TÜRK HAT SANATINDA YAZI RESİMLER ÜZERİNE YAPILAN ARAŞTIRMALAR VE YAZI RESİMLER

Şemseddin Ziya DAĞLI[1]

ÖZET

Yazı temeli üzerine kurulmuş bir sanat olan Türk hat sanatı bin yıl kadar önce doğmuş, İslamiyet'in etkisi ile de gelişmiş büyük bir resim sanatıdır. Tüm diğer sanatlar gibi yazıda zamanla onu yaratan ulusların insanların ruhi, kültürel, manevi yapılarına göre zevk ve ideallerine uygun olarak basitlikten kurtulmuş estetik bir yön arz etmeye başlamıştır. Başlangıçta çöp, çubuk ve çiviler ile yazılan yazı basit işaretlerden oluşan sembol grupları olan yazı sanatı diğer sanatlarda olduğu gibi sade ve amaçlara uygun biçimlerden oluştuğu görülmektedir.

Bu araştırma sırasında incelenen levhalar, resimler ve kaynaklar doğrultusunda bu sanatın ortaya konduğu Mevleviler, Bektaşiler, Rüfailer gibi tarikatlar eli ile muhtelif şekil ve suretlerde yazı resimler yapıldığı görülmektedir. Ayrıca araştırmada hattın mimarideki uygulamalarına da eğilerek hattın mimaride dekoratif bir eleman olarak kullanılmasını ile ilgili örneklerde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Hat sanatı, yazı resimler, kaligrafi

[1] Yrd.Doç., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, szdagli(at)hotmail.com

ON RESEARCHES ABOUT CALLIGRAPHIC PAINTINGS

ABSTRACT

Turkish graphic art which is based on writing begun one thousand years ago and it is also a great painting art which is improved by İslamic effect. As the other arts in course of time writing has been up to the people who made out it in their spirit, inner life, culture and their aim and pleasure as a esthatic way which was gotten away simplicity. At the begining the calligraphic painting was wroten by chopstick and nail was formed simple symbol groups and at the begining it was seen simple forms up to aims as the other arts. The sheets, paintings and sources which is studied in this research show that as Mevlevi, Bektaşi, Rufai tariqas made the calligraphic pictures in several forms and faces. Also in this research studied on Turkish graphic in architecture and considered examples using of it in architecture as a decoratif factor.

Keywords: Turkish graphic art, calligraphic paintings, calligraphy

Kültürümüzün bir parçası olarak gelişen ama bir kopukluğun sonucunda kişisel kültürümüzün bir bölümü olma özelliğini kaybeden, anlamını bilmediğimiz, okuyup yazamadığımız Hat Sanatı estetik yönden tarihsel kaynaklarını ve mitolojisini bildiğimiz Resim ve Heykel kadar bizde etki yaratmaktadır. Türk yazı sanatçıları, özellikle tarikatlarda değişik anlatım üslupları ve formalara yönelmişlerdir. Bu yönelim, Hat Sanatımıza plastik dil bakımından yeni boyutlar katmıştır. Türk sanatçısı konuya önem vererek Hattın aslında bir Resim Sanatı olma özelliğinin yanı sıra, İslam Sanatçısının soyut biçimlerle Allah'a ulaşma gayretlerinin bir sonucu olduğunu tespit etmiştir.

Özellikle 15.yy. da İran'dan Anadolu'ya gelerek tarikatlar arasına sızan Hurufilik inancının önemli olduğu gözlenmektedir. İslam yazısıyla bütünleşen Türk Hat Sanatçısı yeni formlar geliştirerek yeni çığırlar açmış, yazıyla resim yapma eğilimine başvurmuştur. Konuyla ilgili olarak, gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında çok değerli pek çok araştırmacı incelemelerde bulunmuş, bu konuyu aydınlatmaya çalışmışlardır. Özelikle Mevlevi ve Bektaşi Tarikatlerinde Sikke-ney üflayen Mevlevi, Cami, Amentü Gemisi, Eshab-ı Kehf, Saltanat Kayığı, Kuş, Horoz, Leylek, Papağan, Ağaç, Çiçek, Arma, Şüküfedan, İbrik, Vav, Hazreti Ali ve Devesi, İnsan yüzü ve formu vb. şekillerde ortaya çıkan Türk Hat Sanatının Resim serüveni malzeme ile birlikte form yönünden araştırılmış, çıkış düşüncesi Tarikat düşüncesi doğrultusunda ve resim anlayışından öte soyut bir düzene ulaşma isteğinin bir sonucu sanılmıştır. Hat Sanatının sınırları dahilinde alınan yazı resimler, halk arasında belli kavramları, boyutların biçimselliğe dönüşümü, tarihsel bir süreç içerisinde alınarak toplumsal yaratıcılığın düşünce sistemlerinde saklı olan gizli formlarda teşhir etme güdüsünün bir uzantısı olduğu gözlemlenmektedir.

Belli bir forma yönelinmemiş her düşünce, her saklı sır, zahiri olarak forma yönelmiştir. Yazıyla resimlendirilen bu formlar plastik bir zenginliğe büründürülmüş, Resimsel değerleri üst plana çıkarılmıştır. Sonuçta, Batılı geleneklerden ayrı bir biçimsel anlayışta gelişen Türk Yazı Resmi, içerik ve şekil bakımından yepyeni unsurların yaratılmasına müsait bir zenginlik ve değer ifade etmektedir. Matbaanın icadı ve ülkemize gelişiyle birlikte bir bakıma kaderine terk edilen sanatlarımızdan olan hat sanatı Türk sanatçısının elinde son ve mükemmel şeklini alarak günümüze kadar uzanan periyodik bir bütünde birbirinden muhteşem örnekler sergilemiştir.

Doğu sanatları özellikle İslam sanatı çizgiyle oluşan şekiller anlamındaki işarete önem vererek benzeri ifade ve duyguların tasvirini ikinci plana atmıştır. (Berk 1962:63). İslamiyet'le tanıştıktan sonra bu sanatı milli bünyelerine adapte eden diğer İslam ülkelerini bu alanda geride bırakan Türkler, adeta bu sanatla anılmış ve özdeşleşmiştir. Halk arasında adeta bir düstur, bir deyim haline gelen

"Kur'un-ı Kerim Mekke'de indi, Kahire'de okundu, İstanbul'da yazıldı" sözü, Türk hat sanatçısının ulaşılmaz bir düzeye geldiğinin tartışılmaz bir realitesidir.

Kültürümüzün bir parçası olarak büyüyüp gelişen, ama bir kopukluğun sonucundan bizim kişisel kültürümüzün bir bölümü olma özelliğini kaybeden, anlamını bile bilmediğimiz, okuyup anlamadığımız Hat Sanatı estetik yönden tarihsel kaynaklarını ve mitolojisini bildiğimiz resim ve heykel kadar bizde etki uyandırmaktadır (Edgü 1976, 6).

Resim 1. Ahmet KARAHİSAR

Kutsal bir nitelik, estetik bir zenginlik ve biçimsel bir duyarlılığın ortak kompozisyonundan oluşan bu sanat, İslam sanatçısı tarafından ulaşılabilecek son nokta olarak görülmüştür. Hat sanatçısı yazdığı yazıda Allah'ını aramış, onu görmüştür.

Hat sanatında okullar kuran, çığırlar açan "Aklam-ı Site" diye anılan yazılara en son ve mükemmel şeklini veren Türk hat sanatçısı birbirinden farklı boyutları stiller ve yazı gereçleri bulmuşlardır. Özellikle yarattıkları şaheserlerde kullandıkları, aradan yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen bugün bile değerinden pek bir şey kaybetmeyen, pek çok şekil ve türde yapılan iş mürekkebi kullanmışlardır. (İş mürekkebinin en makbulu bezir yağının yakılması ile elde edilir. Bir terkibe göre bir miktar Musul mazısı, sirke, zac-ı Kıbrıs, temiz su birlikte yarıya ininceye kadar kaynatılır. Kaynayan bu ereyik süzülerek içine bir miktar zamk-ı Arabi eklenerek karıştırılır ve şişe içerisine konur).

Türk yazı sanatçıları, özellikle tarikatlarla değişik anlatım üslupları ve formlara yönelmiştir. Bu yönelim hat sanatımıza plastik dil bakımından yeni boyutlar katmıştır. Çalışmamızı yaparken, amacımız saf bir çizgi sanatı olan hattın, tarihi gelişim süreci içerisinde değişik formlara yönelişine ve gerisindeki irrealiteye yeni boyut kazandırmaktadır.

Makalemize konu olan örnekler, son iki asra ait bir dönemi kapsamaktadır. Yer yer daha eski örneklere de yer verilerek dönemi belli olmayan eserleri tarihleme konusunda belli olanlarla kıyaslama yaparak örneklerde tutarlılık sağlamaya çalıştık. Yine bu eserlerin kendi aralarındaki üslup benzerliklerine dikkat çekmek suretiyle örnekleri tanımlama yoluna gittik.

Makalemizin diğer bir özelliği de gerek müzelerde, gerek yapılar üzerinde, gerekse müze haline getirilmiş olan tarikat yapılarında görülen farklı tekniklerdeki örneklerden seçilmesi ve bizzat yerinde görerek şu andaki durumlarının incelenerek biçim, renk, içerik, gibi yönleri üzerinde durulmasıdır.

İncelediğimiz örneklerde ahşaptan çiniye, kumaştan yaldızlı kağıda, katıa tekniğine, cam altı tekniğin kalem işine kadar farklı tekniklerin kullanılmış olması konunun tanıtımındaki güçlüğü ortaya çıkarmıştır. Bu cümleden olmak üzere tarihleme konusunda güçlüklerle karşılaşılmış ve bazı tarihlemelerde de oldukça geniş bir zaman dilimi kullanılmak zorunda kalınmıştır.

İncelenen eserlerde öncelikle tarihsel gelişim içerisinde, Türklerin bu konuya verdikleri önemi, hattın aslında bir resim sanatı, olduğunu İslam sanatçısının soyut biçimlerle Allah'a ulaşma gayretlerinin bir sonucu olduğu görülür. Yazı resimlerin oraya çıkışında özellikle 15. yy.da İran'dan Anadolu'ya gelerek tarikatlar arasına sızan Hurufiliğin kuvvetli şekilde etkili olduğu görülür.

Resim 2. İnsan iskeleti formunda yazı levha
İstanbul Şehir Müzesi
h.1125/m.1810tarihli
3954 envanter no ile kayıtlı
18.5x38cm boyutlarındadır
Süslü Hatla Allah Muhammed Ali Fatıma Hasan Hüseyin yazılıdır.
Ahmet KETEBELİ

İslam yazısıyla bütünleşen Türk hat sanatçısı yeni formlar geliştirerek yeni çığırlar açmış ve yazı ile resim yapma eğilimine başvurmuştur. Başvurulan eserler ve incelenen eserler katalogumuza dahil edilmiştir. Bunu yaparken örneklerin ehl-i sünnet ve tarikat kesiminin anlayışı doğrultusunda gösterdiği üslup birliğine ve kronolojik sıraya uymaya gayret ettik.

Hat sanatında bol miktarda eserle karşılaşmış olmamıza rağmen konumuzla ilgili yayınların yetersizliği ve doyurucu olmayışı bir hayli sıkıntı yarattı. Bunun sonucunda araştırmalarımızı doğrudan eserler üzerine yönelttik.

Konumuzun araştırılması sırasında Ressam Yazar Malik Aksel'in 1967'de yayınladığı "Türklerde dini resimler" (Aksel, 1967). adlı kitabı ve muhtelif çıkan makaleleri bizi yönlendiren en önemli eserler olmuştur. Aksel'in bu kitabı toplu olarak yazı-resimlere bir bakış açısı getirmekle birlikte eserler, boyutları, sanatçıları, form elemanları gibi analize girmemiş ya da konulara yüzeysel olarak bakmış, geri planda bir yaklaşım sağlamıştır.

Çalışmamızda Aksel'in bu tanıtım tarzını temel alarak eserleri ayrı ayrı her iki yönden de incelemeye gayret gösterdik. Yararlandığımız diğer kaynaklardan biri de Ali Alparslan'ın "Yazı-Resimler" isimli makalesidir (Alparslan, 1973). Yazar bu makalede konuya tasavvufi yönden yaklaşmış fakat resimsel değerlerinden bahsetmemiştir. Örnek verdiğimiz her iki yazar da yazı-resimlerin plastik değerleri üzerinde durmamışlardır. Yararlandığımız bir başka kaynak da İlhan Cem Erseven'in "Bektaşi Folklorunda Resim ve Halk Sanatı" (Erseven, 1986:119-153). adlı makalesidir. Bu makalenin muhteviyatı da yazı-resimlerin ortaya çıkışı ve tarikatlardeki soyut ve somut anlamları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Ancak bu resimlerin bulunduğu yer (müze veya mekan) zemin, yapılış tekniği, stili konusunda açıklayıcı bilgilerin yer almayışı araştırmada tatminsizliğe yol açmaktadır.

Şahabettin Uzluk'un "Mevlevilikte Resim" adlı kitabı sadece resimlerden ibarettir. Aynı eserde(Uzluk, 1957). "Neyzen Kutbi Dede"nin dışında Mevlevi resim anlayışının en tanınmış formları olan sikkelerden bahsedilmemektedir.

Resim 3. Ney üfleyen Mevlevi Derviş
İstanbul Şehir Müzesi
2960 envanter nolu eser 18x32 boyutlarındadır
sanatçısı: HAŞİM

Bu konudaki bir başka yazıda Cavit Avcının "Türk Sanatında Aynalı Yazılar" (Avcı, 1977). isimli makalesidir. Cavit Avcı'nın bu yazısında pik türel elemanlar biçimlemeler, genel hatlarıyla incelenirken tezimizde savunduğumuz bu düşüncelere daha bir yaklaşım içerisinde ve bilimsel anlayışla yansıtılmaya çalışılmıştır. Bazı başvuru kaynaklarında da Hat konusunda yazdığı kıymetli makaleleriyle dikkat çeken Zübeyde Cihan Özsayıner de hat ve resim anlayışına, mistik ve tasavvufi boyutlarda bakara yeni yorumlamalar girmiş ve özellikle üzerinde durduğumuz resim ve yazının plastik özellikleriyle resimsel değerler üzerine durulmamıştır.

Yerli yayınların dışında yabancılardan da konuya ilk eğilenler A. Pope ve S. Flury'dir. A. Pope'in "Sorvey of Persian Art" (Pope, 1939). isimli eserinde yazı-resmin, bir süsleme unsuru olarak İran'da kazanmış olduğu değer üzerinde durulmuştur. Bu esere İslam sanatında yazının süsleme unsuru olarak ele alınışını batılı düşünceye aktaran ilk eser olması bakımından önemlidir. Yine bir batılı araştırmacı olan M.S.Dimand da "A Handbook of Muhammedin Art" (Dimand, 1958). isimli kitabında İrandaki yazı-resim ilişkileri üzerinde durmaktadır.

Konuya önemle eğilen a. Schimmell (Schimmel, 1970). Anadolu ve İran'daki yazı-resim formlarını geniş bir perspektiften incelemiş ve tezimizde örneklerini sunduğumuz cami, vav—, gemi ve kuş formlarından oluşturulmuş yazı-resimler üzerinde durarak, bu konuları aydınlatmaya çalışmıştır. İslam sanatları üzerinde araştırmalarıyla haklı bir şöhret kazanmış olan Ernst Kühnell'in İslamiche Schriefttkunst(Kühnell, 1972). adlı eserinde yazı-resimlerden yoğun olarak bahsedilmektedir.

Diğer bir batılı yazar Harry M. Abrams (Abrams, 1987). Türk İslam eserleri müzesindeki bazı hat örneklerini batılı sanatçılarca stilize edilerek kullanılan, modern sanatın etkilendiği sarmal yazı ve kufi hattan bahsetmektedir. Son zamanlarda Türk sanatının dünyaya açılması gayretleri sonucu değişik sergiler ve müzayedelerde sergilenen hat örnekleri batılı gözlemcileri de bu konuya çekmektedir. Bu bağlamda son zamanlarda batıda konuyla ilgili broşürler de ortaya çıkmaya başlamıştır.

1988 yılında yayınlanan "Topkapı sarayı hazineleri muhteşem "Süleyman Çağı" (Topkapı Sarayı Hazineleri Muhteşam Süleyman Çağı 1988) . kataloğunda modern sanata ışık tutan Karahisari'nin besmelesi ve birbirinden güzel hat örnekleri bulunmaktadır. "Karahisari'dir yazının yüzünü ağartan" sözü adeta batılılarca benimsenmiş çizgiler estetik bütünlük ve zenginlikten başka soyuta olan büyük yaklaşımı günümüz modern sanatıyla ilgili resimlerde de yeni bir değer ve model olarak ele alınmaktadır.

Konuyla ilgili yayınlanan diğer bir katalogda Süleyman The Magnificant (Süleyman the magnificent 1988). adını taşımaktadır. Bu katalogda 55'ten 74'üncü sayfaya kadar yazı-resimlerden genel olarak bahsetmektedir. Bu konuyla ilgili olarak günümüzde de yayımlar hızla artmaktadır.

Hat sanatını direkt olarak ilgilendiren en önemli eserler arasında Mahmut yazırın "kalem güzeli" (Yazır, 1981). İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun "Türklerde Yazı

Sanatı" (Baltacıoğlu, 1958). Muammer Ülker'in "Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı" (Ülker, 1987). adlı eserleri de dikkati çeker. Çalışmamız sırasında hattın mimarideki uygulamalarına da eğildik. Hattın mimaride dekoratif bir eleman olarak kullanılmasını konu alan kitabıyla Metin Şahinoğlunun çalışması (Şahinoğlu,1977). bize ışık tutmaktadır.

Türk hat sanatı bin yıl kadar önce doğmuş, gelişmiş bir büyük resim sanatıdır. Hiç şüphesiz yazı temeli üzerine kurulmuş bir sanattır. Batıda Hıristiyanlığın etkisinde gelişen resim sanatı gibi, hat sanatı da İslamiyet sanatı sonucu gelişmiştir.

Başlangıçta çöp, çubuk ve çiviler ile yazılan yazı basit işaretlerden oluşan sembol gruplarıydı. Sanan yönü onda diğer sanatlarda olduğu gibi sade ve amaçlara uygun biçimlerden oluşuyordu. Tüm diğer sanatlar benzer şekilde yazıda zamanla onu yaratan ulusların insanların ruhi, kültürel, manevi yapılarına göre zevk ve ideallerine uygun olarak basitlikten kurtulmuş estetik bir yön arz etmeye başlamıştır.

Yazı zamanının bağlı olduğu milletin ve şahsın yapısının ve karakterinin zamanın stilini kendi sembollerini şekillendirir, dile getirir. (Yada, 1968:12). Bir sanat eseri, dönemin ve ait olduğu ulusun kültür izlerini taşır. Yazıda o devrin sanat stili aks eder. Müslümanlıkta yazı mutlaktır. Yazı sanatçısı yazıyı yazarken Allah'ın gizli olan, bize görünmeyen yüzünü bulurlar. Hat bir aynadır, Allah'ın isimlerini yansıtır. (Derman, 1972:65). İslamiyet ile birlikte bu gerçeği gören İslamiyet sanatçısı tüm duygularını hat sanatına dökmüş ve dolayısı ile Allah'ına yaklaşmıştır.

Estetiği nokta ölçüsünde sağlamlaştıran ve basit çizgilerden oluşan bir yazı sistemi ile böylesine harikalar çıkarabilmesi için diğer ulusların yazıları yetersizdir. (Edgü, 1976:8). Resim – Yazı kardeşliğinden bir sanat doğmuş bu yoldan canlı varlıkların suretlerine gidilerek tekkelere evlere kahvelere girmiş ayrıca bunların cami mescit gibi kutsal yerlere girmesinde bir sakınca görülmemiştir. Bu bağlamda Türk hat sanatı biçimsel bir değişime uğrayarak dini bir yöne yürürken biçimlerde çoğunlukla tekrarlanan birleşik düşünceleri yansıtan formlara dönüşür. Yazılarla şekillenen bu güdümlü resimler sadece günahtan sıyrılma kaygısıyla değil camilere, ibadethanelere, tekkelere yakışan mistik isimler ortaya çıkmıştır (Aksel, 1967:14).

Resim 4. Camii Formunda Yazı Levha
Türk İslam Eserleri Müzesi Cam altı tekniği uygulanmış 19.yy ait
Sanatçısı belli olmayan anonim bir eserdir.
3019 envanter no ile kayıtlı ve 21x36cm boyutlarındaki bu eser
(vehüve ala külli şey-in kadir) yazılıdır.

Yazının resimden gelme karakteri zamanla değişik ulusların elinde türlü değişikliklere uğramış, bununla birlikte resimden de fazlaca uzaklaşılmamıştır. Yazıyı güzel yazanlar, kendi benliklerinden de bir güzellik katar, hat sanatında da bir fikrin ressamı haline gelirler (Rado 1985). Yazmayı ilk görev sayanlar birbirinden güzel kompozisyonlarla soyut resim sanatının en güzel örneklerini vermişlerdir. İslamiyet içinde eski inanç anılarını da taşıyan bu büyüsel yazı biçimleri, Türkler'in İslam dünyasına katılışıyla bağlantılıdır. Hatta Hindistan, İran vb. yerlerde oluşan yazı resimlerde Türklerin katkısı olduğu öne sürülmektedir (Tansu, 1974:11). Zaman zaman hat sanatçıları kalıplaşmış yazı biçimlerinden sıyrılarak değişik yazı biçimlerinde kendi şekil dünyalarını geliştirmişlerdir. Hat sanatına egemen olan süslemeci tutum, bu yapıtların önemli bir dekoratif işlevi yüklendiklerini düşündürür. Ne var ki bu konularda din, gelenek ve toplum

heyecanlarını dile getirmedeki ısrarlı tutumu, bu eserlere süsleme endişesini aşan bir boyut kazandırmıştır (Koçan, 1982).

Daha çok simetrik bir anlayış ile gerçekleştirilen simetrik bir düzenleme ağır bastığında musanna yazı olarak da görülürler.Bu resimlerde figür yazını anlatım imkanları ile ortaya çıkar dolayısı ile figür yazını arkasına gizlenmişçesine bir etki yaratır bu da.Eserleri esrarengiz bir anlam kazandırır. Böylece ortaya çıkmış eselerin büyülü bir özellik taşıdığına inanılır.

Resim 5. Çifte İbrik formunda istiflenmiş yazı levha
Türk İslam Eserleri Müzesi
h.1219/m.1804 tarihli
Sanatçısı belli olmayan anonim bir eserdir.
4380 envanter no ile kayıtlı eser 34x40.5 cm boyutlarındadır.

Fetih Suresi yazılıdır.

Arap yazısının figüratif şekillere dönüşebilmesinde bir de kutsal simgelerini fantastik, zihni yaratıklardan çok tabiatta arayıp bulan böylece doğaya ve onun yaratıklarına ilişkili bir hareket duyarlığına sahip olan yaratma eğiliminin rol oynadığı düşünülebilir (Tansuğ, 1974:13). Eskiden sosyal hayatımızda minyatür dışındaki resim sanatımıza pek yer verilmemesi minyatürlerinde bir saray sanatı yada elit bir kesime hitap etmesi bir ölçüde yazıda resim imkanları aranmasına ihtiyaç doğurmuş olabilir.Belki de yazıyı daha fazla gündemde ve bellekte tutabilmenin yollarını arayan hattat yada hat yazan halk sanatçıları böyle bir yolu denemiş olabilirler.

Birkaç ünlü hattatın birkaç eserinin dışında bu yazı ve resim karışımı şekilleri genelde hat sanatında başarılı olmamış kimselerce yazıldığı kanısı yaygın olduğu için bu örnekler hat sanatı bakımından herhangi bir önem taşımazlar (Derman, 1972:76). Gerçek hat sanatçısı sanatı harflerin güzelliğinde istif ve kompozisyon düzeninde aramıştır.

Hattatlar daha çok dini konularla uğraştıklarından Türk dilini bile camiye sokmamışlardır. Yazı – Resim sanatına halk sanatçıları diye adlandırılan çoğunun adı dahi bilinmeyen, eserlerinin çoğunda isin kullanmayan bir kısım tekke mensupları daha ziyade ilgi göstermişlerdir.Bu meyanda İslam kaligrafisi ile resmi birleştiren estetik yönden zengin bir zevkin ürünü olan muhtelif tarzda eserlerin tarikat ruhunu taşıdığı eserler meydana getirmişlerdir. Ressam yazar Malik Aksel'in araştırmalarına değin pek ele alınmayan yada geçiştirilen basit ve primitif olarak düşünülen, günümüzün ilericilerine göre gericilik diye isimlendirilen bu tür resimler uzun bir zaman hor görülmüş tabiat ve insanların tahribine terk edilmiştir (Batur, 1968).

Halkın ortak eseri olarak ortaya çıkan ve genelde sanatçısı bilinmeyen bu ürünler halk sanatını oluştururlar.Eserlerin taşıdığı estetik ve anlatım değerleri insanın hayatına sığmayacak kadar uzun bir zaman süreci içinde oluşurlar ve anonim karakter taşırlar. Günümüz sanatçısı kendi sanatını kendi oluşturmak zannında olmasına karşın halk sanatı toplumun yaşamı kadar uzun bir süreç de gerçekleşir (Aslıer, 1979:10).

Eserlerde teknik yönden saf ve naif bir sanat kaygısı vardır.Belirli bir konu ve düşünce birliğinden yoksundur. İslami yaşantı için de Türklerin bu İslam kültürüne en önemli katkılarından birisi hat sanatını plastik bir düzeye eriştirmek olmuştur. İslam dininde surete karşı olan duyarlılık dinsel inanç sisteminin tabi bir sonucudur, bu dönemde tekkelerde yapılan resimlerden tapınmak için değil bunlardan bir tür güzellik incelik, doğruluk ,yiğitlik idealleri kavranmak istenirdi (Tansuğ, 1986:82).

Bu tür yazılar hat yolundan ayrılarak daha çok resim şekline girmeye başlaması ve şer'en mülkün olan resimlerin bile yazı ile resim edilmiş olması Türk insanının sanatçı ruhunun resme galebe çalarak süslemeci, estetiğin üstün geldiğini gösterir. Yazı resimlerde figürlerden kaçınılıp tarikatlara bağlı resimlerin etkisinde gelişen uzlaşmacı estetiklerini göstermektedir (Köksal, 1984). Yazılar ile şekillenen bu resimler harfçiliğin(Hurufilik) etkisini taşıyan bir dil yada eski hat sanatçılarının

yazıyı bırakmadan resme ulaşma kaygılarını bir sonucu olduğu düşüncesini akla getirmektedir

Araştırmamız sırasında incelemelerimizi yaptığımız levhalar, resimler ve kaynaklar doğrultusunda bu sanatın ortaya konduğu Mevleviler, Bektaşiler, Rüfailer gibi tarikatlar eli ile muhtelif şekil ve suretlerde yazı resimler yapılmıştır. Aslında her biri birer soyut sanat türü olan İslam yazılarının bu türlü örneklerine bol miktarda rastlanmaktadır. Aleviler yazı ile resim yapmak işine daha ziyade kendi propagandaları için kullanmış, bu hususta başta Hz.Ali olmak üzere ehl-i beytin isimlerini ihtiva eden bir çok insan yüzü meydana getirmişlerdir (Yazır, 1978).

Resim 6. İnsan Figürü şeklinde Allah Muhammed Ali Fatıma yazılı levha
İstanbul Şehir Müzesi
17.yy Ali Baba isimli sanatçıya ait bu eser
2955 envanter no ile kayıtlı 35x45cm boyutlarındadır.

XIX.yy. da yaygınlaşan yazı resimler ile dinsel şemaların ve kişileri de konuları içine alan diğer levha resimlerde dini yazı resim stilindedir. Yazı resimleri harflerin bir insan yüzü bir kuş bir gemi bir aslan bir deve vb… motifler hailinde kompoze edilmesi İslam dünyasında Türklerin ötede beri yarattığı çeşitliliği ve diğer İslam ülkelerinde de yayılmasını sağladıklarına inanılan bir katkıdır (Tansuğ, 1986).

İslam dini içinde yoğunlaşan kültürümüzle Türklere yarattığı örgelerin hangi dünya görüşü içinde biçimlendiğini bilmek ile yeni örgenin yaratılmasından eski kaynaklardan yararlanıp Yararlanmayacağımız ortaya çıkar (Turani, 1970). İncelememiz sırasında karışımıza çıkan resimlerin bir bölümünün aynalı-simetrik kompozisyonlar haline oluşturulduğunu gördük.

Resim 7. Ağaç Formunda istiflenmiş yazı levha
Topkapı Sarayı Minyatür ve yazma eserler salonu
h.1268/m.1854
Ahmet NAZİT imzalı
G.Y676 envanter no ile kayıtlı 37.5x53cm boyutlarındadır.
Simetrik olarak Ashab-ı Kehf'in sekiz ismi sıralanmıştır.

Aslında her biri birer soyut sanat türü olan İslam yazılarının bu türlü örneklerine bol miktarda rastlanmaktadır. Türk sanatında aynalı yazı, simetrik şekilde düzenlenmiş bir tür dekoratif yazı örneğidir. Genelde bir tür süsleme özelliği taşıyan göz zevkimizi de aynı zamanda okşayan bu yazını diğer bir adı da "hatt-ı müsenna" dır. Daha çok XVII.yy. karşımıza çıkan geç dönemlere kadar süren bu tür

yazıların değişik malzeme ve kullanma özellikleri bulunmaktadır (Avcı, 1977). Aynalı yazılar daha çok hilyeler ve levhalarda düz yada istif şeklinde cami, kandil, ibrik, taç, tavuk, kavuk, sikke, tuğra, kuş, aslan gibi değişik yazı resimlerde görülmektedir. Bunların dışındakiler çiçek ,meyve ve yaprak şekilleri içinde istiflenmiştir. Hat düzenleri arasına giren ve harf istiflerinin belli bir objenin stilize edilmesi ile oluşturulan leylekler,gemiler, Ali'ler,ibrikler ve diğer tasvirler genelde sanatçının davranışına çoğu kez akılcı,geometrik bir kaygının egemen olması ve ortak inançların belirlendiği bir anlatım aracı olması niteliğindedir (Tansuğ, 1974). Resim sanatı ile uğraşmak yeteneği ile dünyaya gelen insanlar ressam olamadıklarından ressam olamadıklarından hattat olarak güzellikler ortaya koymak gereğini yazı alanında yarattıkları eserlerle bakıldığında anlayabilmekteyiz.

Resim 7. Papağan şeklinde yazı
Sanatcısı belli olmayan anonim 10590 envanter nolu 43x75cm boyutlarında
(ya hazreti bektaş -ı veli kaddesallahü sirrehu) yazılıdır.
20.yy Ankara Etnoğrafya Müzesi

Hat Elif , Vav, Ayın gibi insan gövdesinin gölgelerini andıran biçimlere estetik varlığı yerli yerinde vermiş tüm mimari unsurlarda da kendisinden pay kapmış türk milleti yazı sanatını bu tür değerlerden soyutlamamıştır.Türk sanatçılarına göre yazı bir resimdir.natüralist değil sürrealist bir resimdir: Sülüs, talik , divani yazılarındaki bu biçimler Piccasso'nun tablolarındaki insanlar gibi hem tabiat içi hem tabiat dışıdır (Baltacıoğlu, 1955). Hat o kadar resimdir ki incelediğimiz örnekler ve incelenmiş kaynaklardan edindiğimiz izlenimler göre resimde var olan güzelliklerin benzerleri soyut biçimde bunlarda da bulunur. Hat

sanatımızın günümüzde batıya olan etkileri konu8sunda geniş bir çalışma yaptığımız inancındayım bu konularda K. Özsezgin'in, Ferit Edgü'nün , Nihat Boydaş'ın makaleleri de taranmış ve konuda ufkumuzun genişlemesine yardım etmiştir.

İmkânlar ölçüsünde konu tekrarından kaçınmaya çalıştık. Müsenna yazılar genelde Ehl-i Sünnet Kesiminde, Çifte Bayraklı Yazılar Birleşik Tarikatlerde ortaya çıktığı için bu bölümlerle daha ilgili bulunarak bu kısma dahil edildi ve tük yazı resminde figürler bölümünde ikinci kez ele alınmadı. Bahsimiz hat sanatındaki resim eğilimi olduğu için hattın batı resmine olan tesirini konu dışında bırakarak yeni bir çalışma ortamına zemin hazırlamayı düşündük.

Kaynaklar

Abrams ,Harry M. Sultan Süleyman the Magnificant, Newyork: 1987.

Aksel,Malik. Türklerde Dini Resimler, İstanbul: 1967.

Alparslan, Ali. İslam Yazı Sanatı (Hattatlık)a Mevleviler Öli Katkıda Bulundu, Milliyet Sanat Dergisi, S.58, 1973, 9-15.

Aslıer, Mustafa. Geleneksel Halk Sanatı ve Çağdaş Sanat, Sanat Çevresi, S.9, 1979, 10-13.

Avcı, Cavit. Türk Sanatında Aynalı Yazılar, Kültür ve Sanat, S.5, 1977, 20-33.

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. Türk Sanat Geleneği ve Sürrealizm, Kültür Dünyası, S.17/18, 1955, 6-8.

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. Türklerde Yazı Sanatı, Ankara: 1958.

Berk, Nurullah. Çağdaş Sanatın Bazı Biçimleri ve Türk İslam Yazıları, Milletlerarası Birinci "Çağdaş Sanatın Bazı Biçimleri ve Türk İslam Yazıları". Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi. Ankara : Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1962, 83-86.

Derman, M. Uğur. Hat Sanatında Resim Yazılar, Kubbealtı Akademi Mecmuası, C.1/3, 1972, 65-72.

Dimand, M. S. A. Handbook of Muhammada Art, Newyork: 1958.

Edgü, Ferit. İslam Hat Sanatının İncelikleri ve Batıya Etkileri: Yazı Sanatının Resim Sanatından Ayrımı Yoktur, Milliyet Sanat Dergisi, S.206, 1976, 6-11.

Erseven, İlhan Cem. Bektaşi Folklorunda Resim Yazı Sanatı, Türk Folkloru Belleten, 1986, 119-153.

Koçan, Hüsamettin. Halk Resim Sanatında Örnekler Sergisi, Yeni Boyut S.1/4, 1982, 26.

Köksal, Ahmet. Türk ve İslam Dünyasında El Yazması Hat ve Tasvir Sanatı, Milliyet Sanat Dergisi, S.102, 1984, 31-33.

Kühnell, Ernst. İslamiche Schrieff, Kunt Grazz, 1972.

Rado, Şevket. Yazı ve Resim, Türkiyemiz. S.46, 1985, 3-6.

Pope, A. Survey of Persien Art C.2, London: 1939.

Schimmel, Anmarie. İslamic Calligraphy, Leiden: 1970.

Şahinoğlu, Metin. Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılması, İstanbul: 1977.

Tansuğ, Sezer. Yazı Resimler ve Hareket Duyarlılığı, Köken, S.2, 1974, 11-13.

Turani, Adnan. Halk Örgelerinin Resim Sanatındaki Yeri, Türk Dili, S.222, 1970, 470-474.

Uzluk, Şahabettin. Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler, Ankara: 1957.

Yada, Sait. Yazı Öğretim ve Eğitimi, Ankara Sanat, C.2/23, 1968, 10-11.

Yazır, Mahmut B. Yazı ile Resim Yapmak, Sebil, S.144, 1978, 13.

Yazır, Mahmut B. Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli, Ankara: 1981.