve ona yakınlaşmıştır. İslam hat sanatçısı tüm duygularını sanata dökmüştür.

Müslüman Türk sanatkârlar, İslam'ın resim ve heykel sanatlarına mesafeli olması sebebiyle sanat kabiliyetlerini hat, tezhip, minyatür, ebruda ortaya koymuşlardır (Resim 2.11).



**Resim 2.11: Hat Sanatında Yazı Resim**

**Kaynak:** (Özkafa, 2017: 2309)

### 2.15.2. Hat-Kaligrafi İlişkisi

Akıl ve irade sahibi olan insanın duygu ve düşündüklerini başkalarına bildirmek için herhangi bir madde üzerine çizmek, oymak, kazımak veya yazmak suretiyle kullanılan şekil ve işaretlere “yazı” denir (Doğan, 1990: 1163). İnsanlık tarihine bakıldığında yazının çok hızlı gelişme göstermediği görülebilmektedir.

Kaligrafi, matbaanın icadından önce kitap yazmak için kullanılmıştır. Bir zanaat olarak görülen kaligrafi yüzyıllar içinde gelişip değişerek bir sanat haline gelmiştir. Özellikle Çin ve Japonya’da oldukça önem verilen kaligrafi sanatı Türkiye ve başka birçok ülkede de ‘Hat Sanatı’ olarak adlandırılmaktadır (Uçar, 2019: 13).

Yunanca kallos ve graphos kelimelerinin birleşimi olan kaligrafi, iki ana malzemeyle kalem-fırça ve boya ile çeşitli zeminler üzerine güzel yazı yazma sanatıdır (Dere, 2017: 5). Çin ve Japonya’da fırça ile, Batı’da genellikle yazı kalemiyle yazılan süs olarak kullanılan yazıya da denir. Başka bir tanımda kaligrafi, salt olarak harflerin

estetik bir kaygı ile güzel biçimlere kavuşturulması, ham yazının sanatçı duyarlığı ile işlenmiş olmasıdır. Bazı kaynak ve çalışmalarda Doğu, Uzakdoğu ve Batı kaligrafisi terimleri kullanıldığı gibi daha özele indirgenerek Çin, Japon Hind kaligrafisi terimi de kullanılmaktadır (Yiğit, 2007: 3).

Yazı ve kaligrafinin ortaya çıkış amaç ve etkenlerinin farklılığı gelişimlerindeki süreci de etkilemiştir. Bunun yanı sıra ilerlediği kurallar aynıdır. Yazı insanların iletişim kurmak için duygu ve düşüncelerini sembol ve çizgiler yardımıyla ifade etmesi iken kaligrafide buna ilave olarak estetik değerlere bağlılık da eklenir. Bu durum kaligrafiyi diğer sanatlara da yaklaştırmış Çin’de bir sanat konumuna yükseltmiştir. Yazı sözün resimleşmiş yani şekil ve biçim almış halidir (A.g.e.: 3).

Hat, duygu ve düşüncelerin, sözlerin alfabe ve yazı sanatıyla resmedilmesi biçim ve şekil verilmesidir. Hat sanatı günlük ve sıradan sözlerle meşgul olmayıp, Kur’an-ı Kerim, hadis-i şerif, kelâmıkibar gibi İslam inancının ana fikirlerini seçkin cümlelerle vermeye çalışan bir sanattır. Hat, İslam’ın sembolü olarak her yere girmiş ve sanatın, sanatçıların gözdesi olmuştur.

Hat sanatı uygulandığı alan ve mekanla görsel ve mimari uyum sağlamaktadır. Görsel ve mimari uyumla beraber asıl anlam ve içeriği ile iletmek istediği mesajı estetik bir tasarım ve sunumla sergilemektedir. Mimari ile uyumlu bir üçgen içine *“Allah’ın mescitlerini ancak Allah’a ve ahiret gününe inanan, namazını kılan, zekâtını veren ve yalnız Allah’tan korkup çekinen kimseler imar edebilirler. İşte bunların doğru yolu bulanlardan olmaları umulur”* (et-Tevbe 9/18) âyeti ile yazılmış üçgen formunda, üçgenin en üst noktasında tekliği vurgulamak için *“Allah”* ismi odaklanarak yazıldığı cami giriş kapısı üstü hat uygulaması gibi çalışmalar sıklıkla kullanılmıştır (Resim 2.12).



**Resim 2.12: Hamid Aytaç'ın Şişli Cami Giriş Kapısı Üzerinde Bulunan  
Celi Sülüs Müsennâ Kitabesi,**

**Kaynak:** (Berk, 2006: 155)

İslam'da yazı ve onunla ilgili kâğıt, kalem, kitap hem dini hem de ilmi bakımdan dünyada eşi görülmeyen bir ilgi ve hürmete sahip olmuştur (Özkeçeci, 2017: 23).

Hat sanatının gelişmesine etki eden önemli bir husus da bu yazıyı meydana getiren harflerin plastik imkanlar açısından zenginliğidir. İslam'ın yazıya verdiği önem ve harflerinin plastik yönden zenginliğiyle hat, düşünce ve fikir yazısı olarak kalmamış sanat seviyesine ulaşmıştır. Ayrıca İslam geleneğinde gerçek anlamda tasvire izin verilmeyişi yönündeki kanaatle kabiliyetlerin yazıya yönelmesi hattın sanata dönüşmesinde önemli olmuştur.

Hat sanatının menşei Arap alfabesi olmakla beraber asıl gelişimi İslamiyet'i seçen milletlerle olmuştur. Bu noktada Türklerin hatırı sayılır bir katkısı olmuştur. Arap harflerinin tek başına olduğu kadar, başta ortada ve sonda bulunmalarına göre, biçim değişikliğine elverişli olması, hat sanatının tasvir etmeden plastik bir dil kullanmasına olanak sağlamıştır. Kompozisyona uygun ve plastik bir yazı olması sebebiyle hat sanatına yaklaşan yazılar Çin, Japon gibi Uzak Doğu yazılarıdır. Uzak Doğu kaligrafisi ve hat sanatı doğası ve gövde itibarıyla farklı olup ageometrik bir özelliğe sahipken Latin harfleri geometrik özelliğe sahiptir. Batılı sanatçıların Uzak Doğu kaligrafisinden ve hat sanatından etkilendikleri imkân dahilindedir (Yiğit, 2007: 10-11).

Uzak Doğu kaligrafisi dini amaçların dışında resim sanatının özü olarak kabul edilirken hat sanatı dini amaçlarla da kullanılabilir. Batı kaligrafisi önceden düşünülerek geometrik ölçülerle tasarlanmış sanatçının kişiliğini yansıtmaya uygun ve genellikle okunurluğu bakımından kullanılmaktadır. Uzak Doğu ve İslam kaligrafisinde ise sanatçının kişiliğini yansıtmaya uygun, eğilir-bükülür, sezgiselliğe ağırlık veren üslûplarıyla duygu ve ifadeyi dolaysız yansıtmak, sanatçılarca kavranması gereken felsefi teknik durumlardan olmuştur (Ceylan ve Kınık, 2012: 89).

Kaligrafiye hemen hemen tüm toplumlarda rastlanırken çeşitleri arasında farklar vardır. Kaligrafi ile hat sanatı arasında da ayırıcı özellikler vardır. Kaligrafide yazının formuna önem verilirken hat sanatında yazı stili içerikten bağımsız değerlendirilmemektedir. Form, yazının içeriğini yansıttığı ölçüde güzel kabul edilir. Kaligrafide harflerin anatomik yapısı ve birbirleriyle uyumu ön plandadır. Hat sanatında ise uyum harfler arasında değil yazının bütününde ve içeriğinde aranır. Hat sanatı, verdiği mesajlarla insanların manevi dünyasına da seslenir. Kaligrafide manevi yön aranmayıp estetik değerlere bakılır (Ofixblog, 2022). Kur'an ayetleri ve hadis-i şerifleri en güzel şekilde yazıya taşıyan dini ve ahlakî değerleri hatırlatan hat yazılarını kaligrafik resim olarak değerlendirmek imkân dahilinde görülmemektedir.

Batı toplumlarında kaligrafik yazılarda formun ön plana çıkması, bu yazıların dekoratif bir özelliğe bürünmesini sağlamıştır. Hattatlar Kur'an ayetlerini ve hadisleri, farklı malzemelere, cami duvarlarına, tavanlarına, diğer bazı mimari yapılara yazarak manevi değerleri hatırlatmış ve yüceltmişlerdir.

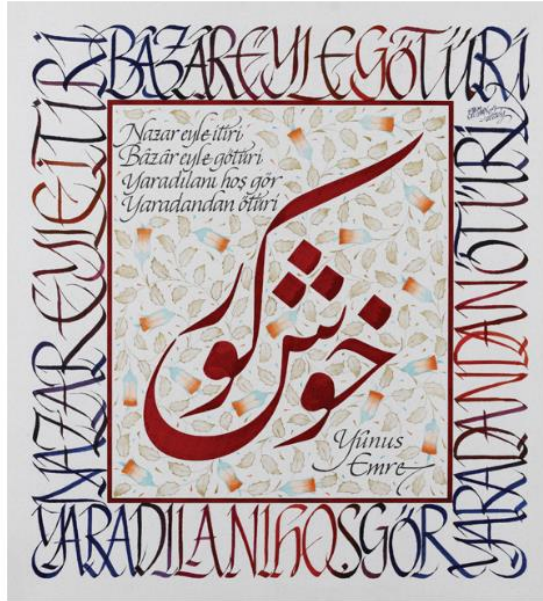
Latin harflerinin kabulü Türk Hat sanatına yeni bir boyut kazandırmıştır. Geleneksel hat sanatıyla beraber Latin harflerinin kullanılması güzel, hoş ve farklı eserlerin verilmesine olanak sağlamıştır. Cumhuriyet döneminde Latin alfabesinin kullanılması sebebiyle Emin Barın birkaç arkadaşıyla beraber Almanya'ya gönderilmiş, eğitimini tamamladıktan sonra da ülkemize geri dönmüştür. Ülkemizde kaligrafinin gelişiminde öğrencileriyle beraber haklı bir konum kazanmıştır. Hem Latin alfabesiyle hem de hat sanatındaki yazı çeşitlerini kullanarak yazılar yazmıştır. Barın, eserlerinde klasik tarzdaki ma'kilî ve kûfî yazıları farklı bir noktaya taşımıştır. Modern hat kavramını kullanan kişi olmuştur (Resim 2.13). Sanatçılar Latin ve Arap harflerinden oluşan özgün eserler vermiştir (Uygungöz, 2022).



**Resim 2.13: Emin Barın Latin Ma'kilf Dörtlü Allah Kompozisyonu**

**Kaynak:** (Kuş, 2018)

Emin Barın'ın öğrencisi olan Etem Çalışkan günümüz duayen sanatkarlarından kabul edilmektedir (Çalışkan, 2021). Etem Çalışkan ömrünü kaligrafi sanatına adanmış öncüler arasındadır.



**Resim.2.14: Ethem Çalışkan, Kaligrafi ve Tipografi Etkinliği**

**Kaynak:** (Çalışkan, 2019)

Etem Çalışkan kaligrafi hakkında “*Kaligrafi, güzel yazı yazma sanatıdır. Sadece güzel yazmak onu sanat yapmaz, ona yorum getirmek gerekir. Sanat, kurallar içerisinde kuralsızlıktır. Eğer kurallar içerisinde kuralsız çalışmazsan hep yapıları öğrendiğini yapmış olursun*” demiştir (Gören, 2021).

### **2.15.3. Hat-Grafik İlişkisi**

Grafik tasarım görsel yolla yapılan bilgi iletimini tasarlama işi olup grafik tasarımcı da görsel bir iletişim mesajını yaratıcı ve estetik bir yaklaşımla biçimlendiren kişidir (Selamet, 2011: 241). Dünyada, plastik sanatlar, grafik tasarım ve görsel iletişim tarih başlangıcı, M.Ö. 10000’lerde yapıldığı tahmin edilen mağara resimlerinden başlatılır. Özellikle resim(grafik) sanatının temeli olarak görülür. Ancak çizilen simgelerin yazı olarak kabul edilmesi okunmasına bağlı kılınmış, seyredilmek üzere yapılan çizimler de resim yani grafik olarak kabul edilmiştir. Okunmak için yapılan çizimlerle beraber de insanlık kültür tarihi başlamıştır (Akbaşak, 2013: 8). Grafik tasarımın temel bileşenleri tipografi ve görüntü olup tipografi, grafik tasarımın harfler, rakamlar ve yazıların tasarım ve düzenlemeleriyle ilgilenen alt dalı olarak tanımlanır. Grafik sanatlar tarihine bakıldığında “görüntü ve yazı” ile ilgili işlevsel yanın ön plana çıktığı sanatsal yönün ise arka planda kaldığı görülmektedir (Selamet, 2011: 242). Sanat eserleri, ifade gücü, estetik değeri, görüllüğü ve verdiği mesajla toplumda kendine önemli bir yer edinmiştir. Grafik tasarımda, bir tasarım alanında en önemli kavramlardan biri tipografidir. Bir tasarımın amacına ulaşmasını sağlayan ve alıcıya mesajı direk ileten her zaman yazı olmuştur. Yazının grafik yüzeyde hayat bulması ve tasarım kostümü giymiş haline tipografi denilebilir. İçinde yazı olan her kavram tipografi çatısı altında grafik tasarım içinde yer almıştır. Tipografinin temelinde de yazı karakterleri vardır (Coşkun, Gürses ve Okşak, 2018: 1188).

Bu durumda hat sanatı da tipografinin bir parçası olarak görülmektedir. İslam medeniyetinde yüzyıllardır var olan hat ve minyatür sanatının karşılığı olarak Avrupa’da grafiğin temeli olarak da adlandırılan kaligrafi ve illüstrasyonunu kabul edenler mevcuttur (Akın ve Keş, 2017: 106). Hüsnü hat sanatına karşılık gelen kavramın kaligrafi olduğu kabul edilirse hat sanatı kaligrafiyle beraber tipografi kapsamında değerlendirilebilir. Çünkü hat sanatı içinde yer alan pek çok unsur,

örneğin levhalar, yazı resimler, tuğra gibi formlar aslında yazılmak yerine tasarlanmıştır. En güzel halini aldığında o günün yöntemleriyle çoğaltılmıştır. Bu işlemler kaligrafi çıkışlı da olsa, doğrudan tipografinin alanı içerisindedir. Bugün “tipografi” dediğimiz alan, geçmişte “mecaz yazı” ya da “yapma yazı” olarak tanımlanmıştır (Selamet, 2011: 244).

Kaligrafi ile hat sanatının aynı olmadığını kabul edenlerin varlığı daha çoktur. Hat “çizgi” anlamında kaligrafinin karşılığı olarak kabul edilse bile hüsnü hat, Arap alfabesiyle Kur’an ayetlerinin en güzel biçimde yazılması sanatıdır. Üslûp sahibi başarılı hattatların usta-çırak ilişkisi içinde gelişerek varlığını sürdürmekte olan hat sanatının, Batı sanatından etkilenmediği ve Avrupa’da hata benzer bir sanatın bulunmadığı kabul edilmektedir. Arap yazı sisteminde harflerin yapısı çeşitli biçimlerde yazılmaya elverişlidir. Harflerin sert ve yuvarlak hatlarla çeşitli biçimlendirmelere fırsat sunması yazıları değişik yorumlamalara açık tutmuştur. Sanatta aranan bu özellikler estetik açıdan özgün, soyut bir resim veya güçlü bir grafik tasarım etkisi taşıyan bu yazıları, farklı bir konuma taşımaktadır. Harflerin ve yazı sisteminin farklı yorumlara açık oluşu zaman içinde çok çeşitli yazı karakterlerinin ortaya çıkmasına, hattatların kendi yorumları ile üsluplar geliştirip, yazı sanatını iyi bir seviyeye getirmelerine yol açmıştır.

İnsan daima yeniliğin peşinde olmuştur. Yazının bulunuşu, teknolojinin gelişimi buna örnektir. Bu yeniliklerle beraber grafik tasarım, tipografi çağın her döneminde farklı bir yer edinmiştir. Örneğin el yazması kitaplarda, baskı yöntemiyle çoğaltılan afişlerde yerlerini almıştır. Grafik tasarımın gelişimiyle beraber font tasarımları da artmıştır. Harf devrimi yaşanmasaydı hat sanatı özgün ve seçkin bir stille tipografi içinde belki de yerini alabilecek, Şeyh Hamdullah ya da Hafız Osman adını taşıyan klasik yazı çeşidimiz olacaktı (Selamet, 2011: 245). Çünkü yüzyıllardır var olan yazı ve hat sanatının bugünün grafik sanatlardaki optik unsurları o zamandan beri taşıdığı, tüm dünyanın kullandığı optik, geometrik ve denge unsurlarını, Osmanlı sanatçılarının yüzyıllar boyunca yazı sanatlarında kullandığı görülmüştür (Akın ve Keş, 2017:123). Elbette ki bu unsurlar, diğer yazı çeşitlerinde de mevcut olup hat sanatıyla kıyaslandığında çok geride kaldıkları da görülmüştür. Bugün yaşatılmaya çalışılan ve İslam medeniyetinin öz sanatı olan hat uygulamaları, harf inkılabıyla beraber iletişim

görevini tamamlamış, sanata yönelik bir işleyle yoluna devam etmeye gayret göstermiştir.

Sevim Selamet, Namık Kemal Sarıkavak'ın tipografi tanımını aktarmaktadır. Buna göre “Tipografi, harflerin ve yazınsal görsel iletişime ilişkin diğer öğelerin hem görsel, işlevsel ve estetik düzenlemesi hem de bu öğelerle oluşturulan bir tasarım dili ve anlayışıdır” (Selamet, 2011: 243). Grafik tasarım ve üretim alanındaki teknolojik ilerlemeler XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra başlamış zamanla hızlanmış, bu durum tipografiye de yansiyarak kapsamını genişletmiştir. Yazı karakterlerinin ve metin bloklarının tasarlanması, düzenlenmesi ve dizilmesine ilişkin tüm sanatsal uğraşları ve bu alandaki teknolojik gelişmeleri tipografi ana başlığı altında toplamak mümkündür. Bu nedenle tipografi dizici, tipografi tasarımcısı, grafik tasarımcı, sanat yönetmeni ve teknisyenlerin etkinlik alanı içine girmektedir. Bunların yanı sıra, el yazıları ve kaligrafi, mimarideki yazı uygulamaları, simge sistemleri, reklamcılık, afiş, sinema ve televizyonda izlenen hareketli yazılar gibi birçok farklı alanda harf kullanılarak yapılan tüm uygulamalar da tipografi kapsamı içinde ele alınabilir (Becer, 2007: 14). “Tasarlanmış yazının sanatı” olarak adlandırabileceğimiz tipografi, ister Latin, ister Çin, Japon, Arap veya Kiril alfabesinde, ortak yöntemlerle grafik tasarımın önemli elemanlarından biri olarak ortaya çıkar (Uçar, 2004: 95). Verilen bilgiler ışığında hat sanatının da tipografi kapsamında değerlendirilmesi mümkün görünmektedir. Çünkü hat sanatı içinde yer alan pek çok unsur, örneğin levhalar, yazı resimler, tuğra gibi formlar aslında yazılmak yerine tasarlanmış ve mükemmel halini aldığı anda o günün yöntemleriyle çoğaltılmıştır ve bu işlemler kaligrafiden ziyade tipografinin alanı içerisinde yer almıştır. Kâğıt üzerinde tasarlanan yazının başka alanlardaki uygulamaları yine tipografi kapsamındadır (Selamet, 2011: 245).

Tipografi, yapılan sanatsal çalışmalarda yer alarak estetik olan sanatsal çalışmaya sistematik bir biçim, form kazandırma şeklinde katkılar sağlamaktadır. Hat sanatı da tasarıma ait süreçleri bünyesinde barındıran sanatsal çalışmalardır. Tipografi disiplininde geliştirilen hat sanatı çalışmaları görsel öğelerin söz ile yazı dilinde ahenkle birleşmesiyle ortaya çıkmaktadır. Tipografi öğelerinin (harfler, semboller v.b.) hat sanatı çalışmasında içselleştirilmesiyle anlamlı bütün oluşturulmakta, anlam kazanmakta ve mesaj içermekte olan bir kimliğe bürünmektedir. Hat sanatı

çalışmaları; tipografi disiplini içerisinde belli özelliklerde üretilen, bir sistem izleyen anlamlı sanat çalışmaları bütünü olarak açıklanabilmektedir (Coşkun, Gürses ve Okşak, 2018: 1189).

Osmanlı döneminde hat ve minyatür sanatlarının grafik tasarımla bağlantısı kurulmamıştır. Sebep olarak grafik tasarımın tam anlaşılammış olması veya ortaya konulan eserlerin kalitesi gösterilebilir. Grafik sanatlar tarihimizde hat sanatını modern tipografiye adapte edebilmiş en önemli tasarımcı olarak Emin Barın'ı söyleyebiliriz (Selamet, 2012: 178).

Hat sanatının son iki yüzyılı içinde önemli bir yere sahip olan levhalar, tasarım ve işlevleriyle grafik tasarım içerisinde değerlendirilebilecek örneklerdir. Hat eserleri hangi alanlarda kullanılırsa kullanılsın hem okunup ibret alınmak hem de gözlerin estetik anlayışına hitap etmek için asılmaktadır. Arap yazı sisteminde harflerin değişik yorumlara açık olması, estetik yönden özgün, soyut bir resim veya güçlü bir grafik etkisi taşımasını sağlamıştır. İçinde yazı olan her kavram yazının grafik tasarım bölümünde yer almıştır. Grafik tasarımındaki optik, geometrik ve denge unsurlarının yüzyıllardır hat sanatlarında kullandığı bilinmektedir. Bu durumda hat sanatı da tipografinin kapsama alanına girmiştir.

Tüm tasarım alanlarının ortak paydası olan; denge, orantı ve görsel hiyerarşi, devamlılık, bütünlük, vurgulama gibi kavramlar açısından incelendiğinde hat sanatının modern figürler barındırdığı ve grafik tasarımı derinden etkilediği söylenebilir. Sanatsal yaklaşımlara ve grafik tasarıma duyulan ihtiyaç hat sanatıyla anlaşılıp ortaya çıkmıştır. Grafik tasarımın temelini atılmasına hat sanatıyla başlandığı söylenilebilir.

## **2.16. Kavram ve Kavramların Etkisi**

İnsanlık tarihine bakıldığında değişmeyen davranışlardan biri doğan çocuğa isim vermektir. Herhangi bir cisim veya madde isim olarak tanımlı değilse önce isimle tanımlanır. Görünür veya algılanan her varlık bir kelime, bir sözcük veya rakam-harflerden karma dizinlerle isimlendirilmektedir. Varlıkların adlandırılmasının temel sebebi diğer varlıklardan ayırt edilmesi içindir. Genel kullanımda kavramlar eserlerin, ürünlerin, varlıkların birbirinden farklılığını ortaya koymak içindir. Ayrıca günümüzde isimler, adlar, icatlar, tasarımlar, yöntemler, eserler ve ürünler uluslararası

toplum tarafından ortak korumaya alınmaktadır. Bu korumalar için yasal düzenlemeler yapılmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti de bu çalışmalara katılmış, Telif Hakları ve Sınai Mülkiyet çalışmalarına katkı sunmuştur. Türkiye’de bu çalışmaları yürüten eş kurum ve kuruluşlar bulunmaktadır. Üretken topluluklar bu süreçte kavramları ile güçlü yer edinmektedirler. Günümüzde baskın olan Batı medeniyetinin taşıyıcısı olan Amerika Birleşik Devletleri’nde İspanyolca konuşan sayısı fazla olmasına rağmen İngilizce resmi dil olarak kullanılmaktadır. Günümüz dünyasında da İngilizce kelime ve kavramlar öne çıkmaktadır. Avrupa Birliği ailesinin ortak üç yazışma dilinden biri İngilizcedir. Avrupa Birliği yöneticileri AB ailesinden ayrılan İngiltere’yi, aileden ayrılması sonrası İngilizceyi aile dilinden çıkarmayı gündeme getirmiştir. Ancak çıkaramamışlardır. Bilindiği üzere İngilizce Batı medeniyetinin taşıyıcı dilidir. AB ailesinden dil olarak çıkarma fikri İngilizcenin etkin dil olması sebebi ile aksiyona geçememiştir. İletişimin yüksek olduğu günümüz dünyasında baskın dillere ait sözcükler, kavramlar diğer milletlerin dillerinin içine nüfuz etmektedir. Bu sebeple İslam medeniyetinin içinden çıkmış olan hat sanatında kullanılan kavramların önemi ortaya çıkmaktadır. Hat sanatında kullanılan kavramların özü ile uyumlu ve bağlantılı olması köklerinden kopmamasına, kökleri ile bağının kesilmemesine ve gelecek nesillere aktarılmasına imkân sağlamaktadır. Başka medeniyetlere ait kavramların işgaline uğramaması için bu durum önemlidir. Aksi durumda kavram kargaşasının getirdiği sonuç, hat sanatının özünden ayrılmasını beraberinde getirecektir.

Günümüzde hat sanatının icrasında genellikle iki çizgide eser verilmektedir. Bu çizgilerin ilki geçmişten şu ana kadar gelmiş olan geleneğe bağlı çizgi; ikincisi de gelenekten apayrı bir çizgi olan modern usuldür (Faruki, 1999: 398). Burada el-Fâruki, günümüz hat sanatını tasnif etme teşebbüsünde bulunmuş ve kategorilere ayırmıştır. Geleneksel kategori dışındakiler Batılı estetik hareketlerle ilişkilendirildiği ve günümüzde “modern hat sanatı” adında sergiler açıldığı için Fâruki’nin dört kategorisini modern hat sanatı altında toplamak mümkündür. İsmail Raci el-Fâruki gözlemleri sonucunda yeni hat örneklerindeki çeşitliliği de şöyle açıklamaktadır “...bu çeşitlilik milli veya dini özelliklerden çok, İslam – dışı kaynaklardan gelen tesirlerin çeşitli uyarlamalarına dayanmaktadır” (A.g.e.: 396).

Yeni yorumlar kendi kavramlarını gelişi güzel inşa ederken, geri dönülmez bir yola da girileceği muhakkaktır. Yeni yorumların hat sanatı içindeki yerini bilimsel ve

akademik çalışmalar yapmadan bireysel görüşlerle belirlemek çok doğru olmasa gerektir. Hat sanatında belirlenmesi gereken birden çok konu bulunmaktadır. Ferdi veya bireye ait bağımsız görüşlerle meselelerin çözülemeyeceği, bu konuda sanat dünyasında birlikteliğin de olmadığı görülmüştür. Bu süreçte medeniyet geleneğine mensup fikir sahiplerinin medeniyet tasavvurunu öne çıkarmaları büyük önem arz etmektedir. Aksi durumda güncel durumda moderniteye sapma olacaktır. Bu hal bakışların dışarıya çevrilmesi demektir (Ökten, 2018: 114).

Moderniteye sapma özün tahribi olacaktır. Medeniyet tasavvuru iddiası da boşa çıkacaktır. Tarihin akışına bakıldığında medeniyetler varlığını ve iddiasını medeniyet tasavvurunu canlı ve diri tutmasıyla etkilerini devam ettirmişlerdir.

### **2.16.1. Medeniyet Tasavvurunda Kavramların Yeri**

Algı ve tepki vermek insana has iki özelliştir. Tepkiyi etki-tepki ikileminde değerlendirmek mümkündür. Etkinin olduğu yerde tepkime canlı varlıklarda peş peşe olmaktadır. Algıda duygu, zihin ve sezme bulunmaktadır. Algıdaki üç durumu bünyesinde taşıyan tek canlı insandır. Algıda üç boyutu taşıyan insan olayları ve eylemleri çözümleyicidir. İnsanın bu donanımı yaşama bağlı olarak eylemlere bağlı kültürel bütünü oluşturur. Yani kültür ve medeniyet insana özgü eylemler bütünüdür (Özarpınar, 2018: 13). İnsana özgü bu durum insanın içebakışı ile dış iletişimi semboller, sözcüklerle kurmayı sağlamaktadır. Bu eylemler bütünlüğü kavramları oluşturmaktadır. İnsanın zihne bağlı kapasitesi dil olgusunu oluşturmaktadır. Kendinden başka olan şeylerin sembolü olan sözcükler aynı zamanda kavram adlarıdır (A.g.e.: 15).

Kavramlar medeniyetlerin tarih içindeki izleridir. Medeniyetlerin kendilerini ifade ettikleri, iz bıraktıkları etki alanları mevcuttur. Bu alanları sınırlayan medeniyetler dünyada söz sahibi olamamış, etki alanını ve ufkunu sınırlamayan medeniyetler ise etki gücüne göre insanlık tarafından kabul görmüştür.

Tarihten günümüze kadar insanın bulunduğu her mekânda medenileşme hareketi görülmüştür. Günümüze kadar birçok medeniyetin mevcudiyeti bilinmekle beraber bunlardan birçoğunun da yok olduğu belirtilmektedir (Kazıcı, 2018: 23). Bir medeniyetin kendini tanıyabilmesi için diğer medeniyetleri de tanınması önemlidir. Bu

durumda kendini daha net tarif edebilmektedir. Günümüzde gelişen olaylarda çözüm odaklı iki medeniyet tavrı belirlemektedir: Batı medeniyeti ve İslam medeniyeti. İslam medeniyetinin günümüz şartlarında öneri getirme kabiliyeti temel kaynaklarının sağlam ve değişmemiş olmasındandır. Eylemler karşısında tavrının net ve sürdürülebilir olması 1400 yıllık sürede bilim, teknik, kültür, sanat ve diğer alanlarda birikiminin olmasıdır. İnsanı, canlıları, cisimleri bir varlık sebebine bağlamaktadır. İnsanların acımasızca köle edildiği dönemde hayal edilemeyecek derecede köle azat etmeyi bir erdemliliğe ve bağışlanmaya bağlamıştır.

İslam Medeniyeti insanı en değerli varlık olarak tanımış ve dokunulmaz kılmıştır. Diğer varlıklar üzerinde gereksiz harcama ve kullanımları israf olarak tanımlayarak sınırlandırmıştır. İslam Peygamberi Hz. Muhammed'in (s.a.v) "kıyamet kopsa bile eldeki fidanı dikmeyi" (Buhari, el-edebül-müfret, 222/479) öğütlemesi ve 800 yıl sonra Fatih Sultan Mehmet'in "yaş kesenin başını alırım" söylemi aynı kaynaktan beslenmiştir. Batı medeniyeti ise sorun üretmekte, içinden çıkılmaz bir hal alınca çözüm getirmektedir. Batı medeniyeti günümüzde baskın yönü ile küreselleşme adı altında menfaatine uygun ölçüler koyarak, çözüm üreten yönü ile İslam Medeniyetinden ayrılmaktadır. İslam medeniyeti, Batı medeniyetinin baskın yönünü ancak kendi değerlerine önem vererek ortadan kaldırabilir. Değerlere yönelmek kurguyu beraberinde getirecektir. Kurgunun eyleme dönüşmesi kavramların geliştirilmesini de hayata geçirecektir. Hat sanatının içinden çıktığı medeniyetin izlerini devam ettirmesi için kurgusal bir süreçle düşündüklerini eyleme geçirmesi gerekmektedir. Hat sanatı ile ilgili taraflar kendi değerlerine bağlı kavramlarını oluşturmalıdır. Kavramlarını düzensiz ve kalıcı olmayan yaklaşımların etki alanına terk etmemesi, bir medeniyet tasavvurunun gerekliliğidir.

### **2.16.2. Modern Kavramı**

Modern, modernite ve modernleşme kavramları bilim insanları tarafından açıklanmaya çalışılan kavramlardan olmuştur. Bu kavramlar XIX. yüzyıldan bugüne insanların hayatını etkilemekte, değiştirmekte ve yaşamın her alanındaki belirleyiciliğini hissettirmektedir. Modern olanın belirleyici olma durumu, kültürel, iktisadi, toplumsal kısaca hayatın her alanında değişim ve dönüşümlere bakıldığında görülebilmektedir. Modern öncesi dönem, geleneklerin öne çıktığı, çok uluslu siyasi

yapının hâkim olduğu, üretimde toprağa bağlılığın bulunduğu bir dönem olarak görülebilmektedir. Modern olan da ise anlam dünyasının özünde aklın varlığı, ulus devlet, kapitalist zihniyete dayalı üretim anlayışının hakimiyeti fark edilmektedir. Modern olan, insan hayatını başka bir şeye dönüştürmüş, insanın yaşamını anlamlandıran, ona eskiden farklı bir anlam katan yeni bir gerçeklik oluşturmuştur (Ergüç, 2019: 20).

Modern kavramı asrî, çağdaş, güncel, zamana uygun olan anlamında kullanılmıştır (Doğan, 1990: 787). Modern terimi merkezde olan bir öznenin zamanın tarihsel sürecindeki öncelik ve sonralık durumu için kullanılmıştır. Modern kelimesi yaşanan şimdi veya yakın geçmişin anlatımı manasında kronolojik anlam içermektedir. Latince “modernus” kelimesinden gelen modern kavramı yine Latince olan “modo” kelimesinden türetilmiştir (Williams, 2018: 251; Modern, 2021). İngilizce’ ye Fransızca moderne’ den geçmiştir. Modern olan hem yeni olana hem de şimdi kavramına işaret etmektedir (Habermas, 2010: 29-41). Yeni olan sürekli ilerleme ile beraber değişimi de içinde bulundurmaktadır. “Yeni” ve “ilerleme” anlamları dikkate alındığında, yeni olanın sürekli olarak değiştiği, bu değişimin de XVIII.yüzyıldan sonra modern olana işaret ettiği söylenebilir. Dolayısıyla şimdiki zaman yüceltilmiştir.

Modern kelimesi “yeni”yi ve “güncel olanı” genelde karşılayan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Modernizm geleneksel olanın değişmesini öngörmekte, geleneğin yerini daha emin kesin kural ve ilkeler almaktadır. Modernizm her çağda görülebilen bir olgu olup geleceğe dönük hesapları, kesinlik ifade eden iddiaları ve bir bilinç durumu olarak yaklaşımlarında açıklık vardır (Özkerem, 2007: 17). Mehmet Yılmaz, modernizm açısından önemli olan şeyin eskiyi, yani geleneksel olanı reddetme ve yeniye, yani modern olana ulaşmak; hatta bununla yetinmeyip yarını planlamak olduğunu söylemektedir (Yılmaz, 2006: 16).

“Modernus” köken olarak, eskiye ve antik kültüre karşı ortaya atılmış bir şimdiki zaman kavramı olup ilk olarak Hıristiyanlığı, köklü Roma ve Pagan kültüründen ayırmak için V. yüzyılda kullanılmıştır. “Hemen şimdi” anlamına geldiği (Kızılcık, 1994: 87) gibi “çağdaş” ya da “en çağdaş” manasında da kullanılmaktadır. En temel anlamıyla modern kavramı, çağdaş olan, yaşadığı zamana ait olan, bu zaman içinden

anlamını ve değerini bulan, bir anlamıyla zamane, asrî anlamını ifade etmektedir (Doğan, 1990: 787). Modern olan, aslında sadece bir zaman meselesidir. Bu anlamda yaşayan insanların (modernlerin) kendi dönemlerini eskilerden ayırmak için modern kavramını kullanmaları doğru olabilir mi? ‘Bizden önce dünyaya gelmiş ve göçmüş olan insanlara karşı sonradan gelmiş olmanın verdiği bir üstünlükten söz edilebilir mi?’ bu tartışmaya açık bir durumdur. Bu “yeni” ve “şimdiye ait olan” kavramın öne çıkardığı karşıtı “eski” veya “antik” anlamlardır. Modern olanı eskiden veya antik olandan ayıran ve onun karşısında üstün kılan özellikler sadece zaman(sal) mı yoksa modern dönem insanların yarattığı kültürel gelişmeler, bilgi-bilimsel ilerlemeler midir? Habermas bu durumu şöyle ifade etmiştir: “İçerikleri sürekli değişse de, modern terimi hep, kendini eskiden yeniye bir geçişin sonucu olarak görmek için, antik çağ ile kendisi arasında bir ilişki kuran dönemlerin bilincini dile getirir” (Habermas, 2010: 29-41). Avrupa’da “eskiler ve yeniler” kavgası olup onlar modernliği nezuhr olarak algılamışlar hatta modernliğin kurucularından olan Bacon “biz kadim olanız” demiştir (Kaplan, 2022: 146). Modernite, yenilik; modernleşme, yenileşme; modernizm yenilikçilik anlamında kullanılmaktadır.

Yaşadığımız şu anda olmak, sadece bunu(zamanı) ölçü olarak şimdinin geçmiş zamanlardan üstün ve iyi olduğunu kanıtlayamaz. Lalande’ın felsefe sözlüğünde belirttiği gibi “modern” sözcüğünün, X. yüzyıldan beri, felsefi ve dini tartışmalarda ve çoğu zaman kâh övücü, kâh pejoratif vurgularla kullanılan bir terim olduğunu bildirmektedir. Övücü kullanışıyla, yeniliklere, gelişmeye, araştırmaya, var olanla yetinmemeye –ve bunların sonucu olarak da- ‘yetkeye’ ve normların sansürüne direnmeye çağrıda bulunur; pejoratif kullanım, moda düşkünlüğünü, müktesebatın anlamını kavramaya çalışmaksızın önüne gelen yenilikle özdeşleşme özentisini, kolaycılığı, özgürlük yanılmasıyla özgürlüğü mümkün kılan şeyi yozlaştırmayı çağırır. (Şimşek, 2014: 6).

Günlük hayatta farklı tarzları betimlemek için sıfat olarak da kullanılabilen modern kavramı “zamana ve moda uygunluk, çağdaş, yeni, değerli” anlamına gelmektedir. Bu nedenle değişimi, şu an yaşanmakta olana işaret etmektedir. Örneğin; modern giyim, modern edebiyat, modern mimari, modern sanat gibi tanımlayıcı bir şekilde kullanıldığında, modern, eklendiği kavrama çağdaş, yeni, zamana uygun ve değerli anlamlarını yükler. Buna karşılık modern olmayanlar da daha çok ilkel, eski, kötü,

tutucu, vb. gibi anlamlarla ifade edilerek modern olan şeyin karşıtı olarak konumlanır. Bu kullanım, modern kelimesinin yenilikçi kelimesiyle ilişkilendirilmesi sonucunu doğurmakla beraber geçmişe olumsuz bir anlam yükler.

Modern kavramı çok eski bir tarihe sahiptir. Modernite olarak adlandırılan değişim ve dönüşüm düşüncesinin temelinde modern kavramı yer almaktadır (Çiğdem, 2007: 68). Değişim, dönüşüm ifadesi gelecek zamana işaret etmektedir. “Modern” kelimesi “modernite” projesi olarak XVIII. yüzyılda aydınlanma düşünürlerinin, yaşamın her alanında kitlesel olarak ortaya koydukları olağanüstü düşünsel bir çaba olarak görülebilir. Özgür ve yaratıcı bir biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bir bilgi birikimini ortaya koyarak günlük yaşamın zenginleştirilmesi ve özgürleşme yolunda ilerlemek aydınların hedefi olmuştur (Harvey, 1997: 24). Mesele özgürleşmek ve günlük hayatın zenginleştirilmesi olarak ifade edilmiştir.

Modern kavramı için kullanılan başka bir anlamında “açık düşünceli olma, özgürlük, otoritelerden bağımsızlık, en yeni şekilde ifade edilmiş düşünceler” şeklinde olduğu bilinmektedir (Cevizci, 1999: 598). Ayrıca modernitenin kurucularından olan Weber modernliği ‘demir kafes’ olarak nitelendirmiş ve modernliğin iki büyük krizi yönettiğini ifade ederek bunlardan ilkinin özgürlük, ikincisinin de anlam krizi olduğunu söylemiştir (Kaplan, 2022: 48).

‘Modern kavramı “hâlihazırda, şimdi var olan” anlamlarında kullanılırken XVI. yüzyılın sonlarına doğru kadim teriminin karşıtı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Günay, 2022: 36). Modern kavramı, içerisinde sürekli bir değişimi barındırarak yeni olan ve geleceğe hâkim olanı ifade etmektedir. Bu durum aynı zamanda eskiyi, geçmişi, kadim olanı yaşatanın ya da geleneksele ilişkin olanının artık saf dışı bırakılmasıdır. Modern kavramının geleneksel olandan farklı olma anlamında bir ilerlemeyi, yeni olan bir durumu da ifade ettiğini söylemek mümkündür.

Kişi bu dünya görüşünü benimsediğinde “modern birey” toplum ise sanayileşme, çekirdek aile, ulus devlet, demokrasi gibi temel konuları gerçekleştirdiği ölçüde “modern toplum” gelenekten uzaklaşıp günün taleplerine göre yapılan sanat çalışmaları “modern sanat” olarak adlandırılmıştır. Bu anlamların, Rönesans ve Reform gibi toplumsal olayların neticesinde kullanılan anlamlar olduğu söylenebilir. Rönesans ve Reformdan başlayıp XX.yüzyıla kadar olan dönemi kapsayan süre

“Modern Çağ” olarak tanımlandığında, modern olanın Batı’da bir düşünce haline gelmesinin ise “Modernite” olarak tanımlandığı söylenebilir.

Modern kavramı, modernleşme adı altında Batı toplumlarının taklit edilmesi olarak anlaşılmış ve uygulanmıştır (Ergüç, 2019: 1). Modernleşme ekonomi, bilim, sanat, ahlak, toplumsal yapı ve kurumsal alanlarda kendisini göstermiştir. Ekonomi ve kurumsal alanlardaki modernleşmede kapitalist üretim anlayışı ve buna bağlı yeni örgütlenme, yapılaşma anlayışları ortaya çıkmıştır. Bilim, sanat, ahlak alanlarında evrensel gerçeklik; toplumsal yapıyla ilgili olan alanda ise kendi kendini yönlendiren birey ve eşit yurttaş anlayışı ve uygulamaları ön plana çıkmıştır (Tekeli, 2009: 5).

Modernleşme kavramını tanımlamak biraz zordur. Çünkü hem farklı disiplinlerde hem de gündelik hayatın her alanında yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Yaygın kullanım kavramın içeriğini bulanıklaştırmakta ve tanımlamayı da zorlaştırmaktadır. Modernliğin sonucunda ortaya çıkan yaşam tarzları geleneksel olanı bertaraf etmiştir (Varel, 2018: 18). Modernliğin getirdiği dönüşümler çok güçlü ve etkili olmuştur. Değişim her alanda olduğu için kavramı bir alana özgü kullanmak mümkün değildir. Modernleşme her alana uygulanmış bütüncül bir değişim, dönüşümdür. Bu süreçte merkezi pazarlar ortaya çıkmış, sermayeler artıp büyümüş, teknoloji gelişmiştir. Ayrıca kitle iletişim araçları gelişmiş, kentleşme artmış, toplumsal iş bölümü çeşitlenmiş, toplum sekülerleşmiş geleneksel ilişki biçimlerinin değiştiği bir dönem olmuştur. Bunlarla beraber farklı sorunların ortaya çıktığı bir dönem olmuş, ideolojik tasarımlarla toplumsal olan her şey yeniden yorumlanmaya çalışılmıştır (A.g.e.: 18).

Modernleşme süreçlerinin ortaya çıkardığı maddi ve ideolojik öğeler olarak tanımlanabilen “Modern olan”ın tespit edilebilmesi de genellikle zor olmuştur. Çünkü modernleşme, tesir ettiği alanları dönüştürürken geçmişten gelenleri yok ederek ilerleyememiş, etkisi altına aldıklarını kendisine uyumlu hale dönüşmeye zorlamıştır. Genellikle az ya da çok belirli dönüşümlere uğrayarak modernleşme süreci tarafından içerilmiş, uyumlu hale getirilmiştir. Bunların her biri, yeni toplumsal bütünde, eskisinden farklı bir biçimde varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Yeni toplumsal bütünle uyumsuz, dönüşemeyen öğeler ise, modernleşme sürecinde zaman içerisinde silikleşerek yok olmaktadır. Modernleşmenin bütünsel bir dönüşüm olması, onun, eskiye ait (ideolojik ya da maddi) ne varsa ortadan kaldıracağı anlamına

gelmediği gibi dönüşüme açık olmadığı da yok olup gitmektedir (A.g.e.: 24-25). Neticede modern dönemde yapılan çalışmalar geçmişten tamamen kopmayıp dönüştüğü için eserler hakkında modern olup olmadıklarını söylemek zordur. Çünkü modern olan gelenek üzerine inşa edilmiştir. Temelinde gelenek olduğu ya da gelenekten birazcık modern olandan birazcık şeklinde yapıldıkları için karar vermek zorlaşmıştır.

“Modernlik” geçtiğimiz üç asırdan günümüze Avrupa’da ortaya çıkan ve dünyanın tamamını etkileyen, aynı zamanda sanayileşmenin ivme kazanmasında da büyük bir etkisi olan dönüşüm süreci olarak da nitelendirilebilir. Kavramsal olarak dönemden döneme farklı şekilde ifade edilse de modernlik her zaman yeniliği göstermektedir. Orta çağda kavramsal açıdan çok değişiklik göstermese de XVII. yüzyılda Aydınlanma felsefesinden sonra modernlik seküler bir hal almaya ve ilk görünümü olan Hıristiyanlıkla birleştirilmekten uzaklaşmaya başlamıştır. Modernliğin bu dönemde Batıdaki gelişiminde kapitalizm önemli bir yere sahiptir. Bu sayede modernlik, dünya geneline yayılmıştır. Dinin geri planda kalıp bilimsel alanda yaşanan gelişmelerin öne çıkması, Orta çağdaki modernlik yaklaşımını değiştirmiştir. Avrupa’da Kopernik ve Galileo’nun evren tasarımları, matbaanın keşfedilmesi, Newton’un fizik alanındaki çalışmaları, Luther’in Protestanlık hareketi gibi gelişim ve değişimler, günümüzdeki modernlik zihniyetinin oluşmasını sağlamıştır. Her alandaki bu dalgalanma, modernite (XX. yüzyıl) ile yaygınlığını artırmış ve sanat dünyasında da köklü değişikliklere yol açmıştır. Modern sanat algısı; tabiatı, somut nesnelere tekrar etmekten vazgeçmiş, gerçeklikten, gelenekselden, biçimlerden kurtulmaya çalışmış, nonfigüratif (soyut) olanı arayışa yönelmiştir (Cam, 2013: 46).

Avrupa’daki bu gelişim ve değişimler, büyük toplumsal dönüşüm ve değişimlere sebebiyet vermiştir. Dinin yerine dünyeviliğin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Orta çağdaki gelişigüzel dinsel anlayış yerini, gözleme ve deneye dayalı rasyonelliğe bırakmıştır. Meydana gelen bu köklü değişikliğin neticesinde ortaya çıkan durumu kutsayan ve bu değişimi sınırlı bir topluluk ya da düşünceye has kabul ederek dönüşüme uygunluğu gösteren terim “Modernizm” olmuştur (Aktay, 2008: 10). Modernizmin meydana gelmesindeki ana unsur Rönesans (XIV-XVII. yy) hareketi olmuştur. XVIII. yüzyılda Avrupa’da başlayan modernizm; zamanla tüm dünyayı düşünce, sanat ve yaşam biçimi olarak etkileyen aydınlanmadır. En belirgin özelliği

din ile geleneği reddetmek, tarihi ve köklü bir birikimi olan geleneğe ve eskiye karşı çıkmaktır. Ayrıca medeniyetin ilerlemesi için bilimi, teknolojiyi ve insanı esas alması öncelikli işlerinden olmuştur. Bu yaşam biçimi seküler bir tutum yani din-dışılığı benimsemiş ve inançları eleştiriye açmıştır. Geleneksel ve dini değerler bu düşünce tarzına bir süre karşı koyduysa da değişime çok da direnememiştir. Batının ürettiği modernleşme kuramları Batı dışı kültürlerin geçmişle bağını kopartmayı, adım adım öznel gelenekleri yok etmeyi, toplumları geleneklerinden kopmuş şekilde Batı kültürüne ve yaşam biçimine geçirmeyi hedeflemiştir. Modernizmin başta bütün kutsal değerleri ve geleneği yok edip kendine özgü nitelikler getireceği düşünülse de başarılı olamamıştır. Ve tahrip etmeye çalıştığı kutsal değerler evrilip dönüşerek modern hayata uyum sağlamayı başarmıştır (Şimşek, 2017: 161). Evrilip dönüşenler insana aslı kadar tesir ediyor mu bu düşünülmesi gereken bir durumdur. Modernizmin özünü, mantığını araştırmadan temelini inmeden hareket etmek kendi özünü kaybetmek hatta kimliksiz kalmak demektir. Niyeti çözülemeyen ve dönüştürülemeyen hareketlerin, kimliksiz yapılara dönüşmesi ve sahip olunan değerlerin yitirilmesi kaçınılmaz olur (Tunçel, 2018: 865).

Modernizm, gelişmekte olan ülkelere, Batılı modern ülkelerin ekonomik, kültürel, siyasal, teknolojik ve toplumsal özelliklerini dayatma aracı olarak da kullandıkları çok kapsamlı bir ifadeyi beraberinde getirmektedir (Özçelik, 2019: 309). Yani modernleşme, Batı dışı toplumların, Batı'nın izlediği yoldan giderek siyasal, toplumsal ve iktisadî alanda bir ilerleme çabası göstermeleridir. Modernleşme kavramının geleneksel ve modern olarak tanımlanan iki toplum tipinin mukayesesine dayandığı söylenebilir. Modernleşme kavramı, Batı coğrafyası dışındaki geleneksel toplumlar için kullanılmaktadır. Bir toplumsal değişme kavramı olarak ortaya çıkan modernleşme, Batı dışı geleneksel toplumların modernleşebileceğini varsaymıştır. Buna göre, Batılı modern toplumların izledikleri tarihsel süreci takip ederek Batı dışındaki geleneksel toplumlar modernleşebileceklerdir (Altun, 2000: 7-9). Ayrıca modernleşme kuramının Batı toplumlarını rol modeller olarak göstermesi, Batılı toplumlara ayrıcalık vermiş, Batılı olmayan toplumların bu ayrıcalığı tartışmasını ve sorgulamasını imkânsız hale getirdiği gibi onların üzerinde baskı oluşturmuş, olumsuz komplekse, geçmiş ile olan bağlarını koparmaya, kültürel farklılıklarını ortadan kaldırıp tek düze bir sisteme geçiş ve küreselleşmeye zorlamıştır.

Modernleşme, geleneksel olandan modern olana geçiş sürecini açıklamış; devlet, üretim ve kültür gibi unsurları dönüştürmeyi amaçlamıştır. Modern dönemde yaşayan insan tiplmesiyle geleneksel dönemde yaşayan insan arasında farklar ortaya çıkmıştır. Konu olan farklılıklardan biri geçmiş ve gelecek kavramlarıyla sağlanmaya çalışılan zaman mefhumu olmuştur. Geleneksel dönemde yaşayan insanın yönünü geçmişe çevirdiği, yaşadığı anı geçmiş ile anlamlandırıldığı; modern olanın ise geleceğe odaklandığı ve geleneksel olandan ayrıştığı ifade edilebilir. Farklardan bir diğeri mekân anlayışı ile ilgilidir. Geleneksel dönemde yaşayan insanın zihninde mekân geniş ve yatay alana düşmekte, çok boyutluluğu anlatmakta iken modern insan düşüncesinde mekân dar, dikey ve tek boyutluluk içinde yer almaktadır. Yani tek tip bir anlayış vardır. Üçüncü fark da kimliktir. Geleneksel dönemde Tanrısal otoriteye bağlılık, modern dönemde ise Tanrı'nın iradesinden bağımsız, kendi hayatını bilinçli veya bilinçsiz idare eden kimlik vardır. Modern dönemde insan Tanrı iradesinden bağımsız hale gelmiş dinden ve gelenekten arınmıştır. Modern insan kimliğini duyguları, korkuları ve endişeleri üzerinden kurmuş hem geleneksel olanla arasına mesafe koymuş hem de kendine hakimiyet atfetmiştir. Modernleşme sürecinde hem Batı hem de Batı dışı toplumlar için evrensel olan kimlik, bağımsız akıl yetisi üzerine kurulmuştur. Modernleşme düşüncesinde, modern insan geleneksel dönemde olan anlam kodlarını terk etmiş ve dönüşüme uğramıştır. Bu dönemde akılcı bir toplumsal düzen ve eşit haklara sahip özgür bireyler vardır. Geleneksel dönem ile modern dönem arasında karşıtlığın görüldüğü diğeri bir başlık aidiyettir. Geleneksel dönemde yaşayan insanın çok sayıda şeye aidiyet duyabilen çoğul kimliğe sahip bir konumda olduğundan söz edilebilir. Geleneksel dönemde yaşayan insan ile modern dönemde yaşayan insan arasında öteki meselesinde de bir karşıtlığın olduğu, geleneksel dönemde yaşayan insanın net bir ötekisinin bulunmadığı, buna karşılık modern dönemde yaşayan insanın kimliğinin bizzat öteki üzerine inşa edildiği ileri sürülebilir (Ergüç, 2019: 32).

Medeniyetlerin varlığı, geleneksel dönemde olan tümel kimliğin garantisidir. Her medeniyet, kendine has değerleri gerçekleştirerek insanlığın ortak mirasına katkı sunmuştur. Medeniyetlerin çeşitliliği, kültürlerin de çok çeşitli olmasına bağlıdır. Modern öncesi geleneksel dönemde tüm kültürlerin kabul ettiği, anlayıp yorumladığı bir inanç veya değerler sisteminin olmadığı görülebilmektedir. Modernizm toplumları

ve insanları bir kalıba sokup tek bir değerin veya medeniyetin kölesi haline getirmektedir. Modern anlayış çıkış amacına aykırı bir sonuç sergilemekte ve tutarsız durmaktadır. Ne var ki Batı-dışı toplumlar bu değerleri düşünme ve eleştirme özelliğine sahip olmayıp dayatılanı olduğu gibi almayı veya dönüştürerek- değiştirerek sindirmeyi tercih etmişler gibi durmaktadır. Karşı durmak sistem dışına itilme veya silinme manasına gelmektedir. Tek bir medeniyetin ön planda olduğu modern zamanda, modern öncesi dönemdeki çok yönlü kimlik, çeşitlilik azalmış kimlik inşası kartezyen akıl üzerine inşa edilmiştir. Modern dönemde tanrısal güç olarak, bilim ortaya çıkmıştır. Sanayileşme ve bilimselliğin öne çıktığı modern dönemde insan birikim ve üretim hırsı ile tanımlanmaktadır. Modern dönemde yaşayan insan bilimsel dünya görüşü ve tekniğe inanç, ekonomiye ise bağlılık duymakta, doğayla ilişkisi buna göre belirlenmektedir.

Avrupa'da XVIII. yüzyılda başlayan aydınlanma hareketi zamanla bütün dünyaya yayılmış ve geniş kitleleri etkisi altına almıştır. Modernizm akıl, bilim ve teknoloji sayesinde sorunların çözümlenebileceğini öngören bir düşünce tarzı olmuş gelenek ile inancı insan yaşamını zorlayan ve sıkıntıya sokan unsurlar olarak görmüştür. Modernizmin din dışı algısıyla kutsal değerler tamamen yıkılmamış fakat uyum sağlamak için evrilerek değişime uğramıştır. Bu düşünce tarzını benimsemeyenler gerici, yobaz ya da çağdışı olarak adlandırılmıştır. Modernizm, akla ve bilime dayandığından bu iki unsuru barındırmayan kavram ve davranışların tamamını reddeder ve buradan yola çıkarak inancı ve geleneği yıkmayı amaçlar. Bunu başarabilmek içinde sanattan, felsefeden ve edebiyattan yararlanır (Şimşek, 2017: 164). Modernizm kendini Avrupa'da sanat alanında XIX. yüzyılda geleneksel düşünce kalıplarını yıkan sanat hareketi olarak ortaya koymuştur (Çiğdem, 1997: 73). Klasik sanat anlayışından ayrılışın modern sanat anlayışıyla olduğu söylenebilir. Modernizm moderniteye bir başkaldırıdır. Sanatın her dalında modernliğin vaatlerini yerine getirmemesi sonucunda başlatılan bir harekettir (Kaplan, 2022: 146). Modernizm daha önce ifade edildiği gibi modernitenin ideolojik yansıması olarak, onun getirdiği inanç sistemi veya öğretilerin değişen koşullara uyarlanma eğilimidir.

Modernizm daha çok, yakın zamanı gösterir (Şahin, 2016: 79). Modern sanat; çağa uygun, çağdaş, çağın zevkini yansıtan ve çağın teknolojisini kullanarak ortaya çıkan sanat uygulamaları olarak tarif edilebilir. Modern sanat varlığını ortaya koyabilmek

için uzun bir süreçten geçmiştir. Modernizmle gelen yenilikler klasik dönem özelliklerinin bırakılmasına ve bireyin yalnızlaşmasına da neden olmuştur. Toplumsal sorunlarla beraber endüstri ve teknikteki gelişmelerinde işlendiği, yabancılaşmanın da öne çıktığı dönemde modern sanatta yeni kavram ve düşünceler ortaya çıkmıştır. Modern sanatı bireysel düşünmek yanlış bir tutumdur. Sanatta yeni arayışların doğmasına olanak sağlayan modern sanat, Kübizmden sonra nesneye yeni bakış açısı da kazandırmıştır. Bununla beraber dünya savaşlarından sonra sanayileşmeyle beraber gelişmekte olan veya az gelişmiş toplumların yerel kültürlerinden koparıldığı, niteliksiz hale dönüştürüldüğü söylenebilir. Hat sanatı dünyayı saran modernizm düşüncesi ve beraberindeki modern sanat algısı ile etkileşiminde, temel estetik değerleri ve harf ölçüleri gibi konularda bir değişime, yozlaşmaya uğramamıştır (Cam, 2013: 46).

Modern, modernlik ve modernizm kavramlarının altında yatan psikolojik durum dikkatlice çözümlendiğinde şu ortak yargıyla karşılaşılır: Şimdiki zaman yani şu anki çağ, geçmiş (bütün) zamanlardan ve çağlardan “daha üstün, daha ileri, daha gelişmiş” tir. Bu yargıya göre, şu an “moda” olan modern fikir ya da tutumlar, geçmişte geçerli olan fikir, gelenek ya da kurumlardan daha iyi ve övgüye değerdir (Özkul, 2007). Buna göre modern denilen eski ve geçmişte kalan her şeyden daha üstün bir yaşam tarzı ve bilinci; yine bir insanın yaşadığı zamanın tüm yaşanmış zamanlardan daha yüksek bir seviyeye ulaşmış olduğu düşüncesini kapsar. Şu an moda olan öncekilerden çok daha iyidir. Önceki yaşananlar insana mutluluk, huzur, güven, gelişmiş duygusu vermeyen artık geride olandır, bırakılındır. Önemli olan ise şu andır. Bu düşünce yapısı sıkıntılıdır. Çünkü yaşam bir döngü halindedir. Dünkülerin yok olduğu gibi bugün var olanlar yarın yok olacak. Hayat hep birilerinin üzerinden gelişerek, değişerek, dönüşerek, bir şeyleri tamamlayarak devam edecektir. Yukarıdaki anlayış bunu görmezden gelmektedir. Dünkülerin yaptıkları olmasa bugün elde edilenlere ulaşmak zor olacaktı. Bu bir bayrak yarışına benzemektedir. Yeri ve zamanı geldiğinde bayrak elden ele geçmektedir. Modern anlayış geçmişin birikim ve tecrübelerini hiçe saymaktadır. Ayrıca bugün en iyi olan yarın en üst seviyede olamayacaktır. Her dönemin kendine ait enleri olacaktır. Bu durumda bugün var olan yarın görmezden gelinecek, çöp edilecektir. Modernizmin üretmiş olduğu “modern” eserler zaman içinde klasik kavramının içerisine konulabilecek bir mahiyete bürünebilecektir.

Sanatsal dönemler, yaşandığı dönem içerisinde şu anki ifade edilen adlarıyla adlandırılmamışlardır. Dönemlerin adlandırılmaları, kategorilere ayrılması çok sonraları olmuştur. Yaşanılan zamanın özellikleri, etkileri sanata olumlu veya olumsuz yansımıştır. Rönesans’la her alanda modernleşmeye başlayan Avrupa özgürlükçü, bağımsız, geçmişi reddeden tavırlarıyla kendini ifade etme yolunda adımlar atmıştır (Aktay, 2008: 10).

“Sanatın İcadı” adlı eserinde Shiner “modern sanat sistemi bir öz ya da bir yazgı değil, yalnızca bizim ürettiğimiz bir şeydir. Genel olarak anladığımız haliyle sanat iki yüz yıllık bir geçmişi olan Avrupa icadıdır” derken iki yüzyıllık geçmişin de üç aşamadan oluştuğunu ifade etmiştir (Shiner, 2020: 20). Shiner’e göre ilk aşama 1680 ile 1750 yılları arasındaki dönemde Orta çağın bitimiyle modern sanatların birleşmeye başladığı; 1750 ile 1800 arasını kapsayan ikinci ve çok önemli aşamada sanatın zanaattan ayrıldığı; 1800-1830 yılları arasındaki son aşama olan sağlamlaştırma ve yüceltme aşamasında ise ‘sanat’ terimini bağımsız bir tinsel alanı göstermeye başladığı dönemdir. Bu dönemde meslek olarak sanatçılık çok önemsenmiş ve estetik kavramı da beğenin yerini almaya başlamıştır (A.g.e.: 72).

Sanayi ve Fransız devrimlerini ortaya çıkaran toplumsal yapıların dönüşümü sanatın niteliğinin, yönünün de değişmesine neden olmuştur. Yeni sınıf yapılarının ortaya çıktığı dönemde yeni sanat akımları önemli bir rol üstlenmişlerdir (Uca, 2017: 22). Modernizmin ortaya çıktığı bu dönemde farklı statüdeki toplumsal gruplar sanata yön vermeye başlamıştır. Eskiye yani kendilerinden önceki dönemin beğenilerini kaldırıp kendi estetik anlayışlarını belirleyip hâkim kılmaya çalışmışlardır. Estetik anlayış, modern olanın eskiyi ortadan kaldırmasındaki etkisiyle ölçülmüştür. Ortaya çıkan yeni sanat anlayışı dünyanın farklı bölgelerindeki yani batı-dışı ülkelerdeki sanat anlayışlarına etki etmiş, nüfuzu altına almıştır. Ayrıca farklı kültürlerin kullandığı sanat anlayışlarını da yorumlamış, kendine mâl etmiştir.

Rönesans ile başlayan modern sanat anlayışı, devamlı olarak gelişme göstermiştir. Geçiş özelliği bulunan bu dönemde yazılı bilgi, evrensellik, yerellik gibi konular önem kazanırken modern rasyonel akıl ile sanatçı aklı birleşmeye, etkileşmeye başlamıştır (A.g.e.: 23). Rönesans döneminde modernin ne olduğuna dair ortak bir görüşün bulunmadığı, ondan sonraki süreçte de Romantizm, Klasisizm gibi akımların modern

yorumlamaya çalıştığı söylenebilir. Ayrıca batı-dışı modernlikler, alternatif modernlikler, çoğul modernlikler, yerel modernlikler gibi Batı temelli olmayan modernlik biçimlerinden bahsedilmektedir. Buna göre Batı-dışı modernlik kavramı Batı merkezli olmayan ancak ondan etkilenip yeni bir dil ve okuma becerisi üretmeye çalışan ve yerel olguların analizinin evrensel bir dil kazandırabileceğine işaret eden kavramdır (Göle, 2011: 162-163).

XVI. yüzyıldan başlayarak her alanda ilerleme kaydeden Avrupa, sömürge anlayışıyla Doğunun zenginliklerine saldırmış ve ekonomik üstünlük için ticaret yollarını ele geçirmiştir. XVIII. yüzyılda gerçekleştirdiği sanayi inkiلابıyla da gücüne güç katmış, iktisadi ve teknik açıdan kendilerinden geri olan toplumları “modernleşme” vaadiyle her alanda kuşatmış, baskı altına almıştır. Osmanlı’da (özellikle üst kademedekiler) yaşanan gerileme sebebiyle kendi medeniyetini sorgulamaya başlamış çözümü Batıyla bütünleşmede görmüştür. Bundaki amaç Avrupa’nın ilim ve tekniğinden faydalanmak, Osmanlı’yı ayakta tutmaktır. Fakat batılılaşma faaliyetleri hayatın her alanını etkilemiş sosyal, kültürel, sanatsal, askeri, ekonomik alanlarda özden kopuşlara sebep olmuş, hedeflenenin aksine Osmanlı’nın temellerini sarsmıştır.

Türkiye’deki modernlik biçimi, Batı-dışı modernlik türünün içerisinde değerlendirilmektedir. Yukarıda belirtilen modernlik biçimleri, modern sanatın estetik, beğeni, biçim algısına ve sanat akımlarına alternatif bir sanat anlayışı geliştirememiştir (Uca, 2017: 25).

Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında Emin Barın, Sait Yada ve ressam Ferit Apa gibi sanatçılar Batı-dışı modernlik anlayışı, sanatsal modernleşmeyi sağlamak ve bu alanda yaşanan açığı kapatabilmek amacıyla devlet desteğiyle Avrupa’nın en iyi sanat okullarına eğitim için gönderilmiştir (Kuş, 2018: 44). Sanatçılar Türkiye’ye döndüklerinde Batı merkezli modern güzel sanatlar ile Anadolu’nun kültürel ve tarihsel motiflerini harmanlayarak Türk modernleşmesine özgü yapıtlar sunmaya çalışmıştır. Özellikle Emin Barın, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim verdiği yıllarda klasik anlayıştan farklı modern olarak nitelendirilen çalışmalar yapmıştır. Klasik tarzda yazan hattatlardan ayrıldığını söylemiş, yaptığı tasarımları “yorum” olarak nitelendirmiştir (Pekin, 2011: 17). Emin Barın, klasik hat sanatını Batı’nın grafik sanatıyla birleştirerek bu alandaki farklılığını gözler önüne sermiştir. Hattatlık

alanında Kufi tarzını kullanmakla birlikte, bu sanata duyduğu aşkın doğasında bulunan devrimci yanları ortaya çıkartmaktan da çekinmemiştir. Çalışmalarında çoğunlukla kûfî ve celî divanî yazı kullanmıştır. Bu yazılarla oluşturduğu çağdaş istifler grafiksel açıdan çok önemli görülmüştür.

Batı merkezli modern sanat akımlarını doğuran ülkelerin sosyal tarihi ile Türkiye'nin kendi sosyal tarihi birbirinden oldukça farklıdır. Bu sebeple Batı Avrupa modernliğinin oluşturduğu özgün sanat anlayışlarına karşılık batı-dışı modernlik deneyimi yaşayan ülkelerde özgün çalışmalar pek görülememektedir. Bunun altında yatan sebeplerden birinin o toplumların çok köklü, gelenekten gelen yerleşmiş bir sanat anlayışlarının olmasıdır. Batı merkezli modernliğin gücü kendisinden önceki dönemin işleyiş mekanizmalarının tamamını ortadan kaldıracak veya dönüştürebilecek olmasındandır. Bu sebeple de batı-dışı ülkelere ilham olmuştur.

Modern sanat anlayışında zanaatçı ile sanatçı ayrımı yapılmıştır. İktidarlar kendi anlayışlarına uygun veya yakın olan sanatlarla öncelikli olarak ilgilenmiş, onları destekleyerek, alan açarak sanatların gelişimine katkı sağlamış, diğer taraftan da içeriği, anlaşılması, yorumlanması için gerekli olan sanat tarihi bilgisi değersizleştirilmiştir. Modern sanat eserlerinin içeriği toplumun yapı, kültür ve eğitimine bağlı olarak çoğu zaman karşılık bulmamıştır. Himayesiz sanatın istenilen seviyeye gelemeyeceği de muhakkaktır. Bu nedenle iktidarların sanatı koruması ve gelişmesi için destek vermesi çok önemli olmuştur. Sanat eserinin anlaşılması, beğenilmesi ve zevk alınması için sergilenme mekânları (müzeler, bienaller vb.) önemli olmuş bu sayede sanatsever bir kitlenin de oluşmasına katkı sağlanmıştır. Kişinin sanatla kurduğu ilişkide örf adetler, gelenekler, değerler, inançlar, ırk, ekonomi vs. önemli unsurlardan olmuştur. Kişi, toplum ve sanat üçlüsünün birleşiminden, kişinin sanat ile kurduğu ilişkinin yapısı belirlendiği gibi toplum da sanatçı ve sanatseverlerin yönlendirmelerine göre şekillenmektedir. Sanat bireylerin ve toplumların bakış açısıyla anlam kazanmaktadır.

İçinde bulunduğumuz XXI. yüzyıl, küreselleşmenin hâkim olduğu bir yüzyıldır. Hayatın her alanında küreselleşmenin etki ve sonuçlarını görmek mümkündür. Bu alanlardan biri de hiç şüphesiz sanattır. Galeriler, müzeler, fuarlar ve bienaller gibi kurumlar farklı kıtalardan eserler sunmaktadır. İletişimdeki kolaylıklar fikirler ve ilgi

alanları arasında etkileşime yol açılmaktadır. Fas'taki bir sanat öğrencisi Asya'da sanatı takip edip, kolaylıkla araştırabilmektedir. Burada, karşılıklı bağlantılılık söz konusudur. Karşılıklı bağlantılılık iki kültürlerde daha çok görülmektedir. İki kültürler, miras aldıkları kültürün özelliklerini yerleştikleri kültürün özellikleri ile birleştirmektedirler. Bu da XXI. yüzyılın sanatçısının kimlik sorunu ile daha az ilgilendiğini göstermektedir. İçinde bulunduğumuz çağdaş sanatkarlar, kendi unsurlarını diğer kültürlerde ilgilerini çekenlerle karıştırıp eşleştirmeye gitmede herhangi bir sorun görmemektedirler (Kemikli, 2018: 15). Kimlik sorunu yaşamayan sanatkarların, kullandıkları desenlerin felsefi yapısını düşünmeden özgürce, sentez yoluna gitmeleri tartışılan konulardandır. Bu konuda Sezer Tansuğ, sanattaki mânası göz ardı edilen rastgele yapılan değişimlerin geleneğe yapılan değersiz yıkımlardan ibaret olduğunu ve yıkımlardan da öteye gidemediğini iddia etmektedir. Küreselleşmeyle beraber toplumlara ait geleneklerin ve yapıların ötelenmesi, terk edilmesi veya yok olması sosyal dengelerin bozulması ile sonuçlanmaktadır. Bozulmaya yüz tutan sosyal dengeler karşısında da sorumsuz ve kayıtsız kalınmaktadır. Sanatçıların sentez duyarlılığını ihmal edildiği görülmektedir (Tansuğ, 1997: 147- 163).

### **2.16.3. Modern Hat Kavramı**

Günümüz dünyasında, sanatta yenilik arayışında modern hat sanatı ve çağdaş hat sanatı gibi kavramların sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu isimle sergiler açılmaktadır. Bilal Akkaya tarafından 2012 yılında Atatürk havalimanında, 2014 yılında Beyoğlu Belediyesi Sanat Galerisinde düzenlenen “Modern Hat Sanatı- Çizginin Zarafeti” sergileri (Atatürk Havalimanı'nda Modern Hat Sergisi, 2022) buna örnektir. Resim 2.15.'te görüldüğü üzere Akkaya kendisine ait çalışmayı modern hat çalışması olarak tanımlamaktadır.



**Resim 2.15: Bilal Akkaya, Çizginin Zarafeti Sergisinden Bir Eser**

**Kaynak:** (Akkaya, 2014)

Amir Zarghami'nin Bağlarbaşı kültür merkezinde açtığı "Klasik ve Modern Hat Sergisi" (Klasik ve Modern Hat Sergisi, 2021) de buna örnektir.

Günümüz hattatlarından olan Mahmut Şahin modern çalışmalar hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir: "*Eğer modernizm adına bir şey yapılıyorsa bunlar gelenekli sanatlarımızın arasına kaynaştırılmamalıdır. Hat sanatı kendine yetebilecek tüm unsurları zaten bünyesinde bulundurmaktadır. Metin olarak birkaç kelimedenden müteşekkil ayet-i celilelerden yüzlerce istif yapılabilmektedir. Sanatta yozlaşmalara müsaade etmemeli ve bu sanatı üstatlarımızdan aldığımız hali ile gelecek nesillere aktarabilmeliyiz*" (Şahin, 2022).

Savaş Çevik farklı tarz çalışmalarının gayesini ve modernizmin kuralsızlık olmadığını şöyle anlatıyor. "*...hat sanatında benim yapmak istediklerim hep olmuştur... Ancak asla klasik kuralların dejenere edilmesini istemiyorum. Eğitimci olmama zaten kuralları uygulamak konusunda iyi bir meslek... Bazen düşünüyorum, kuralcı bir yapıya sahip olmakla birlikte farklı uygulamalara yönelmem acaba tezat değil mi diye? Ama anladım ki, farklı arayışlarda da son derece kurallara uymak eğilimim var. Yani farklılık veya modernizm diyelim kuralsızlık anlamına gelmiyor. Genel sanat kuralları hepsi için geçerli. Benim gayem hat sanatının dejenere olmadan gelişip renklenmesi. Farklı uygulamalarla zenginleşmesi ve gelecek çağların sanat anlayış ve zevkine her zaman karşılık vermesi*" (Çevik, 2022a).

Savaş Çevik ‘‘Klasik ve modern hüsnu hat çalışmaları arasındaki denge nasıl tesis edilmeli’’ sorusuna kaliteli bir hat eseri için doğru ve güzel harf anatomisi dengeli ve homojen bir kompozisyon ve temiz geçerli bir işçiliğin çok önemli olduğunu, modern denilen klasik dışı hat eserlerinde geçerli yapıyı yakalamanın kolay olmadığını, bu konuda geniş bir sanat bilgi ve tecrübesine sahip olunması gerektiğini ifade etmiştir. Ayrıca modern çalışmanın kolay ve kuralların standart olmadığı, bundan dolayı da modern eser vermenin çok zor olduğunu söylemiştir (A.g.e.:2022a).

Hasan elebi ‘‘geleneksel ve modern hat sanatını birbirinden ayıran en önemli özellik nedir?’’ sorusuna şöyle cevap vermiştir:

*‘‘Modern ile klasiği ayırmak istersen modern klasiğin bozulmuş halidir. Diğeri (klasik) bozulunca modern olur, ben buna taraf değilim. Ben klasik olarak ecdattan bize nasıl gelmişe öylece muhafaza edilmesi taraftarıyım. Modern alışanlar var, onlara bir şey diyemem. Ama sanat bakımından ikisini (klasik- modern) birbiriyle kıyaslamamak lazım. Çünkü klasikte incelikler, ölçüler var. Diğeri ise zaten deforme olmuş kalemden ne çıkarsa ona razı oluyorla.’’ (Çelebi, 2022a).*

Çelebi, evik ve şahin geçmişten günümüze bir gelenekle ve silsileyle gelen hat sanatında kuralların ve disiplinlerin devam ettirilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Yeni tarz çalışmaların yapılabileceğini ancak bunlarında belli kurallar çerçevesinde oluşturulmasının önemli olduğunu ifade etmişlerdir. Ayrıca hat sanatı bilgi ve tecrübesine sahip olunmadan yapılan çalışmaların hat sanatı içindeki konumuna da değinmişlerdir.

Hat sanatında ‘‘modern hat’’ ifadesinin kullanılması, irdelenmesi gereken konulardandır. Çünkü hat sanatı batı sanatlarındakine benzer bir zihinsel dönüşüm geçirmemiş, geleneklerine ve kutsalla olan bağlarına yüz çevirmemiş, tam tersine bu kaynaklardan beslenmiştir. Hattatlar hat sanatının soyut olması, sınırsız bir plastik alana sahip olması sebebiyle her dönem yeni formlar ortaya koyabilmiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### SORUŞTURMA/RÖPORTAJIN YÖNTEMİ

Tez çalışmasını ilgilendiren araştırmaya dair yöntem bu bölümde açıklanmıştır. Çalışma sürecinde doğru ve güvenilir verilere ulaşmak için en uygun yöntem belirlenmiştir. Çalışmalarını ve eserlerini hat sanatı içinde kabul edenler ile hat sanatına dair görüşü ve yorumları bulunanlar, akademisyenler çalışmanın içinde bulunmaktadır. Ayrıca medeniyet tasavvuru konusunda öncülerin kavram açısından aydınlatıcı ve yönlendirici görüşleri araştırmanın destekleyici yönüdür.

#### 3.1. Soruşturma/Röportaj

“Modern Hat, Yeni Çizgi, Yeni Yorum veya Güncel Yorumlar”ın bir hat tarzı veya mektebi olarak kabul edilip edilmeyeceği ve “Modern Hat, Serbest Çizgi, Çağdaş Çizgi” vb. yorumları içeren çalışmalar üzerinden kavrama dair bir çalışma yapılmıştır. Nitel yöntemle yapılan çalışmada söyleşi, mülakat, soru cevap ile geleneğe bağlı hattatlar ile yeni yorumcu hattatların görüşleri, tavırları ve karşılıklı yaklaşımları veri olarak elde edilmiştir. Bu görüşmelerde nitel yöntemlerden yarı yapılandırılmış mülakat yöntemi kullanılmıştır. Görüşler, düşünceler, tavırlar ve fikirler veri seti olarak elde edilmiştir. Bu veri setini oluşturmak için belli sayıda kişiye yer verilmiş ve yarı yapılandırılmış mülakat yöntemi, soru-cevap uygulaması yapılmıştır.

#### 3.2. Evren ve Örneklem

Veri setine dair kavramlar üzerine daha önce görüşü ve eseri olan hattatlar, yeni yorum eser veren eser sahipleri, yorumcular ve bu konuda fikri olan yazarlar arasından otuz kişilik liste oluşturulmuştur. Şahıslarla iletişime geçilmiştir. İletişime geçilen Abdülhamid Tüfekçi, Âdem Sakal, Ahmet Koçak, Ali Rıza Özcan, Ali Toy, Ayten Tiryaki, Betül Bilgin, Bilal Akkaya, Burhanettin Tatar, Cemali Gündoğdu, Davut Bektaş, Ethem Çalışkan, Fatih Özkafa, Ferhat Kurlu, Fuat Başar, Hasan Çelebi, Hüseyin Kutlu, İlhan Özkeçeci, Kemal Sayar, Mehmet Memiş, Mehmet Özçay,

Mustafa Kutlu, Ömer Faruk Dere, Ömer Lekesiz, Savaş Barkçın, Savaş Çevik, Selçuk Mülayim, Süleyman Berk, Talip Mert, Turan Koç, Uğur Derman' dır. Talebimize görüşleri ile destek vermek isteyen ve görüşmeyi kabul eden on dört kişilik dönüş olmuştur. Oluşan veri setinde ki şahıslarla yüz yüze, sanal görüşme, soru cevap mail yazışmaları ile görüşleri alınmıştır. Veri setimiz böylece oluşmuştur. Dönüş yapan şahıslardan geleneğe bağlı altı (6) hat sanatçısı; gelenekli ve yeni yorum eser veren dört (4) hat sanatçı ve hat sanatına dair fikir ve görüşü olan dört (4) yorumcu ile görüşülmüştür. Çalışma sürecinde yol ve kavram üzerine dokuz adet soru ile aşağıdaki taraflarla görüşmeler yapılmıştır (Tablo 3.2).

**Tablo 3.2: Evren ve Örneklem**

Sıra	Adı Soyadı	Gelenekli	Gelenekli-Yeni	Yorumcu
1	Hasan ÇELEBİ	Gelenekli		
2	Mustafa KUTLU			Yorumcu
3	Savaş ÇEVİK		Gelenekli-Yeni	
4	Talip MERT	Gelenekli		
5	Ömer LEKESİZ			Yorumcu
6	Ayten TİRYAKİ	Gelenekli		
7	Bilal AKKAYA		Gelenekli-Yeni	
8	Burhanettin TATAR			Yorumcu
9	Betül BİLGİN			Yorumcu
10	Ahmet KOÇAK	Gelenekli		
11	Ömer Faruk DERE		Gelenekli-Yeni	
12	Fatih ÖZKAYA		Gelenekli-Yeni	
13	Ferhat KURLU	Gelenekli		
14	Cemali GÜNDOĞDU	Gelenekli		

### 3.3. Evren ve Örnekleme Kullanılan Soru Seti

Soru seti öncesi, çalışma alanıyla ilgili cevabı aranılan yol ve kavramlar üzerine ön bilgilendirme yapılmıştır. Bu bilgiler sonrası yüz yüze ve soru cevap şeklinde şahıslara mülakat yapılmıştır. Sorulara ait set, dokuz maddeden oluşturulmuştur.

S.1- Hat, alfabe ve kültür arasında sizce nasıl bir ilişki bulunmaktadır?

Arap alfabesi ile hat sanatının, Latin alfabesi ile kaligrafi gibi estetik içeren yazıların çıkması gibi. Doğu-Batı medeniyetlerinde alfabelerle yazıların güzelleşmesi ve sanat boyutunu kazanması. Üretilen eserlerin mekân cephelerinde görsel manada yer bulması gibi. Mesela hat sanatının gelişmesi ile kutsal metinler mekanlarda öne çıkmıştır. Yine; kible yönünde, mihrap üstünde yazılı secde ayetlerinin güzel ve estetik yazılması mekâna ve konumuna anlam katmaktadır.

S.2- Hat sanatı İslam medeniyetine ait midir veya farklı medeniyetlerin içinde gelişmiş bir sanat mıdır?

S.3- Keşifler, icatlar, buluşlar, eserler, ekollerin kavramsallaştırılmaları konumuna, coğrafyasına, buluş sahibine, içinden çıktığı kültüre göre isimlendirilmekte veya anılmaktadır. Ballica Mağarası/Ballica, Amerika'nın Keşfi/K. Kolomb, Newton Yasalar/Isaac Newton gibi...

Bu durumda;

Hat sanatına ait kavramlar içinden çıktığı ve beslendiği kültürün kavramları ile adlandırılması hakkında fikrinizi alabilir miyiz?

S.4- Güncel hat çalışmalarında gördüğümüz eserlerde “Yeni Çizgi, Yeni Yorum, Modern Hat veya Güncel Yorumlar, Çağdaş Yorum” olarak adlandırılan çalışmalar bir hat üslûbu, mektebi/ekolü olarak kabul edilebilir mi? Evet veya hayır ise, neden?

S.5- Günümüzde bazı hat içerikli tasarımlar, çalışmalar “Modern Hat, Yeni Çizgi, Çağdaş Hat” gibi kavramlarla ifade edilmekte ve sunum yapılmaktadır. Modern kavramı Fransızcadan ithal bir kavramdır. Yalın hali ile ve aldığı eklerle çağdaş, güncel, yenilenme gibi anlamlar yüklenmektedir. Modern kavramı ile bir hat çalışmasının adlandırılması hat sanatının içinden çıktığı kültürü dışlamak mıdır?

S.6- Veya hat sanatının içinden çıktığı kültürün kavram eksikliğinden midir? Siz bu durumu nasıl yorumlarsınız?

S.7- Fransızca kaynaklı modern kavramının hat kavramı içerisinde kavram olarak kullanılmasını uygun görüp görmediğinizi açıklar mısınız? Evet ise neden? Açıklık getirir misiniz?

S.8- Gelişen teknoloji ile hat sanatında yapılan güncel tasarımların ve yeni yaklaşımların kavramsallaştırılmasını hangi kavramlarla adlandırmayı önerirsiniz.

Bu tür çalışmaların kavramsallaştırılması (Tasarım Hat, Modern Hat, Yeni Çizgi, Çağdaş Hat gibi) konusunda ne düşünüyorsunuz?

S.9- Siz bu yaklaşımları hangi kavramlarla adlandırmak istersiniz...**Örneğin;**



## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **SORUŞTURMA/RÖPORTAJ**

İnsan ve sanat arasında doğrudan ilişki bulunmaktadır. Varlıklar içinde en değerli olan, akıl sahibi insandır. Manevi yönden bağlı olduğu semavi veya semavi olmayan inanca sahip olan insan, canlılar içerisinde her zaman diğer varlıklara göre sorumludur. Manevi yönü kabul etmeyen ve inanmayan insanlar hayata fayda ve zarar açısından bakmaktadır. Son iki yüzyılda dünya, bu fikriyatın kuşatması altında bulunmaktadır. Dinleri reddeden yaklaşımlar bu dönemde zirve yapmıştır. Yine ahlaki yönden yozlaşmaların yoğun olduğu bir dönem yaşanmıştır. Diğer taraftan toplumlar kendi içlerinde etik değerler yönünden kurallaşmış veya kurumsallaşmıştır. İçinde bulunduğumuz zamanda şirketlere, devletlere ve topluluklara bakıldığında insan merkezli etik yön öne çıkmıştır. Dünyaya çevre açısından zarar veren fâiller, son yıllarda çevreci politikalar üretmeye başlamışlardır. Çevre hassasiyeti aynı şekilde dünyanın temel gündemine girmiştir. ISO 14001 çevre yönetimi gibi bazı kurumsallaşmaların getirdiği şartları sağlamayan üreticilerle ticaret yapmamak gibi eylemler ve tavır geliştirmiştir. Alıcılar üreticilerin çevre yönetimi uygulamalarını incelemektedir. Uygunluk durumuna göre ticaret yapmaktadır. İnsan, varlıklar içinde kendini idare edici ve düzenleyici olarak görmüştür. Kendi kabiliyetine bağlı icatlarda bulunmak insanlara ait özelliktir. Sanat insana ait bir eylemdir. İnsan varsa sanat vardır. Sanatların ve icatların varlığı insanlara has eylemler olup diğer varlıklardan ayrılan yönlerindedir.

İcat insanların işlerini kolaylaştırmakta, sanat ise insanların duygularına hitap etmektedir. Sanat insanlar arası iletişimi çeşitlendirmektedir. Sanat, maddi ve manevi yönleri ile toplumların görünen kimliğidir.

Bu kimlikler toplumların kültürel zenginliğini gösterdiği gibi, ayrıca üretkenliğini de göstermektedir. Toplumların kültürel kodları mimarî ve sanata dair verdikleri eserlerde daha belirgin görülmektedir. Kültürün gelecek nesillere aktarılması yazı ve

görsel tasarımlar üzerinde olmaktadır. Görsel tasarımlar, resimler, heykeller, minyatürler, dokümanlar, mimarî uygulamalar mirasın taşınmasında en önemli yoldur.

Hat sanatının hem yazı hem de tasarım içerikli boyutu bulunmaktadır. Hat sanatının içinden çıktığı İslam medeniyeti hayatı kurgular, disipline eder, ölçeklendirir, yaşam kalitesini artırır. Amacı insanı mutlak huzura ve güvene ulaştırmaktır. Bu vesile ile içinden çıktığı medeniyetin özelliği icabı hat, alfabe ve kültür arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır.

“Hat, alfabe ve kültür arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?” sorusuna bağlı görüşlere bakıldığında Hasan Çelebi şöyle diyor: “Hat, alfabe, kültür birbirini tamamlar. Kültür bunların tamamıdır. Dünyanın diğer alfabeleri her ne kadar güzel yazılmış olsa bile hüsnü hat olamaz ve denilemez. Hüsnü hat bizim yazımız için haklı bir adlandırmadır” (Çelebi, 2022b). Arap alfabesi dışında diğer alfabelerle yazılan yazılara güzel yazılmış olsa dahi hat denilemeyeceği görüşünü öne süren Çelebi alfabe ve yazı üzerine şu görüşleri dile getirmiştir: “Evet Arap alfabesiyle yazılan yazıya hüsnü hat denir. Hüsnü hattın İstanbul’da gelişmesini sağlayan etken Osmanlı’nın, Arap alfabesine dayalı Osmanlıca’yı kullanıyor olmasındandır. Bu sebeple insanlar bu yazıyı okuyabiliyor, yazabiliyorlardı. Hat sanatına ait kültür İstanbul’da gelişmiştir. Hatta dış ülkelerde bu sanatla uğraşanlar bizim ülkemize İstanbul’a gelmek istiyor. Neden? Çünkü eserlerini burada değerlendirebiliyorlar. Bizim ülkemizde de farklı şehirlerde olanlar da eserlerini İstanbul’a getirip değerlendiriyorlar” (Çelebi, 2022a).

Hat, alfabe konusunda Ferhat Kurlu, İslam hat sanatında alfabeyi kültürün, dinin, hadislerin aktarılmasında temel bir kavram olarak kabul etmektedir. Ona göre yazıyla anlatılmak istenen mana estetik bir şekilde sonraki nesillere aktarılmaktadır: “Ayrıca nesilden nesle aktarılıyor, bâkî kalıyor. Dolayısıyla kültürün aktarılmasında alfabenin çok önemli bir yeri vardır. Hat sanatı alfabeyle yapılan manası olan bir sanattır. Bir metin yazılıyor. Sadece harfin, yazının, istifin güzelliği önemli değildir. Hem temel bir vazife ifa ediyor hem de estetik olarak anlatıyor. Yani hat sanatı hem bir ayeti ilan ediyor hem de estetik olarak bunu yapıyor” (Kurlu, 2022). İslam medeniyetinin kendine özgü sanatı olan hat sanatında Arap alfabesi kullanılmaktadır (Koç, 2021: 149). Kurlu, Latin alfabesiyle yapılan sanata kaligrafi denildiğini şöyle belirtmektedir: “Latin alfabesi ile yapılan sanata hüsnü hat değil kaligrafi denir. Çünkü hüsnü hat

Kur'an temellidir. Hat, alfabe arasında manen kültürel ayrılmaz bağ bulunmaktadır'' (Kurlu, 2022).

Ahmet Koçak alfabe ve hat konusunda ''Hat sanatı dediğimizde Arap alfabesiyle yazılan ve çeşitleri olan yazı sanatı aklımıza gelir. Arap alfabesinin kullanılması çok özel bir yere sahiptir. Çünkü Arap alfabesinde esneklik vardır. Hat, alfabe ve kültür arasında bağ, ilişki ahenk içinde devam etmektedir. Alfabenin manevi yönü, hattın estetiği kültürel mirası asırlar sonrasına taşımıştır. Hat sanatıyla yazı yazdığımız zaman sonsuz sayıda çeşit vardır. Bir harf diğer bir harfle bir araya geldiği zaman önüne geldiğinde farklı, ortada farklı, sonda farklı olur. Harfler birbiriyle etkileşim içinde ve sürekli değişmektedir'' (Koçak, 2022) diyerek Arap alfabesinin özelliğinden ve estetik yönünden, hat, alfabe ve kültür arasındaki ahenkten bahsetmiştir. Koçak kaligrafiyle hüsnü hat arasındaki farkı da şöyle anlatmaktadır: ''O yüzden kaligrafiyle kıyaslanamaz. Kaligrafide belli çizgiler var, devamlı onların tekrarı ile yazı oluşuyor. Bu sebeple donuk bir özellik var. Arap alfabesinin özelliğinden dolayı hat sanatı açık, sonsuz çeşide sahip olan bir sanattır. Kaligrafiye sanat diyemiyoruz ama hat sanatı resim, heykel, grafik gibi bir sanattır. Hat sanatını İslam kaligrafisi olarak tercüme etmenin de doğru olmadığını düşünüyorum'' (Koçak, 2022).

''Hat ve alfabe kültürün birer parçasıdır'' diyen Ayten Tiryaki sözlerine şöyle devam ediyor: ''Hat, alfabe ve kültür arasında sıkı bir ilişki vardır. Arap alfabesi inancımızdan dolayı benimsenmiş, hat sanatın ortaya çıkmasına da vesile olmuştur. Arap alfabesinin esnekliği ve yuvarlak yapısı, Kur'an alfabesi olması, hadislerin ve güzel sözlerin yazılması hat sanatıyla gerçekleşmiştir. Dolayısıyla her milletin ve inancın kendine ait bir yazı çeşidi vardır. Bu kültür yoluyla nesilden nesle aktarılır'' (Tiryaki, 2022).

Hattın geleneğinde Betül Bilgin'e göre ''modernizm'' vardır. Burada farklı bir kimlik olduğunu ve hat sanatının ana malzemesinin Kur'an-ı Kerim olduğunu belirtmektedir. ''Sadece Kur'an-ı Kerim'den beslenmiyor. Hadislerden, edebiyattan, kelimakibardan da beslenir fakat bunlar sınırlı sayıda. Biz biliyoruz ki hattın ana malzemesi Kur'an-ı Kerim'dir. Bu sebepten dolayı ayrıca bir gelişim, eğer kültürel yaklaşım görüyorsanız ben bu anlamda düşünebilirim. Hat ve kaligrafi bana göre aynı. Kelimenin kökeni biri İngilizce biri Arapça. Aynı şeyi ifade ediyor. Biz hat olarak kullandığımız için elbette ki tercihimiz hat ama bana göre Latin yazısı da aynı zamanda hat. Tam tersi Arap

yazısı da aynı zamanda kaligrafi. Ama burada ikisinin gelişimi daha farklı. Bugüne mahsus bir kural değil; soyutlama, biçim, biçim üzerinden gitmiş olması, soyutlamanın olması. Bu sebepten diğer yazı çeşitlerine karşı farklılık arz ediyor” (Bilgin, 2022).

Güncel ve yeni hat eserleri ile öne çıkan Bilal Akkaya hat, alfabe ve kaligrafi ile ilgili şu görüşleri benimsemiştir. “Hat, alfabe, kültür iç içedir. Kültür bir toplumun yaşamının sanatsal ve edebî yansımalarıdır. Dolayısıyla Çin Müslümanlarının yazdığı bir hat sanatı Çin hat tarzını oluşturuyor. Niye? Çinli Müslümanın orada aldığı eğitim ve bakış açısıyla yazıldığı için. Alfabetik ve kültür yapısı onu gerektiriyor. Hat, çizgi anlamına gelir. Hattı, o çizgiyi iyi bir şekilde tarif ettikten sonra bunun yorumlanmasıyla ilgili modernlik veya klasik tanımı orada başlıyor. Araplar kendi harfleri olmasına rağmen onlar daha renkli, karmaşık ve cıvıl cıvıl şeyleri tercih ediyorlar. Mesela İstanbul veya Avrupa geleneğine baktığımızda daha sade, sanatın berraklığı ortaya çıkıyor. Her kültürün hat sanatı ya da kaligrafi üzerinde mutlaka bir bağı olup o bağdan kaynaklanan çeşitlemeler, değişiklikler o sanata yansıyor. Kaligrafi, Latin veya diğer harflerin yorumlanması olup onlar da sanattır. Arap harfleriyle yazılan hatta ‘İslam Hat Sanatı’ denilmiştir. Sebebi Kur’an’ın güzel yazılması veya Kur’an mesajlarının güzel yorumlarla hedef kitleye iletilmesi olduğu içindir” (Akkaya, 2022). Burada Akkaya her millete ait bir yazı çeşidinin olduğunu ifade ederken kültüründe ondan etkilendiğini ya da kültürün onu şekillendirdiğini söylemektedir.

Eğitim konusunda; hat eğitimi alınmadan hat içerikli eserler verilemeyeceği görüşü bulunmaktadır. Üstatlar hattatlık için teknik eğitimi tercih etmektedirler. Bunun için yazıyı ehlinden öğrenmek gerekmektedir. Yazıyı ehlinden öğrenen kişi zaman içerisinde olgunluğa erişmektedir. Hattat, bilgilerini ve tecrübelerini isabetli şekilde öğretir (Türkoğlu, 2006: 26). Akkaya da hat sanatının böyle bir eğitim ile elde edilebileceğini, kendisinin de bu eğitimden geçtiğini söylemiştir. “Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra alfabe değişikliği sebebiyle grafiksel, tasarımlı yazıların ortaya çıktığını görmekteyiz. Hatta bende klasik eğitim aldım. O gelenekten sanatı öğrendim. Zaten bu sanat öyle bir gelenekle öğreniliyor. Hat sanatı videoda izleyerek ya da kulakla dinleyerek öğrenilen bir şey değildir. Yani üstat- talebe ilişkisiyle öğreniliyor” (Akkaya, 2022).

Burhanettin Tatar hat, alfabe ve kültürün farklı düzlemlerde olduğunu ve bu unsurların birbirini de tamamladığını ifade ederken şöyle demiştir: “Hat, alfabe ve kültür farklı düzlemlerdedir. Hat görsel mekânsal çizgiyi, alfabe dilin göstergesi, kültür ise bütün bunların genel ifadesidir. Tabiattan, doğal olandan insan eyleminden ayrışması için kullandığımız bir kelimedir. Düzlem farklılıkları var. Alfabe en geniş olan kültürün içinde hatta alfabenin içinde bir unsurdur. Hepsi kültürün unsurudur. Dolayısıyla bunlar birbirini bütünler. Hat göze, alfabe göz ve dile, kültür insanın eylemleri ve iletişimi sayesinde oluşan etkinliklerinin tamamıdır” (Tatar, 2022).

“Kur’an hattı, insan anatomisine uygun bir hattır. Dil ve yazı kültürün aktarımında çok önemlidir. Kültür dil ile ayakta kalır ve aktarılır. Tarihimize baktığımızda alfabeyle beraber dil de değişmiştir. Arap alfabesi yerine Latin alfabesi kabul edilmiş geçmiş ile bağları da sekteye uğramıştır” (Gündoğdu, 2022) diyen Cemali Gündoğdu alfabe ile dil arasındaki münasebete dikkat çekmiştir.

Fatih Özkafa alfabeği insanların mesaj için kullandıklarını zaman içinde de sanatsal bir hal aldığını şöyle ifade etmiştir: “Alfabe veya Elifba milletlerin aslında yazılı mesaj için kullandıkları bir araçtır. Fakat bunun sanat haline gelmesi uzun süre içinde olmuştur. Önce sadece ihtiyaca binaen, daha sonra bunun güzelleştirilmesine yönelik bir yazma eylemi söz konusudur”. Özkafa, Arapların İslam’dan önce estetikten uzak Nabat kökenli bir alfabe kullandıklarını İslam’la beraber bu alfabenin Kur’an alfabesi olması ve Müslümanlar tarafından çok önem verilmesi sebebiyle estetik bir değer kazandığını söylemiştir. “İslam Elifba’ sına gelince de İslam’dan önce aslında estetik yönü hiç olmayan Nabat kökenli bir Arap yazısı vardır. Nabat yazı Kur’an-ı Kerim hurufatı olunca artık Müslümanlar ona çok değer veriyor, ona kutsiyet kazandırılmış oluyor. Öyle olunca da başta Peygamberimizin tavsiyeleri sayesinde katipler, vahiy katipleri, daha sonra da hattatlar yazıyı güzelleştirmek için özel bir çaba sarf ediyorlar”. Müslümanlar alfabeği sadece anlamayı sağlayan bir araç olarak görmemiş ayrıca ruhi bir güzellik simgesi olarak da işlemişlerdir. Bunun için uğraş vermişler, sürekli olarak kendini yenileyen gelişen, her defasında daha güzeli arama çabası olan bir sanat ortaya koymuşlardır. Sanatın özünde Kur’an ayetleri ve peygamberin sözleri bulunmaktadır. Özkafa bunu şöyle ifade etmiştir: “Sadece kayıt tutmak, nakletmek değil de bir de estetik boyut katmak istiyorlar. Böyle olunca her geçen yüzyılda yüzlerce sanatkârın katkılarıyla ortaya çok güzel bir sanat çıkıyor.

Cihanşümul bir sanat çıkıyor. Herkesin estetik vasfını kabul ettiği, İslam sınırlarını aşan bir veçhe bürünüyor. Aynı şeyi bütün alfabeler için söyleyemeyiz. Çünkü her alfabede kutsal bir kitap gerçeği yok. Japonya, Çin ve Latin yazısının kaligrafi boyutu var ama böyle direkt vahye dayalı bir sanat değildir. Kutsi boyutu olduğu için hat sanatını diğer yazı sanatlarından ayrı bir kategoride değerlendiriyoruz. O sebeple de belli bir millete mahsus değildir. Arap yazısıdır demiyoruz. Arap kavmine ait olmaktan çıkarmışız bambaşka bir hüviyet kazanmış artık” (Özkafa, 2022).

Yazar, düşünür, yorumcu Mustafa Kutlu; hat, alfabe ve kültür arasındaki ilişkiyi “Doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Çin-Japon kültürü ile ait olduğu milletlerin kendilerini ifade etme hususunda alfabenin birinci derecede rolü vardır” (Kutlu, 2022) diyerek ifade etmiştir.

Hatla ilgili diğer bir yorumcu ve düşünür Ömer Lekesiz “Hat- alfabe insanlık için önemlidir” der ve “Hat- alfabe, geçmişi bugüne ve geleceğe taşır. Bu yönüyle kültürün en önemli parçasıdır. Çünkü kültürler dil ile aktarılır. Alfabeler vardır. Bunlar tevhit esasıyla Kelâmullah ve hadislerle çatışmadığı sürece bizim mirasımızdır. İncamız ve zihniyetimiz dil ile ifade edilir. Kültürler dil ile aktarılır. Ayrıca dil dindir. Dilin dünyevileştirilmesine karar verildiği bir yerde alfabenin değiştirilmesi bir zorunluluktur. Çünkü dini değiştirmenin başlangıcı dili değiştirmektir. Alfabemizin değiştirilmesi Batılıların dayatmasıdır” (Lekesiz, 2022) demiş, kültürün dil ile aktarıldığına, ayrıca dil ile din arasında hassas bir bağın olduğuna dikkat çekmiştir.

“Sesleri ifade eden yazıyı ortaya çıkararak kültürün kendisidir. Dolayısıyla kültüre inanç yön verir” diyen Ömer Faruk Dere şöyle devam etmiştir: “Yazının gelişmesi inancın yansımasıdır. O inancına imanına uygun eserler vermesiyle yazılar gelişiyor. Sadece İslam’da değil tüm kültürlerde böyledir. Batı, Hint, Uzak doğu kültürlerinde de böyledir. Türkler bulunduğu yere hızlı uyum sağlayan bir millettir. Bu durum bizim kültürümüze ait bir şeydir. Türklerin İslam alfabesini seçmelerindeki sebep inançtır. Tarih boyunca Türk dilini semboller tam temsil edebiliyor mu sorgulanmıştır. Muallim Naci, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi edebiyatçıların bu konuda yazıları mevcuttur. Uyum sebebiyle imla konusu çok tartışılmış ancak sorun çok da güzel ortadan kaldırılmıştır” (Dere, 2022). Arap alfabesinin kolay, kullanışlı ve farklı yazım şekillerinin olmasından bahseden Dere sözlerine şöyle devam etmiştir: “Arap alfabesi

Stenografik (söylenen sözleri söylendiği kadar çabuk yazmaya elverişli, kısa ve yalın işaretlerden oluşan yazı yöntemi) bir alfabedir. Latin alfabesiyle yazacağınız bir sayfalık metni Osmanlıcayla yarım sayfada yazıp bitirebilirsiniz. 1928 yılında Harf İnkılabıyla kaldırılmıştır. Latin alfabesi kullanılmaya başlanmıştır. Kültür sürekli etkilenir. Biz de Batılaşıma sürecinde etkilenmişizdir” (Dere, 2022).

“Türkler İslamiyet’i kabul ettikten sonra Arap alfabesini almışlar, günlük hayatta kullanmışlar, sonra da bu yazıyı o dönemde var olan hat sanatını da alarak zenginleştirmişlerdir. Sonuçta Arap yazısı Türk yazısı, Osmanlı ve Selçuklu sanatının bir parçası haline gelmiş. Haklı bir gerekçe ile ‘Kur'an Mekke'de indi Kahire'de okundu İstanbul'da yazıldı’ darbu meseline sebep olmuştur. Türkler X. yüzyıldan sonra İslam’ı kabul ile Arap alfabesini kullanmaya başlamışlardır. 1928 Harf İnkılabından sonra da terk etmişlerdir. Fakat bu yazı belli bir zaman sonra sanat platformuna çıkmış, büyük bir gelişme ile sanat dünyamızın ve hat sanatımızın yeni günümüz örneklerini vermeye başlamıştır. Yazı bir seviyeye geldi ve daha iyi seviyeye de geleceğine eminim” (Çevik, 2022) diyen Savaş Çevik Türklerin hat sanatıyla işigalini ve katkılarını önemsedğini belirtmiştir. Çevik, Türklerin tarihte birçok alfabe kullandığını, Latin alfabesine geçmeden önce de Arap alfabesinin kullanıldığını ve eski belgeleri okuyabilmek içinde Osmanlıca’yı öğrenmemiz gerektiğini, alfabeyle kültürün aktarıldığını hatırlatmıştır. Çevik görüşlerinin devamında: “Hat, alfabe bir ülkenin kültürel zenginliklerindedir. Her milletin milli bir alfabesi vardır. Mesela Japon alfabesi, Çin alfabesi, Hint alfabesi, Latin alfabesi gibi... Türkler kendi alfabeleri Uygur, Göktürk alfabelerinden sonra Arap, Latin alfabelerini kullanmışlardır. Yazıda kullanılan alfabe çok önemli. Çünkü bir topluma ait kültür değerleri, edebiyatı, sanatı, vesikaları bu alfabe üzerinden tespit edilmektedir. Bu sebeple alfabenin korunması ve öğrenilmesi gerekir. Biz bugün Latin alfabesine geçtik ama bütün vesikalarımızı, eski belgelerimizi Arap harfleri ile okuyabiliyoruz, okumalıyız, okumamız da gerekiyor. Bunun eğitimi resmi okullarda yapılmıyor ama kurslarla değişik yerlerde, okullarda İmam Hatip gibi kurumlarda öğretiliyor. Kendi kendine öğrenen insanlar da var. ‘Arap alfabesini bıraktık’ diye alfabeden haberdar olmamak son derece yanlıştır. Bu kendi tarih ve kültürümüzü inkâr olur. Japonlar kendi alfabeleri ile beraber Latin alfabesini, İngilizceyi çok güzel kullanıyor. Dünya ile uyum sağlayabilmek için gerekli. Örnekler de verilebilir: Çinliler, Japonlar,

Araplar, farklı dili ve alfabeyi kullanan milletler; uluslararası dil haline gelen İngilizce, Fransızca, İspanyolca dışında Latinceyi kullanmaktadırlar. Bizde böyle yapabiliriz çünkü bunun başka çözümü yok. Tarihimiz Arap alfabeleri üzerine. Hat sanatı ve hat, Arap yazısı ile kurulmuştur. Biz buna Osmanlıca diyoruz. Kısaca Osmanlıca ayrı bir dil değil Türk dilinin Arap harfleri ile yazılıp okunmasına ‘Osmanlıca’ diyoruz. Bugün eski Türkçeyi gençler anlayamıyor. O da bizim yanlışımız, düzeltilmesi gerekir. Türkçe değişmiyor, içinde Arapça ve Farsça kelimelerin olması bir dili dejenere etmez. Hangi dil vardır ki içerisinde başka yabancı kelimeler olmasın. Japoncada 300'den fazla Türkçe kelime var. Avrupa dilleri birbiriyle yakından alakalı, hepsi Latince’ den çıkmış türemiş. Bunların 2.000-2.200 yıllık geçmişleri var. Hat, alfabe ve kültür arasındaki bağlantıyı bu şekilde açıklayabilirim” (Çevik, 2022).

Talip Mert, her yazının güzeli olabileceğini ancak bir yazının sanat olabilmesi için el ile yazılmasının önemli olduğunu, sanatın özel bir yetenekle icra edildiğini, hat ve alfabenin kültürün bir unsuru olduğunu ifade etmiştir: “Her yazının bir güzeli vardır. Sanat özelliği sadece Arap harfleri için geçerlidir, diğerlerine ‘güzel yazı’ denir. Neden? Çünkü bu yazı pergelle, cetvelle yazılmaz. El ile yazılır. Diğer yazılarda cetvel, pergel bir şekilde kullanılır. Bu tarza da güzel deriz ama sanat diyemiyoruz. Hat sanatı denilince üç ana yazı sülüs, nesih, talik yazı akla gelir. Bunlara ilaveten divânî, celî divânî ve tuğra da unutulmamalıdır. Güzel bir levhayı bir ressama verin birçok şeyi yaparken onun bu levhayı yazamadığını görürsünüz. İşte sanat burada ortaya çıkıyor. Sanat herkesin yapamayacağı şeydir. Hat ile alfabe duygu ve düşüncelerin, ifadenin yansıtılması kültür ise bunların bütünü ve aktarılmasıdır. Ayrılmaz parçalardır” (Mert, 2022).

Hat, alfabe, kültür arasındaki ilişkinin varlığında şüphe bulunmamaktadır. Birbirlerinin ayrılmaz parçalarıdır. Alfabe kültürlerin yazılı şeklini, harf sembolleri ile geleceğe taşımaktadır. Hat ise içinden çıktığı kültürün estetiğini, anlamını, güzelliklerini tasarım ve görsel boyutları ile asırlar sonrasına taşımaktadır. Hat çıkış kökü itibari ile bir medeniyete ait olduğunu net ortaya koymaktadır. Hattın çıkış köklerine bakıldığında ortak görüş İslam medeniyetinin içinden çıktığına dair ihtilafsız görüş mevcuttur. Hat, eserlerinin anlam ve içeriği, eserlerin konumlandırıldığı yer ile anlam bütünlüğünü sağlaması ile tartışmasız İslam medeniyetine ait olduğunu teyit etmektedir.

“Hat sanatı İslam medeniyetine ait midir veya farklı medeniyetlerin içinde gelişmiş bir sanat mıdır?” sorusuna bağlı görüşlere bakıldığında Hasan Çelebi “Hat sanatı, İslam medeniyetine ait, onun içinden çıkmış bir sanattır. Ne yapın yapın, bu sanat aynı ile muhafaza edilmelidir. Sizden sonrakilere birebir bir şey saklamadan aktarılmalı. Sakladığımız şey kabirde sizin işinize yaramaz. Burada kalanların işine yarar. Onlara bunları öğretin. En iyisini yapmaya gayret etmeliyiz” (Çelebi, 2022b) demiştir.

Ferhat Kurlu “Hüsnü hat sanatı, İslam medeniyetine ait bir sanattır ama yazı sanatı dersiniz her milletin yazısı vardır. Uzak doğu, Çin, Japon, Hint yazı sanatları, Batıda kaligrafi vardır. Ama sizin kastettiğiniz hüsnü hat sadece İslam medeniyetine aittir. Bizim hüsnü hattımız diğerleriyle kıyaslanamayacak derecede onların önüne geçmiştir. Hat sanatı bugüne kadar kırktan fazla yazı çeşidi ortaya koymuştur. Halihazırda on beş tanesi yazılmakta, onlarla eser verilmektedir. Hem kitabî hem de âbidevî eserler ortaya çıkarılmıştır. İslam hat sanatı böylece bir devrim yapmıştır. Bambaşka bir yol çizmiştir. Belki esinlenmiştir ama bugün geldiği yer itibariyle misli de yoktur taklidi de yoktur” (Kurlu, 2022) cevabını vermiştir.

“Hat sanatı İslam medeniyetine aittir. Kur’an-ı Kerim’i güzel yazma isteğiyle ortaya çıkmış bir sanattır. Farklı kültürlerden etkilenmiş midir? sorusuna net bir cevap veremeyeceğim. Ancak etkilenmiş olabileceğini de düşünüyorum” (Koçak, 2022) diyen Ahmet Koçak hattın Kur’an-ı Kerim’i güzel yazma gayretiyle sanat haline geldiğini söylemiştir.

Ayten Tiryaki bu soruya “Tamamen İslam medeniyetine aittir. Diğer medeniyetlere veya kültürlerle ait olan yazılar hat sanatı değil kaligrafidir. Kaligrafi de bir sanat denilebilir” (Tiryaki, 2022) diyerek cevap vermiştir.

Betül Bilgin soruya şöyle cevap vermiştir: “Alfabetik kökenine baktığımızda evet İslam geliştirmiştir ama İslam’dan çıkmıştır demek pek doğru olmaz. Sanat olarak İslam medeniyetinin içinde gelişmiştir. İslam sanatı olarak kabul ettiğimiz ya da İslam sanatı demeyeyim. Çünkü bu kelimenin doğru olduğunu düşünmüyorum. İslam camiasının içerisinde gelişmiş olan sanatlara baktığımızda belki de en stilize bir şekilde İslam dünyası coğrafyası içerisinde gelişen hat sanatıdır. Burada bir etkileşim zor. Günümüzde de kullandığımız sanatsal anlamda bizim sanat bağlamında temel sanat eğitimi ve prensipleri dediğimiz prensipler vardır. Bu zaten geçmişteki bütün

sanatların prensipleridir. Bugün bunu kitabî olarak yürütsek de eskiden eğitimle birlikte bu kurallar da öğretiliyordu. O sebepten etkileşim değil kendi mevcudiyetinde olan bir şeydir” (Bilgin, 2022).

“Hat sanatı İslam’ın markasıdır. Doğuşu da öyle olmuş, sahiplenilmesi de ama hat sanatının cazibesine kapılan bazı farklı dinlerden meşhur sanatçılar var” diyen Bilal Akkaya sözlerine şöyle devam etmiştir: “Mesela farklı dinlere mensup olup da hat sanatıyla uğraşan çok azdır. Bir anımı anlatmak isterim. Süleymaniye camisinde ders aldığım yıllarda yabancı bir sanat sever duvardaki eserleri çok dikkatli bir şekilde inceledi. Sonra kubbedeki hatları incelemeye başladı. İzlerken dayanamadı sırt üstü yattı, dakikalarca ona baktı. Sorduğumuzda ‘sizin bu sanatınız beni en son devirdi, muhteşem bir şey’ dedi. Yani sanata yenik düştüğünü ifade etti. Bir kurumun sponsorluğunda Hünkâr Kasrında bir sergi yaptık. Orada çoğunluk modern tarzda olup genelde Lafzâtullah üzerinde olan çalışmalarımı. Sergiye katılan Hristiyan sanat sever bir hanımefendi gözyaşlarına hâkim olamadı, perişan hale geldi. Merak ettik. Hanımefendi benimle konuşmak isteyince meseleyi öğrendik. ‘Hocam siz bu eserlerin içine ne koydunuz. Ben teslis inancına sahip bir Hristiyan’ım. Eserlerinizde Allah lafzını o kadar güzel yazmışsınız ki ‘ben tek başına güzelim’ diyor’ dedi. Hanımefendinin zihnindeki teslis inancını sarsmış. Şunu anlatmak istiyorum: Eser deyip geçmemek gerekiyor. Eserlerin de bir dili var. Toprağın, taşın bir dili varsa bu eserlerin de kalp gözüyle bakanlara çok güzel mesajları var. Sergiden sonra bu eserlere çok daha farklı bakmaya başladım” (Akkaya, 2022).

Burhanettin Tatar, harfin sanatsal olarak ortaya çıkmasının Müslümanlara ait olmayıp insanlığın genel eğilimi olduğunu söylemiştir. “Hat kelimesini sanat olarak sorduğunuzda bu kelime bize ait değildir. Çizgi, nokta, harf anlamında insanlığa aittir. Çivi, hiyeroglif yazı insanoğlunun icat ettiği dilsel sembollere Arapça bağlamındaki karşılığıdır. Çivi yazısında nasıl bir hat varsa hiyeroglif de nasıl bir form varsa bizim hat dediğimizde de Arapça harflerin kazandığı bir durumdur. Hat İslam 'dan önce de vardı ancak sanat değildi, sanat haline gelmesi İslam medeniyetine aittir. Ancak diğer medeniyetlerin yazı sanatı olmasaydı yani Çinlilerin geleneksel yazısı, Latin karakterler, hiyeroglif yazıda bir harfin sanat haline getirilmesi fikri olmasaydı ki Müslümanlar bunu hazır buluyorlar. Harfin sanatsal olarak ortaya konulması Müslümanlara ait değildir. Harflere estetik bir görünüm kazandırılması insanlığın

genel bir tavrıdır ama Arapça harflerin estetik hale getirilmesi, ölçülendirilmesi ve belli bir beden estetiğine getirilmesi elbette Müslümanlara aittir. Hat sanatı, harflerin bedeninin güzelleştirilmesi sanatıdır. Hat sanatı, harflere büyü yapma sanatıdır. Başka insanların duygularını ele geçirme değil gözlerini etkileme sanatıdır. Farklı medeniyetlerdeki büyücülük sanatının İslam medeniyetindeki aldığı görünümüdür. Müslümanlar buna ‘ilahi kelamın güzelliğinin yansması’ diyorlar. Hat görsel bir şölendir, ziyafettir’’ (Tatar, 2022).

Cemali Gündoğdu, hat sanatında Osmanlı ve İranlıların himayesinin hattın gelişiminde önemli katkı sağladığını, sanatın himayesiz gelişemeyeceğini ifade etmiştir: ‘‘Evet, İslam medeniyetine ait bir sanattır. Sanat himaye ile gelişir. Sanatın himayesiz kalması ilerlemeyi durdurmuştur. Hat sanatının gelişmesi Osmanlı'nın himayesiyle olmuştur. Hat sanatı Türklerin ve İranlıların himayesi, desteklemesi ve devlet felsefesi olması sebebiyle gelişmiştir. Yani sanatın ilerlemesi için desteklenmesi gerekir’’ (Gündoğdu, 2022).

Fatih Özkafa, sanatın evrensel kriterlerinden hat sanatının da etkilenmiş olabileceğini fakat hattın diğer sanatlara benzemeyen özgün bir yapısının bulunduğunu ve hat sanatının İslam medeniyetine ait olduğunu söylemiştir: ‘‘İslam medeniyetine aittir. Mutlaka etkilenmeler olmuştur ama bu sanat kendi mecrasında ilerlemiştir. Diğer sanat dalları ile pek alakası da yoktur denilebilir. Bir alakası varsa şöyle denilebilir: Sanatın evrensel kriterleri vardır. Bu kriterler her sanat için geçerlidir. Bunlar ahenk, ritim, nispet, tenasüp, uyum, tekrar, renk uyumu, incelik-kalınlık dengesi gibi unsurlardır. Bunlar pek çok sanat dalında geçerlidir. Hattatlar bunları zamanla benimseyip hat sanatına uyarlamıştır. O bakımdan elbette ki diğer sanat kriterleri ile bağlantısı vardır ama diğer sanatlarla hiç benzemeyen, bambaşka özgün bir boyutu vardır’’ (Özkafa, 2022).

Mustafa Kutlu ‘‘Doğrudan İslam medeniyetine ait bir sanattır. İslam'dan önce bu yazının iptidaî şekilleri kullanılmış olsa da İslam medeniyeti içinde sanat seviyesine ulaşmıştır’’ (Kutlu, 2022) demiştir.

Ömer Lekesiz soruya şöyle cevap vermiştir: ‘‘Rabbimiz insanlara dil yeteneği vermekle beraber aynı zamanda harflerin kelimelerin nasıl olacağını da yine bildirmiştir. İlk yazıyı yazan Hz. Âdem, alfabe düzeyinde şekil görünümünde çıkarıp yazan ise Hz. İdris'tir. Hz. İdris yazının piridir. Kim kimden ne kadar etkilenmiştir

gibi bir şey düşünemezsiniz. O nedenle Tevhit esasıyla çakışmadığı sürece Hristiyan'ın, Yahudi'nin vs. diğerlerinin yaptığı da hepsi benim mirasımdır. Biz bu genişlikten olaya bakıyoruz. Öyle olunca 'şundan etkilenmiş miyiz' gibi soruların bir hükmü kalmıyor. Böyle sorular oryantalist bir bakış açısına aittir. Oryantalistler özellikle Müslümanlara bir sanat nispet etmemek için 'Cami yaptınız kilisenin üzerine yaptınız. Filan yerdeki cami için ustalarını Bizans'tan getirdiniz. O yüzden sizin sanatlarınız batı taklididir' diyerek yaptığı suçlama boşa düşer. Arapça elifba temelli çalışmalar hüsnü hattır. Bütün beşerî sanatların temeli tabiattır. Sanatlar tabiattan örnek alınarak yapılır. Sadece hüsnü hat tabiattan beslenmez. Orijinallik işte bu. Onun dışında tabiattan beslenme noktasında insanlar ortaktır. Müslüman şöyle, öteki böyle beslenir diye bir ayırım yoktur ancak ifade etme tarzı zihniyet ve inancına bağlıdır. Mesela 'Suret yapılmayacaktır' denildiyse yapılmamıştır. Sivilizasyon yapılmıştır. 'İnsan sureti yapmayın' denilince hayvan sureti yapılmıştır. 'Kağıtlara çizmeyin' denilmişe mozaik yapılmıştır. Mozaik ayrıca Bizans sanatıdır" (Lekesiz, 2022).

“Hat sanatı İslam medeniyetinin kendi ürünüdür. Batıda veya diğer medeniyetlerde karşılığı bulunmayan ender sanatlardandır. Mesela müziğin karşılığı dünyanın her yerinde vardır ama hat sanatının karşılığı yoktur. Fakat bu hat sanatının etkilenmediği anlamına gelmez, özellikle de Batılılaşma sürecinde. İslam medeniyetinin bütün unsurlarını, fizikî ve meta fizikî özelliklerini bünyesinde taşır. Yapacağımız özgün yorumlarda yani modern denilen yorumlarda da bu yoldan yürünmelidir. Birincisi şekillerin tamamen soyut olması somuttan uzak durmak. İslam medeniyeti somuttan hep uzak durmuştur. İkincisi birlik yani 'tevhit'. Oluşturulacak yeni formlarda o birliği tevhidi yakalamak. Üçüncüsü uyumu ahengi yakalayabilmek. Temel sanat kurallarını görebilmek meselesi. En önemlisi İslam sanatlarının tevhit anlayışına uygun eserde birliği yakalayabilmek. Bu yakalandığı sürece 'yapılan yorumlar doğru yoldadır' denilebilir. Yani yapılan çalışmaların figüratif değil, nonfigüratif olması gerektiğini düşünenlerdenim. Özgün, çağdaş ne dersanız o çalışmaların nonfigüratif olmalarının İslam sanatlarına daha uygun olduğunu düşünüyorum. Bir figürün içine yazı yazıldığında alıcısı hızlı oluyor. Bu bizim geleneğimize uygun değildir. Resim yazılar geçmişte de yapılmış ancak tutulmamıştır. Sufî bir şey olarak kalmıştır. Resim yazı Anadolu kültürüne Hurufiliğin yansımasıdır" (Dere, 2022) diyen Ömer Faruk Dere

ortaya konulan eserin soyut, tevhidi yakalayan, nonfiguratif olmasının üzerinde durmuştur.

Savaş Çevik ‘‘Hat sanatı, çıkışı itibariyle İslam sanat kültüründe doğmuştur. Mekke’de İslamiyet’in doğuşu ile beraber Kur’an’ın nazil olması ve bunun çoğaltılarak başka insanlara ve ülkelere dağıtılması ihtiyacı, Arap yazısının sanatsal bir boyut kazanmasına neden olmuştur. Bu sanatsal boyutun mecburen ortaya çıkmasıdır. Çünkü Kur’an’ın istinsah edilmesi elle yazılması gerekiyordu. Bu hat sanatının doğuşuna neden olmuştur. İslamiyet’in doğuşuna kadar hatta doğuşundan elli veya yüz yıl sonrasına kadar hat sanatından pek bahsedilmiyor. İslamiyet’in doğuşundan sonra miladi yedi yüz elli yılından sonra yavaş yavaş hat sanatı temayüz etmeye başlamıştır. Kûfe şehrinde kûfi yazı ortaya çıkıyor. Kur’an’ın çoğaltılması, metinlerin kısa ve daha çabuk yazılabilmesi, kâğıdın çok pahalı olması gibi sebeplerle farklı yazı karakterleri ortaya çıkmıştır. Nesih, sülüs, muhakkak, reyhânî, tevki’, rikâ’ gibi yazılar bu ihtiyaçtan ortaya çıkmıştır Sonrasında da gelişmeye devam etmiştir. Başka yazılardan etkilenmiş olması ancak kompozisyon itibariyle olabilir. Arap yazısının imla ve yazım kurallarıyla harf formlarının başka yazı ve alfabelerle şekil olarak bir alakası yoktur. Japon, Çin, Latince hiçbirine benzemiyor. Mesela Süryanice harfleri de Arap harflerine benziyor. Süryanilerin Araplardan geldiği veya yakın ilişki kurduğu gerçek. Süryaniler Arap harflerinden etkilenmiş, yazılmış bir eski metni hat sanatı bilmeyen biri anlayamaz; Arapça zanneder, Kur’an zanneder. Arap alfabesi tamamen kendine özgün formuyla gelişmiş başka benzer yazılardan etkilenmemiştir. Kompozisyon, sayfa düzeni, renk, tasarım olarak etkilenmiş olabilir bu bütün sanat dallarında olur’’ (Çevik, 2022b) diyerek Arap alfabesinin tamamen kendine özgü formuyla geliştiğini başka yazılardan etkilenmediğini belirtmiştir.

Talip Mert, hat sanatının İslam medeniyetine ait olduğunu ifade etmiştir: ‘‘Tamamen İslam medeniyetine aittir. Mimaride, musikide, edebiyatta etkilenmeden bahsedilir. Ancak hat sanatında bundan bahsetmek mümkün değildir. İslam medeniyetine mahsus, İslam sanatıdır. Hat sanatı cazibesi olan bir sanattır. Sanat zevki, aşkı, estetiği olan herkese tesir eder’’ (Mert, 2022). Hat sanatının İslam medeniyetinin içinden çıktığına dair ortak görüş mevcuttur. Hattın sanat haline gelmesindeki etken Kur’an ayetleri, hadisler ve güzel sözlere verilen önemdir. Günümüzde bu sanat dalıyla ilgili geçmişten bugüne ulaşan gelenekli hat çalışmalarının yanında genişleme arayışı ile ve

yeni yorumlarla ilgilenen kesimler için de birçok eser verilmiş ve verilmeye de devam edilmektedir. Yapılan çalışmalar teknolojik gelişmelerden faydalanılarak grafiğe bağlı tasarım ve yorumlarla çeşitlenmiştir. Günümüzde güncel, yeni yorumlar ve grafiğe bağlı çalışmaların hat sanatından olup olmadığı tartışılmaya başlanmıştır. Bu çalışmalardan yeni bir tarz veya yol çıkıp çıkmayacağına dair net bir görüş oluşmamıştır. Zaman içerisinde çalışmaların gelişimine ve sürekliliğine bağlı olarak şekilleneceği ve yer edineceği görülmektedir. Bu konularda tarafların ortak görüşlere dair netlik bulunmamaktadır.

#### **4.1. Yeni Yorum veya Güncel Yorumların Tarz İlişkisi**

Bir koleksiyoner olan Mehmet Çebi gelenekli, yeni yorum ve çalışmalara dair hat sanatını, tüm insanlığın talip olduğunu sanat hâline getirebilmek için yeni teknik gelişmelerle beraber değerlendirmek gerektiğini, hat sanatında kâğıt ve kamyş haricindeki malzemelerden, farklı tarzdaki tekniklerin de kullanılmasını (Çebi, 2020) bu yaklaşımların da hat sanatının geleceğine dair cesur ve iddialı bir çıkış olacağını vurgulamaktadır (Altıntaş, 2020: 518). Bu çıkış bazı tartışmaları beraberinde getirecektir. Tartışma konularının genişlemesini sağlayacaktır. Tarafların cesurca konuyu tartışmaları gelecekte kavramsal ve tanımlamalara dair zihni karışıklıkları berraklaştıracaktır. Tanımlamalar kabul edilmiş kavramlar üzerinden açıklanacaktır.

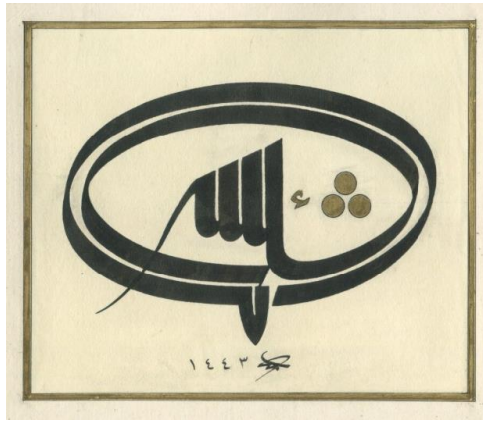
Bu bölümde çalışma sürecinde gelişen tekniğe bağlı yeni bir hat tarzının çıkıp çıkmayacağına dair görüşler alınmıştır. “Güncel hat çalışmalarında gördüğümüz eserlerde ‘Yeni Çizgi, Yeni Yorum, Modern Hat veya Güncel Yorumlar, Çağdaş Yorum’ olarak adlandırılan çalışmalar bir hat tarzı veya mektebi olarak kabul edilebilir mi?” sorusuna dair görüşler alınmıştır. Bu soruya Hasan Çelebi şöyle cevap vermiştir: “Modern denilen klasiğin bozuntusudur. Bozunca modern olur. Yazının eski hâli ne ise onun dışına çıkılmasına ben taraftar değilim. Klasik olarak ecdattan bize nasıl gelmişse o şekilde muhafaza etmeliyiz. Modern çalışmalar yapılabilir, çalışanlar da var. Onlara bir şey demem ama ikisini sanat bakımından mukayese etmemek gerekir. Farklı bir sanat ancak klasiği korumak gereklidir. Çünkü klasik bu sanatın özüdür. Klasik olanda çok incelikler, ölçüler, tartılar var. Diğeri deforme olmuş artık. Harflerin değerinde, kelimelerde, dizilişinde kusur etmemek lazım. Modern hat bir eğitim ekolü olur ama özünden ayrılmış olur. Bu hususta ne diyorsunuz ona? Modern hat, ben pek

modernçi değilim, klasikçiyim. Sanat eseri oluştururken gelişen teknolojiden veya malzemelerden faydalanılabilir. Bu ona zarar vermez. Bununla beraber teknolojinin imkanlarından faydalanılarak yapılan çalışmalar önemlidir ama teknolojiyle birebir hat sanatı olmaz. Ayrıca İslamî değerlerin hepsi bu sanatla icra edilmiştir. Hat sanatında bir yenilikten bahsedebilmek ancak geçmişlerin yaptığını aşmakla mümkündür. Ancak şu an ecdadın ulaştırmış olduğu merhaleye biz henüz ulaştıramadık, ulaşamadık. Ulaşmak ümidindeyim çünkü bu hattı en beğendiğimiz noktaya ulaştıran da insandır. Bugün ki yapanlar da insan. Bir gün olacak o merhaleye ulaştıracaktırlar. Bu yoluna girmiştir. Hatta yapılmış örnekleri geçersen yenilik olur. Henüz öndeki örnekler geçilebilmiş değil. Şu an onun için yenilikten bahsedemeyiz’’ (Çelebi, 2022b).

Ferhat Kurlu ‘‘Evet veya hayır demek için erken çünkü henüz yeni. Yeni denemeler son otuz kırk yılın ürünleri. Bunların ekol olması için üzerinden bir nesil geçmesi gerekiyor. Birçok arkadaş klasik olan arkadaşlarımız da zaman zaman denemeler yapıyor. Klasik usul ve ölçüleri temel kaide olarak kullanarak benim de denemelerim var. Geçmişte de olmuş. Ahmet Karahisârî’nin müselsel besmelesi, Râkım’ın leyleği gibi. Fakat onlar bunu bir yol haline getirmemişler. Geçen bir mecliste ‘Râkım Efendi de yapmış’ denildi. Ben de ‘Râkım Efendi milyon kilometre yazı yazmış. Sonra otururken canı sıkılmış birkaç leylek kuş yapmış. Siz de onun kadar yazı yazın, leylek de yapınız’ dedim. Bu kadar basit. Fakat son dönemde şöyle arayışlar var. Biraz rızık endişesi yani iş endişesi. Herkes klasik sevmiyor, biraz resimsel şeyler yapalım gibi söylem ve arayışlar var. Değişik renklerle, bazen ‘vav başlarından, cim küplerinden’ yapılan manadan sıyrılarak yazılan manasız yazılar var. Bunlara karşı değilim ama bunlar hat sanatı değil. Bunlar hatla yapılmış resim sanatıdır. Bu bize yol olmaz. Çünkü hat sanatı manayla kaimdir. Hat yazı, çizgi demektir. Bir mana olmayınca veya okunmayınca bu hat sanatı olmaz. İstifleri okumanın bir yöntemi vardır. Ama bunlar farklı. Bu harflerden müteşekkil bir resim levhasıdır. Bunlar zamanla rayına oturacaktır. İslam hat sanatı yeniliğe kapalı değildir. Bilakis daima yeniliğe açık hedefi en güzeli mükemmeli yakalamaktır. Bu çok popülist şeylere de feda edilemez. Hat sanatının kendi harf istif, satır estetiği, mana güzelliği bunlara ihtiyaç bırakmıyor. Bunu daha çok hat eğitimi almamış veya başlayıp yarıda bırakmış veya resim sanatıyla

uğraşan arkadaşlar yapıyor. Üstatlarda deniyor ama onların ki bilinçli. Hemen anlaşılıyor. Bu denemeleri yapacaksa yine üstatlar yapacaktır” (Kurlu, 2022).

Ahmet Koçak ‘‘Ben hat sanatının modern bir sanat olduğunu düşünüyorum. Bu bana ait bir yorum da değil. Avrupa’da Sanayi devrimi olduğu zaman köylerden şehirlere çalışmak için insanlar geldi. Bu insanlar belli bir süre sonra zenginleştiler. Yeni bir burjuva kesimi oluştu. Onların talebiyle Avrupa’da bir sanat ve tasarım buhranı oluştu. Gösterişli şeylere rağbet ediyorlardı. Sanatta bu şekilde gelişti. Bunu gören Avrupa’daki filozoflar ve birtakım sanat erbabı ‘buna nasıl çözüm bulabiliriz’ diye araştırmaya koyuldular. Bu çalışmalar neticesinde üç şeye müracaat ettiler: Doğu sanatları (Uzak doğu, Hint gibi), tabiata, İslam sanatlarına. Bu üç şeyi inceleyerek modern sanatı ortaya çıkardılar. Dolayısıyla İslam sanatlarını inceleyerek ortaya çıkardıkları için İslam sanatı zaten moderndir. Modern kelimesini kullanmamız gerekiyor mu? Gerekmiyor belki. Hat, tezhip, minyatür yani İslam sanatları zaten modern bir sanattır. Batılılar modern, bu sanatları öğrenerek ortaya çıkardı. Modern hat sanatı denildiği zaman modern modern yapma gibi tuhaf bir durumda ortaya çıkıyor. Günümüzde modern olarak adlandırılan çalışmaların ekol olması mümkün değildir. O arkadaşların yaptığı sanat, resimdir. Harfleri kullanarak resim yapıyorlar. Tabi onları da ressamlar değerlendirecektir. Hat sanatı ile alakası yoktur’’ (Koçak, 2022) diyerek soruyu cevaplandırmıştır.



**Resim 4.1: Ahmet Koçak Hattı**

**Kaynak:** (Koçak, 2022)

Ayten Tiryaki de şöyle cevap vermiştir: “Bu soru geniş kapsamlı. Çok çeşit çalışmalar var, hangisi kastediliyor. Örneğin klasik çerçevede kalan yeni arayışlara 21.yüzyılın hat eserleri denilebilir. Buna karar vermek şu an için mümkün değildir. Çalışmaların ekol olabilmesi için zaman gereklidir. Nesilden nesle aktarılması ve onun tutulur takip edilir olması ekol olması için gereklidir. Yapılan çalışmalar, yenilikler harf ölçü, kural ve kaidelerine, teşrifata uygunsuzsa elbette ki biz ona hat sanatı diyoruz. Ancak kural ve kaidelere uygun değilse o artık başka bir çalışma olmuştur” (Tiryaki, 2022).

Betül Bilgin “Bu benim fikrim. Ben hat sanatında üslûp olabilecek çağdaş veya çağımızı yansıtabilecek bir değişim görmüyorum. Özellikle bilgisayarın çıkmasından sonra biz aslında gelenekten gelmiş olan kuralların farklı versiyonlarını yapıyoruz. Malzeme değişikliği yapıyoruz, siyah mürekkep yerine renkli mürekkepler kullanıyoruz. Elbette ki birtakım çalışmalar var. Çünkü insanla beraber sanatta daimî olarak değişir. Yani standartları reddedip yeni şeyler istiyor. Biz de bunu istiyoruz. Elbette ki boyut da değişiyor. Kitap satırlarından mimari eserlere, duvarlara geçti. Yani hep değişim yenilik söz konusu. Bunu bugün belirlemek biraz zor. Bir üslûp zamanında belirlenmiyor. Zaman gerekiyor. Marifet iltifata tabidir. Çok iltifat görüyorsa ki bugün çok iltifat gören bir sanat fakat bugün gösterilen iltifat sanattan anladığımız için değil. Kültürel bir inanç gibi, o inancın devamıyla bu sanata talep gösteriyoruz. Sevmediğim halde Batıyla mukayese edeceğim. Batının anlamış olduğu sanat kavramları burada mevcut değil. Bu sebeple gelişim sınırlı kalıyor. Halkın duygu ve düşüncesiyle bu sanat dalı daha aktif ve rağbet görmektedir. ‘Harflerin anatomisi ve teşrifatında yapılan değişiklikler sebebiyle yapılan çalışmalara modern diyebilir miyiz’ sorusu mühim. Önce klasik nedir bunu çok iyi anlamamız gerekiyor. Ben klasiği bile çok iyi anladığımızı düşünmüyorum. Ki hat aslında hep gelişimine devam etmiş bir sanat. ‘Bunun neresinde klasik devir’ diyebileceğimiz bir devir de söz konusu değil. O yüzden bu çok uzun vadeli üzerinde konuşulacak bir mevzu. Bugün harflerin anatomisine bağlı olarak -ama ben son yüz yılda harflerin anatomisinin değiştiğini düşünüyorum- sorsanız genelde hattatlar Şevki Efendi’nin üslûbundan devam ettiklerini söylerler ama harflerin anatomisini karşılaştırdığımızda aynı değil, farklı. Bu pelesenk olarak dilimize dolanmış diye düşünüyorum. Özellikle en popüler yazılardan bir tanesi celî sülûs istifli sülûsler. Burada da bilgisayar teknolojisi işin içerisine girdi. Batıda malzemenin ne olduğu önemli olmayıp fabrikadan da bir sanat

eseri çıkabilir anlayışı vardır. Ben sanat eserinin insanın elinden çıkmasını önemsiyorum. Uzak Doğu’da insan elinden, fırçadan çıkması, tashih bile yapılmaması önemli hale geliyor. Tashih yapılması ayıp karşılanıyor. Teknolojiye karşı değilim ama bana göre bir harfin anatomisini aynı alıp bir kompozisyon oluşturmak yeni bir şey değil. Buna ancak taklit denilir. Ne yapılması gerektiğini ben de bilmiyorum. Şunu da söylemek gerekir. Bugün zamanın anladığı anlamda modern çalışmalar oluyor, olmuyor değil. Hat sanatı özünde moderndir” (Bilgin, 2022) diyerek görüşünü ifade etmiştir.

Bilal Akkaya ‘‘Modern çizgi veya çalışmalar hat temelli ve hat sanatının içindedir. Modern denilen, hat sanatının eserlerinin çizgi ve yorumu daha serbesttir. Buna klasik hat sanatında yeni yorumlar diyebiliriz. Bazı grafiker arkadaşlar hiç hat sanatı eğitimi almadan denemeler yapıyorlar. Ama hat sanatının verdiği zarafeti veremiyorlar. Çünkü bu bir eğitim meselesi. Ya da klasik eğitim almış arkadaşlar da modern denemelerde bulunuyorlar. Onlar da zorlanıyorlar. Çünkü grafik de ayrı bir eğitim. Yani ikisi de ayrı. Bu ikisinin eğitimini aldıktan sonra birleştirdiğinde yeni bir çizgi, ekol ortaya çıkıyor.



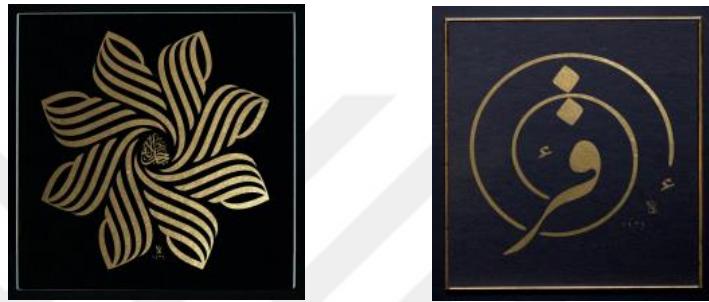
**Resim 4.2: Bilal Akkaya Modern Hat**

**Kaynak:** (Akkaya, 2014)



**Resim 4.3: Bilal Akkaya, Modern Hat**

**Kaynak:** (Akkaya, 2014)



**Resim 4.4: Bilal Akkaya Modern Hat**

**Kaynak:** (Akkaya, 2014)



**Resim 4.5: Bilal Akkaya Modern Hat**

**Kaynak:** (Akkaya, 2014)

Yeni bir yorum. Ali Toy Hoca mimari, Savaş Çevik, Emin Barın grafik geleneğinden geliyor. Grafik sanatı son yüzyılın sanatı. Özellikle matbaa tarihine baktığımızda geçmişi çok değil. Grafik hat ile mimarinin karışımı diyebiliriz. Modern veya serbest yorumu hattın dışına atmayı çok doğru bulmuyorum. Çünkü modern dediğimiz şeyi besleyen iki kol var: Biri mimari diğeri grafik. Eğer kûfî tarz çalışıyorsa mimari alt

yapısı veya serbest, elips, yuvarlak, beyzi tarz çalışıyorsa o da grafikten besleniyor demektir. İkisinden yani mimari ve grafikten uzak değil. Ama bu ne hat ne grafik ne de ayrı bir sanat demek de doğru değil. Çünkü yerine göre bir tabloda modern ile klasiği birleştirebiliyorsunuz. Benim bazı eserlerim böyle. Ayrıca her eserimin bir hikayesi vardır, kendime ait bir yorum katmışım. Bunun daha ilerisi yok, bu yapılmış. Benim yeni bir şey yapmam lazım. Biraz önce dedim. İlk önce eğitim sonra taklit sonra da tahkik. Bazen benim çizgime benzeyen bir eser görüldüğünde beni arıyorlar. ‘Hocam eserini şurada gördük’ diye. Bu bizim bir tarzımızın olduğunu gösteriyor. İnsanlar taklit ediyor. Ben klasik de çalışıyorum. Bazı eserlerim resim gibi bazıları da klasik. Eğitimim klasik. Yeni, serbest çalışmalar bir hat ekolüdür’’ (Akkaya, 2022) şeklinde cevap vermiştir.

Burhanettin Tatar ‘‘Ekol ‘okul’ demektir. Birbirini takip eden, aktarılan bilgi, tevarüs eden tecrübeler, birikimler. Üslûp da var elbette ki. Okul, ekol olabilmesi için belli karakterlerin görünür olması gerekiyor. Mesela Mustafa Râkım ekolü. Râkım’ın belirlediği usulü takip eden demek. Kavram ile bir gerçekliği en iyi, en açık, nasıl ifade ederiz? Yani kavramın karşımızda duran bir varlığı en anlaşılır, en farklı ve açık boyutlarıyla nasıl kendisini göstermesine izin veririz? Kavram ne iş görür? Ne için kavram kullanıyorsak o şeyin daha anlaşılır olmasını sağlamalı ya da daha iyi kavramımıza yardımcı olması lazım. Kavram ‘birleştirci, bir şeyin farklı boyutlarını derleyip toparlayan’ demektir. Kökene bağlı olup olmaması burada önemli değil. Neyi kullanırsak anlamak istediğimiz şeyi daha yakından ve daha iyi görebiliriz ve farklı boyutlarını derli toplu gösterebilir? Sorun bu. Güncel denildiğinde konu daha mı anlaşılıyor yoksa modern denildiğinde ne denildiği anlaşılmıyor mu? Ben güncel dediğim zaman günün hattatı konuyu daha mı iyi anlıyor? Ya da modern dediğimde anlaşılmıyor mu? Yoksa modern daha fazla bir şey mi anlatıyor. Kavramların ne iş gördüğü anlatılmalı. Geçmişte onaylanmış veya kullanılmış şeklinde bakmak ne kadar doğru? Çünkü hat malzemeleri mürekkebi boyası, kâğıt yapımı çoğu artık bilinmiyor. Kavramlar, teknikler, malzemeler zamanla değişiyor, değiştii. Mesela projeksiyon makinesi kullanımı. Eskiler projeksiyon olmayınca kubbelerde ölçü almak zorundaydılar ama şimdi hattat projeksiyonla işini yapıyor, yansıtıyor, çiziyor, boyuyor. Burada problem yok, kullanılıyor. Çünkü eskisi daha zahmetli, zordu. Kavramlar pratik, iş görür olmalı. Hattatlar ne daha iyi iş görüyorsa onu tercih etmişler

ve teknolojiden de faydalanmışlardır ama onun yerini tutmuyorsa eskiye devam etmişler. Mesela kâmiş kullanımı gibi. Mushafın yazımında metali kullanmışlar, onunla yazmışlar mecburen. Pragmatik iş görür boyutu. Diğeri pratik daha az zahmetli olması. Bir diğeri de bir şeyi daha kolay ve anlaşılır hale getirmek, aydınlığa kavuşturması boyutu. Kavram bir şeyin daha anlaşılır görünür olmasını sağlar. Yaptığın işin farklı boyutlarını derleyip toparlayan, birçok şeyi aynı anda söyleyebilen. Hattatlar bir kavram ararken geçmişte kullanılmış diye kutsamak mı gerekiyor? Yoksa kavram dediğimiz şeyin iş görür olması mı lazım” (Tatar, 2022) şeklinde kavramların öneminden ve işlevinden bahsetmiştir. Sözlerine şöyle devam etmiştir: “Hattatlar malzeme seçiminde milliyet veya köken arıyor mu? Hattat modern kavramını sorun ederse ideolojik olarak yaklaşıyor demektir. Burada bir şeyi kullanırken iş görür olmasına bakılmalıdır, güncel veya modern kavramlarına takılmak ancak ideolojik bir yaklaşımdır. O da hattat gerçekten ne yaptığını bilmediği içindir. Ekol olması için belli kural, kaide ve prensiplerin aktarılabilmesi, sürdürülebilir olması lazım. Klasik hat sanatı sürdürülebilir bir sanattır. Meşk sistemine bağlıdır. Modern hat sanatı dediğimiz şeyin ekolleşmesi mümkün değildir çünkü ekolleşmeye karşıdır. Klasik hatta harflerin bir ölçüsü, formu var ve adlandırılabilir öğretilir ancak modern hat bu anlamda form karşıtı, standart, aktarılabilir bir formu olmayan, bireysel bir sanat, bireyi açığa çıkarıyor. Hat sanatında kişinin değil tablonun açığa çıkması gerekiyor. Bir tabloda yaptığını başka bir tabloda yapamaz, kendini tekrarlayamayan bir sanat. Modernde harflerin formlarında bir standart olmadığı gibi kendini tekrarlayamıyor. Kendini tekrarlayamayan sanat ekol olamaz, otonom sanat. Yani kendi içinde bağımsızlaşmış özel. Oysaki klasik hat sanatı otonom değildir çünkü bütün harflerin standartları bellidir, kurallıdır, istif, kompozisyon özeldir. Harfler bağımsız değildir. İstif sadece özelleşiyor. Klasik hat sanatında harfler tekrarlanırken modernde harflerin tekrarlanmadığı görülür. Bu durumda modern hat çalışmalarına ekol denilemez. Modern Hat sanatında öngörülebilir bir form yok; başlangıç, son yok. Geleneksel hat sanatı meşk sistemine bağlı olduğu için ve harflerin yazıdan bağımsız olarak ölçüleri var olduğu için standartları korunarak istif yapılıyor. Modern de ise bu yok, modern nereden başladı, nerede bitti diye bir ideali yok. Modernde farklı bir bakış açısıyla sanat yapılıyor, öğretilir, tekrarlanabilir bir kuralı yok. Bir koridor ile ada arasında fark nedir? Ada da sadece bir giriş ve çıkış yok. Her yerden girilip çıkılabilir.

Koridorun bir girişi çıkışı vardır. Klasik hat sanatı koridor gibidir. Bir giriş ve çıkışı kuralı vardır. Modern hat sanatında bu yok, mantığı farklı. O sebeple klasik, modern demenin anlamı yok ikisinin farklı bir mekân sanat algısı var. Klasik hatta ilk önce harflere bakılır sonra istife, mekân kullanımına bakılır. Tablo olarak değil harf olarak ilk önce görülür. Modern hatta tabloya bakılır. Bir yerden değil her yerden bakılır. Mesele iki sanat dalında bakış açısını yakalayabilmektir. Klasik sanatta sanatçılar daha çok tekniğine bakarak yorum yaparlar, felsefesine maalesef inemezler. Sanat görme biçimi, bakış açısıdır. Kavramlar işimizi kolaylaştırır” (Tatar, 2022).

Cemali Gündoğdu “Talîk, sülûs veya nesih gibi bir ekol olacağını düşünmüyorum. Sülûs, nesih gibi yazıların bir geleneği var. Ancak modern veya yeni yapılan çalışmaların bir kuralı, dayanağı yok. Kuralı, geleneği olmayan bir şeyin geleneğinin olmasını istemek de çelişen bir durumdur. Ayrıca modern denilen şey kişiye göre değişebilmektedir. Mesela benim güzel gördüğümü siz iğreti görebilirsiniz. Modern, geleneğe aykırı bir kavram. Geleneği yıkmaya yönelik bir çıkışı var. Modern yok olmak istemeyip var olmak istiyor. Modern, zamanla takdir edilecek bir şey. Bunun için zaman gerekir. Ekol olabilmesi için geçmişinin olması lazım. Ahmet Karahisârî de zamanında farklı denemelerde bulunmuş ancak Şeyh ekolü karşısında gelişip tutunamamış. Himayesiz kalması da önemli olmuştur” (Gündoğdu, 2022).

Fatih Özkafa “Yeni yapılan çalışmalar derken bu çok geniş bir kavram. Yeni yapılan derken kimi ve hangi eserleri kastettiğimizi net bir şekilde belirlemek lazım. Çünkü söyleyeceğimiz şeyler hepsine oturmaz. Günümüzde modern sanat yaptığını veya modern hat sanatı eseri ürettiğini söyleyen çok hattat var. Fakat bunların ayrımını yaparken bir kıstas belirlememiz lazım. Hat sanatında modern gibi görünen yazı çeşitleri var. Başta kûfî, ma’kilî olmak üzere. Bazen bir celî divânî veya divânî de tekniğin, malzemenin, rengin değiştirilmesi nedeniyle modern gibi durabiliyor. Ama baktığımızda bir ma’kilî hattın sadece klasik renkleri kullanmadığı için modern olarak adlandırılması ne kadar doğrudur. Aslında yapılan şey ma’kilîdir. Bir başka sanatçı karalama tarzı şeyler yapıyor diyelim. Burada farklı renkler veya klasik harf kağıdına değil de tuval üzerine bunu yapıyor olabilir. Sonra da bu yaptığı şeyin modern hat olduğunu savunabilir. Ama kökenine indiğinizde burada klasik karalamasının sadece değişik bir görüntüsü. O yüzden ayrımlar çok net değil. Yahut başka bir sanatçı grafik tasarımdan çok etkilenmiştir. Hattın tasarımını yaparken klasik istif yapar gibi değil

de grafik tasarımcısı gibi düşünüyor. Mesela Emin Barın' ın grafik tasarım yönü çok güçlüdür. Emin Barın' ın eserlerinden bir kısmı neredeyse tamamıyla klasik teknik ve görüntüyle ortaya çıkarılmış, bazıları çok grafikseldir bazıları da bayağı bayağı moderndir. Bu sebeple esere göre değerlendirme yapmak çok önemlidir. Yani sanatçının grafik tasarımdan, modern sanattan, hat sanatından ayrıldığı noktalar nelerdir? Bunlar tek tek tespit edilip ona göre yorumlanmalıdır.



**Resim 4.6: Fatih Özkafa Hendesî Hat**

**Kaynak:** (Özkafa, 2022)

Kamışla değil de fırçayla hat yapan arkadaşlar var. Sonuçta deformasyon yapsa da harf yazıyor. Biz buna modern hat mı diyeceğiz yoksa modern resim mi? Geçmişte de çok oldu. Ressamların hat harflerini kullanarak tablo yaptıkları çok örnekler var. Böyle çalışma yapan kişilerden bazıları kendilerini ressam bazıları da hattat olarak tanıtıyor. Bizim hattatlarımızdan bazıları da resim yapıyor. ‘Ben hat yapıyorum’ diyor. Aslında yaptığı şey resim. O zaman bu ayrımı nasıl belirleyeceğiz? Her sıra dışı tasarım yapan modern mi yapmış oluyor? Zor bir ayrım” (Özkafa, 2022) diyerek soruyu cevaplandırmıştır.



**Resim 4.7: Fatih Özkafa Dijital Tasarım**

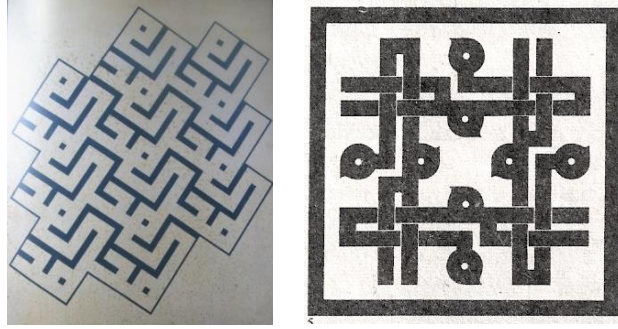
**Kaynak:** (Özkafa, 2023)

Mustafa Kutlu “Hat sanatı da esas itibarıyla grafik bir uyum neticesinde bize hitap etmektedir. Bu uyumun klasik tarzı olabildiği gibi başarılı modern uygulamaları da olabilir. Mesela Emin Barın Hoca’nın yaptıkları” (Kutlu, 2022) şeklinde cevap vermiştir.



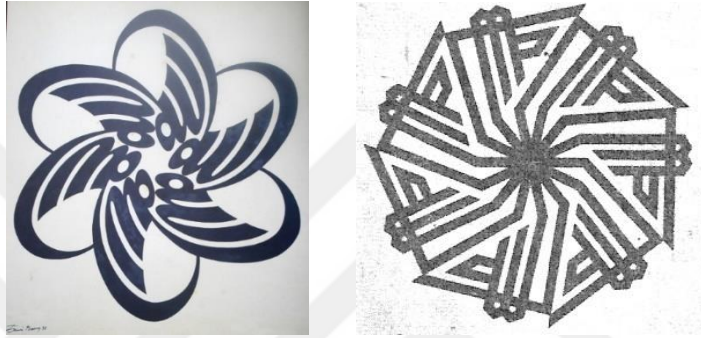
**Resim 4.8: Emin Barın Hattı**

**Kaynak:** (Derman, 2011)



**Resim 4.9: Emin Barın Hattı**

**Kaynak:** (Derman, 2011)



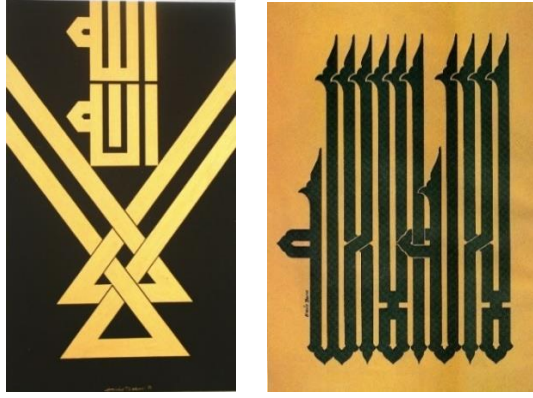
**Resim 4.10: Emin Barın Hattı**

**Kaynak:** (Derman, 2011)



**Resim 4.11: Emin Barın Hattı**

**Kaynak:** (Derman, 2011)



**Resim 4.12: Emin Barın Hattı**

**Kaynak:** (Derman, 2011)

Ömer Lekesiz ‘‘Sanat camiası tarafından benimsenip benimsenmemesi önemlidir. Üstatlarımız bu kavrama şiddetle karşı çıkarken benim bu kelimeyi kabul etmem mümkün değildir. Onlar düşüncelerini değiştirmedikçe ben de düşüncelerimi değiştiremem. Bana göre hat, Kur’an ve güzellik merkezli olup, temsiliyet içermez. Bu üç hususa uyan bir akım varsa akımdır. Bu üç hususa uymuyorsa da akım değil başka bir şeydir. Sanat kelimesi sanat tarihi hatta daha özel manada tarihin kendisi hemen hemen her devirde bu işle uğraşan insanlar bu kelimelere yeni anlamlar yüklüyor. Dolayısıyla sanat, sanat tarihi ve tarihe her devirde yeni bir mahiyet yükleniyor. Bu sayede yeni bir açılım kazanıyor. Çünkü diyelim ki bir sanat tarihçisi veya tarihçi meseleye kronolojik olarak bakarken bir başkası diyor ki ‘kronolojik olması doğru olmaz, coğrafi olarak bakmak gerekiyor.’ Bir diğeri de diyor ki ‘hayır bunun için ancak millilikle doldurabiliriz’, bir başkası da ‘millilik sanatla uyumsuz, buna evrensellik denilmesi lazım’. Dolayısıyla bu manada sanata, sanat tarihine verilen daha doğrusu yüklenen anlamlar konunun her devirde yeni bir bakış açısı ile ele alınması gerektiği zenginliğini de beraberinde getiriyor. Bu da bakış açıları itibarıyla yeni perspektiflerin, yeni tezlerin, yeni görüşlerin ortaya çıkmasına sebep oluyor Aynı şekilde sanata klasik esastan mı bakmalı modern bir cepheden mi bakmalı? Bu da aynı tanımın içine yüklenen şeylerden biri. Öyle olunca siz modern dünyada yaşıyorsunuz sizin kendinizi ne kadar modern hissettiğinizi bilmiyorum ama ben kendimi zorunlu modern hissediyorum. Modern kelimesinin bizzat kendisi modernizm dediğimiz yani modernin bir tür savaşı olma durumudur. İkisi de bana yabancı. Çünkü inancım buna müsait değil. Ben Müslümanım, benim için modern

olmak olmamak gibi bir tanım söz konusu değil. Diğer yandan yine söz konusu ettiğimiz tanımlama, tanımın içine farklı anlam yükleme cihetinden de modernliğin çok farklı cephelerini konuşabiliriz. Neden? Çünkü eğer modernlikten kastettiğimiz şey yepyeni bir sistem ortaya koymak, yeni bir zihniyet ortaya koymak, yeni bir anlayışı temsil etmek ya da bizzat uygulamak ise benim peygamberimden daha modernist yok çünkü modern dediğiniz şey daima yenilik unsurudur. O halde o yeniliği sağlayanların tamamı bir tür o modernliği kendisinden gerçekleştiriyorlar demektir. Bu aynı zamanda bizim aslı konumuz olan hüsnü hatta da böyledir. Hüsnü hatta evet aklâm-ı sitte Yâkut tarafından tespit edilmiştir ama bu yıllara gelinceye kadar birçok sanatçı onun içinde de birçok dönüşümler değişimler yapmıştır. Örneğin hat sanatında Şeyh Hamdullah Efendi başlı başına bir inkılaptır. Çünkü müthiş bir dönüşüm meydana getirmiştir. Onun arkasından gelen başka zatlar da aynı şekilde. Mustafa Râkım Efendi asıl isimlerden bir tanesidir. Her ne kadar Hâfız Osman'ın izinde giden birisi olsa da celî konusunda devrim yapmış bir zattır. Dolayısıyla kendi içinde moderndir. Günümüzde de aynı şekilde aklâm-ı sittenin içinde durmak suretiyle modern zamanlarda ne yapması gerektiğini düşünen insanların sayısı oldukça fazla. Neden fazla? Bunu ayrıca düşünebiliriz. Buradan baktığımızda konu zaten kendi içinde modernlik tartışmasını barındırıyor. Ama bana daha ilginç gelen yer hat tarihi açısından baktığında herhalde Şeyh Hamdullah'a ya da Mustafa Râkım Efendi'ye ya da Sâmi Efendi'ye birileri çıksa da 'Ya hoca! ne modern şeyler yapıyorsun' deseydi adamın üzerine yürürlerdi gibi geliyor. Çünkü o insanların modernlik, yenilik gibi bir dertleri yok. O insanların bütün meselesi kendilerini ifade etmeleri. Kendi âyânı sabitelerinde Cenab-ı Hakk'ın onlara yüklediği istidadı keşfetmek sebebiyle o istidadı bir tür zevk makamına taşımaları ve o zevkin de içinde durmaları. Önemli olan buydu. Dolayısıyla kendilerini çok da ilgilendiren bir husus değildi. O insanlar kendi zihniyetlerinin gerektirdiği istidadını gerçekleştirerek Rabbine şükürünü ödeme yönündeki gayretinden aldığı hazdan ibaretti. Ötesi yoktu'' (Lekesiz, 2022) diyerek fikrini beyan etmiştir.

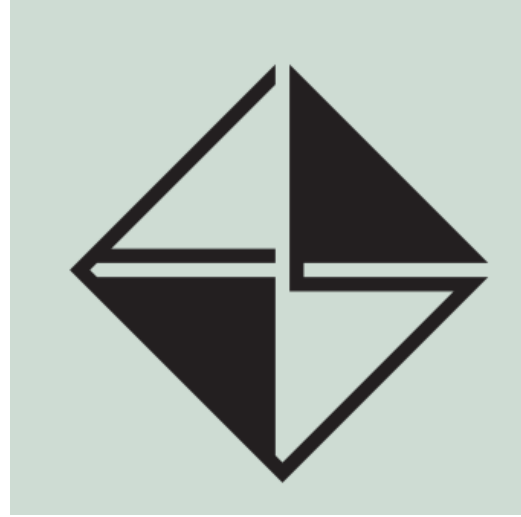
Ömer Faruk Dere "Ekol denilebilmesi için geniş kitleler tarafından kabul görmesi lazımdır. En önemlisi de kendinden sonra gelen nesillerin bunu benimseyerek devam ettirmesi, ileriye götürmesi ve aynı üslûba sadık kalarak eser vermesi gerekmektedir. Bu dönemi Emin Barın' la başlatmak gerekir ki o da zaman olarak çok olmamıştır. Biz

ikinci nesiliz Şu an. Biz Şu an Emin Barın' ın yaptıklarını takip etmiyoruz. O sebeple zaman içinde karar verilecek bir durumdur. Buna biz belki 'üslûp' diyebiliriz. Hatta o bile denilemez. Bir sanatçının yaptığı çalışmalar onun üslûbunu yansıtır. Üslûp mesela "Emin Barın üslûbu" diyebilirsiniz veya "Ali Toy'un mimarî temelli üslûbu" var diyebilirsiniz.



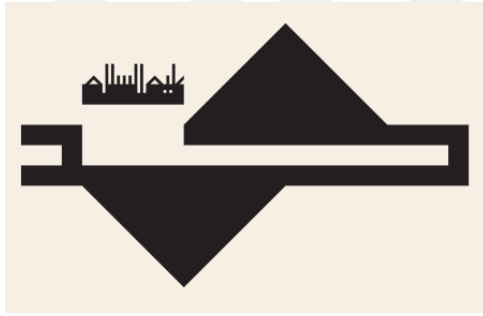
**Resim 4.13: Ali Toy Modern Hat**

**Kaynak:** (Toy, 2014)



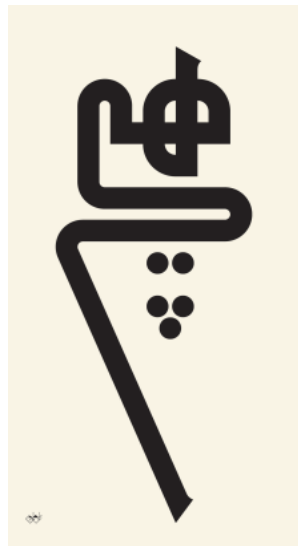
**Resim 4.14: Ali Toy Modern Hat**

**Kaynak:** (Toy, 2014)



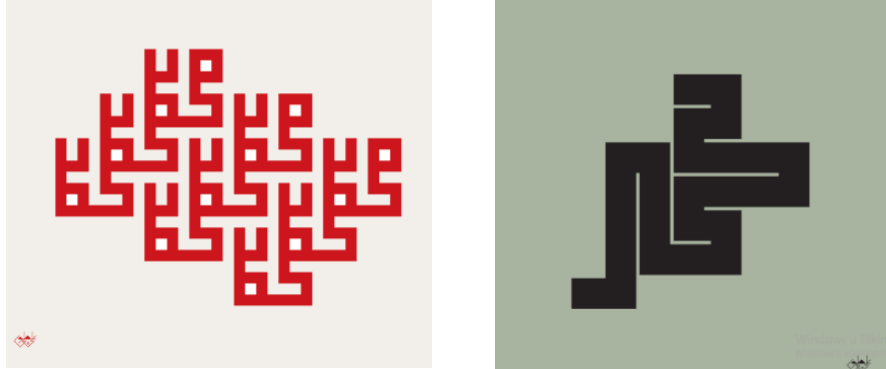
**Resim 4.15: Ali Toy Modern Hat**

**Kaynak:** (Toy, 2014)



#### Resim 4.16: Ali Toy Modern Hat

Kaynak: (Toy, 2014)



#### Resim 4.17: Ali Toy Modern Hat

Kaynak: (Toy, 2014)

Veya benim çalışmalarım da hareket daha ön plandadır. Harekete sahip bir üslûbu var denilebilir. Sanatçı değişebilir. Ekol için daha çok erken, zamana ihtiyaç vardır. Modern hat adıyla yapılan çalışmaların utlaka bir değeri vardır ancak yapılan her çalışma sanat değeri taşımaz. Burada dikkat edilecek konular mevcut. Temel sanatın kuralları kullanılıyor mu? Nokta, çizgi, leke, renk. Bir eserde bunların varlığı önemli. Grafiğin ana unsurlarıdır. Temel sanat disiplininden geçmiş sanatçıların eserleri hemen fark edilir. Bilgi olmadan yorum yapılmaz. Günümüzde bu konuda iddiası olanlar vardır, olacaktır. Bunun kararını verecek olan zamandır.



#### Resim 4.18: Ömer Faruk Dere Özgün Hat

Kaynak: (Dere, 2021)



**Resim 4.19: Ömer Faruk Dere Özgün Hat**

**Kaynak:** (Dere, 2021)

Öyle olsa Mahmut Celâleddin tarzı devam ederdi. Biz Râkım Efendi tarzında celi yazıyoruz. Onu takip eden Şevki Efendi üslûbunda yazıyoruz. Nerde kaldı Mehmet Tahir Efendi, Esmâ İbret Hanım veya diğer öğrencileri. Bunu ancak zaman gösterir. Bu neden kaynaklanıyor? Sanat tarihi alt yapısı olmamasından kaynaklanıyor. Yaptığınızın nereye oturduğunu bilmeniz çok önemli, yeni yapılan yorumlarda. Yaptığınız şeylerin nereye oturduğunu bilerseniz daha rahat hareket ediyorsunuz ve daha kalıcı oluyor. İyi bir sanat alt yapısı gerekiyor. Eğer alt yapıya sahip değilseniz yaptıklarınız yoz kalıyor. Alt yapı derken akademik eğitimden değil bilgi sahibi olmak, yaptığınızın nereye oturduğunu bilmekten bahsediyorum. Tabii akademik bilgi de varsa daha güzel olur” (Dere, 2022) diyerek cevap vermiştir.

Savaş Çevik “Bunlar hat ekolü değil. Hat ekolü olabilmesi için bugün kullandığımız yazı karakterlerinin dışında bir karakterin oturmuş, kullanılmış, kabul görmüş, kullanılıyor olması gerekiyor. Ekol farklı, hat çeşidi demek daha doğru olur. Hat sanat tarihine bakıldığında hat ekolleri görülür. Mesela İstanbul, Bağdat, Mısır, İran vs. Bunların içinde de farklı ekoller, yollar, tavırlar, vadiler vardır. Mesela İstanbul veya Türk hattında Şeyh Hamdullah, Hâfız Osman, Kazasker Mustafa İzzet, Mahmut Celâlettin, Mustafa Râkım gibi ekollerden bahsedebiliriz. Bunlar sanatçıların ortaya koyduğu tavırlarla veyahut dönemin getirdiği zevk ve anlayışlarla oluşmuş şekillenmiş hat ekolleridir.

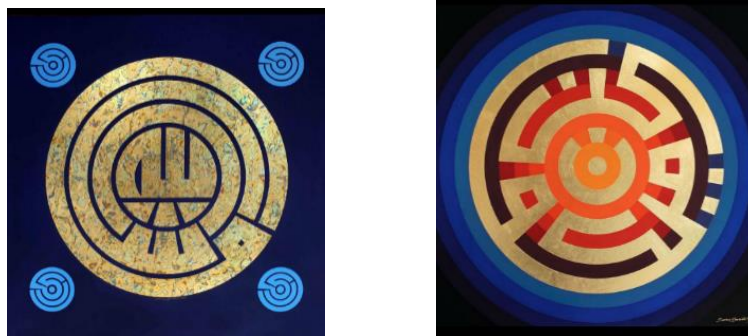
Hat ekolleri her zaman olmuş olacak ama yazı çeşidi dediğiniz zaman tabii farklı anlıyoruz. Yazı çeşidi dediğimiz hat sanatında kullanılan belli başlı sülüs, nesih, muhakkak, reyhani, celî divanî, mağribi, kûfî gibi bu tür yazılardır. Bu yazılar gibi farklı bir yazı çeşidini yaratmak şu an için zor. Bazı kısmî çalışmalar var, yapılıyor. Bunların hat sanatına kazandırılabilmesi için yaygınlaşıp kullanılabilmesi gerekiyor. Yapılan çalışmaların tutulabilmesi ve tercih edilebilmesi için zaman ve oturmuş olması gerekiyor.

Zor bir süreç yani. Mesela mağribi yazı kendi döneminde çok yazılmış dekoratif bir karakter. Kuzey Afrika'da bir süre yazılmış sonra bırakılmış. Yazımının ve okunmasının zor olması sebebiyle daha kolay, çabuk, rahat olanlara geçilmiştir. Bu demek değildir ki bundan sonra yeni hat karakterleri üzerinde çalışma yapılamayacak. Birçok hattat yeni denemelerde bulunuyor. Ben de deniyorum.



**Resim 4.20: Savaş Çevik Müsennâ Kreatif Lale - Kreatif Tumar Besmele**

**Kaynak:** (Çevik, 2021)



**Resim 4.21: Savaş Çevik Dairesel Ma'kilî**

**Kaynak:** (Çevik, 2021)



**Resim 4.22: Savaş Çevik Müselsel Ma'kilî- Dördüz Vavlar**

**Kaynak:** (Çevik, 2021)



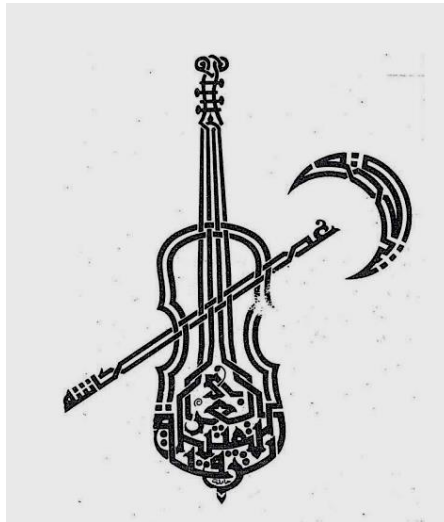
**Resim 4.23: Savaş Çevik Kreatif Müselsel Besmele**

**Kaynak:** (Çevik, 2021)

Latin yazısında tipograflar font üretiyor ve kullanıyor, başkaları tarafından da kullanılabilir ancak hat sanatı öyle değil. Çünkü Latin alfabesi ile harfler tek tek yazılıyor. Arap dünyasında her harfi, iki harfin, üç harfin birleşimleri farklı çeşitler gerektiriyor. Bunların üzerinde hemen oturup çalışıp bir font çıkarmak çok zor ve herkesin bunu kabul edip kullanması ve kurallarının da konulması gerekiyor. Tarz denilebilmesi için kalemle yazılacak. Latin alfabesinde resimsel olarak bir font yapılıyor, çoğaltılıyor” (Çevik, 2022b) şeklindeki cevabında bir çalışmanın ekol olabilmesi için gerekli olan şart ve durumlardan bahsetmiştir.

Talip Mert “Yenilik her zaman insanın arzu ettiği bir şeydir. Nesih yazı, satır yazıdır. Günümüzde bazı arkadaşlar onu istif etmeye başladı. Bu güzel bir yenilik. Burada bilgi var, kural ve kaide var. Diğer taraftan başka bir kişi ruhunu, felsefesini bilmeden maddi kaygılar nedeniyle yazıda değişiklik yapmaya kalkışıyor. Yazdığını kendi bile okuyamıyor. Yazı okunan bir şeydir. Yazının okunabilmesi için bir kaidesi vardır. Bazı

yazılar zor olduğu için okunması da zor olabiliyor ancak bunun usulü kural ve kaidesi vardır. Bir sanat eseri hiçbir zaman okunmasın diye yazılmaz. Sanatçı iyi şeyler yapacak, toplumda onu arayıp bulacak. Sanat damgasını taşıyan bir eser toplum tarafından benimsenir. Klasik hat sanatının kural ve kaidelerine göre yazılmayan rastgele kuralsız yazılan çalışmaların hat sanatı içinde yer alması mümkün değildir. Bunları hat sanatı içinde bir ekol olarak kabul etmemiz mümkün değildir. Bu çalışmalar farklı, hat sanatı farklıdır. Hat sanatının kendi içinde bir disiplini, asaleti, ciddiyeti vardır. Hat sanatıyla uğraşırken sabretmek gerekir. Çünkü hat kısa sürede öğrenilip uygulanacak bir sanat değildir. Günümüzde yapılan farklı tarzlar, hat sanatının ruhuna, felsefesine aykırı olmayan çalışmalar; zamanla ekol olabilir. Zıtlık yok, meydan okuma yok ancak zaman gerekiyor. Zamanımızda bazı yazı çeşitlerine anlayış ekleyerek devam ettirenler için modern demek doğru değildir. Çünkü o yazı zaten mevcuttu. Yazı elbette ki gelişecek, değişecek. Emin Barın, kûfi üzerine ilavelerde bulunarak çalışmalar yapmış. Hamit Aytaç, keman şeklinde bir yazı yazmış (Resim 4.24). Bunlar hat sanatının ruhuna özüne aykırı değil. Tabii denemeler yapılmış, yapılıyor ve yapılacak ancak bunlar bir yol haline getirilmemiştir. Denemeler olarak kalmıştır” (Mert, 2022) diyerek klasik hat sanatının kural ve kaidelerine göre yazılmayan rastgele çalışmaların hat sanatı içinde yer almasının mümkün olmadığını, bunların hat sanatı içinde bir ekol olarak kabul edilemeyeceğini, tarihte de bu tarz yeni çalışmaların yapıldığını ancak yol olmadığını ifade etmiştir.



**Resim 4.24: Hamid Aytaç Hattı**

**Kaynak:** (Alparslan, 1972)

Tarafların görüşlerinde yeni bir tarzın oluşması için bazı şartların yerine gelmesi gerektiği görüşü öne çıkmaktadır. Yapılan bir eserin sanat değerinin olması için de temel sanat kurallarına uyması gerekmektedir. Burada nokta, çizgi, leke, renk olmazsa olmaz şarttır. Ortaya konulan eserin yeni bir tarz olduğunu söylemek bilgi, tecrübe ve sanat eğitimine bağlıdır.

Sanatkâr farklı denemeler yapabilir. Yapılan denemelerin veya farklı çalışmaların tarz ekol olması zaman içinde kabul görüp takip edilmesine göre oluşacaktır. Günümüzde ki çalışmalar ve denemeler bu süreci hızlandıracaktır. Yeni tarz çalışmaların taliplisi, alıcısı ve piyasasının olduğu da bir gerçekliktir. Ekonomik fırsatlar ve diğer etkenlerle günümüzde öne çıkan ve talep gören çalışmalar zaman içerisinde alaka ve cazibesini kaybedebilir. Aynı şekilde tersi bir durumda oluşabilir. Tarz ve yol için kabul, tekrar ve sürdürülebilirlik gibi değişik etkenler görülmektedir.

#### **4.2. Yeni Yorum veya Güncel Yorumların İsimlendirilmesi**

İslam'ın inşa ettiği köklü bir medeniyetten günümüze kadar gelen ve halen devamlılığı olan hat sanatını medeniyet tasavvurundan ayrı düşünmek mümkün değildir. Hat sanatı bu köklü medeniyetin görünen yüzlerinden biridir. Hat sanatı diğer dinler ve düşünce yapıları tarafından gereği gibi anlaşılammıştır. Günümüzün teknolojik imkanları ile hat sanatına olan ilginin ülkemizde ve uluslararası platformlarda artması beklenmektedir. Bu süreçte hat sanatına ait kavramlara dair ortak tavır belirlemek önem arz etmektedir. Hat sanatı kavram kargaşası tufanına yakalanmamalıdır. XIX. yüzyıl başından itibaren hat sanatı çıktığı medeniyet içinde bir dönem dışlanmış, öksüz ve sahipsiz kalmıştır. Devlet ve idari baskıların altında icra edilemeyecek hal aldığı tarihi bir gerçektir. Bu zorlukların içinde Hamit Aytaç gibi ustaların bireysel gayretleri ile tekrar ayağa kaldırılmıştır. Bu ferdi gayretlerin sayesinde tekrar hayat bulan hat sanatının kendi kurumsallığını belirlemesi gerekmektedir. Bu kurumsallık yazı ölçüleri ve üslûpların haricinde diğer alanlarda da kurumsallaşmaya dair çalışmalar şeklinde olmalıdır. Hat sanatında, grafik-tasarıma dayalı çalışmaların adlandırılması, gelişen teknolojik imkanlar karşısında hat sanatının etkileşimi gibi başlıklarda kavrama dair yapılabilecek çalışmaların olabileceği görülmüştür. Sanat eserlerinin “kimlik özelliği” ile içinden çıktığı toplumun yapısında bir “kültürel ve tarihi iz” olması sebebiyle belirgin bir gücü bulunmaktadır. Medeniyet ve kültür sahnesinde bu

izlerin kalıcılığı ve etkinliği kurumsallaşması ile orantılıdır. Bu vesile ile katkımız olması için kavramı önceleyen bu çalışma yapılmıştır.

“Hat sanatına ait kavramlar içinden çıktığı ve beslendiği kültürün kavramları ile adlandırılması hakkında fikrinizi alabilir miyiz?” sorusuna dair tarafların yaklaşımları ve görüşleri aşağıda görülmektedir. Taraflardan Hasan Çelebi “Elbette içinden çıktığı kültürün kavramlarıyla adlandırılmalıdır. Hat sanatı her şey gibi doğduğu milletin, kültürün, toplumun özelliklerini taşıyor” (Çelebi, 2022b).

Ferhat Kurlu “Kûfe’ den çıkan hattın kûfî, mağripten çıkanın mağribî olması gibi. Yine yazı türü içinde Osmanlı nesihî, sülüsü, İran taliki, İmad tarzı, Râkım tarzı gibi isimler kullanılıyor” (Kurlu, 2022).

Ahmet Koçak “Hat sanatı içinden çıktığı kültürün kavramlarıyla adlandırılıyor ve bu gelenek devam ediyor” (Koçak, 2022).

Ayten Tiryaki “Evet, tabii ki. Hat sanatı için kullanılacak kavramlar içinden çıktığı kültürün kavramlarıyla adlandırılmalı. Bunun daha doğru olduğunu düşünüyorum” (Tiryaki, 2022).

Betül Bilgin “Biz hattı hep Osmanlıların, Türklerin üzerinden okuyoruz ama farklı kültürlerle baktığınızda bu kavramların değiştiğini görebiliyoruz. Yani adlandırmanın farklı olduğunu görebiliyoruz. Maalesef bu farklı kültürlerin bir arada çalışma imkânı zor. Özellikle bizim sınırlarımızın dışında olan eserlerden yeterince faydalanamıyoruz ama gelişen dünyayla birlikte artık bu tür çalışmalar da başladı. O zaman terminolojik çalışmalarda bu ayrımları daha net bir şekilde yapabiliriz çünkü kendi içimizde de çelişkilerimiz var. Maalesef bir dönemde bu sanatlar unutulmaya yüz tutmuş, sekteye uğramıştır. O sekteden sonra tekrar çalışılmaya başlanmış ve son yüzyılda bile kullanılan terminolojiler mevcuttur ama hat diğer sanatlara göre en yalın olan branştır” (Bilgin, 2022).

Bilal Akkaya “Kelimenin anlamı çok önemli değil. Kimi serbest kimi yeni kimi modern diyor. Şu var: Bir sanatı belirli bir eğitimi aldıktan sonra öğrenirsiniz. Sonra hocanızı taklit edersiniz. Sonrada tahkik yani kendiniz olursunuz. Bir zaman sonra o attığınız çizgiyle insanlar sizi fark eder, sanatçının imzası denir. Eğer o noktaya gelip sizi ifade eden bir çizgi oluşturamıyorsanız eserleriniz, siz, çabuk unutulursunuz. Dolayısıyla bazı sanatlarda modern dillendirilmesi, Fransızcadan olması mühim

değildir. Güncel, yeni, farklı bakış açıları getirmek. Yoksa adının farklı olması önemli değil diye düşünüyorum” (Akkaya, 2022).

Burhanettin Tatar “İslam kültürü adlandırma noktasında zayıf bir kültürdür. Kritik veya eleştiri boyutu eksiktir. Batıya baktığımızda müzik ve müzikle beraber müzik eleştirisi; resimle beraber resim eleştirisi de vardır. Batıda Platon’dan hatta daha öncesinden gelen sanat eleştirisi kritiği geleneği vardır. Batıda sanat eserini yorumlayan bir grup vardır. Bu grubun içerisinde sanat tarihçisi, sanatçı, gazeteci vesaire herkes olabilir. İslam sanatı geleneğinde kritik yoktur. Hat var, hat kritiği yoktur. Müzik var, müzik kritiği ayrı bir disiplin olarak yok. Bu açıdan baktığımızda isimlendirme dediğimiz husus, kritik yapanlara aittir. Bizde bu olmadığı için hattat da isim vermez, vermek de istemez. Bizde isimlendirme yerine ‘metafor’ kullanılır. Metaforlar vardır. Bu sebeple hat sanatında kavram özellikle yok veya çok azdır. Gelenekte eleştiri kavramı yoktur, genel isimler var. Yanlış ile ilgili kavram yoktur. Osmanlı’da eleştiri geleneği yoktur. Bu yüzden de ‘adlandırılması meselesi sadece o kültürün içinden çıkararak yapılması gerekir’ diye bir şey yok. O kültür, bir eleştiri geleneği üretmemişse o kültürün içerisinden hareketle adlandırmak da çok bir şey ifade etmiyor. Adlandırmak bir şeyin daha iyi anlaşılmasını, görünür hale gelmesini sağlamaktır. Bu yoksa mecburen dışarıdan bir kavram alınıyor. Ekol, kritik vesair gibi...” (Tatar, 2022).

Cemali Gündoğdu “Elbette her sanat dalı kendi kavramlarıyla adlandırılmalıdır. Hat sanatı da öyle olmalıdır” (Gündoğdu, 2022).

Fatih Özkafa “Zaten öyle olmuş. Hat sanatında kullanılan kavramların çok büyük ekseriyeti kültüre ait kavramlardır, farklı kültürlerden alınmış kavramlar değildir. Yine İslamî motifler içeren yer yer milli unsurların dahil olduğu ıstılahlardır. Ekol için mektep, üslûp demek daha doğrudur. Ekol, Fransızcadan dilimize geçmiş ve yerleşmiştir. Türkçenin bir kelimesi olmuştur. Ekol dışarıdan aldığımız, üslûpları ayırmak için kullandığımız bir kavramdır. Eski kitaplarda bu kavram yoktur” (Özkafa, 2022).

Ömer Lekesiz “Bal tutan parmağını yalar. Haklı bir gerekçe. Kültürler arası hükümlerlik da buradan çıkar. Bir kültürde insanlar ne kadar icat yaparsa ne kadar teknoloji üretirse ne kadar çok sanat ortaya koyarsa ne kadar çok düşünce mekanizması

kurarsa o diğer kültürlerin üzerinde hakimiyet hakkı kazanır. Endülüs İslamı döneminde Kurtuba'nın son yıllarında bütün Katolik krallar, yaptıkları ibadethanelerin süslemelerini Müslüman sanatçılara yaptırıyorlardı. Neden? Çünkü sanatı biz biliyorduk. Menâzir, perspektif demektir. İlk defa İbnü'l Heysen tarafından kullanılmıştır. Batılılar o dönemde menâzir kelimesini kullanıyorlardı. Sonra batılılar perspektif kelimesini kullanmaya başladılar. Bu sefer biz menâziri bıraktık, perspektifi kullanmaya başladık. Biz menâzire beraber nazar kelimesini de unuttuk. Bu sebeple kültürler karşı kültürlerden etkilenirler. Onların hegemonyası altına da girerler çünkü Kur'an'daki tanımlanması itibariyle de mülk kelimesi müfessirlerin çoğu tarafından bilgi olarak tefsir edilmektedir. Cenabı Allah 'Biz mülkü layık olana veririz.' buyuruyor. Bugün mülk sizdedir, yarın başkasındadır. Değişen mülk dediğimiz şey aslında bilgidir. Çünkü mülkü de bilgi kurar. Bu yüzden etkileşim vardır, doğrudur. Modern miyiz, olacak mıyız vs... tartışmalarının hepsi o kültürün bize yaptığı baskılar neticesindedir. Bizim ancak ona benzemek suretiyle varlığımızı devam ettirme kaygımızdan kaynaklanıyor'' (Lekesiz, 2022).

Ömer Faruk Dere "Kavramlar türetilir, sanat yaşayan bir olgudur. Çağdaş, yeni, özgün, ne dersiniz yeni terimler eklemek, üretmek, makuldür. Terminoloji bahsinde biz dairesel kelimesini mi kullanacağız yoksa müdevver kelimesini mi? Biz dairesel kelimesini kullandığımızda bu bizim terimimiz olmaz mı? Olur. Sanat yaşayan kavramlardan oluşur. Yeni kavramlar teklif edilebilir. Bizim özgün hat kavramını teklif ettiğimiz gibi. Yeter ki doğru anlaşılın ve kabul görsün. Modern sanat ve akımlar klasiğe karşı olarak doğmuştur. 'Burada anlam kayması olmuştur' diyenler mevcuttur. Modernlik, çağdaşlık, ilericilik anlamları da var. Ben, sanat kavramı olarak 'modern hat' kavramının doğru olmadığını düşünüyorum. 'Özgün, modern hat' olarak adlandırılan çalışmaların Batı sanatlarının etkisinde olduğu kesindir. Yapılan bu çalışmalar bir eser midir? Elbette ancak bu eserler klasik hat sanatının dışında ayrıca bir eser veya çalışmadır'' (Dere, 2022).

Savaş Çevik "Gayet tabii. Hat sanatı kendine özgü bir sanat dalı. Elbette ki o kültürün kelimeleri ile adlandırılacaktır. Bundan daha doğal bir şey olamaz'' (Çevik, 2022b).

Talip Mert "Her nesne veya şey bulunduğu bölgeden bir isim alır. Örneğin sizin bölgede yetişen meyveye sizde bir isim, başka yerde yetişene de orada bir isim verilir.

Bu çok doğal ve olması gerekendir. Bu kültürün etkisidir, benimsenmesiyle alakalıdır” (Mert, 2022).

“Modern kavramı ile bir hat çalışmasının adlandırılması hat sanatının içinden çıktığı kültürü dışlamak mıdır?” sorusuna dair taraflardan Ferhat Kurlu “Bu, hakkında hüküm verecek kadar bir zaman geçmiş bir mesele değil. Biz bu kavramları son on-on beş yıldır duyuyoruz. Modern hat, çağdaş hat. Modernite nedir? Çağdaş denilen, biz çağdaş değil miyiz? Kavram kargaşası var. Taklidi hat. Hat sanatı taklidir. Yani peygamber efendimizden, Hz. Ali, Hz. Osman’dan beri gelen ve üstüne koyarak gelişen bir sanattır. Yani modern, çağdaş olabilmesi için her harfi eğip bükme, kırpmak kesmek, olmadık yerlere yazmak ya da kimsenin yazmadığı şekilde yazmak değildir. Ben klasik harflerle bir istif yaparım o hem modern hem de taklidi olur. Modern zamanda yazılmış taklidi, klasik levha olur ki benim çizgim budur. Harflerimi olabildiğince kemale erdirip yine klasik usulde eserler vermektir. Bu ‘Sami Efendi yazmış canım! Daha yazmaya ne gerek var.’ denilecek bir durum değildir. Yazılacak daha nice ayet, hadis, kelimakibar var. Önceki hattatlar da birbirlerinin yazılarını yazmışlar. Aynı levhayı tekrar tekrar yazmışlar. Bir kişi yazınca mevzu bitmiyor ki daha yazı yazılacak birçok cami, konut, müze vs. var. Onun için modern-klasik ayrımını uygun ve zamanlı bulmuyorum. Bu ayrımı yapanları da birikim tecrübe bakımından yeterli görmüyorum. Hat sanatkârı İslam sanatkârıdır, mütevazidir. Yeni, çağdaş, modern gibi eğilimlerin yeni olduğuna karar vermek için bir veya birkaç neslin geçmesi gerektiğini düşünüyorum. Modern kelimesini geçmişi yok sayıp, alt üst edip yeni bir şeyler üretmek anlamında kullanan varsa ki -düşünmüyorum- bu da onun haddi değildir zaten. Hem hattın materyallerini kullanıp hem geçmişi yok saymak kimin haddinedir. İslam kültürünün en kuvvetli yolunu atmak mümkün mü? Modern, çağdaş denilen çalışmaların veya adlandırılan çalışmaların ne zaman neye evrileceğini göreceğiz. Zaman bize her şeyi gösterecek. Bizim yirmi otuz yıllık çalışmalarımız da modern çalışmalarımız da burada duruyor. Yeni denemeler biraz popülist, aceleci, gündeme ayak uydurmak amaçlı yapılan çalışmalardır” (Kurlu, 2022).

Ahmet Koçak “Bir örnekle açıklayayım. Şu anda 2000’li yılların en son trendi dekonstrüktivizm (yapıbozum) yapıyı yıkararak yeni bir yapı elde etmek. Dekonstrüktivizm bir felsefe olarak ortaya çıktı. Fransız bir filozof tarafından ortaya çıkarılmıştır, trend haline gelmiştir. Grafikte ve mimaride kullanılıyor. Mustafa Râkım

hatta daha önceki hattatlarımız dekonstrüktivizmi kullanmıştır. Hat sanatındaki yapıyı bozarak yeni bir yapı elde etme işini zaten yapmışlardır. Böyle ilerici, öncü bir durumu var hat sanatının. Hat sanatı yeniliğe açık bir sanattır. Siz hat sanatıyla sürekli yeni bir şey üretiyorsunuz. Dışına çıkıldığında farklı bir şey yapılmış olur” (Koçak, 2022).

Ayten Tiryaki “Söyleyen kişiye göre bu durum değişebilir, niyet önemlidir” (Tiryaki, 2022). Betül Bilgin “Dışlasanız da yaşayacaksa yaşayacaktır. Yani tarihte sadece hattatlar değil çok büyük ressamlar, heykeltıraşlar, sanatın içerisinde olan kişiler, zamanında genelde dışlanmışlardır, eleştirilmişlerdir. Bir yüzyıl sonra dönüp baktığımızda ne olacağını, hangisinin tercih edileceğini bilemiyoruz” (Bilgin, 2022).

Bilal Akkaya “Hayır. Osmanlı döneminde sade Osmanlı diye bir dil yok. Bu dilin içinde Türkçe, Farsça, Arapça var. Zengin bir Osmanlı dili ortaya çıkıyor. Sonra batıyla Türkiye entegre olunca modern kelimesi, Türkçenin kelimesi olmuştur. Ben böyle bakıyorum. Hat sanatında benim kanaatim modern kelimesi kullanılabilir. Bu zenginliktir. Modern kelimesi geçmişi yok edip yerine yeni bir şey getirmek, başkaldırı biçiminde kullanılıyorsa karşıyım. Burada hangi manada kullanıldığı önemli. Hangi dilden olduğu değil. Benim modern eserlerimin de temeli klasik hat sanatıdır. Ben klasik hat sanatıyla buradayım. O eğitimi almasaydım şu an modern dediğim çizgim olmazdı. Sadece grafik eğitimi almış olmak, o zarafeti yakalamak, yeni bir eser denemek, oluşturmak için yeterli değildir. Grafik veya mimari eğitimi almamış olanlarda diğer tarafa geçemiyor. Neden? Çünkü bu bir ilim, eğitim olmadan olmuyor. Bir şeyi yorumlarken bir çizgi atarken herkes çizgi atar ama erbabı oraya çizgi koydu mu bir de imza attı mı iş bitti demektir” (Akkaya, 2022).

Burhanettin Tatar “Hayır, kültür zaten dışlanabilen bir şey değildir. Bu kültürün yapısına aykırıdır. Kültür uyum sağlayan bir şeydir uyum sağlayan da dışlanamaz. Sorun, modern kavramını kullandığımız zaman biz hat sanatını içinden çıktığı kültürü dışlamış olmuyoruz. O kültürün güncelleşmesi yani uyum sağlayabilmesi günümüz insanının bakış açısıyla yaşama tarzıyla uyum sağlayabilmesi sorunu. Burada sorun modern kelimesinde değil hat sanatında. Yani bu sanat günümüz insanının yaşam tarzına uyum sağlayabiliyor mu? Uyum sağlıyorsa zaten isim orada ortaya çıkar. Modern kelimesinin hat sanatını dışlayıp dışlamadığı değil mesele hat sanatının günümüz insanın yaşama tarzına, günümüz insanının dünyasına seslenip

seslenemediğidir. Seslenmeyi başarırsa uyum sağlarsa ve dolayısıyla günümüz insanına ulaşabilirse zaten uyum sağlamayı öğrenecektir. Bazı hattatların yapmış olduğu çalışmalar geniş kitlelere ulaşamıyor. Sadece küçük bir camianın içinde kalıyor. Azınlığın elinde kalan bir çalışmaya da kültür diyemiyoruz. Hem geçmişin kültürü diyoruz sonra da büyük bir milletin içinde çok küçük bir grubun kullandığı dilden bahsediyoruz onları üzmecek bir kelime arıyoruz Aslında azınlıktaki grubun bu sanatın geniş kitlelere ulaşması için çalışması gerekir ki kültür ortaya çıksın. İranlı ressam Parviz Tanavoli'nin 'Hiç' çalışmaları dikkate değer. Hat sanatını üç boyutlu hale getirmiş. Modern sanatın kültürü içinde hat sanatını yeniden ifade etmeye çalışmış. İslam dünyasının en çok kazanan sanatçısı. Burada sanat ideolojik değil, Müslümanlara ait değil. Onun eserlerini dünyanın en önemli üniversitelerin bahçelerine yerleştiriyorlar. Sanat böyle bir şey. Bizdeyse sanat hep Osmanlı'nın mirasını almak, İslam kimliğini korumak gibi. Dini veya ideolojik açıdan bakıyorlar. Halbuki ona sanat üzerinden baksalar ve onun modern sanatın imkanları içinde nasıl geliştirebilirim diye baksalar. Parviz Tanavoli heykel ve hat sanatının formlarını birleştirmiş, anlam dünyasını zenginleştirmiş. Bakıldığında heykel mi hat mı diye düşünülüyor. Bunun adı 'sanat' tır. İranlılar, Batı kültürü ile daha uyum sağlamıştır'' (Tatar, 2022).

Cemali Gündoğdu "Modern kavramının kullanılmasında bizim sanatların ezikliğini görüyorum. Sanatkâr klasiğin dışına çıkarken bir arayış nedeniyle mi çıkıyor yoksa dışardan birilerinin telkin etmesiyle mi yapıyor, bunu ayırt etmek gerekir. Sanatın değerini sanatın dışındaki kişiler belirlemeye çalıştığı için sanatkârlar içinde moderne kaymalar oluyor. Fiyatı belirleyenlerin istek ve arzularına göre eserler üretiliyor. Bu sebeple de bizim kendi sanat anlayışımız kültürümüz bilgimiz, piyasamız yok. Bize başkaları yön vermeye çalışıyor. Sanatçının bir çizgisi olmalı. Modern kavramının kullanılmasına karşı değilim'' (Gündoğdu, 2022).

Fatih Özkafa "Sanatta böyle dışlamak, ötekileştirmek gibi şeyler doğru olmaz. Çünkü sanat cihanşümul, evrenseldir. Mutlaka her sanatkâr birbirinden az çok etkilenir. İyi bir sanatkâr klasikten, modernden etkilenir. Bunları kendi zihninde mezcederek ortaya yeni, farklı bir sentez çıkarabilir. O bakımdan birisi biraz moderne kaçan bir şey yaptığında aşırı klasikçi olan hattat çıkıp da 'Bu yozlaşmadır, hat dejenere olmuştur' derse ben bunu abartılı bulurum çünkü sanatkâr ister istemez etkileniyor. Yani

kendisini bundan koruyamaz, koruyorsa da aşırı tutucu demektir ve gelişemez. Bu çağın gerekleri, beğenileri vardır. Her sanatçı yaşadığı çağın insanına az çok hitap etmek durumunda. Bu klasik sanatın artık miadının dolduğu anlamına gelmez ama klasik ve modern aynı anda uygulanabilir, farklı eserlerde de uygulanabilir. Bir eserde karıştırılabilir. Buna engel olunamaz. Hatta şunu da diyemeyiz: ‘Sen bu işte yeteneksizsin. Sen artık modern kısma hiç karışma. Klasikte yaz. Veya tam tersi. Toplum bunu kendiliğinden ayırır. İyi, orta, kötü halli gibi. Sanatçıyı frenlemek mümkün değil. Ben her zaman şunu savunurum. Hat sanatında modern hat vesair kavramlar altında yeni bir şeyler yapmak isteyen herkesin mutlaka çok sağlam klasik eğitimden geçmesi gerekir. Sadece resim veya grafik tasarım eğitimi alarak hattı bunların içine misafir edip bir şey yapma doğru değil önce bir hat eğitimi alacağız tamamen klasik tarzda, tavizi olmayan. Sonra kendi birikimimizi klasik eğitim üzerine bina ederek yeni bir şey yapacağız. Şimdi piyasada bazı isimler var. Klasik hat eğitimini ya hiç almamış ya da başlamış sonuna kadar götürememiş kısa bir süre almış. Oradan hareketle ‘Ben bunu işte kullanırım, bu bana yeterli.’ demiş ve modern bir şeyler yapmaya kalkışmış. Orada işte adını koyamadığımız tuhaflıklar ortaya çıkıyor. Biz o esere ne hat ne de resim diyebiliyoruz fakat piyasada çok beğeniliyor. Bu bizi ilgilendirmez çünkü bugün piyasada her beğenilen şey, sanat eseri dersek bu sefer tuhaf bir çıkmaza gireriz. Hat sanatı çıktığı dönemde muasır, çağdaş bir sanattır. Muasır, bu çağda yapılan ya da bu çağa ait olan demektir. Bu çağa ait olan her şey modern olmaz. Bu çağda klasik çalışanlara modern diyemeyiz. Buna da ihtiyaç duymazlar zaten. Bazı hattatlar klasikten başkasını çalışmaz. Farklı denemeler, bilenler tarafından yapılmalı. Hiç eğitim almamış veya yarı yolda kalmışlar tarafından yapılmamalı. Sanatta kişinin kendisini tanımlamasından çok sanat eleştirmenlerinin, münekkitlerin, efkarı umûmiyenin, kamuoyunun ne dediği önemlidir. Sıradan insanların alkışlaması, takdir etmesi veya çok para kazanması. Bunlar çok sonraki kriterlerdir. Erbabı, modern sanat uzmanları ne diyor, bu önemli. Bugün gerçekten ses getiren, çağın dilini yakalamış, geçmişte de yapılmamış çok özgün bir bakış açısı kazandıran bir sanatçı varsa biz tabii ki ona modern diyebiliriz ama genelde birilerinin Türkiye veya İslam aleminde birilerinin denediği formatları az buçuk değiştirip ‘İşte bakın, yeni bir ekol’ demek fazla iddialı olur. Tabiri caizse bilmeyenlere yutturmak için hikâyeye uydurmaktır. Arap aleminde logolar, klişeler, şahsi tasarımlar Arap

harfleriyle yapılır. Bu sebeple o ülkelerde grafikte hat birbirine karışmış durumdadır. Biz buna modern diyebilir miyiz? Sadece o dünyada bugünün işini yapan kişiler onlar. Ma'kilî bir kompozisyon ufak tefek değişikliklere tabi tutulmuş. Biraz geometrik bir form kazandırılmış. O yüzden yüzde yüz modern deyince onu mu anlamalıyız, tartışılır. Ma'kilî yazının sanat değeri vardır, uygulayanlar iyi bilir. Uygulamayanlar da bunu zaten el beceresi gerektirmiyor diyerek hafife alabilirler, alıyorlar da. Normal karşılıyorum çünkü uygulamadan öyle algılanıyor. Uygulamaya kalkıştığımızda bununla çok uğraşıyorsunuz. Orada sanatçının çok ciddi bir zihin yorma süreci geçiyor. Evet, mimari de cetvel kullanılıyor. Biz buna sanatkâr demeyecek miyiz? Zihin bir tasarım yapıyor. Endüstriyel tasarımcı çok güzel etkili bir ürün tasarlıyor. Bu da beyin faaliyetidir. Bunu herkes yapabiliyor mu? Hayır o zaman hat sanatında da kûfî ve ma'kilî tasarımlar o kişinin klasik eğitim almış olmasını gerektiriyorsa ki gerektiriyor, o zaman bunu hangi teknikte uyguladığınızın bir önemi yoktur. İsterse bilgisayardan çıkarır. O bile sanat eseri sayılır çünkü orada önemli olan tasarımdır” (Özkafa, 2022).

Mustafa Kutlu “Dışlanmış olmayız. Modern kelimesini de kullanmak zorunda değiliz. Buna ‘Yenilik’ diyebiliriz. Hat sanatının gelişimi göz önünde tutulursa ‘Yenilik’ daima olagelmiştir. Bu çerçevede klasik-modern çekişmesi anlamsızdır. Yeter ki bu ‘Yenilik’ hat sanatının köken itibarıyla grafiksel mahiyetini zedelemesin” (Kutlu, 2022).

Ömer Lekesiz “Evet. Daha doğrusu dışlamak değil istismar, istiskal etmektir. Hakikat daima bir şeyin hakikatidir ve insan sadece hakikatin bir yönünü görebilir. Diğer yönlerini göremez. Bu perspektiften baktığımızda kavram dediğimiz şey bir tanımın karşılığı olmak bakımından zaten bir paradigmayı ifade eder, bir sınırlandırmayı ifade eder. Eğer siz yeni bir kavram derdindeyseniz o işle ilgili onun eski şekli ile ilgili bizatihi yeni bir tanımlama yapıyor olmanız gerekir ya da böyle bir ihtiyacı hissediyor olmanız lazım. Yani bir tür insanları bir şeyi anlaması konusunda geliştirdiği yeni bir perspektif, yeni bir bakış açısı önermek istiyorsunuz” (Lekesiz, 2022).

Ömer Faruk Dere “Fransızca pek çok kelimeyi kullanmaktayız. Batı kaynaklı olmasına itirazım yok. Modern kavramının bizim sanatlarımıza uygun olmadığını düşünüyorum. Birçok Fransızca kökenli kelimeyi günlük hayatta kullanıyoruz. Neden

modern kavramını kullanmayalım? Modern kelimesinin karşılığı ‘muasır’ yani çağdaş. Yapılan şey ‘yeni yorumlar, görülmemiş şeyler’. Aslında klasikten çok daha zor bir iş yapılıyor. Yani iyi bir sanat alt yapısı ve hayal gücünün olması lazım. Klasikte daire belli. Özgün hatta ise ıssız bir yerden bir çiçek koparıp sunmaya çalışıyorsunuz. O sebeple daha zor. Klasiğin imkanları bitmemiş sonsuza kadar bitmeyecek de. Bu konuda kalıcı eserleri verecek olanların klasik usulden yetişmiş hattatlar olduğunu düşünüyorum” (Dere, 2022).

Savaş Çevik “Ben kültürü dışlamak olarak görmüyorum. Hat sanatındaki klasik formlar ve klasik espri devam ediyor, tamamen terk edilmiş değil, devam ediyor. Modern yazı, çağdaş, farklı çizgi gibi isimlendirdiğimiz değişik yazı çalışmaları hat sanatının zenginleşmesi veya çeşitlenmesi için yapılan çalışmalar ve çabalardır. Bunlar hiçbir zaman klasik sanat geleneğini ortadan kaldıramaz. Bilakis daha güçlü gelişmeye zorlar. Kaldı ki modern hat -doğru veya yanlış da olsa kurduğumuz cümlelerde kullanılan- klasik kurallarından çok daha nazik ve tehlikeli durumlar içerir. Yani modern bir hattı yaparken farkında olmadan dejenereye ulaşabilirsiniz. Yaptığımız çalışmada bir şeye yaramaz çünkü bunun kesin bir kıstası, kuralı yok. Yani ince bir çizgi var, çizgiyi açtığımız anda çalışmamız bir anda çöpe gidebilir; tehlikeli ama klasik yazı çalışmasında eğer klasik kuralları biliyorsanız ve uyguluyorsanız son derece rahat bir şekilde eserinizi ortaya koyabilirsiniz. Klasik çalışma daha risksiz. Modern çalışmada hemen dejenere olabilirsiniz. Kitsch sanat grubuna girebilir. Bu durum sadece hatta değil diğer sanatlarda da böyledir. Modern sanatta başarıya ulaşmak son derece tehlikeli, daha zor, iyisini yapabilmek çok daha zor. Çünkü kuralları belirsiz. ‘Bilinen yol, en kısa yoldur’ anlayışı en temel anlayıştır. Modern tehlikeli, serüvenli ve keyiflidir; başarıya ulaştığında da büyük bir haz verir. Bunun için beceri, donanım, tecrübe, bilgi gerekir” (Çevik, 2022b).

Talip Mert “Modern kavramının kullanılması konusunda klasikte çalışan kişi öyle söylemez ama yaptığı iş budur. Dışlamak” (Mert, 2022).

“Veya Hat Sanatının içinden çıktığı kültürün kavram eksikliğinden midir? Siz bu durumu nasıl yorumlarsınız?” sorusuna taraflardan Ferhat Kurlu “Bu hakkında hüküm verecek kadar zaman geçmiş bir mesele değil. Biz bu kavramları son on, on

beş yıldır duyuyoruz, modern hat, çağdaş hat... Modernite nedir? Çağdaş denilen biz çağdaş değil miyiz? Kavram kargaşası var” (Kurlu, 2022).

Ahmet Koçak “Kavram eksikliğinden kullanıldığını düşünmüyorum. Modern kavramı cazip Batılı bir kavram olduğu için kullanılıyor diye düşünüyorum. Modern kelimesi güncel, cazip, bir şeyin değerini artırıcı özelliği var. Günümüzde Batılı değerler tercih edildiği için bu kavram kullanılıyor diye düşünüyorum” (Koçak, 2022).

Ayten Tiryaki “Her konu için yeni kavram üretmek doğru mudur, bu durum zenginlik midir, güzellik katar mı, doğru mudur? Biraz düşünmek gerekiyor. Her şeye ad koymak gerekli mi? Hat sanatı deyince belki de hepsini kapsayacak. Yapılan her yeni çalışma ve arayışlara isim vermeye uğraşsak bunun altından kalkamayız. Çok fazla adlandırma kişileri olumsuz etkileyebilir, işin takip edilmesini zorlaştırabilir, kavram karmaşasına da yol açabilir. Tadında olmalıdır. Yapılan yeniliklere modern kelimesiyle karşılık verilmesinin uygun olduğunun düşünülmesi veya başka kelime bulamadıkları içindir” (Tiryaki, 2022).

Betül Bilgin “Kesinlikle kavram eksikliği ve manasını bilmemektendir. Malesef biz hep Batı üzerinden gidiyoruz. Sanatla ilgili Batının yapmış olduğu sınıflandırmalarla veya yazdıklarıyla sanatı değerlendiriyoruz. Bizim kendimize ait literatürümüz yok. Bunun oluşabilmesi için sanat eleştirisinin, sanat felsefesinin olması gerekiyor. Günümüzde yeni yeni sanatla ilgili sanat felsefesi oluşmaya başladı. Literatür çalışmasını sanatla uğraşan sanat felsefecilerinin veya sanat tarihçisinin vs. yapması gerekiyor. Çünkü bu sanatçının görevi değil; sanatçı eser üretir, eserini anlatmak veya sınıflandırmak zorunda değil. Ama şöyle bir şey: Bizim sınıflandırmamız olsaydı bugün modernizmi belki konuşmayacaktık. Şu var: Batıya baktığımızda Rönesans’tan itibaren sanatçıda hep bir isyankârlık var, hep bir öncekini reddetme ve bu şekilde bir ilerleme söz konusu. Düşünce dünyası özellikle sanat düşüncesi felsefeyle birlikte çok gelişmiş çünkü felsefeyi besleyen unsurların en önemlisi sanattır. Burada her ikisi de yok. Yani bizim hat sanatımız o kadar çok kabullenmiş ki bir de reddediyor. Ben hep eskiyi yapacağım diyor ama eskiyi de ne kadar yapabiliyor o da tartışılır. Ancak içerisinde isyan olan bir sanatçı belki bir noktaya getirebilir ya da bu anlamda sizin düşündüğünüz anlamdaki değişikliği gerçekleştirebilir. Klasik her zaman örnek alınan

şeydir onun devam etmesi de lazım. İster buna zanaat diyelim, bu şekilde de adlandırabiliriz. Sanat biricik olandır. Eğer sanatçıysa o da biriciktir. Onun yaşaması için biraz isyankâr -ben neşe diyorum- neşenin yoğun yaşanması gerekir ki bir şeyler çıkarabilsin. Burada ‘Neden yeni bir yazı çeşidi çıkmasın?’ diye de düşünüyorum’’ (Bilgin, 2022).

Bilal Akkaya ‘‘Toplumda bazı kelimeler yer değiştiriyor. Mesela kanaat kelimesi. Eski kelimelerin yerini batıdan gelen bazı kelimeler alıyor. İçinde bulunduğumuz şu dönemlerde modern veya buna benzer kelimeler toplumun kullandığı içselleştirdiği kelimeler ise bununla ifade edilmesinin sakıncalı olduğunu düşünmüyorum. Yani modern kelimesi klasik karşılığı anlamına da gelmiyor. Günceli ifade ettiği için bu kelime kullanılıyor. Günceli ifade eden başka bir kelime diğer sanat dallarında da yoktur. Bu kelimenin kullanılması bir eksiklik değil toplumun dönüşümün getirdiği bir şeydir. Buna eksiklik dediğiniz zaman toplumdaki değişimi durdurup o zaman köklerimize bağlı bir dil geleneği oluşturmamız lazım ama bunun önüne geçemiyoruz. Sebebi de şu: Milletın elindeki telefonlarla o algı yönetimi elimizde değil. Bir süre sonra modern gidiyor, başka bir kelime geliyor. Onun yerine ikame edeceğimiz kelimeyi ne kadar tutacağınız çok önemli. Modern çok yaygın kullanılıyor. Modern kelimesi çağdaş kelimesinden daha sıcak geliyor. Sebebi çağdaş kelimesinin ideolojik ve farklı platformlarda yanlış kullanılmasıdır. Aslında çağdaş güncel, günümüzü yakalayan çizgi demektir’’ (Akkaya, 2022).

Burhanettin Tatar ‘‘İsimlendirmek kültür meselesidir, hattatlar isimle pek ilgilenmezler. İzlemcilik, dışa vurumculuk gibi kavramlar bir grubu diğerinden ayırmak, konuşabilmek içindir. Yani kavramlar olayları kategorize edip anlaşılmasını kolaylaştırır. Bizde sanat eleştirisi geleneği olmadığı, kavram üretimi de eleştiri geleneğine ait olduğu için yani kültürün kavram eksikliğindedir’’ (Tatar, 2022).

Cemali Gündoğdu ‘‘Modern kavramının kullanılması özgüven ve kavram eksikliğindedir çünkü Harf İnkılabıyla bu sanat inkıtaya uğramış ve özgüven eksikliği nedeniyle Batılı bir kelime kullanılmıştır. Harf inkılabıyla hat sanatında zorluklar yaşanmıştır. 1980’li yıllardan sonra hat sanatının tekrar canlandığını görüyoruz. Ancak aradaki zaman içerisinde farklı sanat dallarına yöneldiği gibi sanatta yozlaşmalar da olmuştur. Bu sanatlar İslam sanatı olduğu için özellikle Müslümanlar

ilgilenmiştir. Himayesine baktığımızda ise desteklenmediğini görüyoruz. Sanat himaye edilmeyince gelişmiyor. Sanatçılar arasındaki çekişme veya dış etkenler, arz talep dengesinin olmaması sanatçıyı olumsuz etkilemektedir” (Gündoğdu, 2022).

Fatih Özkafa “Aslında bunun klasikte karşılığı var: Tarzı Has, Tarzı Cedit gibi. Eskilerden de böyle çıkışlar yapanlar olmuş. İnsanlar bunlara ad vermişler. En meşhurları dediğim gibi “Tarzı Has, Tarzı Cedit”. O kişi o dönemde modern kavramı olmadığı için tabii ki onu kullanmayacaktı ve her dönemin kendine has kelimeleri vardı. Biz bugün modern diyoruz ama modern sanat kuramcılarının veya felsefecilerin bu kelimeyi de çok tartıştığını görüyoruz. Çünkü modern artık geride kaldı. Post bile geride kaldı. Yeni adlandırmalar yapılıyor. Bu bakımdan modern gibi modası geçmiş bir kavramı biz bugün çok yeni bir şeymiş gibi kullanıyoruz. Modernin pabucu dama atılalı çok oldu. Celî sülüs en klasik yazı çeşididir. Celî sülüs ve nesihde modern bakış açısıyla bir şeyler yapan hattatlar var. O zaman bu hattatlar celî sülüsü veya nesihde kullandığı için biz buna modern yapıyor diyemeyecek miyiz? Hakikaten daha önce kullanılmayan bir yöntemle istif yapıyor olağanüstü bir çıkış yapıyor O zaman biz bu sanatçıya pek ala modern sanatçı diyebiliriz. Modern kelimesini kullanmakta beis görmüyorsak çünkü adamın yaptığı modern bir şey. Bir malzemeyi ilk defa kullanıyor bir aleti ilk defa kullanıyor; bir de bir tasarım şeklini yeni bakış açısıyla ilk defa kullanıyor. O kişide yeni bir mektep oluşturmuş oluyor. Orada modern kavramının yerine belki başka bir şey de kullanılabilir ama hiçbir kavram yüzde yüz benimsenmez. Biz daha henüz sanat zanaat ayrımını net yapamadık. Bazı branşların sanat mı zanaat mı olduğunu tartışıyoruz. Çok büyük sanat dalları bile tartışılıyor. Bazı ön yargılı kişiler, hat sanatını sanattan saymıyor. Neden? Çünkü ‘Yapılan istifler birbirinin aynısıdır, benzeridir’ diyorlar. Bu sebeple ‘Bu bir zanaattır’ diyorlar. Zaten esprinin istifteki detaylar olduğunu o kişi bilmiyor çünkü zor olanın dairenin içine yerleştirilen istif olduğunu bilmiyor. O daireyi görüyor, harfleri görüyor, bakıyor ve hepsi aynı diyor. Dışarıdan bakan öyle görüyor. O yüzden siz bu insana yapılan şeylerin sanat olduğunu nasıl kabul ettireceksiniz? Tatmadığı için bilmiyor. Tam tersi de olabilir. Heykeltıraş modern, soyut ama güzel bir heykel yapıyor. Bir başka hattat çıkıp ‘bu sanat mı?’ diyor. O kişinin zihninde heykel sanat değil. Ya da o heykel deyince klasik bir insan, hayvan figüründen oluşan bir şeyi anlıyor” (Özkafa, 2022).

Mustafa Kutlu “Kavram eksikliğinden kaynaklandığını düşünmüyorum” (Kutlu, 2022).

Ömer Lekesiz “Kavramlar zaten var. Eğer bir şey yeni bir icatsa o icat kavramsız olmaz. Asıl sorun burada başlıyor. Siz bir şeyi icat ettiğinizi söylüyorsunuz ortada kavramı yok. Oysaki önce tanımı doğar, ardından iş gelir. Yani çamura çamur diyebilmek için siz önce toprağın ıslanmış şekline bir tanım zorunluğuyla çamur diye tabir edersiniz sonradan çamurun kullanım yerleri gelir. Önce çamur vardır, o tanımlanmıştır. Çamur ile işler ardından gelir. Dolayısıyla ortada bir kavram yokken bir şey icat ettiğinizi söylemek gafletten ve kendini oyalamaktan başka bir şey değildir” (Lekesiz, 2022).

Ömer Faruk Dere “Dilimizin yetersizliğinden değil ihtiyaç olmadığındandır çünkü kavramlar ihtiyaçlarla ortaya çıkar. Modern kavramına ihtiyaç olmuş mu? Çağdaş olmuş. Orijinal kelimesinin yerine özgün kelimesi kullanılmış. Orijin bir şeyin kökeni demektir. Bizimkiler öze ait özgün kelimesini ortaya çıkarmıştır. Kavramlar yetersiz, kavramlar üretilmeli. Mesela kadraj kelimesine ben ‘altın kesim’ kelimesini kullanıyorum. İhtiyaç var. Bu konuda modern kavramı yerine ‘özgün hat’ ifadesini kullanıyoruz” (Dere, 2022).

Savaş Çevik “Buna bir isim bulamamaktan kaynaklanıyor. Nasıl bir isim verelim, adı ne olsun, bu konuda bir konsensüs olmadığı, fikir birliği sağlanamadığı, yeni bir tabir bulunamadığı için modern kavramı kullanılmaktadır. Biz de kullanıyoruz fakat bunlar için çizgi dışı, grafik, kreatif kelimelerini tercih ediyorum. Modern farklı bir şey, modern sanat tam olarak çözülmüş de değil. Çağdaş olması gerekiyor. Her sanatta kendi döneminde çağdaştır. Bugün klasik tarzda yazan hattatlar çağdaş yazmıyor mu? Günümüzde yaşıyor ve yazıyor. Yani bu hemen modern mi olmak zorunda. Modern hat kavramını kullanan hattatlar veya diğer şahıslarda hiçbir zaman geleneksel sanatları terk etme, inkâr durumu yoktur. Amaç farklı ilerlemek, zenginlik katmak, çeşit sunmaktır. Klasik yazıya sıkı sıkıya bağlı olup biraz da alaylı olarak yetişen hattatların modern hat kavramına karşı mesafeli olmasının sebebi aşırı muhafazakârlıklarından kaynaklanan endişelerdir. Ben modern tarzı da çalışan bir hattat olarak geleneksel yazıyı en gelenekçi hattatlardan daha fazla korumak arzusunda ve kurallarına bağlı kalınması taraftarıyım. Kendisini klasik ve gelenekçi sayan

hattatlardan daha gelenekçiyim. Zaten yapım gereği kurallara son derecede bağlı olan bir insanım. Klasikten çıkıp farklı bir aşamada modern bir çalışma yapıyorsam orada farklı bir dünyada farklı bir çalışma yapıyorum demektir. Bu benim klasik sevmediğim veya terk ettiğim anlamına gelmez. Farklı bir sanat yaratabilmek. Arap alfabelerini kullanarak farklı bir grafik tasarım. Adı hat sanatı olmayabilir. Bugün İranlıların yaptıkları çağdaş İran resmi, minyatürle resim arası bir çalışmadır. Ne minyatür ne resimdir ama güzel bir sanattır. Bu sanatın klasik minyatürü dejenere ettiğini söylemek doğru olur mu? Hepsinin vadisi ayrı, bu bir yenilik. Eğer bir eser estetik değer taşıyorsa, sanat ve sanat eserinin özelliğini taşıyorsa bu bir sanattır. Bunun adını şimdi koyarsınız veya sonra konulabilir veya adsız olabilir. Kavram bulunamadığından veya ortak bir görüş olmadığından yeni yapılan çalışmalara modern denilmiştir” (Çevik, 2022b).

Talip Mert “Kavramlar tamamdır, eksikliği yoktur. Klasik dışındaki kişiler maddi kaygılarından ve benlik duygusundan bu kavramları kullanmaktadır” (Mert, 2022).

Hat ile modern kavramı arasındaki ilişki, modern kavramının hat sanatında kullanılmasının irdelenmesi, çalışmanın ana konusudur. Hat sanatında geleneğe bağlı hattatların; hat sanatında modern kavramının kullanılmasına dair görüşleri, çalışmamızda kıymetli ve gelenekten gelmenin sorumluluğu ile belirleyici olacaktır. Geleneğe bağlı ve güncel çalışmalara dair eser sahiplerinin ve hat sanatıyla ilgili fikir sahibi yorumcuların da hat sanatında modern kavramının kullanımına dair yaklaşımları çalışmamızın fikri yönünü daha netleştirecektir. Bu yöntemle hat ile modern kavramı arasındaki ilişkiye dair sorunun cevabı da ortaya çıkmış olacaktır.

“Fransızca kaynaklı ‘modern’ kavramının Hat sanatı içerisinde kavram olarak kullanılmasını uygun görüp görmediğinizi açıklar mısınız?” sorusu, araştırma konumuzun en önemli veriye dair sorusudur. Taraflardan Ferhat Kurlu “Ben modern kavramını çok uygun görmüyorum. Modern hat, modern çalışma, modern levha, buna belki farklı, yeni denemeler denilebilir. Eğer modern geçmişi alt üst edip yok saymaksa hiç uygun görmüyorum” (Kurlu, 2022).

Ahmet Koçak “Ben bu kavramın kullanılmasına karşı değilim. Hat ve diğer sanatlarımız zaten modern. Mesela modernizm ne diyor ‘Az daha çoktur.’ Bizim sanatlarımız, mimarimiz böyledir. Mimar Sinan’ın yapılarını incellerseniz çok az çizgi,

süsleme vardır. Yalın ve sade yapılardır. Bu anlamda büyüklerimiz ‘Az daha çoktur.’ un en güzel örneklerini ortaya koymuşlardır. Hat sanatı belli bir döneme kadar böyledir, XIX-XX. yüzyıla kadar. Ondan sonra devletin zayıflamasıyla beraber Batılılaşmanın etkisiyle hat sanatı da bundan etkilenmiştir. XIX. yüzyıl sonrası yapılan hat çalışmalarını modern kabul edemeyiz ancak öncekiler kesinlikle moderndir. Tabii modern kavramını eskiyi ortadan kaldırıp onu alt üst edip yeni getirmek anlamında kullanılırsa bu kavramın hat sanatında kullanılması mümkün değildir. Yapılan yeni çalışmalar hat değil grafik, resimdir” (Koçak, 2022).

Ayten Tiryaki “Modern kavramını kullanan hattatlarımızın veya yeni çalışmalar yapan kişilerin amaçları yeni bir şey yapmak ve bunu ifade etmektir. ‘Eskiye kaldırmak, yeniye hâkim kılmak’ anlamında değil, yenilik katmak anlamında kullanıldığını düşünüyorum. Sanatçının yenilik yapması önemli ve gereklidir. Çünkü yenilik olmadan gelişmede mümkün değildir. Yalnız yapılan yeniliklerin hat sanatına ve ruhuna, kural ve ölçülerine göre olması gereklidir. Yoksa yapılan iş hat sanatı olmaktan çıkar farklı bir şey grafik tasarım, resim olur. Bir eserin tamamının yeni olması gerekmiyor. Eserin bir kısmında yenilik uygulanabilir. Yapılan iş kuralına göreyse elbette ki takdir edilir. Yeni bir arayış, yeni bir fikirse çok güzel olmuş, derim. Fakat yapılan bu çalışmaya modern denilmesini de uygun bulmuyorum. Buna modern dediğim zaman sadece günümüzü yansıtıyor. Halbuki hat sanatının bir kökü, geleneği var. O sebeple hatta bu kelimeyi pek yakıştıramıyorum. Dünyada veya ülkemizde bazı kişiler bilgi olmadan kuralsız bozuk çalışmalar yapıyor ve buna da modern hat diyorlar. Bu tarz çalışmalar temelsizdir. Ayrıca kendilerini de geçmişteki bağdan koparıp istediklerini yapabileceklerini düşünüyorlar. Bu düşünceye katılmak mümkün değildir çünkü bu yapılan çalışmalarda harfler bozuluyor. Ben farklı tekniklere asla karşı değilim, kendimde uyguluyorum ancak iş kolaylığına geldiyse ben orada sanat görmüyorum. Eğitim sabır ve emek olmadan hat sanatı olmuyor. Bu kavramın kullanılıp kullanılmayacağına zaman karar verecektir” (Tiryaki, 2022).

Betül Bilgin “Tanımlamada belki bir dönem için kullanılabilir ama ben çok da kullanılması taraftarı değilim. Çünkü modernizm artık Batıda da kullanılmıyor. Gerçi biz onlarla yarışta değiliz ama bence bunu kullanmak bizi sınırlandırıyor” (Bilgin, 2022).

Burhanettin Tatar “Mesele benim uygun görüp görmemem veya insanların uygun görüp görmemesi değildir. Mesele hat sanatının başka türlü fark edilemeyen boyutlarının bu kavramlarla açığa çıkıp çıkmadığıdır. Mesela kişinin rahatsızlığı var, doktoru inceliyor. ‘Bir şey bulamadım’ diyor. Rahatsız ama kavram yok. Rahatsızlık var ama onu açıklayacak bir kavram yok ya da hastalıkla ilgili kavram varsa konu anlaşılıyor. Olay tanımlanıyor. Yani uygun görüp görmemek şahıslara ait değil. Mesele hat sanatının başka türlü kapalı kalan taraflarını açığa çıkarabiliyor muyuz? Kavram dediğimiz sorun bu. Hep aynı kavramları kullanırsak o zaman başka boyutları anlayamıyoruz. Karşımızdakini daha iyi anlayabilmemiz için kavramlara ihtiyacımız var. Modern sanatı klasik sanata eklenmiş bir virüs olarak görüyoruz. Mesele o değil. Mesele karşımızda gördüğümüz şeyi daha iyi nasıl anlayabiliriz, nasıl daha farklı anlatabiliriz, yorumlayabiliriz şahıslara uygunluk meselesi değil” (Tatar, 2022).

Cemali Gündoğdu “Modern kavramı gelenekli denilen sanatlarımızla çelişen bir kavramdır çünkü bu sanatlar birbirinin üzerine katlanarak eklenerek gelmiş bir sanat. Her yazı kendi döneminin modernini sayılır. Modern kavramı Batının kendi geleneğine karşı oluşturduğu başkaldırının, kuralsızlığın getirmiş olduğu bir kavram. Hat sanatı gelenekli bir sanattır. Zaman zaman farklı denemeler yapılıyor. Bunlar tutar mı tutmaz mı ilerleyen zamanda görülecek. Modern kavramının yanında çağdaş kavramı da yer almaktadır. Yapılan çalışmalar çağımıza hitap ediyor mu etmiyor mu elbette değerlendirilmeli. Bu kavramların içinden çıkmak zor. Fransızca bir kelime olması önemli değildir, kullanılabilir çünkü diller birbirinden etkilenir. Bu doğal bir süreçtir. Yalnız bu kelimeyi kullananlar yukarıda da belirttiğim gibi özgüven eksikliği veya dikkat çekmek için bu kelimeyi kullanmaktadırlar” (Gündoğdu, 2022).

Fatih Özkafa “Hat sanatında devamlı olarak gelişme ilerleme görülmüştür, tetabuk yani harf birleşimlerinde değişik buluşlar yapılmış. Bugün bir hattat daha önce yapılmamış bir birleştirme yapsa biz ona modern demiyoruz. Bu klasiğin gelişimine bir katkı demektir yeni bir yorum demektir. Bir hattat daha önce kullanılmayan bir yöntemle istif yapıyor” (Özkafa, 2022).

Mustafa Kutlu “Modern kelimesi çağrışım itibarıyla ürkütücüdür. Bu kelimeyi kullanmadan da hat sanatında yapılan değişik uygulamalara hoşgörülü bir adlandırma yapılabilir. Her ne kadar hat sanatı ile ilgisi mahiyeti itibarıyla olmasa da ‘ebru’nun

bağımsız bir yapısı vardır. Bunu bilenler bilir. Ona müdahale etmenin bir hududu vardır lakin ebruyu zemin kabul ederek üzerine Kız Kulesi, İstanbul manzarası, semazen vb. gibi resimlerin kondurulması turistleri cezbetse de Ebru'ya saygısızlık sayılmalıdır. Bu konuyu kardeşim Hikmet Barutçugil ile çok konuştuk, bana hak verdi. Ancak tüm sanatlarda olduğu gibi hat sanatındaki değişikliklerin de iltifata tabi olduğu gözden kaçmamalıdır. Her iki konuda da ehliyet ve liyakat sahibi olanların gerekli kritikleri yapacağı bir sanat ortamından yoksun oluşumuz karmaşayı derinleştirmiştir” (Kutlu, 2022).

Ömer Lekesiz “Benim tercih meselem değil. Bu her ne kadar gündelik hayattaki yeri ötelenmiş, etkisini yitirmiş olsa da son yıllarda gördük ki iktidar destek verdikçe bazı şeyler değişebiliyor. Neden değişiyor? Değişimin sebebi zihniyettir. Muhafazakâr kimliğe sahip bir yere giderken hediye olarak istif götürülüyor. Açılımın sebebi bu. Gayret gösterilmiyor mu? Gösteriliyor. Müze kuruldu, sergiler çoğaltılıyor. Bunlar hattın özüne aykırı olmakla birlikte denenebilecek yollar elbette. Herkes denesin ve sonucu görelim” (Lekesiz, 2022).

Ömer Faruk Dere “Modernite klasiğe baş kaldırmak, klasikle yapılması yasak olanların yapılması ve tamamen sınırların kaldırılmasıdır. Bakış açısının tamamen kırılmasıdır. Bu yüzden hatta böyle bir şeyden bahsedilemez. Fransızca bir kelime olması önemli değil. Hatta eğer yeni yapılacak çalışmalar varsa ‘özgün’ olarak bahsedilebilir. Biz bir grup arkadaşla özgün kavramını oturtmaya çalışmıştık. O konuda yaptığımız sergilerde epeyce başarılı olduk. Özgün kelimesinin kullanılmasında da etimolojik olarak bir sıkıntı var. Özgün kelimesinin kullanıldığı zaman klasikte yaptığımız özgün istiflerde özgün oluyor. Derinlemesine düşündük tartıştık “özgün hat” kelimesinin daha kapsamlı olduğunu düşündük. Ortak bir karar bu, kabul de gördü. Modern kelimesini kullananların bakış açısıyla yapılan çalışmalara ‘çağdaş’ denilmesi daha doğrudur. Ben modern hatta, modernizme inanmıyorum. Hattın özgünlüğüne inanıyorum. Hattın yeni formlarına ulaşabileceğini biliyorum. Günümüz insanının idrakine yönelik yaptığımız çalışmaların elbette adlandırılması lazım ama bu modernizm değil. Çünkü kaynak olarak mastar olarak dayandığı yer klasik hat ve ölçüleridir” (Dere, 2022).

Savaş Çevik “Bu konuda tartışmalar var. Modern kavramı tam anlatmasa da kullanabilir. Çünkü başka oturmuş bir kelime yok. Ben ‘klasik’ veya ‘kreatif’ diyorum. Ancak bunu kaç kişi kullanabilir. Herkesin kabullendiği bir kelime olmadığı için modern kelimesi, kelime anlamı ile oturmasa da mana itibariyle ne denilmek istendiği anlaşıldığı için kullanılabilir. Burada mesela modern kavramından, teriminden ne anladığımızdır. Çağdaş, klasik dışında olduğu için modern deniliyor. Hat sanatı klasik sanatlar içinde yer alan önemli bir sanat dalıdır. Mimariden hemen sonra gelen bir sanat dalı. Dünya sanat tarihi içinde önemli bir yeri var. Yüzyıllardan beri oluşan gelişim süreci var. Bu süreç içinde değişik sanatçıların kendi dönemlerinde dahi o dönemin klasik anlayışının dışında yaptıkları çalışmalara rastlıyoruz. Yapılan bu çalışmalar döneminin modern çalışmaları sayılabilir. Bazı çalışmaların o dönemlerde yapılmış olması bile bugüne kadar modernliğini korumuş ve günümüzde dahi bu çalışmaların modern bir hat sanatı olduğunu kabul etmemize sebep olmuştur. Örnek vermek gerekirse Ahmet Karahisâri, Yahya Sûfi gibi sanatçıların yaptığı çalışmalarda bunu görüyoruz. Onların yaptığı bazı çalışmalar kendi dönemlerinde modern olmuş hatta o çalışmaların bugün bile modern sayılabileceği bir ortam içinde bulunuyoruz.

Bir de hat sanatının içerisindeki bazı tarihsel süreçte gelişen yazı karakterlerinin bugün dahi modern sanat olarak isimlendirilmesi söz konusudur. Bunlardan en basiti ma’kili yazı dediğimiz geometrik bir yazı. Son derece yalın, geometrik kurallar içerisinde 90 derece açıyla yazılan tek kalınlıkta ve tamamen geometrik bir yazı şekli bu. Soyutlamanın en son aşaması. Artık bundan daha fazla soyutlanamaz, geometrize edilemez bir yazı. Bu da çıktığı dönemden günümüze kadar modern yazıdır. Ayrıca bunu modern yazı gibi addetmeye gerek yok. Kendisi yapı ve çıktığı dönem olarak modern. Dolayısıyla bu yazı zaten modern. Kaldı ki hat sanatının yapısına bakarsak kompozisyon ve dağılım itibariyle modern bir sanattır. Yani ‘Optik kuralların son derece iyi işlendiği, temayüz ettiği sanat hangisidir?’ sorusuna verilen cevap ‘hat sanatı’dır. Kaligrafi yani Latin alfabesi bile değil. Optiğin ortaya konması açısından yani kompozisyonun iki boyutlu sanatlar içindeki optik dengenin ve kompozisyonun artık son aşamasına geldiği bir sanat dalı oluyor. Harf anatomisi ve harf gelişim süreci içerisinde klasik anlayış devam etmiş yüzyıllardan beri gelmiş günümüzde de devam ediyor ve bundan sonra da devam edecek çünkü bir sanat dalının hiçbir zaman temel kuralları yok olmaz. Resim, heykel, musiki ve diğerlerinde de böyledir. Yani zaman

içerisinde çeşitli üslûpların doğması, çeşitli akımların ortaya çıkması o sanatın klasik anlayışının bittiği anlamına gelmez. Klasik hat sonsuza kadar devam edecektir. Bütün sanatlarda olduğu gibi hat sanatında da yeni akımlar, ekoller, kompozisyon biçimleri yeni arayışlar devam edecektir. Bunların hangilerinin modern hangilerinin klasik olduğunu tespit etmek de oldukça zor. Bu noktada bazı kıstasların ortaya konulması gerekiyor. Bu noktada insanlar farklı değerlendirmelere geçebiliyorlar. Yani klasik olan bir hat eserini modern diye isimlendirebiliyorlar. Sebep şu: Bir hattat klasik tarzdaki eserini renkli yazmışsa buna modern deniliyor. Aslında modern değil klasik yazıdır. Neden? Çünkü harf anatomisi, kurgusu, istifi vs. konusunda tamamen klasik anlayışta. Sadece rengi farklı kullanmakla eser modern olmaz. Eskilerin yapmadığı farklı denemelere de hemen modern deniliyor. Hayır, o da modern değil. Hat elemanlarıyla, Arap harflerini kullanarak yapılmış bir sanat türüne hat sanatı demek doğru değildir. Bunlara grafik sanatlar, dekoratif sanatlar diyebiliriz çünkü bazı çalışmalarda anlamlı bir metin yok sadece soyut harfler var. Arap harflerinin ve rengin kullanıldığı anlamlı bir metnin olmadığı bir esere hat sanatı demek doğru değildir. Hat, anlamlı bir metnin yazılması demektir. Anlamlı bir metin yoksa o hat olmuyor. Ona dekoratif ve grafik sanat-tasarım demek daha doğrudur. Kullandığı eleman ne olursa olsun önemli değil. Burada modern hat anlayışı üst düzeye çıkıyor. O modern hat değil grafik, dekoratif bir sanat haline dönüşmüş oluyor. Modern hattaki bizim kastımız şudur: Klasik hat formlarının dışında sanatçının kendisinin oluşturduğu bir metin, kompozisyon veya alışlagelmişin çok dışında farklı kompozisyon çalışması veya çok farklı malzemeyle bir uygulama yaptığı zaman biz buna modern hat diyebiliyoruz. Modern olması için harf formlarının tamamen kreatif ve yoruma bağlı olması, alışılmamış veya hiç kullanılmamış bir yazı karakterinin kullanılması gereklidir. Bugün yapılan ve adına modern denilen çalışmaların ileri dönemlerde klasik sanata dahil edileceğine de şahit olabiliriz. Benim de hat sanatına kazandırdığım çalışmalarım var. Ters müsennâ (men dakika dukka). Müsennâ geleneksel yazıda sağ ile sol simetrik çalışmalara denir. Buna aynalı yazı da denir. Ben bunu aynalı değil de aşağıdan yukarıya ters çevirerek yaptım. Adına da ters müsennâ dedim. Otuz yıl önce yaptım. Daha sonra bazı hattatlarında kullandığımı gördüm. Sonra hızla yayıldı ve şimdi tüm dünya kullanıyor. İkinci bir kompozisyon çeşidi olarak müselsel ma'kilî ortaya koydum. Müselsel birbirinin devamı demektir. Bunu Karahisâri' de de görüyoruz.

Tevki', sülüs veya o tür kalemle yazılan yazılarda uygun düşüp yazılıyor. Ancak ma'kilî yazıda müselsel, hiç arada boşluk bırakılmadan yazılması hiç yapılmamış bir şey. İlk defa ben Besmele, Sübhanallah' ta denedim. İyi sonuçlar aldım. Denemelere devam edeceğim. Üçüncüsü dairevi ma'kilî. Ma'kilî yazı dikdörtgen ve kare form içerisine yazılabiliyor. Hatta üçgen içerisinde de ma'kilî yazı gördüm. Fakat daire içinde ma'kilî yazıyı görmedim. Ma'kilînin esprisi 90 derece açılarla yazılan yazı. Dairesel forma uydurup harflerin yine dönüşlerini 90 derece yaparak düz yerlerinin bir bölümünü yine daire formu içerisinde hallederek tamamen daire içerisinde yapılmış kompozisyon şekline dönüştürdüm. Dairesel ma'kilî yazı oldu. Bu üç ana karakterin dışında bir de çoklu müsennâ yani dörtlü müsennâ dediğimiz yazıyı bir de tepe taklak tekrar çevirerek dört kere veya daire formunda oluşturulmuş şekliyle ortaya koydum. Buna da dörtlü müsennâ dedim. Bu dört yazı karakteri üzerinde çalışma yaptım. Bu daha önce yapılmamış bir kompozisyon çeşidi. Bugün bu kompozisyona ters müsennâ, yazıya da modern yazı demek doğru mudur değil midir bilmiyorum. Çünkü yazı form, harf, anatomi itibariyle klasik ama uygulama farklı, tasarım modern. Bence bu modern değil klasik yazının zenginleştirilmiş hali. Benim kanaatim bu. Farklı bir kompozisyon tarzı olsa da anatomi yönüyle klasik olduğu için bunu mutlaka klasik yazı sınıfına sokmak gerekiyor. Ma'kilî, müselsel ma'kilî, dairevi ma'kilî de aynı şeyi söyleyebiliriz. Hiç yapılmamış kompozisyon şekli ama ma'kilî zaten modern. Modern yazının kıstasları çok farklı sadece renkli yazmakla yazı modern olmaz. Grafik tasarımcı olduğum için farklı tasarımlarda bulunabiliyorum. Çalışmalarım modern grafik ve klasik olarak ayrılıyor. Ama grafik yönde ilerleyen çalışmalarımı rastgele modern ressamın veya soyut özgürlüğü içerisinde yapmıyorum. Modern denilen çalışmalarda da mutlaka bir espri olmalı. Sanat eserinde espri yoksa sanat eserinin değeri yoktur. Bazıları akıllarına geldiğinde fırçayı rastgele püskürterek resim yapabilir 'bu tarzım' diyebilir ama yazıda böyle bir şey söz konusu değil. Yazıda bir anlam, bir metin bir espri olması lazımdır. Ben bunu ön plana çıkarmaya çalışıyorum. Şu anda modern bir yazı, ma'kilî yazının bir çeşidi üzerinde çalışıyorum. Yani klasik yazılara devam ederken farklı çalışmalar da yapılabilir. Eski hattatlarımız da olsa bugünkü malzemelere sahip olsalardı onlar da bu malzemeleri kullanırdı'' (Çevik, 2022b).

Talip Mert “Başka bir kavram, kelime olmadığı için kullanılabilir. Bizim dil yaramız var. Batı dillerinden etkilenmişiz. Bu kelime cazip gelmekte. Modern yerine örneğin muasır kelimesini kullandığımızda anlaşılıyor, karşılık da bulmuyor. Modern kelimesinin yerine başka bir kelime bulunursa o da kullanılabilir. Son zamanlarda bazı hattatlar önceden olmayan istif çalışmaları yapmaktadırlar. Bunlar güzel çalışmalar, kural ve kaidelere uygun. Bunlara isim aramaya gerek yok çünkü onlar hat sanatıdır. Tarihi sürece baktığımızda renkli mürekkep farklı istif tarzları denenmiştir. Mesela Ahmet Karahisâri, Râkım bu konularda denemelerde bulunmuşlardır. Onlar birer dâhidir. Figür şeklinde yapılan figüratif çalışmalarda bulunmaktadır. Bu şekilde yapılan çalışmalara resim yazı denilebilir ancak bunlara dönemin modern çalışmaları demek doğru değildir” (Mert, 2022).

Hat sanatında yeni ve güncel çalışmalarının adlandırmasında yeni kavramların kullanıldığı görülmektedir. Eserlerin tanıtımı ve sergilenmesinde, adlandırma konusunda kavram çeşitliliği mevcuttur. Yapılan iş ve eserler bazen gelenekten farklı tasarım ve renkler içermektedir. Ortaya konulan bu tarz çalışmalar farklı kavramlarla adlandırılmaktadır. Bu konuda taraflara yöneltilen diğer bir soru da “Bu tür çalışmaların kavramsallaştırılması (Tasarım Hat, Modern Hat, Yeni Çizgi, Çağdaş Hat gibi) konusunda ne düşünüyorsunuz?” sorusudur.

İlgili soruyu geleneğe bağlı hattat Hasan Çelebi “Modern hat, çağdaş hat veya başka şekillerde adlandırıyorlar. Bu gidişata ılımlı bakmıyorum, bu adlandırmalara da taraf değilim” (Çelebi, 2022b) demektedir.

Diğer bir hattat Ferhat Kurlu “Yeni denemeler. Bunlar denemelerdir, teori gibi. Nereye varacak nereye bağlanacak, nasıl sonuç getirecek hep beraber göreceğiz. Henüz görmedik. Bunlar levhayı büyüttüler, rengi değiştirdiler, malzemeleri farklı kullandılar diye bir şey olmadılar çünkü kültürün aktarılması gerekiyor. Biz bunu -klasiği- öğretiyoruz. Sen neye hangi kavram ve kurala göre öğreteceksin? Kavram ihdas edilebilmesi için bir otorite yok. Özgün, çağdaş modern çok iddialı kavramlardır” (Kurlu, 2022) sanata dair bir karar verici yapının olmaması ile boşluk olduğunu ifade etmektedir.

Ahmet Koçak “En zararsız olanı ‘Yeni Çizgi’ aslında yeni yapılan bir şey de yok. Yapılan şey transfer. 30 yıl önceki anlayış aktarılıyor. Modern diyen arkadaşlar

günceli bile takip edemiyor. Yeni yapılan bir şey yok. Hattat hat sanatının çerçevesinde kalarak yeni denemeler yapabilir, yapmalıdır da ama bu kurallarına uyarak olmalıdır. Bunun dışında yapılan çalışmalar örneğin bir mim gözü veya başka bir harfin herhangi bir bölümüyle yapılan çalışmalar artık hat sanatı değildir. Çünkü hat sanatının bir pratik bir de sanat yönü vardır. Siz harfin sadece bir bölümünü alıp çalışma yaparsanız o görsel sanatların bir bölümü olur: Resim yazılar’’ (Koçak, 2022).

Ayten Tiryaki ‘‘İhtiyaç hisseden kişiler adlandırma yapacaktır. Bu konuda bir şey öneremeyeceğim. Zorunluluk hissedersen bir kavram kullanabilirim. Ama şu an için değil’’ (Tiryaki, 2022).

Betül Bilgin ‘‘Adlandırmak önemli mi? Geçmişte bir sınıflandırma yapmamışız ki bugün için zorla bir sınıflandırma yapalım. Yeni bir kavram üretilecekse felsefecilere sanat tarihçilerine, sanatçılara vs. başvurulmalıdır. Günümüzde geleneksel, gelenekli gibi tartışmalar da var. Bu sınıflandırmalar sanat olmamızı engelliyor. Çünkü sınırlandırıyor. Batıya baktığımızda her sanatın bir geleneği vardır. Biz neden sıkıştırıyoruz veya adlandırdığımız şeyin neyin olması gerektiğini belirli çerçevelere sokuyoruz. Sanat tarihçisi anlatım yapabilmek için bir sınıflandırma yapabilir. Onlar bile artık bazı kavramları kullanmamaya çalışıyorlar. Ben minyatür kelimesini sevmiyorum mecburen kullanıyorum. Son yüzyılda kullanılan bir kelime. Zamanında üç tane kelime kullanılmış ve üç ayrı anlam ifade ediyor. Şimdi bizim üçünü aynı şey için kullanmamız mümkün değil. Bugün ben de artık minyatür kelimesini kullanıyorum. Bunun karşılığını verebileceğim başka bir adlandırma yok. O yüzden Türk Dil Kurumunun bu konularla ilgili bir çalışma yapması gerektiğini düşünüyorum. Dil yaşayan bir şeydir. Çok sağlam bir kültürümüz olsa o kavram kendiliğinden çıkar. Biz çok etkileşen bir toplumuz. Bu sebeple kültürümüz de etkilenmiş. Değişkenliğimiz sebebiyle de sağlam bir dil oluşmuyor. Etkileşime çok açığız. Hazır bir kelime varsa hemen onu alıyoruz, sahipleniyoruz’’ (Bilgin, 2022).

Bilal Akkaya ‘‘Modern kelimesinin hat sanatında kullanılmasında bence bir problem yok. Olsa bu kelimeyi zaten çalışmalarım için kullanmam. Modern kelimesinde sadece dil problemi vardır. Diğer türlü doğru bir ifadedir. Modernin yerine kullanılacak başka bir kelime bulunabilirse onu da kullanırım. Türkçenin içerisinde o kadar yaygın kullanılan kabul görmüş bir kelimeyi kullanalım mı kullanmayalım mı mantığını da

doğru bulmuyorum. Önemli olan sizin ne sunduğunuzdur. O sunduğunuz şeyin mesajı, içeriği ne etki bırakıyor, mesajı nedir önemli olan odur. Modern, klasik vs. şiir demek önemli değil o şiirin mısralarındaki mesaj önemlidir. Aruzun ayrı bir değeri var, diğerlerinin ayrı bir değeri, yeri var. Hepsi ayrı bir güzel. Her dönemin kendi şartlarına göre bir yorum tarzı ve ihtiyaçları vardır. Aklâm-ı sitteden önce de altı çeşit yazı yoktu. Buradan bakarsak kûfîyi yok mu saymamız gerekiyor. Modern hat sanatı klasik, mimari ve grafikten beslenmektedir. Dolayısıyla grafik dediğinizde modernin temsilcisi. Grafik sanatı; Batının bir çizgisi, ürünüdür. Ben grafik çizgimi hat sanatına yansıtıyorum. Dolayısıyla benim çizğim modern klasik birleşimidir. Ayrıca biz kavramlara takılırsak eser çıkaramayız. Ben özgür davranıyorum” (Akkaya, 2022).

Burhanettin Tatar “Kavramsallaştırma meselesi zekâ meselesidir, görme gücüdür. Yani bilim adamlarının tabiat araştırmalarında deneyler sonucu ortaya koydukları sonuçlar gibi. Newton'un Yerçekimi Kanunu gibi bu kanun yokken insanlar yeryüzünü nasıl anlıyorlardı? Bir nesneyi bıraktıklarında yere düşünce nesnede yere düşme eğilimi var diyerek açıklıyorlardı. Newton ‘yer döndüğü için bir manyetik alan oluşuyor, bu manyetik alan sebebiyle de bütün fiziki nesnelere yere doğru çekilir’ diyor, Gravitasyon (kütle çekim, çekim kuvveti). Kavramsallaştırmayı olaya duruma göre anlamaya çalışmak. Karşımızda duran olay, durum ve sorun bizi yönlendirir ve kavramlar böyle ortaya çıkar. Yeni, modern demek çözüm arz etmiyor. Sebebi 1900'lü yılların başlarında ortaya çıkan her yenilik modern olarak ifade ediliyor. Biz ona artık pire-modern, önceki modern diyoruz. Çünkü günümüzdene ‘modern’ diyoruz. İsimlendirme dediğimiz şey hep gelip geçicidir sonsuza değin bir isim verilemez. Sadece insanların uzlaşması önemli. Kavramlar karşılıklı konuşmayı kolaylaştırıyor. Bunların hepsi gelip geçici, eğreti. Önemli olan sanat eserinin konuşabiliyor olmasıdır. Eserin takdimidir kavramlar. İsimlendirmeler eserlerin bir tür takdim tarzıdır. Bu kavramlar insanları hazır, açık hale getirir. Bir süre sonra eser konuşmaya başlar. Kavramlar artık önemini yitirir. Artık güzel buluyorsa karşısında asırlarca kalabilir. Kavramlar isimlendirmeler sanat eserleri için ön anlamayı sağlar. Bütün kavramlar sanat eserleri için bir ön anlamayı teşkil eder. Önceden anlamamıza yardımcı olur ama asıl olan sanat eserinin kendisini anlamaktır. Takdim ön anlamayı sağlar, eser ise kendisini ortaya koyar. Kavram artık kaybolmuş anlamını yitirmiştir. İki tür anlama

vardır: Kavramlar ‘ön anlam’ safhasında iş görürler fakat asıl anlama olayı sanat eserleri ile ona bakanlar, onu dinleyenler arasında açığa, ortaya çıkar” (Tatar, 2022).

Cemali Gündoğdu “Çağdaş Hat, Modern Hat, Dijital Hat, Denemeler” (Gündoğdu, 2022).

Fatih Özkafa “Bunların isimlendirilmesini sanat eleştirmenleri, sanatçının kendisi yapabilir. Sanatçı ‘Ben şöyle bir tarz geliştirdim. Bunun adı da şudur’ diyebilir. Benimseyip benimsememek başkalarına kalır. Bu bakımdan bunların üzerinden zaman geçmeli, tartışılmalı fakat bizim bu konuda çok eksiklerimiz var. Çeşitli sebeplerle paneller, programlar yapılmıyor. Sanat eleştirisinin olması gerekiyor. Bizde eleştiri kültürü yoktur. Bir sergi açılıyor, gezilip bitiyor. Halbuki bu sergi hakkında değerlendirme yazılması gerekir. Eserlerin tek tek değerlendirilmesi, sanatçının konumlandırılması lazım ancak bizde maalesef yapılmıyor” (Özkafa, 2022).

Mustafa Kutlu “Bunların hepsi için sadece ‘Hat Sanatı’ denilebilir. Yeter ki hattı modern resimle, modern kaligrafi ile uzlaştırmaya ve mahiyetinden uzaklaştırmaya, manasız soyutlamalara doğru gidilmiş olmasın, ortaya post modern bir durum çıkmasın” (Kutlu, 2022)

Ömer Lekesiz “Hatta yenilik ancak toplumsal dinamiklerin topluca harekete geçmesiyle mümkündür. Mesela İSMEK’ lerin kurulması” (Lekesiz, 2022).

Ömer Faruk Dere “Modern kelimesini kullananların bakış açısıyla yapılan çalışmalara ‘çağdaş yorumlar, yeni yorumlar’ denilebilir” (Dere, 2022).

Savaş Çevik “Sanatçılar, sanat eleştirmenleri beğendikleri bu kavramları (Tasarım Hat, Modern Hat, Yeni Çizgi, Çağdaş Hat gibi) tamamen oturup yerleşinceye kadar kullanabilirler. Batıda ‘art’ kelimesi sanat anlamında 18. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Bu kelimenin yerine önceden zanaat kelimesi kullanılırdı. Bu tür kelimelerin oturması, kabul edilmesi zaman alabiliyor. Özgün hat diyenler var ancak özgün kelimesinin kullanılmasını doğru bulmuyorum. Sadece kendisine özgü, benzerine rastlanmayan, kendi içeriğinde farklı olan sanat demektir. Sanat eserleri zaten özgün olmak zorunda, sanatçının kendi eseri olmalı. Bu sebeple yapılan yeni çalışmalara özgün demek yanlış olur” (Çevik, 2022b).

Talip Mert “Hat sanatının ruhuna uygun her çalışma güzel ve kabul edilebilir. Kuralına uygun farklı tarzda yapılan çalışmalar var. Bunlar güzel çalışmalar. Şu an modern diyenlerin çoğu kuralsız işler yapmaktadır” (Mert, 2022).

Katılımcılara; yeni tarz çalışmalarda, kavram yönünden adlandırmaları netleştirmek amacıyla hangi kavramları kullanacaklarına dair “Siz bu yaklaşımları hangi kavramlarla adlandırmak ister siniz?” sorusu yöneltilmiştir. Katılımcılardan Hasan Çelebi taraf olmadığı için adlandırmada kavram önermemiştir.

Diğer katılımcılardan: Ferhat Kurlu “Yeni Denemeler”, Ahmet Koçak “Yeni Çizgi” önerisinde bulunmuştur.

Ayten Tiryaki “Adlandırmaya gerek görmüyorum. ‘21. Yüzyılın Hat Sanatı’ derim” (Tiryaki, 2022).

Betül Bilgin “Hiç düşünmedim. Ama bunu adlandıracak kişi daha sonraki zamanda yaşayanlar olacaktır. 20.yüzyılın eseri gibi. Özgün kelimesini çok severim. Günümüzde biricik olma hadisesi var. Benim eserim benimle tanımlanıyor. O sebepten dolayı daha biricikleşme ve özgünleşme söz konusu. O yüzden genel bir tanımlama yapmak bu anlamda sakıncalı.

Güncel ve yeni yoruma dayalı eserler üreten Bilal Akkaya “Modern Hat” kavramını önermiştir.

Burhaneddin Tatar “Yeni bir ad koyulmasından daha önemli, eserin kendisinin sanat eseri özelliğine sahip olmasıdır. Tasarım, modern, yeni denemeler ne dersen de eğreti çünkü baki kalan eserin kendisidir. Sanat eseri hakkındaki bütün isimlendirmeler eseri algılayışa göre değişir. Yani sanat eserinin kendisi asırlarca belki kalabilir ancak senin ne gördüğüne göre isim değişebilir. Önemli olan sanat eserinin konuşabiliyor olması. Kavramlar sanat eserinin konuşmasına bağlıdır” (Tatar, 2022).

Cemali Gündoğdu “Gelenek Dışı”

Fatih Özkafa “Geometrik şekilleri esas alınarak yaptığım çalışmalara ‘hendesî hat’ dedim (Resim 4.6). Bu ismi verdim. Buna birisi çıkıp modern dediği zaman o onun teklifidir. Başkası ‘Evet bu hendesî olabilir ama biz ona modern diyelim’ diyebilir. Başka birisi çıkıp çok daha farklı ilginç bir kelime bulur ve tutulur. Sanatçının burada isim bulma mükellefiyeti yoktur. Peki bunu kim mi yapacak? Akademisyenler,

sanatçılar, sanat eleştirmenleri vs. Özgün kelimesi kullanılıyor ama çok sevmiyorum bize ait tam oturmuş bir kelime değil benim tercihim veya teklifim ‘Tarzı Has’ tır’’ (Özkafa, 2022).

Mustafa Kutlu ‘‘Hat Sanatı’’ kavramını önermiştir.

Ömer Lekesiz ‘‘Temelinden ve zemininden yoksun ‘Artistlik’. Çünkü kamunun benimsediği, kamuya mal olmuş bir şey değil. Henüz birileri öyle istiyor diye yapılan bir şeydir. Ne hüsnü hat ne de kamu da karşılığı yoktur’’ (Lekesiz, 2022).

Ömer Faruk Dere ‘‘Özgün Hat’’ kavramını önermiştir.

Gelenekli ve yeni yorum üzere çalışma yapan Savaş Çevik ‘‘Klasikleşmiş sanatlar için klasik sanat, yeniler içinde ‘Kreatif Çalışma’, farklı yorumlar, yorum demek istiyorum. Kişiyeye özgü, benzeri olmayan tasarımlara kreatif denir’’ (Çevik, 2022b).

Talip Mert ‘‘Bir kavram önerim ve teklifim yok. Modern denilen klasiğin ölçülerinin değiştirilerek uygulanması ise benim için o hat sanatı değil başka bir çalışmadır’’ (Mert, 2022).

Kavram konusunda taraflar arasında ortak bir yaklaşım bulunmamaktadır. Kavram ve adlandırmanın tarafların gündeminde olmadığı görülse de adlandırma kargaşası olduğu muhakkaktır. Aynı eylemi tarif ederken taraflar ortak kavram kullanmamaktadır. Bu durum kavram konusunda bir sorunun varlığını göstermektedir. Temeli kutsala dayanan bir sanat dalına ait kavram ve adlandırma konusunda sanatçılarının, paydaşlarının kendi iradesini ortaya koyması sanata ve geçmişe olan ilgisinin, sahip çıkmanın göstergesi niteliğinde olacaktır. Konu üzerine yoğunlaşacak şahıs, kurum, grubun ortaya çıkması ortak kavram ve adlandırmaya ciddi katkı sunacaktır. Sanatçıların veya bu alanda yetkin olanların alanlarına ait eserleri en iyi kavramla adlandırmaları anlamlı ve gerçekçi bir yaklaşım olacaktır. Kavrama dair konunun hat sanatçıları arasında gündem olması için ciddi bir çalışma yapılması gerekmektedir. Mesleklerin, işlerin ölçü, kuralları ve kabul edilirlüklerinin belirlendiği bu dönemde tarihi derinliği olan bir sanatın da kabul edilir ölçüleri, kuralları ve kavramları belirlenmelidir. Çalışmalara dair sergi adlandırmalarına bakıldığında farklı adlandırmalar olduğu ve ortak bir kavramın kullanılmadığı bir örnektir. Eserlerin sergilenmesinde kullanılan kavramlar eleştiri alırken çözüme dair ortak bir yaklaşım da görülmemektedir.

Ayrıca ortak bir kavram oluşturulmasına dair tarafların talepleri de bir tespittir. Bu sebeple kavram konusu sanat alanında güncellenmeli ve gündeme getirilmesi de bir gerekliliktir. Kavrama dair çalışmaların geciktirilmesi veya ötelenmesi daha farklı sorunlara yol açabilecektir. ‘‘Modern Hat’’ sergisi adı ile yapılan çalışmalar, gelecekte bu kavramla kendine yer edinmiş olacaktır. Böyle kavramların artması hat sanatının geleceğinde yabancı kavramların işgalini getirecektir. Kavrama dair kültürel işgal medeniyet tasavvuru ile uyumlu olmayacaktır.



## BEŞİNCİ BÖLÜM

### TARTIŞMA VE DEĞERLENDİRME

İnsanlık tarihi insanın ortaya koyduğu ve bıraktığı izlerle başlar. İnsan devamlı olarak kendini ifade etmenin yollarını aramış duygu ve düşüncelerini incelikle ortaya koymanın çabasında olmuştur. İnsanın izlerini taşıyan, zamanı aşan en önemli eseri yazı olmuştur. Yazının geçmişi binlerce yıl geriye dayanır. Başlangıçta simgesel resimlerden oluşan yazı zamanla sistemli yazıların doğuşuna yol açmıştır. İlk sistemli yazılar aynı zamanda farklı coğrafyalarda yani Mısır hiyeroglifleri ve Sümer çivi yazısı olmuştur. Alfabenin keşfi daha sonra Fenikeliler tarafından olmuş Yunanlılar bu işaretleri alarak kendi alfabelerini oluşturmuş sonra Romalılara geçmiş ve Latin alfabesinin temelleri atılmıştır.

Batı dünyasında yazının gelişimi Latin alfabesi üzerinden olurken İslam dinini benimsemiş milletler de Arap alfabesini kullanarak onu bir medeniyetin yazısı haline getirmiştir. Zamanla Arap alfabesi “İslam yazısı” olarak kabul edilmiştir. Dünyanın farklı yerlerinde de değişik yazılar doğmuş insanlar farklı işaretlerle tarihlerini yazmıştır.

Evrensel bir inanç sistemi olan İslam, insanlığa duyurulduğu andan itibaren hayatlara dokunmuş, büyük değişiklikler meydana getirmiştir. İslam’ın ilk dönemlerinde hayatın her alanında büyük bir dönüşüm ve gelişim yaşanmış büyük bir medeniyetin temelleri atılmıştır. Bu medeniyetin adı İslam medeniyeti, temeli ise Kur’an-ı Kerim, onun açıklayıcısı olan Hz. Muhammed’in sünnet ve yönlendirmeleri olmuştur. Dolayısıyla hattın bu derece önem kazanmasının sebebi de din temelli olmasıdır. Bu doğrultuda her Müslüman Yaratan’ının mesajını en güzel yazabilmek adına çalışıp, çabalamıştır.

İslam medeniyeti içerisinde yer alan hat sanatı ile iştigal eden sanatçılar, İslam yazısını estetik zevke göre işleyerek sanat yazısı seviyesine yükseltmiş, İslam kültürünün en önemli parçalarından biri yapmıştır. İslam sanatı ilahi olanı merkeze alan ve ona ulaşmayı amaçlayan bir yapıdadır. İslam yazısı vahyin çerçevesinde kalmış ve her

tezahüründe yaratana hatırlatıcı özelliğini sürekli korumuştur. Sanatçı, Allah inancı ile kabiliyetini birleştirmektedir. Sanatsal kabiliyetin Allah'ın bir lütfu olduğu bilinciyle hareket edilmesi bireysel ve bencil yaklaşımlardan uzak durulmasına olanak sağlamıştır. Ayrıca İslam sanatının özünü oluşturan birlik, denge ve cömertlik esasından da uzaklaşmamıştır. Soyut bir özellik taşıyan hat sanatı formu, yapısı ve taşıdığı manasıyla büyüleyici bir etki oluşturmuştur. Hat sanatı Allah'ın kelamının görünen boyutuyla ve taşıdığı anlam yönüyle güzel yazılması arzu ve iştiyakıyla ortaya çıkmış İslam medeniyetinin bir ürünüdür. O sebeple İslam medeniyetine ait sanatlarda kavramlarında bu minval üzere olması önemlidir.

Hat sanatı İslam medeniyeti içinde belli bir geleneğe bağlı geçmişten günümüze çeşitli dönemlerden geçmiş, gelişmeye yeniliğe daim açık olmuş bir sanattır. Hoca talebe ilişkisiyle eğitimi gerçekleşen sanatta önemli sanatçılar yetiştiği gibi devamlı yeniliklerde olmaktadır. Sanatçının yeni bir eser üretebilmesi geleneğe bağlı eğitim, bilgi, tecrübe ve daha iyiyi ortaya koyma arzusuyla mümkün görülmektedir. Hattat geçmişten kopmadan yaşadığı çağa hitap edecek eserler üretmek için de kendini yetiştirmelidir. Hat sanatında klasik usul ve yöntemlerle eser verilmesi yeni denemeler içinde fırsat oluşturacaktır. Yapılan yeni çalışmaların 'modern' kavramıyla karşılanması hat sanatının içinden çıktığı medeniyetin kavramlarıyla uyumu tartışılmaktadır. Çalışmada bu konuya yönelik sorular oluşturulmuş ve belirlenen gruba yöneltilmiştir. Mülakat sonucunda verilere ulaşılmıştır.

### **5.1. Anket Soruları: İslam Hat Sanatı ile Modern Hat Kavramı Arasındaki İlişki**

İslam medeniyeti içinden çıkmış olan hat sanatı kendi köklerine bağlı kavramlarını güncel duruma göre geliştirmesi köklerine sadakatini gösterecektir. Günümüzde hat sanatı ile ilgili çalışmaların adlandırılmasında modern kavramının kullanıldığı görülmektedir. Yeni yorumlarla oluşturulmuş çalışmalarda modern kavramı daha fazla kullanılmaktadır. Modern kavramı kökeni ve yüklendiği anlamı itibari ile batı kökenli bir kavramdır. Hat sanatında bu kavramın yerine yeni kavram arayışı gözlenmektedir. Yeni hat yorumlarının adlandırılmasına dair kavram birliğine katkı sunması için bu çalışma yapılmıştır.

Tez önerisinde cevabı aranan iki soru bulunmaktadır. Soruların anlamlandırılması, hat sanatına katkısı olması için alanında uzmanlara bu tez araştırmasında bazı sorular

sorulmuştur. Sorulara gelen cevaplarla “İslam Hat Sanat ile Modern Hat Kavramı Arasındaki İlişki” incelenmiştir. İlişkiye dair ortak yaklaşım ile hat sanatının kurumsallaşmasına katkı vermesi beklenmektedir.

Tezde (bu çalışmada) iki soruya cevap aranmıştır. Sorular hat sanatçılarına, hat alanında uzman olan akademisyen ve hat ile ilgili fikir beyan eden yorumculara sorulmuştur. Alınan cevaplara göre yaklaşım ve değerlendirmeler ile konulara cevap aranmıştır. Tezin ana çatısını oluşturan iki (2) soru aşağıda verilmiştir. Buna göre;

Soru 1- Modern Hat, Yeni Çizgi, Yeni Yorum veya Güncel Yorumlar bir hat üslûbu, mektebi / ekolü olarak kabul edilebilir mi?

Soru 2- İslam medeniyetinin içinden çıkmış bir sanat dalının kökleri ile irtibatının kesilmemesi için kabul edilir yeni kavramlar gerekmektedir. Hat sanatı kendi köküne bağlı kelime ve kavramlarını yine kendi içinden çıkarmalıdır. Yeni tarz çalışmalarda Modern Hat, Yeni Çizgi, Yeni Yorum veya Güncel Yorumlar gibi kavramlar kullanılmaktadır. İslam medeniyetinin içinden gelen sanat akımının “modern” kavramı ile adlandırılması hat sanat akımının geçmişi ile çelişki oluşturmaktadır. Yeni tarz çalışmalar Fransızcadan ithal “modern” kavramı ile adlandırılması hat sanatının çıktığı İslam medeniyeti ile uyumluluğu yönünden modern kavramının hat sanatında kullanılmasını doğru buluyor musunuz?

Hat sanatında uzman olanların ve sanat eleştirmenlerin yaklaşım ve değerlendirmeleriyle hat ve modern kavramı arasındaki ilişki ve kavrama ait sorunun cevabı aranmıştır.

Bu iki konuya dair araştırma için aşağıdaki anket soruları hazırlanmıştır.

**Tablo 5.1: Anket Soruları**

Soru No.	Sorular
1	Hat, alfabe ve kültür arasında sizce nasıl bir ilişki bulunmaktadır?
2	Hat sanatı İslam medeniyetine ait midir veya farklı medeniyetlerin içinde gelişmiş bir sanat mıdır?
3	Keşifler, icatlar, buluşlar, eserler, ekollerin kavramsallaştırılmaları konumuna, coğrafyasına, buluş sahibine, içinden çıktığı kültüre göre isimlendirilmekte veya anılmaktadır. Balıca Mağarası/Balıca, Amerika'nın Keşfi/K. Kolomb, Newton Yasalar/Isaac Newton gibi... Bu durumda; Hat sanatına ait kavramlar içinden çıktığı ve beslendiği kültürün kavramları ile adlandırılması hakkında fikrinizi alabilir miyiz?
4	Güncel hat çalışmalarında gördüğümüz eserlerde “Yeni Çizgi, Yeni Yorum, Modern Hat veya Güncel Yorumlar, Çağdaş Yorum” olarak adlandırılan çalışmalar bir hat üslubu veya mektebi olarak kabul edilebilir mi? Evet veya hayır ise nedeniyle söyleyebilir misiniz?
5	Günümüzde bazı hat içerikli tasarımlar, çalışmalar “Modern Hat, Yeni Çizgi, Çağdaş Hat” gibi kavramlarla ifade edilmekte ve sunum yapılmaktadır. Modern kavramı Fransızcadan ithal bir kavramdır. Yalın hali ile ve aldığı eklerle çağdaş, güncel, yenilenme gibi anlamlar yüklenmektedir. Modern kavramı ile bir hat çalışmasının adlandırılması hat sanatının içinden çıktığı kültürü dışlamak mıdır?
6	Veya hat sanatının içinden çıktığı kültürün kavram eksikliğinden midir? Siz bu durumu nasıl yorumlarsınız?
7	Fransızca kaynaklı modern kavramının hat kavramı içerisinde kavram olarak kullanılmasını uygun görüp görmediğinizi açıklar mısınız? Evet ise neden? Açıklık getirir misiniz?
8	Gelişen teknoloji ile hat sanatında yapılan güncel tasarımların ve yeni yaklaşımların kavramsallaştırılmasını hangi kavramlarla adlandırmayı önerirsiniz. Bu tür çalışmaların kavramsallaştırılması (Tasarım Hat, Modern Hat, Yeni Çizgi, Çağdaş Hat gibi) konusunda ne düşünüyorsunuz?
9	Siz bu yaklaşımları hangi kavramlarla adlandırmak istersiniz... <b>Örneğin;</b>

## 5.2. Anket Sorularına Verilen Cevaplarda Ortaya Çıkan Görüş ve Öneriler

a- Yazı, alfabe ve hat birbirinden ayrılmayan, bağımsız olmayan, devamlı, devinim halinde olan, kültürü oluşturan unsurlardandır. Hat göze ve zevke, alfabe göze ve dile, kültür de insanın etkinliklerinin bütününe hitap etmektedir. Alfabedeki değişim kültürü, kültürdeki değişimde alfabeyi etkilemektedir.

Milletler kendilerini alfabeyle ifade etmiş, oluşturduğu kültürleri de dil sayesinde nesillere aktarmışlardır. Alfabe milletlerin aynası olmuştur. Her milletin kullandığı bir milli alfabeti bulunmaktadır. Kullandıkları dillerin seslerine göre bazı ilaveler yapmaktadırlar. Alfabedeki değişiklikler milletin kültürünü, gelişimini, yaşam tarzı ve düşünce yapısını da etkilemektedir. Gelişen ve değişen dünya şartlarında her ne kadar alfabeler üzerinde oynansa da milletlerin sahip olduğu değerler ve kültürün devamı için alfabeler korunmuştur.

İnsanlık tarihinde çeşitli alfabeler görülmüştür. Her biri insanlığın gelişimine önemli katkı sağlamıştır. Korunan alfabeler gelişimin öncüsü veya tarihsel birikimi olan toplulukların alfabeleridir. Bunlar içinde Çin, Japon, Kiril gibi uzak doğu alfabetesinin güzel yazılması kaligrafi sanatını ortaya çıkarmıştır. Batıda da Latin alfabetesine bağlı kaligrafi sanatı ortaya çıkmıştır. Arap harflerinden oluşan İslam yazısı hüsnü hat sanatını Müslümanlara ve insanlığa kazandırmıştır.

Alfabe, kültür toplumların inançlarından etkilenmektedir. Arap alfabeti Kur'an alfabeti olunca Müslümanlar Allah'ın kelamının en güzel yazılması arzusu ve isteğiyle ona çok değer vermiş, kutsiyet atfetmiş ve estetik kurallara bağlı güzel bir sanat geleneği oluşmuştur. Kurallı ve kaideli yazı hüsnü hat ismini almış ve Kur'an temelli İslam medeniyetine ait bir sanat olmuştur. Hüsnü hat sadece Arap alfabetiyle yazılan İslam yazısı için kullanılmaktadır.

Hat sanatı Osmanlı döneminde en üst seviyeye çıkmış, saltanatını ilan etmiş, itibarlı yerini almıştır. Osmanlı devletinin yıkılıp Türkiye Cumhuriyeti Devletinin kurulması ve harf inkılabıyla toplumun her kademesinde, sosyal ve ekonomik hayatın her alanında ilim ve sanat yapısında büyük kırılmalar yaşanmıştır. Bu dönemde hüsnü hat sanatı da üzerine düşen olumsuz hissedilen payını almış hatta unutulmaya yüz tutmuştur. Yaklaşık elli yıl süren kırılmadan sonra hat sanatı Hamid Aytaç gibi özverili

birkaç sanatçının gayretleriyle tekrar canlanmış, yetiştirdikleri öğrencilerle hat sanatının bugünkü seviyeye gelmesine katkı sağlamışlardır.

Latin alfabesine göre yazılan güzel yazıya kaligrafi denilmiştir. Kaligrafiyi sanat olarak kabul edenlerin yanında sadece güzel yazıdır diyenler de mevcuttur. Kaligrafi, hat gibi çizgi anlamına gelmektedir. Latin harflerinin ahenkli, ölçülü estetik biçimde güzel çizilmesi ve yazılması yönüyle bakıldığında sanat olarak kabul etmek daha makuldür. Kaligrafi hat kavramı kadar benimsenmediği gibi hafızalarda da pek ağırlığı bulunmamaktadır. Hat kavramının farklı milletlere mensup Müslümanlar tarafından sanat olduğuna dair algısı ve kabulü mevcuttur. Müslümanların evinde, ofisinde bulunduğu alanlarda hat görünümlü anlamlı bir tablo veya eser bulunmaktadır.

Sanatın kuralları, ölçüleri, kaideleri vardır. Hat sanatının bütünleştiği, görünmeyen, etkisi altına aldığı kendine has atmosferi, büyüleyici bir yanı vardır. Mana ve estetiğin mükemmel bütünleşmesi kişiyi ayrı bir aleme götürmektedir. Bütünleşmeyi sağlayan kaynak inanç ve değerlerdir. Hat sanatçısının amacı kendisinde var olan kabiliyetle Kelamullahı, hadis-i şerifleri en güzel biçimde yazmaktır. Onlara olan sevgi, aşk, bağlılıktır. Hat ile kaligrafi mana açısından ayrıştığı gibi dayandığı kaynak olarak ta farklıdır. Hat sanatının temelinde Kur'an ve sünnet gibi ilahi bir kaynak bulunmaktadır.

Medeniyet bir toplumun duygu, düşünce, sanat, edebiyat, fen bilimleri, teknik ve ahlak gibi maddi, manevi alandaki birikimlerinin tamamıdır. İslam medeniyeti İslam ilke ve inançları üzerine inşa edilmiş bir medeniyettir. Medeniyetlerin kendine ait sesleri, nameleri, ezgileri, algıları, görselleri ve sanatları vardır. Hüsnü hat sanatı da İslam medeniyetine “Özgün” sanattır. Hal böyle olunca Müslüman sanatçılar var olan, yaratılıştan gelen kabiliyetleri ile Kur'an-ı Kerim'i, Peygamberin hadis-i şeriflerini ve kelimakibarları önceleyen, olağanüstü gayret sarf ederek eser ortaya koyarak, hat sanatına katkıda bulunmuştur. Sanatçı sözcü konumunda yer alırken, en güzel olanı seçerek, var olan güzellikleri görünür hale getirmiştir. Arap alfabesi İslam inanç metinlerinin asli unsurudur. İslam inancının müntesipleri Arap alfabesi Allah yazılı tabloyu gördüğünde okur yazar olmasa bile tek şey anlamaktadır. O da Allah'tır. İbadet merkezlerinde ortak görseldir. Allah ismi hafızada bir kalıp olarak yer edinmiştir. Ayrıca İslam inancının diğer bir ortak sesi vardır: Ezan... Ezan dünyanın her yerinde

Arapça okunur ve Müslümanları millet farkı gözetmeksizin ortak eyleme çağırır. Namaza... Müslüman, o kutsal çağrıyı duyduğunda ezanın tercümesini bilmese bile ne yapması gerektiğini anlar. Müslümanlar, Arap alfabesi ile yazılmış metinlerin yerde kalmasına razı olmaz ve onu alır, makul noktaya taşır. Arap alfabesi ile yazılmış levha ve eserlere karşı İslam toplumunun saygısı çok değerli bir davranış şeklidir. Arap alfabesi İslam toplumunda inanç değerlerinin içinde önemli bir yere sahiptir. Yani inanç değerlerinden ayrı düşünülmez. Hat sanatı, kıymet verilen değerlerle gelişimini sağlamıştır. Günümüzde de yeni yorumlarda bu taleplere göre eser verilmeye çalışılmaktadır. Hat; İslam medeniyeti ile iç içe, alfabesi Kur'an ile şereflenmiş, yazıları İslam inancının mana değerleri ile bütünleşmiş, Müslümanların zarafeti ile göz ve gönül bütünlüğü sağlanmış olan İslam sanatıdır.

b- Buluşlar, icatlar, keşifler, patentler, tasarımlar, teoremler gibi yenilikler ayırt edici kavramlarla adlandırılır. Kavramlar tarif edilenin hızlı anlaşılması için kullanılır. Örneğin insanlar, toplulukların nüfusun artışı ile lakaplarını terk edip soyadı almışlardır. Sınırlı bir toplumda aynı isimli onlarca kişi veya iki isimli birden fazla kişinin bulanma olasılığı mevcuttur. Benzer isimli şahısları ayırt edici vasfı ile soyadları önemli olmuştur. İyi konumlandırılmış kavramlar hayatın akışında tanımlamayı güçlü kılar, netliği sağlar, hayatı kolaylaştırır. Hat sanatından esinlenerek yapılmış olan güncel yorumları, çizgileri veya tasarımları sadece hat kavramı ile adlandırmak, çalışmalarını ayırt etmeyecektir. Yapılan bu tarz çalışmaların hat sanatından olduğuna veya olmadığına dair ortak bir görüş de yoktur. Bu tür çalışmaların toptancılıkla ret veya kabule tabi tutulması emeği değersizleştirmek de olacaktır. Hat sanatının içinden geldiği medeniyet emeği değersizleştirmekten ziyade teşviki önemsemektedir. Yenilik, değişim, gelişim insanın daima istediği, arzu ettiği bir durumdur. Sanat yaşayan kavramlardan oluşan yaşayan bir olgudur. Zamana göre bunlar şekillenir, ilaveleri olur, yeni kavramları da ortaya çıkar. Yapılan yeni tarz çalışmaların hat sanatında şu an için yol, ekol olamayacağı şeklinde genel bir görüş mevcuttur. Her dönemde yeni çalışmalar yapılmıştır, yapılacaktır da. Örneğin kûfi yazıdan sonra kamış kalemin ucunun eğimli kesilerek yazılmasından elde edilen yazılar o dönemin yeni çalışmaları olmuştur. Sülüs ve nesih yazıdan sonra gelen divânî, celî divânî, tuğra çalışmaları döneminin yeniliklerinden olmuşlardır. Daha sonra bu yazılar teveccüh görmüş, yaygınlık kazanmış, klasik hale gelmişlerdir. Klasik

eserlerin kalıcılığı yeni yorumlara göre daha kabul görmektedir. Hat sanatının tarihsel gelişim sürecine bakıldığında hat sanatçıları kendi dönemlerinde bazı farklı denemelerde bulunmuşlardır. Kendi dönemlerinin kullanılan yazı biçim ve kompozisyonlarından çok farklı çalışmalar yapıldığı gibi harf, gövde ve yapısı itibariyle de çok farklı tasarımlar çıkmıştır. Ahmet Karahisâri'nin yapmış olduğu müselsel Besmele ve Tevhit buna örnektir (Resim 2.8). Yapılan çalışmaların bir yol olabilmesi için bir geleneğinin ve kurallarının olması, üzerinden zamanın geçmesi, takip edilen bir tarz olması, bugün kullanılan yazı karakterlerinin dışında kabul görmüş bir karakteri ortaya koyması gerektiğidir. Hattın geçmiş dönemlerinde resim görünümü çalışmaları da mevcuttur. Yapılan farklı çalışmalar hakkında kavramsal bir adlandırma görülmemektedir.

c- Gelişen teknolojik imkanlar, malzeme çeşitliliği, hayalleri tasarıma daha hızlı aktarma imkanı sunmaktadır. Grafik ve tasarım mesleği en üst seviyede teknolojiyi kullanmaktadır. Yapılan çalışmalara aynılık yerine benzeşme değerlendirmesi yapılabilir. Eserin tekrarı kopyalama ile üretilmektedir. Kopyalamaya teknolojik imkanlar güçlü katkı sunmaktadır. Yeni hat çalışmalarındaki grafik-tasarım ile hat çalışmaları aynı iş mantığına sahiptir. Yeni çalışmalar daha çok resim sanatı, grafik-tasarım olarak görülmekte, hat sanatının dışında kabul edilmektedir. Gelenekli ve klasik hat sanatında ölçü, harfin anatomisi, teşrifat, istif kurallara bağlanmıştır. Yeni yapılan çalışmalarda kural ve kaideler farklı, bağımsız, çalışmalarda serbestlik bulunmaktadır. Bu çalışmada görüşlerine baş vurulan hattatlar, akademisyenler ve sanat eleştirmenlerinin ekseriyetinde eğitim olmadan yapılan hat çalışmalarının eksik olacağı, mutlaka klasik eğitimden geçilmesi gerektiği görüşü hakimdir. Çok yönlü eğitimin alınmasıyla yeni bir tarzın veya ekolün ortaya çıkması daha mümkün görünmektedir. Zira sahip olunan bilgiler harmanlanıp daha farklı eserler ortaya çıkacaktır. Örneğin Emin Barın hem grafik tasarımcısıdır hem de bir hattattır (Resim 4.12). Cumhuriyet döneminde Latin yazısının yazımı ve eğitilmesiyle ilgili ihtiyaçtan ötürü 1935 yılında devlet bursuyla Almanya'ya gönderilmiş, dönüşünde de Reîsulhattâtîn Kâmil Akdik'ten hat, Necmeddin Okyay'dan cilt dersleri almıştır (Sarıkavak, 2005:133). Yeni akım ve çalışma ürünü eserlerin hattın dışında değerlendirilmesi gelişmelerin önüne set çekmek olur ki gelişimin önünü kapatacaktır. Sınırların aşılması ise çalışmaların bağımsız ve kuralsızlığı ile hat sanatı yozlaşmayla

karşılaşacaktır veya sıradanlaşacaktır. Sanatın ikilemden kurtulması ve çalışmaların teşviki için dışlamaktan ziyade çalışmaların konumlandırılması önemlidir. Çalışmaların konumlandırılması kabul edilir kavramlarla sağlanabilir. Yeni çalışmalara katılımcıların verdikleri isimlere bakıldığında bütünlüğün sağlanmadığı görülmüştür. Bugün ve gelecekte güncel çalışmaların, yeni yorumların kabul edilir bir kavramla adlandırılması gerekmektedir. Önerilen kavramların sanat dalının ve kültürünün yapısına uygun olması da mühimdir, elzemdir. Kavrama dair hat sanatında yeni yorumlara ait adlandırmalarda kavram birliği sağlanmalıdır. Tarafların kavram ve adlandırmayı sahiplenmesi gereklidir. İslam sanatı geleneğinde sanat kritiğinin ve eleştirisinin olmaması genel kavramların bulunması hat sanatında da kavram adlandırılmasında sorun teşkil etmektedir. Her alanda olduğu gibi adlandırma konusunda da güçlü olan kültürler diğer kültürleri etkilemektedir. Günümüz gerçekleri ile yüzleştığımızde gelecekte hat sanatı bugünden çok kavram kargaşası yaşayacaktır. Hat sanatı İslam medeniyetinin öz sanatı olduğu için kavramlarının da o kültürün içinden çıkması doğal ve makul bir yaklaşımdır olacaktır. Kendine has kavramları ile devam etmelidir.

d- Hat sanatında yenilikten bahsedebilmenin şartı öncekilerin yaptıklarını aşmakla mümkündür. Şu an bunun mümkün olmadığı ancak ilerleyen zamanlarda çalıştıkça bunun da gerçekleşeceği inancı mevcuttur. Hattı bu seviyeye getiren insan olduğuna göre daha ileriye de götüreceği yine insandır. İslam inancı Hz. Peygamber'in önderliğinde özünde yenilenmeyi tavsiye etmiş olup daima yeniliğe açık, ilerlemeyi hedef gösteren, iki günü eşitlemeyen bir anlayışa sahiptir. Aklâm-ı sitte ve Osmanlı dönemindeki gelişmeler hat sanatının gelişmelere açık olduğunun göstergesidir. Bu gelişimleri, inanç temelinde çok farklı bir toplumun kavramları ile ifade etmek İslam medeniyetinin kavram fakiri olduğuna dair bir haksız algıya sebep olacaktır.

Modern kavramının kullanılmasına dair katılımcılar, modern kelimesi geçmişi yıkıp yeniye ortaya koymak anlamında kullanıldığında bu kelimenin hat sanatında kullanılmasının doğru olmadığı yönünde ortak bir görüşe sahiptir. Bazı değerlendirmelere göre modern sanat çağın gereksinimlerine cevap veren, zevkini yansıtan, teknolojisini kullanarak ortaya çıkan sanat anlayışıdır (Resim 4.7). Bununla beraber eski sanat anlayışı ve uygulamalarının karşıtı ve tepki olarak da nitelendirilebilmektedir. Bu durumda modern olarak adlandırılan bir uygulamanın

daha sonraki zamanlarda klasik anlayışta kalacağı sonucu da çıkabilir ki bu da modern kavramının izafi olduğunu gösterir. Gelenekten kopuş zamanın şartları içerisinde eserleri farklı kılmaktadır. Sanatta eski veya tanrıyı merkeze alan anlayışlara geleneksel denilmiştir. Geleneğin temelinde kutsal olan vardır. Dolayısıyla hat, Kur'an temelli bir sanattır. İlk andaki haliyle kalmamış yüzyıllar boyunca her dönemde sanatçıların yoğun çalışmalarıyla gelişim sağlamıştır. Uzun yıllar içinde gelişerek ilerlemesini sürdürmüştür. Buna rağmen hat sanatı ile ilgisi olanlar tarafından da modern kavramı kullanılmaktadır.

Her dönemin ve çağın kendine ait bir sanat anlayışı da olacaktır. Modern sanat uygulamalarında eserin konusu, işleniş tarzı, mesajı, tasarımı ve malzeme faktörü çok önemlidir. Modernlik sanatın görselliğini oluşturan kurguda biçim ve kompozisyonda aranmaktadır. Bir hat çalışmasına modern denilebilmesi için kriterlerin oluşması şarttır. Ressamların tablolarında kullandıkları hat figürleriyle oluşturdukları eserler, hattat olmadığı halde tamamen hat unsurlarıyla yapılan eserler, klasik hat sanatçısının modern bir süsleme sanatıyla yapmış olduğu eser, hattatın klasik form ve kompozisyon şeklinde oluşturduğu eserde kullandığı malzeme veya farklı renkler, eserin kompozisyonunun sınırlandırılmamış olması, harflerin klasik fakat boyutlarının farklı olması eseri klasik yapıdan ayırmaz. Harflerin boyutlarının farklı olması klasiğin içinde farklı punto olarak kabul edilebilir. Bir eserin modern olabilmesi için hat sanatçısı klasik harfleri kullansa bile eserin anlamlı bir metni yoksa, eserin kompozisyonu klasik fakat harflerin anatomisi tamamen farklı veya farklı kreatif harflerle, kelimelerle karma bir çalışma ise ya da klasik tarzın dışında sanatçının kendi kreatif harflerle oluşturduğu bir eser ise bunlara modern çalışma denilebilir (Resim 4.22-23).

Medeniyetler, kendilerine has sanat, edebiyat, kültür, gelenek, örf adet, hukuk, ticaret, sosyal yapı ve kavramları ile bir bütün olarak oluşmaktadır. Modern kelimesini kullanmak, İslam Medeniyetini ve kültürünü fakir görmektir. İslam toplumunun tarihi bakiyesinde Arapça, Türkçe, Farsça gibi güçlü ve zengin diller mevcuttur. Osmanlı bakiyesi İslam Medeniyetinin son görünen yüzü olduğundan, bıraktığı dil zenginliği medeniyetin kavram hafızasının genişliğini göstermektedir. Üreten, gelişen güçlü toplumlar kültürel, sanatsal, teknolojik icatlarını kavramları ile zayıf toplumlara ihraç etmesi tabii bir olgudur. Ürün pazara markası ile sürülür ve ayırt edicilik vasıf kazanır.

Modern kavramının anlam kayması veya yeni anlam yüklenmesine dair görüş kabul edilebilir değildir. Modern kavramının çıkış süreci ile eylem ve anlam zıtlığı olması kavramın yapmış olduğu değişimi, yıkımı, tahribatı gizleyemez. Akkaya'nın modern kavramı üzerindeki görüşü ve hat sanatında kavram olarak kullanması anlamlı ve faydalı görünmemektedir. Modern kavramının kullanılması kavram eksikliğinden değil daha cazip, albenili, batılı kavramların daha çok tercih edilmesi, dillerin birbirinden etkilenip kelimelere farklı anlam yüklenmesi, toplumun bu kelimeleri içselleştirmesi, benimsemesi, günceli ifade etmesi sebebiyledir. Popüler kültürün dikte ettiği bir yaklaşımdır.

Modern kavramının hat sanatında kullanılmasının dışlamak değil istismar ve istiskal olduğu görüşü de irdelenmelidir. Hat sanatı, Kur'an-ı Kerim'in güzel yazılması gayretiyle ortaya çıkmıştır. Modern kavramı modernizm arayışına göre Kur'an'ı Kerim'in kutsiyetini kaldırılıp, geçmişi ret etmekle hat sanatıyla da kavram yönünden uyuşmamaktadır. Modern, kavram olarak kutsalı reddetmek anlamında da kullanıldığından bunun hat sanatında kullanılması istismar ve istiskal olarak kabul edilebilir. Kelime reddettiği bir alanda kullanılmakla istismarda bulunmaktadır. Çalışma sürecinde tarafların görüşlerinde ve uzmanların değerlendirmelerinde İslam hat sanatı ile modern hat kavramı arasında güçlü bir ilişki olmadığı tespit edilmiştir.

e- Yeni yorum ve güncel çalışmaların adlandırılmasında çeşitli kavramlar kullanılmaktadır. Yeni yorum ve çalışmalarda farklı kavramların kullanılması modern kavramının hat sanatçıları tarafından kabul görmediğinin onayıdır. Aynı organizasyon ve çalışmalar çok çeşitli kavramlarla adlandırılmıştır. Kavramlar, eserler üzerinde ayırt edici özelliği ile farklı çalışmaların adlandırılmasına zemin hazırlamaktadır. Eserlerin, çalışmaların, sergilerin ve sunumların çeşitlenmesidir. Yeni çalışmalarda, Çağdaş Çizgi, Yeni Çizgi, Çağdaş Hat, Modern Hat, Dijital Hat, Denemeler, Kreatif Çalışmalar, Yorum, Çağdaş Yorum, Yeni Yorum, Farklı Yorum, Serbest Çalışma, Özgün Hat, kavramları kullanılmıştır. Kavrama dair ortak bir kullanım görülmemektedir. Kavram birlikteliğinin olmaması çalışmaları tanımsız kılmaktadır. Bazı sanatçılar kavramların kendi işleri olmadığını söylese de eser sahipleri eserleri adsız ve isimsiz topluma, sanat severlere sunmamalıdır. Eleştirilen kavramların ortaya konulan eserlere 'başka bir kavram yok' diyerek yahut 'yeni bir kavram bulununcaya kadar bunu kullanırım' şeklindeki düşünceyle adlandırılmasının da uygun olmadığı

muhakkaktır. Yapılan çalışmalar değersizleştirilmemelidir. Ayrıca adlandırma veya kavram üretme alanında söz sahibi uzmanlara ait olmalıdır ki yanlış algı ve uygulamaların önüne geçilebilsin. Günümüz dünyasında gelişmiş veya gelişmemiş devletler ayırım gözetmeksizin emeğin korunması için telif hakları, ürünlerin korunması için sınai mülkiyet hakları ile ilgili kurum ve kuruluşlar oluşturmuşlardır. Uluslararası yapılar tesis edilmiş, bilgi birikimleri paylaşılmakta ve ortak metinler üzerinden telif hakları ve sınai mülkiyet haklarını koruma altına alınmaktadır. Gelişen dünyada kurumsallaşma her yönü ile hız kesmeden devam etmektedir. Kurumların kalitesini artırmak için de denetim kurumları oluşturulmaktadır. Hat sanatının kurumsallaşmasını önce sektörün sanatçıları, akademisyenleri, eleştirmen ve yorumcuları ve emekçilerinin talep etmesi gerekmektedir. Bu yönde güçlü bir talep bulunmamaktadır. Bu da sahipsizliği getirmekte ve bireysel girişimlerden ileri gitmemektedir. Kişisel ilişkilerin ötesine kurumsallaşarak gitmeyen hat sanatının gelecekte zor süreç yaşama olasılığı mevcuttur. Cumhuriyetin ilk döneminde hat sanatıyla ilgili yaşanan zorlukları ve süreci, sanatçıların anılarında ve söyleşilerinde okuyoruz. Yeni çalışmaların ret ve kabul noktası aşıp hat sanatına birlikte yön verilmelidir.

f- Yeni yorum ve çalışmalara dair çalışmaların hat sanatı içinde kabul edilip edilmemesi sorunu da bir tespittir. Hangi çalışmalar ve ne derece hat sanatı ile ilişkilendirilmelidir? Bu sorunun cevabı bulunmalıdır. Görülen durum tamamen ret veya kabulden öte geçmemektedir. Sektörün karşılaştığı ve karşılaştacağı durumların çözümü için kurumsallaşma gereklidir. Kavrama dair bu çalışmamızda güncel, yeni çalışmalara önerdiğimiz kavram “Asrî Hat” kavramıdır. Asrî hat asrın hattı, zamanın ve dönemin hattı anlamındadır. Asr kelimesi Arapçadır. Kur’an-ı Kerim’de de bir sûrenin adıdır. Anlamı zamanı, çağı ve ikinci vaktine işaret etmektedir. Zaman sabit değildir, devam eden süreçtir. Keşifler, icatlar, yenilikler zamanlarında ortaya çıkmaktadır. Asrî hat zamanın hattı, çağının hattı anlamlarını içerdiğinden kavram kabul görecektir. Osmanlıda, Cumhuriyetin ilk yıllarında batılılaşma ve yenilenme süreçlerinde, ikinci dünya savaşı yıllarında “asrî” sözcüğü kullanılmış zaman içinde terk edilmiştir. Asrî sözcüğün yerine ilk önce modern daha sonra da çağdaş kelimesi kullanılmıştır (Tekeli, 2009: 1). Sözlüklerde asrî sözcüğü, “zamana uygun, çağdaş, modern, yeni usul” olarak tanımlanmaktadır (Doğan,1990: 59; Devellioğlu, 1993: 45).

Çağın koşullarına uyan, çağın yeniliklerini benimseyen, gelişmiş, ileri, uygar olmanı anlatmak için kullanılan kelime “çağdaş” olmuştur. Asrî kelimesi hayatın birçok alanında kullanılmıştır: Asrî mezarlık, asrî düğün gibi. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde bazı kelime ve kavramlara karışı tavrı alınması sebebiyle modern ve çağdaşlık kavramları ile değişim yaşanmıştır. Görsel ve yazılı medyada modern kavramına dair adlandırmalar keyfiyete göre yapılmaktadır. Medya söyleşi ve haber incelemelerinde bilinçsiz bir kullanım mevcuttur. Kavram çeşitliliğinden kavram kargaşasına dönüşme ihtimali mevcuttur. Ortak dile dair ortak yaklaşımın tesis edilmesi bir zaruret halidir. Kontrolsüzlük alan boşaltmaktadır. Boş alanların, ilgisi veya bilgisi olmayanlar tarafından işgal edilmesi mümkündür. Ayrıca yapılan çalışmaların adlandırılmasının zorunlu olmadığını söyleyenlerle beraber sadece “Hat Sanatı” denilebileceği de ifade edilmiştir. Adlandırmanın sanat çevrelerince bir kurum tarafından yapılması ve kurumun tesisi gerekmektedir. Bu durumda hat sanatında veya genel anlamda ülkemizde adlandırma konusunda bir zafiyetin, açığın veya duyarsızlığın olduğu görülmektedir. Sanat dallarına ait adlandırmaların sanatın ait olduğu medeniyete uygun olması gerektiği de bir gerçektir. Buluşlar, icatlar, keşifler, sanatlar çıktıkları kültürün kavramlarıyla adlandırılmaktadır. Sanatların kimlik inşa edici özellikleri vardır.

Araştırmamıza görüş ve düşünceleri ile katkı veren hat sanatçıları ve uzmanları kavram önerilerinde Tablo 5.2’de ki tekliflerde bulunmuşlardır.

**Tablo 5.2: Güncel Çalışmalar İçin Kavram Önerileri**

Sıra	Adı Soyadı	Gelenekli	Gelenekli-Yeni	Yorumcu
1	Hasan ÇELEBİ	Öneri Yok		
2	Mustafa KUTLU			Hat Sanatı
3	Savaş ÇEVİK		Kreatif Çalışma	
4	Talip MERT	Öneri Yok		
5	Ömer LEKESİZ			Artistlik
6	Ayten TİRYAKİ	21.Yüzyılın Hat Sanatı		

**Tablo 5.2: Güncel Çalışmalar İçin Kavram Önerileri (Devamı)**

7	Bilal AKKAYA		Modern Hat	
8	Burhanettin TATAR			Öneri Yok
9	Betül BİLGİN			Özgün Hat
10	Ahmet KOÇAK	Yeni Çizgi		
11	Ömer Faruk DERE		Özgün Hat	
12	Fatih ÖZKAFA		Tarzı Has	
13	Ferhat KURLU	Yeni Denemeler		
14	Cemali GÜNDOĞDU	Gelenek Dışı		

Kültürler ve medeniyetler; bilimde, sanatta ortaya koydukları eserlerle yükselmişlerdir. Ayrıca sanattaki ilerlemeler özgüveni de tesis etmektedir. Kavramlar medeniyet izlerinde görünürlüğü artıracığından, baskılayıcı kültürlerle karşı set oluşturmaktadır. Medeniyetimize ait olan çalışmalara sahip çıkmak, saha da ben de varım demektir. Böylelikle sanat ürünleri toplumu meydana getiren bireylerde mensubiyet duygusunun oluşumunu sağlar ve sürekliliğinin sağlanmasına da katkı sağlayacaktır. Hat sanatının bünyesinde taşıdığı değerlerin görünürlüğünün sağlanması, yaşanan zamana ait medeniyete izlerini bünyesinde taşıyacaktır. Hat sanatı kavramları ile kurumsallaşmalı, yeni ve zamanına ait çalışmalarda ortak dil oluşturulmalıdır. Bu çalışma vesilesi ile tez konumuza uygun yeni çalışmalara dair “Asrî Hat” kavramını önermekteyim.

## SONUÇ

Hat, İslam medeniyetine ait bir sanattır. Kaynağı inanç değerlerinden gelmektedir. Bu kaynaklar temel olarak Kur'an-ı Kerim, hadis-i şerifler ve kelimibardır. İslam medeniyetinin kültürel birikimi içinde olan bir sanattır. Zamanla kuralları belirginleşip kurallaşmıştır. Hat sanatına dair yazıların ölçüleri ve kaideleri oluşmuştur. Farklı zamanlarda yeni denemelerle üslupları, yolları oluşmuştur. Sanatın icrasında kullanılan malzemelere kadar adlandırmalar olmuş ve kavramsallaşmıştır. Sabrı ve sebatı gerektiren özünde inanç olan bir sanattır. Hat sanatının eğitim ve icra süreci sabırlı olmayı, bıkmadan yorulmadan devam etmeyi gerektirir. Bunun içinde gönülden bağlanmak şarttır. Gösterilen gayret ve sabır sanatçıya toplum nazarında itibar kazandırdığı gibi tarihe de iz bırakmaktadır.

Özünde inanç, mana ekseninde samimiyet olan hat sanatı kendi değerlerine ait kavramları ile günümüze kadar gelmiştir. Son yüzyıllık süreçte batı medeniyetinin ve seküler yapının baskın eylemleri ile ciddi bir durağanlık yaşamıştır. Bu dönemde iki dünya savaşı ve dünyanın yeniden paylaşılması gibi süreçler yaşanmıştır. Bu gidişattan yönetimler, sistemler, alışkanlıklar etkilenmiş ve değişliğe uğramıştır. Ülkemizde modernizmle beraber batılılaşma gayretine girilmiş, hayatın her alanına müdahale edilmiş, toplumu ayakta tutan, iletişimi sağlayan kültürün unsuru olan alfabe sisteminde de değişikliğe gidilmiştir. Yüzyıllardır var olan birikimle, medeniyetle irtibat bir anda kesilmiş topluma büyük bir hafıza kaybı yaşatılmıştır. Hat sanatı bu süreçte çok büyük bir yara almış, olumsuz gidişattan, küllerinden birkaç sanatçının gayreti ile yeniden ortaya çıkmıştır. Bu sürecin getirdiği olumsuzluklardan biri de kavramlardır. Özellikle bu dönemde inanç değerlerine ait kavramlara karşı cephe alınmıştır. Hat sanatının kavrama dair gelişimi bu süreçte sekteye uğramış.

Günümüzde de hat sanatının içinde, özünü yok etmek isteyen yaklaşımların kavramlarını kullanmayı normalleştiren girişimler olmuştur. Kullanılan kavramların gerçek anlamları araştırılmamış veya anlam kayması olmuş diyerek kullanımı kanıksatılmış, kabul edilmiş, dik durulmamıştır. Bahsedilen kavramlardan biri de “modern” kavramıdır. Modern kavramının anlamları göz önünde bulundurulduğunda

hat sanatında kullanılmasının uygun olmadığı görülmektedir. Modern, içinden çıktığı geleneği yıkan ve kendi içinde tanımlayıcı bir gelenek biçimi bulundurmeyen özelliğe sahiptir. Halbuki hat sanatı gelenekten beslenen, ondan gücünü alan bir sanattır. Gelenek sadece geçmişle değil, bugün ve gelecekle ilgili olup modern yani şimdide olanla iç içe ve sürekli olarak gelişim halindedir. Modern anlayış, geleneğin karşıtı olarak gelişmiştir. Geçmiş toptan reddetmek ve yeniden inşa etmek olan “modern” kavramı hat sanatında normal görülmeye başlanmış ve sıradanlaştırılmaya çalışılmıştır. Bu durum medeniyet tasavvuru açısından bakıldığında mümkün değildir. Hat sanatında geleneğin yok sayılması kabul edilemez bir durumdur. Modern kavramının ortaya çıktığı batı kültür ve toplumu ile içinde bulunduğumuz İslam medeniyet kültür ve toplumunu aynı ortammış gibi değerlendirmek gerçeğe aykırıdır, büyük bir yanılgıdır.

Modern kavramının “yeni ve ilerleme” anlamları dikkate alındığında yeni olanın sürekli değiştiği görülür. Bu durum şimdiki zamanı önceler ki geçmiş yine bertaraf edilmiş olur. Geçmişten maksat edinilen bilgi ve tecrübeler, gelişmeler ve değişimler, şimdi ve geleceğe ışık tutan kazanımlardır. Hat sanatı özünde değişim ve gelişime daima açık bir sanat dalıdır. Gelenekten beslenirken şimdi veya geleceğe sırtını dönen, görmezden gelen bir yapıya sahip değildir. Sürekli olarak kendini yeniler, var olanı aşmaya çalışır; en kamil olana ulaşmayı amaçlar. Bu durumda hat sanatı zaten çağın içinde ona hitap eden özellik taşır ki burada kavram olarak kullanılması gereken kelime inancımız ve medeniyet tasavvuru çerçevesinde modern değil asrî kelimesidir. Hat sanatı, birçok İslam toplumundan katkı alarak, geniş coğrafyalardan geçerek Osmanlı ile zirveye ulaşmıştır. Bu sebeple “Kur’an Mekke’de indi, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı” sözü ile milletlerin katkısı anlatıldığı gibi İslam medeniyetinin öz sanatı olduğuna da vurgu yapılmıştır.

Yine modern sanat algısının temelinde, ayrışma, mevcut olana eleştiri, kutsaldan (dinsel öğeler) uzaklaşma olduğuna göre hat sanatı, hem geleneksel oluşu açısından, hem de kutsalla olan ilişkisi açısından geçerliliğini ve önemini kaybetmiş, zamanı (modası) geçmiş bir sanat dalı olarak yorumlanabilir. Bu sebeple modern kelimesinin kullanımı hat sanatının geleneksel oluşu ve kutsalla olan bağı, yapısındaki estetik güzelliği, kompozisyonlarındaki derin etkiyi, görmezden gelme anlamı taşıyacaktır. Modern, gelenekseli sorguladığı, gelenekselden koptuğu için “modern” olmuştur. Bu

anlamda hat sanatı geleneklerinden hiç kopmamış, bilakis ondan beslenerek yeni açılımlar getirmiştir.

Hat sanatı “Bizim” dediğimiz, başka kültür veya alanlardan etkilenmeden ortaya çıkmış ve devam etmekte olan bir sanattır. Bu kültürü sahiplenenlerin ona ne kadar sahip oldukları ve anladıkları, kullandıkları kavramlarla da ortaya çıkmaktadır. Kendi kültürümüzde olan sanatımızı yabancılar gibi öğrenmek zorunda kalmamak için de kavramları özenle seçmemiz gerekmektedir. Aksi halde kullandığımız araçlar, kavramlar ve terminoloji de bize yabancı olacaktır.

Kavram konusundaki karmaşanın ortadan kalkması için bu sanat dalıyla ilgilenen sanatçı, akademisyen, düşünür vs... oluşan bir komisyonun, üst bir kurulun oluşturulması ve sanat kritiğinin yapılması şarttır. Elbette ki sanatçı kendi kavramını kullanabilecektir ancak bunda da bir kriterin olması sanata olan saygının, tarihe olan vefanın gereğidir. Yine sanat eleştirilerinin kişiselleştirilmemesi, yıkıcı değil yapıcı olması, sanatçıların birlikte hareket etmesi bu sanata olan saygının ve Allah'ın vermiş olduğu üstün kabiliyete şükrün göstergesi olacaktır. Ortak bir görüş sanatın hem anlaşılmasını hem toplum tarafından ödüllendirilmesini hem de geleceğe aktarılmasını mümkün kılacaktır. Sahibi olan sanat göz kamaştıracak, daha fazla kitlelere de ulaşacaktır.

Hat sanat tarihinde görüldüğü üzere üslûp ve yollar arasında asırlar geçmiştir. Yapılan yeni çalışmalar zamanında değil yüzyıllar sonra üslûp olmuştur. Yâkut el-Musta'simi'den (h.698/m.1298) sonra hattın sanata dönüşümü Şeyh Hamdullah (h.926/m.1520) Osmanlı üslûbu ile olmuştur. Ahmet Karahisâri (h.963/m.1556), Hafız Osman (h.1110/m.1698), Mustafa Râkım (h.1241/m.1826), Mahmut Celâleddin (h.1245/m.1829), Mustafa İzzet (1801- 1876), Şevki Efendi (1826- 1887) ve Sâmi Efendi (1838- 1912) gibi hat sanatının inkişaf, gelişme noktalarının tarihi basamaklarına bakıldığında aralarında asırları ifade eden zaman dilimi bulunmaktadır. Yeni hat çalışmalarının üslûp ve yol olması için zamana bağlı kabul edilirliliğinden geçtiği yaklaşımı benimsenmektedir. Yeni yorumların üslûp olarak kabul edilmesi için kurallarının olması, oluşması gerekmektedir. Günümüzde yapılan yeni yorumların bir üslûp olması, gerekli şartları sağlamadığı için mümkün görünmemektedir. Bu şartlar zaman, tercih, benimsenme gibi durumlardır. Yeni yorumların üslûp olmadığı

konusunda taraflar arasında ortak bir yaklaşım bulunmaktadır. Yeni yorumlardan üslûba gidebilecek çalışmaların zaman içinde ortaya çıkacağı muhakkaktır. Tarihi sürece baktığımızda birçok sanatçı bu alanda eser vermiş fakat bazı yorumlar nesilden nesile aktararak devam etmiş bazıları da takipçisi kalmayıp tarihteki mümtaz yerlerini almıştır. Dolayısıyla şu an için üslûp olacak bir çalışma bulunduğunu söylemek zordur, zamanla ortaya çıkacaktır. Yeni yorum ve çalışmaların üslûp olabilmesi hat kural ve kaidelerine, estetik anlayışına, şu ana kadar yapılmamış tarzda bir çalışmanın olmasına, tercih edilip takip edilmesine, zamanla olgunlaşmasına bağlıdır.

Hat Sanatında belirgin olmayan diğer bir konu yeni çalışmaların hat sanatı olup olmadığına dairdir. Bu asırda bilim ve tekniğin gelişimiyle hat sanatında da birçok alanda malzeme çeşitliliği, tasarım biçimleri, baskı gibi imkanlar ve gelişimine bağlı çalışmalar artmıştır. Grafik-tasarım ve hat sanatının kuralları eserlerde birlikte uygulanmaya başlanmış, beğeni toplayan çalışmalardan olmuş ve çeşitlilik ortaya çıkmıştır. Hat, grafik, tasarım; hayal etmeyi ve hayal edilenleri biçimlendirme, ifade etme, ortaya koyabilme becerisidir. Ortak yönleri hayal etmek ve tasarlamaktır. Hat sanatına dair güncel çalışmaların bu sanat dalı içerisinde olup olmadığına dair ret ve kabul durumu mevcuttur. Bir grup sanatçı, güncel çalışmalarını hat sanatı içinde kabul ederken diğer bir grup farklı bir sanat alanına ait olduğunu ifade etmektedir. Aynı şekilde teknolojik imkanlarla ve tekniğin gelişimi ile ortaya çıkan tasarım ve grafik bağlamında yapılan çalışmaların yine hat sanatı içinde olup olmadığına dair bir belirsizlik vardır. Bu belirsizliklerin ve karmaşanın ortadan kalkması ancak alanında uzman olanlar tarafından oluşturulacak kurum veya kuruluşlarca yapılacak sanat eleştiri ve yönlendirmeleriyle olabilecektir.

Hat sanatına bağlı yeni yorumlarda tasarım ve grafik açısından çok çeşitli eserler mevcuttur. Bu eserlerin çoğu grafik atölyesinden çıkmış tasarımlardır. Grafik çalışması ile oluşan eserlerin hat sanatı olup olmadığı netleşmediğinden tanımlamalar her eser sahibine göre anlam kazanmaktadır. Çalışmaların konumlanması sahiplerine göre yer edinmektedir. Ayrıca yeni yorum eserlerin alıcıları da bulunmaktadır. Yeni yorum eserlerin alıcı yönünde bir ekonomisi mevcuttur. Ancak kalıcı ve sürdürülebilirlikleri mevcut değildir. Sürdürülebilirlik açısından hat sanatından kabul edilmesi gerekir. Yeni yorumların hat sanatından kabul edilirliğine dair kuralları

oluşmadığında günümüzde kalıcılığı bulunmamaktadır. Kalıcılığın ancak geçmişi temele alıp ondan kopmadan şu anın da ihtiyaç ve beğenilerini dikkate alarak bir adım öteye gitme azim ve kararlılığıyla yapılan eserlerle olacağı kanaatindeyim. Zira büyüklerimiz bu sanatı bir heves için değil Allah'ın kelamına, peygamberin sözlerine olan sevdalarıyla önem verip geliştirmişlerdir. Geçmiş olmayanın geleceğine yön verebilmesi, temeli olmayan bir şeyin ayakta durabilmesi ne kadar mümkündür, düşünmek gereklidir.

Günümüz teknolojik imkân ve becerilerle yapılan çalışmaların hat sanatında bir üslûp ve yol olması şartlarını sağlamadığı için -750 esere ulaşmış Akkaya hariç- yapılan çalışmalar hat olarak değerlendirilmemektedir. Bununla beraber grafik tasarımda ölçü ve nispetler konusunda hat sanatından etkilendiği düşünülmektedir. Dolayısıyla grafik- tasarım hattan faydalanmıştır. Her iki çalışma da planlama ve tasarım sonucu ortaya çıkmakta, grafik bir özelliği barındırmaktadır. Bu konuyla ilgili karar verecek olanlar yine alanlarının uzmanı olan kişilerdir. Ayrıca gelenek ve üslûpların dışına çıkıp yeni yoruma dair eserlerin, ötekileştirilmesi hat sanatına katkı vermeyecektir.

Ayrıca hat sanatçılarıyla, tipografi ve grafik tasarımcıların bir arada projeler üretmeleri ve çalıştaylar yürütmeleri geçmişin yüzyıllar boyunca oluşan birikiminin geleceğe taşınmasına imkân verecektir. Kültürel mirasın izlerini zamanın anlayışla bütünleştirmek ve Türk grafik tasarımında kimlik oluşturmak açısından faydalı olacaktır. Hat sanatı ve diğer sahip olduğumuz sanatlara tasarımcı gözüyle ve önyargısız bakabilmek, kültürel mirasımızı sahiplenip asrın içerdiği yaklaşımlarla bütünleştirebilmemizi ve gelecek nesillere taşımamızı da kolaylaştıracaktır.

Hat sanatında modern kavramı yerine içinden çıktığı kültür ve geliştiği medeniyetlerin kavramları ile adlandırılması görüşü öne çıkmaktadır. Hat sanatı ile modern kavramı arasında zorlama ve kolaycılığı önceleyen yaklaşımlar haricinde ciddi, bağlayıcı bir ilişki bulunmamaktadır. Ankete katılanlar arasında kavram birlikteliği bulunmamaktadır. Ankete katılanların kavrama dair önerileri farklılık gösterdiği için hat sanatında kavrama dair birliktelik ve bütünlüğün olmadığı ortaya çıkmıştır. Kavrama dair çalışmalar, hat sanatının müesses kurumsal yapıya kavuşmasına, güçlenmesine önemli katkı sağlayacaktır. Çalışma alanlarının hassas bir şekilde tespit edilmesi ve yapılacak her çalışma kadim sanatın genişlemesine katkı verecektir. Bu

sorunların çözümlenmesi için hat sanatına dair kurumsal yapının tesisi ve sanat eleştiri geleneğinin oluşturulması büyük önem arz etmektedir.

Kavrama dair tarafların önerileri bulunmaktadır. Hattat ve uzman katılımcılar -Talip Mert hariç- farklı kavramlar önermişlerdir. Kavram konusunda bir belirsizlik ve karmaşa olduğu nettir. Geçmişinde nice iz bırakmış ve bugün de kaynakları ile dipdiri olan İslam medeniyetinin içinden çıkmış bir sanat olan hat sanatına dair kavram çalışması bulunmamaktadır. Sanatın hala kişisel gayretlerle ve bazı kurumların destekleri ile devam ettiği görülmektedir. Hat sanatına ilgi yüksek olmakla beraber, çalışmaları değerlendirip yön verecek kurum bulunmamaktadır. İhtiyaca binaen hat sanatıyla ilgili üst çatı oluşturulması, tartışma konusu olan meselelerin çözümünü hızlandıracaktır.

Günümüzde yapılan yeni çalışmaların hangi kavramlarla ifade edilmesi yönündeki gayretler hat çalışmalarına katkı verecektir. Tarafların her biri kendine göre bir kavram kullanmaktadır. Ortak kullanılan kavram bulunmamaktadır. Modern kavramını kullanan eser sahipleri modern kavramının güncel, albenili, söylenildiğinde manası anlaşılabilir ve yerine koyulacak etkileyici başka kavram olmadığından kullanıldığını belirttiktedirler. Kavrama dair tanımlar, alandaki kavram boşluğundan kaynaklanmaktadır. Tarafların ortak kavram belirlenmesi halinde modern kavramını kullanmakta tavırlı olacakları görülmektedir. Araştırmamıza görüş ve düşünceleri ile katkı veren hat sanatçıları, uzmanlar ve diğer taraflarca önerilen kavram; Yeni Çizgi, Gelenek Dışı, Klasik Sanat, Kreatif Çalışma, 21.Yüzyılın Hat Sanatı, 20. Yüzyılın Eseri, Özgün Hat, Modern Hat, Tarzı Has, Yeni Denemeler, Hat Sanatı, Özgün Hat olarak beyan etmişlerdir (Bkz. Tablo.5.2). Aynı kavramı kullanan çıkmamıştır.

Anı, zamanı, dönemi, asrını ifade etmesi yönünden her zaman kullanılacak “asrî” kavramını önermişim. Asr kökünden, Arapça bir kelime olan, Kur’an-ı Kerim’de “zamana yemin olsun” ayeti ile başlayan 103. sûrenin adıdır (el’-Asr, 103/3). Telaffuzu, söylenmesi kolay ve anlam yönünden anlaşılırdır. “Asrî Hat” kavramı yeni, güncel, zamana ait, üslup-yol olmamış tüm çalışmaları kapsamaktadır. Zamanla üslûp ve yol özelliği kazanan çalışmalar üslûp ve çalışma sahibinin adlandırması ile “Asrî Hat”tan ayrışacaktır. Yoluna kendine has kavramla devam edecektir.

Hat sanatında kurumsallaşma bir ihtiyaçtır. Hat sanatının kurumsallaşması; sanatın içindeki kavram ve yeni çalışmalara dair kavram bütünlüğü ile fikri yaklaşımlarda ortak değerlendirmeyi sağlayacaktır. Kurumsallaşma telif hakları ve mülkiyet hakları yönünden yapılan açılımla güç birliği oluşturacaktır. Kurumsallaşma mesleki birlik anlayışıyla oluşturulmalıdır. Birlik kurulması ile yasal konum kazanacaktır. Birlikten oluşan enerji ile sürdürülebilirlik yakalanacaktır. Kavram kargaşasının önü alınmış olacaktır. Farklılaştırmalar ortadan kalkacaktır. Diğer meslek birlikleri ve grupların oluşturduğu kurumsal yapılar, ilgili birlik alanlarına güç katmıştır. Fikir ve sanat eseri sahipleri tarafından meslek birliklerine benzer bir yapının hat sanatında kurulması, sanatın icrası ve kazançları yönünden katkı sağlayacaktır.



## KAYNAKÇA

- Acar, M. Ş. (1998). Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler. *Antik ve Dekor*, (44): 92-102.
- (1999). *Türk Hat Sanatı Araç Gereç ve Formlar*. İstanbul: Antik A.Ş.
- Akbaşak, B. (2013). *Grafik Tasarımda Tipografinin Yeri ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akın, K. & Keş, Y. (2017). 15. yy. Avrupa ve Osmanlı El Yazma Kitaplarında Yazı, Süsleme ve Tasarım Anlayışı. *Yıldız Journal of Art and Design*, 4(2): 104-127.
- Akkaya, B. (2014). Çizginin Zarafeti, Modern Hat Sanatı Sergisi. Beyoğlu Belediyesi Sanat Galerisi, [http://www.beyoglusanatgalerisi.com/beyoglu\\_sanat\\_galerileri/detay.aspx?SectionId=2235&ContentId=48782](http://www.beyoglusanatgalerisi.com/beyoglu_sanat_galerileri/detay.aspx?SectionId=2235&ContentId=48782) [15 Temmuz].
- (2022). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 11 Nisan.
- (2022b). Atatürk Havalimanı'nda Modern Hat Sergisi. <https://bilalakkaya.com/basin/ahilde-modern-hat-sergisi> [29 Eylül].
- Aktan, A. (1988). Arap Yazısının Doğuşu, Gelişmesi ve İslam Yazısı Haline Gelmesi. *İslami Araştırmalar*, 2(6): 61-67.
- Aktay, Y. (2008). Kavramsal Açından Modernizm ve Postmodernizm'e Bakmak. *Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, Ankara: Hece Yayınları, 8- 166.
- Alparslan, A. (1972). Hattat Hamid Aytaç. *Hayat Tarih Mecmuası*, (11): 16-22.
- (1988). İbn Mukle'in İslam Yazısına Hizmeti. *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri*, (10-14). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi .
- (1993). *Celî*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.7, 265-267). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (1994). *Divani*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.9, 445-446). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.

- (2006). *Müsennâ*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.32, 87- 88). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2007). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2012). İslam Yazıları. A. R. Özcan, (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 27- 46.
- (2021). Türk Dünyasında Hat Sanatı. *Türk Tarihi Kültür Araştırmaları*, <https://www.altayli.net/turk-dunyasinda-hat-sanati.html> [23 Ekim].
- Altıntaş, M. (2020). *Sanatının Toplumsal Yansımaları (Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze)*. Doktora Tezi. İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Altun, F. (2000). *Modernleşme Kuramı ve Türk Sosyolojisinde Kalkınma Tartışmaları (1945-1970)* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Anadolu Üniversitesi. (2012). *İslam Sanatları Tarihi* (3. bs.). Eskişehir.
- Aykaç, F. (2019). Osmanlı Payitahtında Kölelikten Efendiliğe Giden Yolda Hattat Abdülfettah Efendi. *Disiplinlerarası Sosyal Bil Dergisi*, (6): 39-60.
- (2022). İslam Sanatlarında İlkler. *Ark, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (2): 138-145.
- Başaran, O. (2013). Yazının Başlangıcı Ve İran'da Kullanılan Yazı Çeşitleri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (26): 129-137.
- Becer, E. (2007). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Berk, S. (2006). *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, İstanbul: İSMEK.
- (2012). *İstanbul'un 100 Hattatı*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- (2019). Hat Sanatı ve Ekoller. A. Dünder, (Ed.), *Türk İslam Sanatları Tarihi*, Ankara: Grafiker, 403- 418.
- (2022). <https://hattathamidaytac.wordpress.com/>: <https://hattathamidaytac.files.wordpress.com/2016/03/hattat-hamid-gulzari-besmele-6-16.pdf> [10Kasım].

- Bilgin, B. (2022). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 11 Nisan.
- Birişik, A. (2002). *Kur'an*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C. 26, 383-388). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- Buhari, Ebu Abdullah Muhammed bin İsmail. *El-Edeb'ül Müfred*. nşr. Yaşar Kandemir. 2 Cilt, 3.Baskı, İstanbul: Tahlil Yayınları, 2020.
- Cam, F. (2013). Modern- Postmodern Sanat Algısı Bağlamında Hat Sanatı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 6(11): 29-49.
- Ceylan, İ. G. & Kınık, M. (2012). Hattat Emin Barın'ın Çalışmalarının Grafikselle Açıdan İncelenmesi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(9): 86-96.
- Çalışkan, E. (2019). kaligrafitipografi. *Yunus Emre Sergisi*. [https://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/?page\\_id=50760](https://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/?page_id=50760) [13 Şubat].
- (2021). Anıtkabir Kitabeleri. *Yaseminle İstanbul*:<http://yaseminleistanbul.com/Pages/Article.aspx?id=91> [13 Ekim].
- Çebi, M. (2020). *Kültür – sanat Anadolu Ajansı*. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/koleksiyoner-mehmet-cebi-cumhurbaskanligi-odulu-manevi-bir-doping-oldu/2052766> [23 Kasım].
- Çelebi, H. (2022a). Hat Sanatının Yaşayan En Büyük Ustası. *Anadolu Ajansı*. [https://www.youtube.com/watch?v=4XZKBwsAU1Q&ab\\_channel=AnadoluAjans%C4%B1](https://www.youtube.com/watch?v=4XZKBwsAU1Q&ab_channel=AnadoluAjans%C4%B1) [28 Mart].
- (2022b). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 31 Mayıs.
- Çetin, N. M. (1989). *Aklam-ı Sitte*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.2, 276-280). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (1991). *Arap-Yazı*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.3, 276-309). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (1995). İslam Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi. *İslam Tetkikleri Dergisi*, (9): 1-50.
- Çevik, S. (27 Nisan 2019). Dairesel Ma'kili, “Mâşaallah Kân”  
<https://www.instagram.com/p/BwwO1ibAH0Y/> [20 Temmuz 2021]
- (13 Eylül 2020). <https://www.instagram.com/p/CFEnfABMcMj/> [20 Temmuz 2021]

- (25 Aralık 2020). <https://www.instagram.com/p/CJO5iJ4gs8W/> [20 Temmuz 2021]
- (12 Şubat 2020). Dairesel Ma'kili, "Kûn Feyekûn"  
<https://www.instagram.com/p/B8eZeM0hh1S/> [20 Temmuz 2021]
- (5 Temmuz 2020). Müselsel Ma'kili, "MâşaAllah Kân"  
<https://www.instagram.com/msavascevik/> [20 Temmuz 2021]
- (25 Haziran 2020) Hat. <https://www.instagram.com/p/CB3ofPJslLn/> [20 Temmuz 2021]
- (2022a). Hat Sanatı Üzerine. *Kuveyttürk Kültür Sanat*. <https://www.kuveytturkoznel.com.tr/hizmetlerimiz/kultur-sanat-hizmetleri/ustalar-sanatkarlar/doc-dr-savas-cevik-hat-sanatinin-esasi-kamis-kalem-ve-murekkeptir-.3216.aspx> [27 Mart].
- (2022b). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 8 Nisan.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü* (3. bs.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çoşkun, N. D. & Gürses, N. & Okşak, Y. (2018). Grafik Tasarıma Yön Veren Nitelikleriyle Hat Sanatının İncelenmesi ve Çini-Seramik Eserler Üzerine Uygulamaları. *ISAS*, (3): 1185- 1194.
- Çiğdem, A. (2007). Türk Batılılaşması' nı Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkalığı: Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon. T. Bora ve M. Gültekingil, (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, İstanbul: İletişim Yayınları, C.3, 68-81.
- Dere, Ö. F. (2012). Hafız Osman Efendi. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 94-109.
- (2017). *Yeni Başlayanlar İçin Kaligrafi*. İstanbul: İnkılap.
- (18 Şubat 2021). Müsenna Özgün Hat, El-Fettah (c. c) Esmâ'ül Hüsnâ tasarımları serisinden., [https://www.instagram.com/p/CLcQrV\\_sUcL/](https://www.instagram.com/p/CLcQrV_sUcL/) [2 Mayıs 2021].
- (7 Mart 2021). Dairevî Özgün Hat, El-Bâtın (c.c), Esmâ'ül-hüsnâ tasarımları serisinden. <https://www.instagram.com/p/CMHeifuMQsL/> [2 Mayıs 2021].

- (25 Nisan 2021). Yeni ve Özgün Hat, Er-Rauf (c.c) Esmâü'l-Hüsna tasarımları serisinden. <https://www.instagram.com/p/COGkORcMZ8w/> [2 Mayıs 2021].
- (2022). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 7 Nisan.
- Derman, U. (1988). *Ahar*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.1, 485). İstanbul: İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (1989). *Altlık*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.2, 542-543). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (1994). *Divit*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.9, 450-451). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (1997a). *Hat*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.16, 427-437). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (1997b). Türk Hat Sanatı:İncelikleri ve Bedii Güzellikleri. *Arış Dergisi*, (3):54-67.
- (2001). *Kalem*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.24, 245-245). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2003a). *Mahmut Celalettin Efendi*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.27, 359). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2003b). *Makas*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.16, 419-420). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2003c). *Makta*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.27, 454). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2003d). *Mehmet Şevki Efendi*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.28, 532-533). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2006). *Mühre*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.31, 527). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2007). *Nesih*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.33, 1-3). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2010). *Ta'lik*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.39, 507-508). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2011). Osmanlı'da Hat Sanatı. *Emin Barın Koleksiyonu*. Boyut Yayınları.

- (2020a). *Kazasker Mustafa İzzet*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi içinde. (C.31, 304-307). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2020b). *Mustafa izzet, Yesârizâde*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.31,307-309). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2021). Osmanlı İstanbulu Uluslararası Sempozyumu. <https://osmanliistanbulu.org/>:[https://osmanliistanbulu.org/tr/images/osmanliistanbulu1/26\\_ugur-derman.pdf](https://osmanliistanbulu.org/tr/images/osmanliistanbulu1/26_ugur-derman.pdf). [21 Ekim].
- Devellioğlu, F. (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (11.bs.). Ankara: Aydın Kitapevi.
- Doğan, M. (1990). *Büyük Türkçe Sözlük*. (8. bs.). Ankara: Rehber Yayınları.
- Ergüç, V. (2019). *Türkiye 'de Modern Kimliğin İnşasına Bir Eleştiri: Hilmi Ziya Ülken Örneği*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ersoy, O. (2001). *Kağıt*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.24, 163-166). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- Faruki, İ.R. (1999). *İslam Kültür Atlası* (M. Okan Kibaroglu, Z. Kibaroglu Çev.). İstanbul: İnkılap.
- Gökbilgin, M. T. (1992). *Osmanlı Paleografya ve Diplomatik İlim*, (2. bs.). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Göle, N. (2021). *Melez Desenler*, (6.bs.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gören, İ. E. (2021). Kaligrafi Sanatına Adanan Bir Ömür. [www.kuveytturkoznel.com.tr](http://www.kuveytturkoznel.com.tr)  
:<https://www.kuveytturkoznel.com.tr/hizmetlerimiz/kultur-sanat-hizmetleri/ustalar-sanatkarlar/kaligrafi-sanatina-adanan-bir-omur-etem-caliskan.3104.aspx> [12 Ekim].
- Gülgen, H. (2012). Bursa Keles İlçesi Dedeler Köyü Camii ve Süslemeleri. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21(1): 63-86.
- Günay, S. (2022). *René Guénon'un Modernizm Eleştirisi ve Gelenek Savunusu*. Yüksek Lisans Tezi. Üsküdar Üniversitesi, Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

- Gündoğdu, C. (2022). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 16 Nisan.
- Gündüz, H. (2012). Türk Hat Santında Şeyh Hamidullah ve Ahmed Karahisari. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 74-87.
- Günüç, F. (2001). Osmanlı Sanatında Hat. *Marife*, 1(1): 153-174.
- (2004). Hat San'atının Asr-I Saâdet'teki Durumu Ve Gelişmesi Hakkında Bazı Düşünceler. *İstem*, (4): 145-157.
- (2012). Ahmet Karahisari'nin Müselsel Besmelesi Hakkında Düşünceler. A.R. Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 88-93.
- Habermas, J. (2010). Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje (Gülengül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan, Çev.). *Dipnot Dergisi* (1): 29-41.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu* (Sungur Savran, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hattatlar, Y. (2022). Hat Sanatında Kavramlara Dair. (Z. Maraş, Röportaj Yapan) İstanbul.
- Kaplan, Y. (2022). *Medeniyet Tasavvuru Fütühât-ı Medeniyye' ye Giriş*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Kara, İ. (2022). Hattat Emin Barın. <http://kalemguzeli.org/hattaserleriyarinti.php?KNO=891&HKNO=20>:<http://kalemguzeli.org/hattaserleriyarinti.php?KNO=891&HKNO=20> [8 Kasım].
- Kayadibi, F. (2001). İslam Dini'nin Eğitim ve Öğretime Verdiği Önem. *İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*: 33-44.
- Kazıcı, Z. (2018). *İslam Medeniyeti ve Müesseseleri Tarihi*, (18.bs.). İstanbul: İFAV.
- Kemikli, S. B. (2018). *Hattat Hüseyin Kutlu'nun Hayatı ve Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Kılıç, Y. (2009). Eski Ön Asya Toplumları Arasında Yazı ve Dil Etkileşimi. *Pamukkale Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (4): 122-160.
- Kızılcılık, S. (1994). *Postmodernizm Dedikleri*. İzmir: Saray Kitabevi.

- Klasik ve Modern Hat Sergisi. (2021). Klasik Türk Sanatları Vakfı:  
<https://www.ktsv.com.tr/721-ask-ile--klasik-ve-modern-hat-sergisi> [13 Eylül].
- Kiraz, M. N. K. (2017). Gülzâr-ı Savab' da Geçen Kâğıt Boyama Yöntemleri ve Seçilen Yöntemlerle Renklendirme Denemeleri. *Art- Sanat*, 7: 183-195.
- Koç, T. (2009). *Sanat*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.36, 90-93). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2021). *İslam Estetiği*, (10. bs.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı- İsam.
- Koçak, A. (2022). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 9 Mayıs.
- (2022). Hüsn-i Hat (Müsel). Serbest  
<https://www.ketebe.org/en/artwork/7818?ref=artist&id=2094> [17 Aralık].
- (2023). <https://www.instagram.com/p/CnWopK8saMv/> [7 Ocak 2023].
- Kur'ân-ı Kerîm Meâli*. trc. Hasan Tahsin Feyizli. İstanbul: Server Yayınları, 2. Basım, 2015.
- Koru, E. (2015). *Türk Kaligrafi Tarihi Özelinde, Etem Çalışkan*. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Kurlu, F. (2022). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 9 Nisan.
- Kuş, İ. (2018). *Hat Sanatındaki Makili ve Kuflî Yazının Latin Yazı Ve Tasarımlarındaki Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İsparta.
- Kutlu, M. (2022). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 21 Nisan.
- Lekesiz, Ö. (2022). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 22 Mayıs.
- Lowry, H. (2004). Hüsn-i Hat.( Fevzi Günüş, Çev.). *İstem*, 2(3): 203-218.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2019). *Hüsn-ü Hat Ders Kitabı*. Ankara.
- Memiş, M. (2020). Türk Hat Sanatında Hz. Muhammed Sevigisini Konu Alan Çalışmalar. *Art-Sanat*, (14): 241-272.
- Mert, T. (1977). Hat Sanatı. *Milli Gençlik Fikir Sanat Hareket Aylık Mecmua*, (18-19): 62-67.
- Mert, T. (2022). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 9 Nisan.
- Modern. (2021). [www.etimolojiturkce.com](http://www.etimolojiturkce.com). <https://www.etimolojiturkce.com/arama/mod> [01 Aralık].

- Mutluel, O. (2013). İslam Düşüncesinde Hat Sanatı veya Kalem Şarkısı. *The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)*, 6(6): 863-876.
- Ofixblog. (2022). Kaligrafiyi Hiç Denediniz mi? *Ofixblog*. <https://blog.ofix.com/kaligrafi/> [24 Mart].
- Ökten, S. (2018). *Örselenmiş Osmanlı'dan Medeniyet Umuduna*, (5. bs.). İstanbul: Hayykitap.
- Özarpınar, Y. (2018). *Bir Medeniyet Teorisi*, (5. bs.). İstanbul: Ötüken.
- Özaydın, A. (1999). *İbnü Mukle*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.20, 211-212). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları.
- Özcan, A. R. (2012). Yazının İki Büyük ustası: Mahmut Celaleddin ve Mustafa Râkım. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 110-125.
- Özçelik, T. G (2019). Batı-Dışı Modernleşme Kavramı Temelinde Türkiye’de Cumhuriyetin İlk Yıllarında Modernleşme Çabaları. *İstanbul Gelişim Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2): 308-326.
- Özkafa, F. (2017). Hayvan Tasvirli Hat Eserleri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(5): 2299-2322.
- (2018). Asrı Saadetten Günümüze Hat Sanatının Tarihi Serüveni. *Derin Tarih Özel Sayı*, (13): 7-17.
- (4 Ağustos 2018). (ALLAH (الله)), Hendesî Hat. <https://www.instagram.com/p/BmDcigXIUmx/> [23 Mayıs 2022].
- (19 Kasım 2018). Muhammed (s.a.v), Hendesî Hat. <https://www.instagram.com/p/BqXRMh-lAqA/> [23 Mayıs 2022].
- (2019). Osmanlı Sanatında Değişim ve Dönüşüm. *Literatürk Academia*, (184): 357-400.
- (4 Nisan 2020). Allah (c.c) <https://www.instagram.com/p/B-kcQY0hUKZ/> [7 Ocak 2023].
- (2022). *Röportaj*, Zekiye Maraş, İstanbul, 16 Mayıs.
- Özkeçeci, İ. (2017). *Hat Sanatını Tanımak*, (1. bs.). İstanbul: Yazıgen Yayıncılık.

- Özkiraz, A. (2007). *Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum*, (2. bs.). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Özkul, O. (1998). Modernleşme ile İnsanileşme ilişkisi/ İlişkisizliği. <https://www.koprudergisi.com/kis-1998/modernlesme-ile-insanilesmeliskisi-iliskisizligi/>
- Özönder, H. (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri Terimleri Sözlüğü*. Sebat Ofset Matbaacılık.
- Pekin, A. K. (2011). *Emin Barın: Çizgiden Dışarı*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Rado, Ş. (1983). Hat Sanatı Bir Resim Sanatıdır. *Kaynaklar*, (1): 42-47.
- Sarıkavak, N. K. (2005). *Sayısal Tipografi*, (2. bs.). Ankara: Başkent Üniversitesi.
- Selamet, S. (2011). Türk Grafik Sanatlar Tarihine Alternatif Bir Yaklaşım: Osmanlı'dan Grafik Yansımalar. *Marmara İletişim*, (18):239-251.
- Selamet, S. (2012). Türk Hat Sanatı, Harf Devrimi ve Tipografi Üzerine Bir Değerlendirme. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(39): 171-183.
- Serin, M. (1997). *Hamdullah Efendi Şeyh*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.15, 449-452). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (1999). *İbnü'l Bevvâb*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.20, 534-535). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2001). *Ahmet Karahisâri*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.24, 421-424). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2008). *Rik'â*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.35, 108-109). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2009). *Siyakat*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.37, 291-292). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2010). *Sülüs*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.38, 128-130). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2012). *Tevki*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.41, 36-37). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.
- (2013). *Yâkut el Musta'sım*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.43, 291-293). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları İşletmesi.

- (2019). *Hat Sanat Tarihi: Ekoller ve Takipçileri*, (4. bs.). İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Serin, M. & Zennun, Y. (2002). *Kufi*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.26, 342- 345). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf İşletmesi.
- Shiner, L. (2020). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi* (İsmail Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şahin, H. (2016). Modern Sanatta Geleneğin Reddi. *Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (K1ş): 77-85.
- Şahin, M. (2022). Hat Sanatı Üzerine. *Kuveyttürk Kültür Sanat*. <https://www.kuveyturkoznel.com.tr/hizmetlerimiz/kultur-sanat-hizmetleri/ustalar-sanatkarlar/hattat-mahmut-sahin-ile-hat-sanati-uzerine.3117.aspx> [27 Mart].
- Şimşek, F (2017). Modernizm ve Gelenek Arasında Bir Ütopya: Maske ve Ruh. *SEFAD*, (38): 161-178.
- Şimşek, M. E. (2014). *Moderniteden Postmoderniteye Uzanan Bir Köprü: Zygmunt Bauman*. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Şulul, K. (2020). Arap Yazısının Kökeni ve Tarihi. *Bitlis İslamiyet Dergisi*, (2): 28-67.
- Tansuğ, S. (1997). *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Tatar, B. (2022). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 25 Nisan.
- Tekeli, İ. (2009). *Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Tiryaki, A. (2022). *Röportaj*. Zekiye Maraş, İstanbul, 18 Nisan.
- Toy, A. (2014). Ali Toy Modern Hat Sergisi. *Harflerin izinde*. Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi.
- Tunçer, O. (2018). Gelenek/Modern Ayrımında Sanat. *İdildergisi.com*: 863-872.
- Türkoğlu, S. (2006). *Rûhi Hendese Hüsn-i Hat Sanatı*. İstanbul: Aktif Matbaa.
- Uca, O. (2017). Modernlikler, Modern Sanat Ve Sanatseverlik. *Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yayını, Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(2): 20-31.

- Uçar, F.& Artan, H.I. (2019). Kaligrafi ve Tipografinin Afiş Sanatına Yansımaları. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 3(6): 10-27.
- Uçar, T. Fikret (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. 1.bs. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Uyar, G. &Yavuz, F. (2021). Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi'nde İki Ketebeli Bir Mushaf: Emanet Hazinesi 166. *edebali İslamiyat dergisi*, 5(1): 167-189. /
- Uyungöz, M. (2022). *Cumhuriyet Dönemi Türk Kaligrafisi*. Türk Tarihi ve Kültür Araştırmaları:<https://www.altayli.net/cumhuriyet-donemi-turkkaligrafisi.html> . [13 Eylül].
- Uzun, M. (1993). *Cedvel*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (C.7, 214-215). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Vakıf Yayınları.
- Varel, A. (2018). *Osmanlı-Türkiye Modernleşme Tartışmalarında Yöntem Sorunsalı*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Williams, R. (2018). *Anahtar Sözcükler* (Savaş Kılıç, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- [www.bilgibilimi.net:https://bilgibilimi.net/hat-sanati-yazi-turleri/#REYHANI](https://bilgibilimi.net/hat-sanati-yazi-turleri/#REYHANI)[11 Kasım 2022]
- Yazır, M. B. (1981). *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, (2. bs.). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Yiğit, Ö. (2007). *Modern Sanatta İslam Hat Sanatı Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, (1. bs.). Ankara: Ütopya.
- Zavotçu, G. (2006). *Divan Şiiri Kişiler-Kişilikler Sözlüğü* (1. bs.). Ankara: Aydın Kitabevi.

## **EKLER**

### **EK1- HASAN ÇELEBİ**

Metod: e-mail yazışma

Gönderi Tarihi: 27 Mayıs 2022 (Zekiye Maraş)

Geliş Tarihi: 31 Mayıs 2022

#### **EK1-Hasan Çelebi (Anket Sorularına Cevapları)**

EK1-HÇ1: Evet. Arap alfabesiyle yazılan yazıya hüsnü hat denir. Dünyanın diğer alfabeleri her ne kadar güzel yazılmış olsa bile hüsnü hat olamaz ve denilemez. Hüsnü hat bizim yazımız için haklı bir adlandırmadır. Hat, alfabe kültür birbirini tamamlar. Kültür bunların tamamıdır. Osmanlı, Arap alfabesine dayalı Osmanlıca'yı kullanıyordu. Bu sebeple insanlar bu yazıyı okuyabiliyor, yazabiliyorlardı. Bugünlere eskiden yazılmış bir metni götür okuyamaz. Yazdırmak istesen yazamaz. O bakımdan biraz noksanlığı var. Ama sayı bakımından şu an az değil. Epeyce gelişti. Hatta dış ülkelerde bu sanatla uğraşanlar bizim ülkemize İstanbul'a gelmek istiyor. Neden? Çünkü burada değerlendirebiliyorlar. Bizim ülkemizde farklı şehirlerde olanlar da İstanbul'a getirip değerlendiriyorlar. Çünkü kültür orada gelişmemiş. Hat sanatında eğitim çok önemli. Yazmak kadar yazılanı okuyabilmek önemli.

EK1-HÇ2: Hat sanatı, İslam medeniyetine ait, onun içinden çıkmış bir sanattır.

Ne yapın yapın bu sanatı aynı ile muhâfaza edin. Sizden sonrakilere birebir bir şey saklamadan aktarın. Sakladığınız şey kabirde sizin işinize yaramaz. Burada kalanların işine yarar, onlara bunları öğretin. En iyisini yapmaya gayret edin.”

EK1-HÇ3: Elbette içinden çıktığı kültürün kavramlarıyla adlandırılmalıdır. Hat sanatı her şey gibi doğduğu milletin, kültürün, toplumun özelliklerini taşıyor.

EK1-HÇ4: Modern denilen klasiğin bozuntusudur. Bozunca modern olur. Yazının eski hâli ne ise onun dışına çıkılmasına ben taraftar değilim. Klasik olarak ecdattan bize nasıl gelmişse o şekilde muhafaza etmeliyiz. Modern çalışmalar yapılabilir, çalışanlar da var. Onlara bir şey demem ama ikisini sanat bakımından mukayese etmemek

gerekir. Farklı bir sanat ancak klasiği korumak gereklidir çünkü klasik bu sanatın özüdür. Klasik olanda çok incelikler, ölçüler, tartılar var. Diğeri deforme olmuş artık. Harflerin değerinde, kelimelerde, dizilişinde kusur etmemek lazım.

Modern hat bir eğitim üslubu olur ama özünden ayrılmış olur. Bu hususta ne diyorsunuz ona? Modern hat, ben pek modernist değilim ben klasikçiyim. Sanat eseri oluştururken gelişen teknolojiden veya malzemelerden faydalanılabilir. Bu ona zarar vermez. Bununla beraber teknolojinin imkanlarından faydalanılarak yapılan çalışmalar önemlidir ama teknolojiyle birebir hat sanatı olmaz. Ayrıca İslamî değerlerin hepsi bu sanatla icra edilmiştir.

Hat sanatında bir yenilikten bahsedebilmek ancak geçmişlerin yaptığını aşmakla mümkündür. Ancak şu an ecdadın ulaştırmış olduğu merhaleye biz henüz ulaştıramadık, ulaşamadık. Ulaşmak ümidindeyim çünkü bu hattı en beğendiğimiz noktaya ulaştıran da insandır. Bugünkü yapanlar da insan. Bir gün olacak o merhaleye ulaştıracaktır. Bu yoluna girmiştir. Hat sanatında yapılmış örnekleri geçersen yenilik olur. Henüz öndeki örnekler geçilebilmiş değil. Şu an onun için yenilikten bahsedemeyiz.

EK1-HÇ4,5,6,7,8: Modern hat, çağdaş hat veya başka şekillerde adlandırıyorlar. Bu gidişata ılımlı bakmıyorum, bu adlandırmalara da taraf değilim.

EK1-HÇ9: Cevap verilmemiş.

## **EK2- FERHAT KURLU**

Metod: Ses Kaydı ve Çözümleme

Kayıt Tarihi: 09.04.2022 (Zekiye Maraş)

### **EK2- Ferhat Kurlu (Anket Sorularına Cevapları)**

EK2-FK1: Hat sanatı alfabeyle yapılan manası olan bir sanattır. Bir metin yazılıyor. Sadece harfin, yazının, istifin güzelliği önemli değildir. Alfabe kültürün, dinin, hadislerin aktarılmasında temel bir kavramdır. Hem temel bir vazife îfâ ediyor hem de estetik olarak anlatıyor. Yani hat sanatı hem bir ayeti ilan ediyor hem de estetik olarak bunu yapıyor. Ayrıca nesilden nesile aktarılıyor, bâki kalıyor. Dolayısıyla kültürün aktarılmasında alfabenin çok önemli bir yeri vardır. Latin alfabesiyle yapılan sanata hüsnu hat değil kaligrafi denir. Çünkü hüsnu hat Kur'an temellidir.

EK2-FK2: Hüsnu hat sanatı, İslam medeniyetine ait bir sanattır ama yazı sanatı dersiniz her milletin yazısı vardır. Uzak doğu, Çin, Japon, Hint yazı sanatları, Batıda kaligrafi vardır. Ama sizin kastettiğiniz hüsnu hat sadece İslam medeniyetine âittir. Bizim hüsnu hattımız diğerleriyle kıyaslanamayacak derecede onların önüne geçmiştir. Hat sanatı bugüne kadar kırktan fazla yazı çeşidi ortaya koymuştur. Halihazırda on beş tanesi yazılmakta, onlarla eser verilmektedir. Hem kitabî hem de âbidevî eserler ortaya çıkarılmıştır. İslam hat sanatı böylece bir devrim yapmıştır. Bambaşka bir yol çizmiştir. Belki esinlenmiştir ama bugün geldiği yer itibariyle misli de yoktur taklidi de yoktur. Yani bugün 'kaligrafi sanatını ya da Latinceyi alsak hat sanatı haline getirebilir miyiz?' gibi sorular var. Ben de Hamid Aytaç hocanın dediğini söyleyeceğim: 'Evet bin sene ona da uğraşılırsa olur.' Çünkü İslam hat sanatının harfleri anatomileri, estetik şekilleri bin -bin beş yüz sene birçok dahi sanatçı tarafından oluşturulmuştur. Mükemmel bir estetiği, seviyesi vardır. Onun için Türkiye'de, Arap ülkelerinde 'ben yeni bir şey hat icat ettim' diyenler var. Bu o kadar kolay mı? Bu gece oturup da şâirin şiir yazmasına benzemiyor. Bir gecede bir grafik yapmakla olmuyor. Bitmiş grafik, her bir türün her bir harfi bitmiş grafik. Ne demek?

Zirveye oturmuş daha ötesi olmayandır. Onun için İslam hat sanatı belki dünyada tek değildir ama seviye ve geldiği nokta itibarıyla hem özgündür hem de eşsizdir. Ona benzeyen bir şey yok.

EK2-FK3: Kûfe’ den çıkan hattın Kûfi, mağripten çıkanın Mağribî olması gibi. Yine yazı türü içinde Osmanlı nesihî, sülûsü, İran tâliki, İmâd tarzı, Râkım tarzı gibi isimler kullanılıyor.

EK2-FK4: Evet veya hayır demek için erken çünkü henüz yeni. Yeni denemeler son otuz kırk yılın ürünleri. Bunların üslûp olması için üzerinden bir nesil geçmesi gerekiyor. Birçok arkadaş klasik olan arkadaşlarımız da zaman zaman denemeler yapıyor. Klasik usul ve ölçüleri temel kaide olarak kullanarak benim de denemelerim var. Geçmişte de olmuş. Ahmet Karahisârî’nin müselsel besmelesi, Râkım’ın leyleği gibi. Fakat onlar bunu bir yol haline getirmemişler. Geçen bir mecliste ‘Râkım efendi de yapmış’ denildi. Ben de ‘‘Râkım Efendi milyon kilometre yazı yazmış. Sonra otururken canı sıkılmış birkaç leylek kuş yapmış. Siz de onun kadar yazı yazın, leylek de yapınız.’’ dedim. Bu kadar basit. Fakat son dönemde şöyle arayışlar var. Biraz rızık endişesi yani iş endişesi. Herkes klasik sevmiyor, biraz resimsel şeyler yapalım gibi söylem ve arayışlar var. Değişik renklerle, bazen ‘‘vav başlarından cim küplerinden’’ yapılan, manadan sıyrılarak yazılan manasız yazılar var. Bunlara karşı değilim ama bunlar hat sanatı değil. Bunlar hatla yapılmış resim sanatıdır. Bu bize yol olmaz. Çünkü hat sanatı manayla kâimdir. Hat yazı, çizgi demektir. Bir mana olmayınca veya okunmayınca bu hat sanatı olmaz. İstifleri okumanın bir yöntemi vardır. Ama bunlar farklı. Bu harflerden müteşekkil bir resim levhasıdır. Bunlar zamanla rayına oturacaktır. İslam hat sanatı yeniliğe kapalı değildir. Bilakis dâima yeniliğe açık hedefi en güzeli mükemmeli yakalamaktır. Bu çok popolist şeylere de feda edilemez. Hat sanatının kendi harf istif, satır estetiği, mânâ güzelliği bunlara ihtiyaç bırakmıyor. Bunu daha çok hat eğitimi almamış veya başlayıp yarıda bırakmış veya resim sanatıyla uğraşan arkadaşlar yapıyor. Üstatlar da deniyor ama onların ki bilinçli. Hemen anlaşılıyor. Bu denemeleri yapacaksa yine üstatlar yapacaktır.

EK2-FK5: Bu hakkında hüküm verecek kadar üzerinden zaman geçmiş bir mesele değil. Biz bu kavramları son on-on beş yıldır duyuyoruz, modern hat, çağdaş hat. Modernite nedir? Çağdaş denilen biz çağdaş değil miyiz? Kavram kargaşası var.

Taklîdî hat. Hat sanatı taklîdîdir. Yani peygamber efendimizden, Hz. Ali, Hz. Osman ‘dan beri gelen ve üstüne koyarak gelişen bir sanattır. Yani modern, çağdaş olabilmesi için her harfi eğip bükme kırpmak kesmek, olmadık yerlere yazmak ya da kimsenin yazmadığı şekilde yazmak değildir. Ben klasik harflerle bir istif yaparım o hem modern hem de taklîdî olur. Modern zamanda yazılmış taklîdî, klasik levha olur ki benim çizgim budur. Harflerimi olabildiğince kemale erdirip yine klasik usulde eserler vermektir. Bu ‘‘Sâmi Efendi yazmış canım! Daha yazmaya ne gerek var’’ denilecek bir durum değildir. Yazılacak daha nice ayet hadis, kelim-i kibar var. Önceki hattatlar da birbirlerinin yazılarını yazmışlar. Aynı levhayı tekrar tekrar yazmışlar. Bir kişi yazınca mevzu bitmiyor ki. Daha yazı yazılacak birçok cami, konut, müze vs. var. Onun için modern-klasik ayrımını uygun ve zamanlı bulmuyorum. Bu ayrımı yapanları da birikim tecrübe bakımından yeterli görmüyorum. Hat sanatkârı İslam sanatkârıdır, mütevâzıdır. Yeni, çağdaş, modern gibi eğilimlerin yeni olduğuna karar vermek için bir veya birkaç neslin geçmesi gerektiğini düşünüyorum. Modern kelimesini geçmişi yok sayıp, alt üst edip yeni bir şeyler üretmek anlamında kullanan varsa ki -düşünmüyorum- bu da onun haddi değildir zaten. Hem hattın materyallerini kullanıp hem geçmişi yok saymak kimin haddinedir? İslam kültürünün en kuvvetli yolunu atmak mümkün mü? Modern, çağdaş denilen çalışmaların veya adlandırılan çalışmaların ne zaman neye evrileceğini göreceğiz. Zaman bize her şeyi gösterecek. Bizim yirmi otuz yıllık çalışmalarımız da modern çalışmalarımız da burada duruyor. Yeni denemeler biraz popülist, aceleci, gündeme ayak uydurmak amaçlı yapılan çalışmalardır.

EK2-FK6: Aslında yeni yapılan bir şey de yok. Çünkü karalama dersin yapılmış, müsel, resimsel yazılar denemişler, yani söylenmeyen bir şey yok. Devamlı olarak kendini yenileyen gelişen tekamüle uğrayan bir sanat. Bunları ayırmaya da gerek yok. Buradan öncesi klasik, buradan sonrası da modern gibi ayrımlar da doğru değildir. Hat sanatı geleneğiyle bunun üstesinden gelebilecek yapıdadır. Tabi son zamanlarda kavram karmaşası var. Hatta geleneksel, gelenekli, taklîdî, aslî gibi. Ama kavram kargaşası her konuda var. Dilin yüz bin kelimedenden bin kelimeye inmesiyle beraber her konuda kavram kıtlığı, sıkıntısı var. Dini literatürde de var.

EK2-FK7: Ben modern kavramını çok uygun görmüyorum. Modern hat, modern çalışma, modern levha, buna belki farklı, yeni denemeler denilebilir. Eğer modern geçmişi alt üst edip yok saymaksa hiç uygun görmüyorum.

EK2-FK8: Yeni Denemeler. Bunlar denemelerdir, teori gibi. Nereye varacak nereye bağlanacak, nasıl sonuç getirecek hep beraber göreceğiz. Henüz görmedik. Bunlar levhayı büyüttüler rengi değiştirdiler malzemeler farklı kullandılar diye bir şey olmadılar çünkü kültürün aktarılması gerekiyor. Biz bunu -kласiği- öğretiyoruz. Sen neye hangi kavram ve kurala göre öğreteceksin?

Kavram ihdas edilebilmesi için bir otorite yok. Özgün, çağdaş, modern çok iddialı kavramlardır.

EK2-FK9: Yeni Denemeler.

Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dilerim.

## **EK3- AHMET KOÇAK**

Metod: Ses Kaydı ve Çözümleme

Kayıt Tarihi: 09.05.2022 (Zekiye Maraş)

### **EK3-Ahmet Koçak (Anket Sorularına Cevapları)**

EK3-AK1: Hat sanatı dediğimizde Arap alfabesiyle yazılan ve çeşitleri olan yazı sanatı aklımıza gelir. Arap alfabesinin kullanılması çok özel bir yere sahiptir. Çünkü Arap alfabesinde esneklik vardır. Hat sanatıyla yazı yazdığımız zaman sonsuz sayıda çeşit vardır. Bir harf diğer bir harfle bir araya geldiği zaman önüne geldiğinde farklı, ortada farklı, sonda farklı olur. Harfler birbiriyle etkileşim içinde ve sürekli değişmektedir. O yüzden kaligrafiyle kıyaslanamaz. Kaligrafide belli çizgiler var, devamlı onların tekrarı ile yazı oluşuyor. Bu sebeple donuk bir özellik var. Arap alfabesinin özelliğinden dolayı hat sanatı açık, sonsuz çeşide sahip olan bir sanattır. Kaligrafiye sanat diyemiyoruz ama hat sanatı resim, heykel, grafik gibi bir sanattır. Hat sanatını İslam kaligrafisi olarak tercüme etmenin de doğru olmadığını düşünüyorum.

EK3-AK2: Hat sanatı İslam medeniyetine aittir. Kur'an-ı Kerim'i güzel yazma isteğiyle ortaya çıkmış bir sanattır. Farklı kültürlerden etkilenmiş midir? sorusuna net bir cevap veremeyeceğim. Ancak etkilenmiş olabileceğini de düşünüyorum.

EK3-AK3: Hat sanatı içinden çıktığı kültürün kavramlarıyla adlandırılıyor ve bu gelenek devam ediyor.

EK3-AK4: Ben hat sanatının modern bir sanat olduğunu düşünüyorum. Bu bana ait bir yorum da değil. Avrupa'da Sanayi devrimi olduğu zaman köylerden şehirlere çalışmak için insanlar geldi. Bu insanlar belli bir süre sonra zenginleştiler. Yeni bir burjuva kesimi oluştu. Onların talebiyle Avrupa'da bir sanat ve tasarım burhanı oluştu. Gösterişli şeylere rağbet ediyorlardı. Sanatta bu şekilde gelişti. Bunu gören Avrupa'daki filozoflar ve birtakım sanat erbabı "Buna nasıl çözüm bulabiliriz" diye araştırmaya koyuldular. Bu çalışmalar neticesinde üç şeye müracaat ettiler: Doğru

sanatları (Uzak doğu, Hint gibi), tabiata, İslam sanatlarına. Bu üç şeyi inceleyerek modern sanatı ortaya çıkardılar. Dolayısıyla İslam sanatlarını inceleyerek ortaya çıkardıkları için İslam sanatı zaten moderndir. Modern kelimesini kullanmamız gerekiyor mu? Gerekmiyor belki. Hat, tezhip, minyatür yani İslam sanatları zaten modern bir sanattır. Batılılar modern bu sanatları öğrenerek ortaya çıkardı. Modern hat sanatı denildiği zaman modern modern yapma gibi tuhaf bir durumda ortaya çıkıyor. Günümüzde modern olarak adlandırılan çalışmaların üslûp olması mümkün değildir. O arkadaşların yaptığı sanat resimdir. Harfleri kullanarak resim yapıyorlar. Tabi onları da ressamlar değerlendirecektir. Hat sanatı ile alakası yoktur.

EK3-AK5: Bir örnekle açıklayayım. Şu anda 2000'li yılların en son trendi dekonstrüktivizm (yapıbozum) yapıyı yıkarak yeni bir yapı elde etmek. Dekonstrüktivizm bir felsefe olarak ortaya çıktı. Fransız bir filozof tarafında ortaya çıkarılmıştır, trend haline gelmiştir. Grafikte ve mimaride kullanılıyor. Mustafa Râkım hatta daha önceki hattatlarımız dekonstrüktivizmi kullanmıştır. Hat sanatındaki yapıyı bozarak yeni bir yapı elde etme işini zaten yapmışlardır. Hat sanatının böyle ilerici, öncü bir durumu var. Hat sanatı yeniliğe açık bir sanattır. Siz hat sanatıyla sürekli yeni bir şey üretiyorsunuz. Dışına çıkıldığında farklı bir şey yapılmış olur.

EK3-AK6: Kavram eksikliğinden kullanıldığını düşünmüyorum. Modern kavramı cazip Batılı bir kavram olduğu için kullanılıyor diye düşünüyorum. Modern kelimesinin güncel, cazip, bir şeyin değerini artırıcı özelliği var. Günümüzde Batılı değerler tercih edildiği için bu kavram kullanılıyor diye düşünüyorum

EK3-AK7: Ben bu kavramın kullanılmasına karşı değilim. Hat ve diğer sanatlarımız zaten modern. Mesela modernizm ne diyor “Az daha çoktur”. Bizim sanatlarımız, mimarimiz böyledir. Mimar Sinan'ın yapılarını incerseniz çok az çizgi, süsleme vardır. Yalın ve sade yapılarıdır. Bu anlamda büyüklerimiz “Az daha çoktur.” un en güzel örneklerini ortaya koymuşlardır. Hat sanatı belli bir döneme kadar böyledir. 19-20. yüzyıla kadar. Ondan sonra devletin zayıflamasıyla beraber Batılılaşmanın etkisiyle hat sanatı da bundan etkilenmiştir. 19. yüzyıldan sonra yapılan hat çalışmalarını modern kabul edemeyiz ancak öncekiler kesinlikle moderndir.

Tabi modern kavramı eskiyi ortadan kaldırıp onu alt üst edip yeniye getirmek anlamında kullanılırsa bu kavramın hat sanatında kullanılması mümkün değildir. Yapılan yeni çalışmalar hat değil grafik, resimdir.

EK3-AK8: En zararsız olanı ‘‘Yeni Çizgi’’. Aslında yeni yapılan bir şey de yok. Yapılan şey transfer. 30 yıl önceki anlayış aktarılıyor. Modern diyen arkadaşlar günceli bile takip edemiyor. Yeni yapılan bir şey yok. Hattat hat sanatının çerçevesinde kalarak yeni denemeler yapabilir, yapmalıdır da ama bu kurallarına uyarak olmalıdır. Bunun dışında yapılan çalışmalar örneğin bir mim gözü veya başka bir harfin herhangi bir bölümüyle yapılan çalışmalar artık hat sanatı değildir. Çünkü hat sanatının bir pratik bir de sanat yönü vardır. Siz harfin sadece bir bölümünü alıp çalışma yaparsanız o görsel sanatların bir bölümü olur yani resim yazı olur.

EK3-AK9: Yeni Çizgi (Bkz. Resim 4.1).

Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dilerim.

## **EK4- AYTEN TİRYAKİ**

Metod: Ses Kaydı ve Çözümleme

Kayıt Tarihi: 18.04.2022 (Zekiye Maraş)

### **EK4-Ayten Tiryaki (Anket Sorularına Cevaplar)**

EK4-AT1: Hat, alfabe ve kültür arasında sıkı bir ilişki vardır. Arap alfabesi inancımızdan dolayı benimsenmiş, hat sanatın ortaya çıkmasına da vesile olmuştur. Arap alfabesinin esnekliği ve yuvarlak yapısı, Kur'an alfabesi olması, hadislerin ve güzel sözlerin yazılması hat sanatıyla gerçekleşmiştir. Dolayısıyla hat ve alfabe kültürün birer parçasıdır. Her milletin ve inancın kendine ait bir yazı çeşidi vardır. Bu kültür yoluyla nesilden nesile aktarılır.

EK4-AT2: Tamamen İslam medeniyetine aittir. Diğer medeniyetlere veya kültürlerle ait olan yazılar hat sanatı değil kaligrafidir. Kaligrafi de bir sanat denilebilir.

EK4-AT3: Evet, tabi ki. Hat sanatı için kullanılacak kavramlar içinden çıktığı kültürün kavramlarıyla adlandırılmalı. Bunun daha doğru olduğunu düşünüyorum.

EK4-AT4: Bu soru geniş kapsamlı. Çok çeşit çalışmalar var, hangisi kastediliyor. Örneğin klasik çerçevede kalan yeni arayışlara 21.yüzyılın hat eserleri denilebilir. Buna karar vermek şu an için mümkün değildir. Çalışmaların üslup olabilmesi için zaman gereklidir. Nesilden nesile aktarılması ve onun tutulur takip edilir olması üslup olması için gereklidir.

Yapılan çalışmalar, yenilikler harf ölçü, kural ve kaidelerine, teşrifata uygunsuzsa elbette ki biz ona "Hat Sanatı" diyoruz. Ancak kural ve kaidelere uygun değilse o artık başka bir çalışma olmuştur.

EK4-AT5: Söyleyen kişiye göre bu durum değişebilir, niyet önemlidir.

EK4-AT6: Her konu için "yeni kavram üretmek doğru mudur, bu durum zenginlik midir, güzellik katar mı, doğru mudur?" biraz düşünmek gerekiyor. Her şeye ad koymak gerekli mi? Hat sanatı deyince belki de hepsini kapsayacak. Yapılan her yeni çalışma ve arayışlara isim vermeye uğraşırsak bunun altından kalkamayız. Çok fazla

adlandırma kişileri olumsuz etkileyebilir, işin takip edilmesini zorlaştırabilir, kavram karmaşasına da yol açabilir. Tadında olmalıdır. Yapılan yeniliklere modern kelimesiyle karşılık verilmesinin sebebi uygun olduğunun düşünülmesi veya başka kelime bulamadıkları içindir.

EK4-AT7: Modern kavramını kullanan hattatlarımızın veya yeni çalışmalar yapan kişilerin amaçları yeni bir şey yapmak ve bunu ifade etmektir. “Eskiye kaldırmak, yeniyi hâkim kılmak” anlamında değil yenilik katmak anlamında kullanıldığını düşünüyorum. Sanatçının yenilik yapması önemli ve gereklidir. Çünkü yenilik olmadan gelişmede mümkün değildir. Yalnız yapılan yeniliklerin hat sanatına ve ruhuna, kural ve ölçülerine göre olması gereklidir. Yoksa yapılan iş hat sanatı olmaktan çıkar farklı bir şey, grafik, tasarım, resim olur. Bir eserin tamamının yeni olması gerekmiyor. Eserin bir kısmında yenilik uygulanabilir. Yapılan iş kuralına göreyse elbette ki takdir edilir. Yeni bir arayış, yeni bir fikirse çok güzel olmuş derim. Fakat yapılan bu çalışmaya “modern” denilmesini de uygun bulmuyorum. Buna modern dediğim zaman sadece günümüzü yansıtıyor. Halbuki hat sanatının bir kökü, geleneği var. O sebeple hat sanatında bu kelimenin kullanılmasını pek yakıştıramıyorum.

Dünyada veya ülkemizde bazı kişiler bilgi olmadan kuralsız, bozuk çalışmalar yapıyor ve buna da “modern hat” diyorlar. Bu tarz çalışmalar temelsizdir. Ayrıca kendilerini de geçmişteki bağdan koparıp istediklerini yapabileceklerini düşünüyorlar. Bu düşünceye katılmak mümkün değildir çünkü bu yapılan çalışmalarda harfler bozuluyor. Ben farklı tekniklere asla karşı değilim, kendim de uyguluyorum. Ancak iş kolaycılığa geldiyse ben orada sanat görmüyorum. Eğitim sabır ve emek olmadan hat sanatı olmuyor.

Bu kavramın kullanılıp kullanılmayacağına zaman karar verecektir.

EK4-AT8: İhtiyaç hisseden kişiler adlandırma yapacaktır. Bu konuda bir şey öneremeyeceğim. Zorunluluk hissedersen bir kavram kullanabilirim. Ama şu an için değil.

EK4-AT9: Adlandırmaya gerek görmüyorum. Ben “21.Yüzyılın Hat Sanatı” derim. Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dilerim.

## **EK5- BETÜL BİLGİN**

Metod: Ses Kaydı ve Çözümleme

Kayıt Tarihi: 11.04.2022 (Zekiye Maraş)

### **EK5-Betül Bilgin (Anket Sorularına Cevaplar)**

EK5-BB1: Hat ve kaligrafi bana göre aynı. Kelimenin kökeni biri İngilizce biri Arapça. Aynı şeyi ifade ediyor. Biz hat olarak kullandığımız için elbette ki tercihimiz hat. Ama bana göre Latin yazısı da aynı zamanda hat. Tam tersi Arap yazısı da aynı zamanda kaligrafi. Ama burada ikisinin gelişimi daha farklı. Hattın geleneğinde modernizm var. Bugüne mahsus bir kural değil; soyutlama, biçim, biçim üzerinden gitmiş olması, soyutlamanın olması. Burada farklı bir kimlik var. Bizim hat sanatının malzemesi Kur'an-ı Kerim. Bu sebepten diğer yazı çeşitlerine karşı farklılık arz ediyor. Sadece Kur'an-ı Kerim'den beslenmiyor. Hadislerden, edebiyattan, kelamı kibardan da beslenir fakat bunlar sınırlı sayıda. Biz biliyoruz ki hattın ana malzemesi Kur'an-ı Kerim. Bu sebepten dolayı ayrıca bir gelişim, eğer kültürel yaklaşım görüyorsanız ben bu anlamda düşünebilirim.

EK5-BB2: Alfabetik kökenine baktığımızda evet İslam geliştirmiştir ama İslam'dan çıkmıştır demek pek doğru olmaz. Sanat olarak İslam medeniyetinin içinde gelişmiştir.

Farklı medeniyetlerden etkilendiğini zannetmiyorum. Çünkü İslam sanatı olarak kabul ettiğimiz ya da İslam sanatı demeyeyim çünkü bu kelimenin doğru olduğunu düşünmüyorum. İslam camiasının içerisinde gelişmiş olan sanatlara baktığımızda belki de en stilize bir şekilde İslam dünyası coğrafyası içerisinde gelişen hat sanatıdır. Burada bir etkileşim zor. Günümüzde de kullandığımız sanatsal anlamda bizim sanat bağlamında temel sanat eğitimi ve prensipleri dediğimiz prensipler vardır. Bu zaten geçmişteki bütün sanatların prensipleridir. Bugün bunu kitabı olarak yürütsek de eskiden eğitimle birlikte bu kurallar da öğretiliyordu. O sebepten etkileşim değil kendi mevcudiyetinde olan bir şeydir.

EK5-BB3: Biz hattı hep Osmanlıların, Türklerin üzerinden okuyoruz ama farklı kültürlerle baktığımızda bu kavramların değiştiğini görebiliyoruz. Yani adlandırmanın farklı olduğunu görebiliyoruz. Malesef bu farklı kültürlerin bir arada çalışma imkânı zor. Özellikle bizim sınırlarımızın dışında olan eserlerden yeterince faydalanamıyoruz ama gelişen dünyayla birlikte artık bu tür çalışmalar da başladı. O zaman terminolojik çalışmalarda bu ayrımları daha net bir şekilde yapabiliriz çünkü kendi içimizde de çelişkilerimiz var. Malesef bir dönemde bu sanatlar unutulmaya yüz tutmuş, sekteye uğramıştır. O sekteden sonra tekrar çalışılmaya başlanmış ve son yüzyılda bile kullanılan terminolojiler mevcuttur ama hat diğer sanatlara göre en yalın olan branştır.

EK5-BB4: Bu benim fikrim. Ben üslûp olabilecek çağdaş veya çağımızı yansıtabilecek hatta bir değişim görmüyorum. Özellikle bilgisayarın çıkmasından sonra biz aslında gelenekten gelmiş olan kuralların farklı versiyonlarını yapıyoruz. Malzeme değişikliği yapıyoruz, siyah mürekkep yerine renkli mürekkepler kullanıyoruz. Elbette ki birtakım çalışmalar var. Çünkü insanla beraber sanatta daimî olarak değişir. Yani standartları reddedip yeni şeyler istiyor. Biz de bunu istiyoruz. Elbette ki boyut da değişiyor. Kitaptan duvarlara geçti. Yani hep değişim yenilik söz konusu. Bunu bugün belirlemek biraz zor. Bir üslûp zamanında belirlenmiyor. Zaman gerekiyor. Marifet iltifata tabidir. Çok iltifat görüyorsa ki bugün çok iltifat gören bir sanat fakat bugün gösterilen iltifat sanattan anladığımız için değil kültürel bir inanç gibi, o inancın devamıyla bu sanata talep gösteriyoruz. Sevmediğim halde Batı'yla mukayese edeceğim. Batının anlamış olduğu sanat kavramları burada mevcut değil. Bu sebeple gelişim sınırlı kalıyor. Halkın duygu ve düşüncesiyle bu sanat dalı daha aktif ve rağbet görmektedir.

Harflerin anatomisi ve teşrifatında yapılan değişiklikler sebebiyle yapılan çalışmalara ‘modern diyebilir miyiz’ sorusu mühim. Önce klasik nedir bunu çok iyi anlamamız gerekiyor. Ben klasiği bile çok iyi anladığımızı düşünmüyorum ki hat aslında hep gelişimine devam etmiş bir sanat. Bunun neresinde klasik devir diyebileceğimiz bir devir de söz konusu değil. O yüzden bu çok uzun vadeli üzerinde konuşulacak bir mevzu. Bugün harflerin anatomisine bağlı olarak ama ben son yüz yılda harflerin anatomisinin değiştiğini düşünüyorum. Sorsanız genelde hattatlar Şevki Efendi'nin üslûbundan devam ettiklerini söylerler ama harflerin anatomisini karşılaştırdığımızda aynı değil, farklı. Bu gelenek olarak dilimize dolanmış diye düşünüyorum. Özellikle en popüler yazılardan bir tanesi celi sülûs istifli sülûsler. Burada da bilgisayar

teknolojisi işin içerisine girdi. Batıda malzemenin ne olduğu önemli olmayıp fabrikadan da bir sanat eseri çıkabilir anlayışı vardır. Ben sanat eserinin insanın elinden çıkmasını önemsiyorum. Uzak doğuda insan elinden, fırçadan çıkması tashih bile yapılmaması önemli hale geliyor. Tashih yapılması ayıp karşılanıyor. Teknolojiye karşı değilim ama bana göre bir harfın anatomisini aynı alıp bir kompozisyon oluşturmak yeni bir şey değil. Buna ancak taklit denilir. Ne yapılması gerektiğini ben de bilmiyorum.

Şunu da söylemek gerekir. Bugün zamanın anladığı anlamda modern çalışmalar oluyor, olmuyor değil. Hat sanatı özünde modernidir.

EK5-BB5: Dışlanırsanız da yaşayacaksa yaşayacaktır. Yani tarihte sadece hattatlar değil çok büyük ressamlar heykeltıraşlar sanatın içerisinde olan kişiler zamanında genelde dışlanmışlardır, eleştirilmişlerdir. Bir yüz yıl sonra dönüp baktığımızda ne olacağını, hangisinin tercih edileceğini bilemiyoruz.

EK5-B.B.6: Kesinlikle kavram eksikliği ve manasını bilmemektendir. Maalesef biz hep Batı üzerinden gidiyoruz. Sanatla ilgili Batının yapmış olduğu sınıflandırmalarla veya yazdıklarıyla sanatı değerlendiriyoruz. Bizim kendimize ait literatürümüz yok. Bunun oluşabilmesi için sanat eleştirisinin, sanat felsefesinin olması gerekiyor. Günümüzde yeni yeni sanatla ilgili sanat felsefesi oluşmaya başladı. Literatür çalışmasını sanatla uğraşan sanat felsefecilerinin veya sanat tarihçisinin vs. yapması gerekiyor. Çünkü bu sanatçının görevi değil; sanatçı eser üretir, eserini anlatmak veya sınıflandırmak zorunda değil. Ama şöyle bir şey: Bizim sınıflandırmamız olsaydı bugün modernizmi belki konuşmayacaktık. Şu var: Batıya baktığımızda Rönesans'tan itibaren sanatçıda hep bir isyankârlık var, hep bir öncekini reddetme ve bu şekilde bir ilerleme söz konusu. Düşünce dünyası özellikle sanat düşüncesi felsefeyle birlikte çok gelişmiş çünkü felsefeyi besleyen unsurların en önemlisi sanattır. Burada her ikisi de yok. Yani bizim hat sanatımız o kadar çok kabullenmiş ki bir de reddediyor. Ben hep eskiyi yapacağım diyor ama eskiyi de ne kadar yapabiliyor o da tartışılır. Ancak içerisinde isyan olan bir sanatçı belki bir noktaya getirebilir ya da bu anlamda sizin düşündüğünüz anlamdaki değişikliği gerçekleştirebilir. Klasik her zaman örnek alınan şeydir onun devam etmesi de lazım. İster buna zanaat diyelim, bu şekilde de adlandırabiliriz. Sanat biricik olandır. Eğer sanatçıysa o da biriciktir. Onun yaşaması

için biraz isyankâr, ben neşe diyorum, neşenin yoğun yaşanması gerekir ki bir şeyler çıkarabilsin. Burada “Neden yeni bir yazı çeşidi çıkmassın” diye de düşünüyorum.

EK5-BB7: Tanımlamada belki bir dönem için kullanılabilir ama ben çok da kullanılması taraftarı değilim. Çünkü modernizm artık Batıda da kullanılmıyor. Gerçi biz onlarla yarışta değiliz ama bence bunu kullanmak bizi sınırlandırıyor.

EK5-BB8: Adlandırmak önemli mi? Geçmişte bir sınıflandırma yapmamışız ki bugün için zorla bir sınıflandırma yapalım. Yeni bir kavram üretilecekse felsefecilere, sanat tarihçilerine, sanatçılara vs. başvurulmalıdır. Günümüzde geleneksel, gelenekli gibi tartışmalar da var. Bu sınıflandırmalar sanat olmamızı engelliyor. Çünkü sınırlandırıyor. Batıya baktığımızda her sanatın bir geleneği vardır. Biz neden sıkıştırıyoruz veya adlandırdığımız şeyin neyin olması gerektiğini belirli çerçevelere sokuyoruz. Sanat tarihçisi anlatım yapabilmek için bir sınıflandırma yapabilir. Onlar bile artık bazı kavramları kullanmamaya çalışıyorlar. Ben minyatür kelimesini sevmiyorum mecburen kullanıyorum. Son yüzyılda kullanılan bir kelime. Zamanında üç tane kelime kullanılmış ve üç ayrı anlam ifade ediyor. Şimdi bizim üçünü aynı şey için kullanmamız mümkün değil. Bugün ben de artık minyatür kelimesini kullanıyorum. Bunun karşılığını verebileceğim başka bir adlandırma yok. O yüzden Türk Dil Kurumunun bu konularla ilgili bir çalışma yapması gerektiğini düşünüyorum. Dil yaşayan bir şeydir. Çok sağlam bir kültürümüz olsa o kavram kendiliğinden çıkar. Biz çok etkileşen bir toplumuz. Bu sebeple kültürümüz de etkilenmiş. Değişkenliğimiz sebebiyle de sağlam bir dil oluşmuyor. Etkileşime çok açığız. Hazır bir kelime varsa hemen onu alıyoruz, sahipleniyoruz.

EK5-BB9: Hiç düşünmedim. Ama bunu adlandıracak kişi daha sonraki zamanda yaşayanlar olacaktır. 20.yüzyılın eseri gibi. Özgün kelimesini çok severim. Eski sanatlara baktığımızda hepsinin bir hamisi var. Saray, kilise, lider gibi. 17.yüzyıldan sonra sanatın ve sanatçının biricik olma hali var. Bu tarihten öncede sanat, sanat eseri ve sanatçı var ama tanımlanmıyor. Sanatçı işçi, köle olarak görülüyor. Günümüzde

biricik olma hadisesi var. Benim eserim benimle tanımlanıyor. O sebepten dolayı daha biricikleşme ve özgünleşme söz konusu. O yüzden genel bir tanımlama yapmak bu anlamda sakıncalı.

Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dilerim



## EK6- BİLAL AKKAYA

Metod: Ses Kaydı ve Çözümleme

Kayıt Tarihi: 11.04.2022 (Zekiye Maraş)

### EK6-Bilal Akkaya (Anket Sorularına Cevaplar)

EK6-BA1: Hat çizgi anlamına gelir. Hattı, o çizgiyi iyi bir şekilde tarif ettikten sonra bunun yorumlanmasıyla ilgili modernlik veya klasik tanımı orada başlıyor. Hat sanatı tarih itibariyle Kur'an'ı Kerim'i güzel yazma şevkiyle ortaya çıkmış bir sanat dalıdır. İslam'da diğer görsel sanatlarla ilgili çekinceler olduğu için heykel, resim vb. diğer sanatlarla ilgili kısıtlamalar olduğu için hat sanatı İslam tarihinde zirve yapmıştır. Bu süreçte hat sanatının gelişme sürecinde ilk başta Kur'an-ı Kerim'i güzel yazma sonra Kur'an'ı Kerim'den mesajları özet olarak yapıp duvarlara asma şeklinde gelişirken üç yüzlü yıllarda Yâkut el- Musta'simi adlı bir zât kâmiş kalemi meyilli kesmiş ve aklâm-ı sitte denilen yazı çeşitlerini ortaya koymuştur.

Klasik çizgiler ortaya koymuştur. Sonrasında Abbasiler, Selçuklular döneminde hat sanatının merkezi Bağdat ve arkasından da Osmanlıların bu sanata verdiği önemden dolayı bu sanatın süreci Hat sanatı değil Türk İslam Sanatı adını almıştır. Meşhur söz "Kur'an Mekke'de indi, Kahire'de okundu, İstanbul'da yazıldı". Hat sanatının kısa bir özetini yaptık. Günümüzde özellikle bilgisayar teknolojilerinin ve genel yaşamımızdaki mimari gelişimlerin sanatçılarda yeni bir yorum veya yeni arayışlar şeklinde gelişimlerini görüyoruz. Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulduktan sonra alfabe değişikliği sebebiyle grafiksel tasarımlı yazıların ortaya çıktığını görmekteyiz. Hatta ben de klasik hat eğitim aldım. O gelenekten sanatı öğrendim. Zaten bu sanat öyle bir gelenekle öğreniliyor. Hat sanatı videoda izleyerek ya da kulakla dinleyerek öğrenilen bir şey değildir. Yani üstat talebe ilişkisiyle öğreniliyor. Ben bu eğitimden sonra iş hayatında bir grafik tasarımıyla uğraşınca sonra da geldiğimiz noktada yaptığımız yorumları o grafiksel yorumlarla birleştirip yeni bir çizgi ortaya çıktı.

Hat sanatı harflerin belirli bir çizgide yorumlanması anlamına geliyor. Dolayısıyla hat deyince harflerden ayrı düşünülmez. Harfler deyince de eğer Latin harfleriyle

yorumlarsanız ona kaligrafi, Arap harfleriyle onu çizgisel olarak yorumlarsanız da ona hat denilir. Bunun klasik çizgide noktalarla ölçülendirilmesi vardır. Her harfin bir ölçüsü, eğimi vardır. Bu çizgiden çıktığınızda klasik yapıdan ayrılmış olursunuz. Ama modern hat ya da serbest yorumlar olduğunda onu artık arzu ettiğiniz konsepte göre yorumlayabiliyorsunuz. Ben bazen kurumlarla çalışıyorum ve onlara özel tasarımlar yapıyorum. Maksadım kurumla sanatı yani marka sanat projelerini birleştirmek. Kültür bir toplumun yaşamının sanatsal ve edebi yansımalarıdır. Hat, alfabe, kültür iç içedir. Dolayısıyla Müslüman bir Çinlinin yazdığı bir hat sanatı, Çin hat tarzını oluşturuyor. Niye? Çinli Müslümanın orada aldığı eğitim ve bakış açısıyla yazıldığı için. Alfabe ve kültür yapısı onu gerektiriyor. Araplar kendi harfleri olmasına rağmen onlar daha renkli, karmaşık ve cıvıl cıvıl şeyleri tercih ediyorlar. Mesela İstanbul veya Avrupa geleneğine baktığımızda daha sade, sanatın berraklığı ortaya çıkıyor. Her kültürün hat sanatı ya da kaligrafi üzerinde mutlaka bir bağı olup o bağdan kaynaklanan çeşitlemeler değişiklikler o sanata yansıyor. Kaligrafi Latin veya diğer harflerin yorumlanması olup onlar da sanattır. Arap harfleriyle yazılan hatta “İslam Hat Sanatı” denilmiştir. Sebebi Kur’an’ın güzel yazılması veya Kur’an mesajlarının güzel yorumlarla hedef kitleye iletilmesi için.

EK6-BA2: Hat sanatı İslam’ın markasıdır. Doğuşu da öyle olmuş sahiplenilmesi de ama hat sanatının cazibesine kapılan bazı farklı dinlerden meşhur sanatçılar var. Mesela farklı dinlere mensup olup da hat sanatıyla uğraşan çok azdır. Bir anımı anlatmak isterim. Süleymaniye camisinde ders aldığım yıllarda yabancı bir sanat sever duvardaki eserleri çok dikkatli bir şekilde inceledi. Sonra kubbedeki hatları incelemeye başladı. İzlerken dayanamadı sırt üstü yattı, dakikalarca ona baktı. Sorduğumuzda “sizin bu sanatınız beni en son devirdi, muhteşem bir şey” dedi. Yani sanata yenik düştüğünü ifade etti. Bir kurumun sponsorluğunda Hünkar Kasrında bir sergi yaptık. Orada çoğunluk modern tarzda olup genelde Lâfzatullah üzerinde olan çalışmalarımıydı. Sergiye katılan Hristiyan sanat sever bir hanımefendi gözyaşlarına hâkim olamadı, perişan hale geldi. Merak ettik. Hanımefendi benimle konuşmak isteyince meseleyi öğrendik. “Hocam. Siz bu eserlerin içine ne koydunuz. Ben teslis inancına sahip bir Hristiyan’ım. Eserlerinizde Allah lafzını o kadar güzel yazmışsınız ki ‘ben tek başına güzelim’ diyor” dedi. Hanımefendinin zihnindeki teslis inancını sarsmış. Şunu anlatmak istiyorum: Eser deyiş geçmemek gerekiyor. Eserlerin de bir

dili var. Toprağın, taşın bir dili varsa bu eserlerin de kalp gözüyle bakanlara çok güzel mesajları var. Sergiden sonra bu eserlere çok daha farklı bakmaya başladım.

EK6-BA3: Kelimenin anlamı çok önemli değil. Kimi serbest kimi yeni, kimi modern diyor. Şu var: Bir sanatı belirli bir eğitimi aldıktan sonra öğrenirsiniz. Sonra hocanızı taklit edersiniz. Sonrada tahkik yani kendiniz olursunuz. Bir zaman sonra o attığınız çizgiyle insanlar sizi fark eder, sanatçının imzası denir. Eğer o noktaya gelip sizi ifade eden bir çizgi oluşturamıyorsanız eserleriniz, siz çabuk unutulursunuz. Dolayısıyla bazı sanatlarda modern dillendirilmesi Fransızcadan olması mühim değildir. Güncel, yeni, farklı bakış açıları getirmek. Yoksa adının farklı olması önemli değil diye düşünüyorum.

EK6-BA4: Modern çizgi veya çalışmalar hat temelli ve hat sanatının içindedir. Modern denilen hat sanatının eserlerinin çizgi ve yorumu daha serbesttir. Buna Klasik hat sanatında yeni yorumlar diyebiliriz. Bazı grafiker arkadaşlar hiç hat sanatı eğitimi almadan denemeler yapıyorlar. Ama hat sanatının verdiği zarafeti veremiyorlar. Çünkü bu bir eğitim meselesi. Ya da klasik eğitim almış arkadaşlar da modern denemelerde bulunuyorlar. Onlar da zorlanıyorlar. Çünkü grafik de ayrı bir eğitim. Yani ikisi de ayrı. Bu ikisinin eğitimini aldıktan sonra birleştirdiğinizde yeni bir çizgi, ekol ortaya çıkıyor. Yeni bir yorum. Ali Toy Hoca mimari, Savaş Çevik, Emin Barın grafik geleneğinden geliyor. Grafik sanatı son yüzyılın sanatı. Özellikle matbaa tarihine baktığımızda geçmişi çok değil. Grafik hat ile mimarinin karışımı diyebiliriz. Modern veya serbest yorumu hattın dışına atmayı çok doğru bulmuyorum. Çünkü modern dediğimiz şeyi besleyen iki kol var: Biri mimarî diğeri grafik. Eğer kûfî tarz çalışıyorsa mimari alt yapısı veya serbest, elips, yuvarlak, beyzi tarz çalışıyorsa o da grafikten besleniyor demektir. İkisinden yani mimari ve grafikten uzak değil. Ama bu ne hat ne grafik ne de ayrı bir sanat demektedir doğru değil. Çünkü yerine göre bir tabloda modern ile klasiği birleştirebiliyorsunuz. Benim bazı eserlerim böyle. Ayrıca her eserimin bir hikayesi vardır kendime ait bir yorum katmışım. Bunun daha ilerisi yok, bu yapılmış. Benim yeni bir şey yapmam lazım. Biraz önce dedim. İlk önce eğitim sonra taklit sonra da tahkik. Bazen benim çizgime benzeyen bir eser görüldüğünde beni arıyorlar. “Hocam eserini şurada gördük” diye. Bu bizim bir tarzımızın olduğunu gösteriyor. İnsanlar taklit ediyor. Ben hattat değilim desem ben klasik çalışıyorum.

Bazı eserlerim resim gibi bazıları da klasik. Eğitimim klasik. Yeni, serbest çalışmalar bir hat üslûbudur.

EK6-BA5: Hayır. Osmanlı döneminde sade Osmanlı diye bir dil yok. Bu dilin içinde Türkçe, Farsça, Arapça var. Zengin bir Osmanlı dili ortaya çıkıyor. Sonra batıyla Türkiye entegre olunca modern kelimesi, Türkçenin kelimesi olmuştur. Ben öyle bakıyorum. Hat sanatında benim kanaatim modern kelimesi kullanılabilir. Bu zenginliktir. Modern kelimesi geçmişi yok edip yerine yeni bir şey getirmek, başkaldırı biçiminde kullanılıyorsa karşıyım. Burada hangi manada kullanıldığı önemli. Hangi dilden olduğu değil. Benim modern eserlerimin de temeli klasik hat sanatıdır. Ben klasik hat sanatıyla buradayım. O eğitimi almasaydım şu an modern dediğim çizgim olmazdı. Sadece grafik eğitimi almış olmak o zarafeti yakalamak yeni bir eser denemek, oluşturmak için yeterli değildir. Grafik veya mimari eğitimi almamış olanlarda diğer tarafa geçemiyor. Neden? Çünkü bu bir ilim, eğitim olmadan olmuyor. Bir şeyi yorumlarken bir çizgi atarken herkes çizgi atar ama erbabı oraya çizgi koydu mu bir de imza attı mı “iş bitti” demektir.

EK6-BA6: Toplumda bazı kelimeler yer değiştiriyor. Mesela kanaat kelimesi. Eski kelimelerin yerini batıdan gelen bazı kelimeler alıyor. İçinde bulunduğumuz şu dönemlerde modern veya buna benzer kelimeler toplumun kullandığı içselleştirdiği kelimeler ise bununla ifade edilmesinin sakıncalı olduğunu düşünmüyorum. Yani modern kelimesi klasik karşıtlığı anlamına da gelmiyor. Günceli ifade ettiği için bu kelime kullanılıyor. Günceli ifade eden başka bir kelime diğer sanat dallarında da yoktur. Bu kelimenin kullanılması bir eksiklik değil toplumun dönüşümün getirdiği bir şeydir. Buna eksiklik dediğiniz zaman toplumdaki değişimi durdurup o zaman köklerimize bağlı bir dil geleneği oluşturmamız lazım ama bunun önüne geçemiyoruz. Sebebi de şu: Milletın elindeki telefonlarla o algı yönetimi elimizde değil. Bir süre sonra modern gidiyor, başka bir kelime geliyor. Onun yerine ikame edeceğiniz kelimeyi ne kadar tutacağınız çok önemli. Modern çok yaygın kullanılıyor. Modern kelimesi çağdaş kelimesinden daha sıcak geliyor. Sebebi çağdaş kelimesinin ideolojik ve farklı platformlarda yanlış kullanılmasıdır. Aslında çağdaş güncel, günümüzü yakalayan çizgi demektir.

EK6-BA7: Modern kelimesinin hat sanatında kullanılmasında bence bir problem yok. Olsa bu kelimeyi zaten çalışmalarım için kullanmam. Modern kelimesinde sadece dil problemi vardır. Diğer türlü doğru bir ifadedir. Modernin yerine kullanılabilecek başka bir kelime bulunabilirse onu da kullanırım. Türkçenin içerisinde o kadar yaygın kullanılan kabul görmüş bir kelimeyi kullanalım mı kullanmayalım mı mantığını da doğru bulmuyorum. Önemli olan sizin ne sunduğunuzdur. O sunduğunuz şeyin mesajı, içeriği ne etki bırakıyor, mesajı nedir önemli olan odur. Modern, klasik vs. şiir demek önemli değil o şiirin mısralarındaki mesaj önemlidir. Aruzun ayrı bir değeri var, diğerlerinin ayrı bir değeri, yeri var. Hepsi ayrı bir güzel. Her dönemin kendi şartlarına göre bir yorum tarzı ve ihtiyaçları vardır. Aklâm-ı sitteden öncede altı çeşit yazı yoktu. Buradan bakarsak Kufiyi yok mu saymamız gerekiyor. Modern hat sanatı klasik, mimari ve grafikten beslenmektedir. Dolayısıyla grafik dediğinizde modernin temsilcisi. Grafik sanatı Batının bir çizgisi, ürünüdür. Ben grafik çizgimi hat sanatına yansıtıyorum. Dolayısıyla benim çizgim modern klasik birleşimidir. Ayrıca biz kavramlara takılırsak eser çıkaramayız. Ben özgür davranıyorum.

EK6-BA8: Serbest çalışmalar, özgün hat, modern hat.

EK6-BA9: Modern Hat (Bkz. Resim 4.2, 3, 4, 5).

Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dilerim.

## **EK7- BURHANETTİN TATAR**

Metod: Çevirim İçi Ses Kaydı ve Çözümleme

Kayıt Tarihi: 25.04.2022 (Zekiye Maraş)

### **EK7-Burhanettin Tatar (Anket Sorularına Cevaplar)**

EK7-BT1: Hat, alfabe ve kültür farklı düzlemlerdedir. Hat görsel mekânsal çizgiyi, alfabe dilin göstergesi, kültür ise bütün bunların genel ifadesi tabiattan doğal olandan insan eyleminden ayrışması için kullandığımız bir kelimedir. Düzlem farklılıkları var. Alfabe en geniş olan kültürün içinde hatta alfabenin içinde (bir yazı açısından bakarsak) bir unsurdur. Hepsi kültürün unsurudur. Dolayısıyla bunlar birbirini bütünler. Hat göze; alfabe göz ve dile; kültür, insanın eylemleri ve iletişimi sayesinde oluşan etkinliklerinin tamamıdır.

EK7-BT2: Hat kelimesini sanat olarak sorduğunuzda bu kelime bize ait değildir. Çizgi, nokta, harf anlamında insanlığa aittir. Çivi, hiyeroglif yazı insanoğlunun icat ettiği dilsel sembollere Arapça bağlamındaki karşılığıdır. Çivi yazısında nasıl bir hat varsa hiyeroglif de nasıl bir form varsa bizim hat dediğimizde de Arapça harflerin kazandığı bir durumdur. Hat İslam'dan önce de vardı ancak sanat değildi, sanat haline gelmesi İslam medeniyetine aittir. Ancak diğer medeniyetlerin yazı sanatı olmasaydı yani Çinlilerin geleneksel yazısı, Latin karakterler, hiyeroglif yazıda bir harfin sanat haline getirilmesi fikri olmasaydı ki Müslümanlar bunu hazır buluyorlar. Harfin sanatsal olarak ortaya konulması Müslümanlara ait değildir. Harflere estetik bir görünüm kazandırılması insanlığın genel bir tavrıdır ama Arapça harflerin estetik hale getirilmesi ölçülendirilmesi ve belli bir beden estetiğine getirilmesi elbette Müslümanlara aittir. Hat sanatı, harflerin bedeninin güzelleştirilmesi sanatıdır. Hat sanatı, harflere büyü yapma sanatıdır. Başka insanların duygularını ele geçirme değil gözlerini etkileme sanatıdır. Farklı medeniyetlerdeki büyücülük sanatının İslam medeniyetindeki aldığı görünümüdür. Müslümanlar buna “ilahi kelamın güzelliğinin yansıması” diyorlar. Hat görsel bir şölendir, ziyafettir.

EK7-BT3: İslam kültürü adlandırma noktasında zayıf bir kültürdür. Kritik veya eleştiri boyutu eksiktir. Batıya baktığımızda müzik ve müzikle beraber müzik eleştirisi resimle beraber resim eleştirisi de vardır. Batıda Platon'dan hatta daha öncesinden gelen sanat eleştirisi kritiği geleneği vardır. Batıda sanat eserini yorumlayan bir grup vardır. Bu grubun içerisinde sanat tarihçisi, sanatçı, gazeteci vs. herkes olabilir. İslam sanatı geleneğinde kritik yoktur. Hat var, hat kritiği yoktur. Müzik var, müzik kritiği ayrı bir disiplin olarak yok. Bu açıdan baktığımızda isimlendirme dediğimiz husus kritik yapanlara aittir. Bizde bu olmadığı için hattat da isim vermez, vermek de istemez. Bizde isimlendirme yerine “Metafor” kullanılır. Metaforlar vardır. Bu sebeple Hat sanatında kavram özellikle yok veya çok azdır. Gelenekte eleştiri kavramı yoktur, genel isimler var. Ancak yanlış ile ilgili kavram yoktur. Osmanlı'da eleştiri geleneği yoktur. Bu yüzden de “adlandırılması meselesi” sadece o kültürün içinden çıkarak yapılması gerekir diye bir şey yok. O kültür bir eleştiri geleneği üretmemişse o kültürün içerisinde hareketle adlandırmak da çok bir şey ifade etmiyor. Adlandırmak bir şeyin daha iyi anlaşılmasını, görünür hale gelmesini sağlamaktır. Bu yoksa mecburen dışarıdan bir kavram alınıyor. Ekol, kritik ve sair gibi.

EK7-BT4: Hat sanatında ekol kavramı da kullanılıyor. Ekol “okul” demektir. Birbirini takip eden, aktarılan bilgi, tevarüs eden tecrübeler, birikimler. Üslup da var elbette ki. Okul veya ekol olabilmesi için belli karakterlerin görünür olması gerekiyor. Mesela Mustafa Râkım ekolü. Râkım'ın belirlediği usulü takip eden demek. Kavram ile bir gerçekliği en iyi en açık nasıl ifade ederiz? Yani kavramın karşımızda duran bir varlığı en anlaşılır en farklı ve açık boyutlarıyla nasıl kendisini göstermesine izin veririz? Kavram ne iş görür? Ne için kavram kullanıyorsak o şeyin daha anlaşılır, daha iyi kavramımıza yardımcı olması lazım. Kavram ‘birleştirici, bir şeyin farklı boyutlarını derleyip toparlayan’ demektir. Kökene bağlı olup olmaması burada önemli değil. Neyi kullanırsak anlamak istediğimiz şeyi daha yakından ve daha iyi görebiliriz ve kastedilenin farklı boyutlarını derli toplu gösterebilir? Sorun bu. Güncel denildiğinde konu daha mı anlaşılıyor yoksa modern denildiğinde ne denildiği anlaşılıyor mu? Ben güncel dediğim zaman günün hattatı konuyu daha mı iyi anlıyor? Ya da modern dediğimde anlaşılıyor mu? Yoksa modern daha fazla bir şey mi anlatıyor? Kavramların ne iş gördüğü anlatılmalı. Geçmişte onaylanmış veya kullanılmış şeklinde bakmak ne kadar doğru? Çünkü hat malzemeleri mürekkebi

boyası, kâğıt yapımı çoğu artık bilinmiyor. Kavramlar, teknikler, malzemeler zamanla değişiyor, değişti. Mesela projeksiyon makinesi kullanımı. Eskiler projeksiyon olmayınca kubbelerde ölçü almak zorundaydılar ama şimdi hattat projeksiyonla işini yapıyor, yansıtıyor, çiziyor, boyuyor. Burada problem yok, kullanılıyor. Çünkü eskisi daha zahmetli, zordu. Kavramlar pratik, iş görür olmalı. Hattatlar ne daha iyi iş görüyorsa onu tercih etmişler ve teknolojiden de faydalanmışlardır ama onun yerini tutmuyorsa eskiye devam etmişler. Mesela kamış kullanımı gibi. Mushafların yazımında metali kullanmışlar, onunla yazmışlar, mecburen. Pragmatik iş görür boyutu. Diğeri pratik daha az zahmetli olması. Bir diğeri de bir şeyi daha kolay ve anlaşılır hale getirmek, aydınlığa kavuşturması boyutu. Kavram bir şeyin daha anlaşılır görünür olmasını sağlar. Yaptığın işin farklı boyutlarını derleyip toparlayan birçok şeyi aynı anda söyleyebilen. Hattatlar bir kavram ararken geçmişte kullanılmış diye kutsamak mı gerekiyor. Yoksa kavram dediğimiz şeyin iş görür olması mı lazım.

Hattatlar malzeme seçiminde milliyet veya köken arıyor mu? Hattat modern kavramını sorun ederse ideolojik olarak yaklaşıyor demektir. Burada bir şeyi kullanırken iş görür olmasına bakılmalıdır güncel veya modern kavramlarına takılmak ancak ideolojik bir yaklaşımdır. O da hattat gerçekten ne yaptığını bilmediği içindir. Ekol olması için belli kural, kaide ve prensiplerin aktarılabilmesi, sürdürülebilir olması lazım. Klasik hat sanatı sürdürülebilir bir sanattır. Meşk sistemine bağlıdır. Modern hat sanatı dediğimiz şeyin ekolleşmesi mümkün değildir çünkü ekolleşmeye karşıdır. Aktarılabilir bir form yok. Klasik hatta harflerin bir ölçüsü, formu var ve adlandırılabilir öğretilir ancak modern hat bu anlamda form karşıtı standart bir formu yok ve bireysel bir sanat bireyi açığa çıkarıyor Hat sanatında kişinin değil tablonun açığa çıkması gerekiyor. Bir tabloda yaptığını başka bir tabloda yapamaz, kendini tekrarlayamayan bir sanat. Modernde harflerin formlarında bir standart olmadığı gibi kendini tekrarlayamıyor. Kendini tekrarlayamayan sanat ekol olamaz, otonom sanat. Yani kendi içinde bağımsızlaşmış özel. Oysaki klasik hat sanatı otonom değildir. Çünkü bütün harflerin standartları bellidir, kurallıdır, istif, kompozisyon özeldir. Harfler bağımsız değildir. İstif sadece özelleşiyor. Klasik hat sanatında harfler tekrarlanırken modernde harflerin tekrarlanmadığı görülür. Bu durumda modern hat çalışmalarına ekol denilemez. Modern hat sanatında öngörülebilir bir form yok; başlangıç, son yok. Geleneksel hat sanatı meşk sistemine bağlı olduğu için ve harflerin yazıdan bağımsız olarak ölçüleri

var olduğu için standartları korunarak istif yapılıyor. Modern de ise bu yok, modern nereden başladı nerede bitti diye bir ideali yok. Modernde farklı bir bakış açısıyla sanat yapılıyor, öğretilbilir, tekrarlanabilir bir kuralı yok. Bir koridor ile ada arasında fark nedir? Ada da sadece bir giriş ve çıkış yok. Her yerden girilip çıkılabilir. Koridorun bir girişi çıkışı vardır. Klasik hat sanatı koridor gibidir. Giriş ve çıkışın kuralı vardır. Modern hat sanatında bu yok, mantığı farklı. O sebeple klasik, modern demenin anlamı yok ikisinin farklı bir mekân sanat algısı var. Klasik hatta ilk önce harflere sonra istife, daha sonra da mekân kullanımına bakılır. Tablo olarak değil harf olarak ilk önce görülür. Modern hatta tabloya bakılır. Bir yerden değil her yerden bakılır. Mesele iki sanat dalında bakış açısını yakalayabilmektir. Klasik sanatta sanatçılar daha çok tekniğine bakarak yorum yaparlar, felsefesine maalesef inemezler. Sanat görme biçimi, bakış açısıdır. Kavramlar işimizi kolaylaştırır.

EK7-BT5: Hayır. Kültür zaten dışlanabilen bir şey değildir. Bu kültürün yapısına aykırıdır. Kültür uyum sağlayan bir şeydir uyum sağlayan da dışlanamaz. Sorun modern kavramını kullandığımız zaman biz hat sanatını içinden çıktığı kültürü dışlamış olmuyoruz. O kültürün güncelleşmesi yani uyum sağlayabilmesi günümüz insanının bakış açısıyla yaşama tarzıyla uyum sağlayabilmesi sorunu. Burada sorun modern kelimesinde değil hat sanatında. Yani bu sanat günümüzün insanın yaşam tarzına uyum sağlayabiliyor mu uyum sağlıyorsa zaten isim orada ortaya çıkar.

Modern kelimesinin hat sanatını dışlayıp dışlamadığı değil mesele. Hat sanatının günümüz insanının yaşama tarzına, günümüz insanının dünyasına seslenip seslenemediğidir. Seslenmeyi başarırsa uyum sağlarsa ve dolayısı ile günümüz insanına ulaşabilirse zaten uyum sağlamayı öğrenecektir. Bazı hattatların yapmış olduğu çalışmalar geniş kitlelere ulaşamıyor. Sadece küçük bir camianın içinde kalıyor. Azınlığın elinde kalan bir çalışmaya da kültür diyemiyoruz. Hem geçmişin kültürü diyoruz sonra da büyük bir milletin içinde çok küçük bir grubun kullandığı dilden bahsediyoruz, onları üzmeyecek bir kelime arıyoruz Aslında azınlıktaki grubun bu sanatın geniş kitlelere ulaşması için çalışması gerekir ki kültür ortaya çıksın.

İranlı ressam Parviz Tanavoli 'nin "Hiç" çalışmaları dikkate değer. Hat sanatını üç boyutlu hale getirmiş. Modern sanatın kültürü içinde hat sanatını yeniden ifade etmeye

çalışmış. İslam dünyasının en çok kazanan sanatçısı. Burada sanat ideolojik değil, Müslümanlara ait değil.

Onun eserlerini dünyanın en önemli üniversitelerin bahçelerine yerleştiriyorlar sanat böyle bir şey. Bizdeyse sanat hep Osmanlı'nın mirasını almak, İslam kimliğini korumak gibi. Dini veya ideolojik açıdan bakıyorlar. Halbuki ona sanat üzerinden baksalar ve ona 'modern sanatın imkanları içinde nasıl geliştirebilirim' diye baksalar. Parviz Tanavoli heykel ve hat sanatının formlarını birleştirmiş anlam dünyasını zenginleştirmiş. Bakıldığında heykel mi hat mı diye düşünülüyor bunun adı sanattır. İranlılar, Batı kültürü ile daha uyum sağlamıştır.

EK7-BT6: İsimlendirmek kültür meselesidir, hattatlar isimle pek ilgilenmezler. İzlemcilik, dışa vurumculuk gibi kavramlar bir grubu diğerinden ayırmak konuşabilmek içindir. Yani kavramlar olayları kategorize edip anlaşılmasını kolaylaştırır. Bizde sanat eleştirisi geleneği olmadığı, kavram üretimi de eleştiri geleneğine ait olduğu için yani kültürün kavram eksikliğindedir.

EK7-BT7: Mesele benim uygun görüp görmemem veya insanların uygun görüp görmemesi değildir. Mesele hat sanatının başka türlü fark edilemeyen boyutlarının bu kavramlarla açığa çıkıp çıkmadığıdır. Mesela kişinin rahatsızlığı var, doktoru inceliyor "bir şey bulamadım" diyor. Rahatsız ama kavram yok. Rahatsızlık var ama onu açıklayacak bir kavram yok. Ya da hastalıkla ilgili kavram varsa konu anlaşılıyor. Olay tanımlanıyor. Yani uygun görüp görmemek şahıslara ait değil mesele hat sanatının başka türlü kapalı kalan taraflarını açığa çıkarabiliyor muyuz? Kavram dediğimiz sorun bu. Hep aynı kavramları kullanırsak o zaman başka boyutları anlayamıyoruz. Karşımızdakini daha iyi anlayabilmemiz için kavramlara ihtiyacımız var. Modern sanatı klasik sanata eklenmiş bir virüs olarak görüyoruz. Mesele o değil. Mesele karşımızda gördüğümüz şeyi daha iyi nasıl anlayabiliriz, nasıl daha farklı anlatabiliriz, yorumlayabiliriz şahıslara uygunluk meselesi değil.

EK7-BT8: Kavramsallaştırma meselesi zekâ meselesidir, görme gücüdür. Yani bilim adamlarının tabiat araştırmalarında deneyler sonucu ortaya koydukları sonuçlar gibi. Newton'un Yerçekimi Kanunu gibi bu kanun yokken insanlar yeryüzünü nasıl anlıyorlardı? Bir nesneyi bıraktıklarında nesnede yere düşme eğilimi var diyerek açıklıyorlardı. Newton 'yer döndüğü için bir manyetik alan oluşuyor, bu manyetik alan

sebebiyle de bütün fiziki nesnelere yere doğru çekilir' diyor, Gravitasyon (kütle çekim, çekim kuvveti). Kavramsallaştırmayı olaya duruma göre anlamaya çalışmak. Karşımızda duran olay, durum ve sorun bizi yönlendirir ve kavramlar böyle ortaya çıkar. Yeni, modern demek çözüm arz etmiyor. Sebebi 1900'lü yılların başlarında ortaya çıkan her yenilik modern olarak ifade ediliyor. Biz ona artık pire modern, önceki modern diyoruz. Çünkü günümüzdükine modern diyoruz isimlendirme dediğimiz şey hep gelip geçicidir. Sonsuza değin bir isim verilemez. Sadece insanların uzlaşması önemli. Kavramlar karşılıklı konuşmayı kolaylaştırıyor. Bunların hepsi gelip geçici, eğreti. Önemli olan sanat eserinin konuşabiliyor olmasıdır. Eserin takdimidir kavramlar. İsimlendirmeler eserlerin bir tür takdim tarzıdır. Bu kavramlar insanları hazır, açık hale getirir. Bir süre sonra eser konuşmaya başlar. Kavramlar artık önemini yitirir.

EK7-BT9: Tasarım, modern, yeni denemeler ne dersene de eğreti. Çünkü baki kalan eserin kendisidir. Sanat eseri hakkındaki bütün isimlendirmeler eseri algılayışa göre değişir eğreti dememin nedeni bu. Yani sanat eserinin kendisi asırlarca belki kalabilir ancak senin ne gördüğüne göre isim değişebilir. Önemli olan sanat eserinin konuşabiliyor olması. Kavramlar sanat eserinin konuşmasına bağlıdır. Kavramlar, isimlendirmeler eserlerin bir tür takdim tarzıdır. Bu kavramlar insanları hazır, açık hale getirir. Bir süre sonra eser konuşmaya başlar. Kavramlar artık önemini yitirir. Burada klasik mi modern mi önemli değildir Artık onu güzel buluyorsa karşısında asırlarca kalabilir. Kavramlar, isimlendirmeler sanat eserleri için ön anlamayı sağlar. Bütün kavramlar sanat eserleri için bir ön anlamayı teşkil eder, önceden anlamamıza yardımcı olur. Ama asıl olan sanat eserinin kendisini anlamaktır. Takdim “ön anlamayı” sağlar, eser ise kendisini ortaya koyar. Kavram artık kaybolmuş anlamını yitirmiştir. İki tür anlama vardır: Kavramlar “ön anlama” safhasında iş görürler fakat asıl anlama olayı sanat eserleri ile ona bakanlar, onu dinleyenler arasında açığa, ortaya çıkar.

Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dilerim.

## EK8- CEMALİ GÜNDOĞDU

Metod: Ses Kaydı ve Çözümleme

Kayıt Tarihi: 16.04.2022 (Zekiye Maraş)

### **EK8-Cemali Gündoğdu (Anket Sorularına Cevaplar)**

EK8-CG1: Kur'an hattı insan anatomisine uygun bir hattır. Dil ve yazı kültürün aktarımında çok önemlidir. Kültür dil ile ayakta kalır ve aktarılır. Tarihimize baktığımızda alfabeye beraber dil de değişmiştir. Arap alfabesi yerine Latin alfabesi kabul edilmiş geçmiş ile bağları sekteye uğramıştır.

EK8-CG2: Evet, İslam medeniyetine ait bir sanattır. Sanat himaye ile gelişir. Sanatın himâyesiz kalması ilerlemeyi durdurmuştur. Hat sanatının ilerleme ve gelişmesinde Osmanlının büyük payı vardır. Şöyle denilebilir: Hat sanatı Türklerin ve İranlıların himayesi, desteklemesi ve devlet felsefesi olması sebebiyle gelişmiştir. Yani sanatın ilerlemesi için desteklenmesi gerekir.

EK8-CG3: Elbette her sanat dalı kendi kavramlarıyla adlandırılmalıdır. Hat sanatı da öyle olmalıdır.

EK8-CG4: Talik, sülüs veya nesih gibi bir ekol olacağını düşünmüyorum. Sülüs, nesih gibi yazıların bir geleneği var. Ancak modern veya yeni yapılan çalışmaların bir kuralı, dayanağı yok. Kuralı, geleneği olmayan bir şeyin geleneğinin olmasını istemek de çelişen bir durumdur. Ayrıca modern denilen şey kişiye göre değişebilmektedir. Mesela benim güzel gördüğümü siz eğreti görebilirsiniz. Modern, geleneğe aykırı bir kavram. Geleneği yıkmaya yönelik bir çıkışı var. Modern yok olmak istemeyip var olmak istiyor. Modern, zamanla takdir edilecek bir şey. Bunun için zaman gerekir. Üslûp olabilmesi için geçmişinin olması lazım. Ahmet Karahisâri de zamanında farklı denemelerde bulunmuş ancak Şeyh üslûbu karşısında gelişip tutunamamıştır. Himâyesiz kalması da önemli olmuştur.

EK8-CG5: Modern kavramının kullanılmasında bizim sanatların ezikliğini görüyorum. Sanatkâr klasiğin dışına çıkarken “bir arayış nedeniyle mi çıkıyor yoksa

dışardan birilerinin telkin etmesiyle mi yapıyor?’’ bunu ayırt etmek gerekir. Sanatın değerini sanatın dışındaki kişiler belirlemeye çalıştığı için sanatkârlar içinde moderne kaymalar oluyor. Fiyatı belirleyenlerin istek ve arzularına göre eserler üretiliyor. Bu sebeple de bizim kendi sanat anlayışımız kültürümüz bilgimiz, piyasamız yok. Bize başkaları yön vermeye çalışıyor. Sanatçının bir çizgisi olmalı. Modern kavramının kullanılmasına karşı değilim.

EK8-CG6: Modern kavramının kullanılması özgüven ve kavram eksikliğindedir çünkü harf inkılabıyla bu sanat inkıtaya uğramış ve özgüven eksikliği nedeniyle Batılı bir kelime kullanılmıştır. Harf inkılabıyla hat sanatında zorluklar yaşanmıştır. 1980’li yıllardan sonra hat sanatının tekrar canlandığını görüyoruz ancak aradaki zaman içerisinde farklı sanat dallarına yönelindiği gibi sanatta yozlaşmalar da olmuştur. Bu sanatlar İslam sanatı olduğu için özellikle Müslümanlar ilgilenmiştir. Himayesine baktığımızda ise desteklenmediğini görüyoruz. Sanat himaye edilmeyince gelişmiyor. Sanatçılar arasındaki çekişme veya dış etkenler, arz talep dengesinin olmaması sanatçıyı olumsuz etkilemektedir.

EK8-CG7: Modern kavramı gelenekli denilen sanatlarımızla çelişen bir kavramdır çünkü bu sanatlar birbirinin üzerine katlanarak eklenerek gelmiş bir sanat. Her yazı kendi döneminin modernini sayılır. Modern kavramı Batının kendi geleneğine karşı oluşturduğu başkaldırının, kuralsızlığın getirmiş olduğu bir kavram. Hat sanatı gelenekli bir sanattır. Zaman zaman farklı denemeler yapılıyor. Bunlar tutar mı tutmaz mı ilerleyen zamanda görülecek. Modern kavramının yanında çağdaş kavramı da yer almaktadır. Yapılan çalışmalar çağımıza hitap ediyor mu etmiyor mu elbette değerlendirilmeli. Bu kavramların içinden çıkmak zor. Fransızca bir kelime olması önemli değildir, kullanılabilir çünkü diller birbirinden etkilenir. Bu doğal bir süreçtir. Yalnız bu kelimeyi kullananlar yukarda da belirttiğim gibi özgüven eksikliği veya dikkat çekmek için bu kelimeyi kullanmaktadırlar.

EK8-CG8: Çağdaş Hat, Modern Hat, Dijital Hat, Denemeler

EK8-CG9: Gelenek Dışı.

Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dilerim.

## EK9- FATİH ÖZKAFA

Metod: Ses Kaydı ve Çözümleme

Kayıt Tarihi: 16.05.2022 (Zekiye Maraş)

### **EK9-Fatih Özkafa (Anket Sorularına Cevaplar)**

EK9-FÖ1: Alfabe veya Elifba milletlerin aslında yazılı mesaj için kullandıkları bir araçtır. Fakat bunun sanatlaşması uzun süre içinde olmuştur. Önce sadece ihtiyaca binaen, daha sonra bunun güzelleştirilmesine yönelik bir yazma eylemi söz konusudur. “İslam elifba” sına gelince de İslam'dan önce aslında estetik yönü hiç olmayan Nabat kökenli bir Arap yazısı vardır. Bu yazı Kur'an-ı Kerim hurafatı olunca artık Müslümanlar ona çok değer veriyor, ona kutsiyet kazandırılmış oluyor. Öyle olunca da başta Peygamberimizin tavsiyeleri sayesinde katipler, vahiy katipleri, daha sonra da hattatlar yazıyı güzelleştirmek için özel bir çaba sarf ediyorlar. Sadece kayıt tutmak, nakletmek değil de bir de estetik boyut katmak istiyorlar. Böyle olunca her geçen yüzyılda yüzlerce sanatkarın katkılarıyla ortaya çok güzel bir sanat çıkıyor. Cihanşümül bir sanat çıkıyor. Herkesin estetik vasfını kabul ettiği, İslam sınırlarını aşan bir veçhe bürünüyor. Aynı şeyi bütün alfabeler için söyleyemeyiz. Çünkü her alfabede kutsal bir kitap gerçeği yok. Japonya, Çin ve Latin yazısının kaligrafi boyutu var ama böyle direkt vahye dayalı bir sanat değildir. Kutsi boyutu olduğu için hat sanatını diğer yazı sanatlarından ayrı bir kategoride değerlendiriyoruz. O sebeple de belli bir millete mahsus değildir. Arap yazısıdır demiyoruz. Arap kavmine ait olmaktan çıkarmışız bambaşka bir hüviyet kazanmış artık.

EK9-FÖ2: İslam medeniyetine aittir. Mutlaka etkilenmeler olmuştur ama bu sanat kendi mecrasında ilerlemiştir. Diğer sanat dalları ile pek alakası da yoktur denilebilir. Bir alakası varsa şöyle denilebilir: Sanatın evrensel kriterleri vardır. Bu kriterler her sanat için geçerlidir. Bunlar ahenk, ritim, nispet, tenâsüp, uyum, tekrar, renk uyumu, incelik-kalınlık dengesi gibi unsurlardır. Bunlar pek çok sanat dalında geçerlidir. Hattatlar bunları zamanla benimseyip hat sanatına uyarlamıştır. O bakımdan elbette ki

diğer sanat kriterleri ile bağlantısı vardır ama diğer sanatlarla hiç benzemeyen bambaşka özgün bir boyutu vardır.

EK9-FÖ3: Zaten öyle olmuş. Hat sanatında kullanılan kavramların çok büyük ekseriyeti kültüre ait kavramlardır, farklı kültürlerden alınmış kavramlar değildir. Yine İslamî motifler içeren yer yer milli unsurların dahil olduğu ıstılahlardır. Ekol için mektep, üslûp demek daha doğrudur. Ekol Fransızcadan dilimize geçmiş ve yerleşmiştir. Türkçenin bir kelimesi olmuştur. Ekol dışarıdan aldığımız, üslûpları ayırmak için kullandığımız bir kavramdır. Eski kitaplarda bu kavram yoktur.

EK9-FÖ4: Yeni yapılan çalışmalar derken bu çok geniş bir kavram. Yeni yapılan derken kimi ve hangi eserleri kastettiğimizi net bir şekilde belirlemek lazım. Çünkü söyleyeceğimiz şeyler hepsine oturmaz. Günümüzde modern sanat yaptığını veya modern hat sanatı eseri ürettiğini söyleyen çok hattat var. Fakat bunların ayrımını yaparken bir kıstas belirlememiz lazım. Hat sanatında modern gibi görünen yazı çeşitleri var. Başta Kufi, makili olmak üzere. Bazen bir celî divânî veya divânî de tekniğin, malzemenin, rengin değiştirilmesi nedeniyle modern gibi durabiliyor. Ama baktığımızda bir makili hattın sadece klasik renkleri kullanmadığı yönüyle modern olarak adlandırılması ne kadar doğrudur. Aslında yapılan şey makilidir. Bir başka sanatçı karalama tarzı şeyler yapıyor diyelim. Burada farklı renkler veya klasik harf kağıdına değil de tuval üzerine bunu yapıyor olabilir. Sonra da bu yaptığı şeyin modern hat olduğunu savunabilir. Ama kökenine indiğinizde burada klasik karalamanın sadece değişik bir görüntüsü. O yüzden ayrımlar çok net değil. Yahut başka bir sanatçı grafik tasarımdan çok etkilenmiştir. Hattın tasarımını yaparken klasik istif yapar gibi değil de grafik tasarımcısı gibi düşünüyor. Mesela Emin Barın' ın grafik tasarım yönü çok güçlüdür. Emin Barın' ın eserlerinden bir kısmı neredeyse tamamı klasik teknik yöntemiyle ortaya çıkarılmıştır. Bazıları çok grafikseldir bazıları da bayağı bayağı moderndir. Bu sebeple esere göre değerlendirme yapmak çok önemlidir. Yani sanatçının grafik tasarımdan, modern sanattan, hat sanatından ayrıldığı noktalar nelerdir? Bunlar tek tek tespit edilip ona göre yorumlanmalıdır. Kamışla değil de fırçayla hat yapan arkadaşlar var. Sonuçta deformasyon yapsa da harf yazıyor. Biz buna modern hat mı diyeceğiz yoksa modern resim mi? Geçmişte de çok oldu. Ressamların hat harflerini kullanarak tablo yaptıkları çok örnekler var. Böyle çalışma yapan kişilerden bazıları kendilerini ressam bazıları da hattat olarak tanıtıyor. Bizim

hattatlarımızdan bazıları da resim yapıyor. Ben hat yapıyorum diyor. Aslında yaptığı şey resim. O zaman bu ayrımı nasıl belirleyeceğiz? Her sıra dışı tasarım yapan modern mi yapmış oluyor? Zor bir ayrım.

EK9-FÖ5: Yok. Sanatta böyle dışlamak ötekileştirmek gibi şeyler doğru olmaz. Çünkü sanat cihanşümul, evrenseldir. Mutlaka her sanatkâr birbirinden az çok etkilenir. İyi bir sanatkâr klasikten, modernden etkilenir. Bunları kendi zihninde mezcederek ortaya yeni farklı bir sentez çıkarabilir. O bakımdan birisi biraz moderne kaçan bir şey yaptığında aşırı klasikçi olan hattat çıkıp da “Bu yozlaşmadır, hat dejenere olmuştur” derse ben bunu abartılı bulurum çünkü sanatkâr ister istemez etkileniyor. Yani kendisini bundan koruyamaz, koruyorsa da aşırı tutucu demektir ve gelişemez. Bu çağın gerekleri, beğenileri vardır. Her sanatçı yaşadığı çağın insanına az çok hitap etmek durumunda. Bu klasik sanatın artık miâdının dolduğu anlamına gelmez ama klasik ve modern aynı anda uygulanabilir, farklı eserlerde de uygulanabilir. Bir eserde karıştırılabilir. Buna engel olunamaz. Hatta şunu da diyemeyiz. “Sen bu işte yeteneksizsin. Sen artık modern kısma hiç karışma. Klasikte yaz” veya tam tersi. Toplum bunu kendiliğinden ayırır. İyi, orta, kötü halli gibi. Sanatçıyı frenlemek mümkün değil. Ben her zaman şunu savunurum. Hat sanatında modern hat vs. kavramlar altında yeni bir şeyler yapmak isteyen herkesin mutlaka çok sağlam klasik eğitimden geçmesi gerekir. Sadece resim veya grafik tasarım eğitimi alarak hattı bunların içine misafir edip bir şey yapma doğru değil. Önce bir hat eğitimi alacağız tamamen klasik tarzda, tavizi olmayan, sonra kendi birikimimizi klasik eğitim üzerine bina ederek yeni bir şey yapacağız. Şimdi piyasada bazı isimler var, klasik hat eğitimini ya hiç almamış ya da başlamış sonuna kadar götürmemiş kısa bir süre almış. Oradan hareketle “Ben bunu işte kullanırım, bu bana yeterli.” demiş ve modern bir şeyler yapmaya kalkışmış. Orada işte adını koyamadığımız tuhaflıklar ortaya çıkıyor. Biz o esere ne hat ne de resim diyebiliyoruz fakat piyasada bunlar çok beğeniliyor. Bu bizi ilgilendirmez çünkü bugün piyasada her beğenilen şey sanat eseri dersek bu sefer tuhaf bir çıkmaza gireriz. Hat sanatı çıktığı dönemde muasır, çağdaş bir sanattır. Muasır, bu çağda yapılan ya da bu çağa ait olan demektir. Bu çağa ait olan her şey modern olmaz. Bu çağda klasik çalışanlara modern diyemeyiz. Buna da ihtiyaç duymazlar zaten. Bazı hattatlar klasikten başkasını çalışmaz. Farklı denemeler bilenler tarafından yapılmalı hiç eğitim almamış veya yarı yolda kalmışlar tarafından

yapılmamalı. Sanatta kişinin kendisini tanımlamasından çok sanat eleştirmenlerinin, münekkitlerin, efkar-ı umûmiye'nin, kamuoyunun ne dediği önemlidir. Sıradan insanların alkışlaması, takdir etmesi veya çok para kazanması. Bunlar çok sonraki kriterlerdir. Erbabı, modern sanat uzmanları, ne diyor bu önemli. Bugün gerçekten ses getiren, çağın dilini yakalamış, geçmişte de yapılmamış çok özgün bir bakış açısı kazandıran bir sanatçı varsa biz tabii ki ona modern diyebiliriz ama genelde birilerinin Türkiye veya İslam aleminde denediği formatları az buçuk değiştirip “İşte bakın yeni bir ekol” demek fazla iddialı olur. Tabiri caizse bilmeyenlere yutturmak için hikâye uydurmaktır. Arap aleminde logolar, klişeler, şahsi tasarımlar Arap harfleriyle yapılır. Bu sebeple o ülkelerde grafikte hat birbirine karışmış durumdadır. Biz buna modern diyebilir miyiz? Sadece o dünyada bugünün işini yapan kişiler onlar. Ma'kilî bir kompozisyon ufak tefek değişikliklere tabi tutulmuş. Biraz geometrik bir form kazandırılmış. O yüzden yüzde yüz modern deyince onu mu anlamalıyız, tartışılır. Makili yazının sanat değeri vardır, uygulayanlar iyi bilir. Uygulamayanlar da bunu zaten el beceresi gerektirmiyor diyerek hafife alabilirler, alıyorlar da. Normal karşılıyorum çünkü uygulamadan öyle algılanıyor. Uygulamaya kalkıştığımızda bununla çok uğraşıyorsunuz. Orada sanatçının çok ciddi bir zihin yorma süreci geçiyor. Evet cetvel kullanılıyor mimari de cetvel kullanıyor biz buna sanatkar demeyecek miyiz? Zihin bir tasarım yapıyor. Endüstriyel tasarımcı çok güzel etkili bir ürün tasarlıyor. Bu da beyin faaliyetidir. Bunu herkes yapabiliyor mu? Hayır o zaman hat sanatında da kûfi ve ma'kilî tasarımlar o kişinin klasik eğitim almış olmasını gerektiriyorsa ki gerektiriyor, o zaman bunu hangi teknikte uyguladığınızın bir önemi yoktur. İsterse bilgisayardan çıkarır. O bile sanat eseri sayılır çünkü orada önemli olan tasarımdır.

EK9-FÖ6: Aslında bunun klasikte karşılığı var: Tarzı Has, Tarzı Cedit gibi. Eskilerden de böyle çıkışlar yapanlar olmuş. İnsanlar bunlara ad vermişler. En meşhurları dediğim gibi “Tarzı Has, Tarzı Cedit”. O kişi o dönemde modern kavramı olmadığı için tabii ki onu kullanmayacaktı ve her dönemin kendine has kelimeleri vardı. Biz bugün modern diyoruz ama modern sanat kuramcılarının veya felsefecilerin bu kelimeyi de çok tartıştığını görüyoruz. Çünkü modern artık geride kaldı. Post bile geride kaldı. Yeni adlandırmalar yapılıyor. Bu bakımdan modern gibi modası geçmiş bir kavramı biz bugün çok yeni bir şeymiş gibi kullanıyoruz. Modernin pabucu dama atılalı çok

oldu. Celî sülüs en klasik yazı çeşididir. Celî sülüs ve nesihte modern bakış açısı ile bir şeyler yapan hattatlar var. O zaman bu hattatlar celî sülüsü veya nesihi kullandığı için biz buna modern yapıyor diyemeyecek miyiz? Hakikaten daha önce kullanılmayan bir yöntemle istif yapıyor, olağanüstü bir çıkış yapıyor. O zaman biz bu sanatçıya pek âlâ modern sanatçı diyebiliriz. Modern kelimesini kullanmakta beis görmüyorsak çünkü adamın yaptığı modern bir şey. Bir malzemeyi, bir aleti ilk defa kullanıyor; bir de bir tasarım şeklini yeni bakış açısıyla ilk defa kullanıyor. O kişide yeni bir mektep oluşturmuş oluyor. Orada modern kavramının yerine belki başka bir şey de kullanılabilir ama hiçbir kavram yüzde yüz benimsenmez. Biz daha henüz sanat zanâat ayrımını net yapamadık. Bazı branşların sanat mı zanâat mı olduğunu tartışıyoruz. Çok büyük sanat dalları bile tartışılıyor. Bazı ön yargılı kişiler hat sanatını sanattan saymıyor. Neden? Çünkü “Yapılan istifler birbirinin aynısıdır, benzeridir” diyorlar. Bu sebeple “bu bir zanâattır” diyorlar. Zaten esprinin istiftteki detaylar olduğunu o kişi bilmiyor çünkü zor olanın dairenin içine yerleştirilen istif olduğunu bilmiyor. O daireyi görüyor, harfleri görüyor, bakıyor ve hepsi aynı diyor. Dışarıdan bakan öyle görüyor. O yüzden siz bu insana yapılan şeylerin sanat olduğunu nasıl kabul ettireceksiniz? Tatmadığı için bilmiyor. Tam tersi de olabilir. Heykeltıraş modern, soyut ama güzel bir heykel yapıyor. Bir başka hattat çıkıp bu sanat mı diyor. O kişinin zihninde heykel sanat değil. Ya da o heykel deyince klasik bir insan, hayvan figüründen oluşan bir şeyi anlıyor.

EK9-FÖ7: Hat sanatında devamlı olarak gelişme ilerleme görülmüştür, tetabuk yani harf birleşimlerinde değişik buluşlar yapılmıştır. Bugün bir hattat daha önce yapılmamış bir birleştirme yapsa biz ona modern demiyoruz. Bu klasiğin gelişimine bir katkı demektir, yeni bir yorum demektir. Bir hattat daha önce kullanılmayan bir yöntemle istif yapıyor olağanüstü bir çıkış yapıyorsa yaptığı modern bir şeydir.

EK9-FÖ8: Öneriyi, bunların isimlendirilmesini sanat eleştirmenleri, sanatçının kendisi yapabilir. Sanatçı “Ben şöyle bir tarz geliştirdim. Bunun adı da şudur” diyebilir. Benimseyip benimsememek başkalarına kalır. Bu bakımdan bunların üzerinden zaman geçmeli, tartışılmalı fakat bizim bu konuda çok eksiklerimiz var. Çeşitli sebeplerle paneller, programlar yapılmıyor. Sanat eleştirisinin olması gerekiyor. Bizde eleştiri kültürü yoktur. Bir sergi açılıyor, gezilip bitiyor. Halbuki bu sergi hakkında

değerlendirme yazılması gerekir. Eserlerin tek tek değerlendirilmesi, sanatçının konumlandırılması lazım ancak bizde maalesef yapılmıyor.

EK9-FÖ9: Geometrik şekilleri esas alınarak yaptığım çalışmalara ‘‘hendesî hat’’ dedim. Bu ismi verdim. Buna birisi çıkıp modern dediği zaman o onun teklifidir. Başkası ‘‘Evet bu hendesi olabilir ama biz ona modern diyelim’’ diyebilir. Başka birisi çıkıp çok daha farklı ilginç bir kelime bulur ve tutulur. Sanatçının burada isim bulma mükellefiyeti yoktur. Peki bunu kim mi yapacak? Akademisyenler, sanatçılar, sanat eleştirmenleri vs.

Özgün kelimesi kullanılıyor ama çok sevmiyorum bize ait tam oturmuş bir kelime değil benim tercihim veya teklifim ‘‘Tarzı Has’’ tır (Bkz. Resim 4.6,7).

Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dilerim.

## **EK10- MUSTAFA KUTLU**

Metod: e-mail Yazışma ve Çözümleme

Gönderi Tarihi: 20.04.2022 (Zekiye Maraş)

Geliş Tarihi: 21.04.2022

### **EK10-Mustafa Kutlu (Anket Sorularına Cevaplar)**

EK10-MK1: Doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Çin-Japon kültürü ile ait olduğu milletlerin kendilerini ifade etme hususunda alfabenin birinci derecede rolü vardır.

EK10-MK2: Doğrudan İslam Medeniyetine ait bir sanattır. İslam'dan önce bu yazının iptidaî şekilleri kullanılmış olsa da İslam medeniyeti içinde sanat seviyesine ulaşmıştır.

EK10-MK3: İçinden çıktığı ve beslendiği kültürün kavramları ile adlandırılması yerindedir. Mağrip yazısı ve başka İslam coğrafyalarında yazılan yazılar buna işaret eder.

EK10-MK4: Hat sanatı da esas itibarıyla grafikâl bir uyum neticesinde bize hitap etmektedir. Bu uyumun klasik tarzı olabildiği gibi başarılı modern uygulamaları da olabilir. Mesela Emin Barın Hoca'nın yaptıkları...

EK10-MK5: Dışlamış olmayız. Modern kelimesini de kullanmak zorunda değiliz. Buna “Yenilik” diyebiliriz. Hat sanatının gelişimi göz önünde tutulursa “Yenilik” daima olagelmıştır. Bu çerçevede klasik-modern çekişmesi anlamsızdır. Yeter ki bu “Yenilik” hat sanatının köken itibarıyla grafikâl mahiyetini zedelemesin.

EK10-MK6: Kavram eksikliğinden kaynaklandığını düşünmüyorum.

EK10-MK7: Modern kelimesi çağrışım itibarıyla ürkütücüdür. Bu kelimeyi kullanmadan da hat sanatında yapılan değişik uygulamalara hoşgörülü bir adlandırma yapılabilir. Her ne kadar hat sanatı ile ilgisi mahiyeti itibarıyla olmasa da ‘Ebru’nun bağımsız bir yapısı vardır. Bunu bilenler bilir. Ona müdahale etmenin bir hududu vardır lakin ebruyu zemin kabul ederek üzerine Kız kulesi, İstanbul manzarası, semazen vb. gibi resimlerin kondurulması turistleri cezbetse de ebruya saygısızlık

sayılmalıdır. Bu konuyu kardeşim Hikmet Barutçugil ile çok konuştuk, bana hak verdi ancak tüm sanatlarda olduğu gibi hatta görülen değişikliklerin de iltifata tabi olduğu gözden kaçmamalıdır. Her iki konuda da ehliyet ve liyakat sahibi olanların gerekli kritikleri yapacağı bir sanat ortamından yoksun oluşumuz karmaşayı derinleştirmiştir.

EK10-MK8: Bunların hepsi için sadece “Hat Sanatı” denilebilir. Yeter ki hattı modern resimle modern kaligrafi ile uzlaştırmaya ve mahiyetinden uzaklaştırmaya, manasız soyutlamalara doğru gidilmiş olmasın, ortaya post modern bir durum çıkmasın.

EK10-MK9: Hat Sanatı.

Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dilerim.



## **EK11- ÖMER LEKESİZ**

Metod: Ses Kaydı ve Çözümleme

Kayıt Tarihi: 22.05.2022 (Zekiye Maraş)

### **EK11-Ömer Lekesiz (Anket Sorularına Cevaplar)**

EK.11-ÖL.1: Hat ve alfabe insanlık için önemlidir. Hat ve alfabe, geçmişi bu gününe ve geleceğe taşır. Bu yönüyle kültürün en önemli parçasıdır. Çünkü kültürler dil ile aktarılır. Alfabeler vardır. Bunlar Tevhit esasıyla Kelâmullah ve hadislerle çatışmadığı sürece bizim mirasımızdır. İnançımız ve zihniyetimiz dil ile ifade edilir. Kültürler dil ile aktarılır. Ayrıca dil dindir. Dilin dünyevileştirilmesine karar verildiği bir yerde alfabenin değiştirilmesi bir zorunluluktur. Çünkü dini değiştirmenin başlangıcı dili değiştirmektir. Alfabemizin değiştirilmesi Batılıların dayatmasıdır.

EK11-ÖL2: Rabbimiz insanlara dil yeteneği vermekle beraber aynı zamanda harflerin kelimelerin nasıl olacağını da yine bildirmiştir. İlk yazıyı yazan Hz. Âdem, alfabe düzeyinde şekil görünümünde çıkarıp yazan ise Hz. İdris'tir. Hz. İdris yazının piridir. Kim kimden ne kadar etkilenmiştir gibi bir şey düşünemezsiniz. Çünkü bizim şöyle bir özelliğimiz var. Kelâmullah' ta muhtelif yerlerde 'Siz Hz. İbrahim'in Hanîf dinine tabi bir ümmetsiniz' ayeti geçer. Peygamberimize 'Senin dinin hanîflik dinidir' uyarısı, emri vardır. Dolayısıyla biz hanîfiz. Bu yönüyle de hem inanç hem de yaşayış itibarıyla bağlandığımız merkez Hz. İbrahim'dir. Hz. İbrahim'den (a.s) sonra 'tevhit' esasıyla şekillenmiş olan bütün işler hangi şeriat tarafıyla nitelendiriliyor olursa olsun 'tevhit' esasında Müslümanların mirasıdır. O nedenle 'tevhit' esasıyla çakışmadığı sürece Hristiyan'ın, Yahudi'nin vs. diğerlerinin yaptığı da hepsi benim mirasımdır. Biz bu genişlikten olaya bakıyoruz. Öyle olunca 'Şundan etkilenmiş miyiz' gibi soruların bir hükmü kalmıyor. Böyle sorular oryantalist bir bakış açısına aittir. Oryantalistler özellikle Müslümanlara bir sanat nispet etmemek için 'Cami yaptınız kilisenin üzerine yaptınız. Filan yerdeki cami için ustalarını Bizans'tan getirdiniz. O yüzden sizin sanatlarınız Batı taklididir' diyerek yaptığı suçlama boşa düşer. Biz onları

taklit etmedik. Onların uhdesinde bulunan ‘tevhit’ esasına uygun Hanîflikten gelen mirasımızı son din, son ümmet, son şeriat olduğumuz için devraldık. Bu nedenle etkilenmeden söz edilemez ancak şeriatların taşıdığı ‘tevhit’ akidesi Hz. İbrahim’ den bu zamana kadar ki devreden insanlığın işleri dediğim esaslarla Kuran ve hadislerle uyuşmak kaydıyla benim başımın tacıdır. Nitekim peygamberimiz kendisine Habeşli Hristiyanlar tarafından yapıp gönderilen hırkayı giymiştir. Bu hırkayı şerifin, İslam sanatı olduğunu göstermez. Bu peygamberimiz onu giydiği için bu hırkayı şerifin Hanifî bir sünnetten geldiğini, benim mirasım olduğunu gösterir. Uygulaması peygamber efendimizdendir. İslam dini Haniflik temeline oturan Muhammedî bir şeriattir. Dolayısıyla atada var olan her şey Muhammedî şeriat tarafından miras olarak alınmıştır. Mirastır. Burada bir etkiden söz edemeyiz. Cenabı hak tarafından kemale erdirilmiş bir dinin mensubu olmak bir şeyi taklit etmeyi gerektirmiyor. Miras alınmayı zaten kendiliğinden zımnen bir hak haline getiriyor. Bu nedenle bir etkiden değil ancak miras almadan söz edilebilir. Tabi ki tevhit ilkesi gereğince.

Arapça elifba temelli çalışmalar hüsnü hattır. Bütün beşerî sanatların temeli tabiattır. Sanatlar, tabiattan örnek alınarak yapılır. Sadece hüsnü hat tabiattan beslenmez. Orijinallik işte bu. Onun dışında tabiattan beslenme noktasında insanlar ortaktır. ‘Müslüman şöyle öteki böyle beslenir’ diye bir ayrım yoktur. Ancak ifade etme tarzı zihniyet ve inancına bağlıdır. Mesela “Suret yapılmayacaktır” denildiyse yapılmamıştır. Sitalizasyon yapılmıştır. “İnsan sureti yapmayın” denilince hayvan sureti yapılmıştır. “Kağıtlara çizmeyin” değilmişse mozaik yapılmıştır. Mozaik ayrıca Bizans sanatıdır.

EK11-ÖL3: Bal tutan parmağımı yalar. Haklı bir gerekçe. Kültürler arası hükümlerlik da buradan çıkar. Bir kültürde insanlar ne kadar icat yaparsa ne kadar teknoloji üretirse ne kadar çok sanat ortaya koyarsa ne kadar çok düşünce mekanizması kurarsa o diğer kültürlerin üzerinde hakimiyet hakkı kazanır. Endülüs İslamı döneminde Kurtuba’nın son yıllarında bütün Katolik krallar yaptıkları ibadethanelerin süslemelerini Müslüman sanatçılara yaptırıyorlardı. Neden? Çünkü sanatı biz biliyorduk. Menâzir kelimesi var. Menâzir, perspektif demektir. İlk defa İbnü’l Heysem tarafından kullanılmıştır. Batılılar o dönemde menâzir kelimesini kullanıyorlardı. Sonra batılılar perspektif kelimesini kullanmaya başladılar. Bu sefer biz menâziri bıraktık, perspektifi kullanmaya başladık. Biz menâzire beraber nazar

kelimesini de unuttuk. Bu sebeple kültürler karşı kültürlerden etkilenirler. Onların hegemonyası altına da girerler. Çünkü Kur'an'daki tanımlanması itibariyle de mülk kelimesi müfessirlerin çoğu tarafından bilgi olarak tefsir edilmektedir. Cenabı Allah "Biz mülkü layık olana veririz." buyuruyor. Bugün mülk sizdedir yarın başkasındadır. Değişen mülk dediğimiz şey aslında bilgidir. Çünkü mülkü de bilgi kurar. Bu yüzden etkileşim vardır, doğrudur. Modern miyiz, olacak mıyız vs... tartışmalarının hepsi o kültürün bize yaptığı baskılar neticesindedir. Bizim ancak ona benzemek suretiyle varlığımızı devam ettirme kaygımızdan kaynaklanıyor.

EK11-ÖL4: Sanat camiası tarafından benimsenip benimsenmemesi önemlidir. Üstatlarımız bu kavrama şiddetle karşı çıkarken benim bu kelimeyi kabul etmem mümkün değildir. Onlar düşüncelerini değiştirmedikçe ben de düşüncelerimi değiştiremem. Bana göre hat Kur'an ve güzellik merkezli olup temsiliyet içermez. Bu üç hususa uyan bir akım varsa akımdır. Bu üç hususa uymuyorsa da akım değil başka bir şeydir.

Sanat kelimesi sanat tarihi hatta daha özel manada tarihin kendisi, hemen hemen her devirde bu işle uğraşan insanlar, bu kelimelere yeni anlamlar yüklüyor. Dolayısıyla sanat, sanat tarihi ve tarihi her devirde yeni bir mahiyet yükleniyor. Bu sayede yeni bir açılım kazanıyor. Çünkü diyelim ki bir sanat tarihçisi veya tarihçi meseleye kronolojik olarak bakarken bir başkası diyor ki kronolojik olması doğru olmaz, coğrafi olarak bakmak gerekiyor. Bir diğeri de diyor ki hayır bunun içini ancak millilikle doldurabiliriz bir başkası da millilik sanatla uyumsuz. Buna evrensellik denilmesi lazım. Dolayısıyla bu manada sanata, sanat tarihine verilen daha doğrusu yüklenen anlamlar konunun her devirde yeni bir bakış açısı ile ele alınması gerektiği zenginliğini de beraberinde getiriyor. Bu da bakış açıları itibariyle yeni perspektiflerin, yeni tezlerin, yeni görüşlerin ortaya çıkmasına sebep oluyor Aynı şekilde sanata klasik esastan mı bakmalı modern bir cepheden mi bakmalı? Bu da bir aynı tanımın içine yüklenen şeylerden. Öyle olunca siz modern dünyada yaşıyorsunuz sizin kendinizi ne kadar modern hissettiğinizi bilmiyorum ama ben kendimi zorunlu modern hissediyorum.

Modern kelimesinin bizzat kendisi modernizm dediğimiz yani modernin bir tür savaşıcı olma durumudur. İkisi de bana yabancı. Çünkü inancım buna müsait değil.

Ben Müslümanım, benim için modern olmak olmamak gibi bir tanım söz konusu değil. Diğer yandan yine söz konusu ettiğimiz tanımlama tanımın içine farklı anlam yükleme cihetinden de modernliğin çok farklı cephelerini konuşabiliriz. Neden? Çünkü eğer modernikten kastettiğimiz şey yepyeni bir sistem ortaya koymak, yeni bir zihniyet ortaya koymak, yeni bir anlayışı temsil etmek ya da bizzat uygulamak ise benim peygamberimden daha modernist yok. Çünkü modern dediğiniz şey daima yenilik unsurudur. O halde o yeniliği sağlayanların tamamı bir tür o modernliği kendisinden gerçekleştiriyorlar demektir. Bu aynı zamanda bizim aslî konumuz olan Hüsnü hatta da böyledir. Hüsnü hatta evet âklam-ı sitte Yâkut tarafından tespit edilmiştir ama bu yıllara gelinceye kadar birçok sanatçı onun içinde de birçok dönüşümler değişimler yapmıştır. Örneğin hat sanatında Şeyh Hamdullah Efendi başlı başına bir inkılaptır. Çünkü müthiş bir dönüşüm meydana getirmiştir onun arkasından gelen başka zatlar da aynı şekilde. Mustafa Râkım Efendi asıl isimlerden bir tanesidir. Her ne kadar Hâfız Osman'ın izinde giden birisi olsa da Celî konusunda devrim yapmış bir zâttır. Dolayısıyla kendi içinde modernidir. Günümüzde de aynı şekilde âklam-ı sittenin içinde durmak suretiyle modern zamanlarda ne yapması gerektiğini düşünen insanların sayısı oldukça fazla. Neden fazla? Bunu ayrıca düşünebiliriz buradan baktığımızda konu zaten kendi içinde modernlik tartışmasını barındırıyor. Ama bana daha ilginç gelen yer hat tarihi açısından baktığında herhalde Şeyh Hamdullah'a ya da Mustafa Râkım Efendi'ye ya da Sâmi Efendi'ye birileri çıksa da “Ya hoca ne modern şeyler yapıyorsun” deseydi adamın üzerine yürürlerdi gibi geliyor. Çünkü o insanların modernlik, yenilik gibi bir dertleri yok. O insanların bütün meselesi kendilerini ifade etmeleri. Kendi âyânı sabitelerinde Cenâb-ı Hakk'ın onlara yüklediği istidâdı keşfetmek sebebiyle o istidâdı bir tür zevk makamına taşımaları ve o zevkin de içinde durmaları. Önemli olan buydu. Dolayısıyla kendilerini çok da ilgilendiren bir husus değildi. O insanlar kendi zihniyetlerinin gerektirdiği istidâdını gerçekleştirerek Rabbine şükrünü ödeme yönündeki bir gayretinden aldığı hazdan ibaretti. Ötesi yoktu.

EK11-ÖL5: Evet. Daha doğrusu dışlamak değil istismar, istiskal etmektir. Hakikat daima bir şeyin hakikatidir ve insan sadece hakikatin bir yönünü görebilir. Diğer yönlerini göremez. Bu perspektiften baktığımızda kavram dediğimiz şey bir tanımın karşılığı olmak bakımından zaten bir paradigmayı ifade eder bir sınırlandırmayı ifade eder. Eğer siz yeni bir kavram derdindeyseniz o işle ilgili onun eski şekli ile ilgili

bizatihi yeni bir tanımlama yapıyor olmanız gerekir ya da böyle bir ihtiyacı hissediyor olmanız lazım. Yani bir tür insanları bir şeyi anlaması konusunda geliştirdiği yeni bir perspektif, yeni bir bakış açısı önermek istiyorsunuz. Şimdi hüsnü hat cihetinden bakalım. Hüsnü hat nereden çıktı, hüsnü hattın gerekliliği neydi? Nabati dilini takip eden Arapların Efendimizden önceki dönemde kullandıkları yazı şekli genelde mâ'kilî tarza yakın. Mezar taşlarında vesaire örnekleri var. Hattı Müslümanlar gökten zembille indirmedir. Ama hüsnü hat Kur'an'ın yazılması ile beraber doğmuştur. Bu nedenle bir yerde hüsnü hat kelimesini kullandığınız zamanda aynı anlamda Kur'an'ı da zikretmiş oluyorsunuz. Hal böyle olunca hüsnü hat demek Kur'an'ın en güzel şekilde yazılması demektir. Bu nedenle daha ilk devirde efendimizin henüz dünyada bulunduğu devirde bizzat Hz. Ali kendisini mâ'kilî harflerle ayetlerin yazılması problem oluşturduğu için mâ'kilînin o grafik tasarıma daha uygun olan görsel yanı ağır basan harflerini köşelerini kesmek kırmak yumuşatmak suretiyle daha yuvarlak harflere dönüştürerek kûfînin başlangıcını yapmıştı.” Hz. Ali icat etti” diyemiyoruz her ne kadar bazıları Kûfi için Hz. Ali'ye ‘Vâzıl kûfi’ deseler de bu böyledir. Kûfi ne zaman doğdu? Kûfe şehrinin kurulup özellikle Yermük ve devamında gelen savaşlarda ciddi sayıda Kur'an hafızının kaybedilmesi sebebiyle Müslümanların duyduğu endişe ile Kelâmullah'ı derli toplu yazma, bir araya getirme faaliyeti Hz. Ebubekir ile beraber başlamıştı. Hz. Ömer ve Hz. Ali buna destek verdiler. Daha sonra Hz. Ömer zamanında devam edildi. Hatta onun zamanında yapılan Mushaf Hafsa validemize emanet edildi. Hz. Osman zamanında da bütün Mushaflar gözden geçirilmek suretiyle tek bir nüshaya indirildi ve diğer nüshalar da yakıldı. Dolayısıyla Hz. Osman'ın kendi devrinde yazılmış dört ya da altı tane İmam Mushaf söz konusu. Bunlardan da sanıyorum dört tanesi Hz. Osman'a nispet ediliyor Onların da iki tanesi kayıp, iki tanesi veya üç tanesi de biri Taşkent'te bir diğeri Topkapı'da bir diğeri British Müzesinde bir diğeri de çok büyük ihtimal verilmemekle birlikte Fâtîmîlerden sonraki devre geçmiş olan Mısır'daki dördüncü nüsha. Biz bunlara İmam Mushaf olarak bakıyoruz. Dolayısıyla hattı ortaya çıkartan gereklilik Kur'an'ın kendisidir yani “Kur'an varsa hüsnü hat var, Kuran yoksa hüsnü hat yok” demektir. Bu kaligrafi meselesi değil yazıyı birileri için güzelleştirme meselesi değil. Kelâmullah-ı en güzel şekilde yazmak gayretinin bir sonucudur. Bu tanım çok önemli. Çünkü hüsnü hat dediğimizde güzeli ister istemez niteleme olarak içine çekiyoruz ve Kur'an ile yazılımların tamamını sonraki bireysel yazının istifleri

ve kümelenmelerini vs. şeyleri de hüsnü hat adı altında kullanıyoruz. Şimdi hüsnü hattın kaynağı Kur'an olduğuna göre çok fazla şey tartışmaya gerek yok

“İslam sanatı” kullanımına çok sıcak bakmamakla beraber böyle bir tanım var. Hüsnü hattın İslam sanatlarına dahil olması bakımından Peygamberimizden bu zamana kadar yapılmış olan Müslümanların ortaya çıkardığı bütün işleri cem eden bir kavram. Öbür yandan Kelâmullah 'ta Sun'a sanat kelimesi on dört surede on yedi ayrı kalıpta kullanılmıştır ve sanatlı iş yapmak demektir. Aynı zamanda Cenab-ı Hakkın nitelediği bir şey. Örneğin Cenab-ı Hak 'namazı dosdoğru kıl zekâtı ver, ben sizin ne yaptığınızı iyi bilirim' de sizin ne yaptığınızı kelimesini sun'a ile ifade ediyor Sanatlı yapmak, neyi sanatlı yapmak? Orada yazma söz konusu değil. Kur'an'da söz konusu değil. Orada sadece namaz ve zekât var. Bunu mealen şöyle düşünmek mümkün. Namazını sanatlı kıl, zekatını da sanatlı ver. Ne demek bu? Hakkını vererek yapmak. O nedenle bizde bir şeyin sanatlılığı veya sanatsızlığı diye bir ayrım söz konusu değildir. Çünkü sen yaparsın ortaya koyarsın. Birileri onu sanatlı bulur birileri sanatsız bulur. Bu kadar basittir. Dolayısıyla işin özü Kur'an olduğuna göre hüsnü hat tümüyle Kur'an'a tabi olduğuna göre Kur'an'da nasıl bir değişiklik yapacağız ki işi modernize etmiş olabilelim. Haşa Kur'an'ı nasıl modernize edelim ki hüsnü hatta onunla beraber modernize edelim? Bir soru, bir kuşku, bir telafi Müslümanın yapabileceği bir şey midir? Şimdi burada bir ayrım ortaya çıkıyor. Hüsnü hattı büyüklerimizin izleye geldiği yol itibariyle Şeyh Hamdullah birinci, Hafız Osman ikinci, kurucu olmamakla beraber bu ikisinden aldığı emaneti (şimdi ona gelenek diyorlar) onu celî sülüs olarak gerçekten bir devrime tabi tutan isim de Mustafa Râkım efendidir. Şimdi bu üç adamın perspektifinden baktığımız zaman âklam-ı sitte altı tarz, altı tarz içinde de gelişmiş on yedi alt tarzlar vardır. Mesela sülüs yazıyı kastettiğinizde zaman içinde sülüs kırması, sülüs celisi, muhakkak, reyhani, müsennâ ve tevki' icaze. Sülüsün altı tane alt grubu oluşuyor. Sülüs içinde de arayışlar var. Dolayısıyla diğerlerinde de var sadece rika' da yok. Kufi yazıyı siyakat yazısına dahil ediyoruz Bunun için de bir takım ahenk dediğimiz ya da o ahengi oluşturan nokta hesapları dediğimiz hesapları yapmak suretiyle bunların kendi içerisindeki devinimi zaten yapıyorsunuz. Kendi ihtiyacınıza, zevk tarzınıza göre ya da kendi Kur'an idrakinize göre. Bu ayet öyle bir görücüye çıkarılmalı ki “şu yanıyla insana hitap etmeli” dediğiniz zaman hüsnü hatta müracaat ediyorsunuz. Neden? Çünkü Kur'an nedeniyle. Bu işin birinci cephesi. Hal böyle

olunca modernizm araştırmasına girmek hüsñü hattın temeli olan Kur'an-ı Kerim'i hakkında bir modernizm arayışına girmektir ki bu hiçbir Müslümanın yapabileceği bir şey değildir. İkincisi hüsñü hat dediğimizde şöyle geniş bir perspektifte duruyor olabiliriz. A harfinin geçirdiği dönüşüm Arapçada tekamüle uğramıştır. Elif Cenabı Hakk'ın bütün sıfatlarının üzerinde olan ve onları da belirleyen Lafzı Celalini ifade etmek bakımından da mübarek bir harftir. Elif mübarek bir harftir. Harfler form olarak bizim tarafımızdan şekil olarak ifade edilir ancak bize göre hüsñü hat geleneğini, Kur'an telakkisi içinden gelenlere göre harflerin kaynağı Cenabı haktır. Arap harfleri bu nedenle mukaddestir. Basit bir misalle açıklarsak bu harfler yoluyla oluşturduğumuz heceler, kelimeler "dilimin ucuna geldi ama söyleyemiyorum" dediğiniz çok nokta olmuştur. Allah vermezse söyleyemezsiniz. Harfler üzerinden gelen kelimeler Allah'ın bize verdiği bir nimettir. Sahibi O'dur. Şimdi hüsñü hatta ister istemez görünürlüğe çıkartılması yazıya aktarılması sûretiyle bir tür teşhir edilebilir ya da gösterime sunulabilir özellik taşıdığından dolayı eğer biz bu kutsiyeti ortadan kaldırarak olayı sadece bir gösteriye, bir teşhirciliğe dökecek olursak işte bu modernizim olur. Bu da hüsñü hattın mayasıyla uyuşmaz. Gelelim üçüncü noktaya. Hüsñü hatta söylediğim hattatların ahlaki duruşu "bizim devrimle alakamız yok, biz kendi işimizi yapıyoruz. Harf rabbimendir, kelimeyi rabbim verir. Dolayısıyla ben hangi kelimeye nasıl bir form verir de ayeti kendi zevkimle yaşayıp sonrada bu yaşantıda diğerlerini pay sahibi yapmak üzere hat sanatı yapıyorum" diyen bir geleneği şöyle bir kenara koyup "yahu biz madem hüsñü hat yapıyoruz bunun bir pazarı var, madem kapitalist şartlarda yaşıyoruz, öyleyse biz bu şartlara yaptıklarımızı uyduralım. Bizim büyüklerimizin yaptığı gibi yapmayalım işi akışına bırakmayalım, işi elimize geçirelim ve bunun üzerinden bir dünyalık elde edelim" deniliyorsa evet bu bir modernizmdir. Modernizmin karşılığı da budur. Hüsñü hatta yeni bir kelime, yeni bir kavramla ifade etme ihtiyacının beraberinde getirdiği şeyde aslında söylenemediği şekliyle ya biz hüsñü hattın sırtından şöhrete ulaşmak, dünyalık elde etmek üzere bunu kullanmak istiyoruz -bu Kur'an'la irtibatlı olduğu için sorun çıkartıyor- Biz hem imanımızdan taviz vermemek hem de dünyalığımızdan geri kalmamak üzere bir ara yol istiyoruz deniliyorsa bu tamamen ikiyüzlü bir tutumdur. Samimiyetten nasibi olmayan sadece sekülerleştirilmiş bir yönelim içerir. Hattı seküler bir yönelim içine alıp dünyasallaştırmak suretiyle onun devamını istiyor olmak

ve bu yanıyla da muhafazakâr bir yaklaşımla aynı zamanda da ‘‘Müslümanız gelenekçi hüsnü hattın harflerini kullanıyoruz’’ diyerek birilerini teselli etmek. Muhafazakârlık diyorum çünkü dünya üzerinde muhafazakarlık dediğimiz şey örgütlenmiş riyakarlığın alasıdır. Zaten batılılar da muhafazakarlığı örgütlenmiş riyakarlık olarak değerlendirirler. Şimdi örgütlenmiş bir riyakârlığın mahsulü olarak ‘‘imanımı muhafaza ettim’’ tatmini içerisinde hüsnü hattın gideceğiniz yol modern kelimesiyle kalkışın veya kalkışmayın size mübah hale gelir. Bu dediğimiz perspektiften arayışa girdiğiniz takdirde. Bununla neyi yitirir, neyi kazanırız? Bu durumda kavramları yerleştirmenin bir yolunu arayalım. Duruma şöyle bakalım: Siz Kelâmullah’ı okuyan insan olarak ‘‘temiz olmadıkça Kur’an’a dokunamazsınız’’ ayeti. Temizlik çok geniş bir kavram. Gusül, abdest, niyet, kalp temizliği de bu kavrama dahil. Kur’an’a dokunmak için her halükârda temiz olmak gerekiyor. Şöhrete ulaşmak isteyen hattatlarımız (çünkü hala büyük hattatlarımız bu yola başvurmuyor, sergi yapmıyorlar sebebini de söyleyeceğim) güzel çalışmalar yapmışlar sergi açıyorlar. Sergideki yazıları biz kime sunuyoruz? Bu çok önemli. Sergi yapılabilir, yapılıyor da. Müzeye gidilebilir, gidiliyor da. ‘‘Biz birilerinin imanına da vesile olur aynı zamanda kapitalist sistemin içinde yer alır, geleneksel sanatımızı da ileriye taşımış oluruz’’ şeklindeki yapılan mülâhazalar mutlaka öncelikle hüsnü hat tanımına ardından mutahharat tanımına ardından da Müslümanca zihniyeti terk etmeyi beraberinde götürür. Yapılan her işte niyet önemlidir. Niyetiniz hüsnü hattın çıkış kaynağı olan Kelâmullah ile ilgili onu yeniden bir görünürlüğe sunmak, insanların evlerine taşımak mı? Yoksa Kelâmullah’ın sırtından batılı sanatlarla beraber bir kolaj yolu açıp hem Müslüman olmanın getirdiği bir mutmain olmayı sağlayıp hem de batının sanat çevrelerinde özellikle namazsız abdestsiz bir İslam dünyasından bigâne olanların sanatının yanında itibar sahibi bir sanat üretmek mi? Amacımız nedir?

Buradaki sorun kavram sorunu değil imanî bir sorun. Niçin böyle düşünüyorum. Hüsnü hattın temeli Kur’an’dır. Elbette ki hadislerin, şiirlerin de yazımı yapılmıştır. Ancak asıl hüsnü hat denilince akla Kur’an geliyor. Şimdi bu gaye ile başlayanlardan biri Erol Akyavaş. Miracnâmelerinde kaligrafik düzeyde birtakım harfleri kullanmak suretiyle bu işin başlangıcını yaptı. Sonradan buna Ahmet Güneştekin de eklendi. O da sadece Arap harfleriyle yetinmedi aynı zamanda Süryanice, İbranice vs. harfler kullanarak kolaj yapmaya başladı. Kolajdan giderek enstalasyona dönüştüler.

Enstalasyona dönüştüler deyince biraz önce söylediğim müze bağlamında söylüyorum. Önemli olan şeyleri kavramları kaybediyoruz dedik ya. Mesela hüsnü hat dediğimizde bizim asıl vurgu yaptığımız yer güzelliştir. Güzel hat yapmak. Çünkü Kelâmullah'ta da sözün, her şeyin güzeli için "hüsn, hasen" kelimesi kullanılır. Müslümanlarda estetik kelimesine yer yoktur. Çünkü estetik ideolojik bir kavramdır. Oysaki güzellik ilahidir, fıtratta vardır. Güzellik kendi özü itibariyle güzeldir. Toplum güzel kabul ederse güzeldir. Etmezse de değildir. Allah katında da güzel olan şeyler bellidir. Güzel söz diyor. Hilcate dayalı bir güzellik var. Bir de bu güzelliğin üretilmesi. Bu güzelliğin küçük dokunuşlarla görünürlüğe çıkarılması noktasındaki çabayı birçok arkadaşımız estetik olarak değerlendiriyor. Onların bakışı da haklıdır. Ama bizim baktığımız yerden batılı anlamdaki estetik kelimesiyle güzellik kelimesi aynı uyuma sahip değildir. Buradan baktığımızda daha güzellik kelimesinden başlayan bir ayrım söz konusu. Hüsnü hattaki ikinci ayrımında aşılabilir, aşındırılmaz, telafi edilemez, yerine kavram bulunamaz. İkinci tanım temsilsizliktir. Hat hiçbir şeyi temsil etmez. Kur'an ayetlerini şekle getirmek suretiyle yeniden görünürlüğe sunar. Ama sunma tarzı temsil değildir. İslam sanatının tamamında bir temsiliyetin olmaması. Yani ikonografiye tabi bir değerlendirmenin olmamasıdır. Bunu ben değil Creswell, Wölfflin, Grabar gibi batılılar söylüyor. İslam sanatının ayırıcı özelliği "Temsilsiz olması" diyorlar. Siz şimdi "Modern olsun, bir kapı açılsın, kapitalist işleyişte karşılığı olsun, ona bakan Batılıların da hidayetlerine de vesile olsun" diye lafzı celali aldınız ve onun enstalasyonunu yaptınız. Mümkün mü? Yapıyorlar ama. Bu Müslüman zihniyetinde, sanatında da aykırı çünkü siz, temsil durumu olmayan bir sanatı başka bir düzeye taşımak suretiyle bir şeyi temsil eder hale geliyorsunuz. İslamî simgeler hiçbir zaman şahsın yerine geçmez. Simgeler sadece o şahsı gösteren bir oktur. Hattan maksat Kur'an'dan kopmaksa, güzellik anlayışından uzaklaşmak, temsil fikrinden vazgeçmekse Müslüman ve muhafazakâr olmamız nedeniyle Arap harflerini kullanmak suretiyle başkalarının yapmadığı bir piyasa sektör oluşturup buradan bir giriş yolu sanat dünyasında bulmaksa, yapacaklarını yapsınlar ama Allah rızası için Müslümanların Kur'an'ından ve hüsnü hattından ellerini çeksinler. Desinler ki "Arkadaş biz bunu modern olarak yapıyoruz, biz bunu malzeme olarak kullanıyoruz". Karşılığı oluşur veya oluşmaz piyasanın durumuna göre. Ya kafirleşme oranımız artar, herkes bunlardan biriyle tatmin sağlar ya da birileri çıkar "Allah'tan korkun" diye

itiraz eder. Hat 18. yüzyıldan itibaren baskı, matbaa teknolojisinin ortaya çıkmasıyla kitap sanatları kendisini geriye çektiği için hatta zorunlu olarak kendisini çekmiştir. İlginç bir şey, hayat boşluk kabul etmediği için ve Müslüman yaşantısında devam ettiği için o durumda hat kitaptan mimari yüzeye çıkmıştır. Mustafa Râkım Efendi'nin yapmış olduğu devrim tam da bunu gerçekleştirmiştir. Kendi zamanının hakkını vermek için. Mûsikî de ne oldu? Dede Efendi. Şiirde ne oldu? Şeyh Galip vardı. Hat, kendi toplumsal dinamikleriyle müziğiyle, şiiriyle, edebiyatıyla beraberken içindeki yeniliği gerçekleştirir. Dolayısıyla siz hattı modernleştirelim dediğiniz yerde toplumsal hayatın diğer alanlarını kesinlikle belirlemeyen sosyal hayatına, hukukuna yansımayan, ibadetgâh yapımına yansımayan vs. tekil bir dönüşüm yapmaya çalışıyorsunuz demektir ki zaten bu dönüşümün başlangıçta kendi iç dinamikleriyle tercih edilen bir şey olmadığı için sorundur. Siz bir şeye yöneliyorsunuz ama sizin yöneldiğiniz yerde o yönelişi makul ve meşru hale getirecek bir zemin yok. Hat bütün toplumsal dinamiklerle beraber kendi içindeki değişimi kendisi yüz yıllardan beri gerçekleştirebildiğine göre bundan sonra da bütün dinamikler de toparlandığı takdirde yine kendi içindeki değişimi sağlayacaktır. Bu hattın da hakkıdır. Hat üzerinden karın doyurulmaz. Hat üzerinden şöhrete ulaşmak aynı zamanda muhafazakarlığını da muhafaza etmek suretiyle imânî bir tatmin yaşamak isteyen sahtekârların hattan elini çekmesi, yapacakları şeyi yapması gerekir. Toplum tarafından değerlendirilir. Beğenilip kabul görürse eyvallah, ama ben yapmam o ayrı. Ahmet Güneştekin başımın tacı olacaksa yaparım. Siz bana zeminin olmadığı yerde ayakta nasıl durulacağını soruyorsunuz. Bu eşyanın tabiatına aykırı olduğu için açıklanamaz.

EK11-ÖL6: Kavramlar zaten var. Eğer bir şey yeni bir icatsa o icat kavramsız olmaz. Asıl sorun burada başlıyor. Siz bir şeyi icat ettiğinizi söylüyorsunuz ortada kavramı yok. Oysaki önce tanımı doğar, ardından iş gelir. Yani çamura çamur diyebilmek için siz önce toprağın ıslanmış şekline bir tanım zorunluğuyla çamur diye tabir edersiniz sonradan çamurun kullanım yerleri gelir. Önce çamur vardır, o tanımlanmıştır. Çamur ile işler ardından gelir. Dolayısıyla ortada bir kavram yokken bir şey icat ettiğinizi söylemek gafletten ve kendini oyalamaktan başka bir şey değildir.

EK11-ÖL7: Benim tercih meselem değil. Bu her ne kadar gündelik hayattaki yeri ötelenmiş, etkisini yitirmiş olsa da son yıllarda gördük ki iktidar destek verdikçe bazı şeyler değişebiliyor. Neden değişiyor? Değişimin sebebi zihniyettir. Muhafazakâr

kimliğe sahip bir yere giderken hediye olarak istif götürülüyor. Açılışın sebebi bu. Gayret gösterilmiyor mu? Gösteriliyor. Müze kuruldu, sergiler çoğaltılıyor. Bunlar hattın özüne aykırı olmakla birlikte denenebilecek yollar elbette. Herkes denesin ve sonucu görelim.

EK11-ÖL8: Hatta yenilik ancak toplumsal dinamiklerin topluca harekete geçmesiyle mümkündür. Mesela İSMEK'lerin kurulması gibi.

EK11-ÖL9: Temelinden ve zemininden yoksun "Artistlik". Çünkü kamunun benimsediği, kamuya mal olmuş bir şey değil. Henüz birileri öyle istiyor diye yapılan bir şeydir. Ne hüsnü hat ne de kamu da karşılığı yoktur.

Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dilerim.



## **EK12- ÖMER FARUK DERE**

Metod: Ses Kaydı ve Çözümleme

Kayıt Tarihi: 07.04.2022 (Zekiye Maraş)

### **EK12-Ömer Faruk Dere (Anket Sorularına Cevaplar)**

EK12-ÖFD1: Sesleri ifade eden yazıyı ortaya çıkararak kültürün kendisidir. Dolayısıyla kültüre inanç yön verir. Yazının gelişmesi inancın yansımasıdır. O inancına imanına uygun eserler vermesiyle yazılar gelişiyor. Sadece İslam'da değil tüm kültürlerde böyledir. Batı, Hint, Uzak doğu kültürlerinde de böyledir. Türkler bulunduğu yere hızlı uyum sağlayan bir millettir. Bu durum bizim kültürümüze ait bir şeydir. Türklerin İslam alfabesini seçmelerindeki sebep inançtır. Tarih boyunca Türk dilini semboller tam temsil edebiliyor mu sorgulanmıştır. Muallim Naci, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi edebiyatçıların bu konuda yazıları mevcuttur. Uyum sebebiyle imla konusu çok tartışılmış ancak sorun çok da güzel ortadan kaldırılmıştır. Arap alfabesi Stenografik bir alfabedir. Latin alfabesiyle yazacağımız bir sayfalık metni Osmanlıcayla yarım sayfada yazıp bitirebilirsiniz. 1928 yılında Harf İnkılabıyla kaldırılmıştır. Latin alfabesi kullanılmaya başlanmıştır. Kültür sürekli etkilenir. Biz de Batılılaşma sürecinde etkilenmişizdir.

EK12-ÖFD2: Hat sanatı İslam medeniyetinin kendi ürünüdür. Batıda veya diğer medeniyetlerde karşılığı bulunmayan ender sanatlardandır. Mesela müziğin karşılığı dünyanın her yerinde vardır ama hat sanatının karşılığı yoktur. Fakat bu hat sanatının etkilenmediği anlamına gelmez özellikle de Batılılaşma sürecinde. Hat, İslam medeniyetinin bütün unsurlarını, fizikî ve metafizikî özelliklerini bünyesinde taşır. Yapacağımız özgün yorumlarda yani modern denilen yorumlarda da bu yoldan yürünmelidir. Birincisi şekillerin tamamen soyut olması somuttan uzak durmak. İslam medeniyeti, somuttan hep uzak durmuştur. İkincisi birlik yani "tevhit". Oluşturulacak yeni formlarda o birliği tevhidi yakalamak. Üçüncüsü uyumu ahengi yakalayabilmek. Temel sanat kurallarını görebilmek meselesi. En önemlisi İslam sanatlarının tevhit anlayışına uygun eserde birliği yakalayabilmek. Bu yakalandığı sürece yapılan

yorumlar doğru yoldadır denilebilir. Yani yapılan çalışmaların figüratif değil nonfigüratif olması gerektiğini düşünenlerdenim. Özgün, çağdaş ne dersiniz o çalışmaların nonfigüratif olmalarının İslam sanatlarına daha uygun olduğunu düşünüyorum. Bir figürün içine yazı yazıldığında alıcısı hızlı oluyor. Bu bizim geleneğimize uygun değildir. Resim yazılar geçmişte de yapılmış ancak tutulmamış, suflî bir şey olarak kalmıştır. Resim yazı Anadolu kültürüne Hurufiliğin yansımasıdır.

EK12-ÖFD3: Kavramlar türetilir, sanat yaşayan bir olgudur. Çağdaş, yeni, özgün ne dersiniz yeni terimler eklemek, üretmek, makuldür. Terminoloji bahsinde biz dairesel kelimesini mi kullanacağız yoksa müdevver kelimesini mi? Biz dairesel kelimesini kullandığımızda bu bizim terimimiz olmaz mı? Olur. Sanat yaşayan kavramlardan oluşur. Yeni kavramlar teklif edilebilir. Bizim özgün hat kavramını teklif ettiğimiz gibi. Yeter ki doğru anlaşılsın ve kabul görsün.

Modern sanat ve akımlar klasiğe karşı olarak doğmuştur. Burada “anlam kayması olmuştur” diyenler mevcuttur. Modernlik, çağdaşlık, ilericilik anlamları da var. Ben sanat kavramı olarak “modern hat” kavramının doğru olmadığını düşünüyorum. “özgün, modern hat” olarak adlandırılan çalışmaların batı sanatlarının etkisinde olduğu kesindir. Yapılan bu çalışmalar bir eser midir? Elbette ancak bu eserler klasik hat sanatının dışında ayrıca bir eser veya çalışmadır.

EK12-ÖFD4: Üslûp veya mektep denilebilmesi için geniş kitleler tarafından kabul görmesi lazımdır. En önemlisi de kendinden sonra gelen nesillerin bunu benimseyerek devam ettirmesi, ileriye götürmesi ve aynı üslûba sadık kalarak eser vermesi gerekmektedir. Bu dönemi Emin Barın’ la başlatmak gerekir ki o da zaman olarak çok olmamıştır. Biz ikinci nesiliz şu an. Biz şu an Emin Barın’ ın yaptıklarını takip etmiyoruz. O sebeple zaman içinde karar verilecek bir durumdur. Buna biz belki “üslûp” olabilir hatta o bile denilemez. Bir sanatçının yaptığı çalışmalar onun üslûbunu yansıtır. Üslûp mesela Emin Barın üslûbu diyebilirsiniz veya Ali Toy ‘un mimari temelli üslûbu var diyebilirsiniz. Veya benim çalışmalarım da hareket daha ön plandadır. Harekete sahip bir üslûbu var denilebilir. Sanatçı sanatçı değişebilir. Ekol için daha çok erken, zamana ihtiyaç vardır.

Modern hat adıyla yapılan çalışmaların mutlaka bir değeri vardır ancak yapılan her çalışma sanat değeri taşımaz. Burada dikkat edilecek konular mevcut. Temel sanatın

kuralları kullanılıyor mu? Nokta, çizgi, leke, renk. Bir eserde bunların varlığı önemli. Grafiğin ana unsurlarıdır. Temel sanat disiplininin geçmiş sanatçıların eserleri hemen fark edilir. Bilgi olmadan yorum yapılmaz.

Günümüzde “mektepe veya üslûp” iddiasında bulunanlar için ne dersiniz?

Günümüzde bu konuda iddiası olanlar vardır, olacaktır. Bunun kararını verecek olan zamandır. Öyle olsa Mahmut Celaleddin üslûbu devam ederdi. Biz Râkım Efendi üslûbunda celi yazıyoruz. Onu takip eden Şevki Efendi üslûbunda yazıyoruz. Nerde kaldı Mehmet Tahir Efendi, Esmâ İbret Hanım veya diğer öğrencileri. Bunu ancak zaman gösterir. Bu neden kaynaklanıyor? Sanat tarihi alt yapısı olmamasından kaynaklanıyor. Yaptığınızın nereye oturduğunu bilmeniz çok önemli. Yeni yapılan yorumlarda. Yaptığınız şeylerin nereye oturduğunu bilerseniz daha rahat hareket ediyorsunuz ve daha kalıcı oluyor. İyi bir sanat alt yapısı gerekiyor. Eğer alt yapıya sahip değilseniz yaptıklarınız yoz kalıyor. Alt yapı derken akademik eğitimden değil bilgi sahibi olmak, yaptığınızın nereye oturduğunu bilmekten bahsediyorum. Tabii akademik bilgi de varsa daha güzel olur.

EK12-ÖFD5: Fransızca pek çok kelimeyi kullanmaktayız. Batı kaynaklı olmasına itirazım yok. Modern kavramının bizim sanatlarımıza uygun olmadığını düşünüyorum. Birçok Fransızca kökenli kelimeyi günlük hayatta kullanıyoruz. Neden modern kavramını kullanmayalım? Modern kelimesinin karşılığı “muasır” yani çağdaş. Yapılan şey “yeni yorumlar” görülmemiş şeyler. Aslında klasikten çok daha zor bir iş yapılıyor. Yani iyi bir sanat alt yapısı ve hayal gücünün olması lazım. Klasikte daire belli. Özgün hatta ise ıssız bir yerden bir çiçek koparıp sunmaya çalışıyorsunuz. O sebeple daha zor. Klasikğin imkanları bitmemiş sonsuza kadar bitmeyecek de. Bu konuda kalıcı eserleri verecek olanların klasik usulden yetişmiş hattatlar olduğunu düşünüyorum.

EK12-ÖFD6: Dilimizin yetersizliğinden değil ihtiyaç olmadığındandır çünkü kavramlar ihtiyaçlarla ortaya çıkar. Modern kavramına ihtiyaç olmuş mu? Çağdaş olmuş. Orijinal kelimesinin yerine özgün kelimesi kullanılmış. Orijin “bir şeyin kökeni” demektir. Bizimkiler öze ait özgün kelimesini ortaya çıkarmış. Kavramlar yetersiz, kavramlar üretilmeli. Mesela kadraj kelimesine ben “altın kesim” kelimesini

kullanıyorum. İhtiyaç var. Bu konuda modern kavramı yerine “özgün hat” ifadesini kullanıyoruz.

EK12-ÖFD7: Modernite klasiğe baş kaldırmak, klasikle yapılması yasak olanların yapılması ve tamamen sınırların kaldırılmasıdır. Bakış açısının tamamen kırılmasıdır. Bu yüzden hatta böyle bir şeyden bahsedilemez. Fransızca bir kelime olması önemli değil. Hatta eğer yeni yapılacak çalışmalar varsa “özgün” olarak bahsedilebilir. Biz bir grup arkadaşla özgün kavramını oturtmaya çalışmıştık. O konuda yaptığımız sergilerde epeyce başarılı olduk. Özgün kelimesinin kullanılmasında da etimolojik olarak bir sıkıntı var. Özgün kelimesinin kullanıldığı zaman klasikte yaptığımız özgün istiflerde özgün oluyor. Derinlemesine düşündük tartıştık “özgün hat” kelimesinin daha kapsamlı olduğunu düşündük. Ortak bir karar bu, kabul de gördü. Modern kelimesini kullananların bakış açısıyla yapılan çalışmalara “çağdaş” denilmesi daha doğrudur. Ben modern hatta, modernizme inanmıyorum. Hattın özgünlüğüne inanıyorum. Hattın yeni formlarına ulaşabileceğini biliyorum. Günümüz insanının idrakine yönelik yaptığımız çalışmaların elbette adlandırılması lazım ama bu modernizm değil. Çünkü kaynak olarak master olarak dayandığı yer klasik hat ve ölçüleridir.

EK12-ÖFD8: Modern kelimesini kullananların bakış açısıyla yapılan çalışmalara “çağdaş yorumlar, yeni yorumlar” denilebilir.

EK12-ÖFD9: Özgün Hat (Bkz. Resim 4.19, 20, 21).

Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dileri

## **EK13- SAVAŞ ÇEVİK**

Metod: Çevirim İçi Ses Kaydı ve Çözümleme

Kayıt Tarihi: 08.04.2022 (Zekiye Maraş)

### **EK13-Savaş Çevik (Anket Sorularına Cevaplar)**

EK13-SÇ1: Türkler İslamiyet’i kabul ettikten sonra Arap alfabesini almışlar günlük hayatta kullanmışlar sonra da bu yazıyı o dönemde var olan Hat sanatını da alarak zenginleştirmişlerdir. Sonuçta Arap yazısı Türk yazısı, Osmanlı ve Selçuklu sanatının bir parçası haline gelmiş, haklı bir gerekçe ile ‘‘Kur'an Mekke'de indi Kahire'de okundu İstanbul'da yazıldı’’ darbı meseline sebep olmuştur. Türkler X. yüzyıldan sonra İslam’ı kabul ile Arap alfabesini kullanmaya başlamışlar, 1928 Harf İnkılabından sonra da terk etmişlerdir. Fakat bu yazı belli bir zaman sonra sanat platformuna çıkmış büyük bir gelişme ile sanat dünyamızın ve hat sanatımızın yeni günümüz örneklerini vermeye başlamıştır. Yazı bir seviyeye geldi ve daha iyi seviyeye de geleceğine eminim. Hat, alfabe bir ülkenin kültürel zenginliklerindedir. Her milletin milli bir alfabesi vardır mesela Japon alfabesi Çin alfabesi, Hint alfabesi, Latin alfabesi gibi... Türkler kendi alfabeleri Uygur, Göktürk alfabelerinden sonra Arap, Latin alfabelerini kullanmışlardır. Yazıda kullanılan alfabe çok önemli. Çünkü bir topluma ait kültür değerleri, edebiyatı, sanatı, vesikaları bu alfabe üzerinden tespit edilmektedir. Bu sebeple alfabenin korunması ve öğrenilmesi gerekir. Biz bugün Latin alfabesine geçtik ama bütün vesikalarımızı, eski belgelerimizi Arap harfleri ile okuyabiliyoruz, okumalıyız, okumamız da gerekiyor. Bunun eğitimi resmi okullarda yapılmıyor ama kurslarla değişik yerlerde, okullarda, İmam Hatip gibi öğretiliyor. Kendi kendine öğrenen insanlar da var. ‘‘Arap alfabesini bıraktık’’ diye alfabeden haberdar olmamak son derece yanlıştır. Bu kendi tarih ve kültürümüzü inkâr olur. Japonlar kendi alfabeleri ile beraber Latin alfabesini, İngilizceyi çok güzel kullanıyor. Dünya ile uyum sağlayabilmek için gerekli. Örnekler de verilebilir: Çinliler, Japonlar, Araplar, farklı dili ve alfabeyi kullanan milletler; uluslararası dil haline gelen İngilizce, Fransızca, İspanyolca dışında Latinceyi kullanmaktadırlar. Bizde böyle yapabiliriz

çünkü bunun başka çözümü yok. Tarihimiz Arap alfabeleri üzerine, hat sanatı ve hat Arap yazısı ile kurulmuştur. Biz buna “Osmanlıca” diyoruz. Kısaca Osmanlıca ayrı bir dil değil Türk dilinin Arap harfleri ile yazılıp okunmasına “Osmanlıca” diyoruz. Bugün eski Türkçeyi gençler anlayamıyor. O da bizim yanlışımız düzeltilmesi gerekir Türkçe değişmiyor içinde Arapça ve Farsça kelimelerin olması bir dili dejenere etmez. Hangi dil vardır ki içerisinde başka yabancı kelimeler olmasın? Japonca da 300'den fazla Türkçe kelime var. Avrupa dilleri birbiriyle yakından alakalı, hepsi Latince’ den çıkmış, türemiş. Bunların 2.000-2.200 yıllık geçmişleri var. Hat, alfabe ve kültür arasındaki bağlantıyı bu şekilde açıklayabilirim.

EK13-SÇ2: Hat sanatı, çıkışı itibariyle İslam sanat kültüründe doğmuştur. Mekke’de İslamiyet’in doğuşu ile beraber Kur’an’ın nazil olması ve bunun çoğaltılarak başka insanlara ve ülkelere dağıtılması ihtiyacı, Arap yazısının sanatsal bir boyut kazanmasına neden olmuştur. Bu sanatsal boyutun mecburen ortaya çıkmasıdır çünkü Kur’an’ın istinsah edilmesi elle yazılması gerekiyordu. Bu hat sanatının doğuşuna neden olmuştur. İslamiyet’in doğuşuna kadar hatta doğuşundan elli veya yüz yıl sonrasına kadar hat sanatından pek bahsedilmiyor. İslamiyet’in doğuşundan sonra miladi 750 yılından sonra yavaş yavaş hat sanatı temâyuz etmeye başlamıştır. Kûfe şehrinde kûfi yazı ortaya çıkıyor. Kur’an’ın çoğaltılması, metinlerin kısa ve daha çabuk yazılabilmesi, kâğıdın çok pahalı olması gibi sebeplerle farklı yazı karakterleri ortaya çıkmıştır. Nesih, sülüs, muhakkak, reyhani, tevki, rikâ’ gibi yazılar bu ihtiyaçtan ortaya çıkmıştır. Sonrasında da gelişmeye devam etmiştir. Başka yazılardan etkilenmiş olması ancak kompozisyon itibariyle olabilir. Arap yazısının imla ve yazım kurallarıyla harf formlarının başka yazı ve alfabelerle şekil olarak bir alakası yoktur. Japon, Çin, Latince hiçbirine benzemiyor. Mesela Süryanice harfleri de Arap harflerine benziyor. Süryanilerin Araplardan geldiği veya yakın ilişki kurduğu gerçek. Süryaniler Arap harflerinden etkilenmiş, yazılmış bir eski metni hat sanatı bilmeyen biri anlayamaz; Arapça zanneder, Kur’an zanneder. Arap alfabesi tamamen kendine özgün formuyla gelişmiş başka benzer yazılardan etkilenmemiştir. Kompozisyon, sayfa düzeni, renk, tasarım olarak etkilenmiş olabilir bu bütün sanat dallarında olur.

EK13-SÇ3: Gayet tabii. Hat sanatı kendine özgü bir sanat dalı. Elbette ki o kültürün kelimeleri ile adlandırılacaktır. Bundan daha doğal bir şey olamaz.

EK13-SÇ4: Bunlar hat üslûbu veya mektebi değil. Hat üslûbu veya mektebi olabilmesi için bugün kullandığımız yazı karakterlerinin dışında bir karakterin oturmuş kullanılmış kabul görmüş kullanılıyor olması gerekiyor. Üslûp veya mektep farklı, hat çeşidi demek daha doğru olur. Hat sanat tarihine bakıldığında hat mektepleri görülür. Mesela İstanbul, Bağdat, Mısır, İran vs. Bunların içinde de farklı mektepler, yollar, tavırlar, vadiler vardır. Mesela İstanbul veya Türk hattında Şeyh Hamdullah, Hafız Osman, Kazasker Mustafa İzzet, Mahmut Celalettin, Mustafa Râkım gibi mekteplerden bahsedebiliriz Bunlar sanatçıların ortaya koyduğu tavırlarla veyahut dönemin getirdiği zevk ve anlayışlarla oluşmuş şekillenmiş hat mektepleridir. Hat mektepleri her zaman olmuş olacak ama yazı çeşidi dediğiniz zaman tabii farklı anlıyoruz. Yazı çeşidi dediğimiz Hat sanatında kullanılan belli başlı sülüs, nesih, muhakkak, reyhani, celi divani, mağribi, kûfi gibi bu tür yazılardır. Bu yazılar gibi farklı bir yazı çeşidini yaratmak şu an için zor. Bazı kısmı çalışmalar var yapılıyor. Bunların hat sanatına kazandırılabilmesi için yaygınlaşıp kullanılabilmesi gerekiyor. Yapılan çalışmaların tutulabilmesi ve tercih edilebilmesi için zaman ve oturmuş olması gerekiyor. Zor bir süreç yani. Mesela mağribi yazı kendi döneminde çok yazılmış dekoratif bir karakter. Kuzey Afrika'da bir süre yazılmış sonra bırakılmış. Yazımının ve okunmasının zor olması sebebiyle daha kolay çabuk rahat olanlara geçilmiştir. Bu demek değildir ki bundan sonra yeni hat karakterleri üzerinde çalışma yapılamayacak. Birçok hattat yeni denemelerde bulunuyor. Ben de deniyorum. Latin yazısında tipograflar font üretiyor ve kullanıyor, başkaları tarafından da kullanılabilir ancak hat sanatı öyle değil. Çünkü Latin alfabesi ile harfler tek tek yazılıyor. Arap dünyasında her harfi, iki harfin, üç harfin birleşimleri farklı çeşitler gerektiriyor. Bunların üzerinde hemen oturup çalışıp bir font çıkarma çok zor ve herkesin bunu kabul edip kullanması ve kurallarının da konulması gerekiyor. Mektep veya ekol denilebilmesi için kalemle yazılacak. Latin alfabesinde resimsel olarak bir font yapılıyor çoğaltılıyor.

EK13-SÇ5: Hayır. Ben kültürü dışlamak olarak görmüyorum. Hat sanatındaki klasik formlar ve klasik espri devam ediyor, tamamen terk edilmiş değil, devam ediyor. Modern yazı çağdaş, farklı çizgi gibi isimlendirdiğimiz değişik yazı çalışmaları hat sanatının zenginleşmesi veya çeşitlenmesi için yapılan çalışmalar ve çabalarıdır. Bunlar hiçbir zaman klasik hat geleneğini ortadan kaldıramaz. Bilakis daha güçlü

gelişmeye zorlar. Kaldı ki modern hat -doğru veya yanlış da olsa kurduğumuz cümlelerde kullanılan- klasik kurallarından çok daha nazik ve tehlikeli durumlar içerir. Yani modern bir hattı yaparken farkında olmadan dejenereye ulaşabilirsiniz. Yaptığımız çalışmada bir şeye yaramaz çünkü bunun kesin bir kıstası, kuralı yok. Yani ince bir çizgi var, çizgiyi açtığımız anda çalışmamız bir anda çöpe gidebilir; tehlikeli ama klasik yazı çalışmasında eğer klasik kuralları biliyorsanız ve uyguluyorsanız son derece rahat bir şekilde eserinizi ortaya koyabilirsiniz. Klasik çalışma daha risksiz. Modern çalışmada hemen dejenere olabilirsiniz. Kitsch sanat grubuna girebilir. Bu durum sadece hatta değil diğer sanatlarda da böyledir. Modern sanatta başarıya ulaşmak son derece tehlikeli daha zor iyisini yapabilmek çok daha zor. Çünkü kuralları belirsiz. “Bilinen yol, en kısa yoldur” anlayışı en temel anlayıştır. Modern tehlikeli serüvenli ve keyiflidir, başarıya ulaştığında da büyük bir haz verir. Bunun için beceri, donanım, tecrübe, bilgi gerekir.

EK13-SÇ6: Buna bir isim bulamamaktan kaynaklanıyor. Nasıl bir isim verelim, adı ne olsun, bu konuda bir konsorsiyum olmadığı, fikir birliği sağlanamadığı, yeni bir tabir bulunamadığı için modern kavramı kullanılmaktadır. Biz de kullanıyoruz fakat bunlar için çizgi dışı, grafik, kreatif kelimelerini tercih ediyorum. Modern farklı bir şey, modern sanat tam olarak çözülmüş de değil. Çağdaş olması gerekiyor. Her sanatta kendi döneminde çağdaştır. Bugün klasik tarzda yazan hattatlar çağdaş yazmıyor mu? Günümüzde yaşıyor ve yazıyor. Yani bu hemen modern mi olmak zorunda. Modern hat kavramını kullanan hattatlar veya diğer şahıslarda hiçbir zaman geleneksel sanatları terk etme, inkâr durumu yoktur. Amaç farklı ilerlemek, zenginlik katmak, çeşit sunmaktır. Klasik yazıya sıkı sıkıya bağlı olup biraz da alaylı olarak yetişen hattatların modern hat kavramına karşı mesafeli olmasının sebebi aşırı muhafazakârlıklarından kaynaklanan endişelerdir. Ben modern tarzı da çalışan bir hattat olarak geleneksel yazıyı en gelenekçi hattatlardan daha fazla korumak arzusunda ve kurallarına bağlı kalınması taraftarıyım. Kendisini klasik ve gelenekçi sayan hattatlardan daha gelenekçiyim. Zaten yapım gereği kurallara son derecede bağlı olan bir insanım. Klasikten çıkıp farklı bir aşamada modern bir çalışma yapıyorsam orada farklı bir dünyada farklı bir çalışma yapıyorum demektir. Bu benim klasik sevmediğim veya terk ettiğim anlamına gelmez. Farklı bir sanat yaratabilmek. Arap alfabelerini kullanarak farklı bir grafik tasarım. Adı hat sanatı olmayabilir. Bugün İranlıların

yaptıkları çağdaş İran resmi, minyatürle resim arası bir çalışmadır. Ne minyatür ne resimdir ama güzel bir sanattır. Bu sanatın klasik minyatürü dejenere ettiğini söylemek doğru olur mu? Hepsinin vadisi ayrı, bu bir yenilik. Eğer bir eser estetik değer taşıyorsa, sanat ve sanat eserinin özelliğini taşıyorsa bu bir sanattır. Bunun adını şimdi koyarsınız veya sonra konulabilir veya adsız olabilir. Kavram bulunamadığından veya ortak bir görüş olmadığından yeni yapılan çalışmalara modern denilmiştir.

EK13-SC7: Bu konuda tartışmalar var. Modern kavramı tam anlatmasa da kullanabilir. Çünkü başka oturmuş bir kelime yok. Ben “klasik” veya “kreatif” diyorum. Ancak bunu kaç kişi kullanabilir. Herkesin kabullendiği bir kelime olmadığı için modern kelimesi, kelime anlamı ile oturmasa da mana itibariyle ne denilmek istendiği anlaşıldığı için kullanılabilir. Burada mesela modern kavramından, terimden ne anladığımızdır. Çağdaş, klasik dışında olduğu için modern deniliyor.

Hat sanatı klasik sanatlar içinde yer alan önemli bir sanat dalıdır. Mimariden hemen sonra gelen bir sanat dalı. Dünya sanat tarihi içinde önemli bir yeri var. Yüzyıllardan beri oluşan gelişim süreci var. Bu süreç içinde değişik sanatçıların kendi dönemlerinde dahi o dönemin klasik anlayışının dışında yaptıkları çalışmalara rastlıyoruz. Yapılan bu çalışmalar döneminin modern çalışmaları sayılabilir. Bazı çalışmaların o dönemlerde yapılmış olması bile bugüne kadar modernliğini korumuş ve günümüzde dahi bu çalışmaların modern bir hat sanatı olduğunu kabul etmemize sebep olmuştur. Örnek vermek gerekirse Ahmet Karahisarî, Yahya Sûfi gibi sanatçıların yaptığı çalışmalarda bunu görüyoruz. Onların yaptığı bazı çalışmalar kendi dönemlerinde modern olmuş hatta o çalışmaların bugün bile modern sayılabileceği bir ortam içinde bulunuyoruz. Bir de hat sanatının içerisindeki bazı tarihsel süreçte gelişen yazı karakterlerinin bugün dahi modern sanat olarak isimlendirilmesi söz konusudur. Bunlardan en basiti mâ'kilî yazı dediğimiz geometrik bir yazı. Son derece yalın, geometrik kurallar içerisinde 90 derece açıyla yazılan tek kalınlıklı ve tamamen geometrik bir yazı şekli bu. Soyutlamanın en son aşaması. Artık bundan daha fazla soyutlanamaz, geometrize edilemez bir yazı. Bu da çıktığı dönemden günümüze kadar modern yazıdır. Ayrıca bunu modern yazı gibi addetmeye gerek yok. Kendisi yapı ve çıktığı dönem olarak modern. Dolayısıyla bu yazı zaten modern. Kaldı ki hat sanatının yapısına bakarsak kompozisyon ve dağılım itibariyle modern bir sanattır. Yani “Optik kurallarının son derece iyi işlendiği, temayüz ettiği sanat hangisidir?” sorusuna verilen

cevap, hat sanatıdır. Kaligrafi yani Latin alfabesi bile değil. Optiğin ortaya konması açısından yani kompozisyonun iki boyutlu sanatlar içindeki optik dengenin ve kompozisyonun artık son aşamasına geldiği bir sanat dalı oluyor. Harf anatomisi ve harf gelişim süreci içerisinde klasik anlayış devam etmiş yüzyıllardan beri gelmiş günümüzde de devam ediyor ve bundan sonra da devam edecek. Çünkü bir sanat dalının hiçbir zaman temel kuralları yok olmaz. Resim, heykel, musiki ve diğerlerinde de böyledir. Yani zaman içerisinde çeşitli üslûpların doğması, çeşitli akımların ortaya çıkması o sanatın klasik anlayışının bittiği anlamına gelmez. Klasik hat sonsuza kadar devam edecektir. Bütün sanatlarda olduğu gibi hat sanatında da yeni akımlar, ekoller, kompozisyon biçimleri yeni arayışlar devam edecektir. Bunların hangilerinin modern hangilerinin klasik olduğunu tespit etmek de oldukça zor. Bu noktada bazı kıstasların ortaya konulması gerekiyor. Bu noktada insanlar farklı değerlendirmelere geçebiliyorlar. Yani klasik olan bir hat eserini modern diye isimlendirebiliyorlar. Sebep şu: Bir hattat klasik tarzdaki eserini renkli yazmışsa buna modern deniliyor. Aslında modern değil klasik yazıdır. Neden? Çünkü harf anatomisi, kurgusu, istifi vs. konusunda tamamen klasik anlayışta. Sadece rengi farklı kullanmakla eser modern olmaz. Eskilerin yapmadığı farklı denemelere de hemen modern deniliyor. Hayır, o da modern değil. Hat elemanlarıyla, Arap harflerini kullanarak yapılmış bir sanat türüne hat sanatı demek doğru değildir. Bunlara grafik sanatlar, dekoratif sanatlar diyebiliriz çünkü bazı çalışmalarda anlamlı bir metin yok, sadece soyut harfler var. Arap harflerinin ve rengin kullanıldığı anlamlı bir metnin olmadığı bir esere hat sanatı demek doğru değildir. Hat, anlamlı bir metnin yazılması demektir. Anlamlı bir metin yoksa o hat olmuyor. Ona dekoratif ve grafik-tasarım demek daha doğrudur. Kullandığı eleman ne olursa olsun önemli değil. Burada modern hat anlayışı üst düzeye çıkıyor. O modern hat değil grafik, dekoratif bir sanat haline dönüşmüş oluyor. Modern hattaki bizim kastımız şudur: Klasik hat formlarının dışında sanatçının kendisinin oluşturduğu bir metin, kompozisyon veya alışlagelmişin çok dışında farklı kompozisyon çalışması veya çok farklı malzemeye bir uygulama yaptığı zaman biz buna modern hat diyebiliriz. Modern olması için harf formlarının tamamen kreatif ve yoruma bağlı olması, alışılmamış veya hiç kullanılmamış bir yazı karakterinin kullanılması gereklidir. Bugün yapılan ve adına modern denilen çalışmaların ileri dönemlerde klasik sanata dahil edileceğine de şahit olabiliriz.

Benim de hat sanatına kazandırdığım çalışmalarım var. Ters müsennâ (men dakika). Müsennâ geleneksel yazıda sağ ile sol simetrik çalışmalara denir. Buna aynalı yazı da denir. Ben bunu aynalı değil de aşağıdan yukarıya ters çevirerek yaptım. Adına da ters müsennâ dedim. 30 yıl önce yaptım. Daha sonra bazı hattatlarında kullandığını gördüm. Sonra hızla yayıldı ve şimdi tüm dünya kullanıyor.

İkinci bir kompozisyon çeşidi olarak Müselsel Makili ortaya koydum. Müselsel “birbirinin devamı” demektir. Bunu Ahmet Karahisâri’de de görüyoruz. Tevki, sülüs veya o tür kalemle yazılan yazılarda uygun düşüp yazılıyor. Ancak mâ’kilî yazıda müselsel, hiç arada boşluk bırakılmadan yazılması hiç yapılmamış bir şey. İlk defa ben besmele, “sübhanallah” ta denedim. İyi sonuçlar aldım. Denemelere devam edeceğim.

Üçüncüsü Dairevi Ma’kilî. Ma’kilî yazı dikdörtgen ve kare form içerisine yazılabilir. Hatta üçgen içerisinde de ma’kili yazı gördüm. Fakat daire içinde makili yazıyı görmedim. Ma’kilînin esprisi 90 derece açılarla yazılan yazı. Dairesel forma uydurup harflerin yine dönüşlerini 90 derece yaparak düz yerlerinin bir bölümünü yine daire formu içerisinde hallederek tamamen daire içerisinde yapılmış kompozisyon şekline dönüştürdüm. Dairesel ma’kilî yazı oldu.

Bu üç ana karakterin dışında bir de çoklu müsennâ yani dörtlü müsennâ dediğimiz yazıyı bir de tepe taklak tekrar çevirerek dört kere veya daire formunda oluşturulmuş şekliyle ortaya koydum. Buna da dörtlü müsennâ dedim. Bu dört yazı karakteri üzerinde çalışma yaptım. Bu daha önce yapılmamış bir kompozisyon çeşidi. Bugün bu kompozisyona ters müsennâ, yazıya da modern yazı demek doğru mudur değil midir bilmiyorum. Çünkü yazı form, harf, anatomi itibarıyla klasik ama uygulama farklı, tasarım modern. Bence bu modern değil klasik yazının zenginleştirilmiş hali. Benim kanaatim bu. Farklı bir kompozisyon tarzı olsa da anatomi yönüyle klasik olduğu için bunu mutlaka klasik yazı sınıfına sokmak gerekiyor. Ma’kilî de, müselsel ma’kilî de, dairevi ma’kilî de aynı şeyi söyleyebiliriz. Hiç yapılmamış kompozisyon şekli ama ma’kilî zaten modern. Modern yazının kıstasları çok farklı sadece renkli yazmakla yazı modern olmaz.

Grafik tasarımcı olduğum için farklı tasarımlarda bulunabiliyorum. Çalışmalarım modern, grafik ve klasik olarak ayrılıyor. Ama grafik yönde ilerleyen çalışmalarımı

rastgele modern ressamın veya soyut özgürlüğü içerisinde yapmıyorum. Modern denilen çalışmalarda da mutlaka bir espri olmalı. Sanat eserinde espri yoksa sanat eserinin değeri yoktur. Bazıları akıllarına geldiğinde fırçayı rastgele püskürterek resim yapabilir, bu tarzım diyebilir ama yazıda böyle bir şey söz konusu değil. Yazıda bir anlam, bir metin, bir espri olması lazımdır. Ben bunu ön plana çıkarmaya çalışıyorum. Şu anda modern bir yazı, ma'kilî yazının bir çeşidi üzerinde çalışıyorum. Yani klasik yazılara devam ederken farklı çalışmalar da yapılabilir. Eski hattatlarımız da olsa bugünkü malzemelere sahip olsalardı onlar da bu malzemeleri kullanırdı.

EK13-SÇ8: Sanatçılar, sanat eleştirmenleri beğendikleri bu kavramları (Tasarım Hat, Modern Hat, Yeni Çizgi, Çağdaş Hat gibi) tamamen oturup yerleşinceye kadar kullanabilirler. Batıda “art” kelimesi sanat anlamında 18. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Bu kelimenin yerine önceden zanâat kelimesi kullanılırdı. Bu tür kelimelerin oturması, kabul edilmesi zaman alabiliyor.

Özgün hat diyenler var. Ancak özgün kelimesinin kullanılmasını doğru bulmuyorum. Sadece kendisine özgü, benzerine rastlanmayan, kendi içeriğinde farklı olan sanat demektir. Sanat eserleri zaten özgün olmak zorunda, sanatçının kendi eseri olmalı. Bu sebeple yapılan yeni çalışmalara özgün demek yanlış olur.

EK13-SÇ9: Klasikleşmiş sanatlar için klasik sanat, yeniler içinde “Kreatif Çalışma”, farklı yorumlar, yorum demek istiyorum. Kişiyeye özgü, benzeri olmayan tasarımlara kreatif denir (Bkz. Resim 4.22, 23).

Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dilerim.

## **EK14- TALİP MERT**

Metod: Ses Kaydı ve Çözümleme

Kayıt Tarihi: 09.04.2022 (Zekiye Maraş)

### **EK14-Talip Mert (Anket Sorularına Cevaplar)**

EK14-TM1: Her yazının bir güzeli vardır. Sanat özelliği sadece Arap harfleri için geçerlidir, diğerlerine güzel yazı denir. Neden? Çünkü bu yazı pergelle, cetvelle yazılmaz. El ile yazılır. Diğer yazılarda cetvel, pergel bir şekilde kullanılır. Bu tarza da güzel deriz ama sanat diyemiyoruz.

Hat sanatı denilince üç ana yazı sülüs, nesih, talik yazı akla gelir. Bunlara ilaveten divâni, celi divâni ve tuğra da unutulmamalıdır. Güzeli bir levhayı bir ressamın verin birçok şeyi yaparken onun bu levhayı yazamadığını görürsünüz. İşte sanat burada ortaya çıkıyor. Sanat herkesin yapamayacağı şeydir.

Hat ile alfabe duygu ve düşüncelerin, ifadenin yansıtılması, kültür ise bunların bütünü ve aktarılmasıdır. Ayrılmaz parçalardır.

EK14-TM2: Tamamen İslam medeniyetine aittir. Mimaride, mûsikide, edebiyatta etkilenmeden bahsedilir. Ancak hat sanatında bundan bahsetmek mümkün değildir.

İslam medeniyetine mahsus, İslam sanatıdır. Hat sanatı cazibesi olan bir sanattır. Sanat zevki, aşkı, estetiği olan herkese tesir eder.

EK14-TM3: Her nesne veya şey bulunduğu bölgeden bir isim alır. Örneğin sizin bölgede yetişen meyveye sizde, başka yerde yetişene de orada bir isim verilir. Bu çok doğal ve olması gerektir. Bu kültürün etkisidir, benimsenmesiyle alakalıdır.

EK14-TM4: Yenilik her zaman insanın arzu ettiği bir şeydir. Nesih yazı, satır yazıdır. Günümüzde bazı arkadaşlar onu istif etmeye başladı. Bu güzel bir yenilik. Burada bilgi var, kural ve kaide var. Diğer taraftan başka bir kişi ruhunu, felsefesini bilmeden maddi kaygılar nedeniyle yazıda değişiklik yapmaya kalkışıyor. Yazdığını kendi bile okuyamıyor. Yazı okunan bir şeydir. Yazının okunabilmesi için bir kaidesi vardır. Bazı

yazılar zor olduğu için okunması da zor olabiliyor ancak bunun usulü kural ve kaidesi vardır. Bir sanat eseri hiçbir zaman okunmasın diye yazılmaz. Sanatçı iyi şeyler yapacak, toplumda onu arayıp bulacak. Sanat damgasını taşıyan bir eser toplum tarafından benimsenir.

Klasik hat sanatının kural ve kaidelerine göre yazılmayan rasgele kuralsız yazılan çalışmaların hat sanatı içinde yer alması mümkün değildir. Bunları hat sanatı içinde bir ekol olarak kabul etmemiz mümkün değildir. Bu çalışmalar farklı, hat sanatı farklıdır. Hat sanatının kendi içinde bir disiplini, asâleti, ciddiyeti vardır. Hat sanatıyla uğraşırken sabretmek gerekir. Çünkü hat kısa sürede öğrenilip uygulanacak bir sanat değildir.

Günümüzde yapılan farklı tarz hat sanatının ruhuna felsefesine aykırı olmayan çalışmalar zamanla üslûp veya mektep olabilir. Zıtlık yok, meydan okuma yok ancak zaman gerekiyor. Zamanımızda bazı yazı çeşitlerine anlayış ekleyerek devam ettirenler için modern demek doğru değildir. Çünkü o yazı zaten mevcuttu. Yazı elbette ki gelişecek, değişecek. Emin Barın, kûfi üzerine ilavelerde bulunarak çalışmalar yapmış. Hamit Aytâç, keman şeklinde bir yazı yazmış bunlar hat sanatının ruhuna özüne aykırı değil. Tabii denemeler yapılmış, yapılıyor ve yapılacak ancak bunlar bir yol haline getirilmemiştir. Denemeler olarak kalmıştır.

EK14-TM5: Modern kavramının kullanılması konusunda klasikte çalışan kişi öyle söylemez ama yaptığı iş budur, dışlamak.

EK14-TM6: Kavramlar tamamdır, eksiği yoktur. Klasiğin dışındaki kişiler maddi kaygılarından ve benlik duygusundan bu kavramları kullanmaktadır.

EK14-TM7: Başka bir kavram, kelime olmadığı için kullanılabilir. Bizim dil yaramız var. Batı dillerinden etkilenmişiz. Bu kelime cazip gelmekte. Modern yerine örneğin “muasır” kelimesini kullandığımızda anlaşılmıyor, karşılık da bulmuyor. Modern kelimesinin yerine başka bir kelime bulunursa o da kullanılabilir.

Son zamanlarda bazı hattatlar önceden olmayan istif çalışmaları yapmaktadırlar. Bunlar güzel çalışmalar, kural ve kaidelere uygun. Bunlara isim aramaya gerek yok çünkü onlar hat sanatıdır. Tarihi sürece baktığımızda renkli mürekkep farklı istif tarzları denenmiştir. Mesela Ahmet Karahisâri, Râkım bu konularda denemelerde bulunmuşlardır. Onlar birer dâhidir.

Figür şeklinde yapılan figüratif çalışmalarda bulunmaktadır. Bu şekilde yapılan çalışmalara resim yazı denilebilir ancak bunlara dönemin modern çalışmaları demek doğru değildir.

EK14-TM8: Hat sanatının ruhuna uygun her çalışma güzel ve kabul edilebilir. Kuralına uygun farklı tarzda yapılan çalışmalar var bunlar güzel çalışmalar. Şu an modern diyenlerin çoğu kuralsız işler yapmaktadır. Kavram konusunda çok düşünmediğim için bu konuda bir önerim yok.

EK14-TM9: Bir kavram önerim ve teklifim yok. Modern denilen klasiğin ölçülerinin değiştirilerek uygulanması ise benim için o hat sanatı değil başka bir çalışmadır.

Katkılarınız için teşekkür ederim. Sizlere sağlık ve afiyet dilerim.

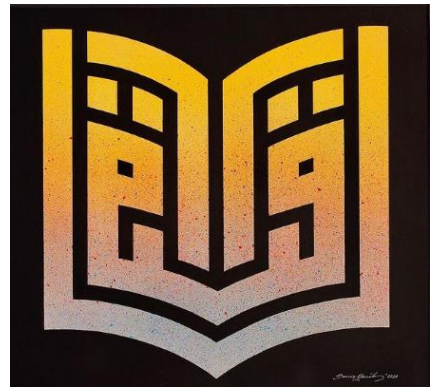


## EK RESİMLER

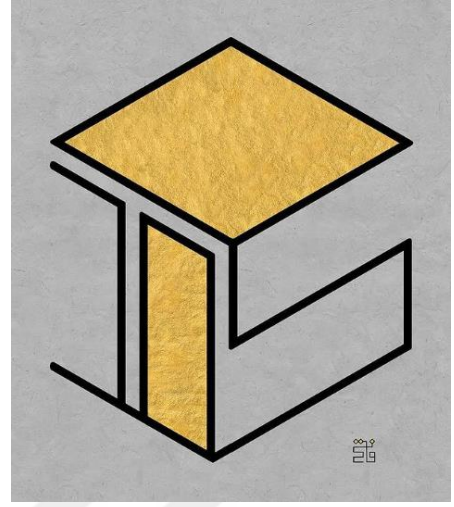
Emin Barın

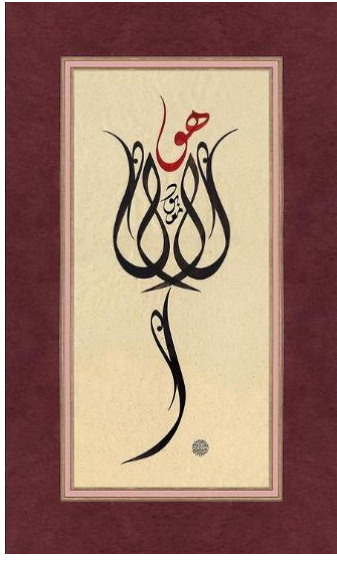
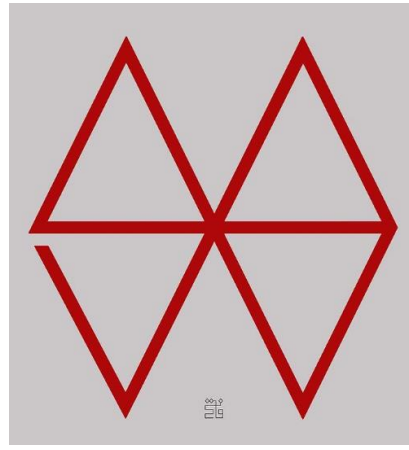
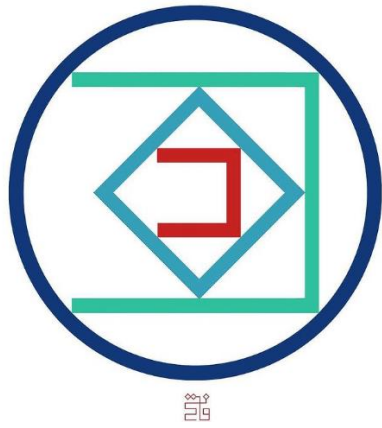


Savaş çevik

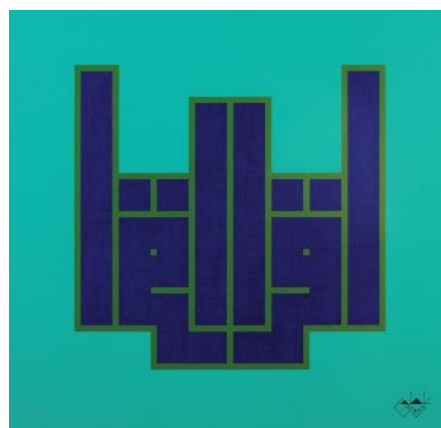


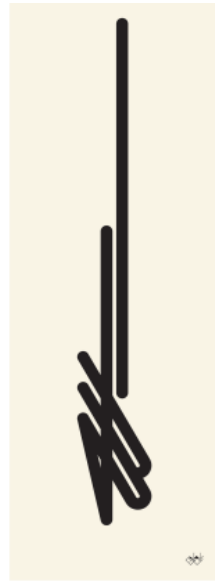
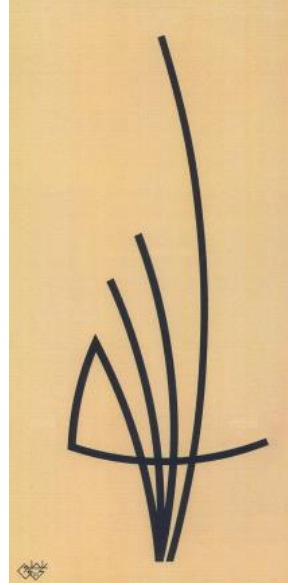
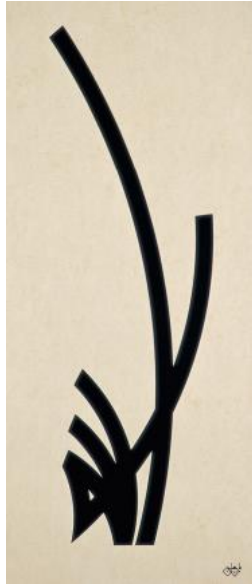
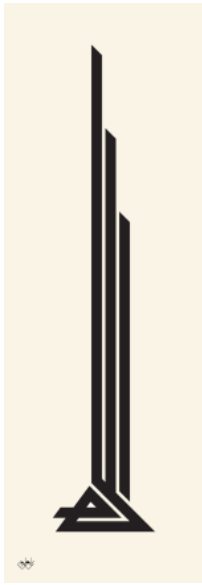
Fatih Özkafa



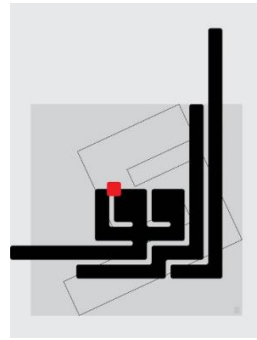


Ali Toy

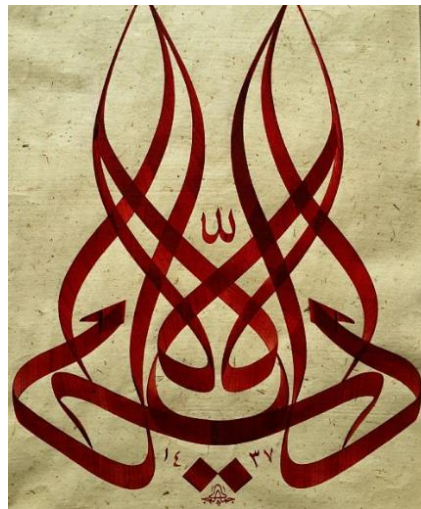
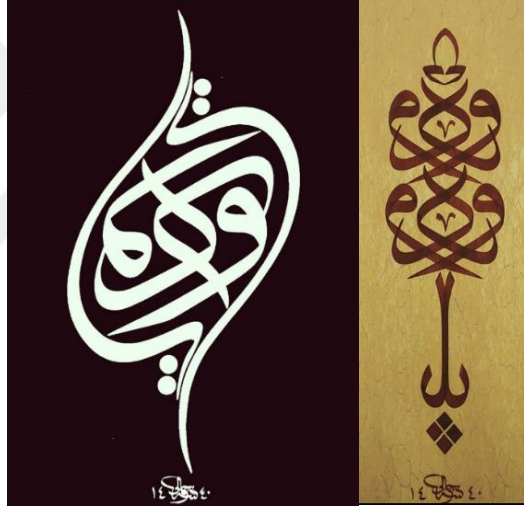
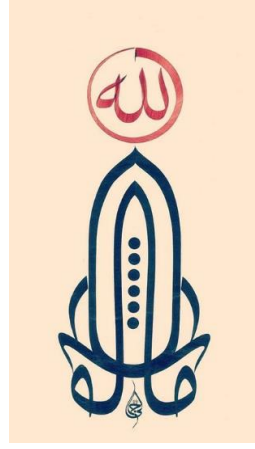
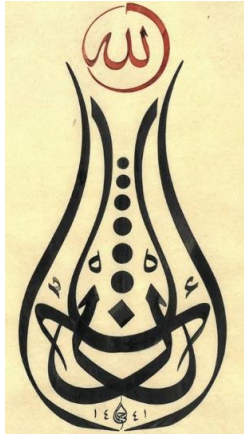




Ömer Faruk Dere



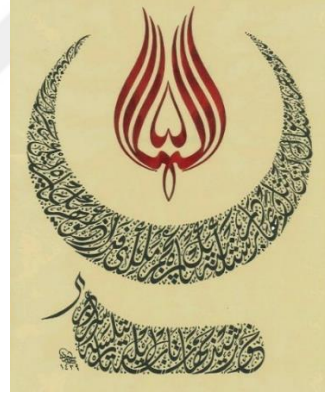
Cemali Gündoğdu



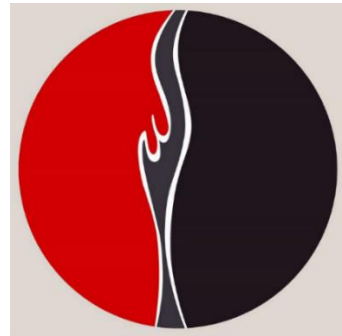
Davut Bektaş



Ahmet Kutluhan



Levent Karaduman



Ferhat Kurlu



Mesut Dikel



## ÖZGEÇMİŞ

**Zekiye MARAŞ**

### A. EĞİTİM

- Yüksek Lisans** : İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, 2022, İstanbul
- Lisans** : Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 1998, İstanbul
- Orta-Lise** : Fatsa İmam Hatip Lisesi, 1992, Fatsa
- İlkokul** : Atatürk İlkokulu, 1985, Fatsa

### B. MESLEKİ DENEYİM

**1999-2023** MEB Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretmeni

### C. BİLDİRİ

Maraş, Z. (2020, Haziran). Sadî Şirâzî'nin ‘‘Gülistan’’ Adlı Eserinde Esmâ'ül Hüsna. *Sosyal Bilimler Lisansüstü Öğrenci Kongresi*. İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İstanbul