

# İSLÂM YAZISINDA ÖN-ARKA YAPI VE SOYUT SANAT

Doç.Dr.Nihat BOYDAŞ

**B**ütün sanat eserleri gibi İslâm Hat Sanatı'na ait örnekler de, ön ve arka yapılarının birbirinden ayrılmayan bütünlüğü içinde incelenebilir. Bu çalışmada hat sanatına, ön yapıyı meydana getiren plastik unsurlar, başka bir söyleyişle görsel düzenleme elemanları ve daha karmaşık, hatta homojen olmayan arka yapı bakımından, çağdaş resim sanatıyla mukayese ederek bakmaya çalışacağız. İslâm hat sanatının daima açık olarak kavranan ön yapısı, gerek İslâm ve gerekse Batı sanat çevrelerinde hayranlıkla izlenmiş ve her iki kültür ona estetik objeye kendi bakış açılarından hareketle yaklaşmaya çalışmışlardır. Ancak bu çalışmalar hattı, hem ön yapı ve hem de arka yapı, dolayısıyla hem estetik ve hem de lojik (bilgi muhtevası) bütünlüğü içinde ele almakta yetersiz kalmaktadırlar.

İslâm yazısını okuyup yazmasını bilenler, ona öncelikle bir bilgi objesi olarak, onun bilgi muhtevasını öne alarak yaklaşmakta, daha sonra belki estetik boyutuna uzanmaya çalışmaktadırlar. Bu yazıyı okuyup yazmasını bilmeyen, özellikle Batılı sanatçılar ise tersine, ona öncelikle plastiklik açısından yaklaşmakta ve bilgi boyutunu ihmal etmekte ya da ikinci plana atmaktadırlar. Hat sanatının plastik değeri ve biçim zenginliği, özellikle resim ve süsleme sanatlarıyla olan ortak anlatım imkânları, bu bakış açılarından dolayı pek çok sanatçıya ilham vermiştir ve vermeye devam etmektedir. Batı sanat gelenekleri içine çok daha önce giren İslâm sanatları, özellikle 19. yüzyıl sonlarında Batı resmi üstünde tesirini daha da arttırmaya başladı. Birbirlerinden kalın çizgilerle ayrılan iki sanat kültürünün arasındaki alışverişin sebebinin, özellikle kullandıkları dilin müsterekliğinde aramak yanlış olmayacaktır.

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başından itibaren, özellikle Batı resim sanatının, hayatın kopyesi değil, bizzat kendisi hayat olan şekilleri, daha çok hat sanatında bulması, bu alışverişi daha da arttırmıştır. Böylece Batılı sanatçılar, resimlerini yenilemek ve gençleştirmek için Doğu sanatlarına daha çok ilgi duymaya başladılar. Doğu sanat gelenek ve formları, arka yapılarından koparılıp, kelimenin en hafif şekliyle yağmalandı. Resimlerinden objeyi atan, kendisi bizzat hayat olan biçimleri arayan Batı resim anlayışı, geçmişte sırf İslâm kültürünü temsil ettiği için ön yargılı baktığı hat sanatına daha yakından, daha sıcak bakmaya başladı. Meselâ, H.Matisse'e (1869-1954) göre resim yapmak ibadete benzer. İbadette insan nasıl hasbî, kutsal, samimi bir tavır içindeyse, resim yaparken de öyle olmalıdır. Matisse'in bu yaklaşımı ile hattatların çalışma felsefesi ve disiplini, hat sanatının dinî temelleri arasındaki benzerlik çok şaşırtıcıdır. İslâm sanatlarına, ne yazık ki, dışarıdan bakan Matisse, şeyleri değil, şeylerin arasındaki münasebeti resmettiğini söylemektedir. Bu konuda Braque da, "*objeyi unuttuk, esas olan bağıntılardır*" diyerek Matisse'i desteklemektedir. Hattatlar için de aynı endişe söz konusudur. Hattatların problemleri de iç ilişkilidir. Hattatlar bu tür müfredat, mürekkabat ve istif ilişkilerini, problemlerini sık sık dile getirmişlerdir. Gene Matisse'e göre resim, her şeyden önce süslemedir; yani bir yüzeyin canlandırılması, süslenmesi olayıdır. Donuk, cansız mimari yüzeylerini resimleri ile canlandırmak için bir kilise bile yaptırır. Bu kilise Katolik kiliselerinin havasından ziyade Türk-İslâm camilerinin ölçülü tezminatına, vitraylarla donatılmış hayat dolu aydınlık havasına yaklaşır.

İslâm sanatlarının özellikle Batılı sanatçılar için bilgi objesi olmayan zengin ön yapısı ve grafik karakteri P.Klee (1879-1940), W.Kandinsky (1866-1944), W.Baumeister (1889-1955), H.Hartung (1904- ), T.van Doesburg (1883-1931), P.Mondrian (1872-1944), G.Mathieu (1921- ), J.Miro (1893- ) gibi daha birçok Batılı sanatçının sembolizm ve objektivasyonuna ilham kaynağı olmuştur. Bu sanatçılar hat sanatının öncelikle ön yapısını görmüşler, resim dillerini kurarken ondan yararlanmışlardır.

Kandinsky, yüzyılın başlarında Ortadoğu seyahatinden sonra, İslâm yazısının çizgi dinamizmini keşfeder ve ardından resim sanatının ön yapı elemanlarını çizgi, renk, düz, eğri, nokta, yuvarlak olarak belirler. Ona göre, müzisyen nasıl iç dünyasını hiçbir tabiat unsurunu araya sokmadan kolayca ve tabii olarak ifade ederse, ressamın da yukarıda sayılan elemanlarla aynı şeyi yapmasını ister ve böylece hat sanatının bu amaçla hizmet eden ön yapı elemanlarını da saymış olur.

Hat sanatında çok önemli olan ritmik havayı resimlerine sokmaya çalışan Kandinsky'ye göre, bir tablonun iki gayesi vardır.

1- Bütünün kompozisyonu

2- Bütüne bağlı parçaların düzenlenmesi.

Onun tabloya bu şekilde bakışı, hattatların istiflerindeki düzenleme ilkelerine çok benzemektedir. Nitekim hattatlar da istif gereği, bazen harfleri bütüne uydurmak, birliği sağlamak için değiştirirler. Yaratıcılık kabul edilen bu değişiklikler form ve fonksiyon ilişkisi içinde düzenlendikleri vakit, unutulmaz, farklı şaheserler kabul edilirler.

Kandinsky ile işbirliği yapan Klee de, Kuzey Afrika ve Mısır seyahatinden sonra İslâm yazısının zengin form klavyesi, renk ve özellikle desen gücünden çok yararlanmıştı. Klee'nin desen ağırlıklı tablolarında, hat sanatının ön yapı elemanları olan tecvid işaretleri bile farkedilmektedir. Klee, geleneksel resimde olduğu gibi, yeryüzü olay ve görüntülerinin değil, görülen şeylerin gerçekliğinin anlatılması imkânlarını araştırırken hat sanatından çok yararlanır ve böylece çizgiyi bağımsızlığının en yüksek seviyesine ulaştırır. Bu sebeple Klee'de çizgi, hat sanatında olduğu gibi hayali olup, kendisinden başka hiçbir tabiat objesini anlatmaya tahsis edilmemiştir. Ona göre, çizgi, maddi olamayanı ifade ettiği sürece manalıdır. Gene Mondrian'ın da evrensel olduğunu iddia ettiği sanat dilini kurarken, köşeli İslâm yazılarından faydalandığı gözlenmektedir.

Hat sanatında ön yapı elemanlarının (nokta, çizgi, leke, renk, mekân, form) birbirleriyle münasebetinden doğan estetik gerilim, "Eurytmi" adı verilen hattın arka plânına ait olan tesirlerden başka birşey değildir. A.Lhote, ünlü Türk Hattatlarının eserlerini gördüğü zaman, yeterli olmasa da bu eserlerin çok sesli arka plânlarına da işaret etmektedir. Lhote, hat sanatının arka yapısına ait olan lojik boyutunu, estetik dalışa engel olacağı endişesiyle, önemli görmediğini belirtmektedir. Kendisiyle hat arasında ilk selamlaşmayı temin eden şeyin çizgilerin senfonisi olduğunu, bu müzikaliteyi sağlayan boyutun statik ve dinamik elemanların birbirlerini cevaplandırmasında yani desende aranması gerektiğini, bütün bunların hat sanatında bulunduğunu ifade etmektedir. Lhote böylece, hat sanatının polifonik arka yapısına da işaret ederek, bu tabakanın plastik unsurlar denilen ön yapı tarafından taşındığını ima etmektedir. Arka yapıda sezilen ve eurytmi denilen simetri, uyum, ritm, denge, birlik-değişiklik gibi düzenleme ilkelerini, bilgi boyutundan ayrı düşünen Lhote'a katılmak, hat çevrelerinde hat sanatı adına doğru görülmemektedir.

Sonuç olarak, hat sanatını, bilgi boyutu dışında resim sanatından kesin çizgilerle ayırmak mümkün görünmemektedir. Batılı plastik ustalar hat sanatını, belki de doğu plastik sanatlarını yalnız ön yapı olarak değerlendirmiş olsalar bile, sonuçta evrensel bir dil yaratmışlardır. Ortaya çıkan bu sanat üslûbunun yalnız Batıya lokalize edilmesinde, geleneksel sanatlarımıza karşı takındığımız önyargılı tavrın büyük tesiri olduğunu ifade etmek haksız olmayacaktır.

## BİBLİYOGRAFYA

- AYVERDİ, H., **Sanatta Yaratma**, Ankara 1953  
AYVAZOĞLU, B., **Aşk Estetiği**, Ankara 1982  
AYVAZOĞLU, B., **İslâm Estetiği ve İnsan**, İstanbul 1985  
AYVERDİ, E.H., **Makaleler**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay:84, İst..1985  
BALTACIOĞLU, İ.H., "Türk Sanatlarının Tetkikine Medhal" **Darü'l Fünûn İlâhiyat Fak. Mec.** Yıl.1. S.12, İst.1926  
BALTACIOĞLU, İ.H., "Türk Yazılarının Tetkikine Medhal" **D.F.İ.F.M**, Yıl:2. S.5-6, İst.1927  
BALTACIOĞLU, İ.H., **Türk Plastik Sanatları**, Ankara. 1971  
BERK, N., "İslâm Yazısında Plastik ve İfade" **AÜ.İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:1-2, Ankara 1955  
BERK, N., **Ustalarla Konuşmalar**, Ankara 1971  
BERK, N., **Resim Bilgisi**, İstanbul 1972  
BİGALİ, Ş., **Resim Sanatı**, İstanbul 1976  
DERMAN, U., **Türk Hat Sanatının Şaheserleri**, İstanbul 1981  
ERMANN, L., **Sanat ve İnsan**, (Çev:T.Oğuzkan) İstanbul 1977  
EYÜBOĞLU, B.R., "Eski Yazılar", **Milliyet Sanat Dergisi**, S.114, İst.1975. S.8-9

EYÜBOĞLU,B.R.,  
GEIGER,M.,  
GÜNGÖR,I.H.,  
KANDINSKY,W.,  
KEPES,G.,  
LALO,C.,  
LOWRY,B.,  
READ,H.,  
TUNALI,I.,  
TURANI,A.,  
TURGUT,I.,  
WORRINGER,W.,  
WORLD CULTURES AND,  
MODERN ART,  
YAZIR,M.B.,

YETKİN,S.K.,  
YETKİN,S.K.,

**Resme Başlarken**, Ankara 1986  
**Estetik Anlayış**, (Çev:T.MENGÜŞOĞLU), İst.1985  
**Temel Tasar**, İst.1972  
**Sanatta Manevîlik Üzerine**, (Çev:A.N.BİĞALİ), İzmir.1981  
**Module, Proportion-Symmetry, Rhythm**. New York.1966  
**Estetik**, (Çev.B.TOPRAK). İst. 1948  
**Sanatı Görmek**, (Çev:N.YURTSEVER,Z.GÜYEMLİ), İst.1972  
**Sanatın Anlamı**, (Çev:N.ASGARİ,".G.İNAL), İst.1974  
**Sanat ONTOLOJİSİ**, I.Ü.Edb. Fak.Yay.İst.1971  
**Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi**, Ank.1960  
**Sanat Felsefesi**, İzmir, 1990  
**Soyutlama ve Özdeşleşim**, (Çev:I.TUNALI), İst.1985  
Bruckmann Publishers, Munich.1972

**Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**,  
Ankara 1981

**Estetik Doktrinler**, Ankara 1972

"Türk-İslâm Plastik Sanatlarının Estetiği", **Sanat Dünyamız**, Yıl:3.S.7, İsta  
bul 1976

## TARTIŞMA

**Başkan-** Sayın BOYDAŞ'ın bu tebliği, hepinizin de dinlediği gibi çok enteresan. "İslâm yazısında ön ve arka yapı"...

Bu tebliğ sonucunda, Batı'nın tabii tanıdığı birçok ressamın da, Türk-İslâm Sanatından ne derece etkilendikleri örnekleriyle ortaya kondu.

Konu gerçekten bizim kendi sanatımız için de çok önemli. İlk defa estetik kaygılarla, estetik yönüyle bildiğiniz gibi ilk defa Profesör Suud Kemal YETKİN -rahmetli oldu- tarafından ortaya atıldı ve bir takım da neşredildi. Bu güzel çalışmanın Sayın Boydaş tarafından devamı bizi mutlu etti. Sizi, hasseten yürekten tebrik ederim. İnşallah yayınlandığı zaman, daha da geniş yazabilirsiniz, hatta kitabı da çıkabilir, daha çok istifade ederiz.

**Prof.Dr.Ercüment KURAN-** Eserler son derece ilgi çekici ve yeni ufuklar açıyor. Hakikaten bizim yazı sanatının önemini ve estetik değerini gösteriyor. Bu mukayeseyi yaparken açık seçik metinlerde bu tebirleri belirten bazı ip uçları verildi; fakat ondan ewelkiler için böyle bir şey yok.

**Doç.Dr.Nihat BOYDAŞ-** Efendim, malumu âliniz ben metne dayalı konuşmamda onların sanat görüşlerini dile getirdim. Klee, çizgi ressamı, büyük boyda resimleri yok. Yani, suluboya küçük resimler yapmış, büyük boyda resimleri yok ve her Mısır ve Mezopotamya seyahatlerinden sonra resimlerinin değiştiğini görüyoruz, etkilendiklerini görüyoruz. Bu etkilenmeler açık-seçik hissedilmektedir. Çünkü, bizim sanatımızda, özellikle hattımızda çizgimiz neyi anlatır?.. Kendisinden başka hiçbir şey. Buna en iyi cevabı verecek hattatlarımızın olması gerekir. Çünkü, hat kaynaklarımızda hattın vasfını gene ehli rakam'ın yapması gerektiği tekrarlanır. "Vasfeden hüsnün ehli rakam olmaz da ne olur?" der hat kaynaklarımız; ama, biz bazı hattatlarla yaptığımız görüşmelerde, hattatlarımızın hattın bu tür problemlerinden uzak olduklarını gördük. Onlar hocadan ne gördülerse onu tekrarlamaktadırlar. Bineanaleyh, biz yeniliklere açık olup bu ilişkileri dile getirmek zorundayız. Daha iyi açıklamalar tabii ki mümkün. Peki, hattın arka yapısı nedir? Sadece mesaj mıdır? Mesajıysa niçin bu kadar okunmaz halde yazmaktadır hattat? O halde mesaj değil hattın maksat, güzellik de var. O güzelliğini sağlayan şeyler neler dediğiniz zaman Klee'yle işte o noktada buluşuyoruz.

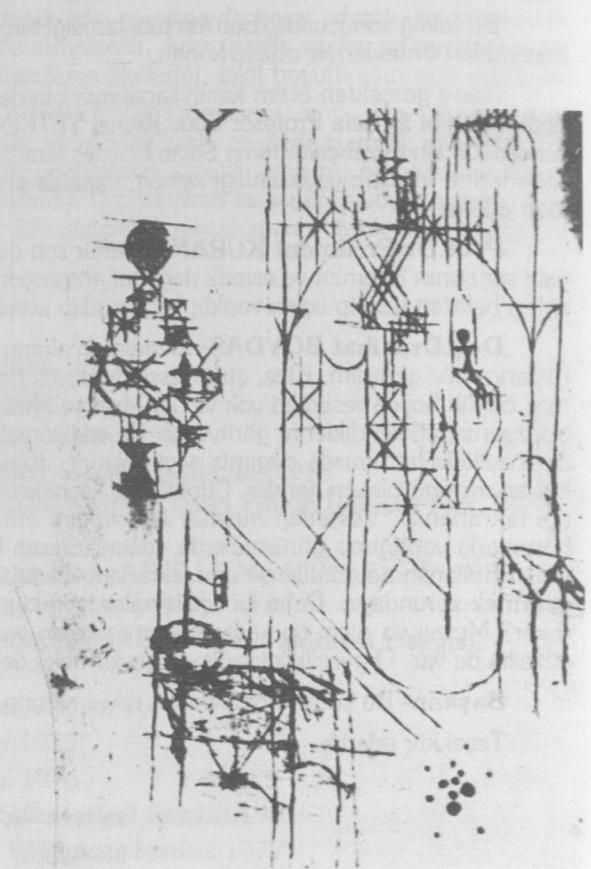
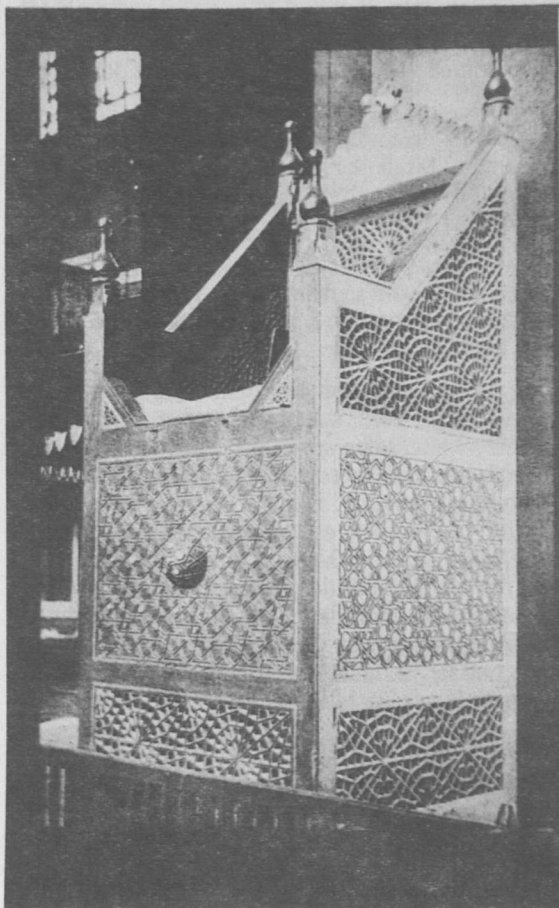
**Başkan-** Bu konuyu bırakmayın devam ettirin Sayın BOYDAŞ. Çok şeyler gelecek ileride.

Teşekkür ederim.

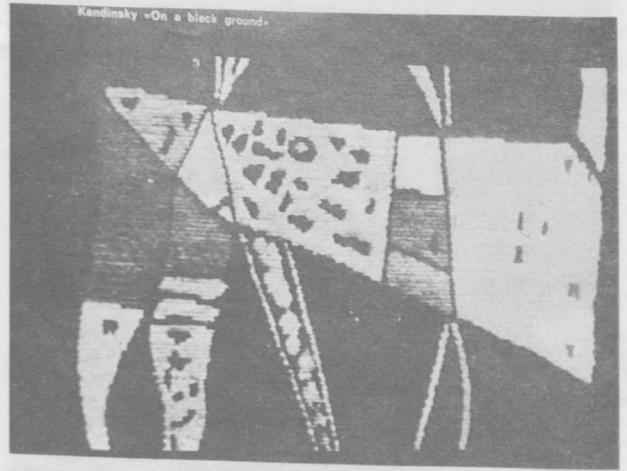
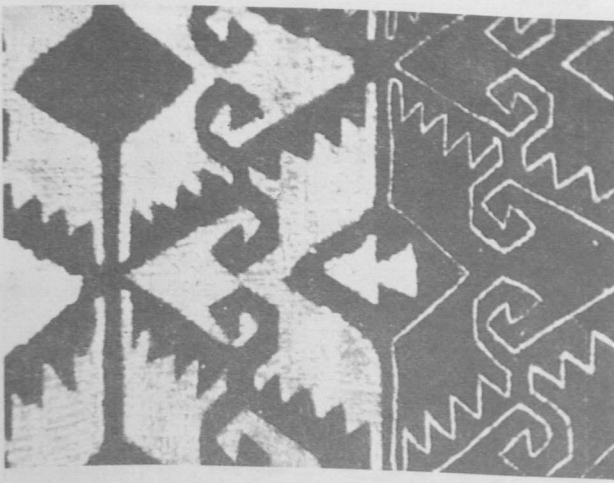




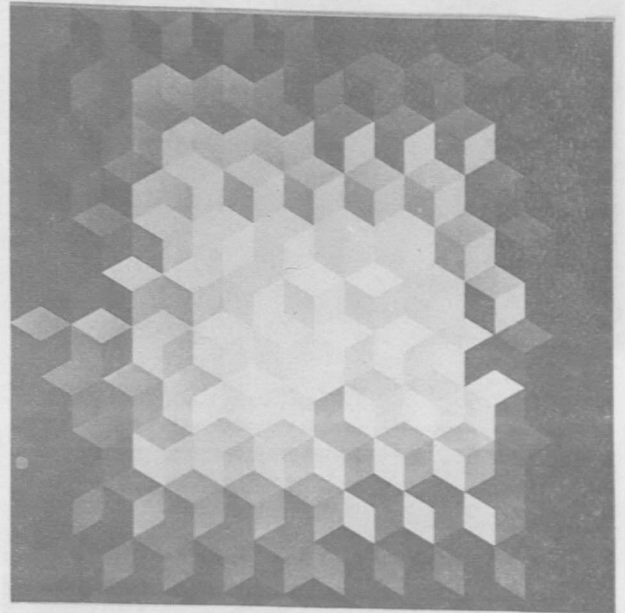
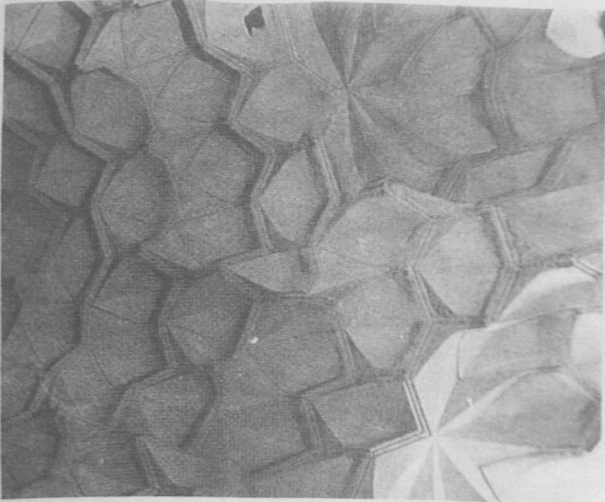
E. Delacroix



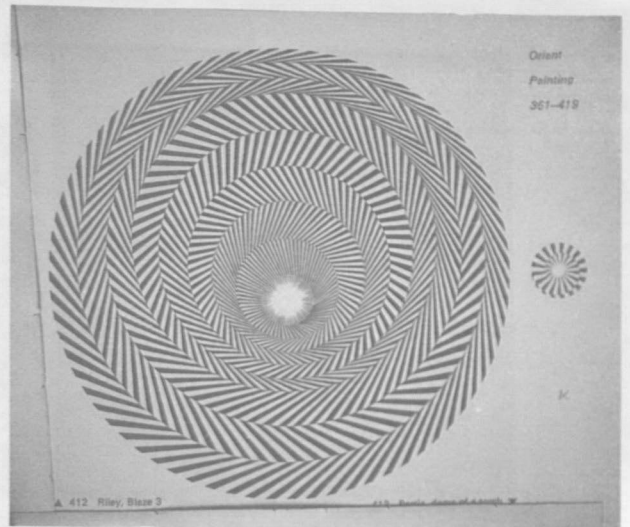
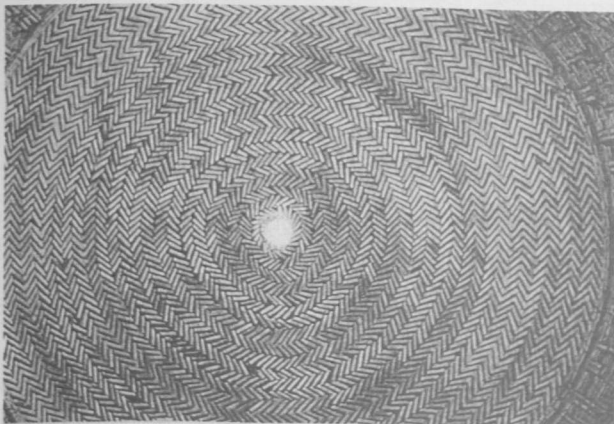
P. Klee



V.Kandinsky



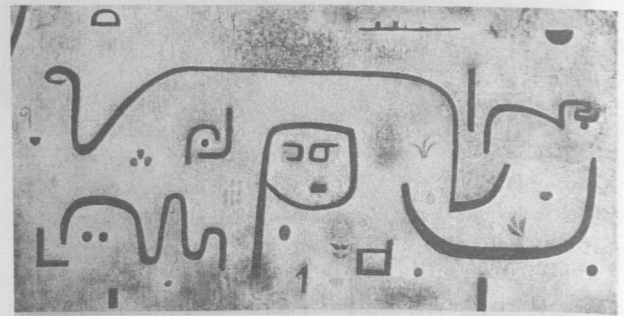
V.Vassarely



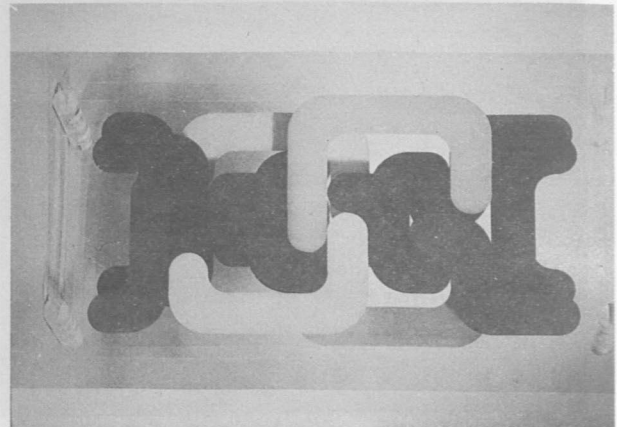
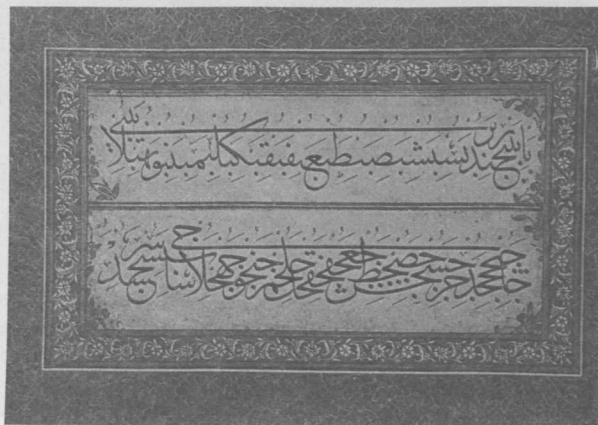
B.Riley



H.Matisse

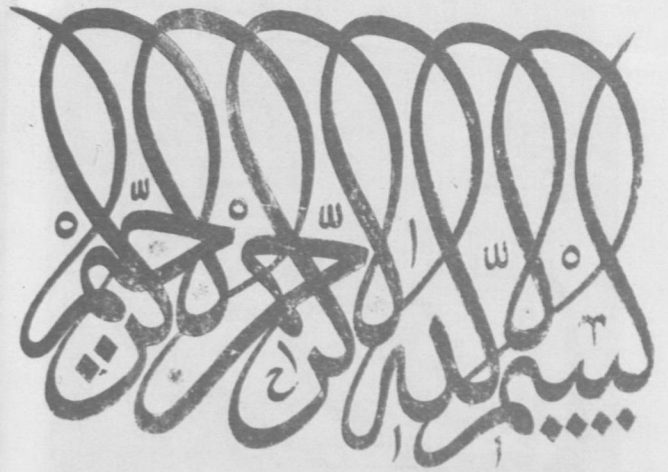
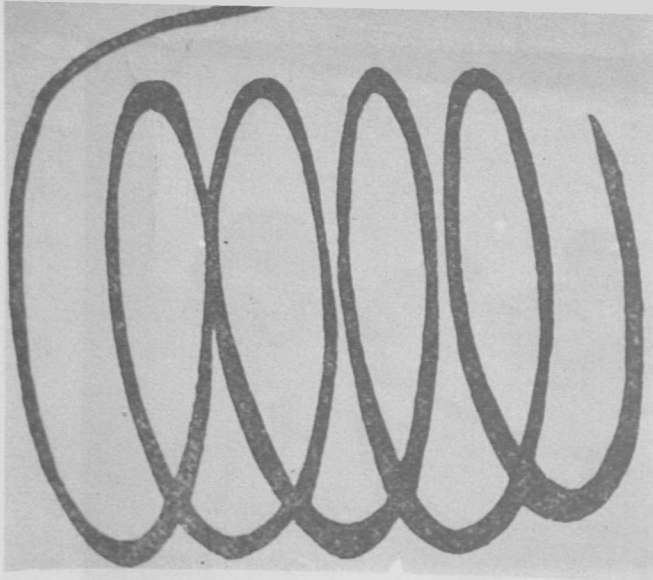


P.Klee

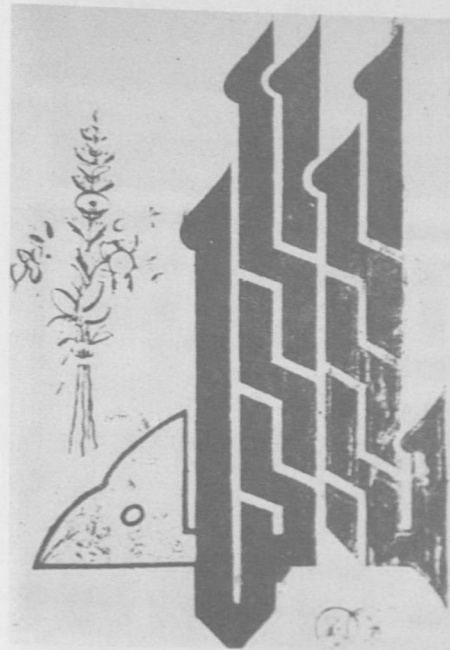
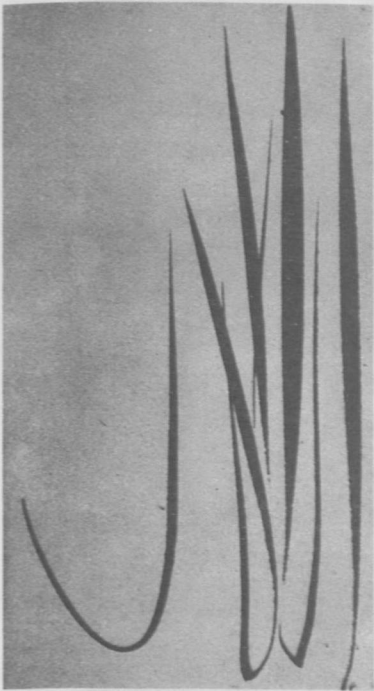


M.L. Weil-HELLER

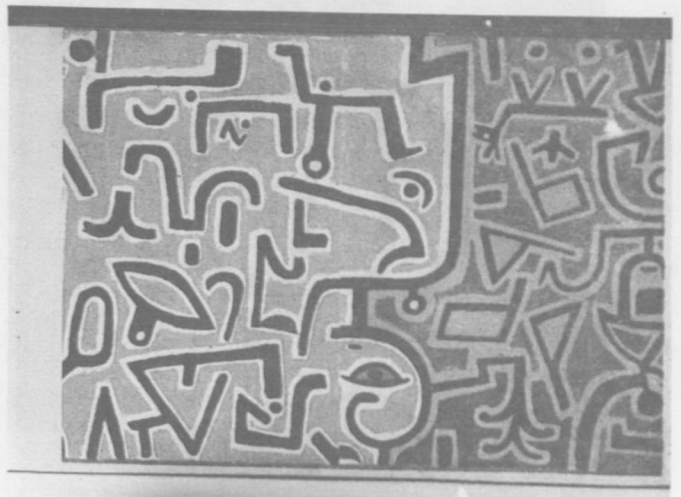
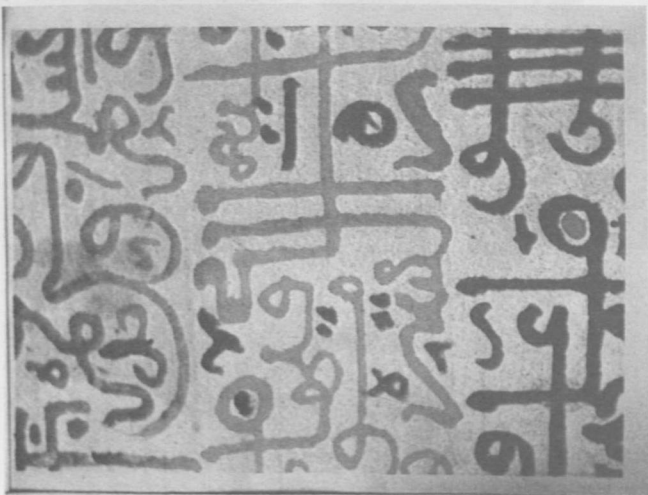




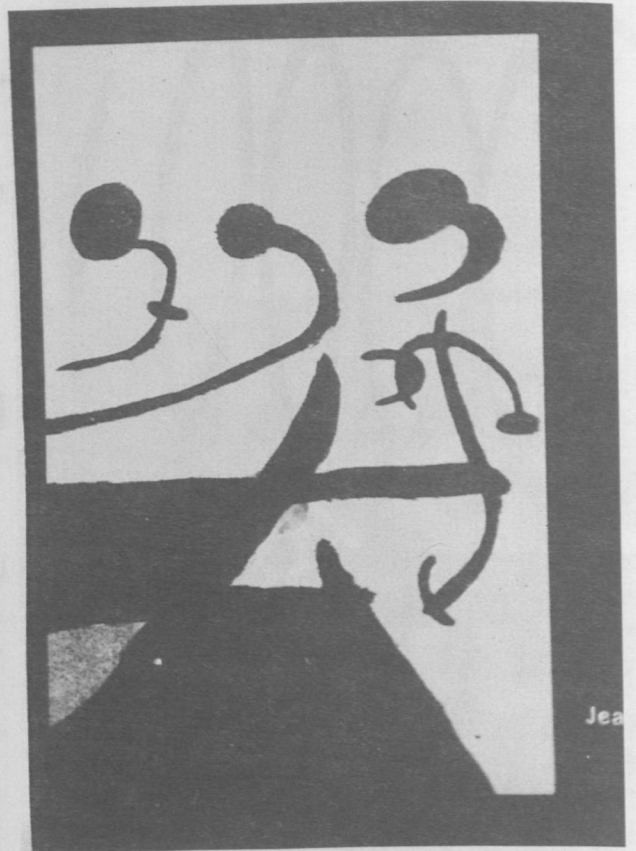
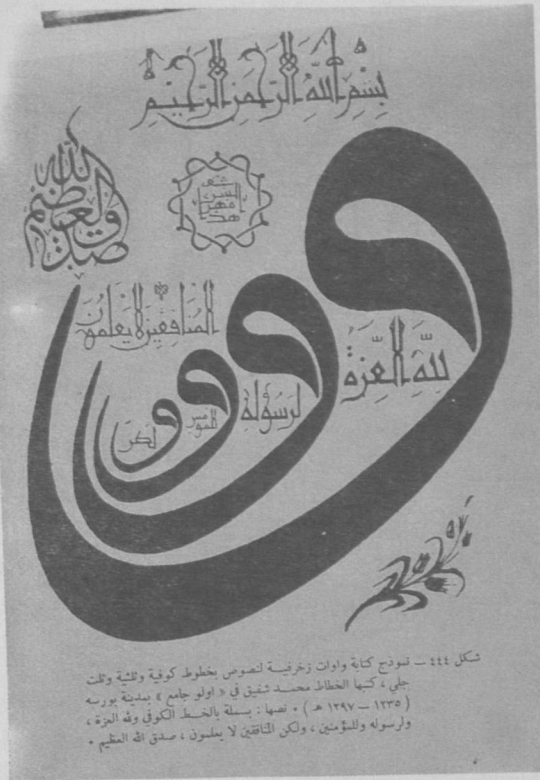
W.Kandinsky



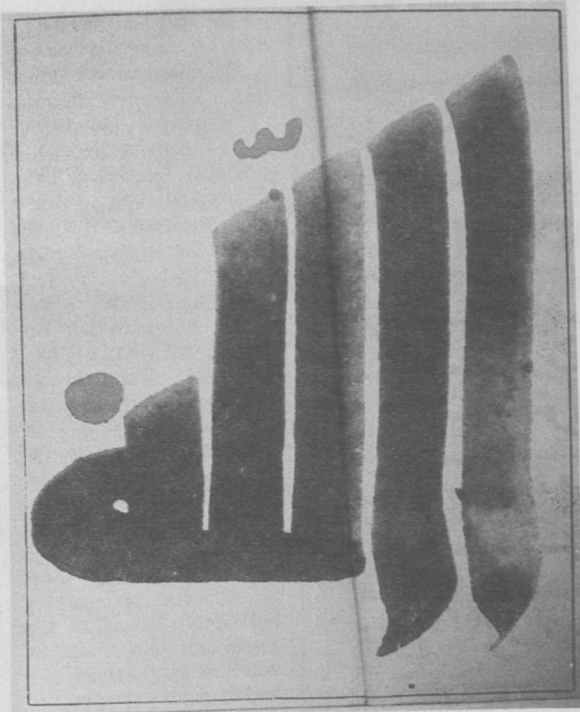
H.Hartung



P.Klee

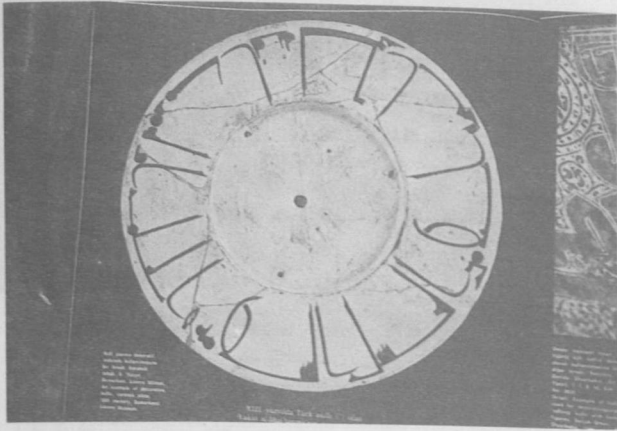


J.Miro

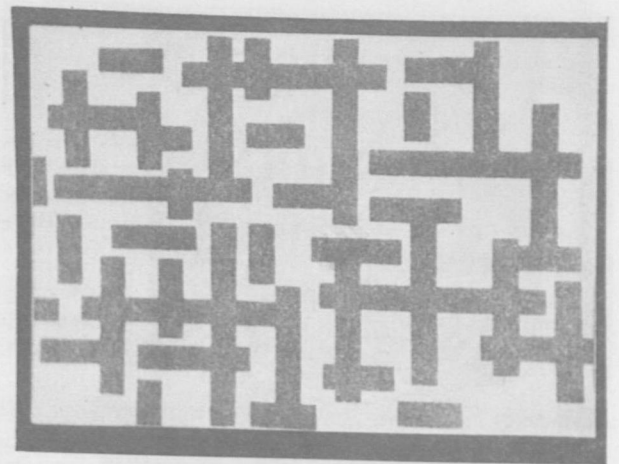
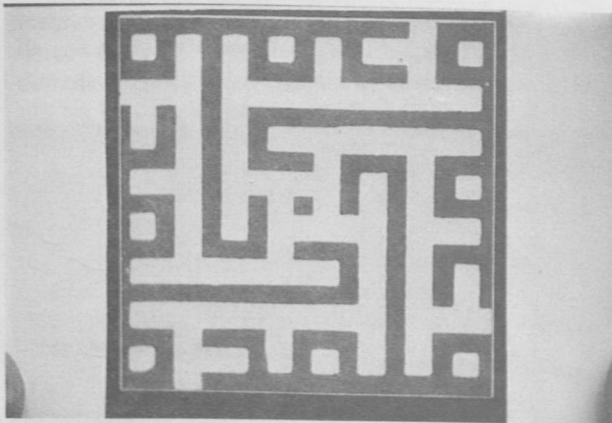


J.Miro

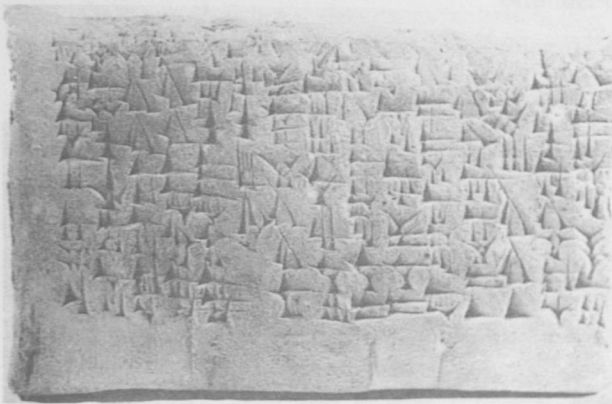




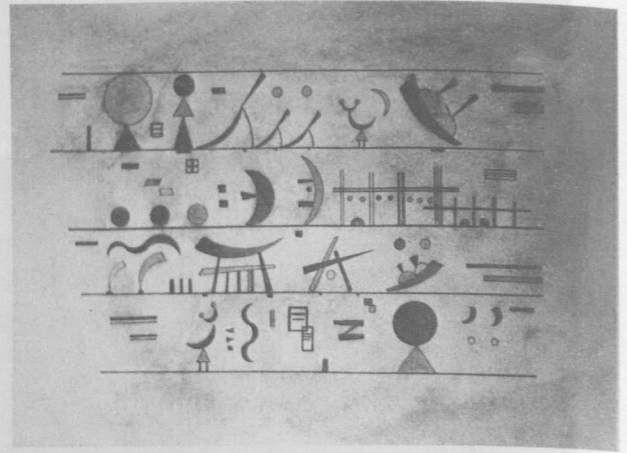
*P.Klee*



*T.Van Doesburg*



*W.Baumeister*

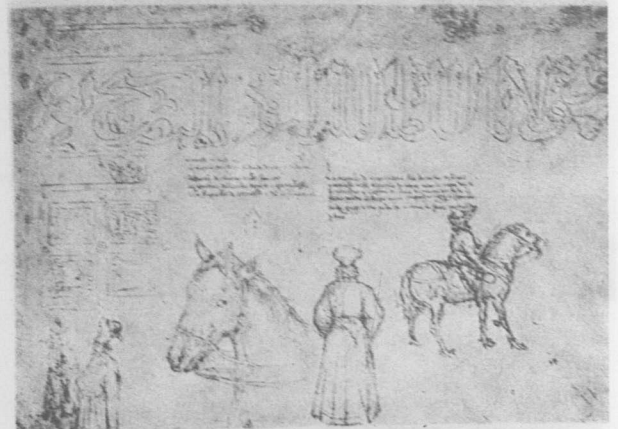


W.Kandinsky



39 The  
Masjid  
Qiyas  
prophet

40 The  
glazed  
ground  
is  
from a  
Bukhar



Pisanello