

## HAT SANATIMIZDA RESİMSEL BİR YAKLAŞIM AYNALI YAZILAR<sup>1</sup>

*Şemsettin Ziya DAĞLI\**

Matbaanın icadı ve ülkemize gelişiyle birlikte bir bakıma kaderine terk edilen sanatlarımızdan olan hat sanatı Türk sanatçısının elinde son ve mükemmel şeklini alarak günümüze kadar uzanan periyodik bir bütünde birbirinden muhteşem örnekler sergilemiştir. Doğu sanatları özellikle İslam sanatı çizgiyle oluşan şekiller anlamındaki işaret'e önem vererek benzeri ifade ve duyguların tasvirini ikinci plana atmıştır (Berk, 1962:63).

İslamiyet'le tanıştıktan sonra bu sanatı millî bünyelerine adapte eden diğer İslam ülkelerini bu alanda geride bırakan Türkler, âdeta bu sanatla anılmış ve özdeşleşmiştir. Halk arasında adeta bir düstur, bir deyim haline gelen "Kur'an-ı Kerim Mekke'de indi, Kahire'de okundu, İstanbul'da yazıldı" sözü, Türk hat sanatçısının ulaşılmaz bir düzeye geldiğinin tartışılmayacak bir realitesidir.

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

Kutsal bir nitelik, estetik bir zenginlik ve biçimsel bir duyarlığın ortak kompozisyonundan oluşan bu sanat, İslam sanatçısı tarafından ulaşılabilecek son nokta olarak görülmüştür. Hat sanatçısı yazdığı yazıda Allah'ını aramış, onu görmüştür. Hat sanatında okullar kuran, çığırılar açan "Aklam-ı Sitte"<sup>2</sup> diye anılan yazılara en son ve mükemmel şeklini veren Türk hat sanatçısı birbirinden farklı boyutlar, stiller ve yazı gereçleri bulmuşlardır. Özellikle yarattıkları şaheserlerde kullandıkları, aradan yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen bugün bile değerinden pek bir şey kaybetmeyen, pek çok şekil ve türde yapılan is mürekkebi kullanmışlardır<sup>3</sup>.

Türk yazı sanatçıları, özellikle tarikatlarda değişik anlatım üslupları ve formlara yönelmişlerdir. Bu yönelim hat sanatımıza plastik dil bakımından yeni boyutlar katmıştır.

<sup>1</sup> Bu makale 15-18 Kasım 2012 tarihleri arasında Antalya'da düzenlenen I. Uluslararası Yöresel Ürünler Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

<sup>2</sup> Aklam-ı sitte, Türklerin Hat sanatında kural ve kaidelerini oluşturdukları altı çeşit yazı türünü tanımlayan terim.

<sup>3</sup> (İs mürekkebinin en makbulü bezir yağının yakılmasıyla elde edilir. Bir terkibe göre bir miktar Musul mazısı, sirke, zac-ı Kıbrıs, temiz su birlikte yarıya ininceye kadar kaynatılır. Kaynayan bu ereyik süzülerek içine bir miktar zamk-ı Arabî eklenerek karıştırılır ve şişe içerisine konur).

Türkler İslam medeniyetinden önce Uzakdoğu medeniyetinin bir kolu olun Uygur medeniyeti içerisinde yüzyıllarca çalışmışlardır (Baltacıoğlu,1971:115).

Düşündüklerimizi başkalarına anlatmak için kullandığımız yazının resimden gelme olduğu bilinen bir gerçektir. İnsanoğlunun ortaya çıktığı günden beri medeniyet âleminde eski Mısır'da gördüğümüz ve adına Hiyeroglif dediğimiz yazı, resimlerden meydana gelmiştir. Duygu ve düşünceleri anlatmak için kullanılan resimler sonraları heceleri gösteren şekillere dönüşmüş, sonuçta hangi zamana rastladığı bilinmeyen bir dönemde heceler bölünerek harfler meydana gelmiştir (Rado, 1985:3).

Resim, yazı örneklerinin M.Ö. 4000 yıllarına kadar gittiği sanılmaktadır. Değişik hayat tarzları, değişik yaratmaları da getirmiştir. Uygarlığın hızla geliştiği Mezopotamya ve Mısır'da M.Ö.3500 yıllarında piktografinin<sup>4</sup> ilk örneklerinin kullanıldığı bilinmektedir. Nil vadisindeki araştırmalar Hiyeroglif yazının anası olan Mısır Piktograflarını ortaya çıkarmıştır. Mezopotamya'da çivi, Mısır'da Hiyeroglif halini alan resim yazıların aralarında benzerlik olmasına rağmen hangisinin önce kullanılıp, diğerini etkilediği bilinmemektedir (Munis, 1971:11). Biliyoruz ki yazı, resim karakteristiğinden doğmuştur. Yazıdan önce insanlar duygu ve düşüncelerini yalnızca gelişmemiş bir dil ve diğer sanat türleriyle anlatıp, türetmeye çalışmışlardır. Etkileri de oldukça sınırlı olmuştur. Yazının icadıyla birlikte tarih ve kültür yeni bir boyuta girmiş, insanlar gelişme çizgilerini alabildiğine zorlamış, ticarî, siyasî faaliyetler neticesinde kolonileşme, devletleşme fikirleri toplum bünyesinde oluşmaya başlamış, bu alanda büyük başarılar kazanılmıştır (Yada, 1947:6).

Yazının etkili gücünü gören büyük medeniyetler ona ilahî bir değer vermişlerdir. Yazılan sözler, kelimeler hemen ilahî bir sembol olmuş, yalnızca ruhbanlara, hocalar ve hükümdarlara tahsis edilmiştir. Mısır'lılarda hükümdar ve ruhbanlara ait yazılar dışında halk için de ayrıca bir yazı ortaya atılmıştır. Bizde de bunun bir örneği vardır. Eski yazıda şekle bağlı olmak üzere halk, saray ve dine ait yazılar bulunmaktadır (Yada, 1947:6).

Yazıyı yalnızca duygu ve fikirlerin değil Allah'ın bir sembolü olarak gören Türkler o kutsiyeti onu duvarlara ve mabetlere asarak vermişlerdir. Yazıyı bu denli yüce tutan Türk milleti onu tüm Müslüman, hatta dünya devletleri için en güzel ve mükemmel şekliyle yaymaya muvaffak olmuş, gerçek bir sanat şubesi haline getirmişlerdir. Öyle ki Arap yazısına son şeklini veren Türk sanatçısı çok zarif bir biçimde "gubarî"<sup>5</sup> türü yazıyla pirinç taneleri üzerine yazı yazmışlardır (Konyalı, 1951:390).

<sup>4</sup> Piktografi, bir eşyayı, bir objeyi, bir yeri, bir işleyişi, bir kavramını tanımlar. Temsili ve grafiksel çizimler şeklinde kullanılan bir anlatım biçimidir.

<sup>5</sup> Gubarî, Arap alfabesiyle yazılan ve ancak büyütle okunabilen çok küçük yazılara verilen ad.

Emevîlerin Şam'ında, Abbasîler'in Bağdat'ında, Fatinîler'in Kahire'sinde ve Endülüs'te Arap yazısı Osmanlı Türklerinin seviyesine ulaşamamıştır. "Yazının Karahisaridir yüzünü ağartan" sözü neredeyse parola, bir düstur haline gelmiş, gerçekte Arap yazısının yüzünü ağartan Türkler olmuştur (Konyalı, 1951:391).

Tam dekoratif bir çeşnisi olan ve Türk hattatlarının elinde son ve mükemmel şeklini bulan Arap yazısı harfleri, birbirleriyle sarmaş dolaş olduklarında büyük bir estetik, muazzam bir muvazene, sihirli bir ahenk belirtir (Naci, 1959:55)<sup>6</sup>.

Türk hat sanatı bin yıl kadar önce doğmuş, gelişmiş bir büyük resim sanatıdır. Hiç şüphesiz yazı temeli üzerine kurulmuş bir sanattır. Batıda Hıristiyanlığın etkisinde gelişen resim sanatı gibi, hat sanatı da İslamiyet' sonucu gelişmiştir. Müslümanlıkta yazı mutlaklıdır. Yazı sanatçısı yazıyı yazarken Allah'ın gizli olan, bize görünmeyen yüzünü ulular. Hat bir aynadır. Allah'ın isimlerini yansıtır (Derman, 1972:65).

Resim-yazı kardeşliğinden bir sanat doğmuş, bu yoldan canlı varlıkların suretlerine gidilerek tekkelere, evlere, kahvelere girmiş, ayrıca bunların cami, mescit gibi kutsal yerlere girmesinde bir sakınca görülmemiştir. Bu bağlamda Türk hat sanatı biçimsel bir değişime uğrayarak dinî bir yöne yürürken, biçimlerde çoğunlukla tekrarlanan birleşik düşünceleri yansıtan formlara dönüşür. Yazılarla şekillenen bu güdümlü resimler sadece günahattan sıyrılmaya kaygısıyla değil camilere, ibadethanelere, tekkeler yakışan mistik resimler ortaya çıkmıştır (Aksel, 1967:14).

Zaman zaman hat sanatçıları kalıplaşmış yazı biçimlerinden sıyrılarak değişik yazı biçimlerinde kendi şekil dünyalarını geliştirmişlerdir. Hat sanatına egemen olan süslemeci tutum, bu yapıtların önemli bir dekoratif işlevi yüklediklerini düşündürür. Ne var ki bu konularda din, gelenek ve toplum heyecanlarını dile getirmedeki ısrarlı tutumu, bu eserlere süsleme endişesini aşan bir boyut kazandırmıştır (Koçan, 1982).

Daha çok simetrik bir anlayışla gerçekleştirilen yazı resimlerde simetrik bir düzenleme ağır bastığından müsenna<sup>7</sup> yazı olarak da görülürler. Bu resimlerde figür yazının anlatım imkânları ile ortaya çıkar. Dolayısıyla figür yazının arkasına gizlenmişçesine bir etki yaratır. Bu da eserlere esrarengiz bir anlam kazandırır. Böylece ortaya çıkmış eserlerin büyümlü bir özellik taşıdığına inanılır (Tansuğ, 1974:13).

Gerçek hat sanatçısı sanatı harflerin güzelliğinde, istif ve kompozisyon düzeninde aramıştır. Bu meyanda İslâm kaligrafisi ile resmi birleştiren, estetik yönden zengin bir zevkin

<sup>6</sup> Naci 1959, 55'de; Bir kaf, bir vav, bir lam elifin başını öyle güze! bir yazılış tarzı istifi vardır ki tamamen kendine has bir anlam ve ifade taşır.

<sup>7</sup> Aynalı/karşılıklı istiflenmiş yazı

ürünü olan muhtelif tarzda eserlerin, tarikat ruhunu taşıdığı eserler meydana getirmişlerdir. Türk sanatında aynalı yazı, simetrik şekilde düzenlenmiş bir tür dekoratif yazı örneğidir. Genelde bir tür süsleme özelliği taşıyan, göz zevkimizi de aynı zamanda okşayan bu yazının diğer bir adı da "hatt-ı müsenna" dır. Daha çok XVII. yy.da karşımıza çıkan geç dönemlere kadar süren bu tür yazıların değişik malzeme ve kullanma özellikleri bulunmaktadır (Avcı, 1977:20).

Aynalı yazılar daha çok hilyeler ve levhalarda düz ya da istif şeklinde cami, kandil, ibrik, taç, kavuk, sikke, tuğra, kuş aslan gibi değişik yazı resimlerde görülmektedir. Bunların dışındakiler çiçek, meyve ve yaprak şekilleri içinde istiflenmiştir. Hat düzenleri arasına giren ve harf istiflerinin belli bir objenin stilize edilmesiyle oluşturulan leylekler, gemiler, Ali'ler, ibrikler ve diğer tasvirler genelde sanatçının davranışına çoğu kez akılcı, geometrik bir kaygının egemen olması ve ortak inançların belirlediği bir anlatımın aracı olması niteliğindedir (Tansuğ, 1974:10).

Resim sanatıyla uğraşmak yeteneğiyle dünyaya gelen insanlar ressam olmadıklarından hattat olarak güzellikler ortaya koymak gereğini yazı alanında yarattıkları eserlere bakıldığında anlayabilmekteyiz.

Hat ile, elif ( ا ), vav ( و ) ve ayın ( ه ) gibi insan gövdesinin gölgelerini andıran biçimlere estetik varlığı yerli yerinde vermiş tüm mimarî unsurlarda da kendisinden pay kapmış Türk milleti yazı sanatını bu tür değerlerden soyutlamamıştır. Türk sanatçılarına göre yazı bir resimdir. Natüralist değil sür-realist bir resimdir. Sülüs, talik, divanî yazılarındaki bu biçimler Picasso'nun tablolarındaki insanlar gibi hem tabiat içi, hem tabiat dışıdır. Baltacıoğlu (1955:8) yazı sanatçıları yazıda sürrealizmi kurmuşlar. Araplar gibi yazıyı soyut geometriye ulaştırarak yerde resimselleştirmişlerdir demektir.

Hat o kadar resimdir ki incelediğimiz örnekler ve incelenmiş kaynaklardan edindiğimiz izlenimlere göre resimde var olan güzelliklerin benzerleri soyut biçimde bunlarda da bulunur. İslam sanat anlayışı, resimden kaçınıldığından değil, soyut bir resim anlayışının daha ağır basmasından dolayı diğer sanatlardan ayrılmıştır (Erseven, 1986:119).

Türk resim sanatı yazı-resim yoluyla biçimsel bir değişikliğe giderek dinselliğe yönelmiştir. Kaynağını da harfçilik felsefesinin çıkış noktası olan 'hurufilik'<sup>8</sup> teşkil etmiş

<sup>8</sup> Hurufilik, insan yüzündeki şekillerin Arap alfabesindeki benzeşimlerinden yola çıkarak, Allah ve Ali sözcüklerinin (Arapça yazılışları ile) yüzde tecelli olduğunu ifade ederek başladığı tinsel yolculuğu, yine insan yüzündeki şekillerin ifade ettiği harflerin insanların kaderini işaret ettiğini öne süren bir görüştür. Yüz şekillerinde Allah'ın tecelli olması vahdet-i vücud çağrışımları yaptığı ve bu şekilde resmi İslam ile ters düştüğü için Hurufilik uzun süre yeraltında kalmış bir akım olmuştur.

olabilir. Şekiller ve harflerin birleştiği bir sanat ortaya çıkmıştır. Bizde özellikle iki tarikat, Mevlevîlikle, Bektaşîliğin resim sanatınıza büyük katkıları olmuştur. Bu iki tarikatta resim ve müzik diğer sanatların da temelini oluşturmuştur. İslam'da resim yasağının gayet güzel yorumlayan bu tarikat mensupları konularını bu anlayışla bağdaştırmışlardır. "Camiler dışında her yerde resim görülmekle birlikte, camilerde de ayakaltındaki halıda ayakaltında bulunduğu için resme ses çıkarılmamıştır (Kaynardağ, 83).

Halk resimleri arasında kendi tabutunu taşıyan Hz. Ali, Veysel Karanî' ve devaleri, Şahmerdan, Ah mine'l-aşk, Ashab-ı Kehfın gemisi, Amentü gemisi halk kahramanları velilerin resimleri, aslan tarzında yazılar bulunmaktadır. Bunun dışındaki ehl-i sünnet kesimi de dekoratif bir görünüm içinde simetrik olarak istiflenmiş muhtelif ayetleri ve Allah, bismillah, Muhammet ve kelime-i tevhid'lerin konu edildiği levhalar yapmışlardır. Genelde aynalı yazılar diye bilinen bu tür yazılardan sanatçı güzelliği, yazı karakterinde ve istifte aramışlar, Aristo'nun âlemdeki üç güzellik olarak belirttiği düzen, orantı ve simetriyi kusursuz denecek bir düzende oluşturmayı başarmışlardır.

Herhangi bir tarikata bağlı olmayan ve yazıyı Allah'ı anmanın yanı sıra görmek olarak da düşünen hat sanatçısı genelde fantezi yazılar olarak da adlandırılan müsenna örnek ve semboller yapmışlardır. Allah, Muhammed, Besmele ve kelime-i tevhid'leri simetrik bir düzende yazmışlardır. Yazıda yeni bir düzen arama eğilimi, hattatları bu yöne sürüklemiştir. Hat sanatımızda aynalı yazılar olarak bilinen bu örneklerde hemen hemen isim yapmış birçok hattat eser vermiştir. Genelde camileri, evleri, türbeleri süslemektedirler. Bu türlü yazıların kûfi, sülüs hatla yazılmış olanları bulunmakla birlikte nazara, şifaya, kötülöklere karşı bir dua topluluğu şeklinde Mührü ayın formuna bürünenleri de mevcuttur. Bu tür resimlerde herhangi bir tarikatın sır ve remizlerine rastlanmaz. Hattat, kutsal ehemmiyeti olan ayet ve kelimelerden yola çıkarak formunu oluşturur.

Hat sanatımızın sınırlan dâhilinde aldığımız yazı-resimler, halk sanatında belli kavramları boyutların biçimselliğe dönüşümü, tarihsel süreç içinde ele alınmıştır. Bu sonuç toplumsal yaratıcılığın düşünce sistemlerinde saklı olan gizli formlarda teshir etme güdüsünün bir uzantısıdır.

Takdim edilen eserlerde konular bir hayli zengindir. Belli bir forma yönelme olmamış, her düşünce, her saklı sır zahiri olarak forma yönelmiştir.. Formların dışında bazı düşünceler de sembollerde gizlidir. Armalar, ibrikler, sikkeler, armutlar, bayraklar kısaca yazı-resim bir

semboller düzenidir. Her bir resmin arkasında bir anlam gizlidir. Yazı ile resimlendirilen bu formlar plastik bir zenginliğe bürünmüş resimsel değerleri üst plandadır.

Sonuçta batılı geleneklerden ayrı bir biçim anlayışla gelişen Türk yazı-resmi içerik ve şekil bakımından yepyeni unsurların yaratılmasına müsait bir zenginlik ve değer ifade etmektedir.

## Çalışmayla İlgili Yazı-Resim Görselleri ve Onlara Ait Bilgiler

### 1.



Eserin adı: Dörtlü vav

Eserin bulunduğu müze: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Eserin ne üzerine yapıldığı: Çini-mavi fayans üzerinde

Tarihi : H. 1062 / M. 1652

Sanatçısı: Kemankeş Mustafa

Boyutları: 70 X 90

Envanter no : :2

Eserin analizi: Mavi renkli çini üzerinde beyaz renkli dörtlü "vav" kompozisyonu elips şeklinde ve tam bir simetriyle oluşturulmuştur. Vav'lar birbiri içerisinden geçmeli olarak istiflenmiştir. Vav'ların başları içindeki gözler, beyaz üzerine mavi konturla belirlenmiştir. Vav'ların kuyrukları stilize edilmiş kıvrımlı yaprak şeklindedir. Üst kısımda bunun simetrik olarak devamını hissetmekteyiz. Üst kısımda dökülme vardır ve sonradan kuyruklarının uç kısımları kaybolmuştur. Dörtlü vav'ın sağ tarafında muhtelif renklerden kırmızı, firuze mavi, ve kahverengi renklerle bezenmiş çiçek motifli çiniler, solda da şükûfedân içinde çiçek demetleri bulunan çinilerle işlenmiştir.

Eserin Son Durumu: Alttaki ikili vav'ın üste taşan kuyruk kısmı kırılmış, yok olmuş, bunların yerine mavi renkli çini parçaları konulmuştur. Vav'ların bazı bölümlerindeki fayansta çatlamlar bulunmaktadır.

#### Bibliyografya

Malik Aksel Türklerde Dini Resimler. İstanbul, 1967, s.42

## 2.



Eserin adı: Çifte vav

Eserin bulunduğu müze: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Eserin ne üzerine yapıldığı: Çini -beyaz fayans

Tarihi: H. 1062 / M. 1652

Sanatçısı: Kemankeş Mustafa

Boyutları: 70 X 100 cm.

Envanter no:1

Eserin Analizi: Topkapı Sarayı Akağalar Camii, şu anda kütüphane olarak kullanılan binanın kapısı üzerinde beyaz çini üzerine sır altı tekniğiyle mavi renkle yazılmıştır. Yazıda resimsel bir anlatımla insan yüzünü andıran bir ifadeye gidilmiştir. Çifte "vav" in birbiriyle kesiştiği noktada firuzî mavi renkli baklava dilimi şeklinde bir bölüm vardır. Vav'ların kuyrukları sonuçta yaprak şeklini almaktadır. Aynı zamanda insan gözünü andırmaktadır. Çifte vav'ın ortasındaki çini çiçek bezemesi merkezden yanlara doğru simetrik bir şekilde düzenlenmiştir. Çifte vav'ın altında "Resmihu kemankeş" (Kemankeşin resmi) yazısı bulunmaktadır.

## رسمه کمانکش

Yazı sülüsü andıran talik hatla yazılmıştır. Kompozisyonun etrafında kırmızı, beyaz, kahverengi, yeşil ve maviden oluşan çiçek motifli çiniler vardır.

Eserin Son Durumu: Çifte vav'ın sol alt köşesindeki çinide çatlama var.

Bibliyografya

Malik Aksel Türklerde Dini Resimler, İstanbul. 1967. s.41

Malik Aksel "İnanışlara Göre Çifte Vavlar" Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, c. 9 (1965), s. 3854-3858.

3



Eserin adı: Müsenna yazı-levha

Eserin bulunduğu müze: Topkapı Sarayı Minyatür ve Yazma Eser Salonu

Eserin ne üzerine yapıldığı: Siyah fon kâğıdı üzerine

Tarihi : H. 1305 / M. 1880

Sanatçısı: Arif

Boyutları: 57 X 77.5

Envanter no: G.Y. 1203

Eserin analizi: Siyah fon üzerine altın yıldız kullanarak sülüs hatla "Tevekkeltü Alallah" (Allah'a güvendim) yazmaktadır. Yazı simetrik olarak kompoze edilmiştir. İstifi çevreleyen alt köşelerde sarı, kırmızı, pembe renklerden meydana getirilmiş ve beyaz kordelayla bağlı çiçek demetleri bulunmaktadır. Resmin üst kısmında bunlara göre daha



büyük, resmin ortadan yukarıya kadar uzanan ve sarı, kırmızı, kahverengi renklerden oluşan ve kurdelayla bağlanmış bir vaziyette, çiçek demetleri mevcuttur. Çiçeklerin aralarına yıldız serpiştirilmiştir.

Resim, kahverengi konturla çevrelenmiş ve köşelerin birleştiği noktalarda kaligrafik bezemeler bulunmaktadır. Konturun dışı yıldızla ve daha kalınca çevrilmiştir. Bu ikinci konturdan sonra köşelerde girift şekilde bulunan çiçeklerin uzantılarıyla çifte kontur çekilmiştir. Konturların orta kısmında geometrik motifler mevcuttur.

توكلت على الله

Eserin Son Durumu: Eser sarı yıldızlı camlı ahşap çerçeve içinde mahfazaya alınmıştır. Bazı yerlerinde sıyrıklar bulunmasına rağmen eser iyi durumdadır.

4



Eserin adı: Müsenna tarzda yazılmış yazı-levha

Eserin bulunduğu müze: Türk-İslâm Eserleri Müzesi

Eserin ne üzerine yapıldığı: Tezhipli kâğıt üzerine

Tarihi: H. 1305/M. 1887

Sanatçısı: Abdulkasım

Boyutları: 32 x 40 cm.

Envanter no: 3479

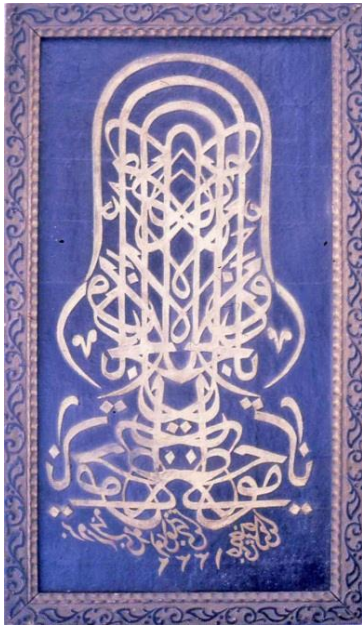
Eserin analizi: Uçuk mavi renkte simetrik olarak bitkisel motiflerle bezenmiş açık pembe kâğıt üzerine siyah mürekkeple, celi sülüs hatla çifte Muhammed yazılıdır. Yazının arka fonunu oluşturan motifler muhtemelen sulu boyayla işlenmiştir. Levhanın kenarları

kahverengi konturla çekilmiş, bunu sarı ve pembe konturlar tamamlamıştır. Resim mukavva üzerine yapıştırılmıştır.

محمد

Eserin Son Durumu: Eser mahfazasızdır. Muhtelif yerlerde sıyrıklar ve renklerde solmalar bulunmaktadır. Eser su ve nem lekelerinden etkilenmiştir.

5.



Eserin adı: Sikke formunda yazı-levha

Eserin bulunduğu müze: Türk-İslâm Eserleri Müzesi

Eserin ne üzerine yapıldığı: Karton üzerinde

Tarihi: H. 1332/M. 1904

Sanatçısı: Hacı Halil Hilmî

Boyutları: 38 X 70 cm.

Envanter no: 3091

Eserin Analizi: Siyah fon üzerinde sülüs hatla Mevlevi sikkesi formunda "Yâ Hazret-i Mevlânâ Celâleddîn Rûmî" yazılmıştır. Yazı katia tekniğiyle yazılmıştır. Simetrik olarak istiflenen yazı yıldızla boyanmış ve şablon olarak çıkartılıp mukavvaya yapıştırılmıştır. Sikkenin altında "Bursa muhibbi Mevlevi emanetçi Hacı Halil Hilmî" ketebesini yazılıdır.

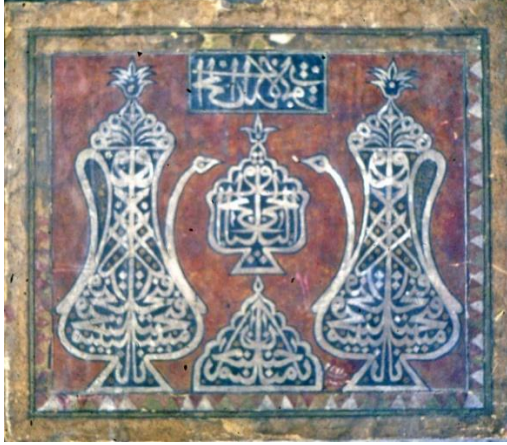
## يا حضرت مولانا جلال الدين رومی

Eserin son durumu: " kıvrımla dal ve yaprak motifleriyle süslü camlı ahşap çerçeve içindedir. Yıldızların renkleri solmuş bakımsız durumdadır.

Bibliyografya:

Cavit Avcı Türk Sanatında Aynalı Yazılar" Kültür ve Sanat, s. 5 (Ocak 1977) 20-33.

6.



Eserin adı: Çifte ibrik şeklinde istiflenmiş yazı-levha

Eserin bulunduğu müze: Türk-İslâm Eserleri Müzesi

Eserin ne üzerine yapıldığı: Kırmızı renkte kâğıt üzerinde

Tarihi: H. 1219/M. 1804

Sanatçısı: Belli değil

Boyutları: 34 X 40.5

Envanter no: 4380

Eserin Analizi: Kırmızı fon kâğıt üzerine aynalı sülüs yazıyla çifte ibrik, taç ve vazoz resmedilmiştir. İbriklerde simetrik olarak Fetih Suresi 1. ayet-i kerimesi Innâ fetehnâ leke " fethen mübîna"(Şüphesiz ki: Biz, Senin için açık bir fetih {zafer ve başarı} yolunu açtık.) yazılıdır.

انا فتحنا لك فتحا مبينا

İbriklerin ve tüm yazıların konturları siyah konturla çekilmiş yazılar beyaz boya ile yazılmıştır. İbriklerin kulplarıyla göde arasında stilize edilmiş bitkisei motifler mevcuttur. Yazıların aralarına kırmızı-beyaz renkte çiçekler serpiştirilmiştir. Yazıların ortası siyahla boyanmıştır. İbriklerin tepeleri çiçek motifleri, ibriğin ağız kısmı yaprak motifi şeklinde belirtilmiştir. İbriğin tepeliğinin ve ağzının ortasında beyaz çiçek motifi bulunur. İbriklerin üst kısmındaki sülüs levhada el-Hayyü'l-lezi lâ yemût" (Allah öyle diridir ki, ölmez.) Çifte ibriklerin ortasındaki vazo şekilli levhada Allah'ın güzel isimlerinden eş-Şâfi" (Şifa veren) yazılıdır.

الحی "el-Hayyü'l-lezi lâ yemût"

Çifte ibriklerin arasında altta yine Allah'ın güzel isimlerinden olan "Ya Harman, yâ Mennân" yazılıdır. Levha ince beyaz konturla çevrelenmiş, onun dışında yeşil beyaz üçgenlerden oluşan geçmeli geometrik motifler mevcuttur. Motiflerin etrafı siyah-beyaz-siyah konturlarla çevrelenmiştir. Resim, tahta üzerine yapıştırılmıştır.

يا حنان يا منان

Eserin Son Durumu: Resim oldukça harap durumda yer yer su lekeleri ve kurt yenikleri mevcut. Bazı yerlerde kâğıt yırtılmış, renkler solmuştur.

7.



Eserin adı: İnsan iskeleti formunda yazı levha

Eserin bulunduğu müze: İstanbul Şehir Müzesi

Tarihi: H.1125/m.1810

Envanter no: 3954

Boyutları: 18.5x38cm boyutlarındadır

Süslü Hatla Allah Muhammed Ali Fatıma Hasan Hüseyin yazılıdır.

Sanatçısı: Ahmet Ketebeli

Eser Analizi: Siyah fon kâğıdı üzerine sarı zırnıkla insan iskeleti formunda karşılıklı simetrik olarak aynalı sülüs yazıyla "Allah, Muhammed, Ali, Fatıma, Hasan, Hüseyin" yazılıdır. Başta Allah, göğüste Ali, Ali'nin solunda Hasan, sağında Hüseyin yazıyor. Ali isminin J (lam)'ından zülfikâr oluşturulmuştur. Sağ ve sol bacakta omuz ve kollar dahil girift bir şekilde Muhammed (a.s.), Fatma yazısı okunmaktadır. Resimde dikkat çeken bir başka taraf ise bize göre figürün omuz ve göğüs kısmında Hasan ve Hüseyin'in oluşturulduğu j (nun) harfinin kulağı oluşturması ve her iki omuzdaki Hasan ve Hüseyin yazısının uzantısıyla sakalın uzanması, esere dikkatlice bakıldığında ihtiyar sakallı bir insan izlenimi vermektedir.

Resim ince yıldız şeritle çerçeveye alınmış ve kalın paspartulu camlı metal çerçeve içerisine konulmuştur.

الله محمد على فاطمه حسن حسين

Eserin Son Durumu: Kâğıtta nem lekeleri, boyalarda bozulmalar mevcuttur.

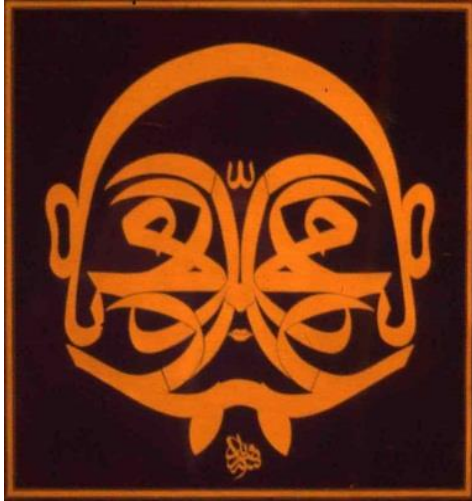
Bibliyografya

Malik Aksel Türklerde Dini Resimler. İstanbul. 1967.

Celâl Esat Arseven "Yazı Resimler" Yedigün, Y. 1939, s.12-13.

Zübeyde Cihan Özsayiner "Türk Hat Sanatında Yazı Resimler" İlgi s. 51 (1987) 8-13.

8.



Eserin adı: İnsan başı şeklinde yazı levha

Eserin bulunduğu müze: Ankara Etnografya Müzesi

Müzeye nasıl geldiği : İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nden Türk-İslâm Eserleri Müzesine, oradan Müzeler direktörlüğünün 29.11.1935 tarihli 1037 sayılı tezkeresiyle (Yıldız metrukâtından) müzeye gelmiştir.

Eserin ne üzerine yapıldığı :Mavi zemin kâğıt üzerinde

Tarihi: 19. yy.

Sanatçısı: Ferit

Boyutları: 50 X 50 cm.

Envanter no: 10780

Eserin analizi: Altın yıldızla, mavi zemin üzerine karşılıklı (aynalı) olarak istiflenmiş, çizilen bir murabba içine sağ ve soldan çifte "Yâ Muhammed, Ömer, Ali" kelimelerinden bir insan başı oluşturulmuştur. Burun ve ağız yazısının dışında ayrıca resimlenmiştir. Çenenin altına resmi yapan sanatçının ketebesini "Ferid" yazılmıştır. Resmin kenarlarına altın yıldızla kenar kontur çekilmiştir.

يا محمد عمر علي

Eserin son durumu: Camlı altın yıldız ahşap çerçeve içerisinde. Durumu genelde iyi olmakla beraber resimde yer yer sıyrıklar mevcuttur.

#### Bibliyografya

Malik Aksel Türklerde Dini Resimler. İstanbul, 1967, s.106

İlhan Cem Erseven "Bektaşî Folklorunda Resim Yazı Sanatı" Türk Folkloru Belleten, 1986/1 (1986) 119- 153.

#### 9.



Eserin adı: Camii Formunda Yazı Levha

Eserin bulunduğu müze: Türk İslam Eserleri Müzesi Cam altı tekniği uygulanmış 19.yy ait Sanatçısı belli olmayan anonim bir eserdir.

Eserin Analizi: Cam altı tekniğiyle aynalı sülüs hatla 4 minareli, çok kubbeli 10 şerefeli, muhtemelen Sultanahmet Camiini tasvir eden resimde simetrik olarak siyah boyayla "Ve hüve alâ külli şeyin kadîr" yazılıdır. Resmin kenarlarında kırmızı kontur üst kısmında

kemer şeklinde sarı kırmızı mavi kontur çekilmiştir. Resmin altında bulunan bez üzerinde beyaz, kırmızı, pembe renklerden oluşan simetrik bir kompozisyonla düzenlenmiş çiçek ve dal motifleri bulunmaktadır. Cam tahtaya iliştilirip kenarlarından kâğıt bantla yapıştırılmıştır.

و هو على كلى شىء قدير

Eserin Son Durumu: Sağdaki minarenin uç kısmına gelen cam kırılmış ve minarenin tepesi yok olmuştur. Resmin altındaki bezde renkler solmuş, resim muhafazasız. Etrafındaki kâğıt bantlar yırtılmış durumda. Bakımsız.

#### Bibliyografya:

Cavit Avcı "Türk Sanatında Aynalı Yazılar" Kültür ve Sanat, s. 5 (Ocak 1977) 20-33.

#### KAYNAKÇA

- ARSLAN KAYNARDAĞ, (1939), "Malik Aksel ile Söyleşi" Çevre, s. 5. 83.
- CAVİT AVCI (1977), "Türk Sanatında Aynalı Yazılar" Kültür ve Sanat. Sayı: 5, s. 20-33
- CELÂL ESAT ARSEVEN, (1939), "Yazı Resimler" Yedigün, c.13/316, s. 12-13.
- ELİF NACİ (1959), "Resim ve Yazı" Türk Yurdu c. I/2 S. 55.
- ERDOĞAN MUNİS, (1971), Evrimi İle Yazı Sanatı, Ankara
- FERİT EDGÜ (1976), "İslam Hat Sanatının İncelikleri ve Batıya Etkileri: Yazı Sanatının Resim Sanatından Ayrımı Yoktur" Milliyet Sanat Dergisi, s. 206, S. 6-11.
- HÜSAMETTİN KOÇAN, (1982), "Halk Resim Sanatından Örnekler Sergisi" Yeni Boyut s. ¼, s. 26.
- İBRAHİM HAKKI KONYALI, (1951), "Türkler ve Arap Yazısı" Tarih Hazinesi, c. I/8, s.390-393.
- İLHAN CEM ERSEVEN, (1986), "Bektaşî Folklorunda Resim Yazı Sanatı" Türk Folkloru Belleten.1986/1, s. 119-153.
- İSMAİL HAKKI BALTACIOĞLU,(1955), "Türk Sanat Geleneği ve Sürrealizm" Kültür Dünyası s. 17/18, s.6-8.
- İSMAİL HAKKI BALTACIOĞLU, (1971), Türk Plastik Sanatları, Ankara.
- M. UĞUR DERMAN, (1972), "Hat Sanatında Resim Yazılar" Kubbealtı Akademi Mecmuası, c. 1/3, s. 65-72.
- MALİK AKSEL, (1965), "İnanışlara Göre Çifte Vavlar" Türk Folklor Araştırmaları Dergisi c. 9, s. 3854-3858.
- MALİK AKSEL, (1967), Türklerde Dini Resimler. İstanbul.
- Nurullah Berk, (1962), "Çağdaş Sanatın Bazı Biçimleri ve Türk İslam Yazıları"
- Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi., s.83-86.
- SAİT YADA, (1947), Yazı Sanatı Ankara.
- SEZER TANSUĞ, (1974), "Yazı Resimler ve Hareket Duyarlılığı" Köken S.2, s. 11-13.
- SEZER TANSUĞ (1988), Topkapı Sarayı Hazinesi Muhteşem Süleyman Çağı, London.
- ŞEVKET RADO, (1985), "Yazı ve Resim" Türkiyemiz s. 46, s. 3-6.
- ZÜBEYDE CİHAN ÖZSAYINER, (1987), "Türk Hat Sanatında Yazı Resimler" İlgi s. 51, s. 8-13.