



TÜRK HAT SANATI, HARF DEVRİMİ VE TİPOGRAFİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME¹

AN ASSESSMENT ON TURKISH CALLIGRAPHY, ALPHABET REVOLUTION AND
TYPOGRAPHY

Doç.Dr. Sevim SELAMET

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

sselamet@anadolu.edu.tr

Öz

Türkler, İslamiyet'le birlikte Arap alfabesini ve hat sanatını da devralmışlardır. Hat sanatı Türklerin elinde yüzyıllarca gelişimini sürdürmüş ve sadece bir iletişim aracı ya da süsleme unsuru olmaktan çıkarak, Arap ve İran üsluplarından ayrılan, bağımsız ulusal bir sanat halini almıştır.

Türkçenin Arap harfleriyle olan sorunu Cumhuriyetten çok daha önce tartışılmaya başlansa da, çözüme yönelik radikal adım ancak 1928'deki harf devrimiyle atılabilmektedir. Bu tipografik devrim Latin alfabesinin iletişim işleviyle pek çok kültürel ve sosyal kalkınma getirerek Batı'yla olan mesafemizi azaltmıştır. Gerekli ve sonuçları itibariyle çok kazançlı olan bu değişim yine de, yüzyıllarca üzerinde çalışılarak olgunlaştırılmış geleneksel bir tipografik tasarım stilini bir kenara bırakıp bilinmeyen yabancı harflerle yeni bir başlangıçtı.

Bugün, küreselleşme ve iletişim teknolojilerindeki gelişimle birlikte tasarımda kültürel kimliklerin kaybolma tehlikesine karşı pek çok ulus kendi kültürel miraslarını yeniden gözden geçirmektedir. Türk hat sanatı yüzyıllar boyunca kendi kimliğimizle şaheserler ürettiğimiz bir sanat ve tasarım alanıdır. Bu çalışmada, bu kültürel mirasın modern sanat ve tasarımdaki yansımaları ve eksikliği sorgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Harf Devrimi, Türk Hat Sanatı, Tipografi

Abstract:

The Turks adapted the Arabic alphabet and calligraphy when they had converted to Islam. In the hands of the Turks, the art of "hat", continued growth for centuries, and became an independent national art apart from the Arabian and Persian styles by changing its position as being only a means of communication or a decorative element. The issue of Turkish language with Arabic letters to be discussed much earlier than the establishment of Turkish Republic, but it was ventured a radical step towards the solution with the alphabet revolution in 1928.

This typographic revolution, with the communication function of Latin alphabet, caused many cultural and social developments, and the distance to the West was decreased. It was a necessary and very profitable change as the results; however it was a new beginning with unknown, foreign letters by setting aside the matured traditional typographic style of the centuries.

Today, with globalization and the development of communication technology, the nations re-evaluate their own cultural heritage against the danger of loss of cultural identities in design. The art of Turkish calligraphy is an art and design area which we created masterpieces in it with our own identity for centuries. In this paper, it is questioning the reflection and deficiency of this cultural heritage in the modern art and design.

Key Words: Alphabet Revolution, the Turkish Calligraphy, Typography

¹ Nisan 2011'de, ABD- Florida Eyaletine bağlı Jacksonville kentinde, North Florida Üniversitesi, Jacksonville Türk Kültür Merkezi ve Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu işbirliği ile düzenlenen "International Turkish Art Workshop" etkinliğinde bildiri olarak sunulmuştur.

Giriş

Yazının ilk izleri günümüzden binlerce yıl gerilere dayanır. Yazı, başlangıçta doğaya ve düşmanlara karşı koymak için yapılan büyü ve tılsımlardaki simgesel resimlerden oluşuyordu. Bu simgesel resimlerin kayıt tutmada ve ticarete kullanılması sistemli yazıların doğuşuna yol açtı. İlk sistemli yazılar olarak Sümer çivi yazısı ve Mısır hiyeroglifleri M.Ö. 3000 yıllarında hemen hemen aynı zamanlarda fakat farklı coğrafyalarda ortaya çıktı. Resimsel simgelere dayalı piktogramlardan fonogramlara geçiş yani alfabenin keşfi Fenikeliler tarafından gerçekleştirilmiştir. Yunanlılar, Fenikelilerin kullandığı bu sessel işaretleri alıp geliştirerek kendi alfabelerini oluşturmuşlar, daha sonra bu alfabe Romalılara geçmiş ve bugünkü Latin alfabesinin temelini oluşturmuştur.

Yazının Batı dünyasındaki gelişimi Latin alfabesi yönünde ilerlerken dünyanın başka yerlerinde başka kültürlerde de değişik yazılar doğmuş, farklı coğrafyalarda yaşayan insanlar farklı işaretlerle tarihlerini yazmaya başlamışlardır.

Yazının taş ve kil tabletler üzerinde başlayan, papirüs ve parşömen üzerinde süren yolculuğu, kâğıt ile hız kazandı. Uçup gitmeye, unutulmaya mahkûm düşünce ve sesler yazı sayesinde zapt edildi. Uygarlığımızın temelini oluşturan bu basit işaretler insanların felsefeler, bilimler, edebiyatlar inşa etmesine, güçlkle elde edilen bu bilgilerin biriktirilip saklanmasına, dolayısıyla zamanı ve mekânı aşmasına olanak sağladı.

Uzunca bir süre yöneticilerin, din adamlarının ve bilim adamlarının tekelinde kalan yazı, 15. Yüzyılda matbaanın icadıyla birlikte daha geniş halk kitleleriyle buluştu ve yükünün büyük bir bölümünü de tipografiye devretti.

Yazı ile birlikte tarih başlar ve tarih yazılırken estetiğin her zaman yazıya eşlik ettiği izlenir. Önce kitabeleri, sonra el yazmalarını süsleyen resimler, baskının bulunmasından sonra da tipografiye eşlik etmiş; iletişimin birbirinden tamamen farklı iki elemanı olarak yazı ve görüntü bugüne kadar hep yan yana iç içe gelmiştir. Bunun yanında resimsel işaretlerin semantik anlam taşımayan sembollere dönüşmesiyle oluşan yazının, yazı olmanın ötesine geçip, sanat içerisinde kendine yer araması da gözlenmiştir tarih boyunca (Selamet, 2004: 204–205). 15–20 bin yıl öncesinin mağara resimleri, hem sanatın hem yazının başlangıcı olarak gösterilirken, uygarlığın bu iki unsuru yazı ve sanat zaman zaman birbirlerinden net çizgilerle ayrılırsalar da, çok zaman bir arada, iç içe bulunmuşlar hatta birbirlerinin yerlerini almışlardır.

Türklerde Yazı ve Hat Sanatı

Yüzyıllar boyunca Asya ve Avrupa'da geniş bir coğrafi alanda hüküm süren Türkler, farklı zamanlarda çeşitli sebeplerle on altı değişik alfabe kullanmışlardır. Eski Türkler Orta Asya'da Orhun anıtlarında görülen kendi yazılarına sahipti. İslamiyet'le birlikte Türkler tarafından kullanılmaya başlanan Arap alfabesi, onuncu yüzyıldan başlayarak yaklaşık bin yıl kadar Türkçenin yazılmasında egemen olmuştur (Dönmez, 2009: 55). Arap alfabesiyle birlikte İslam uygarlığının temel sanatlarından biri olan hat sanatını da devralan Türkler onu geliştirerek yeni güzellikler ve değerler kazanmasını sağlamışlar; onu yalnızca bir iletişim aracı ya da süsleme ögesi olmaktan çıkararak Arap ve İran üsluplarından ayrı, fevkalade yetkin ve ileri bir üslupta bağımsız ulusal bir sanat haline getirmişlerdir (Acar, 1999: 20). Türkler bu yazıyı aldıktan sonra ona kendi ince zevklerinden öyle şeyler katmışlar ve öyle geliştirmişlerdir ki, özellikle en çok kullanılan sülüs, nesih ve celi yazıların gelişmesinde, bütün İslam ülkeleri ve ulusları içerisinde üstün bir yere erişmişler, İslam bilim ve uygarlığına en yüce, en değerli eserlerin kazandırılması hizmetini başarmışlardır (Ülker, 1987: 5).

13. yüzyılda, Hat sanatçısı Yakut-ul-Mustasimi, aynı kompozisyon içinde farklı uç kalınlıkları kullanarak hat sanatında bir dönüm noktası yaratmıştır. Kendisinden sonra gelen hattatlar bu yöntemi geliştirmişlerdir. Daha sonra Fatih Sultan Mehmet döneminin ünlü hattatı Şeyh Hamdullah, geleneksel yedi yazı stili üzerinde önemli değişiklikler yapmış ve İslam hat sanatına Türk ulusal karakterini yerleştirmiştir. Onu takip eden hattatlar yüzyıllar boyunca hat sanatını çok daha ileri düzeylere taşımışlardır (www.turkishculture.org, Erişim tarihi: 03.01.2011).

Hat sanatının tarihi İslam dininin öncesinden başlasa da, şüphe yoktur ki, İslam doktrininde insan ve hayvan çiziminin yasaklanması hat sanatının gelişiminde ve hak ettiği yeri bulmasında önemli bir etken olmuştur. Ek olarak Kur'an ve hadislerin yazı aracılığıyla tespit ve belgelenebilmesi, korunabilmesi, çoğaltılabilmesi ve yayılabilmesi, bu sanata duyulan saygı ve rağbeti ayrıca arttırmış ve özendirmiştir (Acar, 1999: 19).

Osmanlı hattatları bu sanatı çeşitli formlarda uygulamışlardır. El yazması Kur'anlar bunlar arasında en saygın ve müstesna yere sahiptir. "Kur'an Mekke'de indirildi, Mısır'da okundu ve İstanbul'da yazıldı" sözü, büyük Türk hattatların bu alandaki üstünlüğünü ifade etmektedir. Hat sanatı el yazması Mushaf ve diğer kitaplardan başka kıt'a, murakka, levha, hilye, ferman ve berat gibi formlarda da başarıyla uygulanmıştır.

Osmanlı kaligrafisi Hüsni Hat ya da kısaca Hat olarak adlandırılırdı. “Hat” sözcüğünün kelime anlamı çizgi ya da yoldur. Göz, zihin ve ruhu birbirine bağlayan bir ruhsal teknik olarak tanımlanan hat sanatı; mimari, seramik, metal işleri, cam ve tekstil gibi diğer İslam sanatları arasında başat bir konuma sahipti. İslam dininde insan ve hayvan çizimi uygun görülmediğinden, Müslüman sanatçılar yaratıcılıklarını diğer sanatlara, özellikle de hat sanatına yönlendirmişlerdir. Bu yüzden hat sanatı diğer sanat ve el sanatları üzerinde de yaygın bir kullanıma sahip olmuştur.

Hat Sanatı ve Tipografi

Arap harfleriyle Türk hat sanatı tüm dünya tarafından bilinir ve sanatsal değeri kabul edilir de, hat sanatının tipografi ile bağlantısından pek söz edilmez. Tipografi önceleri, Gutenberg’in icat ettiği tipo baskı yöntemini tanımlamak için kullanılırdı. Avrupa’da 15. yüzyıl ortalarında kullanılmaya başlanan matbaanın Osmanlı topraklarına girmesi aynı yüzyıl içinde gerçekleşse de, Osmanlı Türkçesiyle baskı yapabilen ilk Türk matbaasının kurulması maalesef 1827 yılına tarihlenir. Türk grafik tasarımının başlangıcı olarak da genellikle bu tarih ve Mütferrika matbaası kabul edilir. Fakat günümüz anlayışıyla baktığımızda Osmanlı’da matbaadan önce de grafik tasarım ve tipografinin var olduğunu hatta ileri bir noktada olduğunu söyleyebiliriz. Bugünün grafik tasarım ve üretim yöntemlerindeki gelişmeyle tipografi eskiden olduğundan çok daha geniş bir kapsamda tanımlanmaktadır: Yazı karakterlerinin ve metin bloklarının tasarlanması, dizilmesi ve düzenlenmesine ilişkin bütün sanatsal uğraşları ve bu alandaki teknolojik gelişmeleri tipografi üst başlığı altında toplamak mümkündür. (...) Bunların yanı sıra, el yazıları ve kaligrafi, duvarlara yazılan grafitiler, mimarideki yazı uygulamaları, afiş, simge sistemleri, reklamcılık, sinema ve televizyonda izlenen hareketli yazılar gibi birçok farklı alanda harf kullanılarak yapılan bütün 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). Bugün, anlam olarak “hüsni hat” ya da “güzel yazı” sanatına karşılık gelen kelime “kaligrafi” olsa da, yukarıdaki tanımlardan hareketle Osmanlı hat sanatının kaligrafi ile birlikte tipografi kapsamında da değerlendirilmesi daha doğrudur. 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 içerisindedir. Kâğıt üzerinde tasarlanan yazının başka alanlardaki uygulamaları yine tipografi kapsamındadır (Selamet, 2009: 115).

Osmanlı döneminde bugün kullandığımız anlamda grafik tasarım ve tipografi terimleri olmasa da, Osmanlı hattat ve nakkaşlarının tipografide en yüksek noktalara ulaştığını söylemek mümkündür. Nasıl bugün tipografide kullandığımız yazı karakterlerinin pek çoğu el yazıları üzerine temellenmişse, Arap harfleriyle hat sanatında da, el yazılarından geliştirilmiş yazılar ve hat sanatını temel alan farklı teknikler geliştirilmiştir. Bugün “tipografi” dediğimiz alan, geçmişte “mecaz yazı” ya da “yapma yazı” olarak tanımlanmıştır. Mahmud Bedreddin Yazır, yapma yazıları şöyle tanımlıyor: “Hakikat manasıyla ve en dar ifadesiyle yazı: El ve kalemle yazılarak vücuda getirilendir. Ne biçimde olursa olsun, nereye yazılırsa yazılsın, bir manası olsun ya da olmasın, güzel veya çirkin görünsün, bundan başkasında da mecazdır. Mesela taşa hak edilmiş, hendese aletleriyle çizilerek yapılmış, fırça ile doldurulmuş, fotoğrafı alınmış, işleme, dokuma... vb. gibi bir başka san’atın tekniği ve icablarıyla vücuda getirilmiş yazılar, el ve kalemle yazılan asıl yazının derece derece uzaklaşan kopyaları veya resimleridir. (...) El ve kalemle yazılarak vücuda getirilenlere sadece hat veya yazı, yahud el yazması, yahud orijinal yazı denilir. Mecaziler de mesela: çizme yazı, yapma yazı, kopya yazı, basma yazı, işleme yazı... diye asıl yazıdan ayırd edilirler” (Yazır, 1981: 12-13).

Hiç şüphe yok ki hat sanatının gelişimi ve evrimi kâğıt üzerinde gerçekleşti. Ama yazı bu ana gereç dışında çini, tahta, maden, cam, deri, taş, alçı, mermer, dokuma, kemik, fildişi, değerli ve yarı değerli taşlar gibi pek çok malzemenin üstünde de anlatım ve süs aracı olarak kullanılmış; ayrıca kâğıt oyma, yazı-resim, yaprak yazı, yazı içinde yazı gibi çok değişik biçimlerde ortaya konulmuştur (Acar, 1999: 255).

Osmanlı döneminde, hat sanatı bazı geleneksel sanatlarla birlikte oluşturulmuştur. Bunlardan biri olan "tezhip", Arapça "zeheb" (altın) kökünden gelir ve kelimenin tam anlamı "altın yıldız veya altın yıldızla bezeme" anlamına gelir. Elyazmalarındaki bezemeler, “murakka” adı verilen yazı albümleri, ferman ve levhalar üzerindeki boya ya da yıldızla yapılan tüm süslemeler tezhip olarak tanımlanır (Özen, 2003: 2). Levha ve murakkalardaki hat yazıları her zaman tezhiple güzelleştirilirken, sadece dini içerikli kitaplar değil, her türlü kitapta tezhip uygulanmıştır. Osmanlı sultanlarının emrinde içinde nakkaş ve hattatların çalıştığı nakkaş hane denen atölyeler bulunurdu (Grabar, 2009: 29).

Osmanlıda hat sanatıyla bağlantılı bazı işler için farklı alanlardaki sanatçı ve ustaların işbirliği gerekirdi. Örneğin, bir mezar taşı oluşturmak için, hattat, nakkaş ve mermer ustası işbirliği içinde çalışırdı (Okur, 2007). Bazen de örneğin mühür yapımında, mührü yapan zanaatkâr, küçük bir parça metal ya da taş üzerine kaligrafik tasarımı ters olarak geçirebilmek için aynı zamanda usta bir hattat da olmalıydı.

Tuğralar da, hat sanatı çıkışlı başka bir uygulama alanıdır. Osmanlılarda her sultanın arması olarak bütün fermanların ve önemli vesikaların başına tuğra çekilirdi. Bu, ayrı bir sanat olup tuğrakeş denilen kimselerin elinden çıkardı (Aslanapa, 1989: 392). Önceleri ferman, berat, vakfiye gibi belgelerin baş kısmına konulan tuğraların kullanım alanları zamanla yaygınlaştı; tuğra mühürde, paralarda, pullarda ve kitabelerde de kullanıldı (Turgut, 2009: 81).

Osmanlı'da yazı ile ilişkilendirilmiş pek çok malzeme, teknik ve uygulama alanı vardı ve hat sanatıyla işlenmiş bu olgun eserleri ülkemizin pek çok müze, saray ve camisinde görmek mümkündür.

Alfabenin Değişimi

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra siyasi ve askeri mücadelelerle geçen 5 yıllık Kurtuluş Savaşı'nın ardından Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştu. Beş yüz yılı aşkın bir süre Asya ve Doğu Avrupa'da geniş bir coğrafyada hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu'nun gölgesinden kurtulmak, Türkiye'yi modern ve batılı bir ülke olarak yeniden inşa etmenin önünde duran eski kurum ve köklü yapıları ortadan kaldırmak gerekiyordu. Bu amaçla Atatürk önderliğinde politik, hukuki, sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda 15 yıl süren bir dizi reform gerçekleştirildi.

Diğer reformlarla karşılaştırıldığında, Harf Devrimi Türk İnkılâpları içerisinde en anlamlısıydı. Bu kültür devrimiyle, yeni Türkiye Cumhuriyeti geleneksel yaklaşımlardan sıyrılmış, Batı çizgisinde yeni bir kültürün yaratılması olanağı doğmuştur.

Harf devriminin gerekçesini Mustafa Kemal, 9 Ağustos 1928 tarihinde Sarayburnu Parkı'nda yaptığı konuşmada şu sözlerle dile getiriyor: “Arkadaşlar, bizim ahenkli, zengin dilimiz yeni Türk harfleriyle kendini gösterecektir. (...)Bir ulusun bir toplumun yüzde onu, yirmisi okuma yazma bilir, yüzde sekseni bilmezse bu ayıptır. (...)Fakat ulusun yüzde sekseni okuma yazma bilmiyorsa bu yanlış bizde değildir. (...) Artık geçmişin yanlışlarını kökünden temizlemek zamanındayız. (...)En çok bir yıl, iki yıl içinde bütün Türk toplumu yeni harfleri öğrenecektir. Ulusumuz yazısıyla, kafasıyla bütün uygarlık dünyasının yanında olduğunu gösterecektir” (Özerdim, 1998: 16–17).

Arap harflerinin Türkçe ile sorunları Cumhuriyet'ten önce de tartışılmıştır. İlk 1860'lı yıllarda tartışılmaya başlanan Türkçede harf ve imla meselesi, Latin alfabesinin kabul edildiği 1928 tarihine kadar gittikçe artan yoğunlukta konuşulmuş; bu süre içerisinde dönemin önde gelen yazar ve sanatçıları, Darülfünun hocaları konuyu enine boyuna ele almışlardır

(Yorulmaz, 1995: 7–23). Yüzyıllardan beri kullandığımız Arap alfabesi, ancak bu dilin kendi özelliklerine göre kurulmuş, Türk fonetiğine hiç uymayan bir yazı sistemiydi. Bize okunması yazılması dilimizin yapısına uyan bir alfabe gerekiyordu ve Cumhuriyet, bu sorunu büyük ve başarılı bir devrimle gerçekleştirdi (Ülkütaşır: 1973: 11–12).

Modifiye edilmiş Latin alfabesi, “Yeni Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkındaki Kanun” adıyla oy birliğiyle kabul edilerek meclisten geçmiş ve 3 Kasım 1928 günü 1030 sayılı Resmi Gazetede yayınlanarak yürürlüğe girmiştir (Dönmez, 2009: 261). Arap alfabesinden sonra Latin harflerini ikame etmek kolay bir iş değildi. Matbaaların yeni harflerle baskı yapabilmeleri için düzenlemelere ihtiyaç vardı. Okul ve tüm devlet daireleri yeni yazı sistemine en kısa sürede kendilerini ayarlamak zorunda kaldı. Yeni alfabeği öğrenmek zor olmasa da, nüfus yoğunluğu dikkate alındığında geçiş dönemini kolaylaştırmak ve hızlandırmak amacıyla tüm ülkede her yaşta insanın katıldığı okuma ve yazma kursları düzenlendi.

Yeni alfabe, Türk eğitim sistemine yeni bir ivme kazandı ve okuma yazma oranı yükselmeye başladı. Çok sayıda yeni okul binası ve öğretmenin eğitime kazandırılması, ilköğretimin zorunlu ve ücretsiz verilmesiyle, Türk eğitimi gelişmeye başladı. Eğitim başta sona ve tüm seviyelerde revize edilerek ilköğretim okulları, üniversiteler ve teknik okullar modernize edildi. Netice olarak harf devrimi, sadece eğitim alanında değil kültür hayatında da çok geniş etkileri olan sosyal, siyasal hatta ekonomik kazanımları yadsınamaz bir kültür hareketi olmuştur.

Harf Devrimi Sonrası Hat Sanatı

Bugünden geriye dönüp bakıldığında, alfabe reformunun gerekli olduğu ve başarılı bir biçimde gerçekleştirildiği söylenebilir. Bu tipografik devrim Latin alfabesinin iletişim fonksiyonu yardımıyla pek çok kültürel ve sosyal kalkınma getirdi ve Batı'ya mesafe azaldı. Yine de bu, geleneksel ve yüzyıllarca üzerinde çalışılarak olgunlaştırılmış bir tipografik tasarım stilini bir kenara bırakıp bilinmeyen yabancı harflerle yeni bir başlangıçtı.

Dönemin insanları, hem yaşadıklarıyla hem eski harfleri bilmeleri sebebiyle geçmişe bir köprü, bir bağdı. O dönem hattatlarının Latin harfleriyle tipografik çalışmalar yaptığı da bilinir. Edebi eserlerin bir kısmı yeni harflere çevrilip yeniden basılarak yeni döneme aktarılsa da, sanat ve kültür mirasının bileşenlerinden biri olan Arap harfleriyle Türk hat sanatına net bir nokta konmuştu.

Diğer bütün yazılarda olduğu gibi hat sanatının da işlevsel ve estetik yönleri vardı. Bazen yazıların kompozisyon ve güzelliği onların birer soyut resim gibi zevkle izlenmesini sağlarken bazen de harflerin estetiği iletişim işlevlerinin bir adım gerisinde dururdu. Türkiye’de “Hat sanatı” dendiğinde kendine özgü yeri, üslubu ve tarihsel gelişimi ile Arap harfleriyle ve elle yapılan yazı düzenlemeleri akla gelir. Oysa günümüz terminolojisiyle isimlendirdiğimizde, hat sanatı, kaligrafi ve tipografiye karşılık gelir. Bugün, alfabe devriminin 82 yıl ardından, Türk grafik tasarımı, hat sanatı ya da tipografi konularında bir araştırma yapılmak istendiğinde, geçmiş ile bugün karşı karşıya geliyor. Türk grafik tasarım tarihi, Türk grafik tasarımında kimlik sorunu gibi ana meselelerin yanında Türk tipografi ve kaligrafisiyle ilintili hangi konuya bakılsa, Latin alfabesiyle olan kısa geçmişimiz ve geçmişi yerinde bırakan keskin geçiş dönemi ile karşılaşırız.

Bugün Latin alfabesi ile Türk tipografi ve kaligrafisinin sadece 82 yıllık bir geçmişi var. Bu süre, Latin alfabesiyle kendi ulusal sanat ve tasarım stilimizi yaratabilmemiz için yeterli değil elbette. Türkler 10. yüzyılda Arap alfabesini kullanmaya başladıkları halde, ulusal bir tarz yaratmaları birkaç yüzyıl sürmüş ve bu stilin mükemmel halini alabilmesi için yine çok uzun bir zaman gerekmişti. Latin alfabesinin büyük harfleri Roma Kapital yazısına dayanırken, küçük harflerin ortaya çıkıp netleşmesi yine yüzyılları bulmuştu. Dolayısıyla yazıdaki gelişim ve evrimin çok uzun zaman aldığını söylemek mümkündür. Bugün küreselleşme ve iletişim teknolojilerinin yarattığı ortamda, kültürlerarası etkileşim bu denli yüksek iken, sanat ve tasarımda ulusların kendi stillerini yaratmaları ya da var olan kimliklerini koruyabilmeleri çok zordur. Bugün ulusal kimliğimiz üzerinde bile tartışmalar sürerken, Latin alfabesi ile yazı tasarımında bir Türk üslubu yaratmamız beklenemez. Yine de pek çok ulusun kendi tasarım kimliğini sorguladığı ve kültürel miraslarını yeniden gözden geçirdiği günümüzde, yüzyıllar boyunca geliştirilip olgunlaştırılmış Osmanlı hat sanatından hiçbir şey almadan, onu tarihteki yerinde bırakmamız makul görünmüyor.

Gerçek şu ki, ne tipografi ne de kaligrafide geleneksel yaklaşımımızı modern sisteme adapte edemedik. Emin Barın, eserlerinde geleneksel hat sanatı ve Latin harflerini birleştirebilen nadir isimlerdendi. 1913 yılında doğan ve 1987 yılında kaybettiğimiz Emin Barın, hem Osmanlı döneminin sonunda hem yeni Türk Cumhuriyeti’nde yaşayan biri olarak her iki döneme de tanıklık etmişti. Ayrıca hattat, tezhip sanatçısı ve ciltçi bir babanın oğlu olarak, tüm bu geleneksel sanatları özümseyerek yetişmişti. Daha sonra da Almanya üniversitelerinde aldığı modern eğitimle kendini geliştirdi. Emin Barın, geleneksel kültür ve sanat mirasımızı yeni Türk Cumhuriyeti’nin çağdaş ve evrensel yaklaşımlarına adapte

edebilen en iyi örnektir. Ne yazık ki, hat sanatını modern yaklaşımla ustaca birleştirebilen yegâne sanatçı olmuştur.

Bugün üniversitelerimizde Arapça, Osmanlı Türkçesi ve Hat sanatını öğreten bölümlerimiz var. Hat sanatını geleneksel olarak uygulayan az sayıda sanatçımız da var, fakat hem eski hem yeniye ikisini birbirine kaynaştırabilecek kadar hakim olan sanatçı ya da eğitimcimiz maalesef yoktur. Bazı fakültelerin geleneksel sanatlarımızı yeniden canlandırmaya yönelik çabaları, geleceğin bugünden daha iyi olacağı yönünde umut vermektedir. Bugün geleneksel hat sanatının hem uygulayıcı hem alıcısı olarak takipçileri vardır fakat hat sanatının diğer malzeme, teknik ve el sanatları üzerinde kullanımı kaybolmaya yüz tutmuştur. Harf devrimi yaşanmamış olsa büyük bir olasılıkla hat sanatı estetik değerini korurken, aynı zamanda ve daha yoğun biçimde grafik sanatlar içerisinde tipografik bir unsur olarak yoluna devam edecekti. Bugün, -eski yazıyı bilen az sayıda insanın olduğu günümüzde-, bir iletişim işareti olarak işlevini yitirdiğinden geleneksel hat sanatının pür sanata daha yakın durduğu söylenebilir. Bugün hat sanatını Arap harfleriyle ve geleneksel yaklaşımla icra eden az sayıda da olsa hattat bulunmaktadır. Aynı zamanda seramik, resim, heykel gibi farklı dallardan bazı Türk sanatçılarının eserlerinde hat sanatından yansımalar görmek mümkündür.

Sonuç ve Değerlendirme

Olumlu sonuçları net olarak görüldüğü ve geri dönüşün düşünülmediği bu günlerde bile harf devriminin farklı alanlardaki etkileri tartışılmaktadır. İhtimal, tartışılmaya devam da edilecektir. Alfabe devrimi, yabancı harflerle yeni bir başlangıç olduğundan Türk hat sanatı ve Türk tipografisinin bugünkü durumuna doğrudan sebep gibi görünür. Gerçekte, bilimsel yaklaşımda, bir şeyin başa bir şey üzerindeki etkisini saptayabilmek için diğer bütün bileşenlerin sabit tutulması gerekir. Fakat konumuzla ilgili durumda, yani savaşlar, yıkımların ardından gelen yeni başlangıçlar ve devrimlerle her şeyin toptan altüst olduğu bir sosyal ortamda, tüm bu koşullardan bağımsız olarak alfabenin değiştirilmesinin bugünün yazı tasarımına etkisini net olarak analiz edebilmek mümkün değildir. O dönemle ilgili herhangi bir konuda yapılacak değerlendirme için de aynı şey söz konusudur. Birinci Dünya Savaşından yenik çıkmış, çökmeye yüz tutmuş bir imparatorluk, ülke topraklarının işgali, yoksulluklar içinde bir kurtuluş mücadelesi ve ardından gelen yeni bir devlet, farklı bir sistem ve her alanda bütün ezberleri bozan devrimler... Bu yüzden, harf devriminden sonra her alanda yaşanan gelişmelerin hangi ölçüde bu devrimden etkilendiğini söyleyebilmek kolay

değildir. Harf devrimi yalnız başına gelmemiştir. Büyük bir kültür devriminin yapı taşları diyebileceğimiz bir sıra devrimden yalnızca bir tanesidir (Baysal, 1981: 61–62).

1928 yılında kabul edilen yasa ile Arap alfabesinden Latin harflerine geçiş çok hızlı ve net olmuştur. Aksi halde böylesine radikal bir değişim başarılamazdı belki. Harf devriminin hazırlık döneminde, geçiş sürecinin gazete ve okullarda kademeli olarak yapılması önerilmiştir. Atatürk bu öneriyi “Hayır bu olamaz, bu iş ya birden olur yahut hiç olmaz” diyerek, şiddetle reddetmiştir (İnan, 1991: 81). Devrimin başarısı için eski harfler birden ve tamamen terk edilip, yenilerine geçildiğinden, bu hızlı değişimin her alanda olduğu gibi sanat ve tasarımda da bazı yan etkileri olmuştur. O dönem düşünüldüğünde gerekli olan bir takım tedbirlerin yıllar sonra gerekçeleri ortadan kalktığında, artık eski ile yeniyi bütünleştirme imkânı da kalmamıştır. Yeni harflerin ikamesi sürecinde eski hat ustaları kaybolmuş, eski yazı iletişim işlevini yitirdiğinden gözden düşmüş, yeni nesil eskiye tamamen yabancı olarak yetişmiştir. Değişim sırasında ve öncesinde, Arap harflerini savunanlar olsa da, harf devriminden sonraki yıllarda, eski yazı ve Osmanlıca eğitime mesafeli durulduğu bilinmektedir. Ancak Latin harflerinin kültür hayatımıza yerleştiği şu dönemde, eski metinleri inceleyen dilbilimci ve tarihçilerin yetiştirilmesine önem verilmesi gerekir (Kocabaşoğlu, 1981: 122). Aynı şekilde, eski yazı ustaları ve geleneksel sanatçılar tamamen yok olmadan, Türk hat sanatı sahiplenilmeli ve bu miras bugünkü ve gelecekteki nesillere aktarılmalıdır.

Türk hat sanatı, diğer bütün geleneksel sanatlar gibi ulusal kültürel kimliğimizin bir parçası olarak görülmelidir. Fakat bugün ulusal kimliğimiz üzerinde henüz bir uzlaşma olmadığından, bu alandaki çatışma sadece yazı ya da sanatta değil her alanda yansıma bulmaktadır. Arap alfabesi eskiden olduğu gibi bugün de Kur’an yazısı olarak görülüp dinin bir parçası gibi algılanır. Din ve eski yazı da Osmanlı’yı ve geçmişi çağırıştırır. Tüm bunlar yazıya ya da hat sanatına, sanat ve tasarımın ötesinde, farklı değer ve anlamlar yükler. Bu farklı anlamlar da zaten uygulayıcıları azalmış olan bir kültür mirasının sahiplenilmesini, modern sanat ve tasarıma kazandırılmasını zorlaştırır.

Sonuç olarak bugün, Osmanlı döneminde en üst noktalara ulaşmış ve şaheserler üretilmiş Türk hat sanatı, geçmişteki saltanatından uzaktır. Hat sanatında geleneksel uygulamaların desteklenmesi yanında, konunun Türk grafik sanatları açısından hem tarihsel hem uygulamalı olarak ele alınması gerekir. Grafik tasarım ve tipografi tarihinde bazı akım ve hareketlere isim veren dünyaca tanınan ulusal kimlikler vardır. Örneğin gotik yazı, Latin harflerini kullanan tüm ülkelerde kullanılmış olmasına rağmen Alman’dır; serifsiz yazı karakterlerinden söz edildiğinde ilk akla gelen ülke İsviçre’dir ya da serifli yazı

karakterlerinin Roma İmparatorluğu'ndan geldiği bilinir ve bu stil tipografi terminolojisinde Roman (Romalı) olarak isimlendirilir. Osmanlı döneminde, Türk kültür tarihinde belki de ilk defa yazı tasarımında kendi kimliğimizle var olabilmişken, tarihin bu dönemini yok saymak, görmezlikten gelmek makul görünmemektedir. Küreselleşme ve iletişim teknolojilerindeki gelişimle birlikte tasarımda kültürel kimliklerin kaybolma tehlikesine karşı pek çok ulus kendi kültürel kökenlerini yeniden gözden geçirirken, kendi kimliğimizle şaheserler yarattığımız bir tasarım alanında, bu birikimi modern tasarıma taşımanın yollarını aramamız gerekir.

Geleneksel hat sanatı hala yaşatılmaya çalışılmaktadır. Sanatın farklı alanlarında bu birikimi modernize ederek eserlerine yansıtan sanatçılarımız da vardır. Fakat tasarım anlamında geçmişimizi sahiplendiğimiz söylenemez. Türk hat sanatı üzerine var olan çok sayıda araştırma ve kaynak maalesef tarihsel ve gelenekseldir. Bu kaynaklarda belli bir dönem; stilleri, tasarımcıları (hattatları), araç-gereçleri ve her şeyiyle bilinir, aktarılır ve en iyi olasılıkla bugün de bu sanatı sürdüren birkaç geleneksel uygulayıcının adıyla bitirilir. Doğal olarak hat sanatını bugünün yazı tasarımına bağlamak ve yüzyıllarca geliştirilerek en üst seviyelere taşınmış bu mirası gelecek kuşaklara aktarmak harf devriminden sonra iyice zorlaşmıştır. Gutenberg'in, icat ettiği baskı makinesinde dönemin el yazısı üzerine temellenen gotik yazıların tekstura stilini kullandığını günümüz Türk tipografi ve grafik tasarımcıları bilir. Müteferrika matbaası için dökülen harfler de yepyeni bir font değil, o günün el yazısı üzerine temellenen, göze daha hoş gelen ve daha kolay okunan nesih yazısına benzetilmiştir (Sabev, 2006: 311). Bugünün Türk grafik tasarımcıları için bu bilgi, kitaplardan okunarak elde edilmiş, özümselememiş bir bilgidir. Latin alfabesini kullanan bir tasarımcı ya da onu öğreten eğitimci için başka alfabelerdeki yazı karakterleri, türleri, stilleri, bunların ağırlık, genişlik ve diğer ölçülerini tanımlayıp, ayırt edebilmek mümkün değildir. Grafik sanatlar tarihimizde hat sanatını modern tipografiye adapte edebilmiş tek isim olarak Emin Barın'ı görürüz. Onun gibi, grafik tasarım derslerinde verdiği konuyu Ahmet Karahisari ile örnekleyebilecek hocalarımız yok artık. Belki, geleneksel hat sanatçılarıyla, modern tipografi ve grafik tasarımcıların bir arada çalıştaylar yürütmeleri ve projelerler üretmeleri geçmişin yüzyıllar boyunca oluşan birikimini geleceğe taşımak, kültürel mirasın izlerini modern ve çağcıl bir anlayışla bütünleştirmek ve Türk grafik tasarımında kimlik oluşturmak açısından faydalı olabilir. Tipografi ve grafik tasarımda bugün Batı'nın durduğu yerdeyiz. Fakat tasarım ve sanat anlamında, Latin alfabesini içselleştirebildiğimiz söylenemez. Latin harfleriyle kaligrafide ve tipografide kendi ulusal stilimizi oluşturmak yüzyıllar alabilir. Yine de, hat sanatı ve diğer geleneksel sanatlara tasarımcı gözüyle ve önyargısız bakabilmek, kültürel

mirasımızı sahiplenip modern yaklaşımlarla bütünleştirebilmemizi ve gelecek nesillere taşımamızı kolaylaştıracaktır.

KAYNAKÇA

- ACAR, M. Şinasi (1999), Türk Hat Sanatı Araç Gereç ve Formlar, Antik A.Ş. İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay (1989). Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- BAYSAL, Jale (1981). “Harf Devriminden Önce ve Sonra Türk Yayın Hayatı”, Harf Devrimi’nin 50. Yılı Sempozyumu, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- BECER, Emre (2007). Modern Sanat ve Yeni Tipografi, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- BECER, Emre (1999). İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- ÇEVİK, Savaş (2007). “Prof. Emin Barın”, Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi, Sayı:7, İstanbul.
- DERMAN, M. Uğur(hazırlayan) (1990). Türk Hat Sanatının Şaheserleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- DÖNMEZ, Cengiz (2009). Tarihi Gerekçeleriyle Harf İnkılabı ve Kazanımları, Gazi Kitabevi, Ankara.
- EDGÜ, Ferit (200). Turkish Calligraphic Art, Ada Yayınları, Turkey.
- GRABAR, Oleg (2009), Masterpieces of Islamic Art, Prestel, Munich-Berlin-London-New York.
- İNAN, Afet (1991), “Ellinci Yılında Türk Harf Devrimi”, Harf Devriminin 50. Yılı Sempozyumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İNAN, Afet (1981). A History of Turkish Revolution and Turkish Republic, Ankara, 1981, p. 185.
- KOCABAŞOĞLU, Uygur (1981). “Harf Devriminin Eğitim ve Kültür Yaşamımıza Etkileri”, Harf Devrimi’nin 50. Yılı Sempozyumu, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- OKUR, Çağlar (2007), “Typographic Examination of Ottoman and Contemporary Turkish Tomstones”, Bildiri: ATypI 2007 Conference, Brighton.
- ÖZEN, Mine Esiner (2003), Türk Tezhip Sanatı, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul.
- ÖZERDİM, N. Sami (1998), Yazı Devriminin Öyküsü, Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık A.Ş.
- SABEV, Orlin (2006), İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- SELAMET, Sevim (2004), “Resimden Yazıya, Yazıdan Sanata”, Anadolu Sanat: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Süreli Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı:15, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- SELAMET, Sevim (2009), “Osmanlı İmparatorluğu’nda Grafik Tasarım”, Uluslar arası Türkiye Mısır İlişkileri Sempozyumu, Kahire.
- TAŞÇI, Abdullah (2007). “Hocam Emin Barın”, Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi, Sayı:7, İstanbul.
- TURAN, İlhami (2007). “Bütün Yönleriyle Hocam EMİN BARIN”, Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi, Sayı:7, İstanbul.
- TURGUT, Atilla Yusuf (2009). “Tuğra Süslemeleri”, El Sanatları İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi, Sayı: 8, İstanbul.
- Turkish Handicrafts, Yapı Kredi Publishing, İstanbul, 1969.
- TWEMLOW, Alice (2008). Grafik Tasarım Ne İçindir?, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- UÇAR, T. Fikret (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.
- ÜLKER, Muammer (1987), Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir (1973). Atatürk ve Harf Devrimi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

YAZIR, M. Bedreddin (1981), Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

YORULMAZ, Hüseyin (1995). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ALFABE TARTIŞMALARI, Kitabevi, İstanbul.

<http://www.turkishculture.org/fine-art/graphic-arts/calligraphy>, (Erişim tarihi: 03.01.2011)

www.esosder.org