

rülen Çin'i son derece etkili ve şiirsel bir dille anlattığı *Canlı Maymun Lokantası*, Anadolu kadınının kuma ıstırabını ve karışı koyuşunu *Medea* örneğine dayanarak işlediği *Kurban* ile ünlenmiştir. A. Turan Oflazoğlu konusunu köyden (*Keziban, Alahın Dediği Olur, Elif Ana*) ve Osmanlı tarihinden (*Delî İbrahim, IV. Murat, Genç Osman, Kösem Sultan, Bizans Düştü-Fatih, Cem Sultan, III. Selim Kılıç ve Ney, Yine Bir Gülnihal, Sinan, Kanunî Süleyman-Hem Kanunî Hem Muhteşem, Yavuz*) aldığı oyunlarıyla tragedya yazmıştır. İnsanın zıtlıklarını dile getiren *Gardiyan, Dörtbaşı Mamur Şahin Çakır Pençe* ise birer komedidir.

Deneme. Süreli yayınlar sayesinde çok gelişen bir türdür. Makale gibi çok çeşitli konuların işlendiği denemeler daha çok felsefe, ahlâk, siyaset, sanat ve edebiyat alanlarında ispat gayesi gütmeyen, sübjektif yorumlara dayanan ve birkaç sayfayı geçmeyen yazılardır. Cumhuriyet dönemi yazarlarının hemen hepsi bu türde eser vermiştir: Ahmed Râsim, Ruşen Eşref Üneydin, Reşat Nuri Güntekin, İsmail Habip Sevük, Malik Aksel, Hasan Âli Yücel döneminin ilk denemecileri arasındadır. Türün en güzel örneklerini veren Ahmed Hâşim şiirinde uzak tuttuğu aleladeyi denemelerinde hârikülâdeye dönüştürür: *Gurebâhâne-i Laklakan* (1928), *Bize Göre* (1928), *Frankfurt Seyahat-nâmesi* (1933). Nurullah Ataç, dil konusundaki tutumunda kendi zevkini hâkim kıldığı denemelerinde izlenimci tavrı dolayısıyla hem çok beğenilmiş hem çok yerilmiştir. Divan, halk ve Avrupa edebiyatını iyi bilmesi, yeniyi sürekli takip etmesi ve beğendiklerini açıkça söylemekten çekinmemesi denemelerinin özelliğini teşkil eder. Ahmet Hamdi Tanpınar'da tarih, toprak ve kültür içinde oluşup bugüne ulaşan insanı, günlük yaşayışı, geçmişe bakışı ve geleceğe uzanışıyla Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'u anlattığı *Beş Şehir*'de bu şehirleri Türk kültürünün aynaları haline getirir. Öteki denemeleri *Yaşadığım Gibi* adlı eserindedir. Abdülhak Şinasi Hisar, Suut Kemal Yetkin, Sabri Esat Siyavuşgil, Ahmet Muhip Dıranas, Sabahattin Eyüboğlu, Haldun Taner, Salâh Birsal ve Alain'in yazarak düşünmek metodunu denemeleriyle gerçekleştiren Mehmet Kaplan deneme alanının önemli adlarıdır.

BİBLİYOGRAFYA :

Niyazi Akı, *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış: 1923-1967*, Ankara 1968; Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul 1969)

(haz. Zeynep Kerem), İstanbul 1995; Kemal Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Ankara 1971; Sevdâ Şener, *Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi, Kültür Sorunları*, Ankara 1971; a.m.f., *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972)*, Ankara 1972; Metin And, *Elli Yılın Türk Tiyatrosu*, Ankara 1973; a.m.f., *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, Ankara 1983; Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İstanbul 1973; Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul 1974; Özdemir Nutku, *Yaşayan Tiyatro*, İstanbul 1976; a.m.f., *Zümrüdüanka'nın Külleri "Tiyatro Yazıları"*, İstanbul 1991; Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar: I*, İstanbul 1976; a.m.f., *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul 1978; a.m.f., *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar: II*, İstanbul 1987; Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul 1983-90, I-II; Fethi Naci, *Eleştiri Günlüğü*, İstanbul 1986; a.m.f., *Eleştiri-de Kırk Yıl: Eleştiri Günlüğü (1992-1994)*, İstanbul 1994; Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara 1990; Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, İstanbul 1993; Bilge Ercilasun, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Ankara 1997, I-II; Zeynep Kerem, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara 1998; *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu* (haz. Hüseyin Atabaş v.dğr.), Ankara 1998; İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 1998; a.m.f., *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul 2000; a.m.f., *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul 2001; Necat Birinci, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, İstanbul 2000; Öztürk Emiroğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*, Ankara 2000.



İNÇİ ENGINÜN

2. Sanat.

Hat. İslâm medeniyeti çerçevesinde yer alan milletlerin çağlar boyunca kullandıkları İslâm yazıları aynı zamanda dinî duygu ve düşüncelerle işlenerek sanat yazısı seviyesine yükselmiş, İslâm kültürünün en önemli unsurlarından biri olmuştur. Hat sanatının tarihî süreci içinde Türkiye Cumhuriyeti dönemi Osmanlı hat ekolünün bir devamı şeklinde bugüne ulaşmıştır. XV. yüzyıldan sonra İslâm sanat birikim ve tecrübesini devralan Osmanlı hattatları özellikle kitap sanatları ve celi yazılarda yeni üslup arayışlarına yönelmiş, Şeyh Hamdullah, Ahmed Şemseddin Karahisârî, Hâfız Osman, Mustafa Râkım, Şevki ve Sâmî efendiler gibi üslup sahibi büyük hat ustaları yetişmiştir (bk. OSMANLILAR [Hat]). Osmanlı Devleti'nin çöküşünden sonra devlet geleneği kültür, sanat ve ilim mirası, müze ve kütüphaneleri dolduran binlerce el yazması eser ve tarihî âbideleriyle Türkiye Cumhuriyeti'ne geçmiştir. Ancak III. Selim döneminden başlayarak kültür ve sanat hayatını derinden etkileyen askerî, siyasî, içtimai alanlardaki yenilik hareketleri, özellikle Tanzimat'ın ardından gerçekleştirilen inkılaplar ve medeniyet değişik-

tirme çabaları toplumda birtakım buhran ve tartışmalara yol açmıştır. Batı devletleriyle siyasî ve ticarî alanda kurulan sıkı ilişkiler sonucu yüksek tabaka ve zenginler arasında Avrupaî zevk, dekor ve giyim tarzı daha çok ilgi görüp yaygınlaşmış, giderek mimari ve diğer sanat alanlarında esaslı kültürel değişimleri yaşanmıştır. Bir medeniyetten diğerine geçişin yarattığı sıkıntı ve buhranlar sonucu tezhip, minyatür, cilt gibi sanatlar birer birer klasik değerlerini kaybederek yozlaşırken yalnızca hat sanatı ustaların uyguladığı geleneksel, disiplinli meşk sistemiyle nisbeten tarihten gelen güçlü varlığını devam ettirmiştir.

Hat ve hattatlık XIX ve XX. yüzyıllarda klasik çağına ulaşmışken toplumda meydana gelen sosyal ve ekonomik değişimler ve matbaanın yaygınlaşması gibi etkenlerle eski görkemini kaybetmeye yüz tutmuş, Osmanlı aydınlarının bu sanata karşı ilgisi giderek azalmıştır. Bu olumsuz gelişmenin işaretlerini gören bir kısım aydının girişimi, Şeyhülislam ve Evkâf-ı Hümayun Nâzırı Hayri Efendi'nin emriyle hat ve onunla ilişkili cilt, tezhip, emrû, minyatür gibi geleneksel sanatların eğitim ve öğretiminin yapılması için 7 Mayıs 1915 tarihinde resmî açılışı yapılan Medresetü'l-hattâtin adıyla bir mektep kurulmuştur. Müdürlüğüne Ârif Hikmet Bey'in getirildiği bu kurumda çoğu Sâmî Efendi'nin talebesi olan devrin en seçkin ustalarından Reîsülhattâtîn Hacı Kâmil (Akdik), İsmail Hakkı (Altunbezer), Hulûsî Efendi, Necmeddin Bey (Okuyay), Ferid Bey, Mehmed Said, Hasan Rızâ Efendi, Beşiktaşlı Hacı Nûri, Emîrzâde Kemâleddin Bey, Tâhîrzâde Hüseyin Behzad, Yeniköylü Nûri Bey, Bahâeddin Bey (Tokatlıoğlu), Hüseyin Hâşim Bey hoca olarak görevlendirilmiştir (bk. MEDRESETÜ'L-HATTÂTİN). 1918'de on üç, 1923'te yirmi mezun veren bu kurum yetiştirdiği Necmettin Bey, Mustafa Halim (Özyazıcı), Abdülkadir, Hamdi (Tezcan), Hüseyin Macit (Ayrıl) ve A. Süheyl (Ünver) gibi sanatkarlarla hat sanatının çöküşünü önlemiş, Cumhuriyet döneminde güçlü bir kadroyla ve değişik isimlerle devam ederek hat sanatının geleceği için sağlam bir temel oluşturmuştur. Yazı devriminin ardından hat sanatını maddî ve mânevî zorluklar içinde büyük bir özveriyle yaşatmaya çalışan, bilgi ve hünelerini yeni nesillere aktaran Osmanlı ustalarının çoğu Medresetü'l-hattâtîn'in hocaları ve talebelidir. İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Hattatlar* adlı eserinde Cumhuriyet döneminde yaşayan

Osmanlı hattatlarının biyografilerine yer vermiş olup bunlar arasında Ömer Vasfi Efendi ve kardeşi Mehmet Emin ile (YAZICI) Hamdi (Yazır) ve kardeşi Mahmut Bedrettin (Yazır), ayrıca Ressam Feyhman Bey geçiş döneminin ünlü hattatlarıdır.

Cumhuriyet'in ilânından sonra 1924'te Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkarılmış, okullar Maarif Vekâleti'ne devredilip Şer'iyye ve Evkaf Vekâleti'ne bağlı medreseler kapatılmıştır. Bu sırada sanat eğitimi verdiği halde faaliyeti sona erdirilen Medresetü'l-hattâtın, müzeler müdürü Halil Ethem Bey'in (Eldem) çabaları sonucu Hattat Mektebi adıyla eski kadrosunu koruyarak tekrar açılmıştır. Bu olumlu girişime rağmen toplumda yaşanan hızlı değişim sebebiyle bazı sıkıntılar yaşanmıştır. 28 Mayıs 1927'de yürürlüğe giren kanun gereğince resmî binalarda Osmanlı saltanatını temsil eden tuğra, arma ve sultanları öven kitâbelerin kaldırılarak müzeye konulması veya uygun bir şekilde üstlerinin örtülmesi öngörülürken devlet büyüklerinin bilgisinde dışında özellikle İstanbul'da yapılan aşırı ve yanlış uygulamalarla pek çok tarihî yapının tuğra ve kitâbeleri kazınmış, yazma eser ve hat levhaları kayba uğramıştır. 1 Kasım 1928 tarihli kanunla Arap harfleri yerine Latin asıllı Türk alfabesi kabul edilmiş, bu yazının halk kitleleri tarafından öğrenilmesini hızlandırmak amacıyla geniş çapta eğitim ve öğretim programları hazırlanmıştır. Bu köklü değişimler doğal olarak hat sanatını da etkilemiş, geçerliliğini yitirdiği düşünceyle Hat Mektebi kapatılmıştır. Yine Halil Ethem Bey'in gayretleri sonucu bu kurum programından hat sanatı çıkarılmak suretiyle 1929'da Şark Tezyinî Sanatları Mektebi adıyla hoca kadrosu korunarak yeniden açılmıştır.

Cumhuriyet'in kuruluşunun onuncu yıl kutlama programları çerçevesinde Ekim 1933'te Ankara Sergi Salonu'nda Şark Tezyinî Sanatları Mektebi'nin hocaları bir sergi düzenlemiştir. Sergiyi gezen Mustafa Kemal eserlerden çok etkilenmiş, sanatçılara takdir ve tebriklerini belirterek, "Hepiniz yerinize adam yetiştirin" demiş, sergide çok beğendiği Muhsin Demironat'ın çini tabak eserini 500 lira karşılığında satın almıştır. 1936'da Atatürk'ün emriyle Şark Tezyinî Sanatları Mektebi, Türk Tezyinî Sanatları Şubesi adı altında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne katılmış, Maarif Vekili Saffet Ankan'ın aracılığıyla Atatürk'ün uygun görmesi üzerine eski yazılarla yazılmış güzel sanat eserlerinin ica-

bında tamir ve ikmaline mâtufl bulunmak şartıyla, öğretilmesi yasaklanan hat sanatı dersine programda yer verilmiştir (Derman, *Birinci Millî Kültür Şurası*, s. 380). İsmail Arif Sanver (hakkaklık), Bahâeddin Tokatlıoğlu (cilt, tezhip), İsmail Hakkı Altunbezer (tezhîp), Yusuf Çapanoğlu (tezhip), Hüseyin Yıldız (altın varak), Vâsıf Sedef ve İsmail Yümni Sonver (sedefkârlık), Necmeddin Okyay (cilt, yazı), Feyzullah Dayıgil (çini), A. Süheyl Ünver (minyatür), Mihriban Sözer (tezhip), Sacit Okyay (cilt), Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt (tezhip) çeşitli sanat dallarında hoca olarak bu kurumda görev almıştır. Bu şubede Hacı Kâmil Akdik, Necmeddin Okyay, Beşiktaşlı Hacı Nûri Korman, Mustafa Râkım Bey, Mustafa Halim Özyazıcı gibi ustatlar da hat sanatını öğretmeye ve yaşatmaya çalışmıştır. 1954 yılına kadar ortaöğretim seviyesinde eğitim veren bu şube aynı yıl akademinin Dekoratif Sanatlar Bölümü ile birleşerek yüksek okul seviyesinde öğrenci almaya başlamıştır. Ancak geleneksel el sanatlarının akademi çatısı altında varlığını kabullenemeyen bir kısım öğretim üyesinin hat, tezhip gibi sanatların çağın gerisinde kaldığı, akademinin kuruluş amacı olan çağdaş sanat eğitimi çizgisine ters düştüğü, devrini tamamladığı şeklinde ortaya attıkları fikirler ve yaptıkları faaliyetler sonucu Dekoratif Sanatlar Bölümü 1967'den sonra öğrencisiz kalmış, İsmail Hakkı Altunbezer, Hacı Nûri Korman ve Necmeddin Okyay gibi ustatların emekliye ayrılmasıyla 1971'de resmen kapalı duruma gelmiştir. Bu hocaların bir süre sonra maaş alamadıkları için geçim derdine düşmeleri üzerine Maarif Vekili Hasan Âli Yücel, her ay evlerinde hazırlayıp akademi yönetimine teslim edecekleri bir eser karşılığında kendilerine 200 lira verilmesini emretmiştir. Bu karara uyan hocaların sıkıntıları biraz hafiflemiş, aynı zamanda akademide iyi bir hat koleksiyonu meydana gelmiştir. Fakat gereken ilgi ve dikkatin gösterilmemesi ve 1 Nisan 1948'de akademinin merkez binasında çıkan yangın sonucu büyük bir kısmı kaybolan koleksiyonun yalnız tezhiplenmiş olanları bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde koruma altına alınmıştır.

Akademide geleneksel sanatlara karşı devam eden olumsuz tutumlar karşısında Kerim Silivri'li'nin üst düzey yetkilileri ikna etmesi sonucu Akademi Senatosu'nun kararıyla Geleneksel Türk El Sanatları Kürsüsü kurulmuştur (1976). Kadrosuna yeni eğitim elemanları olarak günümüze ulaşan bölümün eğitim öğretim kadrosunda

Kerim Silivri'li (çini desenleri), Nezihe Bilgütay Derler (çini desenleri), Mehmet Emin Barın ve talebesi İlhami Turan (yazı ve cilt), Mahmut Öncü (hat), İslâm Seçen (cilt), Tahsin Aykutaalp (tezhip), Cahide Keskiner (minyatür), Neşe Aybey (minyatür), Engin Özdeniz (cilt), Yusuf Durul (halı-kilim desenleri), Sitare Turan Bakır (çini desenleri), Hamit Aytaç'ın talebesi Hüseyin Gündüz (hat), Ali Alparslan'dan icâzetli Ali Rıza Özcan (hat), Pınar Doğu Ezmen (hat) yer almıştır. Bu kurumun dışında Türkiye'de ilk defa 1976 yılında Yüksek İslâm Enstitüleri programına haftada iki saat zorunlu hat dersleri konmuş, enstitülerin üniversitelere bağlanmasının ardından İlahiyat fakültelerinde seçmeli hat dersleri uygulamasına geçilmiştir. 1982'de Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) yasası ile sanat eğitiminde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin eğitim öğretim programları ve yapısı örnek alınarak Marmara, Dokuz Eylül, Selçuk, Erzurum, Sakarya üniversitelerinde de Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü açılması öngörülmüştür.

Cumhuriyet'in kuruluşundan bugüne Osmanlı döneminde yetişmiş ustatlar ve onların yetiştirdiği genç sanatkarlar özellikle 1950 yıllarından sonra geleneksel usulde evlerinde, derneklerde, vakıf kurumlarında karşılıksız ders vermeyi sürdürmüşler; hat sanatının yaşatılması, korunması, geçmişteki görkemli seviyesine ulaşması konusunda büyük bir özveriyle çalışmışlardır. Harf devriminin ardından maddî sıkıntılar ve mânevî baskılar altında sanatlarını yaşatmaya çalışan ustatlar arasında Hamit Aytaç, Çağaloğlu'ndaki yazıhanesinde yurt içinden ve yurt dışından gelen levha ve cami yazıları siparişlerini hazırlarken bir taraftan da 1950'li yıllardan sonra daha yoğun biçimde hat meraklılarına sülüs ve nesih öğretmek için hayatının son yıllarına kadar çalışmış, bu sanatın günümüze ulaşmasında, yetenekli genç kuşakların yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Hamit Aytaç'tan sülüs, nesih ve celi meşkededen, aynı zamanda Kemal Batanay'dan nesta'lik meşketmiş olan Hasan Çelebi hat sanatı alanındaki çalışmalarını başarıyla sürdürmüş, Davut Bektaş, Ferhat Kutlu, M. Efdalüttin Kılıç, Tefvik Kalp gibi yeni kuşak hattatlar yetiştirmiştir. Çok verimli ve feyizli sanat çalışmaları ile dikkati çeken Hüseyin Kutlu da Hamit Aytaç'ın talebelerindendir. Kurduğu uygulamalı Türk İslâm sanatları atölyesine devam eden ve kendisinden icâzet alan Erol Dönmez ve Fevzi Günüş ile Hamit Aytaç'ın talebesi Hüseyin Öksüz de kıymetli hat-

tatlandı. Savaş Çevik, hat sanatını Hamit Aytaç ve Kemal Batanay'dan meşke ederek bu alanda çok başarılı eserler vermiş, Hamit Aytaç'ın bir diğer talebesi Fuat Başer sülüs, nesih ve celi çalışmaları yanında pek çok talebe yetiştirmiştir. Bunlar arasında Mehmet Özçay ve kardeşi Osman Özçay sülüs, nesih ve celi de iyi seviyede verdikleri eserlerle dikkati çekmiştir. Yine Hamit Aytaç'ın seçkin öğrencilerinden Hüsrev Subaşı bilimsel çalışmaları ve eserleriyle hat sanatını yaşatan hattatlar arasındadır. Türkiye'de bu sanatkârların dışında hat çalışmaları ile tanınan Turan Sevgili, Talip Mert, Yusuf Sezer, Ali Hüsrevoğlu da Hamit Aytaç'ın öğrencilerindedir.

Beşiktaşlı Hacı Nûri Korman, Cumhuriyet döneminin sülüs, nesih ve celi yazılarında en güçlü hattatlarındandır. Suud Yavsi Ebüssuudoğlu, Mahmut Öncü, M. Recep Berk ve Mustafa Bekir Pekten onun tanınmış talebelerindedir. Bâb-ı Meşihat'ta görevli iken 1922'de Kral I. Fuad tarafından Kahire'ye davet edilen Rifâî Aziz Efendi onun isteği üzerine kendisi için bir mushaf yazmış, ayrıca açtığı hat mekteplerinde on bir yıl Türk üslûbunu İslâm ülkelerinden gelen gençlere öğretmiş, hat sanatını bugüne taşıyan güçlü hattatlar yetiştirmiştir. Bu dönemin öne çıkan hattatlarından Macit Ayrıl da Medresetü'l-hattâtîn'de yetişmiş, uzun süre Bağdat Güzel Sanatlar Akademisi'nde hat dersleri vererek Türk hat üslûbunu Türkiye'de ve Türkiye dışında en iyi şekilde temsil etmiştir. Cumhuriyet döneminin ünlü sanatkârlarından Mehmet Emin Barın, Batı soyut resim teknik ve metotlarıyla hat sanatına büyük cesaretle yeni bir ruh, hız ve zevk kazandırmış, modern bir yorum getirmiştir. Divanî, küfî ve Latin harfleriyle düzenlediği kompozisyonlar akademî, sanat ve siyaset çevrelerinde büyük ilgi ile karşılanmış, perşembe günleri Çemberlitaş'taki atölyesinde bilim ve sanat adamlarından oluşan, hat ve geleneksel sanatlar üzerinde konuşma ve eksperliğin yapıldığı toplantılarla bu sanatların tanıtılması ve canlı tutulmasında önemli bir görevi yerine getirmiştir. Medresetü'l-hattâtîn'den mezun olan Mustafa Halim Özyazıcı hat sanatlarını Cumhuriyet döneminde yaşatan, örneğine az rastlanan büyük sanatkârlardandır. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde sülüs, nesih ve divanî yazılarda pek çok öğrenci yetiştirmiş, bunun yanında tarihî yapıların tamir ve restorasyonunda çalışarak yazılarını yenilemiş, yeni yapılan çok sayıda caminin yazılarını yazmış, bu sanatın sürekliliğini sağ-

lamıştır. Ahmet Hamdi Efendi, Ali Alparslan, Saim Özel, Mustafa Bekir Pekten ve Aydın Yüksel bilinen talebelerindedir.

Cumhuriyet döneminde sülüs ve nesih yazıların dışında ana üslûp olarak devamlılığını koruyan nesta'lik ve celi ta'lik yazılar Medresetü'l-hattâtîn'in hocalarından Mehmet Hulûsi Yazgan ve Mehmed Necmeddin Okyay'ın büyük fedakârlıkla yetiştirdiği öğrencileriyle yozlaşmadan bugüne ulaşmıştır. Üstün yeteneği ve Türk İslâm sanatlarında derin bilgi ve tecrübesiyle nesta'lik yazı ekolünü Cumhuriyet döneminde en iyi şekilde temsil eden Necmeddin Okyay akademide ve evinde verdiği derslerle hat sanatını genç kuşaklara aktarmıştır. Okyay'ın yetiştirdiği M. Uğur Derman, hocasının bilgi ve birikimine kendi araştırmalarını da katarak hat sanatı ve diğer Türk İslâm sanatları alanında makaleleri, ansiklopedi maddeleri, bildiri, konferans ve kitaplarıyla hat sanatının Türk aydınları arasında tanınması, sevilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması konusunda önemli rol üstlenmiştir. Okyay'dan icâzet alan talebelerden Ali Alparslan akademik yayınları, özellikle nesta'lik, divanî ve celi divanî yazılarda yetiştirdiği genç öğrencileriyle Türk kültür ve sanat hayatında iz bırakmıştır. Ali Alparslan'ın özel olarak ilgilendiği ve icâzet verdiği talebesi Ali Toy nesta'lik hattının Türkiye'de en başarılı sanatkârlarındandır. Ali Toy'un nesta'lik ve celi nesta'lik çalışmalarının yanında çok başarılı modern, özgün hat uygulamaları sanat çevrelerinde ilgi uyandırmaktadır. Tahsin Kurt da Ali Alparslan'ın icâzet verdiği hattatlardandır. Mehmet Hulûsi Efendi'nin önde gelen talebesi bestekâr ve tanbûrî Hâfız Kemal Batanay nesta'lik yazı alanında evinde hat meraklısı gençlere karşılıksız meşk ve eserler vererek Türk nesta'lik yazı ekolünün sürekliliğini sağlamıştır. Kemal Batanay'dan nesta'lik icâzeti alan Muhittin Serin 1982'den beri eski yazı ve hat tasarımı derslerini sürdürmektedir. Sadri Sayoğulları, Aynur Maktal ve Mehmet Memiş de hat sanatları eğitimi veren günümüz sanatkârlarındandır.

Türkiye'de bir kısım çevrelerin ideolojik yaklaşım ve baskılarına rağmen hat sanatı alanında *Menâkıb-ı Hünverân*, *Tuhfe-i Hattâtîn*, *Gülzâr-ı Savâb* ve *Devhatü'l-küttâb* gibi Osmanlı dönemi kaynak eserlerinin yeniden yayımlanması yanında sayıları giderek artan akademik çalışmalar, bilimsel kitaplar, konferans ve sergiler, hat yarışmaları Türkiye'de hat sanatına olan ilgiyi daha da arttırmıştır. Hat sanatları alanında genç hattatların

ortaya çıkmasında İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi'nin İstanbul'da 1986'da başlattığı, 2006'da yedincisi gerçekleştirilen milletler arası hat yarışmasının önemli payı vardır. Bu kuruluş hatla ilgili yayımlanan ilmî eserler, düzenlenen konferanslar, yurt içi ve yurt dışında hazırlanan sergilerle Türkiye'de ve İslâm ülkelerinde hat sanatının yeniden değer kazanmasında tarihî bir görevi yerine getirmiştir. Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı, Türk Petrol Vakfı gibi kuruluşlar da bilimsel yayınlar ve açtıkları kurslarla hat sanatı alanında verimli ve kalıcı hizmetler yapmıştır.

Cumhuriyet döneminde avukat Halil, mimar Refik, Baha, Galip, Esat Fuat beyler, Evrenoszâde Sâmî Bey, Ekrem Hakkı Ayverdi, Aydın Bolak, Mehmet Emin Barın, Ziya Aydın gibi duyarlı ve gayretli bazı iş adamları Osmanlı hat eserlerinin yurt dışına kaçırılmasını önlemek amacıyla hat koleksiyonları oluşturmuş, yıpranmış eserleri tamir ve tezhip ettirerek Türk kültür hayatına yeniden kazandırmıştır. *The Art News* dergisinin araştırmasında dünyanın en büyük 100 koleksiyoncusu arasında yer verdiği Erdoğan Demirören, Suna ve İnan Kıraç, Koç ve Sabancı aileleri zengin hat sanatı koleksiyonları ile tanınmaktadır. Bugün Türkiye çeşitli illerde bulunan kütüphane, müze ve camilerde, özellikle İstanbul'da Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi, Süleymaniye ve Beyazıt Devlet kütüphanelerinde sergilenen ve korunan kaynak niteliğinde el yazması eser, murakka' ve hat levhaları ile çok zengin imparatorluk birikimine sahiptir. Bunların dışında Türkiye'de 1980'de kurulan ilk özel müze olarak bilinen Sadberk Hanım Müzesi, Batı anlayışında Sevgi Gönül'ün emeğiyle oluşan zengin koleksiyonlarının arasında hilye-i şeriflerin öne çıktığı hat sanatının en güzel koleksiyonuna sahiptir. Emirgân Atlı Köşk'te bulunan zengin hat ve resim koleksiyonu 1998'de Sakıp Sabancı Müzesi adı altında müzeye dönüştürülmüş, ardından Sabancı Üniversitesi'ne bağlanmıştır. Bu müzede hat sanatının tarihî süreci içinde gelişimini, eşsiz güzelliklerini gösteren, belgeleyen mushaf, cüz, murakka' ve özenle seçilmiş hat levhaları korunmakta ve sergilenmektedir.

Türkiye'de geleneksel sanatlar alanında sürdürülen bunca çabaya rağmen sık sık değişen ve bir türlü hedefi belirlenemeyen eğitim öğretim sistemleri içinde yetişen Cumhuriyet kuşağı dinle kaynaş-

miş olan yazıyı okuyup şekil güzelliği arkasındaki mânayı kavrayamadığı için yazı zevkünden ve kültüründen, özünden uzaklaşmış, böylece hat sanatının şekil ve mâna bütünlüğü arasındaki âhengi de bozulmuştur. Üniversite çatısı altında sürdürülen hat ve geleneksel sanatlar öğretimi fakülte bünyesinde geçmişi sürekliliği sorgulanması, ideolojik yaklaşımlar, fizikî imkânların ve öğretim kadrosunun yetersizliği, çok yetenekli gençlerin iş ve gelecek endişesiyle diğer sanat dallarına yönelmesi ve istihdam sorununun çözümlenmemesi gibi sebeplerle çağdaş sanat düzeyinde istenen başarıya ulaşamamıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

VGMA, *Defter*, nr. 950, s. 31-33; *Türkiye Maarif Tarihi*, I, 192-194; II, 1130; III, 2138-2141; İbnülemin, *Son Hattatlar*, s. 4-5; Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1956, s. 97-100; a.m.f., *Yaşadığım Gibi*, İstanbul 2000, s. 28-39; Mümtaz Turhan, *Kültür Değişimleri*, İstanbul 1969, s. 255-261; *Yazı Devriminin 50. Yılı Sergisi Kataloğu*, Ankara 1979; M. Uğur Derman, "Türk Hat Sanatını Yaşatmalıyız", *Birinci Millî Kültür Şurası: 23-27 Ekim 1982*, Ankara 1983, s. 379-382; a.m.f., "Hat Sanatının Dünü, Bugünü, Yarını", *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, I. Ulusal Sanat Sempozyumu (17-19 Nisan 1985)*, Ankara 1985, s. 411-414; a.m.f., "Medresetü'l-Hattâtîn'in Açılışına Dair Mühim Bir Belge", *Antik Dekor*, sy. 100, İstanbul 2007, s. 228-234; Ozanay Omur, "Geleneksel El Sanatlarının Çağdaş Eğitimdeki Yeri", *Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sempozyumu Konferansları*, Eskişehir 1995, s. 44-66; Samiha Ayverdi, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*, İstanbul 1999, s. 781-788; Muhiittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 2003, s. 197; *Akademiye Tanıklık 3: Güzel Sanatlar Akademisine Bakışlar: Dekoratif Sanatlar* (ed. Ahmet Önder Gezgin), İstanbul 2003, s. 68-103; Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, İstanbul 2005, s. 17-29, 52-56; İsmail Hakkı Baltacıoğlu, "Ustadlar Ne Diyorlar: X. Necmeddin Okyayla Görüşüm", *Yeni Adam*, sy. 447, Ankara 1943, s. 6-7; sy. 448 (1943), s. 6-7, 11; İbrahim Ateş, "Vakıf Hattat Okulu", *VD, XXII* (1991), s. 5-14; Gülbün Mesârâ, "A. Süheyl Ünver'in Medresetü'l-Hattâtîn Yılları ve Ötesi", *Antik Dekor*, sy. 17 (1992), s. 60-64; Mustafa Cezar, "Türkiye'nin Çağdaşlık Yoluna Işık Tutan Yüksek Öğretim Kurumlarından Akademi", *Sanat Çevresi*, özel sayı, sy. 4, İstanbul 2003, s. 10-27; Kerim Silivri- li, "Güzel Sanatlar Akademisinden Anılar", a.e., s. 78-83; Sitare Turan Bakır, "Geleneksel Türk Sanatlarında Eğitim Serüveni", a.e., s. 90-93; "Türkiye ve Dünyadaki En Büyük 100 Sanat Koleksiyoncusu", *Antik Dekor*, sy. 10 (2007), s. 48-57.



MUHIİTTİN SERİN

Geleneksel Türk El Sanatları. Genelde "insanların temel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla toplumun gelenek ve göreneklerine dayalı, basit alet, el emeği ve becerisiyle ortaya çıkan güzel ve yararlı iş" ola-

rak tanımlanmıştır. İnsanlığın binlerce yıllık kültür, birikim ve deneyimine dayanan el sanatları milletlerin inanç, zevk ve yaşam tarzından etkilenerek zenginleşmiş, kökleşmiş, halk tarafından sevilmiş, büyük bir emekle işlenmiş, korunmuş ve nesilden nesile aktarılmıştır. Böylece geleneksel özelliği kazanan el sanatları toplumda ortak bir ruh, güçlü bir duygu ve düşünce birliği oluşturmuş, toplumun süreklilik bilincini canlı tutmuştur. Yüzyıllara göre konu, kullanılan doğal madde, uygulanan teknik ve üslup bakımından farklılık gösteren geleneksel Türk el sanatları maden, ahşap, çini, seramik, dokuma, halı, kilim, ev sanatları, halk sanatları, kuyumculuk, cilt, ebru, minyatür ve hat gibi çok geniş bir alana yayılmıştır. Uсталık, yoğun emek ve iş terbiyesi gerektiren, halkın kültür, zekâ, zevk ve yaratıcılığını yansıtan bu sanat ürünleri arasında basit, sade işler olduğu gibi büyük bir hünerle yapılmış, dünya sanatları ölçüsünde estetik değer taşıyan eserler de bulunmaktadır.

Geleneksel Türk el sanatlarının kökleri Hun, Göktürk, Uygur gibi eski Türk devletlerine kadar uzanmaktadır. Orta Asya'da yapılan arkeolojik çalışmalar sonunda elde edilen metal, ahşap, taş, seramik ve dokuma ürünleri burada zengin el sanatlarının ve yüksek bir kültürün varlığını göstermektedir. Türkler'in müslüman olması ve Abbâsîler döneminde Orta Asya'dan devşirilen Türk unsurları ile beraber Orta Asya Türk sanatının İslâm sanatında izleri görülmeye, Türk sanatı da İslâmî bir kimlik kazanmaya başlamıştır. Bu sanat tecrübesi ve bilgi birikimi Büyük Selçuklular devrinde İran ve Irak'ta yöresel kültürlerden etkilenerek gelişmiştir. İpek yolu üzerinde çok önemli bir konumunda bulunan Anadolu'ya göç eden Türkler, kendi gelenek ve göreneklerini Anadolu uygarlıklarının kültürleriyle kaynaştırıp el sanatlarında yeni bir senteze ulaşmış, Anadolu'nun kültürel yapısını oluşturmuştur.

Türk el sanatları geleneğini uzun bir Anadolu Selçuklu tecrübesinden sonra devralan Osmanlılar, sanata ve sanatkâra her türlü desteği ve imkânı sağlayarak geleneksel el sanatlarını en üst düzeye ulaştırmıştır. Saray teşkilâtında yer alan ve çeşitli bölüklerden oluşan ehl-i hiref teşkilâtlarında her türlü sanatı icra eden seçkin ustaları görev yapmış, bu yüksek saray kültüründe her türlü sanatı yeni üslup ve tarzlar kazanarak hızlı bir gelişme göstermiş, büyük sanatkârlar yetişmiştir. Osmanlı toplumunda geleneksel el sanatlarının İstanbul ve Anadolu'nun çeşitli yörelerinde Avrupa'yı

da etkileyen inceliğe ulaşmasında saray ve paşa konaklarının desteği kadar Ahilik ve lonca örgütünün de büyük etkisi olmuştur. Tanzimat'la başlayan Avrupaî zevk, dekor, giyim ve hayat tarzının benimse-nip yayılması ve kültür değişimleri geleneksel Türk el sanatlarını derinden etkilemiş, bu olumsuzluklar bazı el sanatlarının yok olmasına veya yozlaşmasına sebep olmuştur. Hat, tezhip, minyatür, cilt, ebru, çini, halı, kilim gibi geleneksel el sanatları Medresetü'l-hattâtîn ve onun Cumhuriyet döneminde devamı sayılan kurumlarda varlığını sürdürmüştür. Bir kısım el sanatları ise ev, çarşı, dükkân ve atölyelerde usta-çırak ilişkisiyle sürekliliğini korumuş, böylece el sanatları alanındaki bu zengin imparatorluk mirası Cumhuriyet dönemine aktarılmıştır.

Anadolu'nun her yöresinde el sanatları görülmekle birlikte ham madde özellikleri, motif, renk ve teknik bakımından bir kısım bölgelerde bazı el sanatları daha çok gelişme göstermiş, yöresel kültürleri yansıtmıştır. Uşak, Kayseri, Bünyan, Milas, Hereke, Yağcıbedir, Sivas, Gordes ve Isparta halı ve kilim dokumacılığında; İznik, Kütahya, Çanakkale çini ve seramik; Gaziantep el sanatları ve Kahramanmaraş demircilik gibi sanatlarda öne çıkan yörelerdir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında kırsal alanda yaşayan halkın çoğu günlük ihtiyaçlarını el emeğine dayalı ürünlerle gidererek ülke ekonomisine büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. Fakat zamanla artan nüfus, köyden şehre yapılan yoğun göçler, teknolojik ilerlemeler, bilgisayar donanımlı makine ve tezgâhlar, yeni malzeme araç ve teknikler el sanatlarında endüstrileşmeyi zorunlu kılmış, seri üretime geçilmiştir. Cumhuriyet devrinde hazırlanan kalkınma planı ve programlarında esnaf ve sanatkârların desteklenmesi yanında orta, yüksek öğrenim ve Güzel Sanatlar fakültelerinin Geleneksel Türk El Sanatları bölümlerinde el sanatları alanında teknik bilgiler kazanmış, yeni tasarımlar yapabilen, yaratıcı genç sanatkârların yetişmesi, böylece bu sanatların gelecek kuşaklara taşınması hedefleri de yer almıştır. Bu çabalara rağmen sanayileşme ile beraber el sanatlarında görülen bozulmanın önüne geçilememiştir. Sabır ve büyük bir ustalikle ortaya çıkan yüksek kalite seri üretimle bozulmuştur. Doğal boyaların yerini sentetik, kimyasal boyaların alması, renk, motif ve motifleri oluşturan unsurlarda görülen bozulmalar dünyaca ünlü Uşak, Kayseri, Hereke, Yağcıbedir ve Isparta gibi yörelerde dokunan halı ve ki-