

SANAT VE POLİTİKA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ POLİTİKALARININ HÜSNÜHAT SANATINA ETKİLERİ

Mehmet Şevket ARIKAN¹

Seyfettin ASLAN²

Öz

Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'e geçiş süreci; ıslahat hareketlerinden başlayarak on sekizinci yüzyıl içerisinde görülen III. Selim ve II. Mahmud reformları, Tanzimat hareketleri, Meşrutiyet dönemi ile devam etmiştir. II. Meşrutiyetin ardından ve I. Dünya Savaşı'nda geçirilen İttihat ve Terakki iktidarı yılları, Millî Mücadele süreci ve nihayetinde Cumhuriyet'in İlânı ile devam etmiştir. Cumhuriyet'in ilânı ve tek parti iktidarı yılları modernleşme süreci içerisindeki doğru üzerinde ideolojik anlamda bir kırılmanın yaşandığı bir dönem özelliğini taşımaktadır. Bu dönemde değişim devletin yönetim biçiminden, toplumsal hayata; siyasî, ekonomik, kültürel alanlarda net bir şekilde görülmektedir. Kültürel alandaki değişiklikler sanat alanına da açık bir biçimde etki etmektedir. Bu çalışma, değişim sürecinde siyasî kararların sanata ne yönde etkisi olduğunun ortaya konulması adına değişime karakteristik özelliğini veren erken cumhuriyet dönemi politikalarının Hüsnuhat sanatına etkilerinin ne olduğunu konu edinmektedir. Araştırmanın temel sorusu da bu politikaların hat sanatına ne yönde etkisinin olduğudur. Çalışma bu soruyu yanıtlama çevresinde şekillendirilmiştir.

Anahtar Kelime: Sanat, Siyaset, Hüsnuhat, Modernleşme, Erken Cumhuriyet Dönemi

* Bu çalışma, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalında Prof. Dr. Seyfettin ASLAN danışmanlığında Mehmet Şevket ARIKAN tarafından hazırlanan "Erken Cumhuriyet Dönemi Politikalarının Hüsni Hat Sanatına Etkileri" başlıklı yüksek lisans tezinden meydana getirilmiştir.

¹ Öğr. Gör., Siirt Üniversitesi, Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu, msevket.arikan@siirt.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2410-8166.

² Prof. Dr., Dicle Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, seaslan@dicle.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9145-2867.

THE EFFECTS OF EARLY REPUBLICAN PERIOD POLICIES ON ISLAMIC CALLIGRAPHY IN THE CONTEXT OF ART AND POLITICS RELATIONSHIP

Abstract

The transition process from the Ottoman Empire to the Republic; started with reform movements, followed by Selim III and Mahmud II reforms in the eighteenth century, Tanzimat movements, and Constitutional Period. That was followed by the proclamation of the Second Constitutional Era and the years of the Union and Progress government during the First World War, and the National Struggle process followed, and finally the Proclamation of the Republic. The proclamation of the Republic and the years of single-party rule are characterized by a radical change in the level of the modernization process in the ideological sense. During this period, the change is clearly visible in the political, economic, cultural spheres, from the way the state is governed to social life. Changes in the cultural field also clearly affect the field of art. This study deals with the impact of early republican policies on the art of Islamic calligraphy, in order to reveal the impact of political decisions on art during the transition process. The main subject of the study is the effect of these policies on Islamic calligraphy. The study has been shaped within the framework of clarifying this subject.

Keywords: Art, Politics, Islamic Calligraphy, Modernization, Early Republican Period

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde yaklaşık iki yüzyıllık dönemi kapsayan modernleşme olgusu ve modernleşme hareketleri, devletin neden gerilediği sorusuna cevap olarak askerî, idarî ve eğitim alanlarındaki değişiklikleri ifade etmektedir. Dönemsel olarak farklı isimlendirmelere konu olan değişim süreci, 16. yüzyılın başlarında ıslahat daha sonra Tanzimat olarak adlandırılırken zaman içerisinde asrilik kavramıyla da anılarak süreç anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Osmanlı son dönemi ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında yaşanan gelişmeler ise Batılılaşma hareketinin karşılığı olarak muasırlaşma ve nihayetinde çağdaşlaşma tabiriyle ifade edilmiştir. (Hanioğlu, 1992, s. 148) Cumhuriyetin Batılılaşma temelinde şekillenen ulus devlet anlayışı, geçmişle bağları kesilmiş yeni bir toplum inşasına yöneliktir. Bu doğrultuda atılan adımlar devlet yönetiminden, toplumsal alana ve sanata dek uzanmıştır. Bu süreçte sanat anlayışının da değişimin yaşandığı diğer alanlarda olduğu gibi resmî ideolojiyle bütünleşmesine çalışılmıştır.

Hüsnühat sanatı İslâm'ın doğuşuyla birlikte farklı bir kimliğe bürünen yazının, sanat boyutuna yükselişini ifade etmektedir. Hüsnühat İslâm coğrafyasında çeşitli kullanım alanlarına sahipken Osmanlı ekolüyle olgunlaşarak farklı bir seviyeye ulaşmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki devlet politikalarının etkilediği alanlardan biri de yazı sanatıdır. Bu çalışma erken Cumhuriyet döneminde uygulanan 1924 tarihli Tevhid-i Tedrisat Kanunu, 1927 tarihli Tuğra ve Methiyelerin Kaldırılmasına Dair Kanun, 1928 tarihli Harf İnkılabı ve 1934 tarihli Ayasofya'nın Müzeye çevrilmesi ile ilgili politikaların yazı sanatına etkilerini incelemektedir.

1. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE SİYASİ ANLAYIŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılın başından İmparatorluğun yıkılışına kadar olan süreçte sırasıyla Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Türkçülük politikaları etkili olmuştur. Bu politik söylem Yusuf Akçura tarafından *Üç Tarz-ı Siyaset* şeklinde ifade edilmiştir. Zaman zaman bu üç düşünceden birinin veya tümünün ön planda olduğu dönemler söz konusu olsa da Batılılaşma olgusunun ağırlığı farklı olsa dahi bu üç tarzda mevcut olduğu ifade edilmektedir.

I. Dünya Savaşı'nın yenilgiyle sonuçlanması İttihat ve Terakki'nin iktidarı bırakmasına neden olmuştur. Bu süreçte devleti kurtarma ve ihya etme amacıyla uygulanan politikalar, Mustafa Kemal Paşa liderliğinde gerçekleşen Kurtuluş Savaşından sonra başka bir boyuta evrilmiştir. Bu yeni dönemde artık devleti kurtarma ve ihya etme yerine yeni bir ulus devlet inşa etme fikri ağırlık kazanmıştır. (Ünüvar, 2009, s. 137)

Cumhuriyetin ilânıyla birlikte ulus devlet anlayışı, Cumhuriyet Halk Partisi'nin parti programında tanımlanan Kemalist ideolojide yansımaları bulmuştur. *Muasır medeniyetler seviyesine ulaşma* şiarıyla gerçekleştirilen inkılâplar Kemalist milliyetçilik ve Batıcılığın ön planda olduğu seküler bir ulus devlet anlayışı biçiminde tasarlanmıştır. (Mert, 2009, s. 198) 1931 ve 1935 yılındaki parti programlarında yer alan *cumhuriyetçilik, ulusçuluk, halkçılık, devletçilik, laiklik ve inkılâpçılık* ilkelerinden oluşan altı ok, yeni bir devlet ve toplum inşasının temel dayanakları olmuştur. Altı ok somut olarak 1931 yılında görülmesine karşılık, Millî Mücadele yıllarından beri Atatürk'ün söylemleriyle ve Ziya Gökalp'in cumhuriyet öncesinde kaleme aldığı görüşleriyle şekillenmiştir. (Parla, 2008, s. 37)

1923 yılında Cumhuriyet'in ilân edilmesiyle yeni bir devlet düzenine geçilmekteydi. Cumhuriyetçilik 1931 yılındaki programda millî hakimiyet, 1935 programında ise ulusal egemenlik ülküsünün en iyi temsilcisi ve koruyucusu olarak monarşik-teokratik devlet yapısının karşısında konumlanmaktadır. (Parla, 2008, s. 33-37) 1931 yılındaki parti programı açıklamasında CHP Genel Sekreteri Recep Peker, Cumhuriyeti millî kazançların ve inkılâpların en üstünü şeklinde nitelemektedir. (Peker, 1931) Mustafa Kemal, onuncu yıl nutkunda, "...Az zamanda çok ve büyük işler yaptık. Bu işlerin en büyüğü, temeli, Türk kahramanlığı ve yüksek kültürü olan Türkiye Cumhuriyetidir." (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 1989, s. 318) sözleriyle cumhuriyetin önemine dikkat çekmektedir. 1922 yılında ilân edilen kanunla saltanat ve hilafet ayrıldıktan sonra saltanat kaldırılmıştır. Bu adım Cumhuriyet'in ilânına gidilen sürecin önemli bir işareti olmuştur. Saltanatın kaldırılmasının ardından Mustafa Kemal Paşa:

“Yeni Türkiye’nin eski Türkiye ile hiçbir alâkası yoktur. Osmanlı hükümeti tarihe geçmiştir. Şimdi yeni bir Türkiye doğmuştur. Aynı Türk unsuru bu milleti teşkil ediyor. Ancak tarz-ı idare değişmiştir...” (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, 1989, s. 72) sözleriyle meşrutî hükümet yerine millet meclisinin geçtiğini ve yeni bir düzene geçildiğini ifade etmektedir.

Kemalist milliyetçilik anlayışı 1931 programında Milliyetçilik, 1935 programında ise Ulusçuluk ilkesi olarak yer almaktadır. Türklük karakterini muhafaza edecek şekilde muasır medeniyetlerle aynı yolda yürüyecek bir milliyetçilik anlayışı benimsenmiştir. Çağdaş uygarlık vurgusuyla medeniyetin, Türk kimliğinin korunmasıyla Harsın vurgulandığı Gökalp’in ön gördüğü tarzda bir milliyetçilik anlayışı öne çıkmaktadır. (Parla, 2008, s. 38)

Kemalist ulusçuluk anlayışı bu süreçte ulusun kimliğinin sınırlarını da belirlemiştir. Ulusçuluk anlayışı 19. yüzyıl sonlarındaki Türkçülük hareketlerinin temelleri üzerinden ilerlemiştir. Jön Türklerin milliyetçilikle ilgili görüşleri incelendiğinde İslâm ve Osmanlı kavramları etrafında bir tanımlama mevcuttur. Ahmet Rıza, Osmanlılık görüşüyle öne çıkmaktadır. Abdullah Cevdet her ne kadar Türkiye terimini çok önceden kullanmış olsa da İttihâd-ı Anâsır’ı savunmuştur. Gökalp, İslâm’ın Türkleştirilmesini savunarak, Türk millî kimliğini tanımlamada İslâm’ı önemli bir unsur olarak ele almaktadır. Akçura ise başta pan-Türkçü bir tanımlamayla Osmanlı İmparatorluğu’nun Türk milliyetçiliği üzerinden tanımlanmasını ve Türk dünyasının başına geçmesini ön görmektedir. Akçura’nın fikirleri Cumhuriyet döneminde ise Kemalist ulus inşasını destekleyecek bir şekilde dönüşüme uğramaktadır. (Zürcher, 2009, s. 44-53)

1919-1924 yılları arasında Anadolu ve Trakya’daki Müslüman halkın Türk kabul edildiği dinî vurgunun etkin olduğu bir tanımlama söz konusudur. 1924’ten sonra, Türklük siyasî bir tanım kazanarak Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olan ve Kemalist ulusçuluğu benimseyen herkesin Türk kabul edildiği teritoryal bir ulus anlayışı benimsenmiştir. (Yıldız, 2016, s. 124-125) Türklüğün bu tanımlaması ilhamını Gökalp’in görüşlerinden almaktadır. Gökalp’e göre ulus, ne ırk ya da soya dayalı bir akrabalık, ne de coğrafi ya da gönüllülüğe dayalı bir topluluktur. Ulus, dil, din, ahlak ve güzellik olgusu bakımından ortak bir düşünceye sahip topluluktur. (Gökalp, 1970, s. 22) Farklı etnik kökenlerden de gelse Türk terbiyesiyle yetişmiş, Türk ülküsüne hizmet etme amacıyla kendisine Türküm diyen her ferdi Türk tanımak gerekmektedir. (Gökalp, 1970, s. 23) Cumhuriyet dönemi ulusçuluk anlayışı büyük ölçüde bu fikirler üzerine temellenirken farklılıklar da içermekteydi. Gökalp, milleti Batı çizgisi üzerinde İslâmî bir Türklük olarak üç fikirden bir sentez oluşturacak şekilde tanımlıyordu. Kemalist ulusçuluk ise İslâm’ın ve Osmanlı geçmişinin yadsınarak Türklük potasında eritilmesini hedeflemekteydi.

Türk ulusuna yeni bir kimlik inşa etme sürecinde Türk Tarih Tezi ve Güneş-Dil teorisi etkili bir şekilde kullanılmıştır. 1920’li yılların sonlarına doğru ise vatandaşlığa dayalı Türklük tanımı soya bağlı etnik bir nitelik kazanacak şekilde evrilmiştir. Türk Tarih Tezi, dönem içerisindeki kafatası ölçümü çalışmalarıyla temellendirilmeye çalışılmıştır. Temel tez, Anadolu’da yaşayan halkların Orta Asya’dan göç eden brakisefal ırk olan Türklerin soyundan olduğunu savunmaktaydı. Irak, Anadolu, Mısır, Ege medeniyetlerinin kurucuları brakisefal ırkın temsilcisi olan Orta Asyalılardı. (İnan, s. 243-246)

Laiklik, ulusçulukla birlikte Kemalist ideolojinin temelini oluşturmaktadır. 1931 ve 1935 parti programında eş değer ifadelerle, devlet yönetimi tarafından atılan tüm adımların çağın ve dünyanın gereklerine göre gerçekleştirildiği ifade edilmektedir. Din, vicdanî bir mesele olduğundan devlet ve dünya işlerinden ve siyasetten ayrı tutmak çağdaş medeniyet seviyesine erişmenin başlıca şartlarından kabul edilmiştir. (C.H.F Nizamnamesi, 1931, s. 31)

Laikleşme olgusu Cumhuriyetten önce Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde devleti kurtarma arayışının bir yansıması olarak gündeme gelen bir kavramdır. Kemalist laiklik anlayışının pozitivist bir dünya görüşüne sahip Jön Türklerin fikirlerinden kaynaklandığı ileri sürülmektedir. Pozitivist düşünce, dinsel düşüncenin yerini bilimsel düşünceye bıraktığı, aynı şekilde dinsel kurumların yerini seküler kurumlara bıraktığı bir anlayışı öngörmekteydi. (Mert, 2009, s. 199) İttihat ve Terakki’ye yön veren Ahmed Rıza açık bir şekilde ulema karşıtıdır. Bilim ve materyalizmle uyumlu bir İslâm varlığını savunmaktadır. Abdullah Cevdet ise radikal bir laik taraftarıydı. Yusuf Akçura Tanzimatçıların oluşturduğu Avrupa ve İslâm ikiliğini ve dini alanın bilgisizlikle suçladığı din adamları ve şeyhlere bırakılmış olmasını eleştirmiştir. Ziya Gökalp’ın din ve devlet işlerinin katı bir biçimde ayrılışını ifade eden laiklik anlayışı bu konudaki Cumhuriyet politikalarını da etkilemiştir. (Zürcher, 2009, s. 47)

Laik politikaların etkili bir şekilde uygulandığı üç önemli faaliyet alanı söz konusudur. İlk olarak ulema kesimi devlet, hukuk ve eğitimin laikleştirilmesi yoluyla saf dışı bırakılmıştır. II. Mahmud döneminde başlayan bu süreç İttihat ve Terakki iktidarı yıllarında büyük oranda amacına ulaşmıştır. İkincisi, Batı uygarlığına ait simgeleri mevcut dinsel öğelerin yerine yerleştirmek ve son olarak toplumsal yaşamın laikleştirilmesidir. Saltanat ve hilafetin kaldırılmasıyla başlayan dönemle birlikte bu adımlar da uygulamaya konulmuştur. (Zürcher, 2015, s. 276)

Millî Mücadele’nin başlangıcından Cumhuriyet’in ilanına kadar olan 1919-1924 yılları arasında İslâmî bir vurgu söz konusudur. Bu süreçte dinin siyasal alandaki görünümü oldukça yüksektir. İlk meclisin hatim ve dualarla Cuma günü açılmış olması, başkanlık kürsüsünün

hemen arkasında şûra ayetinin yazılı olduğu hat levhasının bulunması (Resim 1), medrese ve tekke mensuplarının mebusların büyük çoğunluğunu oluşturması, Şer’iye ve Evkâf vekilinin mebus olması ve kanunları şeriata uygunluk açısından denetleyen bir komisyonun varlığı dinî karakterdeki bu dönemin başlıca öğeleridir. (Kara, 2019a, s. 24)



Resim 1. Büyük Millet Meclisi Başkanlık Kürsüsü (Kara, 2013, s. 56)

Mustafa Kemal’in bu dönemdeki demeçleri benimsenen anlayışı göstermektedir. 1920 yılında Türk milletini oluşturan Müslüman unsurlar hakkında Mecliste yaptığı konuşmanın sonunda, “...Tahlisine azmettiğimiz vahdet, yalnız Türk, yalnız Çerkes değil hepsinden memzuç bir unsur-u İslâmdır...” (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, 1989, s. 75) cümlesiyle İslâm birliğine ve kurtuluşuna vurgu yapılmaktadır. 1922 yılında Meclisin üçüncü toplanma yılını açarken yaptığı konuşmada, “...Umuru Şeriye vekaletimizin bir senelik mesaisini kemali ehemmiyetle tetkik ettim. Muhassalayı şayan-ı takdir buldum. Teşekkür ve tebrik ederim. Umur-u şeriye’nin temşiyeti hakkında nokta-i nazar serdine esasen mahal yoktur. Çünkü bu husus nusus-u kur’aniye ile hasıldır...” (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, 1989, s. 246) ifadeleriyle Şer’iye vekaletinin çalışmalarını övmekte, şer’i işlerin yürütülmesi noktasında Kur’ân hükümlerinin sabit olduğunu ifade etmektedir.

Cumhuriyette laik anlayışın 1924’ten sonra belirginleşmeye başladığı görülmektedir. 1924 sonrası atılan adımlar ilk olarak dinin özüne dönmek ve gerici diye nitelendirilen din adamlarının faaliyetlerini kontrol altına alma gerekçesiyle gerçekleştirilmiştir. (Tunçay, 2011, s. 221) Ulusal kimliğin tanımlanmasında da laiklik önemli bir unsur haline gelmiş, kurucu kadro aslında ulusal kimliğin asli unsurunun İslam yerine seküler olmasını tasarlamıştır. (Mert, 2009,

s. 204) Halifeliğin kaldırılmasının ardından Şeyhülislâmlığın da kaldırılarak din işlerinin bakanlık düzeyinden daire başkanlığı konumuna alınması, 1924 tarihli Tevhid-i Tedrisat kanunuyla birlikte eğitimin laik bir bakanlık altında birleştirilmesi, 1925 Şapka İktisası Hakkında kanun, 1925 tarihli Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin kapatılmasına dair kanun, 1925 tarihli hafta tatilinin Cuma gününden Pazara alınması, 1926 Beynelminel Rakamların kabulü hakkında kanun, 1926 yılında Avrupa medeni hukukunun toptan kabul edilmesi, 1924 Anayasasıyla gelen İslâm'ı devlet dini yapan hükmün 1928 yılında kaldırılması, 1928 tarihli Harf İnkılâbı ve 1929'da Arapça ve Farsça eğitimin okullardan kaldırılması laiklik ilkesi üzerinden dinle ilişkilendirilerek gerçekleştirilen politikalar olmuştur. (Kara, 2019, s. 36-37)

Bu dönemde laiklik, kavramın içeriğindeki din ve devletin ayrılması ve devletin kendi içerisinde özgür bırakılmasından daha farklı bir karakterdedir. Din devletin denetimi altında, din ve devlet ayırımından çok din ve dünyaya dair olan işlerin ayrılması şeklinde bir görünüme sahiptir. Bu yolla dini ibadet seviyesine indirgeme amacı söz konusudur. Laikleştirme sadece devletle sınırlı kalmayıp, bireyi ve toplumu da kapsayacak şekilde yaygınlaştırılması hedeflenmiştir. (Kara, 2019a, s. 27-28)

Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren atılan tüm adımlar İnkılâpçılık ilkesiyle ifade edilmektedir. İnkılâpçılık, gerçekleştirilen inkılâplardan doğan ve gelişen esasların korunmasını ifade edecek şekilde açıklanmaktadır. (C.H.F. Nizamnamesi, 1931, s. 31) İnkılâpçılık, Kemalist ulusçuluğun benimsendiği, Batılı ve laik Cumhuriyetin ön gördüğü devlet anlayışının ve bu anlayış doğrultusunda atılan adımların ifadesidir. Recep Peker inkılâpçılık ilkesini açıklarken Cumhuriyet'in ilânından başlayarak atılan adımların inkılâpçılık ilkesi altında yapıldığını ifade etmektedir. (Peker, 1931) Mustafa Kemal, 1925 yılındaki konuşmasında yapılan inkılâpların amacının modernleşme olduğunu vurgulamaktadır. (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 1989, s. 224) Modernleşmenin karşılığı ise Batı medeniyetini esas almak olmuştur. Atılan adımlarla birlikte Batı medeniyetine tabi olunduğunu, bu doğrultuda İslâm ve Osmanlı geçmişiyle bağın kopartılması gerektiği ifade edilmiştir. (Tunaya, 2016, s. 98)

Yeni düzenin inşası adına yapılan Kemalist reformların tümü Batıcılık anlayışı temelinde gerçekleştirilmiştir. Avrupa medeniyetinin yegâne medeniyet olduğu, tüm unsurlarıyla benimsenmesi gerektiği fikri hakimdir. (Bora, 2017, s. 83) Ulusal kimlik inşası da Batılılaşma doğrultusunda Türkleri Batılı bir ulus olarak nitelendirmektedir. Öte yandan Batılı değerlerin benimsenmesi Batılılaşma yerine Türk Tarih Tezi ışığında öze dönüş olarak ifade edilmektedir. (Bora, 2017, s. 867)

2. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA HÜSNÜHAT

İslâmiyet'in doğuşundan itibaren gelişme göstermeye başlayan yazı, aklâm-ı sitte yazılarının şekillendiği 13. yüzyıla kadar sanatlı bir şekilde yazılma gayretiyle İslâmiyet'in doğduğu Hicaz'dan başlayarak İran, Mısır, Suriye ve Anadolu'yu kapsayan geniş coğrafyada kullanım alanı bulmuştur. İbn Mukle'nin kurallarını belirlediği yazı türleri İbnü'l Bevvab döneminde estetik bir hal almış ve sonuçta Yâkût devrinde aklâm-ı sittenin klasik ölçü ve kuralları ortaya konmuştur. (Serin, 2007, s. 569)

İslâmiyet'i kabul ettikleri 9.yüzyıldan başlayarak Türk devletleri yazı sanatına büyük bir katkıda bulunmuşlardır. (Alparslan, 2007, s. 13) Hun, Göktürk, Uygur gibi eski Türk devletlerinden başlayarak Türklerin zengin el sanatları ve kültür varlığı çeşitli arkeolojik araştırmalar neticesinde ortaya konmuştur. Türkler'in İslâmiyet'i kabulü ve Abbasiler devrinde Orta Asya'dan devşirilen Türk unsurlarıyla birlikte Türk sanatı İslâmî bir kimlik kazanmıştır. (Serin, 2012, s. 581) İlk Müslüman Türk devletleri olan Gazneliler ve Karahanlılar devrinde hattatı belli olmayan taş üzerine yazılı eserlerin yanında Irak Selçuklu Devleti'nin son hükümdarı II. Tuğrul'un birçok âlim ve sanatkârı himaye ettiği ve kendisinin de hattat olduğu bilgisine karşılık 10. ve 12. yüzyıllar arasında Türk hattatlığından bahsedebilmek pek mümkün değildir. (Alparslan, 2007, s. 13-14)

Kuruluşunun ardından fetihlerle birlikte toprakları genişleyen Osmanlı İmparatorluğu, Anadolu'da siyasi birliğin sağlamasından sonra büyümeye ve gelişmeye devam etmiştir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan sonra Anadolu ve Rumeli'de yazının bütün çeşitlerinde tedrici bir genişleme göze çarpmaktadır. Osman Gazi ve Orhan Gazi döneminde yazıda Selçuklu etkisi söz konusu iken özellikle sülüs ve celf sülüste Sultan I. Murad döneminde başlayan ardından II. Murad döneminde Edirne'de inşa edilen Üç Şerefeli Câmi kitabesinde görülen yazılar artık Selçuklu etkisinin kaybolmaya başladığının işaretleridir. (Alparslan, 2007, s. 26-28)

Orta çağda hanedanlar arasındaki üstünlük mücadelesi sadece inşa edilen saraylar, hükümdarın maiyetindeki ve hizmetindeki kişiler üzerinden değil ilim ve sanat hamiliğinde de kendini göstermiştir. Hükümdarın yanında yer alan bilginler ve sanatkârlar sarayın ve hükümdarın prestijini yüceltecek unsurlar arasında yer almıştır. (İnalçık, 2003, s. 10) Osmanlı İmparatorluğu'nda da ilim ve sanat faaliyetleri daha çok hükümdarların hamiliğinde saray çevresinde görülmektedir. Fatih Sultan Mehmed devrinde çeşitli bölüklerden meydana gelen

ehl-i hiref teşkilatı sanatkarların çalışmalarını yürüttükleri bir kurum görevi görmüştür. II. Bayezid ve ardından Yavuz Sultan Selim devrinde genişleyerek büyüyen bu kurum Kanuni devrinde hat, tezhip, cilt gibi kitap sanatlarının büyük ilerleme gösterdikleri bir yer olmuştur. (Serin, 2007, s. 569) Fatih devrinde öne çıkan sanatkâr Ali b. Yahyâ es-Sûfî olmuştur. Her tür yazıda üstat olan bu sanatkâr yazıyı babasından talim etmiş özellikle celî sülüs ve müsenna yazılarda ün kazanmıştır. Topkapı sarayı ve Fatih Camii yazılarıyla birlikte Ali b. Yahyâ ve babası Yahyâ es-Sûfî celî sülüs yazının gelişiminde önemli bir yere sahiptir. (Ayverdi, 1989, s. 458) Sultan I. Murad devrinden başlayarak Fatih devrine dek süren yazıdaki gelişmeler 15. yüzyıl sonunda şekillenmeye başlayan Türk yazısına hazırlık dönemidir. (Alparslan, 2007, s. 27)

II. Bayezid döneminden itibaren hat sanatında Osmanlı hat ekolünün oluşumu söz konusudur. Şehzâde şehri olan Amasya’da öne çıkan Şeyh Hamdullah el-Amâsî (ö.1520) Osmanlı hat ekolünün kurucusu olarak kabul edilmektedir. II. Bayezid, hükümdarlığı döneminde yazı sanatına büyük önem vermiş, Şeyh yazı yazarken çoğu zaman divitini elinde tutmak, arkasını yastıklarla beslemek suretiyle hocasına hürmet etmiş, divanında başköşeyi kendisine vermiştir. (Alparslan, 2007, s. 35) Şeyh Hamdullah en olgun eserlerini sarayda görevlendirildikten sonra vermeye başlamıştır. Sultan’ın kendisine incelemesi ve yeni üslup ortaya koymak üzere verdiği Yâkût yazıları üzerine yapmış olduğu uzun çalışmalar kendi üslubunun oluşmasına imkân sağlamıştır. (Serin, 1997, s. 451)

Şeyh Hamdullah ekolüyle birlikte aklâm-ı sitte yazılarının bütün türlerinde büyük bir gelişme görülmüş bu devirden itibaren Mushaf, cüz, murakaa’lar yeni bir anlayışla yazılmıştır. Şeyh’in yazıdaki inkılaplarından biri de Mushaf yazımı üzerine olmuştur. Nesih hattının Şeyh Hamdullah ile ayrı bir güzelliğe erişmesi ve daha kolay okunabilir hale gelmesi Mushaf yazımında önceden muhakkak, reyhani ve aklâm-ı sitte’nin birlikte tercih edildiği düzen yerine nesih hattının tercih edildiği Mushaf düzenine geçişe olanak sağlamıştır. (Serin, 1997, s. 451)

II. Mustafa’ya ve şehzâdeliği sırasında III. Ahmed’e hüsnuhat muallimliği yapan Hâfız Osman, Şeyh Hamdullah’ın ardından ekol haline gelmiş bir sanatkâr olmuştur. Hafız Osman, Şeyh Hamdullah ve Yâkût’un nesihlerinde görülen sıkışıklığı gidermiş, Şeyh’teki kûfi etkisini kaldırmış ve sülüs harflerine canlılık vermiştir. (Alparslan, 2007, s. 63-67) Sultan II. Mustafa meşk ettiği sırada hokkasını tutarak hocasına saygı göstermiştir. Bir ders esnasında Sultan’ın “Artık bir Hâfız Osman Efendi yetişmez” demesine karşılık, “Efendimiz gibi hocasına hokka tutan padişahlar geldikçe, daha çok Hâfız Osman’lar yetişir Hünkârım” cevabını verdiği rivayet edilmiştir. (Derman, 1997, s. 99)

III. Selim'in portresini çizerek padişahın beğenisini kazanan ve müderrislik payesi alan Mustafa Râkım Efendi celî sülüs yazı türünde yaptığı yeniliklerle ekol haline gelmiştir. (Serin, 2003, s. 156) Sülüs harflerindeki inceliği ve kıvraklığı büyük bir başarıyla celî sülüse uygulayan sanatkâr, yazı unsurları arasında armoni sağlayarak istif kompozisyonlarında güzellik sağlamıştır. (Alparslan, 2007, s. 118) Rakım'ın yazı sahasında yaptığı bir yenilik de padişahlar adına çekilen tuğralar üzerinedir. Harflerin kalem hakkını vermek ve tuğranın kürsü kısmında istifi yeniden düzenlemek suretiyle tuğraları estetik açıdan üst bir noktaya taşımıştır. (Berk, 2013, s. 37) II. Mahmud'a vefatına dek hocalık yapan Mustafa Râkım Efendi, Sultan'ın hazırladığı yazıları elden geçirip tashih etmiş ve kendisi için özel bir imza istifi hazırlamıştır. (Derman, 2019, s. 335) (Resim 2)



Resim 2. Mustafa Râkım'ın II. Mahmud için tertip ettiği imza (Derman, 2004, s. 140)

“ketebehû Mahmud bin Abdülhamid Han”

Sülüs-nesih yazı türlerinde Şeyh Hamdullah ve Hâfız Osman'dan sonra yazıları ekol haline gelmiş olan sanatkâr Mehmed Şevkî Efendi'dir. Şevkî Efendi 1848'de Mektûbî-i Seraskerî Odasındaki görevinin yanı sıra 1875'te açılan Menşe-i Küttâb-ı Askerî'ye de yazı hocalığına getirilmiş, 1887 yılındaki vefatına kadar bu görevini sürdürmüştür. Bu dönem içerisinde V. Mehmed Reşad'a şehzâdeliği döneminde ve Yıldız Sarayı'nda Şehzâdegân Mektebi'nde Sultan II. Abdülhamid'in şehzâdelerine yazı muallimliğinde bulunmuştur. Bu görevini kimi yazılarının ketebe kısmında “muallim şehzâdegân” ibaresiyle belirtmiştir. (Resim 3)



Resim 3. Şevkî Efendi'nin imza metni (Derman, 2010)

Şevkî Efendi celî sülüs türünde örnekler vermesine karşılık sülüs-nesih yazı türlerinde, celî sülüste Mustafa Râkım ekolünü zirveye taşıyan Sâmî Efendi ve Nazif Efendi'yle birlikte 19. Yüzyılın ikinci yarısında sülüs, nesih, celî cülüs, celî ta'lik yazı türlerinin öne çıkan üç temsilcisinden biri olmuştur. (Alparslan, 2007, s. 86)

On dokuzuncu yüzyılda hüsnuhat sanatı, özellikle eğitim kurumlarında görünür konumdadır. Hüsnuhattın bazı çeşitleri ilk olarak sıbyan mekteplerinde çocuklara öğretilmeye çalışılırdı. Bu aşamada, öğrencinin eliyle gözünün yazıdaki güzelliğe aşına olması ve harflerdeki ölçü kavramını başlangıç düzeyinde de olsa kavraması amaçlanmaktaydı. Tanzimat ile kurulan Rüşdiye ve İdadilerde hüsnuhat önemli bir ders olarak mevcuttur. Topkapı Sarayı'nın Enderûn-ı Hümâyûn, Hasbahçe başta olmak üzere kimi bölümlerinde; Bayezid'deki Eski Saray'da, Edirne Sarayı'nda, Galata Sarayı'nda Muzıka-i Hümâyûn'da hüsnuhat dersleri devrin önde gelen hattatları tarafından öğretilmekteydi. Ayrıca Dîvân-ı Hümâyûn'da ve Menşe-i Küttâb-ı Askerî'de ise, yapılan işlerle ilgili yazı türleri meşk edilirdi. Tüm bu eğitim kurumlarının yanında Hüsnuhattın esas eğitim yöntemi usta-çırak arasında meşk yoluyla özel olarak gerçekleştirilmekteydi. (Derman, 2016, s. 11)

Hat sanatı bu dönemde büyük bir önem taşımaktaydı. Sarayda yazıya verilen önem padişahların şahsında belirginleşmekteydi. II. Mahmud ve ardından tahta çıkan Sultan Abdülmecid hattattı. (Derman, 2019, s. 341) II. Mahmud, celî cülüste çığır açmış Mustafa Râkım Efendi'yle yazısını iletmiş, Sultan Abdülmecid ise Râkım'ın muasırı kendine özgü yazı karakteriyle öne çıkan Mahmud Celâleddin Efendi'nin talebesi Mehmed Tahir Efendi ile meşk etmiştir. Ta'lik yazıda ise Yesârî Mehmed Esad Efendi'nin oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi ve talebesi Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin etkisi söz konusudur. Başta Ayasofya Camii'ndeki 7.5 metre çapındaki levhalar ve yazılarıyla öne çıkan Kazasker Mustafa İzzet Efendi vefat tarihi olan 1876

yılına dek sülüs-nesih, celf sülüs, ta'lik yazı türlerinde verdiği şaheserlerle yazı sanatında önemli bir yere sahiptir.

3. CUMHURİYET DÖNEMİ POLİTİKALARI İŞİĞİNDA HÜSN-İ HAT

3.1. Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Anlayışı

Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren kurucu kadro köklü değişiklikler gerçekleştirmiştir. Bu değişikliklerin temelinde yeni bir toplum öngörülmekteydi. Osmanlı toplumu, içerisinde birçok dini ve milleti barındıran çok kültürlü bir yapıdaydı. Cumhuriyet devrinde ise değişikliklerin halk nezdinde benimsenmesi için birliğin sağlandığı bir toplumsal yapı kurgulanmalıydı. Bu anlamda vatandaşa da ulus devlete uygun yeni bir kimlik oluşturulmalıydı. Amaç, vatandaşın yapılan değişikliklere intibak etmesi ve devlet ideolojisiyle yurttaşlık temelinde bağlılık oluşturması fikri üzerinedir. Bu dönemde atılan adımların izdüşümü sanat üzerinden de izlenebilmektedir. İnkılâplar çeşitli sanat dallarıyla anlatılmaya ve kavratılmaya çalışılmıştır. Böylece sanat sadece estetik kaygıların güdüldüğü bir alan değil toplumun şekillendirilmesinde ideolojik bir araç konumunda yer almaktadır. Cumhuriyet dönemi sanat anlayışı da Cumhuriyet ideolojisi etrafında şekillendirilmeye çalışılmıştır. Çağdaşlaşma söyleminin vurgulandığı Kemalist ulusçuluğun benimsendiği laik bir devlet ve toplum anlayışı sadece siyasî alanda değil sanat alanında da ele alınmıştır.

Yeni devletin sanat anlayışı yeni bir sanat politikası üzerinden ele alınmaktaydı. Yeni arayışların olduğu yıllarda özellikle resim, müzik, bale, heykel, çok sesli müzik gibi sanat dalları üzerinde durulmuştur. (Erbay & Erbay, 2009, s. 1173)

Cumhuriyet döneminde resim alanında yapılan çalışmalara bakıldığında dönemin ressamlarının, Kemalist ideolojinin beklentileriyle uzlaşmacı bir konumda yer alarak kişisel sanat anlayışlarından feragat edecek bir biçimde sanata dair fikirlerini uzlaşmacı bir tutumla ifade ederek eserlerinde milli konuları işlediği görülmektedir. (Aydın, 2016, s. 332)

Heykel, daha çok Cumhuriyet dönemiyle birlikte görülmeye başlayan ve Kemalist ideolojinin halk tarafından benimsenmesinin önemli bir unsuru olarak varlık gösteren bir sanat dalı olarak ortaya çıkmaktadır. Mustafa Kemal Paşa 1923 yılında heykel yapımını ve heykeltıraş yetiştirmeyi olgunlaşmış ve medeniyet seviyesi yüksek milletlerin niteliği olarak belirtmektedir. (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 1989, s. 70-71) Bu anlayışla Cumhuriyet'in ilk on yılında halka açık alanlarda anıtsal Atatürk heykelleri dikilmiştir. Bu anıtlar hâkim ideolojinin kurulmasında en etkin unsur olarak belirmektedir. (Gür, s. 141)

Müzik alanında yenileşme kavramı Osmanlı modernleşmesinin yaşandığı yıllarda görülmeye başlamıştır. Bu dönemdeki müzik anlayışı devlet yönetimindeki eski kurumlarla yeni kurumların bir arada bulunduğu ve bunun yansıması olarak sosyal hayatta ikiliğin söz konusu olduğu bir yapıya benzer şekildedir. Cumhuriyet geçişle birlikte batılılaşma anlayışının etkisiyle klâsik Türk musikisi faaliyetleri sınırlandırılmıştır. Batılılaşmanın yansıması olarak müzik alanında da Batı müziği tercih edilmiştir.

3.2. Tevhid-i Tedrisat Kanunu (1924)

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e modernleşme hareketleri devlet kurumlarında ikili bir yapıda ilerlemiştir. Eğitim alanında da bir yandan Mühendishâne, Tıbbiye, Harbiye, Rüşdiye ve İdadi gibi yeni eğitim kurumları açılırken bir yandan da medreselerde klasik usulde eğitime devam edilmektedir. Cumhuriyet döneminde ise laiklik esası üzerinden birliktelik hedeflenecektir. Tevhid-i tedrisat, tevhid-i adalet, tevhid-i meskukat gibi düzenlemelerle “tevhid” vurgusu yapılacaktır. (Toprak, 2017, s. 75) Bu doğrultuda 1 Mart 1924 tarihinde Mustafa Kemal Paşa Meclis konuşmasında; “Milletin ara-yı umumiyesinde tesbit olunan terbiye ve tedrisatın tevhid-i umdesinin bilâ ifate-i an tatbiki lüzumunu müşahede ediyoruz.” (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 1989, s. 347) sözleriyle eğitimin birliği ilkesinin uygulanmasının gerekli olduğunu vurgulamıştır. 3 Mart tarihinde de hilafetin ilgasıyla birlikte Tevhid-i Tedrisat Kanunu yürürlüğe girmiş ve kanun kapsamında medreseler Maarif Vekâleti'ne bağlanmıştır. Vekalet, medreseleri, kararın alınmasından kısa bir süre sonra tüm itirazlara rağmen kapatmıştır. (Kara, 2019, s. 62) Aslında güzel sanatlar okulu olan ve klasik medreselerden farklı bir yapısı olan Medresetü'l-Hattâtin, Tevhid-i Tedrisat Kanunu gereğince adının önünde medrese lafzının kullanılmış olmasından dolayı kapatılmıştır.

3.2.1. Medresetü'l Hattâtîn ve İlk Kapatılma Süreci

1894 yılında Sadrazam Ahmed Cevad Paşa tarafından klâsik usulde eğitimin yanında kurumsal düzeyde Tâlim-i Hat adıyla yeni bir eğitim şubesi kuruldu. Şubenin başına Sâmi Efendi getirildiyse de bir yıl sonra Ahmed Cevad Paşa'nın azledilmesiyle kurumun faaliyetleri yarıda kaldı. (Derman, 2016, s. 11) II. Meşrutiyetten sonra Şeyhülislâm Hayri Efendi'nin Evkâf Nazırlığı esnasında, Hattat Arif Hikmet Bey tarafından yarım kalan resmî eğitim eksikliğini gidermek üzere Medresetü'l-Hattâtîn (Hattatlar Medresesi) açılması teklifi nâzır tarafından kabul edildi. 1914 yılında açılan medresede sülüs, nesih, ta'lik, divânî, celf sülüs, celf ta'lik, celi divânî, rik'a yazı türlerinin yanında tezhip ve cilt dersleri öğretilmekteydi. 1916 yılında ise kûfi yazı ile ebru dersleri de eklenmişti. (Derman, 2016, s. 20-22)

Medresetü'l-Hattâfîn 3 Mart 1924'te medreselerin ilgasını da kapsayan Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun yürürlüğe girmesiyle isminde yer alan medrese kelimesinden ötürü klasik usulde eğitim veren medreselerden ayırt edilmeyerek kapatılmıştır. Medrese'nin kapatılması tepkiyle karşılanmıştır. İlk olarak Müzeler Müdürü Halil Edhem Bey (Eldem) kuruluşun eski medreselerden farklı görülmemesini tepkiyle karşılayacaktır. Konu TBMM'de müzakere edilmiş, Meclis görüşmelerinde medresenin daha çok isminin değiştirilmesi üzerinden müzakereler gerçekleştirilmiştir. Kimi mebuslar kuruluşun Sanâyi-i Nefise'ye bağlanmasını teklif ederken yazı mektebi, hattat mektebi, hattatlar mektebi, hattat medresesi gibi isimlendirmeler de tartışılmıştır. Müzakereler neticesinde medrese, Hattat Mektebi adını alarak Maarif Vekâleti bütçesinde yer almış ve Âsâr-ı Atıka Müzeleri Müdürlüğü'ne bağlanarak harf inkılâbına kadar faaliyetlerine devam etmiştir. (Derman, 2016, s. 47-51)

3.3. Tuğra ve Methiyelerin Kaldırılması Hakkında Kanun (1927)

1927 tarihli “Türkiye Cumhuriyeti Dâhilinde Bulunan Bilumum Mebanii Resmîye ve Milliye Üzerindeki Tuğra ve Methiyelerin Kaldırılması Hakkında Kanun” (T.C. Resmî Gazete, 28 Mayıs 1927, sayı: 1057) kamu kurumlarına ait binalarda Osmanlı saltanatını temsil eden tuğra, arma ve Osmanlı sultanlarına medh içeren kitabelerin kaldırılmasını ve yahut örtülmesini içermektedir. Bu kanun, ulus devlet inşası sürecinde yeni bir toplum ve yeni vatandaş oluşturma fikrinin aracı olarak yürürlüğe girmiştir. Kanunla kitabeler ve mimarî eserler üzerindeki yazılar kaldırılmış böylece geçmişe ile bağ koparılarak yeni hafıza alanları meydana getirilmeye çalışılmıştır. Zira mimarî eserler, kitabeler gibi görünür objeler bir şehrin yazılı hafızası konumundadır. (Schick, s. 24-29) Payitaht'ın bulunduğu İstanbul'da kitabeler, cami, çeşme, mezarlık, devlet daireleri ve daha birçok mimarî yapı üzerinde yer almaktadır. Bu yapılar sadece altında toplanılacak bir çatı değil, mimarisıyla, inşa amacıyla, kitabesiyle, üzerindeki kitabenin içeriği gibi yönleriyle inşa edildiği dönemi, o dönemin tarihini, kültürünü ve sanatını yansıtmaktadır. Tuğralar, kitabeler, camii yazılarının yer aldığı mimarî yapılar hat sanatının en nadide örneklerinin yer aldığı, bulunduğu muhitin tüm sakinlerinin görebildiği açık bir hat müzesi halindedir. Bu yönüyle 1927 tarihli kanun sadece Osmanlı saltanatını temsil eden görsel unsurları değil hüsnühat sanatını da etkilemektedir. Kanunla birçok kitabe ya kapatılmış ya da kazınmıştır. Taşınabilir durumda olanlar ise kanuna göre müzeye taşınmıştır.

Kanun uygulamalarıyla ilk akla gelen örnek şu an İstanbul Üniversitesi giriş kapısı olan Bâb-ı Seraskerî'nin (Resim 4) cümle kapısıdır.



Resim 4. Bâb-ı Seraskerât 1890 (“Serasker Kapısı”, t.y.)

Bu yapı Sultan Abdülaziz devrinde inşa edilmiş olup kapının üst kısmında Sultan Abdülaziz’in tuğrası hemen altında ise Şefik Bey hattıyla ortada “Dâire-i Umûr-ı Askeriyye”, sağında Fetih sûresinin, “Biz sana apaçık bir fetih ihsân ettik.” mealindeki ilk ayeti, solunda ise “ve sana Allah, şanlı bir zaferle yardım eder” (Fetih, 1-3) mealindeki üçüncü ayeti yer almaktadır.

Sol kısımdaki yazının altında Şefik Bey’in ketebesini ve hicrî 1282 yılı yer almaktadır. 1927 yılındaki kanundan sonra tuğra ve kitabe mermer blokla kapatılmış (Resim 5) Dâire-i Umûr-ı Askeriyye yazan kısma mermerin üzerine İstanbul Üniversitesi yazılmıştır.



Resim 5. Yazıların mermer bloklarla kapatıldığı 1940 tarihli bir görüntü. (Eldem, 2013, s. 470)

1949 yılında Şefik Bey’in yazılarının olduğu kitabe açılacak tuğra ise Fransa’daki “R.F” (République Française) kısaltmasından ilhamla oluşturulan T.C. (Türkiye Cumhuriyeti) harfleriyle kapalı tutulacaktır. (Eldem, 2013) (Resim 6)



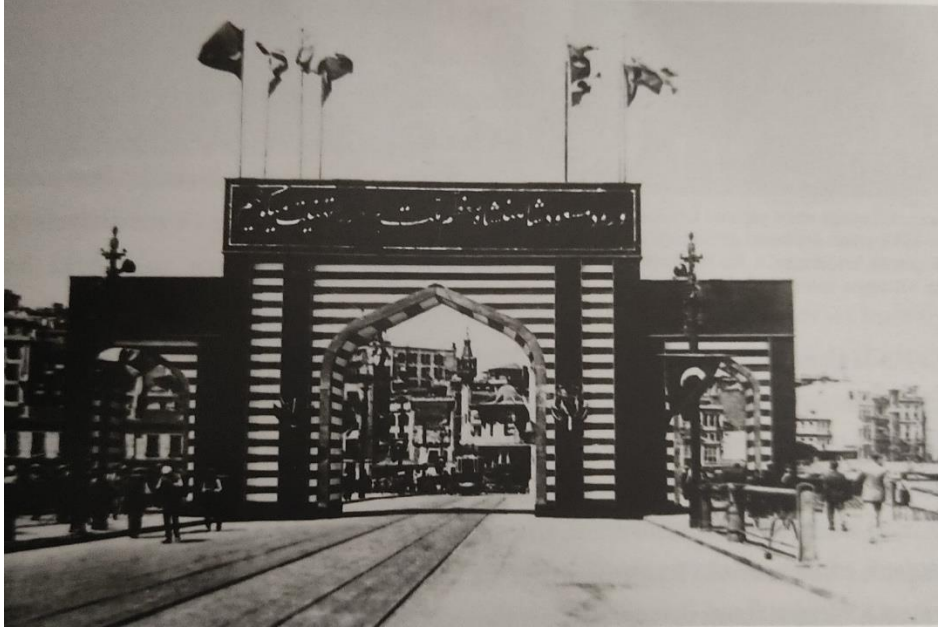
Resim 6. T.C. kısaltmasıyla kapalı tuğranın 2013 tarihli görüntüsü.

Tuğra, İstanbul 1 Numaralı Yenileme Alanları Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 19.02.2014 tarih ve 1209 sayılı kararı ile restore edilip açılacaktır. (Resim 7)



Resim 7. İstanbul Üniversitesi Cümle Kapısı 2014 ("İstanbul Üniversitesi", t.y.)

İstanbul Üniversitesi giriş kapısının kapatılmasına karşılık dönemin yöneticilerinin keyfi uygulamaları neticesinde birçok kitabe kazılma yoluyla silinmiştir. Gülhane Parkı girişinde bulunan tuğra, Tarabya Vilayetler Evi önündeki çeşme kitabesinin tuğrası, Fındıklı Zevkî Kadın Çeşmesi tuğrası, Eyüp Sultan Numune Mektebi kitabe ve tuğrası, Soğukçeşme Askerî Rüşdiye binası tuğrası, Sirkeci Garı kitabe ve tuğrası, Kasımpaşa Cezayirli Hasan Paşa Hasan Paşa Çeşmesi tuğrası, Haliç Tersanesi Giriş Kapısı kitabe ve tuğrası, Galata Kulesi kitabesi tuğrası, Kadıköy Halid Ağa çeşmesi tuğraları ve Üsküdar Toptaşı Askerî Rüşdiye binası tuğrası kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren İstanbul'da kazınan kitabe ve tuğralar arasında yer almaktadır. (Berk, 2014, s. 114) Bu tür uygulamalara bir örnek de Rıza Şah Pehlevî'nin 1934'te Türkiye'yi ziyareti münasebetiyle İstanbul'da Galata köprüsüne kurulan tâkın üzerinde yer alan cel'î ta'lik yazının hattatı olan Necmeddin Efendi'nin Türk hattatı olmasından ötürü yazıya imzasının konulmasına engel olup imzanın sildirilmesidir. (Resim 8)



Resim 8. Necmeddin Efendi'nin İran Şahı'nı karşılamak üzere yazdığı celi ta'lik yazı
(Derman, 2019, s. 183)

Benzer bir uygulama da Bursa Ulu Camii'nde yer alan Abdülfettah Efendi'nin yazmış olduğu levhanın imza kısmında Sultan Abdülmecid'in adının geçmesinden ötürü sildirilmesidir. (Derman, 2019, s. 183)

3.4. Harf İnkılâbı (1 Kasım 1928)

1 Kasım 1928 tarihinde Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkındaki Kanun ile Arap harfleri yerine Latin esasından alınan Türk harfleri kabul edilmiştir. 1928 yılında gerçekleştirilen bu değişikliğin kökenleri Cumhuriyet'in ilânından öncesine dayanmaktadır.

11. yüzyıldan itibaren Arap alfabesi Türkler tarafından kullanılmaktaydı. Tanzimat sonrasında ise Arap harflerinin kullanımı konusu bazılarınca tartışılmaya açılmıştır. Arap harflerinin ıslahı konusu ilk olarak Münif Paşa tarafında dile getirilmiştir. Münif Paşa 1862 yılında Osmanlı aydınları tarafından ilim ve kültürü yayma faaliyetleri üzerine kurulan Osmanlı Cemiyet-i İlmiyesi'ne sunduğu önergede şu gerekçelerle mevcut yazıyı eleştirmektedir:

- Dilin imlasında kuralsızlık söz konusudur. Bu durum okumayı alışkanlığa dayandırmaktadır.
- Arapça, Farsça tamlamalar okumayı daha da güçleştirir.
- Büyük harf olmaması, cümlelerin izlenmesini güçleştirir.
- Arap harfler ile baskı yapılması daha zor olur. Harflerin başta, ortada ve sonda ayrı yazılmaları nedeniyle, bir dizgi kasasında yüzden fazla harf gereklidir. (Ortaylı, 2007, s. 237)

Münif Paşa'nın dilin yapısı ve matbuat işlerine dair yaptığı önerilerin ardından 1869 yılında İran İstanbul büyükelçisi Mirza Melkom Han ile Namık Kemal arasında Hürriyet gazetesinde konu hakkında bir tartışma açılmıştır. Melkom Han Arap harflerinin mevcut durumunun Müslüman çocukların eğitim ve ilerlemesine engel olduğunu belirterek, harflerin arttırılması, harflerin ayrı yazılması ve hareke sisteminin getirilmesi gibi değişikliklerin gerçekleştirilmesini savunmuştur. Namık Kemal cevap olarak okuma zorluğunun Fransızca ve İngilizcede de yaşandığını belirterek mevcut durumun olduğu gibi korunmasını yazmıştır. (Ortaylı, 2007, s. 238) Bu öneriler dışında Ali Suâvi, Şinasi, Ebüzziyâ Tevfik, Şemseddin Sâmî gibi isimler dönem içerisinde daha çok Arap alfabesinin bünyesi içerisinde çözüm aramışlardır. İkinci Meşrutiyet'in ardından Enver Paşa ise Arap alfabesi bünyesinde sesli harf sayısının az olmasından kaynaklanan okuma güçlüğüne çözüm olarak, harflerin ayrı yazılıp ünlü harflerin belirtildiği bir yazı sistemi meydana getirmiştir. Lâkin bu uygulama uzun ömürlü olmamıştır. (Buluç, 1991) Abdullah Cevdet, Hüseyin Cahit ve Celal Nuri gibi isimler ise Arap alfabesinin ıslahı konusunun mümkün olmadığını, Latin harflerinin kabulünün gerekli olduğunu öne sürmüşlerdir. (Ortaylı, 2007, s. 239) Cumhuriyet dönemine gelindiğinde alfabe konusu üzerinde tartışmaların yürütüldüğü bir konu olarak yarım asrı doldurmuş bulunmaktaydı. 1 Kasım 1928 tarihine gelindiğinde Meclis açılış konuşmasında:

“Aziz arkadaşlarım her şeyden evvel her inkişafın ilk yapı taşı olan meseleye temas etmek isterim. Her vasıttan evvel büyük Türk milletine onun bütün emeklerini kısır yapan çorak yol haricinde kolay bir okuma yazma anahtarı vermek lâzımdır. Büyük Türk milleti cehaletten az emekle kısa yoldan ancak kendi güzel ve asıl diline kolay uyan böyle bir vasıta ile sıyrılabilir. Bu okuma yazma anahtarı ancak Lâtin esasından alınan Türk alfabesidir. Basit bir tecrübe Lâtin esasından Türk harflerinin, Türk diline ne kadar uygun olduğunu şehirde ve köyde yaşı ilerlemiş Türk evlâtlarının ne kadar kolay okuyup yazdıklarını güneş gibi meydana çıkarmıştır.

Büyük Millet Meclisi'nin kararı ile Türk harflerinin katiyet ve kanuniyet kazanması, bu memleketin yükselme mücadelesinde başlı başına bir geçit olacaktır...” (Atatürk, 1989, s. 377) sözleriyle yeni harfler kabul edilmiştir.

Bu tarihe dek gelinen süreçte harf inkılâbı çeşitli yönlerle değerlendirilmelidir. Arap harfleri kullanımının Türk dil yapısına uygun olmadığı ve okumanın zorluğu çevresinde yapılan tartışmaların yanında harf inkılâbı Cumhuriyet'in ulus devlet inşasının da temel taşlarından biri konumundadır. Cumhuriyet ideologlarına göre çağdaşlık Batı dünyasındaydı. Yüzünü Batı'ya doğru çevirmiş bir ülkede toplumun ivme kazanacağı beklentisi hakimdi. Harf İnkılâbı ise bu

yolda atılan adımlar arasında yer alıyordu. (Toprak, 2017, s. 3) Değişikliğin aslî etkisi ise geçmiş ile bağın koparılması konusunda olacak ve yazı değişimi bu doğrultuda gerçekleştirilmekteydi.

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen politikalar içerisinde hat sanatının en çok etkileyen uygulama Harf inkılâbı olmuştur. Osmanlı toplumunda din ve alfabe bir bütün olarak yer alıyordu. Etkinin en görünür hali sanatı icrâ eden hattatlar üzerinde görülmektedir. Harf inkılâbından evvel birçok hattat ilgili devlet dairesinin kaleme dair pozisyonunda ya da eğitim kurumlarında hat hocası olarak görev alırken değişikliğin ardından birçok hattat görevli olduğu kamu kurumundan ayrılmak durumunda kalmıştır. Maişetini ilgili kurumdaki memuriyeti üzerinden temin eden birçok hattat inkılâbın ardından geçim sıkıntısından ötürü sanatını icra edemez duruma gelmiş farklı meslek dallarına yönelmek durumunda kalmıştır.

3.4.1. Medresetü'l Hattâtîn'in Harf İnkılâbı Neticesinde İkinci Kez Kapatılması

1 Kasım 1928'de kabul edilen harf inkılâbı kanunuyla birlikte Medresetü'l Hattâtîn tekrar kapatılmıştır. Kanun çıkmadan önce mart ayında yeni harflerin kabulü konusundaki söylentiler üzerine her Ramazan ayında düzenlenen sergide ilgili yılda hat eserlerine yer verilmeden tezyini sanatlar üzerine eserler sergilenmiştir. Kanunun ilânından sonra Mekteb, faaliyetlerini kanunun uygulanması için tanınan Haziran 1929 yılına kadar devam ettirmiştir. Müzeler Müdürü Halil Edhem Bey kurumu tekrar açtırabileceğini bu sürede hocaların herhangi bir ödenek almadan devam etmelerini rica etmiştir. Mekteb hocaları 1924 yılındaki kapatılma ile tekrar açılma arasındaki sekiz aylık süreye ek olarak bu sefer dört ay daha faaliyetlerini devam ettirmişlerdir. Sürenin sonunda Mekteb, Şark Tezyînî San'atlar Mektebi adıyla yeniden açılmıştır. Ancak hüsnuhat dersleri kaldırılıp hüsnuhat hocalarından Kâmil Bey müdürlüğe, İsmail Hakkı Bey müzehhibliğe kaydırılmış, Hulûsi Efendi'yle Ferid ve Hacı Nuri beylerin görevine son verilmiştir. Mekteb, faaliyetlerine 1936 yılına dek bu şekilde devam etmiş, aynı yıl yeni ders döneminde Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde Türk Tezyînî San'atları adıyla varlık göstermiştir. Salah Cimcoz'un Çankaya'da Atatürk'e:

“Hat, başlı başına kıymet ifâde eden, muazzam bir san'attır. Benim nazarımda bir Şeyh Hamdullah'la bir Rafael'in farkı yoktur. İkisi de öylesine büyüktür. Bu san'atın önünü kesersek, Avrupa'da mütehassısını da bulamayız.” şeklindeki sözlerinin üzerine tezhîb, Türk cildçiliği, Türk cild kalıbları îmalı, ebrî ve ahâr, Türk minyatürü, Türk tezyinatı ve çini nakışları, kıymetli taşlar üzerine hâk, Altın varak îmalı, halı nakışları, sedef kakmacılığı, lâke derslerinin yanında Tezyînî Arab yazısı adıyla hüsnuhat dersinin de öğretilmesine müsaade edilmiştir. (Derman, 2016, s. 61-65)



Resim 9.1934 yılında İzmir Fuar'ına davet edilen Şark Tezyinî Sanatlar Mektebi'ne ayrılan alan.³ (Derman, 2016, s. 103)

1936 yılında Mekteb'in Güzel San'atlar Akademisi çatısı altında faaliyet gösterdiği sırada kurumun müdürlüğünde Burhan Toprak bulunmaktaydı. Müdürlüğü sırasında Burhan Toprak'ın: "Ben Akademi'ye müdür olduğum zaman hocalar vazifeyi tatil etmiş, elleri böğürlerinde oturup duruyorlardı. Yani yazı yazmıyorlardı. Kâmil Akdik'ler, İsmail Hakkı Beyler, Necmeddin Efendiler hep yeni harf kanunundan korkarak ellerine kalem almıyorlardı. Korkuları da mahkemeye verilmekti. Sohbetinde bulunan Safiye Erol söze katılıyor: "Affedersiniz Burhan bey, hakları var. Geçen sene üstlerinde 'afiyet olsun, hoş geldiniz' gibi eski harflerle yazılı bulunan kalıpları kullandıkları için kâğıt helvacıları mahkemeye verildi." (Kara, 2019, s. 239) ifadeleri harf inkılâbının üzerinden sekiz yıl geçmesine rağmen hattatlar üzerindeki etkisini göstermektedir.

3.5.Ayasofya Camii'nin Müzeye Dönüştürülmesi Kararı (1934 Tarihli)

Bu dönemde hüsnühat eserlerini etkileyen önemli uygulamalardan biri de Ayasofya Camii'ndeki Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin 7.5 metre çapındaki levhalarının indirilmesi hadisesidir. Kazasker'in levhaları ve kubbe yazısını kaleme almadan evvel 17. yüzyıl hattatlarından Teknecizâde İbrahim Efendi'nin (Resim 10) yazmış olduğu Lafza-i Celâl, İsm-i

³ Mektebi temsilen İsmail Hakkı Bey (solda) ve Necmeddin Efendi (sağda) fuarda bulunuyor. Fuar alanında çekilen görüntüde çalışmalar arasında hüsnühat eseri yer almamaktadır.

Nebi, Hulefâ-yı Râşidin yazılarından oluşan altı adet dörtgen biçiminde levha bulunmaktaydı.
(Mert, 2014)

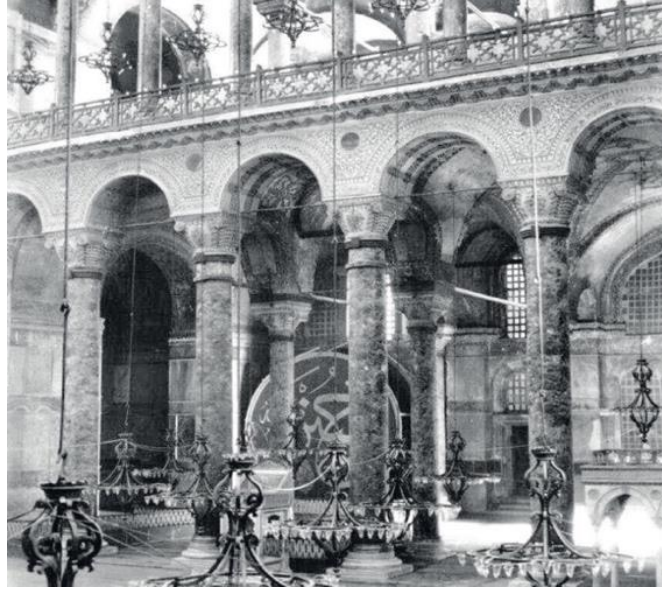


Resim 10. Teknecizâde İbrahim Efendi levhalarının yer aldığı tasvir

Stratford Canning, Victoria Albert, 1809 (Çelebi, s. 229)

Sultan Abdülmecid tahta çıktıktan sonra Ayasofya Camii'nde geniş kapsamlı bir restorasyon başlatılmıştır. Mimar Gaspart Fossati tarafından 1847 yılında caminin restorasyonuna başlanılmış, Teknecizâde'nin yazıları Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından restorasyon sırasında hali hazırda bulunan altı levhaya ek olarak Hz. Hasan, Hz. Hüseyin'in de isminin yer aldığı sekiz levha ve kubbe yazısı olacak şekilde yenilenmiştir. Yazılar belirli bir kalem kalınlığıyla yazıldıktan sonra satrançlama usulüyle büyütülüp ıhlamur ağacından hazırlanan levhalara işlenmiştir.

Ayasofya Camii 1934 yılında Atatürk'ün isteği doğrultusunda Bakanlar Kurulu kararınca müze konumuna gelmiştir. Dönemin Maarif Vekili Abidin Özmen Ayasofya'nın, Bizans ve Osmanlı eserlerini kapsayacak şekilde müzeye dönüştürülmesi üzerine emir aldığı ve bu hususla ilgili komisyon kurulmasını Asar-ı Atika Müzeleri Müdürü Aziz Ogan'a iletmiştir. (Yücel, s. 186) Komisyon çalışmalarının ardından 24.11.1934 tarihinde imzalanan kararname ile Camiinin müzeye çevrilmesi kararı alınmıştır. (Yücel, s. 189) Ayasofya'nın müzeye çevrilme kararının ardından Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yazmış olduğu levhalar zemine indirilmiş ve uzun bir süre zeminde kalmıştır. (Resim 12-13)



Resim 12. Uygulama sonrasında indirilmiş halde sütunlar arasında yer alan

Hz. Hüseyin'in isminin yazılı olduğu levha

Bu levhaların indirilme gerekçesi levhaların Sultan Ahmed Camii'ne taşınması fikri olmuştur. İstanbul Müzeleri Genel Müdürü Aziz Ogan, levhaları indirme ve boyutlarından ötürü Sultan Ahmed Camii kapısından içeri almak zor olacağından taşıma işini gerçekleştirecek uzmanlıkta kişiler bulununcaya dek yerlerinde kalmalarını, indirilmesi gerekiyorsa zeminde sergilenmesini Asar-ı Atika Müzeleri'nin 4.2.1935 tarihindeki yazısında Maarif Vekaletine belirtirken, Maarif Vekili Abidin Özmen de ehil kişiler bulununcaya dek yerlerinde kalmalarının uygun olacağını belirtmiştir. (Yücel, s. 197) Asar-ı Atika Müzeleri'nin 23.2.1935 tarihli yazısında ise indirilen levhaların boyutundan ötürü Ayasofya'ya nazaran iç mekânı daha küçük olan Sultan Ahmet'in mevcut görüntüsünün bozulacağı görüşüyle Ayasofya'nın zemininde kalmasını istemiş, Maarif Vekâleti de Ayasofya'nın kilise olduğu kadar cami şekli aldığını belirterek müzeye çevrildikten sonra iki devrinin gösterilmesine dikkat edilmesini ve levhaların zeminde sergilenmesini istemiştir. (Yücel, s. 198) Bu tarihten itibaren levhalar 1949 yılına dek yaklaşık on beş yıl yerde kalacaktır.



Resim 13. Kazasker Mustafa İzzet Efendi levhalarının indirilmiş olduğu 1948 tarihli görüntü (İskender, 1948)

1949 yılında İbnülemin Mahmud Kemal İnal tarafından Müze Müdürü Muzaffer Ramazan Bey'e levhaların tekrar asılmasını teklif etmiştir. Müze müdürünün maddi imkânsızlıklar nedeniyle levhaların asılamadığını belirtmesi üzerine Ekrem Hakkı Ayverdi ve iş adamı Nazif Çelebi'nin de destekleriyle levhalar tamir edilip tekrar yerlerine asılmıştır. (İnal, 1955, s. 161)

3.6. Cumhuriyet Dönemi Hattatları

Harf inkılâbı, tuğra ve methiyelerin kaldırılmasına dair kanun, Medresetü'l-Hattâtin'in ilk kapanışının sebebi olarak tevhid-i tedrisat kanunu yazı sanatına doğrudan etki eden politikalar arasında yer almaktadır. Bu uygulamaların en belirgin etkisi harf inkılâbı başlığında da bahsettiğimiz hat sanatının temsilcisi olan hattatlar üzerinde görülmektedir. Daha çok on dokuzuncu asrın son çeyreğinde dünyaya gelmiş ve Cumhuriyet devrinde yaşamış olan hat sanatkârlarının terceme-i hâli yazı sanatının yirminci asırdaki ilk yarısı hakkında en doğru bilgiyi vermektedir.

Cumhuriyet döneminde yaşamış hattatlara bakıldığında Ömer Vasfî Efendi, Aziz Efendi, Hulûsi Yazgan, Kamil Akdik, Neyzen Mehmed Emin Yazıcı, İsmail Hakkı Altunbezer, Nuri Korman, Macid Ayrıl, Mustafa Halim Özyazıcı, Necmeddin Okyay, Kemal Batanay ve Hamid Aytaç devrin büyük sanatkârları olarak öne çıkmaktadır.

Bilhassa harf inkılâbının ardından ismi zikredilen hat sanatkârlarının dönemin politikalarından etkilendiği görülmektedir. Meclis-i İdâre-i Emvâl-i Eytâm kitabetinde memuriyete başlayan ve

başarılarından ötürü aynı daire içerisinde terfi ettirilen Aziz Efendi Medresetü'l Kudat'da hat hocalığı yapmıştır. Cumhuriyet'in ilânından sonra görevli olduğu Bâb-ı Meşihat'ın kaldırılmasıyla görevi sona eren Aziz Efendi, I. Fuad'ın Mısır'da hat mektebi kurma teklifini kabul ederek Mısır'a yerleşmiş ve Mısır'da açılan iki hat okulunun da müdürlüğü ve hat hocalığı görevlerini yürütmüştür. Türk hat üslubunu Mısır'a taşıyan sanatkâr burada birçok talebe yetiştirmiştir. (İnal, 1955, s. 72)

Daha ziyade ta'lik hattı üzere eser veren ve hocası Sami Efendi'den sonra ta'lik yazıda önemli bir yere sahip olan Hulusi Efendi, kapanış yılı olan 1924'e kadar Medresetü'l Kudat'ta yazı hocalığı görevinde bulundu. Daha sonra Medresetü'l Hattatin'de yazı hocalığına başlayan Hulusi Efendi harf inkılâbının ardından hüsnühat derslerinin kaldırılmasıyla geçimini sağlamak üzere Halil Edhem Bey'in aracılığıyla türbeler bekçiliği görevine getirilmiştir. (İnal, 1955, s. 308) İlk mecliste yer alan “Hakimiyet milletindir” yazılı levha da (Resim 14) Hulûsi Efendi tarafından yazılmıştır.



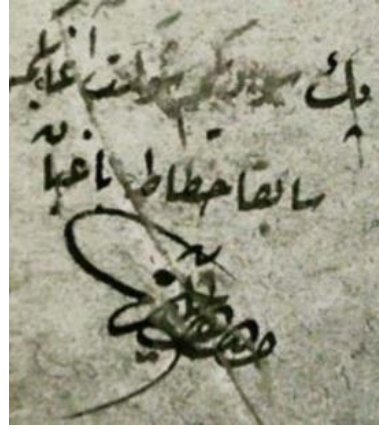
Resim 14. Büyük Millet Meclisi başkanlık kürsüsünün arkasında bulunan Hulûsi Efendi imzalı Hakimiyet Milletindir yazılı celi ta'lik levha

1914 yılında Medresetü'l-Hattâtîn'de sülüs-nesih, Galatasaray Sultanisi rik'a dersleri hocalığı yapan ve 1915 yılında Reîsülhattâtîn unvanı alan Kâmil Akdik, harf inkılâbına dek Hat Mektebi'nde hocalık yapmıştır. Daha çok sülüs-nesih yazı türünde eserler meydana getiren sanatkâr, Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde yazı derslerine müsaade edilince hocalığa başlamış, vefatına dek burada hoca olarak göreve yapmıştır. (Derman, 1989, s. 234-235)

Celî sülüs yazıda birçok eser veren İsmail Hakkı Altunbezer, Medresetü'l-Hattâtîn'de tuğra ve celî sülüs hocalığı, harf inkılâbından sonra ise Şark Tezyîni San'atlar Mektebi'nde ve ardından Güzel Sanatlar Akademisi'nde tezhip dersleri verdi. Bu süreç içerisinde geçim kaygısından ötürü mahkemelerde bilirkişilik yapmak durumunda kalmıştır. (Derman, 1989a, s. 543-544)

Cumhuriyet döneminde hat sanatında en çok eser veren sanatkârlardan biri olan Mustafa Halim Özyazıcı, Medresetü'l-Hattâtîn'de Hasan Rıza ve Kâmil efendilerden aklâm-ı sitte, Hulûsi Efendi'den ta'lik, Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'den celî sülûs ve tuğra, Ferid Bey'den divânî ve celî divânî meşk ederek mezun oldu. Mezuniyetin ardından Divân-ı Hümâyun Kalemî'nde çalışmaya başladı. (Alparlan, 2007, s. 99) Harf inkılâbının ardından resmî vazifesinden ayrılmak durumunda kalan Halim Efendi, mesleğini icra etmek üzere Mısır'a yerleşmek üzere Mısır Konsolosluğu'na başvurdu, lâkin bu talebi gerçekleşmedi. Bunun üzerine hattatlıkla birlikte satın aldığı arazide bağcılık yapıp üzüm yetiştirmeye başladı.

Bu yıllarda imza kısmında “sabıkan hattat, hâlen bağban” şeklinde bağcılık yaptığını gösteren (Resim 15-16) eserleri bulunmaktadır. (Derman, 2016, s. 158-159)



Resim 15.-16. Halim Efendi'nin bağcılık yaptığını belirttiği* yazısı. (Kanbaz, s. 97) ve bağcılık yaptığı yıllara ait bir görüntü. (Derman, 2019, s. 182)

1946 yılında Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde Türk Tezyini San'atlar Şubesi'ne hüsnuhat muallimliğine getirildi. 1963'te yaş haddinden emekliliğe ayrılan dek bu görevini sürdürdü. (Derman, 2016, s. 162)

Çok yönlü kişiliğiyle nedeniyle Hezarfen olarak anılan Necmeddin Okyay hüsnuhat, ebru, cilt gibi muhtelif sanat dallarında eser veren önemli bir sanatkâr olarak öne çıkmaktadır. Hat sanatında sülûs-nesih, celî sülûs dallarında eserler meydana getirmiş olsa da daha çok ta'lik alanında eser vermiştir. Medresetü'l Hattatin'de hocalık yapan sanatkâr, Güzel Sanatlar Akademisi'nden ayrılırken eski personel kanununa tabi olduğu için emekli maaşı alamamıştır. Dönemi Maarif vekili Hasan Ali Yücel'in girişimiyle her ay belirli bir meblağ karşılığında yazılarında birini akademiye vermeye başlamış 1960 yılına kadar 150'nin üzerinde yazısı Akademi'de toplanmıştır. (Derman, 2007, s. 345)

Asıl ismi Şeyh Musa Azmî olan Hamid Aytaç ilk hat derslerini Diyarbakır'da aldı. İstanbul'da kısa bir süre Nazif Efendi'den ders alan sanatkâr hocasının vefatının ardından Kâmil Akdik, İsmail Hakkı Altunbezer, Hulusi Yazgan ile müzakerelerde bulunarak sanatını ilerletti. (Subaşı, 2013, s. 20) Meslek hayatına ilk olarak Gülşen-i Maarif Mektebinde başlayan Şeyh Musa Azmî Bey, Rüsumat Matbaası ve Erkân-ı Harbiye-i Umûmiye Matbaasında hattat olarak çalıştı. Almanya'da bir yıl kadar haritacılık ihtisasının ardından yurda döndükten sonra memuriyeti esnasında geçim sıkıntısı sebebiyle bir yazı yurdu açtı. Dönem içerisinde birden fazla yerde çalışmak memuriyete aykırı sayıldığından Hâmid müstear ismiyle Hattat Hâmid Yazı Yurdu'nu açtı. Harf inkılâbının ardından atölyesini matbaa haline getirerek klişecilik, çinkografî, etiket ve kartvizit basımı gibi işlerle meşgul oldu. Memuriyet hayatından sonra kendini tamamen yazıya adayan sanatkâr, kısa sürede sanat camiasında Hâmid ismiyle yer edindi. (Subaşı, 2013, s. 18-19) 1982 yılında vefat eden sanatkâr ömrünün son yıllarını geçim sıkıntısı içerisinde geçirdi. Günümüzde hat sanatıyla iştigal eden sanatkârların büyük bir bölümü Hamid Bey'in meşk halkasından gelmektedir.

SONUÇ

Cumhuriyet dönemi politikalarının doğru biçimde okunabilmesi için olayların geniş bir perspektifle ele alınıp, tarihsel arka planın göz önünde bulundurulması gerekir. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş süreci her ne kadar kırılma şeklinde görülse de belirli bir sürekliliğe sahiptir. Cumhuriyetin kullanmış olduğu halk, devlet, millet gibi kavramlar Osmanlı İslâm geçmişine dayanmaktadır. Geçiş sürecinde süreklilik arz eden unsurlardan biri de Batılılaşma kavramıdır. Batılılaşmanın rengi döneme göre farklılık göstermiş olsa da modernleşme hareketlerinin içerisinde yer almıştır. Batı söylemde her ne kadar amaç değil araç olarak zikredilse de fiili duruma bakıldığında özellikle Cumhuriyet döneminde atılan çağdaşlaşma adımlarının temelinde Batılılaşma kavramı yer almaktadır.

Devletin yönetim biçiminin değişmesi, laik bir devlet anlayışı ve bu çerçevede yürütülen milliyetçilik anlayışının benimsenmesi geçiş sürecindeki kırılmanın temel fay hatlarını oluşturmaktadır. İnkılâplar Cumhuriyetin ilk on yılı gibi kısa bir sürede anî bir biçimde gerçekleştirilmiştir. Hızlı değişim sürecinde ulus devlet inşası özellikle üzerinde durulan bir konu olmuştur. Dönem içerisinde geçmişle bağların koparılması ulus devlet inşası çevresinde yeni bir toplumun kurgulanması yoluyla yapılmaya çalışılmıştır.

Temelini yazının teşkil ettiği hüsnuhat sanatı çalışmada konu edildiği üzere İslâm'ın gelişyle birlikte gelişmiş ve ayrı bir mânâ kazanarak sanat seviyesine yükselmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'in nüzulü yazının değerini daha da artırmıştır. Hattatlar da Allah kelamını en güzel şekilde yazma gayreti içerisinde olmuş, İslâm coğrafyasının sınırlarının genişlediği ölçüde yazı sanatı da geniş bir coğrafya yayılmış ve kullanım amacına göre çeşitlenerek zenginleşmiştir. Sanatın saray çevresinde değer görmesi, sanatkârın hünerini en güzel bir biçimde sergilemesi devletin büyüklüğünün de bir göstergesi olmuştur. Hat sanatı da büyük ölçüde hükümdarın hâmilîğinde gelişme göstermiştir. Osmanlı hükümdarları da yazıya önem vermiş II. Bayezid döneminde, o güne kadar farklı sanatkârların etkisiyle oluşan yazı padişahın istediği doğrultusunda Şeyh Hamdullah eliyle farklı bir üslupla ele alınmış ve Osmanlı Hat Ekolü meydana getirilmiştir. Hâfız Osman, Mustafa Râkım, Mahmud Celaleddin, Mehmed Şevkî Efendi gibi büyük hattatlar, II. Mustafa, II. Mahmud, Sultan Abdülmecid, II. Abdülhamid dönemlerinde büyük bir kıymete sahip olmuştur. Mushaflar ve levhalar yanında mezar, türbe, çeşme gibi kitabelerde en güzel örnekleri görülen yazı, 19. yüzyılda sadece saray çevresinde değil devlet dairelerine kadar görünür konumdadır. Osmanlıların yazıya verdiği önem oluşturdukları divânî, celî divânî, rik'a yazı türlerinde de görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi uygulamalarına bakıldığında yazı sanatına doğrudan bir kanunla ya da maddeyle işaret edilmediği gözlemlenmiştir. 1925 tarihli "Tevhid-i Tedrisat Kanunu", "1927 tarihli Türkiye Cumhuriyeti Dahilinde Bulunan Bilumum Mebanii Resmîye ve Milliye Üzerindeki Tuğra ve Methiyelerin Kaldırılması Hakkında Kanun", 1928 tarihli "Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkındaki Kanun", 1934 tarihli Ayasofya Camii'nin müzeye dönüştürülmesi kararları yazı sanatına etki eden uygulamalar arasındadır.

Dönem içerisinde alınan kararların hüsnuhat üzerindeki etkileri üç yönden ele alınmalıdır. İlk olarak hat sanatının Osmanlı İmparatorluğu döneminde iktidarın toplandığı saray çevresinde büyük bir öneme sahip olmasıdır. İkincisi bu sanatın uygulama alanlarıdır. Üçüncüsü ise hüsnuhattın İslâm sanatı olarak incelenmesidir. Dönem içerisindeki uygulamaların etkisi bu üç unsurla birlikte dikkate alındığı takdirde kanaatimizce sağlıklı bir okuma gerçekleştirilebilir.

Yazı sanatının saray çevresindeki önemini ele aldığımızda, Osmanlı Hat Ekolü'nü meydana getiren Şeyh Hamdullah'ın kendine has bir üslup geliştirmesi üstün sanatçı kişiliğinin yanında hâmişisi II. Bayezid'in yeni bir üslup oluşturulması isteği doğrultusunda da okunmalıdır. Yine yazıda inkılâp gerçekleştiren Mustafa Râkım'ın II. Mahmud'un hocası olduğu hatırd tutulmalıdır. Mustafa Râkım'ın Sultan adına imza tertip etmesi, padişahın mührü olan tuğrayı estetik kaideler üzerinden ele alması ve tuğra formunu farklı bir seviyeye taşıması hoca ve

talebe bağının yanında yönetici sanatkâr ilişkisinin bir yansımasıdır. Hattat padişahlardan Sultan Abdülmecid, Mustafa Râkım'dan yazı karakteri daha farklı olan Mahmud Celaledin tarzında yazdığı için, II. Mahmud sonrasında bir dönem yazıda Mahmud Celaledin yolu tutulmuştur. Bu durum sanatın yönünün belirlenmesinde devlet yöneticilerinin tercih ve kararlarının etkin olmasının önemli bir göstergesidir. Bu bilgiler ışığında ilk olarak saltanatın kaldırılması yoluyla Osmanlı hanedanına son verilmesi hat sanatına saray düzeyinde gösterilen ilginin bir anda kaybolmasına yol açmıştır. Hükümdarlara ve hanedan üyelerine henüz küçük yaşlardan itibaren hocalık yapan, saraya ve saray çevresine murakka, levha hazırlayıp Mushaf yazan hattatlar bir anda yaşanan değişim neticesinde olumsuz yönde etkilenmiştir. Bir tarafta devletin lideri konumundaki padişah için tekellüflü bir ketebe hazırlayan Mustafa Râkım Efendi örneği yer alırken, Cumhuriyet döneminde İran Şahı Pehlevi'yi karşılanması için celi ta'lik levha hazırlayan büyük sanatkâr Necmeddin Okyay'ın imzasının, hazırlamış olduğu yazının altından kaldırılması söz konusudur.

Hüsnühattın hangi alanlarda kullanıldığı konusu üzerinden bir değerlendirme olaylara ışık tutmaktadır. Divânî, divân kayıtlarında kullanılırken, ta'lik daha çok şer'iyye kayıtlarının tutulmasında tercih edilmiştir. Rik'a ise pratik bir yazı olmasından ötürü devlet dairelerinde tercih edilen bir yazı türüdür. Sanatkârların meslekleri incelendiğinde çoğu hattatın yazı öğreticiliğinin yanı sıra kaleme dair işlerde memuriyet yapmakta olduğu da görülmektedir. Bu da hattatların maişetini temin edebilmesine aynı zamanda sanatını icra edebilmesine imkân tanımaktadır. Bu bilgiler ışığında hattatların, devlet dairelerinde yazıyla ilgili görevler, eğitim kurumları ve kamu kurumlarında hat muallimliği yaptığı görülmektedir. Harf inkılâbı bu görevleri temelden etkilemiştir. Yazının değişmesiyle öncelikle devlet dairelerinde hattat olarak görevde bulunan sanatkârlar işlerinden olmuştur. Değişiklikle birlikte hat eğitimi kamu alanında kesintiye uğramıştır.

Üçüncü başlık ise hat sanatının bir İslâm sanatı olmasıdır. Yazının hattat için ya da hat talibi sanatsever bir muhatabı için asıl önemi, kalemle yazılanın daha ziyade ilahî kelimelerle alakalı olmasıdır. Bu yönüyle bakıldığında hüsnühat İslâm medeniyetinin bir parçası olarak varlık göstermektedir. Cumhuriyet dönemi modernleşme anlayışı, dine ve bu doğrultuda üretilen kültürel değerlere bakışı olumsuz yönde etkilemiştir. Cumhuriyetle birlikte başlayan seküler bir ulus inşa süreci toplumun Osmanlı ile ve İslami geçmişle bağlantısının kopmasına yol açmıştır. Bir İslam sanatı olan Hüsnühattın bu kopuştan etkilenmemesi mümkün olmamıştır. Laik

politikaların çok güçlü bir şekilde uygulandığı bu dönemde hat sanatının varlığını devam ettirmesi de gittikçe zorlaşmıştır.

Hat sanatını etkileyen kararların kimi zaman keyfi davranışların bir ürünü olduğu da görülmektedir. 1927 tarihli kanun gereği örtülmesi ya da taşınması gereken bazı kitabelerin kaldırılması veya kazınması kişisel tercihlere örnek gösterilmektedir. Bazen de Ayasofya'daki levhaların indirilmesinde olduğu gibi kararı kimin ve nasıl verdiği açığa kavuşturulmadan kararın hızlı bir şekilde uygulandığı görülmektedir.

İslam kültürünün bir parçası olan hat sanatının, resim, müzik ve heykel gibi güzel sanatların aksine Batılılaşma yönünde gelişmeye açık olmaması Cumhuriyet yönetiminin hat sanatına bakışını olumsuz etkilemiştir. Öte yandan bu olumsuz bakış sayesinde resmî ideoloji doğrultusunda resim, müzik ve heykel gibi güzel sanatlara dışarıdan yapılan müdahalelerden hat sanatı etkilenmemiş ve uzun vadede özünü korumasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Alparslan, A. (2007). *Osmanlı hat sanatı tarihi*. İstanbul Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Atatürk'ün söylev ve demeçleri*. (1989). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi.
- Aydın, M. A. (2001). Kanûn-ı esâsî. içinde TDV İslâm Ansiklopedisi. (c. 24, s. 329). TDV Yayınları.
- Ayverdi, E. H. (1989). Ali b. yahyâ es-sûfi. içinde TDV İslâm Ansiklopedisi. (c. 2, s. 458). TDV Yayınları.
- Berk, S. (2013). *Devlet-i aliyye'den günümüze hat sanatı*. İnkılâb Yayınları.
- Berk, S. (2014). Bab-1 seraskeri üzerindeki kitâbelerin serencamı. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (31), s. 105-130.
- Bora, T. (2017). *Cereyanlar*. İletişim Yayınları.
- Buluç, S. (1991). Osmanlılar Devrinde Alfabe Tartışmaları. içinde Harf Devrimi'nin 50. Yılı Sempozyumu, (s. 45-48.). Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- C.h.f. nizamnamesi ve programı*. (1931). TBMM Matbaası.
- Çelebi, A. Z. Ayasofya büyük levhalarının fotoğraf ve gravürler üzerinden geçmişten günümüze durumu. *İslam Tetkikleri Dergisi*, 11, s. 209-242.
- Derman, M. U. (1989). Akdik, Kâmil. içinde TDV İslâm Ansiklopedisi. (c. 2, s. 234-235). TDV Yayınları.
- Derman, M. U. (1989a). Altunbezer, İsmail Hakkı. içinde TDV İslâm Ansiklopedisi. (c. 2, s. 543-544). TDV Yayınları.

- Derman, M. U. (1997). Hafız Osman. içinde TDV İslâm Ansiklopedisi. (c. 15, s. 99). TDV Yayınları.
- Derman, M. U. (2004). *Masterpieces of ottoman calligraphy*. Sabancı University, Sakıp Sabancı Museum.
- Derman, M. U. (2007). Okyay, Mehmed Necmeddin. içinde TDV İslâm Ansiklopedisi. (c. 33, s. 343-344). TDV Yayınları.
- Derman, M. U. (2010). *Mehmed şevkî efendi'nin sülüs-nesih hat meşikleri*. İslam, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi.
- Derman, M. U. (2016). *Medresetü'l-hattâtîn yüz yaşında*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Derman, M. U. (2019). *Ömrümün bereketi: 2*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Edhem E. (2013). Writing less, saying more: calligraphy and modernisation in the last ottoman century. In M. Gharipour, I. C. Schick (Ed.) *Calligraphy And Architecture In The Muslim World*, s. 465-483. Edinburgh University Press.
- Erbay F., & Erbay, M. (2009) Atatürk dönemi sanat politikası. içinde O. Horata vd. (Ed.) *Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü Atatürk Dönemi, 1920-1938*, (s. 85-94). Atatürk Kültür Merkezi.
- Gökalp, Z. (1970). *Türkçülüğün esasları*. Milli Eğitim Basımevi.
- Gür, Faik. Erken cumhuriyette siyaset, propaganda, sanat ve ulusun inşası. *Sosyoloji dergisi*. (31), s. 135-73.
- Hanioğlu, Ş. (2004) Meşrutiyet. içinde TDV İslâm Ansiklopedisi. (c. 29, s. 388). TDV Yayınları.
- İnal, İ. M. K. (1955). *Son hattatlar*. Maarif Basımevi.
- İnalcık, H. (2003). *Şâir ve patron patrimonyal devlet ve sanat üzerinde sosyolojik bir inceleme*. Doğu Batı Yayınları.
- İnan, A. Atatürk ve tarih tezi. *Bellekten*. 3, s. 243-246
- İstanbul Üniversitesi*. (<https://www.istanbulunsirlari.net/istanbul-universitesinin-kapisi-nereye-bakiyor/>).
- Kara, İ. Hat sanatı siyaset sahnesine iner mi?. *Derin Tarih*. (13), s.56-62.
- Kara, İ. (2019). *Cumhuriyet türkiyesi'nde bir mesele olarak islâm 1*. Dergâh Yayınları.
- Kara, İ. (2019a). *Cumhuriyet türkiyesi'nde bir mesele olarak islâm 2*. Dergâh Yayınları.
- Mert, N. (2009) Cumhuriyet türkiyesi'nde laiklik ve karşı laikliğin düşünsel boyutu. içinde A. İnsel (Ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce*, Cilt:2 Kemalizm, (s. 197-209). İletişim Yayınları.
- Mert, T. (2014). Ayasofya hattatı kadiasker mustafa izzet efendi. Ayasofya Müzesi Yıllığı No:14.

- Ortaylı, İ. (2007). *Batılılaşma yolunda*. Merkez Kitap Yayıncılık.
- Parla, T. (2008). *Türkiye’de siyasal kültürün resmî kaynakları - cilt 3 kemalist tek-parti ideolojisi ve chp’nin altı ok’u*. Deniz Yayınları.
- Peker, R. (1931). *C.h.f programının izahı mevzuu üzerinde konferans*. Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- Schick İ. C. Şehrin yok edilmekte olan yazılı hafızası kitabeler. *Toplumsal Tarih*. (238), s. 24-29.
- Serin, M. (1997). Hamdullah Efendi, Şeyh. içinde TDV İslâm Ansiklopedisi. (c. 15, s. 451). TDV Yayınları.
- Serin, M. (2003). *Hat sanatı ve meşhur hattatlar*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Serin, M. (2007). Osmanlılar. içinde TDV İslâm Ansiklopedisi. (c. 33, s. 568-574). TDV Yayınları.
- Serin, M. (2012). Türkiye. içinde TDV İslâm Ansiklopedisi. (c. 41, s. 581). TDV Yayınları.
- Subaşı, M. H. (2013). *Diyarbakırlı hattat hâmid ayaç*. Diyarbakır Valiliği.
- Toprak, Z. (2017). Gazi Mustafa Kemal ve Kültür Devrimi’nin Başlangıcı: Harf Devrimi 1928. içinde Cumhuriyet’in Kazanımları, (s. 75-86). Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Tunaya, T. Z. (2016). *Türkiye’nin siyasi hayatında batılılaşma hareketleri*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tunçay, M. (2015). *Türkiye cumhuriyeti’nde tek parti yönetiminin kurulması (1923-1931)*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Türkiye Cumhuriyeti, Resmî gazete.
- Ünüvar, K. (2009). İttihatçılıktan kemalizme ihya’dan inşa’ya. içinde M. Ö. Alkan (Ed.) Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce, Cilt: 1 Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi, (s. 129-142). İletişim Yayınları.
- Yıldız, A. (2016). *Ne mutlu türküm diyebilene*. İletişim Yayınları.
- Yücel, E. Belgelerin ışığı altında ayasofya’nın müze oluşu ile ilgili bazı gerçekler. *Türk Dünyası Araştırmaları*. (78), s. 183-222.
- Zürcher, E. J. (2009). Kemalist düşüncenin osmanlı kaynakları. içinde A. İnsel. (Ed.) Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce, Cilt: 2 Kemalizm, (s. 44-53). İletişim yayınları.
- Zürcher, E. J. (2015). *Modernleşen türkiye’nin tarihi*. İletişim Yayınları.