

AHMET HAMDİ TANPINAR'DA GELENEKSEL TÜRK SÜSLEME SANATLARINDAN BİRİSİ OLARAK HAT SANATI

M. Fatih ANDI*

Calligraphy As A Traditional Turkish Decorative Art in Ahmet Hamdi Tanpınar

Abstract: This article focuses on the traditional calligraphy of Ottoman art with the pen of Ahmet Hamdi Tanpınar, a writer whose taste was shaped by both European and Ottoman heritage. The author sometimes maintained the topic through his outstanding essays; and sometimes carried them all to his short stories and novels as descriptive motives. This paper investigated this approach of Tanpınar, as a brilliant personality of Turkish literature.

Keywords: calligraphy, tradition, heritage, modern Turkish literature, Ahmet Hamdi Tanpınar

Hat sanatı, geleneksel Türk sanatlarının önemli bir kolunu teşkil eder. Bu sanatın, yüzyıllar boyunca ortak alfabeyi kullandığımız Arap ve Fars kültür ve sanatları içindeki seyri, yani bir iletişim aracı olan yazının aynı zamanda bir sanat türüne de dönüşmesi süreci, bu kültürlerde X. asırdan itibaren bizimkinden daha başka biçimler ve tarihî gelişimleri izlemiş, fakat bu sanat dalına asıl estetiğini, mükemmelliğini ve diğer İslâm süsleme sanatları içindeki itibarını XV. yüzyıldan itibaren Türk hattatları vermiştir. XV. yüzyılda Şeyh Hamdullah'la başlayan Türk üslûp ve zevkinin yazıya revnak verme süreci¹, bir yandan Arap harflerinin giderek daha estetize bir çizgiye kavuşması, bir yandan da bu yazının dîvânî, rik'a, siyâkat vb. gibi yeni formlar çerçevesinde çeşitlen-

* Doç. Dr., İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

¹ M. Uğur Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Ankara 1990, Kültür Bakanlığı Yay., s. 3.

mesi şeklinde XIX. yüzyıla kadar sürer. XIX. yüzyılda ise artık “hüsn-i hat” sanatı da mûsikînin, mîmârînin, şiirin ve tezhibin hemen yanında ve çoğu kez bu son üçüyle iç içe geçmiş bir vaziyette Osmanlı zevkinin ve güzellik anlayışının yansıdığı en görkemli sanat dallarından birisi hâlini alır. Bu asır, bu sanatın büyük temsilciler elinde² ondan fazla hüsn-i hat çeşidi ile zenginleştiği ve kitap, tablo ve kitabeler biçiminde olgun eserler verdiği bir zaman dilimidir.

Hüsn-i hat sanatı, XX. yüzyılda ise bir yandan gerek modern Batı sanatlarının Türk sanatına etkisi ve gerekse Harf Devrimi sonrasında zaman zaman iniş çıkışlar gösterse de geleneksel Türk sanatlarının bugüne kadar gelen kollardan birisini teşkil ederken, bir yandan da klasik kültürümüz ve sanatlarımız üzerine dikkatlerini yönelten Türk entellektüelinin ilgi odağı olmaya başlamıştır. Bu doğrultuda hem bu sanat dalını anlamaya ve anlatmaya yönelik çalışmalar artarken, hem de hat sanatının Batı mîmârîsi, resmi ve diğer dekoratif ve görsel sanatları ile mukayesesi ve bu doğrultuda yorumu çabaları yoğunluk kazanma yoluna girmiştir. Söz gelimi Batı sanatları ile hüsn-i hat sanatındaki “soyutlama” mantığı yahut Sürrealist resim ile hat sanatı arasındaki ortaklıklar ve karşıtlıklar konularında düşünceler ileri sürülmeye başlanmıştır³. Bir yandan da hat sanatının çizgileri, harfleri Zeki Faik İzer gibi, Nuri İyem gibi modern Türk resminin usta temsilcilerinin kimi tablolarına bir görsel öge olarak, modern resmin perspektifinden ve yeni bir yorum ile yansımaya başlamıştır.

Hat sanatı, XX. yüzyılda, Cumhuriyet döneminde en dikkate değer ve kapsamlı yorumlarından birisini ise Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kaleminde bulur.

Tanpınar’ın gerek denemelerinde, gerekse roman ve hikâyelerinde, hatta şiirlerinde, edebiyat ve mûsikî kadar plastik sanatların da yoğun bir yer tuttuğu bilinir. Ve bu sanat açılımları, onun hatıra defterinin hayatının son günlerinde yazdığı satırlarında belirttiği gibi, *Huzur* ve *Beş Şehir*’deki “angajmanları”nın da gösterdiği bir yelpazede⁴, yani bir yanda geleneğin içerisinden gelen

² XIX. yüzyılın hüsn-i hat üstadları (hattatlar) hakkındaki en kapsamlı ve önemli çalışmalardan birisi olarak bk. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, İstanbul 1955, Maarif Vekaleti Matb., 839 s.

³ Bu konuda önemli bir dikkatin sahibi olarak I. Hakkı Baltacıoğlu hemen hatırlanabilir. Bk.: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, Ankara 1993, Kültür Bakanlığı Yay., s. 15-21. Baltacıoğlu bu eserinin bilhassa “Türk Sanat Yazılarının Sürrealistliği” başlıklı IV. bölümünde hat sanatını Sürrealizm açısından ele alır ve Picasso’nun Sürrealizmi ile Türk hattatlarının Sürrealizmi arasındaki farklar üzerinde durur.

Hat sanatının Batılı sanatlarla mukayesesi için ayrıca bk.: Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, c. I, Ankara 1972, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., s. 105-142.

⁴ Mehmet Kaplan, “Tanpınar’ın Hatıra Defteri’nin Son Satırları”, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, İstanbul 1983, s. 21.

Osmanlı sanatları, bir yandan da Batılı ve modern sanatlar biçiminde yansımasını bulur. Onun *Huzur*'daki "Debussy'yi, Wagner'i sevmek ve Mahur Beste'yi yaşamak" dediği ikilem, bir bakıma bu "zü'l-cenâheyn" sanat açılımını da bize işaret etmektedir. Fakat yine kendisinin de söylediği üzere, Tanpınar'ın "İhsâslarının cenneti" çoğu kez bizim geleneksel sanatlarımızın parıltılarına daha içtenlikli göz kırpar, bu sanatların bir kısmı gibi "hayatımızda kaybolan şeylerin ardından üzüntü" duyar⁵. Bu sanatların içine sindirdiği atmosferinde sanki dünyanın diğer maddî kayıtlarından vazgeçmiş bir derviş serazatlığı içinde gibidir. Gerçekten de *Mahur Beste*'de, *Huzur*'da, kısmen *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile *Sahnenin Dışındakiler*'de bunun izlerini sürebiliriz. *Huzur*'daki Neyzen Emin Dede'nin verdiği mûsikî ziyafeti sahnesindeki Mümtaz, Tanpınar'dan başka kimdir ki? Oysa buna karşılık aynı Tanpınar, Resim ve Heykel Müzesi'ni dolaşırken, Paris'teki resim sergilerini gezerken çok daha fazla kravatlı-cekletli bir entelektüel kimliğindedir.

Bu yazının konusu dışındaki mîmârî, resim, heykel, seramik, Batı mûsikîsi v.b. alanları bir tarafa bırakırsak, Tanpınar'ın geleneksel Türk sanatlarına yönelişinin yoğun bir ilgi, bilgi ve özümseyiş şeklinde denemelerinde olduğu kadar, roman ve hikâyelerinde de işlendiğini görürüz. Hatta diyebiliriz ki, geleneksel Türk sanatları, en zengin ve sanatkârâne işlenişlerine Cumhuriyet dönemi edebiyatı içerisinde Tanpınar'ın kaleminde ulaşır. Bu işlenme hem bir üzerinde düşünme ve yorumlama şeklindedir, hem de roman ve hikâyelerin içerisine sinmiş, bazen konunun etrafında işlendiği bir kanaviçe, bazen bir tasvirin içerisinde yer alan bir benzetme ögesi, bir motif gibidir. Fakat hemen belirtilmelidir ki, bu yoğun ilgi ve işleyiş Tanpınar'ın romanlarını, günümüzün kimi romancılarının yazdıklarında olduğu gibi, adeta bir "ansiklopedik roman" yapmaz. Bu sanat dalları ve bu dallara dair kimi minik detaylar, romanın örgüsüyle kaynaşmış, atmosferinde solunan bir ruh veyahut yapılan tasvirin süsü veya tamamlayıcısı birer küçük fırça darbesidir. Sözgelimi onlarsız bir Nuran, onlarsız bir Mümtaz veyahut Behcet Efendi epeyce eksik kalır. Onlardan da sözü edilmeyen bir Boğaziçi, Üsküdar veya bir Sümbül Efendi tasviri yavan ve kuru olur.

Bu sanatların başında klasik şiirimiz ile mûsikîmiz ve mîmârîmiz gelir. Fakat bu üçü kadar olmasa da, geleneksel süsleme sanatlarımız da, özellikle romanlarda kesif bir biçimde karşımıza çıkar. Bunlar arasında tezhip, minyatür, ebru, çini gibi bugün maruf olanlar kadar, artık ortalıktan çekilen, üstadı veyahut bileni, anlayanı çok azalmış telkârî, savat, sedef oymacılığı, kalemkârî, sirmakeşlik vb. gibi sanatlarımız da vardır.

Bu sanatlardan birisi de, makalemizin girişinde de belirtildiği üzere, yazının estetiğe dönüştürüldüğü ve mîmârî, kitap ve tezyînat sanatlarımız içerisinde

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İstanbul 2000, Yapı Kredi Yay., s. 23.

çok önemli bir yer tutan hüsn-i hattır. Bu sanat, söylenebilir ki, kökü Osmanlı'da ta XV. asra kadar dayanan ve bu eskiliği çerçevesinde gösterdiği süreklilik ve ekolleşmeler ile ortaya koyduğu zengin birikimin yanı sıra, görselliği ve soyutlamaya dayalı estetiği ile Tanpınar'ın Türk süsleme sanatları içerisinde en çok dikkatini çeken dallardan birisidir. Onun bilhassa *Yaşadığım Gibi* adı altında toplanan denemelerinin kimisinde hat sanatının dikkate değer yorumlarına muhatap oluruz. Bu yorumlar, bir yanı sıra hat sanatından hareketle Osmanlı'nın sanat görüşlerine ve oradan da bir medeniyet perspektifine doğru açılma denemeleri niteliğini taşıırken, bir yandan da bu sanat penceresinden gözlenen bir estetik dünya kurgulamaya, bu dünyayı besleyen "sırlar âlemi"nin künhünü kurcalamaya doğru bizi götürür. Tanpınar'ın hüsn-i hat sanatına bakışında ve değerlendirmesinde, aşağıdaki alıntılarda da yer yer görüleceği üzere, bu nokta bilhassa önem taşır ve yine bu nokta, bir modern gözünün gelenekseli algılayışı ve yorumlayışındaki farklılık ve nüfuz olarak da bize çarpır.

1953 yılında *İstanbul* dergisinde yayımlanan ve daha sonra *Yaşadığım Gibi*'ye alınan "İstanbul'un Mevsimleri ve Sanatlarımız" başlıklı denemesi⁶ Tanpınar'ın bu bakımlardan öne çıkan bir yazısıdır.

Bu yazıda meselâ bizim klasik şairlerimizin İstanbul'da neredeyse bahar mevsiminden başka bir mevsimi görmediklerini ve eserlerine aksettirmediklerini söylerken, Divan şiirinin baharlarının ise daha ziyade "kapı kenarları baştan başa yazı ve iç duvarları çini kaplı medrese odalarında, alçak sedirlerde diz çöküp çalışan hattatların dizlerinde şekil kazandığı"nı bu sanatın divan şiiri ile nasıl iç içe bir ruh iklimini bütünlediğini gözümüzde hemen canlandıracak bir tarzda ifade ederir⁷.

Yine aynı sayfalarda, Osmanlı estetiğinin olmazsa olmaz çiçeklerinden birisi olarak lâlenin baharı karşılayışına temas ederken, bu çiçek etrafında Osmanlı sanatının hangi güzellikler dünyasını, nasıl bir kültür ve estetikle yoğurduğunu ve bunun bugün bizim hayatımızdan kaçıp gittiğini şairane açılımlarla ve sanatlar arasında ilgi örgüleri kurarak verirken, bu çiçeğin bir motif olarak hat sanatına da yansıdığına dair ilginç bağlantılara da temas eder:

"Lâlenin zevkimizdeki yeri kayboldu. O artık hiçbir şeyin sembolü değildir. Ne şair onun renginde sevgilisinin yanağının rengini hatırlıyor, ne nakkaş çiniye, mermere yahut parmaklığın iyi dövülmüş madenden dantelâsına onun birlik işaretini, bir lâmelif bükülüğü ile Allah'tan gayri her mevcudun varlığını ortadan kaldıran sessiz belâgatini geçirmeye çalışıyor; ne de yazı ustası, eski lâm'ların kavşinden onun şeffaf fanusunu tutuşturuyor. Lâle şimdi zevk

⁶ "İstanbul'un Mevsimleri ve Sanatlarımız", *Yaşadığım Gibi*, İstanbul 1996, Dergah Yay., s. 141-157.

⁷ a.y., s. 142.

dediğimiz terkinin dışında, arkasından tanrısı çekilmiş herhangi bir şekil gibi sadece bir çiçek olarak mevcuttur.”⁸

Onyedinci asırdan itibaren Türk sanatlarında bir değişme eğilimi ve sanatlar arasında bir etkileşim ve dönüşme kendisini gösterir. Tanpınar, buna dikkati çekerken kıyaslamaları arasında hat sanatı yine öne çıkar. Ona göre bu yüzyıldan başlayarak Osmanlı sanatlarında Batılı resim ve heykel sanatlarına doğru bir gidiş ve mûsikîden bir etkileniş kendisini gösterir. Küçük mimarî eserlerde düz ve sade çizgiler yerine renk, gölge ve ışık oyunlarına daha fazla imkân tanıyan kavisli çizgilere yer vermeye başlanır. İşte mimarî sanatımızdaki bu zevk değişimi noktasında yazı sanatımızın da geçirdiği istihale Tanpınar'a göre önemlidir. Şöyle demektedir:

“Klasik asırlarda tek başına olduğu zaman bile, mîmârî zevklerini ve nizamını taşıyan yazı, bu devirde hemen hemen yol değiştirir. Sülüsün, celînin ve nesihin monümental frizlerine adeta nağme karışır. Diğer taraftan da talik, yavaş yavaş bu üç yazı ile umûmî hayatta yarışmaya başlar. Şurası da var ki, bu devirlerde yetişen yazı üstadlarının büyük bir kısmı aynı zamanda mûsikîşînâs idiler. (...) Kazasker Mustafa İzzet Efendi gibi bazılarında ise bu iki sanat birbirinin aynasıdır. Bu sonuncunun bazı yazılarında Şehnâz Beste yazının çerçevesini adeta kırar ve kâğıt veya taşın sathını bir tanbur kâsesi yapar. Yesârî'de ve oğlunda yine aynı hali görürüz. Koca Mustafa Paşa Camiinin avlusundaki Yesârîzâde yazılarına dikkat ettiniz mi? Yıldırım çarpmış bir servi gövdesinin etrafında, birkaç velînin hatırasını, Abdülmecid devrinin alafranga modaları ve gizli pişmanlıkları arasından, hiçbir sanatımızda o zamanlar görülmeyen bir içlilikle kucaklayan bu kasîde ile her karşılaştıkça, yazı ile söylenen şeylerin yanibaşında ve daha çok derinde, bir türlü yakalayamadığım, fakat kuvvetle hissettiğim başka bir şeyin tesiri altında kaldım.”⁹

Bu satırlarda Tanpınar'ın hüsn-i hattı “mîmârî zevklerini ve nizamını taşıyan” bir sanat olarak öne çıkarması önemlidir. Ayrıca başka değinilerinde de onun hat ile başka sanatlar arasında yakınlaştırmalar ve benzerlikler kurduğuna şahit oluruz. Bu doğrultuda meselâ hüsn-i hattın türlerinden birisi olan talik yazıyı, bünyesindeki kıvrılışla ve harekesiz, yalın karakteri ile gösterdiği soyutlukla diğer hüsn-i hat çeşitlerinden daha fazla estetik ve resme yakın bulduğunu görürüz¹⁰.

⁸ a.y., s. 144.

⁹ a.y., s. 147.

¹⁰ Talik yazı hakkında geniş bilgi için bk.: M. Bedreddin Yazır, a.g.e., s. 95-97; a. mlf., *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, Ankara 1978, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay., s. 135-139.

Yine hat sanatı belki de en çarpıcı benzetmelerinden birisini onun kaleminden yakalar. Osmanlı'nın bulup geliştirdiği ve süsleme amaçlı olduğu kadar devlet yazışmalarında da kullandığı dîvânî yazının celfî tarzı olan celfî dîvânî hattını¹¹ Tanpınar'ın tuğlar, mızraklar, çekilmiş kılıçlar ve sancaklar kalabalığı içinde sefere çıkmış, doludizgin Osmanlı akıncılarına benzetmesi, bu yazıyı nasıl Batılı resmin terbiyesi perspektifinden yorumlayarak, onu derinlikli bir tarihî dekora dönüştürdüğünün etkileyici bir örneğidir:

“(Sanatlar arasındaki) bu yer değiştirmenin büyük neticelerinden biri de talik'in zaferidir. Sülüsün, celfînin monümantal vakarından, nesihin dikkatli tahta oyuculuğundan ve sadeliğinden çok başka türlü olan talik, hazlı ve hatta mübalâğalı kavisleri, rehavetli uzanışları, kendi üzerine çekilişleri ile çok telkinkâr sükûtların, ritmik uyanışların, hatta esneyişlerin sanatıdır. Ötekiler mîmârî eserlerimizde daima bir kabartma edası ile konuşurlardı. Hatta o kadar süslü görünen ve bünyesiyle monograma doğru giden dîvânî de talikten ayırdır. Dîvânî yazı daima bir süvari akınıdır. Rüzgârda uçan tuğlar, bayraklar ve hücum, yürüyüş havası... Hâlbuki talik, bize henüz uyanmış, canlı ve güzel bir mahlûk edâsı ile, hatta bir peyzaj vehmiyle gelir. Dîvânî her an yeni şekil teklif eder, hâlbuki talik, şeklin dağılışıdır.”¹²

Tanpınar'a göre, yüzyıllardır süregelen akışı içerisinde yazı sanatının, Osmanlı'nın son iki yüzyılında birden revnak bulması, kendi içinde bir değişiklik göstermesi ve böyle hem kendi alt türleri hem de diğer sanat türleri ile etkilenişler, hatta geçişler yaşamasının arkasında bir arayış yatmaktadır. O bunu “geleneğin kapattığı ifade yolları”nı açma çabası olarak görür. Fakat bu, XIX. asrın sonuna gelindiğinde artık gecikmiş ve akîm kalmış bir çaba niteliğini almıştır. Bu sanatın da yukarıda bahsini ettiğimiz “sırlı bünyesi” dağılmış, “mânâda, kuvvette, ifade ve fonksiyonda” pek çok şeyi kaybetmiş, onların yerine, sadece “zarafet ve süs”e tutunmaya çalışmıştır. Bu ise bir “inkirâz”dır. Tanpınar, bu inkirâzı, II. Abdülhamid'e gönderilmiş bir tebrik arzı etrafında, bu mektubun hattını sembolleştirerek, çarpıcı bir biçimde anlatır:

“İstanbul Müzesi'nde, İkinci Abdülhamid'in yirmi beşinci hükümdarlık yılını tebrik için saraya gönderilmiş hediyeler arasında, som altın bir sahife üzerine yakut ve mücevherle yazılmış bir tebrik arzı vardır. Hiçbir inkirâz bu kadar parlak şekilde kendini anlatamaz. Sanki yazı sanatı zamanla mânâda, kuvvette, ifade ve fonksiyonda kaybettiği şeylerin hepsini, zarafette, kullandığı maddenin

¹¹ Bu hat çeşidi hk.da geniş bilgi için bk.: a.e., s. 129-134.

¹² “İstanbul'un Mevsimleri ve Sanatlarımız”, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul 1996, Dergah Yay., s. 148.

kıymetinde kazanmaya çalışır. Yahut sadece süs olabilmek için onların hepsini inkâr eder. Öyle ki, Yâkût'tan Yesârîzâde'ye ve kendisinden sonra gelenler dahil, sözü mücevher yapanların hepsi, bu küçük mücevher parçasında ve onun birbirleriyle çatışan küçük ve keskin parıltılarında mumyalanmış gibidirler. Bununla beraber kendi hüviyetinden böyle dışarı çıkmanın, sade bir süs kalmanın verdiği garip bir marazîlik bu sanat eserini büsbütün başka mânâda canlı yapar. Bu mektubu görüp de bütün inkırâz devirleri sanatlarını hatırlamamak kabil değildir. Ondan sonra birçok yazı üstadlarını ve şaheserlerini gördüm. Fakat hepsi benimle bu mücevher mektubun çektiği 'temmet' işaretinin altından konuştular.”¹³

Çünkü artık bu sanatın özünü yapan rûh, o “sırlar âlemi”, satırların ardından çekilmiştir. Böyle olunca, hat sanatı da, birçok geleneksel sanatımız gibi bir “antika”, bir “süs” ögesi veyahut yalnızca bir dekoratif eşya halini almıştır. Cumhuriyet döneminde, yeni alfabenin kabulü sonrasında, bugüne kadar, Tanpınar'ın dediğine göre “bir müdafaa hissi ile” büyük ve “âbidevî” şekillerine tekrar dönmeye çalışmış ise de, arkasındaki o medeniyet rûhu çekildiği için, “sadece asil bir hendese”den ibaret kalmıştır:

“Müstakîmzâde, her harfin yanbaşıında o harfin meleşinin beklediğini söyler. Hatta Evliya Çelebi'yi imrendirecek bir saflıkla, zülfü eliflerin yanı başında 'bayağı saçlı ve sakallı' bir meleşin durduğunu iddia eder. İşte bu elmas ve altın kaplı mektupta kaybolan şey budur. Bu mektuptan sonra yazı sanatı epeyce istihale geçirdi. Hatta eski yazı hayattan çekilince, bir nevi müdafaa hissi ile büyük âbidevî şekillere tekrar dönmeye çalıştı. Fakat yanbaşıında bekleyen melek, büyük mânâsında kültür ve medeniyet bulunmadığı için sadece asil bir hendesede kaldı.”¹⁴

Bu kavrayıcı ve kuşatıcı yorumların yanında, hat sanatı Tanpınar'ın diğer eserlerinde de unutmadığı bir konudur. Fakat yazarın buralarda, bu sanat üzerinde bu kadar derinliğine, ona entellektül bir nüfuzla böylesi yorumlar getirme çabasıyla durmak yerine, ya anlattığı konuyla ilgili bir bilgi değinisi, bir dekor tamamlayıcısı, bir izah kapısı veyahut da daha çok roman ve hikâyelerinde olduğu gibi bir tasvir ögesi, bir motif yahut eserin kurgusundaki küçük menevişler suretinde temas ettiğini görürüz.

Sözgelimi *Beş Şehir*'de Mimar Sinan'ın Süleymaniye'yi inşası günlerini, yaşadığını düşündüğü tatlı telâşları ve harcanan kollektif gayret ve emeği anlatırken, paragraflar boyu süren tasvirlerinin arasına

¹³ a.y., s. 149.

¹⁴ a.y., s. 149.

“Süleymaniye’nin avlusunda, henüz bitmiş cami için, hattatın elinden yeni çıkmış bir âyeti taşa geçirmeye çalışan işçi, başını kaldırıp baktığı zaman Üsküdar’da yeni başlanan cami için Marmara’dan, Akdeniz adalarından iri mermer kütleleri taşıyan yelkenlilerin büyük martılar gibi iskeleye yaklaştığını görüyor...”¹⁵

satırlarını sıkıştırır. Yine Sultanahmed’in çinilerinden söz ederken, çini ile hattı karşılaştıran birkaç cümleyi araya yerleştirir. Fakat bu birkaç cümle, doğrusu bu sanatın ruhunu temelinden kavrayacak bir nüfuzu da dışına sızdırır:

“Fakat çininin kendisi, mîmârî gibi üstün sanatın yanibaşında övülecek şey değildir. Eski yazıları çiniye daima tercih etmişimdir. Bana daha ferdî, daha değişik ve daha yapı edalı gelirler.”¹⁶

Beş Şehir’in yine İstanbul bölümünde, eski İstanbul’un sokak satıcılarını, artık onların hayatımızdan çekilen kendilerine mahsus seslerini anlattığı sayfalarda, sırf bu sesler etrafında duyulan yoğun mazi hasreti, kurulan bir uzun cümlede yeniden yaşanırken, bu artık masalsı olmuş dünyayı yapan öğelerden birisi olarak hüsn-i hat levhaları da unutulmaz:

“Satıcı sesleri bunlardan biriydi. Eski İstanbul mahallelerinde bu sesler bütün bir günü baştan başa idare eder, saatlerin rengini verirdi. (...) Kuvvetli yaz öğlesini bile içeriye damla damla sızdıran kafeslerin arkasında birdenbire sestem bir ağaç dallanır budaklanır, satılan şeyle hiç alâkası olmayan nağmeden meyvalar, üzeri işlemeli yağlıklarla örtülmüş aynalara, tozlu camının altında kağıdının renkli ebrusu tezhibiyle karışan yazı levhalarına, mutfakta iyi kalaylanmış bakır kapların dizili durduğu raflara, merdiven başlarında geceye hazırlanmış lâmbalara salkım salkım asılır, sonra uzak sokaklara yaprak yaprak dağılırdı.”¹⁷

Beş Şehir’de böylesi cümle arasına sıkışmış, fakat bu sıkıştırmada bile bir tarihî derinlik iskandili, bir nostaljik ufuk anahtarı olma özelliğini taşıyan ve her biri birer kültürel kod gibi arkasında hat sanatının zengin açılımlarını gösteren veyahut ima eden küçük değinilere birçok defa rastlarız. Aşağıdakiler bunun birkaç örneğidirler:

“Yanıbaşındaki mezarlıkta, herkesin malı olan bir ‘Hüvelbâki’nin altında büyük bir hattat veya musikî ustası gömülmüştür.”¹⁸

¹⁵ *Beş Şehir*, İstanbul 2000, Yapı Kredi Yay., s. 169.

¹⁶ a. y., s. 172.

¹⁷ a. y., s. 158-159.

¹⁸ a. y., s. 177.

“(...) cami, o küçük kabristan, Sümbül Sinan’ın kendisi, yanıbaşında etrafı Yesârî yazısıyla çevrilmiş, yıldırım vurmuş çınar, orada İstanbul’un en güzel manzaralarından birisini yapar.”¹⁹

“Üstüne eğildikleri Kur’an sayfalarının aydınlığını benimseyen ve ferdî çizgilerini böylece onda erittikleri yüzleri, bize artık bir insan yerine iyi tezhip edilmiş bir Fâtiha gibi ilhamlı ve Rahmânî görünen bu insanlar, eski medeniyetimizin belki en güzel ve en iyi taraflarıydı.”²⁰

“(...) bugün pas vurmuş billûruna Galib’in beyti oyulmuş aynalar, çiniler, âyetler arasında, Aynalıkavak kasrının talikleri altında...”²¹

Hat sanatına bu ve benzeri temaslar, bazen kahramanlarının ilgileri ve zevkleri olarak, çoğu kez de yapılan bir tasvirin içinde yer alarak asıl yoğunluğunu Tanpınar’ın romanlarında bulur.

Mahur Beste’nin Behcet Efendi’sinin en iyi anladığı şey ciltçilik, minyatür ve yazı sanatıdır²². İsmail Molla’ya göre “Bize ulûhiyyetin çehresini veren Hamdullah’ın yazısı, İtrî’nin Tekbir’i, kim olduğunu bilmediğimiz işçinin yaptığı mihraptır.”²³

Huzur’da Mümtaz tek başına veyahut sevgilisi Nuran’la birlikte Bedesten’e veya Üsküdar camilerine, Sümbül Efendi’ye yaptığı gezintilerde, bu tarihî mekânlardaki hüsn-i hat levhalarını ve kitabeleri görmeden geçemez. Bazen Nuran’la bu yazıları okumaya çalışırlar. Onlarla dokunmuş tarihî mekânlar ve bu mekânların uyandırdığı çağrışımlar hakkında sohbetlere dalarlar.²⁴

Sahnenin Dışındakiler’in Cemal’inin dayısı Behcet Efendi, “dört bin ciltlik el yazısı âsâr-ı nefise, o kadar üstad levhası, fermanlar, hatt-ı hümayûnlar” biriktiren ve bütün bu koleksiyonu Çırçır yangınında kül olduğundan beri “durmuş bir saate” benzeyen bir adamcağızdır.²⁵

Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Hayri İrdal’ın hem büyüdüğü ev, hem de babasından kendisine kalan yâdigârlarla kendi evi, duvarlarındaki hat levhalarıyla adeta “küçük bir mescit” görünümündedir.²⁶

Biz burada romanlardan birkaç örnek vermekle yetindik. Roman kahramanlarının kendi hayatlarında yahut günlük işleri içerisinde uğradığı mekânlar, konuşmaları, ilgileri v.s. dolayısıyla hat sanatının söz konusu edilmesinin ya-

19 a. y., s. 181.

20 a. y., s. 181-182.

21 a. y., s. 226.

22 *Mahur Beste*, İstanbul 2001, Yapı Kredi Yay., s. 17-18.

23 a. y., s. 90.

24 *Huzur*, İstanbul 2000, Yapı Kredi Yay., s. 46, 52, 122, 148, 160 v.d.

25 *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul 1990, Dergâh Yay., s. 122.

26 *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul 1987, s. 23, 67, 68, v.d.

nında, en az onlar kadar dikkat çekici ve fazla bir şekilde, Tanpınar'ın anlatımı içerisinde sinmiş bir tarzda da bu sanat gözümüze çarpar.

“Sabri Hoca'nın, bütün hecelerini aksanlarını keskin hattat kalemle boşluğa yazar gibi kabarta kabarta kendisine verdiği cevaplar...”²⁷

“Yümnî Bey'le beraber içeride yazma kitapları karıştıran Hayrettin Bey...”²⁸

“Mümtaz duvardaki âmentü levhasından gözlerini ayırdı. Bir müddet Nuran'a baktı.”²⁹

gibi cümleler buna birkaç örnektirler.

Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde Yâkût el-Musta'sımî, Şeyh Hamdullah, *Huzur*'daki Neyzen Emin Efendi ve kardeşi Vasfi (Ömer Vasfi Efendi), *Mahur Beste*'de Kâmil (Hacı Kâmil Akdik) gibi ilk ikisi tarihî, diğer ikisi ise Tanpınar'ın kendi zamanında yaşamış hattatları da andığını da hatırlayarak, diyebiliriz ki, hat sanatı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın fikrî ve edebî eserlerinde sık sık söz açtığı uğraklarından. Bu sanat dalı, onun zevk, bilgi ve düşünce dünyası içerisinde önemli bir yere sahiptir. Tanpınar, bu sanatımıza getirdiği tarihî ve estetik yorumlarla çağdaş düşünce ve edebiyat simalarının içerisinde ayrılır. Özümsemiş bir zevk iklimi ve bilgi birikimi olarak hat sanatı, onun edebî eserleri içinde de önemli bir mevcutla bizi karşılar.

Kaynaklar

- BALTACIOĞLU, İsmayıl Hakkı, *Türklerde Yazı Sanatı*, Ankara 1993, Kültür Bakanlığı Yay.
- DERMAN, M. Uğur, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Ankara 1990, Kültür Bakanlığı Yay.
- İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Hattatlar*, İstanbul 1955, Maarif Vekâleti Matb.
- KAPLAN, Mehmet, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul 1978, Dergâh Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, İstanbul 2000, Yapı Kredi Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Hikâyeler*, İstanbul 1983, Dergah Yay., s. 307
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Huzur*, İstanbul 2000, Yapı Kredi Yay., s. 46, 52, 122, 148, 160 .
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste*, İstanbul 2001, Yapı Kredi Yay., s. 17-18
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul 1987, s. 23, 67, 68.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul 1990, Dergah Yay., s. 122
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul 1996, Dergah Yay., s. 141-157
- YAZIR, Mahmud Bedreddin, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, Ankara 1978, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay.
- YAZIR, Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, c. I, Ankara 1972, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.

²⁷ *Mahur Beste*, s. 73.

²⁸ “Evin Sahibi”, *Hikâyeler*, İstanbul 1983, Dergâh Yay., s. 307.

²⁹ *Huzur*, s. 313.