

# Hat Sanatımız ve Batı'ya Tesiri

Nihat BOYDAŞ



Türk sanatı içinde müstesna bir yer işğal eden Türk hat sanatı, bugüne kadar lâıyıkıyla incelenmemiştir. Geçmişte bütün öteki sanat dallarının başında yer alan hat sanatı, bugün Türk sanat tarihi içinde bir tezyinat olarak gösterilmekte ve öğretilmektedir. Bu konuda ötedenberi yazılan eserlerin hemen hemen hepsinde, hat sanatının hiç bir problemine temas edilmekte ve hattatların hayat hikâyeleri, bilinen yazı örnekleriyle, anlatılmaktadır. Bir kısım sanat tarihçileri hat sanatının, İslâm'da resim yaşı sonuca ortaya çıktığını —Türk minyatür sanatına rağmen— iddia etmektedirler. Halbuki İslâm kültürü içinde hat, desen mükemmelliği bakımından en sondur, mutlak; İslâm dinine ve diğer İslâm sanatlarına ait idealler bu sanatta şekillenmiştir. İşte bu yüzden hat sanatının resim sanatıyla münasebeti vardır. Ancak bu münasebet, her iki sanatın kullandıkları plastik dil bakımındandır. Hat sanatı resim sanatının ikiz kardeşi ve çoğu zaman efendisi olmuş, birçok ünlü ressam ilk eğitimlerini hat sahasında yapmışlar ve her iki alanda da başarılı olmuşlardır.(1)

Hat sanatı da öteki plastik sanatlar gibi, görme ve gördüklerini ifade etme sanatıdır. Bu sanatın plastik güzelliğini kavramak için, onu okumak, manevî yükünü bilmek gerekmez. İslâm yazısını teşkil eden harfler yalnız başlarına olduğu kadar, başta, ortada ve sonda öteki harflerle birleşerek değişik, zengin plastik yaratmalara imkân verirler. Soyut tezyinata da uygun olan bu yazı yatay, dikey ve diyagonal terkiplerden devamlılık gösteren bir plan içinde şekillenir. Satır üstüne ve altına doğru uzanan keşideler, yazının iskeletini ve ritmini temin ederlerken, yataylar ve eğri çizgiler devamlılık ve dengeyi

sağlarlar. Tecvid işaretleri (Diacritical signs) ve öteki tezyinî motifler, renk ve istif imkânları ile bu yazı, birlik içinde değişiklik ve değişiklik içinde birlik göstererek, bütün ile parçaları arasındaki ilişkiyi muhafaza eder.

İslâm dininin doğuşundan sonra gelişimini hızlandıran bu yazı, başta Türkler ve İranlılar olmak üzere, İslâmiyeti kabul eden bütün öteki milletlerin çabasıyla bugünkü seviyesine ulaşmıştır. İşte bu sebepten ona "İslâm yazısı" adını vermek daha doğru ve ilmi bir deyim olacaktır. İslâm dünyasında 9. asırdanberi en yüksek siyasi iktidar sahibi Türklerin,(2) bu yazının tekâmülündeki paylarını anlamak için, bu konuda yazılan eserleri incelemek yeterli olacaktır.(3) İslâm kül-

(1) A.U. Pope, A Survey of Persian Art, London 1939, 2. cilt, s. 1707.

(2) İslâm dünyasında Türkler, 9. asırdan bu yana en yüksek siyasi iktidar olarak, önce Bağdat halifeliğinde, sonra daha uzak bölgelerde, hem halifenin bağımlıları, hem de aslında bağımsız, siyasi güçlerini ellerinde tutmaya başladılar. Mısır'ın ilk hanedanı Tulunoğulları (868-905) Türk'tü. İran'ın doğusu, bugün Afganistan denilen yerler ve Hindistan'ın kuzeyi 999 yılından sonra bir süre, bir Türk sultan soyunun yönetimi altında yaşadı. 1040'dan 1308'e kadar egemen olan ve İran, Irak, Anadolu ve Suriye'nin Selçuk Türkleri yerine Atabey Türkleri geçti ve geniş ülkelere baş oldular. Timur ve oğulları 15. asırda İran'ın başındaydılar. İran daha sonra iki küçük Türk hanedanı daha tanıdı. Mısır bir Osmanlı ili olmadan önce uzun bir süre Fars-Türk yönetimi altında yaşadı. Hindistan'da, 1526'dan 1857'ye kadar egemen olan Moğol imparatorları Timur'dan, yani bir Türk'ten türemişlerdi. Richard Ettinghausen, Yabancı Gözüyle Türk Minyatürleri, Çeviren: S. Eyuboğlu. (Milliyet Sanat Dergisi, 8 Nisan 1977, S. 226, s. 10).

(3) E. Kühnel, Islamische Schriftkunst, Graz-Austria 1972, s. 7. A. Khatabi ve M. Sijelmassi, The Splendour of Islamic Calligraphy, London, 1976, s. 220. M. Sükr el Ceburi, Neş'et ül Hatt el Arabiyye ve Tetavvura, Bağdad 1974, s. 168-171. A.U. Pope, a.g.e., s. 1725-1732.

tür ortamına girmeden önce de zengin bir yazı geleneğine sahip olan Türkler —bu zengin yazı geçmişleri sebebiyle— İslâm yazısını da üstün bir başarıyla yazarak devam ettirdiler. Birçoğu sanatkâr veya sanat hamisi olan Türk hükümdar ve devlet adamları, hat sanatına ve hattatlara büyük saygı gösterdikleri gibi, bizzat kendileri de bu sahada iddialı eserler meydana getirmişlerdir. Bu cümleden olarak, Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul (1176-1194), Gazi Zahirüddin Muhammed Babür (1483-1530), 15. ve 17. asırlar arasında yaşayan yirmi Osmanlı padişahından yarısının hattat olduklarını belirtmek, şimdilik, yeterli olacaktır.(4)

Batı dünyasının İslâm yazısı ile ilgilenmeleri, Abbasi halifesi el-Vâsik (841-847) devrinde başlamıştır. Abbasi halifelerinden el-Me'mun'un (813-833) Bizans'a yazdığı mektubunun, biçim ve oran açılarından çok beğenildiği ve teşhir edildiği bilinmektedir.(5) Rönesans resminin babası sayılan Giotto "Mısır'a Fırar" adlı tablosunda, Fra-Filippo Lippi Meryem'i taç giyerken gösteren tablosunda, Küffi yazıları süs unsuru olarak kullanmışlardır.(6) "Yaşamadığım, burnumun direğini sızlatarak beni yaratmaya itmemiş hiç bir şeyin şiirini yazmadım" diyen büyük Alman şairi Goethe (1749—1832), İslâm yazısının şiirine kapılmış ve onu öğrenmek için gayret göstermiştir.(7)

Birçok Türk ressamının da hocası olan Andre Lhote (1885-1962), Ahmet Karahisarî, Kâmil Akdik, Şeyh Hamdullah ve Mustafa Râkım'ın o nefis çizgilerini ilk defa gördüğü zaman, hayranlığını şöyle dile getirmiştir:

*Okuyamıyorum bu yazıları. Okuyamadığım daha iyi. Salt çizgi senfonilerini tadabiliyorum böylelikle. Nedir güzel desen? Düzlerin ve eğrilerin tertipli barışması. Nedir resmin müziği? Statik ve dinamik elemanların birbirlerini cevaplandırması. Resim sanatının temeli nedir? Desen, çizgi de İngres'in deyimiyle müzikal olmalı. İşte bütün bunlar bu yazılarda var. Düzlerin, eğrilerin yanısıra da şu serpiştirilmiş küçük küçük plastik işaretler, ornöman-süsler!(8)*

Modern resim sanatının öncüsü olan ve birçok eserinde İslâm sanatının vazgeçilmez unsuru olan arabeske yaklaşan Picasso; "Benim resimde varmak istediğim son noktaya İslâm yazısı çoktan bulmuş"(9) diyor ve ünlü Türk hattatlarının eserlerini inceledikten sonra da, onlarda gördüğü plastik imkanları şöyle ifade ediyordu:

*..... ama bunlar ne kadar ritmik! Bunlardan birşeyler çıkar, bir şeyler çıkar! Doğulu renkçidir ama renkçiden çok fazla çizgici, soyuttur. Bu soyut dehasının en güzel örnekleri bunlar, bu yazılar.(10)*

1937 yılında Türkiye'ye gelen ve o güne kadar hiç İslâm yazısı görmemiş olan ressam Leopold-Levy'ye, Türk hattatlarının eserlerinden meydana gelen küçük bir sergi gösterilir. Bu yazıları dikkatle inceleyen sanatçı, içlerinden üç tanesini çok beğenir. Bunlar Yesârî, Şeyh Hamdullah, M. Râkım'ın eserleridir.(11)

Batılı ressamların, büyük Türk hattatlarının eserlerini kolayca tefrik etmelerinin bir sebebi her iki sanatın da kullandıkları ortak unsurlara dayanmaktadır. Resim sanatının dört temel unsuru —nokta, çizgi, leke ve renk— hat sanatının da temel unsurlarıdır. Hat sanatında renk çok az kullanılmıştır. Ancak ünlü ressam G. Braque, gerçekte resimde rengin olmadığını ve yalnız ilişkilerin olduğunu belirtmektedir. Braque, daha önce gördüğü bir resmin rengini değil, ilişkilerini hatırladığını söylemektedir.(12) Hattatın problemleri de iç ilişkilerdir. Bir Tâ'lik müfredatı çok mükemmel olabilir, ancak mürekkebat meşklerine sıra gelince hattat, bir harf yazmadan önce ikinci yazacağı harfle ilişkiyi düşünmek zorundadır.(13) W. Kandinsky'ye göre bir kompozisyonun (istif) iki gayesi vardır.

1. Tablonun bütününün kompozisyonu,
2. Kendi aralarında düzenlenen, bütüne bağlı çeşitli şekillerin yapılması.

Kandinsky, bir tabloda birçok elemanın büyük şekle bağlı kalacağını, tek başlarına yankılarının çok zayıflamış olacağını ve gene bu elemanların bütüne boyun eğmeleri gerektiğini hatırlatmaktadır.(14) Bir hattat için de durum farklı değildir. O da eserinde noktayı, çizgiyi, (harfi) bütüne göre değiştirmek zorundadır.

Sonuç olarak denilebilir ki, form bakımından maddî kültüre, muhteva bakımından da manevî

(4) E. Kühnel, Ön. ver., s. 7. Muhammed b. Ali, b. Süleyman er-Ravendi, Rahat-üs-Südur ve Ayet-üs-Sürur, TTK Basımevi, s. 308-328. Gazi Zahirüddin M. Babür, Babürname, İstanbul 1970, s. 224.

(5) A.U. Pope, a.g.e., s. 1712.

(6) S.K. Yetkin, İslâm Mimarisi, Ankara 1959, s. 434.

(7) Kühnel, Ön. ver., s. 8.

(8) Nurullah Berk, Ustalarla Konuşmalar, Ankara 1971, s. 62.

(9) M.U. Derman, İslâm Sanatında Türkler (Yapı ve Kredi Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1976), s. 52-83.

(10) N. Berk, Ön. ver., s. 23.

(11) B. Rahmi Eyüboğlu, Eski Yazılar, Milliyet Sanat Dergisi, s. 114, İstanbul 1975, s. 8-9.

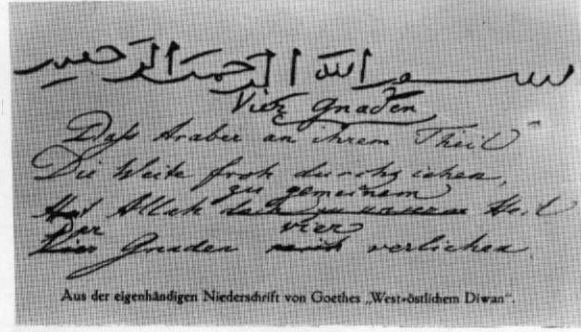
(12) A. Turani, Dünya Sanat Tarihi (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları—1979, T.T.K. Basımevi), s. 512.

(13) Hattat M.A. Özyazıcı ve R. Ferid Kam arasında geçen konuşmalar, Nakleden Dr. M. Nazmi Özalp.

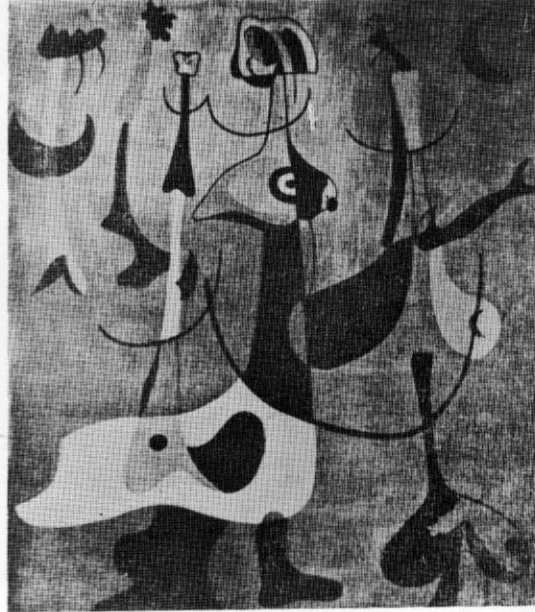
(14) W. Kandinsky, Sanatta Manevîlik Üzerine. Çev. A. Necati Bigalı, İzmir 1981, s. 53.

kültüre ait olan hat sanatının temeli, nokta, çizgi ve harfler arasındaki ilişkilerdir.

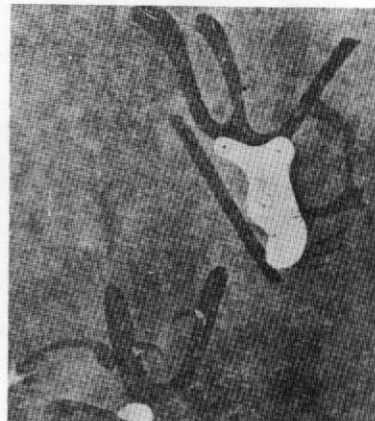
Aşağıya örnek olarak alınan eserler, yukarıda sözü edilen unsurlar ve Batılı sanatçıların İslâm hat sanatından yararlanarak meydana getirdikleri



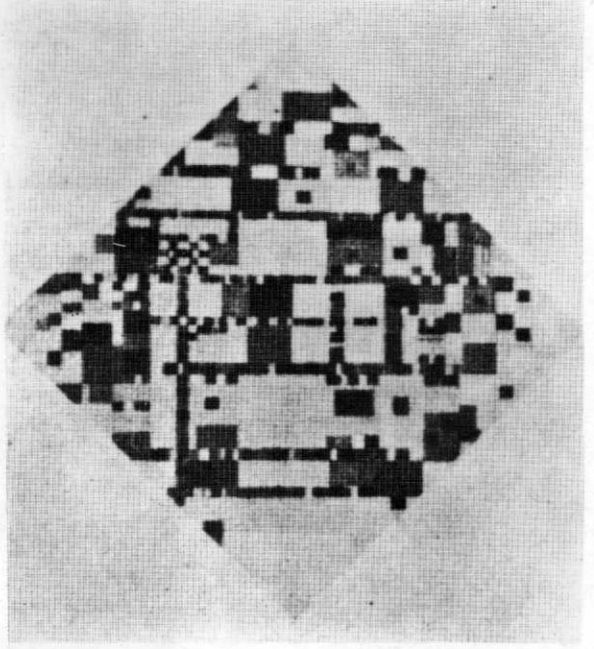
Resim: 1  
Goethe  
(Doğu-Batı Divanı'ndan kendi el yazısı ile Besmele)



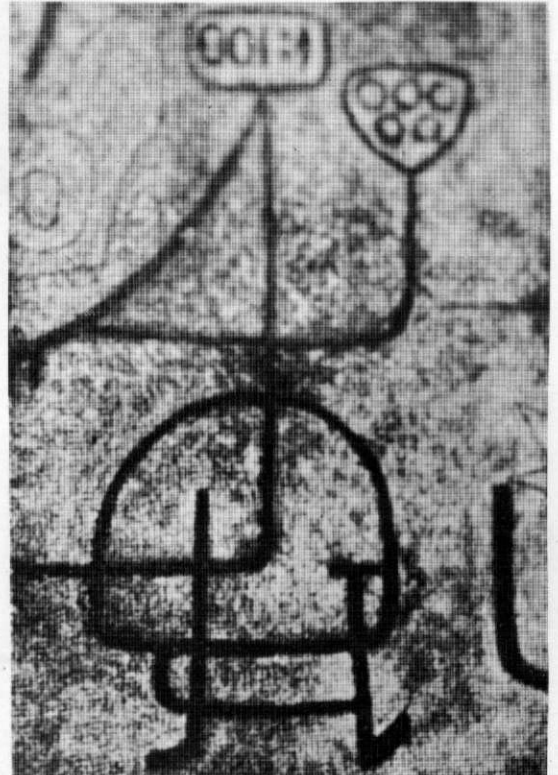
Resim: 3  
Joan Miro



Resim: 4  
Joan Miro

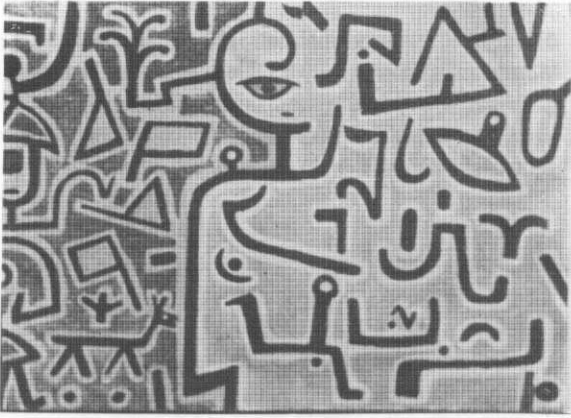


Resim: 2  
Piet Mondrian

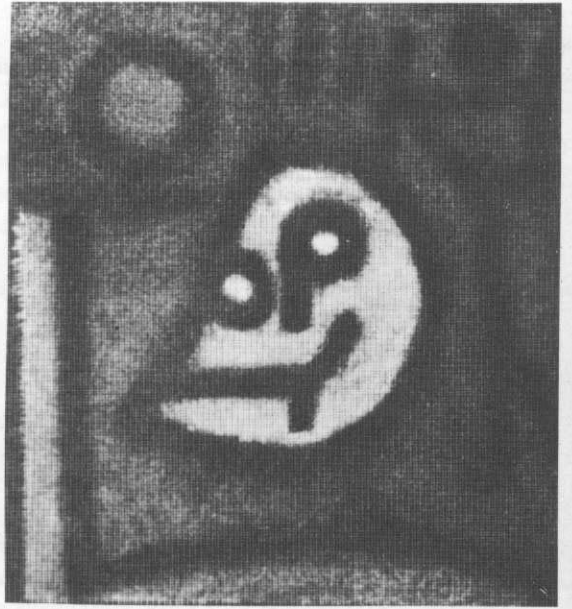


Resim: 5  
Paul Klee

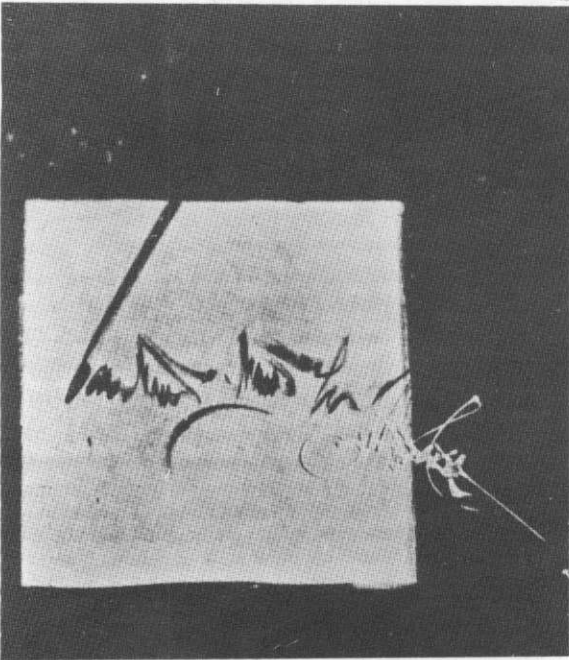
dil açısından incelenebilir. Henry Matisse, Piet Mondrian,, Kandinsky, P. Klee, Miro ve Hartung gibi ressamlar, İslâm hat sanatındaki plastik unsurları kullanarak, yeni bir ifade ve dil meydana getirmişlerdir.



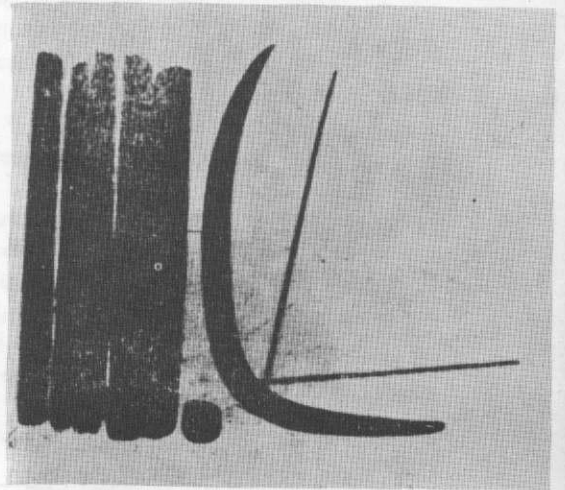
Resim: 7  
Paul Klee



Resim: 6  
Paul Klee



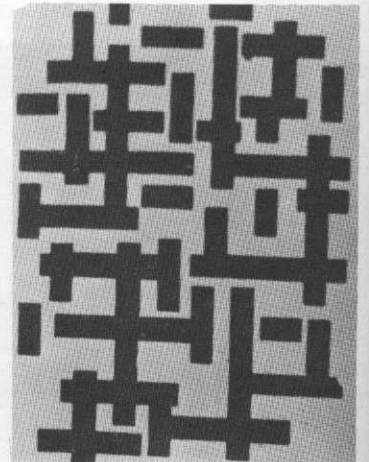
Resim: 9  
George Mathieu



Resim: 8  
Hans Hartung



Resim: 11  
Wassily Kandinsky



Resim: 10  
Van Doesburg