

L A L E

K Ü L T Ü R , S A N A T V E M E D E N İ Y E T D E R G İ S İ

LALE JOURNAL, CULTURE, ART AND CIVILIZATION
Temmuz-Aralık 2023 | July-December 2023

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sertifika No: 40121

ISSN: 2687-5926

e-ISSN: 2822-2830

İMTİYAZ SAHİBİ | PUBLISHER

Lale Yayıncılık

GENEL YAYIN YÖNETMENİ | EDITOR-IN-CHIEF

Ahmet Akcan

EDİTÖR | EDITOR

Prof. Dr. F. Çiçek Derman

EDİTÖR YARDIMCISI | ASSISTANT EDITOR

Dr. Sakine Akcan Ekici

YAYIN KOORDİNATÖRÜ | PUBLICATIONS COORDINATOR

Melike Temiz , Sona Tomaç

BİÇİM EDİTÖRÜ, İNGİLİZCE EDİTÖRÜ | FORMAT

EDITOR, ENGLISH LANGUAGE EDITOR

Verda Bingöl

DİL EDİTÖRÜ | TURKISH LANGUAGE EDITOR

Evren Soyuçok

GÖRSEL YÖNETMEN | ART DIRECTOR

Utku Aydın

SATIŞ | SALE

Aysun Cihangir

Lale Sanat - lalesanat.com

YAYIN | PUBLISHING

Lale Organizasyon - laleorganizasyon.com

SATIN ALMA SORUMLUSU | PURCHASING SPECIALIST

Emine Güldür

BASKI | PRINT

Pelikan Matbaa

Sertifika No: 40619

İLETİŞİM | CONTACT

Gümüşsuyu Mahallesi, İnönü Caddesi,
İndigo Apt. No:41/3 Beyoğlu- İSTANBUL

T: +90 (212) 245 55 71-72

W: laledergisi.com | dergipark.org.tr/lale

M: bilgi@laledergisi.com

LALE YAYINCILIK | LALE PUBLISHING

Lale Organizasyon Ticaret Limited

Şirketinin Markasıdır.

*Lale Publishing is the brand of
Lale Organization Trade Limited Company.*

Lale Kültür Sanat Medeniyet Dergisi
kısaca **Lale Dergi** olarak adlandırılmaktadır.

*The shortened name of Lale Journal, Culture,
Art and Civilization is **Lale Journal**.*

Kapak Görseli

*Mehmed Nuri Sivâsi'nin 1343/1925 tarihli AY-YILDIZ
biçiminde Gubârî Hattı (Rahman Süresi)
Derman koleksiyonu.*



Geleneksel Sanatlar Derneği iş birliğiyle...

In collaboration with the Traditional Arts Association...

gelenekselsanatlar.org

DANIŞMA KURULU | ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Nurhan Atasoy, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Şerife Atlıhan, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Serpil Bağcı, Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Zeki Kuőoęlu, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Banu Mahir, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Prof. Dr. Selęuk Mülâyim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Günsel Renda, Koç Üniversitesi
Prof. Dr. Zeren Tanındı, Bursa Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Zeynep Tarım, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Sitare Turan, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

YAYIN KURULU | EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Selęuk Mülâyim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Memiş, Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Őehnaz Biğer, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Aslıhan Erkmn Birkandan, İstanbul Teknik Üniversitesi
Dr. M. Semih İrteş, Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi

BİLİM KURULU | ACADEMIC ADVISORY BOARD

Prof. Uğur Derman, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Sacit Aęıkęözoęlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Aęırakęa, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Yusuf Bilen, Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Tülün Değirmenci, Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Memiş, Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Hasan Meydan, Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Bilal Sezer, Uşak Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk Taşkale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Abdulhamit Tüfekęioęlu, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Münevver Üçer, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe Üstün, Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Bahattin Yaman, Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Filiz Adıgüzel Toprak, Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Fuat Baysal, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Őehnaz Biğer, Marmara Üniversitesi
Doç. Mesude Hülya Doğru, Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Aslıhan Erkmn Birkandan, İstanbul Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Gülnur Duran, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Vedat Kacar, Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Gülnihal Kúpeli, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Kenan Mermer, Sakarya Üniversitesi

Doç. Dr. İrem Pala, Çanakkale On Dokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Kaya Üçer, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dr. Hatice Aksu, Bursa Uludağ Üniversitesi
Dr. Nil Baydar, Türkiye Yazma Eserler Kurumu
Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Dr. Savaş Çevik, Haliç Üniversitesi
Dr. Başak Çoraklı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dr. Hüseyin Gündüz, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dr. Semih İrteş, Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi
Dr. Alison Ohta, Royal Asiatic Society, Londra
Dr. Ali Rıza Özcan, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dr. Irvin Cemil Schick, Amerika Birleşik Devletleri
Dr. Şebnem Tamcan Parlador, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Dr. Nur Taviloğlu, İstanbul Üniversitesi
Dr. Gülsen Tezcan Kaya, Sakarya Üniversitesi
Dr. Atilla Yusuf Turgut, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dr. Lale Uluç, Boğaziçi Üniversitesi
Dr. Senem Uğurlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dr. Olga Vasilyeva, National Library of Russia
Öğr. Gör. Gürcan Mavili, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Jake Benson, University of Manchester

SAYI 8 HAKEMLERİ | REVIEWERS OF ISSUE 8

Prof. Dr. Yusuf Bilen, Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Uğur Derman, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Bilal Sezer, Uşak Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk Taşkale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Abdulhamit Tüfekçioğlu, Marmara Üniversitesi
Dr. Atilla Yusuf Turgut, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi hakemli bir dergidir. Ocak ve Temmuz aylarında olmak üzere yılda iki defa yayımlanır. Dergide yayınlanan içerikler ile ilgili yasal ve etik sorumluluk yazarlara aittir. Yazarın görüş ve söylemleri Lale Dergisini temsil etmez.

Lale Culture, Art and Civilization is a peer-reviewed, periodical journal published biannually, in January and July. Legal and ethical responsibility of the articles published in the journal belongs to the authors. The opinions and discourses of the authors do not represent Lale Journal.

Cumhuriyetimizin 100. Yılına Armağan

Geleneksel Sanatlar Derneği (GSD), yirmi yıla yaklaşan birikimiyle sadece Türkiye’de değil uluslararası alanda da geleneksel sanat ve zanaatlar, somut olmayan kültürel miras konularında çok önemli çalışmalarına imza atarak kültür, sanat dünyasına kalıcı hizmetlerde bulunmaktadır.

Bugüne kadar elliye yakın yayın, otuzun üzerinde proje, altı web sitesiyle bilgi ve içerik üreten GSD, UNESCO’nun düzenlediği toplantılarda da akredite STK olarak ülkemizi temsil etmeye devam etmektedir.

Geleneksel Sanatlar Derneğinin en önemli yayınlarından LALE DERGİSİ, yayın hayatına istikrarlı şekilde devam ederken sekizinci sayısını “Cumhuriyetin 100. Yılında Geleneksel Sanatlar” konulu yazılara ayırdı.

Cumhuriyetimizin ilanının 100. yılı şerefine çıkardığımız bu özel sayıda, geleneksel sanatların seyrini tarihsel serüven içerisinde okuyacağınız nitelikli makaleleri, kültür ve fikir dünyasına sunmakla iftihar ediyoruz. Cumhuriyet tarihimize Türk sanatı araştırmalarıyla yön veren Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver Hocamız hakkında kaleme alınan yazılar da bu sayımıza ayrı bir önem katmaktadır.

Bu sayının hazırlanmasında büyük emekleri bulunan editörümüz Prof. Dr. Çiçek Derman’a ve çalışma arkadaşlarım Sona Tomaç, Melike Temiz, Evren Soyuçok ve Utku Aydın’a teşekkür ederim.

Ayrıca değerli vakitlerini bize ayıran, yazı ve makaleleriyle bu özel sayıya katkı sunan kıymetli yazarlara şükranlarımı sunarım.

Genel Yayın Yönetmeni
Ahmet Akcan

Sekizinci Sayımızla Sizlere Merhaba...

Sekizinci Sayımızla Sizlere Merhaba

Cumhuriyetin yüzüncü yılı münasebetiyle Lale Dergisi'nin 8. sayısını farklı bir düzenle hazırlama gayreti içinde olduk. Hakemli makaleler yanında, Gelenekli Sanatlar sahasında bu yüzyıla damgasını vuran merhum hocamız Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver hakkında, muhipleri ve öğrencileri tarafından yazılan makalelerle dergimizi zenginleştirdik.

Kıymetli makaleleriyle Beşir Ayvazoğlu, İnci A. Birol, İsmail Kara, M.Uğur Derman, Müjgan Üçer ve Savaş Çevik'e, dergimize verdikleri katkılardan dolayı müteşekkirimiz.

Geleceğe bıraktığı eserleri, zengin arşivi, defterleri, dosyalarıyla, hocaların hocası Süheyl Ünver'i her zaman hasret ve rahmetle anıyoruz. Bu makaleler, bizlerden ona küçük bir vefa ifadesidir. Hayatımızdan bir Süheyl yıldızı geçti, o yıldızdan nasiplenen kişilere ne mutlu!

Dergideki, "Ayasofya Tarihi Müzesi" başlıklı tanıtım yazısını hazırlayan Ayşe Erdoğan ile "Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü"nü tanıtan Mine Erdem Köroğlu'na hassaten şükranlarımızı sunarız.

Lale dergisinde yer alan hakemli makale yazarları Mehmet Memiş, Murat Kılıç, Sâkine Akcan Ekici desteklerinden dolayı teşekkür eder; gayretli ve dikkatli mesai arkadaşlarımla birlikte zevkle hazırlanan bu sayının geniş okur kitlesine ulaşmasını temenni ederim.

Editör
Prof. Dr. F. Çiçek Derman

İçindekiler

01-12

araştırma makalesi | Prof. Dr. Mehmet MEMİŞ

SÜHEYL ÜNVER'İN GÖZÜYLE ENİŞTESİ HATTAT HASAN RIZA EFENDİ

FROM THE PERSPECTIVE OF SÜHEYL ÜNVER HIS
BROTHER-IN-LAW CALLIGRAPHER HASAN RIZA EFENDİ

13-35

araştırma makalesi | Dr. Sakine AKCAN EKİCİ

HAT SANATINDA SON YÜZYILIN ÖNDE GELEN SİMALARI

THE LEADING FACES OF CALLIGRAPHY
OF THE LAST CENTURY

36-49

araştırma makalesi | Murat KILIÇ

SON YÜZYILDA SANAT PİYASASINDA GELENEKSEL SANATLARIN EKONOMİK OLARAK GELİŞİMİ: ATÖLYEDEN KOLEKSİYONA

THE ECONOMIC PROGRESS OF TRADITIONAL TURKISH ARTS IN THE ART
MARKET IN THE LAST CENTURY: FROM THE WORKSHOP TO COLLECTIONS

50-67

makale | Beşir AYVAZOĞLU

HARFLERİN MELEKLERİ: MEDRESETÜ'L-HATTÂTİN'DEN GÜNÜMÜZE GELENEKLİ SANATLARIMIZ

THE ANGELS OF THE LETTERS: OUR ARTS WITH TRADITION,
FROM MEDRESETÜ'L-HATTÂTİN TO THE PRESENT DAY

68-77

makale | Dr. Savaş ÇEVİK

CUMHURİYET DÖNEMİ AMBLEMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

THE EVALUATION OF
REPUBLICAN PERIOD EMBLEMS

78-87

tanıtım | Ayşe ERDOĞDU

AYASOFYA TARİHİ MÜZESİ

HAGIA SOPHIA HISTORY MUSEUM

88-89

tanıtım | Doç. Dr. Mine ERDEM KÖROĞLU

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BÖLÜMÜ

SELÇUK UNIVERSITY FACULTY OF FINE
ARTS DEPARTMENT OF TRADITIONAL TURKISH ARTS

90-93

tanıtım

YENİ ÇIKANLAR

NEW RELEASES

94-95

yazım kuralları

LALE DERGİSİ

MAKALE YAZIM KURALLARI

LALE JOURNAL

AUTHOR GUIDELINES

96-99

yayın politikası

LALE DERGİSİ

YAYIN POLİTİKASI

LALE JOURNAL

PUBLICATION POLICY

SÜHEYL ÜNVER'İN GÖZÜYLE ENİŞTESİ HATTAT HASAN RIZA EFENDİ

Mehmet MEMİŞ¹

Geliş Tarihi: 11.09.2023 Kabul Tarihi: 06.10.2023

ÖZ

Bilim adamı ve sanatçı kişiliği yanında çok iyi bir gözlemci olan merhum Süheyl Ünver, izlenimlerini ve düşüncelerini sade bir üslupla kaydederek yaşadığı döneme ışık tutmuş, oluşturduğu arşivi ile Türk kültür ve sanat araştırmaları için zengin bir kaynak meydana getirmiştir. Onun çok yakından izlediği ve büyük saygı duyduğu şahsiyetlerden biri de döneminin ünlü hattatı Hasan Rıza Efendi'dir. 1849 yılında İstanbul Üsküdar'da doğan Hasan Rıza Efendi dönemin önde gelen hat üstatlarından yazı öğrenmiş, Muzika-i Humâyun imamlığı ve hat hocalığı görevlerinde bulunmuştur. 1915'te açılan Medresetü'l-Hattâtîn'de sülüs-nesih hocalığı da yapan Hasan Rıza Efendi, Süheyl Ünver'in halası Emine Hanım'la evlenmiş, on bir yaşında babasını kaybeden Süheyl Ünver'in yetişmesinde de önemli katkıları olmuştur. Bu makalede merhum Süheyl Ünver'in çok değer verdiği ve yakından izlediği Hasan Rıza Efendi hakkındaki gözlem ve düşünceleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Süheyl Ünver, Hattat, Hasan Rıza Efendi, Osmanlı hat sanatı

ABSTRACT

FROM THE PERSPECTIVE OF SÜHEYL ÜNVER HIS BROTHER-IN-LAW CALLIGRAPHER HASAN RIZA EFENDİ

Süheyl Ünver, who was a very good observer as well as a scientist and artist, shed light on the period in which he lived by recording his impressions and thoughts in a simple style, and created a rich source for Turkish culture and art research with his archive. One of the personalities that he closely followed and respected was Hasan Rıza Efendi, the famous calligrapher of his time. Born in Uskudar, Istanbul in 1849, he learned writing from the leading masters of calligraphy and served as imam and calligrapher of the Muzika-i Humâyun. Hasan Rıza Efendi, who also taught thuluth and naskh in Medresetü'l-Hattâtîn, which was opened in 1915, married Süheyl Ünver's aunt Emine Hanım, and made important contributions to the upbringing of Süheyl Ünver, who lost his father at the age of eleven. In this article, the observations and thoughts of the Süheyl Ünver about Hasan Rıza Efendi, which he valued and followed closely, were discussed.

Keywords: Süheyl Ünver, Calligrapher, Hasan Rıza Efendi, Ottoman calligraphy

¹ Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı, mmemis@sakarya.edu.tr
ORCID: 0000-0002-7962-3782

Giriş

Ahmed Süheyl Ünver 1898'de İstanbul'un Haseki semtinde dünyaya geldi. Babası Tırnova'lı Dâîzade Hacı Mehmed Efendi'nin oğlu Mustafa Enver Bey,² annesi ise ünlü hattat Mehmed Şevki Efendi'nin kızı Safiye Rukiye Hanım'dır.³ İlk ve orta öğreniminden sonra 1920'de Mekteb-i Tıbbiyye'yi bitirdi. Tıp tahsili sırasında Medresetü'l-Hattâfîn'de Yeniköylü Nûri Bey'den tezhip, Necmeddin Okyay'dan ebru dersleri aldı. Hattat Hasan Rızâ Efendi'den sülûs ve nesih yazılarını meşketti. 1923'te tezhip ve ebru icâzetnâmesi aldı. Aynı yıllarda Ressam Üsküdarlı Hoca Ali Rıza Bey'den kara kalem ve sulu boya resim yapmayı öğrendi. 1927'de hekimlik ihtisası yapmak üzere Fransa'ya gitti. Paris'teki bu çalışmalarının yanında Bibliotheque Nationale'de Şark Yazmaları Bölümünde bulunan eserler üzerinde çalıştı. 1929'da Türkiye'ye döndü. 1930'da Dârülfünun Tıp Fakültesinde akademik hayata başladı (Sayar, 2012, s. 350).

Çok yönlü bir bilim, sanat ve düşünce insanı olan Süheyl Ünver hayatı boyunca yaptığı yoğun araştırmalar, yayınlar ve verdiği derslerle Türk kültür ve sanatının idamesi hususunda büyük hizmetlerde bulunmuştur. “Biz bu şifâhîlik yüzünden neler kaybetmişiz neler... Çok kuvvetli bir mazimiz var, muazzam bilgiler var, fakat şifâhî, hiçbir şeyi kaydetmemişiz, onlar da kaybolup gitmiş” (Aktaran Can, 2014, s. 74) sözleriyle bilgiyi yazıyla muhafaza etmenin önemini vurgulamış, gördüğü ve duyduğu her şeyi kayıt altına alarak çok zengin bir arşiv oluşturmuştur. Milletine bıraktığı en büyük mirası Türk kültürünün hazinesi niteliğindeki bu zengin arşividir. Binlerce defter ve yüzbinlerce notta oluşan bu zengin bilgi hazinesi günümüzde yapılan birçok araştırmaya kaynaklık etmektedir. Hemen her konuda yazan, bilgi derleyen Süheyl Ünver'in en yakınında

bulunan ve aynı zamanda akrabası olan Hattat Hasan Rıza Efendi gibi devrinin büyük sanatkârı hakkında yazmaması düşünülemezdi. Hakkında yapılmış diğer bazı yayınlar yanında bu makalenin en önemli kaynağını da Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, “Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver Arşivi”nde bulunan “Hattat Hasan Rıza Efendi” dosyası teşkil etti. İrili ufaklı notlar, çizimler, fotoğraf ve resimlerden oluşan bu dosya, bazı sayfalarında birden fazla belge olmak üzere, 149 PDF sayfası hâlinde düzenlenmiştir. Referanslarda bu düzenlemedeki sayfa numaraları esas alındı. Denilebilir ki Süheyl Ünver gibi onu derin bir sevgi ve hayranlıkla izleyen yakın takipçisi olmasaydı Hattat Hasan Rıza Efendi hakkında bu denli bilgi sahibi olunamazdı.

Süheyl Ünver'in İzlenimleriyle Hattat Hacı Hasan Rıza Efendi

Süheyl Ünver'in babası Mustafa Enver Bey iyi bir müzisyen ve neyzendi. Hat sanatını sever, başta kayınpederi Şevki Efendi olmak üzere ünlü hattatların eserlerini toplamaya çalışırdı. Bu arada küçük kız kardeşi Emine Zeberced Hanım ile evli olan eniştesi Hattat Hasan Rıza Efendi'ye de sipariş yazılar yazdırır, tezhipler yaptırırdı (Sayar, 2016, s. 41,42). Hem akrabalıkları hem de ortak sanat zevkleri vesilesiyle birbirlerini sever sayarlardı. Küçük Ahmed Süheyl de babası ve eniştesi arasındaki bu muhabbeti hissederek büyüdü.⁴ Ancak henüz on bir yaşında iken babasının ansızın ölümü onu baba şefkatinden mahrum bıraktı. 28 Mart 1909 günü yatsı namazını müteakip uyumakta olan oğlunun yatağına giren Mustafa Enver Bey, gece uykusunda iken kalp krizi geçirerek 48 yaşında vefat etti. Sabaha yakın kopan bir çığlıkla uyanan Ahmed Süheyl henüz olayın farkında değildi. Kalabalık bir cemaatle 30 Mart günü Eyüp Sultan Kabristanına defnedildi (Sayar, 2016, s. 70,71).

2 1860 yılında Tırnova'da dünyaya gelen Mustafa Enver Bey'in babası Hacı Mehmed Efendi göçten önce vefat etmişti. Annesi Lisâne Hanım ve kardeşleri ile birlikte 93 Harbi olarak bilinen Osmanlı - Rus savaşı sırasında (1877) İstanbul'a göç etmişlerdi. Sanata meraklı olan Mustafa Enver Bey, Tırnova'da başladığı musiki ve ney çalmalarını İstanbul'da sürdürdü. Zamanında Bahariye Mevlevihanesinde Mevlevi musikisinin en büyük ustalarından istifade ederek sanatını ilerletti. Mesleği telgrafçılık olmakla beraber okumaya, öğrenmeye doymayan biriydi. Medrese tahsili yaptı. Arapça, Farsça, Fransızca öğrendi. Mesleğinde Muhaberât-ı Umumiye Müdürlüğüne kadar yükseldi. (Aktaran Can, 2014, s. 72; Sayar, 2016, s. 29,30,37).

3 1876'da Haseki'de doğan Safiye Rukiye Hanım ilk tahsilini Evliyâ/Arap Hoca iptidai mektebinde yaptı. İyi derecede yazı öğrendiyse de evliliği sebebiyle bu yeteneğini devam ettiremedi. Son derece canı tez biriydi. Süheyl Ünver de bu yönüyle annesine çekmişti. Kültürlü ve otoriter bir mizaca sahip olan Safiye Hanım eşi Mustafa Enver Bey'in vefatıyla 33 yaşında, üç çocuğuyla dul kaldı. Evlatlarına hem annelik hem babalık yaparak ailesini ayakta tuttu. 1951 yılında, 75 yaşında vefatıyla Merkezefendi Kabristanına defnedildi. (Sayar, 2016, s. 55-57)

4 Süheyl Ünver 4, 5 yaşlarında iken eniştesi Hasan Rıza Efendi'nin her yaz Yakacık yanında Soğanlı/Soğanlık köyünde bir bağ kiralayarak kendilerini (kayın biraderi Mustafa Enver Bey'i ve ailesini) oraya davet ettiğini; eniştesinin, babacığı kayın biraderini pek sevdiğini hatıralarında dile getirmiştir (Ünver, Dosya:27, s. 35).

Görsel 1
Hattat Hasan Rıza Efendi'nin, vefatından birkaç yıl önce Süheyl Ünver tarafından çizilen portresi

(Ünver, Hasan Rıza Efendi Dosyası, SK, nr. 27, s.30)



Mustafa Enver Bey'in vefatıyla Süheyl Ünver ve ailesi maddi bakımdan da sıkıntılı bir döneme girerler. Babası ölünce, o zamanın şartlarına göre hizmet senesini doldurmadığı gerekçesiyle aileye maaş bağlanmaz. Fukaraya yardım faslından cüzi bir (200-300 kuruş kadar) maaş tahsis edilir. "Bütün bunlar benim ruhumda çöküntü hâsil etmedi" diyen Süheyl Ünver, yavaş yavaş bunu hazmetmeye başlar. Babasının ölümü onun hayatında birtakım değişikliklere sebep olur. Kendi deyimiyle; "Hayatı anlar ve insanın kendisiyle ilgili hususları ihmal etmemesi gerektiğini öğrenir. Her şeyi kendisinin yapması lazım geldiğini anlamıştır" (Aktaran Can, 2014, s. 72). Fakat yine de küçük Ahmed Süheyl, babasının yokluğunu her zaman hissedecek, daima onun yerini dolduracak bir hamî arayışında olacaktır. Zamanla yakın çevresinden, hocalarından ona baba şefkati gösteren birçok hamiyetli insan olmuştur.⁵ Ancak bu zevat içinde, onun daima "eniştem" diye hürmetle andığı Hattat Hacı Hasan Rızâ Efendi'nin

ayrı ve özel bir yeri vardır. Çünkü o hep yakınında olmuştur. Akli yeteli oturdukları evin duvarlarını süsleyen, sağlığında babasının eniştesine yazdırdığı levhalara aşınadır. Babacığının vefatında Rıza Efendi eniştesinin evlerine gelip, yorganı üstünde oturarak sesle, hüngür hüngür ağladığını unutmaz (Ünver, Dosya:27, s. 35). Dostlarına liseyi eniştesinin pardösüsüyle bitirdiğini söylemekten de hiçbir zaman çekinmemiştir (Aktaran Can, 2014, s. 71). Hayatı boyunca ona duyduğu saygı ve bağlılığını yıllar sonra (22.04.1979) yazdığı notlarında şöyle ifade etmektedir: "Eniştemi ne kadar sevmiş ve onu babacığımı kaybettikten sonra nasıl sineme oturtmuştum... Ne kadar olgun bir insandı. Onu o kadar benimsedim ki hâlâ fikir cennetimde onu bir an bile ihmal etmiyorum. Onu yâd etmeyi kendimce âdeta bir ibadet sayıyorum..." (Ünver, Dosya:27, s. 16).

Süheyl Ünver'in babası Mustafa Enver Bey gibi Hasan Rıza Efendi'nin babası Ahmed Nazif Efendi de aslen Bulgaristan'ın Tırnova şehrendir. 1826 (H.1249) yılında meydana gelen Rus Harbi sırasında İstanbul'a göç etmiş, devrin önemli devlet adamlarından Mustafa Reşid Paşa'nın (1800-1858) yanında kilerciliğe başlamıştır. Bu sıralarda evlenen Nazif Efendi, Üsküdar'da Aynalı Mescit civarında ikamet etmekte iken Hasan Rıza Efendi de 1849'da burada doğdu. Üç yaşına geldiğinde Paşa'nın Şehzadebaşı'ndaki konağının civarında bir eve taşındılar. Hasan Rıza önce Bozdoğan Kemerî yakınlarındaki Kaptan Paşa Mektebine, ardından da Hafız Münib Efendi'nin mektebine devam etti. İlk yazı derslerini bu mektebin büyük hocasından alan Hasan Rıza daha sonra dönemin önde gelen hattatlarından Yahya Hilmi Efendi'nin (ö.1907) derslerine de devam etti (İnal, 1955, s. 332). Babasının tayininin, posta müdürü olarak kendi memleketleri olan Tırnova'ya çıkması üzerine sıbyan mektebi tahsilini, o devrin en gözde okullarından Amîş Efendi Mektebinde tamamladı. Süheyl Ünver'in babası Mustafa Enver Bey de Tırnova'da iken aynı mektepte okumuştur (Sayar, 2016, s. 32). Tekrar İstanbul'a döndüklerinde, bir kolera salgını neticesi babasını kaybeden Hasan Rıza Efendi, Pertevniyal Valide

⁵ Süheyl Ünver öğrencilik yıllarına dair şöyle bir hatıra nakletmektedir: Askerî Tıbbiye'ye girdim. Tıbbiye o zaman Haydarpaşa'da idi, devam edeceğim ama bazen vapur parası bulamaz, gidemezdim. O zaman civardaki hastanelere devam etmeye başladım, bir iki doktor beni evlat gibi sevdiler. Fakülteye gidemediğim günlerde hocalarım da kolaylık gösterdi. Ben de bu müsahadan istifade ederek iki hususi mektepte resim ve müsahabat-ı ahlakiye hocalığı aldım. Bu şekilde Tıbbiye'yi bitirdim (aktaran Can, 2014, s. 73).

Sultan'ın kapı çuhadarı olan amcası Hacı Hüseyin Efendi'nin aracılığıyla on altı yaşlarında Muzika-i Hümayûn'a kaydedildi (İnal, 1955. s. 332; Derman, 1997; s. 344). Burada sülûs ve nesih yazılarını Mehmed Şefik Bey'den (1819-1880) yeniden meşk etti. On sekiz yaşında iken 1867 (H.1283) tarihinde hocası Şefik Bey'den icâzet aldı. Aynı zamanda Kazasker Mustafa İzzet Efendi ile tanıştı ve ondan da istifade etti. Tâlik hattını ise Sâmi Efendi'den meşk etmiştir (İnal, 1955, s. 332; Derman, 2002, s. 208).

Süheyl Ünver tuttuğu notlarda, küçük yaşlardan itibaren izlediği ve hayranı olduğu eniştesi Hasan Rıza Efendi'nin evi, ailesi ve sosyal çevresine dair bilgiler vermektedir. Anlaşıyor ki kendini bildiğinden itibaren onun hafızası, anıları ve gönlü, eniştesi Hasan Rıza Efendi ile dopdoludur (İlter, 2017, s. 14). Rıza Efendi ve Emine Hanım'ın⁶ büyük kızları Bihter, oğulları Ahmed Süreyya ve küçük kızları Mükerrrem olmak üzere üç çocukları vardır. O tarihlerde Cihangir'in Alçakdam Mahallesinde Pürtelaş Hasan Efendi Mescidinin karşısındaki ahşap evde oturmuşlardır. Süheyl Ünver bu evi ve civarını şöyle anlatır:

Sene 1909, yaşım 11, aziz babamı kaybettim. O aile felaketini anlamaya başladığım yıl babamın küçük hemşiresi Emine Zeberced Hanım, devrinin en maruf, bilgili, fâzıl, şâir ve Kurân-ı Kerim hattatı Hasan Rıza Efendi ile evli. Benden beş yaş büyük oğlu Süreyya Bey, (onun) ablası ve küçük kız kardeşiyle üç çocuğu var. Cihangirin Alçak Dam Mahallesinde, Pürtelaş Hasan Efendi mescidinin karşısındaki (set) üstünde üç ahşap ve birbirlerine ince birer yangın duvarı ile bitişik yeni evlerden sol başındakinde oturuyorlardı. İki kat üzerinde bir ev, bir de toprağın içinde yarım bir alt katları var. Burada matbah, kömürlük ve kiler yer alır. Zemin katında bir oturma odası, bahçe tarafında yemek yenir. Bahçe tarafında iki diğer oturma odası. Bahçe iki setlidir. Birkaç meyve ağacı, biraz yeşillik o kadar. Lakin önündeki odadan Fındıklı'ya inen yokuş ve

Kabataş, Ayaspaşa sırtları görülür. Her taraf ahşap 2, 3 katlı evlerle kaplı. Sokaklar ve ara çıkmazlar Roma kaldırımı. O zamanın tabirince tamir etmelerinden kinaye Arnavut kaldırımı. Yollar hep inişli çıkışlı merdivenler. Evin üst katında, güzel manzaralı, büyükçe 3 pencereleli bir misafir odası. Sedirlerin altları hem tahta çekme dolaplar. Merdivenden bu kata çıktınız mı yine iki penceresi ile manzaralı bir sofa. Arkada, alttakinin üstünde bir tuvalet yeri, onun yanında bahçeye bakan bir oda (Ünver, Dosya: 27, s. 111).

Babası Mustafa Enver Bey'in (29 Mart 1909) vefatından sonra, halası ve eniştesinin evi Ahmet Süheyl'in âdeti ikinci yuvası olmuştur. Onlar da küçük Süheyl'i kendi evlatları gibi bağırklarına basmış, onu ailenin bir ferdi gibi görmüşlerdir. Bu durumu: "Rahmetli anneciğim biz Haseki'de babacığımın yaptırdığı bağçalı evde otururken, kendisi ne de olsa halamın nazarında gelin sayıldığından, sık gelmezdi. Ama halandır, eniştedir sen sıklık gît (derdi). Ben gidince, ağabeyimiz(in) ve kayın biraderimiz(in) yegâne oğlu diye bırakmazlar, gece yatısına kalırdım..." cümleleriyle ifade etmiştir (Ünver, Dosya:27, s. 12). Emine Zeberced Hanım çok sevdiği ağabeyinin vefatı üzerine onun bir emaneti olarak gördüğü yeğenin üzerine daha fazla titremiş olmalı ki Süheyl Ünver, bu ziyaretlerinde halası için "Beni her görüşte ağlayarak karşıladı" ifadesini kullanır (Sayar, 2016, s. 31).

Hasan Rıza Efendi'nin evindeki "tam beğendiğim türde ve surette" dediği yemek yeme âdetini de şöyle anlatır: Yemekler birinci katın altında, mutfak ve kilerin bulunduğu bahçe tarafındaki yemek odasında yenirdi. Ortaya bir sofraya yaygısı serilir, üzerine nihale olarak düz bir sandalye konur, bunun da üzerine genişçe bir seyyar bakır sini yerleştirilirdi. Çepeçevre dizilen minderler üzerine oturulur, örtü dizler üzerine çekilir, el veya kaşık kullanılarak ve ortadaki sahana uzanılarak yemek yenirdi.⁷ Yine eniştesinin evinde yatıya kaldığı günlerden bir hatırasını da notlarında şöyle nakleder: "Enişte Efendi bana beş kuruş (gümüş bir çeyrek) vererek Fındıklı başında (Dereici Sokağı) muhallebici Kurban Ağa'dan bir

⁶ Mustafa Enver Bey kendisiyle birlikte sekiz kardeşin adlarını ve doğum tarihlerini bir kitabına not etmiştir (Sayar, 2016, s. 30).

⁷ Süheyl Bey, Rıza Efendi'nin Ramazan'da oruçlu iken bile yemek pişirdiğinden bahsederek bu konudaki maharetini de dile getirmiştir. (Ünver, Dosya: 27, s. 12).



büyük tabakta sütlaç veya muhallebi aldırır, ben taşır getirirdim. Hep birlikte evde yer sofrasında yenirdi. Ertesi sabah mektebe gitmek için dönerken arada beş kuruş harçlık verirdi” (Ünver, Dosya:27, s. 18). Hattat Hasan Rıza Efendi'nin yazı odasını ve çalışma usulüne ilişkin gözlemlerini ise şu şekilde kaydetmiştir:

Rıza Efendi eniştemin yazılı levhalarla donatılmış yazı odası(nda), üç pencere ve önünde uzunca bir sedir. Altları çekmeli. Sol başta bir minder ve önünde bir çekmece. Geceleri kapalı. Üzerinde bir tek mumlu şamdan. Gece hayatı yok. Yatsıdan sonra yer yatakları yapılır yatılır. Sabah namazına kalkılır ve ondan sonra büyükler yatmaz... Hattat eniştemizin yazı odasında iki şilteli yer yatağı serili durur. Her ne kadar çok yaşlı değilse bile altmışına gelenler alehtlak kendilerini yaşlı sayarlar. Rıza efendi biraz yorgunluk hissederse veya dinlenmek isterse örtülü duran yatağın üzerine uzanır. Yazıya sabah abdesti ve namazından ve dualarından sonra, minderine oturarak başlar. Çekmecesinin, açılınca üstünde bir tepside yazı kalemleri, kalemtraş, hokka yer almıştır. Işığ da soldan alarak elinde yazılması icap eden bir sipariş varsa usul ve erkânıyla tamamlamaya başlar. Eğer yapılacak bir konu yoksa karalama ile vakit geçirir.

Kendisinden güzel yazıyı öğrenmek isteyen talebesini burada kabul eder. Arada Muzıka-i Hümayun'dan hattat Nazif Bey uğrar... Hattat Rıza Efendi o zamanın teamülüne göre kâfi ışık ve gaz lambalarıyla tam aydınlatma imkânı olmadığından geceleri yazı yazmazdı. Hemen her gece akşam yemeğinden sonra (komşusu ve Beyoğlu eski Belediye Reisi) Hacı İhsan Beye gider ve orada daha başka gelenlerle birlikte sohbetler edilirdi. Ben o zaman 13, 14 yaşlarındaydım. Çocuklar gitmez diye götürmezlerdi (Ünver, Dosya: 27, s. 112).

Hasan Rıza Efendi 1871 (H.1288) yılında Muzıka-i Hümayun imamlığına atanmış, hocası Mehmed Şefik Bey'in 1879'da emekliye ayrılması ile de buradaki hüsn-i hat hocalığına tayin edilerek bu iki vazifeyi birlikte yürütmüştür (İnal, 1955, s. 332). 20 Mayıs 1915 tarihinde açılan Medresetü'l-Hattâtîn'in (Derman, 2015, s. 15) hoca kadrosunda yer alan Hasan Rıza Efendi görme kabiliyetinin zayıflaması sebebiyle buradaki sülüs, nesih ve reyhani hocalığını 1919 yılına kadar sürdürebilmiştir (İnal, 1955, s. 334; Derman, 2006, s. 517). Süheyl Ünver'in "Sevgili Eniştem Rıza Efendi'nin Geçtiği Yollar" başlığı altında onun vazifesine gidiş gelişlerini bile not etmesi eniştesine verdiği değer bir başka ifadesi olsa gerektir. Arşivine eklediği, Tophane (Nusretiye) Camii ve çevresinin resminin bulunduğu bir kartpostalın arkasına yazmış olduğu "Eniştem Hattat Hasan Rıza Efendi'nin yürüyerek geçtiği Tophane kaldırımları. Bastığı yerleri gözlerim bile öper" (Ünver, Dosya: 27, s. 23) şeklindeki sözleri ise ona karşı duyduğu hürmet ve sevginin derecesini göstermektedir. Bu notlardan öğreniyoruz ki Rıza Efendi, Dolmabahçe'de (Gümüşsuyu'nda) imamı bulunduğu ve yazı dersleri verdiği Muzıka-i Hümayun'a, evinden Fındıklı'ya inerek, oradan yolun solundaki kaldırımdan Dolmabahçe'ye yürüyerek gider, aynı yolla evine geri dönermiş. Süheyl Bey eniştesi ile karşılaştıklarında daima temiz ve yeni elbiseler giymiş hâlde gördüğünü belirtirken, onun yürüyüşünü de şu şekilde tasvir etmektedir: "Önüne bakarak, çok edîbâne ve asil bir yürüyüşü vardı. Çok temkinli idi, acele gitmez, önüne bakar, yürürken arkasına dönüp bakmazdı" (Ünver, Dosya: 27, s. 15). Rıza Efendi, Bâbiâli taraflarında bulunan Medresetü'l-Hattâtîn'deki derslerine gidip

Görsel 3
Süheyl Ünver'in, arkasına "Eniştem Hattat Hasan Rıza Efendi'nin yürüyerek geçtiği Tophane kaldırımları" notunu düştüğü kartpostal (Ünver, Hasan Rıza Efendi Dosyası, SK, nr. 27, s.22)



Constantinople

Mosquée de Top-hané



gelirken ise o zamanlar Sirkeci-Salıpazarı arasında çalışan ufak Şirket-i Hayriye vapurlarını kullanırdı. Açılışından itibaren bu dersi verirken pazartesi ve perşembe günleri Cihangir'deki evinden kalkar, Salı Pazarına iner, oradan Şirket-i Hayriye'nin ancak yirmi kadar yolcuyu alabilen ufak çatanamsı vapuruna biner, Sirkeci'de inerdi. Zira harb-i umumi sıralarında böyle bir servis vardı. Oradan kolayca hâlen Vilayet Konağı olan Bâbîâlî karşısındaki medreseye gelir, köşedeki büyük sedire yerleşir ve bir dizini kaldırarak yazı masası hâline getirip talebeden isteyene sülüs ve nesih dersi verirdi. Aynı vazifeyi birlikte hoca olan Kamil Efendi de yapardı. En yaşlı ve maruf bir hattat, hayatta daima ciddiyetini muhafaza eden bir zat olmasından, cidden çok hürmet edilerek sevilmesinden dolayı daima tazim görür ve geldiğinde yaşça ondan ufak olanlarca elinden öpülür, hatırı sorulurdu (Ünver, Dosya: 27, s. 15,106).

Devrinin önde gelen hattatlarından olan Hasan Rıza Efendi ile Süheyl Ünver arasında hoca talebe ilişkisi de vardı. Haftada bir gün Cihangir'e gidip eniştesinden sülüs yazı dersi alırdı. Ancak okula başlamasıyla tam olarak kendini yazıya veremedi (Sayar, 2016, s. 76). Hatıralarında, güzel yazıyı sevdiğini ama o zamanlar önemini takdir edemediğini, teşvik ettikleri için peki dediğini, Haseki'den yürüyerek gitme mecburiyeti de olduğu için her hafta devam edemediğini, isteksiz başlaması sebebiyle bir türlü ilerleyemediğini, ama ısrar da görmediğini ifade etmektedir. Türk süslemesinden tezhibe daha çok hevesli olduğu için o yöne meylenmiş, tezhip merakının sevki ile Medresetü'l-Hattâtîn'e devam ederken güzel yazının önemini daha iyi anlamış, yazıda öğrendiklerinin, hayatı boyunca faydasını gördüğünü de dile getirmiştir (Ünver, Dosya: 27, s. 18). Gidiş gelişlerinde eniştesinin evinde dikkatini çeken bir ayrıntı da kıymetli eşyaların konulduğu bir sandıktır. Onu şöyle anlatır:

Yukarıki sofada, aşağıdan çıkan merdiven başı yanında büyükçe ve lakin taşınabilir, iki kulplu bir sandık durur ki içinde kıymetli ve tarihi yazı, murakka ve mecmuaları, tezhibli eserler, kıymetli boş ve hattatlıkta kullanılan abadi cinsinden, veyahut gündelik, lakin terbiye edilmiş ikinci derece kağıtlarda yer alır. Bunlar evin camekânlar(ında), dolaplarında yer almaz. Çünkü İstanbul'un diğer semtlerinde olduğu (gibi) Cihangir'de sık sık yangınlar olur. Civarda ve pek yakınlarda bir yangın başlarsa evde herkes tembihlidir. Her şeyden önce bu sandık veya lüzumlu ve kıymetli eşyanın bulunduğu

çantalar çıkartılır. Bu cihetle ahşap evlerde kıymetli eşya böyle her an nakle amade bir şekilde saklanır...(Ünver, Dosya: 27, s. 112).

Nitekim Hasan Rıza Efendi'nin uzun yıllar ikamet ettiği Cihangir semtinde 1916 yılında büyük bir yangın çıkmıştır. Civar semtlerle birlikte Taksim'e kadar uzanan geniş bir sahayı içine alan ve her şeyi yakan bu yangın sonrasında Süheyl Ünver şöyle anlatır:

Eniştemizin yangından kurtarılan sandıkları ve bazı yatak takımları, giyim eşyası, kitaplar ve saire ile, aşağıda..., halen meydanda duran Fındıklı Camii revakları altında, ikinci katta bir ufak odaya sığındılar... Bir gün orada ziyaret ettim. Bittabi çok üzgündü. Artık yaşlanıyordu. Birinci cihan harbinin son yıllarında idi. Ben de 1915'ten itibaren Haydarpaşa'da Tıp Fakültesi talebesinden idim. Rıza efendi Fındıklı Camii'nin halen mevcut olmayan bu ahşap revak altı odasında ancak birkaç gün kaldı. Rumeli Hisarında altında kayıkhanesi olan, tam hisarın önünde, başta Doktor Mukim Paşanın büyük yalısı yanındaki (Beyoğlu eski belediye reisi İhsan Bey'e ait) binanın selamlık kısmına taşındılar. Ve büyük kısmına Hacı İhsan Bey nakletti. Artık eniştemizi burada ziyaret eder ve arzuları üzerine bazı geceler kalırdım (Ünver, Dosya: 27, s. 113).

Ailesiyle birlikte kiralararak oturdukları bu evde, 1 Mart 1920 (10 Cemâziyelâhir 1338) tarihinde vefat eden Hasan Rıza Efendi hisarın yanındaki (bugün Aşşayan Mezarlığı adıyla bilinen) Kayalar Kabristanına defnedilmiştir. Oturduğu ev, ölümünden iki gün sonra yanmış, ancak eserleri kurtarılabilmektedir (Derman, 1997, s. 345). Merhum A. Süheyl Ünver, 14 Mayıs 1920 Cuma tarihiyle bir cep takvimine şöyle bir not düşmüştür: "Eniştem Rıza Efendi merhum için Şems'ül Mekâbirde Mûsika-ı Hümâyûn müezzinâtı tarafından mevlîd-i şerîf kıraat olundu. Pek çok zevat

hazır bulundular. Gül suyunu ve şekerleri belime kutu bağlayarak ben dağıttım. Birçok hattat bulundu" (Ünver, Dosya: 27, s. 99).

Hasan Rıza Efendi'nin kabir kitabesi A. Süheyl Ünver'in teşebbüsüyle yıllar sonra yazdırılmıştır. Oğlu Süreyya Bey'in ihmalinden dolayı kabrine bir taş dikilemediğini belirten Ünver notlarında şu ifadeler yer vermiştir: "...Kabrini torunu Tarık Gökmen'e yaptırttım. Mahdumu Süreyya Bey ve annesi halam Emine Zeberced Hanım da orada medfun. Kabir taşıını parası mukabilinde talebemden Türk süslemesi üstadı ve Yıldız Porseleni bugünkü kemal derecesine ulaştıran Atıf Saynaç yazdı ve taşçımız hakk etti"(Ünver, Dosya: 27, s. 99).

Kullandığı ilaçtan⁸ başına giydiği sarığa⁹, yaşadığı mekânlardan yoldaki yürüyüşüne kadar Hasan Rıza Efendi hakkında birçok şeyi kaydeden Süheyl Ünver onun kişiliği, ilmi ve sanatı konusunda da bilgiler vermektedir. Buna göre Rıza Efendi orta boylu, hafif tıknazca, sakın, çok sevimli ve bir o kadar da ciddi idi. Âlim, fazıl, derviş meşrep, müttaki ve müteşerri', çok kültürlü bir zattı. Sohbetine doyum olmazdı (Ünver, Dosya: 27, s. 12,35,106). Hafız denmezdi ama hıfzı da vardı. Giyinmesine itina gösterirdi. Medresetü'l-Hattatin'de şöhreti ile mütenasip bir mevkii vardı. Yazı ve her hususta çok bilgi sahibiydi. Aynı zamanda fevkalade ince ve mükemmel tezhip yapardı. Yazdığı hilyeleri parayla kapışılırdı. Gerek düz gerekse kenarlarında tefsir bulunan Kur'an-ı Kerim yazmakta meşhurdu. Matbaacı Osman Bey'le ilişki kurmuştu. Yazdığı Kur'an-ı Kerim'leri kendi Matbaa-i Osmaniye'sinde taş baskısıyla tab ederdi. Bu Kur'an'ların hepsi âyet ber-kenardı. Yani her sahife sonunda mutlaka bir âyet son bulurdu. Hafızlar ezberlemekte bunu kullanırlardı. Bu cihetle çok rağbet görür ve piyasa da bunu tutardı. Rıza Efendi'nin en makbul ve beğenilen usullerinden biri de harflerin hareketlerini sağa ve sola kaydırmayarak tam üstlerine koymakta gösterdiği hassasiyetti. Bilhassa bu yönü çok övülür ve takdirle bahsedilirdi.

8 Süheyl Ünver, eniştesinin kabızlık problemi sebebiyle Mısır Çarşısından bir aktarın ona alıp getirdiği sinameki ilacı senelerce kullandığını kaydetmiştir (Ünver, Dosya: 27, s. 31).

9 "Yeşil sarığıyla" başlığını koyduğu, 22.4.1979 tarihli Cihangir ziyareti notlarında şunları kaydetmiş: Devrinin meşhur sülüs, nesih, tuğra ve celileri üstadı, 19. asrın sonlarında çok mükemmel tezhip yapan âlim, fazıl, edip, şair eniştem Hattat Hacı Hasan Rıza Efendi Muzika-i Hümayun imamı ve yazı muallimi iken bir gün vazifesine Âl-İ Peygambere mensup olduğunu bildiren yeşil sarık sararak gitmiş. Ömrü boyunca bu ilk ve son olmuş. Emine halam bundan bir gün sonra ziyaretine gittiğimde bu yeşil sarıkla zevc-i mübareklerini pencerede kafes arkasından sevinçle ve gözyaşlarıyla takip ettiğini anlattı. Ben de 1910'larda 12 yaşında idim. Babacığımı kaybedeli 2 yıl olmuştu. Dünyayı yani mahiyetimizi daha anlama yaşama erişmemiştim. Ama aradan 69 yıl geçti. Şimdi bu tabloyu görmüş gibi içime sildirdim. Hepsinin ruhları şad olsun. (Ünver, Dosya:27, s. 16).

Görsel 4
Hasan Rıza Efendi'nin Atıf Saynaç tarafından hazırlanan mezar taşı yazı kalıbı (Ünver, Hasan Rıza Efendi Dosyası, SK, nr. 27, s.2) ve Rumeli Hisarı Kabristanında bulunan kabir taşı



Görsel 5
Hasan Rıza Efendi'nin eşi Emine Zeberced Hanım ve oğlu Ahmed Süreyya Bey'in Rumeli Hisarı (Aşyan) Kabristanında bulunan mezar taşları.

Sultan Reşad bir gün kendisini huzuruna kabul ederek yaptırdığı türbesine büyük boy bir mushaf sipariş etmiş, Hasan Rıza Efendi onu bitirmişti. Süheyl Ünver eniştesinin bir gün cüz cüz bir misafirine gösterirken bu mushafı gördüğünü, tezhibine önce Müzehhip Hilmi Efendi'nin başladığını,¹⁰ onun vefatı üzerine Bahaeddin Efendi'nin ikmal ettiğini ifade etmektedir (Ünver, Dosya:27, s. 38, 60, 106). Hasan Rıza Efendi'nin ikisi cüzler hâlinde olmak üzere muhtelif boylarda 19 adet Mushaf-ı Şerif yazdığı bilinmektedir. İsteği üzerine İbnülemin Mahmud Kemâl'e 9 Cemâziyelülâ 1334 (14 Mart 1916) 'da yazıp gönderdiği tercüme-i hâlinde Rıza Efendi bu Mushafları yazdırılanların isimlerini de liste hâlinde vermiştir (İnal, 1955, s. 334).¹¹

Büyük boyda yazdığı hilyeleri de sanatının en güzel örneklerindedir. Hakkında yüksek lisans tezi hazırlamış olan Elif İltar çok sayıda hilye-i şerife yazmış olan Hasan Rıza Efendi'nin 6 tanesi büyük

boyda olmak üzere 33 adet hilyesini tespit edebilmiştir (İltar, 2017, s. 80). Süheyl Ünver bu hilyelerden birinin kendi evlerinde, birinin damadı Fatın Beylerde, birinin ise Es'ad Fuad Bey'de olduklarını; Es'ad Fuad Bey'in elindeki hilyeyi sattığını, bunların dışında orta boy hilyelerinden birini de Müteahhid Rıf'at Bey'de gördüğünü belirtmektedir (Ünver, Dosya:27, s. 38). 224 cm yüksekliği ile en büyük olma vasfını taşıyan bir hilyesi Bâlî Paşa Camiinden Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesine nakledilmiştir. Sultan Reşad'ın Edirne Selimiye Câmîine armağan ettiği büyük boy bir hilyesinin de 1995 yılında buradan çalındığı bilinmektedir. Yazdığı sülüs-nesih murakkaaların sayısını tespiti imkân bulunmayan Rıza Efendi'nin en önemli eserlerinden biri de 1066 varaktan (2132 sahife) oluşan Buhârî-i Şerîf'tir. Sultan Reşad tarafından Hırka-i Saadet dairesine vakfedilen sekiz ciltlik bu eserin Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından 2017 yılında tıpkıbasımı yapılmıştır (Derman, 2018, 40,42).

¹⁰ Türkiye Yazma Eserler Kurumu tarafından 2018 yılında basımı da yapılmış olan bu Mushaf-ı Şerîf'in tezhibi hakkında Sayın Uğur Derman'ın merhum Necmeddin Okyay'dan naklettiği bilgiye göre; Hasan Rıza Efendi iri nesihle yazdığı cüzleri bitirdiği Müzehhib Bahaddin (Tokathoğlu) Efendi'ye gönderiyor, o da bunlar üzerinde çalışmasını sürdürüyordu. Baha Efendi'nin rahatsızlığı sebebiyle hastanede kaldığı bir müddet mushafın tezhip işi Hilmi Efendi'ye verilmiş, ancak Hilmi Efendi'nin vefatı üzerine yine Baha Efendi tarafından tamamlanmıştır (Derman, 2018, s. 12).

¹¹ İbnülemin'in verdiği listede 18 adet mushaf yer almaktadır. Elif İltar 19. mushaf yerine, bu listede yer almayan Şevkî Efendi'nin yarısına kadar yazıp Hasan Rıza Efendi'nin tamamladığı mushafı kaydetmiştir. Rıza Efendi'nin yazdığı mushaflar için Bk. (Derman, 2018, s. 36,38; İltar, 2017, s. 62-66).

Velûd bir hattat olan Hasan Rıza Efendi kıt'a, murakkaa, kitap, mecmua, hilye, levha gibi çok sayıda eser yanında celî sülûs ve celi-ta'lik yazılarıyla da bir hayli eser vermiştir. Rıza Efendi'nin bu tür eserleri arasında Bayezit Devlet Kütüphanesinin mermere mahkûk imzasız celî tâlik kitâbesi, Cihangir ve Bostancı camilerinin celî sülûs yazıları, Ege Denizindeki İstanköy Adası'nda bulunan Defterdar ve Cezayirli Gazi Hasan Paşa camilerinin celî sülûs yazıları, yine İstanköy'deki Moruk, Atik ve Tabakhane camilerinin celî ta'lik kitabeleri, Beşiktaş Kuruçeşme sahil yolunda Kadın Efendi Çeşmesi kitâbesi, Haydarpaşa'da Tıbbiye-i Şâhâne binasının deniz tarafındaki cephe alınlığında bulunan imzasız celî sülûs kitabesi, Topkapı Sarayı'nda Hırka-i Şerif dairesinin ve Harem-i Hümayunun çiniye işlenmiş celî sülûs tamir kitabesi, Şişli'de Hürriyet-i Ebediye tepesindeki celî sülûs şühedâ isimleri zikredilebilir (Derman, 2018, s. 44; İlter, 2017, s. 99-368).

Süheyl Ünver, Hasan Rıza Efendi'nin yazı koleksiyonunun halazadesi Süreyya Bey ve kardeşleri tarafından, kendisinin 1959'da Birleşik Amerika'ya gidişinden önce, o zamana göre mühim bir para sayılan 60.000 liraya Topkapı Sarayı'na satıldığı bilgisini de vermektedir. 14 Aralık 1977 tarihini düştüğü notlarında ise, soğuk bir kış günü talebesi Azade Hanım'la birlikte Süleymaniye Kütüphanesinde çalıştığı sırada oraya getirilen bir metrukattan şöyle bahseder:

...derken Süleymaniye'de satılmak üzere benim teşhisime göre eniştem hattat Hasan Rıza Efendi merhumun metrukatından, pek birinci derecede olmayan kamış kalemler, bilhassa cava kalemleri ve açıcılarından iki tanesi, bazı rokoko renkleri işaret edilmiş hizib gülleri - zira merhum mükemmel bir tezhîb üstadı idi - şeyhi Rifat Efendi merhumun yazıları ve mektupları üzerine yazma, yine Rıza Efendi'(nin) nefis el yazısı rik'asıyla bir mecmua, bir mûsiki güfteleri müsvedde defteri, bir ney ve makamları ... benzer bazı notlar vesaireyi gördük.

Birkaç kalemtıraş da vardı. İkisi hakk içindi. Bir müddet eniştemin hatıraları üzerine konuştuk... Metrukata arasında 5-10 yazı kalıbı, hattat Nazif Bey merhumun bir kalıbı ve imza karalamaları da çok ilgi çekti. Nazif Bey üzerine konuşuldu. Bunları hattat Hamid Bey'e de göstermişler. İçinden bir cava kalemini alıkoymuş (Ünver, Defter 27, s. 31,100).

Bir hafta sonraki, 21.12.1977 tarihli notunda Azade Akar, Nuri Arlasez, Kemal Elker, kütüphane müdürü Muammer Ülker ve yardımcısı ile Süleymaniye Kütüphanesinde fiyat belirleme toplantısı yapıldığını belirten Süheyl Ünver, tanımadığı biri tarafından getirilen, Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin tezhipsiz birkaç sahife sülûs yazısının da bulunduğu bu metrukata 5.000 lira bedel belirlendiğini kaydetmiştir (Ünver, Defter 27, s. 34).

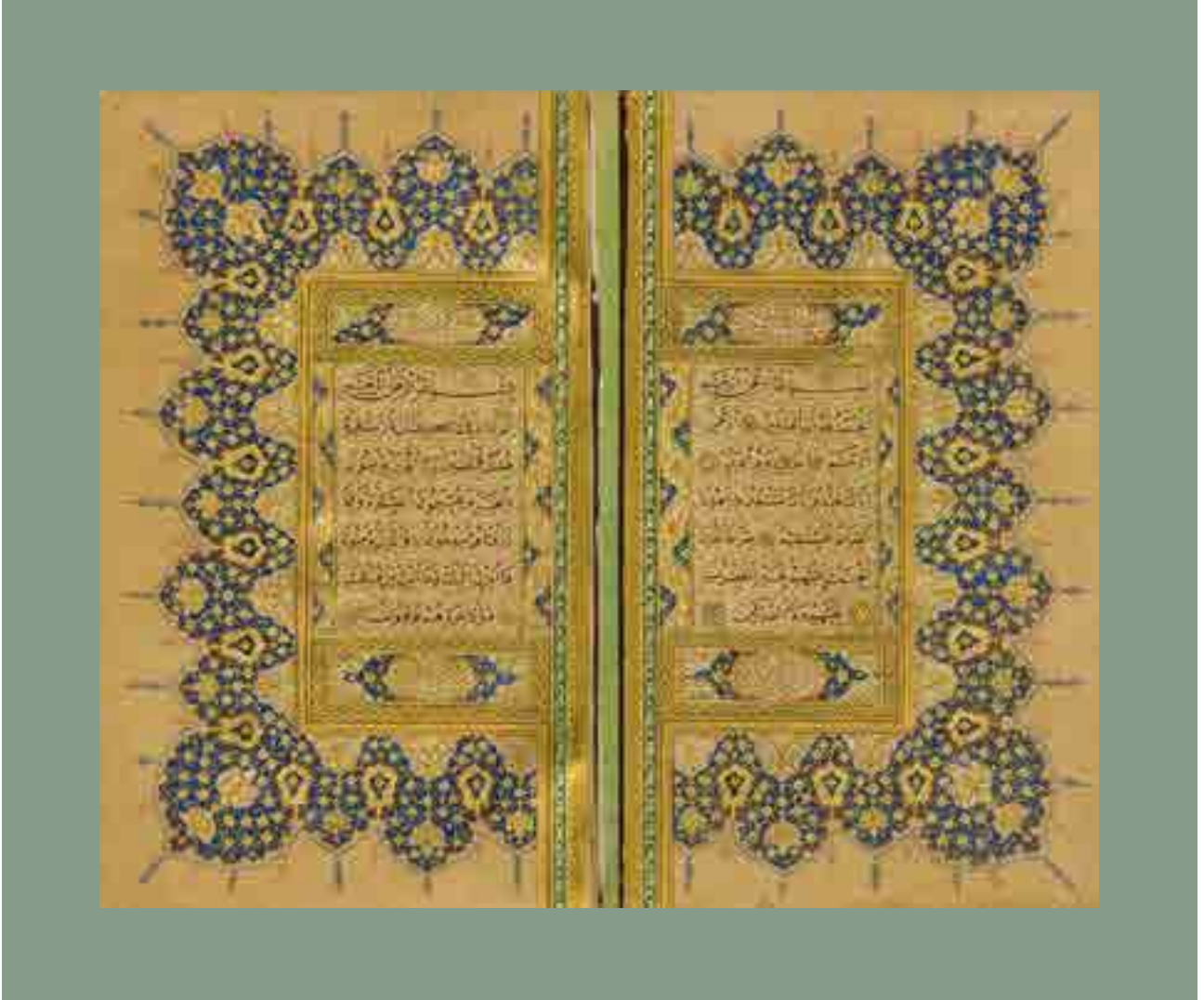
Hasan Rıza Efendi'nin tasavvufî ve edebî yönü ile ilgili olarak da Süheyl Bey şu bilgileri vermektedir: Rıza Efendi, Rifat Efendi isminde, zamanında maruf bir hususi şeyhe müntesipti. Âşık bir zattı. Dîvanı ve güzel nazımları vardı.¹² Güzel tarihî ve tasavvufî fıkralar anlatırdı. Çok hoşsohbetti. Kendisi "sâdâttandır"¹³ derlerdi. Bu cihetle bir gün sâdâta mahsus yeşil sarık sarmıştı (Ünver, Dosya: 27, s. 16,106). Rıza Efendi'nin musiki ile de ilgilendiği, 1324/1907'de mevlid-hânân-ı şehîr-yâri (padişaha mevlid okuyanlar) zümresine dâhil olmasından anlaşılmaktadır (İnal, 1955, s. 332). Ayrıca Süheyl Ünver onun aile ve dost meclislerinde ilahiler okuduğunu, bazen ağlayarak okuduğu ilahilere de şahit olduğunu belirtmektedir. "İlahileri de vardı, birisini ben de öğrenmişim, okurdum" dediği Rıza Efendi'nin, terekesinden çıkan bir musiki güfteleri müsvedde defteri, makamlara dair bazı notlar ve bir ney gördüğünü de kaydetmiştir. (Ünver, Dosya: 27, s. 31).

Süheyl Ünver, halası Emine Hanım ve eniştesi Hasan Rıza Efendi'nin burada oturmaları ve onları ziyaret için sık sık bu semte gelmesi sebebiyle olacak ki Cihangir'i çok sevmiştir. Onun için "Cihangir

12 Dîvanının iki yazma nüshası vardır. Bu nüshaların 32 varaklı ve daha küçük hacimli olanı bugün İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde T/2884 envanter numarası ile kayıtlıdır. Daha geniş hacimli ve 66 varaktan oluşan diğer nüsha ise 3610 envanter numarası ile Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Bölümünde bulunmaktadır. Her iki nüshası da yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. (Telli, 2010; Karaman, 2009).

13 "Efendi, bey, önder, sahip, faziletli, kerim" anlamlarındaki "seyyid" kelimesinin çoğulu olan bu kelime Hz. Peygamber'in soyundan gelenleri ifade etmektedir (Küçükbaşçı, 2009, s.40).

Görsel 6
Hasan Rıza
Efendi'ye ait
1308/1891 tarihli
Mushaf'ın serlevha-
sı, İÜ.NEK, A.6682,
(İlter, 2017, s. 108)



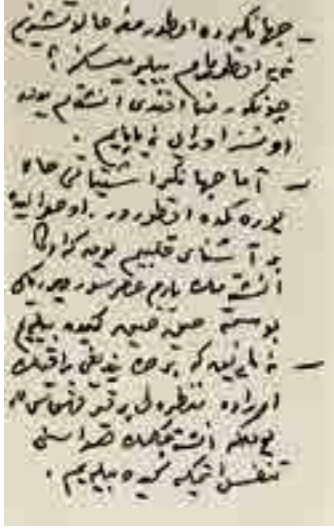
demek, Rızâ Efendi demek”tir (Ünver, Dosya: 27, s.119). Ancak oralarda artık ne baba gibi sevdiği eniştesi ne de gençlik yıllarının hayallerini süsleyen Cihangir güzellikleri¹⁴ vardır. 1.5.1979 tarihini düştüğü notlarında bu hissiyatını şu cümleleriyle dile getirmiştir: “Cihangir’de oturmaya hala teşneyim. Niye oturmam bilir misiniz? Çünkü Rızâ Efendi

eniştem yok. Onsuz orayı ne yapayım? Ama Cihangir iştîyâkı hâla yüreğimde oturur. O havalide bir âşina-yı kalbim yok ki, eniştemin yarım asır sürdürdüğü bu semte sık sık gidebileyim. Ne yazık ki bir tanıdığı bırakın, orada manzaralı bir kır kahvesi de yok ki enişteciğim havasını teneffüs etmeye gidebileyim” (Ünver, Dosya: 27, s. 110).

14. Süheyl Ünver, eniştesinin Cihangir Camiine yakın oturan büyük kızı Bihter Hanım ve eşi Faik Bey’i ziyarete geldiği zamanlar çıkışta cami avlusuna girer ve oradan seyrettiği İstanbul manzarasına bayılmış. Yıllar sonra çok sevdiği bu semtte gördüğü olumsuz değişime tepkisini 1975 tarihli notlarından okuyalım: “Cami nihayet bir asırlık ve tarzı bir acayip. Burasının esasını Kanûni Sultan Süleyman çocuk iken ölen ve çok sevdiği oğlu Cihangir adına yaptırmış. Buradan İstanbul ve boğaz girişi pek hoş görünüyor. Bir asır önce Sultan Mecit zamanında, Top-hane saat kulesi meydanından görünen bir resimde cami ufak çapta, klasik, eski tarzımızda görünüyordu. Onu düzeltmeyip Ortaköy, Mecidiye, Dolmabahçe camileri tipinde yeniden yapılmış... Eski şeklinde ihya edileceğine oraya bir çirkinlik örneği oturtulmuş. Bu geniş semtin umumi manzarası harikulade güzeldi. Sarayburnu Limanı methali, Galata Kulesi, Marmara, Kadıköyü ve Üsküdar’dan Çengelköyü’ne ve Fındıklı’dan Dolmabahçe ve Ortaköy’e kadar geniş sahanın güzellikleri ile çok bahtiyar yerlerdi. Fakat binaların kâmilten yenilenmiş veya onarılarak kısmen eskilerinin çokluğu ile ahşap binalardan mürekkep olması (nedeniyle) semtin eski halinden bu günümüze hemen esaslı bir iz kalmamıştır. Cumhuriyet devrimizin 50. yılında bu geniş semt aklımızın ermediği parça parça ve birbirinden farklı değişik programlıklar ve bunların iyi üsluplanması ihmal olunarak, yokuş hususiyetlerine dikkat edilmeyerek, denize çirkin arkasını vererek pe-rişan bir durumda bulunmaktadır (Ünver, Dosya:27, 100-115).

Görsel 7

A. Süheyl Ünver'in notlarından (Ünver, Hasan Rıza Efendi Dosyası, SK, nr. 27, s.110)



Sonuç

Hat sanatı tarihinde nice ünlü hattatlar vardır ki hayatı hakkındaki bilgiler üç beş cümleden ibarettir. 19. asrın bilhassa yazdığı Kur'an-ı Kerim'lerle tanınan ünlü hattatı Hacı Hasan Rıza Efendi'nin bu hususta en şanslı şahsiyetlerden biri olduğunu söylemek mümkündür. Ona bu

imkânı sağlayan ise kendisini hem çok seven, saygı duyan hem de çok yakından takip edip notlar tutan merhum Süheyl Ünver olmuştur. Halası ile evli olması münasebetiyle daima "eniştem" diyerek andığı bu büyük sanatkâr hakkında yazıp çizdikleri olmasaydı şüphesiz hakkında bilinenler çok daha sınırlı kalacaktı. Elbette, merhum Hasan Rıza Efendi'nin ortaya koyduğu eserler, onun sanatkâr kişiliğini ispat için fazlasıyla yeterlidir. Ancak Süheyl Ünver'in tespitleri onun bu meziyetleri yanında ailesi, çevresi, yaşadığı olaylar, mizacı ve hayat tarzı gibi farklı yönleri hakkında daha fazla malumat edinmemize imkân sağlamaktadır. Kısacası merhum Hacı Hasan Rıza Efendi'yi Süheyl Ünver'in anlattıkları ile birlikte düşünmek, onu bize daha da yakın ve aşına kılacaktır.

KAYNAKÇA

- Can, T. (2014). "Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver (1898-1986) Kendi Dilinden Kısaca Hayatı", *Türk Yurdu*, 318, 71-76.
- Derman, M. U. (1997). "Hasan Rıza Efendi", *İslam Ansiklopedisi*, c.16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 344-346.
- Derman, M. U. (2002). *Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.

- Derman, M. U. (2006). "Medresetü'l-Hattâtine Dâir", Prof. Dr. Mübahat S. Kütükoğlu'na Armağan, İstanbul, 517-531.
- Derman, M. U. (2015). *Medresetü'l-Hattatin Yüz Yaşında*, İstanbul: Kubbealtı Yay.
- Derman, M. U. (2018). *Hasan Rıza Efendi ve Sultan Reşad İçin Yazdığı Mushaf-ı Şerif*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- İlter, E. (2017). *Hattat Hasan Rıza Efendi'nin Hayatı ve Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi.
- İnal, M. K. (1955). *Son Hattatlar*, İstanbul: Maarif Basımevi.
- Kaplan, M-Enginün, İ. (1983). "Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver ile Bir Konuşma", *Kaynaklar Dergisi*, 1, 69-81.
- Karaman, G. (2009). *Hasan Rızâ Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi.
- Küçükaşçı, M.S. (2009). "Seyyid", *İslâm Ansiklopedisi*, c. 37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay, 40-43.
- Sayar, A. G. (2012). "Ünver, Ahmet Süheyl", *İslam Ansiklopedisi*, c. 42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 350-352.
- Sayar, A. G. (2016). *A. Süheyl Ünver Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Telli, F. B. (2010). *Divan By Hasan Rıza*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Ünver, A.S. Dr. A. Süheyl Ünver Arşivi, Hasan Rıza Efendi Dosyası, Süleymaniye Kütüphanesi, nr. 27.

HAT SANATINDA SON YÜZYILIN ÖNDE GELEN SİMALARI

Sakine AKCAN EKİCİ¹

Geliş Tarihi: 01.08.2023 Kabul Tarihi: 16.09.2023

ÖZ

Bu çalışmada Cumhuriyetten günümüze kadar olan süreçte yaşamış ve vefat etmiş, gelenekli İslam sanatlarımızdan olan hüsnihat sanatında temâyüz etmiş Türk sanatkârlar ele alındı. Hattatların isimleri, doğum ve ölüm tarihleri, kabirlerinin yeri, usta ve talebelerinin isimleri, eserleri varsa ekol ve üslupları ele alınarak çok ayrıntıya girilmeden öz geçmişleri verilmeye çalışıldı. İsimler seçilirken vefat tarihleri baz alınarak kronolojik sıra gözetildi. Ayrıca hat sanatının Osmanlı'nın son dönemleri ile Cumhuriyet ve sonrasında kısa tarihi hakkında malumat verildi. Çalışmada ana kaynak olarak İbnülemin'in Son Hattatlar adlı eserinden ve konu ile ilgili yapılan neşriyatlardan yararlandı. Yapılan araştırma neticesinde ikisi yakın zamanda -2013 yılında- vefat etmiş olan toplam otuz hattat tespit edilerek çalışmaya dâhil edildi.

Anahtar kelimeler: Hat sanatı, hattat, cumhuriyet, gelenekli sanatlar

ABSTRACT

THE LEADING FACES OF CALLIGRAPHY OF THE LAST CENTURY

In this article, Turkish artists who lived and died between the early Turkish Republic and the present day, and who have distinguished themselves in the art of hüsn-i art, one of the traditional Islamic arts, are discussed. The names of the calligraphers, their birth and death dates, the locations of their graves, the names of their masters and students, their schools and styles, if any, and their works are discussed and their biographies are given without going into much detail. The names were selected in chronological order based on their dates of death. In addition, a brief history of the art of calligraphy in the late Ottoman period, the Republic and its aftermath is given. İbnülemin's The Last Calligrapher and other publications on the subject are the main sources. As a result of the research, a total of 30 calligraphers, two of whom recently were deceased in 2013, were identified and included in the study.

Keywords: Calligraphy, calligrapher, republic, traditional arts

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Osmanlı Müesseseleri ve Medeniyetleri Tarihi Anabilim Dalı, sekici@bandirma.edu.tr
ORCID: 0000-0001-5594-180X

Giriş

Türk-İslam Sanatları denildiğinde kuşkusuz akla ilk gelen sanat, hat sanatıdır. Bu sanat Kur'an-ı Kerim'i adına yaraşır bir güzellikte yazma arzusıyla ortaya çıkmıştır. Arap harfleriyle kaleme alınan yazılar İslam'ın ortaya çıkışından günümüze dek, özellikle Kur'an-ı Kerim yazısı olması hasebiyle nesilden nesile işlenerek sanat seviyesine çıkmıştır.

Hat sanatı, Osmanlı'da "hüsnihat" yani "güzel yazı" manasında kullanılmış, bu sanatı icra edene de hattat denilmiştir. Ayrıca kaynaklarda genellikle "cismanî aletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendesedir" şeklinde tarif edilmiş ve bu tarife uygun bir estetik anlayış çerçevesinde asırlarca gelişerek devam etmiştir (Derman, 1997, s. 427).

İslam yazı sanatının gelişmesinde ve Türk-İslam medeniyetinin sembolü hâline gelmesinde sanatkarların sabır ve gayretlerinin yanı sıra Osmanlı sultanlarının ve devlet adamlarının âlim ve sanatkarları himaye etmesi, bu himayenin bir devlet geleneği hâline dönüşmesi kuşkusuz büyük rol oynamıştır.

Klasik dönem Osmanlı sanatı bir saray sanatı idi. Bu sanat, saray ve çevresinin himayesindeki sanatkarların çalışmalarıyla şekil almıştır. Osmanlı Devleti'nin çeşitli bölgelerinden getirilen farklı sanat dallarındaki hüner sahiplerinin ortak bir çatı altında toplandığı, devlet destekli bir kurum olan Ehl-i Hiref-i Hâssa Teşkilatı Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine kadar devam etmiş, Osmanlı sanatına yön vermiştir. Bu teşkilatın bünyesinde birçok sanat dalının icra edildiği farklı sınıflar vardı. Bu sınıfların ilki de saray için kıymetli eserler, hat levhaları ve yazı albümleri hazırlayan, gerektiğinde eserlerin tamirini yapan ve saray köşklerinin, kütüphanelerin, camilerin ve türbelerin duvar yazılarını yazan kâtiplerin, hattatların yer aldığı katibân-ı kütüb-i hâssa sınıfı idi. Bu sınıfta usta ve talebeler olup hat eğitim ve öğretimi icra ediliyordu (Akcan Ekici, 2020, s. 51). Osmanlı'da hat eğitimi ayrıca Enderûn-ı Hümayun, Galata Sarayı ve Muzika-i Hümayun gibi kuruluşlardan başka medreselerde de veriliyordu. Bu öğretim yüzyıllar boyunca üstattan talebesine kişiye özel meşk yoluyla sürdürülmüştür (Derman, 2019, s. 181). Tanzimat'la bir-

likte sosyal, ekonomik ve kültürel hayatta yaşanan değişimden olumsuz etkilenen hat, tezhip, minyatür, cilt, ebru, çini gibi gelenekli sanatlar Medresetü'l-Hattâtîn ve onun Cumhuriyet döneminde devamı sayılan kurumlarda varlığını sürdürmüştür.

Medresetü'l-Hattâtîn

Şeyhülislam Hayri Efendi (1867-1922) Evkâf Nazırı olduğu dönemde hat ve İslam kitap sanatlarının yok olmaması için gayret göstermiş; Yusuf Ağa Sıbyan Mektebini de bu iş için tahsis etmişti (Serin, 2012, s. 581). Bu gayretler neticesinde Medresetü'l-Hattâtîn 20 Mayıs 1915 tarihinde gerçekleştirilen bir törenle açıldı. Dönemin önde gelen üstatları Hacı Kâmil Efendi (Akdik) sülüs, nesih, Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey (Altunbezer) celî sülüs ve tuğra, Hulûsi Efendi (Yazgan) tâlik ve celî tâlik, Ferid Bey dîvânî ve celî dîvânî; Mehmed Said Bey rik'a, Yeniköylü Nûri Bey (Urunay) tezhip, Bahâeddin Efendi (Tokatlıoğlu) de medresenin cilt hocalığına tayin edildi (Derman, 2003a, s. 341). Medreselerin 1924'te kaldırılması ile kapatılan kuruluş, müzeler müdürü Halil Edhem Bey'in çabaları sonucu sekiz ay sonra Hattat Mektebi adıyla tekrar açılmıştır. Fakat çok geçmeden 1928'de bu defa da harf inkılabı nedeniyle tekrar kapatıldı. Daha sonra yine Edhem Bey'in gayretiyle bu defa ancak hüsnihatın programdan çıkarılması ile Şark Tezyînî Sanatları Mektebi adıyla 1929'da açıldı. Mektep 1936 yılına kadar aynı binada ve bu isimle faaliyet gösterdi. Daha sonra Fındıklı'daki Güzel Sanatlar Akademisine bağlanarak Türk Tezyînî Sanatları adını aldı. İstanbul mebusu Salâh Cimcoz'un Çankaya nezdindeki gayret ve teşebbüsleri sonucunda hüsnihatın da diğer sanatların yanında tezyînî mahiyette öğretilmesine müsaade edildi. 1936'da hocalığına da tekrar Hacı Kâmil Efendi (Akdik) getirildi. Bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesindeki Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, aradaki kopukluk ve öğretim farklılığına rağmen hâlen Medresetü'l-Hattâtîn'in devamı niteliğinde olup faaliyet göstermektedir (Derman, 2003a, s. 342).

1928'den sonraki Cumhuriyet hükûmetleri hat sanatına merhametsizce davranmışlardır. 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılması ile buralarda yer alan eserlerin bir kısmı depolara kaldırılmış, bir kıs-

mı da maalesef yok edilmiştir. Babialı'de maişetlerini hattatlıkla sağlayan sanatkarlar da dağılmış, kimi sanatta en verimli dönemindeyken bu sanatı ve dolayısıyla mesleğini bırakmak zorunda kalmıştır. Örneğin usta hattatlardan olan Hulusi Efendi (Yazgan) türbeler bekçisi, Halim Efendi (Özyazıcı) bağcılık gibi kendileriyle ilgisi olmayan işlerde çalışmışlardır. Siyasi baskılara da maruz kalan ve mesleklerini anmaktan dahi korkar duruma gelen hattatlar, 1936'da kısmi bir rahatlığa kavuştular. Bu dönemde hüsnihatın tezyînî mahiyette öğretilmesine müsaade edilmişti. Fakat bu defa harf inkılabının doğurduğu nesil farklılığı ortaya çıktı. Bu nesil manen ve maddeten yıpratılan hat sanatına karşı çekingen durdular. Öyle ki artık hat hocaları öğrencisizlikten yakınır oldular.

Hat sanatına karşı devletin bakışı otuzlu yılların sonuna doğru az da olsa yumuşadı. İstanbul'daki camilerin restorasyonu söz konusu olunca buradaki hat örneklerinin onarılması için eski hattatlara başvurdular. İsmail Hakkı Altunbezer, Hamid Aytaç ve Halim Özyazıcı bu camileri hat örnekleriyle yeniden süsledi. Halim Özyazıcı'nın 1964'te vefat etmesiyle Güzel Sanatlar Akademisinde sadece -artık ömürlerinin ahirinde olan- Necmeddin Okyay ve Hamid Aytaç eğitim veriyorlardı. Bu iki üstadın vefatından sonra, yetiştirdikleri öğrenciler hüsnihatın temsilcisi oldular. Çok şükür ki resmî ilgisizliğe rağmen yeni nesil, bu sanattan kopmadı (Derman, 2019, s. 182-191). Bugün birçok üniversitede Geleneksel Türk El Sanatları bölümleri kurulmuş ve kurulmaya devam etmektedir.

Hat sanatının kısa tarihi zikredildikten sonra, Cumhuriyetten günümüze kadar olan süreçte yaşamış ve vefat etmiş olan toplam otuz beş hattatın kısa öz geçmişi ele alınacaktır. Söz konusu hattatların tespit edilip seçilmesi hususunda bugün hat sanatında söz sahibi olan Prof. M. Uğur Derman'a danışılmıştır. Zikredilen hattatlar hakkında malumat elde edebilmek için özellikle İbnülemin'in *Son Hattatlar* adlı eserinin 2021'de yapılan yeni neşrinden ve konu ile ilgili yapılan neşriyatlardan yararlanıldı. Ayrıca çalışmaya dâhil edilen hattatların geneli Soyadı Kanunu'ndan (1934) önce doğdukları için kendilerine Bey veya Efendi diye hitap edildiğinden isimlerin de o şekilde verilmesi uygun görüldü. Bununla beraber

sonradan aldıkları soyadları da parantez içerisinde verildi. Hattatların doğum ve vefat yılları parantez içerisinde ve miladi takvim esas alınarak verildi.

Mehmed İlmî Efendi (1839-1924)

25 Haziran 1839 tarihinde İstanbul'da doğan Mehmed İlmî Efendi, Hattat Alî Şükrî Efendi'nin oğludur. İlk hat eğitimini babasından aldı. İki yıl Mısır'da İslami ilimlerde kendisini geliştirdi. İstanbul'a avdetinde Sadrazam Âlî Paşa'nın oğulları olan Reşid ve Ali Fuad beylerin hat hocalığının yanı sıra sadrazamın konaktaki kütüphanesinin hâfız-ı kütübü oldu.² Hat sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Mustafa İzzet Efendi'den sülüs ve nesih yazılarını meşk ederek döneminin önde gelen hattatları arasında yer aldı. Çeşitli kuruluşların kalemlerinde kitabet göreviyle hizmet ettikten sonra emekliye ayrılan Mehmed İlmî Efendi, 13 Mushaf-ı Şerif yazmış ayrıca *Şifâ-i Şerif*'i ve kendisine sipariş edilen bazı kitapları istinsah etmekle de tanınmıştır (Derman, 2003b, s. 491; Derman, 2010b, s. 352).

Celî yazı kompozisyonlarında benzersiz eserler veren ve tuğrakeş ünvanı ile bilinen oğlu İsmail Hakkı Efendi (Altunbezer) yetiştirdiği talebeleri arasındadır (Serin, 2003, s. 241).

Mehmed İlmî Efendi, 17 Ocak 1924 tarihinde vefat etmiştir. Kabri İstanbul'da Karacaahmet Mezarlığındadır (Derman, 2003b, s. 491).

Mustafa Ferid Bey (1857- ?)

Asıl adı Mustafa Ferid olup 1857 yılında İstanbul'da doğdu. Babası, Divân-ı Hümâyün Mühimme Odası hulefâsından ve Şâbâniyye tarikatı şeyhlerinden Ali Necib Efendi'dir. Hat sanatına ilgisi olan Ferid Bey, Hattat Mehmed Şevki Efendi'den sülüs-nesih ve icâzet yazılarını meşk etti. Hocasının vefatından sonra da Sâmi Efendi'den ders aldı.

1871 yılında Dîvân-ı Hümâyün Kalemine girerek burada kırk yıl kadar süren hizmeti sırasında çeşitli

² Hâfız-ı kütüb, Osmanlı vakıf kütüphanelerinde görevlendirilen kişilere verilen isimdir.

rütbelerden geçerek Mühimme Kalemî müdürlüğüne kadar yükseldi. I. Meşrutiyetin ilanından sonra da kadro harici bırakılınca emekliye ayrıldı. Medresetü'l-Hattâtinde dîvânî, celî dîvânî hat hocası olarak da vazife aldı. Son devrin bilinen hattatlarından Mustafa Halim Efendi (Özyazıcı) burada yetiştirdiği öğrencilerindedir.

1920'li yılların sonlarında vefat ettiği tahmin edilen Ferid Bey'in nerede defnedildiği ise bilinmemektedir (Derman, 1995, s. 392; İnal, 2021, s. 573).

Ömer Vasfi Efendi (1880-1928)

Ömer Vasfi Efendi, 30 Nisan 1880 tarihinde İstanbul Tophane'de doğdu. Babası Hırka-i Şerif Camii hatibi Eyyüb Sabri Efendi'dir. Feyziye Rüşdiyesinde hattat Çukurcumalı Kadri Efendi'den aklâm-ı sitteyi meşke başladı. Rüşdî ve idâdî tahsilini tamamladıktan sonra Meşihât Dâiresinin Eytâm Şubesinde çalışmaya başladı. 1898'de Sultan Ahmed Camiinde Kazasker Mehmed Esad Efendi'nin cami derslerine devam ederek 1904'te icâzetnâme aldı. Bu arada Rifâî Aziz Efendi'den tâlik ve sülüs, Kâmil Efendi'den (Akdik) sülüs ve dîvânî yazılarını öğrendi. Sâmi Efendi'den de tâlik yazıdan 1907'de icâzet aldı. 1899'da babasının ölümü üzerine Hırka-i Şerif Camii hatipliğine getirildi. Buradaki vazifesi dolayısıyla kendisi "Hatip Ömer" olarak anıldı (Alparslan, 2007, s. 83).

Mevlevî tarikatına mensup olan Ömer Vasfi Efendi'nin özellikle mimari yapılarda günümüze ulaşan yazıları bulunmaktadır. Bunlardan bazıları: Kısıklı Camii ve çeşmesinin yazıları, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi kitabesi, Sultan Reşat Türbesi kapısı üstündeki besmele ve ayet, Sultan Reşat Mektebi kitabesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi kitabesi, Taksim maksemindeki çeşme yazısı ve İstanbul'da Hırka-ı Şerif Camiinde zerenud levhadır (Şahin, 2019, s. 159-160).

1928 yılında vefat eden Hatib Ömer Vasfi Efendi, Eyüpsultan'da Gümüşsuyu Kabristanında medfündür.

Aziz Efendi (Aktuğ) (1872-1934)

Aziz Efendi 1872 Trabzon doğumludur. Babası Molla Mehmed Abdülhamid Efendi'dir. 93 Harbi sırasında ailesiyle İstanbul'a yerleşti. Daha sıbyan mektebi sıralarında iken güzel yazıya olan ilgi ve kabiliyeti dolayısıyla Filibeli Bakkal Ârif Efendi'den sülüs ve nesih yazılarını öğrenmeye başladı ve bir hilye yazarak aklâm-ı sitte icâzetnâmesini aldı (Alparslan, 1999, s. 95). 1894'te Karınâbâdlı Hasan Hüsnü Efendi'den tâlik yazısını meşk ederek icâzet aldı. 1896'da da hocası Ârif Efendi ile Reîsülhattâtîn Muhsinzâde Abdullah Hamdi Bey'den sülüs ve nesih yazılarında icâzet aldı. Celî üstadı Sâmi Efendi'nin Horhor'daki evinde yapılan sanat sohbetlerine iştirak ederek istifade etti. Aklâm-ı Sitte'yi tüm incelikleriyle bilip yazdığı söylenen Aziz Efendi, "serûlkalem" namıyla şöhret buldu. Eserlerine ilk başta Abdülaziz Eyyûbî ve Aziz, daha sonra ise Şeyh Mehmed Abdülaziz er-Rifâî şeklinde imza koydu (Serin, 2003, s. 243-244). İlk memuriyete 1896'da Meclis-i İdâre-i Emvâl-i Eytâm Kitâbetinde başlayan ve çeşitli memuriyetlerde bulunan Aziz Efendi, gerek yazısının güzelliği gerekse ahlaki olgunluğu dolayısıyla terfi ederek Ma'rûzât-ı Mühimme Kitâbetine getirildi ve kendisine gümüş liyakat madalyasıyla dördüncü dereceden Mecîdî nişanı verildi. Ayrıca Ümmü Kenan Dergâhı Şeyhi Kenan Rifâî'ye intisap ederek 1910 yılında ondan hilafet aldı.

Mısır Meliki I. Fuad'ın adına bir Kur'an-ı Kerim yazmak üzere Mısır hükûmeti tarafından davet edilen Aziz Efendi, 1922 yılında resmî izinle Kahire'ye gitti. "Melik Fuad Nüshası" olarak bilinen Mushaf-ı Şerif'i altı ayda yazdı. Ülkesinde hat sanatının canlanmasını isteyen Melik Fuad, kendisinden Kahire'de bir hat medresesi açmasını istedi. Teklifi kabul eden Aziz Efendi Kahire'ye yerleşti. İlki 1922'de ikincisi de 1923'te olmak üzere iki hat medresesi kurup medresenin hem müdür hem de hocası oldu. On bir sene hat ve tezhip dersleri verdi. Ancak sıcak hava sıhhatini olumsuz etkilediğinden, tekaüdünü isteyerek 1933'te İstanbul'a avdet etti.

Aziz Efendi, Kahire ve İstanbul'da pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Türk hat sanatının önemli isimlerinden Mahmud Bedreddin Yazır ve Ömer Vasfî İstanbul'da icâzet verdiği öğrencilerindedir.

On iki Mushaf-ı Şerif, onun en önemli eserlerindedir. Çeşitli hatlarla yazdığı yedi büyük hilye de hat sanatındaki maharetini gösteren eserleri arasındadır. Bursa Ulu Camiinde iki, İstanbul'da Türk ve İslam Eserleri Müzesinde 116 parça levhası ile özellikle damadı Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyonunda çeşitli yazı örnekleri ve levhaları bulunmaktadır. Aziz Efendi, Kahire'den dönüşünden bir yıl kadar sonra 16 Ağustos 1934'te İstanbul'da vefat etti. Kabri Edirnekapı Mezarlığındadır (Serin, 1991, s. 336; İnal, 2021, s. 75-77).

Ahmed Ziyâeddîn Bey (Akbulut) (1889-1938)

Ressam ve hattat olan Ahmet Ziyâeddîn Bey, itfaiye müdürlerinden Mustafa Rıza Efendi'nin oğlu olarak 1869'da İstanbul'da dünyaya geldi. İlk öğreniminden sonra Kuleli Askerî İdâdisini, akabinde Mekteb-i Harbiyyeyi bitirerek 1889'da piyâde mülâzim-i sânisî oldu. 1891'de Sanâyi-i Nefîse Mektebinin resim bölümüne girdi ve birincilikle mezun oldu. Son Münec-cimbaşı Pazarcıklı Hüseyin Hilmî Efendi'den nücum ilmi öğrendi ve onun inayetiyle 1917/18'de Eyüp Mu-vakkithânesinde muvakkit oldu. Müneccimbaşılığın kaldırılmasından sonra da reisülmuvakkit ünvanı ile takvimin neşrine devam etti.

Hat ilmini 1302/1884-85'te Pazarcıklı Mehmed Hulûsî Efendi'den sülûs ve nesihî meşk ederek icâzet aldı. Sâmi Efendi'den de celî sülûs ve biraz da tâlik öğrenmiştir.

İbnülemin, Ziyâeddîn Bey'in 12 hilye-i şerife yazdığıнын söylendiğini fakat kendisinin bunları görmediğini ve sülûs yazısını bulamadığını ayrıca oğlu Nureddin Bey'in bir nesih yazısını bulduğunu ve onu eserinde numune olarak gösterdiğini beyan etmiştir. Ayrıca Belediye Kütüphanesi müdürü iken bir odanın iki duvarına celî sülûsle çifte "hu" ve çifte "vav" yazmış olduğunu eserinde belirtmektedir. 17 Nisan 1938 tarihinde vefat eden Ziyâeddîn Bey Silivrikapı Kabristanına defnedilmiştir (İnal, 2021, s. 369-371).

Mehmed Hulûsi Efendi (Yazgan) (1869-1940)

İstanbul Fatih'te 27 Nisan 1869 tarihinde doğan Mehmed Hulûsi Efendi, Hafız Mustafa Efendi'nin

oğludur. Asıl adı Mehmed olup "Hulûsi", mahlasıdır. Sülûs ve nesih yazısını ilk mektep yıllarında okuldaki hocası Osman Nûri Efendi'den meşk ederek 1883'te icâzet aldı. Daha sonra Muhsinzâde Abdullah'ın derslerine girerek yazısını geliştirdi. Tâlik yazıda ön plana çıkan Hulûsi Efendi bu yazıyı önce Karinâbâdlı Hasan Hüsnü Efendi'den öğrendi ve icâzet aldı. Daha sonra da Çarşambalı Ârif Bey'e devam ettiyse de meşklerini tamamlamadan hocası vefat edince onun vasiyeti üzerine Sâmi Efendi'nin talebesi oldu ve 1897 yılında Sâmi Efendi'den de tâlik icâzeti aldı. İlk memuriyetine Fatih Tabhâne Medresesinde hat ve imla hocası olarak başladı. Ardından Dârüşşafaka ve Medresetü'l-Hattâtinde de hat dersleri verdi. Harf inkılabından sonra kendisine türbeler bekçiliği görevi verildi. 1921'de Sultan Selim Camii müezzinliğine getirilen Hulûsi Efendi vefatına kadar bu görevine devam etti.

Çok üretken olan Hulûsi Efendi'nin hat alanında birçok eseri bulunmaktadır. Müze ve koleksiyonlardaki eserlerinden başka, Ankara'da eski Büyük Millet Meclisindeki, "Hâkimiyet Milletindir" levhası, Vakıf Gureba Hastanesi girişinde 1335'te (1917) yazdığı, "Olmaya Devlet Cihanda Bir Nefes Sıhhat Gibi" levhası, Sultan Ahmed Camiinde "Keşefe'd-dücâ bi-cemâlih" levhası, Sultan Selim Camiinde biri celî sülûs, diğeri celî tâlik iki levhası, Abdülhak Hâmid'in Sultan Selim Türbesinde bulunan "Türbe-i Selîm-i Evveli Ziyâret" adlı manzumesinin tâlik hatla yazılmış levhası eserlerinden sadece bazılarıdır.

Mustafa Halim Özyazıcı, Macid Ayrıl, Hikmet Bey, Şeref Akdik, Kemal Batanay, Hâmid Ayaç, Murtazâzâde Ârif Efendi ve Hüseyin Hüsnü, Hulûsi Efendi'nin önde gelen talebeleri arasında yer alır.

Son yıllarını geçim sıkıntısı içinde ve kısmi felçli olarak geçiren Hulûsi Efendi, 8 Ocak 1940 tarihinde vefat etti. Edirnekapı Mezarlığına defnedildi, ancak kabri kaybolmuştur (Serin, 2013, s. 356; Rado, t.y., s. 252).

Ahmed Râkım Efendi (Boren) (1894-1940)

Enderûn Mektebi hüsnihat hocalarından Alî Râsim Efendi'nin oğlu olan Râkım Efendi, 1880 senesinde İstanbul'da doğdu (Orman, 2023, s. 83). 1894'te

Enderûn Mektebi hat hocalığına tayin olundu. 1907 yılında mektebin kaldırılması üzerine buradan ayrıldı. Diyânet İşleri sicil mümeyyizi olduğu sırada Ankara'ya nakil olundu, ardından Diyânet Riyâseti yazı işleri müdürlüğüne atandı. Ahmed Râkım Boren, hatt-ı tâliki Sâmi Efendi'den meşk etmiştir. Ancak hüsnihatın her türlü inceliğine vâkif olup sağlam ve kudretli bir ele sahip olduğunu, kendisinden sülüs dersleri alan Hüseyin Mâcid Bey (Ayrıl) nakletmektedir (İnal, 2021, s. 233). Bir diğer öğrencisi de İsmâil Abdülhalîm Efendi'dir. 1940 yılında Ankara'da vefat eden Râkım Efendi, önce Asrî Mezarlık'a defnedildi. Daha sonra naaşı buradan alınarak Karacaahmet'te, babasının yanına defnedilmiştir (Orman, 2023, s. 83).

Ahmed Kâmil Efendi (Akdik) (1861-1941)

Reisü'l-Hattâtîn ünvanlı Kâmil Efendi, 29 Kasım 1861 tarihinde İstanbul Fındıklı'da doğdu. Babası Tersâne-i Âmire Erzak Ambarı Başkâtibi Süleyman Efendi'dir. Zeyrek Sâliha Sultan Mektebinde ilk tahsilini yaptığı sırada yazı hocası Süleyman Efendi'den hat öğrenmeye başladı. Fatih Rüşdiyesinden mezun olduktan sonra 1880'de Dâhiliye Nezareti Muhasebe Kalemünde memur oldu. Bu esnada Sâmi Efendi'den dört yıl hat dersleri alarak sülüs ve nesih yazılarından icâzet aldı. Hocasının isteği üzerine Kâmil mahlasını Hâşim olarak değiştirdi. 1887-1890 yılları arasındaki yazılarında Ahmed Hâşim imzasına bulunmaktadır. Fakat Kâmil mahlasını bir müddet sonra tekrar kullanmaya başladığı için bu isimle anıldı. 1894'te Dîvân-ı Hümâyûn Mühimme Kalemine tayin edildi. Burada Sâmi Efendi'den dîvânî, celî dîvânî hatlarını ve tuğra çekmeyi öğrendi. Bir sonraki yıl da nâmenüvisliğine getirildi. Hocası Sâmi Efendi'nin emekli olması üzerine, onun yerine geçerek Nişân-ı Hümâyûn Kalemî mümeyyizliğine ve hutût-ı mütenevvia hocalığına tayin oldu (İnal, 2021, s. 154). Bu vazifesine ilaveten yeni açılan Medresetü'l-Hattâtînde sülüs ve nesih hocalığı ile Galatasaray Sultânîsinde rik'a dersleri hocalığı da eklenmiştir. 1922'de Babıalî'nin kaldırılmasıyla Dîvân-ı Hümâyûndaki görevinden emekliye sevk edildi.

Harf inkılabına kadar Hat Mektebinde hocalık yaptı. Daha sonra Şark Tezyîni Sanatlar Mektebinde hat

dersi olamadığından burada idareci olarak görev aldı. 1936'da bu mektep de bir şube hâlinde Güzel Sanatlar Akademisine bağlanınca hüsnihat öğretilmesine izin verilen Kâmil Bey burada vefatına kadar yürüteceği yazı hocalığına başlamıştır (Derman, 1971, s. 38). Biri 1935 ve diğeri de 1940'ta olmak üzere Prens Mehmed Ali tarafından iki kez Mısır'a davet edildi. Birincisinde Paşa'nın bir İslam sanatları müzesi şeklinde yaptırdığı ve sekiz bölümden meydana gelen Kasrû'l-Menyel'in içinde yer alan "Menyel Mescidi"nin yazıları için -kitabe yazısını ve Mescidin celî tâlik yazıları dışında kalan tüm celî yazıları yazdı- (Günüç, 2003, s. 121). İkincisinde ise aynı sarayda kurulan hat müzesine konulacak yazıların seçilip tasnif edilmesi için İbnülemin Mahmud Kemal İnal ile birlikte gitti (Derman, 1971, s. 41).

Hat sanatındaki maharet ve kıdemi dolayısıyla 21 Ağustos 1915 tarihinde kendisine Sultan Reşâd'ın emriyle "reisülhattâtîn" ünvanı verilmiş ve bu ünvan son olarak Kâmil Efendi'ye tevcih edilmiştir (Derman, 1989, s. 235).

Kâmil Efendi iyi bir hattat olmasının yanı sıra çok üretkendi. Hayatında yalnızca bir Kur'an-ı Kerim yazmış fakat Dîvân-ı Hümâyûndaki resmî vazifesi esnasında birçok yarım kalmış Mushaf-ı Şerif'i tamamlamış, birçok sülüs ve nesih kıtalar, murakka'lar, hilye ve levhalar, kitabeler, menşûr, berat, muâhedenâme, tasdiknâme gibi evraklar onun elinden çıkmıştır. Ayrıca yazı hocası olarak hazırladığı bir hayli fazla meşkler de vardır. Bunlara müzelerde ve özel koleksiyonlarda rastlamak mümkündür (Derman, 1989, s. 49).

Mimari yapılarda da birçok yazısı bulunmaktadır. Yukarıda zikrettiğimiz Menyel Mescidinin yazıları dışında, Fatih Camii haziresinde bulunan hocası Sâmi Efendi ve eşinin, Ahmed Midhat Efendi'nin, Maçka mezarlığında da Şeyh Cemaleddin Efgâni'nin kabir kitabelerini, Mahmud Muhtar Paşa ve Hidiv İsmâil Paşa'nın Kahire'deki türbelerinin yazılarını yazmıştır. Abdülhak Hâmid Bey'in (Tarhan) Fatih Sultan Mehmed'e ithafen yazdığı manzume de Kâmil Efendi'ye yazdırılmış, 1916'da da Fatih Sultan Mehmed'in türbesine konulmuştur (Derman, 1971, s. 41).

23 Temmuz 1941 tarihinde vefat eden Kâmil Efendi, İstanbul Eyüp'te Gümüşsuyu Kabristanına defnedildi.

Mehmed Emin Efendi (Yazıcı) (1883-1945)

Hattat ve neyzen olan Mehmed Emin Efendi, 14 Mart 1883 tarihinde İstanbul'un Tophane semtinde doğdu. Mehmed Emin Efendi, Hırka-i Şerif Camii Hatibi Hâfız Eyüp Sabri Efendi'nin oğlu ve Hattat Ömer Vasfi Efendi'nin de kardeşidir. Ağabeyi ile Çukurcumalı Kadri Efendi'den sülüs ve nesih yazısını öğrendi. Hat üstatlarının yanına gitmeden kabiliyeti sayesinde sülüs-nesih ve celî sülüs yazılarını ilerletti. Ağabeyi, Sâmi Efendi'den tâlik hattı meşk etmek için giderken beraberinde giderdi. Memuriyete 1902'de Posta ve Telgraf Nezareti mektûbî kaleminde başladı. 1914 yılında da Erkân-ı Harbiyye-i Umûmiyye Harita Dairesi hattatlığına tayini yapıldı. Sonrasında ikinci kısım mümeyyizliğine, 1927'de de kısm-ı evvel mümeyyizliğine terfi etti. 1931'de emekliye ayrılarak Tophane'deki evinde hat ve musiki ile iştigal etti.

Mehmed Emin Efendi, hat sanatındaki en büyük maharetini yazı taklidinde göstermiştir. Necmeddin Okyay'ın teşvikiyle bu yolda eserler vererek Şeyh Hamdullah, Hâfız Osman, Mustafa Râkım gibi büyük hocaların yazılarını aynen taklit etmiştir (Derman, 1982, s. 51).

Mehmed Emin Efendi'nin müzelerde ve özel koleksiyonlarda sülüs-nesih kıtaları ve celî sülüsle levhaları bulunmaktadır. "Taşa mahkûk yegâne celî sülüs kitabesi Sultanhamam'daki 1. Vakıf Hanı önünde bulunan küçük çeşmenin üstündedir. Faik Sabri Bey'in (Duran) hazırladığı, Viyana'da basılan Orta Atlas'ın keşfedeli sülüs yazıları da Emin Efendi tarafından yazılmıştır" (Derman, 2013a, s. 358).

Hattatlığının yanı sıra iyi bir neyzen de olan Mehmed Emin Efendi, tekkelerin kapatılmasına kadar Galata Mevlevihanesinin neyzenbaşılığında bulundu (İnan, 2021, s. 84). 1943'te geçirdiği felç nedeniyle sanatlarını icradan mahrum kalarak, 3 Şubat 1945 tarihinde de vefat etti. Naaşı, Eyüp Kabristanında medfûn bulunan ağabeyi Hattat Hatib Ömer Vasfî Efendi'nin yanına defnedildi.

İsmail Hakkı Bey (Altunbezer) (1873-1946)

İsmail Hakkı Bey, 8 Şubat 1873 tarihinde İstanbul Kuruçeşme'de doğmuştur. Beş kuşağa kadar hattat yetiştirmiş olan bir aileden gelen İsmail Hakkı, Hattat İlmî Efendi'nin oğludur. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin talebelerinden olan babasından sülüs-nesih yazılarını öğrendi. Sanâyi-i Nefîse Mektebinde resim ve hakkâklık tahsili aldı. Bu sırada Divân-ı Hümâyün Kalemine girdi. Burada Sâmi Efendi'den dîvânî, celî dîvânî ve celî sülüs yazılarını meşk etti; ayrıca kendisinden tuğra çekmesini de öğrendi (Derman, 1982, s. 52). Nişan beratlarıyla menşûrları yazmakta mahir olduğundan terfi ederek *Divân-ı Hümâyün Tuğrakeşi* ünvanını alan Hakkı Bey, muhtelif mekteplerde rik'a, Medresetü'l-Hattâtinde de tuğra ve celî sülüs hocalığı yaptı. (Rado, t.y., s. 258). 1928'de harf inkılabından sonra Şark Tezyînî Sanatlar Mektebinde ve 1936'dan itibaren de Güzel Sanatlar Akademisinde tezhip dersleri verdi. İyi bir hattat ve ressam olan Hakkı Bey ayrıca müzehhipliği dolayısıyla Altunbezer soyadını Necmeddin Okyay'ın tavsiyesi üzerine almıştır (Özkafa, 2010, s. 164).

İyi bir hattat ve ressam olan Hakkı Bey, gençlik yıllarında babasından ders alarak başladığı tezhip sanatına, Bahaddin Tokatlıoğlu'ndan ders alarak devam etmiş ve ondan icâzetini almıştır. Hakkı Bey tezhip sanatında, eleştirilere rağmen kendine has bir üslup belirlemiştir (Çelebi, 2016, s. 15). Birçok eser ortaya koyan Hakkı Bey'in çeşitli koleksiyon ve müzelerdeki eserlerinin yanı sıra Üsküdar Selimiye, Edirnekapı, Zeynep Sultan, Abdi Çelebi, Şemsi Paşa camilerinin kubbe yazıları ile Lâleli, Afyonkarahisar, Eskişehir, Bebek, Bakırköy, Kamer Hatun ve Beyoğlu Ağa camilerinde son derece sanatkârane celîleri bulunmaktadır. Ayrıca Osmanlı devrinde son Kâbe örtüsünün kuşak yazısı, ilk riyâset-i cumhur mührü, Mahmud Şevket Paşa'nın türbe yazıları onun önemli eserleri arasındadır. Hakkı Bey'in yetiştirdiği hattatlar arasında M. Halim Özyazıcı ve Macid Ayrıl Türk hat sanatında önde gelen isimlerdir.

Hastalığı dolayısıyla 1945'te akademideki görevinden ayrılan Hakkı Bey, 19 Temmuz 1946'da vefat etti. Karacaahmet'in Tunusbağı yolu tarafındaki kabristanda, babasının yanında medfundur. Mezar kitabesi

Görsel 1
İsmail Hakkı Altınbezer, hattı ve tezhibi
kendisine ait bir istifli eser. 1344/1926



sini celî tâlikle, vasiyeti üzerine arkadaşı Necmeddin Okyay yazmıştır (Derman, 1989, s. 543).

Mehmed Şevkî Efendi (1851-1948)

Mehmed Şevkî Efendi 10 Kasım 1851 yılında Safranbolu'da doğdu. Safranbolu esnafından Kürtzâde Ahmed Efendi'nin oğludur. Daha sekiz yaşında İken Sıbyân mektebinin kalfası Ahmed Efendi'den sülüs ve nesih meşk etmeye başladı. M. K. İnal, Şevki Bey'in kendi ifadesi ile on yaşında Mushaf-1 Şerif yazmaya başladığını, 1863'ten 1871 yılına kadar da yazmaya devam ettiğini ve bu mushaflardan 5-10 tanesini taliplilerine vermek üzere 1871'de de İstanbul'a geldiğini ifade etmiştir (İnal, 2021, s. 319). Hattat Hasan Rızâ Efendi'nin, yazısını beğenmesi üzerine kendisine bir müddet ders vermiştir. Ayrıca Münecimbaşı Tâhir Efendi'nin kitabetine alınarak 1881 yılına kadar bu hizmetini sürdürmüştür. Bu arada Tokatlı Ahmed Efendi'nin Bâyezid Camii'ndeki dersine de devam etti. Tâhir Efendi'nin vefatı üzerine münecimbashiğa tayin olunan Osman Kâmil Efendi'den ruhsat alarak Safranbolu'ya dönen Şevkî Efendi orada Gümüşhaneli Şeyh Ahmed Ziyâeddîn Efendi hulefâsından Bozacızâde Hacı Mehmed Efendi'den ilmiye icâzeti aldı. 1901 yılında tekrar İstanbul'a döndü ve Bâyezid'de Hâkkâklar Çarşısında bir dükkân açtı. Burada isteyenlere Mushaf-1 Şerif, Enâm-1 Şerif, Delâ'ilü'l-hayrât yazarak geçimini temine çalıştı. 1892'de bir hastalık dolayısıyla sağ elini kullanamaz hâle geldi. Şevkî Efendi sol eliyle yazmaya devam etmiş ve iki Kur'an-ı Kerim'i sol eliyle yazmıştır.

1926 senesine kadar 103 Kur'an-ı Kerim, 3 Şifâ-i Şerif ve birçok Delâ'ilü'l-hayrât yazan Şevkî Efendi, yazı yazamaz hâle gelince Koska civarında Yakub Ağa Camii imamlığına getirildi. 14 Kasım 1948 tarihinde de vefat etti. Eyüp Kabristanına defnedildi (Haskan, 2004, s. 135; İnal, 2021, s. 319).

Mehmed Suud Yavsi Ebüssuudoğlu (1882-1948)

Suud Yavsi Bey, 20 Mayıs 1882 tarihinde İstanbul'da, Beşiktaş'ın Kuruçeşme semtinde doğdu. Ünlü Hattat Mehmed Şevket Vahdetî Efendi'nin torunu ve Dîvân-1 Hümâyûn Kuyûd Odası mümeyyizi Mehmed Rızâ Safvet Bey'in oğludur. Babası ve hocası Musta-

fa Zekâi Efendi'nin yönlendirmesiyle şiir yazmaya başladı. Sülüs ve nesih yazılarını babasından alarak 1894'te icâzet aldı ve kendisine "Saffetî" mahlası verildi. Hat sanatında ilerlemek için Beşiktaşlı Hacı Nûri Korman ve Muhsinzâde Abdullah Hamdi Bey'den ders aldı. 1899 yılında Divân-1 Hümâyûn Mühimme Kalemine alındı. Bu sırada dîvânî yazıyı Hacı Kâmil Akdik'ten, celî dîvânîyi Sâmî Efendi'den, tuğra çekmeyi de İsmail Hakkı Altunbezer'den öğrendi ve kendisine Divân Dairesinden hattatlık diploması verildi. On sekiz yıl hizmetten sonra 1917'de Meclis-i Ayân Tahrirât Kalemî kitabetine nakledildi. Bir yıl sonra da Meclis-i Ayân Encümen Kalemine terfi etti. Bu arada çeşitli medreselerde hocalık da yaptı. Çalıştığı kurumlar Cumhuriyet döneminde kaldırılınca işsiz kaldı. 1924'te Babiali Yokuşunda bir yazıhane açtı ve sipariş üzerine yazı yazarak geçimini idame ettirdi. Şapka inkılabı sırasında mesnetsiz bir iddia üzerine yargılanarak on yıl kürek cezasına mahkûm edildi. Cezası daha sonra iki yıla indirildi. Hapis hayatından sonra Halil Nihat Bey'in aracılığı ile 1930'da Fatih Millet Kütüphanesi memurluğuna getirildi.

Özellikle celî sülüs kompozisyonlarda başarılı olan Suud Yavsi Bey'in özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. Ayrıca Mevlevî tarikatına intisabı dolayısıyla *Suûdülmevlevî* imzasıyla çeşitli mecmualarda şiir ve makaleleri neşredilmiştir. 28 Ağustos 1948 İstanbul'da vefat eden Suud Yavsi Bey, Merkez Efendi Camii haziresine defnedildi. Mezar taşı kitabesi Mustafa Halim Özyazıcı tarafından yazılmıştır (Serin, 2009, s. 579).

Ahmed Refet Efendi (1873-1949)

1873 yılında İstanbul'da doğan Refet Efendi, Harbiye Nezareti mümeyyizlerinden Cemîl Bey'in oğludur. Mektap-ı Küttâb-1 Askerîyeden mezun olduktan sonra babası gibi Bâb-1 Seraskerî kâtipleri arasına dâhil oldu ve oradan emekli oldu. Daha sonra mekteplerde yazı muallimliği yapmaya başladı. Hat eğitiminde sülüs, nesih ve reyhânî yazılarını Filibeli Bakkal Efendi'den meşk edip icâzet aldı. Ayrıca Sâmî Efendi'den de meşk etmiştir (Rado, t.y., s. 264). Refet Efendi, Bakkal Ârif Efendi'den icâzet almak için yazdığı hilye-i şerifi hâlen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunmaktadır. Altı Kur'an-ı Kerim



yazmış olduğu ifade ediliyorsa da bunların nüshaları henüz bulunamamıştır. Özellikle celî sülüste mahir olan Refet Efendi'nin; Davud Paşa, Hekimoğlu Alî Paşa, Koca Mustafa Paşa, İbrahim Paşa, Haseki, Hacı Hamza camileri ile müze ve koleksiyonlarda birçok levhaları bulunmaktadır. Ayrıca Atik Alî Paşa ve Şişli camileri ile Bursa'daki Ulu Camide de sülüs ve nesih levhaları vardır. 4 Kasım 1949'da vefat eden Refet Efendi, Merkez Efendi Kabristanında yatmaktadır (Orman, 2023, s. 728).

Mustafa Râkım Efendi (Unan) (1874-1949)

Meşhur Hattat Filibeli Bakkal Ârif Efendi'nin oğlu Râkım Efendi, Filibe'de 1874 yılında doğdu. 93 Harbi'nde ailesiyle İstanbul'a gitti. İbtidâî ve rüşdî mektebinden sonra Vefâ İdâdisinden mezun oldu. Uzun süre Yalova'da memurluk yaptı. Daha sonra Sıhhiye Müdüriyet Muhasebesi mümeyyizi ve sonrasında da İstanbul Üniversitesi muhasebeciliğini yaptı. Yaş haddinden emekliliğe sevk edilene kadar burada çalıştı. Ayrıca Güzel Sanatlar Akademisinde hüsnihat muallimliği de yaptı (İnal, 2021, s. 234).

Râkım Efendi, sülüs ve nesih yazılarını babasından öğrenip icâzet almış fakat pek eser vermemiştir. 25 Nisan 1949 tarihinde vefat etmiş, Edirnekapı Kabristanında babasının yanına defnedilmiştir (Rado, t.y., s. 264).

Mehmed Nûrî Efendi (Korman) (1868-1951)

Nûrî Korman, 1868'de İstanbul Ortaköy'de doğdu. Babası Sultan Abdülmecid'in hamlacıbaşısı³ Zâimoğlu Ali Ağa'dır. Henüz 39 günlükken getirildiği Beşiktaş'ta ahir ömrüne kadar ikamet ettiğinden "Beşiktaşlı" diye anılmıştır. Hat sanatına Zeki Dede'den tâlik meşk ederek başladı. Sülüs ve nesihî Süleyman Efendi'den, akabinde Nevşehirli Osman Efendi'den ve 1883'te Alaeddin Bey'den meşk etti. Daha sonra uzun müddet Muhsinzâde Abdullah Hamdi Bey'den devam ederek icâzet aldı.

İlk görevine İstanbul Temyiz Cezâ Mahkemesi Kalemünde başladı. Babasının vefatıyla bu görevinden ayrıldı. Daha sonra Beşiktaş'taki Mekteb-i Hami-

dide sülüs ve nesih dersleri verdi. 1893'te Matbaa-i Âmirenin serhattatlığına tayin edildi. İki sene Mısır'da kaldı. Akabinde İstanbul'a dönerek Bâbîâlî'de açtığı dükkânda matbaa işleri ile meşgul olmaya başladı. 1920'de Medresetü'l-Hattâtinde nesih hocalığı yapmaya başladı. Harf inkılabı üzerine, 1929'da babasının köyü Kozluca'ya yerleşti. Birkaç yıl sonra, aldığı davet üzerine İstanbul'a dönüp Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyînî Sanatlar Şubesi nesih öğretmenliğine tayin edildi. 1944'te yaş haddinden görevinden ayrıldı. 12 Eylül 1951 tarihinde vefat eden Nûrî Korman, Yahyâ Efendi Türbesi Kabristanına defnedilmiştir (İnal, 2021, s. 205-207; Serin, 2003, s. 274-277).

Mahmud Bedreddin Efendi (Yazır) (1893-1952)

Mahmud Bedreddin Yazır, Antalya'nın Elmalı ilçesinde 1311/1893-94 yılında doğdu (İnal, 2021, s. 174). Burdur'un Yazır köyünden olan Hoca Numan Efendi'nin oğlu ve meşhur müfessir Elmalılı Muhammed Hamdi Efendi'nin de kardeşidir. İlk tahsilini memleketinde aldıktan sonra 1908'de İstanbul'a gitti ve ağabeyi Elmalılı Hamdi Yazır'ın nezaretinde öğrenimini sürdürdü. Çeşitli medreselerde tahsili devam ederken I. Dünya Savaşı sırasında askere alınarak üç buçuk yıl yedek subaylık yaptı. Avdetinde tahsilini tamamlayarak ruus imtihanını kazandı. Medresetü'l-Mütehassısın Kelâm Şubesine girdi ve 1924 yılında buradan mezun olarak kayd-ı hayat şartıyla dersiâmlık payesini elde etti. Meşihat-ı İslamiyye Dairesinde ve Evkaf İdaresinde çeşitli görevlerinden sonra 1938 yılında Vakıflar Umum Müdürlüğü Kuyûd-ı Vakfiyye mümeyyizliğine ve 1943'te de aynı kurumun müdürlüğüne getirildi. Bu sırada dokuz yıl boyunca Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde Osmanlı paleografyası dersini okuttu. Mahmud Yazır, hat sanatını ağabeyinden akabinde Nuruosmaniye Medresesinde talebeliği sırasında Bakkal Ârif Efendi'nin oğlu Râkım Bey'den sülüs ve nesih dersleri aldı. Ayrıca Hırka-i Şerif Camii hatibi Ömer Vasfi, Aziz Rifâî ve tâlik üstadı Mehmed Hulûsi efendilerden hat eğitimine devam etti.

Mahmud Yazır, *İslam-Türk Ansiklopedisi* ve *İslam Nuru* gibi neşriyatlardaki makaleleri ve Osmanlıca okumalarına ilişkin *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, *Siyâkat*

³ Hamlacıbaşı, Osmanlı sarayında Bostancı ocağına bağlı saray kürekçilerinin başında olan kişi.



Görsel 3
Halim Efendi'nin H. 1363 (1944) tarihli sülüs-nesih küt'ası (Abdurrahman el-Uveys Koleksiyonu-Şârîka-BAE) (İnal M. K., 2021, s.104)

Yazısı ve *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli* adlı kitap çalışmaları ile tanınmıştır. Ayrıca İstanbul Fatih'te İskender Paşa, Ankara'da Bahçelievler ve Kağnıpazarı gibi bazı camilerde yazı ve levhaları vardır.

1 Aralık 1952'de vefat eden Mahmud Yazır'ın kabri Erenköyü'nde Sahrây-ı Cedîd Kabristanında babası ve ağabeyinin yanında bulunmaktadır (Derman, 2013b, s. 365).

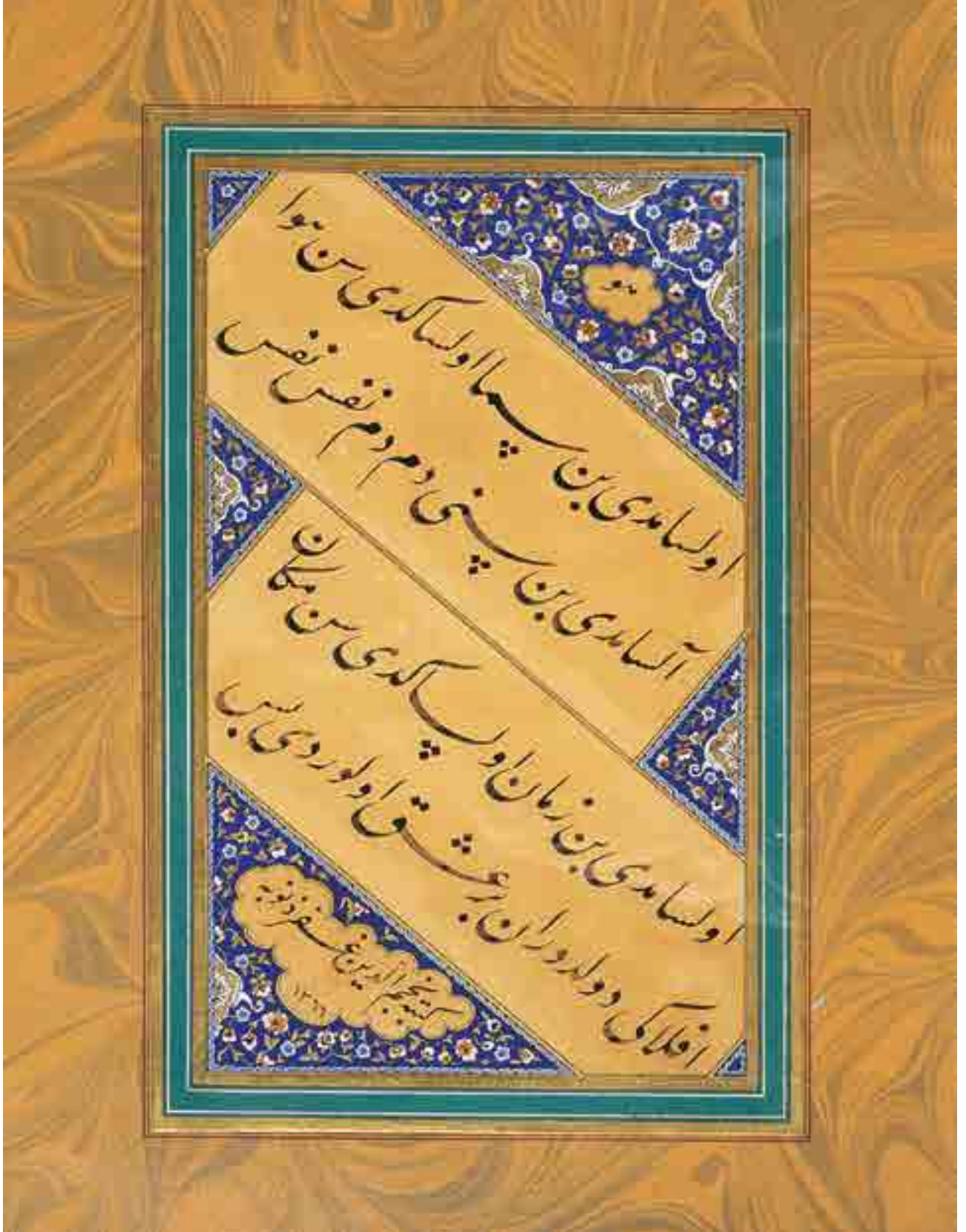
Kâmil Bey (Ülgen) (1886-1958)

Süleymâniye Camii müezzinlerinden Osmân Efendi'nin oğlu olan Kâmil Bey 1886'da Samsun Vezirköprü'de doğdu. İstanbul'da ibtidâ'î ve rüşdî öğrenimini, kısmen de idâdî ve özel tahsil gördü. 1901'de Harbiye Nezaretinde kâtipliğe getirildi. Sonraki sene müsabaka ile dördüncü sınıf kâtipliğe terfi

etti. 1906'da Ticâret Mekteb-i Âlîsine, ertesi yıl Mekteb-i Hukuka geçip 1912'de mezun oldu. Ayrıca Harbiye Nezaretindeki görevinde de mümeyyizliğe terfi etti. 1913'ün sonlarında Müdâfaa-i Milliye Vekâleti Ordu Dâiresine ve Hukuk Müşâvirliği Kalemine tayin edildi. İki yıla yakın Matbaa-i Askeriyyenin hattatlığını yaptı. Bu arada Dârü't-tedrisin de hat muallimliğini yaptı. Bir süre Ankara'da Büyük Millet Meclisi ve Vilâyet matbaalarının hattatlığını yaptı. Daha sonra Askerî Dîvân-ı Temyîze ardından da müşavir muavini olarak 5. Kolordu Kumândânlığına memur edildi. Bir sene sonrasında yazıya merakından dolayı istifa edip İstanbul'a döndü. İstanbul'da çeşitli matbaalarda hattat olarak çalıştıysa da harf inkılabı sebebiyle devam edemedi. 1930'da müracaatıyla Akçaabat Savcılığına tayin edildi. Daha sonra kendi isteği üzerine emekli oldu.

Kâmil Bey, hat eğitiminde Filibeli Bakkal Ârif Efendi'den sülüs ve nesih yazılarını öğrendi. Sâmi Efendi

Görsel 4
Necmeddin Okyay'ın
mâil ta'lik kut'ası.
1366/1947



Görsel 5
Necmeddin Okyay
zerendud "Maşaallah"
yazısı.1341/1922



di'den de 1902-1905 yılları arasında tâlik ve celî yazılarını meşk etti (İnal, 2021, s. 159). 16 Ekim 1958 tarihinde vefat etti (Derman, 2019, s. 389).

Bahaeddîn Efendi (Ersin) (1879-1959)

1879 yılında Trabzon Of'ta dünyaya gelen Bahaeddîn Ersin, ulemadan Şeyh Mustafa Efendi'nin oğludur. Küçük yaşta iken İstanbul'a geldi. Süleymaniye Camii dersiâmı ve huzur dersi muhatablarından olan ağabeyi Zeynülabidin Efendi'den medrese derslerini okuyarak icâzet aldı. Mezun olduktan sonra Ma'arif Nezareti, Mekâtib-i Rüşdiyye İdâresinde memuriyete başladı (İnal, 2021, s. 80). Çeşitli müfettişlik ve müdürlüklerde

görev aldı. İstanbul 13. Kız Numune Mektebi müdürü olduğu sırada tekaüde ayrıldı. Sülüs, nesih ve reyhânî hatlarını Filibeli Bakkal Ârif Efendi'den öğrendi. Kâmil Efendi'den de ders alan Bahaeddîn Ersin, Dîvânîyi Sâmi Efendi'den meşk etti. Tezhip sanatını da icra eden Bahaeddîn Ersin 1959 yılında vefat etti. Makberi Karacaahmet Mezarlığındadır (Rado, t.y., s. 251).

Hüseyin Mâcid Bey (Ayrıl) (1891-1961)

11 Nisan 1891'de İstanbul Beylerbeyi'nde doğan Macid Ayrıl, Şehremaneti Zephiye İdaresi (mezbaha) Müdürü Zühdü Bey'in oğludur. Babasının teşvikiyle ilk mektep sıralarında Şefik Bey'in talebelerinden olan

Ali Efendi'den sülüs ve nesih yazılarını öğrenmeye başladı. Akabinde Enderun Mektebi hat hocası Ahmed Râkım Efendi'ye devam etti. Medresetü'l-Hattâtînde yazı ilmine devam ederek burada Hulûsi Efendi'den 1923'te tâlik icâzeti aldı. Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'den de celî sülüsün inceliklerini öğrendi. İlk memuriyetine Evkaf Nezareti kaleminde başladı. Daha sonra polis müdüriyeti sicil mümeyyizi görevini yürüttü. 1923 yılında bu görevinden ayrılarak Babıali caddesinde açtığı yazıhanede serbest hattatlık yapmaya başladı. Sonrasında Ankara Vilâyet Meclis-i Umûmî başkâtipliği görevini emekli oluncaya kadar sürdürdü. İstanbul'a döndükten sonra Bağdat Güzel Sanatlar Akademisinde hat dersleri vermek üzere Irak'a davet edildi. Burada dört yıl kaldıktan sonra 1959'da Türkiye'ye döndü (Serin, 2003, s. 279).

Macid Bey'in en büyük mahareti imzasız olan hüsnihatların kime ait olduğunu bilmesiydi (Derman, 1982, s. 63). Özel koleksiyonlarda birçok eseri bulunmasının yanı sıra İstanbul'da Şişli, Levent, Şile, Bebek, Yeşilköy, Muratpaşa, Beyoğlu Kamer Hatun, Seyyid Ahmed camileriyle, Arap Camiinde celî yazıları bulunmaktadır. 19 Mart 1961'de İstanbul'da vefat eden Macid Ayrıl Karacaahmet Mezarlığında medfundur (Subaşı, 1991, s. 284).

Mustafa Halim Bey (Özyazıcı) (1898-1964)

Babası Kırımlı Nalıncı Hacı Cemâl Efendi olup 14 Ocak 1898'de İstanbul'da doğdu. Asıl ismi Mustafa Abdülhalim'dir. İbtidâiden sonra Gülşen-i Maârif Rüşdiyesine girdi ve orada Hâmid Bey'den (Aytaç) sülüs, nesih, dîvânî ve rık'a derslerini mektep seviyesinde aldı. Daha sonra 1914 yılında Sanayi-i Nefîse Mektebinin hâk ve resim şubesine kaydoldu. Bir yıl sonra da Medresetü'l-Hattâtîne kaydoldu. Burada Hasan Rızâ Efendi ve Kâmil Efendi'den sülüs, nesih ve rık'a, Ferid Bey'den dîvânî ve celî dîvânî, Tuğrakeş İsmâil Hakkı Bey'den tuğra ve celî sülüs, Hulûsî Bey'den tâlik, Said Bey'den de rık'a yazılarını öğrenerek mezun oldu. Ayrıca vakit buldukça Yeniköylü Nûri Bey ve Bahâeddin Efendi refakatinde de tezyînî motiflere çalıştı. 1916-1917'de hocası Said Bey'in vasıtasıyla Dîvân-ı Hümâyun Kalemine girdi. I. Cihan Harbi'nde askerliğini hattat olarak Matbaa-i Askeriyye'de yaptı. Evkâf-ı İslamiyye Matbaası hattatlığı da yapan Halim

Bey, 1924'te terhis edilince Babıali caddesinde bir yazıhane açarak dört yıl boyunca burada levha, kartvizit, mühür, kitap başlığı tasarlayarak çalışmıştır. Bir dönem Devlet Matbaası hattatlığını yaptıysa da harf inkılabı ile bırakmak zorunda kaldı. Diğer tüm hattatlar gibi mesleğinden menedilen Halim Bey, Tepebağ semtinde bir arazi satın alarak üzüm yetiştirmeye başladı. 1930'da Halim Efendi, Vakıflar Umum Müdürlüğü tarafından tamiri kararlaştırılan camilerin yazılarının yenilenmesinde çalışmıştır. 1946 senesinde Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyînî Sanatlar Şubesine hüsnihat hocası olarak tayin edildi. Burada birçok öğrenci yetiştirdi akabinde 1963'te yaş haddinden emekliye ayrıldı (Derman, 2007b, s. 135; İnal 2021, s. 100).

Bekir Pekten, Saim Özel, Recep Berk, Aydın Yüksel, Ali Rüştü Oran, Ali Alparslan, Mehmed Uzunoğlu ve Baha Doğramacı kendisinin yetiştirdiği hattatlardandır. Halim Bey, son kuşak hattatlar arasında süratli yazan, hattın her nevini klasik tarzda ve kaidelerine uygun olarak ustalıkla yazabilen hattatlardandı (Serin, 2003, s. 288). Müze ve özel koleksiyonlarda birçok eseri bulunan Halim Bey'in eserleri celî boyda cami yazıları ve baskı için yazdıkları dışında daha çok cüz, kıta ve çoklukla levha biçimindedir (Derman, 2007b, s. 137). Mimari yapılardaki yazıları ise bir hayli fazla olup bunlardan bazıları Beyoğlu'nda Ağa Camii, Ankara'da Maltepe Camii, Denizli, Rize, İzmir Alsancak camilerinin kuşak ve kubbe yazıları, İstanbul'da Sultan Selim Camii kubbesindeki Nur ayeti, Fatih'te Balı Paşa Camii kubbesi, Azapkapısı Camii kubbe ve levhaları, Sultanahmet'te, Sokullu Mehmed Paşa Camii kubbe ve kuşak yazıları, Süleymaniye Camisinin yenilenen kapıları üzerindeki yazıları, Sultanahmet Camii cümle kapısı kubbesi yazıları ona ait olup, daha birçok yapılarda yazıları bulunmaktadır (Serin, 2003, s. 289).

Halim Bey, geçirdiği bir trafik kazası sonucu yaralanmış, bir müddet hasta yattıktan sonra 30 Eylül 1964'te de vefat etmiştir. Naaşı İstanbul'da Silivrikapı Kozlu Mezarlığına defnedildi.

Abdülkadir Efendi (Saynaç) (1881-1967)

Abdülkadir Efendi, Sadrazam Nevşehirli Dâmad İbrahim Paşa'nın torunlarından Ahmed Tevfik Efen-

di'nin oğlu olup Kayseri'ye bağlı Tavlasun'da 1881 yılında doğdu. İlk eğitimini burada alarak on yedi yaşında İstanbul'a gitti. İstanbul Fatih Camiinde Arnavut Hoca lakaplı Hasan Necmeddin Efendi'den aldığı derslerden sonra icâzet almıştır. Akabinde başladığı Dârülfünûn İlâhiyât Şubesinden 1912'de mezun oldu (İnal, 2021, s. 47). Ayrıca Hattat Hasan Rızâ Efendi ve Filibeli Bakkal Hacı Ahmed Ârif Efendi'den sülüs ve nesih, Sâmi Efendi'den tâlik, Karnâbâdî Hasan Hüsnü Efendi'den rik'a, Reîsülhattâtî Ahmed Kâmil Efendi'den değişik yazılar meşk edip icâzet almıştır (Karataş, 2013, s. 126). Memurluk hayatına 1903 yılında Meşihat Dairesi Mektubî Kaleminde başladı. Hilafetin kaldırılması ile İstanbul Müftülüğüne dönüştürülen dairenin Evrâk Kaleminde emekli oluncaya kadar çalıştı. Daha sonra Dâmad İbrahim Paşa'nın Şehzadebaşı'ndaki Camiinde, vakfiye gereğince vaizlik görevini ifa etti. İyi bir hattat, şair olan Abdülkadir Efendi'nin çeşitli yazılarla yazdığı tercüme eserleri ve levhaları bulunmaktadır.

Abdülkadir Efendi, 10 Nisan 1967 tarihinde İstanbul'da vefat etmiş, Edirnekapı Mezarlığına defnedilmiştir (Karataş, 2013, s. 133).

Mehmed Necmeddin Efendi (Okuy) (1883-1976)

Eskilerin Hezârfen adıyla vasıflandırdıkları isimlerden olan Necmeddin Efendi, 28 Ocak 1883'te İstanbul Üsküdar'da doğdu. Babası Üsküdar Mahkeme-i Şer'iyesi başkâtibi ve Yeni Vâlîde Camii imam-hattibi Abdünnebî Efendi'dir.

İlk yazı derslerini Ravzâ-i Terâkkî Mektebinin hat muallimi Hasan Talat Bey'den görüp rik'a, dîvânî, celî dîvânî yazılarını rüşdiye seviyesinde öğrenerek icâzet aldı. 1902'de hocası Talat Bey'in vasıtasıyla Filibeli Bakkal Hacı Ârif Efendi'nin derslerine katılma şansı yakaladı. Üsküdar İdâdîsi ikinci sınıfında iken hat meşkine gitmesine izin verilmeyince mektebi bıraktı. 1903'te Özbekler Tekkesi şeyhi Edhem Efendi'ye devam ederek ondan ebru sanatını, kâğıt boyama ve âharlama usullerini öğrendi. Edhem Efendi'nin vasıtasıyla celî üstadı Sâmi Efendi'den tâlik hattını öğrenip 1905'te icâzet aldı. Bir yıl sonra da sülüs ve nesih yazılarından icâzet aldı. Çinili Camii imamı Nûri Efendi'den de ilmiye icâzetnâmesi aldı. Müderris

Mehmed Vehbi Efendi'den ismürekkebi imalini, Sultan Abdülaziz'in okçubaşısı Seyfeddin Bey'den de kemankeşliği öğrendi. 1907'de babasının vefat etmesi üzerine Yeni Vâlîde Camiinin imam ve hatipliğini yaptı. Bu görevine 1947 yılına kadar da devam etti (Derman, 2007a, s. 343; İnal, 2021, s. 458-459).

Medresetü'l-Hattâtîne hoca olarak davet edilip fakat sehven talebe olarak kaydedilen Necmeddin Efendi, burada Kâmil Efendi'den (Akdik) sülüs, Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'den de (Altunbezer) celî sülüs ve tuğra öğrendi. Bu sırada 1916 yılında ebru ve âhar hocalığına getirildi. Aynı senelerde çeşitli mekteplerde rik'a yazısını öğretti. Medresetü'l-Hattâtînde ve medresenin isim değişikliğinin olduğu dönemlerde de hocalık yapmaya devam etti. Bu sırada yazılı ebru ve çiçekli ebruyu buldu. Bundan sonra çiçekli ebrulara sanat çevrelerinde "Necmeddin ebrusu" adı verildi.

Cild sanatına da ilgi duyan Necmeddin Efendi, 1926 yılından itibaren eski tarzda kitap kapları ve deriden yazı çerçeveleri imal etti. Daha sonra Atatürk'ün baskılı Nutuk nüshalarına biri ötekine benzemeyen desenlerle cilt kalıpları hazırladı. Bir süre de saray kütüphanesindeki kıymetli eserlerin cilt tamiiri için görevlendirildi. Çok yönlü bir sanatkâr olan Necmeddin Efendi, bahçesinin bir bölümünde gül yetiştiriciliği de yaptı. Hatta gül yetiştiriciliği alanında katıldığı yarışmalardan madalyalar bile aldı. Bu uğraşını 1950'li yıllara kadar sürdürdü (Derman, 2007a, 343-344). Bir diğer özelliği de imzasız yazıların kime ait olduğunu kolaylıkla bilebilmesiydi. Birçok hattatın yazı karakter özelliklerini uzun yıllar hafızasında barındırıp imzasını görmeden kime ait olduğunu bilirdi. Pek çok sanat dalında bilgisi ve ustalığı ile tanınan Necmeddin Efendi, 1948'de emekliye ayrıldıktan sonra sanat faaliyetlerine daha çok evinde öğrenciler yetiştirerek ve isteyenlere levhalar yazarak sürdürdü.

Sınırlı sayıda sülüs ve celî sülüs levhaları olan Necmeddin Okuy, hocası Sâmi Efendi'nin tavsiyesi üzerine daha çok tâlik hattına yönelmiştir. Oluşturduğu koleksiyonunun büyük bölümü henüz hayatta iken Topkapı Sarayı Müzesine, bir kısmı da Ziya Aydın'a intikal etmiştir. Vefatından sonra da mirası

1977'de Türk ve İslam Eserleri Müzesi ile Türktoprol Vakfında toplanmıştır. Kendi yazılarından oluşan bir koleksiyonu Resim ve Heykel Müzesinde bulunmaktadır. Hem celî tâlik hem de Latin harfleriyle yazdığı yegâne bina kitabesi, Çemberlitaş'taki Piyer Loti'nin evi üzerinde bulunmaktadır. Ayrıca Cerrahpaşa'da Mustafa Ağa Mescidi haziresinde Keçecizâde İzzet Molla'nın, Karacaahmet'te Adliye Vekili Pîrîzâde İbrâhim Bey'in ve Tuğrakeş İsmâil Hakkı Bey ile babası Mehmed İlmî Efendi'nin mezar kitabeleri ilk hatırlanacak eserlerindendir.

Birçok sanat dalında mahir olan Necmeddin Efendi'nin farklı sanat dallarında yetiştirdiği öğrencilerinden önde gelenleri A. Süheyl Ünver, Lutfi Bey, Şefik Bursalı, Muhsin Demironat, Rikkat Kunt, Feyzullah Dayıgil, M. Emin Barın, Kerim Silivri, oğulları Nebih, Sâmî ve Sâcî, Mustafa Düzgünman, Ali Alparslan, Mesud Kacaralp, M. Bekir Pekten, Numan Buharalı ve M. Uğur Derman'dır.

5 Ocak 1976 tarihinde vefat eden Necmeddin Efendi'nin cenaze namazı, kırk yıl imamlık yaptığı Yeni Vâlîde Camiinde kılınarak, Karacaahmet'teki aile kabristanına defnedilmiştir (Derman, 2007a, s. 344-345).

Kemal Bey (Batanay) (1893-1981)

İstanbul Fatih'te 7 Şubat 1893'te doğan Kemal Bey, Babası Kayserili Müridoğulları soyundan imam Hafız Mehmed Ziyâeddin Efendi'dir. Babasının tedrisinden geçerek 14 yaşında hafız oldu. Yüksek tahsil için Dârülfünûn İlâhiyât Şubesine girdiyse de I. Dünya Savaşı'nın çıkması ile askere alındığı için devam edemedi. Savaş sonrası da şube lağvedildiği için tahsili yarım kaldı. Bunun üzerine 1920'de Şirket-i Hayriye Tadâd Kalemünde girdiği memuriyette altı yıl çalıştı ve akabinde İstanbul Ticaret Odasına geçti. Buradan 1958'de emekliye ayrıldı. Hat ve müzik eğitimi alan Kemal Bey 1976'da açılan İstanbul Türk Müzikisi Konservatuvarına repertuar hocası tayin edildi. Kubbealtı Müzik Enstitüsünde Münir Nurettin Selçuk ile dersler verdi. Tâlik hattı ile ünlü olan Kemal Bey'in bu yazıdaki ilk hocası Karînâbâdî Hasan Hüsnî Efendi'dir. Onun vefatı ile de sonra da Hulûsî Yazgan'dan devam ederek 1918'de icâzet aldı. Erkân-ı Harbiyye

Matbaası başhattatı Sofu Mehmed Efendi'den de sü-lüs, nesih ve rik'a yazılarını öğrendi (İnal, 2021, s. 440; Serin, 1992, s. 139).

Hem hat sanatında hem müzik alanında birçok eseri olan Kemal Bey ayrıca iyi tanbur da çalardı. Müzikde de ilk eğitimini babasından aldı ve akabinde Galata Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Mehmed Emin Efendi, Yenikapı Mevlevîhânesinde Hâfız Ahmed Efendi ve Rauf Yektâ Bey gibi dönemin önde gelen müzikî-naslarıyla tanıştı ve onlardan mevlî ayinleri ve dinî eserler öğrendi.

Bugün çeşitli müzelerde ve özel koleksiyonlarda tâlik kıtaları, celî tâlik beyit, âyet ve hadis levhaları bulunan Kemal Bey'in Hamâmîzâde İhsan Bey'in *Ömer Hayyâm Rubâileri* ve Yahya Kemal Beyatlı'nın *Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş* adlı eserlerinde tercüme edilen kıtaların Farsça metinlerini tâlik hattı ile kendisi yazmıştır. Türk müzikî bestekârı, Hattat ve Tamburî Kemal Bey 22 Haziran 1981'de vefat etti. Kabri İstanbul Feriköy Mezarlığında (Serin, 1992, s. 139).

Hâmid Bey (Aytaç) (1891-1982)

Asıl adı Şeyh Mûsâ Azmi olan Hamid Bey, 1309/1891'da Âmid'de (Diyarbakır) Zülfikâr Ağa'nın oğlu olarak dünyaya geldi. İlk öğrenimlerini tamamladıktan sonra 1908 yılında yüksek tahsil için İstanbul'a gitti. Mekteb-i Nüvvâba bir yıl devam ettikten sonra sanata ilgisini fark eden hocalarının yardımıyla Sanâyi-i Nefîse Mektebine kaydoldu. Fakat babasının ölümüyle geçim derdinden tahsilini bitiremedi. Gülşen-i Maârif Mektebinde hat ve resim hocası olarak çalışmaya başladı, ayrıca matbaa işleri ile iştigal etti. Tayin edildiği Erkân-ı Harbiyye-i Umûmiyye Matbaasında Neyzen Mehmed Efendi ile birlikte hattat olarak çalıştı. Almanya'da bir yıl kadar haritacılık ihtisası da yaparak yurda döndü. Akabinde geçim sıkıntısı sebebiyle memuriyeti yanında Babalı'de Hattat Hâmid Yazı Yurduunu açarak Hâmid müstear ismiyle piyasaya yazılar yazmaya başladı. Bir süre sonra da resmî görevinden ayrılıp sadece bu iş ile uğraştı. Harf inkılabı ile atölyesini matbaa hâline getirerek etiket ve kartvizit basımı gibi işler yap-

tı. 1960'ta Paşabahçe Cam Fabrikasına girdi. Burada imal edilen cam eşya üzerine yazılar yazdı. 1975'te emekliye ayrıldı ve kalan ömrünü yazı yazmaya adadı (Subaşı, 1991, s. 287).

İlk yazı derslerini sıbyan mektebinde hocası Mustafa Âkif (Tütenk) Bey'den aldı. Askerî rüşdiyede iken hattat ve ressam olan Yüzbaşı Hilmi Bey'den sülüs, Vâhid Efendi'den de rik'a meşk etti. Hoca Esad Efendi ile Kolağası Ahmed Hilmi Efendi'den de sülüs ve nesih dersleri aldı. İdâdî yıllarında akrabası Abdüsselâm Efendi'den sülüs ve celîsini geliştirdi. İstanbul'da Gülşen-i Maârifteki muallimliği sırasında ise Hacı Nazif Bey'den celî sülüs, Reîsülhattâtîn Kâmil Bey ile Neyzen Emin Efendi'den sülüs ve nesih yazılarında istifade etti. Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'den tuğra ve Hulûsî Bey'den de tâlik dersleri aldı. Fakat klasik usulde bir hattattan meşk etmedi ve icâzet almadı. Kendi döneminin yukarıda zikrettiğimiz ustalarından müzakere yoluyla istifade etti. Hâmid Bey'in sanatını geliştirmede kendi gayret ve çabası ön planda olmuş ve hat camiası önde gelenlerinin takdîrini kazanmıştır (Derman, 1982, s. 64).

Hamid Bey, 1916 yılına kadar yazılarında "Şeyh Mûsâ Azmî", "Mûsâ Azmî" veya sadece "Azmî", bu tarihten sonra ise Diyarbakırlı olması hasebiyle "Hâmidü'l-Âmidî" ya da sadece "Hâmid" mahlasını kullandı ve daha çok bununla bilindi. Birçok eser ve levhaya imza atan Hâmid Bey'in Türk ve dünya koleksiyonlarına girmiş eserlerinin yanı sıra büyük hattatın kendisinin de en önemli gördüğü iki eseri, yazdığı iki Kur'an-ı Kerim'dir. Bunlardan biri Hasan Rızâ Efendi'nin Mushaf-ı Şerif'ini esas alarak yazdığı diğeri de satırlarda "Allah" lafızlarını alt alta getirerek yazdığı Kur'an-ı Kerim'lerdir (Serin, 2003, s. 295; Subaşı, 1991, s. 288). Ayrıca Şişli ve Söğütluçeşme camilerindeki yazılar, İstanbul Eyüp Camiinin kubbe yazıları, Ankara Kocatepe Camiinin mihrap üstü ve ana kubbe göbeği yazıları ve daha birçok camideki yazıları bulunmakta olup özellikle Şişli Camii kapısı üzerindeki celî sülüs müsennâ istifi dünyaca ünlüdür (Subaşı, 1991, s. 288).

Hamid Bey, yurt içi ve dışında birçok öğrenci yetiştirip icâzet vermiştir. Hattat Halim Özyazıcı ve Iraklı Hâşim Muhammed el-Bağdâdî bunların başında ge-

lir. 19 Mayıs 1982'de vefat eden Hâmid Bey'in kabri Karacaahmet Mezarlığında Şeyh Hamdullah'ın mezarının yakınındadır (Serin, 2003, s. 295; Subaşı, 1991, s. 288).

Mehmed Emin (Barın) (1913-1987)

Hattat, müzehhip ve mücellid Hafız Mehmed Tevfik Efendi'nin oğlu olarak 1913'te, Bolu'da dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini Bolu'da tamamladı. Barın, İstanbul'da Dârülmualimînin parasız yatılı imtihanını kazanarak bu mektebe girdi ve 1932'de buradan mezun oldu. Bir yıl Bolu'da ilkokul muallimliği yaptı. Ankara'da Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümünden 1936'da mezun olduktan sonra Maarif Vekâletinin açtığı sınavı kazanarak, Almanya'ya yazı ve cild eğitimi için gönderildi. Almanya'ya gitmesinden altı ay kadar önce İstanbul'a giderek Güzel Sanatlar Akademisinde Kâmil Akdik'ten hüsnihat, Necmeddîn Okyay'dan da klasik Türk cild sanatının inceliklerini öğrendi.

Almanya'dan 1943'te ihtisasını tamamlayarak İstanbul'a döndü. Millî Eğitim Basımevinde teknik büro şefi olarak göreve başladı. Ardından 1944'te de Güzel Sanatlar Akademisinde Latin harfleriyle yazı tasarımı dersleri öğretim üyesi oldu. Yaş haddinden emekli olduğu 1983'e kadar da bu görevini sürdürmüştür (Rado, t.y., s. 270-71). 1951 yılında bugün Çemberlitaş'ta bulunan Barın Cilt ve Yazı Atölyesini kurdu.

Emin Barın 1944-1961 yılları arasındaki çalışmalarını Latin harfleri, gelenekli ve endüstriyel cilt yapımı ve restorasyonu üzerine yoğunlaştırarak bu alanda eserler vermiştir. Bir mimar arkadaşının ricası üzerine yazdığı kûfî besmele ve hocası Kâmil Akdik'e verdiği sözü üzerine yirmi beş yılın ardından, 1961'den sonra gelenekli hat sanatımıza yönelmiştir. Özellikle klasik celî dîvânî ve kûfî yazıları üzerine yoğunlaşmış, grafik sanatları konusundaki birikimini Arap harflerine uygulayıp gelenek ile modernite arasında köprü kurarak yeni ve çağdaş kompozisyonlar üretmiştir (Rado, t.y., s. 271).

Restorasyon konusunda da uzman olan Emin Barın pek çok yazma eseri onararak müzelerini-

ze geri kazandırmış, 1969'da Lizbon'da Gülbenkian Müzesindeki İslami yazma eserlerinin restorasyonu için çalışmıştır. Ayrıca *Olimpiyat* adlı eseriyle 1938'de Milletlerarası Hamburg Kitap Sergisinde cild alanında, 1958'de Uluslararası Brüksel Sergisinde *Fatih Divanı* kitap cildiyle birincilik ödülünü almıştır. 1984'te de *Ya Rahim* adlı hat tasarımıyla Türkiye İş Bankasının büyük ödülünü kazandı. Birçok esere imza atan Emin Barın, İstanbul'un 500. fetih yılında şehrin önemli yerlerine konulan on adet büyük mermer kitabe yazıları, Anıtkabir'in tüm kitabe yazıları, Yunus Emre kabri yazıları, İslamabad'da (Pakistan) İslam Konferansı ve Camii yazıları, Samsun Çarşısı ve Çarşı Camii yazıları başlıca eserleri arasında yer almaktadır.

29 Aralık 1987 tarihinde İstanbul'da vefat eden Emin Barın'ın kabri Zincirlikuyu Mezarlığındadır (Turan, 1992, s. 72).

Mustafa Bekir Efendi (Pekten) (1913-1998)

Ağustos 1913 yılında İstanbul Sirkeci'de doğan Bekir Efendi, tüccar Sancaktarzâde Mehmed Efendi'nin oğludur. İlkokulu bitirdikten sonra eğitimini bırakıp babası ile birlikte ticaretle meşgul olmuştur. Evvela Bâhir Yesârî Efendi'den tâlik meşk etti. 1947'den itibaren de Güzel Sanatlar Akademisi Tezyîni Sanatlar Şubesine konuk öğrenci olarak devam edip Halîm Bey'den (Özyazıcı) sülûs, nesih ve celî yazılarını, 1951'de Necmeddîn Efendi'den (Okuy) de tâlik yazısını ilerleterek icâzet aldı. 1969 yılında da Hamid Bey'den (Aytaç) teberrüken icâzet almıştır. Bir süre Suudi Arabistan Konsolosluğunda hat dersleri veren Bekir Efendi'nin başta Irak olmak üzere birçok özel koleksiyonda yazıları bulunmaktadır. Ayrıca Barbaros Hayreddîn Paşa'nın Beşiktaş'taki türbesinin kubbesindeki yazılar, İstanbul Yeniköy Camii giriş kapısı üzerindeki ayet, Maraş'ta Şeyh Camii mihrap yazısı da onun bilinen eserlerindedir. 14 Haziran 1998 tarihinde vefat eden Bekir Pekten Mevlânakapı Seyyid Nizam Mezarlığında medfundur (Serin, 2003, s. 296).

Sâim Özel (1919-2005)

Sâim Özel, Sakarya'nın Taraklı İlçesi'nde 1919 yılında, Yunus Paşa Camii imam ve hatibi Hâfız Hüseyin Hamdî

Efendi'nin oğlu olarak doğdu. Babasından kıraat ve dinî ilimleri öğrenmiş ve 1937 yılında İstanbul'a giderek eğitimine devam etmiştir. Nuruosmaniye Camii Kur'an kursunda hıfzını tamamlamış ve İstanbul'un çeşitli camilerinde müezzinlik ve imamlık yapmıştır. 1981'de Süleymaniye Camii imamlığından tekaüde ayrılarak memleketi Taraklı'ya dönmüştür.

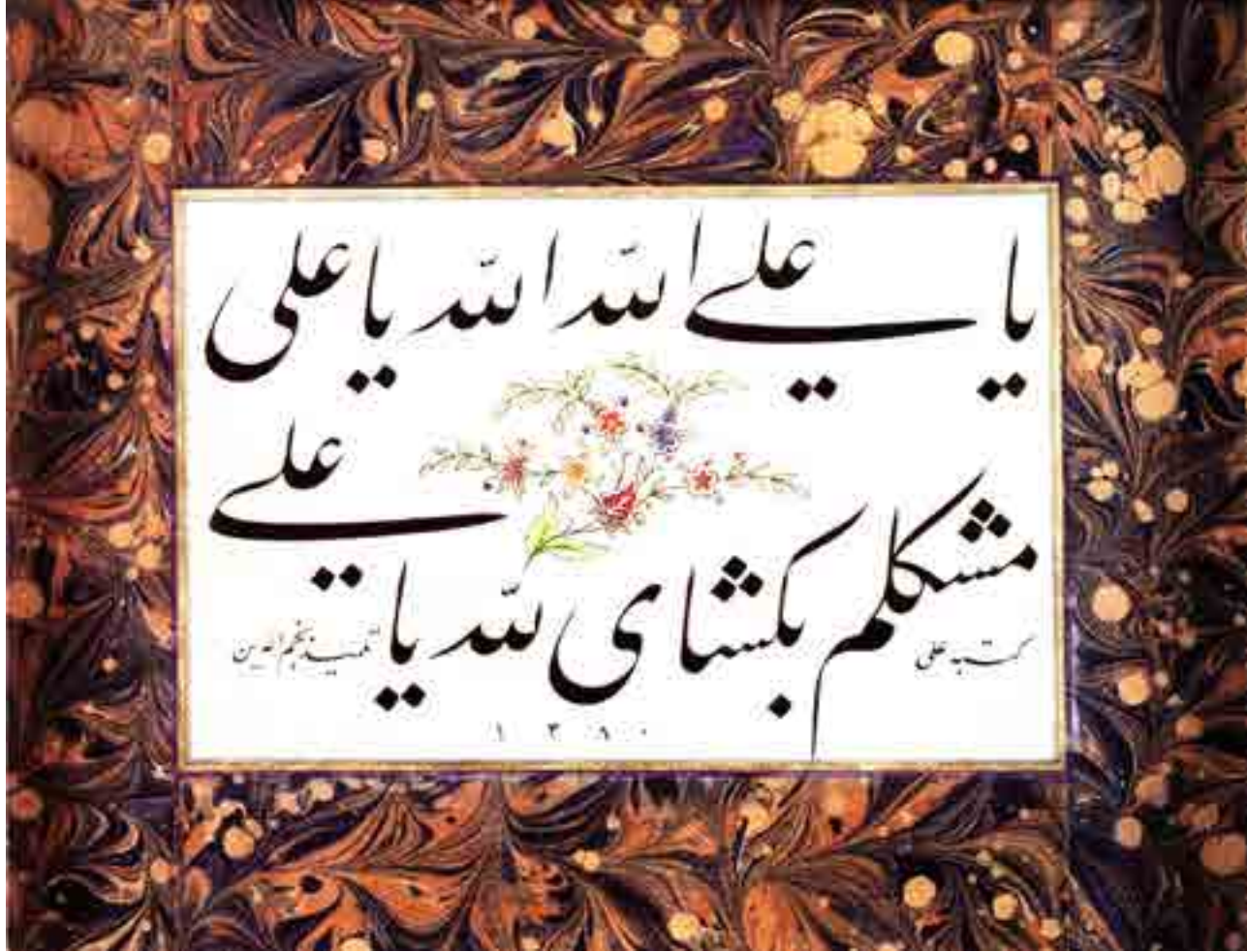
Nuruosmaniye Camiiindeki müezzinliği sırasında Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde olan Türk Tezyîni Sanatlar Şubesinin hat kısmına misafir talebe olarak başlamış; önce Kâmil Bey'den (Akdik) sonra Beşiktaşlı Hacı Nuri Bey'den (Korman) ders almıştır. Daha sonra da Mustafa Halim Efendi'den (Özyazıcı) uzun süre ders almıştır. Fakat Halim Efendi'nin vefatı ile icâzet alamamıştır. Daha sonra yazılarını Hamid Bey'e (Aytaç) göstermiş ve ondan icâzet almıştır.

Saim Özel, Halim Bey'in (Özyazıcı) kendisine verdiği meşikleri 1969'da Numûnetü'l-Hutût adıyla neşretmiştir. Birçok levha, cami yazıları ve bir de Kur'an-ı Kerim yazmış olan Saim Özel'in İstanbul ve Taraklı'da ondan fazla camide yazıları bulunmaktadır. 29 Ekim 2005 tarihinde Taraklı'da vefat eden Saim Bey, Taraklı Mezarlığına defnedildi (Memiş, 2020, s. 401-432).

Ali Alparslan (1925-2006)

1925 yılında Tekirdağ'ın Çorlu kazasında dünyaya geldi. Babası Mehmed Çavuş vefat edince ailesiyle dayısının himayesinde İstanbul'a yerleştiler. İstanbul'da eğitimine devam ederek 1943'te Haydarpaşa Lisesini bitirdi ve aynı yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine girdi. Buradan 1947'de mezun oldu. Akabinde İran hükûmetinin daveti üzerine üç sene Tahran Üniversitesi İran Edebiyatı Bölümünde doktora derslerine girdi. Buradan lisansüstü diplomasını alıp İstanbul'a avdet etti. 1961 yılında da İstanbul Üniversitesinde doktorasını tamamladı (Derman, 2010a, s. 10-14).

İş hayatına Başbakanlık Osmanlı Arşivinde başlayarak 1953'e kadar burada devam etti. Daha sonra Dışişleri Bakanlığında memurluk yaptı. Bir müddet sonra istifa ederek Ankara Üniversitesi İlahiyât Fakültesinde asistan oldu. 1963-1966 yılları arasında Londra



Görsel 6
Ali Alparslan, Celî
ta'lik hattıyla (1960)
Farsça beyit (Derman,
M. U., 2010a, s. 161).

Üniversitesine bağlı bir okulda Türk Dili ve Edebiyatı dersleri verdi. 1967-1968 ders yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde Chicago Üniversitesinde asistan-profesör sıfatıyla çalıştı. 1968'de doçent ünvanını aldı. 1980 yılında profesör oldu. 1989'da emekliye ayrıldıysa da Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümünde hat dersleri verdi.

Hüsnihatta merak saran Ali Alparsalan, önce Necmeddîn Efendi'den (Okuy) tâlik meşk etmeye başlamıştır. Daha sonra Mustafa Halim Bey'den (Özyazıcı) dîvânî, celî dîvânî ve rik'a yazılarını öğrenmiş ve 1948'de tâlik yazıdan icâzet almıştır. İran'da bulunduğu sırada Zerrin Hat adlı sanatkârın derslerine girmiş ve İran tâlik yazısının inceliklerini öğrenmiştir. 1990 senesinden irtihaline kadar Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde yazı çeşitlerini öğretmiş, cuma günleri de Süleymaniye Kütüphanesinde istekli olanlara yazı meşklerini sürdürmüştür. Bu ça-

lışmalarının sonucu olarak birçok talebe yetiştirmiştir. Ali Alparslan'dan yazı öğrenerek icâzet aldıkları tespit edilebilen öğrencileri başta Ali Toy ve Ali Rıza Özcan olmak üzere Cengiz Malbeği, müzehhip Orhan Dağlı, Tahsin Kurt ve Muhammed Zekeriya'dır. Hamit Aytaç'ın talebesi Hüseyin Gündüz, Savaş Çevik ve Davut Bektaş da onun talebeleri arasında yer alır (Serin, 2020, s. 87).

Edebiyat ve hat sanatları alanında kendini iyi yetiştirmiş olan Ali Alparslan, ulusal ve uluslararası konferanslara katılmış, çeşitli kitap ve makaleler yazmıştır. Hat sanatına dair makale ve ansiklopedi maddelerinin 140'ı aştığı ifade edilen Ali Alparslan'ın hat ve hattatlarla ilgili kitapları ise *Ünlü Türk Hattatları*, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, *Esmâ-i Hüsnâ "Allah'ın Güzel İsimleri"* adlı eserlerdir (Derman, 2010a, s. 28-29).

24 Ocak 2006'da vefat eden Ali Alparşlan, Karacaahmet'teki aile mezarlığına defnedilmiştir (Serin, 2020, s. 85-87; Rado, t.y., s. 275; Özkafa, 2010, s. 189-190).

Mehmed Fahreddin Bilgiç (1928-2013)

1928 yılında Adıyaman'da doğan son dönem hattatlarımızdan Mehmed Fahreddin Bilgiç'in babası Mustafa Sami'dir. Bilgiç, ortaokul mezunudur. Resim ve hat sanatına ilgisi küçük yaşlarda başlamış, hat sanatını hiçbir hocadan öğrenmeyip kendi kabiliyetiyle hat alanında ilerlemiş, bulabildiği yazıları taklitle kendi yazısını geliştirmiştir. Bilgiç, kendisinden hat dersi almadığı halde hattat Hâmid Bey'in (Aytaç) yazısını beğenmesi üzerine kendisinden icâzet almıştır. Bilgiç, Maliyede memuriyete başlamış daha sonra Sümerbank bünyesindeki fabrikada altı yıl çalıştıktan sonra tekrar Maliyenin muhasebe kısmında devam ederek 1978-79 yıllarında emekli olmuştur. Hamid Bey'den icâzet aldıktan sonra talebe yetiştirerek yedi kişiye icâzet vermiştir. Ayrıca Libya Kültür Merkezinde iki yıl hat hocalığı yapmıştır. İki tane Mushaf-ı Şerif yazmıştır. Bunlardan birincisi tevâfuklu Kur'an-ı Kerim, diğeri de Diyanet İşleri Başkanlığının kendisinden isteği ile yazdığı Resm-i Osmânî tarzında bir Kur'an-ı Kerim'dir. 12 Aralık 2013 tarihinde vefat eden Fahreddin Bilgiç, memleketi Adıyaman'da defnedilmiştir (Bektaşoğlu, 2015, s. 257).

Fevzi Günüş (1956-2013)

1956 Konya doğumlu olan Fevzi Günüş ilk, orta, lise ve yüksek öğrenimini Konya'da tamamladı. 1975 yılında girdiği Selçuk Üniversitesi Yüksek İslam Enstitüsünden 1979'da mezun oldu. Akabinde Konya Mevlâna Müzesinde asistanlık yapmaya başladı. Hat sanatına rik'a ile başlayarak Ahmed Selahaddin Hidayetoğlu'ndan ders aldı. 1982-1989 arasında da Hüseyin Kutlu'dan nesih ve sülüs meşk etti ve icâzet aldı. 1982'de fahri olarak Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde hat dersleri verdi. 1986 yılında da Selçuk Üniversitesi Rektörlük Hüsn-i Hat okutmanı olarak görev yaptı. Akademide devam ederek 2007 yılında da profesör ünvanı aldı. Ardından Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk-İslam Sanatları Ta-

rihi Anabilim Dalı'nda Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığına tayin edildi. Konya'da kurduğu Destegül Güzel Sanatlar Mektebi ile gelenekli Türk sanatların gelişimine önemli hizmetlerde bulunmuş olan Fevzi Günüş, yurt içi ve dışında çok sayıda karma ve kişisel sergiye katılmıştır. Hat sanatı üzerine kitap ve makale çalışmaları bulunan Fevzi Günüş 22 Nisan 2013 tarihinde vefat etti (Arıtan, 2014, s. 11-14).

Değerlendirme ve sonuç

Hat sanatının Türk-İslam medeniyetinin sembolü haline gelmesinde sanatkârların sabır ve gayretlerinin yanı sıra Osmanlı sultanları ve devlet ileri gelenlerinin âlim ve sanatkârları himaye etmesinin payı büyüktü. Osmanlı'da hat eğitimi saray okulları ve medreselerde veriliyordu. Bu öğretim yüzyıllar boyunca üstattan talebesine kişiye özel meşk yoluyla sürdürülmüştür. Tanzimat'la birlikte sosyal, ekonomik ve kültürel hayatta yaşanan değişimden olumsuz etkilenen hat, tezhip, minyatür, cilt, ebru, çini gibi gelenekli sanatlar daha sonra Medresetü'l-Hattâtîn ve onun Cumhuriyet döneminde devamı sayılan kurumlarda varlığını idame ettirmiştir. Bu süreç içerisinde birçok meşakkate uğrayan fakat pes etmeyip hat sanatını idame ettirmeyi başaran, minnet borçlu olduğumuz birçok sanatkâr vardır. Hem akademide hem de akademi dışında yaptığı hizmetlerle hat sanatını bugünlere taşıyan önemli isimlerin başında Hacı Kâmil Akdik, İsmail Hakkı Altunbezer, Hulusi Yazgan, Nuri Korman, Hamid Aytaç, Necmeddin Okyay, Halim Özyazıcı gibi isimler gelmektedir.

Çalışmada kaynak olarak İbnülemin'in *Son Hattatlar* adlı eserinin 2021'de yapılan yeni neşri ve konu ile ilgili yapılan neşriyatlardan yararlanıldı. İlk olarak hat sanatının Osmanlı'nın son dönemleri ile Cumhuriyet ve sonrasının kısa tarihi hakkında bilgi verildi. Akabinde Cumhuriyetten günümüze kadar gelen süreçte yaşamış ve vefat etmiş toplam otuz Türk hattat ele alındı. Hat sanatında temayüz etmiş olan bu hattatların isimleri, doğum ve ölüm tarihleri, kabirlerinin yeri, usta ve talebelerinin isimleri, eserleri varsa ekol ve üslupları ele alınarak çok ayrıntıya girilmeden öz geçmişleri verilmeye çalışıldı. İsimler seçilirken vefat tarihleri baz alınarak kronolojik sıra gözetildi.

Çalışmaya dâhil edilen otuz hattatın on yedisi, kültür başkenti olan İstanbul'da doğmuştur. Diğer on üç hattat ise Of (Trabzon), Safranbolu (Karabük), Filibe (Bulgaristan), Konya, Adıyaman, Çorlu (Tekirdağ), Taraklı (Sakarya), Bolu, Diyarbakır, Tavlasun (Kayseri), Vezirköprü (Samsun), Elmalı (Antalya), Trabzon gibi il ve ilçelerde doğmuşlardır. Fakat bu sanatkarlar da kimi daha çok küçükken kimi de ileri yaşlarında muhakkak İstanbul'a gitmiş ve oradaki üstatlardan istifade etmişlerdir. Çalışmada hattatların ilk eğitimlerini genelde babalarından aldıkları gözlemlenmiştir. Bu sebeple babalarının adının da verilmesine özen gösterildi.

Çalışma sırasında özellikle Ahmed Râkım Efendi (Boren) (1894-1940), Ahmed Refet Efendi (1873-1949) gibi bazı hattatlar hakkında kaynak sıkıntısı çekildiğini belirtmek isteriz. Hat sanatının bugün bayraktarlığını yapan isimlerin yaptığı kıymetli çalışmalar kuşkusuz mevcuttur. Lakin bu sanatın gelecek nesillere intikal etmesi ve bu uğurda birçok fedakârlık yapıp hat sanatını bugünlere taşıyan sanatkarların tanıtılması için daha çok çalışmalara ihtiyaç duyulduğu kanısındayız.

Kaynakça

Akcan Ekici, S. (2020). *Ehl-i Hiref-i Hâssa sanatkarları: III. Mehmed dönemi*. İstanbul: Lale Yayıncılık.

Alparşlan, A. (1999). *Osmanlı hat sanatı tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Alparşlan, A. (2007). Ömer Vasfi Efendi. *TDV İslam Ansiklopedisi içinde* (Cilt 34, s. 83-84).

Arıtan, A. S. (2014). Prof. Dr. Fevzi Günüş. *İstem Dergisi*, (23), 11-38.

Bektaşoğu, M. (2015). *Osmanlı'dan günümüze Kur'an-ı Kerim yazan hattatlar*. Ankara: TDV Yayınları.

Çelebi, A. Z. (2016). *Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e bir hattatın portresi: Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946)* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Derman, M. U. (1971). Ölümünün 30. yıldönümünde Reîsü'l Hattâtîn Kâmil Akdik. *Tarih Mecmuası Dergisi*, (7), 35-41.

Derman, M. U. (1982). *Türk hat sanatının şâheserleri*. İstanbul: Türk Hat Kültür Bakanlığı Yayınları.

Derman, M. U. (1989). Altunbezer, İsmail Hakkı, *TDV İslam Ansiklopedisi içinde* (Cilt 2, s. 543-544). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Derman, M. U. (1995). Ferid Bey. *TDV İslam Ansiklopedisi içinde* (Cilt 12, s. 392-393). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Derman, M. U. (1997). Hat. *TDV İslam Ansiklopedisi içinde* (Cilt 16, s. 427-437).

Derman, M. U. (2003a). Medresetü'l-Hattâtîn. *TDV İslam Ansiklopedisi içinde* (Cilt 28, s. 341-342). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Derman, M. U. (2003b). Mehmed İlmî Efendi. *TDV İslam Ansiklopedisi içinde* (Cilt 28, s. 491). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Derman, M. U. (2007a). Okyay, Mehmed Necmeddin. *TDV İslam Ansiklopedisi içinde* (Cilt 33, s. 343-345). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Derman, M. U. (2007b). Özyazıcı, Mustafa Halim. *TDV İslam Ansiklopedisi içinde* (Cilt 34, s. 135-137). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Derman, M. U. (2010a). *Edebi ve hattı ile Ali Alparşlan*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları.

Derman, M. U. (2010b). *Doksandokuz İstanbul mushafı*. İstanbul: MAS Yayıncılık.

Derman, M. U. (2013a). Yazıcı, Mehmet Emin. *TDV İslam Ansiklopedisi içinde* (Cilt 43, s. 358-359). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Derman, M. U. (2013b). Yazır, Mahmut Bedrettin,

- TDV *İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 43, s. 365-366). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, M. U. (2019a). *Ömrümün bereketi: 2*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Derman, M. U. (2019b). *Ömrümün bereketi: 3*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Erünsal, İ. E. (1997). *Hâfız-1 Kütüb*. TDV *İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 15, s. 94-98). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Günüç, F. (2003). *Kâhire Kasru'l-Menyel Müzesi meşhur yazıları*. *İSTEM Dergisi*, (1), 119 - 138.
- Haskan, M. N. (2004). *Eyüplü hattatlar* (Ed. Süleyman Berk). İstanbul: Eyüp Belediyesi Yayınları.
- İnal, M. K. (2021). *Son hattatlar*. (Yay. Haz. Mahmut Sâmî Kanbaş). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Karataş, A. (2013). "Âlim"den "Aydın"a geçiş sürecine bir örnek: "Hattat" Abdülkadir Saynaç Efendi ve "Yazı Ustası" oğlu Sait Yada Bey. *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (44), 123-181.
- Memiş, M. (2020). *Hattat Hâfız Sâim Özel'in hayatı, mesleği ve eserleri*. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (42), 401-432.
- Özcan, A. R. (2008). "Hat sanatı" (Proje Ahmet Akcan). *Hüsn-i Hat Buluşması 28 Ekim-3 Kasım 2007*. İstanbul: Lale Yayıncılık.
- Rado, Ş. (t.y.). *Türk hattatları*. İstanbul: Yayın Matbaacılık.
- Serin, M. (1991). *Aziz Efendi, Rifâî*. TDV *İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 4, s. 336-337). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Serin, M. (1992), *Batanay, Kemal*. TDV *İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 5, s. 139-140). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Serin, M. (1992), *Geleneksel Türk el sanatları*. TDV *İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 41, s. 581 - 582). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Serin, M. (2003). *Hat sanatı ve meşhur hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Serin, M. (2009). *Suud Yavsi Ebüssuudoğlu*. TDV *İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 43, s. 579 - 580). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Serin, M. (2013). *Yazgan, Mehmet Hulûsi*. TDV *İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 43, s. 356-357). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Serin, M. (2020). *Alparslan, Ali*. TDV *İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt Ek-1, s. 85-87). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Subaşı, M. H. (1991). *Ayral, Macit*. TDV *İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 4, s. 284). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Subaşı, M. H. (1991). *Aytaç, Hamit*. TDV *İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 4, s. 287-289). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Şahin, A. (2019). *Hattat Hatib Ömer Vasfi Efendi'nin mimari eserlerdeki yazıları* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Taşkale, F. (t.y.). *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*. (Haz. Ahmet Akcan). *Tezhip Buluşması*. İstanbul: Lale Yayıncılık, 8-27.
- Turan, İ. (1992). *Barın, Mehmet Emin*. TDV *İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 5, s. 70-72). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- URL-1: Orman, İ. (Erişim tarihi: 10.07.2023). <https://www.ketebe.org/en/artist/ahmed-re-fet-efendi-728>.
- URL-2: Orman, İ. (Erişim tarihi: 11.07.2023). <https://www.ketebe.org/sanatkar/ahmed-rakim-boren-83>.

SON YÜZYILDA SANAT PİYASASINDA GELENEKSEL SANATLARIN EKONOMİK OLARAK GELİŞİMİ: ATÖLYEDEN KOLEKSİYONA

Murat KILIÇ¹

Geliş Tarihi: 29.08.2023 Kabul Tarihi: 08.10.2023

ÖZ

Geleneksel sanatlarımızın tüm dalları, ağırlıklı İslam tarihiyle birlikte önemli bir gelişim göstermiş olsa da özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminden başlayarak Osmanlı'nın son dönemlerinde estetik, sanatsal ve teknik anlamda çok önemli bir seviyeye ulaşmıştır. Fakat en önemli gelişimini ve dönüşümünü son yüz yıllık süreçte yaşamıştır.

Tüm dünyayla birlikte ülkemizde de Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren başlayan sanayileşme ve kentleşmeyle birlikte artan refah seviyesinin etkisiyle zaman içerisinde kurumsal ya da bireysel anlamda koleksiyonerlik kavramının ortaya çıkması, bu alanda eser üreten sanatçıların ve atölyelerin ayakta kalmasını, dört başı mamur olmasa da bir sanat piyasası oluşmasını ve bu sayede geleneksel sanatlarımızın Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemine kesintisiz biçimde aktarılmasını; devamında ise gelişimini daha da hızlandırarak, sanat piyasasının çok sayıda atölye, sanatçı, yeni sanat eserleri, sanat galerileri, müzayede şirketleri ve koleksiyonerlerden oluşan bir ekosisteme dönüşmesini sağlamıştır.

Makalede bu gelişim ve dönüşüm sürecinin, ülkemizin siyasal, sosyoekonomik ve kültürel değişim ve gelişim süreciyle paralel şekilde geçtiği aşamalara, sanatçılarımızdan başlayarak pazardaki tüm taraflar ve en nihayetinde koleksiyonerler açısından yapılan değerlendirmeler eşliğinde değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Sanatlar, Koleksiyonerlik, Sanat Piyasası, Sanat Eseri Pazarlaması

¹ Koleksiyoner, ORCID: 0009-0007-1824-9196, info@ambersanat.com

ABSTRACT

THE ECONOMIC PROGRESS OF TRADITIONAL TURKISH ARTS IN THE ART MARKET IN THE LAST CENTURY: FROM THE WORKSHOP TO COLLECTIONS

Although all branches of our traditional arts have shown a significant development predominantly in conjunction with the history of Islam; they have reached a considerable level in terms of aesthetic, artistic and technical properties in the last periods of the Ottoman Empire especially starting from the period of Suleiman the Magnificent. However, our traditional arts have experienced the most important development and transformation in the last 100 years.

The emergence of the concept of corporate or individual collectorship over time, which was impacted by the increasing welfare level caused by the industrialization and urbanization that emerged in our country in the first years of the Republic, alongside the world, has allowed artists and workshops that produce works in this field to survive, an art market to emerge, albeit not fully-fledged, which in turn has resulted in the uninterrupted transfer of our traditional arts from the Ottoman period to the Republican period. Subsequently, it has further accelerated its development and transformed the art market into an ecosystem consisting of various workshops, artists, new works of art, art galleries, auction companies and collectors.

The article analyzes the stages of this process of development and transformation, which have run in parallel with the political, socio-economic and cultural change and development process of our country, accompanied by evaluations from all parties in the market and particularly our artists, and ultimately, collectors.

Key Words: Traditional Arts, Collecting, Art Market, Marketing of artworks

Giriş

Türklerin kadim tarihlerinin başlangıcından, İslam'ı kabul ettikleri 8.yy'a, oradan da günümüze kadar ulaşan ve Türklerin at koşturdukları tüm coğrafyalardaki medeniyetlerin köklerinden gelen birbirinden değerli ve farklı kültürel - sanatsal unsurlardan beslenerek gelişen ve günümüz geleneksel Türk-İslam sanatları deryasını oluşturan bu büyük hazinenin, son yüz yıllık süreçteki gelişimi oldukça dikkate değerdir. Bu süreçte gerek teknik, üslup, estetik gerekse sanata gösterilen teveccüh anlamında önemli gelişmeler kaydedilmesi; gözlerin, Batı sanatına ve plastik sanatların diğer dallarına olduğu kadar, geleneksel sanatlarımıza da dönmelerini sağlamıştır. Özellikle son iki asırlık süreçte tüm dünyada, sanatımıza ve sanat eserlerimize artan ilgi, geçmişimizdeki bu büyük hazineden beslenen benzersiz sanat eserlerinin üretilmesi ve böylece medeniyet inşamızın sürekliliğinin sağlanması ve dünyada "Şark Medeniyeti" kavramının "Batı Medeniyeti" ile başat gitmesi noktasında sanatımızın ve sanatçılarımızın elini oldukça güçlendirmiş; müzelerimizdeki ve ülkemizde bulunan özel koleksiyonlardaki sanat eserlerimizin giderek daha da değerli hâle gelmesini beraberinde getirmiştir. Böylece geleneksel sanatlarımıza ait sanat eserlerimiz, ulusal kültür hazinesi olmaktan öteye, birçok uluslararası kurum ve kuruluş tarafından dünya kültür mirası olarak kabul edilerek, dünyanın en önemli ve büyük müzelerinde, en önemli koleksiyonlarında muhafaza edilmekte; yaşayan sanatçılarımızın ürettiği eserler çeşitli organizasyonlarda ve dünyanın çeşitli yerlerindeki önemli müzelerde sergilenmekte, sanatçılarımız bu eserleri ile ödüller almakta ve eserleri değerli koleksiyonlara dâhil edilmektedir. Son yüz yıllık süreçte, geleneksel sanatlarımızın ve bu alanda eserler üreten sanatçılarımızın, bu eserleri satın alarak sanatımıza ve sanatçılarımıza destek olan kurumsal/bireysel alıcıların oluşturduğu pazarın ekonomik seyri ve gelişimi, sanatımızın ve medeniyetimizin gelecek kuşaklara taşınması noktasında bizlere, geleceğe dair umut verici bir perspektif sunacaktır.

Bilindiği gibi Devlet-i Âliyye'nin son dönemleri büyük savaşlar, kayıplar, tehcirler, ekonomik çöküntüler, isyanlar ve büyük acılarla geçmiştir. En niha-

yetinde altı yüz yıllık bu büyük medeniyet I. Dünya Savaşı'nın hemen akabinde yerle yeksan olsa da milletin gösterdiği yüksek irade ve özveriyle, Gazi Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarının önderliğinde, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla sonuçlanan bir zaman çizgisi üzerinde ilerlemiştir. Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan ve dünya tarihini değiştiren bunca vahim olaya rağmen, bu büyük medeniyetin köklerinden beslenerek yetişen geleneksel sanatlarımızın kilometre taşı kabul edilen sanatkârları da yıkılan bu büyük medeniyetin taşıdığı binlerce yıllık değerli mirası, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti dönemi sanatkârlarına aktarmayı başarmışlardır. Bunu mümkün kılan en önemli faktörlerden biri geleneksel sanatların tüm dallarının binlerce yıldır usta-çırak ilişkisi içerisinde gelecek kuşaklara aktarılmasının Osmanlı'da da bir gelenek hâlinde sürdürülmesidir. Osmanlı döneminden günümüze intikal eden meşk murakkaları, hocaların talebe çalışmalarına yaptıkları çıkartmalar, hattat silsileleri ve icâzelnâmeler bu eğitimin usta-çırak (hoca-talebe) ilişkisi içinde, meşk usulü ile, disiplinli ve sistemli bir şekilde yürütüldüğünü göstermektedir (Memiş, 2018, s. 56). Üstelik bu gelenek, en üst düzeyde, saraylarda bizzat padişahların destekleriyle, hatta bizzat kendileri de değerli sanatkârlardan hat sanatı başta olmak üzere bu sanat eğitimlerini alarak desteklerini göstermelerinin etkisi büyüktür. Osmanlı döneminde hanedanın sanata ve sanatkâra gösterdiği bu büyük teveccüh, sanatın her dalından dünyanın en iyi sanatçılarının payitahtta toplanmasını ve bu sayede kıymetli çok sayıda sanatçının yetişmesini mümkün kılmıştır. Bu sanatkârların ürettiği eserler arasında en bilinenlerinden biri olan Ahmed Şemseddin Karahisârî'nin 1545-1555 yılları arasında yazmaya başladığı, fakat ömrü vefa etmeyince öğrencisi Hasan Çelebi tarafından 1587 yılında tamamlanan, ardından Saray'ın nakışhânesindeki müzehhibler ve mücellitler tarafından tezyinatı ve cildi tamamlanan Topkapı Sarayı Müzesinin en kıymetli eserlerinden biri olan Karahisârî Mushafı; o dönemde 1.237 altın ve 45.000 akçeye mal olduğu defter kayıtlarında yer almaktadır. Saray çevresinde kurumsallaşan ve gelişen, zaman içerisinde küçük atölyeler kurarak üretimler yapan, medreselerde dersler veren dönemin en kıymetli sanatkârlarının eserleri de zaman içerisinde büyük teveccüh ve talep görmüştür. Osmanlı hanedanında ve hanedanı takip eden Osmanlı elitinde

Görsel 1
Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'in Millî
Mücadele sırasında yazdığı 30. Besmele-1 Şerif



bir gelenek hâline gelmiş olan cami ve benzeri vakıf eserlerinin; kapılarından alemlerine, minber/mihraplarından pencerelerindeki vitraylarına, taş işçiliklerinden, çinilerine kadar tüm bezemelerinin ve kitabelerinin de yine bu kıymetli hattatlar, kalemişi ustaları/nakkaşlar tarafından yapılması, camilerde ve türbelerde okunmak üzere padişahlar, hanedan mensupları ve devlet erkânının yazdırdığı Kur'an-ı Kerimler ve evlere asılan hilye-i şerifeler gibi eserlere olan ilginin artmasıyla birlikte bir piyasanın oluşmasını da sağlamıştır. Osmanlı'nın son döneminde kıymetli sanatkârlara gösterilen teveccühe ve sanat eserlerine verilen değere güzel bir örnek, Hattat Sâmî Efendi'nin Sultan Hamid dönemi ricâlinden Abraham Paşa'nın (1883-1918) vezâret menşurunu (vezirlik beratını) celî divâni ya da divâni hatla bir satır altın, bir satır siyah mürekkeple yazarak bizzat kendisine taktim ettiği sırada paşanın Hattat Sâmî Efendi'ye verdiği dolu dolu üç avuç altın vermesidir (Derman, Ömrümün Bereketi: 1, 2011, s. 316). Benzer bir örnek ise hat sanatının Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemine aktarılmasında çok önemli bir köprü vazifesi görmüş olan Hattat Hamid Aytaç'ın henüz çocuk yaşta iken Sultan II. Abdülhamid Han'ın cülûsu (tahta çıkışı) sırasında Diyarbakır Belediyesi tarafından yazdırılan afişlere yardım ettiği sırada meşk ettiği tuğra karşılığında aldığı bir altın ile hat sanatına başlamasıdır (Eriş, 2011, s. 63).

Mimari eserlerdeki sanatsal uygulamaların yanında el yazmaları ve hat levhaları gibi eserler o dönemde çoğunlukla Kapalıçarşı ve Sahaflar Çarşısında alıcıları ile buluşmuş ve geleneksel sanatlarımıza dair ilk piyasa bu iki çarşıda oluşmuştur. Öyle ki 19.yy'ın başlarından başlayarak, Cumhuriyet döneminin başlarına kadar geçen yaklaşık 120 yıllık sürede, bu eserlerin kıymetleri konusunda bilgi sahibi Avrupalı ve çoğunlukla İngiliz gezginler ya da arkeologlar, meşhur hattatlarımıza ait benzersiz güzellikteki el yazması Kur'an-ı Kerimleri ve hat levhaları Sahaflar Çarşısı ve Kapalıçarşı'dan bugün çok komik sayılacak rakamlar ödeyerek satın alarak Avrupa'daki önemli koleksiyonerlere satmış ve büyük servetler edinmişlerdir. Bizim geleneksel sanatlarımızın bu nadir örneklerine dair farkındalığımızın oluşması ve eserlerimize sahip çıkma bilincimizin yerleşmesi maalesef oldukça uzun bir süre almıştır.

Osmanlı'nın son döneminde yaşanan olumsuz birçok hadise nedeniyle, geleneksel sanatlarımızın merkezinde yer alan hat sanatı ve bu sanata bağlı diğer sanatların da sürdürülebilirliğini ve gelişimini sağlamak amacıyla dönemin şeyhülislamı olan Hayri Efendi'nin (1876-1922) Evkaf Nâzırı olduğu sırada, Cağaloğlu'ndaki Yusuf Ağa Sıbyan Mektebinin bu amaç için tahsis edilmesi kararlaştırılarak, 1915 yılında Medresetü'l Hattâtin adı altında bir öğretim müessesesi kurularak eğitim faaliyetine başlamıştır (Derman, 2019, s. 181). Daha önce Galatasaray Hat Mektebi ve Enderûn-ı Hümâyûn Hat Mektebi gibi mekteplerde dersler verilmiş ve başarılı sanatkârlar yetişmiş olmasına rağmen, Medresetü'l Hattâtin'e çok fazla ilgi gösterilmiş olması kıymetli birçok hattatın ve geleneksel sanatlar alanında birçok sanatkârın yetişmesinde başlangıç noktası olmuştur. Öyle ki devrin önde gelen üstatlarından Hacı Kâmil Akdik, İsmail Hakkı Altunbezer, Hulûsi Yazgan, Hasan Rıza Efendi gibi isimlerin verdikleri derslerden, geride hat sanatını günümüze aktaran şaheserler bırakmış ve farklı sanat dallarından eserler vermiş Necmeddin Okyay, Mustafa Halim Özyazıcı, Mâcid Ayrıl gibi pek kıymetli hattatlarla birlikte, Muhsin Demironat, Rikkat Kunt ve Süheyl Ünver gibi duayen müzehhib ve müzehhibeler, Mustafa Düzgünman gibi ömrünü ebru sanatına adanmış yeri doldurulamayacak sanatkârlar yetişmiştir.

Osmanlı'nın gücünün iyiden iyiye zayıfladığı millî mücadele yıllarında sanatkârlarımız da ordumuza manevi anlamda destek olmak amacıyla bireysel de olsa çeşitli faaliyetlerde bulunmuşlardır. Örneğin merhum Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'in millî mücadelenin başladığı, toplamda 1001 adet yazmayı planlayarak, ilk günden itibaren her güne bir besmele yazmaya başlaması bu manevi desteğin en güzel örneklerindedir (Görsel 1).

Bunun yanında Necmeddin Okyay'ın İstanbul'un işgali sırasında boğaza giriş yapan İngiliz zırhlılarını gördüğünde yazdığı "Bu da geçer Yâ Hû" ibareli ve aynı gemilerin boğazı terk ettiklerinde yazdığı "Gel keyfim gel" ibareli yazıları, bu kıymetli sanatkârların millî ve toplumsal meselelere gösterdikleri hassasiyetin önemli göstergelerindedir. Birer sanatkâr olarak ürettikleri benzersiz eserler yanında, yüksek



Görsel 2
Macid Ayrıl tarafından yazılmış
h.1365 (1946)
tarihli süllü-
nesih hilye-i
şerife

hassasiyetlere sahip olmaları ve birçok özel meziyetlere sahip olmaları hem kendilerini hem de ürettikleri eserleri ziyadesiyle kıymetli kılmaktadır. Cumhuriyetin kuruluşundan kısa süre önce Çanakkale cephesinde o dönem yarbay olan Mustafa Kemal ile Hattat Macid Ayrıl arasında yaşanan bir olay, o dönemde de sanata ve sanatkâra verilen değer önemli bir göstergesi olmuştur (Görsel 2). Yarbay Mustafa Kemal Paşa, askerlerini kontrol üzere siperlerden birine girdiğinde, siperlerin duvarlarında büyük harflerle çok muntazam şekilde yazılmış bazı ayetler ve Allah lafızlarının olduğunu ve bu yazıların askerlere büyük moral verdiğini görür. Yazıları yazan askerin kim olduğunu sorar ve bulunup getirilmesini emreder. Kısa süre içerisinde Mâcid Bey getirilir. Mustafa Kemal, Mâcid Beye “Hemen siperden çık ve İstanbul’a geri dön. Bu siperlerde savaşacak binlerce Mehmetçik bulunur fakat bu kadar güzel yazı yazan bir sanatçıyı bu millet çok az bulur” diye emrederek İstanbul’a geri göndermiştir (Sezer, 2008, s. 13).

Sanata ve sanatkâra verilen değer, Cumhuriyetin kuruluşunun ilk yıllarından itibaren yön değiştirmeye başlamıştır. Zira yeni kurulan Cumhuriyet, temellerini neredeyse tamamen Batı’nın fikir, düşünce, estetik, toplumsal yaşam ve kültürel yapısı üzerine inşa etmiş, bunun sonucunda “geleneksel” olarak tanımlanan tüm kavramlar da artık demode ve gereksiz olarak kodlanmaya başlanmıştır. 1925’teki tekke ve zaviyelerin kapatılması sürecinde, medreselerdeki ve tekkelerdeki birçok güzide eser ya depolara kaldırılarak çürümeye terk edilmiş ya da toptan imha edilmiştir. 1928 yılında yapılan harf inkılabı ile alfabenin değişmesi, bu anlamda bir milat olmuş, gelen hükümetlerin (çoğunlukla yereldeki) yöneticileri geleneksel sanatlarımızın en ihtişamlı tahtında oturan hat sanatı merkeze alınarak tüm geleneksel sanatlarımıza karşı anlamsız bir düşmanlık beslemeye başlamışlardır. Öyle ki birçok tarihî yapının ve mimari şaheserlerin kitabelerinin taç kısmında yer alan ve hangi padişah döneminde yapıldıklarını göstermek amacıyla mermer üzerine hakkedilmiş olan tuğralar kapatılmış, kapatılmayanlar ise kazınarak yok edilmiştir. Hatta hâlihazırda Ayasofya Camiinin duvarlarında asılı olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi’ye ait yaklaşık 7,5 m çapındaki şaheser levhalar, buldukları yerden indirilmiş fakat kapılardan geçirilemediği için dışarı çıkarılmadığından 1949 yılına kadar yer-

de kalmıştır. Harf inkılabının ardından değişen alfabeye nedeniyle o dönemin en meşhur ve eserleri aranan hattatları ve onlarla birlikte çalışmalarını sürdüren yan dallardaki diğer birçok sanatkâr ve atölyeler birdenbire işsiz kalmış, hat mektepleri kapatılmış ve kendilerini çok ciddi bir geçim telaşı içerisinde bulmuşlar, hatta bazıları memleketlerini terk etmek zorunda kalmışlardır. Örneğin Hacı Kâmil Akdik ve Aziz Rufai Mısır’a, Mâcid Ayrıl Irak’a yerleşmiş, aynı zamanda bir tuğrakeş ve müzehhib olan İsmail Hakkı Altunbezer Sümerbank’ta seramik süsleyip, mahkemelerde grafoloji uzmanlığı yapmaya, Beşiktaşlı Hacı Nûri Korman çiftçiliğe, Hulûsi Yazgan türbeler başbekçiliğine, Necmeddin Okyay baba mesleği olan imamlık yapmaya, Hâmid Aytaç Çağaloğlu’nda bulunduğu küçük bir matbaada kartvizit, etiket basmaya, Mustafa Halim Özyazıcı ise Silivrikapısı dışında bir arazi satın alıp bağcılığa başladı (Görsel 3). Özyazıcı, bu dönemde yazdığı yazılarda sıklıkla “sabıkan hattat, bağban Mustafa Halim” diye imza atmıştır ki kırılganlığını ifade eden bu sözlere üzülmemek elde değildir (Schick, 2019)

1936 yılından itibaren bu yasaklar bir miktar azalmaya başlamış ve o dönem İstanbul mebusu ve bir koleksiyoner olan Salâh Cimcoz’un da Gazi Mustafa Kemal’e yaptığı telkinler neticesinde zamanın Şark Tezyini Sanatlar Mektebinin Güzel Sanatlar Akademisi bünyesine alınmasını ve Arap harflerinin sanatsal amaçlar ile öğretilmesini mümkün kılan bir karar alınmasını sağlanmış, mektebin hat hocalığına da üstat Hacı Kâmil Akdik getirilmiştir. Uygulanan yasaklar nedeniyle azalan talep ve olumsuz kodların toplumun hafızasında yer etmesi neticesinde öğrenci bulmakta zorlanılmış ve daha sonraki yıllarda Akademi dersler veren Mustafa Halim Özyazıcı da bu durumdan oldukça şikâyetçi olmuştur. Daha sonra akademi Necmeddin Okyay tarafından da hat ve ebru dersleri verilmiştir. Dönemin maarif vekili olan Hasan Ali Yücel, geleneksel sanatların bu kıymetli isimlerini destekleyerek, her birine yüksek sayılabilecek fiyatlarla her ay bir eser yazdırıp, akademi bünyesinde güzel bir hat koleksiyonu oluşturmuştur (Derman, 2019, s. 189). Tezyini sanatlarımızın hemen hemen tüm dallarında bireysel olarak çaba gösteren sanatkârlarımız yanında, özellikle Avrupa’da bu sanatlarımıza verilen değeri gören entelektüeller de zaman içerisinde bu aşağılık kompleksinden sıy-

Görsel 3
Halim Özyazıcı Silivrikapı'daki kendisine
ait üzüm bağında çalışırken.



rılmış ve bu süreçte İsmail Hakkı Altunbezer, Hâmid Aytaç ve Mustafa Halim Özyazıcı gibi sanatkârlarımızın da bireysel çabalarıyla yeniden yazı siparişleri alınmaya başlanmış, eski camilerin ve yapıların restorasyonlarında yine bu kıymetli isimlerin yönlendirmeleri ile tezyini sanatlarımızın güzel örneklerini ortaya çıkaran diğer sanatkârlarla birlikte önemli çalışmalar yapmışlardır. Camiler, çeşmeler, imaretler yeniden hat sanatının şâheserleri ve kalemişleri ile bezenmeye başlanmıştır. Sanatkârlar yeniden siparişler alarak en azından ayakta kalabilecekleri kadar geçimlerini temin etmeye başlamışlardır.

1950'den sonra yavaş yavaş değişmeye başlayan politik atmosfer, geleneksel sanatlarımıza olan ilginin de artmasını beraberinde getirmiştir. Aynı dönemde İstanbul'un fethinin 500. yıl dönümünü, dört başı mamur bir şekilde kutlamak için 130 kadar önemli isim bir araya gelerek İstanbul Fetih Cemiyetini kurmuşlardır. Bu isimler içerisinde yer alan İsmail Hakkı Danişmend, Mimar Ekrem Hakkı Ayverdi, kız kardeşi yazar Sâmiha Ayverdi ve Dr. Süheyl Ünver daha o yıllardan başlayarak geleneksel sanatlarımıza ait

birçok kıymetli eseri bir araya toplayarak ülkemizin müzelerden sonraki en değerli bireysel koleksiyonlarını oluşturmuşlardır. 70'li yıllardan başlayarak, üniversitelerin güzel sanatlar fakülteleri bünyesinde Geleneksel Türk El Sanatları bölümleri açılmaya; hat, tezhip, çini/seramik, halı/kilim, minyatür, ebru, cilt vb. sanat dallarında eğitimler verilmeye ve geleneksel sanatlarımız yeniden canlanarak bu alanlarda önemli sanatkârlar yetişmeye başlamıştır. 1950'li yıllarda ise Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver tarafından kurulan Topkapı Sarayı Nakkaşhânesi'nde ve Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi ve Deontoloji Kürsüsü'nde 1976-77'den itibaren kurslar verilmeye başlanmıştır. Saray Nakkaşhanesi'nde Cahide Keskiner ve Azade Akar nezâretinde, Cerrahpaşa'da Süheyl Ünver tarafından kurslar verilmeye başlanmıştır. Günümüzün kıymetli hocalarının büyük kısmı bu dönemlerde bu kurslarda ve Güzel Sanatlar Akademisinde yetişmişlerdir.

Ekrem Hakkı Ayverdi ve Sâmiha Ayverdi kardeşler daha sonra diğer entelektüellerin de katılımıyla, hâlen Çemberlitaş'ta faaliyetlerini sürdüren Kubbealtı Vakfını kurmuşlardır. Vefatlarından sonra da kıymetli ve nadir eserlerden oluşan bu koleksiyonlar, vakıf bünyesinde muhafaza edilmektedir.

Tüm bu süreç içerisinde gelişen ve büyüyen ülke ekonomisi, yapılan yasal düzenlemeler ve olumlu yönde dönüşen sosyokültürel doku sanata yatırım yapma, sanata ve sanatçıya sahip çıkma fikrinin de yavaş yavaş yerleşmesini sağlamıştır. Bu faaliyetler özellikle 80'li yıllarda liberal ekonomiye geçişle birlikte hızlanmış ve daha kurumsal bir kimliğe bürünmeye başlamıştır. Önceleri örneğin Hâmid Hoca'yı atölyesinde ziyaret edip birer çay içerken yazdırılan bir yazı, Mustafa Düzgünman'ın atölyesinde sohbet ederken satın alınan bir ebru, zaman içerisinde süreklilik arz etmeye başlayıp, bu eserleri satın alanların giderek birer koleksiyonere dönüşmesini sağlamıştır.

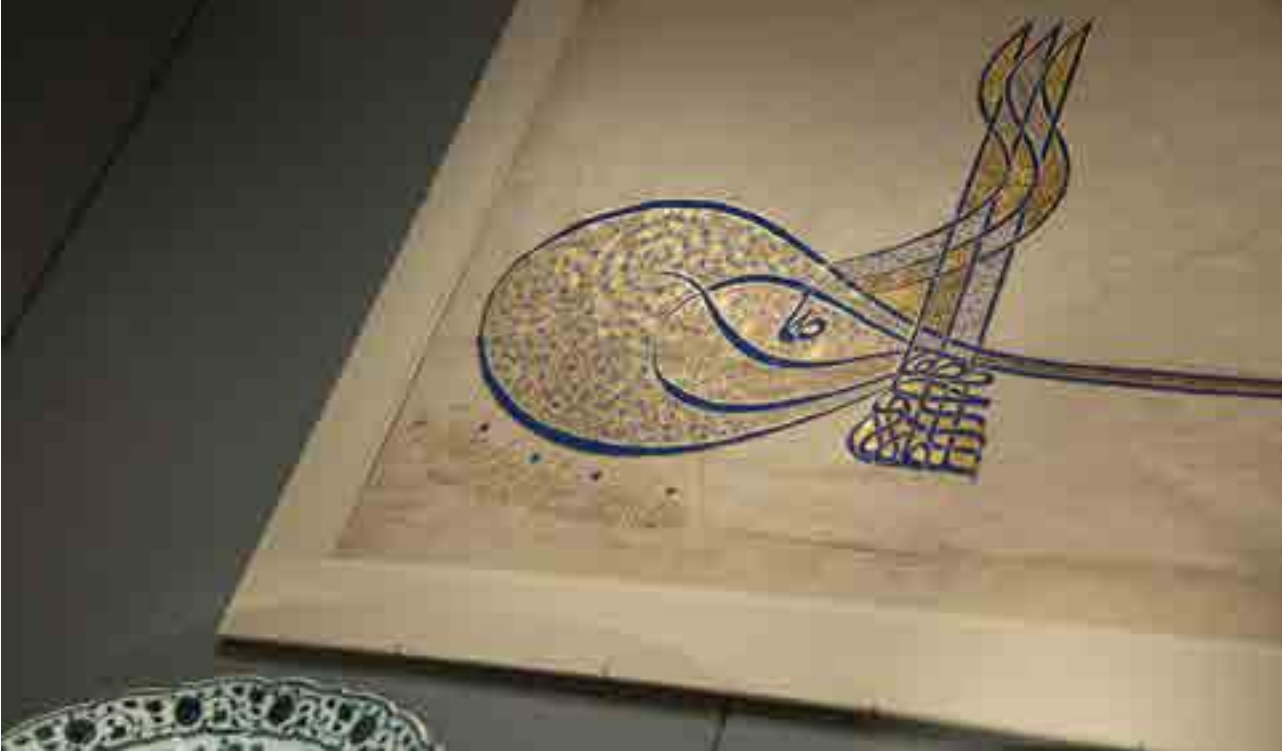
Özellikle 70'li ve 80'li yıllarda Beyoğlu Tünel'de ve Sahaflar Çarşısında yapılan minik esnaf mezatlarında alınıp satılmaya başlanan tezhibli/tezhibsiz hat levhaları, kıtalar, el yazması kitaplar ve Kur'an-ı Kerimler, minyatürler gibi eserler bugün çok komik sayılabilecek rakamlarla zar zor alıcı bulabilmekte, fakat bu eserlerin değerlerini bilen koleksiyonerler

tarafından birer mücevher gibi görülmekteydi. Ekonomik refahın artışı, bu eserlere gösterilen talebin de artmasına ve 80'lerin başlarında bireysel koleksiyonların birer vakıf hâline gelerek kurumsal koleksiyonlara evrilmesini sağlamıştır. Vehbi Koç'un eşi Sadberk Koç'un şahsi koleksiyonundaki geleneksel sanatlarımızın nadir örneklerini Sarıyer Büyükdere'deki Azaryan Yalısında Sadberk Hanım Müzesi çatısı altında sergilemeye başlaması; Vehbi Koç'un üçüncü çocuğu olan Sevgi Gönül'ün Sadberk Hanım Müzesinin başkanlığını yaptığı dönemde, müze koleksiyonunun nitel ve nicel anlamda günümüzdeki şekline kavuşmasını sağlayarak geleneksel sanatlar alanında koleksiyonerliğe yaptığı çok önemli katkılar; Sakıp Sabancı'nın özellikle Hamid Aytaç ile kurduğu kişisel dostluğun bir sonucu olarak hat sanatına duyduğu ilginin giderek artmasıyla oluşturduğu koleksiyonunu, Emirgân'daki Atlı Köşk'te bulunan Sakıp Sabancı Müzesi bünyesinde toplayarak 2002 yılında halka açık bir koleksiyon hâline getirmesi, ülkemizde koleksiyonerliğin önemli mesafeler katetmesini ve geleneksel sanatlar alanında bireysel ve kurumsal koleksiyoncuların sayısı ile birlikte sanat piyasasındaki ekonomik hacmin artmasında çok önemli katkılar sağlamıştır. Zira, 1981 yılında Ankara'da kurulan ilk resmî müzayede şirketi ile sanat piyasası önemli ölçüde hareketlenmeye, sanatçılar daha fazla eser üretmeye, atölyeler ve akademik düzeyde eğitim veren güzel sanatlar fakülteleri daha başarılı öğrenciler yetiştirmeye başlamıştır. Pazarlamanın temel kavramlarından biri olan talebin çekim gücü, sanat piyasasında (özellikle eski eserlerimize) talebin günden güne artmasını sağlamış, bu da arz tarafını hareketlendirmiştir.

80'lerin başlarından itibaren değişen siyasi iklime paralel şekilde devletin geleneksel değerlere daha pozitif yaklaşması ve bu yaklaşımın bir devlet politikası olarak hayata geçirilmesi sanatçıların, sanat piyasasının ve koleksiyonerlerin de hareketlenmesini sağlamıştır. 1986 yılından başlayarak Kültür Bakanlığı tarafından yapılmaya başlanan Devlet Türk Süsleme Sanatları yarışmaları düzenlenerek, geleneksel sanatlarımızın ve sanatçılarımızın teşvik edilmesi amaçlanmış, kısa süre içerisinde gelen yoğun taleplerle bu yarışma geleneksel olarak her yıl yapılır hâle gelmiştir. Aynı yıllarda başbakan olan Turgut Özal'ın eşi Semra Özal başkanlığında kurulan Türk Kadını Güçlendirme ve

Tanıtma Vakfı gibi sosyal toplum kuruluşları tarafından da geleneksel sanatlar alanında yarışmalar düzenlenmiş, daha fazla teşvik edilmiş ve dikkatler bu alana çekilmiştir. Siyasi iktidarın özellikle Anadolu'daki yatırımları artırarak bu bölgelerdeki sermayeyi güçlendirmesi, tarih merakı olan, geçmişle bağını koparmamış, geleneksel değerlere bağlı, liberal ya da muhafazakâr tüm toplum kesimlerinden insanların Osmanlı dönemi antikalara ve diğer sanat eserlerine, ayrıca güncel sanatçıların ürettiği çağdaş eserlere de ilgiyi göreceli olarak artırmıştır. 80'lerin belki sonlarına kadar İstanbul'da Beyazıt, Kapalıçarşı, Sahaflar Çarşısı, Cağaloğlu, Beyoğlu-Tünel bölgelerindeki sahaflar, antikacılar ve eskicilerden temin edilebilen geleneksel sanatlarımıza ait eski ve yeni eserlerin alınıp satıldığı sanat piyasası artık kurumsallaşma aşamasına geçmeye başlamıştır. Özellikle o dönem Avrupa Ekonomik Topluluğuna (AET) üyelik sürecinin hızlanmasına bağlı Avrupa ile ticari ilişkilerin giderek gelişmesi ve derinleşmesiyle, Avrupa'da o dönemde birkaç asırlık deneyime sahip galeri ve müzayede şirketlerinin benzerleri ülkemizde de kurulmaya başlanmış ve bu alanda kurumsallaşmaya yönelik dönüşüm giderek hız kazanmıştır. Liberalleşen ve global sisteme entegre olan ekonominin genişlemesiyle birlikte artan millî gelire birlikte büyüyen şirketler ve bu şirketlerin yöneticileri/sahipleri de kurumsal ya da bireysel olarak "koleksiyonerlik" kavramını giderek daha fazla benimsemeye başlamışlardır. İşte tam bu noktada talebin çekim gücü sanat piyasasındaki arzı giderek artırmaya ve sanatçıları daha fazla eser üretmeye teşvik etmiştir. Devletin de 80'li ve 90'lı yıllarda bunu bir devlet politikası şeklinde görerek geleneksel sanatları ve sanatçılarımızı uluslararası alanda tanıtmaya dönük bazı sanatsal organizasyonlar düzenlemesi, bu organizasyonların uluslararası kültür-sanat dünyası ve yabancı koleksiyonerler tarafından çok büyük ilgi ve merakla karşılanması, yazılı ve görsel basında yapılan başarılı tanıtımlarla, geleneksel sanatlarımıza ait eski ve yeni sanat eserleri, öncelikle ülkemizdeki çeşitli toplumsal kesimden kurumsal/bireysel koleksiyonerlerin dikkatini çekmiş, "geleneksel" olan bir sanat eserinin toplumun yalnızca bir bölümünün ortak değeri olmadığını, hatta insanlığın önemli ortak kültür-sanat mirası durumunda olduğunu da göstermiştir.

1987-1990 yılları arasında, dünyanın en önemli müzeleri ile birlikte yapılan ve ABD'de Washington'da



Görsel 4.
Muhteşem Süleyman
sergisinde sergilenen
Kanuni'nin
muhteşem tuğrası.

National Gallery of Art'ta başlayıp İngiltere, Federal Almanya, Japonya ve nihayet Fransa'da Louvre Müzesinin katkıları ile Grand Palais'te bitirilen, Kanuni Sultan Süleyman dönemine ait paha biçilemeyen 210 parça eserden oluşan "Muhteşem Süleyman" sergileri, küresel ya da yerel bazda geleneksel sanatlarımızın görmeye başladığı ilginin dönüm noktası olmuş ve koleksiyonerlerimizin cesaretlenmesine çok önemli bir katkıda bulunmuştu (Görsel-4). Çünkü o güne kadar bu eserlerin yalnızca muhafazakâr/mütedeyyin toplum kesimlerinin sınırlı ilgisi ile camilerin tezyin edilmesinden daha öteye gitme şansı bulamayan geleneksel sanatlarımız bir anda ilgi odağı hâline geldi. Zira önemli yabancı devlet adamlarının, sanatçıların, bilim adamlarının, akademisyenlerin ve koleksiyonerlerin bu sergilere gösterdiği yoğun ilgi, bu sanat eserlerinin toplumumuzun her kesimi tarafından kabul görmesini sağlamıştı.

Tabii bu sergiler sonrasında geleneksel sanatlarımızın yalnızca hat sanatından ibaret olmadığı; diğer sanat ve zanaat dallarının da kültür-sanat dünyamızın önemli birer parçaları olduğu da görülmüş oldu. Öyle ki o döneme ait muhteşem İznik çinileri, Kanuni'ye ait kişisel eşyalar, mücevherler, muhteşem el yazma-

ları, altın, gümüş ve mücevherlerle bezeli savaş aletleri, zırhlar, benzersiz motiflerle dokunmuş muhtelif kaftanlar vs. insanların dikkatini bu noktaya yoğunlaştırarak, bu eserlerin dünya üzerindeki tüm alıcılar tarafından, öncelikli olarak aranan, muhafaza altına alınması ve geleceğe taşınması gereken ortak birer kültür-sanat mirası olduğu gerçeğini hatırlattı ve bu parçaların koleksiyonluk birer materyal olduğunu koleksiyonerlerin hafızasına yerleştirdi.

Aynı dönemde artık müzayedelerde bu tür eserler daha fazla ilgi görmeye ve daha yüksek fiyatlarla alınıp satılmaya başlanmış, daha önceleri değersiz parçalar olarak bir köşeye atılmış olan özellikle antika değeri taşıyan sanat eserleri, artık enikonu değer arz eden, sanat ve yatırım değeri taşıyan birer koleksiyon objesi hâline gelmişti. Geleneksel sanatların piyasasındaki bu hareketlilik, arkasından yeni organizasyonları getirmiş; Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonu "Altın Harfler" adıyla 1998 yılında önce New York'ta Metropolitan Sanat Müzesinde, ardından Los Angeles'ta ve son olarak Harvard Üniversitesinde görkemli açılışlarla sergilenmiş, bu sergi ABD ve dünya basınında önemli ölçüde ilgi çekmiş, ABD'nin en önemli gazetelerinden The New York Times'ta ya-

yımlanan Holland Cotter imzalı yazıda sergi için çok detaylı bir değerlendirme yazısı yazılmış; ayrıca sergi hakkında da “Serginin kurguladığı öyküyle tarihi anlatılan Türk hat sanatının İslam sanatındaki en büyük geleneklerden birisi olduğu gözler önüne seriliyor.” şeklinde bir yorumda bulunmuştu (Manhattan’dan Sonsuz Ritimler, 1998).

Yapılan bu muhteşem serginin yurt dışında olduğu kadar yurt içinde de önemli yankıları olmuş, yurt içinde sanat ve antika piyasasında gözle görülür bir hareketlenme sağlamıştı. 90’lı yıllarda yaşanan politik, sosyal ve ekonomik krizlere rağmen pazardaki genişleme ve hareketlilik zaman zaman yavaşlasa da büyümesini devam ettirdi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi başta olmak üzere, üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinin 80’li yıllardan itibaren geleneksel sanatlara gösterdiği yakın ilgi ve müfredatlarının çağdaş sanatlarla birlikte bu bölümlerde de yoğunlaşması; pazarın, akademik anlamda evrensel normlara uygun temel sanat eğitimi almış, sanatsal altyapısı güçlü yeni sanatkarlarla ve bu sanatkarların ürettiği birçok güzel eserle tanışmasını sağladı. Üniversitemizin çağdaş tekniklerle ve güçlü akademik kadroları ile oluşturdukları zengin müfredatlar, akademik eğitim-öğretim altyapısı ile birleşince uluslararası düzeyde yeterliliğe sahip çok sayıda başarılı sanatçı ve sanatçı-akademisyenler yetişmesinin önünü açtı. Zamanla gelişen ve genişleyen müfredat ve yetişen akademisyenler sayesinde taşradaki üniversitelerde de yavaş yavaş güzel sanatlar fakülteleri kurulmaya ve öğrenciler yetiştirilmeye başlandı.

Akademi dışında 2000’li yıllara kadar çeşitli sanat atölyelerinde geleneksel sanatların “usta-çırak ilişkisi” doğrultusunda ilerleyen sanat eğitimleri, yine aynı dönemlerde İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) tarafından İstanbul Meslek Edindirme Kursları (İSMEK) kuruluşuyla halk arasında da kurumsallaşmaya başladı. İstanbul’un neredeyse her mahallesinde hizmet vermeye başlayan bu kurslarda geleneksel sanatların hemen hemen tüm dallarında, konusunda uzman fakat çoğunlukla atölyeden yetişmiş eğitimci-gözetiminde ücretsiz sanat eğitimleri verilmeye başlandı. İSMEK’ler kısa süre içerisinde o güne kadar çeşitli nedenlere akademik eğitim alma imkânı

bulamamış olan yeni yeteneklerin keşfedilmesini sağlamakla birlikte, yeni eserlerin üretildiği bir kaynak hâlini aldı.

2002 yılında AK Parti’nin iktidara gelişiyle birlikte, devletin Kültür Bakanlığı ve yerel yönetimler aracılığıyla geleneksel sanatlara verdiği direkt ya da dolaylı fakat güçlü desteklerin de etkisiyle özellikle büyükşehir belediyelerinin açtığı benzer kurslar taşrada da yeni ve yetenekli sanatkarların yetişmesini sağladı. Eser arzının çeşitlenmesi ve artması zaman içerisinde, bu yeni eserlerin galeriler, kendi pazarlarını yavaş yavaş oluşturmaya başladı ve bu eserlerin koleksiyonerler ve müzayedelerde alınıp satılması ile pazar da genişlemeye başladı. Çeşitlenen eserlerden müteşekkil sergiler ve diğer organizasyonlarda sergilenen eserlere ilgi de giderek daha fazla arttı. Pazardaki ana aktörlerin (galeriler, koleksiyonerler ve müzayede şirketleri) piyasadaki eser toplama yönünde bir hareket başlatması, eserlerin fiyat düzeylerinin bir anda yukarı yönlü hareket etmesine neden oldu. İktisadın temel arz-talep dengesi kuralı çok doğal şekilde sanat piyasasında da işledi ve bu durum yükselen talep karşısında arzın düşük kalması nedeniyle eserlerin fiyatlarının yükselmesi sonucunu doğurdu. Yükselen fiyat düzeylerini, geleneksel sanatlarımızı uluslararası pazarlara da açabilmek adına bir fırsat olarak gören bazı galeri sahipleri, yurt dışındaki bazı müzayedelerde günümüz genç sanatçılarından birkaçının çağdaş formlarda tasarladıkları eserlerinin çok yüksek fiyatlarla alıcı bulmasını sağlasalar da çeşitli nedenlerle bunu sürekli kılmaları mümkün olmadı. Fakat aynı piyasalarda geleneksel sanatlarımızın en güzel örneklerinin, İslam sanatlarına ait, İznik çinilerinin, kitap sanatlarının ve hat sanatının eski örnekleri oldukça yüksek fiyatlarla alıcı bulmaya da devam etti. Yükselen talebin ve bir anda hızlı artışlar gösteren eser fiyatlarının, üniversitelerin geleneksel sanatlarımızla ilgili bölümlerine, kurslara ve atölyelere devam eden öğrencileri de teşvik etmesi nedeniyle, eser üreten sanatçı sayısı bu süreç içerisinde hızla arttı. Bu artış kaliteyi de beraberinde getirmiş midir, bu tartışmalı bir konu. Fakat göz ardı edilmemesi gereken şöyle bir gerçek var ki estetik ve sanatsal altyapısı güçlü, kıymetli ve tecrübeli hocalar tarafından yetiştirilen yetenekli sanatkarlar, harıl harıl çalışan bu kalabalıktan sıyrıldı ve estetik ve sanatsal açıdan daha nitelikli, bizim “koleksiyonluk

eser” olarak tanımlayabileceğimiz vasıflarda eserler üretebilecekleri bir atmosfer oluştu.

Ülkede o dönemde ekonomik büyümeyle birlikte istikrarlı bir kalkınma süreci yaşanıyor olmasının etkisiyle ortaya çıkan yeni sermaye sahipleri gerek bireysel ve gerekse kurumsal olarak koleksiyonluk eserleri, sanatçıları ve atölyeleri takip etmeye, siparişler vermeye, sanatsal organizasyonlardan ve müzayedelerden eserler satın alarak, bu eserlerden müteşekkil küçük ölçekli koleksiyonlar oluşturmaya başladılar. Tabii bu süreç, bireysel ya da kurumsal koleksiyonerlerin birer ikişer eser satın almasından ibaret olarak kalmayıp, sanata ve sanatçıya kurumsal destek vermek şeklinde bir noktaya da geldi. Bu çerçevede, sanatın tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de kurumlar tarafından bir iletişim ve prestij aracı olarak görülmesinin bir sonucu olarak sanatçılara, sanatsal organizasyonlara, sanat eğitimlerine ve akademik çalışmalara sosyal sorumluluk projesi başlığı altında destekler verilmeye başlandı. Bu destekler her ne kadar sınırlı olsa da çoğunlukla sergi ve yayın sponsorlukları, akademik çalışmalara verilen destekler, sanat atölyeleri kurulması ve sanatçıların eserlerini rahatça sergileyebilecekleri sergi salonları açılması şeklinde gerçekleşti. Böylece kurumsal anlamda toplumla iletişimini güçlendiren şirketler, verdikleri desteklerle sanatın toplumun tüm kesimleriyle buluşmasını sağlamakla birlikte, kendi kurumsal koleksiyonlarına yeni eserler kazandırdılar; dolaylı olarak bu organizasyonları takip eden sanat koleksiyoncularının yeni eserlere sahip olmasını sağladılar. Böylece güncel sanatçılarımızın eserleri başta olmak üzere pazardaki eser talebine de pozitif anlamda önemli bir katkıda bulunmuş oldular.

Tam bu noktada, özellikle yaşayan sanatçıların eserlerinin fiyatlarının hangi kriterlere göre belirleneceği hususunda bir belirsizlik ortaya çıktı. Aynı sanatçının Londra’daki bir müzayede evinde £90.000 çekiç fiyatıyla satılan bir eseri, yurt içindeki bir müzayedede £5.000 gibi rakamlara, bir eseri Körfez ülkelerinde \$60.000’e satılan başka bir sanatçımızın aynı tür bir eserinin yurt içinde \$10.000 gibi fiyatlarla satılması, alıcılarda ciddi şekilde bir kafa karışıklığına yol açan ve piyasanın daha da genişlemesini engelleyen en önemli unsurdur. Kurumsal ya da bireysel koleksi-

yonlar için satın alınacak olan bir eserin doğru fiyatının ne olduğu konusu, satın alma kararını verecek olan karar vericilerin işlerini oldukça zorlaştırıyordu. Böylece ulusal ve uluslararası piyasada böyle bir fiyat dengesi oluşturulmasını sağlamak için referans fiyatlara ihtiyaç duyulmaya başlandı. Örneğin yaşayan ya da hayatta olmayan Türk ressamlarının (hatta oryantalist yabancı ressamların bile) eserlerinin uzun yıllardır piyasada daha fazla alınıp satılmakta olması, kurumsal ya da bireysel koleksiyonlarda bu sanatçıların eserlerinin bulunması nedeniyle, piyasaya çıkan meşhur bir ressama ait bir tablo için alıcıların ne kadar ödemesi gerektiğine dair ortalama bir fiyat düzeyi mevcuttu. Ancak çok aykırı bir eserin piyasada satışa çıkması durumunda fiyatların normal sayılan bu düzeylerin üzerine çıkması gibi bir istisnai durum ortaya çıkabiliyordu ki, bu da tüm dünyada sanat piyasasında çok normal kabul edilen fiyat hareketleriydi. Çağdaş sanatlardaki bu yerleşik piyasa dengesini maalesef geleneksel sanatlarımıza ait eserlerin alınıp satıldığı piyasalarda oluşturmak mümkün olmadı.

Tabii geleneksel sanatlarımıza ait eserler için yerleşik bir fiyat düzeyi ya da istikrarlı şekilde büyüyen/genişleyen bir pazar oluşturulamaması birçok farklı nedenden kaynaklanıyor olsa da bu sorunların başta geleni, hangi eserin hangi fiyatlarla alınması gerektiği kararını verebileceğimiz bir referans noktasının olmamasıydı. Avrupa’da 17.yy’dan başlayarak günümüze kadar sürdürülen ve hangi eserin hangi tarihte, kimin tarafından, hangi fiyatla alındığı ya da satıldığından önce kiliseler, daha sonra ise o yıllarda kurulan müzayede şirketleri eliyle tutulan kayıtlar, Batı sanatına ait eserlerin alınıp satıldığı piyasalarda günümüzde dahi Batılı koleksiyonerlerin ve sanat piyasasındaki tüm aktörlerin işlerini oldukça kolaylaştırmakta. Bilgi çağına geçişle birlikte, Avrupa ve Amerika’da bu kayıtların internet ortamına aktarılması uluslararası anlamda sanat piyasasının daha istikrarlı ve kontrol edilebilir bir gelişim göstermesini sağlıyor. Hatta bu verilere dayanarak, Avrupa merkezli çeşitli kurum ve kuruluşlar tarafından sanat piyasası güven endeksleri, sanat eserlerinin türlerine göre altı aylık ve yıllık pazar gelişim raporları ve eser satış trendlerine dair raporlar yayımlanıyor. Ülkemizde de teknolojinin imkânlarından faydalanılarak 2000 yılında online bir veri tabanı kuruldu. Bu veri tabanı ülkemizde 80’li yıllarda yapılan ilk müzayedelerden başlayarak 2020 yılına kadar

Görsel 5
Londra'da her yıl, yılda iki kez düzenlenen Islamic & Indian Arts müzayedelerinden birinin katalog kapağı.



müzayedelerde satılan tüm eserlerin bilgilerini içerinde barındıran bir kaynaktı. Fakat bu veri tabanında yer alan kayıtların piyasanın yalnızca çok küçük bir kısmını temsil etmesi nedeniyle kısmen başarılı olsa da genel anlamda bir referans teşkil etme şansı yakalanamadı. Her şeye rağmen özellikle İngiltere merkezli dünyaca bilinen köklü müzayede şirketlerinin hâlen yılda iki kez yapmakta olduğu “Islamic & Indian Arts” müzayedeleri, geleneksel sanatlarımızın yaşayan sanatkarlarının eserleri için olmasa da eski örneklerinin satışlarında referans teşkil etmeye devam ediyor (Görsel-5).

2010'ların ilk yarısından sonra ülkemizde yaşanan politik ve ekonomik birçok önemli olay ekonomik dengeleri de olumsuz yönde etkiledi. Sanat piyasasının alışılmışın dışındaki yapısının bir sonucu olarak ekonomik kriz dönemlerinde satışların düşüş eğilimine girmesi beklenirken, çoğunlukla tam tersi bir reaksiyon göstererek satışların artışı yönündeki eğilimini sürdürdü. Ekonomik dalgalanmaların yoğun olarak yaşandığı dönemlerde artan risklerle birlikte kazançların da yüksek olması dolayısıyla, yatırımcıların (başta para piyasalarından olmak üzere) elde ettikleri yüksek kazançları sanat eserlerine yatırdıkları sıklıkla karşılaştığımız bir durumdur. Nitekim, 2015-2020 yılları arasında, eserlerin fiyat düzeylerindeki yükseliş azalarak artan bir trende girmiş olsa da galeriler ve müzayede şirketleri ve sanatçılar/atölyeler kanalıyla bu satışlar kesintisiz şekilde devam etti.

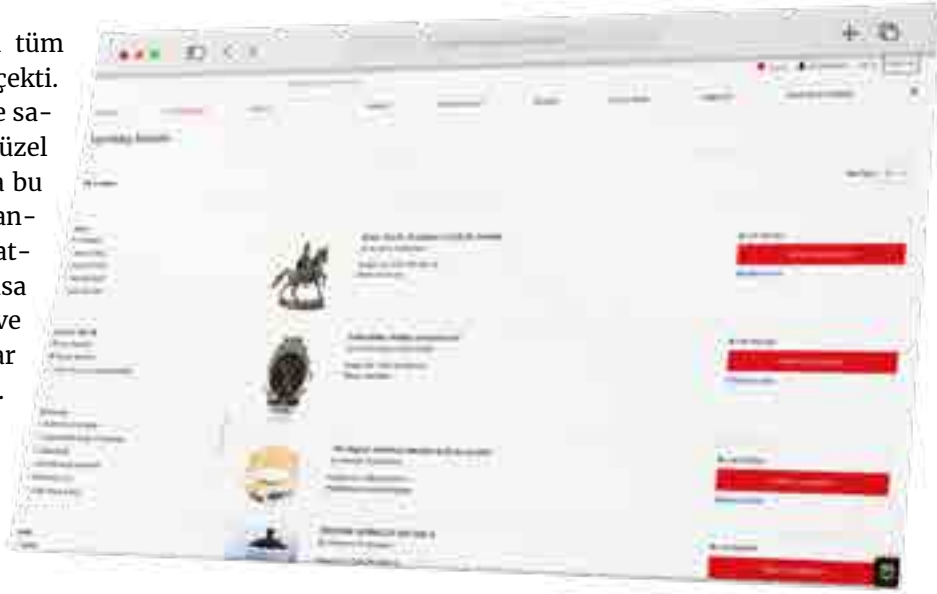
Tüm dünyanın 2020 yılında girdiği küresel pandemi süreci gerek sanatçılarımız gerek koleksiyonerlerimiz gerek satıcılar açısından ve gerekse sanat piyasası açısından son dönüm noktası oldu. Tüm dünyada yıllık 50 milyar doların üzerinde bir hacme sahip sanat piyasası, pandemiden dolayı oluşan belirsizlik ve korku atmosferi ve iptal edilen toplu organizasyon-

lar nedeniyle; sanat fuarları, müzayedeler ve sergiler iptal edilince bir anda çok büyük kayıplar oluştu; iki yıl içerisinde sanat eseri satışlarında neredeyse yarı yarıya bir düşüş yaşandı. Aynı süreç Türkiye'deki sanat piyasasında da başlarda benzer bir seyir izledi. Sanatçılarımız pandemi nedeniyle sokağa çıkma yasakları başlamadan hemen önce atölyelerine kapandı. Bu kapanışların pazardaki tüm tarafları psikolojik ve ekonomik olarak çok zorladığı bir noktada, insanımızın hızlı adaptasyon ve sorun çözme yetenekleri sayesinde süreç globalden ayrılarak tam tersi bir seyir izlemeye başladı, yoğun bir eser üretim süreci başladı. Ben de dâhil olmak üzere o güne kadar yoğun çalışma tempomuz sayesinde çoğumuzun yapmaya fırsat bulamadığı birçok proje ve eser üretimi için kendimizi evlerimizde, atölyelerimizde, sanat galerilerimizde yirmi dört saat kesintisiz çalışırken bulduk. O güne kadar hiç denenmemiş olan evden çalışma sisteminin tüm sektörlerde hayata geçirilmesi ve başarılı olması neticesinde, aslında işlerin online olarak da yürütülebildiğini hepimize gösterdi. Bu sistemi sanat piyasasında nasıl hayata geçirebiliriz diye kısa süreli bir değişim/dönüşüm süreci yaşandı ve sanatçılarımız atölyelerde verdikleri kursları online olarak vermeye, örneğin antikacılar sosyal medya hesaplarının canlı yayın kanallarından mezatlar yapmaya, koleksiyonerler ve diğer sanat meraklıları bu mezatları takip etmeye başladı. Bu kapanma süreçleri başlamadan hemen önce biz de pandeminin başlayan ve sürecek olan olumsuz etkilerini tahmin ederek pazardaki iş yapma biçimlerinin değişeceğini öngörüp yazılımcılarımızla online bir müzayede platformu oluşturma yoluna gittik. Ve 2021 yılı temmuz ayı içerisinde Türkiye'de ilk kez online canlı yayımlanan “41 Değerli Eser Müzayedesini” isimli geleneksel sanatlar müzayedesini yaptık. Tarihinde ilk kez bir geleneksel sanatlar müzayedesine evlerinde, cep telefonları, tabletleri veya bilgisayarları ile ka-

tilabiliyor olmaları, pazardaki tüm alıcıların dikkatini bu noktaya çekti. Yaptığımız bu online müzayede sayesinde kısa sürede oldukça güzel geri dönüşler aldık. Pazarda da bu noktada önemli gelişmeler yaşandı ve kısa sürede yeni online platformlar oluşturuldu. Ve yine kısa bir süre içerisinde tüm alıcılar ve satıcılar bu online platformlar üzerinde buluştular (Görsel-6).

Koleksiyonerler ve sanat meraklıları çok sayıda güzel eseri ellerindeki akıllı cihazlar ya da bilgisayarlarını kullanarak görme, inceleme ve satın alma fırsatı bulmuş oldu. Aynı şekilde sanatçılarımız ve bu eserleri ticari amaçla elinde bulunduran galeri sahipleri ve diğer eser sahipleri de ellerindeki eserleri piyasaya sunarak alıcıların yeni eserlerle tanışmasını sağladı. Tabii yarattığı fırsatlar kadar riskler de barındıran bu yeni satış ve pazarlama yöntemi, bu mecraların kontrolsüz şekilde bilgisiz ya da kötü niyetli satıcılar ya da alıcılar tarafından kullanılması gibi bir riski de beraberinde getirdi. Öyle ki özellikle eski eserlerde bir dönem neredeyse sahte eser patlaması yaşandı ya da örneğin kötü niyetli alıcılar nedeniyle münferit birkaç dolandırıcılık vakası yaşandı. Bu anlamda yaşanmış ya da yaşanması muhtemel bu tür risklerin bertaraf edilebilmesi adına, bizim yıllardır bireysel ya da kurumsal koleksiyonlar için tavsiyede bulunduğumuz “koleksiyon yaparken mutlaka bir profesyonelle birlikte çalışılması” gerekliliği kendiliğinden ve yeniden ortaya çıktı. Bu süreçte, profesyonellerle çalışan koleksiyonerler hangi eseri hangi fiyattan almalıyım, bir eseri neden almalıyım ya da almamalıyım gibi kritik soruların cevaplarını bulmakta zorlanmadan keyifle koleksiyonlarına yeni ve birbirinden değerli eserler katmaya devam ettiler. Bu sayede pandemi sürecinin birçok sektördeki yıkıcı etkileri sanat piyasasında kısa süreli ve çok sınırlı kaldı. Pazar kısa sürede eski dinamizmini ve büyüklüğünü yakaladı ve hatta geçti.

Önemli teknolojik gelişmelerin yaşandığı ve bilgi çağında yapay zekayı konuşmaya başladığımız bir dönemde, sanat dünyasının bu gelişmelerden etki-



Görsel 6
Bir online müzayede platformu.

lenmemesi düşünülemezdi. Geleneksel pazarın kısa sürede online satışlar merkezli bir pazara evrilmesi, yukarıda belirttiğimiz risklere rağmen pazarı oldukça genişletti. Zira, daha önce yalnızca bir sanat meraklısı olan bir tekil alıcının, internet ortamında tüm müzayedelerin kataloglarını ve müzayedeye çıkacak eserleri oldukça detaylı fotoğrafları ve bilgileriyle birlikte, oturduğu yerden görme imkânına sahip olduğu bu online müzayedelerde karşısına çıkan eski bir zerendûd hat levhayı, etrafındaki orijinal tezhibini, özgün tasarım bir minyatürü, Sâlih Üsküdâri tarzında yapılmış bir şükûfeyi, eski bir gümüş diviti, harika bir 16. yy İznik çinisini, nadir bir el yazması Delâilü'l-Hayrât'ı görmezden gelemedi ve birer ikişer alım yapmaya başladı. Yani günümüz online sanat piyasasında arz, yavaş yavaş talebi çekmeye başladı. Yeni bireysel koleksiyoncular oluşmaya ve pazar genişlemeye, pazarın hacmi büyümeye başladı. Satışlar arttı, eserlerin fiyat düzeyleri yükseldi, yükselen fiyatlar sanatçılarımızın ve sanat eserlerine yatırım yapan koleksiyoner ya da yatırımcıların dikkatlerini bu pazar çekti ve bu alana yatırım yapma eğilimi ortaya çıkmaya başladı. Yeniden açılan sanat atölyelerinde sanatkarlarımız artık genişleme trendinde olan ve yükselen bir talep ile büyüyen bu pazar için eserler üretmeye devam ettiler. Proje bazlı çalışmalarda, örneğin camilerin tezyinatlarında artık yalnızca hattatların, tezhipçilerin ve nakkaşların değil mesela minyatür sanatçılarımızın eserleri de görülmeye başlandı. Bu sayede bazı koleksiyonerler koleksiyonlarına minyatür sanatımıza ait özgün ya da

klasik eserleri de dâhil etmeye başladılar. Hatta minyatür koleksiyonu yapmaya başlayan koleksiyonerler oluştu. Önceleri ebru sanatına ait eserleri yalnızca sergilerde görürken, şimdi koleksiyonerler tarafından merhum üstatlardan İbrâhim Edhem Efendi'nin, Necmeddin Okyay'ın, Mustafa Düzgünman'ın ve günümüz sanatkârlarının ebruları sorulmaya başlandı.

Pazarda çoğunlukla eski eser koleksiyoncularından gelen yoğun alım talebi, eski eserlerdeki arzın düşük/sınırlı olması dolayısıyla bu eserlerin fiyatlarını yükseltti. Eski eserlere ulaşmanın giderek zorlaşması neticesinde, koleksiyonlarını zenginleştirmek isteyen koleksiyonerler yeni eserler üreten günümüz sanatçılarından eserlerini talep etmeye başladılar. Hâlihazırda günümüz sanatçılarından eserlerinden müteşekkil koleksiyonlar oluşturmaya devam eden çok sayıda koleksiyonerin, üzerinde çalışılan eserlerini atölyelerde görmek mümkün.

Sonuç

Geleneksel sanatlarımızla ilgili yukarıda detaylı olarak anlatmaya çalıştığımız yüz yıllık sürecin sonunda geldiğimiz noktada; geçmişimizden gelen binlerce yıllık bu büyük kültür sanat mirasına daha fazla sahip çıktığımız; geleneksel eğitim metotları ile yetişmiş ve günümüz teknolojisi, akademik bilgi birikimi ve güncel bakış açısıyla daha da donanımlı hâle gelmiş olan ve geleneksel sanatlar alanında eser üreten sanatçılarımızla; bu alana yatırım yapan, emek, zaman ve para harcayan değerli koleksiyonerlerimiz ve yatırımcılarımızla, bu alana önemli desteklerde bulunan devletimiz ve yerel yönetimlerimizle, üretilen eserlerin alıcıları ile en doğru şekilde buluşmalarını sağlayan biz sanat profesyonelleri ile bir bütün olan sanat piyasasında tüm eksiklere ve olumsuzluklara rağmen son yıllarda olumlu gelişmeler gösterdiğini gözlemlemek mümkün. Sanat piyasasındaki gözlemlediğim ana sorunların başında gelen, ülkemizde koleksiyonerliğin hâlâ bireysel çabalarla ilerlenebilen kişisel bir ilgi alanı olmaktan öteye geçememiş olması, sanat piyasasındaki satıcıların ve aracılara yetkinlik anlamında herhangi bir akreditasyona sahip olmaması ve bu anlamda bir kurumsallaşmanın bir türlü sağlanamamış olması, sanatçılarımızın ve eserlerinin dünya pazarına yeterince açılmamış olması gibi

olumsuzluklar, geleneksel sanatlarımızın küresel anlamda bilinirliğinin, yine küresel pazarda rekabet etmesinin ve tüm dünyaca tanınmasının önünde önemli bir engel olarak durmaktadır. Bu sorunların, zaman içerisinde ülkemizde oluşturulacak güçlü bireysel ya da kurumsal koleksiyonların devlet eliyle yasal altyapı düzenlemeleri ve çeşitli teşviklerle desteklenmesi; müzelerimizin ve barındırdıkları muhteşem eserlerin temalı yurt dışı sergi programları ile tanıtımlarının yapılması; kültür turizminin daha etkin şekilde planlanıp uygulanabilmesi; sanatçılarımızın ve eserlerinin uluslararası sanat fuarları ve diğer organizasyonlarda ve projelerde yer almasına imkân sağlanmasıyla ortadan kaldırılması pek tabii mümkündür. Medeniyet inşamızın en önemli ayağını oluşturan bu alanda yapılacak daha çok iş, elimizi altına koyacağımız daha çok taş var.

Kaynakça

- Derman, U. M. (2011). *Ömrümün Bereketi* (Cilt 1). İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Derman, U. M. (2019). *Ömrümün Bereketi* (Cilt 2). İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Eriş, M. N. (2011). *Hat Sanatında Vazifeli Bir Hattat Hamid Aytaç*. İstanbul: İBB Kültür A. Ş. Yayınları.
- Manhattan'dan Sonsuz Ritimler. (1998, Eylül 18). *Milliyet Gazetesi* (<https://www.milliyet.com.tr/the-ot-hers/manhattanda-sonsuz-ritimler-5346857>).
- Memiş, M. (2018). Osmanlı'da Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği. *Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(3), s. 53-77.
- Schick, İ. C. (2019, Aralık 12). Cumhuriyet Dönemi'nde Geleneksel Sanatların Serüveni: Yasaktan Yeni Ortodoksluğa. *T24* (<https://t24.com.tr/k24/yazi/geleneksel-sanatlar,2494>).
- Sezer, B. (2008). Çanakkale Savaşlarında Bir Hattat: Mâcid Ayrıl. *Sanat Dergisi* (14), s. 11-13.

HARFLERİN MELEKLERİ: MEDRESETÜ'L-HATTÂTÎN'DEN GÜ- NÜMÜZE GELENEKLİ SANATLARIMIZ

Beşir AYVAZOĞLU¹

Geliş Tarihi: 11.07.2023 Kabul Tarihi: 14.08.2023

I

Sultan II. Abdülhamid'e hükümdarlığının yirmi beşinci yılında bir tebrik arızası gönderilir. Som altın bir sayfaya en nadide mücevherlerle yazılmış bir arizadır bu. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre hiçbir inkıraz, kendini bu kadar parlak bir şekilde anlatabilmiş değildir. Yazı sanatı, sanki zamanla kaybettiği şeylerin hepsini ve kullandığı maddelerin kıymetinde kazanmaya çalışmakta yahut sadece bir süs olabilmek için onların hepsini inkâra kalkışmaktadır. Öyle ki, Yakut el-Musta'sımî'den Yesârizade'ye kadar –daha sonra gelenler de dâhil– “sözü mücevher yapanların hepsi bu küçük mücevher parçasında ve onun birbirleriyle çatışan küçük ve keskin parıltılarında mumyalanmış gibidirler.”

Tanpınar, bu arizayı gördükten sonra da birçok yazı üstadı ve birçok şaheser tanıdığını, fakat hepsinin kendisiyle bu mücevher mektubun çektiği “temmet” işaretinin altında konuştuklarını belirttikten sonra, Müstakimzâde'nin *Tuhfe-i Hattâtîn*'de harfler ve meleklerle ilgili olarak söylediklerine dikkati çeker. Her harfin başında o harfin meleğinin beklediğine inanan Müstakimzade, Evliya Çelebi'yi imrendirecek bir saflıkla zülfeli eliflerin yanı başında bayağı saçlı sakallı bir meleğin durduğunu bile iddia etmiştir. Tanpınar'a göre (1970, s. 120), “işte bu elmas ve altın mektupta kaybolan şey budur. Bu mektuptan sonra yazı sanatı epeyce istihale geçirmiş, hatta eski yazı hayattan çekilince bir nevi müdafaa hissiyle büyük âbidevî şekillere tekrar dönmeye çalışmışsa da” yanı başında bekleyen melek, yani kültür ve medeniyet el ayak çektiği için geriye sadece asil bir hendese kalmıştır.

İslam sanat anlayışının en yetkin ifadesi olan hat sanatını, Tanpınar'ın sözünü ettiği çöküşten ve sadece asil bir hendese olarak kalmaktan kurtarmak için bazı teşebbüslerde bulunulmuştu. Bunlardan biri, 1892 yılında Sadrazam Ahmed Cevad Paşa tarafından Dîvan-ı Hümâyun'da kurulan, başına Hattat Sami Efendi'nin getirildiği “Ta'lîm-i Hat Şubesi”dir. İbnülemin, bizde iyi şeylerin az, kötü şeylerin çok devam ettiğini, nitekim Ahmed Cevad Paşa'nın azlinden sonra bu şubenin kısa sürede kapandığını söyler (İnal, 1955, s. 3). İkinci Meşrutiyetin ilanından sonra, Şeyhülislâm ve Evkaf Nâzırı Hayri Efendi'nin arzusu üzerine dört arkadaşıyla birlikte Evkaf-ı İslâmiyye Müzesi'ni kurduklarını anlatan İbnülemin, yine Hayri Efendi'nin gayretiyle 1915 yılında açılan Medresetü'l-hattâtîn'in yönetimine de kendilerinin getirildiğini anlatırken tasvir ettiği açılış töreni, Tanpınar'ın son derece çarpıcı bir örnekle açıkladığı inkırazı başka bir yönüyle gözler önüne sermektedir (İnal, 1955, s. 4).

Medresetü'l-hattâtîn, Cumhuriyet döneminde diğer medreselerle birlikte ilga edilmişse de faaliyetlerine Hattat Mektebi adıyla harf inkılabına kadar devam etmiştir (1929). Latin alfabesini kabul ettiğimize göre artık ihtiyaç kalmadığı düşünülerek kapatılmak istenen Hattat Mektebi, Müze Müdürü Halil Edhem Bey'in gayretiyle büsbütün kapatılmaktan kurtulur, hocaları da bu mektebin yerine aynı mekânda kurulan Şark Tezyinî Sanatlar Mektebinde görevlendirilir. Ne var ki hüsnuhat hocalarından Reisülhattâtîn Kâmil (Akdik) Efendi müdürlüğe, Tuğrakeş İsmail Hakkı (Altunbezer) Bey müzehhipliğe kaydırılır, Hulûsi (Yazgan) Efendi, Ferid ve Nûri Beylerin gö-

¹ Araştırmacı-Yazar, besir_ayvazoglu@yahoo.com

Görsel 1
Saf Suresi 8. Ayet,
Halim Özyazıcı
(Hat), Muhsin
Demironat (Tezhip)



revlerine de son verilir. Bu mektep de 1936 yılında kapatılır ve hocaları Güzel Sanatlar Akademisinde kurulan Türk Tezyinî Sanatlar Şubesine geçerler. Bu yeni şubede tezhip, tezyinî Arap yazısı, Türk ciltçiliği, Türk cilt kalıpları yapımı, altın varak yapımı, Türk minyatürü, sedef kakmacılığı, Türk çini ve halı nakışları gibi sanat ve zanaatların eğitimi verilecektir. Hat sanatının öğretilmesine – müze ve kütüphanelerdeki yıpranmış eserlerin, mimari eserlerin onarılmasında hattat, müzehhip ve mücellitlere ihtiyaç duyulmaya başlandığı için – “sırf tezyinî maksatla sanat eserlerinin tamir ve ikmaline matuf bulunmak şartıyla” izin çıkmıştır.

Aslına bakılırsa, Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi bir şube olmaktan çok, Akademi bünyesinde açılmış süreye bağlı olmayan bir kurs niteliği taşımaktadır. 1939 yılından itibaren, seviyesini diğer şubelere paralel olarak yükseltmek için bu şubeye de ortaokul mezunları alınmaya başlanır, öğrencilerin Resim Şubesi desen atölyesine bir yıl devam etmeleri şart koşularak öğretim süresi dört yıla sınırlandırılır. İsmi de

“Türk Süsleme Şubesi” olarak değiştirilen şubede ders veren hocaların çoğu yaşlıdır. Hat hocası Nuri Korman ve tezhip hocası İsmail Hakkı Altunbezer 1944’te, cilt hocası Necmeddin Okyay 1948’de emekli olurlar; sedef kakmacılık hocası Vasıf Sedef 1940’ta, halı nakışları ve hat hocası Kâmil Akdik 1941’de, altın varak hocası Hüseyin Yıldız, çini nakışları hocası Feyzullah Dayıgil ve hat hocası Mustafa Rakım Unan 1949’da vefat ederler. Yerlerine minyatür için İranlı Hüseyin Tahirzâde, hat için Halim Özyazıcı, tezhib için de Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt getirilir.

Çok az öğrencinin kayıt yaptırdığı Türk Süsleme Şubesi, 1955’ten sonra tercih edilmez olunca Dekoratif Sanatlar Şubesiyle birleştirilecektir.² Bu, aslında şubenin kapatıldığı anlamına geliyordu. Şubenin tercih edilmemesi, iş bulma imkânlarının az olmasından çok, devrin şartlarıyla, özellikle Güzel Sanatlar Akademisindeki atmosferle ilgilidir. Türk-İslam sanatları, Akademiye açıkça değilse bile küçümseniyor ve dışlanıyordu.

2 Geniş bilgi için bk. Derman, M. U. (2015). *Medresetü’l-Hattâtin Yüz Yaşında*. İstanbul: Kubbealtı; Cezar, M. (1983). *Güzel Sanatlar Akademisi’nde 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi’ne*. Z. Sönmez (Dü.) içinde, *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları; Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi hocaları için bk. age., s. 65-66.

II

Güzel Sanatlar Akademisinde Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi, *Yunus Emre Divanı*'nı yeni bir anlayışla yayına hazırlayarak aydınların gündemine taşıyan Burhan Toprak'ın müdürlük görevine başladığı yıl kurulmuştur (1936). Louis Massignon'dan ünlü İslam Sanatlarının Felsefesi makalesini de Türkçeye onun çevirdiği düşünülürse, bu alana özel bir ilgisinin bulunduğu söylenebilir. Rıfki Melûl Meriç'ten *Türk Tezyinî Sanatları* hakkında bir kitap yazmasını da Burhan Toprak istemişti.³ Şube öğrencileri için bir el kitabı niteliği taşıması istenen bu kitapta, Türk Tezyinî Sanatlar Şubesindeki her biri değerli bir sanatkar olan hocaların biyografileriyle eserlerinden örnekler yer verilmesi düşünüldüyse de kısa bir mukaddime ilavesinin ve tezyinî sanatlarımızla uzun süreden beri erbabı kalmamış öteki sanatlar hakkında bilgi verilmesinin daha doğru olacağı görüşü ağır bastı. Fakat daha sonra, hazırlanacak kitabın birinci cüzünün İslam sanatları hakkında genel bir giriş olması, ikinci cüzünde yazı çeşitlerinin bütün yönleriyle ele alınması; üçüncü, dördüncü ve beşinci cüzlerde ise nakış, resim, tasvir, cild, hâk, zernişânî, zerkârî, günde-kârî, senktırâşî, kâşikerî, halıcılık, kadifecilik, kumaşçılık, nakşebendî ve zerdûzî gibi sanatlarla ilgili gerekli bilgilerin verilmesi kararlaştırıldı. Altıncı cüzde, bu sanatların teknik özellikleri anlatılacak, yedinci cüzde de Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi hocalarının biyografileri ve eserlerinden bazı örnekler yer alacaktı.

Rıfki Melûl'un kısa zamanda yazdığı birinci cüz *Türk Tezyinî Sanatları* (1937) adıyla Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı arasında çıkmıştır. Bu kitabı uzunca bir yazıyla selamlayan Ahmet Hamdi Tanpınar (1938, s. 3), eski sanatlarımızla ilgili düşüncelerini açıkladıktan sonra, "Yazık ki," der, "son zamanlarda biz, bütün bu güzelliklerin anahtarlarını kaybetmiş bulunuyoruz. Kendimizden olan her şeye gösterdiğimiz kayıtsızlıkla başlayan, âdeta mutlak denebilecek bir cehalet bizi bu güzel an'anelere yabancı yaptı. Rıfki Melûl'ün teşebbüsü bu itibarla çok mühimdir. Ve kitap tamamlandığı gün, zenginliklerimizin bilgisine çok mühim bir adım atmış olacağız."

³ Rıfki Melûl Meriç (1937, s. 71), "Güzel Sanatlar Akademisi'nin kıymetli ve kıymetşinas müdürü Burhan Toprak'ın isteği üzerine ve sırf onun hatırı için bu kitabı – fahriyyen – yazmak vazifesini üstüme aldım," diyor.

⁴ Rıfki Melûl'ün çalışmaları hakkında daha fazla bilgi için bk. Tefikoğlu, M. (1986). Rıfki Melûl Meriç. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Türk Tezyinî Sanatları'nın giriş kısmında İslam'da tasvir yasağını ve bunun doğurduğu sonuçları geniş olarak ele alan Rıfki Melûl, bu yasak yüzünden tatmin edilemeyen "bediî ihtiras"ın yazı sanatının gelişmesine yol açtığı görüşünü savunur. Ancak hattatlığın gelişmesinin en önemli sebeplerinden biri de ayet, hadis ve icthatlardaki övücü sözlerdir. Buna ayrıca harflerin mistik anlamlarını ve onların tesirlerini de eklemek gerekir. Rıfki Melûl'un İslam yazısının menşei ve gelişmesini anlattığı bölümde ise, bu yazının estetik bağımsızlığını kazandığı zamanlara kadar geçen safhalar hakkında bilgiler yer almakta, özellikle harflerin sembolik değerleri üzerinde önemle durulmaktadır (Meriç, *Türk Tezyinî Sanatları*, 1937, s. 35, vd.).

Güzel Sanatlar Akademisindeki atmosferin zamanla değişmesi yüzünden bu ilk adımın devamı gelmemiştir. Ancak Rıfki Melûl, bu alanda çalışmaya devam edecek ve *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I-Vesikalar* (1953), *Türk Cild Sanatı Tarihi Araştırmaları I-Vesikalar* (1954) gibi eserleri ileriki yıllarda neşredecektir.⁴

III

Rıfki Melûl'ün Türk tezyinî sanatlarıyla ilgilenmeye başladığı sıralarda, Türk sanatları üzerinde düşünen ve çeşitli kitaplar yayımlayan yazarlardan biri de İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu idi. Asıl uzmanlık alanı pedagoji olmakla beraber çeşitli sanat dallarıyla ilgilenen ve iyi bir hattat olan Baltacıoğlu kendine has bir gelenek felsefesi geliştirmişti (Baltacıoğlu, 1956, s. 3). Çeşitli yazılarında Türk sanat geleneklerini de kendince belirleyen ve bu geleneklerin en önemli ilkelerinin *soyutlama* (tecrit, abstraction) ve *oran* (nisbet, proportion) olduğunu düşünen Baltacıoğlu'na göre Batı, tabiatın yalnız şeklini, dış görünüşünü taklit ettiği için natüralist kalmış, Türk ise tabiatın kanunlarını sezmiş, canlı varlıklarda gelip geçiciyi değil, manayı aramış, böylece Türk sanatı sonuna kadar idealist ve sürrealist kalmayı başarmıştı. Oran ilkesine gelince: Mesela Arap minaresiyle Türk

minaresini yahut Bizans kubbesiyle Türk kubbesini birbirinden ayıran, oran anlayışlarındaki farklılık ve Türk sanatında benimsenen oranların tek kaynağı insan anatomisiydi (Baltacıoğlu, 1956, s. 10). Bunu hat sanatında da açıkça görebilirdik.

Sülüs, nesih, ta'lik, divanı, rik'a gibi sanat yazılarında ana şekiller, Baltacıoğlu'na göre, insan gövdesinin çeşitli duruşlarından alınmıştı.⁵ Bu, tabiatın şeklini değil, kanunlarını taklit ederek tabiatı olmayanı var etme (*surréalisme*) gayretinin bir sonucuydu. Türk mimarisi Yunan'ın geometriciliği, Gotik'in mistisizmi ve Roma'nın gücüyle yetinmemiş, üç gücü de (akıl, gönül, irade) kendisinde toplamıştı. Kısacası Türk mimarisi, hem kafaya hem gönüle hem de iradeye hitap ederek insan varlığının yalnız bir gücünü değil, bütünü anlatıyordu. Görüşlerini bazı ayetleri yorumlayarak desteklemeye çalışan Baltacıoğlu, Türk-İslam sanatlarında daima somuttan soyuta, tabiatı tabiatüstüne ve özelden genele, dolayısıyla sürrealizme doğru bir gidiş olduğu sonucuna varıyordu (Baltacıoğlu, 1956, s. 17). Bu da Müslüman sanatçıların asırlarca önce vardığı noktaya Avrupa'nın yeni ulaştığı anlamına gelirdi.

Kendince tespit ettiği geleneklere uymayan sanatları ya görmezden gelen yahut reddeden Baltacıoğlu, divan şiirine hemen hiç temas etmemiş, Türk musikisini ise uyuşturucu, güftesi ve bestesiyle ataleti, esareti, miskin kanaati, aczi telkin eden, kalbi ölümlü, mezarla titreten sakat bir musiki olarak tasvir ettikten sonra "Ey musikişinaslar, korkmayıp asrîleşiniz ve garbın musikisini aynen ve harfiyyen almaktan hazer etmeyiniz" diyerek 1926'da Sanayi-i Nefise Encümeni'nin verdiği Türk musikisinin mekteplerden kaldırılması kararını alkışlamıştı (Baltacıoğlu, 1934, s. 156).⁶

Harflerle insan vücudu arasındaki ilişkilere dair söyledikleri pek ciddiye alınmayan Baltacıoğlu, Mahmud Bedreddin Yazır ve onun gibi düşünen hattatlar tarafından eleştirilmiştir. Aynı zamanda

hattat olan Yazır'a göre gerçi bazı harflerde *kaş, göz* gibi kelimelerle ifadeye elverişli karakterlerden söz edilebilirdi; fakat bu kelimelerden anladığımız manalar her harfe yakıştırılmayacağı gibi birleşik yazılmış harf gruplarında teşrihî yapıdan bahsetmek de imkânsızdı. Mesela *vav* ne ayaklarını uzatmış bir adamın resmiydi ne de onu hatırlatmak için yapılmıştı. Hattatların kullandıkları *kaş, göz, burun, ayak, karın* gibi terimleri hakikat olarak değil, suyun gözü, torbanın ağzı, pabucun burnu gibi teşbihli, mecazlı, kinayeli tabirler olarak anlamak gerekirdi. Çünkü *ye* ve *ha* gibi birçok harfte teşrihî kelimelerle ifade edilen kısımların bir benzerini değil insanda, canlı ve cansız hiçbir şeyde görmek ve resimlerden anladığımızı bunlardan anlamak kabil değildi (Yazır, 1972, s. 213-217).⁷

Büyük müfessir Elmalılı Hamdi Yazır'ın kardeşi olan Mahmud Bedreddin Yazır, gelenekten gelen aydın ve sanatçıların arasında estetikle ilgilenen nadir isimlerden biriydi. Hat sanatını bütün yönleriyle ele aldığı *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli* isimli çok önemli eserinde bu sanatın güzellik sırlarını estetik açıdan belirlemeye çalışmıştı. Daha çok *Kalem Güzeli* diye tanınan eserinin "Hat Sanatının Güzel Sanatlar Arasındaki Yeri" başlıklı bölümünde, belli başlı estetik teorilerinin "güzellik" problemiyle ilgili yaklaşımlarını gözden geçirdikten sonra, aşağı yukarı bütün sanatlarda, derecesi ne olursa olsun, tabiatla ilişkinin bulunduğunu, şiir gibi sanatların bile bu kaidenin dışında olmadığını söylüyordu. Hâlbuki yazı, "ruhtan doğan ve tabiatın üstünde bir fıtrat karakteri arz eden" çok farklı bir sanattı. Gerçi hattat da yazının maddi hendesiyle ilgili olan ve ilk unsurları teşkil eden çizgileri ve bunlarla yapılan şekilleri önce kısmen tabiatı ve eşyadan, kısmen yazı çeşitleri ve örnekleri üzerinde yaptığı çalışmalardan toplayarak öğreniyordu ama bu, işin birinci safhasıydı. İkinci safhada, yani hattat kalemi eline alıp da artistik yazıya başlayınca, artık ne tabiatın ne eşyanın ne örneklerin ne de meşkların

⁵ Baltacıoğlu'na göre, *elif, mim, vav* ve *he* harfleri baş'lı şekillerdir. Mesela *elif*, başı ve karnı ile bir adamın yan duruşunu; *fe*, yere oturan ve önüne bakan bir adamı; *vav* da ayakları uzamış birini hatırlatıyordu. Esasen hattatların kullandıkları *kaş, göz, burun, ayak, karın* gibi terimler de doğrudan doğruya insan teşrihine aitti.

⁶ Baltacıoğlu, bu fikirlerini daha sonra biraz yumuşatmıştır. Bk. Baltacıoğlu, İ. H. (1972). *Türk'e Doğru*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 165 vd.

⁷ M. Uğur Derman, kitabın bu bölümüne düştüğü bir dipnotta Baltacıoğlu'nun *Türklere Yazı Sanatı* (1958) isimli kitabında aynı görüşleri tekrarladığını hatırlattıktan sonra şunları söyler: "Bu hükme göre, bir makinenin diş ve kolundan, bir dolabın ayak ve gözlerinden söz edilince, bunlarda da insan vücuduyla alâka mı aranır? 'Mim'in kuyruğu var diye onu da hayvana mı benzetmeli? Yine bazı harf kısımlarına 'kase, çanak, küp' denildiği için mutfak eşyasıyla arasında münasebet mi kurmalı? Bir nevi 'modern Hurûflük' diyebileceğimiz bu tez, herhalde yalnız Sayın Baltacıoğlu'na has bir görüş olarak tarihe geçecektir." (Yazır, 1972, s. 214).

taklidi söz konusu değildi; “ruhunda kıvamını bulmuş bir hendeseyi yepyeni bir fitrat hâlinde ibda eder” ve bu noktada yaşadığı ruhî hendeseden başka hiçbir şeye uymak ihtiyacını hissetmezdi. Yazı tamamlandıktan sonra üzerinde yaptığı tashihler de bir ressamın yahut heykeltıraşın tashihlerinden farklıydı. Ortaya çıkan maddi hendese içinde *ruhî hendeseyi* sağlamlaştırmak amacını taşıyan hattat, iki hendese arasındaki ahengi sağladığı takdirde yazı, bütün güzelliğiyle estetik bir realite olarak varlıkta yerini alırdı. Ortaya çıkan eser, artık kâinatta tabii ve suni hiçbir şeye tekabül etmez; o, tabiatla fitrat arasında bir yerde kendi hayatını yaşama başlardı.

Mahmud Bedreddin Yazır, bu incelikli estetik analizini hattat dostlarıyla da paylaşmış olmalıdır. Çünkü Reisülhattâtın Kâmil Akdik’in de hüsnühattan “hendese-i ruhaniye” diye söz ettiğini Melek Celâl’in onu anlattığı kitabından öğreniyoruz.⁸

Burada bir parantez açarak *Kalem Güzeli*’nin macerasından da kısaca bahsetmeliyiz: Yazımı 1940’larda aşağı yukarı dokuz yıl süren bu eserin müsveddeleri Mahmud Bedreddin Yazır’ın vefatından sonra Diyanet İşleri Başkanlığı’nca varislerinden satın alınmıştı. Ancak basılması için gereken raporu yazmakla görevlendirilen İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, hat sanatı hakkında yukarıda hülasa ettiğimiz görüşlerinin tenkit edildiğini görünce olumsuz rapor vererek eserin neşrini engellemişti. Yıllar sonra Uğur Derman tarafından titizlikle hazırlanan eserin ilk iki cildi 1972, üçüncü cildi ise 1989 yılında basılabiliştir (Derman M. U., 2013, s. 365).

IV

Devrin en şedit Batıcılarından olan Nurullah Ataç, Melek Celâl’in Kâmil Akdik hakkındaki eserini okuduktan sonra kaleme aldığı yazıda, hat sanatı hakkında Mahmud Bedreddin Yazır’ın söylediklerine şaşılacak derecede benzeyen bir fikri dile getirmiştir. Meşhur “eleştirmen”, kendi tabiriyle “insana okşamak arzusu veren” bu zarif kitapta bakmaya doyamadığı otuz civarında eserin bulunduğunu belirttikten sonra, “bir bakıma en yüksek, en saf

sanat” olarak gördüğü hat sanatından anlamadığı için üzüldüğünü söyler. Hiçbir sanat, Ataç’a göre, hat sanatı kadar mevzudan kurtulmuş değildir; bir yazıya baktığımız zaman sadece sanatkârın üslubunu görür, aslında şeklini çok iyi bildiğimiz harflerdeki zarafete, güzelliğe hayran oluruz. Bu vesileyle son yıllardaki *poésie pure* (saf şiir) davasını hatırlatan Ataç şunları yazmıştı (Ataç, 1938, s. 3):

“Hat, saf şiirin ta kendisi, söz yerine yazı halini almışdır. Reisülhattâtın Kâmil Akdik hat için ‘Hendese-i ruhaniye’ dermiş. ‘Géometrie intellectuelle’, hatta ‘géometrie spirituelle’, saf şiir taraftarlarını ve nazariyecilerini hayran edecek tabirlerdir. Zannedirim ki bir Paul Valéry’nin sanatını izah için en iyi yol hat estetiğine başvurmaktır. Hat, hiç şüphesiz ki sadece zihnin ibdadıdır. Şair, ressam, bestekâr –gayet az bir derecede de olsa– tabiatla mevcut olan bir şeyi taklit ederler. Mimar taklit etmez; fakat eserinin maddesi ve gayesi ile bağlıdır. Hattat için ne mevcut bir şeyi taklit vardır ne de mimarın esareti. Onun icat mecburiyeti bile yoktur. Öteden beri icat edilmiş harfleri yazar, onlara kendi özündeki ahengi verir; onları styliser eder, yani o harflere kendi şahsiyetinin, kendi zihninin en samimi hususiyetlerini aksettirir. Onları kendine mal eder.”

Yazır’ın yukarıda sadece bir bölümünü kısaca özetlediğim analizinde yazı tekniği ve estetiğinin diğer sanatlarla uygulanabileceğine dair söyledikleri de üzerinde mutlaka durulmasını gerektiren önemdedir. Mesela güzel bir sülüs, güzel bir ta’lik veya bunların celî’leriyle yazılmış bir levha, Yazır’a göre, musikiye tatbik edildiği takdirde nasıl bir neticeye ulaşılacağı kestirilemez; ancak musiki üstatlarının bu yönde yapacakları etüdler, Batı müziğinde önemli bir yere sahip olan “mefhumlu ve manalı müzik” (*program music*) gibi, hatta ondan daha enteresan yeni bir sanatın doğmasına yol açabilir. Bunun tek şartı vardır: Musikişinasın yazı estetiğini bilmesi... (Yazır, 1972, s. 123-124). Yazır, aynı şekilde

8 “(Hattat) senelerce uğraşarak elde ettiği melekenin, muvazene kabiliyetinin, kendi tabiri ile ‘hendese-i ruhaniye’nin bütün kudretini gösterecek iş...” (Celâl, 1938, s. 11). Melek Celâl’in *Türk İşlemeleri* (1939) ve Şeyh Hamdullah (1949) adlı Türkçe kitaplarının yanı sıra iki de Fransızca kitabı vardır: Bunlardan biri Türk motifleri hakkındadır: *Un motif buodhdhique dans l’arue mement Turc*. İçindeki bütün çizimleri de kendisinin yaptığı Topkapı Sarayı hakkındaki *Le Vieux Serail des Sultans* adlı kitabı da Albert Gabriel’in ön sözüyle neşredilmiştir. Tuğrağes İsmail Hakkı Altunbezer, Bahaeddin Tokathoğlu ve Necmeddin Okyay hakkında da yayımlanmamış kitapları vardır.

resme ve mimariye de uygulanabileceğini düşündüğü yazı estetiği ile “maddi hendese içinde yer alan ve bir benzeri bulunmayan ruhî hendesenin ifadelendirdiği fitrat güzelliğini” kastediyordu.

Yazır, bunları yazarken Türk resmindeki yeni gelişmelerden haberdar mıydı, bilmiyoruz. Devlet tarafından 1924 yılında Paris’e ve Münih’e gönderilen bazı genç ressam, dört yıl kadar çalıştıktan sonra Türkiye’ye dönmüş ve yeni şeyler söylemeye başlamışlardı. 1928’de kurulan Müstakil Ressamlar Birliği ve 1933’te kurulan D Grubu, Avrupa’daki modern sanat akımlarının etkisinde kalan şu ressamlardan oluşuyordu: Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Cemal Tollu, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu, Nurullah Berk.

Avrupa’da modern ressamlar artık kanlı canlı insan resimleri ve manzaralar yapmak yerine renklerle ve çizgilerle oynayarak tabiattaki örneklerine hiç benzemeyen şekiller üretmeye başlamışlardı. Üstelik bu ressamların Rönesans dışı sanatlar, mesela Orta Çağ mozaiklerine ve renkli camlarına, zenci maskelerine, Doğu minyatür ve yazılarına, Japon estamplarına vb. kendilerini daha yakın hissetmeleri, Avrupa’ya giden ve dış dünyada gördüklerinin benzerlerini tuallerine geçirmeyi sanatta erişilebilecek en yüksek nokta olduğunu zanneden genç Türk ressamlarını şaşkına çevirmişti:

Koca Avrupa bula bula bizim eskilerimizi, bitpazarına dökülmüş suretli suretsiz, insanı insana, ağacı ağaca benzemeyen renk ve çizgi oyunlarını mı buluyordu? Gerçekten birçok yeni resimler bizim Karagöz figürlerine, minyatürlerin gölgesiz renk dünyasına, her şeyi geometrik biçime sokan kilim motiflerine, kelimelerin anlamlarından sıyrılıp yalın bir nakış hâline gelen eski yazılarımıza ne kadar yakın görünüyordu. (İpşiroğlu & Eyüboğlu, 1972, s. 4-6)

Türk aydınları birden gelenek sanatlarımıza başka bir gözle bakmaya başlamışlardı. Güzel Sanatlar Akademisinde Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi bu şaşkınlık devresinde açılmıştır. 1939 yılında Maarif Vekâleti tarafından çıkarılmaya başlanan *Güzel Sanatlar* mecmuasında da aynı istikamette yayın yapılması dikkat çekicidir. Her sayısında hat, minyatür, tezyinî sanatlar ve Türk mimarisi konularında yazıların bulunduğu mecmuanın ikinci sayısındaki “Sanatımızın İstika-

meti” başlıklı yazısında Suut Kemal Yetkin, asırlardır aynı anlayışı muhafaza eden plastik eserlerimizin, bize halis bir sanat anlayışını gösterdiği gibi, takip edilecek yolu da belirlediğini söylüyordu, bizi “tezyinî bir sanat anlayışına götüren” yoldu bu. Hiçbir sanat, çizgi ve şekillerin ahengini bizim sanatımız kadar büyük kudret ve maharetle yaratamamış, hiçbir millet bizim kadar “ruhunun hendeselerini sırf sanat endişesiyle” tecessüm ettirmemişti. Diyordu ki (Yetkin, 1940):

“Taş üzerinde şekillere bütün imkân zenginliğini kazandıran mimarimiz, düz bir satıh üzerinde renklere bütün safiyetini ve tazelikliğini veren minyatürlerimiz, hatla ve renkle elde edilmiş birer güftesiz bestedir. Yazıyı bile muhtevâsından tecrit edecek kadar halis şekillerin dünyasına giren dünün Türk sanat-kârını, bugünün Türk sanat-kârı hiçbir zaman ihmal edemez. Maarif Vekâleti tarafından Güzel Sanatlar Akademisi’ne bir Şark Tezyinî Sanatlar Şubesinin ilavesi bu anlayış ve inanın canlı ifadesidir.”

Avrupa’dan dönen ressamlardan bazıları da eski minyatürlerden ve halk sanatlarından hareketle, iki boyutlu bir resim tarzına doğru gitmek gerektiğini savunarak bazı denemelere girişmişlerdi. Turgut Zaim gibi, minyatüre perspektif ilave ederek realist bir resim anlayışı geliştirmek isteyenler de vardı. D Grubu’nun kuruluşuyla birlikte, o zamana kadar tabiat karşısında kekeleyip duran Türk resmi, beklenmedik bir dönüşüme uğrayarak henüz tam keşfedemediği tabiatı başka bir açıdan görebilmek için emeklemeye başlamıştı. Grubun kurucularından Abidin Dino, yürüyeceği yolu minyatüre ve hat sanatına hayatı boyunca duyduğu ilginin belirlediğini söylüyor ve kendini bir çeşit “hattat” olarak görüyordu (Dino, 2017, s. 65; Güzel, 2008, s. 86-87). Ne var ki onlar da daha önce klasik şiire, minyatüre vb. yöneltilen tabiattan ve hayattan kopuk olma suçlamasıyla karşı karşıya kaldılar. İnkılâbı görmezden gelme gibi tehlikeli bir eleştirinin de yöneltildiği D Grubu’nun görüşleri, Peyami Safa, Necip Fâzıl, Sabahattin Eyüboğlu, Suut Kemal Yetkin ve Sabri Esat Siyavuşgil gibi yazarlar tarafından hararetle savunuldu.

Sabahattin Eyüboğlu, D Grubu’nun beşinci sergisi dolayısıyla yazdığı bir yazıda, sergiyi gezenlerin ağzından sadece “tabiat” kelimesinin çıktığını belirte-

rek öfkesini “Nedir resmin tabiattan bu çektiği!” diye ifade etmişti (Berk N. , 1943, s. 83, vd.). Suut Kemal Yetkin ise Baltacıoğlu gibi düşünüyor, modern Türk resminin ilk bakışta Batı’da hâkim olan soyut ve figürsüz anlayışın taklidi olduğunun ileri sürülebileceğini, fakat bunun doğru olmadığını söylüyordu. 18. yüzyıldan başlayarak Batı resmine yönelen Türk sanatı, şurada burada dolaştıktan sonra soyuta, nonfigüratife dönmekle, aslında kendi yuvasına dönmüş sayılabilirdi. Zira Batılı sanatçılar, İslam ülkelerinde geliştirilen bir estetiğe yönelmişlerdi. Paul Klee ve Vassili Kandinsky’nin Tunus’un Kayravan şehrinde Arap yazılarını incelemeleri, Matisse, Hans Hartung, Van Doesburg gibi ressamın İslam minyatürlerine ve yazı istiflerine hayranlıkları başka türlü açıklanamazdı.

Ne var ki Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Sabahattin Eyüboğlu, Suut Kemal Yetkin’den farklı düşünüyorlardı. Matisse’in bazı resimleri minyatürlere benze- se de onun resim anlayışı, dünya görüşü ve insana bakışıyla bizim nakkaşlarımızın arasında hiçbir bağlantı yoktu. Bu bakımdan Batı resminin Doğu- lulaşmasından söz edilemezdi. Matisse, gelenekleri aşarak rengi yeniden bulmuş ve onunla kişiliğini dile getirmiş, biçimleri kendi anlatımıyla yoğurup de- ğiştirmişti. Van Gogh’un servisi, tıpkı el yazısı gibi, ken- di yaratılışının ve duyuşlarının biçimini aldığı hâlde, “minyatürün ağacı, bireyci kaygıların ötesinde, de- ğişmez estetik değerler dünyasında, donmuş bir gü- zellik, serüvensiz, tasasız bir nakış olarak” kalıyordu. Batılı ressam sınırsız bir anlatım hürriyetine sahipti; nakkaş ise aşmayı aklının ucundan bile geçirmedeği bir geleneğin içinde, kendini silerek, de- ğişmez soyut biçimler dünyasını tekrarlayıp duruyordu. Bu ma- nada bir sanat anlayışı bütün imkânlarıyla bir daha dönmek üzere göçmüştü. O hâlde yeni Türk ressamı kendi geçmişindeki nakışları bile Avrupalı ressam gözüyle değerlendirmek zorundaydı. “Gerçekçi bir dünya görüşü içinde minyatürü diriltmek, eski cen- net düşüncesini yeniden gerçek saymak kadar olma- yacak şeydi” (İpşiroğlu & Eyüboğlu, 1972, s. 6).

Sabahattin Eyüboğlu’nun kardeşi ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu ise, *Güzel Sanatlar*’da yayımlanan *Minyatürler Cennetinden Greco’ya* başlıklı yazısında (1940, s. 89-91), minyatürler cennetinden nasıl baş döndürücü bir hızla uzaklaştığını anlatır. Türk res- minin modern sanat anlayışlarıyla tanıştıktan sonra yaşadığı maceranın anlatıldığı ilgi çekici bir yazıdır bu.⁹ Esasen Atatürk’ün ölümünün ardından cumhur- başkanını olan İsmet İnönü’nün Maarif Vekili Hasan Âli Yücel’in uygulamaya koyduğu hümanist kültür politikasının rüzgârını arkalarına alan aydınların çoğu Ege sularına yelken açmışlardır.

V

Bazı ressamın hat sanatıyla ilgilenmesi gibi re- simle ilgilenen hattatlar da vardı. Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer ise Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk mezunlarından biriydi ve akademik üslupta resimler yapardı. Hamid Aytaç ve Halim Özyazıcı’nın bir süre Sanayi-i Nefise Mektebine devam ettikleri için iyi resim yaptıkları biliniyor. Feyhaman Duran ve Şeref Akdik de Altunbezer gibi aynı zamanda hattat olarak temayüz etmişlerdi. Sanayi-i Nefise Mektebini bitir- dikten sonra Paris’te, Julian Akademisinde de eği- tim gören Şeref Akdik, babası Reisülhattâtîn Kâmil Akdik’ten icazetliydi. Bir yazısında “Babam resimle yazının kuvvetli münasebetini iyi takdir edenlerden olduğu için önüme bol malzeme yığarak, modeller vererek pek küçük yaşımdan beri resim yapmama âmil olmuş ve yapmış olduğum desenlerimdeki ha- taları kılı kırk yaran bir hoca gibi göstererek kritikler yapmıştır,” diyor (Akdik, 1949, s. 5). Kâmil Akdik’in Medresetü’l-hattâtîn’de öğrencisi olan Necmeddin Okyay ise Üsküdarlı Hoca Ali Rıza’dan renklerin birbiriyle ilişkisi ve imtizacı üzerine dersler almıştı.

Necmeddin Okyay, Medresetü’l-hattâtîn’de öğrenci olarak Akdik ve Altunbezer’den hat meşk ederken hoca olarak da *ebru*, *âhar* ve *mühre* dersleri veriyor- du; eskilerin “hezarfen” dedikleri cinsten büyük bir sanatkârdı. Ebruyu Üsküdar Özbekler Tekkesi şeyhi Edhem Efendi’den öğrenmişti. Hattatlıktan ebru-

9 Aynı sanatçı, dokuz yıl sonra kaleme aldığı başka bir yazıda da “Resim başka, süs başka” diyenlere şu cevabı verecektir: “Büyük çapta birer ressam olduklarına bütün dünyayı inandırmış olan Van Gok, Gogen, Matis, Ruo, Bonar, Gromer gibi ressamın hayatında tezyinî kıymetle- rin aldığı mühim yer artık yalnız ressamlarca malum olan bir aile sırrı olmaktan çıkmıştır. Bugün zamanımızın en iyi ressamları kendilerin- den evvelki neslin ustaları gibi yalnız resimlerine tezyinat katmakla yetinmiyorlar; tezyinata resim katıyorlar. Tezyinî kıymetleri birinci plana alarak her bakımdan bu sanatın imkânlarını deniyorlar” (Eyüboğlu, 1949, s. 81-82).

culuğa, mürekkepçilikten okçuluğa kadar çok sayıda sanat ve zanaatta kelimenin asıl manasında üstat olan Necmeddin Okyay, Türk Süsleme Şubesinde ebrû, âhar ve eski Türk ciltçiliği dersleri verdiği Güzel Sanatlar Akademisinden 1948 yılında emekliye ayrılarak Üsküdar'ın Toygartepesi'ne, bahçesinde yüzlerce çeşit gül yetiştirdiği evine çekilmiş, gelecek nesillere de aktarılmasını arzu ettiği kitap sanatlarını isteyen herkese öğretmişti. Talebelerinden oğlu Sacid Okyay ciltçilik ve ebruda, yeğeni Mustafa Düzgünman ebru ve klasik ciltte temayüz etmişti. Seçkin talebelerinden biri olan M. Uğur Derman, ta'lik meşk etmekle beraber daha ziyade kitap sanatları üzerine yaptığı araştırmalar ve hat sanatında yetkin bir *ekspert* olarak verdiği hizmetlerle öne çıktı. Necmeddin Okyay'dan ta'lik meşk eden Ali Alpaslan ise bu yazının son zamanlardaki büyük üstatlarından biriydi.

1920 yılında Üsküdar'da doğan ve çocuk yaşta edindiği baba mesleği attarlığı da bir sanat gibi icra den

Mustafa Düzgünman, dayısı ve hocası Necmeddin Okyay gibi bir hezarfendi; dinî musikinin yanı sıra tesbihçilik ve fotoğrafçılıkla ilgilenirdi. Ebruya bir çeşit kudsiyet izafe ettiği için teknenin başında kendisinin hissettiklerini hissetmeyenlerle pek uğraşmak istemez, tekniğini kurcalayıp malzemesini değiştirmeyi de bu sanatın kudsiyetini ihlal gibi görürdü. Bu sanatı çok ileri bir merhaleye taşıyan büyük ustalığına rağmen geleneği hiç zorlamamış, ilk defa hocasının teknesinde açan çiçeklere sadece papatyayı ilave etmişti. Toprak boya dışında boyalar, at kılından yapılmamış fırçalar, sığır ödü gibi kadim malzeme yerine sentetik maddeler kullananlara, yani "tarz-ı kadim"i hazmetmeden yenilik yapmaya kalkışanlara hoşgörü göstermezdi. Titizliği ve aşırı hassasiyeti yüzünden icazet verdiği ebrucu zannedilenden azdır. Öğrencilerinden geleneğin dışına asla çıkmamalarını, yenilik peşinde koşmak yerine, ebruyu bozmadan, yozlaştırmadan gelecek nesillere aktarmalarını istemişti. Niyazi Sayın, Alpaslan Babaoğlu, Fuat Başar, Sabri Mandıracı gibi seçkin öğrencileri tarafından büyük titizlikle devam ettirilmeye çalışılan ebruculuk, yaygınlaştıkça ne yazık ki Mustafa Düzgünman'ın endişelerinde ne kadar haklı olduğunu gösteren acıklı bir seviye kaybı yaşıyor.¹⁰

A. Süheyl Ünver de Necmeddin Okyay'ın ebru talebelerindendi. 1916 yılında genç bir Tıbbiyeli olarak girdiği Medresetü'l-hattâtîn'de onun rahle-i tedarisinden geçti; bu, ömür boyu sürecek bir dostluğun başlangıcıydı. 1923 yılında birincilikle mezun olduğunda ikinci icazetnamesi Necmeddin Okyay'ın imzasını taşıyordu.¹¹ Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyinî Sanatlar Şubesinde de hoca olarak birlikte görev yaptılar. Türk Minyatürü ve Süslemesi dersleri veren Süheyl Ünver, Türk Süsleme Şubesi Dekoratif Sanatlar Şubesiyle birleştirilerek kapatılınca Akademi'den ayrılarak çalışmalarını Topkapı Sarayında 1936 yılında ihya etmiş olduğu Nakışhane'de devam etti.

Dâhiliye ihtisasını Paris'te tamamlayan Süheyl Ünver, bir yandan asıl mesleği olan tıp doktorluğunu yürütür ve akademik kariyerinde hızla ilerler-

Görsel 2
Medresetü'l-Hattâtîn
Yüz Yaşında, M. Uğur
Derman, Kubbealtı
Yayınları (2015)



¹⁰ Geniş bilgi için bk. Ayvazoğlu, B. (2010). *Türk Ebrusunda Düzgünman Ekolü*. İstanbul: İstanbul 2010 Kültür Başkenti Yayınları.

¹¹ A. Süheyl Ünver'in Medresetü'l-Hattâtîn yılları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Sayar, A. G. (1994). A. Süheyl Ünver: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri 1898-1986. İstanbul: Eren Yayıncılık.



ken bir yandan da tıp tarihinin yanı sıra, hayal ettiği Rönesans'ı gerçekleştirebilmek için öğrencileriyle birlikte başta tezyinî sanatlar olmak üzere kültürümüzün bütün alanları ve meseleleriyle ilgili hummalı bir araştırma faaliyetine başlamıştı. Hayatının hemen her anını kültürümüzün kayıp hazinelerini keşfetmek için çalışarak değerlendiriyor, kütüphanelerin tozlu raflarında unutulmuş yazmalarda bulunduğu her bilgiyi kaydedip tasnif ederek dosyalar hâline getiriyordu. Türk kültürüne sadece bilge bir sanatkâr ve hoca olarak değil, yorulmak bilmeyen bir araştırmacı ve arşivci olarak da büyük hizmetlerde bulundu. Türk resim ve tezyinat tarihine çocukluğunda başlayan

hususî bir merakı vardı. Fatih devrinde, Topkapı Sarayında başnakkaş olarak görev yapan Baba Nakkaş'ı, Kanunî devrinin baş nakkaşları Kara Memî'yi, Nigârî ve Levnî gibi önemli ressamı gün ışığına çıkararak sanat dünyamıza tanıttı.¹² Onun kültürümüze katkılarının büyüklüğünü daha iyi anlayabilmek için kızı Gülbün Mesara'nın Aykut Kazancıgil ve Ahmet Güner Sayar hocalarla birlikte hazırladığı *A. Süheyl Ünver Bibliyografyası* (1998) isimli kapsamlı çalışmaya göz atılmalıdır (Mesara, Kazancıgil, & Sayar, 2017). Bu açıklamalı bibliyografyada 1886 kitap, risale ve makale ismi yer alır.

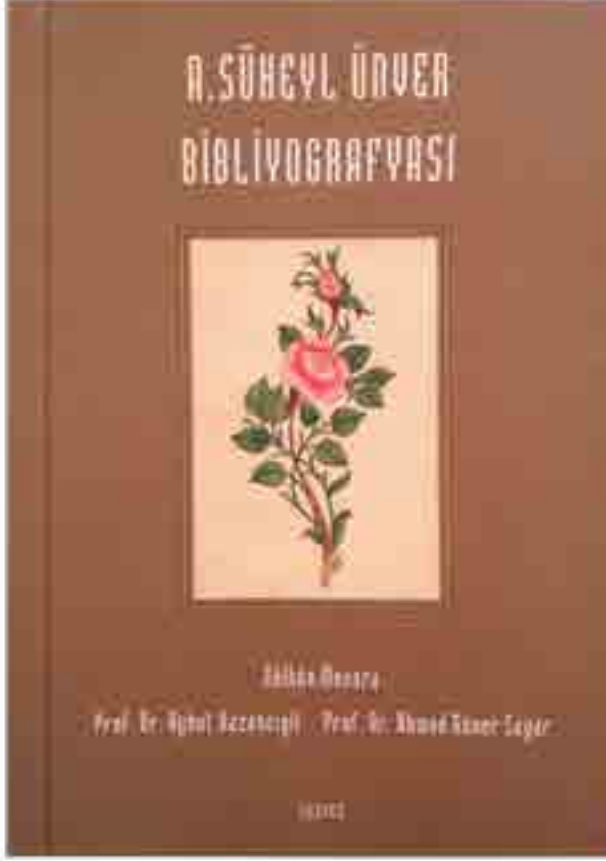
Görsel 3
Ord. Prof. Dr. Süheyl
Ünver

12 Bk. Ünver, S. (1946). *Ressam Nigarî: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi; Ünver, S. (1949). *Ressam Levnî: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi; Ünver, S. (1951). *Müzezzeb Karamemî*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını; Ünver, S. (1958). *Fatih Devri Saray Nakışhânesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını. Süheyl Ünver hakkında geniş bilgi için şu çok önemli esere bk. Sayar, A. G. (1994). *A. Süheyl Ünver: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri 1898-1986*. İstanbul: Eren Yayıncılık.

Yüzlerce talebe yetiştirerek Osmanlı ve Cumhuriyet devirleri arasında köprüler kurmayı başaran Süheyl

kilenen ve mimarlık eğitiminin kazandırdığı disiplini ve tasarım bilgisini de kullanarak minyatürü kitapların içinden gün ışığına çıkaran Çolpan'ın çiniye uyguladığı büyük boyutta tasarımları da vardır.

Görsel 4
A. Süheyl Ünver
Bibliyografyası, Gülbün
Mesara & Prof. Dr.
Aykut Kazancıgil &
Prof. Dr. Ahmed Güner
Sayar, İşaret Yayınları
(1998)



Ünver'in en büyük amacı tezyinî sanatlarımızda devamlılığı sağlayarak bir Rönesans'a imza atmaktır. 1971 yılında da Ekrem Hakkı Ayverdi'nin ricası üzerine İstanbul Fetih Cemiyetinin Çarşıkapı'daki merkezinde de bir Tezhip ve Minyatür Nakışhanesi¹³ açarak çok sayıda nakkaş ve müzehhip yetiştiren Süheyl Ünver'in misyonunu devam ettiren talebelerinden bazıları şunlardır: Gülbün Ünver Mesara, Ülker Erke, Dürdane Ünver, Azade Akar, Cahide Keskiner, Melek Antel, Fatma Çiçek Derman, İnci Ayan Birol, Semih İrteş, Nusret Çolpan, Mamure Öz, Günseli Kato, Tülay Ölez. Yeri gelmişken, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi mezunu olan İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü'nde A. Süheyl Ünver ve Azade Akar'dan Türk Süsleme Sanatları dersleri alarak minyatür çalışmaya başlayan Nusret Çolpan'dan kısaca söz etmek gerekir. Matrakçı Nasuh'tan çok et-

Söz süsleme sanatlarından açılınca Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyinî Sanatları Şubesinde tezhip dersleri veren ve Uğur Derman'a göre bu şubeye bezeme sahasında "en parlak devresini" yaşatan iki önemli sanatkarı anmadan geçmek olmaz: Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt.

Darülmallimîn'in son sınıfındayken hocası İsmail Hakkı Altunbezer'in tavsiyesiyle bir süre Medresetü'l-Hattatine devam eden ve Müzehhip Bahaeddin Bey'den (Tokatlıoğlu) ders alan Muhsin Demironat, 1936 yılında da Akademinin Türk Tezyinî Sanatları Şubesine girdi, talebeliği sırasında Altunbezer'in fahri asistanlığını yaptı ve 1941'de mezun oldu. 1945'te aynı şubede hoca olarak göreve başlayan ve önceleri Altunbezer'in tesirinde eserler veren Demironat, onun tarzını hiç beğenmeyen Necmeddin Okyay'ın tavsiyesi üzerine meslektaşı Rikkat Kunt'la birlikte klasik tarza yöneldi. İttihat ve Terakki'nin önemli isimlerinden Hüseyin Kâzım Kadri Bey'in kızı olan Rikkat Kunt ise iki başarısız evliliğin ardından babasını da kaybedince (1934) boşlukta kalmış ve Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğüne vekâlet eden dayısı İsmail Hikmet Ertaylan'ın tavsiyesi üzerine, o yıl (1936) açılmış olan Türk Tezyinî Sanatlar Şubesine girmişti. Necmeddin Okyay'dan klasik cilt, ebru ve âhar, Vâsıf Sedef'ten sedefkârlık öğrenen Rikkat Kunt, çok sevdiği tezhip hocası Altunbezer'i üzmemek pahasına şubenin çini nakışları hocası Feyzullah Dayıgil'i tercih etti ve onunla birlikte tarihî yapıları tek tek inceleyerek tezyinatta klasik anlayışı bütün incelikleriyle öğrendi. Üç-dört dil bilen çok eğitilmiş bir kadın olduğu için mezuniyetinin hemen ardından müdür Burhan Toprak tarafından Akademi Kütüphanesinde memur olarak yerleştirilen Rikkat Kunt, 1948 yılında emekli olan Necmeddin Okyay'dan boşalan kadroya tayin edildi. Tezhip ve çini desenleri hocası olarak yaş haddinden emekli olduğu 1948 yılına kadar burada çalıştı ve çok sayıda

¹³ Kubbealtı Nakışhanesi hakkında geniş bilgi için bk. Derman, F. Ç. (2020). Hatıralarımdaki Kubbealtı Nakışhanesi. S. Uluant (Dü.) içinde, 50. Yılında Kubbealtı Akademisi Vakfı (s. 11-28). İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Görsel 5
Fatih Divanından, Tahirzâde Behzad
(Minyatür), Rikkat Kunt (Tezhip)



Görsel 6
Necmeddin Okyay,
Kâmil Akdik, İsmail
Hakkı Altunbezer

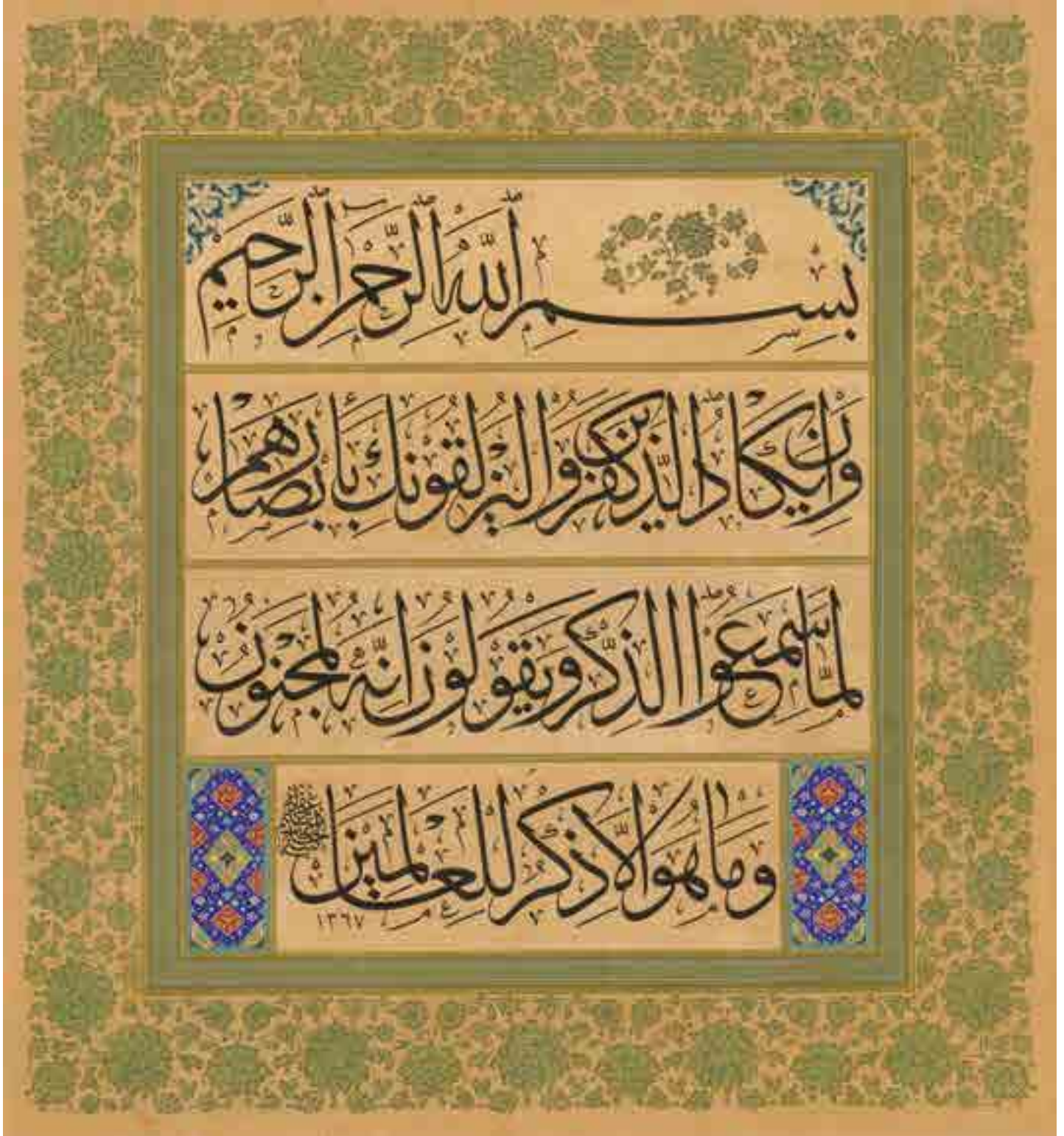
öğrenci yetiştirdi. Son zamanlarında zengin tecrübe ve bilgi birikimini aktardığı talebelerinden biri olan Fatma Çiçek Derman, sevgili hocasının hatırasını, onu bütün yönleriyle anlattığı bir kitapla yaşatmıştır (Derman F. Ç., Rikkat Kunt Hoca Hanım 1903-1986, 2013).

VI

Asıl ismi Mustafa Abdülhalim olan Hattat Halim Özyazıcı, Süheyl Ünver'in hem mahalleden hem de Medresetü'l-hattâtîn'den arkadaşıydı. Yazı merakı ibtidai mektebi bitirdikten sonra girdiği Gülşen-i Maarif Rüşdiyesinde başlamış, o tarihte bu mektebin hocalarından olan Hattat Hâmid (Aytaç) tarafından keşfedilmişti. Sanayi-i Nefise Mektebinin resim ve hâk şubelerinde bir yıl okuduktan sonra Medresetü'l-hattâtîn'e geçen genç Halim, Hasan Rıza, Kâmil (Akdik) ve Hulusi (Yazgan) Efendilerden *sülüs*, *nesih*, *ta'lik*, Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'den *celî sülüs* ve *tuğra*, Ferid Bey'den de *divanî* öğrendi. Tezhip derslerine de devam ettiği Medresetü'l-hattâtîn'i 1918 yılında bitiren Halim Efendi, öğrenciliği sırasında çalışmaya başladığı Divan-ı Hümayun kalemindeki görevine mezuniyetinden sonra da devam etti. Matbaa-i Askeriyede hattat olarak yaptığı askerliği sırasında Evkaf Matbaasında da görevlendirildi.

Halim Efendi, yazı faaliyetlerine Cumhuriyetin ilanından sonra Babiâli Caddesinde açtığı dükkânda ve Devlet Matbaasında devam etmiş ve 1928 yılına kadar durup dinlenmeden yazmıştı. Harf inkılabının onun gibi hayatını yazıya adanmış hattatlarda nasıl bir şok etkisi yarattığını tahmin etmek zor değildir. Halim Efendi, bu şoku çok şiddetli yaşayanlardan biri olduğu için sur dışında yirmi dönümlük bir arazi satın alarak üzüm yetiştirmeye karar verdi. Bağcılık döneminde çok az yazması bazı yazılarının altına imzasını "Ketebehû Halim sâbika hattat hâlen bağbân" (Bunu eski hattat, yeni bağcı Halim yazdı) şeklinde atması, yaşadığı derin kırgınlığı ifade ediyordu. Esasen geçmişini bilmeyenler, yetiştirdiği üzümleri satmaya çalışan bu ufak tefek, kara kuru adamın büyük bir sanatkâr olduğunu tahmin edemez, söylense de inanmazlardı. Ancak zamanla restore edilen ve yeni yapılan camilerin yazıları için hattat aranmaya başlanınca birileri Halim Efendi'yi de hatırladı. 1946 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyinî Sanatlar Şubesine hüsnuhat hocası olarak tayini ise sadece kendisini değil, onu tanıyan herkesi çok sevindirmiş, mesela Necmeddin Okyay, "yazıyı yenmiş" büyük bir sanatkâr olarak gördüğü aziz dostunun on sekiz yıl aradan sonra dönüşünü zarif bir tarih kıt'asıyla kutlamıştı.

Görsel 7
Nazar Duası, Halim Özyazıcı (Hat), Muhsin
Demironat (Tezhip)



Geçen asrın en büyük hattatlarından biri olan Halim Efendi, sadece küçük ebattaki yazıları değil, celif yazıları da –birçok hattatın yaptığı gibi satranç usulüyle büyüterek değil– kurşunkalem yahut füzülele harflerin yerlerini tasarlayıp provasız olarak celif kalemle çok hızlı bir şekilde yazabiliyordu. M. Uğur Derman, bu başarıyı gösterebilen başka hattatların da bulunduğunu, fakat yazabildikleri hat çeşitlerinin sınırlı olduğunu söyler. Halim Efendi'nin bir kubbe yazısını nasıl yazdığına şahit olan hattat ve ressam Şeref Akdik, onu küçük bir odanın köşesinde otuz metre uzunluğunda bir kubbe yazısını “catır catır” yazarken görür, bakar ki yazı kubbeye hemen işlenebilecek durumda; ne bir istif hatası ne de düzeltmeye ihtiyacı varmış. Hayretler içinde kalan Akdik, o gün şahit olduğu “mucize”yi bazı dostlarına şöyle anlatmış: “Babam hattattı, bu sanata karşı biraz vukufum var, fakat bir çırpıda bunu yazabileni duymadığım gibi duyana da tesadüf etmiş değilim” (Ulunay, 1964, s. 3).

Hat meşk etmek isteyenlere karşılıksız olarak –ve büyük bir heyecanla– ders veren Halim Efendi'nin çok sayıda öğrencisinin bulunduğunu ve kâğıtlara her öğrencisinin adını, soyadını, okuduğu okulu ve ev adresini *rik'a* hattıyla yazdığını biliyoruz. Bir dosyada topladığı bu kayıtlar terekesinden çıkmış ve Hattat Süleyman Berk'in bir makalesine konu olmuştu (Berk S. , 2015). Öğrencileri arasında Şinasi Tekin, Ali Karamanlıoğlu, M. Orhan Okay, Nejat Diyarbakirli, Suat Yalaz, Burhan Toprak, Şefik Bursalı gibi başka alanlarda öne çıkmış isimler var, ancak sadece Saim Özel, Bekir Pekten, Recep Berk, Aydın Yüksel ve Ali Alpaslan hattat olarak varlık gösterebildiler.

Halim Özyazıcı'yı Gülşen-i Maarif Mektebinde keşfeden Hamid Aytacı'ya gelince: Asıl ismi Musa Azmi olan bu büyük hattat, Diyarbakır askerî idadesini bitirdikten sonra, 1906'da yüksek tahsilini tamamlamak üzere Mekteb-i Kuzat'a (Hukuk Fakültesi) girer, oradan da bazı hocalarının etkisiyle Sanayi-i Nefise Mektebine geçer. Babasının ölümü üzerine buradan da ayrılmak zorunda kalan Hâmid, Diyarbakır'da bazı

hocalardan az çok öğrendiği güzel yazıyı, Mekteb-i Harbiye Matbaasında hattat olarak çalışırken meşhur hattat Nazif Bey'den meşk alarak ilerletmek isterse de icazet alacak seviyeye gelmeden hocasını kaybeder (1913), fakat ümidini kaybetmez; son derece üstün bir kabiliyete sahip olduğu için, kendi kendine çalışarak devrinin büyük hattatları arasına girmeyi başarır. Reisülhattâtın Kâmil Akdik, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, Emin Yazıcı ve Hulusi Yazgan gibi büyük hattatlardan faydalanmışsa da daha çok kendi kendini yetiştiren Hâmid'in bir taşra şehrinde gelip her biri bir dev olan bu hattatlar arasında yer bulabilmesi inanılması gerçekten güç bir hadisedir.

Vefatına kadar hiç durmadan yazan ve eşsiz eserler ortaya koyan Hattat Hâmid, aynı zamanda çok sayıda talebe yetiştirerek (Hasan Çelebi, Fuat Başar, Hüseyin Kutlu, Muhsin Demirel, Turan Sevgili, Saim Özel) yazının hâlâ bütün diriliğiyle yaşayan bir sanat olmasını sağlayan hattatlardan biridir. Son zamanlarda gördüğü büyük ilgi, Müslüman ülkelerle artan ekonomik ve kültürel ilişkilerimizin yanı sıra, yabancıların bu sanata merakından ve koleksiyoncuların çoğalmasından kaynaklanıyordu. İslam Tarih Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi IRCICA'nın 1985 yılında açtığı milletlerarası hat yarışmasına onun adını vermesi büyük bir vefakârlık örneği idi. Bu yarışmada birincilikleri, çoğu Hâmid'in talebesi olan genç hattatların kazanması, onun hattatlık kadar hocalıkta da başarılı olduğunu gösteriyordu.¹⁴

VII

Hattat Hâmid, 19 Mayıs 1982 tarihinde vefat etti ve Karacaahmet Mezarlığında Şeyh Hamdullah'ın mezarına yakın bir yerde toprağa verildi. *Milliyet Sanat* dergisinde yayımlanan kısa bir yazısında bu büyük sanatkârın ölümüne medyada çok az yer verilmesini eleştiren Ferit Edgü, “Hâmid Bey'i, kuşkusuz, bu derginin okurları da bilmezler, tanımazlar” diyor ve bunun sebebinin şöyle açıklıyordu (1982, s. 35): “Niçin bilsinler, nasıl bilsinler? Yazımın başında da belirttiğim gibi sergi üstüne sergi açan bir sanatçı, sanatı

14. Bu yarışmaya 18 ülkeden 352 hattat 1272 eser göndermişti. Jüri şu isimlerden oluşuyordu: Prof. Emin Barın (Türkiye), Ahmed Ziya İbrahim (S. Arabistan), Prof. Mahmud Hilmi (Mısır), Dr. Muhammed Şerifi (Cezayir), Prof. Muhammed Yusuf (Malezya), Prof. Dr. Ali Alpaslan (Türkiye), Uğur Derman (Türkiye) ve Prof. Dr. Ekmeleddin İhsanoğlu (Türkiye). Yarışmada birinci olan Türk hattatlar şunlardır: Mehmet Özçay (sülüs-nesih), Davut Bektaş (celî sülüs), Savaş Çevik (ta'lik ve celif ta'lik), Hüseyin Öksüz (divanî ve celif divanî), Hüseyin Gündüz (Hâmid'in taklidi).

üzerine yazılar yazılan, kitaplar yayımlanan bir sanatçı değildi ki... Hat sanatına ilgi duyanların bildiği, alçak gönüllü –bu açıdan sanat dünyamızda nesli tükenmiş– bir sanat eriydi.”

Eski harfleri bilmese de hat sanatına bir entelektüel olarak öteden beri özel bir ilgi duyan Edgü, aynı dergide 1976 yılında yayımlanan bir yazısında da şu soruyu sormuştu:

Ulusal kültürün ürünü olan, ama kaçınılmaz bir kopukluğun sonucu, benim kişisel kültürümün bir parçası olmaktan çıkmış, anlamını bile sökemediğim bu yazı nasıl oluyor da gelişmesini, değerlerini öğrendiğim, kaynaklarını, tarihini bildiğim, müzelerde, galerilerde belli başlı örneklerini görüp incelediğim resim sanatının, yontu sanatının bende uyandırdığı heyecanı uyandırıyor?

Edgü'nün kendi sorusuna cevabı şöyleydi: Hat sanatını özünden, anlamından soyutlayarak yalnızca plastik özellikleriyle benimsemek, önemsemek ve sevmek mümkündür (Edgü, 1976).

Edgü, aynı yazıda hat sanatının özünde güzellik yaratmak gibi bir amacın bulunmadığını, hattatların sadece dinî mesajlar veren metinleri yazarak “Tanrı'nın gizli, biz ölümlülere görünmeyen yüzünü ululadıklarını” söylüyor, ayrıca *vahdet-i vücud* nazariyesinin bir çeşit *panteizm* olduğu zannederek “hattat için evren Tanrı, Tanrı da evren(dir)” gibi tuhaf bir iddiada bulunuyordu. Bir başka iddiası da “hat sanatına dinsel yönden yaklaşanların” inançlarını paranteze alarak anlamaya çalışamayacakları için hattı sanat olarak değerlendirmelerinin mümkün olmadığıydı. Mesela İbnülemin Mahmud Kemal'in sekiz yüz sayfalık *Son Hattatlar*'ından bu sanatın niçin önemli olduğu, nasıl bir gelişme izlediği ve Türk hattatlarının nasıl bir katkıda buldukları hakkında hiçbir şey öğrenilemezdi.

Mahmud Bedreddin Yazır'ın yukarıda sözünü ettiğim *Kalem Güzeli* isimli kitabından haberdar olmadığı anlaşılan Ferit Edgü, geleneğin tam içinden gelme bir hattat ve “âlim” olan Yazır'ın kitabını okumuş olsaydı, gerek söz konusu yazısında gerekse 1988 yılında yayımlanan *Türk Hat Sanatı (Karalamalar/Meşkler)*

isimli kitabının mukaddimesinde hat sanatının mahiyetine dair yazdıklarını onun yıllar önce daha özlü bir ifade ettiğini görecekti (Edgü, 1988, s. vii-xiv).

Peki, İslam kültüründen gelsin ya da gelmesin, çağdaş bir sanatçı özünden soyutlanmış hat sanatında ne bulacaktı? Bu soruyu da Joan Miró'nun hat sanatında “çizginin dinamizmi”ni ve mağrip sanatındaki “çocuklu renkleri” keşfettiğini, Paul Klee'nin yazıyı başlı başına plastik bir unsur hâline getirdiğini, Hans Hartung'un “bir kaynaktan fıskıran, son derece hareketli lekeleri ile hat sanatının bazı örnekleri arasındaki bağ”ı görmemenin imkânsız olduğunu söyleyerek cevaplandırmıştı. Edgü'ye göre, bizde de “Yüksel Arslan, resminde yazıya başköşeyi verdiği bir dönemde, hat sanatını bir öz ve biçim değişikliğine uğratarak, ondan çağdaş ve son derece özel bir dil yaratmış”tı. Abidin Dino'nun da “yalnız imzasından oluşan bir istifi, hat sanatımızın büyük ustalarına, örneğin ‘Şeyh Hamdullah’a Saygı’ adını taşıyabilirdi” (Edgü, 1988).

Abidin Dino'nun yaklaşımından yukarıda söz etmiştik. Dindar bir babayla hafize bir annenin çocuğu olan Elif Naci, harf inkılabından sonra resimlerinde Arap harflerini orijinal formlarıyla kullanan ilk ressamdır. Kendisini anlattığı bir konuşma metninde, Güzel Sanatlar Akademisi Çallı İbrahim Atölyesinde empresyonist bir ressam olarak yetiştiğini, daha sonraki hocalarının ise Yakut el-Müsta'sımî, Yahya es-Soffi, Hafız Osman ve Yesârî Mehmed Efendi (ö. 1849) olduğunu, hatta hocalar silsilesini Selçuklu halılarını dokuyan ustalara kadar götürebileceğini, Akademi-den mezun olduktan sonra arkadaşlarının çoğu gibi soluğu Paris'in Montmartre mahallesinde değil Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin halı salonunda aldığını uzun uzun anlatır. Türk ve İslam Eserleri Müzesinde yirmi üç yıl müdürlük yapmış, bu uzun görevi sırasında davet ettiği ressam arkadaşlarından hiçbiri müzeye adımını bile atmadıkları gibi kendisinin yaptığı denemeleri de eleştirmişlerdir (Elif Naci Kendini Anlatıyor, 1979):

“Arap harflerinin Türk ve İslâm Eserleri müzesinde en güzellerini, perfectionné olmuş örneklerini gördüm. Ne yalan söyleyeyim? Kendimi zaptedemedim. Tablolarıma kadar onları yerleştirdim. Pervasızca. Bizim dost-

lar, 'Olmaz böyle şey!' dediler. Yani başkasının yarattığı bir yazı, bir 'vav', bir 'kaf', 'ayın'... Onları olduğu gibi tablosuna yerleştirmek olmaz. 'O başkasının malı, nasıl yerleştirir?' dediler. Ama onlara daima şunu söyledim 'Braque'ta yok mu? Juan Gris'de yok mu? Picasso, Chagall, Dufy, Klee'de yok mu?' Var. Ama onlar Lâtin harflerini yerleştirmişler, ben Arap harflerini yerleştirmişim. Suçum bu mu?"¹⁵

Çağdaş Türk ressamlarının çoğu, hat sanatına Elif Naci gibi değil Picasso, Paul Klee, Kandinsky, Hans Hartung gibi modern Batılı ressamların bu sanatla ilgilendiklerini fark ettikten sonra yönelmişlerdir. Cevat Dereli, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Şemsi Arel, Abidin Dino, Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli gibi birçok ressamın eserlerinde, hat sanatı, farklı şekillerde ve farklı duyularla yansımaları bulur. Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli gibi 1928'den sonra dünyaya geldikleri için eski harfleri bilmeyen ressamlar sa, bu sanatı, Ferit Edgü'nün ifadesiyle, "özünden, anlamından soyutlayarak yalnızca plastik özellikleriyle" benimseyip sevmiş ve eserlerine taşımışlardır.

Bu ressamlar arasında Erol Akyavaş'ın özel bir yeri vardır. Hat sanatının soyut plastik değerlerini resminin ayrılmaz bir parçası hâline getiren Akyavaş, modernliğin yabancılaştırıcı ve dayanılmaz baskısına rağmen, geleneğin vazgeçilmez değerlerini yeniden hayatımızın bir parçası hâline getirmeye çalışan bir ressamdı. İçinden geldiğimiz dünyanın estetik tercihlerini derinden etkileyen tasavvufu modern resmin araçlarını ve imkânlarını kullanarak yeniden okumaya çalışıyordu. Bu, modernleşme tarihimizde benzerine rastlamadığımız bir tecrübeydi. Süleyman Saim Tekcan'ın da Osmanlı kültür mirasıyla, özellikle hat sanatıyla derin ve samimi bir ilişkisi vardır. Gazi Eğitim Enstitüsü yıllarından tanıdığı yakın dostlarından Hattat Emin Barın, bir gün Güzel Sanatlar Akademisine elinde bir paketle çıkagelir. Pakette, "Süleyman Saim Tekcan" isminin eski harflerle tuğ-

ra formunda yazılı olduğu bir levha vardır. Osmanlı kaligrafisi, yani hat sanatı, Tekcan'ın eserlerinde tezhibini Rikkat Kunt'a yaptırdığı bu tuğranın ilhamıyla yer almaya başlar, onlarca gravür, tuval resmi, rölyef, heykel ve sonunda *Süleymanname*, ardından *Atnağme* doğar.

Tekcan'ın hat sanatını keşfetmesini sağlayan Emin Barın, hat sanatına yedi yaşındayken babasından aldığı derslerle başlamıştı. İstanbul Erkek Muallim Mektebi ve Gazi Terbiye Enstitüsünü bitirdikten sonra matbaacılık ve klişecilik ihtisası için Almanya'ya gönderildi ve ciltçilik eğitimi gördü. Leipzig Akademisini bitirerek 1943 yılında Türkiye'ye dönen Emin Barın, bir süre sonra Güzel Sanatlar Akademisinde öğretim üyesi olarak göreve başladı. Ciltçilik sanatında Türkiye'nin en büyük uzmanlarından olan ve Necmeddin Okyay'dan da klasik Türk ciltçiliği dersleri alan Emin Barın, Erkek Muallim Mektebi yıllarında Reisülhattâtîn Kâmil Akdik'ten meşk ettiği hüsnühatta yıllar sonra yeniden dönmüş, grafik düzenleme bakımından imkânları çok geniş olan *kûfi* ve *divânî* türlerinde başarılı eserler vermeye başlamıştı. 1978 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde açtığı sergi dolayısıyla yayımlanan katalogta Nurullah Berk, Barın'ın sanatını şöyle değerlendiriyordu (Emin Barın. 25 Mayıs-15 Haziran 1978, 1978, s. 4):

Klasik hat sanatının tüm sırlarını çözmüş, bu girift sanatın tekniklerini incelemiş, uygulamış olan Emin Barın *elif*'lere, *vav*'lara, *he*'lere, *lâmelif*'lere klasik hattatların hiçbir zaman yavaşamadıkları bir cesaretle, her seferinde bir sürpriz olan görülmemiş biçimler ve düzenlemeler vermektedir. Artık bu yazıları okumak ve anlamak gerekmez. Yazılar resim olmuştur ve onlarda bizi ilgilendiren melodik, müzikal çizimler istiflerinin plastik görüntüsüdür.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin Grafik Bölümü'nden 1976 yılında mezun olduktan sonra hocası Emin Barın'ın asistanı olarak aynı bölümde öğretim üyeliğine başlayan Savaş Çevik de grafik sanatının imkânlarını hat sanatına taşıyan bir hattattır. Çevik, Kemal Batanay'dan rik'a ve ta'lik, Hâmid

15 Elif Naci, Emin Barın'ın bir sergi kataloğuna yazdığı metinde de şunları söylüyor: "Bir daha geri gelmemek üzere gidenlerin ardından benim gözyaşı döktüğüm şeylerden biri de Arap harfleridir. Ben Arap harflerini o denli severim ki bu yüzden gerçikle suçlandığım bile oldu. Bir vakitler onları tablolarıma bile pervasızca yerleştirdim." (Emin Barın. 25 Mayıs-15 Haziran 1978, 1978, s. 14).

Aytaç'tan sülüs ve nesih, Ali Alpaslan'dan da dîvânî ve celî dîvânî meşk etmişti. Hat sanatının gelecek kuşaklara aktarılmasında büyük rolü olan Ali Alpaslan'ın seçkin talebelerinden biri olan Ali Toy'un da hat sanatını mimarının ve grafik sanatlarının imkânlarıyla buluşturduğu söylenebilir. İstanbul Teknik Üniversitesinde mimari eğitimi görürken hat sanatına ilgi duyarak Ali Alpaslan'dan 1985 yılında ta'lik meşk etmeye başlayan ve 1988 yılında icazet alan Ali Toy, özellikle ta'lik, dîvânî, celî dîvânî ve kûfi hatlarla modern ve etkileyici tasarımlara imza atıyor. Güzel Sanatlar Akademisinde Necmeddin Okyay'ın oğlu Sacid Okyay'dan klasik ciltçiliği öğrenen büyük cilt ustası İslam Seçen de Emin Barın'dan modern cilt ve kaligrafi dersleri almıştı.

Sonuç olarak şu söylenebilir: 1982 yılında çıkarılan bir kanunla akademiler üniversiteye dönüştürülüp YÖK'e bağlanınca Devlet Güzel Sanatlar Akademisi de Mimar Sinan Üniversitesi¹⁶ olmuş ve Türk Süsleme Bölümü de yıllar sonra ihya edilerek "Geleneksel Türk Sanatları Bölümü" kurulmuştu. Mimar Sinan Üniversitesini Marmara ve Selçuk üniversiteleri takip etti. Artık devlet üniversitelerinin yanı sıra birçok vakıf üniversitesinde ve özel üniversitelerde "geleneksel" Türk sanatlarının öğretildiği bölümler bulunuyor. Yıllarca resmî destekten mahrum kalmasına rağmen, tezyinî sanatların, hat sanatının ve minyatürün birçok sanatkarı cezbetmesi, bu sanatların inanılmaz bir hayatiyete sahip olduğunu göstermektedir. Tanpınar'ın harfleri terk ettiğini söylediği melekler, kim bilir, belki de fazla uzaklaşmamışlardır.

Kaynakça

Akdik, Ş. (1949, Ocak 15). Babam Kâmil Akdik. *Yaşayan Sanat* (1), 5.

Ataç, N. (1938, Nisan 14). Haber. *Akşam Postası*, 3.

Ayvazoğlu, B. (2010). "Ebrunun İkinci Hayatı", *Türk Ebrusunda Düzgünman Ekolü*. İstanbul: İstanbul 2010 Kültür Başkenti Yayınları, 9-17.

Baltacıoğlu, İ. H. (1934). *Sanat*. İstanbul.

Baltacıoğlu, İ. H. (1956). Türk Sanat Gelenekleri. *Yıllık Araştırmalar Dergisi* (1).

Baltacıoğlu, İ. H. (1972). *Türk'e Doğru*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Berk, N. (1943). *Sanat Konuşmaları*. İstanbul: A. B. Neşriyatı.

Berk, S. (2015). Hattat Mustafa Halim Özyazıcı ve Tuttuğu Talebe Kayıt Defterleri. *Yalova Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi* (1), 5-50.

Celâl, M. (1938). *Reisülhattâtîn Kâmil Akdik*. İstanbul: İstanbul Kenan Basımevi ve Klişe Matbaası.

Cezar, M. (1983). Güzel Sanatlar Akademisi'nde 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne. Z. Sönmez (Dü.) içinde, *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.

Derman, F. Ç. (2013). *Rikkat Kunt Hoca Hanım 1903-1986*. İstanbul: Kubbealtı.

Derman, F. Ç. (2020). Hatıralarımdaki Kubbealtı Nakışhanesi. S. Uluant (Dü.) içinde, *50. Yılda Kubbealtı Akademisi Vakfı* (s. 11-28). İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Derman, M. U. (2013). Yazır, Mahmut Bedrettin. *Diyanet İşleri Ansiklopedisi* (Cilt 43, s. 365). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Derman, M. U. (2015). *Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında*. İstanbul: Kubbealtı.

Dino, A. (2017). *Kısa Hayat Öyküm*. İstanbul: Can Yayınları.

Edgü, F. (1976). İslam Hat Sanatının İncelikleri ve Batı'ya Etkileri. *Milliyet Sanat* (206), 7-11.

¹⁶ Mimar Sinan Üniversitesi'nin ismi 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak değiştirilmiştir.

- Edgü, F. (1982, Mayıs). Son Hattatın Ölümü. *Milliyet Sanat* (48), 35.
- Edgü, F. (1988). *Türk Hat Sanatı (Karalamalar/Meşkler)*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Elif Naci Kendini Anlatıyor. (1979, Şubat). *Türkiyemiz* (27), 21-31.
- Emin Barın. 25 Mayıs-15 Haziran 1978. (1978). İstanbul: İDGSA.
- Eyüboğlu, B. R. (1940). Minyatürler Cennetinden Greco'ya. *Güzel Sanatlar* (2), 89-91.
- Eyüboğlu, B. R. (1949, Haziran). Nakşî Küçümseyenlere. *Yaşayan Sanat* (6), 81-82.
- Güzel, M. Ş. (2008). *Abidin Dino: Birinci Kitap 1913-1942*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- İnal, İ. (1955). *Son Hattatlar*. İstanbul: Maarif Vekâleti Yayınları.
- İpşiroğlu, M. Ş., & Eyüboğlu, S. (1972). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Meriç, R. M. (1937). *Türk Tezyinî Sanatları*. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı.
- Meriç, R. M. (1937). *Türk Tezyinî Sanatları*. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı.
- Mesara, G., Kazancıgil, A., & Sayar, A. G. (Dü). (2017). *Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver Bibliyografyası*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Sayar, A. G. (1994). *A. Süheyl Ünver: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri 1898-1986*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Tanpınar, A. H. (1938, Şubat 15). Kendi Kendimize Doğru. *Cumhuriyet* (49-50), 3.
- Tanpınar, A. H. (1970). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları.
- Tevfikoğlu, M. (1986). *Rıfkı Melûl Meriç*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ulunay, R. C. (1964, Ekim 10). Hattat Halim Hoca. *Milliyet*, 3.
- Ünver, S. (1946). *Ressam Nigarî: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ünver, S. (1949). *Ressam Levnî: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ünver, S. (1951). *Müzehhib Karamemi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını.
- Ünver, S. (1958). *Fatih Devri Saray Nakışhânesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını.
- Yazır, M. B. (1972). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli II*. (M. U. Derman, Dü.) Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Yetkin, S. K. (1940). Sanatımızın İstikameti. *Güzel Sanatlar* (2).

CUMHURİYET DÖNEMİ AMBLEMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Savaş ÇEVİK¹

Geliş Tarihi: 31.07.2023 Kabul Tarihi: 05.08.2023

ÖZ

Ülkemizde Cumhuriyet döneminden günümüze gerek kurumsal gerekse ticari-şahsi amblemler incelendiğinde, bazılarının tasarımının oldukça güçlü ve grafik-optik değerlerinin yüksek olduğu görülmektedir. Ancak bazı amblemlerin vasat veya oldukça yetersiz oldukları da bir gerçektir. Bu farklı iki yapı, amblem tasarımı yapılırken ehil ve profesyonel grafik tasarımcı seçiminin iyi yapılmadığı sonucunu ortaya koymaktadır. Gerek resmî kurumların gerekse özel sektörün bu konuda titiz davranmaları, iyi tasarımcı seçimi yapmaları veya yarışma yoluyla iyi tasarlanmış amblemler elde etmeyi amaçlamaları tavsiye edilir.

Anahtar kelimeler: Grafik, amblem, kurum kimliği, logotype, optik denge, tipografi

ABSTRACT

THE EVALUATION OF REPUBLICAN PERIOD EMBLEMS

When we examine both corporate and commercial-personal emblems in Turkey from the Republican period to the present day, we see that the designs of some are quite striking, and their graphic-optical values are high. However, it is also a fact that some emblems are mediocre or quite inadequate. These two different structures reveal that during the designing of the emblems, the selection of competent and professional graphic designers was not done well. Both public institutions and the private sector are advised to be meticulous in this regard, to select good designers or to aim to obtain well-designed emblems through competitions.

Keywords: Graphic, emblem, institutional identity, logotype, optical balance, typography

¹ Dr., Haliç Üniversitesi, Hattat, msavascevik@gmail.com

Yeryüzü tarihinde ilk topluluklardan itibaren, insanların çizerek ve daha sonra yazarak bıraktıkları belgelere şahit oluyoruz.

Bu görsel olgular öncelikle iletişim ve belge amaçlı olup sonraları estetik kurallarla bütünleşmiştir. İnsanoğ- lu topluluk hâlinde yaşamaya başladıkları andan itibaren iletişim, kayıt ve belge amaçlı çizim ve görseller bırakmışlardır.

Mağara resimlerinden itibaren, uzun yıllar sonra “yazı” olgusu ortaya çıkmış piktogramlardan fonetik yazıya atlayarak günümüz alfabe sistemlerine ulaşılmıştır.

Yazı olgusunun yanı sıra kabileler ve boylar, kendilerini diğerlerinden ayıracak sembollerle kişiselleş- mek ihtiyacını duymuşlardır. Sonraları devletler ve imparatorluklar döneminde de aynı semboller giderek gelişmiş ve güçlerinin simgesi olarak bu biçim ve şekiller yaygınlaşmıştır. Medeniyetin ilerlemesiyle, semboller daha alt gruplarda ve birimlerde, aynı devlet içerisindeki alt kuruluşlarda da kendini göstermeye başlamıştır. Artık her ulus, yazının yanı sıra çeşitli sembollerle kimliğini, kişiliğini vurgularken, yaşam içerisinde her bir nesne veya sosyal kurum, hatta kişiler de bu belirleyici sembollerini kullanır hâle gelmişlerdir. Âdeta kimlik niteliğindeki bu semboller ilerleyen medeniyet dünyasında daha da yaygınlaş- şıp hemen her yerde sayısız biçimde yer almıştır. İlk dönemlerde toplulukların arması şeklinde kullanılan bu görseller, bugün yaygın biçimiyle “amblem” kelimesiyle ifade edeceğimiz geniş bir kullanım alanına uzanmaktadır. Armalar, damgalar, semboller, işaretler ve ülkemizde bir dönem alâmet-i fârîka olarak bilinen şekillerin ve benzeri kelimelerin hemen hepsi bir kimlik işareti olarak tarihte yerlerini almış bulunuyor.

Osmanlı Devleti’nin kullandığı arma, önceleri devleti yöneten padişahların kimlikleri sayılan tuğra (Görsel 1) formlarıyla belirlenirken son yüzyıllarda sancak ve bayrak sembollerleriyle zenginleşmiş ve nihayet Osmanlı Arması (Görsel 2) biçiminde tekrar girift bir tasarımla devleti simgeleyen görseller içerisinde yerini almıştır.



Görsel 1
Ünlü hattat Mustafa Rakım’ın Padişah II. Mahmud için çektiği tuğra. Sağ üst boşlukta ise padişahın mahlası ‘El Gâzi’ kelimesi yer almaktadır. Devrinde hem padişahların hem de devletin bir simgesi olan tuğralar, bir nevi devlet amblemi olarak da düşünülebilir.

Cumhuriyetin kurulmasından sonra, dünya devletlerinin kullandıkları bayraklar, o devletin âdeta armasını biçiminde fonksiyonları olmaları nedeniyle Türkiye Cumhuriyeti’nin de bayrağı belirlenmiştir. Bu bayrağın orijinali 1842 yılında Sultan I. Abdülmecid tarafından ay ve beş köşeli yıldız formundaki şekli kesinleştirilerek kullanılmaya başlanmıştır. Cumhuriyetten sonra da bu bayrak benimsenmiş ve teknik çizimleri netleştirilerek bugünkü forma ulaşılmıştır (Görsel 3). Türk bayrağı üzerinde birkaç fikir beyan etmemiz gerekecektir. Gerek görselliği ve grafik değeri ve gerekse anlamı açısından oldukça değerli bir tasarım olduğunu söylemeliyiz. Türk bayrağı gerek anlamı gerekse grafik çizim ve tasarımıyla ideal bir simgedir. Elbette ki grafik sanatlarında yorumlar kişiseldir, fakat bazı çizimler vardır ki bütün tasarımcılar aynı görüşte birleşirler. Bayrağımız da bu ortak görüşün sonucu olarak ortaya çıkan en önemli simgemizdir.

Cumhuriyet döneminde, devletin kullandığı kurumsal simge ve amblemlerin yanında sayısız şirket amblemleri, kişisel amblem ve simgeler, ürün ve materyallerin amblemleri tasarlanarak kullanılmış-

Görsel 2

Osmanlı Arması. Bu armanın birçok küçük detayları ve renkleriyle alternatifleri bulunmaktadır.



tır. Amblemler hangi amaç için tasarlanmış olurlarsa olsun, ilk tasarımları ile günümüze kadar gelememiş ve çoğunlukla ilk tasarımlarından sonra birçok değişim geçirerek kendisini günün teknik ve estetik yapısına göre revize etmiştir. Bu bizde ve bütün dünyada aynı şekilde olmuştur. Böylesine bir amblemin birçok kereler değiştirilerek revize edilmesi doğaldır. Çünkü geçen yıllar yaşama biçimini, teknolojiyi ve dolayısıyla amblemlerin kullanıldığı alanları da ister istemez etkileyecektir. Amblemler kullanılmak ve görselliği yayılmak üzere tasarlanır. Bunlar insan sosyal hayatının her anında ve her mekânında karşımıza çıkan görsel gerçeklerdir. Yoksa amblemler fonksiyonlarını yerine getiremezler. Bizimle iç içe yaşayan bu küçük veya devasa büyük görsel tasarımlar hâliyle değişik malzemeler üzerinde yer alacaktır. Bazen kendileri de malzeme farklılığı ile oluşturulacak, ışık ve renk unsurlarıyla yaşamlarını sürdürecektir. Her boyutta kullanım biçimleri olacak, hatta üç boyutlu olarak da sabit bir mekânda bulunmayıp hareketli ortamlarda bizlerle birlikte hareket edecektir. Bazen

cebimizde bazen evimiz veya iş yerimizin bir duvarında, bazen dış mekânlarda, cadde ve sokaklarda bazen saat veya telefonlarımızın ekranlarında yaşayacak; her daim onlarla birlikte olacak, ummadığımız zamanda ve yerde karşımıza çıkacaktır. Böylesine bizimle iç içe olan bu basit görseller, elbette ki zaman içinde gerekli teknolojik gelişimlere ayak uyduramadıklarında değişim geçirmek zorunda kalacaktır. Bazen de yüzyılın yaşama şartları ve zevklerin değişimi, sanat görüşlerindeki farklılıklar da onların yine değişmesini zorunlu kılacaktır.²

Bir Amblemden Olması Gereken Teknik ve Estetik Hususiyetler

Makalemizin konusu amblemler olduğuna göre, amblemlerin yapısına ve değerlerine bakmanın gereği ortadadır. Grafik sanatların belki de en önemli yapı taşı ve elemanı amblem ve logotype'lardır. Kurumsal kimlikleri oluşturan kurumun adı ve simgesi, kurum kimliğinin başında gelmektedir. Kurumun ismi ve onu simgeleyen, damgalayan alâmet-i fârikası da amblemidir. Bazen logotype ile amblem birlikte kullanılarak kurum kimliğini vücuda getirirler. Bazen logo tek başına kurum kimliğini oluşturur. Bazen de amblem, başka hiçbir şeye gerek duymadan kurum kimliğini taşır. Ancak burada kurumun çok uzun yıllar mevcudiyeti ve tanınmışlığı önemlidir. İnsanlar amblemleri Logotype'lardan daha çabuk algırlarlar. Çünkü amblemler okunmazlar, yalnızca algılanırlar ve algı süresi oldukça kısadır. İşte bu harika simgelerin binlercesi yeryüzünde yaşarken insanların bunları algılayıp hatırlaması ve dahası aşına olmaları bazı şartlar gerektirir. Her amblemin amacında kendini algılatmak ve akılda kalınip görüldüğünde hemen hatırlanmak isteği vardır. Hâl böyle olunca iyi bir amblemin bazı teknik ve estetik özelliklerinin bilinmesi gerekmektedir. İleride irdedeceğimiz Cumhuriyet dönemi amblemlerini tahlil ederken bu özelliklerinin bilinmesinde fayda vardır.

Maddeler hâlinde bu özellikleri kısaca anlatalım:

- Amblemin özgün olması gerekir. Yani benzer konulardaki amblemlere biçim olarak benzeme-

² Yazımız içerisinde zikredeceğimiz amblemlerin birçok değişim geçirdiğinin bilinmesi gerekir. Söz konusu amblem hakkında söylenecekler, onların son ve bugünkü biçimleri üzerinde olduğunu belirtmek isterim.

mesi gerekmektedir. Zira, bu algı karmaşasına yol açar. Şekil ve biçim benzerliği o amblemin değerini çok azaltır veya değersizleştirir. Ayrıca daha uzun ömürlü olan benzer amblemi çağrıştıracığından kendisini yok eder.

- Konusuna uygun olmalıdır. İfade ettiği konuya yeterince uyumlu olması onun algılanmasını kolaylaştıracaktır.

- Akılda kalıcı olmalıdır. Çok girift çizimli ve detaylı olmamalıdır. Yalın ve anlaşılır çizimde olmalıdır. Çok çizgi ve detay hafızada kalmayı güçleştirir. Özellikle günümüz hızlı yaşama biçimindeki insanların görme duyuları kısa zamanlara odaklanmıştır.

- Konuya uygun espride, vurucu ve etkileyici olmalıdır. Günümüz insanı sıradan görsellere ilgisiz kalmaktadır. Dolayısıyla amblemin konusu ile güzel bir esprisi ve bağlantısı olmalıdır.

- Ayrıca açıklama gerektirmeyecek şekilde kendini doğru bir biçimde okutma ve algılatma özelliğinde olmalıdır.

- Her devirde kullanılabilecek çizim değerinde olmalıdır, kısa ömürlü olmamalı günün moda anlayışına göre tasarlanmamalıdır. Elbette ki amblemlerin ömürleri ebedî değildir ama mümkün olduğunca uzun yıllar esprisini muhafaza etmelidir.

- Amblem, her kültür seviyesindeki insanlara hitap edebilmelidir.

- Her türlü baskı ve yapım tekniğine uygun tasarlanmalıdır. Her zeminde uygulanabilecek teknik özellikte olmalıdır.

- Çok küçültüldüğünde değerinden ve esprisinden kaybetmeyecek bir biçimde tasarlanmış olmalıdır.

- Amblem harf ve rakamdan oluşuyorsa, bunların tipografik anatomileri doğru olmalıdır.

- Tasarımı optik denge kurallarına uygun, derli toplu ve kompozisyon kurallarına uyumlu olmalı.

- Her türlü malzemeyle ve üç boyutlu olarak uygulanabilecek yapıda olmalıdır. Gerektiğinde amblemler yalnızca görsel olarak değil, üç boyutlu olarak da kullanılması gerekebilir.

- Amblemin kesinlikle kopya olmaması yani bir başka amblemle aynı veya onu çağrıştıracak biçimde olmaması gerekir. Bu o amblemin değerini yok eder.

Cumhuriyet Dönemi Önemli Bazı Amblemlerin Teknik ve Estetik Açısından Değerlendirilmesi

Ülkelerin kültür seviyelerinin değerlendirilmesinde bazı tipik kıstaslar bulunmaktadır. Gerek geçmişte kalan gerekse günümüz ülkelerindeki genel gelişmişlik ve kültür seviyeleri, o ülkelerin sanatlarına bakılarak anlaşılabilir. Özellikle müzik kaliteleri ve plastik sanatlardaki gelişmişlik ve kalite düzeyi, o ülkenin kültür seviyesi hakkında kesin ipuçları verecektir. Grafik tasarım elemanları, sokaktaki afişler ve konumuz olan her yerde yaşayan kurum kimlikleri, tipografik çalışmalar ve amblemler, yaşadıkları coğrafyanın kültür ve gelişmişlik düzeylerinin kesin ölçütleridir.

Burada önemli bir hususu öncelikle açıklamak gerekiyor. Grafik sanatlar ve amblem tasarımları sonuç itibarı ile soyut bir sanat fenomeni niteliğindedir. Sanatın genel yapısı da soyut değerlendirmelere açıktır. Dolayısı ile grafik ve amblem konularında yapılacak yorumları iki biçimde ele almak gerekecektir. Birincisi teknik yapısı ve diğeri estetik yapısı. Teknik yapısı için yorumlar daha gerçekçi ve tutarlıdır. Ayrıca konuyu bilenlerce de çoklukla kabul görecektir. Estetik yapısı ile ilgili yorumlar ise nispeten soyut kalacak ve kişiden kişiye farklılıklar gösterecektir. Bu hususları göz önünde tutarak amblemler için yapacağımız yorumların ağırlık noktasını onların teknik yapıları oluşturacaktır. Espri ve estetik yapıları ile ilgili yorumlar, bu makalenin yazarının şahsi değerlendirmeleri olacağına göz önünde tutulması gerekmektedir. Ayrıca amblemlerin tasarımcıları da bu yazıda özellikle zikredilmeyecektir. Yazının amacını aşmaması ve kişisel yorumlardan çok, Cumhuriyet sonrası amblemlerinin tarafsız ve objektif değerlendirilmesi açısından bu konuya özel bir itina göstermek gerekmektedir. Tasarımları oldukça eski olan bazı amblemlerin ise, tasarımcısının kim olduğu konusunda bazı şüphe ve tartışmalar olduğu gerçeği de göz önünde bulundurulursa, yalnızca amblemlerin konularının önemi daha çok anlaşılacaktır.

Amblemlerin ele alınış sırası da belirli bir tarihe veya konuya göre sıralanmamış bulunuyor. Ayrıca bu dönemdeki bütün önemli amblemleri ele alıp irdelemek de bu yazının sınırlarını aşacağı için ancak dikka-

ti çeken ve üzerinde durulmasının uygun olacağını düşündüğümüz amblemler ele alınmıştır. Diğer amblemlerin sanatsal ve teknik yönleriyle son derece mükemmel örneklerine rastladığımız gibi, maalesef hem teknik hem de estetik yönleriyle son derece olumsuz birçok amblemin de mevcudiyetini dile getirelim. Bu tür olumsuz çalışmaların sanat dünyamızı kirletmemesi için nelerin yapılabileceğini de yazımızın son bölümünde kısaca anlatmaya çalışacağız.

Tuğra (Görsel 1) Osmanlı Devleti'nin âdeta arması niteliğinde kullanılmış bir devlet simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. İmparatorluk sürecinde Orhan Gazi'den itibaren tasarımı sürekli değişen tuğralar, Hattat Mustafa Rakım tarafından düzenlenip bugünkü grafik ilkelerine uygun bir biçimde son şekli verilmiştir. Devletin resmî yazışmalarında, belgelerde ve her türlü kalıcı mekânda âdeta bir Osmanlı Devleti amblemi niteliğinde kullanılmıştır.

Osmanlı arması (Görsel 2) ise devletin son yüzyılında kullanılmaya başlanmış girift bir tasarım olarak karşımıza çıkıyor. O dönemlerde devletlerin bu tür armalarının da aynı sanat anlayışı ile tasarlandıkları düşünülürse, bu girift tasarımı yadırgamamak gerekiyor. İçerisinde tuğra ve metnin de bulunduğu bu armaların renk ve desen itibarıyla küçük farklılıklarla birçok versiyonunun kullanıldığını görüyoruz.

Türk bayrağı (Görsel 3) ise Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyıldan itibaren tuğra ve armaların yanı sıra kullandığı başka bir simge olarak karşımıza çıkıyor. Bu yüzyılda dünya devletlerinin simgesi niteliğindeki bayrak tasarımlarının geliştiğini görüyoruz. Eski dönemlerde de bayrak ve sancaklar kullanılmıştır fakat bu yüzyılda bayrak başlı başına devletlerin simgesi olarak farklı bir konumdadır. Bugün kullandığımız Türk bayrağının tasarımınının 1844 yılında oluştuğunu, bu yıldan önceleri ise aynı formun farklı versiyonlarının kullanıldığını görüyoruz. Nihayet Cumhuriyet döneminde Türk bayrağına son şekli verilmiştir. Bayrağımızın grafik değerleriyse gerçekten mükemmel diyebileceğimiz bir tasarım harikasıdır.

Tam bir tarafsız göz ile bakıldığında Türk bayrağındaki grafik düzen ve optik denge dikkati çekmektedir. Öncelikle anlamı konusunda çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Hilal, İslam'ı simgelemektedir, yıldız ise devletin ve gücün işaretidir. Tarihte geçmiş Türk-İslam devletlerinde hilal bu açıdan devamlı kullanılmıştır. Bayraktaki hilal ile yıldızın büyüklükleri arasındaki oran, son derece dengelidir. Hilal ve yıldızın oluşturduğu ikili şeklin görsel ağırlık merkezi olan hilal, uçlarını birleştiren dikey çizginin ortası ise bayrağın yatay genişliğini altın oranda böldüğü açık bir şekilde görülmektedir. Bayrağımızın teknik çizimi ve boyutlarındaki korelasyon, kırmızı ve beyazın dağılımı ve çarpıcılığı itibarıyla, gurur verici bir grafik tasarım örneği olarak görülmektedir. Diğer dünya devletlerinin bayrakları arasındaki yeri, sadeliği ve dikkat çekiciliği ile ülkemizi temsil eden en önemli görsel niteliğindedir.



Görsel 3
Türk Bayrağı

Uzun yıllar kullanımda olan Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları ambleminde (Görsel 4), Türk bayrağındaki ay-yıldızın kullanımı ulusal bir simge olarak değerlendirilebilir. Bunun altındaki kanatlı kuş simgesel figürü ise hız ve ulaşımı ifade etmektedir.³ Bu hâliyle amblem teknik özellikli ve olumlu bir simgedir.



Görsel 4
Türkiye Cumhuriyeti
Devlet Demiryolları
Amblemi

3 Amblemlerin tasarlanmasında kullanılan figür, motif veya geometrik şekillerin nereden ve ne amaçla alındığı konusunda çok farklı görüş ve rivayetler mevcuttur. Biz burada işin tarihi ve rivayet yönünden çok, teknik ve estetik yapısı ile ilgileneceğiz. Bu açıdan her amblemin irdelenişinde bu konudaki rivayetlerden ziyade, bakıldığında bizde uyandırdığı imaja daha çok yer vereceğiz. Sonuç itibarıyla hiç kimse bu amblemlerin tarihsel serüveni ile ilgilenmez. Onlar için kendilerinde bıraktığı izlenim daha önemlidir.



Görsel 5
Millî Mücadelenin
Yüzüncü Yılı Amblemi



Görsel 6
CHP Amblemi



Görsel 7
Millî Eğitim Bakanlığı
Amblem-Logosu.
Burada Amblem yalnızca şekil ile değil yazı ile de organik olarak bütünleştirilmiş olup her ikisini ayırmak mümkün değildir. Bu açıdan amblem olarak değerlendirmekte bir sakınca görmüyorum.



Görsel 8
Demokrat Parti
Amblemi



Görsel 9
Galatasaray
Spor Kulübü
Amblemi



Görsel 10:
Fenerbahçe Spor
Kulübü Amblemi



Görsel 11
İstanbul Belediyesi
Amblemi

Millî Mücadelenin Yüzüncü Yılı Amblemi (Görsel 5) 100 rakamı ile en sağdaki sıfırın Türk bayrağındaki ay-yıldız ile oluşması esprisi ile tamamlanmış olup oldukça grafik ve esprili bir amblem niteliğindedir.

CHP amblemi (Görsel 6) çok uzun bir geçmişi olmasına rağmen güncelliğini ve grafiğini korumuş bir amblemdir. Partinin ilkelerini anlatan altı adet okun bir merkezden dağılımı, güneş ışınlarının dağılımı ile özdeşleştirilmiş olmalıdır.

Millî Eğitim Bakanlığı amblemi (Görsel 7) ise, amblemin logo ile bütünleşmesine örnek bir tasarımıdır. Açılmış kitap ve meşale ile defne dallarının nispeten detaylı görünümüne şahit oluyoruz. Bu elemanlar daha lekesele değeri olan sadelik içinde tekrar çizilmesi uygun görünmektedir.

Demokrat Parti amblemi (Görsel 8), XX. yüzyılın ortalarında ülkemizdeki, bir siyasi partiyi simgelemektedir. Lekeseli değeri ve vurgulayıcı özelliği ile iyi bir amblem örneği sergilemektedir. Esprisi de o partinin siyasal görüşünü iyi bir biçimde ifade etmesi açısından önemlidir.

Oldukça eski bir geçmişi olan Galatasaray Spor Kulübü amblemi (Görsel 9) de yıllar içerisinde birçok değişikliğe uğramıştır. Son hâliyle de teknik kullanıma uygun görünmekte, yalnızca iki harfin kombinasyonu ile iddiasız bir simge görünümündedir.

Fenerbahçe Spor Kulübü amblemi (Görsel 10) nispeten biraz renkli ve teferruatlı bir görünüme sahiptir. Amblemden yer alan yaprak motifi kanaatimce günün şartlarına uygun daha lekesele değeri olan geometrik bir tarzda çözülebilir. Yazı ile amblemin organik bütünlüğüne örnek teşkil etmektedir.

Çok uzun bir geçmişi olmayan İstanbul Belediyesi amblemi (Görsel 11), gerçekten ideal bir amblem tasarımıdır. Teknik çizimi ve leke değeri itibarıyla her türlü baskı ve üretim tekniğine uygundur. Teknik ve çizim açısından son derece tutarlı olmasının yanında esprisi ve ifade gücü de aynı oranda güçlü ve iftihar edeceğimiz bir şehir amblemidir. İstanbul'un tarihî yapısını, camilerini, tarihî suru, boğazı ve yedi tepesini aynı anda bir grafik simgede toplayıp bu kadar dengeli bir çizim ile bütünleştirmek gerçekten takdire layıktır.

Ziraat Bankası amblemi (Görsel 12) de yine oldukça eski bir tasarımıdır. Harfler ile yapılan amblem tasarımına iyi bir örnektir. Z, B harflerinin buğday başağı şeklindeki tasarımı, ona büyük bir esprici gücü kazandırmıştır. Yukarıdaki TC harfleri ise başağın uçlarını anlatmaktadır. Konusu ile bu kadar dengeli ve esprili bir amblemin çok az olduğu düşünülürse ülkemiz adına memnuniyet verici bir görsel diyebiliriz. Üstelik teknik çiziminin de amblem çizimine uygunluğu ile en güzel amblemlerimiz arasında yer almasını sağlamıştır.



Görsel 12
Ziraat Bankası
Amblemi



Görsel 13
Türk Hava Yolları
Amblemi



Görsel 14
Petrol Ofisi Amblemi



Görsel 15
Koç Holding Amblemi



Görsel 16
Türkiye Denizcilik
İşletmeleri
Amblemi

Türk Hava Yolları amblemi (Görsel 13) ise değişim geçirerek geliştirilmiş bir amblem olarak yine övünçle bahsedebileceğimiz bir başka kurum simgemizdir. Çağdaş amblem anlayışının son noktası olarak değerlendirilebiliriz. Kırmızı-beyaz renkleriyle âdetâ Türk bayrağını çağrıştırmaktadır. Hava yollarının bir kuş ile ifadesi ve daire içerisinde yer alması ise, bütün dünyayı dolaşan bir imajın ifadesidir. Daire içerisinde beyaz ile çizilen kuş formu daireye üç noktada değmektedir. Elde edilen üç ayrı kırmızı alan da birbirlerine eşit görünümündedir. Çizim şeklinin bu kadar dengeli oluşuna bir de kuş figürünün aynı zamanda üç harfi (T, H, Y) anlatması ise mükemmel bir espridir. Amblem ters çevrildiğinde T, sağ taraftan bakıldığında H, sol taraftan bakıldığında ise Y harfini rahatlıkla görmekteyiz. Kullanımına uygun bir tipografi ile de bütünleşmiş olan bu amblemimiz, bizler için bir gurur kaynağı niteliğindedir.

Petrol Ofisi amblemi (Görsel 14) ise övüneceğimiz bir başka amblem tasarımıdır. Biçim ve harf ile tasarlanmış, yine renkleri ile Türk bayrağını çağrıştıran, yalın çizimi ile çağdaş amblem anlayışına güzel bir örnektir. O harfi içerisindeki dilini çıkarmış kurt başı enerji ve gücü simgelemektedir. Küçültülüp büyütüldüğünde ise hiçbir kaybı olmayacak biçimde leke değerine sahip güzel bir simgedir.

Koç Holding Amblemi (Görsel 15) de yine logotype ile bütünleşmiş bir kurum kimliğidir.⁴ Birkaç kez değişime uğramış bir logo olan Koç logosunda, bazen yalnızca amblemi olan koçbaşı figürü kullanılmaktadır. Kırmızı ve siyah rengiyle yine Türk bayrağına vurgu yapılmaktadır. Gücü ve inatla hareket etmeyi simgeleyen koçbaşı figürünün oldukça güçlü bir leke değeri

vardır. Çarpıcılığı ve akılda kalıcılığı ile iyi bir grafik çizimi sayesinde ülkemizin iyi tasarlanmış amblem örneklerinden biridir.

Türkiye Denizcilik İşletmeleri amblemi (Görsel 16) bazı değişik versiyonlarıyla değişime uğramış olsa da bu amblem biçimi itibarıyla pek değişmemiştir. İki deniz çapasının çapraz biçimde tasarlanması deniz ile olan çağrışımı simgeliyor. Yukarısında Türk bayrağındaki ay-yıldızın kullanılması ve amblemin kırmızı rengiyle devlet kurumu simgelenmiştir. Çok küçüldüğünde bazı detaylarının kaybolacağı muhakkaktır. Ancak çapa kullanımının sürdürülmesi fikrinde olmakla birlikte çapaların daha yalın bir biçime dönüştürülmesi fikrimizi belirtmek isterim.

Türkiye İş Bankası amblemi (Görsel 17) ülkemizin eski amblemlerindedir. Vurgulu ve yalın hâliyle oldukça tutarlı bir amblemidir. İ ve Ş harflerinin âdetâ Amerikan doları simgesini yakından vurgulaması ile dikkati çekmektedir. Harf karakterlerinin Antik yazı fontlarından olması banka ciddiyeti ile uyumludur. Çizimi her türlü teknik basıma ve çoğaltılmasına uygundur. Bazı tasarımcıların, dolara benzetilmesini yadırgayabileceklerini hatırlatmakla birlikte, döneminin dünya ekonomik perspektifi içerisinde bu amblemin tasarlandığını hatırlarsak, grafik yönüyle oldukça başarılı bir simge olduğunu söylemeliyiz.

Türk Kızılay ambleminde (Görsel 18) devletin resmî kurum amblemi olarak kırmızı rengin ve hilalin kullanılması tutarlı bir yöneliştir. Türk bayrağı ile organik bütünlüğü olan oldukça yalın ve akılda kalıcılığı olan başarılı bir kurum amblemimizdir.

4. Üzerinde yorum yapılan görsellerin bir bölümü yalnızca amblem olmayıp kurum kimliği niteliğinde yazı ile bütünleşmiş durumdadır. Kısa-ça kurum logosu diyebileceğimiz bu görsellerden amblem olarak bahsetmemiz yanlış anlaşılmalıdır. Makalemizin konusu amblem olduğu için, bu tür logolardaki amblemler daha çok irdelenip değerlendirilmiştir.



Görsel 17
İş Bankası Amb-
lemi



Görsel 18
Türk Kızılay Amb-
lemi



Görsel 19
PTT Amblemi



Görsel 20
Tapu ve Kadastro
Genel Müdürlüğü
Amblemi



Görsel 21
Türkiye Yeni Logosu



Görsel 22
Türkiye Turizm
Logosu

PTT amblemi (Görsel 19), posta, telgraf, telefon ke-
limelerinin baş harfleriyle logosu yapılmış simgesel
bir amblemidir. Postanın gerekliliği olan hızı, kuş ka-
nadı ve genelde güvercin figürü ile ifade edilmiştir.
Teknik özellikleri olumlu olmakla birlikte esprisinin
daha güçlü olabileceği kanaatindeyiz.

Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü amblemi (Görsel
20) konusunda ise maalesef pek olumlu yorum ya-
pamayacağız. Amblem miniskül T ve K harflerinden
oluşturulmuş. Harflerin anatomik yapısı son derece
bozuk, harfler arasındaki gri tonlarla arsa simgesi gö-
rünümündeki parçalı alanların hiçbir geometrik düze-
ni yok. Konusuna uygun bir espriden yoksun olan ve
harf anatomilerinin bozuk olduğu bu amblemin kana-
atimce en kısa sürede değiştirilmesi gerekmektedir.

Ülkemizi temsilen logo olarak tasarlanmış Türkiye
Yeni Logosu (Görsel 21) görseli, amblem değildir.
Ancak önemli bir işlevi olduğu için değerlendirmeye
almayı uygun gördük. Uluslararası platformda kulla-
nıldığı için hassasiyet göstermemiz gereken bir logo.
“Turkey” kelimesi harfleri içerisinde oldukça detaylı
ve ne olduğu anlaşılmayan, kar taneleri motiflerini
andıran geometrik formlar ve çizgilerden oluşan bir
yazı zemini görüyoruz. Bu motiflerin Türk motifleri
ile hiçbir ilgisi olmadığı gibi bu logonun teknik olarak
da kullanım imkânı bulunmamaktadır. Küçültüldü-
ğünde tüm bu motiflerin iç içe girip kötü bir lekeye
dönüşeceği muhakkaktır. Türk mavisi ile tasarlanmış
bu logonun rengi dışında Türkiye ile hiçbir ilgisi yok-
tur ve kısa zamanda kaldırılması veya daha doğru bir
logonun tasarlanması uygun olacaktır.

Ülkemizin turizm yönünü anlatmak için tasarlanmış
bir logo görünümünde olan Türkiye Turizm Logosu
(Görsel 22), kanaatimce tam amacına uygun bir ta-

sarımda değildir. Öncelikle lale ve deniz dalgası bi-
çimindeki yaprağı anlatan çizim ülkemizin turizm
cenneti niteliğindeki tarih başta olmak üzere doğal
güzelliklerini ve arkeolojik zenginliklerini anlatmak-
tan çok uzaktır. Lale ile ünlü bir ülke de olmadığımız
gibi logonun tipografik karakteri ve çok hareketli ya-
pısı, bir ülke ciddiyetinden çok tatil köyü logosunu ve
eğlencelerini hatırlatır niteliktedir.

Diyanet İşleri Başkanlığı logosu (Görsel 23), ülke-
mizdeki önemli kurumlardan birinin logosu olarak
dikkat çekmektedir. Harflerle yapılan amblem ve yazı
ile bütünleşip kurum kimliği niteliğini kazanmıştır.
Bu amblemin teknik özellikleri uygulamaya elverişli
olsa da harflerin ifade ettiği anlamda yanlış algıla-
malar ortaya çıkmaktadır. Dairesel tasarlanan logo-
nun ortasında simetrik bir harf tasarımı mevcut. D
harfinin sol ve sağ tarafta simetrik olarak tasarlan-
dığı anlaşılıyor. Ancak sol taraftaki D harfini kısmen
anlatsa da sağdaki simetrisi D değil; B harfini daha
çok hatırlatmaktadır. Kurumun isminin baş harfleri-
nin simgelenildiği düşünülse dahi ortadaki yuvarlak ve
ters miniskül E harfi görünümü dikkati çekiyor. Bu-
nun üzerindeki iki nokta ise bu E harfinin Ö harfine de
yaklaştığını hatırlatıyor. Sonuçta nereden bakarsak
bakalım harfler hiçbir zaman kurum baş harflerini
anlatmıyor. Kurumun resmî açıklamalarında D harfi-
nin yukarı uzantılarının minareyi, ortadaki dairenin
ise kubbeyi simgelediği belirtilmiş. Fakat bu anlatı-
lanlar, normal bir göz tarafından asla bu şekilde al-
gılanamıyor. Dairenin altında ve üstündeki boşluklar
da tasarım zafiyetini ortaya koyuyor. Bu logo çeşitli
kişilerce çok farklı yorumlanabilir. Dahası Arap harf-
leriyle bile özdeşleştirmeler yapılabilir. Ancak sim-
geler ortalama bir insan gözünde belirli bir anlam
kazanması ve ifadeyi açık bir şekilde vurgulaması
gerekmektedir. Yoksa karine ile her şekil, kişilerin
yorumuna göre olmadık anlamlar yüklenerek soyut



Görsel 23
Diyaset İşleri
Başkanlığı Logosu



Görsel 24
Metro Amblemi



Görsel 25
Türk Lirası (TL)
Amblemi

değerlendirmeler yapılabilir. Grafik tasarım ilkele-
rinde en önemli husus, yapılan tasarımın doğru ve
şüpheye yer bırakmayacak biçimde herkes tarafın-
dan algılanmasıdır. Ülkemizin önemli bir kurumu-
nun amblemi, böylesine soyut ve çizim tutarsızlığı
göstermemeliydi.

Metro amblemi (Görsel 24) çağdaş ve amblemde
aranan vasıflara haiz güzel bir simgedir. Dairesel bir
tasarım içerisinde M harfi oldukça dikkati çeken bir
biçimde vurgulanmıştır ki sokaktan geçen bir insa-
nın bu amblemin ifade ettiği anlamı algılaması ko-
laydır. Lacivert ve kırmızı renklerin canlılığı ve Türk
bayrağına vurgusu da oldukça yerindedir. M harfinin
altındaki alanın ok biçiminde aşağı tarafı işaret et-
mesi, metro hattının hareketliliğini ve yer altını işa-
ret etmesi de metro imajını kuvvetlendirmektedir.
Ülkemizin çağdaş ve kaliteli amblemler silsilesinde
yer almış bulunuyor.

Türk lirası (TL) amblemi (Görsel 25) ise üzerin-
de epeyce konuşmamız gereken bir amblemidir. Son
zamanlarda bir yarışma sonucu elde edilen ve ülke-
miz için son derece önemli bir amblemin oldukça
problemli olduğunu belirtmemiz gerekiyor. İlk ba-

kışta bu tasarımın Avrupa para birimi olan Euro'ya
benzetilmeye çalışıldığı apaçık ortadadır. Bu temelde
çok büyük bir yanlışlıktır. Çünkü amblemler, özgün
oldukları zaman değerlidir. Başka amblemlere ben-
zemeleri ve onu taklit etmeleri, değerlerini yok eder.
Taklitler daima orijinallerinin gölgesinde kalır. Kal-
dı ki, ülkemizin tarihî ve stratejik değerleriyle özgün
bir ülke ve devlet olduğumuz düşünülürken para
amblemimizin Avrupa para birimi amblemine ben-
zemesi bir zuldür. Tam tersi bir anlayışla hiçbir para
birimi simgesine benzememesine, tamamen oriji-
nal ve özgün olmasına özen gösterilmelidir. Bu ay-
rıca, siyasi ve kültürel bağımsızlığımızın da simgesi
niteliğinde olacaktır. Taklit eden değil taklit edilen
bir ülke olmak amaçlanmalıdır. Bu amblemin ikinci
olumsuz yönü ise çizimindeki tutarsızlık ve fonksi-
yonel olmamasıdır. Euro simgesine o kadar benze-
mektedir ki devamlı karıştırılması mümkündür. Her
an bu simge ile karşılaşan insanların bunun Euro mu
yoksa TL mi olduğunu çözebilmesi için bir süre dikkat
kesilmeleri gerekecektir. Para birimleri amblemleri-
nin diğer amblemlerden çok farklı bir özelliği daha
bulunmaktadır. Hem son derece yaygın kullanımları,
insanların karşısına günün her anında çıkmaları ve
dahası bu amblemin insanlar tarafından elde kâğıt
üzerine yazılmaları gereğidir. Not almak için insa-
lar fiyat rakamından sonra bu simgeyi rahat bir şekil-
de yazabilmeleri gerekmektedir. Oysa ki bu amblemi
elde çabucak çizmek mümkün değildir. Yazıldığında
hemen Euro amblemine benzeyecek ve daha son-
ra okuyanlar tarafından kargaşa yaratacaktır. Euro
amblemindeki yatay iki çizgi burada bir parça yukarı
açılı çizilmiştir. Ancak gündelik hayatta hızlı yazmak
ve not almak durumunda olan insanların böylesine
küçük ayrıntıları dikkatlice çizmeleri ne mümkündür

ne de onlardan böyle bir özen göstermelerini beklemek ve istemek doğru değildir. Dolayısıyla bu amblemin gündelik hayatta kullanılma pratikliği yoktur. Sonuç olarak, ülkemizin para birimini simgeleyen bir amblemin, siyasi ve psikolojik açıdan da hiçbir ülkeye öykünmeyecek biçimde özgün, kendi şahsi çizgilerini yansıtan ve gündelik hayatta insanların rahatça çizebileceği bir karakterde olması zorunludur. Ummumuz odur ki bu önemli sakıncalarından dolayı, zor olsa da bu amblemin uygun bir zamanda tekrar ele alınıp değiştirilmesi ve ülkemizi temsil eden özgün bir simgenin ortaya çıkmasıdır.

Sonuç

Yukarıda ülkemizde kullanılan resmî kurumlara ve diğer kuruluş ve ticari kurumlara ait amblemlerden bazılarının tasarım açısından kısaca değerlendirmelerini yapmış bulunuyoruz. Tarafsız ve objektif bir bakış açısıyla yapılan bu değerlendirmeler sonucu bazı amblemlerin oldukça değerli tasarımlar olduğu, bazılarının ise olumsuzlukları ortaya çıkmıştır. Bu iki farklı tasarım biçimi bize amblem tasarımlarında, gerekli titizliğin gösterilmediğini ortaya koymuştur. Ülkemiz grafik tasarımcılarının belirli kalitede olduğu yapılan örneklerle kanıtlanmıştır. O hâlde olumsuz örneklerin mevcudiyeti, doğru tasarımcıların seçilmediği anlamına gelmektedir. Özel firmaların amblem tasarımında görevlendirdikleri grafik tasarımcıların sanat güçlerini kontrol ederek iş vermelerinin gereği ortadadır. Amblem, görünüşü itibarıyla küçük ama işlevi yönüyle büyük ve çok önemli bir görsel imgedir. Dolayısıyla, konunun ciddiyeti göz ardı edilmemelidir. Kurum ve kişi kimlikleri, kartvizit gibidir. O kurumun ve kişinin kalitesini ve gücünü ve kültür seviyesini yansıtır.

Devlet kurumlarının amblemleri oluşturulurken iki yöntem uygulanır. Birincisi, yapılacak amblem için bir sanat yönetmeni veya tasarımcı seçilerek o sanatçıya sipariş verilir. Bu durumda seçim son derece önem arz etmektedir. Konusunda uzman ve yetkin bir sanatçı seçimi gereklidir. Bir başka yapım yöntemi de yarışma düzenlemektir. Özellikle devlet kurumları ve önemi büyük olan kurum amblemlerinin tasarımında bu yöntemin uygulanması tutarlı bir yoldur. Bu durumda kaliteli tasarımların ortaya çıkması için yarışma ödülleri tatminkâr bir rakamda olması da zorunludur. Aksi taktirde, yeni ve deneyimsiz tasarımcıların yarışmaya katılmalarıyla değerli bir sanat çalışması elde edilemez. Ödüllerin yeterli düzeyde olmasının yanı sıra, seçici kurulun da son derece yetkin uzmanlar tarafından oluşturulması gerekmektedir. Seçici kurul yeterince yetkin, profesyonel ve tarafsız olmadığı zaman seçim sonucu ortaya çıkacak amblem de kalitesiz ve tutarsız olacaktır.

Ülkelerin gücünün; ekonomi ve siyasi-askerî yapısının yanında kültür ve sanat yapısının da önemini ayrılmaz bir üçlü olduğu göz ardı edilmemeli, amblem gibi çalışmaların bu yapı içerisinde ülkeye prestij kazandıran küçük ama etkili görseller olduğu asla unutulmamalıdır. Ülkemizdeki resmî kurumlarımızın ve devletimizi simgeleyen görsellerin uluslararası platformda kültür seviyemizi temsil ettiği düşünülürse, yanlış ve değersiz görselle ile amblemlerin en kısa sürede değiştirilmesinin önemi ortadadır.

AYASOFYA TARİHİ MÜZESİ

Ayşe ERDOĞDU¹

Geliş Tarihi: 29.09.2023 Kabul Tarihi: 02.10.2023

Mimarisi ve süslemeleri ile dünyanın en iyi korunmuş anıtsal mabedi olan Ayasofya'nın yaklaşık 1700 yıllık tarihi, aynı zamanda İstanbul'un tarihidir.

Ayasofya, aynı alanda üç defa inşa edilmiştir. İstanbul'un birinci tepesi üzerindeki bir tapınağın kalıntıları üzerine İmparator I. Konstantinus (324-337) döneminde inşa edilmeye başlanan I. Ayasofya, İmparator II. Konstantius (337-361) tarafından tamamlanarak 15 Şubat 360'ta törenle ibadete açılmıştır. I. Ayasofya ve yanındaki patrikhane kilisesi Aya İrini'ye (Hagia Eirene) Büyük Kilise (Megale Ekklesia) denilirdi. İmparator Arcadius'un (395-408) eşi İmparatoriçe Eudoksia'nın gümüş heykelini Ayasofya'nın yakınında bir yere diktirmesine karşı olan İstanbul Patriği İoannes Chrysostomos'un Sebastopolis (Tokat) kentine sürgüne gönderilmesi üzerine 20 Haziran 404'te çıkan halk ayaklanması sonucunda büyük tahribata uğrayan I. Ayasofya'dan günümüze herhangi bir kalıntı ulaşmamıştır.

İmparator II. Theodosius (408-450) tarafından aynı yerde inşa edilerek 10 Ekim 415'te ibadete açılan bazilikal planlı, atriumlu ve beş nefli II. Ayasofya'nın ahşap çatı ile örtüldüğü ve anıtsal bir girişe sahip olduğu bilinmektedir. II. Ayasofya, İmparator Iustinianus (527-565) döneminde, aristokrat kesimi temsil eden Maviler ile esnaf ve tüccar kesimi temsil eden Yeşillerin imparatorluğa karşı birleşmesi sonucunda çıkan Nika İsyanı sırasında, 13 Ocak 532'de yıkılmıştır. 1935 yılında İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsünden Alfons Maria Schneider başkanlığında Ayasofya'nın batısında yapılan kazılarda bulunan II. Ayasofya'ya ait mimari parçalar, günümüzde Ayasofya Kebir Camii bahçesinde yer almaktadır.

Nika İsyanı'nın bastırılmasından sonra İmparator Iustinianus, II. Ayasofya'nın kalıntıları üzerine, dünyanın en büyük kilisesi olarak Ayasofya'yı (Hagia Sophia) inşa ettirmiştir. Yapının mimarları fizikçi ve matematikçi Trallesli (Aydın) Anthemios ile geometri ve mekanik ustası Miletoslu (Balat) İsidoros'tur. 23 Şubat 532'de yapımına başlanan kilise, 27 Aralık 537'de büyük bir törenle ibadete açılmıştır. Dörtgen bazilikal planlı ana mekânın üzerinin pandantiflerle geçiş sağlanarak, büyük bir yuvarlak kubbe ile örtülmesi mimarlık tarihinde ilk defa Ayasofya'da uygulanmıştır. Yapıda kullanılan sütun ve mermerlerin bir kısmı Aspendos, Ephesos, Baalbek, Tarsus gibi Anadolu ve Suriye'deki antik şehir kalıntılarından getirilmiştir.

Ayasofya, IV. Haçlı Seferleri sırasında, 1204-1261 yılları arasındaki Latin Krallığı döneminde kentle birlikte yağmalanarak tahrip edilmiştir. İstanbul'un fethinden sonra Fatih ünvanını alan Sultan II. Mehmed (1451-1481) İstanbul'a girince Ayasofya'ya giderek fetih ezanı okutmuş, şükür namazı kılmış ve kılıçla fethedilen kentin en büyük mabedi olan Ayasofya'yı camiye tahvil etmiştir. Ayasofya'ya mihrap, minber, ahşap bir minare ile geçici bir hünkâr mahfili eklenmiş ve ilk Cuma namazı 1 Haziran 1453'te Ayasofya'da kılınmıştır. Fatih Sultan Mehmed ve daha sonra tahta geçen Osmanlı sultanlarının yaptığı mimari eklemeler ve onarımlarla Ayasofya Kebir Camii Şerifi, bir Osmanlı külliyesine dönüşmüş, bir selatin camisi hâline gelmiştir.

¹ Ayasofya Tarihi Müzesi Müdürü, ORCID: 0000-0002-1493-642X, ayse.erdogdu@ktb.gov.tr

Ayasofya Kebir Camii Şerifi, 24 Kasım 1934 tarihli Bakanlar Kurulu Kararı ile müzeye çevrilmiş, 1 Şubat 1935 tarihinde Ayasofya Müzesi ziyarete açılmıştır. 86 yıllık müze döneminde koleksiyonlar Ayasofya'ya ait eserler, İstanbul'daki Doğu Roma dönemi kilise mimarisine ait eserler ile ülkemizdeki kiliselere ait eserlerden oluşmuştur. 2 Temmuz 2020'de Danıştay,

24 Kasım 1934 tarihli Bakanlar Kurulu Kararını iptal etmiş, 10 Temmuz 2020 tarihli ve 2729 sayılı Cumhurbaşkanlığı Kararına istinaden Ayasofya Kebir Camii Şerifi 24 Temmuz 2020 tarihinde yeniden ibadete açılmıştır. Bu arada Tapu ve Kadastro Müdürlüğü olarak kullanılan Defter-i Hakani Nezareti Binası, Ayasofya Müze Müdürlüğüne tahsis edilmiştir. Kapsamlı bir restorasyon ve güçlendirme çalışmasının ardından Ayasofya'nın görkemli tarihinin anlatıldığı bir müzeye dönüştürülen



Defter-i Hakani Nezareti Binası, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne bağlı olarak “Ayasofya Tarihi Müzesi” adıyla 22 Temmuz 2023 tarihinde ziyarete açılmıştır.

Defter-i Hakani Nezareti Binası, I. Ulusal Mimarlık akımının önemli örneklerindedir. 1907-1908 yıllarında Mimar Vedat (Tek) Bey tarafından tasarlanmış, 1910 yılında yapımı tamamlanmıştır. 18. yüzyıl ortalarında Topkapı Sarayından İbrahim Paşa Sarayına taşınan Defterhane, 1871’de nezarete dönüştürülerek Defter-i Hâkânî Nezâreti adını almıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra Tapu ve Kadastro Müdürlüğü olarak adlandırılan yapının kitabesinde “Defter-i Hakani Nezareti, Ketebe Hüseyin 1326”, kapının sağ üst tarafında ise “Mimar Vedat Mehmed 1326” yazılıdır. Ayasofya Tarihi Müzesine bu kapıdan giriş yapılmaktadır.

15 farklı dilde hizmet veren kulaklıkların alınmasından sonra turnikelerden geçer geçmez en son teknolojilerin kullanıldığı görsel ve işitsel bir gösterimle

başlayan Ayasofya’nın ihtişamlı tarihi, asansörle ulaşılan üçüncü katta ve ikinci katta da devam etmektedir. Dem Müzeciliğin katkılarıyla düzenlenen bu bölümdeki tasarımlar, kreatif yönetim ekibi ile 58 dijital tasarım sanatçısı, 4 sahne tasarım sanatçısı, 8 ressam, 7 besteci ve 8 müzisyen tarafından hayata geçirilmiştir. Her deneyim salonu için döneme uygun görsel içeriklere, etnik enstrümanlar çalan birbirinden farklı müzik grupları eşlik etmiştir. En üst seviyede ses deneyiminin bir parçası olarak, ambiyanslardaki atmosfer deneyimini sağlayabilmek için konunun uzmanı 2 ses mühendisi ile her odaya uygun ses tasarımı yapılmış, kulaklıklardan dinlenen anlatım değerli sanatçılar Selçuk Yöntem ve Gülen Karman ile hayat bulmuştur.

Ayasofya’nın ilk ibadete açıldığı 360 yılından İstanbul’un fethine kadar olan dönemin anlatıldığı üçüncü katta, Ayasofya’nın geçirdiği mimari aşamalar ve çağının çok ötesindeki mimarisi ve özellikle muhteşem kubbesi, ikonoklazma dönemi ve Haçlı seferleri sırasındaki büyük yağma; İmparator





Konstantinus, İmparator Theodosius, Tralles'li Anthemios ile Miletos'lu İsidoros, İmparator Iustinianus ve Genç İsidoros gibi Ayasofya'nın tarihinde önemli rolleri olanlar anlatılmaktadır. Bu bölümde inovatif bir eser olan Sonsuzluk Aynaları ve Ayasofya'nın mimarisini gösteren dev maket dikkat çekmektedir.

Merdivenle inilen ikinci katta İstanbul'un fethi ve hemen ardından 1 Haziran 1453 tarihinde ilk Cuma namazı kılınan Ayasofya Camiinin giderek bir Osmanlı külliyesine dönüşmesi sürecinde İstanbul'un fatihi Sultan II. Mehmed başta olmak üzere, Ayasofya Camiine katkısı olan padişahlar, Ayasofya'yı günümüze taşıyan büyük usta Mimar Sinan ve Sultan

Abdülmeçid döneminde son kapsamlı onarımları gerçekleştiren Fossati kardeşler ile Ayasofya'nın mimarisine, sanatına ve yazılı/görsel olarak belgelenmesine katkılarda bulunanlar anlatılmaktadır. 12.000 küpten oluşan ve üzerine projeksiyon ile mapping yapılan Mimar Sinan portresi bu bölümün dikkat çekici içeriklerindedir.

Müzenin birinci katında ise Ayasofya'nın yaklaşık 1700 yıllık tarihi, çok önemli bir bölümü ilk kez gösterime sunulan eserler, bilgi panoları ve görsel panolar eşliğinde anlatılmaktadır. Bir zaman çizelgesi ile başlayan sergi, Ayasofya'nın kilise, cami, müze ve yeniden cami olarak hizmet verdiği dört dönemi anlatan bölümler hâlinde düzenlenmiştir.

Kilise bölümünde günümüze hiçbir bilgi ulaşamayan I. Ayasofya'nın banisi İmparator I.Konstantinus'un bronz sikkesi ile kilisenin yok olmasında önemli rolü olan İstanbul Patriği İoannes Chrysostomos'un tasvir edildiği İkona; II. Ayasofya'nın banisi İmparator Theodosius'un altın sikkesi ile İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü adına Schneider tarafından 1935 yılında Ayasofya'nın batısında yapılan kazılarda

ortaya çıkarılan II. Ayasofya'ya ait buluntular; III. Ayasofya'nın banisi İmparator I. Iustinianus'un altın sikkesi ve 12. yüzyıla ait bir kodeksin tıpkıbasımında yer alan İmparatoriçe Theodora'nın Ayasofya'dan Saraya Dönüşü; Ayasofya'nın 6. yüzyıla ait damgalı tuğlaları; Ayasofya'nın dökülen altın ve gümüş kapaklı cam, renkli taş tesseraları ile günümüzde ziyarete kapalı olan Papaz Odaları adı verilen mekândaki mozaiklerin fotoğrafları; IV. Haçlı Seferi sırasında 12 Nisan 1204'te İstanbul'u ele geçirerek İstanbul ve Ayasofya'yı üç gün boyunca yağmalayan ve pek çok eseri Avrupa'ya götüren Latin Krallığı (1204-1261) döneminde basılan bronz bir sikke ilk kez gösterime sunulmaktadır.

Cami bölümünün ilk salonunda Ayasofya'nın Fetih'le birlikte camiye tahvil edilmesi ve giderek bir külliyyeye dönüşmesi anlatılmaktadır. Fatih Sultan Mehmed'in gümüş bir sikkesi, Fatih Sultan Mehmed'in Ayasofya'nın bakım ve onarımını temin ederek, yapılan onarım ve düzenlemelerin kalıcı olmasını sağlamak için tesis ettiği Ayasofya Camii Vakfına ait bir sebil taşı ile bir Cüz-i Şerif (En'am); Ayasofya Risaleleri, Ayasofya Camiinin





külliyyeye dönüştürülmesinde önemli bir yer tutan Ayasofya türbelerinden Sultan II. Selim Türbesine vakfedilen Kur'an-ı Kerim'ler, Sultan III. Mehmed Türbesine vakfedilen Cüz Mahfazası, Sultan İbrahim Türbesine vakfedilen Rahle, Şehzadeler Türbesine vakfedilen Cüz Mahfazası; Sultan I. Mahmud (1730-1754) döneminde 1740 yılında inşa edilen Ayasofya Kütüphanesinin Fihristi ve kütüphaneye vakfedilen Cüz-i Şerif'ler, Hadis-i Erbain Tercümesi, Hafız Osman ve Şeyh Hamdullah'a ait murakkalar ile Ali Üsküdari üslubunda bir hattat kutusu; Ayasofya Mahzenine kayıtlı Sultan Abdülmecid Tuğralı ve Sultan III. Selim Tuğralı iki temlikname bu bölümde gösterime sunulan eserler arasındadır.

Cami bölümünün ikinci salonunda Ayasofya'nın tefrişi ve inşa edildiği tarihten günümüze kadar geçirdiği onarımlar anlatılmaktadır. Bu bölümde sergilenen eserler arasında yer alan Ayasofya

minberinin iki yanına fethin sembolü olarak asılan Ravza-i Mutahhara örtüsünden yapılmış sancak, minber kapısının örtüsü, Şeyhülislam Veliyüddin Efendi ile Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin hat levhaları, Ayasofya'nın batı cephesine ait 1527 tarihli Güneş Saati, Kur'an-ı Kerim ve cüz mahfazaları ile rahleler, Sultan Abdülmecid döneminde Ayasofya'nın kapsamlı onarımlarını yapan Fossati kardeşler tarafından hazırlanan albüm, Fossati kardeşler tarafından onarımlar sırasında kapatılan Serafim meleklerinden birinin yüzünü kapatan rozet ile bu onarımlar anısına basılan 1849 tarihli altın, gümüş ve bronz madalyalar ilk kez sergilenmektedir.

Müze bölümünde, Ayasofya'nın "Taş Eserler"den sonra ikinci önemli koleksiyonu olan ve günümüze kadar hiçbir sergide yer almayan İkona ve Kilise Eşyaları Koleksiyonundan bir seçki yer almaktadır. 1923'te terkedilmiş Rum kiliselerinden toplanan

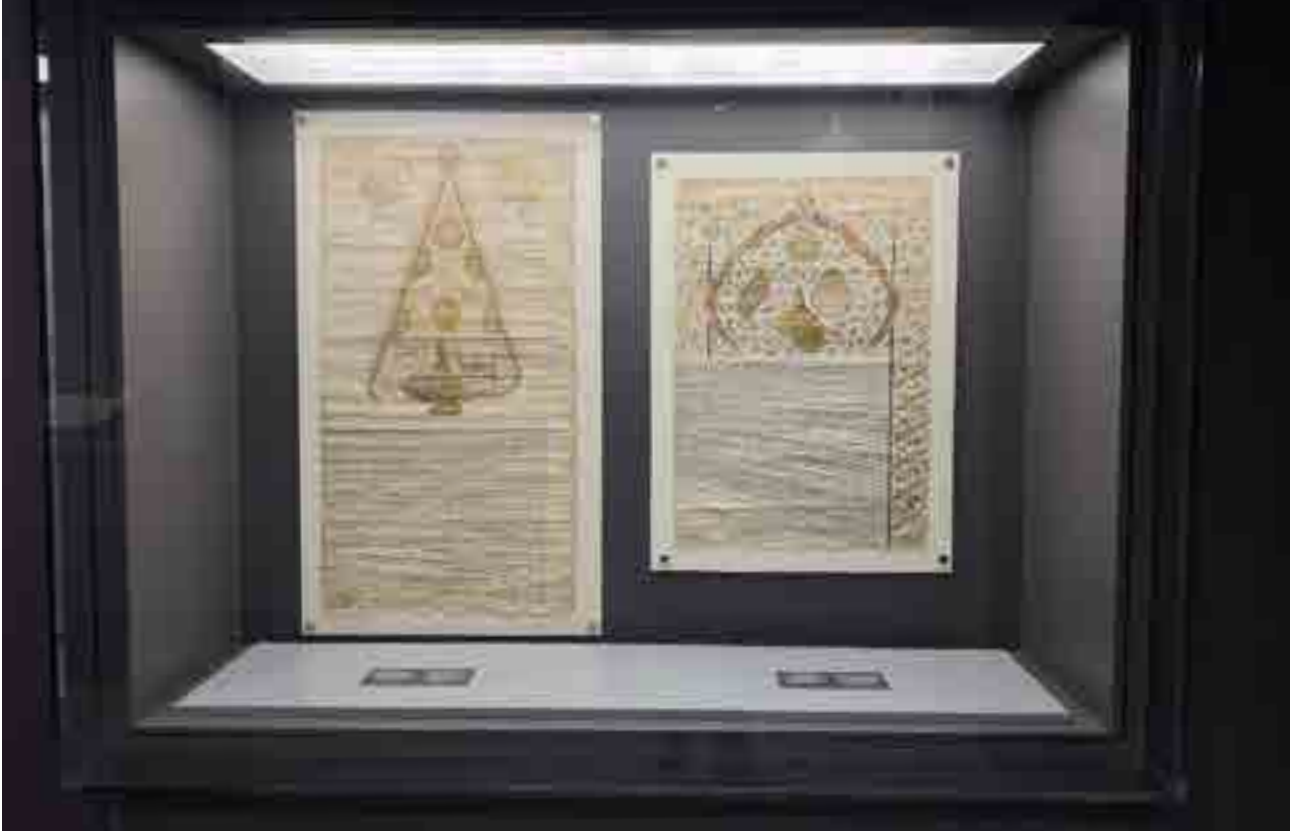




ikonalar Ankara, İzmir, Kayseri gibi Anadolu müzelerinde koruma altına alınmış, toplanan ikonalar 1950'li yıllarda Aya İrini Kilisesinde kurulmasına karar verilen İkona Müzesi için Ayasofya Müzesine gönderilmiştir. 1964 yılında, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden, özellikle Don Kazakları'na ait Manyas Kocagöl kiliselerinden getirilen objeler ile terk edilmiş Rum kiliselerinden toplanan ikonalar koleksiyona dâhil edilmiştir. Koleksiyon içinde Sümela Manastırından getirilen eserler ile 18. yüzyılda Kırım Hanlığı'nın çöküşünden sonra Anadolu topraklarına gelerek 35-40 haneli Manyas Kocagöl (Kazaklar) köyü ve daha sonra Bereketli Köyü arazisi üzerindeki Yeni Kazaklar köyüne yerleşen, 1927 ve 1962 yıllarında çoğu ana vatanları Rusya'ya, az bir kısmı ise Amerika'ya göç eden Don Kazakları'na ait bazilikal planlı iki adet kilisede kalan, 1964 yılında Ayasofya Müzesine getirilen litürjik malzemeler ve ikonalar ayrı bir önem taşımaktadır.

Bu bölümde yer alan Rum ve Rus ikonaları; kutsal kişilere ait olması sebebiyle, insanları kötülüklerden, hastalıklardan koruduğuna inanılan Mücessem Kol Biçiminde Kemik Mahfazası, Mukaddes Kemik Kutusu (Lipsanothiki), El Biçiminde Mahfaza, Mukaddes İstavroz Kutusundan oluşan kutsal eşyalar; Manyas Kocagöl Kiliselerinden gelen ikonalar ve bu kiliselerde Ortodoks Don Kazakları tarafından bugünkü Balıkesir ili Manyas ilçesi Kocagöl köyündeki kiliselerde adak yapılan Sultan II. Mahmud, III. Selim, I. Abdülhamid, III. Mustafa, sikkeleri ile Kırım Hanlığı sikkeleri, Rus İmparatorluğu sikkeleri, Kutsal Roma İmparatorluğu Habsburg Hanedanı ve Bavyera Elektörlüğü sikkeleri; Bizans imparatorluk belgelerinin üç ana grubundan biri olan ve Küçük Ayrıcalıklar Sözleşmesi olarak bilinen 14. ve 18. yüzyıla ait Yunanca ve Slavca sigiliimler (mührün yapıştırıldığı belge anlamına gelen Latince "Sigillum" [mühür] kelimesinden türemiştir); 10-11. yüzyıla ait Habeş İncili, Manyas





Kocagöl kiliselerinden gelen Rusça Dini Müzik Kitabı; Kütahya'da Osmanlı'nın Hristiyan tebası için özel sipariş üzerine kiliselerde kullanılmak üzere üretilen 18. yüzyıla ait seramik askı topları; iki parçalı (Diptikona), üç parçalı (Triptikona) ve dört parçalı (Quadriptikona) taşınabilir metal ikonalar; ayin kurallarına çok dikkat edilen Ortodoks kiliselerinde kullanılan ve Hz. İsa'nın dünyevi yaşamında kullandığı gerçek objelere tekabül eden tören kıyafetleri ve litürjik eşyalar ilk kez gösterime sunulmaktadır. Ayasofya'nın 1919 yılından itibaren çekilen görüntülerden oluşan 4 dakikalık filmi bu alandaki ekrandan izlenebilmektedir.

"Yeniden Cami" bölümünde ise 24 Kasım 1934 tarihli Bakanlar Kurulu Kararı ile müzeye çevrilen Ayasofya'nın 10 Temmuz 2020 tarihli ve 2729 sayılı Cumhurbaşkanı Kararı ile yapılan düzenlemelerden sonra 24 Temmuz 2020 tarihinde yeniden cami olarak ibadete açılması anlatılmaktadır. Bu bölümde yer alan en önemli eser, Fatih Sultan Mehmed'in vakfiyesidir. Yeniden ibadete açılması münasebetiyle T.C. Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan tarafından

05.12.2020 tarihinde Ayasofya Camiine vakfedilen Hattat Mehmet Özçay'a ait Zer-endûd hat levhanın özgün baskısı da bu bölümde yer almaktadır. Burada yer alan iki ekrandan, 24 Temmuz 2020 tarihinde Ayasofya'nın ibadete açılması sırasında cami içindeki ve dışındaki görüntüler izlenebilmektedir. Sergi, Fatih Sultan Mehmed döneminin ünlü tarihçisi Tursun Bey'in Ayasofya için yazdığı "İnsan zeminden tavanına baksa, yıldız dolu gök görünür ve tavanından zeminine baksa dalgalı bir deniz görünür." beyiti ile sona ermektedir.

Merdivenlerle müzenin zemin katına inildiğinde, Defter-i Hakani Nezareti Binasının restorasyonu sırasında açığa çıkarılan ve Doğu Roma döneminden itibaren değişik işlevlerde kullanılan altyapı/sarnıç, pencerelerden yer yer gösterime sunulmaktadır.

Ayasofya'nın ilk inşa tarihinden bugüne geçirdiği dönemleri anlatan ve pek çok ilki barındıran Ayasofya Tarihi Müzesi, tarihî Sultanahmet Meydanı'nda ziyaretçilerini bekliyor.



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BÖLÜMÜ

Mine ERDEM KÖROĞLU¹

Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1999 yılında kurulmuştur. 2001-2002 eğitim öğretim yılından itibaren öğrenci almaya başlayan Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, 2005 yılında ilk mezunlarını vermiştir. Geleneksel Türk Sanatları Bölümüne özel yetenek sınavı ile öğrenci alınmaktadır. Geleneksel Türk Sanatları Bölümü; Eski Yazı (Hat), Tezhip (Tezminat), Eski Çini Onarımı, Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat dallarına ilave olarak, Türkiye’de ilk kez açılan Kalemîşi Ana Sanat Dalı ile birlikte, beş ayrı ana sanat dalında eğitim vermeye devam etmektedir.

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü öğrencileri birinci sınıfın ilk döneminde, beş ana sanat dalı hakkında bilgi edinebilmeleri ve seçmek istedikleri ana sanat dalını belirleyebilmeleri için, “Geleneksel Türk Sanatlarına Giriş” adlı ortak dersi almaktadır. Birinci sınıfın ikinci döneminde ise, eğitim almak istedikleri beş ana sanat dalından (Eski Yazı [Hat], Tezhip [Tezminat], Eski Çini Onarımı, Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri ve Kalemîşi) birini tercih ederek eğitimine devam etmektedir.

Bölümümüzde, teorik derslerin yanı sıra, ana sanat dalıyla ilgili uygulamalı/teorik dersler gibi pek çok kültür dersi de verilmektedir. Bölümümüz öğrencileri, fakültenin ortak ders havuzundan seçtikleri dersler ile de transkriptlerini zenginleştirebilmektedir. Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı yüksek lisans programında da öğrenci yetiştirmeye devam etmektedir. Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, alanında yetkin sanatçılar ve bilim adamları yetiştirmek için yeterli altyapıya sahiptir. Amacımız; gerekli teknik donanımı ve kaliteli malzemeleri öğretim elemanlarımızın ve öğrencilerimizin hizmetlerine sunarak toplumun aydınlanmasına katkıda bulunacak, bilgisini yeteneğiyle bütünleştirmiş, taklidi ve tekrarı değil, sürekli ilerlemeyi hedef edinerek çalışan, araştıran, düşünen ve üreten nesiller yetiştirmektir.

Geleneksel Türk Sanatları Bölümünün akademik kadrosu alanlarında uluslararası başarılar göstermiş ve çeşitli ödüller almış öğretim elemanlarından teşekkül etmektedir.

¹ Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, mina_rdm@selcuk.edu.tr
ORCID:0000-0003-1835-749X



Bölüm Başkanı: Prof. Dr. Meral Akan

Bölüm Başkan Yardımcısı: Doç. Dr. Mine Erdem Köroğlu

Bölüm Öğretim Elemanları: Prof. Dr. Hafize Melek Hidayetoğlu, Prof. Dr. Zuhal Türkteş, Öğr. Gör. Dr. Kazım Küçüköroğlu, Öğr. Gör. Betül Erikoğlu, Öğr. Gör. Veli Tuna, Öğr. Gör. Naciye Detseli, Öğr. Gör. Ersan Perçem, Öğr. Gör. Murat Okumuş, Öğr. Gör. Serkan Selalmaz, Arş. Gör. Dr. Nurcan Sertyüz, Arş. Gör. Hümeysra Özdemir

Geleneksel Türk Sanatları Bölümünde, her ana sanat dalının alanla ilgili uygun donanımına sahip ayrı atölyeleri bulunmaktadır. Bireysel çalışma masaları, bilgisayar, dijital sunum perdesi, sunum tahtası, çizim tahtası, proje sunum duvarları, özelleşmiş depolama alanları gibi detaylarla bölümümüz eğitime uygundur.

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ulusal ve uluslararası düzeyde bilimsel, sanatsal, kültürel gelişmeler ışığında bilime ve sanata farklı bakış açıları kazan-

dırabilen; Türk Sanatını yaşatan, geliştiren ve temsil eden, Türk kültürünü benimsemiş, paylaşımcı, katılımcı, özverili, istikrarlı, tutarlı, araştırmacı ruha sahip, yetenekli sanatçılar yetiştirmektedir.

Geleneksel Türk Sanatları Bölümünden mezun olan öğrenciler Kültür ve Turizm Bakanlığında, Milli Saraylar İdaresi kurumlarında, belediyelerde, çeşitli kamu kuruluşlarına bağlı kütüphanelerde, müzelerde, eğitim kurumu vb. birimlerde sanatçı, patolog, uzman ya da eğitmen; tasarıma dayalı üretim yapan özel sektörde, tekstil kurum ve kuruluşlarında, restorasyon çalışmalarında, çeşitli özel koleksiyonlarda sanat danışmanı olarak görev yapabilmekte veya serbest sanatçı olarak çalışabilmektedir. Aynı zamanda lisansüstü çalışmaları tamamlayarak akademik hayatta da yer alabilirler.

Bölümümüz, eğitim öğretim sırasında çalışmaları ile birçok yarışma ve organizasyonlara katılan öğrencilerimizle çeşitli başarılar elde etmiştir. Yukarıda öğrencilerimizin başarılı olduğu etkinliklerden örnekler sunulmuştur.

📧 selcukguzelsanatlarkultesi 📧 selcukuniresmi 📧 selcukgts ✉ gsf@selcuk.edu.tr 🌐 selcuk.edu.tr

YENİ ÇIKANLAR

Seramik Şekillendirme | Z. Serdar MUTLU

Yayınevi: Efe Akademi Yayınları

Yayın Tarihi: 24.08.2023

Bu kitap, seramik alanında eğitim alan sanatçı adayları ve seramik sanatıyla ilgilenen sanatseverler için hazırlanmıştır. Eserde seramik şekillendirme yöntemleri ve uygulama örnekleri bulunmaktadır.

Seramiğin keşfedilmesinden günümüze kadar kullanılan en temel şekillendirme yöntemleri başta olmak üzere, sanatsal amaçlı şekillendirme ve endüstriyel üretimde kullanılan şekillendirme yöntemleri kitapta yer almaktadır.

Sanatsal amaçlı şekillendirmede, yazarın deneyimlediği uygulamalara yer verilirken, endüstriyel şekillendirmede sağlık gereçleri üretiminde son teknoloji üretim sistemleri Bien Seramik Fabrikasında incelenmiştir.

Dünyada ve Türkiye’de Kâğıtçılığın ve Matbaacılığın Tarihçesi | Emre DÖLEN

Yayınevi: Ketebe Yayınevi

Yayın Tarihi: 07.08.2023

Binlerce yıl boyunca bilginin hem muhafızı hem aktarıcısı olarak yerini kaybetmeden, tarih sahnesinden hiç çekilmeden, günümüzün dijitalleşen dünyasında dahi önemini koruyan bir materyal olan “kâğıt” yaşamımızın ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Bilgilerin kâğıt üzerine yazılmak yerine elektronik ortamda saklanması kâğıt tüketimini azaltıcı bir etkisinin olmadığı da görülmektedir. Günümüzde hâlâ, ülkelerin gelişmişlik düzeylerini kişi başına tüketilen kâğıt miktarı ile ölçen araştırmalar yapılmaktadır.

Kitapta dünyadan ve Türkiye’den kâğıdın ve kâğıtçılığın tarihçesi, teknik ayrıntılara çok fazla girilmeden oldukça ayrıntılı biçimde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bunun yanında, kâğıt ile çok yakın ilişkisi bulunan ve geçmişte kâğıtçılığın gelişimini büyük oranda hızlandıran matbaacılığın tarihsel gelişimine de yer verilmiştir.





Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmen Devletleri Mimarîsinde Sanat Üslûbu | Belkıs DOĞAN

Yayınevi: DYB Yayınları

Yayın Tarihi: 05.07.2023

Akkoyunlu ve Karakoyunlu, XIV. ve XV. yüzyıllarda Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve günümüz İran topraklarında hüküm sürmüş iki Türkmen devletidir. Söz konusu devletler, sınırların çok genişken olduğu bu dönemde kitap sanatları alanında Bağdat, Şiraz ve Tebriz atölyelerinde üstün nitelikli eserler ortaya koymuştur. Kitap sanatlarında özgün bir üslup geliştirdikleri öne sürülen Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletleri, mimaride yeteri kadar inceleme konusu olmamıştır. Eserde, mezkûr devletlerin günümüze orijinal hâliyle ulaşan bezemeli yapıları ele alınarak mimari tezyinattaki üslup gelişimi incelenmiştir. Aynı zamanda mimari tezyinatta uygulanan teknikler açıklanarak, süslemede yer alan motif ve kompozisyonlar değerlendirilmiştir. Konunun görsel olarak desteklenmesi için fotoğraf ve çizimlere yer verilmiştir. Böylece *Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmen Devletleri Mimarîsinde Sanat Üslûbu* başlıklı eserde Anadolu ile İran arasında siyasi ve kültürel etkileşimin yoğun olduğu bir döneme katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Cumhuriyetin İlk Basma Fabrikası: Nazilli Sümerbank (Kuruluşu ve Sosyoekonomik Yönleri) | Büşra BİGAT AKÇA

Yayınevi: Paradigma Akademi Yayınları

Yayın Tarihi: 06.07.2023

“Nazilli'nin çiçeğidir basmalar, işçinin alın teridir basmalar”

9 Ekim 1937'de Mustafa Kemal Atatürk'ün katılımıyla Türk sanayisinde oldukça önemli bir yere sahip olan Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası açılmıştır. Fabrika pamuklu üretime yaptığı katkı yanında benzersiz özellikleriyle de oldukça dikkat çekicidir. Fabrikanın işçilerine sunduğu modern ve huzurlu çalışma ortamına ek olarak, sağlanan ekonomik ve sosyal olanaklar hem ilçe hem de çevresinde iş arayışında olan hemen her vatandaş için cezbedici olmuştur. Fabri-



kayla başlayan yenilik ve değişim rüzgârı, zamanla tüm ilçeyi etkisi altına almış, Nazilli Sümerbank ile âdeta yeniden doğmuştur. Atatürk 9 Ekim’de altın anahtarla yalnızca Sümerbank’ın kapılarını işletmeye açmamış, aynı zamanda Nazilli’nin kapılarını da yepyeni bir dünyaya açmıştır. Kent, Sümerbank’a ekonomik refahın yanında bu aydınlanmış hayatı da borçludur. Atatürk’ün yaktığı bu küçük ışık, zamanla tüm ilçenin aydınlanmasını sağlayacak gelişmelerin temeli olmuştur. Kitabın yazılma amacı da tüm bu gelişmeleri aktarmaktır.

Anadolu Mutfak Kültürü’nün Kökenleri | Ahmet UHRİ

Yayınevi: Sakin Kitap

Yayın Tarihi: 24.08.2023

Anadolu mutfağının kültürel kökenlerini ekosistemin, dolayısıyla coğrafya ve iklimin belirleyiciliği üzerinden ortaya koymaya çalışan bu kitap, çok farklı bölgesel mutfakların kökenleri üzerinden bu öneriyi gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Bazı güncel açıklanacak olursa, neden Kıy Ege mutfağında ot ve balık kültürü daha baskın? Neden Güneydoğu Anadolu’da kebab ve baklava var? Neden Konya’da etli ekmeğin gibi bir yemek varken Çorum’un İskilip ilçesinde İskilip dolması yapılmakta? Neden Marmara Bölgesi süt ve süt ürünlerinde daha baskın bir bölge? Doğu Anadolu mutfağı neden daha çok ete dayalı bir mutfak? Kuşkusuz bu sorunların net yanıtları en temelde kültürle ilgili ancak kültürü belirleyen ve biçimleyen doğa olabilir mi? Zira Marks’ın tanımıyla kültür, doğanın yaptıklarına karşı insanın ürettiği her şey. Eğer öyleyse doğayı, kültürü belirleyen en temel ölçülerden biri olarak düşünebilir miyiz? İşte bu türden sorulara yanıt aramak üzere başladı bu çalışma. Sonucu tatmin edici olabildi mi? Bu sorunun yanıtı da okuyucuya bırakılıyor.





Renk, Pigment ve Boyarmaddelerin Kültürel Tarihi | Prof. Dr. Zeki TEZ

Yayınevi: Doruk Yayınları

Yayın Tarihi: 11.09.2023

Prof. Dr. Zeki Tez, *Renk, Pigment ve Boyarmaddelerin Kültürel Tarihi* eserinde renklerin üretilmesinde kullanılan madde ve tekniklerin zengin tarihini okuyucuya sunuyor. Üç ana bölüme ayırdığı çalışması Renk Üzerine bölümüyle renk kavramı, ülkemizde renkler nitelermeleri, renkli ışınlarla tedavi gibi farklı alt başlıklarla genişliyor. İkinci bölüm olan Tarihte Boya ve Pigmentler, zaman diziniyle başlıyor, tarihsel boya, pigment ve lâklar alt başlığıyla devam ediyor. Sonrasında el yazmalarındaki resimleme sanatı, ahşap süslemede boya ve vernik, inci pigmentleri, kaplama yoluyla metal renklendirme alt başlıklarını taşıyor. Tarih Boyunca Boyarmaddeler ve Tekstil Boyamacılığı bölümü, Eski Çağ'dan günümüze Doğu'da, Orta Çağ İslam dünyasında, Orta Çağ Avrupasında tekstil boyamacılığını inceledikten sonra sentetik boya maddeler başlığı ile sonlanıyor. Yazar, tarihsel pigment adları, boya bitkileri, boyarmadde ve mordan adları dizinleriyle konu üzerine kapsamlı bir çalışmayı okuyucuya sunuyor.

LALE DERGİSİ MAKALE YAZIM KURALLARI

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları ise kenar boşluğu her yönden 2,5 cm; yazı tipi Times News Roman; metin boyutu 11 punto, paragraf aralığı önce 6nk, sonra 0 nk ve satır aralığı tek (1) şeklinde düzenlenmelidir.

2. Ana Başlık: İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve koyu harflerle tamamı büyük harflerle yazılmalıdır. Alt başlıklar ise sadece ilk harfleri büyük olmak üzere yine koyu punto ile yazılmalıdır.

3. Yazarların adları ve soyadları tümü büyük harf ve koyu yazılmalıdır. Orcid ID leri isimlerinin altına gelecek şekilde normal yazılmalıdır. Yazarların varsa görev yaptığı kurum, haberleşme ve e-posta adresleri ilk sayfada dipnot ile belirtilmelidir.

4. Özet: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 75, en fazla 150 sözcükten oluşan Türkçe "özet" ve İngilizce "abstract" bulunmalıdır. Türkçe ve İngilizce özetleri altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 4, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar sözcükler (keywords) verilmelidir. Türkçe makalenin İngilizce başlığı olmalı ve abstract'ın üstünde gösterilmelidir.

5. Yazı içerisinde resim, fotoğraf, nota ya da özel çizimler varsa bu belgeler kısa kenarı 10 cm olacak şekilde 300 PPI'da (300 pixels per inch kalitesinde) taranmalı, JPEG formatında kaydedilmeli, ayrıca metin içinde kullanılan tüm görsel gereçler makaleye ek olarak JPEG formatıyla gönderilmelidir. Metin içinde kullanılan görseller numara adıyla (Örn: Görsel 1) tek tek kaydedilmeli ve görseller sisteme yüklenirken bütün görseller tek bir .rar ya da .zip dosyası içerisinde yüklenmelidir.

LALE JOURNAL AUTHOR GUIDELINES

1. The articles must be typed in Microsoft Word and have 2.5 cm margins from right, left, bottom and top; Times New Roman font style and 11 font size; line spacing of 1; paragraph spacing of 6 nk, followed by 0 nk.

2. The main title must be well in accordance with the article, and typed in bold, capital letters. Subheadings must be in bold, but capital letters must be used only for the initial letters.

3. The name and surname of the author must be typed in bold, capital letters. The ORCID IDs must be written below the author name and surname. The author's institution (if any), address and email address must be indicated with a footnote in the first page.

4. The abstract must be written before the main text, must be between 75 and 150 words, in both Turkish and English. The keywords must be between 4 and 8 words and typed below the abstract after one line of spacing. The English title of the Turkish article should be above the abstract.

5. If there are images, photographs, musical notes or drawings in the text, they must be scanned as 300 PPI with the short side being 10 cm, in JPEG format, and sent as an appendix to the article in JPEG format. The images must be saved one by one according to their number (e.g.: Image 1) and they must be uploaded to the system in one .rar or .zip folder.

6. APA style must be used throughout the text, and references must be made to the images as well. The images must be numbered as Image 1, Image 2, Image 3. The captions of the images must be written below the images themselves in Times New Roman 11 font along with their sources.

6. Makalede atıf sistemi olarak APA kullanılmalıdır. Metin içinde görsellere de gönderme yapılmalıdır. Görseller (görsel, tablo, şekil vb.) Görsel 1., Görsel 2., Görsel 3. biçiminde numaralandırılmalıdır. Görselin altına o görsele ait bilgiler Times New Roman 11 punto ile yazılmalı ve hangi kaynaktan alındığı belirtilmelidir.

7. APA yazım stilinde, dipnot ve sonnot kullanımı pek tercih edilmemektedir. Bundan dolayı mümkün olduğu kadar az dipnot kullanılmalıdır. Yalnızca çok gerekli bir açıklayıcı not gerektiğinde dipnot kullanılmalıdır. Dipnotlar sayfa altında numaralandırılarak verilmeli ve sadece açıklamalar için kullanılmalıdır. Kaynakça vermek için kullanılmamalıdır.

8. Elektronik kaynaklara metin içerisinde gönderme; varsa yazarın soyadı, yayın yılı, sayfa/sayfa aralığı yazılarak yapılmalı, kaynağın adı ve ağ adresi kaynakçada belirtilmelidir. Yazar soyadı ve yayın yılı bilgileri eksik ise ağ adresi metin içine yazılmalıdır.

9. Kaynakça yazımı aşağıdaki şekilde uygulanmalıdır.

Tek yazarlı kitap için

Yazar, A. A. (Yayın yılı). Çalışma adı. Yer: Yayıncı.

Örnek: Kuspit, D. (2006). *Sanatın sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayınevi.

Dergi ve süreli yayınlar için

Yazar, A. A., Yazar, B. B., ve Yazar, C. C. (Yıl). Makale adı. Dergi adı, cilt. No (sayı no), sayfa/lar. doi:http://dx.doi.org/xx.xxx/yyyyy

Örnek: Harlow, H. F. (1983). Fundamentals for preparing psychology journal articles. *Journal of comparative and physiological psychology*, 55, 893-896.

7. Footnotes must be avoided as much as possible. If necessary, the footnotes must be numbered at the end of the page and used only for explanations- not for referencing.

8. The in-text citations of the electronic sources must include the author's surname, the date and the page/page range. In the reference list, the name of the source and the website must be included. If the author's surname and date are not known, the website must be typed in the text.

9. The reference list must be as the following:

Single Author Book

Author's surname, Initial of the author's name. (Publication Year). *Name of the book*. Place: Publisher.

Example: Kuspit, D. (2006). *Sanatın sonu* (Y. Tezgiden, transl.). İstanbul: Metis Yayınevi.

Article in a Journal/Periodical

Author, A. A., Author, B. B., & Author, C. C. (Year). Title of article. *Title of Periodical*, volume number(issue number), pages. https://doi.org/xx.xxx/yyyy

Example: Harlow, H. F. (1983). Fundamentals for Preparing Psychology Journal Articles. *Journal of Comparative and Physiological Psychology*, 55, 893-896.

LALE DERGİSİ YAYIN POLİTİKASI

Lale Dergisi amacı geleneksel sanatlar, İslam sanatları, medeniyet tarihi ve somut olmayan kültürel miras çalışmaları alanına münhasır her türlü nazari ve tatbiki çalışmalar yapan sanatçıların/ bilim insanlarının özgün değeri olan araştırma ve derleme makalelerini neşrederek ulusal ve uluslararası düzeyde; bilgi, deneyim, değerlendirme, görüş ve önerilerini paylaşmalarına imkân sağlayan bir zemin, beşeri bilimler bünyesindeki farklı disiplinlerden ortak bir akademik platform oluşturmaktır.

Bununla birlikte dergide kitap tanıtımı ve incelemesine, bölüm ve müze – sergi tanıtımlarına, geleneksel sanatlar, medeniyet alanındaki çalışmaların tanıtımına da yer verilebilmektedir.

Dergi, yılda 2 kez (Ocak ve Temmuz aylarında) yayımlanır.

Dergi hakemli bir dergidir ve yayın dili Türkçedir.

İçerik:

Dergiye gönderilen yazılar; Alana özgü uygun araştırma, yöntem ve modeller kullanılarak hazırlanmış ve alana bir katkıda bulunabilme niteliğine sahip olmalıdır.

Daha önce yayımlanmış bir yazıyı değerlendiren, eleştiren, bu konuda yeni ve dikkate değer görüşleri ortaya koyan araştırma veya inceleme özelliği taşımalıdır.

Dergide, bir kavramın ya da teorinin tartışıldığı, eleştirildiği ya da açıklandığı türden araştırma, biyografi ve derleme makalelere, bilimsel alana katkı niteliğindeki çevirilere yer verilebilir.

LALE JOURNAL PUBLICATION POLICY

The aim of Lale Journal is to create a common academic platform for various disciplines within humanities, where knowledge, experience, evaluations, opinions and proposals can be shared through original research and review articles in national and international standards by artists and academics who theoretically and practically work on the subjects of traditional Turkish arts, Islamic arts, history of civilization and intangible cultural heritage.

The journal also includes book reviews, advertisements of academic departments, exhibitions, museums, and works on traditional Turkish arts and civilization.

The journal is published biannually, in January and July.

Lale Journal is a peer-review journal and the language of publication is Turkish.

The Content:

The manuscripts submitted to the journal must be prepared according to the research methods and models of the field, and must make a contribution to the field.

The manuscripts must have research or review features that evaluate, criticize, and reveal new and notable opinions on previously published texts.

The journal may include research, review and biographical articles, in which a concept or theory is discussed, criticized or explained, and translations that contribute to the scientific field.

Dergi yayın esaslarına uygun yazım ilkeleri ve formatında olmalıdır.

Yukarıda sıralananların yanı sıra dergide kitap tanımlarına ve/veya incelemelerine de yer verilebilir.

Görevler

Derginin işleyişini sağlayan kurullar

1. Yayın Kurulu'nun Görevleri

- Olağandışı durumlar hariç yılda iki kere toplanır.
- Yayın Kurulu, dergiye gönderilen yazıları, biçim ve alan uygunluğu açısından inceleyerek, akademik camiada yazının uzmanlarını (tezler, yayınlar ve uzmanlık sahasını esas alarak) tespit eder, uygun hakem değerlendirmesine sunulmasını sağlar.
- Hakem değerlendirmelerine göre, makalenin yayımlanıp yayımlanmayacağına karar vererek, hakemden kabul alan makalelerin yayın sıralamasını yapar.
- Özel sayı çıkarılmasına salt çoğunlukla karar verir.

2. Editör:

- Yayın Kurulu üyeleri arasındaki koordinasyonu sağlar.
- Dergiye gelen yazıların ön değerlendirmesini yapabilmek için özel dönemler hariç Yayın Kurulu'nu yılda iki kez toplantıya çağırır.
- Yayın Kurulu adına editöryal sorumluluk alır.
- Göreviyle ilgili olağandışı durumlarda, çalışmaların aksamaması için yardımcılarından birini yetkilendirir.

3. Editör Yardımcıları:

Yayın Kurulu üyeleri arasındaki koordinasyonun sağlanması, yazıların hakem sürecinin takip edilmesi, hakemlerin raporlarının değerlendirilmesi konularında editöre yardımcı olurlar.

The manuscripts must be in accordance with the journal's publication principles and format.

Along with the aforementioned points, the journal may also include book advertisements and/or reviews.

The Duties

Journal Boards

The Duties of the Editorial Board

- The Editorial Board holds meetings twice a year, except in extraordinary cases.
- The Editorial Board examines the manuscripts submitted to the journal according to their relevance to the format and the field, determines the specialists for the manuscripts within academia (based on theses, publications and research fields), and presents the manuscripts to the relevant referees.
- The Editorial Board decides whether the text should be published according to the reviews of the referees, and puts the accepted manuscripts in the order of publication.
- The Editorial Board decides on the publication of a special issue through absolute majority.

The Duties of the Editor

- The Editor coordinates the members of the Editorial Board.
- Except for special occasions, the Editor arranges the Editorial Board meetings twice a year for the pre-assessment of the submitted manuscripts.
- The Editor takes editorial responsibility on behalf of the Editorial Board.
- The editor authorizes one of the Assistant Editors in case of extraordinary situations regarding his/her duty, to ensure that the work is not interrupted.

4. Bilim Kurulu:

- Yayınlanacak makalelerin belirlenmesi için Yayın Kurulu'na önerilerde bulunur.
- Hakemler bilim kurulu üyeleri arasında yer alır. Hakemler gönderilen yazıları yöntem, içerik ve özgünlük açısından inceleyerek, yayına uygun olup olmadığına karar verir. Makalelerin konusuna göre her sayıda değişiklik gösterebilir. Der-gide yayınlanan ya da yayınlanacak makalelere danışmanlık yapar, fikir beyan eder.

5. Yayın Koordinatörü

- Yayın kurallarına uygun olan makalelerin kayıt altında tutulmasını sağlar ve hakem raporları ile birlikte makaleleri arşivler.
- Dergiyi baskıya hazır hale getirmekle ilgili süreci yürütür.
- Dergi'nin elektronik ortamda erişilebilirliğinin sağlanmasıyla ilgili süreci yönetir.
- Dergi hakkındaki gelen giden tüm evrakların kayıtlarını yapar ve dosyalar.

Değerlendirme

Dergi Yayın Kurulu tarafından biçim ve alanlar açısından uygun bulunan yazılar değerlendirme yapılması için konunun uzmanı iki hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerin ikisi de olumlu ise çalışma yayına kabul edilir. Biri olumlu, diğeri olumsuz ise makale üçüncü bir hakeme gönderilir. Yayınlanması için düzeltilmesine karar verilen yazıların, yazarları tarafından en geç 15 gün içerisinde teslim edilmesi gereklidir. Düzeltilmiş metin, Dergi Yayın Kurulu'nun gerek gördüğü durumlarda, değişiklikleri isteyen hakemlere tekrar gönderilir.

Gönderilen yazılar iki alan uzmanının "yayımlanabilir" onayından sonra, Yayın Kurulunun son kararı ile yayımlanır. Yazarlar, hakem ve Yayın Kurulunun eleştirisi, değerlendirme ve düzeltmelerini dikkate al-

The Duties of the Assistant Editors

- The Assistant Editors help the Editor in the coordination of the members of the Editorial Board, in tracking the refereeing process of the manuscripts and in evaluating the referee reports.

The Duties of the Academic Advisory Board

- The Academic Advisory Board puts forward proposals to determine the articles to be published.
- The referees are among the members of the Academic Advisory Board. The referees examine the submitted manuscripts in terms of method, content, and originality, and decide whether they are suited to be published. The board members might change in every issue, depending on the subjects of the articles. The Academic Advisory Board gives consultation and opinions on the articles published or to be published in the journal.

The Duties of the Publications Coordinator

- The Publications Coordinator keeps the records of the manuscripts which comply with the publication rules, and archives those manuscripts together with the referee reports.
- The Publications Coordinator manages the process of preparing the journal for printing.
- The Publications Coordinator manages the process of making the journal electronically accessible.
- The Publications Coordinator records and files all the incoming and outgoing documents about the journal.

Assessment

The manuscripts that are approved by the Editorial Board in terms of format and fields are sent to two referees for evaluation, who are the specialists on the subject of the manuscript. If both of the referee evaluations are positive, the study is accepted for pub-

mak durumundadırlar. Katılmadığı hususlar olması durumunda, yazar bunları gerekçeleri ile ayrı bir sayfada bildirme hakkına sahiptir.

Kabul edilmeyen makalelerin yazarlarına e-posta yoluyla bilgi verilir.

Geleneksel Sanatlar Derneği işbirliğiyle yayınlanan Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi, dergiyi hazırlayanlara (editörler, yayın kurulu, danışma kurulu), yardım edenlere ve hakemlere, yazara/yazarlara telif ve benzeri, ve diğer herhangi bir ücret ödemez; makale başvurusu ve yayını için yazardan herhangi bir ücret talep etmez. Ancak derginin tasarımını gerçekleştirilmesi, redaksiyon hizmetleri için ücret ödenmektedir.

Lale Dergisi çeşitli online ve fiziksel platformlarda 50 (elli) Türk Lirası bedeli ile temin edilmekte, Dergi Park sistemi üzerinden de açık erişim modelinde yayınlanmaktadır.

lication. If one of the evaluations is positive and the other one negative, the manuscript is sent to a third referee. The manuscripts that need to be corrected in order to be published, must be submitted by the authors within 15 days at the latest. In case the Editorial Board deems it necessary, the corrected text is sent back to the referees who requested the changes.

The submitted manuscripts are published after the two subject specialists' approval, with the final decision of the Editorial Board. The authors have to take into account the criticism, evaluation and corrections of the referees and the Editorial Board. In case of disagreements, the author has the right to report them on a separate page with the justifications.

The authors of the rejected texts are informed via email.

Lale Culture, Art and Civilization Journal, published in cooperation with Traditional Arts Association, does not pay royalties and any other fees to those that are responsible with the preparation of the journal (editors, editorial board, advisory board), to those that help and to the referees and author/authors; the journal does not charge the author/authors for the submission and the publication of their article.

However, fees are paid for the design and the editing services of the journal.

Lale Journal can be purchased online and in-person for 50 (fifty) Turkish Liras, and is open access on the DergiPark website.

IRCICA PUBLICATIONS



Muhittin Serin,
(History of the Art of
Calligraphy. The Schools
and Their Followers)

