



**T.C.**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**

**TÜRK-İSLAM SANATLARI TARİHİ BİLİM DALI**

**HATTAT HÜSEYİN KUTLU'NUN HAYATI VE ESERLERİ**

**(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

**SALİME BERA KEMİKLİ**

**BURSA-2018**



**T.C.**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**

**TÜRK-İSLAM SANATLARI TARİHİ BİLİM DALI**

**HATTAT HÜSEYİN KUTLU'NUN HAYATI VE ESERLERİ**

**(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

**SALİME BERA KEMİKLİ**

**Danışman**

**Doç. Dr. Hicabi GÜLGEN**

**BURSA-2018**

## TEZ ONAY SAYFASI

T. C.  
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim / Ana sanat Dalı, Türk İslâm Sanatları Bilim Dalı'nda 701522048 numaralı Salime Bera Kemikli'nin hazırladığı "Hattat Hüseyin Kutlu Hayatı ve Eserleri" konulu yüksek lisans tezi çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 23...08/2018 günü 13:00 - 14:30..saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının 10...00... (başarılı / başarısız) olduğuna 0...00... (oybirliği / oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı

Doç. Dr. Hicabi GÜLGEN

Uludağ Üniversitesi/İlahiyat Fakültesi



Üye

Dr. Öğr. Üyesi Semra GÜLER

Dumlupınar Üniversitesi/İlahiyat Fakültesi



Üye

Doç. Dr. Saadet MAYDAER

Uludağ Üniversitesi/İlahiyat Fakültesi

23...08 / 2018

**ÖZGÜNLÜK RAPORU**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU**

---

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 23/07/2018

Tez Başlığı / Konusu: Hattat Hüseyin Kutlu Hayatı ve Eserleri

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 2/8 sayfalık kısmına ilişkin, 23/07/2018 tarihinde Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8

Uygulanan filtrelemeler:

Kaynakça hariç

Alıntılar hariç/dâhil

5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim. Bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza  
23.07.2018  
H. Kutlu

**Adı Soyadı:** Salime Bera Kemikli  
**Öğrenci No:** 701522048  
**Anabilim Dalı:** İslâm Tarihi ve Sanatları  
**Programı:** Türk İslâm Sanatları Tarihi  
**Statüsü:** Yüksek Lisans

**Danışman**  
**Doc. Dr. Hicabi GÜLGEN**

28.1.2018






## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans / Doktora tezi olarak sunduğum “Hattat Hüseyin Kutlu Hayatı ve Eserleri” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntılarım kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

23.07.2018



**Adı Soyadı:** Salime Bera Kemikli

**Öğrenci No:** 701522048

**Anabilim Dalı:** İslâm Tarihi ve Sanatları

**Programı:** Türk İslâm Sanatları Tarihi

**Statüsü:** Yüksek Lisans

## ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	: Salime Bera Kemikli
Üniversite	: Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	: İslam Tarihi ve Sanatları
Bilim Dalı	: Türk-İslam Sanatları Tarihi
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: xiii + 224
Mezuniyet Tarihi	: ..... /..... /2018
Tez Danışmanı	: Doc. Dr. Hicabi Gülgen

### Hattat Hüseyin Kutlu'nun Hayatı ve Eserleri

Hattat Hüseyin Kutlu, hat sanatının günümüzde yaşayan önemli temsilcilerinden biridir. İlmî bir muhitte yetişmiştir. Yükseköğrenimini, İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde tamamlamıştır. Ne var ki, felsefe alanında ilerleme hayalini geride bırakarak, İmam Hatip olarak görev yapmış ve sanatla meşgul olmuştur. Bunun en önemli sebebi, sanat ile iştiğal eden birisi olarak câmiye yapacağı hizmetlerin daha yararlı olacağı düşüncesidir. Onun hayatında en önemli yer, 1976 senesinde göreve geldiği Hekimoğlu Ali Paşa Câmî'dir. Burada 2002 senesine kadar görevde bulunur. Bu süre zarfında câmi ile sanat kavramlarını buluşturur. Sanatını vesile kılarak, câmiyi yapabileceği ölçüde ihya etme gayreti içerisine girer. Çünkü ona göre, bir zamanlar hayatın ve kalbin merkezi olan câmiye yüklenen fonksiyonlar günümüzde bertaraf edilmiştir. Bu fark edikten sonra "câmi" düşüncelerinin ana merkezini oluşturur. Ona göre, "İslâm medeniyeti mazide kalmış bir nostaljiden ibaret değildir ve bu medeniyetin merkezi de câmidir". Bu idealle Hekimoğlu Ali Paşa'da görevini yerine getirir. Câmiyi mamur etmeye çalışır. Kütüphaneyi, Uygulamalı Türk-İslâm Sanatları Merkezi olarak hayata geçirir.

Mimari ile hüsn-i hat sanatı arasındaki ilişki üzerinde çokça durur. Eserlerinde mânaya, leke etkisine, kalem hakkına, diğer sanatlarla uyumuna ve fonksiyonlu olmasına dikkat eder. Onun sanat telakkisi, sadece söz ile sınırlı değildir; o, tahayyül ettiklerini icraata geçiren bir sanat adamıdır. İcra ettiklerini ilmî çalışmalara da aktarma gayretinde bulunan bir hattattır. Bu tez, günümüz hat sanatının bir temsilcisi olarak Hüseyin Kutlu'nun hayatı ve eserlerini konu edinmektedir. Bu yapılırken konunun daha iyi anlaşılması için günümüz hat sanatının durumuna ilişkin bazı tespitler de yapılmıştır.

#### Anahtar Kelimeler:

Hattat Hüseyin Kutlu, İstanbul, Günümüz Hat Sanatı, Hâmid Aytaç, Hüsn-i Hat Sanatı.

## ABSTRACT

Name and Surname : Salime Bera Kemikli  
University : Bursa Uludağ University  
Institution : Social Science Institution  
Field : Islamic History and Arts  
Branch : Turkish Islamic Arts  
Degree Awarded : Master  
Page Number : xiii +224  
Degree Date : .../.../2018  
Supervisor (s) : Doc. Dr. Hicabi Gülgen

### **Hattat Hüseyin Kutlu'nun Hayatı ve Eserleri (Calligrapher Hüseyin Kutlu's Life and Works)**

Calligrapher Hüseyin Kutlu is one of the important representatives of calligraphy today. He has grown up in a scholarly milieu. He completed his higher education at Philosophy Department, Faculty of Science and Letters, Istanbul University. However, leaving behind his dream of progressing in the field of philosophy, he has served as Imam Hatip and has been engaged in art. The most important reason for this is his belief that his service for mosque would be more beneficial as a person who engages in art. The most important place in his life is Hekimoğlu Ali Pasha Mosque where he inaugurated in 1976. He stays on service there until 2002. In the meantime, he brings together the notions of mosque and art. By means of his art, he makes efforts to rehabilitate the mosque as far as he can do. Because, according to him, the functions attributed to mosques, which were the centers of life and heart once upon a time, have been defeated. After this realization, "mosque" constitutes the main focus of his ideas. For him, "Islamic Civilization is not only a bygone nostalgia and the center of this civilization is mosque." With this ideal, he fulfills his service in Ali Pasha Mosque. He tries to flourish the mosque. He brings into life the library as Center of Applied Turkish-Islamic Arts.

He dwells on the relationship between architecture and calligraphy. He pays attention to moral rights, stain effect, harmony with other arts and its functionality while he is practicing his art. His consideration on art is not limited to words; he is an artist who puts into practice what he imagines. A calligrapher who shows effort to transfer what he renders into scholarly works as well. This thesis deals with the life and works of Hüseyin Kutlu as a representative of contemporary calligraphy. While doing this, for a better understanding of the subject, some evaluations about the situation of contemporary calligraphy has made.

#### **Key Words:**

Hattat (Calligrapher) Hüseyin Kutlu, İstanbul, Art of Hüsni Hat (Islamic calligraphy) of contemporary, Hâmid Aytaç, Hüsni Hat (Islamic Calligraphy).

## ÖNSÖZ

İslâm dini bir kitap medeniyetidir. Bu dinin kitabı da Furkan-ı Azîm olan Kur'ân-ı Kerîm'dir. İslâm sanatı da bu kitap üzerinde teşekkül ve tekâmül etmiştir. Kur'ân'ın ilk nüzûlünden itibaren, güzel yazma çabası içerisine girilmiştir. Bu çaba nihayetinde hat, tezhip, cilt ve ebru gibi sanatlar oluşmuştur.

Asr-ı Saadet, Emevîler ve Abbasilerden sonra, Türklerin Müslüman olması ile birlikte, bilhassa hat sanatı ve bu sanata bağlı Kur'ân merkezli kitap sanatları çok önemli aşamalar kaydetmiştir. Asya'dan Anadolu'ya kadar kurulan Müslüman Türk Devletleri'nden günümüze ulaşmış eserler, bu parlak mirası sergilemektedir. Hemen akla gelen Şeyh Hamdullah, Karahisârî, Hafız Osman ve bu meyanda yetişmiş hattatlardır. Kur'ân'dan münderic gelişen hat sanatı, câmilerimizi, dinî ve sivil mimarîmizi süslemiş; günümüze değin de varlığını ve önemini idâme ettirmiştir. Yüzyıllardır devam eden kitap sanatlarımız alaylı veya mektepli olarak günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

Biz, yüksek lisans tezimizde son yıllarda yeniden değer kazanan gelenekli sanatlarımızın bir parçası olan hat sanatı üzerinde çalışmayı düşündük. Bunun için, hat sanatının günümüzde temayüz eden temsilcilerinden biri olan Hüseyin Kutlu'yu ve sanatını çalışmaya karar verdik. Hüseyin Kutlu Türkiye'de bir geleneğe/silsileye bağlı olarak bu sanatı sürdüren alaylı hat eğitimi veren önemli şahsiyetlerden biridir. Yıllardır hem kendisi hem de yetiştirdiği talebeleriyle yurt içinde ve yurt dışında hat sanatının gelişimine katkı sağlayıp, bir ekol oluşturmuştur.

Hüseyin Kutlu, ileride değinileceği gibi, hattat olmasının yanında, İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nden mezun olmuş ve Alvarlı Efe diye tanınan Muhammed Lutfi Efendi'nin ilmî ve tasavvufî çizgisini de devam ettirmesi bakımından farklılık arz ettirmektedir. İslâmî ilim ve sanat hayatının vazgeçilmez ilkelerinden bir tanesi, tefekkürün yanında hikmeti de arayan bir anlayışa sahip olmasıdır. Bu anlayışa sahip Hüseyin Kutlu, felsefe ile hikmete nüfuz etmeye çalışan, felsefenin yanında klasik medrese eğitimi almış olması hasebiyle, bu perspektifleri hikmetle buluşturan ve

sanatında bunu icrâ eden çok yönlü bir hattattır. Bu özellikleri sebebiyle, onun sanat anlayışını ve eserlerini sanat tarihi formasyonu içerisinde çalışmayı lüzumlu gördük ve ihtiyaç hissettik.

Konu fevkalade önemlidir; ancak yaşayan bir sanatkâr üzerinde çalışma yapmak bir kısım zorluklara sahiptir. Farklı muhitlerde hat eğitimi almış birisi olarak, bir sanatkârı ve eserlerini tahlil ederken, subjektif yanılgılardan uzak olma gayreti içerisinde oldum. Bu zorluğa rağmen, akademik metodoloji ve objektif bir araştırma süreci içerisinde, sonuca varmanın hat sanatı tarihimiz bakımından bir açığı kapatmasını ümit ediyorum.

Akademik sürecimin ilk adımı olan bu mütevazi çalışmayı, ülkemizde yetişen ve yaşayan kıymetli hattatlardan Hüseyin Kutlu üzerine yapmak benim için bir onurdu. Onu anlama çabası içerisine girdim. Ama bu çabaya girerken ne kadar başardım, bu ayrı bir konudur. Bununla beraber çalışmayı, yüksek lisans seviyesinde anlamaya çalıştım. Şunu itiraf etmeliyim ki; akademik anlamda ilk adımım olan bu mütevazi çalışma, pek çok ilim ve sanat adamının yön göstermesi ve desteğiyle vücûd bulmuştur. Bu meyanda çalışmanın başından sonuna kadar her türlü desteği bana veren, ufuk açıcı tavsiyeleri ile rehber olan ve yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Hicabi Gülgen'e, tezhipler konusunda yardımcı olan müzehhip Öğr. Görevlisi Cefer Yıldız'a, hatların değerlendirilmesi hususunda yardımcı olan Hattat Cafer Kelkit'e, Hüseyin Kutlu Hoca'nın sanatını anlama noktasında rehberlik eden Hattat Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza Özcan'a, Kalemkâr Semih İrteş Bey'e, sanat tarihi ve hat sanatı metodolojisi konusunda fikirlerine başvurduğum Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu'na, yazıların düzeltilmesi hususunda desteklerini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Semra Güler'e, Arş. Gör. Alper Ay'a, Arş. Gör. Naim Yaman'a, kardeşim Nesime Beyza'ya, Hüseyin Kutlu'nun eserlerine ulaşmam konusunda bana her türlü konuda yardımcı olan Şeyh Ataullah Tekkesi'nde hizmet eden Esmâ Biçer'e, Elif Akbulut'a, Merve Biçer ve Rahşan Tekşen'e teşekkürü bir borç bilirim.

Çok yönlü sorularla girdiğim bu çalışmada, sanatkâra ve sanata ait hayallerimin ötesinde yeni şeyler keşfettim. Bir sanatkârı tahlil etmenin ve anlamının çok da kolay olmadığını fark ettim. Ama zorluklarına rağmen, tahminlerin ötesinde çalışmayı gerçekleştirirken zevk aldım. Hüseyin Kutlu ile olan çalışmalarımın Kutlu'nun

hayatının kolay anlaşılabilir bir sanatkâr olmadığını; derin, ilmî ve tasavvufî yönünün olduğunu fark ettim.

Son olarak şunları söylemek isterim; akademik anlamda yolun başında olan bu talebeye, hakkında yaptığım bu mütevazî çalışmada beni kabul eden, destek olan, her müracaat ettiğimde bana yardım eden ve arşivini araştırmam için bana açan Hattat Hüseyin Kutlu Hoca'nın kadirşinaslığını hayır ve takdirle anmak isterim. Elbette ilmî anlamda her konuda bana kılavuz olan sevgili babam aynı zamanda hocam olan Prof. Dr. Bilal Kemikli'ye ve desteğini esirgemeyen sevgili anneme de teşekkürü bir borç bilirim.

İlk olan bu çalışmamda, eksikliklerin ve hataların olması muhtemeldir. Bu itibarla, ortaya çıkan kusurların tamamı şahsıma aittir. Muhtemel hatalarımdan dolayı, evveleminde Hüseyin Kutlu'dan, sonra okuyucularımdan peşinen af istirham ediyorum.

## İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU .....	iii
YEMİN METNİ .....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT .....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER .....	x
KISALTMALAR .....	xiii
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### CUMHURİYET'İN KURULUŞUNDAN GÜNÜMÜZE HAT SANATI

1.1. CUMHURİYET'İN KURULUŞUNDAN HATTAT HAMİD AYTAÇ' A KADAR TÜRKİYE'DE HAT SANATI .....	6
1.2. GÜNÜMÜZ DÜNYASINDA HAT SANATI.....	11
1.2.1. Modern Hat Sanatı .....	13
1.2.2. Geleneksel Hat Sanatı .....	14
1.2.3. Gelenek ve Modern Kavramları Etrafında Günümüz Hat Sanatı .....	15

### İKİNCİ BÖLÜM

#### HATTAT HÜSEYİN KUTLU'NUN HAYATI VE İLMÎ ESERLERİ

2.1. HAYATI.....	29
2.1.1. Aile Muhiti.....	29
2.1.2. Mahalle Muhiti.....	30



2.1.3. Tahsil Hayatı .....	33
2.1.3.1. İmam Hatip Yılları .....	33
2.1.3.2. Üniversite hayatı .....	34
2.1.4. Tasavvufî Muhit: Alvarlı Efe ile Tanışması * .....	35
2.1.5. İmamlık Vazifesi.....	36
2.1.6. Hâmid Aytaç ile Tanışması ve Hat Sanatına İntisâbı .....	39
2.2. HÜSEYİN KUTLU'NUN DERS ALDIĞI HOCALARI .....	40
2.2.1. Hattat Hâmid Aytaç .....	40
2.2.2. Mustafa Uğur Derman .....	42
2.3. İLMÎ ESERLERİ.....	42
2.3.1. Hâce Muhammed Lutfî (Efe Hazretleri) – Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri .....	43
2.3.2. Kaybolan Medeniyetimiz – Hekimoğlu Ali Paşa Câmî Haziresi'ndeki Tarihi Mezar Taşları .....	44
2.3.3. Efe Hazretleri-Alvarlı İmamı Muhammed Lutfî Efendi .....	45

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### HÜSEYİN KUTLU'NUN SANATI

3.1. HÜSEYİN KUTLU'NUN SANAT ANLAYIŞI .....	47
3.2. HÜSEYİN KUTLU'NUN MEDENİYET ANLAYIŞI .....	50
3.3. MİMARÎ YAZILARIN OLUŞUMU .....	56
3.4. HÜSEYİN KUTLU'NUN HÜSN-İ HAT ŞECERESİ .....	62
3.5. HOCA-TALEBE İLİŞKİSİ .....	65
3.6. BERABER ÇALIŞTIĞI SANATKÂRLAR.....	66
3.7. ESERLERİNİN TAHLİLİ.....	<b>HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.</b>

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### HÜSEYİN KUTLU'NUN ESERLERİNDEN SEÇMELER

SONUÇ .....	<b>179</b>
KAYNAKÇA .....	<b>182</b>
EKLER.....	188

EK-1: Hattat Hüseyin Kutlu İle Yapılan Görüşme .....	189
EK-2: Dr. Ali Rıza Özcan İle Yapılan Görüşme .....	205
EK-3: Kalemkâr Semih İrteş Bey ile Yapılan Görüşmeler.....	212
Ek-4: Fotoğraflar.....	214



## KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
neş.	: Neşreden
haz.	: Hazırlayan
çev.	: Çeviren
İSAV	: İslâmi İlimler Araştırma Vakfı
edit.	: Editör
t.y.	: Basım tarih yok
y.y.	: Basım yeri yok
H.	: Hicrî
C.	: Cilt
B.	: Baskı
Hz.	: Hazreti
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
Matb.	: Matbaacılık

## GİRİŞ

Günümüzde sanatkârlar hakkında biyografik tarzda çok fazla esere rastlanmamaktadır. Oysa sanatkârlarla ilgili yapılan çalışmalar, toplumun kültürel dünyasını tespit etmeye ve yaşadığı medeniyet tasavvurunu ortaya koymaya oldukça katkı sağlar. Bir sanat adamını tanımak, onun içinden geldiği muhiti bilmek; o sanatkarın yetiştiği ortama ve psiko-sosyal durumuna aşina olmanın yanında, sanatının mahiyetini kavramak, sanat eserinin değerini tespit etmek gibi imkanlar sunar. Keza o sanatkârı tanımak, ülkenin kültür politikalarını ve medeniyetin tarihi-kültürel seyrine hâkim olmak demektir. Kültür ve sanat adamlarının biyografilerine dönük çalışmalar, sadece o kişiyi tanıtmak ve eserlerini topluma sunmakla kalmaz; aynı zamanda o sanatı tanıtmayı da temin eder. Bu itibarla, sanatkârın sanat eserlerinde ortaya koyduğu sanat perspektifini benimseyenler sanata ilgi duyabilirler.

Sanatkârlar mütevazi oldukları için kendilerinden bahis açmaz, otobiyografik tarzda eser vermezler. Çok fazla hatıra yazan sanatkârla da karşılaşmayız. Bu sebepten onlarla yapılacak mülakatlar önem arz eder. Bununla beraber, günümüzde hüsn-i hat sanatına ilişkin bir tenkit, hattatların sanat anlayışlarını anlama, tabloları okuma ve yorumlama çabası da pek yoktur. Günümüzde biyografik tarzda çok eser yazılmaması hasebiyle, yaşayan sanatkarların biyografik bilgisini yapılan anma toplantılarından yahut söyleşilerden/röportajlar elde edilen bilgilerle temin edebiliyoruz. Ne var ki, sorulan sorular etrafında verilen cevaplardan oluşan röportajlar, az bilgi içerir. Bir pencere açabilir; ama yeterli olmayabilir.

Bu sebeplerden dolayı mülakat tarzında oluşturulan sözlü tarih, kaynak oluşturması hasebiyle önemlidir. Bilgi elde etmemizi temin edecek tek kaynak, sanatkârın kendisi ve öğrencileri ile yapılacak mülakatlar, sözlü tarihi tespit sadedinde önemlidir. Sözlü/şifâhi tarihi kayda almak, anlatılanlar ile hayat inşa etmeye çalışmak; bu meyanda fotoğraf, diploma gibi maddi envanterlerin de temin edilmesi daha sonraki yapılacak çalışmalara fırsat verir.

Hat sanatı tarihi araştırmaları, daha çok geçmişte yaşamış olan hattatların hayatı ile sınırlıdır. Yaşayan bir sanatkâr ile çalışmanın, usûl, üslûb, tarz ve bilgi öğrenecek olmanın heyecanı ile bir biyografi çalışması yapılmıştır. Sanatkârimız Hüseyin Kutlu, sadece sanatla iştigâl etmeyip, zat-ı alîleri hem mütefekkir hem de yolunda ilerlediği Alvarlı Efe Hazretleri gibi mücadeleci ve idealist bir İmam-Hatıptir.

Ona göre, *İslâm yaşayan bir medeniyettir; bu medeniyetin de merkezi câmidir.* Hayatını *câmi merkezli medeniyet* telakkisi üzerine vakfederek; câmide sanat ve ilmî eğitimi cem etmiştir. İmamlığı, dinî, sanat ve ilmî konuların tedrisi için vesile olarak görmüştür. İnsanlara yalnızca dinî vazifelerinde kılavuzluk yapmayıp, kadim geleneğin izinde, ilim ve irfan halkasında yetişirmiştir.

Medeniyetimizin câmiye yüklediği fonksiyonların günümüzde bertaraf edildiğini ve yalnızca ibadet ile özdeşleştirilen duruma getirildiğini söyleyen hoca, medeniyetimizin en önemli simgelerinden olan câmiyi merkezde tutmanın bugün için hayal olmadığını ispat etmeye çalışmıştır. Ona göre bir hayalden ibaret değildir. Çünkü *İslâm sanatları da İslâm medeniyetine ait simgeler de mazide kalmış, cansız varlıklar değildir.* Medeniyet, canlı ve yaşatılır bir kavramdır. Câmi merkezli yaşamayı Hekimoğlu Ali Paşa Câmi'nde görev yaptığı yıllarla sınırlamayıp, hayat düştûru haline getirmiştir.

Pek çok talebe yetiştiren ve sayısız hizmetlerde bulunan Kutlu, hat sanatının XXI. yüzyılı temsil eden en önemli mekteplerinden birisini oluşturmaktadır. Günümüzün en önemli ekollerinden biri olan Kutlu'nun izinden gelen çok hattat vardır. Hat sanatına katkılarının fazla olması ile birlikte; sanat ve kültür hayatına da destek vermektedir. Ayrıca bu alanlarda akademik neşriyatları da bulunmaktadır.

“Hattat Hüseyin Kutlu Hayatı ve Eserleri” konulu tezimiz, dört bölümden meydana gelmektedir: “*Cumhuriyet'in Kuruluşundan Günümüze Hat Sanatı*” başlıklı ilk bölümün konusunu, Hüseyin Kutlu ile günümüz dünyasının hat sanatına dair yaptığımız söyleşiler belirlemiştir. Üzerinde durmamızın sebebi; hızlı değişim yaşayan dünyadaki dönüşümlerin gelenekli sanatlara da tesir etmesidir. Öyle ki, İslâm sanatlarının önde gelen bir dalı olan hüsn-i hat sanatını sekteye uğratan, geri plana iten durumlar meydana gelmiştir. Hatta bu sanatın mânasını göz ardı eden durumlar dâhi meydana gelmiştir. Bu sebepten bu sanatın uğradığı değişimleri, günümüzde yaşayan bir hattat ile konuşmaya karar verdik.

İkinci bölümde ise, sanatkârimızın hayatı ve muhiti ele alınmıştır. Bu bölümde hayatını ve yetiştiği muhiti tanımaya yönelik sorular sorulmuştur.

Üçüncü bölümde, Hüseyin Kutlu'nun sanat ve medeniyet telakkisi yer almaktadır. Yüksek lisans tezi çerçevesinde, hattatımızın eserlerini oluşturma aşamaları yer alırken, muhtasar şekilde de eserleri tahlil edilmiştir. Muhtasar şekilde yapılmasının nedeni ise, hattatın oldukça velûd olmasındandır. Binlerce eser üretmiş olan hattatın, eserlerinin tahlil edilmesi; ancak doktora seviyesinde olacak bir çalışma gerektirmektedir.

Hüseyin Kutlu'nun eserlerinden seçmelerin takdim edildiği dördüncü bölümde ise, incelememize temel teşkil edecek bir tasnif yapılarak onun doksan dört tane eserine yer verilmiştir. Yer alan eserler ta'lik, sülûs, nesih, tevkî', dîvânî, nesih ve kûfî yazı çeşitlerinden oluşan tablo, kıt'a, hilyelerden müteşekkilen; aynı zamanda mimarî eserlerdeki yazılarına da yer verilmiştir.

Çalışmamızı, sanatkârimız Hattat Hüseyin Kutlu ile görüşmelerde bulunarak yaptık. Yapılan görüşmeleri kayda aldık. Daha sonraki dönemlerde, sözlü tarih açısından fevkalade önemli bir kaynak olma niteliğine haiz olduğunu düşünmekteyiz. Keza tenkit ya da metinleri anlama konusunda Ali Rıza Özcan ve Kutlu'nun sanat arkadaşı olan Semih İrteş ile görüştük.

Bu çalışma büyük oranda hoca ile yapılan mülakatlardan oluşurken, Prof. Dr. İsmail Kara tarafından Hüseyin Kutlu ile ilgili gerçekleştirilecek olan çalışmalar için Rahşan Tekşen'in yaptığı söyleşilerden de faydalanılmıştır. Sanatları ve akademik çalışmalarıyla temayüz eden bu kişilerle yapılan mülakatlar, özellikle yaşayan bir sanatkarın biyografisini inşa etmek ve farklı zaviyelerle onu tanımaya dönük sorular etrafında teşekkül etmiştir. Keza İslâm dünyasında hat sanatının durumuna ilişkin bir görüş geliştirecek sorular da sorulmuş, ufuk açıcı cevaplar alınmıştır. Bilahare Hüseyin Kutlu'nun arkadaşı, birlikte câmi tezyininde ortak projeler yaptıkları kalemkâr Semih İrteş ile de görüşülmüştür. Sayın İrteş, Hüseyin Kutlu'nun sanatı ve medeniyet anlayışına dair ufuk açıcı değerlendirmeler yapmıştır. Bu mülakatların yanında, gerek dördüncü bölümdeki eserler üzerinden hareketle Kutlu'nun sanatını okumak, gerekse tezin yazılan bazı bölümlerini temellendirmek için başta Prof. Dr. Abdulhamit Tüfekçioğlu olmak üzere, hocalarım Öğr. Görevlisi Cefer Yıldız ve Çağfer Kelkit gibi akademisyen-sanatkarlarla da görüşülmüştür.

Yaptığımız mülakatların kayıtları tez sınırları çerçevesinde satırlara yansımıştır. Bununla birlikte daha sonraki çalışmalarda kaynaklık edeceğini düşündüğümüz bazı kayıtları, sözlü tarih oluşturma çabasının bir eseri olarak tezimizin Ek kısmında dikkatlere sunmuş olduk.







**BİRİNCİ BÖLÜM**

**CUMHURİYET'İN KURULUŞUNDAN GÜNÜMÜZE  
HAT SANATI**

## 1.1. CUMHURİYET'İN KURULUŞUNDAN HATTAT HAMİD AYTAÇ'A KADAR TÜRKİYE'DE HAT SANATI

Tarihî akış içerisinde, siyasi, iktisadi ve kültürel unsurlar birbirinden bağımsız olarak ele alınmamalıdır. Bu bağlamda, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş döneminde yaşananları idrak etmek için, yapısal dönüşümleri, kültürel unsurları ve uluslararası etkileşimleri bir arada değerlendirmek gerekmektedir.<sup>1</sup>

Rönesans, reform ve sanayileşme hareketleri ile birlikte Batı, ekonomik, siyasi ve kültürel alanda yükselişe geçerken, aynı süreçte Osmanlı Devleti, ekonomik askeri ve politik alanda, gerilemeye başlamıştır. Bu durumdan kurtulmak için Osmanlı, meşrutiyet, tanzimat gibi Batı tarzı reformları uygulama yoluna giderken bir diğer taraftan da eğitim ve kültür hayatında Batı'nın normlarını tesis etmeye çalışmıştır. Reformların uygulanması, aynı zamanda Balkanlar'da ve Anadolu'da meydana gelen bağımsızlık hareketleri, Osmanlı'nın toplumsal yapıda ve ekonomide sahip olduğu egemenliğini kaybetmesine sebep olmuştur.<sup>2</sup> Mâlî sıkıntılar başta olmak üzere, toplumsal psikolojideki travmalar, kültürel ortamı etkileyerek, geleneksel sanatların idame ettirilmesini zorlaştırmıştır.

Aslında XIX. yüzyılda yaşanan bu değişimler Osmanlı Devleti'ne münhasır olmayıp, genelde dünyayı özelde ise İslâm dünyasının iç içe girdiği çok problemlili bir devreyi ifade etmektedir. Bunlara, Birinci Dünya Savaşı'nın da eklenmesiyle Osmanlı Devleti her alanda çöküşe maruz kalmıştır. Malumdur ki, toplumsal hayattaki dönüşümlerin kendisini hissettirdiği ilk yer sanattır.<sup>3</sup>

Bu meyanda, kısaca değindiğimiz XIX. yüzyılın mâlî imkânsızlıkları içerisinde yürütülmeye çalışılan hat sanatını sönmekten kurtarma amacına yönelik teşebbüsler

---

<sup>1</sup> Özgün Burak Kaymakçı, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Tarihi-Düşünsel Bir Deneme: Türkiye Ekonomisi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2015, s. 57.

<sup>2</sup> Bkz. Şevket Pamuk, *Yüz Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 5. b., 1999, s. 231-290.

<sup>3</sup> Vedat Eldem, *Harp ve Mütareke Yıllarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1994, s. 242.

olmuştur. Bu doğrultuda, II. Abdülhâmid Devrinde, 1892 yılında Sadrazam Ahmed Cevdet Paşa tarafından hat sanatının eğitimi ve öğretimi amaçlanarak, Babiâlî çalışanlarına yönelik Divân-ı Hümâyün kaleminde Tâlim-i Hat Şubesi kurulmuştur. Lakin Paşa'nın vefatı üzerine, kurum önemini kaybederek kısa süre içinde kapanmıştır.<sup>4</sup>

Hüsn-i hat, klasik öğretim yöntemi olan usta-çırak ilişkisi ile meşk edilerek yüzyıllar boyunca devam edegelmiştir. Ancak bahsi geçen mâlî imkânsızlıklar sebebiyle bu öğretim geleneğinin devam edemez hale gelmesi neticesinde, çağın şartlarına uygun bir kurum aranmaya başlanmıştır.<sup>5</sup> Tanzimat dönemi ile başlayan yenileşme hareketleri toplumsal yapı ve yönetim sisteminde olduğu gibi, eğitim alanında da değişimlere sebep olmuştur. Eğitim hususunda yapılan değişikliklerin amacı, eğitim sisteminin yeniden yapılandırılmasıydı. Günümüz eğitim sisteminin özünü o dönemlerde yapılan yenilikler etrafında temellendirilen fikir ve ilkeler oluşturmaktaydı.<sup>6</sup> II. Meşrutiyet sonrası başlatılan eğitim çalışmaları kapsamında, Türk-İslâm Sanatlarının okul bünyesinde toplanması kararı alınmıştır. 1916 yılında İslâm Vakıfları Müzesi bünyesinde hat sanatında usta sanatkârların yetişmesi ve hat sanatının yayılması gayesiyle “*Hattat Okulu*” anlamına gelen *Medresetü'l-Hattâtîn* kurulmuştur. Hat, cilt, tezhip gibi İslâm sanatlarının usûllerini öğretmek için İstanbul'da kurulan Medresetü'l Hattâtîn'in hat bölümünde, *sülüs*, *celî sülüs*, *nesih*, *ta'lik*, *rik'a*, *dîvânî*, *celî dîvânî*, *reyhanî* ve *tuğra* yazı çeşitleri öğretilmiştir.<sup>7</sup> Bu okulun yetiştirdiği hattatların yazdıkları yazılar, câmi, medrese gibi yapıların yanı sıra müzeler ve yazma eserler kütüphanelerini süslemektedir.<sup>8</sup> Medresetü'l-Hattâtîn, harf inkılâbına kadar faaliyetlerini devam ettirmiştir. Hemen ardından da aynı binada 1936 yılına kadar devam edecek olan Şark Tezyinî Sanatlar Mektebi açılmıştır. 1936 yılında okul kapatılmış ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde Türk Tezyinî Sanatları bölümü açılmıştır. 1939 yılında adı Türk Süsleme Bölümü olarak değiştirilmiştir. Ne var ki, bölüme 1955 yılından sonra hiçbir öğrenci başvurmamıştır. Bu durum iş bulma imkânsızlığından çok, o dönemin genel bir tavrı ile ilgilidir. Beşir

<sup>4</sup> Uğur Derman, “Medresetü'l-Hattatin”, *DİA*, C. 28, Ankara: TDV Yayınları, 2003, s. 341.

<sup>5</sup> Uğur Derman, *Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında*, 2. b., İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2016, s. 11.

<sup>6</sup> Nalan Türkmen, “Türk Sanat Tarihinde Öncü Kurumlar Ve Kuruluşlar”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, y.y., C. 7, S. 14, 2009, s. 609.

<sup>7</sup> İbrahim Ateş, “Vakıf Hattat Okulu”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, S. 22., 1991, s. 9-10.

<sup>8</sup> Ateş, a.g.m., s. 5.

Ayvazoğlu'nun aktardığına göre Türk-İslâm Sanatları, Akademi'de küçümsenmekte ve dışlanmaktaydı. Daha sonra bu bölüm Dekoratif Sanatlar Bölümü ile birleştirilmiştir.<sup>9</sup>

Dönemin bu genel tavrı, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren, kültürel değişimin toplumdaki yansıması üzerine bina edilmiştir. Alınan bu tavır, yeniden yapılanma adı altında gerçekleştirilen atılımların ve dönemin “*modernizm*”in etkisi altında gelişmiştir.<sup>10</sup> Bu etki, eski toplum düzeniyle bağların koparılmasını beraberinde getirmiş ve geleneksel sanatlarda bundan payını almıştır. Beşir Ayvazoğlu'nun bahsettiği dönemin genel tavrı da bu mezkûr sebeplerin bir sonucudur.

Cumhuriyet Dönemi'nin sanat ortamı ve anlayışı, Osmanlı'nın sanat perspektifinden, dünya görüşünden oldukça farklıdır. Yeni kurulan Cumhuriyet Hükümeti, Türkiye'yi çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmayı amaçlamaktaydı. XX. yüzyılın başında kurulan bu yeni düzen, batılılaşma hedeflerini gerçekleştirme yolunda büyük adımlar atarak birtakım inkılâplar hayata geçirmiştir. Bu inkılâplar ise, avantajlarının yanı sıra, Osmanlı toplum hayatında gelenek zincirinin kopması gibi bazı dezavantajların da ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu yeni düzende, Batılı anlamda resim, heykel, müzik gibi alanlar kalkınmanın bir göstergesi olarak görülmüştür. Batılı anlamda bir sanat ortaya koymaya dönük ideallerin gerçekleşmesine uygun sanat ortamının oluşturulması yoluna gidilmiştir. Devletin sanat eserlerinde, eskinin tekrarlanmasını istememesi sonucunda modern ideallerin gerçekleşeceği sanat ortamının oluşmasına imkân sağlanmıştır. Dolayısıyla bu çağın sanat anlayışı, Semra Germaner'in belirttiği gibi, geleneğin reddi ve yeniliklere açık olma üzerinde şekillenmiştir.<sup>11</sup> Önemli ekonomik olayların yanında, dönemin ideolojik fikirleri de toplum yapısında değişimlerin olmasına sebebiyet vermiştir. Toplumdaki fikrî değişimler ile dönemin sanat ortamı her ne kadar hat sanatını teknik anlamda etkilemese de bu sanatın sürdürülmesini ve ilgi görmesini engellemiştir.

Bu sanatı âtil duruma getiren sebepler baş gösterse de Cumhuriyet Dönemi'nde yaşayan hattatlar, hüsn-i hat sanatının Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kadar doğru bir şekilde

---

<sup>9</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1996, s. 284.

<sup>10</sup> Şebnem Uzunarslan, “Cumhuriyet'in İlk Yirmi Yılında Mimarlık Alanındaki Gelişmelerin Mekân ve Mobilyaya Yansıması”, *Cumhuriyetin Mekanları Zamanları İnsanları*, Ankara: Dipnot Yayınları, 2010, s. 171.

<sup>11</sup> Bkz. Semra Germaner, “Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı”, *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1999, s. 9-11.

aktarılmasında çok hizmet etmişlerdir. Ne var ki, bu dönemde hat sanatı, harf inkılâbı başta olmak üzere belli başlı etkenler neticesinde rağbet görememiştir. Bu seneleri, Uygur Kocabaş'ın ifadesiyle “*mücadelelerin verildiği bir dönem*” olarak tanımlayabiliriz. Latin alfabesi temeline dayanan harflerin kabul edilmesi 1928 yılında gerçekleşmiştir. Kültür ve medeniyetin yapı taşlarından olan alfabede, değişikliğe gidilmesi toplumu etkilemiştir. Bunun olumlu ya da olumsuz yönde olduğu tartışmaları hep süregelmiştir. Biz bu değişimi hat sanatı açısından kısaca ele alacağız. Latin harfleri geriye dönüşü imkânsız bir biçimde kültürel hayatımızda yerini almıştır. Bu durum, eski harflerin ve Osmanlıca eğitiminin daha ilk yıllarda gözden düşmesine sebep olmuştur.<sup>12</sup>

Batılılaşma çabasının bir neticesi olan harf inkılâbı sebebiyle, yazı ile gelen kültürel ve medeni miras Enbiya Yıldırım'ın ifadesi ile “*tarihin çöplüğüne karışmıştır*”.<sup>13</sup> Cüneyd Emiroğlu'nun ifadesi ile de “*hat sanatı, ölüme terkedilmiştir*”.<sup>14</sup> İslâm medeniyetinin taşıyıcı güçlerinden olan hattatlar da bu yıkım ile karşı karşıya kalmış, iltifat görmeyen sanatkârlar haline gelmiştir. Harf inkılâbını takip eden yıllarda hat sanatı hayattan neredeyse çekilmiş ve sadece bazı hattatların gayretleri ile ayakta durmaya çalışan bir sanat haline gelmiştir.<sup>15</sup>

Ali Ulvi Kurucu, hatıra kitabında Saraybosnalı Hattat Vehbi Bey'in harf devriminden sonraki yıllarda, hattatların düştüğü durumu anlatan bir anısına yer vermiştir. 1938 yılında İstanbul'a gelen Vehbi Bey, hocası Hulûsi Efendi'yi ziyaret etmek istemiştir. Kitapta yer almasa da Hüseyin Kutlu, Hulûsi Efendi'nin geçimini sağlaması için Yavuz Selim Câmî'nde hademelik yaptığını aktarır.<sup>16</sup> Ta'lik hat yazısında zirve olan Hulûsi Efendi, içinde yaşadığı durumu Vehbi Efendi'ye şu sözlerle aktarmıştır:

*“Geberemedim de bugünleri maalesef görmek talihsizliğine uğradım... Türk'e bu darbeleri vuran kimdir yahu? Türk, Yunanla, Haçlı ordularıyla bu hallere girmek için mi*

---

<sup>12</sup> Uygur Kocabaş, “Harf Devrimi'nin Eğitim ve Kültür Yaşamımız Üzerindeki Kimi Etkilerine Göre Değin Gözlemler”, *Harf Devrimi'nin 50. Yılı Sempozyumu*, 2. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991, s. 122.

<sup>13</sup> Enbiya Yıldırım, *Hüsn-i Hat ve Hadis*, İstanbul: Otto Yayınları, 2017, s. 47.

<sup>14</sup> Cüneyd Emiroğlu, *İslâm Yazısına Dair*, İstanbul: Sebil Yayınevi, 1977, s. 55.

<sup>15</sup> Yıldırım, a.g.e., s. 48.

<sup>16</sup> Hüseyin Kutlu, kişisel görüşme, Mart 2018.

*harbetti? Yahu Türk'ün başına gelen bu felaketler, İstiklâl Savaşı'nı kazandıktan sonra geliyor! Yahu şehidler bugünleri görmek için mi canlarını vermişlerdi!"*<sup>17</sup>

Hat sanatındaki bu tahribat ve baskı, harf devriminin kültür ve sanatı etkilemesi neticesindedir. Bu hareketlerden etkilenen bir diğer isim de Halim Efendi'dir. Halim Efendi (1898-1964), geçimini sağlayabilmek için mahzun ve muğber olarak 1928'de Topkapı dışında Tepebağ semtinde on beş dönümlük arazi alarak bağ işiyle hemhal olmuş, senelerce bu bağın en ağır işlerini görmüştür.<sup>18</sup>

Dönemin anlayışı, modern ideallerin gerçekleştirilmesi için *eski* diye tabir edilenin üstünün kapatılmasından ibarettir. Hayatın her alanından silinen *eskimez* yazıya yalnızca sanat dalı olarak devam etme imkânı sağlanmıştır. Bu dönemde geleneksel sanatlarla tezyîn olmuş pek çok tarihi eser, tahribata uğramıştır.<sup>19</sup> Hüseyin Kutlu, Mimar Erhan Bey'den naklettiği bir anı da Kadıasker'e ait bir yazının üzerine, kimsenin görmemesi adına bir portrenin yapıştırıldığını söyler.<sup>20</sup> Bu örnek dönemin anlayışını gösterir mahiyettedir. Hat sanatındaki bu itibarsızlık, *hiçbir değerlendirmeye ve eleştiriye tabi tutmadan, gayri İslâmî düşünce ve inanç sistemlerine ait değerler ve tavırların benimsenmesinin sebep olduğu tahribat*<sup>21</sup> tan kaynaklanmaktadır. Burada harf devriminin yanına batılılaşma hareketleri de eklenerek hat sanatı çıkmaza sokulmuştur.<sup>22</sup>

Nihai olarak Türkiye havzasında hat sanatı, mâlî sıkıntılar, dönemin sanat anlayışı ve harf inkılâbı neticesinde zor bir süreçten geçmiştir. Sanat ve fikir ortamında yaşanan bu değişimler, hat sanatını teknik mânada değişime uğratmamış olsa da geri plana iterek, itibarsızlaştırmıştır. Buna rağmen hamiyetperver köprü şahsiyetlerin gayretleriyle hüsni-hat sanatı günümüze intikal etmiştir. XX. yüzyılda hattatların yetişmesinde Sami Efendi'nin rolü büyüktür. Kendisinden sonra gelen Cumhuriyet Dönemi'nde yaşamış

<sup>17</sup> M. Ertuğrul Düzdağ, *Üstad Ali Ulvi Kurucu Hatıraları-2*, 3. b., İstanbul: Kaynak Yayınları, 2008, s. 318.

<sup>18</sup> Bkz. Muhittin Serin, *Halim Efendi'nin Meşk Mecmuası Nesih, Sülüs-Nesih, Rik'a, Dîvânî, Celî, Dîvânî*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2017, s. 8-9.

<sup>19</sup> Misal olarak, Muradiye Külliyesindeki türbelerin birçoğunda erken dönem tezyinatı sıvanarak, dönemin modasına uygun olarak barok desenler ile süslenmiştir. Bkz., *Yaşayan Osmanlı Ruhü Muradiye Külliyesi*, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, t.y., s. 7.

<sup>20</sup> Bkz. Ek, s. 220.

<sup>21</sup> Turgut Cansever, *İslâm'da Şehir ve Mimari*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2016, s. 13.

<sup>22</sup> Ahmet Soysal, *Hüsnihat*, İstanbul: Norgunk Yayınları, 2004, s. 7.

Kâmil Akdik (ö.1941), Emin Yazıcı (ö. 1945), Ömer Vasfî Efendi (ö. 1928), Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (ö. 1946), Macid Ayrıl (ö. 1961), Halim Özyazıcı (ö. 1964) ve Hamid Aytaç (ö. 1982) hat sanatını günümüze ulaştıran en önemli sanatkârlardandır. Bugün eser veren Hüseyin Kutlu, Hasan Çelebi, Davud Bektaş, Hüseyin Öksüz, Mehmed Özçay gibi sanatkârlar Hâmid Aytaç'ın yolundan gitmektedir.<sup>23</sup>

1968 yılında Hamîd Aytaç'tan ders almaya başlayan Hüseyin Kutlu, bu sanata çok az kişinin ilgi gösterdiğini söylemektedir. Usta hattatların vefatı ile geride sadece Hâmid Aytaç kalmıştır. Hattat Hâmid Aytaç'ı belki de en iyi anlatan Uğur Derman'ın şu ifadesidir: “*Bir Osmanlı yadigarı olarak, hüsn-i hat faaliyetini yaşlılığında bile azimle sürdüren son devrin büyük hattatıdır*”. Hâmid Aytaç, son devrin en önemli temsilcisi olan bir sanat erbabıdır. Aytaç, çağımızda Hattat Hüseyin Kutlu, Hattat Hasan Çelebi gibi bu sanata emek veren sanatkârların hocası olması hasebiyle önemli bir köprü şahsiyettir. O dönemleri anlatan Kutlu, Hâmid Aytaç'ın derslere çok az kişinin gelmesinden yakındığını ve bu sanata ilgi duyulması için gençleri teşvik ettiğinden bahsetmektedir.<sup>24</sup> 1960 kuşağının kırılğan bir yapıya bir sahip olduğunu söyleyebiliriz. Tüm bu olumsuzluklara rağmen hat sanatı, kültür ve sanat sahasında yaşanan buhranlı devirlere rağmen canlılığını korumuştur.<sup>25</sup>

## 1.2. GÜNÜMÜZ DÜNYASINDA HAT SANATI

Ülkemizde gerçekleştirilen konferanslar, açılan sergiler ve devletimizin sanatı ve sanatçıyı teşviki ile yapılan yayınlar sayesinde hat sanatına ilgi artmıştır. Genç nesillerde, başta hat sanatı olmak üzere gelenekli sanatlara bir rağbet olduğu görülmektedir. 1990'lı yıllardan itibaren hat sanatına artan ilgi ve alakanın, *gayri İslâmî olana yönelmenin sorunları çözmediği* sonucuna ulaşan bilinç sayesinde olduğunu söyleyebiliriz.<sup>26</sup> Bu ilgi ve alakayı Batılılarda da görmekteyiz.

<sup>23</sup> Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Osmanlı Döneminde Hat Sanatı”, *Osmanlı: Kültür ve Sanat*, C. 11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 46.

<sup>24</sup> Hüseyin Kutlu, kişisel söyleşi, Kasım 2017.

<sup>25</sup> Yıldırım, a.g.e., s. 48

<sup>26</sup> Cansever, a.g.e., s. 13.



Günümüzde hat sanatı ile ilgili gerek özel yayınevlerinin gerekse kamu kurumlarının yayınları artmaktadır. Gelişen tekniklerle yayınların kalitesi de artmaktadır. Hat ve tezhip eserlerinin orijinal renklerine sadık kalınarak en iyi kâğıtlara baskı yapılmaktadır. Hatta büyük hattatlar tarafından yazılan nadide hatların olduğu kıymetli yazma eserler tekrar basılmaktadır.<sup>27</sup> Sergilerin ve müzelerin kataloglarının da yayımlanması, literatürümüzü zengin kılmakla beraber gelecek için iz bırakmaktadır.

Son yıllarda belediyeler tarafından klasik sanatların tanıtılmasına dönük meslek edindirme projeleri içinde kurslar da açılmaktadır. Ne var ki, sadece belediyelerde verilen dersler değil üniversitelerde de hat eğitimi altında verilen dersler, gerekli hazırlıklar yapılmadan açılmıştır. Derslerin belli bir süre altında ve belli bir programa bağlı kalınarak işlenen modern eğitim sistemi ile bizim geleneksel sanatlarımızın öğretimi arasında bir benzerlik yoktur. Belediyelerde iyi niyetle açılan bu dersler, hat eğitimi derslerinin açılması hüsn-i hat sanatında tahribatların oluşmasına sebebiyet vermiştir. Derslerin tayin edilen kısa sürede tamamlanmasıyla da icazet verilmektedir. İcazet vermenin bu kadar kolay olması da Kutlu'nun belirttiği gibi uygun değildir.<sup>28</sup>

Günümüzde hat sanatının icra noktasında iki çizgide eserler verilmektedir: gelenek yolunda ve gelenekten apayrı bir çizgi olan modern usûlde.<sup>29</sup> Günümüz Müslüman dünyasında hat sanatını tasnif etme teşebbüsünde bulunan ise, İsmail Raci el-Fârûkî'dir. Fârûkî, gözlemleri sonucu yeni hat örneklerindeki çeşitliliklerin milli veya dinî özelliklerden ziyade İslâm-dışı kaynaklardan gelen uyarlamalarına dayandığını söylemektedir.<sup>30</sup> Her ne kadar Fârûkî, günümüz hat sanatını beş kategoriye ayırsa da geleneksel kategori dışındaki dört kategori, Batılı estetik hareketlerle ilişkilendirildiği ve günümüzde “*modern hat sanatı*” adı altında sergiler açıldığı için, Fârûkî'nin dört kategorisini modern hat sanatı adı altında inceledik.

---

<sup>27</sup> Fâtiş Özkafa, “Osmanlı Hat Literatürü”, 6. *Dini Yayınlar Kongresi İslâm Sanat ve Estetik*, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2014, s. 448.

<sup>28</sup> Hüseyin Kutlu, kişisel görüşme, Kasım 2017.

<sup>29</sup> İsmail Raci el-Fârûkî, *İslâm Kültür Atlası*, çev. Mustafa Okan Kibaroglu, Zerrin Kibaroglu, İstanbul: İnkılap Yayınları, 1986, s. 396.

<sup>30</sup> el-Fârûkî, a.g.e., s. 396.

### 1.2.1. Modern Hat Sanatı

Sanatta yenilik arayışında olan günümüz dünyasında, *modern hat sanatı* ve *çağdaş hat sanatı* gibi kavramlar kullanılmaktadır. Hat sanatının yeni bir ifadesi olan *modern* kavramının kullanımı en erken 1947 yılında görmekteyiz. Stephen Vernoit, Cezayirli sanatçı Raşit Korayçı'nın modern hat ekolünde etkin biri olduğunu söylemektedir.<sup>31</sup> Günümüz dünyasında bu kavramların kullanımının sıklaştığına tanıklık etmekteyiz. Hatt-ı zatında *modern ve çağdaş* tarzda eserler icra edilip, bu kavramlar altında, Malezya, Kuzey Afrika, Dubai, Türkiye v.b. ülkelerde sergiler açılmaktadır. Malezya İslâm Sanatları Müzesi'nde 2014 yılında “*Nun Wa Al Qalam*” sergisi<sup>32</sup>; Beyoğlu Belediyesi Sanat Galerisinde 2014 yılında düzenlenen “*Modern Hat Sanatı-Çizginin Zerafeti*” sergisi<sup>33</sup>; 25 Mayıs'ta Malezya İslâm Sanatları Müzesi'nde açılışı yapılan “*Beyond The Letter: Modern Arabic Calligraphy*”<sup>34</sup>, Kuala Lumpur'da Galeri Prima'da 29 Mayıs tarihinde gösterime giren “*A Contemporary İslamic Art Exhibition*”<sup>35</sup> açılan sergiler yalnızca birkaç örnektir.

Bu yeni sahada eser veren sanatkarlar için Fârûkî, günümüzün hat sanatının modern sanat akımlarından olan ekspresyonizmden etkilendiklerini söylemektedir. Ekspresyonizm, sanatçının öznelliğinin ön plana getirildiği bir akımdır.<sup>36</sup> Bu yönde Kuteybe Şeyh Nuri, Bülend el-Haydari, İslâm mirasından aldıkları motif ve harflerle gayrî İslâmî metotta hat üretmişlerdir.<sup>37</sup>

Çağdaş kullanımlardan birisi de XX. yüzyıl Batı sanat hareketinden alınan “*pseudo-kaligrafi/taklidi yazı sanatı*” veya diğer bir ismi ile de “*saf soyutlama*”dır. Bu ekole uyan Müslüman sanatçılar, harfleri geleneksel mânalarından kopartarak saf şekilleri

<sup>31</sup> Stephen Vernoit, “Müslüman Toplumlarında Sanat”, *Cambiridge Resimli İslâm Ülkeleri Tarihi*, çev. Zülal Kılıç, İstanbul: Kitap yayınevi, 2005, s. 370.

<sup>32</sup> İslamic arts magazine, 6 Ocak 2014, <http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/contemporary-islamic-calligraphy-exhibition-nun-wa-al-qalam/>, (30 Ekim 2017).

<sup>33</sup> Modern Hat, 23 Ara 2014, <http://www.aljazeera.com.tr/haber/modern-hat>, (30 Ekim 2017).

<sup>34</sup> Maryam Ghanbarian, “Beyond The Letter: Modern Arabic calligraphy from the collection of the İslamic Arts Museum Malaysia”, 28 Mart 2018, <http://www.magpie.ae/event/beyond-the-letter-modern-arabic-calligraphy-from-the-collection-of-the-islamic-arts-museum-malaysia/>, (25.05.2018).

<sup>35</sup> Arthop, Faith: A Contemporary Islamic Art Exhibition, 8 Haziran 2017, <http://www.arthop.co/events/faith-a-contemporary-islamic-art-exhibition>, (30 Ekim 2017).

<sup>36</sup> Özkan Eroğlu, *Modern Sanat “20. yüzyılda”*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2015, s. 155.

<sup>37</sup> el-Fârûkî, a.g.e., s. 401.

ile kullanılmaktadırlar. Yani sözlük mânası göz ardı edilen harfler, tasarım elemanı haline gelmektedir. Günümüzde bu teknik sıkça kullanılmaktadır. XX. yüzyılda, hüsn-i hatta saf soyutlama tekniğini kullanarak eser veren sanatçılardan bazıları, “*tek boyut grubu*” adını verdikleri bir sanat ekolü kurmaya çalışmışlardır. Gayeleri Arap yazısını geometrik veya figüratif bir motiften farklı değilmiş gibi kullanmaktı.<sup>38</sup> Bu da harflerin üstün mesajlarının göz ardı edilmesine sebep olmuştur. Ne var ki, hat sanatında harflerin soyut ifade gücünden yararlanmak suretiyle, geleneğin dışına çıkılan modern yorumlarda, harflerin yıllar içinde almış olduğu hendese/ölçülerinde ve estetik değerlerinde yozlaşma görülmektedir.<sup>39</sup>

*Modern hat* ifadesi Türkiye’de ise, 1990’lardan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Burada dönem ve zaman itibariyle bir yanlışlık vardır. Çünkü sanatsal dönem ayrımında, 1960 sonrası dönem *postmodern* dönem olarak adlandırılmaktadır.<sup>40</sup> Ülkemizde modern hattın kullanımını Emin Barın ile başlatabiliriz. Yeni grafik düzeni içerisinde, eski harfleri kullanma yoluna gitmiştir. 1970-80 dönemi içerisinde bu alanda ilk ve tek olan Emin Barın’ın yaptığı çalışmaları Sezer Tansuğ, *modern hat çalışmaları* olarak değerlendirmektedir. Hat sanatı motiflerini modern bir düzen içerisinde uygulamıştır.<sup>41</sup>

### 1.2.2. Geleneksel Hat Sanatı

Hat sanatı, yıllar içinde usta sanatçıların elinde kaideleri belirlenerek kusursuz formunu almıştır. Noktalama sistemi ile beraber hat sanatına özgü kurallar vücuda getirilmiştir. Aşamalı olarak gelişen hat sanatının estetik değerleri, sanatın vazgeçilmez kuralları olarak kabul edilmiştir.<sup>42</sup>

Farûki hat örneklerinin çok eskiden gelen geleneklere olduğu kadar İslâmi gelenekteki standart elemanlara benzemesinden dolayı, *geleneksel hat sanatı* olarak kategorilendirdiğini söylemektedir.<sup>43</sup> Sanatçılar, bir önceki nesiller tarafından bilinen,

<sup>38</sup> el-Fârûkî, a.g.e., s. 403.

<sup>39</sup> Hüseyin Kutlu, kişisel görüşme, Mart 2018.

<sup>40</sup> Fatih Cam, “Modern-Postmodern Sanat Algısı Bağlamında Hat Sanatı”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, Isparta, 2013, s. 36, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sduarte/article/view/1018003737/101800324>, (04. 03. 2018).

<sup>41</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 4. b., İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996, s. 334.

<sup>42</sup> Süleyman Berk, *Devlet-i Aliyye’den Günümüze Hat Sanatı*, İstanbul: İnkılâb Yayınları, 2013, s. 69.

<sup>43</sup> el-Fârûkî, s. 398.

kuşaktan kuşağa aktarılan üslupları ve nesnelere kullanarak geleneksel hat sanatı örneklerini vermektedirler. Hat sanatı, İslâmî estetik değerlere ve geleneğe bağlı kaldığı sürece iyi hattatların elinde devam edecektir.<sup>44</sup>

### 1.2.3. Gelenek ve Modern Kavramları Etrafında Günümüz Hat Sanatı

Geleneksel sanatları icra eden sanatkarların, günümüz hat sanatına bakışını, getirdikleri yenilikleri anlamak ve bu sanattaki değişimleri, yozlaşmaları görmek için günümüz sanat ortamına bakmamız gerekir. Çünkü Saadettin Ökten'in de belirttiği gibi sanatkarlar içinde buldukları medeniyetten izler taşır.<sup>45</sup>

İçinde bulunduğumuz XXI. yüzyılın sanatı, küreselleşen dünyanın ürünüdür. Galeriler, müzeler, fuarlar ve bienaller gibi kurumlar farklı kıtalardan eserler sunmaktadır. Her alan gibi sanat piyasası da uluslararası kapsamdadır. Ticari amaçlı galeriler, bütün dünyada kurulmaktadır. New York'taki galerilerden birinde, herhangi bir ülkeden bir uygulamacının yapıtını görme imkânı bulunmaktadır. İletişim ağının, internetin de yardımı ile fikirler ve ilgi alanları arasında etkileşime yol açılmaktadır. Mısır'daki bir sanat öğrencisi Asya'da sanatı takip edip, kolaylıkla araştırabilmektedir. Burada, *karşılıklı bağlantılılık* söz konusudur. Bu karşılıklı bağlantılılık ikinci veya üçüncü kuşak göçmenler ile çocuk yaşta başka bir ülkeye yerleşenler gibi *iki kültürlülerde* daha çok görülmektedir. İki kültürlüler, miras aldıkları kültürün özelliklerini yerleştikleri kültürün özellikleri ile birleştirmektedirler. Bu da XXI. yüzyılın sanatçısının kimlik sorunu ile daha az ilgilendiğini göstermektedir. İçinde bulunduğumuz çağda sanatkarlar, kendi unsurlarını diğer kültürlerde ilgilerini çekenlerle karıştırıp eşleştirmeye gitmede herhangi bir sorun görmemektedirler.<sup>46</sup>

Kimlik sorunu yaşamayan bu sanatkarların, rastgele kullandıkları motiflerin felsefi arka planlarını görmezden gelip, sentez yoluna gitmelerinin ne kadar sağlıklı olduğu konusu tartışmalıdır. Bu meyanda Sezer Tansuğ, sanattaki mânası göz ardı edilen rastgele yapılan değişimlerin geleneğe yapılan değersiz yıkımlardan ibaret olduğunu ve yıkımlardan da öteye gidemediğini iddia etmektedir. Öyle ki, dünyadaki küreselleşmenin

<sup>44</sup> Hasan Çelebi, "İstanbul'da Hat Sanatı", *Din ve Hayat TDV İstanbul Müftülüğü Dergisi*, İstanbul: TDV Yayınları, S.9, 2010, s. 177.

<sup>45</sup> Saadettin Ökten, *Gelenek, Sanat ve Medeniyet*, İstanbul: Sufi Yayınları, 2015, s. 93.

<sup>46</sup> Bkz. Sam Phillips, *...izimler Modern Sanatı Anlamak*, çev. Derya Nühket Özer, İstanbul: YEM yayınları, s. 138, 139.

nihai sonuçlarını ülkeye taşımak, yansıtmak ve bunun entelektüel ihtiyaç haline gelmesi sosyal dengelerin bozulması ile sonuçlanmaktadır. Bozulmaya yüz tutan sosyal dengeler karşısında da kayıtsız ve sorumsuz kalınmaktadır. Sanatçıların tarihsel bilinç sorularına ilişkin çözümlerin gevşemesi yüzünden sentez duyarlılığının ihmal edildiği görülmektedir<sup>47</sup>.

XXI. yüzyılda sanat eserinin etki alanı eskiden olduğu gibi, yapıldığı ülke ile sınırlı kalınmayıp, neredeyse bütün dünyaya yayın yolu ile tanıtılmaktadır. Bir ülke sınırları içerisindeki kültürel değerlerin, dünyanın her tarafında gösterilme imkânı oluşturulmaktadır. Eleştiriler uluslararası kriterlerle yapılmaktadır. Yani, dünyanın herhangi bir ülkesindeki sanat eseri, uluslararası beğeni açısından eleştirilmektedir. Bu da *uluslararası sanatın* doğmasına sebep olmaktadır. Sanat eseri, yapıldığı ülkenin nitelikleri açısından değerlendirilmemesi ve uluslararası beğeniye tabi tutulması sanatçılara da yön vermektedir. Günümüz sanatı çok kültürlü ve senteze giden üslûb özellikleri barındırmaktadır. İletişimin kolaylığı, internetin varlığı, dünyada olup bitenden bizi haberdar eden medya, geleneksel sanatları icra eden sanatçılarının da duygu ve düşüncelerini etkilemektedir.<sup>48</sup>

Hem ekonomik hem de kültürel anlamda küreselleşmeyi benimseyen uluslararası şirketler, destekledikleri önemli sergilerde farklı etnik kimliklere sahip sanatçılara ödüller vererek, globalleşmenin farklı coğrafyaları kapsadığını ispat etmektedir. Bu destekler, sanatçılarının küreselleşen sanat dünyasına kendisini kabul ettirmeye çalışmasıyla sonuçlanmaktadır. Batılı olmadığı halde bu kültür ortamında teşekkül eden sanat kurumlarına kabul edilmeyi başarmış bu sanatçılar, Batılı sanat formlarında eser üreten, Batı'nın hâkim sanat söylemince benimsenmiş sanat mecraları ve tarzlarıyla çalışan kişilerdir. Bu kişiler, Batı'nın zevklerini tatmin etmek amacı ile kendilerini egzotikleştirerek bir stil benimseme konusunda çabalarlar ve bu stilin Batılı beğenilere yakın olmasını amaçlarlar. Bunlar, Doğuya ait imgeleri, *moda lisansı*yla korkusuzca kullanmaktadır.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Bkz. Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, Ankara: Bilgi Yayınları, 1997, s. 147-163.

<sup>48</sup> Bkz. Adnan Turani, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, 10. b., İstanbul: Remzi Yayınevi, 2014, s. 126-127.

<sup>49</sup> Rıfat Şahiner, *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2015, s. 137.

Günümüz sanatında sentezin hâkim olduğunu destekleyen bu ifadeler, İsmail Râci el-Fârûkî'yi haklı kılmaktadır. Zira onun değindiği nokta da tam olarak budur. O, XXI. yüzyılda hat sanatındaki değişimlerin milli veya dinî özelliklerden çok, İslâm dışı kaynaklardan gelen tesirlerin uyarlamalarına dayandığını söylemektedir. Hat sanatının artık bir sahası olan modern kavramının kullanılması, hat sanatında gelenek-dışı değişikliğe gidilmesi, hat sanatının soyutluğundan yararlanması, günümüz sanat ortamı açısından incelendiğinde; içinde bulunduğumuz küreselleşen çağda eserlerin uluslararası değerlendirilmeye tabi tutulmasının bir sonucudur da diyebiliriz. Hüsni hat sanatında yeni bir ifade olan modern kavramının kullanılması; uluslararası beğenin olduğu küresel sanatta, Doğu ile Batının bir arada gösterilme çabası ve kendisini kabul ettirmeye çalışan Doğulu sanatkârların gayretinin bir sonucudur. Ne var ki hat sanatının seküler bir kavram olan *modern* kelimesiyle nitelendirilmesi, İslâm kültüründeki geleneksel olan bu sanatta maddi ve manevi ağır tahribatlara sebep olmaktadır.<sup>50</sup>

Bu tahribat ile XX. yüzyıldan itibaren karşılaşmaktayız. Türkiye'de Batılılaşmanın olduğu dönemde Batı'da bir karşılığı olmadığı için hat sanatının diğer geleneksel sanatlarda olduğu gibi bir değişim gözükmesi de<sup>51</sup>, günümüzde hat sanatında değişimlere tanık olmaktayız. Her şeyden önce bu sanatın ifade sahasında bir değişim vardır. Bugün “*modern hat sanatı, çağdaş hat sanatı*” gibi ifadeler kullanılmaktadır. Hat sanatındaki değişimleri anlamak için “*modern/çağdaş hat sanatı*” adı altında kısa bir internet araştırması yaptığımızda, geleneksel hat sanatı çizgisi dışında yapılan pek çok eserle karşılaşabiliriz.

Sözünü ettiğimiz bu değişim halini çoğu eleştirmen, tenkit etmektedir. Çünkü küresellik altında gerçekleşen bu değişimler, sanatın bozulması ile sonuçlanmaktadır. Günümüz sanatına dair eleştiride bulunan Özkan Eroğlu, sanatın bozulmasının, yaşamın bozulmasıyla doğru orantılı olduğunu dile getirmektedir. Burada bir bütünlük bozulmasından söz edilmektedir. Daha açık bir ifadeyle sanat yaşamın, yaşam da sanatın bozulmasına sebep olmaktadır. Karmaşıklaşan günümüz sanatında, sanatın metalaştırılması yolunda alıcı ve satıcılardan başka ortada hiçbir şey kalmamıştır. Küreselleşme kavramını Özkan Eroğlu şu şekilde eleştirmektedir: “*Küreselleşme, sanat*

---

<sup>50</sup> el-Fârûkî, a.g.e., s. 396.

<sup>51</sup> Yılmaz Özcan, “İnce Bir Sanat Dalımız”, *İlim ve Sanat 6*, Ankara: Gaye Matbaası, t.y., s. 72.

ve felsefe alanında insanlığa zarar vermektedir. Sanat eserleri günümüze kıyasen eskiden bu kadar elimizin altında değildi. Bilgiye ulaşmak veya bir eser ortaya koymak için emek verilirdi. Eski ile çağdaş sanat üretimi ve ortamını karşılaştırdığımızda, küreselleşmenin, gerçek sanatı baltaladığını söyleyebiliriz.”<sup>52</sup> Söz gelimi şimdi çerçevelenerek asılan “sanat eseri” dediğimiz tablolar, mekânları nasıl tasarlamamız gerektiğini telkin etmektedir. Dolayısıyla küreselleşmeden nasibini alan geleneksel sanatlar da birer tablo mahiyetine tebdil etmiştir. Oysa gelenek içinde bir hat levhası, sadece tablo olarak istif edilmez; evvela bir mânayı telkin ve tedris etmeyi öncelerdi.<sup>53</sup>

Yaşadığımız bu zaman diliminin sanat dünyasını, Don Thompson’ın kitabından aktarılanlara göre Metropolitan Sanat Müzesi eski yöneticisi Thomas Hoving şu şekilde eleştirmektedir: “Sanat profesyonellerinin çoğunun itiraf etmek istemediği bir gerçek var: Bugün içinde yaşadığımız sanat dünyası, yeni, son derece aktif ve ahlak kurallarını hiçe sayan bir sanat sahteciliği dünyasıdır”. Bu tavsif çağın anlayışını anlatır mahiyettedir. Sahte eserler, artık sanatın ekonomisini oluşturan bir başka yüz haline gelmiştir. Sanat piyasasının tahminen yüzde kırkını sahte eserler oluşturmaktadır. Bunun sebebi ise, eserlerin fiyatlarının milyonlarca değeri bulmasıdır. Tabii olarak bu, çağdaş sanatın büyük bir sorunudur.<sup>54</sup>

Küreselleşen dünyada bu sahteciliği Batı dışı ülkelerde ve geleneksel sanatlarımızda da görmekteyiz. Hattat Kutlu, yaptığımız mülakatlarda bu problemi üzülerek ve açık bir şekilde dile getirmiştir. Hoving’in de belirttiği gibi ticari ahlağın gözetilmediği bu ortamda ressamın tabloları da hattatların eserleri de aynı sahteliğe maruz kalmaktadır. Kutlu, sanat dünyasında eserlerin satışını yapan insanların imzasız olan hat yazılarını, hat sanatını bilen insanlara gelip ünlü hattatların imzalarını attırdıklarını ifade etmektedir. İmzasız olan yazıların dışında taklit olanlar da vardır. Doğal olarak, binlerce liraya satılan bu eserlerin sonucunda da sanat dünyasında suni bir piyasa oluşmaktadır.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Bkz. Özkan Eroğlu, *Modern Sanat “20. yüzyılda”*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2015, s. 21-27.

<sup>53</sup> Zeynep Gemuhluoğlu, “-İslâm Sanatının Modern Dönemdeki Problemleri- İslâm Sanatı ve Henüz Düşünülmemiş Olan”, 6. *Dinî Yayınları Kongresi İslâm Sanat ve Estetik*, İstanbul: DİB Yayınları, 2014, s. 144.

<sup>54</sup> Bkz., Don Thompson, *12 Milyon Dolarlık Köpek Balığı Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi Sanat Mezat*, çev. Renan Akman, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 301-302.

<sup>55</sup> Hüseyin Kutlu, kişisel görüşme, Mart 2018.



Suni piyasanın oluştuğu kâr ahlakının gözetilmediği ortamda sanatın ticareti, günümüzde büyük paraların döndüğü iş haline gelmiştir. Bugün sanat eseri olsun diye hazır kalıplarla tablo hazırlamak, imzasız tablolara ünlü hattatların imzalarını attırmak veya taklit olan hat eserlerini binlerce liraya satmak sanat ticaretinin sonuçlarındandır. Suni piyasanın oluşmasının bir diğeri sebebi de insanların bilincidir. Bir mushaf değerinin altında satılırken mushafa ait bir parça tablo yapıldığında mushaf fiyatına satılmaktadır. Tamamen gösteriş olan bu oluşum da sanat piyasasına yön vermektedir.<sup>56</sup>

Toplumdaki ve sanattaki bu yeni oluşumlardan İslâm ülkeleri de payını almıştır.<sup>57</sup> Bu değişimler karşısında XX. yüzyılın Müslüman dünyasının sanatında iki eğilimin öne çıkmaktadır: Bunlardan ilki, Müslüman geleneklerinin yeniden canlandırılması şeklindedir. Diğeri de Müslüman ülkelerin Batı kültürünü özümsemesi şeklindedir. Klasik sanatlarda, özellikle hat sanatında yenilik arayışı içerisinde olan Müslüman ülkelerde XX. yüzyılın başından itibaren geleneğin dışına çıkıldığı, modern tarzda eserlerin verildiği görülmektedir.<sup>58</sup>

Hat sanatının, Batılı estetik hareketlerle ilişkilendirilen modern kullanım sahasındaki en erken örnek olarak, Stephen Vernoit'in bahsettiği *modern hat ekolünde* etkin bir isim olan Raşit Korayçi (1947) olduğunu söyleyebiliriz.<sup>59</sup> Hat sanatının modern ekolünde etkin bir temsilcisi olan Korayçi, grafik sanatı ile beraber hat sanatını mezcetmektedir. Bu itibarla o, XX. yüzyılın ikinci yarısında hat sanatında yapılan değişiklikleri anlamak için iyi bir örnektir. Yalnızca sanatın soyutluğundan faydalanarak eser üretenlere örnek olarak Fârûkî, hat sanatında yeni kompozisyon denemeleri olan Necâ el-Mehdevî'den bahseder.<sup>60</sup> Necâ el-Mehdevî, harflerin okunmasından ziyade saf şekil çalışmalarının olduğu kompozisyonlar ortaya koymuştur.

---

<sup>56</sup> Bkz. Ek, s. 214.

<sup>57</sup> S. N. Eisenstadt, *Modernleşme Başkaldırı ve Değişim*, çev. Ufuk Coşkun, 2.b., Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014, s. 11.

<sup>58</sup> Stephen Vernoit, "Müslüman Toplumlarında Sanat", *Cambiridge Resimli İslâm Ülkeleri Tarihi*, çev. Zülal Kılıç, İstanbul: Kitap yayımevi, 2005, s. 362.

<sup>59</sup> Vernoit, a.g.e., s. 370.

<sup>60</sup> el-Faruki, a.g.e., s. 404.

Yine modern kompozisyon oluşturma konusunda etkin bir isim olan Pakistanlı sanatçı Sadequain/Sadıkeyn'dir.<sup>61</sup> Anne Marie Schimmel, Sadequain'in bir eseri için şöyle der: *"Tasavvufî hat sanatının canlı bir güç olduğunu gösteren güzel bir örnek, Pakistanlı genç bir hattat/sanatçı olan Sadıkeyn'in son eserlerinde görülebilir. Kur'ân'ın yeni bir kaligrafik tasvirini yaparken, Allah'ın evreni yarattığı "Ol! der oluverir", Kûn fe yekûn sözlerini (Sure 2-117) büyük manevi gücün helezonik nebulası şeklinde yazmıştır."*<sup>62</sup> Pakistan'da İslâm Yazısının Rönesansının gerçekleştirilmesinden sorumlu olduğu vurgulanan Sadequain, ilâhi bir ilhâmın tecellisi ile hat sanatında değişikliğe gittiğini söylemektedir. Geleneği takip etmeyip, harflerde kendi stilini yaratmıştır.<sup>63</sup> İftikhar Dadi, 1955-1975 arasında Kuzey Afrika, Orta Doğu ve Güney Asya'da hat sanatı öğelerinin tamamen yeniden çalışıldığını söylemektedir. Klasik hat sanatına karşı değişime gidilmesi noktasında gerçekleştirilen hareketlerin sadece harflerdeki değişimden ibaret olmayıp aynı zamanda Arap harflerinin ifade gücünden ve soyutluğundan yeni bir şeyler oluşturma endişesi ile üslûb ve tür olarak da değiştiğini söylemektedir.<sup>64</sup>

Türkiye'de ise, modern hat sanatı ifadesi 1990'lı yıllarda kullanılmaya başlanmıştır.<sup>65</sup> Her ne kadar ülkemizde modern kullanımı için dönemin temel özelliklerden bir sapma olup, Avrupa'ya kıyasla geç kullanılması zamansal açıdan yanlış olsa da bunu ülkenin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ve kültürel şartları gözeten bakış açısı ile değerlendirmeliyiz. 1987 tarihinde vefat eden Hattat, Kaligrafist, Yazı Tasarımcısı Emin Barın, hat sanatında farklı kompozisyonlar oluşturmuştur. Emin Barın, genellikle kûfî ve celî divânî yazı türlerinin çağdaş yorumları üzerinde çalışmıştır. Metnin tekrarı şeklinde, belli bir form içerisinde olan kompozisyondan oluşan çalışmaları modern anlayışı ve kullanılan renkleri ile örneklerine rastlanmamış çalışmalar yapmıştır. Onun

---

<sup>61</sup> el-Faruki, a.g.e., s. 402.

<sup>62</sup> Annemarie Schimmel, *İslâmın Mistik Boyutları*, çev. Ergun Kocabıyık, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001, s. 443.

<sup>63</sup> "Sadequain's Calligraphy", 2011, <http://İslâmic-arts.org/2011/sadequain's-İslâmic-calligraphy/>, (05.04.2018)

<sup>64</sup> İftikhar Dadi, "Sadequain and Calligraphy Modernism", 2011, <http://İslâmic-arts.org/2011/sadequain-and-calligraphic-modernism/>, (05.04.2018).

<sup>65</sup> Cam, a.g.m., s. 36.

bu çabası, günümüzde hat sanatının modern kullanımı sahasında yapılan çalışmalara da zemin hazırlamıştır.<sup>66</sup>

Bütün bu değişimler ve örnekler göstermektedir ki, hat sanatı, çağdaş tasarımcılar tarafından farklı disiplinlerde çağdaş, deneysel tarzlarda yorumlanmaktadır. Ne var ki, bu yorumlamalar, hat sanatın mânasının göz ardı edilmesi ile sonuçlanmaktadır. Bununla beraber farklı arayışlar içerisinde olan sanatkârlar, yazı ve tipografi alanında yeni boyutlar keşfetme çabası içerisindeyler.<sup>67</sup>

Farklı disiplinlerde de ele alınan hat sanatının, çağdaş yorumlamalara, gidilen değişikliklere örnek olması açısından, “İslâm yazısında gelişim bitmiş bir hikâyeden mi ibaret yoksa bugün yeni bir şeyler olması mümkün müdür?” sorusuna, grafik ile hat sanatını sentezleyen Malik Anas al-Rajab’ın cevabı iyi bir örnek olacaktır. O bu konuda şunu söylemektedir: “*Pek çok sebepten dolayı hat sanatının orijinal gelişim süreci duraksadığı görülmektedir. İslâm yazısına dair az bilgiye sahip olan sanatkârlar, olağanüstü olan bu mirasın – ki sert kuralları ve rehberi esas alan geleneğin oluşturduğu hat sanatı mirası- gelişimi için bazı girişimlerde bulunmuşlardır. Yeni olan bu girişimlerin, hat sanatındaki çelişkileri çözeceğini fark ettim, ancak bu yeni olan girişimlere insanların adapte olması uzun zaman alacaktır.*”<sup>68</sup>

Peki, hat sanatında, modern bir tavır takınmak, İslâmî öğretilerin hâkim olduğu bakış açısını bize sunabilir mi? Her şeyden önce gayri İslâmî kavramların, İslam sanatları ile kullanılması beraberinde kavram karmaşası getirmektedir. Bu kavramları geleneksel hat sanatı ile kullanarak ve yaparak kabullenmiş olunmaktadır.<sup>69</sup> Modern kavramı yalnızca biçimsel yenilik olarak ele alınmamalıdır. Eğer biçimsel yenilik modernliğin bir ölçütü olursa, bir kavram karmaşasından söz edebiliriz. Söz gelimi, Ahmet Soysal *hüsnuhat* kitabında, sanatın modern olması için biçimsel yeniliğin bir ölçüt olması için yeterli olması gerektiğini görüp, hat sanatında Mustafa Râkım’ın modern olduğu

<sup>66</sup> Tutku Dilem Kalafat Alpaslan, “Hat Sanatımız ve Hattat, Kaligrafist, Yazı Tasarımcısı ve Eğitimci Emin Barın”, *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XI/2, 2007, s. 327.

<sup>67</sup> “Kaligrafi ve Tipografinin Sanatsal Yansımaları Kökler ve Açılımlar”, *Kaligrafi ve Tipografinin Sanatsal Yansımaları Kökler ve Açılımlar Karma Sergisi Katalogu*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2009, s. 8.

<sup>68</sup> “Interview with Iraqi artist Malik Anas al-Rajab, From Classical To Contemporary Calligraphy”, *İslâmic Visual Arts Magazine*, www.İslâmicartsmagazine.com, s. 94, (05.03.2018).

<sup>69</sup> Hüseyin Kutlu, kişisel görüşme, Mart 2018.

vurgusunu yapmaktadır.<sup>70</sup> Celî sülûste yaptığı inkılâp ile mektep sahibi olan Mustafa Râkım, bu yeniliği gerçekleştirebilmek için uzun süre Hafız Osman'ın yazıları üzerinde çalışmıştır.<sup>71</sup> Hat sanatında yenilik yapan Mustafa Râkım'ı modern olarak nitelendirmek ve eserleri için “öznelliğin ve biçimsel cüretin kaynağı olarak öne çıkan” birisi olarak değerlendirmek doğru değildir. Çünkü böyle bir değerlendirme yapabilmek için Râkım'ın XX. yüzyılın modern hat eserleri üreten hattatlar gibi harflerin bünyelerinde değişime gitmesi ve gelenekten yararlanmaması gerekmektedir. Yaptığı inkılâp ile hat sanatının önemli merhalelerinden birinin oluşturan Râkım Efendi, gelenek içinde yenilik oluştururken, eskiden bağlarını koparmayıp, Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman Efendi'nin yazılarını çalışarak kendi yolunu ortaya çıkarmıştır.<sup>72</sup>

Burada işaret edilmesi gereken hususlardan birisi de şudur: İslâm sanatına ait olan bir kavramı, gayri İslâmî kelimelerle ifade etmek yanlıştır. Bir ilim veya sanatta, sahip oldukları terminolojiye ait istilâhatları (ilim sözleri, tabir ve terimleri) kullanmak gereklidir. Kültürün en önemli parçası olan sanatın temelini oluşturan bu tabirler kullanılmaz ise kültür, unutulmaya yüz tutar. Günümüz hat sanatında ve meşk derslerinde bu ilmin göz ardı edildiği gerçektir.<sup>73</sup>

Bu meyanda, hat sanatını, seküler bir kavram olan *modern* ile kullanılmasının çok tehlikeli olduğunu söyleyebiliriz. Modern ifadesi, seküler bir kavramdır. İslâm sanatının sanatkârı, Allah'ı keşfederken; seküler sanat, insandan daha üstün bir varlığı kabul etmez ve sanatında “*insan*”ı aramaktadır. Dinî sadece özel yaşamda yer bırakan seküler sanat, evrensel olan sorulara “*ben merkezli*” cevap vermektedir. İslâm'da ise, bu düşünce farklıdır. Din ve dünya, İslâm düşüncesinde birbirinden çizgilerle ayrılmamaktadır. Bundan dolayı, İslâm hayatın bütün alanlarında etkindir. Müslüman bir sanatkâr, hayatı anlamak ve anlamlandırma aşamasında sorduğu evrensel sorulara, İslâm medeniyetinin ufkundan ve perspektifinden bakarak cevaplar arar. İslâm sanatları, İslâmî öğretinin

<sup>70</sup> Ahmet Soysal, *Hüsnihat*, İstanbul: Norgunk Yayınları, 2004. s. 47.

<sup>71</sup> Süleyman Berk, *Hattat Mustafa Râkım Efendi*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2003, s. 87.

<sup>72</sup> Soysal, a.g.e., s. 47.

<sup>73</sup> Hurufata ait istilâhatlar için bkz. Seyyid Mehmed Mecdi Efendi, *Sülûs Yazısı Rehberi*, neş. Mustafa Necatüddin, Dımaşk: Matbaatü'n-Nesr.; Hafızade, *Risâle-i Hat*, haz. Sadettin Eğri, İstanbul: Kitabevi, 2005.; Hakkakzâde Hilmi Efendi, *Mizanü'l-Hatt*, haz. Abdülkadir Dedeoğlu, İstanbul: Osmanlı Yayınları, 1986.

hâkim olduğu medeniyet ailesinde gelişmiştir. İslâm medeniyetinin üzerine bina edildiği temel kaynaklar tarafından biçimlendirilen anlayış etrafında şekillenmiştir. Bu anlayışı anlatır mahiyette Ökten, “*Sanatkâr hüsn-i hat ile meşguldür; yazdığı şey, sorduğu evrensel soruya İslâm medeniyetinin ana kaynaklarında bulduğu cevaptır.*” tanımını yapmıştır.<sup>74</sup>

Muhtevasından bahsettiğimiz hat sanatında, 1947’den başlamak üzere farklı kompozisyonların oluşturulması noktasında, harflerin mânasından çok soyutluğu ön planda tutulmuştur. Bunu modernizmin *soyuta* yönelmesi ile açıklayabiliriz.<sup>75</sup> Mânası göz ardı edilerek hat sanatının sadece soyutluğundan yararlanılması İslâmî olmayan estetik hareketleri ile ilişkilidir. Çünkü tevhid inancı etrafında şekillenen İslâm sanatı, Batı’nın belirlediği mücerret felsefi kalıplar içerisinde belirlenen inanç gerçekleri ifadesinden ibaret değildir.<sup>76</sup> İslâmî anlamda soyutlama, XIX. yüzyılın Batı sanatının donmuş formlarından kaçmaya çalışırken, tamamen rasyonalistik ve beşerî düzenin matematiksel soyutlamasına başvurmasından farklıdır. İslâm sanatında soyutlama, *akletmenin meyvesi ve ruhani âleme ilişkin* bakıştır.<sup>77</sup> Müslüman sanatkâr, bu dünyanın geçici güzelliklerinin hakiki olana götürmede birer vasıta olarak görür. Bundan sebep, sanatını icra eden sanatkâr, formlarının temellerini bu âlemden alsa da taklit etmez; onu soyut bir düzleme oturtur.<sup>78</sup>

Burada sözü edilen sanatı, estetiği, güzelliği yok sayan sadece anlama önem veren onun dışında hiçbir şeyi önemsemeyen anlayış değildir. Hat sanatı, mâna ve güzelliğin bir arada gözetildiği bir sanattır. Burada Hüseyin Kutlu’nun da ifade ettiği gibi, denge kurmak lazım. Önemli olan öncelikleri belirlemektir. Önceliklerin bilinmediği sürece, hüsn-i hat sanatından bahsedemeyiz.<sup>79</sup>

Günümüzde yapılan yeni kompozisyon düzenlemelerinde birtakım karalamalar yapmak veya hat sanatının öğelerini sadece dekoratif unsur olarak kullanmak, hat

---

<sup>74</sup> Bkz. Sadettin Ökten, *Gelenek Sanat Ve Medeniyet*, İstanbul: Sufi Kitap, 2015, s. 69-71.

<sup>75</sup> Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi, 1998, s. 34.

<sup>76</sup> Muhammed Kutub, *İslâm Düşüncesinde Sanat*, çev. Akif Nuri, İstanbul: Fikir Yayınları, t.y., s. 18.

<sup>77</sup> Titus Burckhardt, *İslâm Sanatı Dil ve Anlam*, çev. Turan Koç, 2. b., İstanbul: Klasik Yayınları, s. 11.

<sup>78</sup> Hicabi Gülgen, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları Tarihi*, 6. b., Bursa: Emin Yayınları, 2017, s. 13.

<sup>79</sup> Hüseyin Kutlu, kişisel görüşme, Kasım 2017.

sanatının alamet-i farîkasını hiçe saymaktır. Çünkü evveleminde hüsn-i hattın muhtevası, bu sanatın doğuş gayesidir. İslâm hat sanatı, Kur'ân-ı Kerîm'i aşk ile yazma neticesinde, vahiy kâtiplerinden başlayarak günümüze kadar zamanla aşama aşama gelişerek, kendine mahsus kaideleri olan ve müstakil olarak değerlendirilen bir sanat dalı olagelmıştır.<sup>80</sup> Hüsn-i hat sanatının muhtevası Kur'ân'ın önemi, varlığı ve mahiyetidir. Yazının gelişmesinin yegâne sebebi ise İslâm'ın Kur'ân'a dayalı oluşudur. Müslümanlar, yazıyı Kur'ân'dan/metinden ve anlamından bağımsız bir şekilde ele almamışlardır.<sup>81</sup>

Hüsn-i hat sanatının sahip olduğu muhtevalara rağmen, usûl ve kutsi değerlere riayet edilmemesi, pek çok değerın gözardı edilmesi, kavramların unutulması, medeniyet sarsıntısı ile sonuçlanmıştır. Yaşanılan medeniyet sarsıntısı, gelenekleri değersizleştirerek parçalamıştır. Kültürümüzde de yeni ve büyük eserlerin nadiren meydana getirilişinin sebebi de gelenekten yoksunluğun sonucudur. Sarsılan medeniyetler, yeni gelenekler kurmayı güçlendirmiştir. Ayrıca geleneklerin rûhî gücünün de kaybolmasına sebep olmuştur. Anlaşılamayan bir medeniyeti benimseyerek yönelmek, muazzam bir birikimden gücünü alan gelenekten insanları uzaklaştırmıştır. Bu uzaklaşma sadece yeniliğe değer veren ruh halidir. Hâlbuki gelenek eskinin tekrarı değildir. *Geçmişe bağlılık anlamından uzak olan gelenek, zihnî kabiliyetlerin ve ruhî istidatların gelişeceği ve kendini ifade imkânlarını geliştireceği bir ortamdır.*<sup>82</sup>

Modernleşme, çağdaşlaşma gibi İslâmî olmayan estetik hareketlerle, yol almaya çalışma karşısında geleneksel kültür iradesi üzerinde ağır tahribata yol açmıştır. Halbuki geçmişteki bireysel mekanizmanın, motiflerin serüveninin, felsefesi bilinmeden, geçmişteki sanatsal biçimlerle çağdaş bir ilişki kurabilmenin imkânı yoktur. Hatta, *geçmişteki sanat* ifadesi de yanlıştır. Hannah Arendt'in de dediği gibi gelecek, geçmişin bir güç olarak görülmesidir. Geçmişin gücü, geleceğe doğru ilerleyenlerin, sırtlarından atmaları gereken bir yük değildir. Yine Arendt'in ifade ettiği gibi, "*gelenek, ölü değildir hatta eski bile değildir*".<sup>83</sup> Gelenek, kökü geçmişte olarak geleceğe uzanmaktır. Kültürün

<sup>80</sup> İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara: Ayyıldız Matb., 1975, s. 14.

<sup>81</sup> Turan Koç, *İslâm Estetiği*, İstanbul: İSAM Yayınları, 2008, s. 142.

<sup>82</sup> Yılmaz Özakpınar, *İslâm Medeniyeti ve Türk Kültürü*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 1997, s. 145.

<sup>83</sup> Hannah Arendt, *Geçmişle Gelecek Arasında-Seçme Eserler 2*, 6. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 31.

can damarı olan gelenek, medeniyetin geçmişini geleceğe bağlar. Gelenek olmadan ne sanat olur ne de istikrarlı bir toplum hayatı.<sup>84</sup>

Gelenek ile ilişki kurma bahsine gelecek olursak; gelenekten yararlanmak hususunda taklit yoluna gidenler elbette yanılı içerisindedirler. Gelenek ile dürüst ve doğru ilişki kurmayı Beşir Ayvazoğlu şu şekilde açıklamaktadır: “*Sanatkârlar, geçmişle çağdaşları gibi diyalog kurmalıdır. Bu atılan ilk adım olacaktır. Gelecek olan bir diğer adım sanatkârın, kendisini anlaması ve gücünü değerlendirebilmesi için geçmişle bir yarış içerisinde olmasıdır. Bu hesaplaşma anında isyan edasıyla geleneği yıkmaya çalışanlar olacaktır ki, bu da geçmişin büyüklüğü karşısında saklanmaktan başka bir şey değildir. Yapılması gereken bir eser ortaya koymaktır. Elbette yapılan her yeni eser, geçmişin bir şey kaybetmesine sebep olmayacaktır*”. Yenilik, geleneğe bir adım daha attırmaktır. Söz gelimi, geçen her asırdaki hattatlar kendi aralarında yarışsalar da hiçbirisi kendisinin yeni olduğunu söyleyip, eskiyi inkâr etmemişlerdir.<sup>85</sup>

Bu bağlamda gelenek ile hat sanatı tarihi arasındaki ilişkiye bakmak gerekmektedir. Tarih boyunca yeni bir ekol sahibi olan hattatlar, hayatlarının ilk safhasında dönemlerinin ideal olanını taklit etmişlerdir. Yazıya getirilen her bir yenilik, bir önceki tecrübelerden istifade edilme neticesinde gerçekleşmiştir. Bu bağlamda Hafız Osman ve Şeyh Hamdullah’ın hat sanatına getirdiği gelenek üzere olan yenilikleri örnek gösterecek olursak şunları tespit etmek mümkündür: *Tuhfe-i Hattâtîn*’de *hattatların kiblesi* anlamına gelen *kıbletü’l-küttâb* ve *hattatların kendisine uyduğu kişi* mânasına gelen *kıdvat-i ehlü’l-hat-ı ül’il-elbâb*<sup>86</sup> denilen Şeyh Hamdullah, hayatının ilk aşamasında Yâkut üslûbunda yazmıştır.<sup>87</sup> Yâkut’un yazılarını inceleyip, tespit ettiği harfleri kendi hattında terkip etmiştir. Yazı sanatımızda Şeyh Hamdullah’tan sonra ikinci tekâmül merhalesini Hafız Osman oluşturmaktadır. Hafız Osman’da Şeyh Hamdullah’ın yazılarını inceleyip, beğenerek tespit ettiği harfleri, bilgisi ve dehası ile geliştirerek, kendi hattında terkip ederek yeni bir üslûb ortaya koymuş, ekol oluşturmuştur. Hafız Osman Efendi, Şeyh’in hatlarında duruş ve estetik ölçüleri tespit ederek, kendisine rehber

<sup>84</sup> Özakpınar, a.g.e., s. 139.

<sup>85</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Neşriyatı, 1996, s. 210.

<sup>86</sup> Müstakimzade Süleyman Sadeddin Efendi, *Tuhfe-i Hattâtîn*, haz. Mustafa Koç, İstanbul: Klasik Yayınları, 2014, s. 171.

<sup>87</sup> Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fâtih Devri Hattaları ve Hat Sanatı*, İstanbul: İstanbul Matbaası, 1953, s. 28.

edinmiştir.<sup>88</sup> Devamlı olarak Şeyh Hamdullah'ın yazılarını inceleyen Hafız, harfleri küçülterek, Şeyh Hamdullah'tan tespit ettiği harfleri alarak kullanmıştır. Bu şekilde yeni bir üslûb ortaya koyan Hafız Osman, Şeyh Hamdullah'ın Yâkut el-Mustasîmî'nin nesihlerindeki nesih yazılarındaki sıkışıklığı gidermiştir. Aklâm-ı sitte yazılarında harfleri ve kelime guruplarını, gövde ve duruş bakımından daha güzel hale getirmiştir.<sup>89</sup>

Bu ilişki bize gelenekten intikal eden tekniklerin birbirlerinin aynaları olmadığını ve yeniliklere maruz kaldığını göstermektedir.<sup>90</sup> Bu minval üzere, sanat alanında yapılan kalıcı yenilikler, tasarım ve ifade geleneğinin içinde çalışan, ustaları yanında yetişmiş ya da ustalarından etkilenmiş sanatçılar tarafından yapılmıştır. Evveleminde, Özakpınar'ın de dediği gibi *gelenek içinde ustalaşmak* lazımdır.<sup>91</sup> Yeni deneyimleri de eski ifade şekilleri ile tatmin edici bir biçimde yansıtamayacağına inanan sanatkâr, geleneğin kazandırdığı güç ile ihtiyaç duydukları yeni ifade şekillerine ulaşmışlardır. Lakin gelenekten gelmeden sırf yenilik yaparak ün kazanmak için yeni şekiller ortaya koymak unutulmaya yüz tutulmakla ve Özakpınar'ın ifadesi ile “*değersizlikle paralel*”dir. Öyleki, günümüzde, bazı sanatkârların yenilik adı altında hat sanatını dekoratif amaçlı kullandığını söylemiştik. Bu tür bir yenilik ise, mânanın yok edilmesi ve hat sanatının asıl gayesi olan tefekkür etmeyi yok saymak demektir. Hat sanatının dayandığı temeller Kur'an ve sünnettir. Usûlü, adabı ve uyulması gereken kuralları vardır. Hat sanatı, harflere yeni biçimler arayan bir sanat olmaktan ziyade, bulunmuşun en güzeline ulaşmayı hedefleyen bir sanattır. Eğer hat sanatı, yenilik adı altında yozlaştırılıyor ve sadece ticari bir meta halinde görülüyorsa; bu çaba, yalnızca bir nostaljiden ibarettir.<sup>92</sup>

Günümüz sanat ortamından ve hüsn-i hat sanatından bahsettik. XXI. yüzyılda, günümüz sanat anlayışının hâkim olduğu tarzda eser verenler kadar, geleneksel çizgi üzerinde olan sanatkârlar da vardır. Günümüz dünyası hat sanatı ekolünün bir kolunu temsil eden Hattat Hüseyin Kutlu, İslâm kültürünün ve geleneksel sanatların daima yaşatılır olduğunun bilincindedir. Yaptığı tüm işlere anlam katan ve bir davası olan; davası uğruna da mücadele eden çok yönlü bir sanatkârdır. Onu tanımak minvalinde

<sup>88</sup> Ömer Faruk Dere, *Hattat Hafız Osman Efendi Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, 2009, s. 45.

<sup>89</sup> Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 5.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 100.

<sup>90</sup> Ayvazoğlu, a.g.e., s. 211.

<sup>91</sup> Özakpınar, a.g.e., s. 144.

<sup>92</sup> Hüseyin Kutlu, kişisel görüşme, Mart 2018.



günümüz hüsn-i hat sanatı ekollerinin önemli temsilcilerinden birisi olarak hayatını, muhitini, sanat / medeniyet anlayışını ve davasını ilerleyen bölümlerde ele alacağız.





## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **HATTAT HÜSEYİN KUTLU'NUN HAYATI VE İLMÎ ESERLERİ**

## 2.1. HAYATI

### 2.1.1. Aile Muhiti\*

“*Kur’an İstanbul’da yazıldı*” ifadesini günümüzde tescil eden hattatlardan biri olan Hüseyin Kutlu, 1949 yılında Konya’da doğmuştur. Büyük dedesi Molla Hüseyin Efendi, belli bir mektepten tedris etmese de halk irfanı dediğimiz geleneği devam ettirmiştir. Babası Hafız Ahmet Efendi ve dedesi esnaflık yapmıştır. Annesi ise, Artvinli *Bektaşoğlu* denilen aileye mensuptur.

Molla Hüseyin Efendi’nin babasının adı Ahmet’tir. Kutlu ailesi, o dönem Osmanlı’nın bir vilayeti olan Batum’dandır. Aile, 93 Rus harbinde, hicret etmiştir. Sırasıyla önce İstanbul’a, Adapazarı’na, oradan da Konya’ya gelmişlerdir. Konya’nın Çumra ilçesine yakın *Batum Köyü’nü* kurmuşlardır. Köyün adı daha sonra değiştirilerek *Beylerce* olmuştur.

Babası Hafız Ahmet Efendi ticaretin yanında, fahri olarak imamlık da yapmıştır. Evleri mahalle mescidine bitişik olan Hattat Hüseyin Kutlu’nun çocukluğu, câmi ve ev arasında geçmiştir. Hattat Hüseyin Kutlu, babası Hafız Ahmet Efendi tarafından küçük yaşlarda Kur’ân eğitime tabi tutulmuştur. Babası haricinde Kur’ân’ın tekâmülü için gittiği hocalar da vardır.

Dedesi Sadık Efendi her gün henüz küçük olan Hüseyin Kutlu’ya istisnalar dışında *Muhammediye, Ahmediye, Envâru’l-Aşîkîn* gibi eserler okurdu. *Kan Kalesi Cengi, Haydar Kalesi Cengi* gibi, haksızlığa karşı direnen halk hikâyeleri, *Köroğlu, Battal Gazi, Ferhat ile Şirin’i, Hz. Ali Cenklere* gibi şecaat ve dirayet telkin eden hikâyeleri anlatır, zaman zaman bu eserlerden bir bölüm okurmuş. Bu bakımdan Hüseyin Kutlu’nun şahsiyetinin oluşmasında dedesinin *rol-model* olarak önemli bir yeri vardır.

---

\* Kutlu’nun biyografik bilgileri, 19 Ağustos 2017’de Kanlıca’da Şeyh Atâullah Tekkesi’nde kendisiyle yaptığımız mülakatlara dayanmaktadır. Doğrudan kendi aktardıklarından hareketle biyografisi inşa edilmeye çalışılmıştır.

### 2.1.2. Mahalle Muhiti\*

Hüseyin Kutlu, nasıl bir ortamda yetişti? Yetiştığı mahallenin temel hususiyetleri nelerdi? Sözlü kültürün ve değerlerin intikali nasıl gerçekleşmekteydi? Bu gibi sorular onun sanatçı kişiliğini besleyen ana merkezleri görüp tespit etme imkânı sağlayacaktır. Zira sanatkâr içinde yaşadığı muhitin insanıdır; o muhit tanınır ise, sanatkârın zihin dünyası da tanınmış olur.<sup>93</sup> Bu niyetle sanatkârımızın yetiştiği mahalleyi araştırmak istedik. Konuyla ilgili bizzat kendilerine müracaat edip bazı bilgiler aldık. Hüseyin Kutlu, mahalle muhitini tanımaya yönelik sorduğumuz sorulara şu açıklamaları yapmıştır:

*“Mahalle, evlere bölünmüş büyük bir evdir. Mahalle, evlerden meydana gelen büyük bir ailedir. Her gün kapının önünden kereste taşıyan Nebi Ağa geçirdi. Kambur Mehmet Ağa, eşeği ile geçirdi. Bisiklet ve iki adet taksi sadece düğün vakti görülürdü. Mahalle tamamen hanımlara ve çocuklara bırakılmış bir yerdi. Beyler, sabah namazı için mescitlerde bulunurlardı. Eğer yaz günü ise beyler sabah namazından sonra eve gelir, biraz oyalandıktan sonra dükkânlarına giderlerdi. Sâir günler ise, namazdan çıkar doğrudan dükkânlara giderlerdi. Dükkânları hangi muhitte ise çaycı sabah namazı öncesinde gelir, ocağını yakar, çayını demler ve açılmış olan dükkânlara çayları kimseye sormadan dükkân sahiplerine getirirdi. Gelen çaylarla beraber, bazen birlikte olacak şekilde ahali kahvaltısını yapardı. Çocuklar da kendilerine oyuncaklar yaparak, oynarlardı. Mesela Konya’da Harmanbiş diye bilinen bir oyun vardır. Konya’nın tozu meşhurdur. Tozun toprağın içinde oynardık. İçinde taş olmayan tozu, kubbe şeklinde yığardık, birisi su dökerken aynı zamanda sıvanarak Harmanbiş tekerlemesinde çamur tabakası oluştururduk. Biraz toz biraz su derken 2 cm çamur tabakası oluşturur; bir çubukla ya da çöple kapı açardık. İçerisi toz olurdu. Kaşıkla veya çöple içeri boşaltırdık. Ortasından delik açar, içerisinde bir şeyler, göçürmeden yakardık. Mahallede dikkati, sabrı ve hep beraber bir şeyleri paylaşmayı gerektiren, bu ve bunun gibi oyunlar oynanırdı. Akşam namazına yakın, bütün cemaat kepenklerini kapatırdı.*

*Beyler elinde sepet veya çevre (büyük mendil) ile mescidin önüne giderdi. Kullanılan çevrenin veya sepetin şeffaf olmamasının sebebi, içerisindekinin*

---

\* Kutlu’nun mahalle muhitine dayanan biyografik bilgileri, 19 Ağustos 2017’de Kanlıca’da Şeyh Atâullah Tekkesi’nde kendisiyle yaptığımız mülakatlara dayanmaktadır.

<sup>93</sup> Sanatkâr ve muhit ilişkisine dair bir değerlendirme için bkz. Bilal Kemikli, “Emir Sultân ve Edebî Muhiti”, *Sufî Aşk ve Ölüm*, İstanbul: Kitabevi, 2017, 75-85.

*görünmemesi, yiyecekten gam ve keder hâsıl olmaması içindi. Gelenler, ellerindeki mescid önünde açar ve paylaşır ve bu esnada hasbihal edilirdi. Namazlar kılınırken evde sofraya kurulurdu. Eskiden yaygı üstüne tahta sini kurulurdu. Evin dedesi beklenirdi, geldiği vakit hep beraber sofraya oturulurdu. Dede, babaanne, baba, anne, babaannenin yanında hala, amca vb. herkes sırayla otururdu. Tahta kaşıklar gelirdi. Önce dede Bismillah derdi. Aynı kap içinde yemek yenirdi. Diz çöküp oturulurdu. Adap gereği elde kaşık ile beklenmezdi. Önce dedemiz besmele çekip çorbayı alırdı; ikinci başlayacak olan babaanne sonra baba, yani herkes sırayla yemekten yerdi. Hatta dedenin kaşığı ordayken çocuklar alamazdı.*

*Kaşığın tutma adabı vardı. Kaşık tam doldurulmazdı. Kaşık elde tutulmaz, çevirerek konulurdu. Lokma bittikten sonra kaşık alınırdu. Merasim gibi yemek yenirdi. Sofrada herkesin bulunması şarttı. Dede sofradan kalkmadan, hiç kimse kalkamazdı. En nihayet ibrik gelir ve dede başta olmak üzere sırayla eller yıkanır ve el iyi yıkandı mı yıkanmadı mı diye babaanne kontrol ederdi. Yakın akrabalarımız geldiği vakit, yaygı serilirdi, dedem de hikâyeler anlatırdı. Latifeler yapılırdı.”*

Hüseyin Kutlu'nun naklettiği bu hatıralar, yaşadığı dönemden aile ve mahalle muhiti, komşuluk ve akrabalık ilişkileri hakkında bilgiler vermektedir. Onun İstanbul'a gidene kadar yaşadığı mahalle ve aile muhitini günümüzle karşılaştırdığımızda, hocanın yaşadığı senelerin günümüzden çok uzak olmamasına rağmen birçok kavram ile geleneğin değiştiğini tespit edebiliriz. Bu meyanda Ziyaüddin Serdar, bir İslâm toplumundan söz ederken üç temel toplumsal ve kuramsal ünitelerden bahsedilmesi gerektiğini vurgular. Bu üç mefhum; aile, câmi ve komşuluktur. Bunlar zaman ve mekân ne olursa olsun, Müslüman toplumunun merkezidir. Birçok İslâm âlimine göre aile ve toplum aynı anlama gelmektedir.

Ziyaüddin Serdar'ın 1986 yılında ele aldığı kitapta, Müslüman ailesinin halen yaşamakta olduğunu, bugüne kadar da varlığında bir zayıflık göstermediğini dile getirmektedir.<sup>94</sup> Ne var ki, değişen hayat şartlarıyla birlikte Serdar'ın bahis ettiği üç mefhum dâhil olmak üzere, usûl ve erkana ilişkin pek çok geleneğimiz değişmiştir. Bu konuda imâl-i fikreden Haluk Sena'ya göre, toplum olarak 'ben merkezci' olduk. Hayatımıza giren pek çok yenilik, değişim bize eski adetlerimizi unutturmuştur.

<sup>94</sup> Ziyaüddin Serdar, *İslâm Medeniyetinin Geleceği*, İstanbul: İnsan Yayınları, 1986, s. 233.

Yeniliklerden faydalanırken, kendi öz değerlerimize de bağlı kalamadığımız bir gerçektir.<sup>95</sup> Bugün toplum araştırmacılarının da sık sık tartıştığı değişim mevzusunu, köprü şahsiyetlerin hatıratlarından okuyarak, günümüzle karşılaştırma yapabiliriz.

Çocuğun yetişmesinde bütün aile fertlerinin rolü vardır. Türk ailesinde özellikle babanın ve dedenin hâkimiyeti daima hissedilmiştir. Günümüzde de her ne kadar ebeveynler çocuklarıyla ilgilense de iş hayatı ve günlük meşakkatler sebebiyle yeterince zaman ayıramama ve bu zamanı verimli değerlendirmeme gibi hatalar baş göstermektedir.<sup>96</sup> Oysa insanın çocukluğunun geçtiği aile, çevre ve ilmî muhit insanı yetiştirir; ilim, sanat adamı olma hüviyeti kazandırır. Bu minvalde Hüseyin Kutlu babası Ahmet Hâfız Efendi'den küçük yaştan itibaren Kur'an dersleri almış, dedesinden hikâyeler dinlemiştir. Çocukluğundan itibaren *Ahmediye*, *Muhammediyye*, *Envâru'l-Aşıkîn* gibi halk kültürünü besleyen ve değerler kazandıran eserler dinlemiş, oralarda anlatılan hikâyeler ve dile getirilen düşüncelerle hemhal olmuştur. Günümüzde ise, pek çok gencin Anadolu'yu mayalayan büyük ruhların adlarından bile bîhaber olduğu aşikârdır. Öyle ki, temel meselemiz eğitimidir. Zira eğitimimizde, toplumumuzda bize güven ve huzur verecek olan merhum Nurettin Topçu'nun da hep değindiği gibi millet mistiklerini ve büyük ruhları yeniden milletin bağrından çıkarmakla mümkün olacaktır.<sup>97</sup>

Yine onun naklettiğine göre, çocukluğunun geçtiği mahallede komşuların beraber hareket ettiklerini ve câmide buluştuklarını öğreniyoruz. Modern şehir planlamasında komşuluk, her ne kadar üzerinde durulan bir konu ise de gerçek bir etkenlikle ele alınmamıştır. Öyle ki hızlı kentleşme beraberinde kent yaşamına ilişkin sorunlar meydana getirmiş; mahalle kültürü büyük oranda kaybolmuş, komşuluklarda yerel kimliklerin bozulmasına ve yeni yerleşmelerde “komşuluk kimliği” oluşturmamasına sebep olmuştur.<sup>98</sup> Bilhassa toplumumuzda komşuluk kavramındaki değişimleri büyük şehirler başta olmak üzere sanayileşmeye, modernleşme ve hızlı kentleşme ile beraber 1950'li yıllardan sonra görüyoruz Kentlerde yaşanan nüfus yoğunluğu, kentte yaşayan herkesi birbirine yabancı hale getirerek, ahlaki kontrolü zorlaştırmıştır. Bu bağlamda modern kent

<sup>95</sup> Haluk Sena Arı, *Dünden Bugüne Edep Geleneğimiz*, 3. b., İstanbul: Eşik Yayınları, 2017, s. 13

<sup>96</sup> Arı, a.g.e., s. 61.

<sup>97</sup> Bilal Kemikli, *Oğul, Sen Sen Ol...*, İstanbul: Hayy Kitap, 2015, s. 72.

<sup>98</sup> Bkz. Cevat Geray, “Kent Yönetimi İçin Yeni Yaklaşımlar ve Komşuluk (Mahalle) Biriminin Önemi”, *Çağdaş Yerel Yönetimler*, C. 4., S. 6, Ankara, 1995, s. 36-37.

ortamı, akrabalık ve komşuluk ilişkilerine yeni formlar kazandırmıştır.<sup>99</sup> Müslüman mahalle planlamasında ise, mahallenin/şehrin merkezinde konumlanan ve tüm faaliyetlerin çevresinde olduğu merkezi odak olan câmî ile birlikte komşuluk da, planlamanın temel birimini oluştururdu.<sup>100</sup>

Aile, mahalle ve câmî mefhumlardan sonra, hatıradan yola çıkarak eskilerin adâb-ı muâşeret dediği, nezaket kurallarından olan bir sofraya şahit oluyoruz. Haluk Sena Arı'nın da kitabında belirttiği gibi, Osmanlı aile düzeninde sofraya adabına dikkat edilirdi. Bugünkü gibi ayrı ayrı yenmesinden ziyade, ülkemizde çok yakın bir zamâna kadar, aynı anda bütün aile fertlerinin sofrada bulunması şarttı. Önem verilen sofraya adabında, yemeğe önce büyükler başlardı. Yemekten önce mutlaka *besmele* çekilirdi. Bu sofralarda yemek esnasında fazla konuşulmazdı. Yüksek sesle gülünmez ve yemeği beğenmeyen olursa bunu açıklamazdı. İsrâf kavramının gözetildiği yıllarda, herkes önünden yedi, ekmeği ve su bırakılmazdı.<sup>101</sup> Çok uzak bir zaman olmamasına rağmen bu nezaket kurallarının yaşandığını Kutlu Hoca'nın aile muhitinde görmekteyiz.

### 2.1.3. Tahsil Hayatı

Eğitim ve öğretime aşına, geleneksel kültüre bağlı, okuyan ve sohbet eden bir aile ortamında doğan Hüseyin Kutlu, 7-8 yaşında klasik medrese eğitimi almaya başlamıştır. Bu eğitim, Emsile, Bina, Maksut, Avâmîl gibi sarf ve nahiv kitaplarını ihtiva etmektedir. Klasik medrese derslerinden olan bu ilimler, *âlet ilmi* olarak da tesmiye edilen sarf, nahiv ve belagat ilimleridir. Bilâhare düzenli bir eğitim ortamında bulunmak için İmam Hatip Lisesi'ne kaydedilmiş; bir yandan burada eğitimi sürdürürken, öte yandan da klasik usûlle hususi dersler almıştır.

#### 2.1.3.1. İmam Hatip Yılları\*

1960'lı yıllarda İmam Hatip Lisesi'nde okuyan Kutlu, döneminin İmam Hatip Lisesi eğitimini ve insanların İmam Hatip Liselerine bakışını şu sözlerle açıklamaktadır:

<sup>99</sup> Bkz. Ahmet Koyuncu, "Küresel Kentte Komşuluk", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 22, Konya: Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 2009, s. 24-30, <http://sefad.selcuk.edu.tr/sefad/article/view/298/275>, (10.04.2017).

<sup>100</sup> Serdar, a.g.e., s. 235.

<sup>101</sup> Arı, a.g.e., s. 36.

\* Hüseyin Kutlu'nun İmam Hatip Lisesi ve üniversite hayatıyla ilgili biyografik bilgileri, 19 Ağustos 2017'de Kanlıca'da Şeyh Atâullah Tekkesi'nde kendisiyle yaptığımız mülakatlara dayanmaktadır.

*“O zaman İmam Hatipler, yedi sene idi. İlk zamanlar İmam Hatip okullarına hoca bulunamazdı. Ücretli ders verdiriliyordu. Fakat sonraları Ankara İlahiyat’tan mezun olan hocalar gelmeye başladı. Meslek dersleri dışındaki hocalar, dünya görüşümüzle buluşmuyordu. Özellikle aykırı hocalar gönderiliyordu. Fakat okulda iyi bir disiplin vardı. İdealist, kutsi değerlere bağlı ve O’na hizmet etmek için yetiştirildik. Teneffüslerde Kur’ân okunurdu. Cuma günleri abdestler alınırdı, Alaaddin Câmi’ne sınıf sınıf sırayla Cuma namazına gidilirdi. Namaz öncesi talebelerden biri Kur’ân ve hutbe okurdu.*

*O yıllarda lise seviyesinde şapka giyme zorunluluğu vardı. Talebelerin hangi okulda olduğu, şapkaların şeritlerindeki renklerle ayırt edilirdi. Sanat okulunda yeşil, ticaret okulunda kırmızı, lise sarı, İmam Hatip okulu ise, beyaz renkteydi.”*

Hüseyin Kutlu, felsefe ile beşinci sınıfta tanışmıştır. Kutlu ve arkadaşları tamamen inançlı ve sorgulamadan inanan muhitte yetişmiş insanlardır. Gelen felsefe hocaları ise, Allah’ın varlığını sorgulamaktadır. Felsefe dersinde öğrencilerin dinî duygularının sarsıldığını fark eden ve bundan etkilenen Kutlu, İmam Hatip’ten sonra din adamı olmak yerine Felsefe öğretmeni olmayı tahayyül etmiştir. Böylece üniversiteye gitme düşüncesi belirlemiştir. Aldığı bu karar üzerine, hocası Hayri Bilecik’in gözetiminde Doğu-Batı klasiklerini okuma programına başlamıştır.

O dönemde İmam Hatip talebelerinin üniversiteye girebilmeleri için ya fark derslerini vererek lise mezunu olması ya da son sene başka bir liseye geçiş yapmaları gerekmektedir. Hüseyin Kutlu ve altı arkadaşı üniversiteye gidebilmek için son seneyi Konya Erkek Lisesi’nde bitirme kararı almışlardır. Böylece naklini liseye aldırarak Kutlu, arkadaşlarıyla beraber İmam Hatip Lisesi’nden geldikleri bilindiği için, son sene geçiş yaptıkları lisedeki öğretmen ve öğrenciler arasında fikir uyuşmazlığından mütevellit sık sık tartışmalar yaşandığını da aktarmaktadır.

### **2.1.3.2. Üniversite Hayatı\***

Hüseyin Kutlu, yukarıda işaret ettiğimiz gibi, lisede felsefe öğretmenin öğrencilerin dinî duygularına zarar verdiğini fark etmiş ve dinî inançları sorgulatmaktan

---

\* Kutlu’nun üniversite hayatına ilişkin bilgileri, 19 Ağustos 2017 tarihinde Şeyh Atâullah Tekkesi’nde gerçekleştirilen mülakatlara dayanarak hazırlanmıştır.



ziyade pekiştiren bir anlayış kazandırma hayali ile felsefe öğretmeni olmak istemiştir. Bu sebepten, son sınıfını okuyarak mezun olduğu Konya Lisesi'nden sonra 1968 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne girmiştir.

Onun üniversiteye girdiği yıllar, 68 kuşağının etkin olduğu bir dönemdir. O, bu dönemi anlatırken, bilhassa Edebiyat Fakültesi'nde sol-sağ çatışmalarının çok şiddetli olduğundan bahseder. Kutlu, o sıralarda ülkede olan tartışmaların üniversitelerde belirgin şekilde olduğunu, derslerde hocaların ön yargılı davranışlarda bulunduğunu ve derslerin mütemadiyen münazaralı geçtiğini ifade eder.<sup>102</sup> Edebiyat Fakültesi'nde öğrenimine devam eden Kutlu, İslâm felsefesi ve tasavvuf ile meşgul olmasını felsefenin sağladığını dile getirir. Felsefeye olan bakışını da şu sözlerle açıklar:

*“Derler ki, felsefeciler baharın niçin geldiğini, nasıl geldiğini tartışırlar. Biz ise baharın getirdiği meyveleri yeriz. Bu söz felsefenin lüzumsuz olduğunu anlatmaktan ziyade noksanlığını dile getirmektedir. Felsefe insanın ufkunu açmaktadır ve maverâya ulaşabilmek için de felsefeye ihtiyaç vardır.”*

Kutlu, üniversiteye girdiği aynı sene ailesine yük olmadan tahsil hayatını devam ettirebilmesi için, Diyanet İşleri Başkanlığı'ndan görev talebinde bulunmuştur. Diyanet, bu talebi olumlu karşılayarak, onu 1968 yılında Eskişehir Mihaliççik Kazası'nda vaizliğe tayin etmiştir. Ancak oradan eğitimini sürdürmesinin zor olması ve ulaşım güçlüğü sebebiyle, görevinin vaizlikten imam-hatipliğe intikalini ve vazifesinin de İstanbul'a naklini talep etmiştir. Böylece, İstanbul'a Sokullu Mehmet Paşa Câmî imamlığına getirilmiştir.

#### **2.1.4. Tasavvufî Muhit: Alvarlı Efe ile Tanışması\***

Hüseyin Kutlu son devrin büyük âlim, şair ve sufilerinden olan Alvarlı Efe'yi kendisinden hususi Arapça dersler aldığı Abdurrahman Öksüz vasıtasıyla tanımıştır. Naklettiğine göre, 60 ihtilalinin olduğu dönemde İmam Hatip'te öğrenci olan Kutlu, Arapçasını geliştirmek için Öksüz Hoca'nın ders halkasına katılmıştır. Aslen Konyalı

<sup>102</sup> Tarihte 68 Kuşağı olarak yer alan bu dönemin gençliği ve gençlik hareketlerine ilişkin pek çok çalışma yapılmış, belgeseller hazırlanmıştır. Bir ön okuma için bkz: Erol Kılınç, *İhtilal İhtiras ve İdeal 68 Kuşağı Hakkında*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2008.

\* Bu başlık 19 Ağustos 2017'de Kanlıca'da Şeyh Atâullah Tekkesi'nde kendisiyle yaptığımız mülakatlardan tesis edilmiştir.

olan Öksüz Hoca, yedek subay olarak askerlik vazifesini yerine getirdiği Hasankale’de Alvarlı Efe’yi tanımış; askerliğini tamamlayınca da bir müddet Erzurum’da kalarak Kurşunlu Medresesi’ndeki ders halkasına katılmıştır. Burada ders veren iki mühim şahsiyet vardır; Müftü Sakıp Efendi ve Alvarlı Efe’nin torunu Sâdi Efendi. Alvarlı Efe<sup>103</sup> ise, Kurşunlu Medresesi’nde okuyan talebelerin maişetini temin etmiştir. Keza o dönemde Erzurum Müftüsü, dönemin seçkin âlimlerinden olan Solakzâde Sadık Efendi’nin de bu ders halkasına katkı verdiği kaydedilmektedir.<sup>104</sup> Bu itibarla, Abdurrahman Öksüz hem Efe’nin sohbet halkasında bulunmuş hem de devrin seçkin âlimi olan Sakıp Efendi’den ders okuyarak icazetli hoca olmuştur. Ankara’da imtihana giren Öksüz, Alvarlı Efe’nin 57’de vefatı ile vaiz olarak Konya’ya tayin istemiştir. Konya’ya avdetinden sonra burada medrese açmıştır. Kutlu’nun Alvarlı Efe’yi duyması Öksüz ile karşılaşmasıyla başlar. Medresede okurken Efe Hazretlerinin şiirlerini defterine yazan Öksüz, bir gün Hüseyin Kutlu’ya şu beyiti okur:

*Sen mevlâyı sevende Mevlâ seni sevmez mi?*

*Rızâsına iven de senden râzı olmaz mı?*

Kutlu’nun Alvarlı Efe’den duyduğu ilk söz budur. Medresede eğitim aldığı hocasının bu sözü söylemesi ile Kutlu için Alvarlı Efe Hazretlerine bir kapı açılmıştır. Böylece başlayan irtibat, onun hem Efe’nin geride bıraktığı ilim halkası içerisinde bulunmasını temin etmiş, hem de onun manevî silsilesi içerisinde tasavvuf eğitimi alarak gelişmesine imkân vermiştir. Bilahare bu irtibat derinleşmiş ve Hüseyin Kutlu, sıhriyyet bağı ile Efe Hazretlerine akraba olmuştur.

### **2.1.5. İmamlık Vazifesi \***

Hüseyin Kutlu’nun devlet memuriyeti Diyanet İşleri Başkanlığı bünyesinde olmuştur. Mihaliççık Vaizi olarak göreve başlamış, oradan eğitimini daha kolay sürdürebilmek için İmam Hatip olarak İstanbul’a kadrosunu naklettirmiştir. Böylece

<sup>103</sup> Bkz. Bilal Kemikli, *Alvarlı Muhammed Lutfî Dîvân-ı İlâhiyât*, Ankara: DİB Yayınları, 2014, 28-33. Ayrıca Efe’nin şairliğine dair kısa bir okuma için bkz. Hasan Ali Kasır, *Erzurum Şairleri*, İstanbul: Erzurum Kitaplığı, 1999,164-175.

<sup>104</sup> Solakzâde hakkında ayrıntılı bilgi edinmek için bkz. Sıtkı Aras, *Erzurum’un Manevî Mimarları*, İstanbul: Erzurum Kitaplığı, 1999, 149-159.

\* Bu başlık, 19 Ağustos 2017’de Kanlıca’da Şeyh Atâullah Tekkesi’nde kendisiyle yaptığımız mülakatlara dayanmaktadır.

İstanbul'daki ilk görev yeri olan İstanbul Sokullu Mehmed Paşa Câmî İmam-Hatipliğine başlamıştır. Burada 1972 yılından askerliğe gidene kadar görevi devam etmiştir.

Esasen o, felsefe öğretmeni olmak için İstanbul'a gelmiştir. Ancak felsefe öğretmenliği hayalini bir türlü gerçekleştirememiştir. Bu hayali gerçekleştirememesine sebep olan şey, câminin asli hüviyetini kaybettiğini, cemaatin câminin ruhuna uygun bir şekilde aklen ve fikren sağlıklı bir donanıma sahip olmadığını fark etmesidir. Bazı röportajlarında da dile getirdiği gibi, câmi İslam şehrinin kalbidir. Bu kalp aslı vazifesini ikame edemezse, İslam şehrinde düzen bozulur ve dolayısıyla medeniyet tamiri mümkün olmayan bir yara alır. Dolayısıyla öğretmenlik vazifesini yapacak nitelikli insanlar olabilir; ama felsefe eğitimi almış, sanatla da alakadar olan bir kişi olarak câmide yapacağı hizmetlerin topluma daha faydalı olacağına kani olmuştur. Böylece ilk gençlik hayali olan felsefe öğretmenliğine imamlığı tercih etmiştir.

O vakitler, *câmi* kavramı ile beraber *imam* kavramının da fonksiyonunu yitirdiğini ve sıradan bir meslek olarak görüldüğünü söyleyen Kutlu, bu mesleği seçmesiyle tanıdıklarını hayal kırıklığına uğratmıştır. İmamlığa devam etmesini tavsiye eden ve ömür boyu sürecek bir görev halini almasını sağlayan ise, kayınpederi Alvarlı Efe'nin oğlu merhum Seyfettin Efendi'dir.

Güzel Sanatlar Fakültesi'nde o zamanlar Geleneksel Türk Sanatları Bölümü bulunmamaktadır. Hocası Uğur Derman, Kutlu'nun yükseköğrenim mezunu olması ve hocalık şartlarını taşıyor olması hasebiyle bu bölümü açması için teklifte bulunmuştur. Lâkin kayınpederinin isteği üzerine ve *medeniyetin merkezi câmi* idealini gerçekleştirebilmek için nazıkçe bu teklifi reddetmiştir. İdealini gerçekleştirmek üzere göreve geldiği Hekimoğlu Ali Paşa Câmî'nde emekli olana kadar imamlık yapmıştır. Burada *câmi medeniyeti* telakkisini hayatının merkezine koymuştur. Câmiyi yakından tanıyabilmek ve hayatının merkezine koyduğu idealini gerçekleştirebilmek için araştırmalar yapmıştır.

Esasen o, idealini gerçekleştirebilecek ve isteklerini gösterebilecek imkânın Hekimoğlu Ali Paşa Câmî'nde olduğunu hissetmiştir ve görev yeri olarak bu külliyei seçmiştir. İlk olarak câminin mimarî yapılarını belirlemiştir. Daha sonra câminin vakfiye akarlarını ve üçüncü olarak da câminin cemaatine yönelik konularda kendisine sorumluluk alanları çizmiştir. Göreve başladığında ilk olarak câminin iç kısmını

toparlama gayretine girmiştir. Kutlu, yıllardır bakımının yapılmadığı câmiyi şu şekilde anlatmaktadır:

*“Sorumluluk alanı neticesinde, câminin içinden başlayarak dışa doğru câmiyi toparlamayı planladım. İmkânlar ve şartlar neticesinde sırayı bozarak uygulamaya devam ettim. Câminin itikâf odaları harap bir biçimdeydi ve çöp doluydu. Bütün kilimler yukarıya çıkarılmış. Mahfil kapalı vaziyetteydi. Yukarıda namaz kılınmıyordu. Keza iptal edilmiş o kısım. Zaten cemaat de yoktu. Avlu da harap haldeydi. Câminin muvakkithanesi varmış, ama yıkılmış. İhata duvarları içerisinde kalan yeri zapt u rapt altına alalım dedik. Lakin kapılar kapanmıyordu. Çürümüşlerdi. Akşamdan sonra kimse buraya gelmeye cesaret edemiyordu. Çünkü içerisi izbe ve karanlık haldeydi. Câmi avlusunda akşamdan sonra karşıt görüşlü öğrenci grupları arasında silahlı çatışmalar oluyordu. Avlu, gündüzleri esrar ve eroin pazarı şeklinde kullanılıyordu. Garip insanların geldiğini farkedince zaten takip ettim. Mezar taşlarının arkasına paketler konulduğu anlayınca da narkotik şubeye şikâyet ettim. Bunun gibi pek çok problemle karşılaştım. Keza bu problemleri çözmeye çalışırken, tehdit edildim. Pencereler çürümüş haldeydi. Sövelerle ile pencereler arasında aralık oluşmuş. Câminin tekke kısmı da işgal altındaydı. Müezzinlerin meşrutası yoktu.*

*Hekimoğlu Ali Paşa Câmi’nde, benden bir önceki değil de ondan önceki Hoca Efendi Hilmi Efendi varmış. Aynı zamanda Sultanahmet Câmi’nde de imamlık yapmış meşhur hocalardandır. O hoca efendi, talebeleri ile birlikte haluların yırtıklarını dikmişler. Ben geldiğimde halular yırtık ve yamalı idi.*

*Avluda duran sebil de harap durumdaydı. Avlu, kurbanlık koyunlukların alınıp, kesildiği bir yerdi. Daha pek çok sorunu ve sıkıntısı vardı. Restorasyon görmediği için tahrip olan câmi, bakımsız ve içler acısı haldeydi.”*

Göreve başladığı andan itibaren Kutlu, 1976 yılından, emekli olduğu 2002 yılına kadar câminin problemleri ile ilgilenmiştir. Amacı yalnızca harap haldeki câmiyi ve külliyeinin diğer mimarî yapılarını fiziksel anlamda iyileştirmek değildir. Aynı zamanda câminin tekke ve kütüphane kısımlarını kültür merkezi haline de getirmektir. Ne var ki, bu düşüncelerini her ne kadar gerçekleştirse de sıkıntılarla karşılaşmıştır. Bu dönem, İmam Hatip Liselerine cephe alınan 28 Şubat dönemidir. 28 Şubat’ın sıkıntılı dönemlerinde, vaazlarda İmam Hatip Lisesine karşı alınan cephe karşısında duran

konuşmalarda bulunduğu için hakkında raporlar yazılmıştır. Külliye'nin bakımı için vakıflardan tahsis isteyen Kutlu, o dönemde tahsislerin valilik kanalı ile devletin kontrolü altında olduğunu söylüyor. Daha sonra kültür merkezi yapılacak yerin kontrolü için gelenler tarafından Kutlu hakkında bir daha rapor yazılır. Netice itibariyle, kısa süre içerisinde sürgün yazısı gelmiştir. Hoca, Bağcılar Hacı Bostan Câmî'ne sürülmüştür. Konuyu yargıya götüren Kutlu, İdari Mahkeme tarafından haklı bulunmuş, Hekimoğlu Ali Paşa Câmî'ndeki görevine yeniden döndürülmüştür. Ancak o, geri dönse de bir iki ay sonra emekli olmuştur.

### 2.1.6. Hâmid Aytaç ile Tanışması ve Hat Sanatına İntisâbı\*

Çok küçük yaştan itibaren yazıya merakı olan Kutlu, Konya'daki bedestenin dükkânlarının hat sanatı ile yazılmış levhalarını hayranlıkla seyrettiğini nakletmektedir. Bu meyanda onun yazı ile tanışmasına ilişkin birkaç anısı vardır. İlki, İmam Hatip Okulu birinci sınıfta, Arapça hocasının rik'asından etkilenmesidir. İkincisi de babasının Konya'da tabelacı olarak bilinen Mehmet Ünlü isminde bir hattat ile teşrîk-i mesâisidir. Bir gün, Mehmet Ünlü'yü kelime-i tevhîd yazarken görmüş ve çok etkilenmiştir. Böylece yazıya merak salmıştır.

Hüseyin Kutlu, yazıya merakını artıran anılardan biri olarak şunu anlatır: “*Vakti zamanında Hüsrev Altunbaşak bütün medreselere talimat gönderdi. Risâle-i Nûr eskimez yazı ile (onların ifadesi Osmanlı Türkçesi) çoğaltılacaktır. Bu şekilde intişar edilip yazılması emri verilmiştir. Tamamen unutturulan, değiştirilen harfleri yeni neslin öğrenmesi gayreti içinde hareket edildi. Hüsrev Efendi'nin yazdığı risâleler teksirle çoğaltıldı.*” Böylece Konya'da bir muhit içinde rik'a ile metin yazma talimi başlamıştır. O vakit İmam Hatip Lisesi talebesi olan ve yazıya merakı bulunan Hüseyin Kutlu da bu muhitin rüzgarına kapılarak taklit yoluyla *metinler* yazmaya başlamıştır. Yazısının beğenilmesi üzerine, içinde bulunduğu ilim halkasında, erken yaşına rağmen yazı hocası yapılmıştır.

Hoca, XX. yüzyılın sonuna doğru çoğu kimsenin, Hattat Hâmid vefat edince hat sanatının miadını dolduracağına kani olduğunu dile getirmektedir. Bazı sanat erbâbının da Hattat Hâmid Aytaç'ın vefatıyla bu sanatın biteceğinden bahis açtığını

---

\* Bu başlık altındaki yazılar, 19 Ağustos 2017'de Kanlıca'da Şeyh Atâullah Tekkesi'nde kendisiyle yaptığımız mülakatlardan hazırlanmıştır.

kaydetmektedir. O zamanlarda kimsenin hat sanatına ilgi göstermediğini, hatların alınıp, satılmadığını ifade etmektedir. Bu itibarla Hüseyin Kutlu, İstanbul'a geldiğinde Hâmid Hoca vefat etmeden, *bayrağın yere düşmemesi* arzusuyla ve kabiliyetini bu sanatta kullanma mecburiyeti hissettiği için, bu büyük sanatkârı bulup, ona talebe olmaya karar vermiştir. İçinde yaşadıkları muhitin “*kutsî değerleri ihyâ etmek ve kutsî değerler için yaşamak*” telkinleriyle yetiştirildiğini nakletmektedir. O zamandaki inancını şu ifade ile dile getiriyor: “*Kendin için değil kutsî değerler için yaşayacaksın*”. Bu telkinlerden hareketle, Hâmid Aytaç'ı aramaya çıkar ve bu büyük üstadı karanlık, merdivenlerin çürük, içerisinin düzensiz olduğu Sirkeci'de bir handa, kırık dökük bir odada bulur. “*Biz hazinenin viranelerde olduğuna inananlardanız. Aldığımız terbiye doğrultusunda, hocamızdaki hazineye talip olduk*” diyerek ona talebe olur.

O, üniversiteye başladığı 1968 senesinde Hâmid Hoca'dan sülüs-nesih yazı türlerini meşk etmeye başlamıştır. Hâmid Aytaç'tan ders alan Kutlu, o zamanlarda kimsenin hat sanatına itibar etmediğini söylüyor ve şunları ekliyor:

“*Kimse gelmiyor. Hoca teşvik etmek için fırsat arıyor. Hâmid Hoca Rabbi yessiri yazdı. Yazdıktan sonra da kalemi bana verdi Kendime güvenim var. Başlarda benim yazım hocanın yazısından daha iyi gözüktüğünü zannettim. Bir iki çıkartma yaptı. İkinci ders, üçüncü ders derken uyandım. Bu başka bir şeymiş. Sonra yazıyı anladım, ama yapamıyorum, yazım tekâmül etmiş olmasına rağmen götürmeye utanıyorum. Görmek ayrı bir şey...*” Üniversiteden mezun olduğu 1974 yılında da Hattat Hâmid Bey'den sülüs ve nesih yazı icazeti almıştır.

## 2.2. HÜSEYİN KUTLU'NUN DERS ALDIĞI HOCALARI

### 2.2.1. Hattat Hâmid Aytaç

Hattat Hâmid Aytaç 1893 yılında Diyarbakır'da doğmuştur. Asıl adı Musa Azmi'dir.<sup>105</sup> Hattat Hâmid, ilk yazı derslerini, Büyük Millet Meclisi'nin ilk dönem Diyarbakır mebusu olan Mustafa Âkif Bey'den almıştır. Yazı sevgisini Mustafa Âkif

<sup>105</sup> Hattat Hâmid, Erkân-ı Harbiye Dairesi hattatı olarak çalıştığı sıralarda akşamları kalan zamanını değerlendirmek için ufak bir dükkân kiralamıştır. Devlet memurlarının ikinci bir işte çalışmaları yasak olduğundan, asıl adını kullanamadığı için *Hâmid* müstear ismini seçmiş ve umumileştiği için de değiştirmek istememiştir. Daha sonra ismi nüfusa tescil ettirmiştir. Bkz. İsmail Yazıcı, *Hattat Hâmid Aytaç Kitabı*, İstanbul: Kitabevi, 2002, s. 13.

Bey'den alan Hâmid Aytac, daha sonra Askeri Rüşdiye hocalarından Ali Rıza Bey<sup>106</sup> ekolüne de bağlı bir ressam olan Yüzbaşı Hilmi Bey'den sülüs, Vahit Efendi'den rik'a meşk etmiştir. Diyarbakır İdadisi'nde geçen öğrencilik yıllarında da aynı zamanda akrabası olan Mustafa Râkım yolunda olan Abdüsselam Efendi'den sülüs ve celisini ilerletmiştir. İmam Sâid Efendi'den de istifade etmiştir. Aynı zamanda resimle de ilgilenen Hâmid Aytac, Ali Rıza Bey tarzında eserler de vermiştir.<sup>107</sup>

İlk yazı çalışmalarını Diyarbakır'da alan Hattat Hâmid'in, yazıda asıl gelişimi, İstanbul'a tahsil için gelmesiyle olmuştur. Harbiye Mektebi Matbaası'nda hattat olduğu vakitlerde, serhattat olan Hacı Nazif Bey'den (1846-1913) ve Sâmi Efendi'den (1838-1912) sülüs-nesih meşk etmeye başlamıştır. Ne var ki hocalarının vefatı ile dersler yarım kalmıştır. Hattat Hâmid Bey, devamlı olarak devrin hattatları ile müzakere etmiştir. Sülüs ve nesih Reisü'l-hattâtin Hacı Kâmil Efendi (1861-1941), ta'lik ve celî ta'likte Hulusi Efendi (1869-1940), celî sülüs ve tuğrada Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey (1873-1946) gibi muallimlerden yararlanmıştır.<sup>108</sup>

Günlük çalışmaları, yazıyı düzenli olarak birisinden öğrenmesine mâni oluyordu. Vakit buldukça İstanbul'daki meşhur hocalara gitse de daha ziyade hocaların yazılarına bakmak suretiyle sanatını ilerletmiştir. Geleneksel metot ile meşk etmese de hattatların yazılarını titizlikle inceleyen Hâmid, zorluklar ve sıkıntılar ile hat sanatını ömrünün sonuna kadar devam ettirmiştir. Yazıdaki asıl gelişimi ise, açtığı dükkânın vesilesi ile dir.<sup>109</sup>

1974 yılında Hâmid Aytac'tan icazet alan Hüseyin Kutlu, hocası vefat edene kadar kendisinden ayrılmamıştır. Hâmid Aytac vefat ettiğinde bile ruhuyla irtibatını kaybetmediğini Kutlu, şu sözleriyle ifade eder:

---

<sup>106</sup> Hoca Ali Rıza (1858-1930), 1843'te Harbiye Mektebi'nden mezun olmasına müteakip aynı okulda resim öğretmenliği yardımcılığı, ertesi sene de kolağası rütbesi ile resim atölyesi şefi olmuştur. 1910 yılına kadar pek çok asker ressamın yetişmesini sağlamış, Türk manzara resmine çağdaş bir görünüm kazandıran resamlardandır. Funda Berksoy, *Aydın Portreleri-Türkiye'de Toplumsal Dönüşümün Sanata Yansıması*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi, 2002, s. 120.

<sup>107</sup> Hüsrev Subaşı, *Hat Sanatını Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Taşıyan Adam Diyarbakır'lı Hattat Hâmid Aytac*, İstanbul: Diyarbakır Valiliği Kültür Sanat Yayınları, 2013, s. 20.

<sup>108</sup> Uğur Derman, "Hattat Hâmid Aytac", *Diyârbekir Dergisi*, S. 1., Diyarbakır: Kayapınar Belediyesi, 2018, s. 68.

<sup>109</sup> Ali Alparslan, "Hattat Hâmid Aytac", *Hayat Tarih Mecmuası*, C. 2, S. 11., İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık, 1972, s. 21.

“İcazet alıncaya kadar hocamın tavsiyeleri haricinde, hocamın yazılarından başka hiçbir yazıya bakmadım. Büyüklerimizden, bir hocaya tabi olmayı daha küçükken öğrenmiştik. İyi bir talebe olamayan ne muallim ne de âlim olur. Karacaahmet Kabristanında, bize veda ettiği güne kadar, gözüm eliyle, kulağım diliyle, ruhum ruhuyla irtibatlı olmak üzere talebeliğim devam etti. Ölüm ise aramızdaki bu bağların tamamını koparmadı. Her ne kadar göz ile el, kulakla dil irtibatı kopmuş olsa da ruhî irtibatımız hiç kopmadı. Talebeliğim hâlâ devam etmektedir.”

### 2.2.2. Mustafa Uğur Derman

Kutlu hattat Hâmid'den ders almaya başladığı dönemlerde, hattat Uğur Derman Hocadan da ta'lîk meşk etmeye başlamıştır. 1935 yılında Bandırma'da dünyaya gelen Derman, eczacı olan dedesi Osman Derman'ın himayesinde yetişmiştir. Haydarpaşa Lisesi (1953)'nden sonra İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Eczacılık Okulu'na gitmiş ve 1960 senesinde mezun olmuştur. 1955 yılından itibaren Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin hocalarından Necmeddin Okyay'ın Osmanlı kitap sanatları alanında öğrencisi olup, 1960 senesinde de ta'lîk hattından icazet almıştır. Ayrıca Derman, Türkiye'nin kıymetli simaları olan Süheyl Ünver, Macid Ayrıl, Halim Özyazıcı gibi büyük isimlerden de istifade etmiştir.<sup>110</sup>

1981 yılından itibaren İslâm Tarih-Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi'nde müşavirlik görevlerinde bulunan Derman, sahasında güzel eserlere imza atmıştır. Marmara ve Mimar Sinan Üniversiteleri Güzel Sanatlar Fakültelerinde öğretim görevlisi olarak hat ve kitap sanatlarına dair lisans ve lisansüstü dersler vermiştir. Derman, 1961 yılından itibaren İslâm sanatları ile alakalı üç yüzden fazla makale, ansiklopedi maddesi ve tebliğ hazırlamıştır.<sup>111</sup>

### 2.3. İLMÎ ESERLERİ

Hüseyin Kutlu'nun kaleme aldığı üç ilmî eseri vardır. Bu eserler,

1. *Hâce Muhammed Lutfi (Efe Hazretleri)- Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri,*

<sup>110</sup> Bkz. Medine Akgül, Ayşe Kızıltepe Yiğitbaş, *Uğur Derman Bibliyografyası*, İstanbul: Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi Yayınları, 1996, s. 5-6

<sup>111</sup> İhsan Işık, “Derman, M. Uğur”, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C.3, Ankara: Elvan Yayınları, 2006.



2. *Kaybolan Medeniyetimiz – Hekimoğlu Ali Paşa Câmi Haziresi’ndeki Tarihi Mezar Taşları,*

3. *Efe Hazretleri-Alvarlı İmamı Muhammed Lutfî Efendi,*

isimli çalışmalarıdır. Hüseyin Kutlu’nun bu üç ilmî eserin dışında, editörlüğünü yaptığı ve yol haritasını çizdiği iki kitap daha vardır. Bunlardan ilki üç cilt halinde hazırlanan *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi*<sup>112</sup>’dir. Diğer eser ise, *Hulâsatü’l-Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî*<sup>113</sup>’dir. Burada onun bizzat kaleme aldığı eserlere ilişkin kısa bir değerlendirme yapmak mümkündür.

### **2.3.1. Hâce Muhammed Lutfî (Efe Hazretleri) – Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri**<sup>114</sup>

Alvarlı Efe’nin hayatını, şahsiyetini ve eserlerini konu edinen eser, önsözde belirtildiği gibi, Efe Hazretleri’yle görüşenlerin hatıralarından ya da görenleri görmüş olanların “*Efe Hazretlerini Tanıma Formu*” adıyla yapılan araştırmalar sonucu ulaşılan bilgi ve belgelerin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur.

Efe Hazretleri Vakfı’nda neşredilen kitap sekiz bölümden oluşmaktadır. Kitabın ilk bölümü, Alvarlı Efe Hazretlerinin fikri yönde yetişmesinde hocası olan ve târikatta da rehberi olan babası Hâce Hüseyin Efendi’nin ilmî, ledünnî hüviyetlerinden bahsedildiği, hayatının ele alındığı bir bölümden teşekküldür.

Kitabın ikinci bölümü, Alvarlı Efe’nin biyografisinden oluşmaktadır. Erzurum Bölgesi’nde ilim, irfan sahibi kimselere Efendi unvanından mülhem Efe denilmekteydi. Bu itibarla Muhammed Lutfî Efendi’nin meşhur lâkabı Efe veya Alvarlı Efe’dir. Tahsilini babası Hâce Hüseyin Efendi’den tamamlayarak icazet alan Alvarlı Efe, kâmil bir insan olma hüviyetini de Pîr Muhammed Küfrevî Hazretleri’nden tahsil etmiştir. Efe Hazretleri, Pîr’den 1895 tarihinde halifelik icazeti almıştır. Bir mürşid-i kâmil olan Muhammed Lutfî, milli mücadele sırasında Erzurum’un işgalinde Tercan’ın Yavi kasabasına giderek, altmış kişilik milis kuvvetini direnişe hazırlamıştır. Kutlu Hoca’ya göre bu direnişi tek

<sup>112</sup> Fevzi Günüç ve Ali Özcan, *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi*; Hazîre, İstanbul: Kültür A.Ş., 2007.

<sup>113</sup> Hüseyin Kutlu, v.d., *Hulâsatü’l-Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî*, 5. b., İstanbul: Damla Yayınevi, 2011.

<sup>114</sup> Hüseyin Kutlu, *Hâce Muhammed Lutfî (Efe Hazretleri)-Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, İstanbul: Efe Hazretleri Vakfı, 2006.

başına yapması mümkün değildir. Küfrevî Dergâhı ile birlikte hareket etmiş olması muhtemel olduğunu söyler. Kendisi imam olan Alvarlı Efe, Erzurum'un işgaline dayanamamış ve eli silah tutanları Ermenilere karşı direnişe hazırlamıştır. Hazırladığı bu müfrezeyle yararlı faaliyetler yaparak orduya destek olmuştur. Böylece Erzurum, işgalden kurtarılmıştır. Bu bölüm, Efe Hazretlerinin doğumundan, ebedî âleme göçüşüne kadar hayatının ele alındığı bir bölümdür.

Üçüncü bölüm, Efe Hazretlerinin ilme hizmetini, geçimini nasıl temin ettiğini, nasıl yaşadığı gibi konulardan bahsedilmektedir. Bu itibarla bölüm, Efe Hazretlerinin şahsiyetinin yapı taşlarının oluşturduğu niteliklerinin anlatıldığı, “*Efe Hazretlerinin Şahsiyeti*” adı altında oluşan bir bölümdür.

Kitabın dördüncü bölümü, “*Efe Hazretlerinin Eserleri, Ardında Bıraktıkları*” adlı başlık altında, Efe Hazretleri'nin Arapça-Farsça ve Türkçe şiirlerinden müteşekkil olan *Hulâsatü'l-Hakâyık* ve *Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî* eserinden bahsedilen ve yazdığı bazı mektuplarını içeren bir bölümdür.

Beşinci bölüm, “*Efe Hazretlerinin Menâkıbinden*” başlığı altında Efe Hazretlerinin hayat hikâyelerinin anlatıldığı bir bölümdür. Altıncı kısım, “*Efe Hazretlerinden Güzel Sanatlara Yansıyanlar*” bölümü, Hüseyin Kutlu ve talebelerinin, Efe Hazretleri'nin sözlerinden mülhem hazırladıkları hat levhalarının yayımlandığı bir bölümdür.

Efe Hazretlerinin gazelleri, tekke musikisi formatında yapılan besteleri notaya alınmıştır. Yedinci bölümde de bu notalar yayımlanmıştır. Sekizinci kısımda, “*Efe Hazretleri'nin Şeceresi*” bölümünde, Efe Hazretleri'nin babası Hâce Hüseyin Efendi'den başlatılarak günümüze kadar gelen aile şeceresi sunulmaktadır.

### **2.3.2. Kaybolan Medeniyetimiz – Hekimoğlu Ali Paşa Câmî Haziresi'ndeki Tarihi Mezar Taşları<sup>115</sup>**

Kutlu'nun ele aldığı bu kitap, düşüncelerinin vücûd bulduğu bir eserdir. Kutlu, Ali Paşa Câmî'nde imam iken Hekimoğlu Ali Paşa Câmî'ni, haziresini ve haziresindeki

---

<sup>115</sup> Hüseyin Kutlu, *Kaybolan Medeniyetimiz-Hekimoğlu Ali Paşa Câmî Haziresi'ndeki Tarihi Mezar Taşları*, İstanbul: Uygulamalı Türk İslâm Sanatları Kütüphanesi, 2005.

mezar taşlarını ihya etmiştir. Bu kitap, Kutlu Hoca'nın *câmi modeli* çalışmasının yalnızca bir kısmını yansıtmaktadır.

Câmi modeli oluşturma noktasında Kutlu, Hekimoğlu Câmi'nde imamlık vazifesinde bulunduğu süre zarfında, kendisinin bu kitabın önsözünde belirttiği gibi, “*câmi cemaati ve çevre sakinlerine, bu eserlerin gerçek sahiplerinin kendileri olduğu bilincini aşılamaaya çalışmıştır.*” Böylece câmi modeli içerisinde, imam-cemaat ilişkisinde değindiğimiz gibi bir hayalini gerçekleştirmiştir. Kutlu, imam-cemaatin neler başarabileceğini bu külliyede bir nevi göstermiştir. Bu kitap, gerçekleştirilen bu ihya faaliyetinin ilmî çerçevede ele alınmasından ibarettir.

Uygulamalı Türk İslâm Kütüphanesi'nden çıkan bu kitap *Hekimoğlu Ali Paşa Câmi Haziresi*'nde yer alan mezar taşları üzerindeki sembolik ifadeler hakkında bilgiler vermektedir. Kitabın birinci bölümü, Hekimoğlu Ali Paşa Câmi Haziresindeki 247 adet mezar taşından seçilen 66 adet mezar taşının okunuşundan ve görsellerinden meydana gelirken, kitabın ikinci bölümü ise, Hekimoğlu Ali Paşa Câmi'ndeki diğer mezar taşlarının okunduğu kısımdan meydana gelmektedir.

### **2.3.3. Efe Hazretleri-Alvarlı İmamı Muhammed Lutfi Efendi<sup>116</sup>**

İlk iki baskısı Sufi Yayınlarından çıkan kitabın üçüncü baskısı, Alvarlı Efe Hazretleri İlim ve Sosyal Hizmetler Vakfı tarafından neşredilmiştir. Biyografik bir çalışma olan bu kitapta, Osmanlı'nın en sıkıntılı zamanlarında doğan Alvarlı Efe'nin hayatı ele alınmaktadır. Yazar bunu yaparken, XIX. yüzyılın başlarında Türkiye'nin fikrî, siyasi ve idarî hayatına ışık tutan bilgiler de vermektedir. Kitap, sade ve akıcı bir dil ile yazılmıştır.

---

<sup>116</sup> Hüseyin Kutlu, *Efe Hazretleri Alvar İmamı Muhammed Lutfi Efendi*, 3. b., İstanbul: Alvarlı Efe Hazretleri İlim ve Sosyal Hizmetler Vakfı, 2015.



**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

**HÜSEYİN KUTLU'NUN SANATI**

### 3.1. HÜSEYİN KUTLU’NUN SANAT ANLAYIŞI\*

Hüseyin Kutlu, hat sanatımızın önemli temsilcilerinden biridir. Burada onun bir hattat olarak sanat telakkisine ilişkin bazı değerlendirmeler yapmak mümkündür. O hat sanatına nasıl bakıyor? Daha doğrusu sanat kavramına yüklediği anlam nedir? Nasıl bir sanat ortaya koymuştur? Bu sorulara, kendisiyle yapılan röportajlar, eserleri ve bilhassa doğrudan doğruya kendisiyle yaptığımız mülakatlardan yola çıkarak tahlil etmek ve cevap aramak mümkündür. Hemen şunu belirtelim; onun sanat telakkisi sadece söz ile sınırlı değildir, tahayyül ettiklerini icraata geçiren bir sanat adamıdır. Sanatı üzerine kendisi ile yaptığımız görüşmede şunları nakletmiştir:

*“İslâm medeniyetine mensûb sanatkâr, yapacağı işleri en iyi, en güzel, en sağlam şekilde yapmalıdır. Yapılan eser hem fonksiyonel olmalı hem de estetik bir kaygı taşımalıdır. Çünkü Allah Teala, her şeyi sanatlı yaratır, yarattığı her şeyi hikmetli kılar ve her şeyi fonksiyonel bir düzene sokar. Bu anlayış medeniyetimize sirayet etmiştir. Müslüman sanatkâr da mensûbu olduğu medeniyeti yansıtır”.*

Burada onun sanat telakkisini, belirleyen iki temel hususu karşımıza çıkıyor. Bunlar;

1. Evvela sanatkâr, icra ettiği sanatı önemsemeli, onu en iyi ve en güzel şekilde ortaya koymalı.
2. Yapılan eser estetik olmanın yanında fonksiyonel de olmalı.

Burada işaret edilen husus, onun ahlakının temel umdelerinden olan *ihsan* ve *itkan* prensiplerine bağlı sanat icra etmek çabasında olduğudur. *İhsan*, bir şeyi güzel yapmak; *itkan*<sup>117</sup> ise, sağlam yapmak demektir. Bu prensipler, yapılan işi en güzel yapmanın yanında en iyi yapmak, hiçbir şeyi önemsiz görmemek, vaktini makul ve müspet işlere teksif etmek gibi anlamlara gelir. Allah yarattığı her bir canlıyı özenerek ve ona nitelik

---

\* Hüseyin Kutlu’nun sanat anlayışı, 14 Mayıs 2018 tarihinde Şeyh Atâullah Tekkesi’nde kendisi ile yaptığımız mülakatlar çerçevesinde yazıya geçirilmiştir.

<sup>117</sup> İtcan kavramı daha çok hadîs usûlünde mutkin kavramıyla birlikte İslam ilim tarihinde yerini almıştır. Mutkin, herhangi bir ilim veya meslek dalında uzman olup işini sağlam yapan kimse demektir. Hadîs ilminde, hadîs rivayetinde dikkatli, titiz, sağlam ve güvenilir râvi veya muhaddis anlamında kullanılmaktadır. Bkz. Emin Âşıkutlu, “Mutkin”, *DİA*, C. 32, İstanbul: TDV Matb., 2006, 221-22.

katarak yaratmıştır. Müslüman sanatkâr da ihsan ve itkan prensipleri çerçevesinde tasarladığı eseri, kompozisyonu ve nihayet ortaya koyduğu ürünü en iyi şekilde yapmalıdır. Öte yandan bu en iyi, ona estetik bir değer kattığı gibi, onu fonksiyonel de kılmalı. Diğer bir ifadeyle sadece *sanat için sanat* yahut sadece *estetik kaygı* ile sanat icra edilmez. Bir sebebe binaen eser ortaya konulur<sup>118</sup>.

Bu minvalde Kutlu eserlerini icra ederken *estetik*, estetikle beraber bir *anlam katma*, *gâye* ve *fonksiyon* sağlama çabasıdadır. Ama her şeyden önce, “*neyi öncelemek gerekir?*”, “*neyi önde tutmak gerekir?*”, bu sorulara cevap arar. Bununla beraber sanatın *yüksek bir anlatım tarzı* olduğunu dile getiren Kutlu, insanlar anlamıyor veya okuyamıyor diye sanatı avam mertebesine indirgemez. Her ne kadar insanların okuyamaması ve anlamaması kaygısını taşısa da gayretinden vazgeçmemektedir.

Kutlu, gelenekli sanatlarımızın öğretim aşamasında asıl hedeflenen noktanın, insanın kendisini bulması, insanın kendisini bezemesi olduğunu şu ifadelerle vurgular: “*Bizim gelenekli sanatlarımız tekkelerde gelişmiş ve oralarda icra edilmiştir. Orada sabır, azim, dikkatli ve derin bir bakış vardır. İnsan ruhu, bu nevî meşgalelerle incelirse rikkat kazanır ve ne kadar rikkat kazanırsa ruha hitap eden şeylerden o derece mesaj alabilir. Manevi esintilerden ruh incelir ve rikkat kazanırsa o zaman anlamaya başlar, feyz alır. Bu bakımdan biz sanatlarımızı kendi ruh dünyamızı bezemek, ilahi esintilere hassas hale getirebilmek için bir vesile kapısı kabul ediyoruz. Gelenekli sanatlarımızı hususen de hat sanatını, bu muhteva ile tanımaz ve tanıtımsak o vakit, hiçbir şey anlamayız*”.

Kutlu, hayatının ve sanatının merkezine *medeniyet* kavramını koyar. İçinde bulunduğu medeniyetin merkezinde de Kur’an olduğu ve geleneksel sanatların da Kur’an merkezinde tekâmül ettiği gerçeğini kabul eder.<sup>119</sup> Bu bilinçle sanatını, vesile kılarak ulaşmak istediği bir hedefi vardır. Öyle ki, Kutlu’ya göre: “*Bugün İslâm ümmetinin en büyük eksikliği, kendi medeniyetiyle alakasını kesmiş olmasıdır. İslâm bir medeniyet*

---

<sup>118</sup> Kitabiyat tarihimizde sebep-i telif kısımları, eserlerin niçin ve hangi amaçla yazıldıklarını açıklayan bölümlerdir. Yazar boş yere kitap telif etmediği gibi, hattat da boş yere, sadece sanat olsun diye eser icra etmemiştir. Sebeb-i telifin kültür hayatındaki yeri ve önemi için bkz. Sevdâ Önal, “Sebeb-i Teliflerde Farklı ve Ortak Temalar”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 35., Erzurum, 2007, <http://hitit.dergipark.gov.tr/download/article-file/33121>, (10.06.2018).

<sup>119</sup> Ali Rıza Özcan, “Hattat Hüseyin Kutlu ve Hat Sanatı”, *Hattat Hüseyin Kutlu’ya Saygı Gecesi-Yayımlanmamış Tebliğ Metni*, İstanbul: Ali Emiri Efendi Kültür Merkezi, s. 1. (Eskader, 25.02.2017).

*dinidir. Medeniyet lafla ve teknolojiyle olmaz, sanatla olur. Asırlar boyu Kur'an etrafında şekillenen bir medeniyet örgüsüne sahibiz. Mimarîsiyle, musıkisiyle, diğer sanat dallarıyla, geleneğiyle, ilim dallarıyla, üslubuyla. Böyle bir medeniyete sahip olduğumuzu idrak etmediğimiz sürece, kimse bizi adam yerine koymaz. Ben bunu ifade etmeye gayret ediyorum. Ama dışarıdan benim yaptıklarımı kaç kişi fark ediyor bilmiyorum.”*

O, İslâm ümmetinin içinde bulunduğu bu durumu kendisine dert edinir. Hedefi, sanatı vesile kılarak, İslâm ümmetinin sahip oldukları medeniyeti tekrar hatırlatmaktır. Bu derdini de şu şekilde açıklar: *“Biz, İslâm ümmetindeniz ama Garp medeniyetindeniz, dedik. Hiç yadırgamadık. Bilâkis bunu benimsedik. Garp medeniyetindenim, ne demek? İslâm'ın medeniyeti yok demektir. Mazide kalmış ve modası geçmiş nostalji olduğunu kabul etmektir. Bunlara ben sesimi nasıl duyursam? İnsanlar kulaklarını kapatmışlar. Bu sanatlarımızı, bu güzellikleri, bizim yok ettiğimiz, üstünü adeta örttüğümüz, topraklarla taşlarla kapattığımız medeniyetimizi biraz anlatabilir miyiz, benim derdim bu. Başka bir derdim yok benim. Fuzulînin de dediği gibi, dert çok, hem-dert yok, düşman kavi, tali' zebun”.*

O, bu kısa izahta son iki asırdır yaşanan zorunlu kültür değişimlerinin, toplumsal çözülme ve dönüşümün ortaya çıkardığı sorunlara atıfta bulunmaktadır<sup>120</sup>. İslâm alemi, yaşadığı bu kültürel değişimle adeta bir travma yaşamıştır. Hali hazırda yaşanan sorunların çoğu buradan kaynaklanmaktadır. Sanatkâr bu sorunların üstesinden gelebilmek, sanat ve estetik değerlerini genç nesillere göstermek için gayret sarfetmelidir. O bunu yapmıştır.

Burada işaret edilmesi gereken hususlardan biri de hat sanatının mahiyetidir. Bilindiği gibi hat sanatı, Kur'anın yazılmasıyla başlamıştır. Bu sanatta;

1. Kur'an-ı Kerîm yazıldığı gibi, fonksiyonel çerçevede bazı âyetler de yazılır.
2. Hadîs-i Şerifler, hilye-i şerifler yazılır.
3. Hikemî beyitler ve kelâm-ı kibarlar yazılır.

---

<sup>120</sup> Kültür değişimleri konusunda pek çok çalışma yapılmıştır. Ancak konuya Türk kültürü açısından bakan önemli tespitleri Erol Güngör yapmıştır. Onun tespitleri, Hüseyin Kutlu'nun dile getirdiği hususları sosyolojik olarak temellendirmektedir. Bkz. Erol Güngör, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1986.

#### 4. Kitaplar yazılır yahut istinsah edilir.

Dikkat edilirse, bu sanatın muhtevası da vahiydir, hadisdir, kelâm-ı kibârdır ve ilimdir. Bu sebepten Kutlu, ticari amaçlar doğrultusunda icra edilen, bilinçsizce yapılan veya yalnızca dekoratif bir unsur olarak görülen hat sanatına karşıdır. Sözü edilen bu fiillerin, hat sanatının muhtevasını yok ettiğini söyler. Keza hat sanatı Peygamber sevgisi etrafında şekillenmiştir. Ona göre, yalnızca görselliği ön planda tutulan bir eser ile Peygamber sevgisi etrafında şekillenen hat sanatı arasında münasebet kurulmamalıdır. Hat sanatının inceliklerine vâkıf bir sanatkâr olarak, sanatı bir bütün olarak görmeye çalışır. Bu itibarla o, edebiyat, musikî, mimarî, ilim v.b. olmadan sanatın eksik olacağını düşünür.<sup>121</sup>

Kutlu, sanatını vesile kılarak, fonksiyonunu kaybeden câmiyi kendi yapabileceği ölçüde ihya etme gayreti içerisine girmiştir. Çünkü câmi-sanat ilişkisinde câmi, bizzat sanatın kendisidir. Kutlu, insanların rikkat kazanarak burada hakiki mânada insan olduğunu dile getirmektedir. Bir zamanlar hayatın merkezi olan câmi kavramı, pek çok fonksiyonunu yitirmiştir. Bu problemleri fark eden Kutlu, câmi ve sanat ilişkisini tekrar bütünleştirme gayreti içerisine girmiştir.

### 3.2. HÜSEYİN KUTLU’NUN MEDENİYET ANLAYIŞI\*

Hüseyin Kutlu’nun medeniyet anlayışının temelinde İslam şehri ve bu şehrin kalbi olan câmi yatar.<sup>122</sup> İslâm şehirlerinde câmi, sadece ibadet edilen yer değil aynı zamanda sosyal ve kültürel bir mekândır. Câmiler, eğitim başta olmak üzere birçok fonksiyona sahiptir. Câmi, birbirini tanıyan tanımayan herkesin ortak bir amaçla bir araya geldiği ve paylaşımlarda bulunduğu bir ortam sağlamaktadır.<sup>123</sup> Ne var ki, XVIII. yüzyıldan itibaren kentler, Sanayi Devrimi ile farklı bir sürece girmiştir. Giderek büyüyen kentlerde,

<sup>121</sup> Ali Rıza Özcan, “Hattat Hüseyin Kutlu ve Hat Sanatı”, *Hattat Hüseyin Kutlu’ya Saygı Gecesi-Yayımlanmamış Tebliğ Metni*, İstanbul: Ali Emiri Efendi Kültür Merkezi, s. 4. (Eskader, 25.02.2017).

\* Kutlu’nun medeniyet anlayışı 14 Mayıs 2018 tarihinde Şeyh Atâullah Tekkesi’nde kendisi ile yaptığımız mülakatlar etrafında hazırlanmıştır.

<sup>122</sup> İslam şehri kavramına ilişkin bkz. Yılmaz Can, *İslam Şehirlerinin Fiziki Yapısı*, Ankara: TDV Yayınları, 1995; Turgut Cansever, *İslâm’da Şehir ve Mimari*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2016.

<sup>123</sup> Betül Ok, “Gündelik Hayatta Câmînin Yeri”, *IV. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi- Bildiriler Kitabı I*, Kütahya, 2015, s. 115.



kamusal mekânlar farklı dönüşümler yaşamıştır. Batı merkezli bu değişimlerden İslâm ülkeleri de payını almıştır. Böylece İslâm ülkelerinin sahip olduğu kendine özgü kamusal mekân yapısı giderek, Batı'nın etkisindeki dünya ile benzeşmeye başlamıştır. Mekanlardaki bu değişikliği, bilhassa Osmanlı Devleti'nin yıkılışından sonraki evrede daha iyi gözlemleyebiliriz.<sup>124</sup>

Bu evrede her alanda olduğu gibi şehir planlamasında da *Batı tipi* anlayışı model alınmıştır. Cumhuriyet ile başlayan bu değişimlerle, şehirlerin ana güzergâhları değiştirildi. Bu tip çalışmanın temel hedefi; şehirleri, câmilerin nüfuzundan ve geleneksel dinamiklerinden ayırmaktır.<sup>125</sup> Oysa, câmi, İslâm medeniyet dairesinde bir anlam ihtiva etmektedir. Câmilerin prototipi Mescid-i Nebevî'dir. Buradaki öğretiyeye göre hayat, dinî ve dünyevî olarak ikiye ayrılmadan, tevhidî bir anlayış üzerine kurulu olarak, bir bütün olarak algılanmaktaydı. Günümüzde ise, câmi algısı sadece rûhânî ve manevî boyuta indirgenmiştir. Seküler hayat dünyeviliği öne çıkartmıştır. Değişen değerler içinde din de etkilenmiş ve ötekileştirilmiştir.<sup>126</sup>

Din yalnızca ölümle anılan bir kavram haline dönüşürken, câmi de dünyevilikten etkilenerek, içi boşaltılan bir kurum haline gelmiştir. Câmi İslâm şehirlerinin kalbi iken<sup>127</sup>, bugün sadece namaz vakitlerinde açılan bir mekân olarak sınırlandırılmıştır. Yalnızlığa terk edilen câminin yerini alış-veriş merkezleri almıştır. Böylece medeniyetimizin câmiye yüklediği fonksiyonlar bertaraf edilmiştir. Câmi, cemaat ve câmiye hizmet gibi kavramlar İslâm kültürüne yabancı olan sahaya yönelmiştir. Oysaki esas hizmet câmide olur; milletin ve ümmetin dertleri câmi merkezli bir medeniyet merkezinde çözülebilebilir. Bunu fark eden Kutlu, hayatını *câmi* merkezine oturtur. Vaiz olduğu sıralarda Kutlu, câmiye gelen ve din hususunda asgari bilgiye sahip olan kitlenin geldiğini düşünürken; insanların buradan yeterince faydalanmadığını ve mutmain olarak ayrılmadığını farkeder. Böylece yüklendiği vazifeye câmi ile iç içe olabilmek için, imam olarak devam etme kararı alır.

<sup>124</sup> Bkz. Turgut Cansever, *Osmanlı Şehri*, 4. b., İstanbul: Timaş Yayınları, 2016, s. 90-93.

<sup>125</sup> Mustafa Demirci, "İslâm'da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri", *İstem Dergisi*, S.2, Konya, 2003, s. 135.

<sup>126</sup> Sadettin Ökten, "Ulucâmi Medeniyetimiz ve Bursa Ulucâmi", *Bursa Ulucâmi*, ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Kültür A.Ş., 2012, s. 11.

<sup>127</sup> Şehir ve mabed ilişkisine değin bkz: Bilal Kemikli, *Şehir Hayat ve Derviş*, İstanbul: Kitabevi, 2017, 12-17.

Medeniyet ve câmi kavramları etrafında yaptığımız mülakatta Kutlu, o zamâna ilişkin şu cümleleri kurmaktadır: “*Ayağı yere basan dört dörtlük inkârcı olmak istiyorum. Delil arıyorum. İnkârıma mesned teşkil edecek, düşüncelerimi sağlam temellere oturtacağım sağlam temeller arıyorum*”. İçinde yaşadığı bu buhrandan sonra câmi, düşüncelerinin ana merkezini oluşturmuştur. Câminin bugün anlaşıldığı gibi, sadece belli ibadetlerin yapıldığı, beş vakte tahsis edilmiş mekânlardan ibaret olmadığına işaret eder. İslâm’ın evrensel bir medeniyet olduğunu müdriktir. Bu medeniyet hoca için, *mazide kalmış bir nostaljiden* ibaret değildir. Zira ona göre, bu medeniyet, bugün de içinde yaşanılan ve yaşamaya devam eden bir medeniyettir. Bu medeniyetin merkezi câmidir. Ne yazık ki, günümüzde İslâm medeniyetinin câmiye yüklediği fonksiyonlar doğrultusunda bir çizgiye sahip olamadığının altını çizer. “*Medeniyet merkezli bir câmi modeli*” oluşturmak için de bütün hayatını, bu noktaya teksif eder.

İslam şehrinde şehir câmi etrafında teşekkül eder. Bu meyanda o, merkez konumunu kaybeden yeni câmi mimarisine dikkat çeker. Yeni mahalleler kurulurken câmiye öncelik verilmediğine, daha sonra ihtiyaca binaen câmiler yapıldığına işaret eder. Keza onun dikkat çektiği hususlardan biri de câmiyi esas alan mimari dizayndır. Nitekim eskiden bir bina inşa edileceği zaman, mahallede bulunan câmiden yüksek konumlanamazdı. Kutlu, eski İstanbul’un silüetine bakıldığı zaman apartmanlar yapılmış olsa dahi, câmileri gölgelemediğini söylüyor. Günümüzde ise câmiler gökdelenler arasında kaybolmaktadır. Kutlu Hoca, geçmiş ile mukayese ederek, günümüzde kurulan *modern* şehirlerin, câminin fonksiyonu göz ardı ettiğine ve insanlar tarafından daha cazibeli olarak görülen alış-veriş merkezlerin veya standartlarımıza uymayan binaların inşa edildiğine işaret etmektedir.

Bununla beraber bugün, anlamı daraltılarak fonksiyonlarını yitirmesine sebep olunan câmi Kutlu’ya göre, günümüzde içine kapanmış bir müessesedir. Devlete bağlı bir daireden ibaret olduğu kanaatindedir. Müslümanları kucaklayan bir mekân olmaktan uzaklaşmıştır. Kutlu, câminin fonksiyonlarını kaybetmesinin sebebinin, insanın İslâm’ı anlaması ile aynı ölçüde olduğunu söyler. Dürülmüş bir âlem olan, hakîkatin merkezindeki insan, câmiyi, kâinat ölçeğinde düşünmüştür. Çünkü İslâm, kâinat ölçeğinde düşünen bir anlayışa sahiptir. Bundan dolayı Kutlu, kâinat ölçeğinde düşünülen câminin, içerisinde sadece namaz kılınan bir mekândan ibaret olmadığını söyler.

Hüseyin Kutlu'nun gerçekleştirmesini istediği hedeflerinden biri de imamların, cemaatin nabzını tutmasıdır. Kutlu, imamların cemaatleri hakkında bilgiye sahip olması gerektiğini vurgular ve cemaatin nabzını tutan, imam-cemaat ve câmi-cemaat ilişkisini destekler. Hatt-ı zatında, imam olduğu yıllarda cemaati ile münasebet kurarak, cemaatin dertleri ile ilgilenmiştir. Yine imam olduğu yıllarda muhitinde kaç kişinin oturduğu, kaç çocuk ve hastanın bulunduğu, câmiye gelenlerin sayısı ve gelmeyenlerin niçin gelmediği sorularıyla meşgul olmuştur.

Peygamberin imamet vazifesini vekaleten gerçekleştiren imamların, hayatın bütün yönleri ile sorumlu olma bilinci içerisinde hareket etmeleri gerektiğini söylemektedir. İmamların, aktif bir şekilde hayatın içinde bulunması gerektiğine dikkat çekerken; bunu yapacak olan imamların hem liyakat sahibi olmaları hem de âtil olmamaları gerektiğini söyler. Sadece insanların dinî vazifelerine kılavuzluk yapmakla yetinmeyen Kutlu da cemaatin nabzını tutmaya çalışmıştır. Cemaatin yalnızca dinî ihtiyaçlarını değil, diğer ihtiyaçlarını da karşılayacak hizmetlerde bulunmuştur. Ders ve sohbet halkaları etrafında görev yaptığı câmide insanları cem etmeye çaba göstermiştir. Ona göre, günümüze hitap eden en mükemmel imam modelini tarif etmeye ihtiyaç vardır. Başta Müslümanların örnek aldığı Hz. Peygamber'in sünnetinin günümüze nasıl tatbik edilebileceğini, câminin ve cemaatin imamlardan beklentilerinin neler olduğu gibi sorunlar etrafında düşünülmesi ve bu hususta yapılan araştırmaların desteklenmesi gerektiği kanaatindedir.

Hattat Hüseyin Kutlu, câmi etrafında şekillenen ideallerini ve düşüncelerini gerçekleştirmek için, 1976 yılında imamlık vazifesine gelerek, görev yeri olarak Hekimoğlu Ali Paşa Câmi'ni seçmiştir. Öyleki kendisine müftülük tarafından Dolmabahçe ve Üsküdar Yeni Valide Câmi'lerinden görev teklifi geldiyse de mezkûr câmilerin meşrûtalari olmadığı için Fâtih semtindeki Hekimoğlu Ali Paşa Câmi'ni tercih etmiştir. Kutlu, göreve başladığında külliye'nin tamamen harabe halde, mezar taşlarının ise kırılmış vaziyette bulunduğunu belirtmektedir. Vakıflara müracaat edip, herhangi bir geri dönüş alamayınca da bir medeniyeti ihya etme gayesi ile kendi imkânları doğrultusunda câmiyi restore etmiştir. Külliye'nin hâl-i hazırda elde kalan kısımlarının tamamını kapsayan bir program hazırlamıştır. Restorasyona başladığı andan itibaren pek çok sıkıntı ile karşılaşsa da sabırla gayesini yerine getirmek için çabalamıştır. Kütüphane ve medreseyi de restore ettiren Hüseyin Kutlu Hoca, sadece beş vakit namaz kıldırarak

yetinmeyip hedeflediği gibi cemaatin nabzını tutmuştur. Mezkûr külliyyede hat, Kur'ân, ilmihal, tefsir ve Arapça dersleri de vermiştir.

Ona göre, günümüzde câmi, sadece ibadet ile özdeşleştirildi; İslâm ve din çok dar bir çerçeveye oturdu. Câmi vakti oldukça gelinen, cemaat için belli ibadetlere tahsis edilen umumi mekân olarak algılanır oldu. İslâm medeniyetinin câmiye yüklediği fonksiyonların günümüzde bertaraf edildiğini söyleyen hoca, medeniyetimizin en önemli simgelerinden olan câmiyi merkezde tutmanın bugün için bir hayal olmadığını ispat etmeye çalışmıştır. “*Câmi merkezli yaşama*” fikrini hayatının Ali Paşa’da görev yaptığı yıllarıyla sınırlamayıp, hayat düstûru haline getirmiştir. Bununla beraber o, câmiyi hayatın merkezinde ve vazgeçilmez bir unsur olarak insanların kalben ve zihnen yöneldiği bir mabet halinde görmeyi arzulamaktadır.

Bu minval üzere, günümüzün “*câmi modeli ve câmi görevlisi nasıl olmalıdır?*” sorusu hocayı, “*İslâm sadece inanç ve ibadet değildir*” cevabına götürmüştür. Kutlu’nun tasavvur ettiği model de tam olarak *İslâm medeniyetinin merkezi olarak câmi* dir. “*Tasavvur edilen model gerçekleştirilebilir mi?*” derken Hekimoğlu Câmi’nde otuz üç senelik macera yaşamıştır.

Onun esas hedefi câmiyi fonksiyonel hale getirmektir. Çünkü karşısında fonksiyonunu kaybeden bir câmi kavramı vardı. İlk olarak görev yaptığı câminin eksikliklerini tespit etmiştir. Gerekli mercîlerden izin alarak, başkanı olduğu vakfın da desteğiyle tabiri yerindeyse, câminin künyesini çıkarmıştır. Câmiye yakışır bir temizlik yaptırıp, hâzire ve bahçe düzenini eski haline kavuşturarak avluya yeni bir çehre kazandırmıştır. Bütün bu uğraşlar, Kutlu’nun uzun senelerini almıştır.

Elbette fonksiyon kazandırma noktasında sadece fiziksel anlamda bir iyileştirmeye gidilmemiştir. Aynı zamanda medeniyetin vazgeçilmez unsuru olan sanatı da câmide yaşatmıştır. Hemhâl olduğu sanatı vesile kılarak, câmiyi kültür ve sanat ortamının yaşandığı bir mekâna dönüştürmek için çalışmıştır. Hoca, câmi sınırlarında olan kütüphanenin, aslî hüviyetine kavuşturulması için de kurucusu olduğu Alvarlı Efe Vakfını devreye sokmuştur. Kütüphane sadece kitapların okunduğu mekân değil, kitaplarda yazarların uygulamasının da yapıldığı yer olarak *Uygulamalı Türk-İslâm Sanatları Kütüphanesi* olarak hayata geçirilmiştir. Burada musıkî nazariyâtı, tanbur,

kanun, ney, klasik kemençe, hat, tezhip, ebru, Osmanlı Türkçesi, minyatür gibi dallarda ciddi eğitimler verilmiştir ve verilmeye de devam etmektedir.

Câmi ile sanat kavramını bir arada buluşturmak için çalışmalarda bulunan Kutlu'ya göre, câminin fonksiyonundaki ana gaye, *insanı eğitmektir*. Câmiden beklenileni şu sözler ile anlatmaktadır: “*Câmi hem dünyaya hem de ebedî hayata bakan, insanı yoğurması, eğitmesi ve manevi enerji yüklemesi beklenen öylesine bir müessesedir ki! Kimse orayla irtibatlı olduğu sürece evinde veya mahallesinde fesat çıkarmasın, bozgunculuk yapmasın. İnsan gibi yaşasın dünyada. Ölürken insan gibi ölsün, dirilirken de insan suretinde dirilsin. Câmiden beklediğimiz budur. Ama şimdi bu meseleyi yapabiliyor mu, yapamıyor mu? Bilmiyorum.*”

*İslâm bir medeniyet dinidir ve merkezi de câmidir* idealine doğru yürürken bir taraftan câmiyi mamur etmeye çalışmıştır. Öte yandan faaliyetlerini ve derslerini yürütmeye gayret etmiştir. İnsanı eğitmek noktasında, bilginin, zerafetin, zevkin güzelleşip, derinleştiği seviye olarak sanatı ön planda tutmuştur. Hekimoğlu Ali Paşa Kütüphanesi 2000 yılında, restore ettirilerek bir nevi sanat akademisi olarak hizmete açılmıştır.

Bütün bu faaliyetlerin verilen derslerin ve sanat eğitiminin merkezinde câmi vardır. Câmi cemaati, câmide, imam olan Kutlu'dan sanat eğitimi almışlardır. Önemli bir nokta ise, câmide, sanat eğitimi alanların sergi açabilecek seviyeye gelmiş olmalarıdır. Kutlu, edebiyatta, tasavvufta, eşyaya nasıl derin nazarla bakılacağını ifade etme gayesinde. Bunun için, câmi bahçesinde nergisler, karanfiller, laleler, güller yetiştirmiştir. Ali Paşa'da yetişen hattatlar, müzehhipler, nakkaşlar, ebru sanatkârları, sanatkârlar, câmi avlusunda *Lale Sergisi* açmışlardır. Câmi avlusunun, her gün binlerce kişinin geçtiği bir güzergahta olduğunu söyleyen hoca, câmiyi sosyal ve estetik yönüyle gündeme getirmek, hayata kazandırmak istediğini ve hedefine de ulaştığını dile getirmektedir.

### 3.3. MİMARÎ YAZILARIN OLUŞUMU\*

“*Rabbenâ mâ halakte hâzâ bâtlân*”, yani, “*Yaratan, hiçbir şeyi bâtl olarak boşuna yaratmamıştır*”<sup>128</sup> ayeti gereğince İslâm medeniyetinde her şeyin ardında bir hikmet arama anlayışı vardır. Bundan dolayı, Kutlu, câmi yazılarını yazarken, İslâm medeniyetinden mülhem yazdığı her şeyi anlamlı kılma gayretindedir. Hat-mimarî ilişkisi üzerinde durmakta ve bu konuda yıllardır çalışmaktadır. Uzun süre mimarînin ve yazının tarihini inceleyen Kutlu, sanattaki ritm, ahenk, uyum gibi birtakım unsurlardan yola çıkarak “*mîmarî-hat ve hat-tezyînat arasında nasıl bir ahenk kurulmalıdır?*” ve “*uygun ölçüler, tarz ne olmalıdır?*” sorularına cevap aramıştır. Netice olarak da tahayyül ettiklerini câmilerde uygulamıştır.

Kutlu, günümüzde mimarî ile yazı arasındaki problemlere değinmektedir. Bu problemlerin tespitini yapıp, çözümünü ise, eslafın eserlerini tetkik ile gerçekleştirmektedir. Bu problemlerden ilki, günümüzde, yazının neden yazıldığı sorulduğunda: “*Öylesine, hoşuma gitti*” gibi bilinçsizce cevaplar verilmektedir. Yani inşa aşamasında hikmet izafe etme anlayışına uyulmayan bilinçsiz bir faaliyet görmekteyiz. Mâna derinliğini fark edemeyen insanlar, ona göre, bizim medeniyetimize entegre olamazlar. Asıl kaybedilenin *ölçü* kavramı olduğunu söylerken; günümüzde ahenksiz icra edilen sanat unsurlarının ve mimarî yapıların ölçüsünün, *canı nasıl istiyorsa* anlamına gelen *hevâ* olduğunu vurguluyor.

Bir diğer problem, yazılacak yerdeki boşluğun ebatına uygun yazı istenmektedir. Yani yazı alanları nispetsiz ve orantısız bırakılmaktadır. Bununla beraber, talep edilen yazının mimarîyle uyumu gözardı edilerek, mekân ve mâna bakımından bütünlüğün sağlanmadığı da görülmektedir. Kubbe, duvar, mihrap, kapı v.b. câmi unsurlarında yazılan yazıların mâna itibari ile sembolik karşılıkları vardır. Kutlu’nun ifade ettiğine göre, işin mâna yönüne uyan neredeyse yoktur. İş, tamamen para odaklı hale gelmiştir. Elinde yazı olan bir hattat, ibarenin yer alacağı boşluğa yazıyı uydurup, karşılığında da para almaktadır. Ayrıca yazı, mevcut alana boyut olarak fazla geldiğinde de münasip olup

---

\* *Mimari Yazıların Oluşumu* başlığı altındaki yazılar, Mart 2018 Şeyh Atâullâh Tekkesi’nde Kutlu ile yapılan mülakatlar neticesinde hazırlanmıştır.

<sup>128</sup> Ali-İmrân, 3/191.

olmadığını gözetilmeden ebatı küçültülmektedirler. Bu olaya ise, şu sözlerle sitem etmektedir:

*“Ayeti ortadan kesiyorlar. Kimse farkında değil. Kimse okuyamıyor zaten. Şimdiye kadar bir noktası dahi değişmeden, titizlikle korunmuş Allah kelâmını büyük boyutta yazıyorsun ama yanlış yazıyorsun, yazdırıyorsun. Peki, bunun vebali nedir?”*

Her şeyden evvel hattatın, mekânı tanınması ve anlaması gerektiğini belirtir. Genel itibari ile sanatkarların mekânı tanımadan çalışmalar yaptığını sitemle belirtir: *“Orası boş, ben oraya bir şeyler yazarım veya tezhiplerim olmaz. Önce bir yazıyı görmek ve yazının ne anlattığına hâkim olmak lazım. Leke etkisine bakılması gerekmektedir. Kalem hakkına riayet edilmelidir. Yazıyı, iyice hazmetmek gerekir. Hattat da nerede bir boşluk varsa, yazan adam olmamalıdır. Ne yapılmalıdır? Hattatın, öncelikle mimariyi hazmetmesi lazım. Peki mimarî ne demek? Bu soru üzerine, mekânı tarif etmek gerekmektedir. Nasıl bir mekân tarifi yapılmalıdır? Mekânda neler var, ışık nereden gelmektedir? Mekânı iyice anlamak ve ritmi bulmak gerekir. Nerelerde yazı yazılması gerektiğine karar verilmelidir. Kâfi mi peki? Elbette değil. Câminin mihrabı, penceresi, kemeri, sütunu, kubbesi, tavanı v.b. var. Ayet ve hadîs yazılacak. Nereye göre ve neyi yazmalı? Ellerinde var olan istifi, hemen yazıya koyuyorlar Misal verecek olursak, “el-cennatu tahta'l-ekdâmu ümmühât” yazısını, mihraba koyuyorlar. Anlamı nedir peki? Cennet, annelerin ayakları altındadır. Mihrap ile bu yazının alakası var mı? Bu anlam bakımından, kadınlar mahfiline koyulmalıdır. Mukteza-i hale muvafık düşmesi lazım. Peki mihraba ne yazılmalıdır? Pencere açıklığına ne yazılmalıdır? Kubbeye, pencere içlerine, kapının dış tarafına vs. ne yazılmalıdır? Bu yazıları anlam bakımından uygun yerlere yerleştirilmesi zaman içerisinde oluşmuştur. Câmi denildiği zaman, varlık ve kâinat tasavvuru gibi unsurlar gelişmiştir. Mademki câmi, Allah huzuruna girmektir o zaman, kıyamet günü Allah'a nasıl hesap vereceğiz şeklinde mi düşüneceğiz? Kubbeyi gök kubbe gibi tasarlayıp, kâinat gibi mi düşünmeliyiz? Nedir? Felsefi ve fikrî bir derinliği olması lazım. Bunu düşünen neredeyse yok. Sırası ile gezerseniz, görürsünüz. Bu sorunlar, değinmek istediğim konulardır, açmak istediğim kapı da tam olarak budur”.*

Bir başka problem de işin sanat kısmıdır. Yazı-mesafe, mesafe-kalem ölçüsü gibi kurallara uyulmamaktadır. Kutlu'ya göre, günümüzde şu sorulara cevap bulmadan yazı yazılmaktadırlar: *“Yazılan nedir, nereye yazılır? Yazı nasıl yazılmaktadır? Kalem ağzı ile*

*göz mesafesi arasında nasıl bir ilişki vardır?”*. Böyle bir anlayıştan, günümüzde çoğu sanatkâr bîhaberdir. Mekâna yazı yazmak, ince hesap gerektirmektedir. Perspektiflerin bilinmesinin önemini şu şekilde anlatmaktadır: *“Kubbeye ince bir yazı yazıldığı vakit, kubbe uçar; yazı yukarıya çıkar. Çok kalın yazıldığı vakit ise, kubbe basar. Hattat bunları öyle bir hesaplamalı ki, câmi, mimarî özelliğini kaybetmesin. Nereyi derinleştirileceğinin, nereyi yakınlaştırılacağıın bilinmesi gerekmektedir. Sanatkâr tarafından perspektif ölçülerinin ve nisbetlerinin bilinmesi lazımdır. “Hangi renk kullanılacak veya ışığın durumu nedir?” gibi sorulara cevap bulunması lazımdır. Bir sürü hesap vardır burada.”*

Mekânlarda kalem ağzına dikkat edilmediğini söyleyen hoca, câmilerde yazılan yazıların etkisinin aynı olması gerektiğini dile getirmektedir. Bu itibarla o, yazacağı yazının mekândaki leke etkisine çok dikkat etmektedir. Leke etkisini, kalem ağzı ile tayin etmektedir. Oranı tayin etme noktasında hesaplamalar yapılmaktadır. Daha önce bu hesaplamalara dikkat edilmediğini söyleyen Kutlu, kalem ağzı ile mekânın yazılacağı yer arasındaki oranı kendi hesaplamalarıyla tayin etmektedir. O, günümüzde tam bir ahenkle ve kalem akordunun yapılmış olduğu bir örneğe rastlamadığını dile getirmektedir. Sadece leke etkisini meydana getiren kalem ağzına değil, aynı zamanda mekânın rengi, diğer gelenekli sanatların etkisi gibi unsurları bir arada düşünerek bir akort / ahenk olmasına dikkat etmektedir.

Kutlu, *“kubbeye ne yazalım?”* sorusundan ziyade *“kubbeye ne yazmamız lazım?”* ve *“kubbeyi neye benzeteceğiz?”* sorularına cevap bulma gayesindedir. Kubbe, medeniyetimizde gökyüzüne benzetilmektedir. Bu haliyle, varlık âlemini temsil etmektedir. Kubbe de varlık âleminin çatısını oluşturmaktadır. Bu yüzden kubbeye genelde, *Fatır Suresi, İhlâs Suresi, Nûr, Ayete'l-Kürsî* gibi ayetler yazılmaktadır. Ona göre, bu ayetlerin yazılmak istenmesindeki mâna, gökkubbenin durmasına muktedir olanın yalnızca Allah olduğu fikrinde saklıdır. Allah, nasıl ki gökkubbeyi durduruyorsa, bir küçük gökkubbe olarak tasavvur edilen câmi kubbesini de direksiz durdurur. Şu hâlde eser yazılırken, mekânın nasıl tasavvur edildiği mühimdir. Mekân, bir varlık âlemi olan dünya ve seması olarak düşünüldüğü vakit, kubbe gökyüzü gibi tahayyül edilmektedir. Dolayısıyla kubbeye bu tahayyülü ifade eden ayet yazılmaktadır. Bu anlayış, *mukteza-i hâle muvafık*tır. Nitekim o, mekân ile yazılan ibarenin anlamının birbirine uygun olması üzerinde çok durmuştur.



Hüseyin Kutlu, mekân ve mâna münasebetini korumak için, önce mekânın mimarîsini incelemektedir. Mimarîyi tanıma minvâlinde, birtakım sorular sormaktadır: “Câmi, kaç kubbeden müteşekkil?”, “kuşak yazısı yazılacak yeri var mı?”, “pencere üzerinde kemerlerin durumu nedir?”, “yazı yazılacak mekânlar hangileridir?”. İlk etapta bu soruların cevabını bulmaya çalışan hattat, gerekli yerleri tespit ettikten sonra, kubbeden aşağıya doğru, birbirini destekleyen bir konu bütünlüğü içerisinde yazılarını yerleştirmektedir.

O hem mâna bütünlüğü açısından hem estetik açıdan tutarlı bir kompozisyon oluşturulması ve uygun mesajlar içeren yazılar seçilmesini önerir. Ona göre câmi mimarîsinde tezyînat ve yazı tasarımı bu şekilde başlamalıdır. Yine ona göre, tezyînatın da yazının da üçte birlik oranı geçmemesi gerekir. Bu meyanda görüşlerini şöyle dile getirmektedir: “Kubbeyi buradan pencere üstünden merkeze doğru üçe bölüyoruz. Üçte biri yazı olmalı. Yazının da üçte biri tezyînat olmalıdır. Ne yazık ki buna uyulmuyor ve kimse farkında değil. Bu estetik duygunun yok oluşu, bilinçten yoksunluktur. Bu nasıl savrulmadır?”.

Kutlu'nun, düşüncelerinin olgunluğa ulaştığı eserlere, Moskova Merkez Câmi ve Ahmed Hamdi Akseki Câmi'nde rastlıyoruz. Hatta Kutlu'nun, Moskova Merkez Câmi'nde daha önce herhangi bir yerde yapılmamış uygulamaları mevcuttur. Moskova Câmi'nin kasnağına Alak suresini yazmıştır. Moskova Merkez Câmi'nde yaptığı uygulamalarını ve tahayyülünü Kutlu Hoca şu şekilde açıklamıştır:

“Rusça, İngilizce vesair dillerde ses kaydı hazırlanacak. Ziyaretçiler geldikçe devreye o girecek. Peki mekânı nasıl tarif edeceğiz? Işıklarla tarif edeceğiz. İçeriye giren heyet, câminin içerisinde ilk önce Alak suresinin olduğu kuşak aydınlanacağı için gayri ihtiyari olarak oraya bakacaklar. Ses kaydı o esnada sureyi okuyor olacak: “Oku, Yaratan Rabbinin adı ile oku.” Peki, oku derken neyi okuyacak? Okunacak olan her şeyi, bütün kâinatı, bütün varlık âlemini. Bunu anlatmak için, kasnaktaki ışık söner ve Şems suresinin mevcut olduğu kubbe göbeği, aydınlanacak. Şems suresi ile bütün afaki âlem, simgeli ve çağrışımlı kelimelerle, güneş-ay, yeryüzü-gökyüzü, gece-gündüze; yani afaki olan insanın dışındaki bütün varlık âlemine vurgu yapılmaktadır. Onlar üzerine Allah Teâla, kasem etmektedir. “Ve nefsin vema sevvaha ve füsü âlem”. Yani, “okunacak olan her şeyi oku. Ne varsa bütün varlık âlemini, hadiseleri, denizi, güneşi...” Yani icra

*edilmeye çalışılan, bir kâinat tasavvurudur. Bütün varlık âlemini içine alan bu ayetleri, bir Müslümanın bilmesi, okuması ve farkına varması gereken şeyleri tarif edilmektedir. İslâm dininin mümine nasıl bir rol biçtiği, mümini nasıl görmek istediği bu ayetlerle açıklanmaktadır. Bu ayetler, İslâm dininin sadece ibadetle değil, bütün varlık âlemi ile alakalı prensiplerinin işaretlerinin olduğunu söylemektedir. Madem ki varlık âlemini temsil ediyoruz, o halde vav'lar daire içerisinde yer almalıdır. Çünkü daire içerisinde yer alan vav'lar bir dönüşü yansıtmaktadır. Bütün varlık âlemi, kürelerden zerrelere, her şey dönmektedir. Vav'ların, yuvarlak şekilde yazılmasının nedeni budur. Bunu daha belirgin hale getirmek için, kubbenin eteğinden itibaren, çarkıfelek şeklinde yazılar yazdık. Merkezden eteğe doğru, yazının kolları inmektedir. Orada da hep tespih ayetleri yer almaktadır. Bir perspektif var burada. Burada ilk defa yapılan bir uygulama gerçekleştirdik. Burada yedi ayrı kalem kullanıldı. Sonsuzluğa giden veya sonsuzluktan aşağı doğru inen bir perspektif oluşturmaya çaba gösterdik. Çarkıfelekteki dönüş, sanki kubbe dönüyor gibi bir his oluşturmaktadır. Peki, tespih ayetlerinin yazılışı neyi ifade etmektedir? Gezegendeki her şeyin, -güneş sisteminin, ayın, dünyanın, bütün varlık âleminin en ufak zerrelerinin- dönüşleri rastgele gayesiz ve tesadüfi şeyler değildir. Bunların hepsi Allah'ı tespih ederek dönmektedir. Her şey, Allah'ı tespih etmektedir. O varlık âlemi Allah'ın tespihi ile adeta cûşa gelmiş semâ etmektedir. Bu kompozisyona aşağıdan bakıldığı zaman çarkıfeleklerin inişi, tıpkı semazenin döndüğü zaman eteklerinin açılması hareketi gibidir. Aşağıdaki iki kubbenin kasnağında da Esmâü'l-Hüsna yer almaktadır. Esmâü'l-Hüsna, iki kubbenin kasnağından, pencerelere kadar yayarak ifade ettik. Esmâ niye var orada? Bütün tecellilerin, Allah'ın esması ile gerçekleştiğini anlatmak için. Netice itibari ile her birinin "niçin buraya bu yazılmış", denildiği zaman; izâhı ve tarifî vardır. Benim üzerinde en çok durduğum konu budur. Günümüzde bunları pek çok câmide, mimarîlerinin de el verdiği imkânlar nisbetinde uygulamaya çalıştık."*

Hüseyin Kutlu, Sabancı Merkez Câmî'nin yazılarını da yazmıştır. Adana Sabancı Merkez Câmisi için şunları nakletmektedir: *"Sabancı Merkez Câmî'nin oldukça büyük bir kubbesi vardır. Buraya kısa bir ibâre olmaz. İslâm'ın birinci şartı nedir? Vahdet. Allah'ı tevhid etmek. Bundan dolayı önce Allah'ın birliğini ve varlığını dile getiren kelime-i tevhidi en yukarıya yerleştirdik. Ana kubbeye, tevhidi temsil eden Ayete'l-Kürsi'yi yazdım. Câmide dört tane yarım kubbe vardır. Ayrıca çok merkezî bir câmî. Vakit*

namazlarından ziyade cemaat, cuma camazlarında toplanmaktadır. Bundan dolayı bu dört tane yarım kubbeye cumanın farziyeti ve câmide neler yapılacağı ile ilgili ayetleri yazdım. Bir anlam bütünlüğü içerisinde tepede İslâm'ın tevhid anlayışı ifade edildi, Cuma suresi ile de cemaat şuuru ifade edildi. Sabancı Câmi'de üçer üçer, küme halinde on iki tane de çeyrek kubbe var. Bunlara ne anlam vereyim derken, bu yerleri ellerini duaya açmış şekiller olarak betimledim. Bu yerlere, “Rabbena...” ile başlayan dua ayetlerini yazdım. “Rabbena...” diye başlayan, bir nevi dua eden ayetler. Aşağıdaki kuşağa da Allah bütün varlık âlemine esmasıyla tecelli ettiğiinden Esmâü'l-Hüsna'yı yazdım”.

İslam itikadına göre, Allah mekândan münezzehtir; O her yerde hazır ve nazırdır<sup>129</sup>. Bununla birlikte câmi, insanın Allah'ın huzurunda olduğunu fark ettiği bir mekândır. Kutlu'ya göre her an bir tecelli vardır;<sup>130</sup> ama kul, o tecellileri belli vesilerle anlayabilmekte veya hissedebilmektedir. Bu düşünceden hareketle o, câmilerin kapısına “cennâtu adnin tecrî min tahtihâ'l-enhâru hâlidîne fihâ”<sup>131</sup>, “Selâmun aleyküm bimâ sabertum fe ni'me ukbe'd-dâr(dâri)”<sup>132</sup>, “selâmun aleykum tibtum fedhulûhâ hâlidîn(hâlidîne)”<sup>133</sup> gibi ayetleri yazmayı tercih etmektedir. Bu ayetler ile insanı, cenneti ve cehennemi tasavvur etmektedir. Ona göre bu tasavvurun, câmiye giren insana kapı kitabesinde hatırlatması fevkalade önemlidir. Yazdığı bazı câmi kapılarında hem iç hem de dış kitâbeler yer almaktadır. Yine buralarda Allah Teâla'nın affını ve mağfiretini ifade eden ayetler almaktadır: “Rabbena âmennâ fagfir lenâ verhamnâ ve ente hayru'r-Râhumîn(râhumîne)”<sup>134</sup>, “Rabbena zalemnâ enfusenâ”<sup>135</sup>.

<sup>129</sup> Bu konuda Ehl-i Sünnet itikadına ilişkin eserler bakmanın yanında İhlas Sûresi ve şu ayetleri de tetkik etmek gerekir: Şûrâ, 42/11; Zuhuf, 43/ 84.

<sup>130</sup> İslam tasavvuf düşüncesinde bilgi edinme yollarından biri olan tecelli, kalpten gelen ve kalpte ortaya çıkan nurlar anlamına gelir. Kavrama ilişkin bkz. Ethem Cebecioğlu, “Tecelli”, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Rehber Yayıncılık, 1997, s. 700. Tecellinin devamlılığı meselesi, “Allah her an bir yaratmadadır” (er-Rahmân, 55/29) ayetine istinat etmektedir.

<sup>131</sup> Tâhâ, 20/76.

<sup>132</sup> er-Ra'd, 13/24.

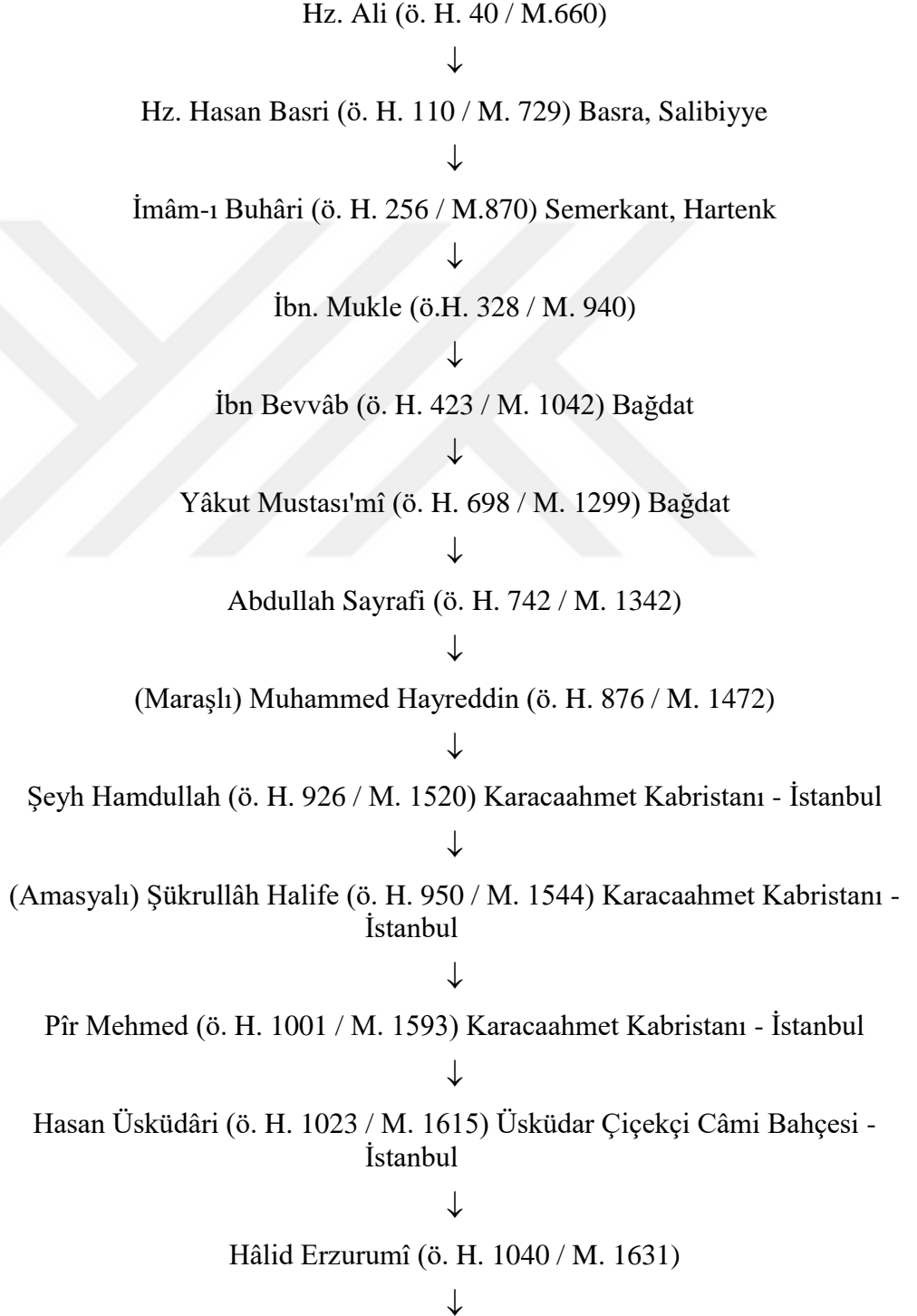
<sup>133</sup> ez-Zümer, 39/73.

<sup>134</sup> Mü'minûn, 23/109.

<sup>135</sup> el-A'râf, 7/23.

### 3.4. HÜSEYİN KUTLU'NUN HÜSN-İ HAT ŞECERESİ

Gelenekli sanatlar, tıpkı ilim silsilelerinde olduğu gibi, bir silsileye bağlı eğitim ve öğretimini sürdüren sanatlardır. Gelenekli sanatların temsilcilerinden biri olan Hüseyin Kutlu da bir silsile içerisinde meşk ederek sanat eğitimini tamamlamıştır. O, bu şecereyi şu şekilde tespit etmektedir:



Derviş Ali (ö. H. 1084 / M. 1674) Topkapı - İstanbul  
↓  
(Ağa Kapılı) İsmail Efendi (ö. H. 1118 / M. 1707) Darı Deresi  
↓  
İkinci Derviş Ali (ö. H. 1128 / M. 1716) Eyüp – İst. (Hafız Osman'dan ders almıştır.)  
↓  
(İplikçi Hüseyin) Hüseyin Halî (ö. H. 1157 / M. 1745)  
↓  
Ebubekir Râşid (ö. H. 1197 / M. 1783)  
↓  
Kepecizade Mehmed Vasfi (ö. H. 1247 / M. 1832)  
↓  
(Çömez) Mustafa Vasıf (ö. H. 1269 / M. 1853) Eyüp - İstanbul  
↓  
(Kazasker) Mustafa İzzet (ö. H. 1293 / M. 1877) Kaadirihâne Kabristanı - İstanbul  
↓  
Abdullah Zühdi (ö. H. 1296 / M. 1879) İmam-i Şafiî Türbesi civarı  
↓  
Abdullah Vahdeti (ö. H. 1313 / M.1896) Merkezefendi Kabristanı – İstanbul  
↓  
Mehmed Nazif (ö. H. 1313 / M. 1913) Yahya Efendi Kabristanı - İstanbul (Şefik Bey ve Sâmî Efendi'den der almıştır.)  
↓  
Hâmid Aytaç M. 1891- 1982 Karacaahmet Kabristanı - İstanbul  
↓  
Hüseyin Kutlu (İcazet Tarihi 1974)

*İlmin kapısı* olarak tavsif edilen Hz. Ali ile başlayan bu şecere, tarafıma Şeyh Ataullah Tekkesi'ndeki arşivden verilmiştir. Bu belgeye göre, silsilede 2015 yılına kadar Hüseyin Kutlu'dan kırk iki tane talebenin de icazet aldığını görmekteyiz. Hüseyin Kutlu'dan icazet alan talebeleri:

Abdülhadi Erol Dönmez, 1991; Fevzi Günüş, 1993 (M. 1956-2013) Üçler Kabr.; Betül Kırkan, 1995; Cavide Pala, 1996; Feyza Kırkan, 1996; Gaye Zapsu, 1996 (Ö. 2006);

Ali Rıza Özcan, 2001; Berrak Özdoğan, 2001; Ceyhun Öydem, 2001; Emine Sağman, 2001; Hilal (Beatrice) Çizmecioğlu, 2001; Orhan Dağlı, 2001; Rûveyda Akkılıç, 2001; Serap Karamollaoğlu, 2001; Sevil Tezğah, 2001; Tahsin Kurt, 2001; Zehra Çekin, 2001; Merve Altunel, 2004; Payende Tellibeyoğlu, 2004; Selma Özpala, 2004; Ayşe Kıvanç, 2005; Güvenç Olbak, 2005; Melek Sayın, 2006; Serpil Çay, 2007; Habibe Kalafat, 2007; Hasan Mahmudov, 2007; İzzet Elitaş, 2007; Yasin Kurt, 2007; Yıldız Zenbil, 2007; Ayşe Akbal, 2010; Şeker Telek, 2010; Ayşegül Tekmen, 2010; Ayşe Yalçıntaş, 2010; Fatma Biçer, 2010; Fatma Gedik, 2010; Hümeysra Demircan, 2010; Hatice Toksöz, 2010; Şeyma Demircan, 2010; Ayla Makas, 2011; Rabia Dilaverler, 2012; Ersan Perçem, 2015.

Hüseyin Kutlu'nun ekolünden gelen, Erol Dönmez, Betül Kırkan, Feyza Kırkan, Emine Sağman, Ali Rıza Özcan ve Fevzi Günüş yetiştirdikleri talebelere icazet veren üstatlarıdır. Silsilenin devamını oluşturan, Kutlu'nun talebelerinden icazet alanlar ise şu şekildedir:

Abdülhadi Erol Dönmez'den icazet alan talebeleri: Abdullah Aydemir, 2007; Şerife Yavuz 2007; Kenan Yüksel, 2010; Sinan Doğan, 2010; Veysel Kucuras, 2010, Fatma Yavuz, 2011; Şinasi Süleymanoğlu, 2012; Nazan Türkmen, 2010; Esra Aygüler, 2014; Tuba Özperk, 2014.

Merhum Fevzi Günüş'ten icazet alan talabeleri: Betül Erikoğlu, 2007; Behice Nur Günüş, 2009; Gülşen Yıldız, 2009 (Gülşen Yıldız'dan icazet alan öğrencisi, Halime Dünder, 2015); Hilal Çakmak, 2009; Osman Duran, 2009; A. Kemal Kakan, 2010; Arif Şahin, 2010; Canan Arvaz, 2011; Kasım Kara, 2013; Meryem Mermer, 2015.

Betül Kırkan'dan icazet alan talebeleri: Emine Temiz Ged, 2007; Feyza Öztürk, 2014; Züleyha Öztürk, 2014; Rûmeysa Havranlıoğlu, 2015.

Feyza Kırkan'dan icazet alan talebeleri: Fatma Taşdemir, 2007; Nurdan Erkal, 2007, Süheyla Ekici, 2014; Fatma Demirci, 2014; Fatma Altiner, 2014; Vesile Topuz, 2015.

Ali Rıza Özcan'dan icazet alan talebeleri: İzzet Elitaş, 2007; Vahide Karababa, 2007; Huzeyfe Şen, 2015; Rûmeysa Havranlıoğlu, 2015.

Emine Sağman'dan icazet alan talebeleri: Aysun Savaş, 2011; Feyza Ulusoy, 2012; Zehra Demiral, 2012; Vildan Kantaroğlu, 2013; Birsen Atlı, 2014.

### 3.5. HOCA-TALEBE İLİŞKİSİ\*

Bütün üstadlar hattatlığı teknik yoldan öğrenmeyi ve öğretmeyi tercih etmektedirler. Bunun yanında tecrübelerle oluşturulmuş bazı şartlara da uyulması gerekmektedir. Öyleki yazıyı ehlinden öğrenmek gerekmektedir. Yazıyı ehlinden öğrenen kişi kısa zaman içerisinde olgunluğa erişmektedir. Hattat, estetik inceliklerin, karakterlerin kalemle nasıl sağlandığını tecrübe edindiği için meşklere ve ifadeleri ile isabetli şekilde öğretir.<sup>136</sup>

Kutlu da hat sanatının ancak böyle bir eğitim ile elde edilebileceği kanaatinde. Bu sanatın hocasız öğrenilemeyeceğini, ama hocanın da iyi bir hattat olabilmenin yanında eğiticilik özelliğine sahip olması gerektiğini söylemektedir. Ona göre, hat eğitimi tam da Hz. Ali'ye isnâd edilen: “*El-hattu mahfiyyun fi ta'limi'l-üstâz ve kıvâmuhû fi kesretü'l-meşk ve devâmuhû alâ dini'l-İslâm*” sözü üzerinedir. Yani, “*hüsni hat, hocanın taliminde gizlidir. Hattın olgunlaşması çok yazmakla kendini bulur ve kişinin İslâm üzere olması iledir*”. Kutlu'ya göre bu söz, *etrâfını câmi, ağıyarını mâni* bir tariftir. Bununla beraber hat sanatını öğrenmeye talip olan kişinin, icazet alana kadar, yalnızca bir üstadın meşğine bakarak çalışmasını ve hafızasına iyice nakşetmesi gerektiğini tavsiye eder. Çünkü farklı üstatların meşklere bakmanın, talebeyi teşvîşe düşürdüğü kanaatinde.

Kutlu'nun belirttiği üzere hat sanatı, mahfidir; herkesin anlayabileceği açıklıkta değildir. Hat sanatında mahfi olan, günümüzde unuttuğumuz, ancak Kutlu hocanın dikkat ettiği bir kavram vardır ki, o da *feyzdir*<sup>137</sup>. Ona göre, hoca-talebe arasında, feyz denilen akışın sağlanmasını önemsek gerekmektedir. Kutlu'nun tanımlamasına göre feyz, yalnızca *göz-el-kulak* arasındaki bilgi alışverişinden ibaret değildir. Feyz, hocanın ruh dünyası ile talebenin ruh dünyası arasında akan *manevi bir yoldur*. Medeniyetimizin şifahi kültürüne dayandığını nakleden Kutlu, feyz kavramını dilsiz-dudaksız gönül dünyasından aktarılan şekilde açıklamaktadır. Meşk usûlünün, dudak-kulak arasındaki alışverişten öte bir şey olduğunun hakikatine müdriktir.

---

\* *Hoca-Talebe İlişkisi* başlığı altındaki yazılar Kutlu ile Şeyh Atâullâh Tekkesi'nde kendisi ile yapılan mülakatlar etrafında hazırlanmıştır.

<sup>136</sup> Selim Türkoğlu, *Rûhi Hendese Hüsn-i Hat Sanatı*, İstanbul: Aktif Matb., 2006, s. 26

<sup>137</sup> Arapça “taşmak” anlamına gelen feyz, tasavvufi bir kavram olarak, ilâhî tecellileri ifade eder. Ayrıntılı olarak bkz. Cebecioğlu, “feyz”, a.g.e, s. 274.

Kur'ân ve hüsn-i hat öğretmekten başka gayesi olmayan Kutlu, sanat anlayışı doğrultusunda talebelerini yetiştirmektedir. Kendisi birçok eser ortaya koyduğu gibi, talebelerini de yazmaya teşvik eder. Pek çok ilim ile hemhal olan Hattat Kutlu, talebelerine de *şeyş cihetten* bakmasını, yani her ilimden haberdar olmalarını tavsiye etmektedir.

### 3.6. BERABER ÇALIŞTIĞI SANATKÂRLAR\*

Özelde hat sanatının genelde İslâm sanatlarının umdelerine vakıf birisi olarak Kutlu'nun sanatını icra ederken dikkat ettiği hususları önceki bölümlerde belirttik. Günümüzde gelenekli sanatların icra edilmesi noktasında pek çok problemle karşılaştığımızı da vurguladık. Bu minvalde, o sanatını icra ederken hassas davrandığı gibi, çalıştığı sanatkârları da rastgele seçmez. Bu hususta, emek vererek yetiştirdiği taş ustaları vardır. Hattat Hâmid ve Hattat Halîm Bey'in de yazılarını işleyen, vefat etmeden evvel Bülbüldere'de ikamet eden, Taşçı Yusuf'a işletirmiş. Taşçı Yusuf vefat edince de Kastamonulu Nihat Usta'nın atölyesindeki ustalar, yazıyı taşa işlemeye başlamışlardır.

Hüseyin Kutlu, Mamure Öz, Tahsin Aykutaalp, Melek Antel, Semih İrteş, Ali Rıza Özcan ve Şehnaz Özcan gibi sanatkârlarla çalışmış, çalışmaya da devam etmektedir. Bununla beraber Kutlu, 1976 yılından sonra, kendi yetiştirdiği sanatkârlar ile çalışmalara daha çok ağırlık vermiştir. Bu kişiler, Uygulamalı İslâm Sanatları Ali Paşa Kütüphanesi'nde yetişen sanatkârlardır: talebesi Ersan Perçem'in mahiyetinde dokuz kişi ve Fındıkzade'de Ali Rıza Özcan'ın atölyesinde on bir müzehhip<sup>138</sup> ile beraber çalışmaktadır. On beş yıldır Kutlu, kendi tezhip ekibiyle yola devam etmektedir. Çalışmalarının aşamalarını Kutlu şu şekilde ifade etmektedir:

*“Konya'daki ekip ve İstanbul'daki ekiple Dropbox ile iletişim halindeyiz. Ben kim ne yapmış takip ediyorum. Önceki dönemlerin tasarımlarını yapıyoruz. Önce dökümanlar toplanıyor. Onlar üzerinde müzakereler ediliyor. Her dönemin kendine has özellikleri*

---

\* Bu başlık altındaki yazılar, Nisan 2018 tarihinde Şeyh Ataullâh Tekkesi'nde Kutlu ile yapılan mülakatlar çerçevesinde oluşturulmuştur.

<sup>138</sup> Hüseyin Kutlu'nun Hekimoğlu Kütüphanesi'nde kurduğu Uygulamalı Türk İslam Sanatları Merkezi'nden yetişen, Ali Rıza Özcan'ın atölyesindeki sanatkârlar; Ayşe Feyza Dikmen, Nurdan Erkal, Merve Altunel, Emine Temiz Ged, Feyza Kutlu, Selvi Bodurlar, Ayşe Cömert, Ayşe Civelek, Gülhanım Dönmez, Esra Ciğerli, Melike Ünalı, Zeynep Yüksel, Gülay Cengiz ve İrem Büşra Coşkun'dur. Bu sanatkârların isimleri Ali Rıza Özcan tarafından tarafıma bildirilmiştir.



*var. Dolayısıyla biz, bunu kendi projemize nasıl kazandıracamız onu konuşuyoruz. Tasarımlar, eskizler hazırlanıyor. Bu tasarımlar üzerinde çalışmalar yapılıyor. Derken proje haline geldikten sonra ekip çalışması başlıyor. Birisi cetvelini çekiyor, birisi zencereğini yapıyor, birisi boyuyor, birisi altınıyor, birisi tahririni çekiyor. Biz de çalışmalar bu şekilde yürüyor. Topkapı Nakkaşhanesi'n de bu yapılmış. Biz de bunu ihya etmeye çalıştık. Bir ekip çalışması haline getirmeye gayret ediyoruz, şükür götürüyoruz da.”*





**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

**HÜSEYİN KUTLU'NUN ESERLERİNDEN SEÇMELER**

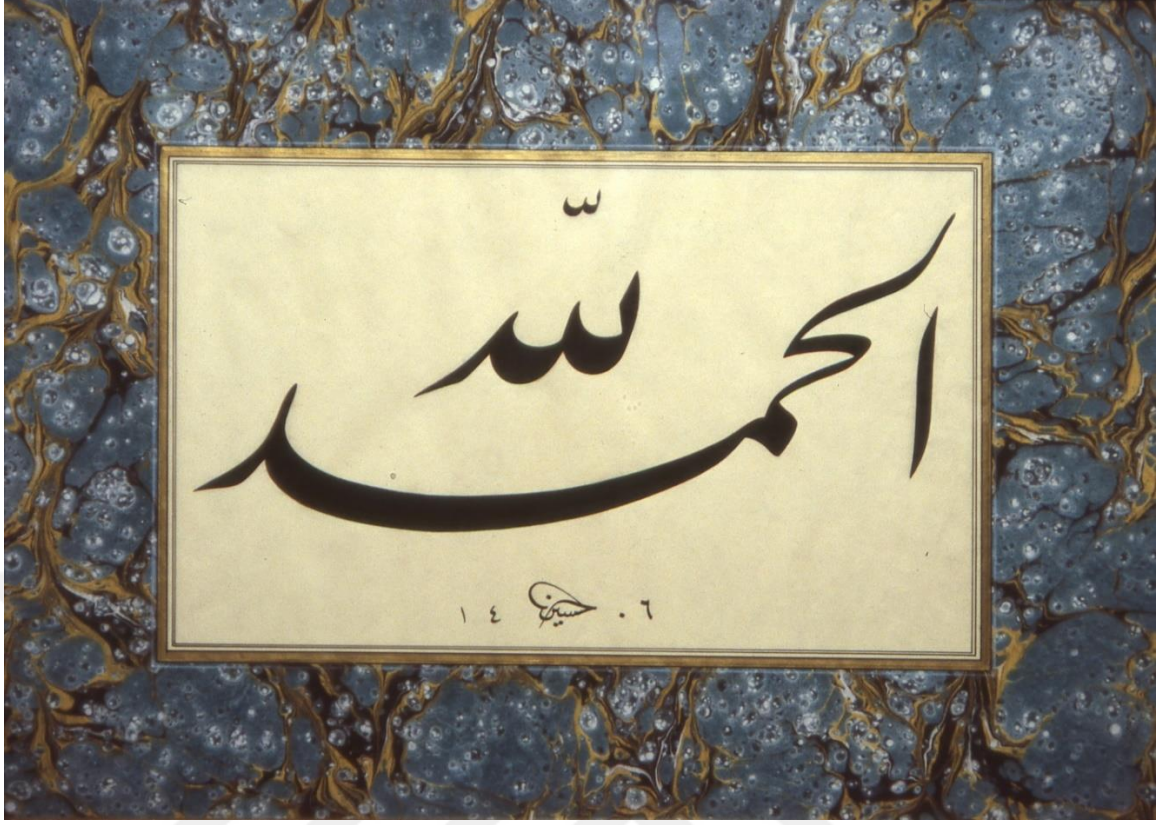
#### 4.1. ESERLER



Eser 4.1

Yazı Türü : Sülüs

Metnin Okunuşu : Kerem kıl kesme sultānım keremiñ bī-nevālardan  
Kerem-kāne yaqışır mı kerem kesmek gedālardan  
Muhammed Lutfi Erzurumi H. 1403.

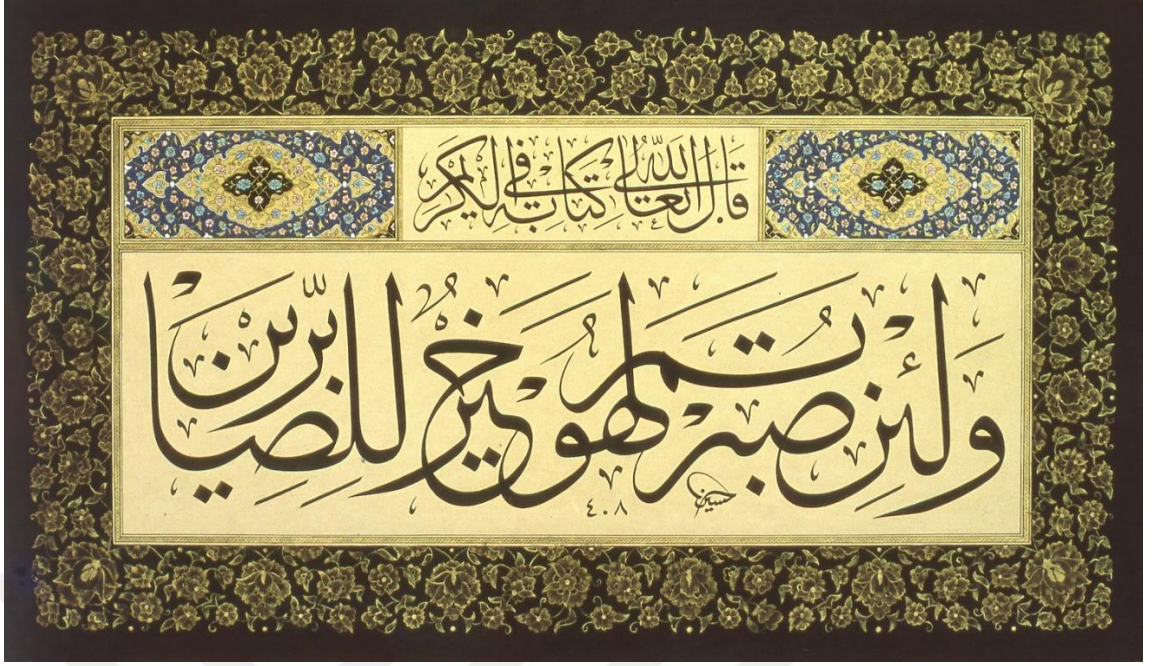


Eser 4.2.

Yazı Türü : Ta'lik Levha

Metnin Okunuşu : El-Ĥamduli'llāh. H. 1406.





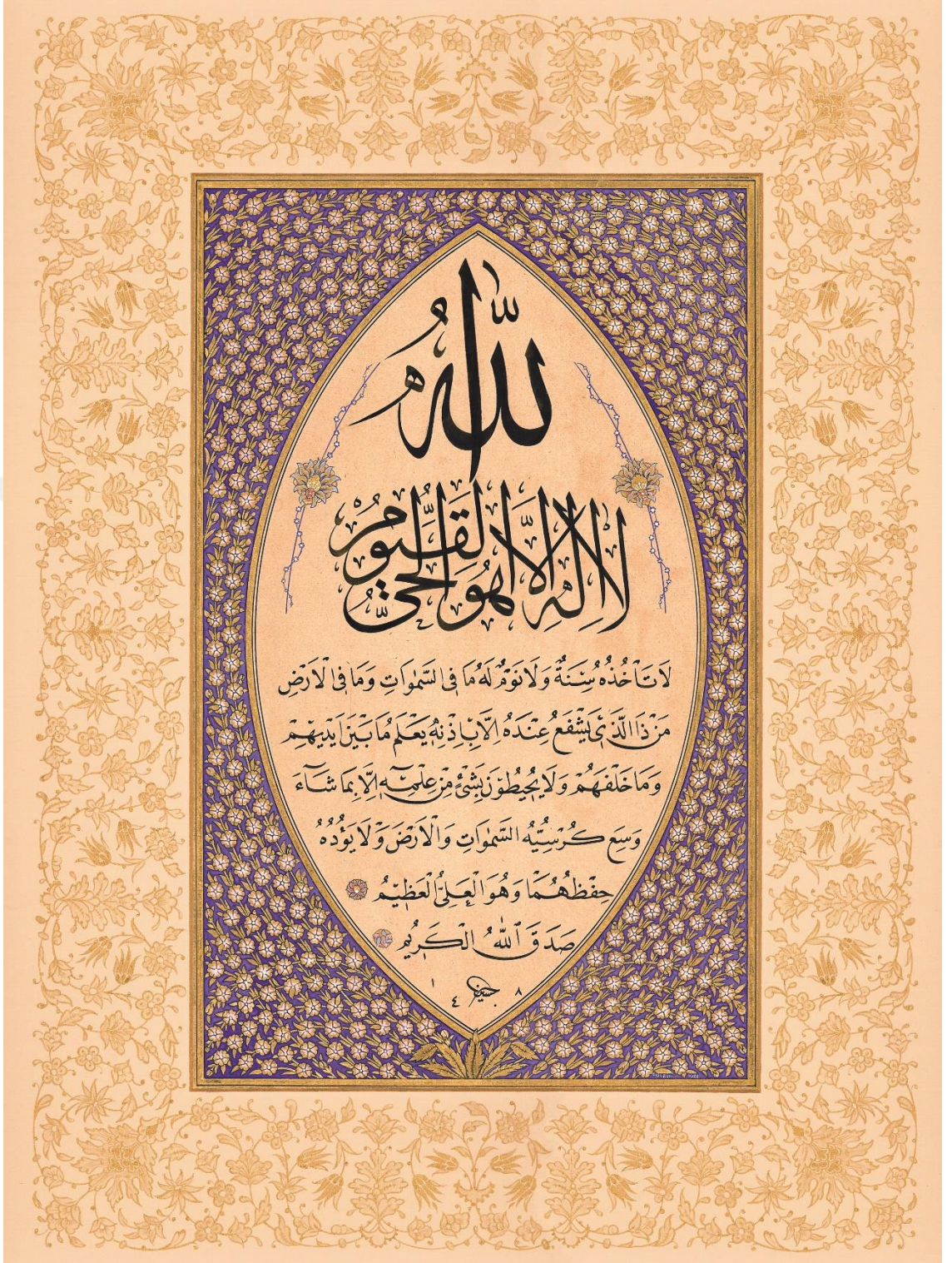
Eser 4.3.

Yazı Türü : Celî Sülüs

Metnin Okunuşu :  $\text{Qāle'illāhu te'ālā fī kitābeti'l-kirām ve le in şabertum le hüve hayrun li's-şābirin(şābirine)}$ .

Metnin Anlamı : Allah Teâla Kur'an'da dedi ki: Şayet sabrederseniz elbette o, sabredenler için daha iyidir. H. 1408.





Eser 4.4.

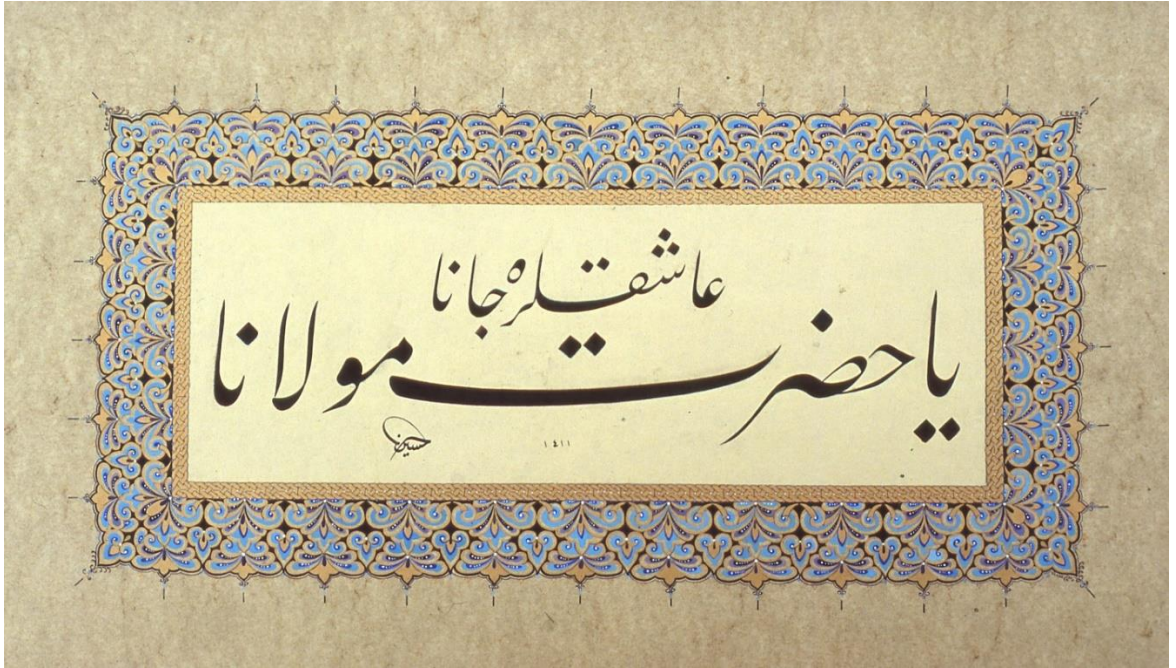
Yazı Türü

: Sülüs-Nesih Levha



Metnin Okunuşu : Allāhu lā ilāhe illā hüve'l-ḥayyu'l-ḳayyum. Lā te'ḥuzuhu sinetü'v-velā nevmun lehū mā fī's-semāvāti ve mā fī'l-arḍ(ı). Men zellezī yeşfe' u' indehu illā bi-iznihi. Ye' alemu mā beyne eydihim ve mā ḫalfehum ve lā yuḥiṭüne bi-şey'in min 'ilmihı illā bimā şā'e vesi'a kürsiyyuhu's-semāvāti ve'l-arza ve lā ye'üduhu ḫıfzuhumā ve hüve'l-'aliyyü'l-aẓim. Şadaḳâ'llāhu'l-Kerim(u).<sup>139</sup>

Metnin Anlamı : Allah öyle bir ilâh ki kendisinden başka hiçbir ilâh yoktur. O Hayy ve Kayyûm'dur. Kendisini ne bir uyuklama ne de bir uyku tutar. Göklerde ve yerlerde olan (ların hepsi) ancak O'nundur. O'nun izni olmadıkça O'nun katında kim şefaatt edebilir? Kulların önündeki ve arkasındaki şeylerini O bilir. Onlar O'nun ilminden ancak dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. O'nun kürsüsü gökleri ve yeri kaplamıştır; onları koruyup gözetmek O'na ağır gelmez. O çok yücedir, çok büyüktür.<sup>140</sup>  
H. 1408.



Eser 4.5.

<sup>139</sup> el-Bakara, 2/255.

<sup>140</sup> Feyizli, a.g.e., s. 41.

Yazı Türü : Ta'lik levha  
Metnin Okunuşu : ' Āşıklara cānā Yā ḥazret-i Mevlānā.  
Tarih : H. 1411.



Eser 4.6.



Yazı Türü : Sülüs Levha

Metnin Okunuşu : Cānım urbān olsun seniñ yoluna.

Adı güzel kendi güzel Muammed aleyhi's-selāmu.

āmid, Amed, Mutār, Mamud. H. 1412.



Eser 4.7.

Yazı Türü : Sülüs

Metnin Okunuşu : Muammedden muabbet oldu hāıl

Muammedsiz muabbetden ne hāıl. H. 1412



Eser 4.8.

Yazı Türü : Sülüs

Metnin Okunuşu : Gel gör beni 'aşk neyledî. Yûnus Emre

İmza ve tarihi : Nemeçahu Hüseynu gufira lehu H. 1412.



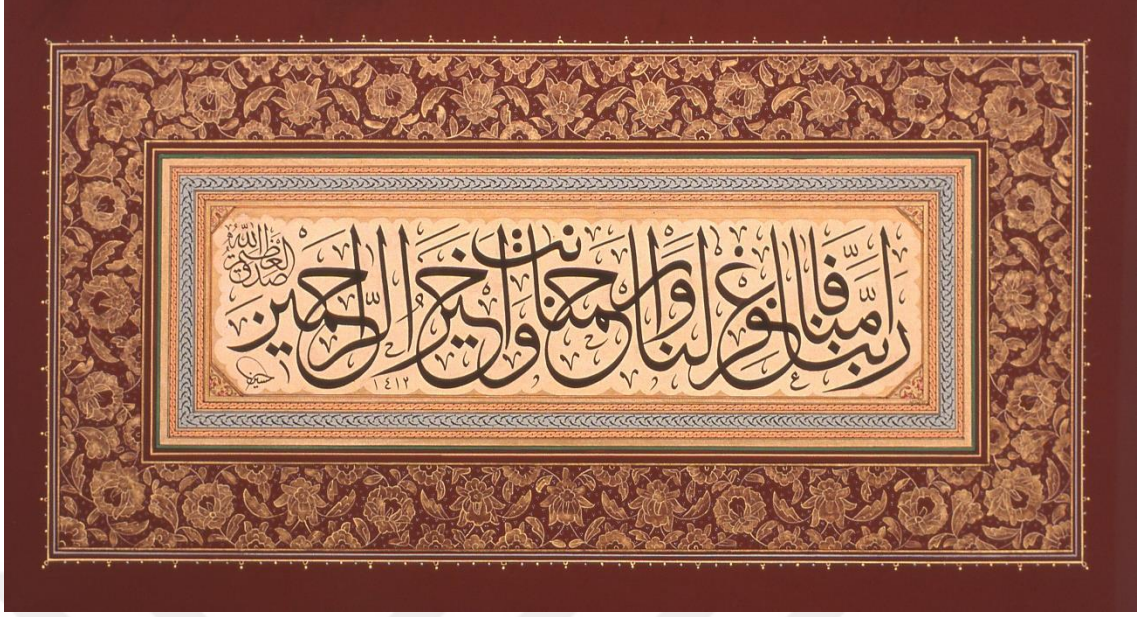


Eser 4.9.

Yazı Türü : Ta'lik

Metnin Okunuşu : Hangi 'āşıkdır o kim Mevlāsı Mevlānā deġil.

Tarih : H. 1412.



Eser 4.10.

Yazı Türü : Celî Sülüs Levha

Metnin Okunuşu : Rabbenā amennā feğfirlenā v'erhamnā ve ente hayru'r-Rāhimīn.<sup>141</sup>

Metnin Anlamı : Ey Rabbimiz! İmân ettik, bizi bağışla ve bize merhamet et, sen merhamet edenlerin en hayırlısıdır.<sup>142</sup> H. 1412.

<sup>141</sup> el-Mü'minûn, 23/109.

<sup>142</sup> Feyizli, a.g.e., s. 348.





Eser 4.11.

Yazı Türü : Sülüs-Nesih Kıta

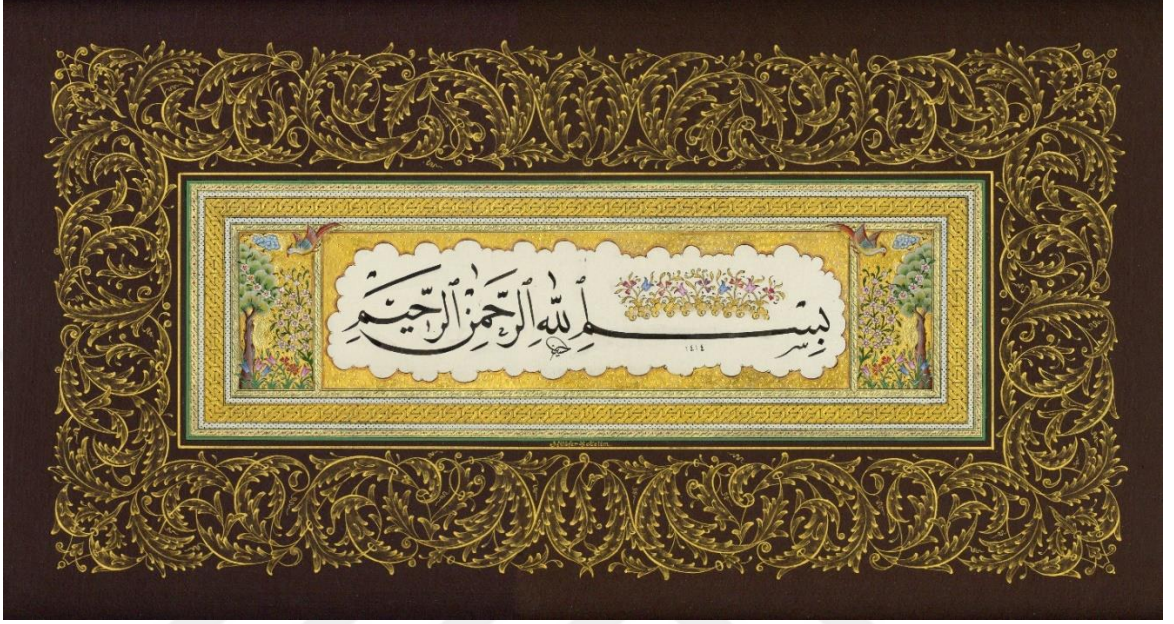
Metnin Okunuşu : Bismi'l-İllâhi'r-Rahmâni'r-Raḥîm. El-ḥamdu li'l-İllâhi rabbi'l-âlemin. Er-Rahmâni'r-Raḥîm. Mâliki yevmi'd-dîn. İyyâke ne'abudu ve iyyâke neste'in(u). İhđinâ's-şırâte'l müstaḳîm. Şırâte'llezîne en'amte 'aleyhim. Ğayri'l-mağzûbi 'aleyhim velâ'd-ḡâllîn.<sup>143</sup>

Metnin Anlamı : Rahmân ve Raḥîm olan Allah'ın adıyla. Hamd, âlemlerin Rabbi olan Allah'adır. O Rahmân'dır, Raḥîm'dir. Din gününün mâlikidir. (Ey Rabbimiz!) Yalnız sana kulluk eder ve ancak senden medet umar/yardım dileriz. Bizi doğru yola (İslâm'a) ilet (İslâm ile yaşat).<sup>144</sup>

<sup>143</sup> el-Fâtiha, 1.

<sup>144</sup> Feyizli, a.g.e., s. 1.

İmza ve tarihi : Nemeķahu Hüseyn ğufira zunubehu H. 1413.



Eser 4.12.

Yazı Türü : Nesih Levha

Metnin Okunuşu : Bismi'llâhi'r-Raĥmâni'r-Raĥîm. H. 1414.





Eser 4.13.

Yazı Türü : Sülüs-Nesih

Metin : Hilye-i Şerif

İmza ve tarihi : Ketebehu Hüseyinu'l-imâmu ve'l-ḥaṭîbu gafera'llâhu zunubehu âmîn(e) fi 1414.





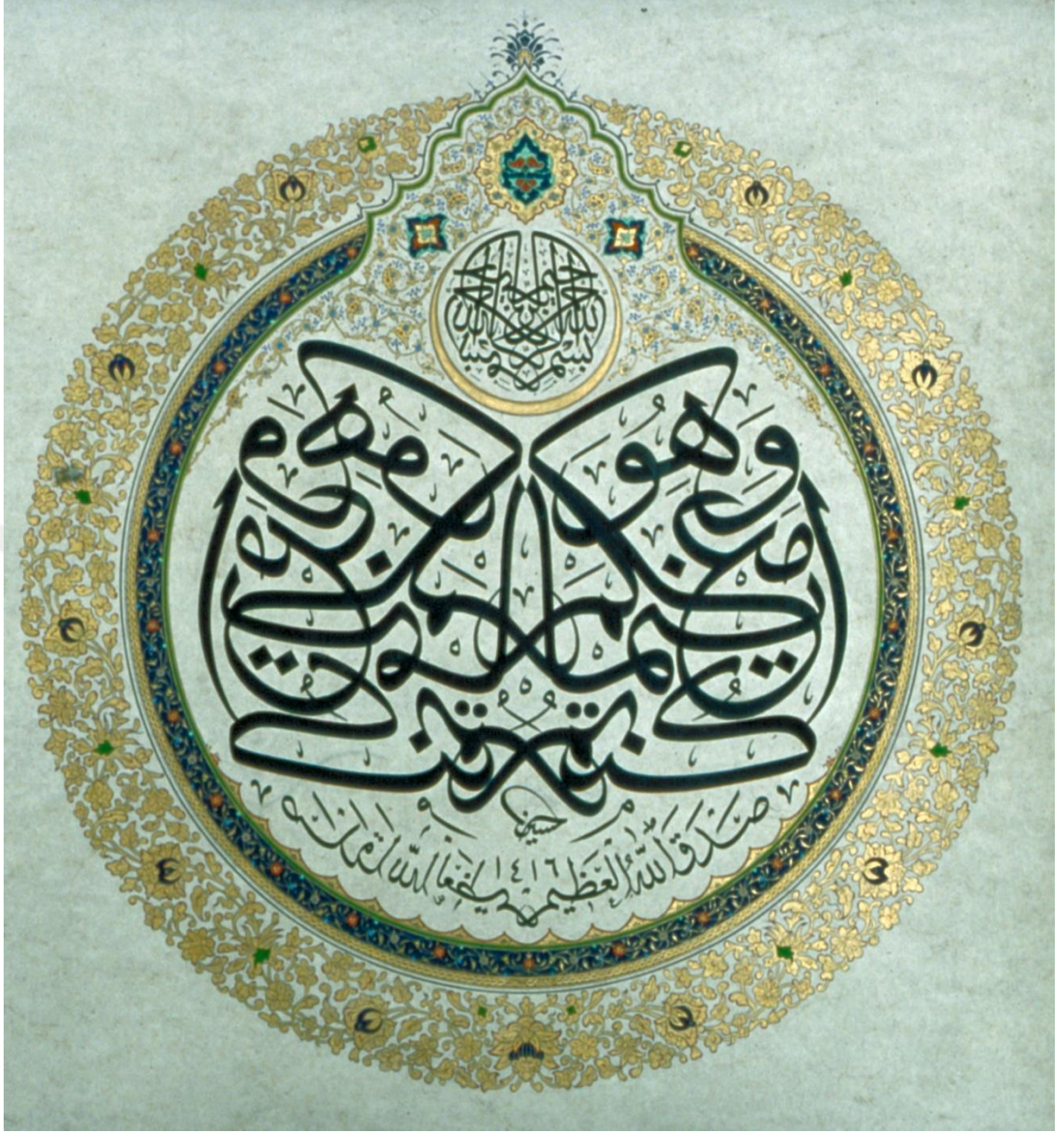
Eser 4.14.

Yazı Türü : Celî Sülüs

Metnin Okunuşu : Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cuybâr âteş.

Tevkî' yazı ile, Şeyh Ğalib Dede Ğazretleri. H. 1415.





Eser 4.15.

Yazı Türü : Celî Sülüs Müsenna Levha

Metnin Okunuşu : Bismi'llâhi'r-Raḥmāni'r-Raḥīm ve hüve me' aküm eyne mā küntüm. Şadaḳâ'llāhu'l-azīm.<sup>145</sup>

Metnin Anlamı : Nerede olsanız sizinle beraberdir.<sup>146</sup> H. 1416.

<sup>145</sup> el-Ḥadid, 57/4.

<sup>146</sup> Feyizli, a.g.e., s. 537.





Eser 4.16.

Yazı Türü : Celî Sülüs Levha

Metnin Okunuşu : ve aḥsin kemā aḥsena'llāhu ileyk(e).<sup>147</sup>

Metnin Anlamı : Allah'ın sana iyilik ettiği gibi sen de iyilik et.<sup>148</sup>

İmza ve tarihi : Nemeḳahu Hüseyin ğufira lehu. H. 1416.

<sup>147</sup> el-Kasas, 28/77.

<sup>148</sup> Feyizli, a.g.e., s. 393.





Eser 4.17.

Yazı Türü : Sülüs Kıta Hadîs-i şerîf

Metnin Okunuşu : Çâle Rasûlu'llâhu Şalla'llâhu 'aleyhi ve selleme. Ünşur eḥâke Zâlimân ev mazlûmân fe çâle racülün. Ya Rasûlu'llâhi enşuruhu izâ kâne mazlûmân erâeyte in kâne zâlimen keyfe enşuru çâle taḥcüzuhu ev temne' uhu mine'z-zulmi fe inne zâlike naşruhu.

İmza ve tarihi : Ketebehu ez'afu'l-'ibad Hüseynü'l-imâme gafera'llâhu zünûbehu âmîne bihürmetihi seyyîdi'l-mürselîne fi sene 1416.





Eser 4.18.

Yazı Türü : Celî Sülüs Müsennâ Levha

Metnin Okunuşu : Fesubhâne'llezî bi-yedihi melekûtu külli şey'in ve ileyhi türce<sup>c</sup> ün.<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Yâsin, 36/83.

Metnin Anlamı : O halde, her şeyin mülkü ve hükümranlığı kendi (kudret) elinde bulunan (Allâh')ın şâni çok yücedir. Siz ancak O'na döndürüleceksiniz.<sup>150</sup> H. 1416.



Eser 4.19.

Yazı Türü : Sülüs

Metnin Okunuşu : Muhammed aleyhi's-selâm-ey güzellerden güzel rûhum  
habîb-i kibriyâ

Ḥasta gönlüme nazâr kııl kalbime sensiñ devâ

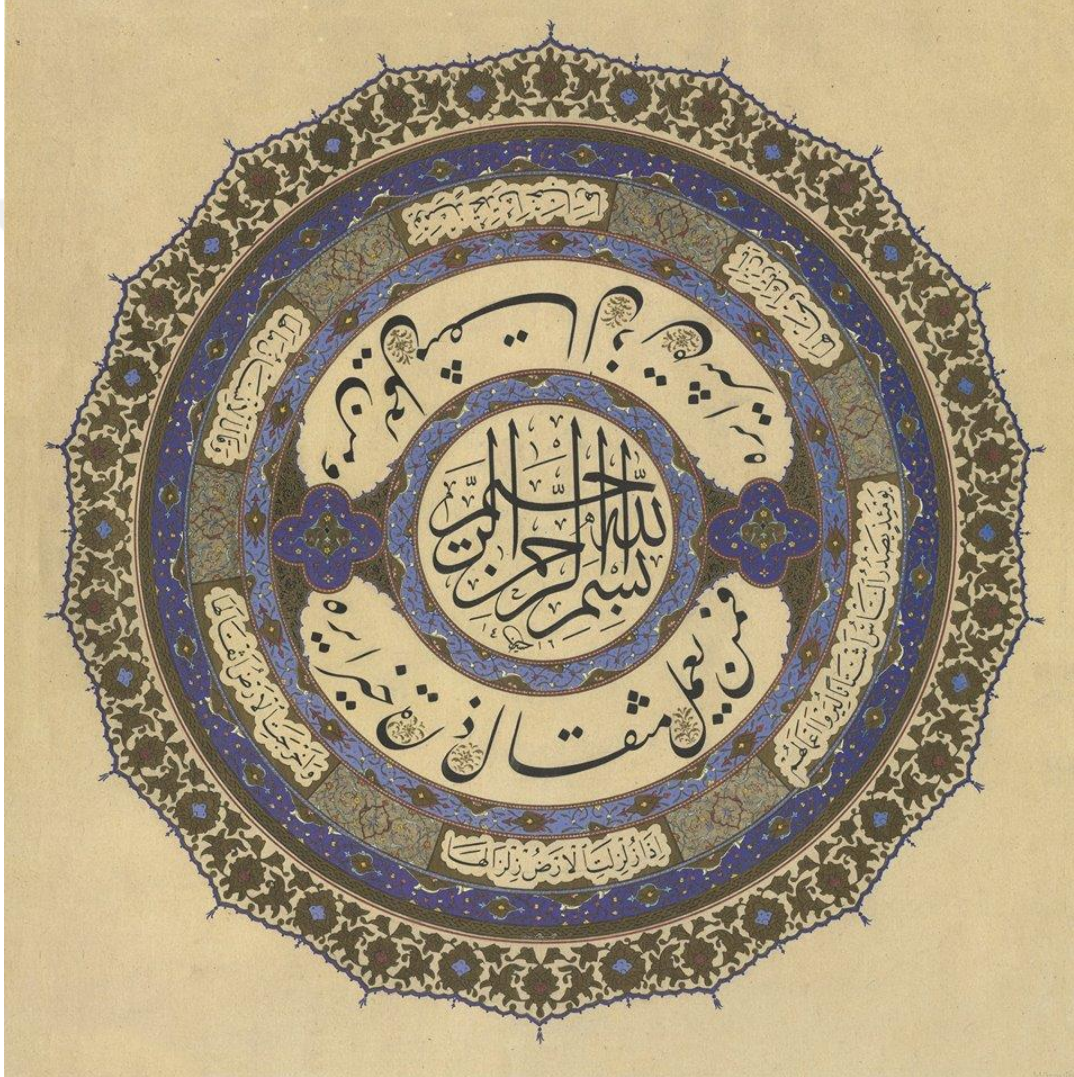
<sup>150</sup> Feyizli, a.g.e., s. 444.



Derdime dermān olan ancak cemāliñ nūrudur

İsmiñi añmaqla dāim her gönül bulur şifa

İmza ve tarihi : Nemeçahu'l-‘abdu'l-... Huseynü'l-imāmu ğafera'llāhu  
zunūbehu. H. 1416.



Eser 4.20.

Yazı Türü : Ta'lik, Sülüs, Nesih

Metnin Okunuşu : Bismi'llāhi'r-Raḥmāni'r-Raḥīm. İzā zülzileti'l-arzu zi'l-  
zālehā. Ve eḫracati'l-arzu eşķālehā. Ve ķāle'l-insānu mā lehā. Yevme'izin tuḫaddiṣu

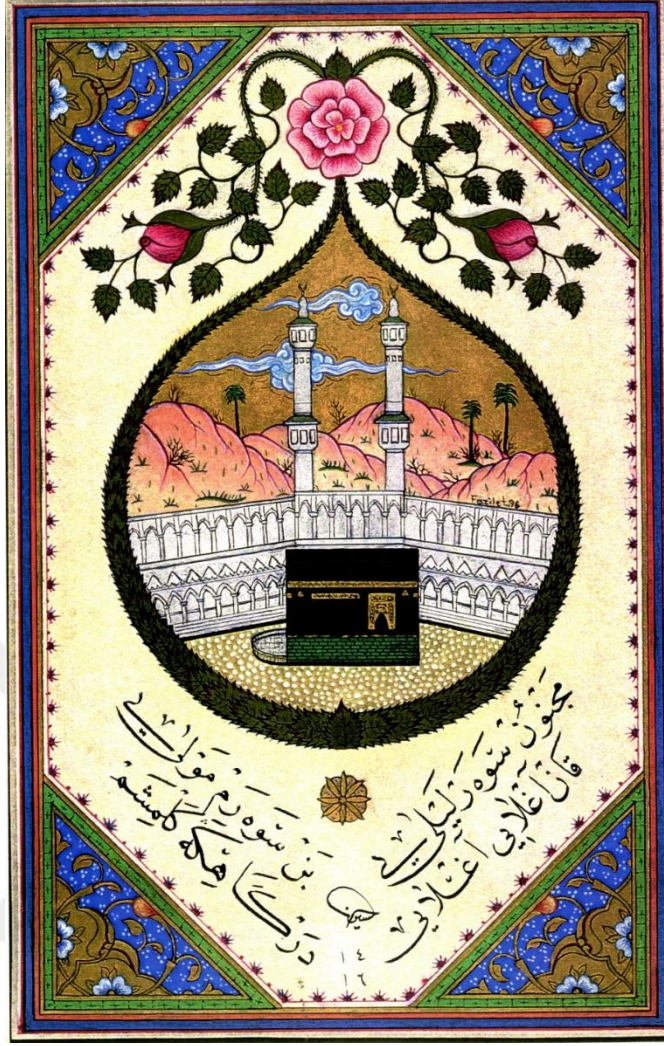
eḥbārehā. Bi-enne rabbeke evḥālehā. Yevme'izin yeṣḍuru'n-nāsu eṣṭātān liyurev e' amālehum. Femen ye' amel miṣḳāle zerratin ḥayrān yerahu. Ve men ye' amel miṣḳāle zerratin ṣerrān yerahu.<sup>151</sup>

Metnin Anlamı : Yer o dehşetli sarsıntıyla sarsıldığı, yer ağırlıklarını çıka(rıp fırla)ttığı, ve (dehşet içinde) insan: “Buna ne oluyor?” dediği (zaman)!, o gün (yer) senin Rabbinin kendisine bildirdiği haberleri anlatacak. O gün (kıyamette) insanlar, amelleri(nin karşılığı)nı görmeleri (ve iyi kötü sonuçlarını tatmaları) için (hesap yerinden) bölük bölük dönecekler. İşte kim zerre ağırlığınca bir hayır işlerse onu(n karşılığını) görecektir. Kim de zerre ağırlığınca bir şer işlerse onu görecektir.<sup>152</sup> H. 1416.

---

<sup>151</sup> ez-Zilzâl, 99.

<sup>152</sup> Feyizli, a.g.e., s. 599.



Eser 4.21.

Yazı Türü : Nesih

Metnin Okunuşu : Mecnûn sever Leylâ'yı

Çân ağlayı ağlayı

Ben severem Mevlâyı

Dergâhına gelmişem. H. 1416.





Eser 4.22.

Yazı Türü

: Sülüs

Metnin Okunuşu

: İna' llāhe izā en' ame ' alā ' abdin n' imeten eḥabbe en yera eṣārehā ' aleyhi. H. 1416.





Eser 4.23.

Yazı Türü : Sülüs

Metnin Okunuşu : Yâ eyyuhâllezîne âmenürke'û v'escudû va'budû rabbekum vef' alû'l-ḥayra le'allekum tuflihûn (tuflihûne). Şadaqa'llâhü'l 'azîm.<sup>153</sup>

Metnin Anlamı : Ey îman edenler! Rükû edin, secde edin, Rabbinize kulluk edin ve hayır işleyin ki umduğunuza erişesiniz.<sup>154</sup>

Tarih : H. 1417.

<sup>153</sup> el-Hacc, 22/77.

<sup>154</sup> Feyizli, a.g.e., s. 340.



Eser 4.24.

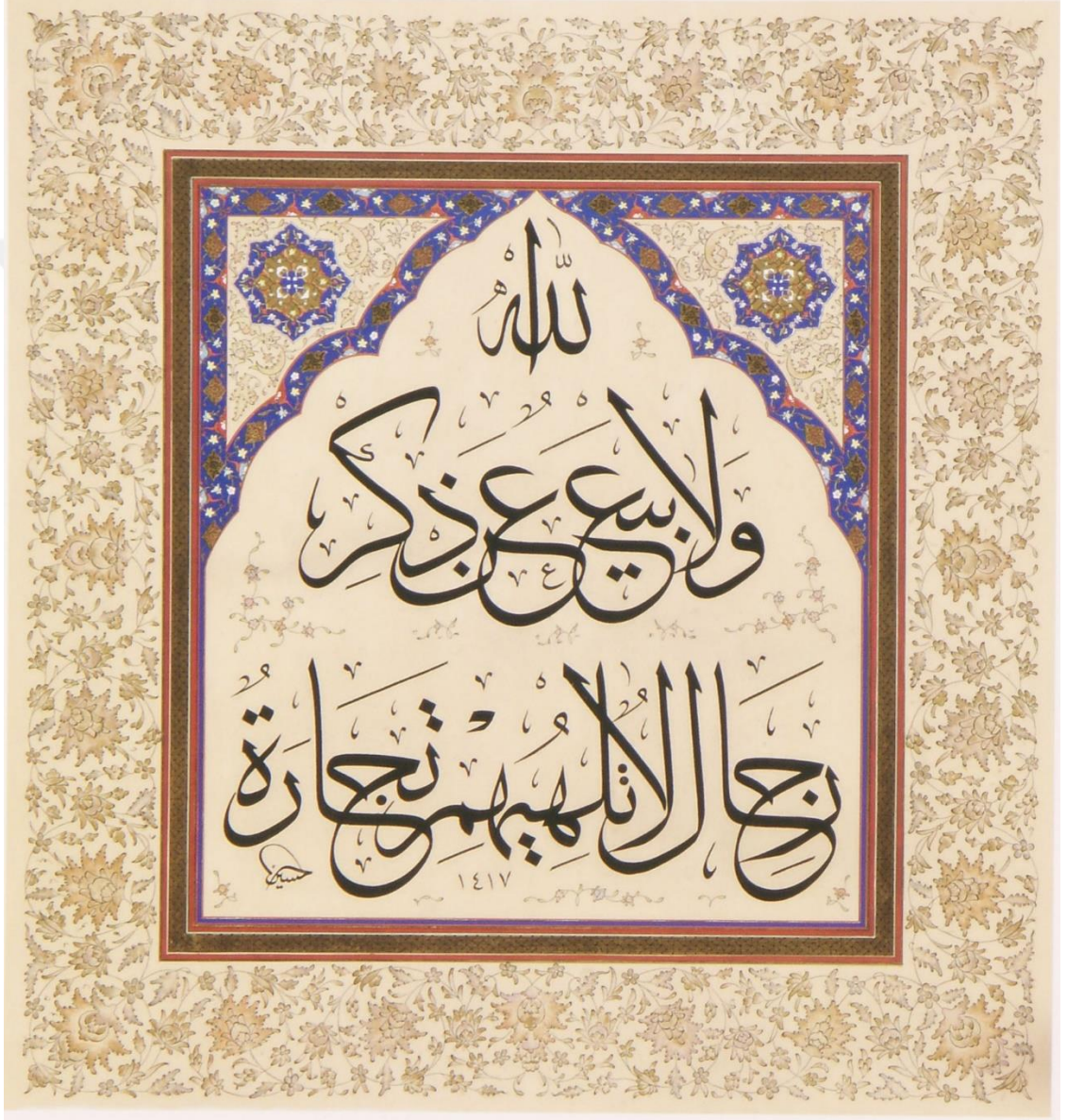
Yazı Türü : Sülüs Levha

Metnin Okunuşu : Bismi'llahi'r-Raḥmāni'r-Raḥīm Ve mā āteytum min riben li yerbuve fī emvāli'n-nāsi fe lā yerbū 'inda'llāhi, ve mā āteytum min zekātin turīdūne vecha'llāhi fe ulāike hümü'l-muz'ıfün(muz'ıfüne).<sup>155</sup>

<sup>155</sup> er-Rûm, 30/39.



Metnin Anlamı : İnsanların mallarında artış olması için faizle verdiğiniz şeyler, Allah katında artmaz. Allah'ın rızasını dileyerek verdiğiniz zekâta gelince; işte on(u verenler), (sevaplarını ve mallarını) artırırlardır. H. 1417.



Eser 4.25.

Yazı Türü : Celî Sülüs Levha

Metnin Okunuğu : Ricālun lā tulhīhim ticāratun velā bey‘ un ‘ an zikri’llāh.<sup>156</sup>

Metnin Anlamı : Nice adamlar (var)dır ki onları ne ticaret ne de alışveriş,  
Allah’ı anmaktan alıkoyar.<sup>157</sup> H. 1417.



Eser 4.26.

Yazı Türü : Sülüs-Nesih Kıtā

<sup>156</sup> en-Nūr, 24/37.

<sup>157</sup> Feyizli, a.g.e., s. 354.



Metnin Okunuşu : Ellezîne ye'kulüne'r-ribâ lâ yeķûmüne illâ kemâ yeķûmullezî yeteķabbeķuhu'ş-şeyţānu mine'l-messi zālike bi-ennehum ķālû innemâ'l-bey' u mişlu'r-ribâ ve eķalle'llāhu'l-bey' a ve ķarreme'r-ribâ.<sup>158</sup>

Metnin Anlamı : Ribâ (faiz) yiyenler, (kabirlerinden) ancak kendisini şeytan çarpmış kimsenin kalktığı gibi kalkarlar. Bu ceza onların; “Alım satım da faiz gibidir” demelerindedir. Halbuki Allah, alışverişi helal, faizi haram kılmıştır.<sup>159</sup> H. 1417.



Eser 4.27.

Yazı Türü : Celî Sülüs Levha

Metin : Kelime-i Tevhîd. H. 1417

<sup>158</sup> el-Bakara, 2/275.

<sup>159</sup> Feyizli, a.g.e., s. 46.



Eser 4.28.

Yazı Türü : Sülüs Levha

Metnin Okunuşu : el-ḥamdülillâhi'llezi hedânâ li-hâzâ ve mâ kunnâ linehtediye levlâ en hedânâ'llâh.<sup>160</sup>

Metnin Anlamı : Bizi buna eriştiren Allah'a hamd olsun. Eğer Allah, bizi doğru yola iletmeseydi, biz kendimiz erişmezdik.<sup>161</sup> H. 1417.

<sup>160</sup> el-A'râf, 7/43.

<sup>161</sup> Feyizli, a.g.e., s. 154.





Eser 4.29.

Yazı Türü : Sülüs

Metnin Okunuşu : *Qale'llāhu te'ālā fī-kitābehu'l-kerīm. Bismi'llāhi'r-Rahmāni'r-Rāhīm. Va'adā'llāhullezīne āmenū ve 'amilū's-şalihāti minhüm mağfiraten ve ecren azīma(azīman).<sup>162</sup> Sadaqā'llāhu'l-azīm.*

Metnin Anlamı : Allah, içlerinden iman edip, salih amel işleyenlere, mağfiret ve büyük mükâfat vaadetmiştir.<sup>163</sup>

<sup>162</sup> el-Fetih, 48/29.

<sup>163</sup> Feyizli, a.g.e., s. 514.



İmza ve tarihi

: Nemeçahu ez'afu'l-ıbadi Hüseynü'l-imame ğufira lehu.

H. 1418.



Eser 4.30.

Yazı Türü

: Celî Sülüs-Nesih

Metin

: e' ūzubi'llāhimine'ş-şeyṭāni'r-Racīm ve Fātiha suresi.

Tarih

: H. 1418.



Eser 4.31.

Yazı Türü : Celî Sülüs Müsenna ve Nesih

Metnin Okunuşu : Bismi'llâhi'r-Raḥmâni'r-Raḥîm. Qul e'ûzu bi-rabbi'n-nâs. Meliki'n-nâs. İlâhi'n-nâs. Min şerri'l-vesvâsi'l-ḥannâs. Ellezî yuvesvisu fi şudûri'n-nâs. Mine'l-cinneti ve'n-nâs.<sup>164</sup>

Metnin Anlamı : De ki: “İnsanların gönüllerine vesvese veren o sinsi vesvese verici insan ve cin (şeytanlar)ın şerrinden insanların Rabbine, insanların melikine, insanların İlâh'ına sığınırım.”<sup>165</sup>

İmza ve Tarihi : Ketebehu Hüseyin ğufıra zunubuhu. H. 1418.

<sup>164</sup> en-Nâs, 114.

<sup>165</sup> Feyizli, a.g.e., s. 604.





Eser 4.32.

Yazı Türü : Celî Sülüs ve Nesih

Metin : el-Felâk ve en-Nâs sûreleri H. 1418.



Eser 4.33.

Yazı Türü : Nesih

Metnin Okunuşu : ‘ Andelîbi gül-i şad-berg ile tekfîn itdiler

Bir gülîstân beytini üstünde telqîn itdiler. H. 1420.





Eser 4.34.

Yazı türü : Nesih

Metnin Okunuşu :

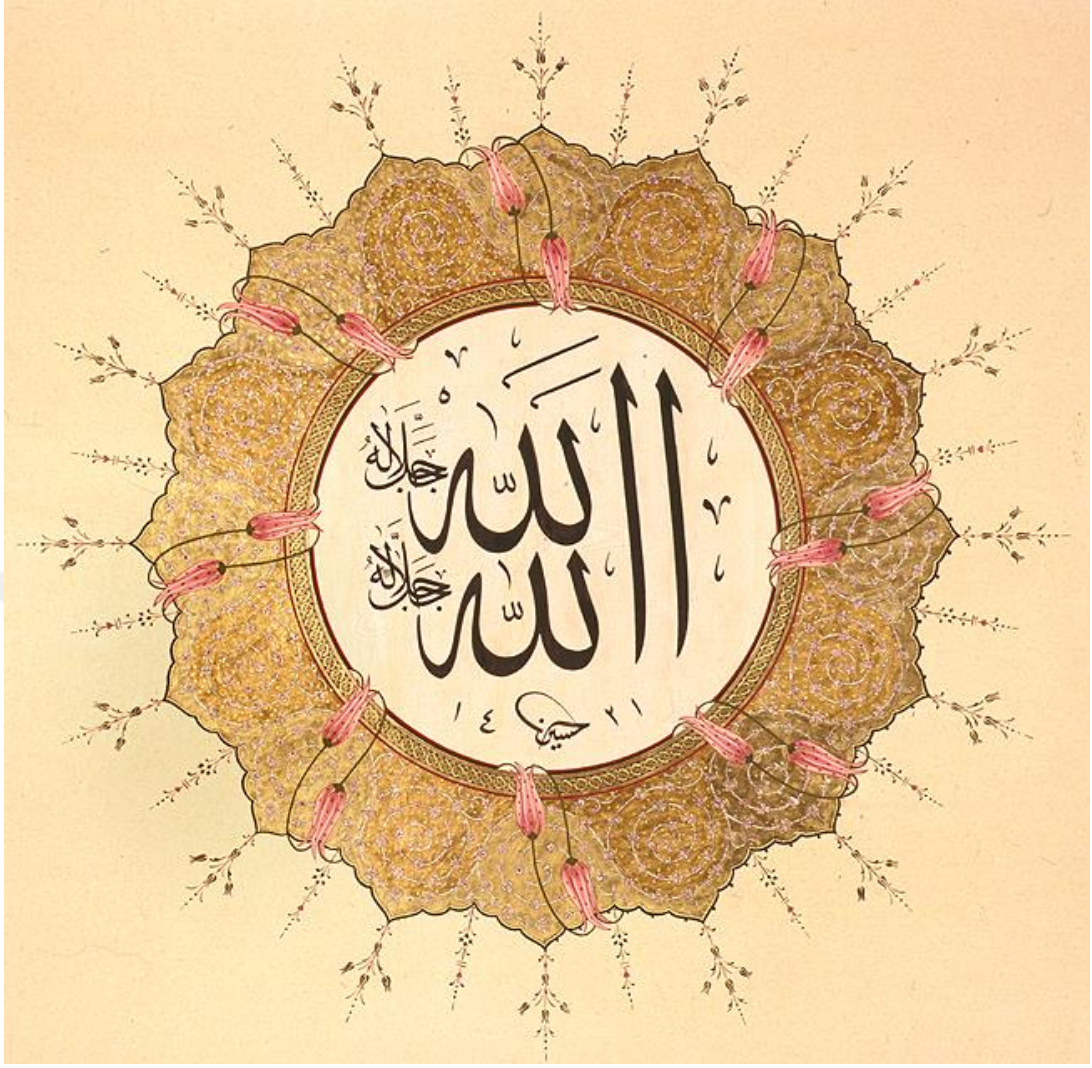
Ortadaki çiçek : Hüve'llāhu'llezi. lā ilāhe illā hüve'r-Rahmānu. er-Rahīm. el-Melīkū'l-Ḳuddūsu. es-Selām. el-Mü'minu'l-Muheymīnu. el-ʿAzīzu. el-Cebbāru'l-Mütekebbir. el-Ḥālīku. el-Bri'u'l-Muşavvir. el-Ġaffāru'l-Ḳahhāru. Mālike'l-Mülk. eḍ-Ḍārru. El-Muḥyi'l-Ḥayyu. El-Ḳayyume'l-Mācidu. El-Yumitū'l-Vācidu'l-Vāhid. el-Eḫād. Eş-Şāmed. El-Ḳādiru. Zü'l-celālu ve'l-İkrāmu.

En alt taraftan başlayarak sağ taraftaki çiçek : eş-Şabūru'r-Reşīdü'l-Vārişu'l-Bākı. el-Bedī' u'l-Hādī. el-Mu'īdu. el-Mübdi'u. el-Ḥamīdu. el-Veliyyu. el-Metīnu. el-Ḳaviyyu. el-Vekīlu. En-Nāfi' u. el-Māni' u. el-Ġāniyyu. el-Cāmi' u. el-Ḳıştı.

el-Vehhābu'r-Rezzāk. el-Fettāhu'l-ʿAlīmu. el-Ḳābıdu. el-Bāsiṭu'l-Ḥāfiz. er-Rāfi' u. el-Mu'innu. el-Muzillu. Es-Semi' u. El-Başıru'l-Ḥakemu. El-ʿAdlu. El-Laṭīfu'l-Ḥābīr. El-Ḥalīmu'l-Azīm.

Sol taraftaki çiçek : el-Ġafuru'ş-Şekūr. el-ʿAliyyu. el-Kebīru. el-Ḥafīzu. el-Muḳītu'l-Ḥasebu. el-celīlu. el-Kerīmu'r-Raḳību. el-Mucību. el-Vāsi' u'l-Ḥakīmu. el-Vedūdu. el-Mucīdu'l-Ba' işu. eş-Şehīdü'l-Hākku. el-Munte' Alu. et-Tevvābu. el-Bāṭınu. el-Aḫīru'z-Zāhiru. el-Mü'eḫḫiru'l-Evvelu. el-Muḳtediru'l-Muḳaddimu.

İmza : Ketebehu ' abdu Hüseyinü'l-imāme'l-ḫaṭību ğufira'llāhu zunūbehu ... ve ' uyubehu āmin bi-ḫurmeti'l-esmāi'l-ḫüsnā fī 1421.



Eser 4.35.

Yazı Türü : Celî Sülüs

Metnin Okunuşu : İsm-i celâl Allâh celle celâlehu H. 1421





Eser 4.36.

Yazı Türü : Tevkî'

Metnin Okunuşu : Gül alırlar gül şatarlar

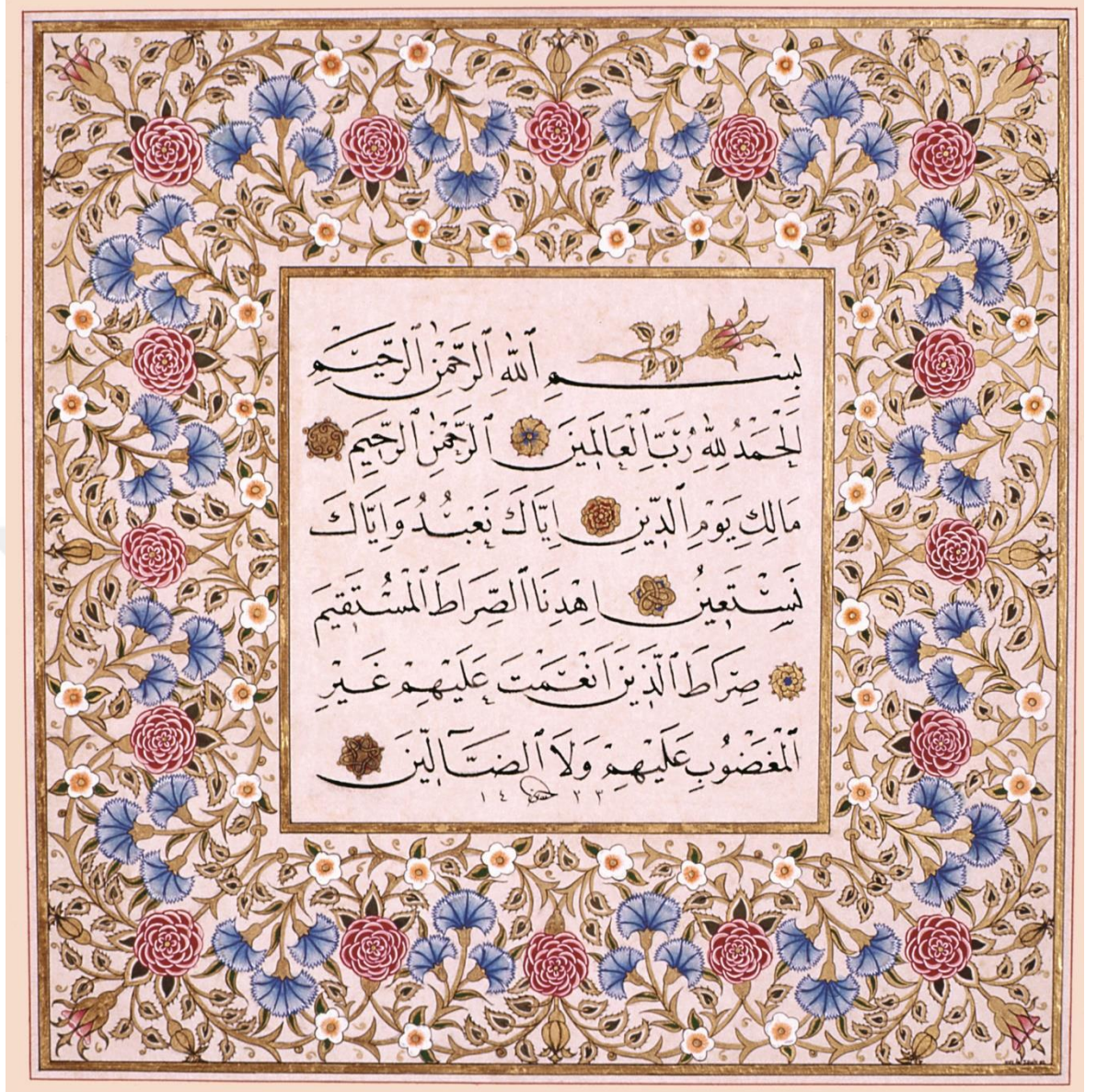
Gül den terâzi tutarlar

Güli gül ile tartarlar

Çarşu bâzârı güldür gül

İmza ve tarihi : Nemeğāhu'-faķīru Hüseynü'l-imāmu'l-ħaṭīb ğafera'llāhu  
zunubehu Amin sene H. 1422.





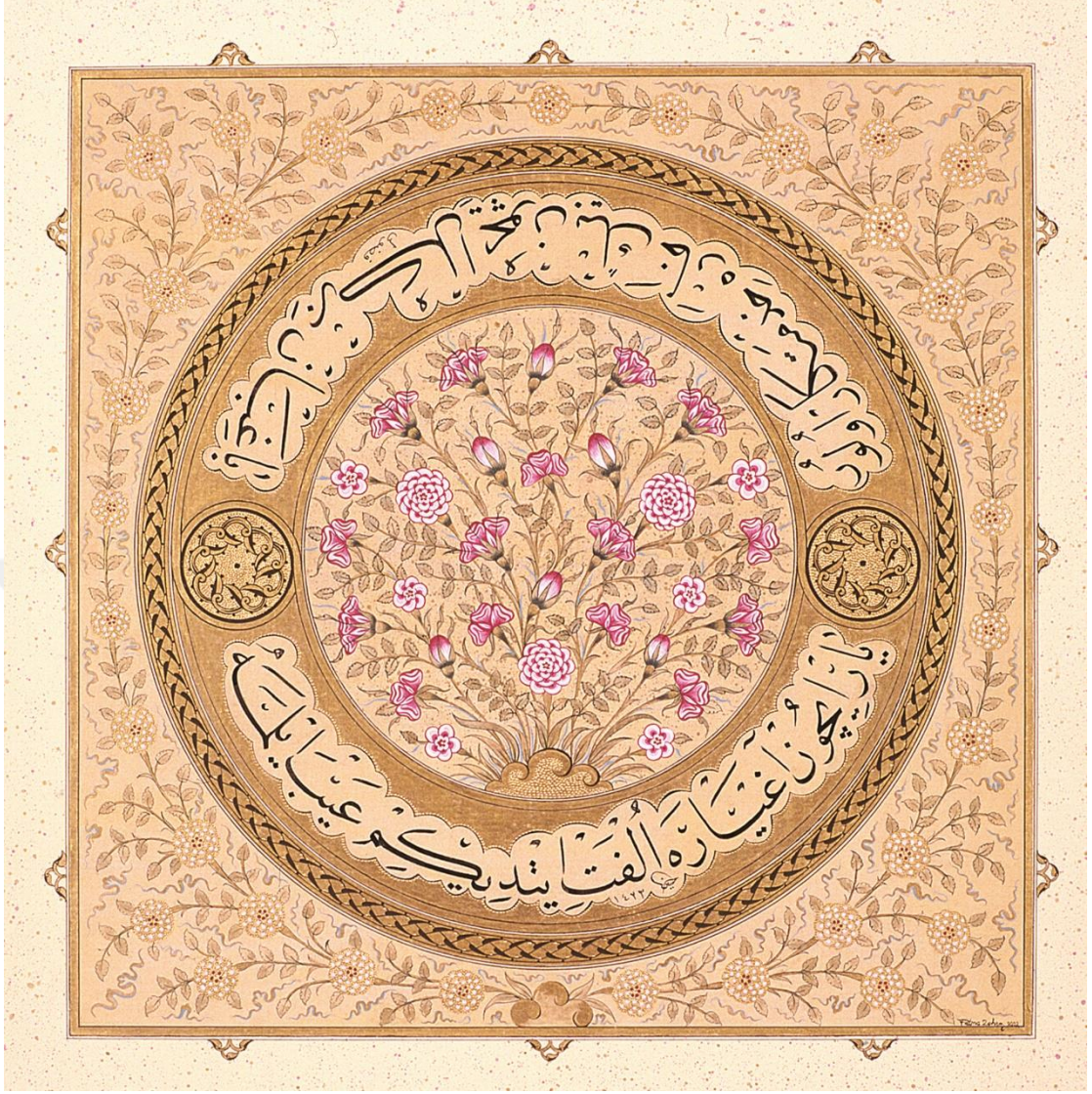
Eser 4.37.

Yazı Türü : Nesih

Metin : el-Fâtiha suresi

Tarih : H. 1422.





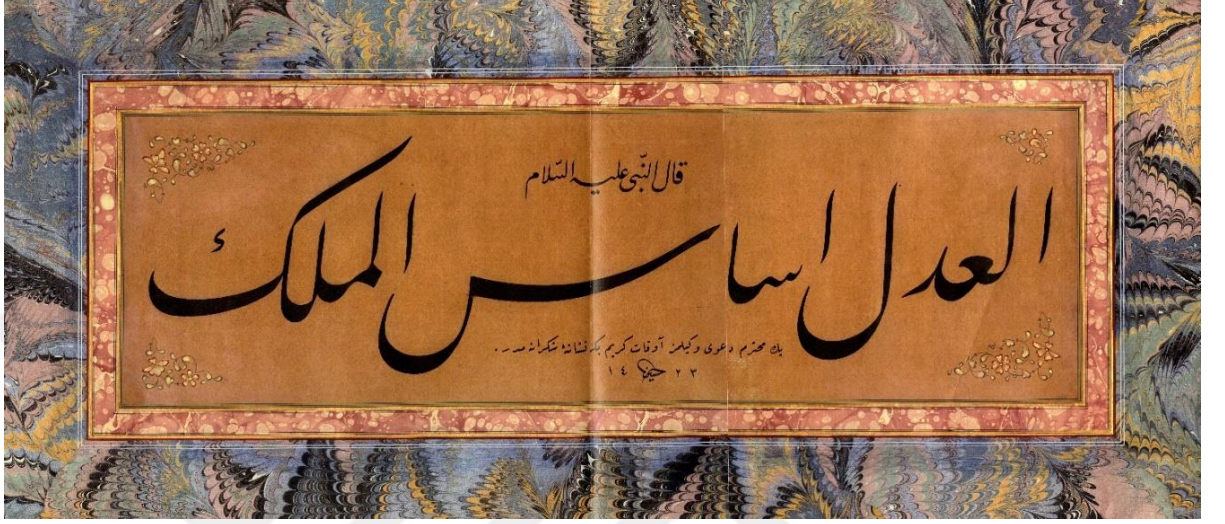
Eser 4.38.

Yazı Türü : Nesih

Metnin Okunuşu : Yâr için ağyâre ülfet itdigim ‘aybeyleme  
Bâğbân bir gül için biñ hâre hizmetkâr olur.

Metnin Anlamı : Sevgili için başkalarına dostluk ettiğimi ayıplamayın.  
Bahçıvan da bir gül için bin dikene hizmet eder.

Tarih : H. 1422

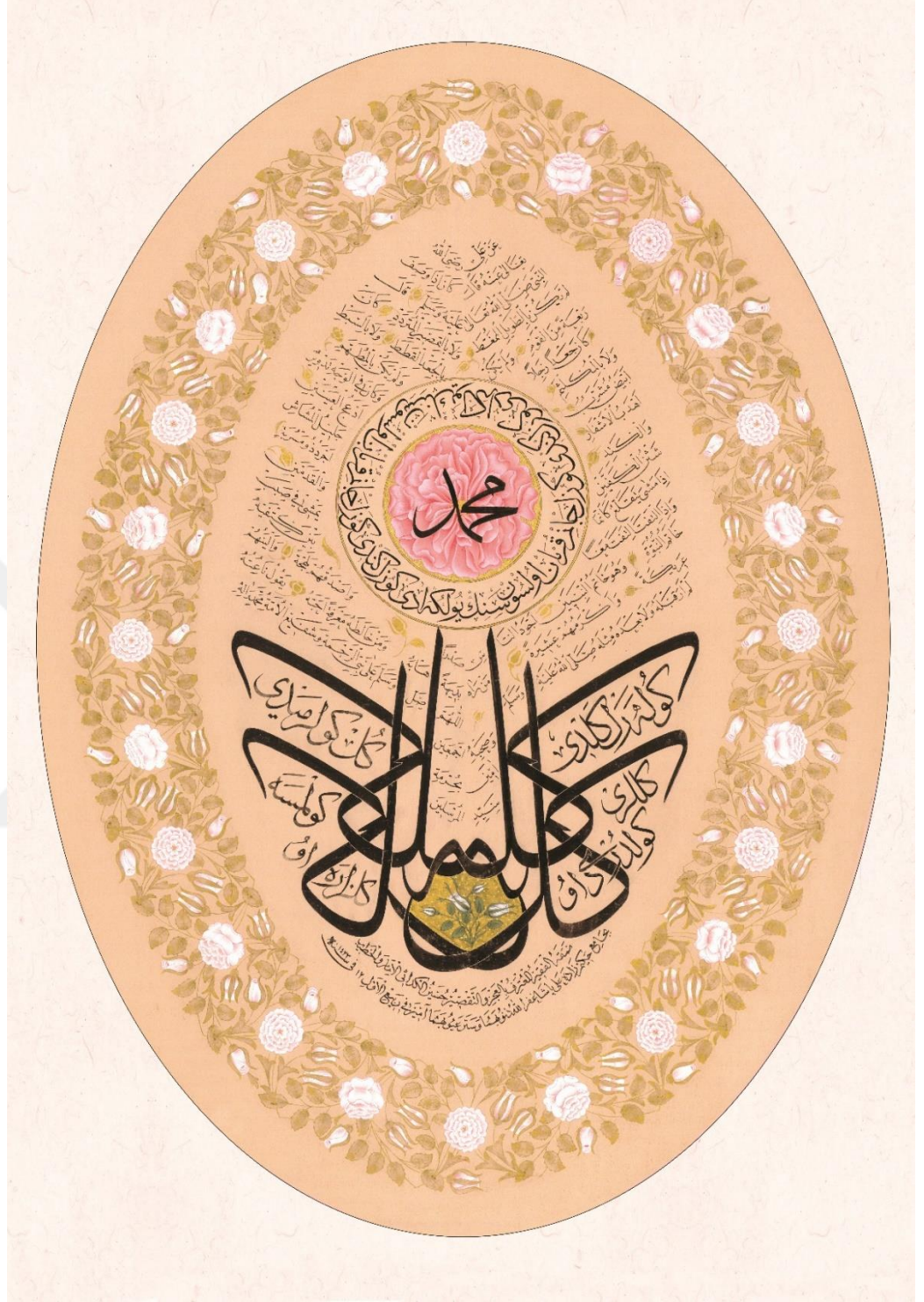


Eser 4.39.

Yazı Türü : Ta'lik Levha

Metnin Okunuşu : Qāle'nebiyyi aleyhi's-Selām El-Adlu Esāsü'l-Mülk. Alt satırında: Pek muhterem dava vekilimiz Avukat Kerîm Bey'e nişane-i şükrânemdir. H. 1423.



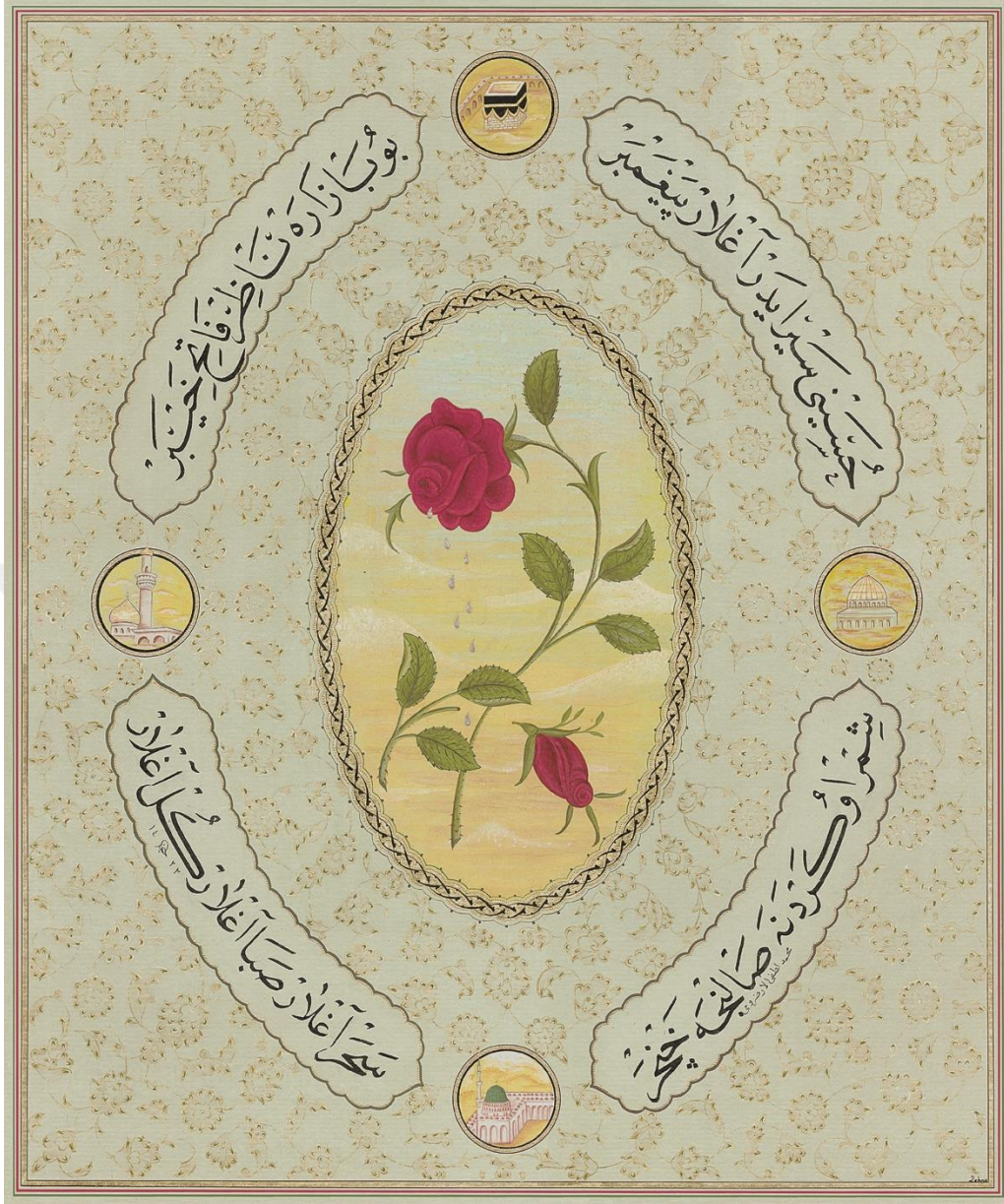


Eser 4.40.

Yazı Türü : Nesih-Sülüs-Müsenna Sülüs Hilve-i Şerif

İmza ve Tarihi : H. 1423.





Eser 4.41.

Yazı Türü : Nesih

Metnin Okunuşu : Hüseyni seyr eder ağlar peygamber

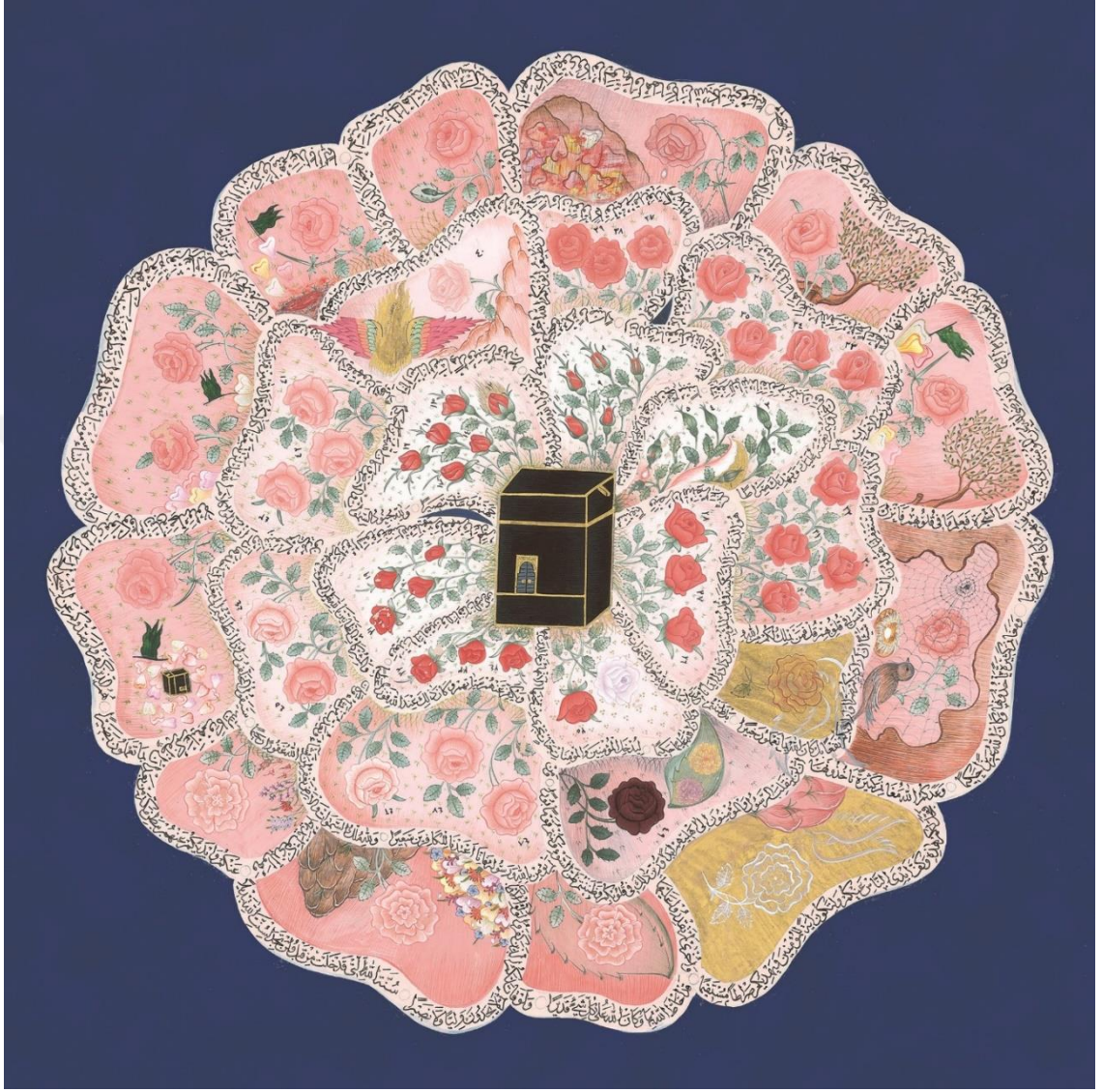
Bu pazara nâzır fâtilh-i hayber

Şimr o gerdana şalınca hânçer

Seher ağlar şabâ ağlar gül ağlar

Muhammed Luţfî Erzurûmî. H. 1423





Eser 4.42.

Yazı Türü : İnce Tevki'

Metin : Fetih suresi. H. 1423.







Eser 4.44.

Yazı Türü : Nesih Kıta

Metnin Okunuşu : Yâ eyyuhâllezîne âmenü eṭî'û'llâhe ve eṭî'û'r-rasûle ve ü'lî'l-emri minkum, fein tenâza'tum fî şey'in ferudduhu ilâ'llâhi ve'r-resûli in küntüm tü'minûne bi'llâhi ve'l yevmi'l-âhir(âhiri). Zâlike ḥayrun ve aḥsenu te'vîlâ(te'vîlen). Şadaqâ'llâhu.<sup>166</sup>

Metnin Anlamı : Ey îman edenler! Allah'a itaat edin ve sizden olan emir sâhiplerine de... Herhangi bir şey hakkında çekişirseniz, eğer gerçekten Allah'a ve ahiret gününe inanıyorsanız, onu, Allah'a ve Rasûlüne arz edin. Bu, daha hayırlı ve sonuç bakımından daha güzeldir.<sup>167</sup> Şadaqâ'llâhu. H. 1424.

<sup>166</sup> en-Nisa, 4/59.

<sup>167</sup> Feyizli, a.g.e., s. 86.



Eser 4.45.

Yazı Türü : Celî Sülüs

Metnin Okunuşu : "Küllüküm râ' in ve küllüküm mes'ülun ' an r' aiyyetihi"

Metnin Anlamı : Hepiniz çobansınız ve güttüklerinizden sorumlusunuz.

Tarih : H. 1424.





Eser 4.46.

Yazı Türü : Nesih

Metin : ed-Duhâ suresi

İmza ve tarih : Ketebehu Hüseyin ğafera'llāhu zünūbehu āmin. H.1424.





Eser 4.47.

Yazı Türü : Tevkî'

Metnin Okunuşu : Hâk şerleri Hâyır eyler zan itme ki ğayr eyler 'ârif anı seyr  
eyler mevlâ görelim neyler neylerse güzel eyler. H. 1424.



Eser 4.48.

Yazı Türü : Celî Sülüs İstif

Metnin Okunuşu : fa'llāhu ḥayrun ḥāfīẓān ve hüve erḥāmu'r-Rāḥimīn.<sup>168</sup>

Metnin Anlamı : En iyi koruyucu Allah'tır. O merhametlilerin en merhametlisidir.<sup>169</sup> H. 1424.

<sup>168</sup> Yûsuf, 12/64.

<sup>169</sup> Feyizli, a.g.e., s. 242.





Eser 4.49.

Yazı Türü : Celî Sülüs

Metnin Okunuşu : Lā ilāhe illā Allāh Muḥammedū'r-Rasulū'llāh

Metnin Anlamı : Allah'tan başka ilāh yoktur ve Muhammed O'nun kulu ve elçisidir. H. 1424.



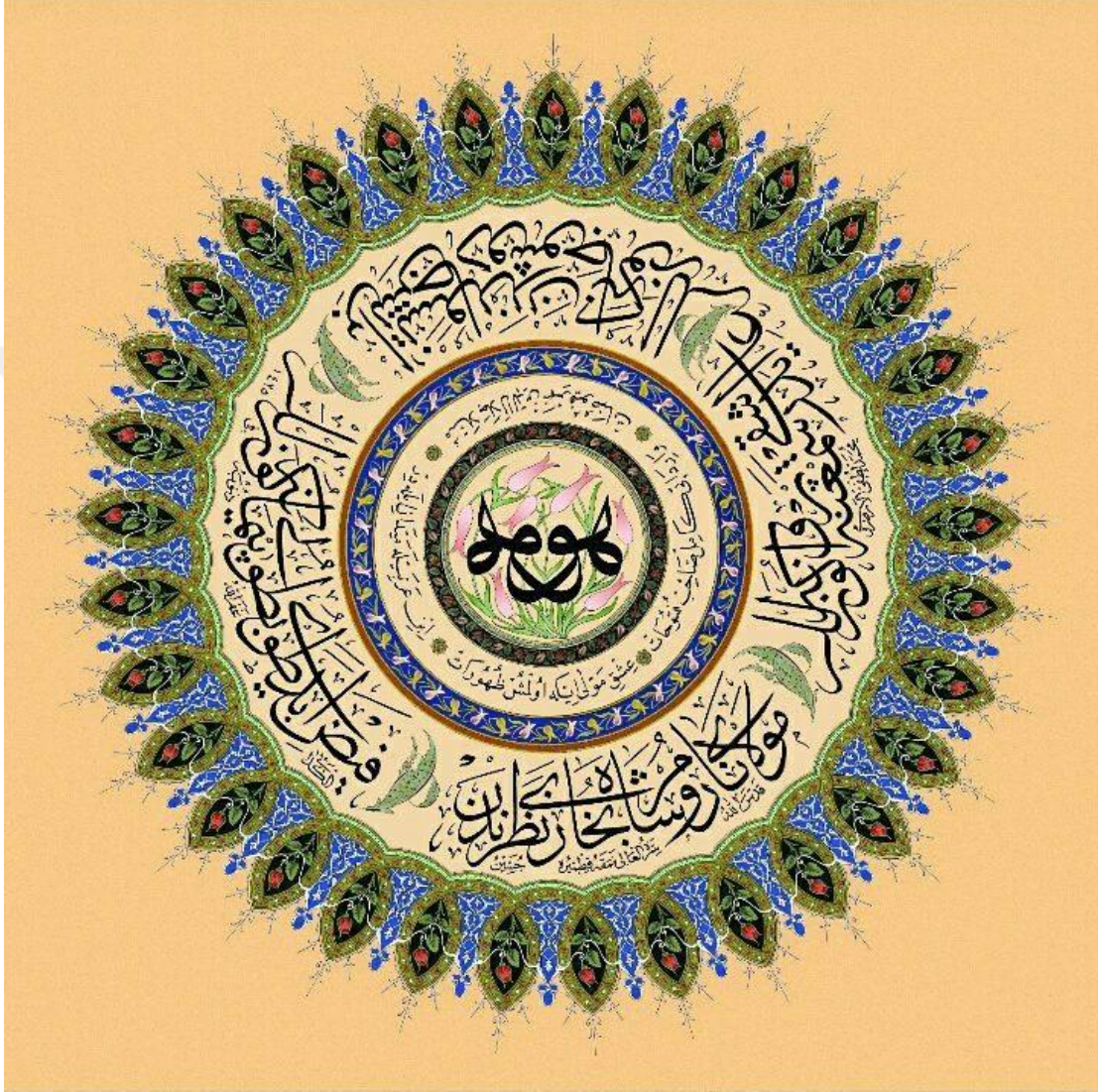
Eser 4.50.

Yazı Türü : Celî Sülüs



Metnin Okunuđu : Hazer kıł kıırma şalbin kimseniñ cānını incitme. Bende-i  
Muhammed Luşfi

İmza ve tarihi : Hüseynü'l-Gedā'ı. H. 1425.



Eser 4.51.

Yazı Türü : Sülüs-Nesih Levha

Metnin Okunuğu : Bir âteş-i cān-süz düşüren cāne güzeller. H. 1425.

‘Āşıķı ider şem‘ine pervāne güzeller

Mevlānā-ı Rūm řāh-ı Buřāra nazarından

Feyz-i ebedî toptolu peymāne güzeller.



Müdevver olan yazının iç kısmındaki nesih yazıda :

Molla Celâleddîn nehr-i füyûzât

Vâridât-ı kâmil şaḥib-i fütuhât

‘Aşk-ı Mevlâ ile olmuş zuhurât

İbn-i ‘Arabiyle meydân iledir

İmza ve tarihi : Muḥammed Luṭfî el-Erzurumî ḳuddisa’llâh sırru’l-‘alî  
Nemeḳahu ... Ḥüseynü’l-Gedâ’î ğufira’llâh zunubehu fî  
1425.



Eser 4.52.

Yazı Türü : Celî Dîvânî







Eser 4.54.

Yazı Türü : Nesih

Metin : Fatiha suresi

Tarih : Rebi' ul-evvel. H. 1426.





Eser 4.55.

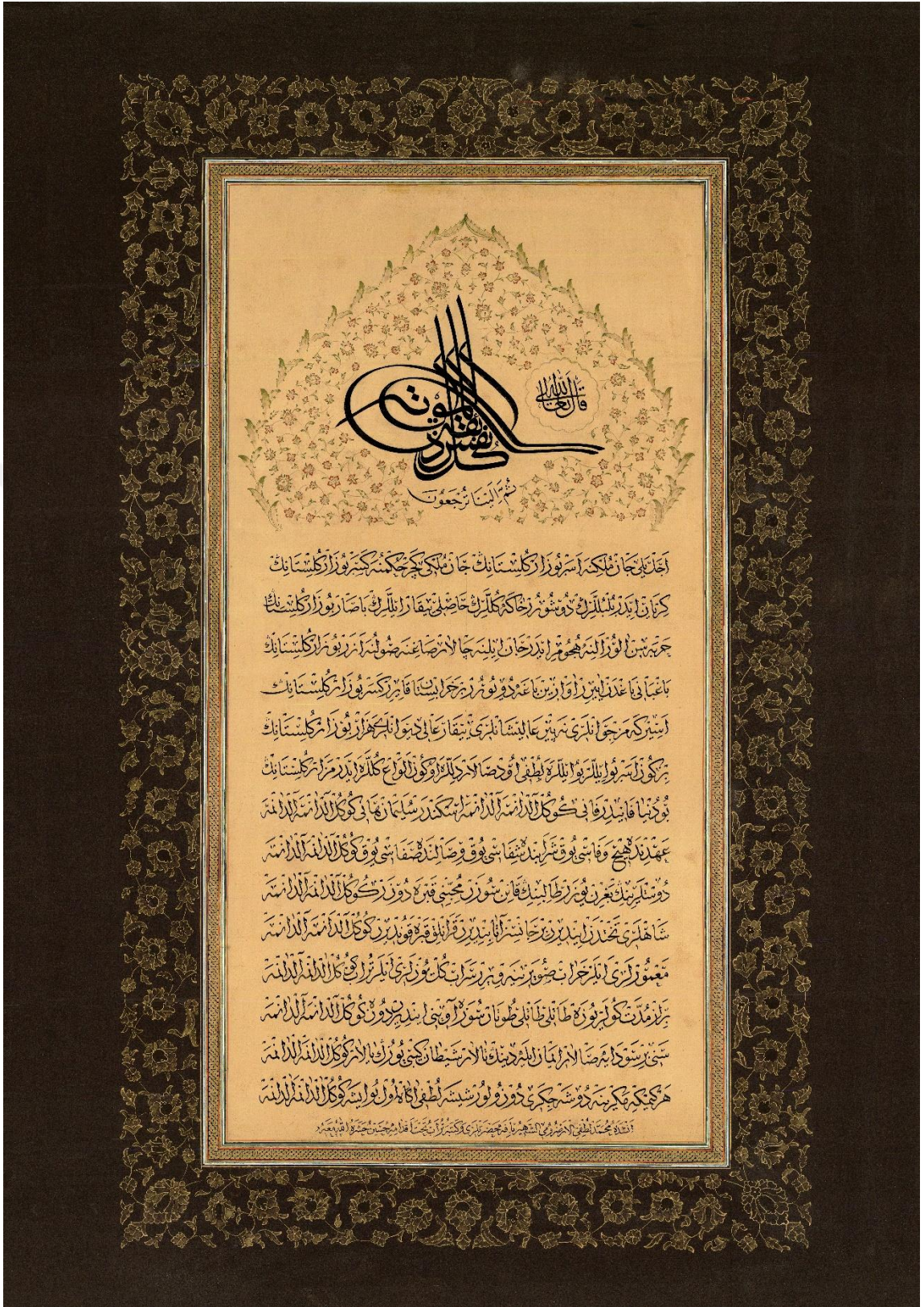
Yazı Türü : Sülüs-Nesih

Metin : Hilye-i Şerîf

İmza ve Tarihi : Ketebehu Huseynü'l-imâmu ve'l-ḥaṭîbu ğufira zunubuhu.

H. 1427.





Eser 4.56.

Yazı Türü

: Sülüs-İcâze Levha

Metnin Okunuşu : Kāle'llāhu Te'āla Küllü nefsin zāikatü'l-mevti şümme ileynā türce'un.<sup>170</sup> (Her can ölümü tadacaktır. Sonunda bize döndürüleceksiniz.)

Ecel yeli cān mülkine eser bozār gülistānıñ, cān mülki geğer hükmüne keser bozar gülistānıñ Giryān ider bülbüllerin düşürür hāke güllerin, haşılı yıkār illerin başar bozar gülistānıñ Hārbesin alur eline hücüm eder cān iline, çalar şağına şoluna ezer bozar gülistānıñ Bağbānı bağdan ayırır āvāzın bāğa duyurur, bir hārābistān kayırır keser bozar gülistānıñ Esirgemez civānları ne pīr-i 'ālī-şānları, yıkar ālī dīvānları hezār bozar gülistānıñ Bir gün eser bu illere Lutfī od şalar dillere, o gün elvedā' güllere ider mezārın gülistānıñ Bu dünyā fānīdir fānī gönül aldanma aldanma, İskender Süleymān hani gönül aldanma aldanma 'Ahdinde hiç vefāsı yok şerābında şifāsı yok, vişālinde şāfāsı yok gönül aldanma aldanma Dostlarınıñ bağrın yüzer tālībinin kānın süzer, Muḥibbini kabre düzer gönül aldanma aldanma Şāhları taḥtdan indirir bir cānsız ata bindirir, karanlık kabre kondurur gönül aldanma aldanma Ma' mūrları eyler hārāb şu yerine verir serāb, gül yüzleri eyler tūrāb gönül aldanma aldanma Biraz müddet güler yüze tatlı tatlı tūtār söze, avını indirir düze gönül aldanma aldanma Senī bir sevdāya şalar imān ile dīnin talar, şeytān gibi yüzün yalar gönül aldanma aldanma Her kim ki mekrine düşe cigeri düzülür şişe, Lutfī āgāh ol bu işe gönül aldanma aldanma

İmza ve tarihi : Enşedehu Muḥammed Luṭfīyyi'l-arzumu'ş-şehīru bī-Efe hazretleri ve ketebehu tūrābu teḥte akdemihī Hüseyn haşerahu'llāhu. H. 1428.

---

<sup>170</sup> el-Ankebut, 29/57.





Eser 4.57.

Yazı Türü

: Tevkî' Hattı



Metnin Okunuşu : Bülbül ayrılır mı nazlı gülünden  
Sevr ider cemâline olur olsun  
Şabâda ayrılmaz bak sünbülünden  
İstemez zevâlin ne olur olsun. H. 1428.



Eser 4.58.

Yazı Türü : Celî Sülüs

Metnin Okunuşu : Letüftehannel ostantiniyyetü feleni' me'l emîrû emîrühâ  
veleni' me'l ceşü zâlike'l ceşü.

Tarih : H. 1430.



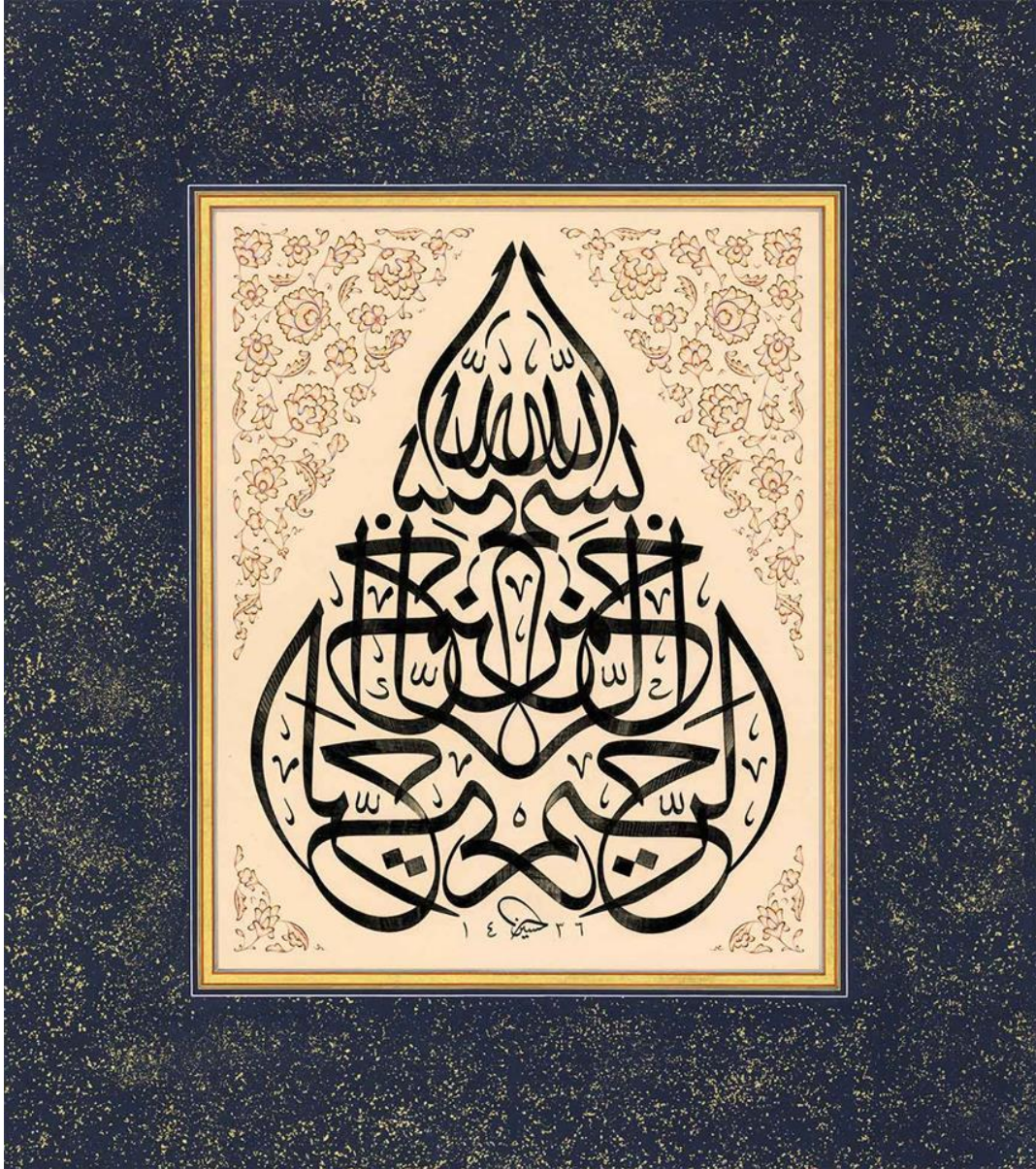
Eser 4.59.



Yazı Türü : Nesih

Metnin Okunuşu : Bismi'l-İllâhi'r-Raḥmāni'r-Raḥîm. H.1435.

Mînâ 'Āiše ... 'ömrünün önünün bahtının açık olması temennisiyle taḫdîm.



Eser 4.60.

Yazı Türü : Celî Sülüs Müsenna

Metnin Okunuşu : Bismi'llâhi'r-Raḥmāni'r-Raḥîm. H. 1436.



Eser 4.61.

Yazı Türü : Celî Sülüs

Metnin Okunuşu : Leḳad kāne fī yūsufe ve ihvetihī āyātun li's-sâilīn (sâilīne).<sup>171</sup>

Metnin Anlamı : Andolsun ki Yusuf ve kardeşleri (nin haberleri)nde, sorup ilgilenenlerin alacakları nice ibretler vardır.<sup>172</sup>

Tarih : H. 1437.

---

<sup>171</sup> Yûsuf, 12/7.

<sup>172</sup> Feyizli, a.g.e., s. 235.





Eser 4.62.

Yazı Türü : Celî Sülüs

Metnin Okunuşu : Çâle te'âlâ fezkurûnî ezkurkum.<sup>173</sup>

Metnin Anlamı : Allah teâlâ dedi ki, beni hatırlayın ki ben de sizi anayım.  
H. 1437.<sup>174</sup>

---

<sup>173</sup> El-Bakara, 2/152.

<sup>174</sup> Feyizli, a.g.e., s. 22.



Eser 4.63.

Yazı Türü : Celî Sülüs Levha

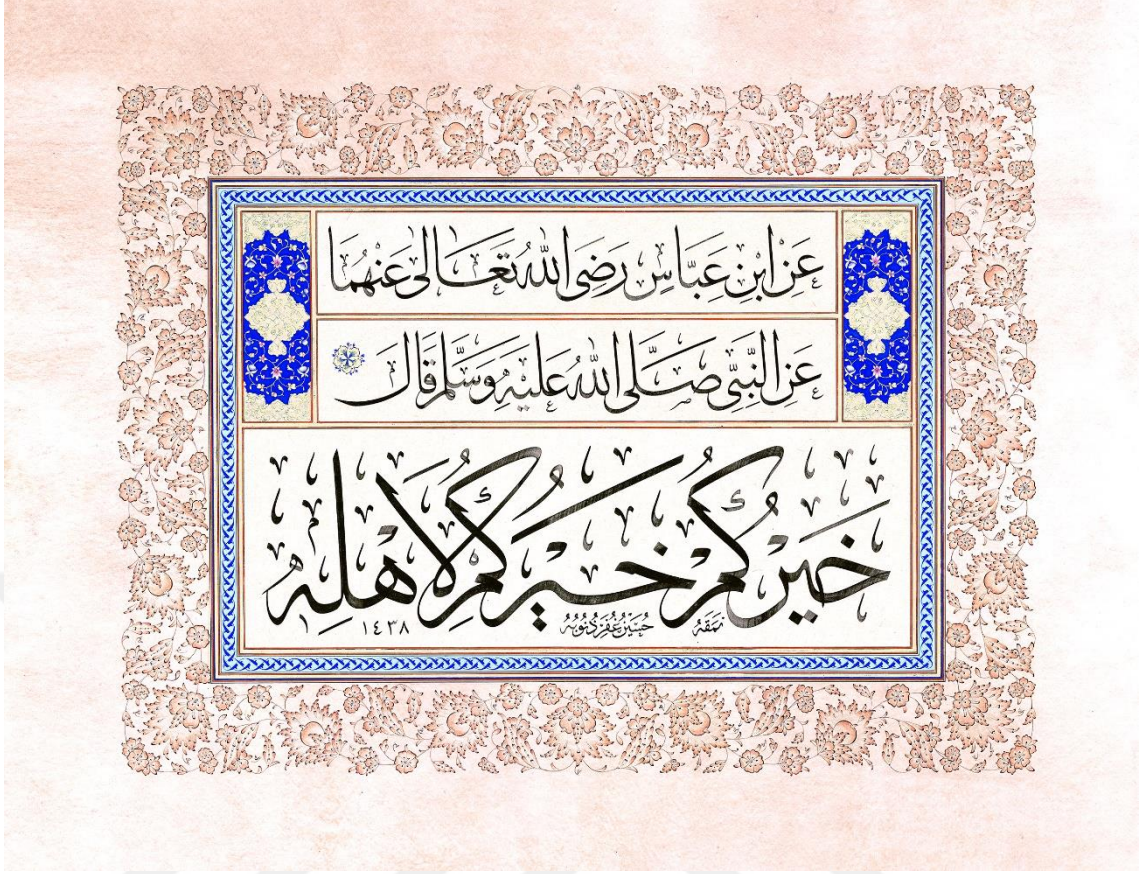
Metnin Okunuşu : Yâ eyyühe'l-insānu mâ ğarrake bi-Rabbike'l-kerīm(i).<sup>175</sup>

Metnin Anlamı : Ey insan! Bol kerem sahibi Rabbine karşı seni aldat(ıp günaha daldır)an nedir?<sup>176</sup> H. 1437.

<sup>175</sup> el-İnfiâr, 82/6.

<sup>176</sup> Feyizli, a.g.e., s. 586.





Eser 4.64.

Metnin Okunuşu : ‘an ibni ‘abbāsin rāziya’llāhu te‘ālā ‘anhümā  
‘anin’nebiyyi şalla’llāhu ‘aleyhi ve sellime çale çayrukum  
çayrukum liehlihi.

İmza ve Tarihi : İbn Abbās’tan nakledildiğine göre, Hz. Peygamber (sav)  
şöyle buyurmuştur: “Sizin en hayırlınız, ailesine karşı en hayırlı  
olandır.” (İbn Mâce, Nikâh, 50)<sup>177</sup>

<sup>177</sup> *Kırk Hadis*, sanat yönetmeni Hüseyin Kutlu, Ankara: DİB Yayınları, 2017, s. 65.





Eser 4.65.

Yazı Türü : Celî Sülüs

Metnin Okunuşu : Men 'allemenî ħarfen feċad ŧayyarani 'abden.

Metnin Anlamı : Bana bir harf öğretenin kölesi olurum

İmza ve Tarihi : Nemeċahu Hüseyin H. 1439.





Eser 4.66.

Yazı Türü : Sülüs-Nesih Kıta

Metnin Okunuşu : Bismi'llâhi'r-Raḥmâni'r-Raḥîm Āmentü bi-llâhi te'âlâ ve melâiketihî ve kütübihî ve rusulihî ve'l yevmi'l-âhîri ve bi'l-ḳaderi ḥayrihî ve şerrihî mina'llâhi teâlâ ve'l-ba'sü ba'de'l-mevti. Eşhedü en lâ ilâhe illa'llâhu ve eşhedü enne Muhammeden 'abdühü ve rasūluhu.

Metnin Anlamı : Ben Allah Teâlâ'ya, meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine, ahiret gününe, kadere; hayır ve şerrin Allah'ü Teâlâ'nın yaratmasıyla olduğuna inandım. Öldükten sonra dirilmek de haktır. Ben şehâdet ederim ki, Allah'ü Teâlâ'dan başka ilâh yoktur. Ve yine şehâdet ederim ki, Muhammed O'nun kulu ve Peygamberidir.



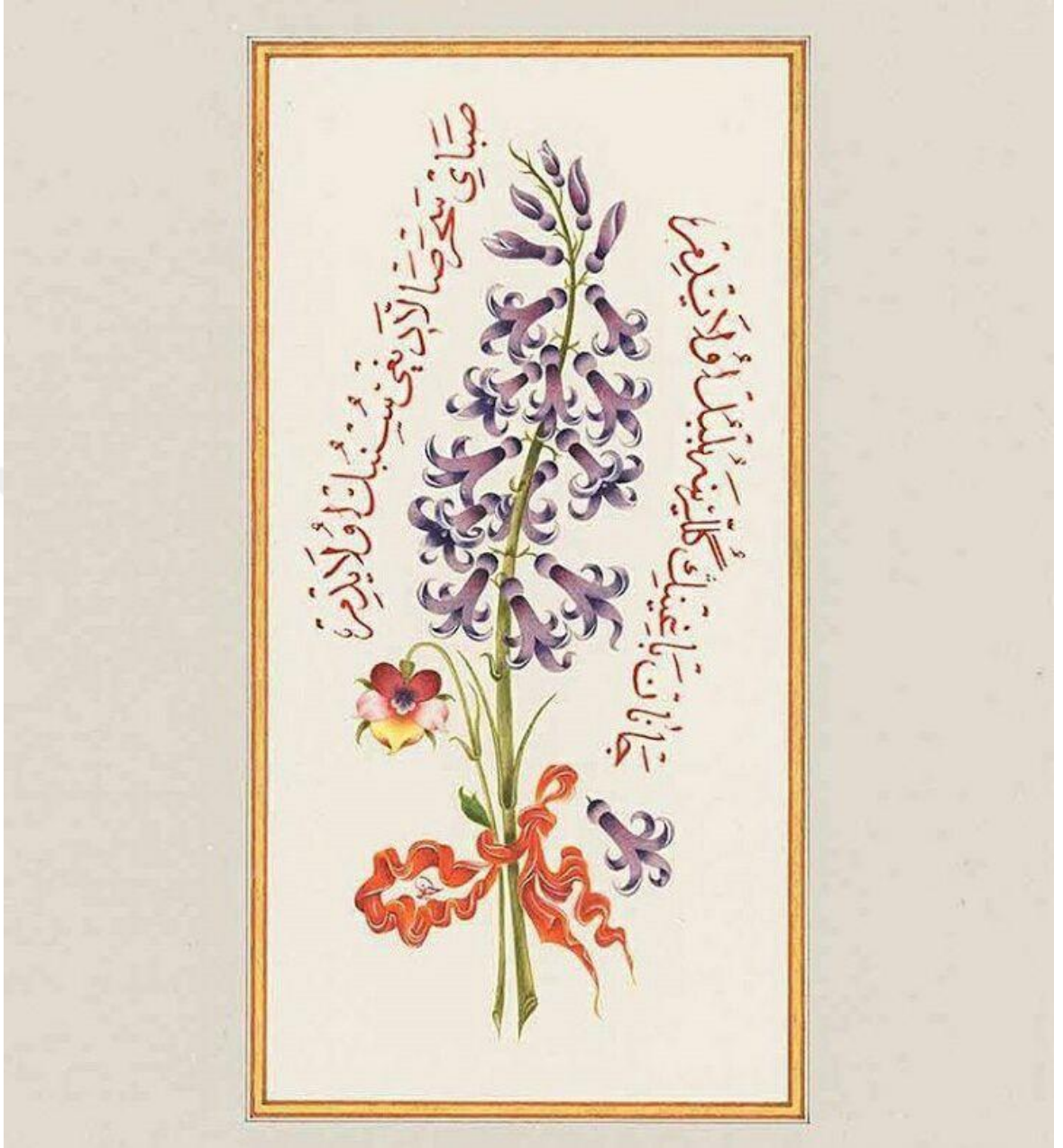
Eser 4.67.

Yazı Türü : Nesih Levha

Metnin Okunuşu : Ayete'l-Kürsî.

Ketebesî : Hârrarahu Hüseynü'l-İmâmu ğufira zunubuhu

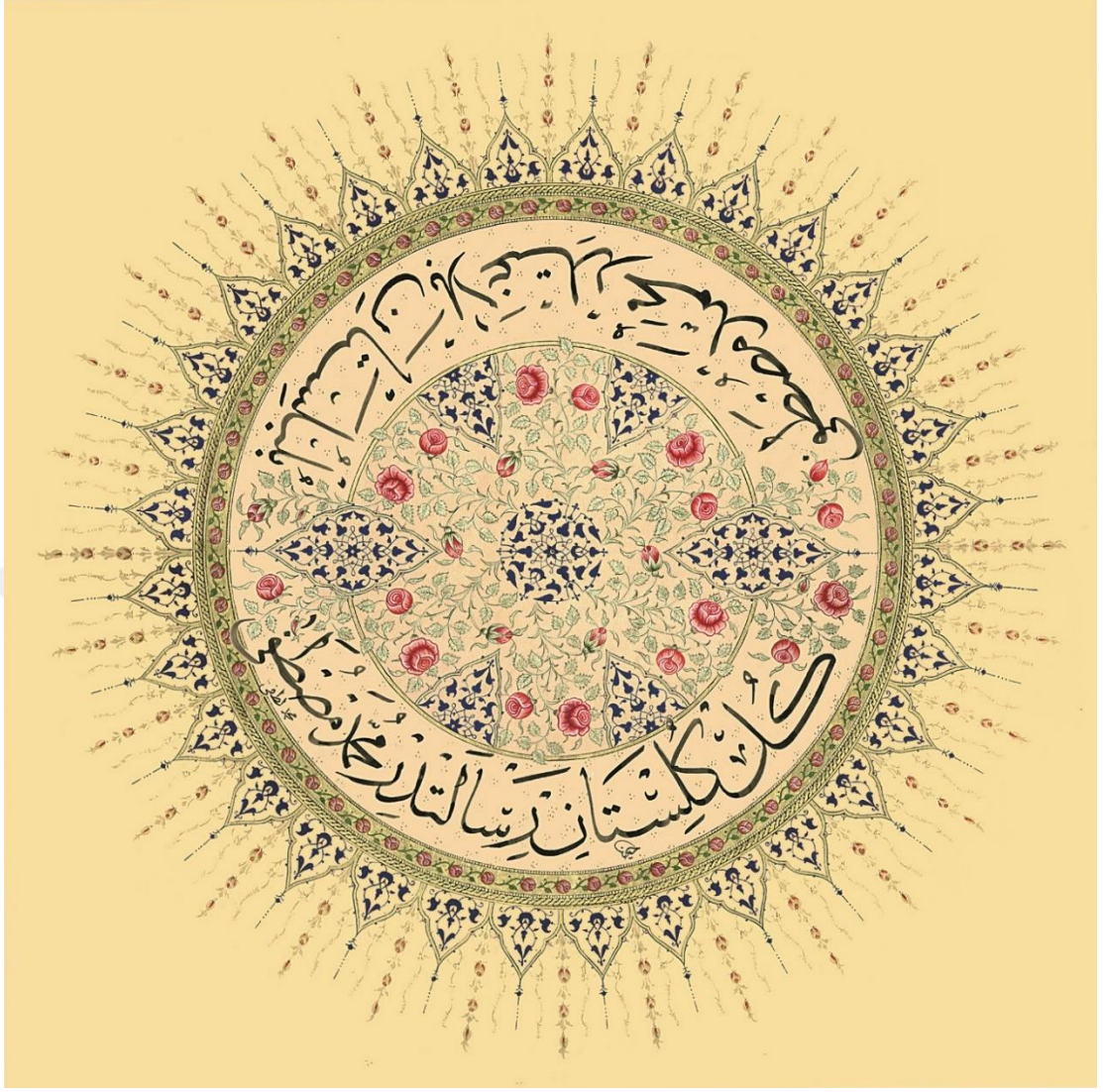




Eser 4.68.

Yazı Türü : Tevkî'

Metnin Okunuşu : Cānān bāğınñ güllerine bülbül olaydım  
Şabā-yı seher şalladığı sünbül olaydım



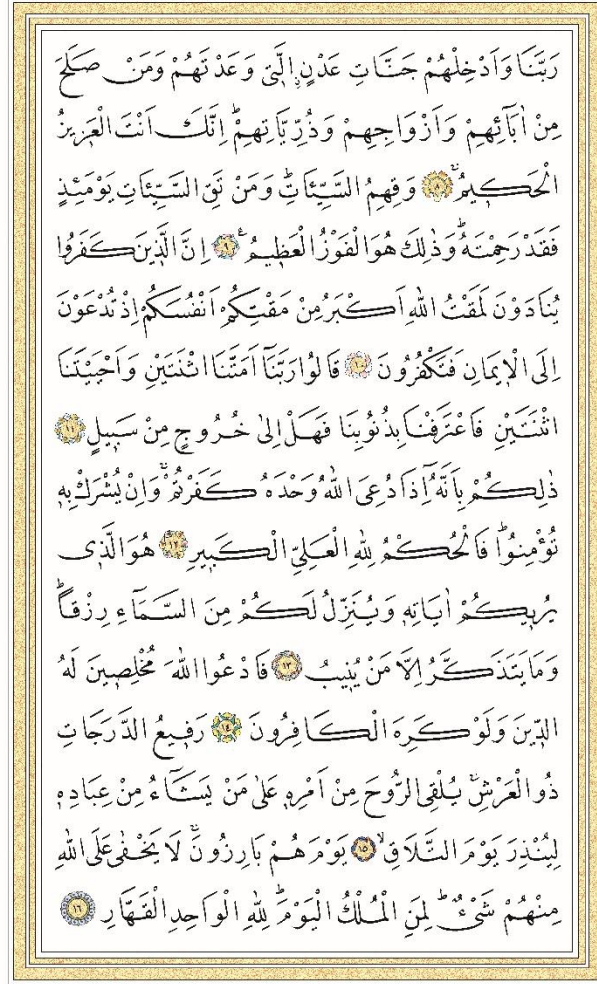
Eser 4.69.

Yazı Türü : Tevkî'

Metnin Okunuşu : Gül-i gülistân-ı risâletdir Muḥammed Muştâfâ

Bülbülistân-ı belâgatdır Muḥammed Muştâfâ.

Muḥammed Luṭfî.



Eser 4.70.

Yazı Türü

: Nesih

Metin

: Diyânet İşleri Başkanlığı'nda yayımlanan Kur'ân-ı Kerîm sayfasından. Bu örnek, Kur'ân-ı Kerîm'in el-Mü'min sûresi sekizinci ayet ile on altıncı ayet aralığını içeren 467. sayfasıdır.





Eser 4.71.

Yazı Türü : Celî sülüs

Metnin Okunuşu : Men 'allemeni Һarfen fekad sayyaranı 'abden

Metnin Anlamı : Bana bir harfen öğretenin kölesi olurum

İmza ve Tarihi : NemeҺahu Һüseyin. H. 1439.





Eser 4.72.

Yazı Türü : Nesih-Sülüs

Metin : Hilye-i şerif .

Tarih : Okunamadı.

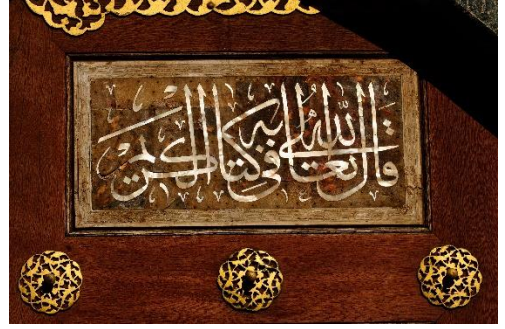
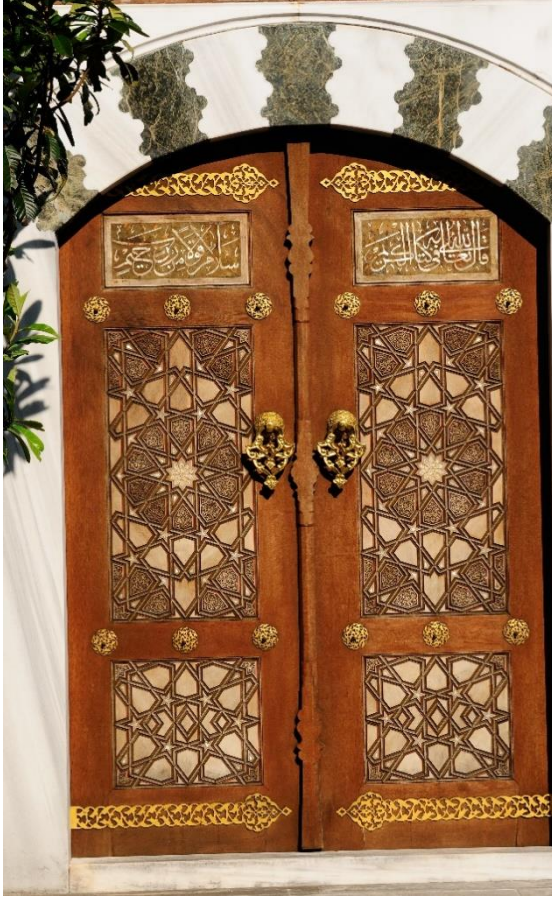




Eser 4.73

Metin : Yazılmakta olan Mushaf-ı Şerîf'in ikinci cildine ait Memlûk dönemini temsil eden serlevha kısmı





Eser 4.74.

Yazı Türü : Celî Sü üs l

Metnin Okunuşu :  $\text{Çāle'illāhu te'ālā fī kitābihi'l-Kerīm Selāmün ḳavlen min Rabbi'r-Raḥīm.}$

Metnin Anlamı : Allah yüce kitabında buyurdu ki: Çok merhametli olan Rabbin katından (onlara) söylenen söz “selâm”dır.<sup>178</sup>

Yer : Tokyo Câmi – câmi kapı kitâbesi

<sup>178</sup> Yâsin, 36/58.



Eser 4.75.

Yazı Türü : Taşa mahkuk Sülüs

Metin : Besmele-i şerîf tuğra formunda yazılıdır. Kitâbede taşa mahkuk Ayete'l-Kürsî yazılıdır.

İmza ve Tarihi : Ketebehu'l-fakıru'l-'abdu'l-d' ai Hüseynü'l-imâmu'l-gedâ'î.  
H. 1420.



Yer : Tokyo Câmi – dış duvar



Eser 4.76.

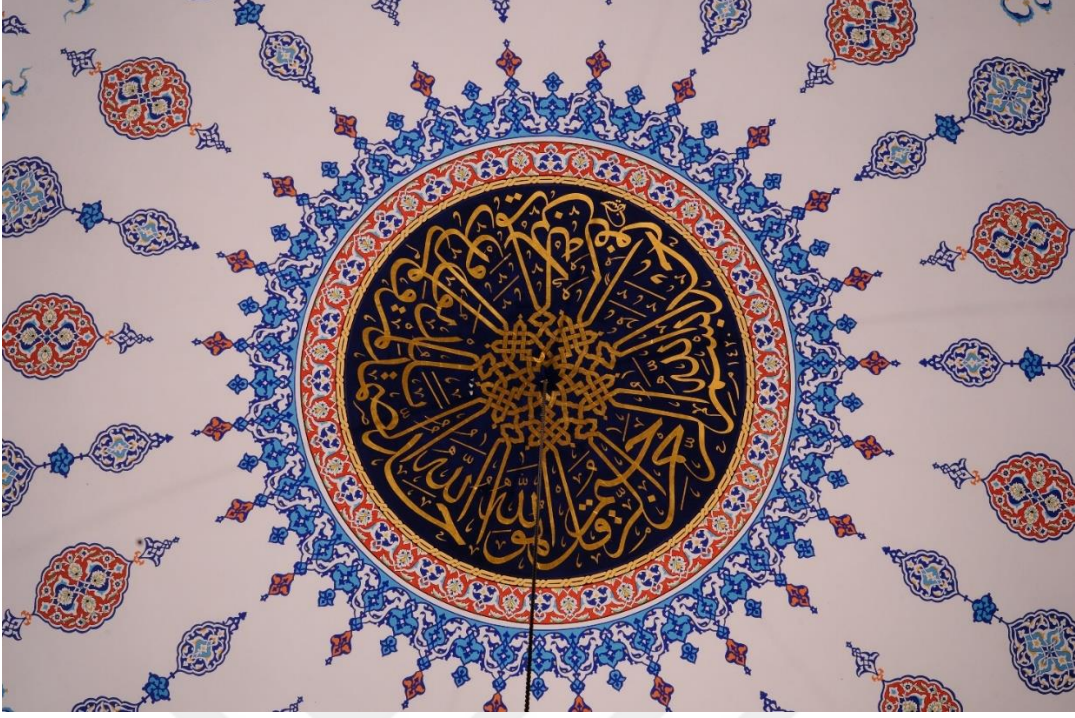
Yazı Türü : Celi Sülüs

Metnin Okunuşu : Qāle'llāhu te'ālā celle şānūhu ve ce'alnā mine'l-mā'i külli şey'in hay(yi).

Metnin Anlamı : Şânı yüce Allah buyurduki: “Her canlı şeyi sudan yarattığımızı bilmediler mi?”<sup>179</sup>

Yer : Tokyo Câmi – çeşme kitâbesi. H. 1420.

<sup>179</sup> el-Enbiyâ, 21/30.



Eser 4.77.

Yazı Türü : Celf Sülüs

Metnin Okunuşu : Bismi'llâhi'r-Raḥmāni'r-Raḥîm ḳul hüve'llâhu eḫad.  
Allahu's-şamed. Lem yelid ve lem yüled ve lem yekun lehü  
kufuven eḫad.

Metnin Anlamı : Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla, de ki: "O Allah birdir".  
Allah Samed'dir. O baba olmadı ve doğmadı da. Hiçbir şey  
O'na denk değildir.

Yer : Tokyo Câmi – kubbe yazısı. H. 1420.



Eser 4.78.

Metnin Okunuşu : Ve enne'l-mesâcide li'llâhi felâ ted'u me'allâhi ehad(en).<sup>180</sup>

Metnin Anlamı : Şüphesiz ki, (bütün) secde edilen yerler, Allah'a yaklaşmak ve O'na teslimiyeti göstermek) içindir. O halde Allah ile beraber birine sığınıp yalvarmayın.<sup>181</sup>

Yer : Tokyo Câmî-Kapı alınlık yazısı. H. 1420.

<sup>180</sup> Cin suresi, 72/18.

<sup>181</sup> Feyizli, a.g.e., s. 593.





Eser 4.79.

Yazı Türü : Celî Sülüs

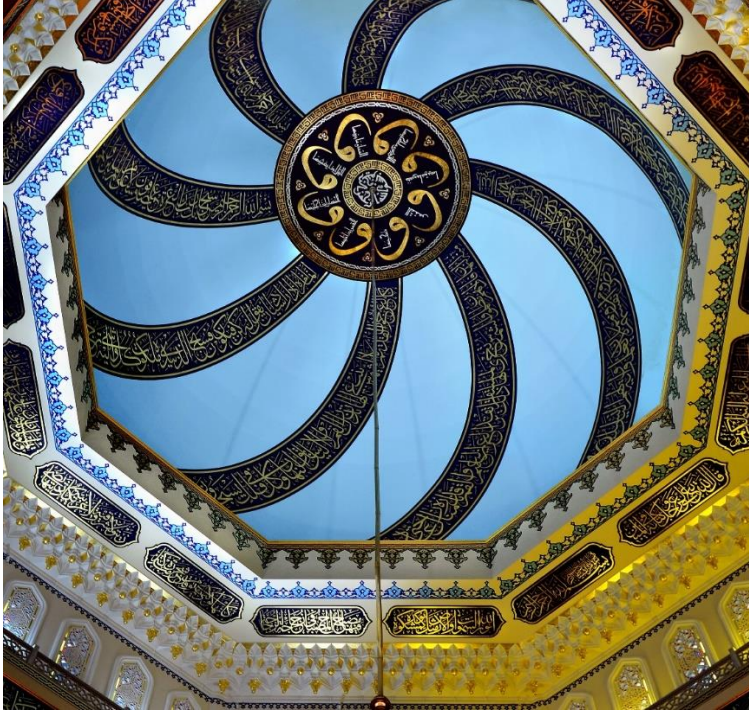
Metnin Okunuşu : Çini kısmında, “Bismi’llâhi’r-Raḥmāni’r-Raḥîm-Fe eynemā tuvellu feşemme vechu’llāh”<sup>182</sup> yazılıdır. Mihrap kısmında mukarnasın hemen üstünde: “Ḳāle’llāhu te’ālā ‘azze ve celle fe velli vecheke şetra’l-mescidi’l-ḥarām.”<sup>183</sup>

<sup>182</sup> el-Bakara, 2/115.

<sup>183</sup> el-Bakara, 2/149.

Metnin Anlamı : Hangi tarafa yönelirseniz, Allah'ın yüzü (razı olduğu kible) oradadır. Azze celle Allah buyururki: Yüzünüzü Mescidi'l Haram'a doğru çevirin. H. 1420.

Yer : Tokyo Câmi – mihrap kitabesi



Eser 4.80.

Yazı Türü	: Celî Sülüs ve Kûfî
Yer	: Moskova Merkez Câmî – Kubbe yazıları
Metnin Okunuşu	: Kubbe göbeğinde kûfî yazı ile Besmele-i şerîf ve Şems sûresinin ilk 7 ayeti yer almaktadır.  Ve’ş-şemsi ve zuhâhâ ve’l-kameri izâ telâha ve’n-nehâri izâ cellâha ve’l-leyli izâ yeğşâhâ ve’s-semâ’i ve mâ benâhâ ve’l-arzî ve mâ tâhâhâ ve nefsin ve mâ sevvâhâ. <sup>184</sup>
Anlamı	: Güneşe ve onun ışığına, onu takip ettiğinde aya, açıp parlattığında gündüze, onu(n ışığını) örttüğü zaman geceye, göğe ve onu bina edene, yere onu yayıp döşeyene, her bir nefse ve onu düzenleyene and olsun ki! <sup>185</sup>  Kubbenin göbeğinden çıkan 8 kuşakta Yâsin, Hadîd, Saffat ve Bakara surelerinden ayetler yer almaktadır.
Okunuşu	:Bismi’llâhi’r-Raḥmâni’r-Raḥîm sebbeh li-llâhi mâ fi’-semâvâti ve’l-arzî ve hüve’l-‘azîzu’l-ḥakîmu lehu mülkü’s-semâvâti ve’l-arzî. <sup>186</sup>
Anlamı	: Göklerde ve yerde olan her şey, Allah’ı tespih eder. O, mutlak galip, hüküm ve hikmet sahibidir.
Okunuşu	:Besmele-i şerîf, Subḥânellezî ḥalaḳa’l-ezvâce kullehâ mimmâ tünbitu’l-arzu ve min enfüsihim ve mimmâ lâ ye‘alemün. Ve âyetun lehumu’l-leylu nesleḥu minhu’n-nehâra fe izâ hum muzlîmün(e). <sup>187</sup>

<sup>184</sup> eş-Şems, 91/1-7.

<sup>185</sup> Feyizli, a.g.e., s. 594.

<sup>186</sup> el-Hadîd, 57/1,2.

<sup>187</sup> Yâsin, 36/36-37.



- Anlamı : Yerin bittiği her şeyden, kendilerinden ve daha bilemeyecekleri nice şeylerden çift çift yaratan Allah'ın şanı pek yücedir. Gece de onlar için bir ibredir. Biz ondan gündüzü sıyırıp çıkarırız. Bir de (bakarsın ki) karanlığa girmişlerdir.<sup>188</sup>
- Okunuşu : Minhu'n-nehāra fe izā hum muẓlīmūn(e). ve'ş-şemsu tecrī li-mustekārrin lehā zālīke tekdīru'l-ʿazizi'l-ʿalīm(i). Ve'l-ķamara ķaddarnāhu menāzile ĥattā ʿādeke'l-ʿurcūni'l-ķadīm(i).<sup>189</sup>
- Anlamı : Güneş de kendi karargâhında cereyan etmektedir. Bu mutlak galip, hakkıyla bilen Allah'ın takdiridir. Aya gelince, biz ona birtakım menziller tayin ettik ki sonunda o, eski hurma salkımının eğri çöpüne döner.<sup>190</sup>
- Okunuşu : Ke'l-ʿurcūni'l-ķadīm. Le'ş-şemsu yenbeġī lehā en tūdrike'l-ķamera ve lā'l-leylu sâbıķu'n-nehâri. Ve kullun fī felekin yesbeĥūn(e).<sup>191</sup>
- Anlamı : Ne güneş aya erişir ne de gece gündüzü geçer. Hepsi de bir felekte yüzmektedirler.<sup>192</sup>
- Okunuşu : İnnemā emruhū izā erāde şey'en en yeķūle lehu kun feyekūn. Fesubĥānellezī biyedihī melekūtu kulli şey'in ve ileyhi türce'ün.<sup>193</sup>
- Anlamı : Bir şeyi dilediği zaman O'nun buyruğu sadece “ol” demektir. O da hemen olur. O halde, her şeyin mülkü ve hükümlanlığı

<sup>188</sup> Feyizli, a.g.e., s. 441

<sup>189</sup> Yâsîn, 36/ 38-39.

<sup>190</sup> Feyizli, a.g.e., s. 441.

<sup>191</sup> Yâsîn, 36/40.

<sup>192</sup> Feyizli, a.g.e., s. 441

<sup>193</sup> Yâsîn, 36/82-83.

kendi kudret elinde bulunan Allah'ın şânı pek yücedir. Siz ancak O'na döndüreleceksiniz.<sup>194</sup>

Okunuşu : Besmele-i şerîf-subhâne rabbike rabbi'l-izzeti 'ammâ yeşifün. Ve selâmun 'ale'l-mürselîn(e).<sup>195</sup>

Anlamı : Şan ve kudret Rabbi olan senin Rabbin, onların taktıkları sıfatlardan yücedir, münezzehtir. Gönderilen peygamberlere selam olsun.<sup>196</sup>

Okunuşu : Yüsebbiḥu li'llâhi mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-arzı lehu'l-mülkü ve lehu'l-ḥamd(u).<sup>197</sup>

Anlamı : Göklerde olanlar ve yerde bulunanlar Allah'ı tespih eder. Hükümranlık ancak O'nundur, hamd ancak O'nadır.<sup>198</sup>

---

<sup>194</sup> Feyizli, a.g.e., s. 444.

<sup>195</sup> Es-Sâffât, 37/180-181.

<sup>196</sup> Feyizli, a.g.e., s. 451.

<sup>197</sup> et-Teğabün, 64/1.

<sup>198</sup> Feyizli, a.g.e., s. 555.



Eser 4.81.

Yazı Türü : Celi Sülüs

Metnin Okunuşu : Leḳad şadaḳa'llāhu rasūlehu'ru'yâ bi'l-ḥaḳḳı letüd ḥulunne'l mescide'l-ḥarāme inşāe'llāhu āminīne muḥalliḳīne ru'usekum ve muḳaşşırīne lā teḥafūne fe'alime mā lem te'alemū fece'ale min zūni zālike fetḥān ḳarībān. Hüve'llezi' ersele rasūlehu bi'lhudā ve dīni'l-ḥaḳḳı liyuzḥirahu 'ale'd-dīni küllihī ve kefā



bi'llāhi şehīdān Muḥammedun rasūlu'llāhi ve'İleẓīne me' ahū eşiddā'ü ' alā.<sup>199</sup>

**Anlamı** : Andolsun ki Allah, Resûlü'ne o rüyayı hak ile doğru çıkardı. Allah dilerse güven içinde başlarınızı tıraş ederek ve saçlarınızı kısaltarak korkusuzca mutlaka Mescid-i Haram'a gireceksiniz. Fakat O, sizin bilmediklerinizi bildi de önce yakın bir fetih verdi. O, bütün dinlerin üzerinde olduğunu göstermek için Resûlü'nü, hem hidayet ile hem de hak din ile göndermiştir. Şahit olarak Allah yeter. Muhammed Allah'ın Resûlü'dür.<sup>200</sup>

**Yer** : Moskova Merkez Câmî



Eser 4.82.

**Yazı Türü** : Celi Sülüs

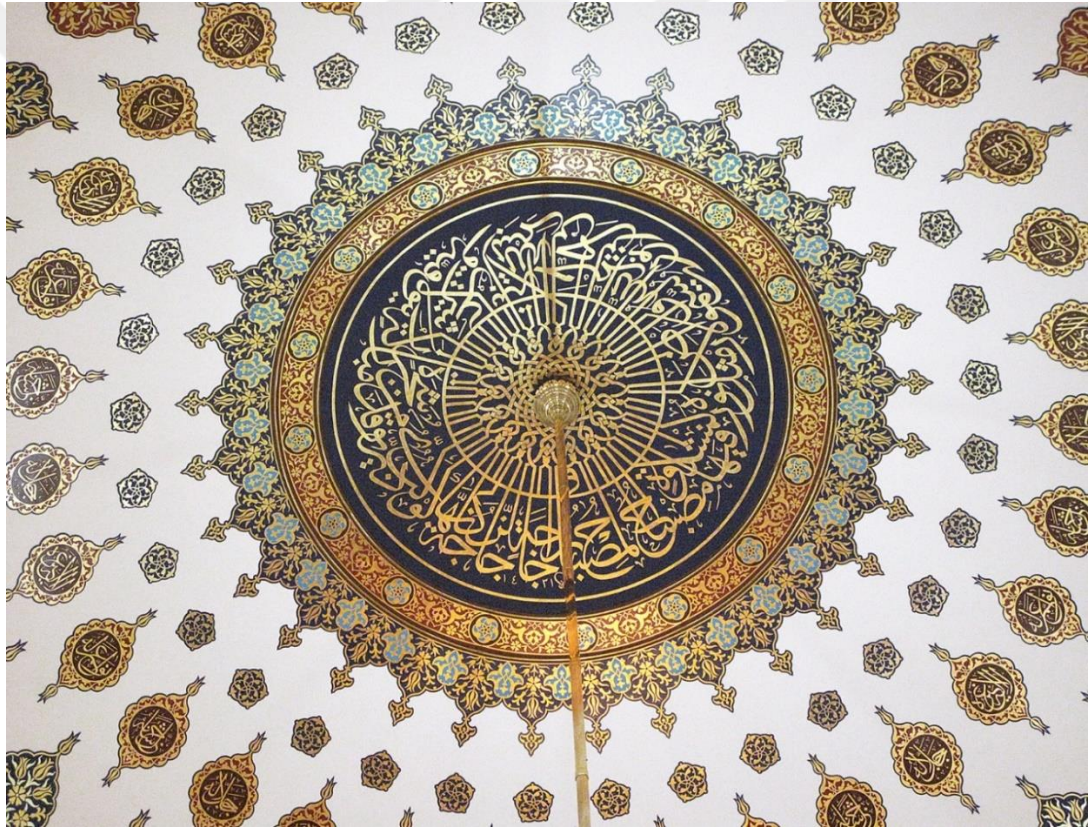
<sup>199</sup> el-Fetih, 48/27-28.

<sup>200</sup> Feyizli, a.g.e., s. 513.

Metnin Okunuğu : Bismi'llāhi'r-Raĥmāni'r-Raĥīm, El-ĥamdü li'llāhi rabbi'l-  
'ālemīne er-Raĥmāni'r-Raĥīmi mālīki yevmi'd-dīni iyyāke  
ne' abudū ve iyyāke neste' in.<sup>201</sup>

Anlamı : Raĥmān ve Raĥīm olan Allah'ın adıyla Hamd, alemlerin Rabbi  
olan Allah'adır. O Raĥman ve Raĥim'dir. Din gününün  
Maliki'dir. Yalnız sana kulluk eder ve ancak senden medet  
dileriz.<sup>202</sup>

Yer : Moskova Merkez Cāmi



Eser 4.83.

Yazı Türü : Cefi Sülüs

<sup>201</sup> El-Fâtiha, 1/1-5.

<sup>202</sup> Feyizli, a.g.e., s. 1.

Metnin Okunuđu : Bismi'llāhi'r-Raĥmāni'r-Raĥīm, Allāhu nūru's-semāvāti ve'l-arzı meşelu nūrihı kemişkātın fihā mışbāhun el-mışbāhu fı zucācetin ez-zücācetu keennehā kevkebun durriyyun yūĥadu min şecaratin mubārakatin zeytūnetin lā şerĥıyyetin ve lā ğarbiyyetin.<sup>203</sup>

Anlamı : Allah, göklerin yerin nurudur. O'nun nurunun misali bir hücre içindeki bir lamba gibidir. O lamba bir cam içindedir. O cam sanki inciden bir yıldızdır ki güneşin doğduğu yere de battığı yere de nisbeti olmayan mübarek bir ağaçtan, zeytinden yakılır.<sup>204</sup>

Yer : Çeçenistan Hoşiyurt Câmı – Kubbe yazısı. H. 1431.



Eser 4.84.

<sup>203</sup> en-Nūr, 24/35.

<sup>204</sup> Feyizli, a.g.e., s. 353.



- Yazı Türü : Celî Sülüs
- Metnin Okunuşu : ‘ale’llezîne min ablinā Rabbenā ve lā tuammilnā mā lā āate lenā bihî ve‘afu annā.<sup>205</sup>
- Metnin Anlamı : Ey Rabbimiz! Gücümüzün yetmediği Şeyleri de bize taŐıtma! Bizi affet.<sup>206</sup>
- Yer : AŞkabat Cāmi – Yarım kubbe yazısı



Eser 4.85.

<sup>205</sup> el-Bakara, 2/286.

<sup>206</sup> Feyizli, a.g.e., s. 48.

Yazı Türü : Celf Sülüs  
Metin : Tâ Hâ sûresinin ilk 12 ayet-i kerîmesi  
Yer : Berlin Şehitlik Câmisi



Eser 4.86.

Yazı Türü : Celf Sülüs  
Metin : Kubbe göbeğinde besmele-i şerîf ile Şems sûresinin ilk yedi ayet-i kerîmesi yazılıdır.  
Okunuşu : Bismi'llâhi'r-Raḥmâni'r-Raḥîm. Subḥânellezî ḥalaḳa'l-ezvâce kullehâ mimmâ tunbitu'l-arzu ve min enfusihim ve mimmâ la ye' alemûn ve âyetün lehümü'l-leyl.<sup>207</sup>  
Anlamı : Yerin bitirdiği her şeyden, kendilerinden ve daha bilemeyecekleri nice şeylerden çift çift yaratan Allâh'ın şanı pek yücedir.

<sup>207</sup> Yâsin, 36/36.

Okunuşu : Minhu'n-nehâra feizâ hum muzlîmûne ve's-şemsu tecrî  
limusteğarrin lehâ. zâlike teğdiru'l-azîzi'l-alîmi. Ve'l-ğamara  
ğaddarnâhu menâzile ħattâ 'âde.<sup>208</sup>

Anlamı : Güneş de kendi karargâhında cereyan etmektedir. Bu mutlak  
galip, hakkıyla bilen Allah'ın takdiridir. Aya gelince biz ona  
birtakım menziller tayin ettik ki sonunda o, eski hurma  
salkımının eğri çöpüne döner.<sup>209</sup>

Okunuşu : Ke1-urcuni'l-ğadîmi le's-şemsu yenbeğî lehâ en tûdrike'l-  
ğamara ve lâ'leylu sâbiğu'n-nehâri ve kullun fî felekin  
yesbehûne.<sup>210</sup>

Anlamı : Ne güneş aya erişir ne de gece gündüzü geçer. Hepsi de bir  
felekte yüzmektedirler.<sup>211</sup>

Okunuşu : innemâ emruhû izâ erâde şey'en en yekûle lehu kun feykûne  
fesubĥâne'llezî biyedihî melekûtu kullî şey'in ve ileyhi  
turce'ün(e).<sup>212</sup>

Anlamı : Bir şeyi dilediği zaman O'nun buyruğu sadece “ol!” demektir.  
O da hemen olur. O halde, her şeyin mülkü ve hükümlanlığı  
kendi elinde bulunan Allah'ın şanı çok yücedir. Siz ancak O'na  
döndürüleceksiniz.<sup>213</sup>

Okunuşu : Subĥâne rabbike rabbi'l-izzeti 'amme yeşîfûne ve selâmun  
'ale'l-murselîne ve'l-ğamdul,'llâhi rabbi'l-alemîne.<sup>214</sup>

<sup>208</sup> Yâsin, 2/38-39.

<sup>209</sup> Feyizli, a.g.e., s. 441.

<sup>210</sup> Yâsin, 36/40.

<sup>211</sup> Feyizli, a.g.e., s. 441.

<sup>212</sup> Yâsin, 36/82-83.

<sup>213</sup> Feyizli, a.g.e., s. 444.

<sup>214</sup> Es-Sâffât, 37/180-182.



Anlamı	: Şan ve kudret Rabbi olan senin Rabbin, onların taktıkları sıfatlardan yücedir, münezzehtir. Gönderilen peygamberlere selam olsun. Âlemlerin Rabbi olan Allah'a hamd olsun. <sup>215</sup>
Okunuşu	: Yüsebbih lillâhi mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-arzı. Lehu'l-mulku ve lehu'l-ğamdu ve huve 'alâ kullı şey'in kadîrun. Huve'lezi. <sup>216</sup>
Anlamı	: Göklerde olanlar ve yerde bulunanların hepsi Allah'ı tespih eder. Hükümrânlık ancak O'nundur, hamd ancak O'nadır. O, her şeye kadirdir. <sup>217</sup>
Okunuşu	: Ĥalağakum feminkum kâfirun ve min kum mü'minun va'llâhu bimâ te'melûne başîrun(e).
Anlamı	: Sizi yaratan O'dur. Öyle iken, kiminiz kâfir, kiminiz de mü'min. Allah yaptıklarınızı hakkıyla görendir. <sup>218</sup>
Okunuşu	: Sebbeh li'llâhi mâ fi's-semâvâti ve'l-arzı ve huve'l-azizu'l-ğakîm. Lehu mülkü's-semâvâti ve'l-arzı. Yuhyî ve yumîtu. Ve huve 'alâ külli şey'in kâdirun. <sup>219</sup>
Anlamı	: Göklerde ve yerde olan her şey, Allah'I tespih eder. O, mutlak galip, hüküm ve hikmet sahibidir. Göklerin ve yerin mülkü O'nundur. Hem diriltir. Hem öldürür. O her şeye, kadirdir. <sup>220</sup>
Yer	: Ahmed Aksekî Câmî – Kubbe Yazısı

<sup>215</sup> Feyizli, a.g.e., s. 451.

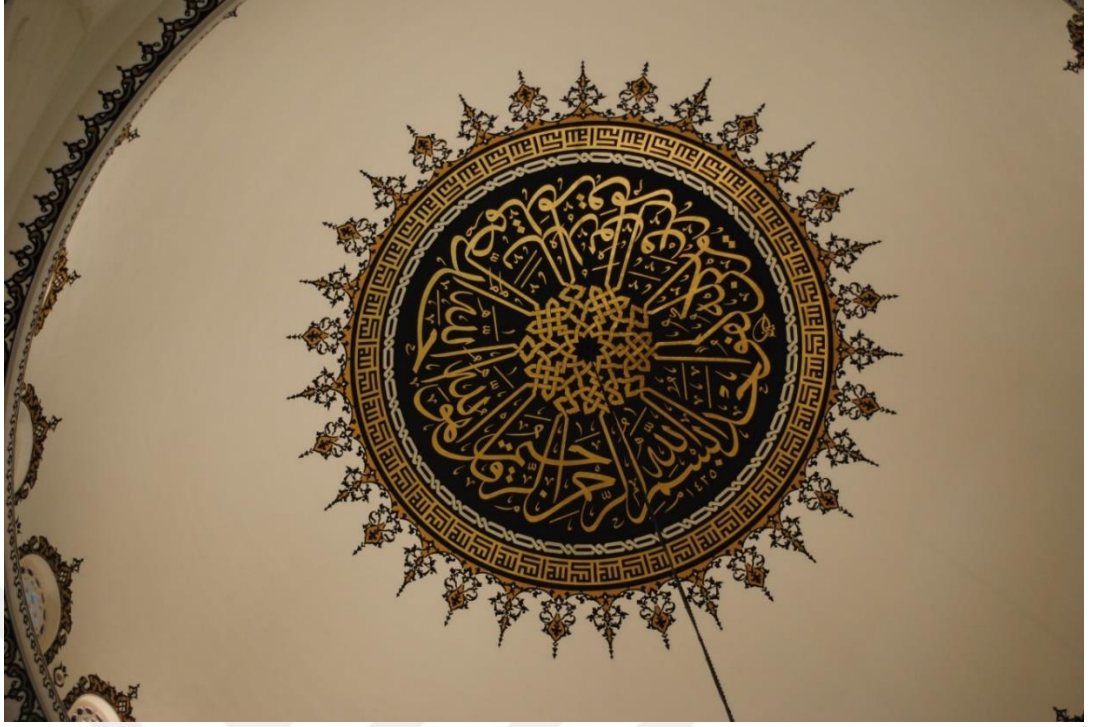
<sup>216</sup> Et-Teğâbün, 64/1.

<sup>217</sup> Feyizli, a.g.e., s. 555.

<sup>218</sup> Et-Teğâbün, 64/2

<sup>219</sup> El-Hadid, 57/1-2.

<sup>220</sup> Feyizli, a.g.e., s. 536.



Eser 4.87.

Yazı Türü : Celî Sülüs

Metnin Okunuşu : Qul huve'llahu ehadun allahu's-samedun lem yelid ve lem yuled ve lem yekun lehu kufüven ehadun.<sup>221</sup> H. 1435.

Anlamı : De ki: “O Allah, birdir”. Allah Samed'dir. O baba olmadı ve doğmadı da. Hiçbir şey O'na denk değildir.<sup>222</sup>

Yeri : Amerika (Maryland) Tac Câmisi – Kubbe Yazısı.

---

<sup>221</sup> el-İhlas, 112.

<sup>222</sup> Feyizli, a.g.e., s. 604.



Eser 4.88.

Yazı Türü : Celi Sülüs

Metnin Okunuşu : Bismi'llāhi'r-Raḥmāni'r-Raḥīm hüve'llezi' ersele rasūlehu bi'l-hudā ve dīni'l-ḥaḳkı lıyuzḥirahu 'ale'ddīni küllihī ve kefā bi'llāhi şehīdān. Muḥammedun rasūlu'llāhi ve'llezi'ne me' ahū eşiddā'u 'ale'l-kuffāri ruḥemā'u beynehum terāhum rukke' ān succedān yebtegūne fezlān mine'llāhi.<sup>223</sup>

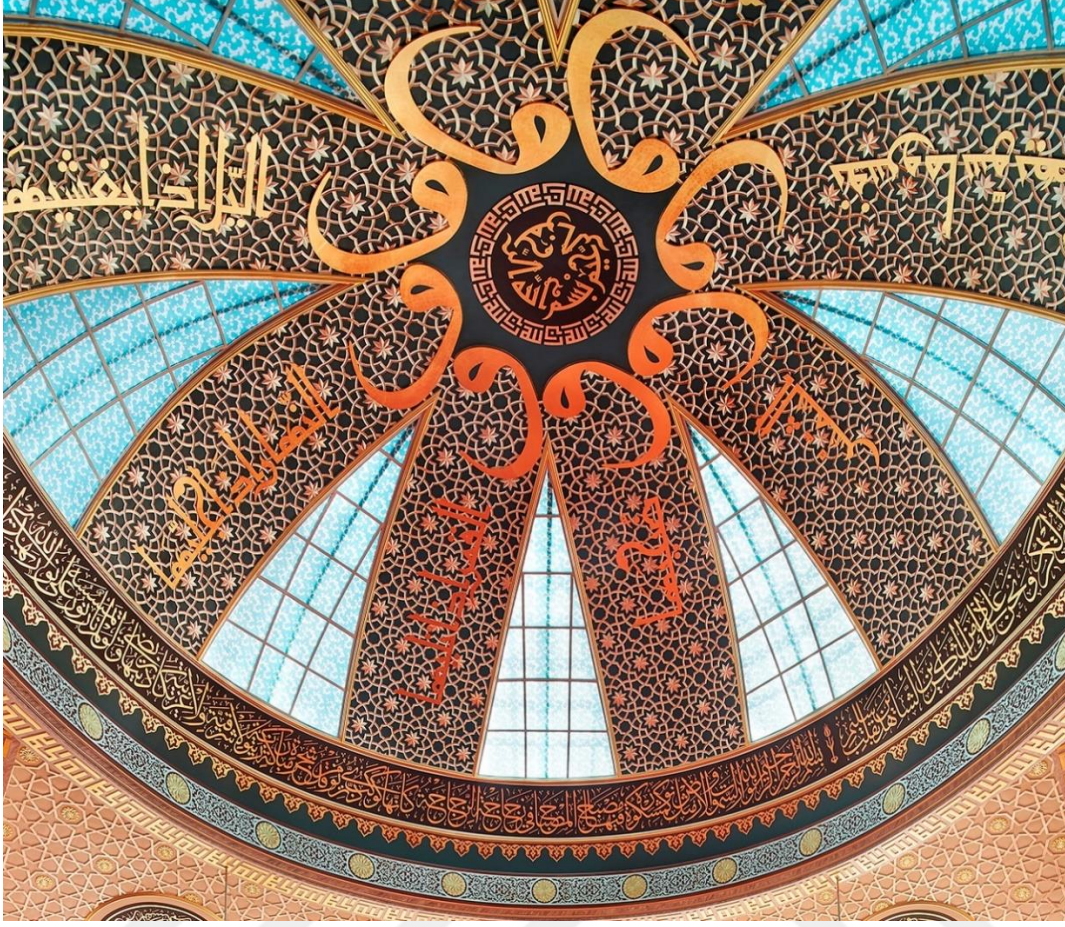
Anlamı : O, bütün dinlerin üzerinde olduğunu göstermek için Resûlü'nü hem hidayet ile hem de hak din ile göndermiştir. Buna şahit olarak Allah yeter. Muhammed Allah'ın Resûlü'dür. Onunla beraber olanlar, kâfirler/İslâm karşıtlığı yapanlara karşı çok şiddetli, kendi aralarında ise çok şefkatlidirler.<sup>224</sup>

Yer : Amerika Tac Câmi – Yarım kubbe yazısı. H. 1435.

<sup>223</sup> el-Fetih, 48/28-29.

<sup>224</sup> Feyizli, a.g.e., s. 513.





Eser 4.89.

Yazı Türü : Kûfi ve Celî Sülüs

Metin : Şems sûresinin ilk yedi ayeti kûfi şekilde yazılmıştır. Kubbe kasnağındaki kuşakta ise, Nur sûresinin otuz beş ile otuz sekizinci ayet-i kerîmeleri yer almaktadır.

Yeri : Çeçenistan -Aymani Kadirova Câmisi – Kubbe yazısı



Eser 4.90.

Yazı Türü : Celi Sülüs

Metnin Okunuşu : İnnâ'llâhe yümsiku's-semâvâti ve'l-arza en tezülâ velein zâletâ  
in emsekehumâ min eħadin min b'adihî innehu kâne ħalîmân  
ġafûrûn.<sup>225</sup>

Metnin Anlamı : Şüphesiz ki Allah, gökleri ve yeri (düzenleri bozulup) yok  
olurlar diye tutmaktadır. Eğer onlar bozulup yok olurlarsa,  
ondan sonra bunları hiç kimse tutamaz. Gerçekten O, cezada  
aceleci değildir, çok bağışlayıcıdır.

Yeri : Ataşehir Mimar Sinan Câmi – Kubbe yazısı

---

<sup>225</sup> Fâtır, 35/41.



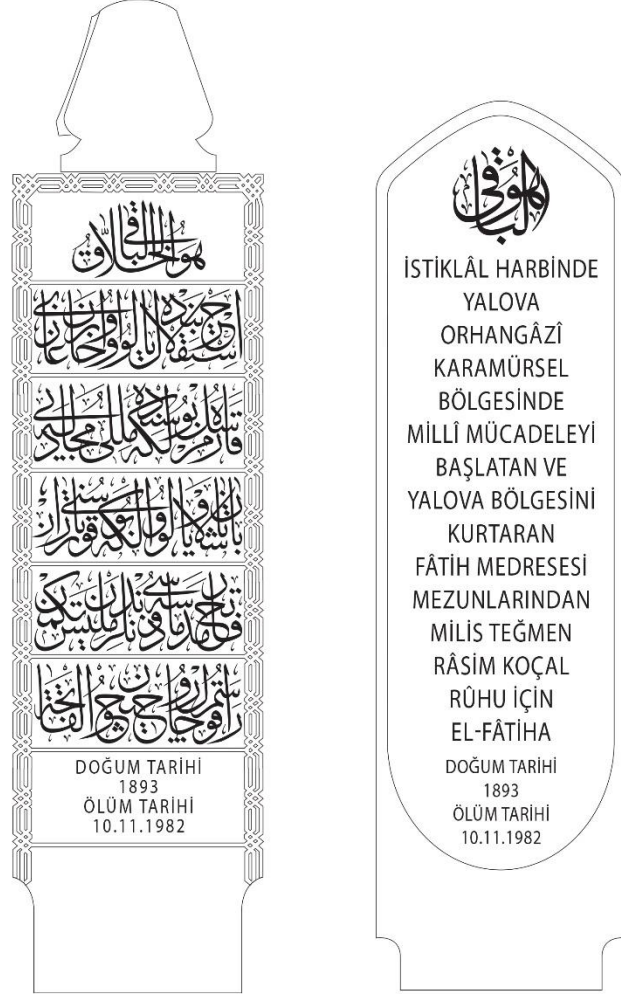


Eser 4.91.

Fevzi Günüş Bey için hazırlanan mezar taşı yazısının vektörelı.

Yazı Türü : Sülüs





Eser 4.92.

Rasim Koçal Bey için hazırlanan mezar taşı yazısının vektörel hali.

Yazı Türü : Sülüs



Eser 4.93.

Yazı Türü : Sülüs

Neyzen Emin Dede'ye yazılan mezar taşının vektörelî.



Eser 4.94.

Yazı Türü : Sülüs

Metin : Bir Nakş-i bendi âlem seyyid ömür sürerken  
Eyvâh ecel erişde ayrıldı ruh bedenden  
Âlim idi Kerîm hem, râm oldu irci' ye



Ağlaşdı cümle ihvân, matem giyindi her şen  
Almışdı şeyhi Zâhid Kotku Efendi'den feyz  
Ol mürşid-i kemâl hem ol ruh-i pak-i rûşen  
Cevâmiü'l-kelim ü sâhipkıran-ı devrân  
Evrâd idi Sînanı ezkarı idi cevşen  
Tarihde bir gider Firdevs içre böyle bülbül  
Olur Makâm-ı Mahmud Es'ad Coşan'a Gülşen.





## 4.2. ESERLERİNİN TAHLİLİ

Hüseyin Kutlu'nun, Adana Sabancı Merkez Câmi, Konya Hacı Veyiszâde, Aşkabat Câmi, Selçuk Üniversitesi Kampüs Câmi yazıları, Köln Câmi, Tokyo Câmi<sup>226</sup>, Amerikan Tac Câmi, Moskova Merkez Câmi, Şakirin Câmi, Aymani Kadirova Câmi, Ahmet Akseki Câmi başta olmak üzere onlarca câmide yazıları bulunmaktadır. Yapılardaki eserlerinden başka, hat sanatının levha, kitap ve levha, hilye, kıt'a formatlarında orijinal istifler olmak üzere icra ettiği 1000'den fazla eseri bulunmaktadır. Nadide olan bu eserler, farklı boylarda, farklı malzemelerle klasik tarzda çeşitli hat sanatı teknikleri kullanılarak yazılmıştır.<sup>227</sup>

Bu çalışmada, tezin kapasitesini zorlamayacak şekilde Kutlu Hoca'nın çok az eserine yer verdik. Bu seçme eserlerden de görüldüğü üzere, Kutlu Hoca, eserlerini muhakkak, tevkî', sülüs, nesih, ta'lîk, dîvânî, kufi, icaze, reyhani yazı çeşitlerinde yazarak meydana getirmiştir.

Mimarî yapılar ve kâğıt üzerindeki eserlerden başka 2010 yılında yazdığı bir Kur'ân-ı Kerîm'i vardır. Hali hazırda Kutlu, 2017 senesi itibariyle de ikinci bir Kur'ân-ı Kerîm yazımı için yoğun şekilde çalışmalarını sürdürmektedir. Bu Kur'ân-ı Kerîm, T.C Cumhurbaşkanlığı için yazılan, asr-ı saadetten günümüze bütün İslâm coğrafyasını kapsayan bir Mushaf-ı Şerîftir. Kutlu, İslâm tarihi boyunca mushaf sanatlarını (hat, tezhip, cilt v.b) on cilt halinde bütün özellikleriyle temsil edecek olan bu eserin bir *Mushaf Sanat Tarihi* özelliği taşıyacağını nakletmektedir. (Eser 4.73.)

Hat sanatının bütün alanlarına ilişkin eserler veren Kutlu'nun, burada seçilen eserleri için muhtasar ve genel bir değerlendirme yapma imkânına sahibiz. Muhtasar ve genel dememizin sebebi, onun sadece câmi yazılarının başlı başına bir doktora tezi olabilecek kapasitede olmasındandır.

Öncelikle şunu belirtelim: Kutlu eserlerini icra ederken üç umdeye dikkat etmektedir. Bu üç umde şunlardır:

1. Mâna
2. Fonksiyon

---

<sup>226</sup> Mustafa Bektaşoğlu, *Osmanlı'dan Günümüze Kur'ân Yazan Hattatlar*, Ankara: TDV Basımevi, 2015, s. 258.

<sup>227</sup> Ali Rıza Özcan, "Hattat Hüseyin Kutlu ve Hat Sanatı", *Hattat Hüseyin Kutlu'ya Saygı Gecesi-Yayınlanmamış Tebliğ Metni*, İstanbul: Ali Emiri Efendi Kültür Merkezi, s. 2. (Eskader, 25.02.2017).



### 3. Estetiktir.

Eserlerini incelediğimizde, özellikle mimarî-yazı ilişkisinde, ibare ile yerin uyumuna tanıklık etmekteyiz. Harflerdeki tenasübü, mahir şekilde sağladığını görmekteyiz. İstiflerinde dağınıklık, karmaşıklık, donukluk ve katılık yoktur. İstifler kolayca okunabilmektedir. Sanatının temel hususiyetlerini bilen mâhir bir hattat olarak, istiflerinde hendeseye uygun, muvazeneli, ölçülü şekilde naksettiği harflerinin ve yazılarının bütününde daima canlılık vardır. Mimarîdeki bazı harf terkiblerinde harflerin uzayan kısımlarını yani amûdî harflerin uç kısımlarını birleştirerek, yazıya zarif bir ritim getirmiştir. Bu uygulamayı birçok yazı yazdığı câmide görmek mümkündür.

Genel itibari ile bütün istiflerinde, boşluk-doluluk, leke etkisi kavramına uyduğunu görmekteyiz. İstiflerinde harflerin canlılığı yanında, denge görmekteyiz. Terkîp hususiyeti üzerinde çokça durduğu aşıkardır. Eserlerinde kelimeler dengeli şekilde oturtulmuş, harflerin ittisali de ustaca yapılmıştır.

Harf mükemmelliyetliğini yakalaması, harflerin tenasübü ve istifteki başarısı aklâm-ı sitte ve aklâm-ı sitte dışındaki bütün yazı çeşitlerinde mevcuttur. Yazı çeşitlerinin çoğuna hâkim olması ve çok yönlü bir sanatkâr olması, yazıda kudretli ve mahir olduğunun açıklamasıdır. *İlimsiz sanat olamayacağı* anlayışı üzerinde duran ve mimarîden, musikiye pek çok alan ile hemhal olması, yazı üzerine de tesir etmiştir. Bu tesiri, daha önce benzeri görülmeyen tasarımlarda görebiliriz. Farklı tasarımlarında, yazıda yakaladığı uyumu, estetiği ve harflerdeki canlılığı birleştirmiştir.

Hüseyin Hoca, Hattat Hâmid'in talebeleri içerisinde Şevkî üslûbunu sülûs ve nesihte devam ettiren en kudretli hattattır dersek yanılmayız. Kutlu, sülûste ve nesihte Şevkî Efendi, celî de ise Sâmi Efendi'nin en iyi temsilcilerindendir.

Nesih harflerinde yer yer Kazasker üslûbunu görmek de mümkündür. Hususen, “vav” harfi başları, “ra” harfinin çıkışları Kazasker üslûbunu yansıtmaktadır. Nesih yazı türündeki eserlerindeki harflerin satırdaki duruşları ve kürsüleri, yerli yerindedir. İstiflerinde, tezyînat işaretleri genelde dengeli ve yeterli kullanılmış. Fazla abartıya gidilmemiştir.

Mimarî yazılarındaki celî sülûslerde, Sâmi Efendi üslûbu gözükmekle beraber, reîsü'l-hattâtîn Kâmil Akdik üslûbu da belirgin şekilde kendisini göstermektedir. Hususen “elif”lerin vaziyeti”, “lafzatullâh”ın yazılışı, “boru kefler”, Hacı Kâmil Akdik üslûbunu yansıtmaktadır. Celî sülûsün hakkına riayet edilerek yazı yazılmıştır. Satır üzerinde çok fazla hareke ve

tezyinat işaretleri bulunmamaktadır. Genel itibariyle yazı iskeleti ile alan doldurulmuştur. Satır istiflerinde daha serbestlik hâkimdir. Harfler okunaklıdır. Celî sülüslerde “elif” harfleri daha dikedir.

Müsenna yazı uygulamasında, hayli titiz davranmıştır. Harfin yansımalarını ve izdüşümlerini güzel göstermiştir. Yuvarlak istiflerde, küplü harfler, yan yana ve alt alta getirilmeye dikkat edilmiştir. Bu da yazıya selaset, akıcılık vermiştir.

Hattat Hâmid’in yolundan gittiğinin en belirgin örneklerinden birisini teşkil etmektedir. Kalem hakkına riayet edilmiştir. Kef harflerinin, zülfeden sonraki elif kısmı, zaman zaman hocası Hâmid Aytaç’ın yaptığı gibi, gövdedeki kıvrımlar düze doğru kaymıştır. (Eser 4.1.)

Hüseyin Hoca, zamanımızda nesih hattında satır istifi ve harfleri kürsüye oturtma noktasında dikkat çeken hattatlardandır. Kırk adet tablo eserini yukarıda muhtasar olarak ele aldıktan sonra, yaptığımız tespitleri maddeler halinde burada zikredebiliriz:

1. Celî sülüste vâv başları Sâmi Efendi ekolünden biraz daha dik ve sivridir. (Eser 4.3.)
2. Ta'lîk harfleri istif düzeni içerisinde uygun düşmüştür. Türk ta'lîği dediğimiz karakteristik özellikleri yazılarında barındırır. Lakin elifler biraz daha incedir. (Eser 4.9.)
3. Sülüs yazısının tüm özelliklerini içerisinde barındırır. Hareke ve tezyinat işaretlerine dikkat edimiştir. Üç tane “küplü ha” istifte mahirce kullanılmıştır. (Eser 4.10.)
4. Nesih satırlarında satır düzeni, mevcut harflerin kürsüsü ve harekeler korunmuştur. (Eser 4.11.)
5. Nesih harflerinde, Kazasker Mustafa İzzet Efendi’nin etkileri daha fazla gözükmemektedir.
6. Müsenna istiflerde, kalem hakkına riayet edilmiş. Yazılan yazının karşıtı mahir şekilde yazıya geçirilmiştir. (Eser 4.15., 4.18., 4.31., 4.40., 4.60.)
7. Sülüs satır istifleri rahat ve okunaklıdır.

8. Osmanlı Türkçesi imlâ lûgatına göre, Mevlâ kelimesi, Arapça imla esas alınarak elif-i meksûreyle yani ﺀ harfî ile değil, ﺀ harfî ile yazılmaktadır. Ayet ve hadisler yazılırken ﺀ harfî kullanılır; ancak Türkçe ifadelerde ﺀ harfinin kullanılması tercih edilir. O, yirmibeşinci örnekte tespit edildiği gibi, Türkçe ifadelerde de ﺀ kullanımı tercih etmiştir. (Eser 4.21.)
9. Celî istiflerde, harfler yerli yerince kullanılmıştır.
10. Anonim istif olduğu için “hû” zâhid olarak kullanılmıştır. (Eser 4.27.)
11. Dairevi istiflerde harfler, yerli yerince kullanılmıştır. (Eser 4.15., 4.20., 4.22., 4.35., 4.38., 4.51., 4.62., 4.69.)
12. Harflerin teşrifatına dikkat edilmiş.
13. Bazı müsenna yazılarında da şimdiye kadar eşine pek rastlamadığımız nesih harflerinin de müsennasını yazmıştır. Böyle bir üslûb denemiştir ve başarılı da olmuştur. (Eser 4.15.)
14. İstifin bütün şartlarına riayet edilmiştir. Küplü harfler, yan yana getirilerek istifte, insicâm ortaya çıkmıştır. (Eser 4.65., 4.71.)

2010 yılında Kutlu'nun yazdığı Kur'ân-ı Kerîm'den verdiğimiz örnek üzerinden birkaç şey söyleyecek olursak:

Nesih satır düzeninde harfler rahat bir şekilde durmaktadır. Okunaklıdır. Harekelerin vaziyeti, hareke durumlarına riayet edilmiştir. Her harfin üzerinde diğer harfin üzerine kaymayacak şekilde harekeler konmaya titizlikle dikkat edilmiştir. Bu da Kur'ân'ın rahat okunması açısından büyük bir kolaylık kazandırmıştır. Bir *vâv* harfini ele aldığımızda diğer *vâv*larda farklı bir durum arz etmemektedir. Kur'ân'dan bir sayfaya baktığımızda, birinci sayfada yazmış olduğu boru kef, elif vb. harfleri, ilerleyen sayfalarda da yazmış olduğu harflerle aynı karakteri arz etmektedir. Bu da sayfaların intizamı ve insicamı açısından bir güzellik kazandırmaktadır. Genel itibariyle Kur'ân'da harflerin teşrifatına dikkat edilmiştir. Boru kefler, keşideli harfler mümkün mertebe alt alta getirilmemeye dikkat edilmiştir. Bu da arada büyük boşlukların kalmamasına olanak sağlamıştır ve sayfaya genel bir güzellik katmıştır. Hocanın yazılarında Şevkî üslûbu hâkim olmakla beraber, Kazaskerin de harf üslûbunu görmekteyiz. Sin dişleri, *vav* harflerinin başlarında, *ra* ve eliflerde görmekteyiz.



Şevki ve Kazasker üslûbunun karması bir üslûb takip etmiştir dersek hata etmemiş oluruz. (Eser 4.70.)

### **Eserlerin Tezhiplerinin Değerlendirilmesi**

Genel itibari ile Kutlu'nun levhalarının tezhiplerini yapan sanatkârlar, XVI. yüzyıl tezhibini baz alarak çalışan sanatkârlardır. İncelediğimiz eserler arasında barok, rokoko tarzında yani geç dönem eser çalışmaları da vardır. Yine bir iki örnek de Fâtih Dönemi üslûbundadır.

Müzehhipler farklı ekollerden gelmiş olabilirler. Ancak geldikleri ekollerin baz aldıkları tarihi süreç, XVI. yüzyıldır. Genellikle eserlerin çoğu, ideal olan, en üst sanat seviyesi diye tabir edebileceğimiz XVI. yüzyıla atıf yapılmıştır. Hüseyin Kutlu'nun tezhiplerini yapan ekolün tavrı genellikle XVI. yüzyıldır. Ancak, XVI. yüzyıla tamamen uyuyor denilemez. Eserlerde XVI. yüzyıl tezhiblerinin yorumlandığını görmekteyiz. Yakaladığımız birkaç küçük nüansla tarihi dönemlere mal edilebiliriz. Yüzyılları veren kompozisyondan çok, motiflerin kullanılma üslûbudur. Eserler, XVI. yüzyılı takliden hatâ ve rûmîlerden oluşan klasik tezhip çalışmalarıdır. Genelde, XVI. yüzyıl klasik tezhip anlayışında halker, koltuk desenleri, takliden bahar dalları, çiçek buketleri, saz yolu, zereşan ve bordür uygulanmıştır.

Fatih Dönemine ait üslûblar da mevcuttur. Motif itibariyle on beşinci eser, XV. yüzyıl üslûbu ile yapılmış rumilerden oluşan ikinci eser ve kendi içine katlanan yapraklar itibari ile kırk beşinci eser, Fatih Devri tarzındadır.

Tezhipleri itibari ile, XVIII. yüzyıl diyebileceğimiz birkaç eser vardır. Bunlar, on dördüncü eser, kırk birinci eser, kırk ikinci eser ve geç döneme ait bir tarz olan şükufe itibariyle otuz üçüncü eserdir. Elli ikinci eser ise barok tarzda tezhiplenmiştir.

Her ne kadar klasik tarz baz alınsa da bazen üslûplarının birleştirildiğini de görmekteyiz. Yani, bir üslûb karmaşasından söz edebiliriz. Otuz altıncı levhada, köşebentler klasik tarzda iken geri kalan kısım barok yaklaşım içerisindedir. Form itibariyle terazi figürünün olduğu eserde, teraziyi oluşturan çizgi anlayışı da barok üslûbundadır. Yirmi birinci eserde ise, şükufeler ve Kara Memi üslûbu görüyoruz. Minyatür üslûbundan da detaylar vardır. Eklektik bir üslûb hakimdir.

Kırk ikinci eserde, her ne kadar hattat kompozisyon sınırlarına göre riayet ederek yazsa da gül figürü stilize olamamış, formun en ideali yakalanmamış. Temsil eden merkezi hatalı şekilde gül tasarımı yapılmamıştır.

Elli birinci eserde, XIX. yüzyıl üslûbu ve XVIII. yüzyılın rokoko tarzında kurdele uçlarından oluşan nüanslar görmekteyiz. Ama eser renk alanları itibariyle, klasik düzendedir.

### **Câmi Yazıları**

Hüseyin Kutlu'nun eserlerini icra ederken uyduğu umdeleri sanat anlayışı kısmında dile getirmiştik. Kutlu'nun eserlerini icra ederken dikkat ettiği umdeleri tekrar edecek olursak: Her şeyden evvel *muktezâ-i hâle muvâfık* olması için mânaya, leke dengesine, kalem hakkına, diğer sanatlarla uyumuna ve fonksiyonlu olmasına dikkat etmektedir.

Hüseyin Kutlu Hoca'nın bu tezde ele aldığımız eserlerini yazdığı câmiler klasik mimarî tarzında değildir. Ahmet Hamdi Akseki Câmi için Mustafa Kutlu, “*geleneğin yenilenmesi*”, “*gelenekten yararlanma*” konularında başarılı bir yapı olduğunu söylemektedir. “*Geleneğin yenilenmesi*” kavramını, câminin kubbesindeki daha önce bir benzeri görülmeyen sarmal tasarım için de söylemek yerinde olacaktır. Mâna itibari ile gökyüzünü anlatan ayetler seçilmiştir. Bu ayetler, çarkifeleği andıran, sarmal tasarım içerisinde mahir şekilde siyah zemin üzerine altın rengi ile yazılmıştır. (Eser 4.86.)

Çarkifelek, “*göğe yükselme*” anlamına gelmektedir. Bu motif genelde medreselerde ve tekkelerde kullanılmaktadır. Âlemdeki her varlık Allah'ın aşkı ile dönmektedir ve varlık âlemindeki dönüş de sonsuzdur. Çarkifelek motifi de Allah'ın sonsuz kudretinin bir göstergesi olarak tezyin edilmektedir.<sup>228</sup> Hüseyin Kutlu, kubbede *sonsuz dönüşü* temsil eden çarkifelek kompozisyonu içerisinde, semâyı anlatan ayetleri yazarak, “*kâinat tasavvuru*” düşüncesini uygulamıştır. Estetik, mâna ve yeniliğin bir arada bulunduğu bu örnekte görmekteyiz.

Daha önce örneğini görmediğimizi söylediğimiz Akseki Câmi'nin kubbesindeki tasarımın, daha sonra Moskova Merkez Câmi'nde uygulandığını görmekteyiz. Aynı şekilde çarkifelek düzeni içerisinde yazılar yazılmıştır. Ancak buradaki sarmallıklar Akseki Câmi'ne

<sup>228</sup> Bkz. Yusuf Çetin, “Türk-İslâm Bezeme Sanatında Gamalı Haç (Svastika) ile Çarkifelek Motiflerinin Köken ve İkonografik Anlamları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Social Sciences Studies Journal*, S.5., s. 355-357, [http://sssjournal.com/Makaleler/1038262777\\_1.%20ID-48.%20SSSJournal\\_V3\\_I5\\_YusuF%20ÇETİN\\_353-365.pdf](http://sssjournal.com/Makaleler/1038262777_1.%20ID-48.%20SSSJournal_V3_I5_YusuF%20ÇETİN_353-365.pdf).

göre daha aza indirilerek, sadece yuvarlak dönüşler şeklinde yapılmıştır. Burada da yine *kâinat tasavvuru* telakkisinin hayat bulduğunu, mânanın estetik ile beraber bulunduğunu görmekteyiz. Kubbede başlayan mâna bütünlüğü câminin beden duvarlarına kadar devam etmektedir. Câmideki yazılarda, konu bütünlüğü hâkimdir. Kâinat tasavvurunun hayat bulduğu câmideki yazılar özenle seçilmiş ve kompozisyonlarda konu bütünlüğüne dikkat edilmiştir. (Eser 4.80.)

Moskova Câmi ile Ahmet Hamdi Akseki Câmi'ndeki yazılar sade ve tezyinattan uzak şekilde vücûd bulmuştur. Yalnızca yazının ön plana çıktığı câmi yazılarındaki istifler, celî sülûs yazılarında harfler yerinde kullanılıp, kalem hakkına riayet edilmiştir. Moskova Merkez Câmi'nde kubbe yazısı ve konu bütünlüğü içerisindeki câminin resimlerini koyduğumuz yazıları, siyah zemin üzerine altın rengi ile yazılıdır. Yine buradaki yazı da çarkıfelek kompozisyonu içerisinde yazılmıştır.

Mahirce elde edilen bu terkip düzenlemeleri, sanat dehasının bir göstergesidir. Kubbe yazısında da eski ile yeniye adeta cem etmiş. Kubbe yazısında yeni bir stil hatta ekol diyebileceğimiz yenilikler niteliğindedir.

Daha önce benzeri görülmeyen bir örnek de Berlin Şehitlik Câmi'ndeki “*Damla formu*” içerisinde yazılmış Tâ Hâ suresidir. Yeni bir form içerisindeki ayetler maharetli şekilde işlenmiştir. Ayetin mânasına uygun olarak ayetler adeta *semadan damlıyormuş* gibi yazılmıştır. Yazılar yeşil renkli zemin üzerine altın rengi yazılmıştır. (Eser 4.85.)

Tokyo Câmi'nin kapı kitabesinde, “*kapıya ne yazılır?*” sorusunun, cevap bulunduğunu görmekteyiz. Anlamın gözetildiği zarif yazı, sedef kakma olarak işlenmiştir. Câmının dış tarafındaki taşa mahkuk olan sülûs kitabesindeki yazı, altın renk ile işlenmiştir. Çeşme kitabesinde yine anlama uyularak Enbiya suresi 30. ayet yazılmıştır. İstifteki harflerin uyumuna ve düzenine dikkat edildiğini ve zarif biçimde işlendiğini görüyoruz. Câmi'nin kubbe yazısı siyah zemin üzerine altın renk ile yazılmıştır. Yazıdaki harflerin uzayan kısımları, kubbenin küngüresinde birleştirilerek geometrik desen elde edilmiştir.(Eser 4.74.)

Tokyo Câmi'nde müsenna üslûpta hocası Hattat Hâmid üslûbunu yansıtmaktadır. Vavların duruşu, ölçüleri, genişliği Hâmid Bey'e has bir üslûb göstermektedir. Müsenna yazılarda sanat maharetini konuşturmuştur.(Eser 4.78.)

Çeçenistan Hoşiyurt Câmî'nin kubbesinde bütün kâinatı nuruyla aydınlatan Allah'ın varlığının yer aldığı ayetler yazılmıştır. Siyah zemin üzerine altın rengiyle yazılan harflerin uzayan kısımları uzatılarak geometrik desen oluşturulmuş.(Eser 483.)

Aşkabat Câmî'nin yarım kubbe yazısı kalem işi ile tezyinlenmiştir. Yine siyah zemin üzerine altın renk ile yazılmıştır. Kalem hakkına riayet edilen harflerin yerli yerince istife oturtulduğunu görmekteyiz. (Eser 4.84.)

Amerika Tac Câmî'nin kubbe yazısı da yarım kubbe yazısı da diğer câmilerin yazıları gibi siyah zemin üzerine altın renk ile yazılmıştır. Kubbedeki ve yarım kubbedeki zarif yazıların etrafı “*üçte birlik*” anlayış gözetilerek sade bir tığ ile işlenmiştir. Anlam itibari ile de konu bütünlüğü hâkimdir. (Eser 4.87.)

Aymanî Kadirova Câmî'nde ise yine farklı bir uygulama görmekteyiz. Kubbede Şems suresinin yazılmasında, kûfî ve celî sülüs beraber kullanılmıştır. Moskova ve Akseki Câmî'nde gördüğümüz kubbedeki Şems suresi uygulaması, burada da uygulanmıştır. Yalnızca “*vav*” harfleri daha büyük yazılmıştır. Yine sonsuz dönüşün anlatılmak istendiği tasarımda, bu sefer sarmallar yerine düz ve kalın şeritler kullanılmıştır. Yazıda altın renginin hâkimdir. Zeminde geometrik desenler vardır ve geometrik desenlerin yanlarında yıldızlar işlenmiştir. Kubbede, evrendeki sonsuzluğu anlatır mahiyetteki geometrik desenler, yıldızların kullanılması ve yerin, göğün, her şeyin Allah'ın nuruyla döndüğünü, âlemdeki her şeyin tevhidin yansıması olduğunu dile getiren ayetlerin yer alması, “*kâinat tasavvurunu*” anlatmak isteği ile oluşturulmuştur. (Eser 4.89.)

Mimarîdeki celî sülüs yazılarında, Sâmî Efendi ve hocası Hattat Hâmid'in izinde yürümüştür. Celî sülüste, kanaatimiz o ki kalem kesiminden kaynaklanan harflerin keskinlikleri belirginliklerini gösterir. Kuşak yazılarında, harflerin teşrifatına dikkat etmiş, okunuşta kolaylık sağlayacak şekilde ayetler yazılmıştır.



## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Özetle metin şunları anlatmaktadır;

Günümüz hat sanatına dair kısaca bir değerlendirme yapacak olursak; XX. yüzyılın başından itibaren, hat sanatını geri plana iten durumlar meydana gelmiştir. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde, harf inkılâbı ile alfabe değişikliği yaşanmıştır. Harf inkılâbı ve bu inkılâp neticesinde Medresetü'l-Hattâtîn'in de kapatılması ile hat sanatı bir dönem geri plana itilmiştir. Geri plana itilen bu sanatın sanatkârları yani hattatlar da işsiz kalmış ve itibarsızlaştırılmıştır. Cumhuriyet'in kuruluşundan ve 1980'li yıllara kadar, dönemin zihniyeti neticesinde geri plana itilen, tabiri yerindeyse yok olmaya yüz tutan hat sanatı, başta Kutlu olmak üzere o yıllarda Hattat Hâmid Bey'den ders alan öğrencilerinin vesileleriyle devam etmiştir. Lakin öze dönüş olarak da geleneksel sanatlara ilginin 1980-1990 yıllarında arttığını görmekteyiz.

XXI. yüzyılda ise, günümüz sanatında “uluslararası beğenin” söz konusu olduğu kriterler sanata yön vermektedir. Uluslararası kriterlerin hâkim olduğu günümüz sanat dünyası, eserin yapıldığı ülkenin ve kültürün şartlarına göre değerlendirilmemektedir. Uluslararası beğeniye kendisini kabul ettirmek üzere sanatkârlar, sentez üslûbuna gitmektedirler. Tabii olarak, bundan gelenekli sanatlar ile iştilal eden sanatkârlar da payını almaktadır. Neticede, bazı sanatkârlar, hat sanatının modern yani rasyonel anlamda soyutluğundan faydalanmaktadırlar. Fârûkî'nin anlatmaya çalıştığı mesele de tam olarak budur. Hat sanatında yeni sahalalar oluşmuştur. Bu yeni açılımlar ve farklı yaklaşımlar gayri İslâmî ilkelerden teşekküldür.

Bu değişimler ve yeni denemeler, XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kendisini göstermektedir. Modernizmin İslâm sanatkarlarını etkilemesi ile birlikte, hat sanatının mânasının göz ardı edildiği durumlar meydana gelmiştir. Yani, hat sanatını XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren modernizm etkilerken, günümüzde ise uluslararası beğeni ve kriterler etkilemektedir.

Geleneksel sanatlarımızda gayenin ve yeniliklerin, günümüz sanat algıları tarafından ve gayri İslâmî ilkeler altında şekillendiği bazı durumlar mevcuttur. Kutlu, bu anlayışlardan etkilenmeyip, geleneğin daima canlı ve İslâm medeniyetinin de daima yaşatılır olduğunun bilincindedir. Günümüz Müslüman dünyasının hat sanatında güçlü bir ekol olan Kutlu, günümüz sanat kriterleri ve beğenilerinden ziyade, gelenek çizgisinde ilerlemektedir.

Hüseyin Kutlu, yaşayan önemli hattatlarımızdan birisidir. Hüseyin Kutlu'ya, sanatçı kişiliğini besleyen merkezleri tespite yönelik mülakatlar yapılmıştır. Yaptığımız bu biyografik çalışmada sanatkârımızın hayatına, eserlerine, günümüz hat sanatına dair görüşlerine, sanat ve medeniyet telakkisi ile alakalı değerlendirmeleri tespit etmek mümkündür. Nitekim onun ilmî bir muhitte yetiştiğine tanıklık etmekteyiz. Âlim ve mühim şahsiyetlerin de olduğu bir aileye mensub olduğunu görmekteyiz. Babası hafız/hoca, dedesi ise molladır. Ayrıca sıhrıyyet yolu ile bağlı olduğu Alvarlı Efe Hazretleri ve kayınpederleri Hâce Seyfettin Efendi de Türkiye'nin önde gelen âlimlerinden ve mütefekkirlerindedir.

Felsefe eğitiminden sonra, İmam-Hatipliği tercih ederek, yirmi altı sene vazife yapmıştır. Lakin tıpkı yolundan ilerlediği Alvarlı Efe Hazretleri gibi durağan bir âlim ve sadece verilen görevleri yerine getiren bir din adamı/imam değil; aynı zamanda idealist bir mücadele adamıdır. Hüseyin Kutlu, davası olan bir imam aynı zamanda bir sanatkâr ve mütefekkiridir. İmamlık vazifesinde bulunan Kutlu, fonksiyonunu kaybeden câmi kavramı üzerinde durmuştur. Çünkü kendisinin de belirttiği gibi, *“İslâm bir medeniyet dinidir ve medeniyetin merkezi de câmidir”*.

Görev yaptığı câmiye fonksiyon kazandırma gayesi ile hareket etmiştir. Câmiyi ilim ve sanat merkezi haline dönüştürmüştür. Her şeyden önce bir imam olan Kutlu, imamlık ve aynı zamanda hattatlık telakkisinin de fevkinde ve fehminde olup, kadim geleneği ihya etme gayesinde olan bir hocadır. Fonksiyonunu yitiren câmi kavramı üzerinde çokça duran Kutlu, önüne çıkan engellere rağmen, davasından vazgeçmemiştir. Sanatı ve ilmî eğitimleri câmi ile yeniden buluşturacak adımlar atmıştır.

Bir yandan câmiye fonksiyonunu kazandırırken, öte yandan insanları, toplanma yeri olan câmide, sanat ve ilmî derslerle buluşturmayı amaçlamıştır. Bir imam ve hattat olarak, câmiyi ilim ve irfan muhitine dönüştürmüştür. Bu ilim ve irfan merkezinde talebeler yetiştirmiştir. Câminin yanında restore ettirdiği, Hekimoğlu Kütüphanesi Uygulamalı Türk

İslâm Sanatları Merkezinde derslere devam edilmiştir. İnsana ve kutsî değerlere hizmet eden Kutlu, talebesi Ali Rıza Özcan'ın da belirttiği gibi, en büyük eseri yetiştirdiği talebeleridir.

### **Değerlendirme**

Hat sanatında Kutlu, eslafın getirdiklerini günümüz ile mezceden güzel bir örnektir. İmamlık yapıyor olması onu diğer hattatlardan ayırmaktadır. Keza felsefe okumuş olması da ona özel bir bakış açısı kazandırmıştır. Günümüzün hat sanatının velûd temsilcilerinden birisi olan Kutlu, binden fazla eser üretmiştir. Bir kısmı tablo, kıt'a, levhalardan oluşurken bir kısmı da mimarî yazılardır. Medeniyet telakkisi ve sanat anlayışının eserlerine yansıdığına şahit olmaktayız. Eserlerindeki yenilikler, gelenek üzeredir. Yeni tasarımlar içerisinde yazıyı buluşturmaktadır.

Hüseyin Kutlu'dan hat sanatına dair öğrendiğimiz en önemli kaide şudur ki: O, İslâm medeniyetinin nostaljiden ibaret olmadığı bilincindedir. İslam sanatı, doğrudan doğruya Kur'andan ve hayattan besleniyor olması hasebiyle dinamik ve evrensel bir sanattır. Bu bakımdan o, sanatı icra etme noktasında tevhid gözeterek ve bu sanatın kutsî değerlerini ve muhtevasını bilerek eser ortaya koymanın gerekli olduğunu söyler. Ona göre, İslâm sanatı, mâna, güzellik ve kullanım bakımından bir dengeyi gözetmektedir. Keza eserlerini icra ederken, kendisine şiar edindiği üç umde olan fonksiyon, mâna ve estetiğe dikkat etmektedir.

En nihayetinde, Kutlu'nun eserlerini icra ederken başvurduğu usûl ve üslûba aşına olmak, onu tanımak, güncel meseleleri ve İslâm sanatına dair sohbetlerini meclisinde dinlemek bendeniz için çok büyük bir kazanç olmuştur.

## KAYNAKÇA

AKGÜL Medine, Ayşe Kızıltepe Yiğitbaş, *Uğur Derman Bibliyografyası*, İstanbul: Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi Yayınları, 1996.

ALPARSLAN Ali “Hattat Hâmid Aytaç”, *Hayat Tarih Mecmuası*, İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık, C. 2., S. 11., 1972, ss. 16-23.

-----, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 5.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

ARENDT Hannah, *Geçmişle Gelecek Arasında-Seçme Eserler 2*, 6. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

ARI Haluk Sena, *Dünden Bugüne Edep Geleneğimiz*, 3. b., İstanbul: Eşik Yayınları, 2017.

ARAS Sıtkı, *Erzurum'un Manevî Mimarları*, İstanbul: Erzurum Kitaplığı, 1999.

AŞIKKUTLU Emin, “Mutkın”, *DİA*, İstanbul: TDV Matbaacılık, 2006.

ATEŞ İbrahim “Vakıf Hattat Okulu”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, S. 22., 1991, ss. 5-14.

AYVAZOĞLU Beşir *Geleneğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1996.

AYVERDİ Ekrem Hakkı, *Fâtih Devri Hattaları ve Hat Sanatı*, İstanbul: İstanbul Matbaası, 1953.

BEKTAŞOĞLU Mustafa *Osmanlı'dan Günümüze Kur'an Yazan Hattatlar*, Ankara: TDV Basımevi, 2015.

BERK Süleyman, *Hattat Mustafa Râkım Efendi*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2003.

-----, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı*, İstanbul: İnkılâb Yayınları, 2013.

BERKSOY Funda, *Aydın Portreleri-Türkiye'de Toplumsal Dönüşümün Sanata Yansımaları*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi, 2002.

BİNARK İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara: Ayyıldız Matb., 1975, s. 14.

BURCKHARDT Titus, *İslâm Sanatı Dil ve Anlam*, çev. Turan Koç, 2. b., İstanbul: Klasik Yayınları, 2013.

CAN Yılmaz, *İslam Şehirlerinin Fiziki Yapısı*, Ankara: TDV Yayınları.

CANSEVER Turgut, *İslâm'da Şehir ve Mimarî*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2016.

-----, *Osmanlı Şehri*, 4. b., İstanbul: Timaş Yayınları, 2016.

CEBECİOĞLU Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Rehber Yayıncılık, 1997.

ÇELEBİ Hasan “İstanbul'da Hat Sanatı”, *Din ve Hayat TDV İstanbul Müftülüğü Dergisi*, İstanbul: TDV Yayınları, S.9, 2010.

DEMİRCİ Mustafa, “İslâm'da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri”, *İstem Dergisi*, S.2, Konya, 2003, ss. 129-149.



DERE Ömer Faruk, *Hattat Hafız Osman Efendi Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, 2009.

DERMAN Uğur, “Medresetü’l-Hattatin”, *DİA*, c. XXVIII, Ankara: TDV Yayınları, 2003.

-----, *Medresetü’l-Hattâtîn Yüz Yaşında*, 2. b., İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2016.

-----, “Hattat Hâmid Aytaç”, *Diyârbekir Dergisi*, Diyarbakır: Kayapınar Belediyesi, S. 1., 2018.

DÜZDAĞ M. Ertuğrul *Üstad Ali Ulvi Kurucu Hatıraları-2*, 3. b., İstanbul: Kaynak Yayınları, 2008.

EİSENSTADT S. N., *Modernleşme Başkaldırı ve Değişim*, çev. Ufuk Coşkun, 2.b., Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014.

ELDEM Vedat, *Harp ve Mütareke Yıllarında Osmanlı İmparatorluğu’nun Ekonomisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1994.

Eİ-FÂRÛKÎ İsmail Raci, *İslâm Kültür Atlası*, çev. Mustafa Okan Kibaroglu, Zerrin Kibaroglu, İstanbul: İnkılap Yayınları, 1986.

EMİROĞLU Cüneyd, *İslâm Yazısına Dair*, İstanbul: Sebil Yayınevi, 1977.

ERSOY Ayla, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi, 1998.

GEMUHLUOĞLU Zeynep, “-İslâm Sanatının Modern Dönemdeki Problemleri- İslâm Sanatı ve Henüz Düşünülmemiş Olan”, *6. Dinî Yayınları Kongresi İslâm Sanat Ve Estetik*, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2014.

GERMANER Semra, “Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı”, *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1999.

GÜLGEN Hicabi, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları Tarihi*, 6. b., Bursa: Emin Yayınları, 2017.

GÜNGÖR Erol, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1986.

HAFIZZÂDE, *Risâle-i Hat*, haz. Sadettin Eğri, İstanbul: Kitabevi, 2005.

HAKKAKZÂDE Hilmi Efendi, *Mizanü’l-Hatt*, haz. Abdülkadir Dedeoğlu, İstanbul: Osmanlı Yayınları, 1986.

IŞIK İhsan, “Derman, M. Uğur”, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C.3, Ankara: Elvan Yayınları, 2006.

KALAFAT Tutku Dilem Alparslan, “Hat Sanatımız ve Hattat, Kaligrafist, Yazı Tasarımcısı ve Eğitimci Emin Barın”, *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XI/2, 2007, ss. 317-328.

“*Kaligrafi ve Tipografinin Sanatsal Yansımaları “Kökler ve Açılımlar” Karma Sergisi Katalogu*”, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2009.

KASIR Hasan Ali, *Erzurum Şairleri*, İstanbul: Erzurum Kitaplığı, 1999.

KAYMAKÇI Özgün Burak *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Tarihi-Düşünsel Bir Deneme: Türkiye Ekonomisi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2015.

KEMİKLİ Bilal, *Alvarlı Muhammed Lutfî Dîvân-ı İlâhiyât*, Ankara: DİB Yayınları, 2014

-----, *Oğul, Sen Sen Ol...*, İstanbul: Hayy Kitap, 2015.

-----, *Şehir Hayat ve Derviş*, İstanbul: Kitabevi, 2017.

-----, *Sufi Aşk ve Ölüm*, İstanbul: Kitabevi, 2017.

KILINÇ Erol, *İhtilal İhtiras ve İdeal 68 Kuşağı Hakkında*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2008.

KOCABAŞ Uygur “Harf Devrimi'nin Eğitim ve Kültür Yaşamımız Üzerindeki Kimi Etkilerine Göre Değın Gözlemler”, *Harf Devrimi'nin 50. Yılı Sempozyumu*, 2. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991.

KOÇ Turan, *İslâm Estetiği*, İstanbul: İSAM Yayınları, 2008.

KUTLU Hüseyin, *Kaybolan Medeniyetimiz-Hekimoğlu Ali Paşa Câmii Hazîresi'ndeki Tarihi Mezar Taşları*, İstanbul: Uygulamalı Türk İslâm Sanatları Kütüphanesi, 2005.

-----, *Hâce Muhammed Lutfî (Efe Hazretleri)-Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, İstanbul: Efe Hazretleri Vakfı, 2006.

-----, v.d., *Hulâsatu'l-Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî*, 5. b., İstanbul: Damla Yayınevi, 2011.

-----, *Efe Hazretleri Alvar İmamı Muhammed Lutfî Efendi*, 3. b., İstanbul: Alvarlı Efe Hazretleri İlim ve Sosyal Hizmetler Vakfı, 2015.

-----, *Kırk Hadis*, Ankara: DİB Yayınları, 2017.

KUTUB Muhammed, *İslâm Düşüncesinde Sanat*, çev. Akif Nuri, İstanbul: Fikir Yayınları, t.y.

MECDİ Seyyid Mehmed Efendi, *Sülüs Yazısı Rehberi*, neş. Mustafa Necatüddin, Dımaşk: Matbaatü'n-Nesr.

MÜSTAKİMZADE Süleyman Sadeddin Efendi, *Tuhfe-i Hattâtîn*, haz. Mustafa Koç, İstanbul: Klasik Yayınları, 2014.

NASR Seyyid Hüseyin, *İslâm Sanatı ve Mâneviyatı*, İstanbul: İnsan Yayınları, 1992.

OK Betül, “Gündelik Hayatta Câmînin Yeri”, *IV. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi- Bildiriler Kitabı I*, Kütahya, 2015.

ÖKTEN Saadettin Gelenek, *Sanat ve Medeniyet*, İstanbul: Sufi Yayınları, 2015.

-----, “Ulucâmi Medeniyetimiz ve Bursa Ulu Câmî”, *Bursa Ulucâmi*, ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Kültür A.Ş., 2012.

ÖZAKPINAR Yılmaz, *İslâm Medeniyeti ve Türk Kültürü*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 1997.

ÖZCAN Ali Rıza, “Hattat Hüseyin Kutlu ve Hat Sanatı”, Hattat Hüseyin Kutlu'ya Saygı Gecesi-Yayımlanmamış Tebliğ Metni, İstanbul: Ali Emiri Efendi Kültür Merkezi, (Eskader, 25.02.2017).

ÖZCAN Ali Rıza, GÜNÜÇ, Fevzi, *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi*; Hazîre, İstanbul: Kültür A.Ş., 2007.

ÖZCAN Yılmaz, “İnce Bir Sanat Dalımız”, *İlim ve Sanat 6*, Ankara: Gaye Matbaası, t.y.

ÖZKafa FâtiH, “Osmanlı Hat Literatürü”, 6. *Dini Yayınlar Kongresi İslâm Sanat ve Estetik*, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2014.

ÖZKAN Eroğlu, *Modern Sanat “20. yüzyılda”*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2015.

PAMUK Şevket, *Yüz Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 5. b., 1999.

PHİLLİPS Sam, *...izmler Modern Sanatı Anlamak*, çev. Derya Nükhet Özer, İstanbul: YEM yayınları,

SCHİMMEL Annemarie, *İslâmın Mistik Boyutları*, çev. Ergun Kocabıyık, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001.

SERDAR Ziyaüddin, *İslâm Medeniyetinin Geleceği*, İstanbul: İnsan Yayınları, 1986.

SERİN Muhittin, *Halim Efendi 'nin Meşk Mecmuası Nesih, Sülüs-Nesih, Rik'a, Dîvânî, Celî, Dîvânî*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2017.

SOYSAL Ahmet, *Hüsnühat*, İstanbul: Norgunk Yayınları, 2004.

SUBAŞI Hüsrev, *Hat Sanatını Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Taşıyan Adam Diyarbakır'lı Hattat Hâmid Aytaç*, İstanbul: Diyarbakır Valiliği Kültür Sanat Yayınları, 2013.

ŞAHİNER Rıfat, *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2015.

TANSUĞ Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, 4. b., İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

-----, *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, Ankara: Bilgi Yayınları, 1997.

THOMPSON Don, *12 Milyon Dolarlık Köpek Balığı Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi Sanat Mezat*, çev. Renan Akman, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

TURANİ Adnan, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, 10. b., İstanbul: Remzi Yayınevi, 2014.

TÜFEKÇİOğLU Abdülhamit, “Osmanlı Döneminde Hat Sanatı”, *Osmanlı: Kültür ve Sanat*, Osmanlı: Kültür ve Sanat, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, C. 11.

TÜRKMEN Nalan, “Türk Sanat Tarihinde Öncü Kurumlar Ve Kuruluşlar”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 7., 14., 2009.

TÜRKOğLU Selim, *Rûhi Hendese Hüsn-i Hat Sanatı*, İstanbul: Aktif Matb., 2006.

UZUNARSLAN Şebnem, “Cumhuriyet'in İlk Yirmi Yılında Mimarlık Alanındaki Gelişmelerin Mekân ve Mobilyaya Yansıması”, *Cumhuriyetin Mekanları Zamanları İnsanları*, Ankara: Dipnot Yayınları, 2010.

VERNOİT Stephen, “Müslüman Toplumlarında Sanat”, *Cambiridge Resimli İslâm Ülkeleri Tarihi*, çev. Zülal Kılıç, İstanbul: Kitap yayınevi, 2005.

*Yaşayan Osmanlı Ruhu Muradiye Külliyesi*, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, t.y.

YAZICI İsmail *Hattat Hâmid Aytaç Kitabı*, İstanbul: Kitabevi, 2002.

YAZIR Elmalılı Hamdi, *Hak Dini Kur'an Dili Tefsiri*, C. 10., Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.

YILDIRIM Enbiya, *Hüsn-i Hat ve Hadis*, İstanbul: Otto Yayınları, 2017.

## İnternet Kaynakları

“Interview with Iraqi artist Malik Anas al-Rajab, From Classical To Contemporary Calligraphy”, *İslâmic Visual Arts Magazine*, www. İslâmicartsmagazine.com. (05.03. 2018).

“Sadequain’s Calligraphy”, 2011, <http://İslâmic-arts.org/2011/sadequain’s-İslâmic-calligraphy/>, (05.04.2018)

Arthop, “Faith: A Contemporary Islamic Art Exhibition”, 8 Haziran 2017, <http://www.arthop.co/events/faith-a-contemporary-islamic-art-exhibition>, (30 Ekim 2017).

CAM Fatih, “Modern-Postmodern Sanat Algısı Bağlamında Hat Sanatı”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, Isparta, 2013, ss. 29-49, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sduarte/article/view/1018003737/1018003243>.

ÇETİN Yusuf, “Türk-İslâm Bezeme Sanatında Gamalı Haç (Svastika) ile Çarkifelek Motiflerinin Köken ve İkonografik Anlamları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Social Sciences Studies Journal*, S.5., ss. 353-365, [http://sssjournal.com/Makaleler/1038262777\\_1.%20ID-48.%20SSSjournal\\_V3\\_I5\\_Yusuf%20ÇETİN\\_353-365.pdf](http://sssjournal.com/Makaleler/1038262777_1.%20ID-48.%20SSSjournal_V3_I5_Yusuf%20ÇETİN_353-365.pdf).

GERAY Cevat, “Kent Yönetimi İçin Yeni Yaklaşımlar ve Komşuluk (Mahalle) Biriminin Önemi”, *Çağdaş Yerel Yönetimler*, Ankara, 1995, C. 4., S. 6, ss. 27-38, [http://todaie.edu.tr/resimler/ekler/284e4915ad5b9ed\\_ek.pdf?dergi=Cagdas%20Yerel%20Yonetimler%20Dergisi](http://todaie.edu.tr/resimler/ekler/284e4915ad5b9ed_ek.pdf?dergi=Cagdas%20Yerel%20Yonetimler%20Dergisi). (05. 04. 2018).

GHANBARİAN Maryam, “Beyond The Letter: Modern Arabic calligraphy from the collection of the İslamic Arts Museum Malaysia”, 28 Mart 2018, <http://www.magpie.ae/event/beyond-the-letter-modern-arabic-calligraphy-from-the-collection-of-the-islamic-arts-museum-malaysia/>, (25.05.2018).

Islamic arts magazine, 6 Ocak 2014, [http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/contemporary\\_islamic\\_calligraphy\\_exhibition\\_nun\\_wa\\_al\\_qalam/](http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/contemporary_islamic_calligraphy_exhibition_nun_wa_al_qalam/), (30 Ekim 2017).

“Modern Hat”, 23 Ara 2014, <http://www.aljazeera.com.tr/haber/modern-hat>, (30 Ekim 2017).

DADİ İftikhar, “Sadequain and Calligraphy Modernism”, 2011, <http://İslâmic-arts.org/2011/sadequain-and-calligraphic-modernism/>, (05.04.2018).

KOYUNCU Ahmet, “Küresel Kentte Komşuluk”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Konya: Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 2009, S. 22, ss. 23-42, <http://sefad.selcuk.edu.tr/sefad/article/view/298/275>, (10.04.2017).

ÖNAL Sevda, “Sebeb-i Teliflerde Farklı ve Ortak Temalar”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 35., Erzurum, 2007, ss. 105-124, <http://hitit.dergipark.gov.tr/download/article-file/33121>, (10.06.2018).





## **EKLER**



## EK-1: Hattat Hüseyin Kutlu İle Yapılan Görüşme

**İ. Farûki, günümüz hat sanatını beş kategoriye ayırmış. Bu tasnifi doğru buluyor musunuz?**

Hüsn-i hat sanatı, kullanıldığı saha itibari ile tasnif edilmiştir. Hat sanatının kullanılma gayesi ve kullandığı yerler itibari ile yapılan bir değerlendirmedir. Felsefî ve fikrî bir yanılığ vardır burada. Geleneksel hat sanatı diye bir tanım yapılmaz. Hat sanatının geleneksel kullanımı, modern kullanımı denilebilir. Eskiden böyle bir ifade yoktu.

**Kuzey Afrika'dan Amerika'ya kadar, çağdaş/modern hat sanat eserleri icra edilip, sergiler açılıyor. Modern hat sanatı kavramı kullanılıyor. Bu kavramın kullanımı ne kadar doğru?**

Karalamalar yaparak eser ortaya çıkarmak, hat sanatının alâmet-i fârikası diyebileceğimiz muhtevâsını hiçe saymak demektir. Diğer plastik sanatların ilmî, felsefî veya tasavvufî meseleleri kendine konu seçmesi mevzu bahis olamaz. Ressam doğayı, manzarayı istediği şeyleri resmeder. Ressam aynı zamanda çok çirkin bir şeyi de resmedebilir veya heykelini de yapabilir. Kendi sanatını gösterme gayesi vardır. Ama hat sanatında böyle bir şey yoktur. Hat sanatının çıkışı vahye dayalıdır. Hat sanatı vahyin, Peygamberin sözlerini, kelâm-ı kibâr dediğimiz yılların tecrübesine dayanan acı, tatlı atasözlerini, sözün kaymağını, şairlerin en güzel beyitlerini ele almaktadır. Hilye üzerinden konuşacak olursak; hilye nasıl çıkmıştır? Hilyenin bir gelişimi vardır. Nasıl Süleyman Çelebi Peygamber sevgisi neticesinde, *Vesiletü'n-Necât* isimli mevlîd-i şerîf dediğimiz manzum bir eser meydana getirmişse, hilye de aynı amaçla doğmuştur. Hilye aslında Peygamberin hayatını, dünyaya gelişini destanlaştırmak anlamına gelmektedir. Sanatlaştırıyor ve destanlaştırıyor. Hilye, Peygamber Efendimizin mübarek eşkâl-i cemîlesini, ahlâk-ı hamîdesini, bakıldığı zaman çağrışımla insana hatırlatabilecek bir format oluşturmaktadır. Peygamberimizi tarif eden kimdir? Onu en iyi tanıyan, Hz. Ali'dir. Hilyede, Peygamberimizin hemen yanibaşında yetişmiş bir zatın anlatışı vardır. Bu anlatıyı sanatkâr, o Peygamber aşkıyla alıyor ve içinde yoğuruyor. Derken bir kompozisyon meydana getiriyor. Hilyenin dört köşesinde çehâr-ı yarî güzîn isimleri vardır. Bunların hepsi uzun uzun anlatılması gereken şeyler. Hilyenin ortasında Peygamber Efendimizi temsil eden bir hilal vardır. Hilalin içinde Hz. Ali'nin Peygamber Efendimizi tarifi

yer alır. Hilalin etrafında da çehâr-ı yâri güzîn var. Aslında bu kısım ashabın bütününi temsil etmektedir. Çünkü Efendimiz buyurmuş ki: “*Ashabi ke'n-nücûmi bieyyihim iktedeytüm ihtedeytüm*”. Yani anlamı şudur: “*Ashabım yıldızlar gibidir. Hangisine uyarsanız doğru yolu bulursunuz*”. Onlar da o yıldızı temsil ediyor. Bütün bunların bir sürü mânası var. Böyle bir kompozisyonda mânâ hazinesini boşaltacaksın ve anlamsız harfler yazacaksın. Bu tefekkür etmeyi, mânâyı yok saymak demektir. Beni görünüşü ilgilendirir demektir. Hat sanatına bu kadar uzak kalmak, aklın alacağı bir şey değildir. Dekoratif bir gaye taşımaz hat sanatı. Levhaları duvarlara asıyoruz. Ama gayemiz dekoratif bir unsur olarak onu orada bulundurmamak değildir. Mesela Osmanlı’da herkes evlerinde hilye bulunduruyordu. Niye keyif almak için mi? Mihmandar-ı Peygamberi Eyyub el-Ensari, Efendimizi evinde misafir etmiş. Keşke ben de böyle bir şerefe nâil olabilseydim. Ama ne tarihi olarak gerçek olabilir benim talebim ne de böyle bir düşünce meşru sayılabilir. Ancak ben şunu hayal edebilirim. Efendimizin bu mübarek eşkâlinin ve ahlâkının anlatıldığı ibareyi evimde sanki onu misafir ediyormuş gibi hissedebilirim. Asıyor, çünkü sanki Efendimizi evlerinde misafir etmiş gibi bir ruh hali yaşıyor. Şimdi bütün bu anlattıklarımızla hat sanatını sadece görsele indirgemenin hiç alakası yok. Hiçbir münasebet kurulacak taraf bile yoktur.

Denge kurmak lazım. Bahsettiğimiz anlayış sanatı, estetiği ve güzelliği yok sayan sadece anlama önem veren onun dışında hiçbir şeyi önemsemeyen bir anlayıştan ibaret değildir. Neyi öncelediğini, neyi önde tuttuğunu ifade etmek için bunları konuşuyoruz. Değilse, İslâm medeniyetinden bahsedemeyiz. Mabeti düşünelim. Ne işe yarar mâbet? Yağmurdan, yağıştan koruyacak ibadet edeceğimiz bir mekân. Biz bunu sıradan dört duvar bir çatıyla yapmamışız ki. Mabet mimarîsi çalışmalarlarıyla bir mabet medeniyeti oluşturmuşuz. Aynı şekilde Efendimizi, Süleyman Çelebi’nin anlatışı da sanata dönüşmüştür. Hafız Osman Efendi ibareyi öyle bir tanzîm etmiş ki, bir hilye formatı kazanarak sanata dönüştürmüştür. Medeniyet bu şekilde oluşmuştur. Fakat insan ve diğer canlılarda olduğu gibi aslanan ruhtur. Ruh çıktıktan sonra cesed ne işe yarar.

**Günümüzün en değerli hat otoritelerinden, altın halkalarından birisi olarak, önce sanat anlayışınızı daha sonra da hat sanatıyla ilgili görüşlerinizi, bizden sonraki nesillere aktarmak ve satırlara dökmek istiyorum. Hat sanatı size neyi anlatıyor/ilham ediyor?**



Benim sanat anlayışım diye bir şey yok. Elhamdülillah Müslümanım. Gökten inmiş bir prensipler manzumesi olan Kur'ân-ı Kerîm, ne demiş ise ben onu kabullenirim. Vahyi getiren Peygamber neyi anlatmışsa, neyi uygun görmüşse ben ona bakarım. Bizim anlayışımızda bu dünya fanidir. Fakat Allah teâla bu dünyayı yaratırken de insanı yaratırken de gayet sanatlı yaratmış. Her şey mükemmel. Dolayısıyla o bizi yoktan var eden, kendisini tanımamızı isteyen Rabbimiz, bizim böyle güzelliklerden anlamayan ve zevk etmeyen sıradan mahluklar olmamızı istemiyor ki. Bilâkis, Allah kendisine yakın olmayı arzu eden kişilere bütün bu güzelliklerin farkına varmasını ve derinleşmesini istiyor. Allah teâla yaratırken, yarattığı şeylerin fonksiyonu önemli değil mi diyor? Yarattığım mahlukatın bunlardan faydalansın diye yaratmadım, haşa ama hava olsun diye, sanatımı göstereyim diye mi yarattım diyor? Hayır öyle bir şey var mı? Allah teâla yarattığı her şeyin bir hikmeti olduğunu ve bir işe yaradığını söylüyor. Her şey fonksiyonel bir düzendedir. Bu da bizim medeniyetimize aynı şekilde yansımıştır. Bizim medeniyetimizde fonksiyonu olmayan hiçbir şey yoktur. Bu niye böyle diye sorduğumuzda elbette izahları vardır. Olsun diye yaptıklar, içi boş felsefî dedikodulardan ibarettir. Müslüman işini her ne ise yapacağı şey, sıradan bir zanaat dahi olsa, en iyi, en sağlam ve en güzel şekilde yapmalıdır. Osmanlı sağlam olmasına, fonksiyonel olmasına, estetik olmasına dikkat ederdi. Yaptıkları bütün eserlerde bunları görüyoruz. Allah kelâmını yazarken, nasıl güzel nasıl yazarız diye düşünüyoruz. Bu nedir? Estetik bir kaygıdır. Çünkü Müslümana daima en güzeli, en iyisi, en mükemmeli yakışır. Allah kelâmı en güzel şekilde yazılmalıdır. Kur'ân'ı okuyacaksa, sanatlı şekilde okuyacak. Sanatlı okuyacak, tecvîd, gunneler, ihvâ yapacak. Okunduğu zaman da estetik bir çehre kazanacaktır. Bunlar nedir? Sanattır. Bu muhtevâlar birleşti ve fonksiyon icra edildi. Bunun toplumdaki karşılığı da medeniyettir. Sanat denilen yüksek anlatım tarzını, avam-ı nâs anlamıyor diye avam mertebesine indiremezsin. O zaman sanat olmaktan çıkar. Buna dikkat etmek gerekir. Ben aynı kaygıyı yaşıyorum. Câmilere yazı yazıyorum. Kim anlıyor? Ama herkes anlasın diye, ben bundan vazgeçmiyorum. O bakımdan bizim sanat anlayışımız, estetik olan; bununla beraber anlam verdiği bir mesajı ve fonksiyon icra eden bir mahiyeti olması gayretinden müteşekkildir. Yaptığımız gelenekli sanatlarımız öğretiminde hedeflediğimiz nokta, önce insanın kendisini bezemesidir. Çünkü bu sanatlarımız bizim tekkelerde gelişmiş ve oralarda icra edilmiştir. Orada sabır, azim, dikkatli ve derin bakış vardır. İnsan ruhu bu nevî meşgalelerle incelirse rikkat kazanır ve ne kadar rikkat kazanırsa ruha hitap eden şeylerden o derece mesaj alabilir. Manevi esintilerden ruh incelmüşse, rikkat kazanmışsa; insan o zaman

anlamaya başlar ve feyz alır. O bakımdan biz sanatlarımızı aynı zamanda, kendi ruh dünyamızı bezemek, ilahi esintilere hassas hale getirebilmek için de bir vesile kapısı olduğunu kabul ediyoruz. Gelenekli sanatlarımız hususen hat sanatını, bu muhteva ile tanımaz ve tanıtmazsak o vakit, hiçbir şey anlamayız.

**Dünyayı saran modernizm düşüncesi, modern sanat algısında, temel estetik değerleri, harf formlarını/ölçülerini değişime uğrattı mı? Günümüzde icra edilen hat sanatı örneklerinde, harf ölçüleri ve estetik değerleri değişti mi? Günümüz hat sanatına dair bir değerlendirme yapabilir misiniz?**

Araplar *el-Huruf* adı altında düzenlenen yarışmada Sharjah'ta jüri yapmışlardı beni. Modern hat yerine başka ad bulun dedim. Böyle bir değerlendirme yapmayacağımı söyledim. Modern derken, kullanırken ve yaparken kabulleniyoruz. Kabullenmiş oluyoruz. Hat denilen kavram, hüsn-i hattın kısaltılarak kullanışıdır. Hat sanatı diyoruz. Hat çizgi anlamında kullanılmıyor, sanatı ifade ediyor. Bilgisayar hattı, modern hat, bunların hiçbirisini kabul etmiyorum. Bunlar hat sanatını yozlaştırmak isteyen, yozlaşmış yeni birtakım oluşumlardır. Hat sanatı başlığı altında katıyen kabul etmem. Niye kabul etmem? Bu benim zevkime uymadı, kafama yatmadı diye değil. Hat sanatı başlığı altında bunu mütalaa edebilmemiz için, hat sanatının olmazsa olmaz alâmet-i fârikası, diğer sanatlardan onu ayıran en önemli özelliklerinin orda olması lazım ki, ben onu o başlıkta değerlendireyim. Günümüzde İslâm ümmetinin ana sancısıdır bu. Kendi ayarlarını İslâm ayarlarına göre yapacağı yerde, kendi medeniyetini inkar ettiği için, hatta utandığı ve sırtını döndüğü için, Batı'nın düşünce tarzı ne ise ona göre düşünüyor. Bizim hat sanatı Batı'da var mı? Batılı göz ile bakmamalıyız. Kendi gözümüz ile bakmalıyız. Çünkü bu tamamen bize aittir. Mesela, *kontür* değil *tahrir* denilir. Batılı konuşacaksa da bizim tabirlerimizle konuşacak. Tamamen bize ait olan şeyi neden ben onun dili ile konuşuyorum? Bir karşılığı yok ki. Söz gelimi, hat sanatına *kaligrafi* deniliyor. Kaligrafi, bu sanatın karşılığı değildir. Hüsn-i hat denilmesi gerekir. Biz onların bir şeyini tarif ederken kendimize göre tarif edemiyoruz, onlara göre tarif ediyoruz. Hüsn-i hattın muhtevası, gayesi ve fonksiyonunu vardır. "*Islâmic calligraphy*" denildiğinde bunların hiçbirisi anlaşılmamaktadır. Medine döneminde yazılan da, Abbasi döneminde yazılan da, İslâmi yazıdır. Osmanlı'nın XIX. ve XVII. yüzyılda yazdığı yazı da İslâmi yazıdır. Ama Emevi döneminde yazılan yazı, hüsn-i hat değildir. Hüsn-i hat bir sanatı temsil ediyor. Ben mecbur muyum Batının ıstılahatı ile konuşmaya?

Sanatsız medeniyet, medeniyetsiz sanat olmaz. İnsanlığın tarihinde medeniyetler var. Hepsinin kendi dönemlerine ait sanat seviyesine ulaşmış birtakım ürünleri var. Aynı şekilde medeniyetsiz de sanat olmaz. Sanat, medeniyetin en üst seviyesindedir ve medeniyeti temsil etmektedir. Günümüzde klasik sanatlarımızdan hat sanatı, İslâm medeniyetinin ürünüdür. Biz Müslümanız, ama garp medeniyetindeniz diye tarif etmişiz kendimizi. Bütün İslâm Dünyası bu durumda. Batı medeniyetine ait olacaksın, ama İslâm sanatları ile meşgul olacaksın. Enteresan.

Günümüzde geleneksel sanatların yeniden revaç bulması aslında bir kök sürgünü verme olarak düşünülebilir. Kökünden tıraşladığınız ormanı düşünün. Yok etmeye karar vermişsiniz ve bunlar bize lazım değil, vur boynunu demişsiniz. Fakat derinlerden, köklerden sürgün veriyor. Bu örneği bunun işareti olarak kabul ediyorum. Bugün İslâm ümmeti Batılı gibi yaşayacak, Batılı gibi giyinecek ve Batılı gibi şehirler kuracak. Sosyal-aile hayatı Batılılar gibi olacak, hukuku, düşünüş tarzı vesaire Batılı gibi olacak ve İslâm medeniyetine ait sanat dallarını ihya edecek. Bu bir nostaljiden öteye geçemez.

Hat müzesi yapıyoruz. Müze bizim tarihimizde yok. Biz kıymetli kutsî eserlerimizi müzelik yapmayız. Onlarla beraber yaşarız. Onlar sokağımızdadır, evimizdedir. Hayatın içerisinde. Nostaljik bir yere hapsedip; gel, onları seyret diyoruz. Bizim sanatlarımız, seyirlik değildir. Müzelere kaldırılan Kur'ânlar, câmilerde sedefkâr rahleler üzerinde cemaatin açıp okuduğu şeylerdi. Çalınır diye müzelere kaldırıldı. Müzede koruyorsun da câmide niye korumuyorsun? Câmilerimizi tarihi eserlerimizi soyacağız, müzeye koyacağız. Günümüzde eskiden olduğu gibi olur mu? Sen eğer yozlaşmışsan ve standartlarını Batı'ya göre düzenliyorsan, yapamazsın. Ama kendin gibi olacaksın, her türlü tedbiri aldığında olur. Orijinal yazma bir eserini, değil câmi cemaati, avam insanlar, okumuş yazmış, yüksek mevkilere gelmiş kaç kişi eline alıp incelemiştir? Günümüzde hat sanatı olsun, diğer gelenekli sanatlarımız olsun, aslına dönüşümümüzün bir işaretidir. Ama bu dönüşün bir temeli yoktur. Mesela, hat müzayedesini denilen yerde kara paraların aklandığı, bir sürü eser kaçakçılığı yapıldığı da oluyor. Bunun için mi bu eserler meydana geldi?

İltifata mazhar olması sevindiricidir ama bizim hedefimiz bu değildir. Bizim hedefimiz kendi mecrâsında akmasıdır. Kendi mecrâsında değerlendirilir şekilde görmektir. Levha yazdık şu kadar dolara sattık diyorlar. Ticari meta olarak görünüyor. Para etmez anlamında söylemiyorum ama bunu tamamen ticari meta haline çevirdiğinde esas fonksiyonunu inkâr

ediyorsun demektir. Ruhunu kaybetmiş demektir. O bakımdan bugün itibari ile geleneğini kaybetmiş bir sanattan bahsediyoruz. Medeniyetini kaybetmiş bir sanattan bahsediyoruz. Ayakları yere basmıyor. Onun için bunun üzerinde düşünmek ve gayret ederek mecrâsına oturtmalıyız. Bu sanatın dayandığı ve doğduğu medeniyetin günümüzde yaşanılır ve yaşatılır bir medeniyet olduğunu önce kabullenmek gerekmektedir. Bu medeniyet inkar edilecek ve reddedilecek bir medeniyet değildir. Bütün İslâm ümmeti olarak biz bunu yapmışız. Bunların farkına varmamız lazım. Hat sanatının ihya olduğundan bahsediyorlar. Ne demek ihya oldu? Bakıyor, yazıyor ve taklid ediyor. Hat sanatı bakıp, karalamaktan ibaret değildir. Bunun usûlü, adabı, dayandığı temelleri ve kutsi değerleri vardır. Bu muhtevâlar, dayandığı temeller olmadıktan sonra, sadece birer nostaljiden ibarettir.

Bu bizdeki müze merakı enteresan. Bunu sanki medeni olmanın bir icâbı gibi algılıyoruz. Bizde böyle bir anlayış yok. Çünkü her yer bizim için müze değerindedir. Tırnak içinde söylüyorum müzeleştirmeyiz biz. Diyelim ki Hafız Osman'ın mushafı merak ediliyor. Sümbül Efendi Câmi'nde olduğunu varsayalım. Gidilsin oraya, orada ziyaret edilsin ve okunsun. Bende çıkmaz sokakları çıkarmak, olmazları oldurmak derdindeyim.

**Turgut Cansever, sizin de değindiğiniz konulardan bahsediyor. Ancak, tevhid ilkesi gözetilmediği için kendi standartlarımızı artık yakalayamayacağımız hususunda ümitsiz bir şekilde bahsettiği birkaç cümleye denk gelmiş idim.**

Evet, Allah rahmet eylesin. Onun derdiyle vefat etti. Ama yenilmeyeceğiz ve vazgeçmeyeceğiz. Biz Fâtih'in geleneğinden geliyoruz. Eğer İstanbul'u fethetmeyi kafaya koymuşsak ve bunun içinde Haliç'e gemileri sokmamız icâb ediyordur. Geldik Haliç'in ağzına zincirler gerilmiş giremiyoruz. Olmadı deyip, geri dönmeyiz biz. Gemiler dağdan aşırılır mı? Aşırırız biz. Bu gayretin ve bu himmetin sahibi oluruz. Unutmamalıyız ki, Efendimiz tek başına yozlaşmış bir toplumu en kısa zamanda dünyanın en güzide insanlarını yetiştiren bir iklime kavuşturdu.

**Günümüz hat sanatının teknik olarak durumu nasıl? Günümüzde kavramların kullanımı yanlış mı ve teknik/usülde de bozulmalar var mı?**

Teknikten kastın nedir? Teknik deyince ben şunu anlarım. Eskiden kamış kalem kullanılıyordu. Şimdi de aynısı mı kullanılıyor? Kâğıtlar aharlanıyordu, şimdi de öyle mi?

Zaman, değişimi gerektiriyor. Zaman değişiyor. Değişen şeye değişmeden karşı koyamazsın. Bizim medeniyetimizde, dinimizde, hukukumuzda, fıkımızda değişim vardır.



Medeniyetimiz, değişime müsaittir, açıktır. Medeniyetimizin ufku açıktır. Bu hem değişim hem gelişim hem de yenilenmedir. Fakat bir şeye açık değildir; o da yozlaşmaya.

Yozlaşma yani başkalaşmadır. Yani fikhî tabiriyle konuşacak olursak teşebbühtür. Daima kendimizi yenilemeli ve gelişmeliyiz fakat bunu yaparken kendimiz olarak yapmalıyız. Eğer benzeyerek, başkalaşacak şekilde bir değişim olursa bunun adı yozlaşmadır. Biz maalesef İslâm ümmeti olarak yozlaştık. Değişmedik, başkalaştık.

Eskiden mürekkep nasıl yapılıyordu? Havanda dövülerek yapılıyordu. Basit bir misal verelim Bunun haricinde, zinhar başka şekilde yapamazsın denilmiyordu. Maksat dövmek değil mi? Bir makine yaptırđım. İçerisine is ve zamk koyuyorum. İs mürekkebi dediğimizin alâmet-i fârikası budur. Bunda bir değişiklik yok. Bunun oranında bir değişiklik yok. Fakat bunu elimle dövmek yerine makine ile dövdürüyorum. Bu bir gelişimdir. Bugün bir sürü kimyasal boyalar çıkmış. Bunlar ise başkalaşımır. Kimyasal boyaların testini yaptırđım. Elli sene, yüz sene sonra rengi atmaya başlıyor. Ama ben, bizim is mürekkebinin Atom Enerji Merkezi'nde, eskitmesini de yaptırđım. Selçuklu, Abbasi döneminde yazılmış kitaplarda mürekkebin rengi hiç atmamış aynen duruyor. Kağıtlar bozulmamış aynı şekilde duruyor. Burada başkalaşma yok, gelişim var. Aharı mesela, ben başka bir teknikle yapıyorum. Fakat yine yumurta akıyla yapıyorum. Başkalaştırmadım ama geliştirdim. Günümüzde bu nevî şeyler var. Ancak bunu biz geleneği takip eden mektep olarak yapıyoruz. Günümüzdeki hat sanatının icracıları böyle mi yapıyor? Maalesef. Bu şekilde yapmıyorlar ve inceliğini dahi bilmiyorlar. Kamış kalem yerine, odun kalem kullanılıyor mesela. Şimdi kargı kalem dedikleri celî yazılarda kullanılır. Yani kalıp yazarken kullanılır. Kitâbî yazılarda o kalem kullanılmaz. Ama onlar, bunun inceliğini bilmiyorlar. Çünkü kamış kalem arası yarıyor, zarif ve esnek olduğu için bastırđığın zaman hafif açılır. Odun kalemse mürekkep aksın diye arası yine kıl testere ile açılır ama hiç esnemez. Peki bu neyi ifade eder? İnceliğin niçin öyle olduğu bilinmiyor. Bilhassa nesih yazıda yazarken kalemi hafif yaylandırarak yazarız. Çünkü harflerin hepsi bütün kalemlerle yazılmaz. Yarım kalemler var, inceden kalına doğru gider. Müthiş şeyler var orada. Akıcılık, ritim, ahenk vesaire. Öbürü ise dümdüzdür ve ahengi / ritmi veremez. Kamış kalemi açmakla uğraşmadıkları için demir kalemlerle yazanlar var. Ama kamış kalemlerle yazılan tadı vermez, mümkün değil. Özelliklerin hepsi kaybolur. Ne oldu başkalaştı. Bu sanatın temel eğitimini almış çok az kişi var. Hat dersleri yapılıyor ama hoca ne kadar biliyor talebe ne kadar öğreniyor? Orası problem. Bunu da sanki bir yenilik yapmış gibi sağda solda konuşanlar var. Efendim, kalem hususunda yenilik yaptım diyor. Bu yenilik değildir,

yozaştırırmadır. Mürekkepte yenilik yaptım diyorlar, alakası yok. Çünkü olmazsa olmaz ana unsurunu yok ediyorlar. Bir binayı taşıyan ana kolonları yıkarsan o başka bir şey olur. Aslından uzaklaştırırsın. Teknik konusunda maalesef istenmeyen bazı değişimler var.

**Muhammed Kutub ve Sadettin Ökten'in, eskiden hat eseri icra edilirken ruhî İslâmi tecrübe gerektiğine dair kısaca yazdıkları bahisleri okumuştum. Ruhî tecrübe neticesinde hat eseri ortaya çıkıyormuş. Günümüzde işin manevi kısmına dair bir değerlendirme yapar mısınız? Öyle ki insanlar yazdıklarını, yazılanları bile okuyamıyorlar.**

Bizim gelenekli sanatlarımızın doğuşu tamamen Allah'ın kelamının layık olduğu şekilde yazılır, ciltlenir ve tezhiplenir. Temiz bir niyete dayalıdır. Dolayısıyla manevî hüvüyete bürünmüş temiz niyetin olmadığı yerde, feyiz olmaz. Yazıdan yazıya eserden esere fark vardır. Câmillerimiz de böyledir. Bazı câmilere girersin ibadetini yaparsın feyz alırsın. Bazı câmilere de girersin gayet güzeldir. Ama feyz alamazsın. Çünkü ruh eksiktir. O bakımdan buna manevî yaşayış veya ruhî derinlik diyelim. Bizim sanatlarımızda çok önemli bir yer tutar.

Şimdi buna bir misal olarak Şevkî Efendi'yi anlatayım. Bizim hat sanatımızda zirve sayılan bir zattır. Dayısı Hulusî Efendi de hattattır. Benim otuz üç sene imamlık yaptığım Hekimoğlu Ali Paşa Câmi'nin de hâtibidir, Hulusî Efendi. Kendisi Kastamonu'nun Seydiler Köyü'nden. Hulusî Efendi, Şevkî Efendi'yi daha çocukken köyden alıyor, İstanbul'a getiriyor ve burada okutuyor. Terbiyesiyle meşgul oluyor ve aynı zamanda meşk veriyor. Şevkî Efendi 12 yaşında iken hat icâzeti alıyor. O dönemin en tanınmış hattatı Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'dir. Dayısı yiğenin çok kabiliyetli olduğunu görünce, Hulusî efendi yiğene şöyle diyor: “Benim elimde zayi olmanı istemem. Sen kabiliyetli, istidâtlı birisin. Ben bir pusula yazayım da seni Kadıaskere havale edeyim”. Sakın başkasına gitme, en büyük benim demiyor. Henüz on iki yaşında olan Şevkî Efendi ise: “Benim bu sanattan ne kadar nasibim varsa Cenâbı Hak senin elinden versin dayı” diyor. Hem dayı hem Şevkî Efendi çorap, eldiven örürlermiş. Niye? Elleriyle ördüklerini satarlar, mutfağa yaptıkları harcamaları karşılarlarmış. Şüpheli bir lokma boğazlarından aşağı inmesin diye. Şüpheli olur mu hiç? Şevkî Efendi, sarayda yazı hocalığı yapıyordu ve oradan maaş alıyordu. Allah, “Helâlen tayyiben” yani, hem helal hem temiz olacak diye buyuruyor. Aynı zamanda Şevkî Efendi, Râgıp Paşa Kütüphanesi'nde hâfız-ı kütübü olarak da görev yapıyordu ve maaş alıyordu. O kadar inceliyor ki bu meseleyi. Koskoca hattat örgü örüyor. İnceliktir bu. Şevkî Efendi, İsmail Zühdi

Efendi'nin yazılarından, meşklerinden istifade etmiş. Meşklerinden istifade ettiği için, Koca Mustafa Paşa'dan Edirnekapı'ya her cuma günü yaya olarak kabrine gidiyor ve ziyaret ediyordu. Kabrinin başında Yâsin okuyup geri dönerdi. Nasıl bir karakter, nasıl temiz bir ruh! Kendisinin bir defteri var imiş. Defteri, vefat ettiği zaman ortaya çıkıyor. Geldiği Seydiler Köyü'nde ne kadar fakir varsa aylığa bağlamış. Yazıdan aldığı paraları verirmiş. Her gün sabah namazından sonra hilye yazarmış. Niye her sabah yazdığını soranlara: “*Her gün Efendimizi rüyamda görüyorum*” dermiş. Şevkî Efendi'nin yazılarına baktığımızda manevî bir haz, lezzet ve huzur duyarız. Öbür taraftan, bakıyorsun yazanlar, harfleri şak oturtmuş, ama bir tat alamazsın. Tıpkı kokusuz çiçekler gibidir. Her şeyi tamam, ama bir şeyi yok. O koku, o tat dediğimiz maneviyât eksik. Günümüzde en çok yokluğunu hissettiğimizde tam olarak budur. İnşallah o kokusuz şeylere Hâk tat verir.

**Gelenek ve modern olarak icra edilen eserler dünyanın en prestijli sergilerinde bienallerde ödüller alıyor. Müzayedelerde şaşkıncı fiyatlara satılıyor. Kadim sanatımızın ruhunu kaybettiğini söyleyebilir miyiz? Pazarlama iletişimi destekleriyle, levhalar on binlerce dolarlara satılıyor. Rant gözetilerek yozlaşıyor mu? Yoksa bir prestij mi katıyor?**

Toplum nereye gidiyorsa o da oraya gidiyor. Sekülerlik denilen kavramın bizdeki karşılığı ehl-i dünyadır. İster hattat ister müezzin olsun kim olursa olsun, eğer içinde yaşadığı dünyada kendini yanlış tarif ediyorsa, baştan başlasa da her şey yanlış gider. Kendini bu dünyada ne diye tarif edersin? Sen kimsin dendiğinde, ne demek ya ben kimim, şu kadar para kazandım şanım, şöhretim var diye mi tarif edersin? Bunların hepsi fanidir. Sen ebediyet yolcususun. Sen kendini yok etmişsin. Buradaki temel yanlıştır. Kendimizi doğru tarif etmeliyiz. Ben bu fani dünyada, ebediyet yolcusuyum. Ufkum ve gözüm ebediyete bakıyor. Burası bir güzergâhtı, ben burayı geçeceğim. Kendisini doğru tarif eden insan, böyle tarif eder. Ben meleklerin secdagâhı olmuş Adem'in evladıyım. Buna göre bina ettiğin zaman her şeyin çehresi, anlamı, yönü değişir. Prestij bunların hepsi. Allah: *إِنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌّ وَلَهُوَ وَإِنْ تُؤْمِنُوا وَتَتَّقُوا* diye buyuruyor. *Muhakkak ki dünya hayatı bir oyun ve eğlencedir. Ve eğer takva sahibi olursanız (Allah'a ulaşmayı dilerseniz) size ecirleriniz verilir.*

“*Yaptığın bu işin kaynağı nedir?*” diye sorulduğunda, “*işte yeni denemeler yapıyorum, hattın modern denemelerini yapıyorum*” diyorlar. Peki sen hat sanatı tarihini okudun mu? Okuduğunu farzet. Asırlar boyu zirveleri daima bulmuş hat sanatının, nesih, dîvânî, ta'lîk,

reyhani gibi bu yazı çeşitlerinden hiç yazdın mı? Bu yazı çeşitlerinin hepsini yazacaksın, tadacaksın ve kendini isbât edeceksin. O zaman yeni bir şeyler yapmaya kalkarsan, dinlerim. Çünkü sen soysuz, ne idiği belirsiz değilsin. Modern denemeler yapmaya kalkıyor. Şeyh Hamdullah Efendi aynen Yakût gibi yazmış. Sultan Bâyezit yeni bir üslûb kazandırmasını isteyince, bunun üzerine Şeyh Hamdullah erbaîne giriyor. Ve Şeyh üslûbu, Şeyh vadisi ortaya çıkıyor. Aslı, töresi, geleneği, nesli belli, her şeyi belli. İslâm sanatını bilmeyen, yazı çeşitlerini bilmeyen, herhangi bir yazı türünde yazamayanların, hat sanatı biliyorum demesi mümkün değildir.

Ticari ahlakın gözetilmediği ortamda istenmedik birtakım olaylar meydana gelmektedir. Misal olarak, imzasız yazılar var. Râkım'ın yazısına benzediği için, “*Râkım'ın imzasını atar mısın?*”, diye gelenler oluyor. Eğer imzayı atarsan, kaç bin Türk Lirasına satılır. Bunu anlayan, bilen yok. Onu bırakın, taklit olanlar var ve ben onu kalem hareketlerinden anlıyorum. Bunlar müzayedelerde çok büyük paralara satılıyor. Derken suni bir piyasa oluşuyor. Çok değerli eserlere bakılmıyor bile. Mushaflar açılıp bakılamayacağı için değerinin altında fiyatlara satılıyor. Ama ser-levhasını yırt, levha yap, mushaf fiyatına satarsın. İnsanlar tamamen gösterişe para yatırıyor. Bunlar tamamen sun'î şeylerdir.

### **Hat eğitimine gelecek olursak; sizce günümüzde üniversitelerde verilen hat eğitimi ve belediyelerde açılan kurslar nasıl?**

Üniversitelerde bu kursların ve derslerin alt yapısı, içeriği, gerekli hazırlıkları yapılmadan açıldı. Maalesef, o statü, hattat, müzehhip yetiştirmeye müsait değildir. Madem böyle bir şey yapıldı, bunun geleneksel sanatlara uygun bir yapıya kavuşturularak farklı uygulamaya gitmek gerektiğini düşünüyorum. Saat sekizde mesaisi başlayacak, yukarıda bir amiri var ve ona emredecek. Sanat böyle bir şey değil ki. Şevkî Efendi'ye sipariş vermişler. Ne zaman yazacaksın diye sorana: “*Ne zaman canım isterse*” demiş. Modern eğitim ile bizim geleneksel sanatlarımızın benzer bir yönü yok. Metot, yöntem farklı. O üsûl ile vusûl hasıl olmaz. Bunların değişmesi lazım.

Belediyelere gelince, iyi niyetlidir. Lâkin, ihya etmek yerine, imha ediliyor. Yozlaştırılıyor, şimdiye kadar yapılmayanları yapıyor, tahrip ediliyor. Maalesef, belediyelerimizin yürüttükleri geleneksel sanatlarımız yozlaştırıldı. Birçok temaslarımızla iyileştirilmeye çalıştık. Hem üniversitelerimizde hem de belediyelerimizde bu şartlar devam ettiği sürece bu sanatlarımız sadece yozlaşır.



### **Düzenlenen yarışmalar hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Ben teşvik edici buluyorum. Lâkin, değerlendirme kıstaslarını her zaman isabetli bulmuyorum. Mesela, hep celî yazılar revaçta. Sebebini biliyor musun? Çünkü şablon kullanıyorlar. Büyük hattatların şablonlarını alıp, kullanıyorlar. Bu sanat, şablonlardan alınan harflerle yan yana getirerek kompozisyon yapmak değil ki. Sülüs, nesih gibi yazı türlerini teşvik etmek lazım. Buna uyanlar oldu. Diyânet İşleri Başkanlığı, nesih hattıyla ilgili yarışma yaptı. Bir sefer de yanılmıyorsam nesih hattını teşvik üzerine Albaraka bir yarışma düzenledi. Bunlar doğru şekilde yapılırsa teşviktir. Ama doğru dürüst üsûlüne göre yapılırsa tasvip ediyorum.

**Günümüzde usra çırak ilişkileri yok denecek kadar azaldı. Fakat geleneksel sanatlarımız hoca ile birebir çalışmayı temel alıyor. Bu bağlamda meşk usûlü hakkında ne söylemek istersiniz. Ve hoca talebe ilişkinizde öğretim üsûlünüz nedir?**

Meşkten ne anlayacağız? Mesela *musikî meşki* denilir, *hat meşki* denilir. Meşki ben şöyle tabir ediyorum. Bilgi akışı, dudakla kulak arasında cereyan ediyor değil mi? Hoca anlatıyor, talebe de dinliyor. Sanatta da el göz arasında bir iletişim var. Peki meşk bu mu? Hayır. Eski biyografileri okursan şu hocadan *feyz* aldı derler. Ders aldı demiyor, feyz aldı diyor. Feyz ne demek? Feyz, gözle el veya kulakla dudak arasında kelimelerin gidişi, görüntülerin paylaşılması değildir. Ruhtan ruha akan manevî bir nurdur, feyz. Bunun olabilmesi için birçok hazırlığın tamamlanmış olması gerekmektedir. Bunu ben *bluetooth kavramı* ile izah ediyorum. Ben de dosyalar görüntüler var, aç bakalım diyorum. Gördü mü? Gördü ise, anında geçiyor. Şartı ise, frekansların tutmasıdır. Alıcı almaya karar verecek, verici vermeye karar verecek. Hazırlıklar tamamlanacak, frekanslar da tutacak. Talebe hocanın anlatmasını bekliyor ya da şu vav harfini bir daha yap diyor. Böyle bir şey olmaz. Hz. Davud (a.s) ve yanındaki çırağı ile demir dövüyorlar. Çırak devamlı takip ediyor. Konuşmak yok. “*Usta ne yapıyorsun?*” demek yok. Daha sonra yaptığı şeyi giyiyor ve zırh olduğunu söylüyor, kullanımını anlatıyor. Sorsa ne olur, o da anlatsa uzun uzun ne olur biliyor musun? Derinleşmeyi öğrenemez. Altıncı his dediğimiz, insanın ruhundan ruhuna akacak mecrâyı tıkamak anlamına geliyor. Mevlevihânelerde matbah-ı şerîf denilir. Bütün tekkelerde matbâh-ı şerîf vardır. Ama mevlevihânelerde rituel deniliyor. Orada yemek pişiyor. Mutfağın başında Kazancı Dede vardır. Katiyen konuşulmaz. Ve oraya hamuşân denilir. Yani mezarlık gibi sessiz. Konuşulmaz. Ama işler nasıl yürür biliyor musun? Kazancı Dede çırağa şöyle

baktı mı, çırak kepçeyi vereceğini anlıyor. Derinleşiyor yani dilsiz dudaksız konuşmayı öğreniyor. Mesela intisâb etmek üzere yeni bir can geldi. Matbâh- şerifte kapıdan girişte sol tarafta yüksekçe bir seki, nîş vardır. Orada saka postu yer alır. Kazancı Dede, içeriye girip selam veren yeni canın, niye geldiğini anlar ve saka postunu gösterir. O da ayakkabılarını çıkarır ve saka postuna oturur. Olup bitenleri seyreder. Üç gün orada oturma hakkı vardır. Kazancı Dede eğer yapabilecek adam olmadığını düşünürse, ayakkabısını çevirir. Burada konuşma yoktur. Ayakkabıların çevrilmemesi, gelenin kalıp veya kalmamakta serbest olduğu anlamına gelmektedir. Dilsiz, dudaksız anlaşılır. Şimdi ise, insanlar geveze. Bir kelime ile anlatılacak şeyi, on cümle ile anlatamıyor. Bu ne demektir? Derinlik yok demektir. Bir damlayı bile içimde muhafaza edebilecek kabiliyetim yok demektir. Feyz denilen kavram da tam olarak budur, dilsiz dudaksız aktarılandır. Bunun olabilmesi için hazırlık şartları nelere onların oluşması lazım. Hocaya Allah teâlanın feyzine ma'kes bir feyz iniyor. Talebe de oradan nasıl nasiplenirim diye hocadaki ilahi tecelliye ma'kes olarak görecektir ki onun da kalbine bir şey gelsin. Bu dediklerimle hoca talebe ilişkisinin bir alakası var mı? Yok, ama meşk dediğimiz şey bunu gerçekleştiren metoddur. O zaman buna meşk denir. Değilse hoca yazdı, işte benzedi diye geçiştirilir. O zaman da ruh, feyz ve bereket olmaz. Ben Hâmid hocaya bir sefer fotoğraf çektirelim demedim. Hocam şunu bir daha yaz demedim. Yazarsa yazar, yazmazsa yazmaz. Yine bir anımı anlatayım. Beş altı kişiyiz dersten çıkıp Kahveci Mahmut'a çay içelim, konuşalım diye gidiyoruz. Talebeler, hocaya “geçen hafta bu vavı daha büyük yapmıştı. Bu sefer daha küçük yaptı, uyduramıyor birbirine” diyorlar. Hocalarını tenkit ediyorlar. Ben onlara kızılıyordum. Aldığımız terbiye bunu gerektiriyordu. Biliyorsun niye geliyorsun diyordum. İkincisi vav çanağı dört nokta, elbette yapmaz da diyelim ki hoca on dört nokta yaptı. Ben hiç tereddüt etmem on dört nokta yaparım derdim. Şimdi şurayı anlayamıyor. Talebe vav harfi yapmış. Büyük yaptığı için, hoca onu fark etsin diye daha küçük yapar. Veya küçük yapmış fark etsin diye, daha büyük yapar. Sana öğretmek için bunu yapıyor. Lakin talebe bunu idrak etmiyor. Hocanın vavları arasındaki farklılığı görüyor. O, feyz alabilir mi? Alamaz. Onun için bu ayrı bir mevzudur. Uzun uzun konuşulması gerekmektedir. Meşk demek ki göz el, dudak kulak arasındaki alışverişten ötede bir şeydir. Yani dosyaları yazmaya kalksan bir ayda yazacaksın. Ama bu yolla bir saniyede alırsın.

**İstanbul on altıncı yüzyılda İslâm sanatlarının, hat sanatının da merkezi idi. Günümüzde de aynı mevkinde devam ettiriyor mu?**

İdi. Hâmid Hoca zamanında öyle idi. Bir müddet de devam etti sayılabilir. Çünkü Arap dünyası da bize geliyordu. Fakat şimdi Arap dünyası bu sanatın önemini, dünyanın yönelmesi ve iltifatları ile fark etti. Onlar zaten kendilerine de böyle bir ayrıcalık sağlayabilmek için *Hattu'l-Arabî* diyorlar. Paraları da var ve bunu teşvik de ettiler. Mesela Diyanet'in bu son mushaf yarışmasında, bizden kimse katılmadı. Bu ikinci düzenlenen yarışmayı hiçbir Türk hattat kazanamadı. Ben de jürideydim. Bir tanesi Suriyeli, bir tanesi Iraklı, bir tanesi Filistinli, yani hep mazlum coğrafyadan olan hattatlar kazandılar. Şimdi Diyanet onlara ayrı ayrı mushaf yazdırıyor. İstanbul yine de öncü gibi görünüyor. Arap dünyasında nesih hattında güzel bir nesil yetişiyor. Bizde de celî daha çok ağırlıktadır. Araplar'da istif kabiliyeti fazla yok. Ayrıca Araplar aceleci insanlardır. Şunu söyleyebilirim ki, İstanbul artık hattın merkezi demek son dönemlerde zorlaştı.

### **Bir istifin sırrı sizin için nedir?**

Çok uzun bir konu ama kısaca bahsedeyim. Hattatın bir ibareyi sanata dönüştürürken hangi tür yazı ile yazacak, hangi şekilde yazacak, müdevver mi, kare mi, dikdörtgen mi ne şekilde yazacak, bütün bunlara karar verebilmesi için ibare ile epey bir ünsiyet etmesi lazım. İstif, hem yazacağı yazının anlamı ile alakalı hem de oradaki harfler ile alakalıdır. Bunlar mukarrer harfler mi, yoksa çanaklı dik, elif gibi lam gibi âmûdi harfler mi, bunlar hangi imkanlara fırsat veriyor düşünmesi gerekmektedir. Bütün bunları ben ibare ile konuşma kabul ediyorum. Bu olaya ibare ile ünsiyet diyorum. Bunu da karalamalar yaparak değişik birleştirmelerle denemek gerekmektedir. Harflerin düz yazılışı, kütlü, keşideli, keşidesiz vs. bütün bunlarla haşır neşir olunmalı. Mesela, hattat beyzî olacağına karar verir ve yerleştirir, ince ayarlarını yapar. Burada mâna ile onun çerçevesi arasında bir irtibat kurabiliyorsa onu göz önünde bulundurması da hoştur. Ayrıca istif içindeki ritmi, ahengi sağlayıncaya kadar onunla böyle iyice ünsiyet peydâ etmesi gerekir. Harfleri üst üste, yan yana koymak istif yapmak değildir. Bu üst seviyede hattatın başarabileceği bir şeydir.

### **Hat sanatının teknolojiyle buluşması/bilgisayar, dijital çalışma imkânları ile buluşmasını nasıl buluyorsunuz?**

İkinci Kıraat Sempozyumu'nda ben de müzakereciydim. Kur'ân kitâbeti ile ilgili orada da konuşuldu. Bilgisayar hattı denilen bir şey var. Orada da misal verdim ben. Bilgisayar hattı için teknoloji var, kolay okunuyor, herkes bunu tercih ediyor denildi. Ben bunları bizzat ölçtüm ve tecrübe ettim. Aynı sayfaları yan yana koyarak hüsrev hattı, bilgisayar hattı, benim

yazdığım mushafı karşılaştırdım. Bunları bizzat tecrübe ederek söylüyorum. Bu tamamen yayıncıların reklamından ibarettir. Daha öncede söylediğim gibi biz gelişime, değişmeye ve yeniliğe açığız. Mesela, ben teknolojiyi mushaf projesinde kullanıyorum. Fakat hamal olarak kullanıyorum. Yani hamallık işlerini yaptırıyorum bilgisayara. Ama diğerleri öyle yapmıyor. Bunlar bilgisayar fontuyla yazıyorlar. İzah edilemeyecek kadar birbirinden ayrı mevzular bunlar. Keşke bu bilgisayar fontları olarak İslâm dünyası bunları geliştirebilse. Şam'a davet etmişlerdi orada da dile getirdim. Arap dünyası bu yazıyı kullanıyor. Gazetelerine bakın hiç estetik yok. İran hakeza öyle. Yazı çeşitlerinin her birini font haline dönüştürelim, yazılımlar yapalım ve bunlarla yazalım. Ben buna açığım ama mushaf yazmak, tamamen ayrı bir şey. Onu bundan ayırmak lazım. Farz edelim ki Şefik Bey'in harflerinin geliştirelim. Matbaa-ı âmiredeki baskıları Şefik Bey'in kurşunla dökülmüş harfleridir. Sen de öyle yap. Bu fontları yapan Amerikalı, Hollandalı. Onlar ne bilir. Sanki yazı ile alay eder gibi yapmışlar. Çok kötü ve İslâm dünyası bunu hiç yüksünmeden kullanıyor. Keşke bu fontlar oluşturulsa. Mesela Arap dünyasının gazeteleri celî sülüs veya celî ta'lik başlıklı olup, geri kalan kısmı nesih yazı, rik'a yazı gibi yazılsa. Gazete çıkarır ama sanat eseri gibi olur. Dünya buna hayran kalsa. Ben bunları arzu ederim. Fakat şimdi yapılan bu değil. Gelişigüzel fontlarla oluşturulana *bilgisayar hatlı Kur'an* deniliyor. Bu yanlıştır. Bu bir evveliyatı veya birikimi olmayan bedevi bir kavme yakışıdır. Onlar bunlarla idare eder. Ama dünyanın en nadide eserlerinin verildiği İstanbul için çok büyük ayıptır. İmkanım olsa, bizim bütün yazı çeşitlerini bilgisayara uyarlatır, programlarını yaptırırım. Hatta kendim de yazarım. Bunu Şam'da toplantıda söyledik hiç ilgilenmediler. Çünkü böyle bir dertleri yok. Teknolojiyi kullanma babında, mürekkep yapmada da söyledim. Bunu harflerin karakterlerini bozmadan bilgisayara tanıtabiliyorsan yaparım. Ama çok büyük bir çalışma ve masraf ister. Latin harflerinin sanatsal değeri olmayan binlerce fontunu yapmışlar. Yalnız buradan mushafı kastetmiyorum. Günlük yazım dili olarak kullanımından bahsediyorum. Eğer bu iş için uzman kişiler denetleyerek yapıyorsa, tamam. Lâkin, yayınevleri bugün uzuca mal etmek gayesi ile yapıyorlar.

**Hat sanatında icâzet müessesesi hakkında eski ve yeni karşılaştıracak olursak ne söylersiniz?**

İcâzet müessesini çok önemsedim. Niçin? Bu geleneğin devam ettirilmesinde, kökümüze bağlı kalmış olmak ve buna ihtiyaç bulunduğu inanmak itibariyle önemli gördüm. Dolayısıyla defalarca icâzet merasimi yaptık. Fâtih Câmi'nde, Hekimoğlu Câmi'nde ve Cemal Reşit Rey'de merasimler yaptık. Bunu vesile kabul ederek şunu anlatmak istedik;



bizde kontrollü ve bir nevi soy ağacı gibi kopmadan devam eden bir silsile vardır. En basit zanaat sahibi dahi mesleğin pîrine kadar kendisini isnâd eder. Bu bir soyluluktur, geleneğinin belli olması anlamına gelir. Terzilerin pîri Hz. İdris, çiftçilerin pîri Adem (a.s.), berberlerin Selman-i Fârisi, gemicilerin Nuh (a.s.), demircilerin pîri Hz. Davud'dur, marangozların Habib-i Neccar'dır. Yani silsile kendini büyüklerden birine isnad etmek demektir. İlmiyede, tarikatlarda ve sanatlarda da böyledir. İlmiye icâzetnamesinde hocalardan Peygamber Efendimize kadar dayandırılır. Bu yetki veriyorum anlamındadır. Hat sanatında da hattatların pîri Ali (r.a.)'dir ve ona isnâd edilir. Bu bir kontrol mekanizmasıdır. Aynı zamanda bir sorumluluk ve vebal yüklenmedir. Hoca icâzet verdiği talebenin sorumluluğunu alıyor demektir. Bu diğer zanaat dallarında da öyledir. Ahilik, loncalar teşkilatında da böyledir. Bir yolsuzluk ve ahlaksızlık yapılırsa hoca tarafından yetkisi geri alınır. Bu da hocanın yetkisindedir. Ben şimdi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nden mezun oldum. Diplomada diyor ki İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nden mezun olmuştur. Benim mezun olduğum okulda edindiğim bilgilerin kaynağı ne? Hocası kim? Hocası yok. Hiçbir hocanın adı yok ama icâzette öyle değil. Ama, icâzet ise direk insandan insana nakledilendir. İcâzetin maiyeti budur ve ben önemsiyorum. Eskiler de önemsemişler. Eğer bir hattat hocasından icâzet almamışsa imza atamıyor. Şimdi bunu dinleyen yok herkes imzasını atıyor. İcâzet disiplin, zapturapt altına alma anlamı taşıyor. Keşke üniversiteler, belediyeler bölümleri açarken faaliyetleri gösterirken icâzete önem verseler.

### **Harf inkılabı hat sanatını inkıtaya uğrattı mı?**

Hattatların bir anda değersiz hale gelmesine sebep oldu. Hulusî Efendi'ye Yavuz Selim Câmî'inin hademeliği gibi bir şey uydurulmuş, geçinsin diye. Hulusî Efendi, gelmiş geçmiş ta'lîk hattatların en zirvesidir. Hattat Hâmid benim hocam, ancak bu kadar sefalet olur. Yaşadığı yeri bir görseydiniz. Köprü altı ortamı gibi bir yer. Kimse yüzüne bakmadan vefat etti. Birisi hat yazdırmaya geldi mi, hoca sevinirdi. Bu günler ile o günlerin hiçbir alakası yok. Samimi söylüyorum bize yapılan iltifatın yüzde biri, Hattat Hâmid'e yapılmadı. Halîm Efendi hakeza aynı şekilde. Çırpıcı Çayırı'nda bağ aldı, yetiştirdiği üzümleri satarak geçimini sağladı. Bunlar dev sanatkârlardı. İmkan sağlansa idi, kim bilir daha ne eserler verirlerdi. Ondan sonra, resmi binalardaki kitabeleri kazı, mermere hakedilmiş tuğraları kazı. Böyle bir şey olabilir mi? Harfi değiştirdiyse değiştir, bu insanlardan ve bu sanattan niye intikam alıyorsun. İstedığın dilde veya alfabede oku; adam ol da. Ama bu bir harf değişikliğinin ötesinde bir şey. Tabiri caizse hınç almadır ve işini bitirmedir. Sonra bir misal vereyim: Mimar Erhan Bey'in

yaşadığı bir hatırası. Sahaflara gidiyor. Kendisinde bir resim varmış ve buna çerçeve arıyormuş. Sahaflardan birinde aradığı bir çerçeveyi buluyor. Aldığı çerçevenin üstünde de bir portre var. Eve geldiğinde portreyi çıkartıyor. Açtığına ise, portrenin altında Kadiasker Efendi'nin bir hilyesi varmış. Yasak olan o dönemde, yazıyı kapatmak için üzerine portreyi yapıştırmışlar. Peki bu utanç verici bir şey mi? Bunu yapan neden kamufle etme ihtiyacı duydu ki? Bu hale bu millet niye düştü? Yazma eserler hep yurt dışına gitti. Niye? Burada kıymeti yok. Bulundurmamak yasak olduğu için. Şimdi bunlar yavaş yavaş konuşuluyor. Devrim kanunlarını kimse konuşamıyordu. Niye? Demokrasi varsa herkes konuşur. Konuşalım bunları.



## EK-2: Dr. Ali Rıza Özcan İle Yapılan Görüşme

**Gelenekle modern kavramları üzerinden hat sanatına dair bir değerlendirme yapabilir misiniz? Çünkü artık modern hat sanatı diye bir ifade kullanımı da var.**

Modern müphem bir kavramdır. Modern deyince, insanların zihninde mevcut gelenekli sanatın dışında yapılan işler uyanıyor. Benim için de belki öyle. Yani modern deyince, klasik bir hat çizgisi var ve bu çizginin dışında kalan her şey modernmiş gibi algılanıyor. Ama aslında modern benzer bir ifadeyle çağdaş demektir. Bu çağda yapılan, 2018 Türkiye'sinde Mayıs ayında yapılan bir eser çağdaş değil midir? Bu zamanda yapılan bir şey demek değil midir? Peki, o zaman ben 2018 Türkiye'sinde bir Şeyh Hamdullah tavrıyla, tarzıyla yazdığım bir şey çağdaş olur mu? Çağdaştır. Peki, modern midir? Niye modern değildir? Modern geleneği red mi eder? Modernin geleneğe karşı olduğunu nereden çıkarıyoruz? Günümüzde yaygın şekilde kullanılan modern sözcüğü Latince "tam şimdi" anlamına gelen *modo* ve ondan türetilen *modernus* sözcüğünden gelmektedir. Tam da şu anda yapılan anlamındadır. Ben şu anda yaptığımı göre, yaptığım iş, moderndir. Öyle değil mi? Yani içeriği sürekli değişse de modern terimi, kendini hep eskiden yeniye geçişin bir sonucunu görmek için kullanılmaktadır. Modern mânası itibari ile şu anda, şimdi yapılanı karşılamaktadır. 2018 Türkiye'sinde Mayıs ayında yapılan bütün çalışmalar, moderndir. En kabul görmüş kavramlarla konuşarak söyleyeyim, süregelen bir çizgi vardır. Usta-çırak ilişkisiyle hocadan talebeye, talebeden onun talebesine doğru giden bir çizgi var. Biz de buna *geleneksel çizgi* diyelim. Klasik çizgi, geleneğe bağlı insanların takip ettiği çizgidir. Hüseyin Hoca, bu çizginin bir halkasıdır. Hâmid Bey vasıtasıyla ona bağlanmış ve kendi talebeleriyle çizgiyi devam ettiren bir pozisyondadır. Bu noktada hoca hem geçmişi bugün yeniden icra ediyor hem de tasarım noktasında farklı yaptığı uygulamaları da var. *Nas suresi*, *Tâ-hâ* istiflerine baktığımız zaman veyahut Moskova Câmî'nin kubbesine yaptığı sarmal şekilde giden yazılara baktığınızda farklı bir anlayış ile karşılaşırsınız. Gelenek içinde yeniliktir bu.

Geleneğin nasıl bozulduğu gibi kavramsal sorular çok sorgulanan meseleler değildir. Mesela teknik olarak mı bozuyoruz? Şimdi ben sülüs yazıyı bir duvara yazsam ve bunu da kamyş kalemle değil de fırçayla yapsam, harflerin bünyelerini, anatomilerini bozmadan yapsam geleneğin dışına mı çıkmış oluyorum? Yazıları şimdi vektörel yapıyorlar. Karşılaştırma yapacak olursak, teknik ve malzemeye bakmak lazım. Yani hattat dediğiniz

insan aharlı kâğıt üzere kamış kalemle ve is mürekkebiyle yazan kişi midir? Ya da hat sanatında konu olarak ayet ve hadislerin yazılması bir gelenek midir? Hattatlar mukaddes kitabımızı, Peygamber Efendimizin hadislerini yazıyorlar. Peki, bunun dışında bir hattat başka bir şey yazsa geleneğin dışına mı çıkmış olur? Ne yapınca geleneğin içinde kalınır? Ne zaman geleneğin dışına çıkar? Ya da modernist olur? Bu kavramlar ve bu çerçeve aslında çok net olmadığı için herkes bir tarafından çekiştiriyor. Burada kesin hükümler vermek zor.

Herkesin kabul ettiği çizgide Hüseyin Hoca gelenekli sanatları icra eden, hocasından öğrendiği şekilde bu emaneti talebelerine aktaran usta, mahir bir hocadır. Tasarımları farklı da olsa geleneğin içinde yenilikçidir.

**Peki, size göre, günümüz hat sanatında bir değişimden, yozlaşmadan veya yeniliklerden söz edebilir miyiz?**

Günümüzde hat sanatında yozlaşma söz konusudur bana göre. Neden? Ben, hat sanatının kendine has, orijinal özelliklerinin olduğunu düşünüyorum. Fakat teknolojinin getirdiği imkânlar, bu bilgisayar teknolojisi, ciddi anlamda hat sanatına da tesir etti. Bir örnek vermek gerekirse, aerodinamik hesaplar ortaya çıktıktan sonra bütün araba modelleri birbirine benzemeye başladı. Niye? En hızlı, rüzgârı en iyi kullanan, tasarımı ve dış görünüşü itibariyle en ideal araba modeli ortaya çıktıktan sonra herkes aynı şeyi yapmaya başladı. Şimdi hat sanatında da en çok kabul gören, en büyük usta kim? Sâmi Efendi celî sülûste, nesih yazıda ve sülûs yazıda da Şevkî Efendi. Geriden gelen hattatlar, bu üstatların zirve olduğunu söylediler. Ben, bu hocanın harflerini alırım bilgisayar teknolojisiyle birleştiririm. Sâmi Efendi'nin harflerini vektörel hale getiririm. Yazdığım yazıda kendi harflerimi kullanacağıma, Sâmi Efendi'nin, Şevkî Efendi'nin harflerini kullanırım. Ama bu ideal harfleri kullanmak bana göre, bir yozlaşmadır. Çünkü fitrî, şahsî, benim özelliklerimi taşıyan bütün özellikler, hususiyetler gider yeni bir Sâmi Efendi olur. E, bir Sâmi Efendi zaten var. O zaman teknik mânada da bana göre, bir yozlaşma var. Bu öğrenme faslında hocaya gidiyorsun hoca senin harflerini düzeltiyor. Bana göre, bugün hat sanatı kendi kulvarı içinde kişinin özelliklerini taşıyan bir yazı karakteri olması gerekirken, tümüyle başka bir şeye dönüşen bir hal aldı. Ben sanatın biraz daha özgün ve özgü olduğunu düşünüyorum. Daha şahsi özellikleri olmalı.



**Peki, harflerin bünyelerinde bir değişim var mı sizce? Râci Fârukî, teknik anlamda harflerin bünyelerinde bozulma olduğunu söylüyor. Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Ben harflerin bünyelerinde bir değişim olduğunu düşünmüyorum. Son dönemde bu sahada eser vermiş arkadaşların yazılarına bakıyorum. Çok genç yaşta hemen hemen herkes Sâmi Efendi olmuş. Bu, arkadaşların teknik mânada başarılı olduğunu gösterir. Tekniği kullanarak, maskeleyerek veya teknik oyunlar yaparak olduğundan farklı görünüyorlar. Mesela sevilen bir literatürde, kelime kalıplarını kullanan birini düşünün. Karşısındaki adam diyor ki: “Gerçekten sufi bir çocuk, işin künhüne vakıf olmuş. Tasavvufî öyle kavramlar kullanıyor ki işi çözmüş”. Ama o, onları klişe olarak kullanıyor, özümsememiş. İşte sıkıntı buradan kaynaklanıyor. Çok düzgün işler çıkmasına rağmen, bir ruhu yok. Bir de şöyle bir benzetmeyi de sık sık yapıyorum ben ve bununla bir şeyi tarif ettiğimi düşünüyorum. Mesela her güzelin, en güzel taraflarını alın. Birinin gözünü, birinin dudaklarını, kulaklarını alıp; yeni bir model ortaya çıkarın. Yani, bambaşka bir şeye dönüşür. Harika olması düşünülürken, güzel bir şey olmuyor. Bizim sanatlarda da böyle tehlikeler var. Alıyorsun ve biraraya getiriyorsun. En güzel parçaları kolaj yapıyorsun. Aslında bir yama yapıyorsun; o ruhtan gelmediği ve tabii akışı bozarak geldiği için bambaşka bir şeye benziyor. Bana göre, bu yanlış. O yüzden sanatta önce bizim iç âlemimizi geliştirmeden, işi sadece teknik mânada çözmemiz hat sanatını bir yerlere taşımaz. Ben bir ayet okuyorum ve o ayet benim ruhumda öyle teller titretiyor ki. Nasıl bir ifade olduğunu idrak etmeye çalışıyorum. Peygamberimiz bir söz buyurmuş ve onu hazmediyorum kendi içimde. Rikkat Hanım derdiki: “Bana bir yazı geldiğinde tezhiplenmek üzere onu karşıma koyarım ve onunla bir hafta on gün odaya girerim, çıkarım. Göz göze gelirim, onu giydiririm tahayyülümde. Buna hangi elbise yakışır, yani bunu nasıl bezesem? Eser bir hafta, on gün sonra yavaş yavaş şekillenir, onun ruhuna uygun bir şey yaparım. Ve bu süre içinde o, benim gönlümde demlenir. Bittiği zaman da onun icrası sırasında yaşadığım demler benim için özeldir”. Şimdi hat için de ben bir ayeti yazmaya karar veriyorum. En son Zilzal suresi 7.-8. Ayetini yazdım. “Kim zerre miktar iyilik yaparsa karşılığını görür, kim de bunun tersini yaparsa karşılığını görür.” Hayırsa hayır, şerse şer görecektir değil mi? Ayet böyle. Şimdi ben bunu yatıyorum, kalkıyorum düşünüyorum. Onunla gerçekten demleniyorum. Yazarken de bir hâl ile yazıyorum. Bir de işin şu kısmı var, diyorlar ki: “Bir tane hilye lazım arkadaş tezhiplenecek bir tane hilye yaz.” Kalıbı zaten hazır, ışıklı masada yazılıyor. Sonra al bakalım eseri, ver parayı. Şimdi piyasaya bakıyorum ve dediğim gibi

birinciye düşündüğünüzde sanatkâr, özgürdür. Yani ben üretirim, parayı verip alırsın. Dersin ki adam ne yapmış, ne kadar güzel sanatkâr. Bu oluşumun yanında bir de ticârî oluşum var. İki tane, üç tane besmele siparişi var diyorlar. Peygamberimizin özelliklerini hiç düşünmüyor. Mesela bir kıyamet ayeti yazacağım. Okuyorum mesela “*Yer yarıldığı, gök gürlediği, dağlar yürütüldüğü zaman ...*” Ya böyle bir hali düşünebiliyor musun? Korkudan bir tuhaf oluyorum. Ben o ayeti nasıl yazabilirim, bir düşünsene. Göğün yarıldığı sahne canlanıyor zihnimde. O ayeti açıyorum önüme, elif harfini en güzel şekilde, vavı en güzel şekilde yapmaya çalışıyorum. İşte işin duygu boyutu hücrelerime, ruhumun en derin köşelerinde onu hissetmek, onu hazmederek böyle duygularla yazıyorum. Yani Şevkî Efendi, her sabah kalkıp bir hilye yazıyordu. Sipariş için mi yazıyordu? Kesinlikle buna inanmıyorum. O Peygamber aşkıyla yazıyordu. Hüseyin Hocam, bunu sık sık anlatır. Şevkî Efendi, İsmail Zühdi’yi kendine hoca kabul etmiş. Her cuma günü, Haseki’den Edirne Kapı’ya İsmail Zühdi’nin kabrine ziyarete gidiyormuş. Ona bir Yasîn-i Şerîf ve Fatîha okuyormuş. Yani manevî bir bağ kuruyor. Eğer bu duyguları biz günümüzde sorguluyorsak; işin duygu boyutunu ve olması gereken boyutunu kaybettik. Tümüyle teknik ön plana çıkarıldı. “*A ne kadar güzel yazmış!*” diyorlar. Güzel yazmış tabii ki. Harfleri, olması gerektiği gibi yazmış. Önünde örnekler var. Ama burada tabii akışa aykırı şeyler çıkıyor. Hüseyin Hocam bunu sorgulayan adam işte. Hüseyin Hoca, câminin girişine ne yazılacaksa, “*oraya Kur’an’dan herhangi bir ayet yaz*” kısmını kabul eden bir hoca değil. Yani o bağlantıyı olması gerektiği gibi kurmaya çalışan bir sanatkâr. Biz onun derslerinde hep bunları gördük. Hoca: “*Bunu niye yazdın/yazıyorsun?*” diye hep sorar. Bir arka plana oturtmadan, onu temellendirmeden, bir şey yapmaya kalkarsanız, dokunulduğu vakit gider. Bu açıdan hocanın yazı sanatına, genelde sanata bakış açısı önemli.

Yani hoca, sağlam bir dik duruşla gelenekçi bir yapıyı temsil eden birisi. Ama ben gelenekçiyim diyerek, “*hep gelenek, gelenek*” diyen bir adam değil. Hocanın tümüyle geniş bir perspektifi var. Altını özellikle çizerek söylüyorum. Yani sen yeni bir tasarım yapıp, hocaya götürdüğünde bunu da nerden çıkarttın diyebilir. Ama makul bir şekilde anlattığında, kabul eder. Çünkü burada bakış ve onu temellendirmek, önemli diye düşünüyorum.

**Hüseyin Kutlu’nun harf bünyelerinin ve istiflerinin hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Ben hocanın tamamen gelenek çizgisinde olduğunu düşünüyorum. Güzelliği bozacak, estetiği bozacak bir yapıda olmadığını düşünüyorum. Bizim altın oran dediğimiz

sanatın temel kavramlarının gerektirdiği leke değeri, boşluk-doluluk, harflerin nisbetleri, yani sanatın temel kavramlarını sonuna kadar da kullanan bir tarafı var hocanın.

**Hocam, siz 1989 yılından beri yanında olduğunuzu söylediniz. Eserlerinizi çok iyi biliyorsunuz. Hüseyin Kutlu'nun harflerinin bünyelerinde ve kompozisyonlarında, yıllar içerisinde (yazmaya başladığı ilk yıllarda ve günümüzde ortaya koyduğu eserleri karşılaştırıldığında) bir farklılaşma, değişim var mı?**

Kesinlikle var. Mesela Hüseyin Hocamın icazetine bakın, bir de son yazdığı Kur'an-ı Kerim'in nesihine bakın. Zaten ilerleme olmaz ise ve sanatkâr, kendi içerisinde bir gelişim göstermiyorsa; o vakit sanatta bir tekâmülden bahsedilemez. Bir sanatkârın 3 evresi vardır. Evâil- evâsıd-evâhir dediğimiz, ilk-orta ve son dönem. Hoca, artık son döneminde. Kemâl döneminde yani. Artık bütün birikimini, kendi anlayışı içinde eser verme noktasına getirmiş bir sanatkâr.

**Peki, sizi Hüseyin Kutlu'ya getiren neydi? Hoca-talebe ilişkiniz hakkında ne söyleyebilirsiniz? Hüseyin Kutlu'nun öğretim metodundan bahsedebilir misiniz?**

Benim hocayla tanışmam çok eskiye dayanıyor. Hat sanatına Ali Alparslan Hoca'dan 1983 senesinde başladım ben. Bu arada hemen akabinde Süheyl Hoca'yı duydum. Üniversiteye bir süre ara vermiştim. O süre içerisinde, Süheyl Hoca'nın Cerrahpaşa Tıp Tarihi Kürsüsü'ndeki derslerine devam ettim. Süheyl Hoca'nın dersindeyken bir hoca geldi. Doğum günümdü, hiç unutmuyorum. Ünver Hoca'nın programı bittikten sonra, Fatih Peker diye Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nden bir öğrenci ve Kutlu Hocam, salonun öbür köşesine geçtiler. Hüseyin Kutlu Hoca, orada yazı tashihi yaptı. Tabi ben, Hüseyin Hoca olduğumu bilmiyorum, o zaman. Yazı gösteren ve yazıyı tashih eden, hoca-talebeyi gördüm ve hemen yanlarına gittim. Hocaya yazı çalıştığımı söyledim. Kimden öğrendiğimi sorunca, Ali Alparslan Hocadan ders aldığımı söyledim. Bana: "*Hocanın kıymetini bil, onu bırakma*" dedi. Ben de memnun oldum, ama siz de kimsiniz demek hiç aklıma gelmedi. Liseyi yeni bitirmiş ve henüz 18 yaşındayım. Sonraki yıl, akademiye kazandım. Üniversitenin Güzel Sanatlar Bölümü'ne başladım. Fakat aynı zamanda Edebiyat Fakültesi'nde Ali Hoca'nın derslerine de devam ediyordum. Sonra, Ali Toy Bey'le orada tanıştım. Ali Hoca da derslere gelmeye başladı. Bana bir gün, nesih dersine gittiğini söyledi. Nereye deyince, "*Hekimoğlu Ali Paşa'ya, Hüseyin Kutlu Hocanın yanına. Sen de gelmek ister misin oraya*" cevabını verdi. Ali Hoca duyarsa endişesi içinde iken, Ali Abi bana: "*Sen, Ali Hoca'dan rika yazıyorsun. Kutlu Hoca dîvânî,*

*celî dîvânî, ta'lik biliyor. Hem Hüseyin Hoca nesih gösteriyor, yazı çeşitleri başka” dedi. Bu benim aklıma yattı ve kalktım gittim. Bir pazar günü, beraber gittik. Kapıdan girdim, bakınca, Cerrahpaşa’da bana Ali Hoca’yı bırakma diyen hoca olduğunu hatırladım. Neyse hoca, nesih harfleri yazdı bana. Tam olarak, 1986 yılı. O günden bugüne ben, hocamın yanında hep oldum ve hiç bırakmadım. Hocadan çok şey öğrendim. Sanat noktasında, ahlak noktasında ve olaylara bakış noktasında çok şey kattı bana. Yani Hüseyin Kutlu Hocam, hayatımın çok önemli insanlarından birisidir. Bunu talebesi olduğum için söylemiyorum. Bunu çok doğru olduğunu düşündüğüm için söylüyorum. Yani hocayı gözetme noktasında düşünmeyin sakın. Hoca, klasik hattatların dışında bir hocadır. Burada felsefe okumuş olması olaylara farklı bakma gayreti, bence çok önemli bir şey. Hoca “şerh cihetten” kavramını sık sık dile getirir. Yani şerh cihetten bakabilmeyi, “efradına câmi, ağyarını mâni” olunması gerektiğini söyler. Yani Onunla ilgili her şeyi görebilmek adına, bana sanat noktasında ve başka birçok noktada tesiri olan bir insandır.*

**Peki, Hüseyin Kutlu’nun hat sanatına katkıları nelerdir/ ne gibi katkıları olmuştur?**

Benim hocaya başladığım dönem, hat sanatının ilgi çok fazla yoktu. Yani 1986’lerin başını kastediyorum. O dönemlerde, hoca sık sık: “*Bir tufan, bir sel bizim kültürümüzü, medeniyetimizi götürüyor. Buradan kimleri kaparsak, neleri kurtarırsak kârdır*” düşüncesiyle etrafındaki insanlara hüsn-i hat, tezhip gibi sanatları bizim BİKSAD’ın uygulamalı Türk İslâm Sanatları Kütüphanesi’nde topladı. Hoca, kendi öğrendiklerini etrafıyla paylaşan sanatta bencilliği ve kendi olma hususiyetini hep arka plana atan bir insandır. Mesela, Hüseyin Hoca’nın şahsi bir sergisi yoktur. Öğrencileriyle beraber hareket eder. Burada benden öte, biz olma duygusunu hem yaşar hem de etrafına yaşatır. Hocanın en büyük eseri, bir kere talebeleridir. Sonra eserleriyle ciddi anlamda teknik olarak çok fazla katkısı vardır. Yani şurada şunu yapmıştır, burada bunu yapmıştır, diyemem. Ama bir bütün olarak baktığımızda hocanın bu sanata çok fazla katkısı olduğunu düşünüyorum. Öğrencileri, bunun yanında artı bir değer olarak geçer. Ayrıca kültür ve medeniyet olarak da sanat yayınlarına destek olan bir sanatkârdır. Bu noktalarda da hoca İslâm sanatında çok önemli bir yer işgal ediyor diye düşünüyorum.

**Peki, eserlerinde yaptığı yenilikler var mı? Bu yeni işlerden, yeni kompozisyon denemelerinden birkaç tane örnek verebilir misiniz?**



Tabi. Hocanın altın ve siyah mürekkeple yazdığı bir hilye metni var. “*Sen Ahmed-i Mahmud u Muhammed’sin Efendim*” ibareli hilye-i şerifi. Farklı bir hilye tasarımı olarak kurgulanmış. Benim için güzel ve önemli eserlerinden bir tanesidir. Kubbelere yazdığı yuvarlak tasarımlar yeni kompozisyon bağlamında çok önemli. Sonra hoca, ayet ve hadisin dışında başka şeyler de yazar. Mesela şu son dönemde *15 Temmuz* şehitlerinin isimlerini *Şehitler Abidesi’ne* yazdı. Bunu sanatı günümüze taşıma olarak değerlendirebiliriz. Sanat hala hayatın içindedir; Kutlu Hoca’da bir yer tutuyor anlayışı içerisinde hareket eder. Hocanın bu noktada da ciddi işleri, kompozisyonları var. Mesela İstanbul’un manevi sahipleri olan fetihde şehit olan şühedânın isimlerini yazdığı bir tablosu var. Bunların hepsi güzel ve farklı tasarımlar.

**Kutlu’nun sanat anlayışından başka, hayatının merkezine oturttuğu câmi medeniyet telâkkisinden ve insanî yönünden, bir talebesi olarak neler söyleyebilirsiniz?**

Ben hocayla çok yakın oldum. *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi* kitabının ikinci cildini ben hazırladım. Kitabı hazırladığım zamanlar hoca, Çengelköy’de oturuyordu. Geceleri orada kaldığım da olmuştur. Takıldığım bir şey olduğunda veya metni yazdığımda hocaya verirdim. Hoca da olup, olmadığı konusunda bana yardımcı olurdu. Ne zaman olursa olsun, aklıma ne takıldıysa sordum. Hâlâ da sorarım. Kafama yatmayan bir yer olursa bunu belirtirim. Mutlaka her derste sorular sorardım. El kaldırıp burası nasıl olacak dediğim, sorduğum her şeye hoca cevap oldu. Yani bu noktada diyebilirim ki, ben hocayla hoca- talebe ilişkisinin ötesinde bir bağ kurdum. Kafama takılan her şeyi sordum. Yeri geldi hocayı ikna ettim. Bu şekilde diyebiliyorum. Çünkü siz, makul olan bir arka planı hocaya sunduğunuzda, sizi dinliyor. Bu çok önemli. Kestirip atmıyor. Bu noktada kendi adıma hocadan çok istifade ettim. Bir gün, Hekimoğlu’nda yaptığımız derslerden birisinde, bir istif getirdi hoca. O istif değeri değerlendirmemizi, yazı analizi yapmamızı istedi. Ayeti çok net hatırlıyorum: “*Fe firrû ilâllâh, innî lekum minhu nezîrun mubîn*”. Ben istif için kendimce olması gerektiği gibi rahat bir şekilde konuştum. En son öğrendim ki o istif, hocanın istifiymiş. Getirdiği istif üzerinde bir, buçuk sene uğraştığını söyledi. Yaşanılan bu hadise, hocanın eleştiriye ne kadar açık olduğunu gösterir. Aykırı fikirleri dinleme noktasındaki saygısını gösterir. Hoca benim gönlümü hep fethetmiştir. Ben hocaya hep hayran olmuşumdur. Bu noktalarda da evet hocalığın böyle bir şey diye düşünüyorum.

### **EK-3: Kalemkâr Semih İrteş Bey ile Yapılan Görüşmeler**

**Hüseyin Kutlu’yu ne zamandan beri tanımaktasınız? Hüseyin Kutlu’nun Türk hat sanatındaki yeri, çağdaşlarından farkı, sanatındaki duruşu, tarzı hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Halen devam ettirdiğimiz Hüseyin Bey ile sanat çalışmalarımız yaklaşık 25 yıl önce başladı. Tanıştığımız ilk yıllarda daha ziyade tezhiplenem için yazılar yazardı. Yaptığı farklı tasarımlar bizlere de ilham verir ve hattıyla tezhibiyle alışlagelmişin dışında yeni levhalar ortaya çıkardı.

Hüseyin Bey’in yazılarında katı bir cismaniyetin değil ince bir ruhaniyetin olduğunu hat mütehassısı olmayanlar bile fark edebilirler. Çünkü Hüseyin Bey harflerin sadece güzellikleriyle değil ifade ettiği anlamla da meşguldür ve bu konu hakkında uzun yıllar kafa yormuştur. Hüsn-i hatta sadece güzel yazma sanatı olarak değil medeniyetin ve milli kültürümüzün önemli bir yapı taşı olarak bakmaktadır. Hüseyin Bey’in asıl amacı yazılarının Kur’an medeniyetine hizmet etmesidir.

**Hüseyin Kutlu’nun eserlerini oluşturma aşamasında gözlemlerinizi nelerdir? Nasıl bir yol izler?**

Hüseyin Bey’in sanat hayatındaki en önemli çalışmalarının başında mimarî yazılar gelir. Hüseyin Bey bu çalışmalarını, mimarînin biçimini, üslubunu ve boyutlarını dikkate alarak mimar ve nakkaş ile istişare ederek vücuda getirir. Bir câminin girişinden içindeki ve dışındaki tüm alanlarında kişilere nasıl mesaj vereceğini inceden inceye düşünür ve tasarım kurgusunu ona göre yapar. Mimarî kotları dikkate alarak kalem kalınlıklarını tayin eder ve mimarîde ki tüm yazıların her mesafeden okunmasına özen gösterir.

**Eserlerinde yaptığı yenilikler var mı ve bu bağlamda usûlü nedir? Kompozisyonları, tasarımlarındaki yeniliklerine dair bir değerlendirme yapabilir misiniz?**

Genel olarak câmi mimarîsinde gelenekten hız alarak yapılan yeni biçimsel yorumlar bizleri heyecanlandırır. Zira yazı ve nakışlarda yeni alanlarda farklı biçimlerde tezyini tasarımlar sanatkârlar için önemlidir. Hüseyin Bey, yazı ölçülerinden taviz vermeden yeni alanlardaki yazı hendesesinin biçimleri ile uğraşır, bu da öncesinde denenmemişlerin yeniliği

olarak karşımıza çıkar. 2012 -2014 yıllarında birlikte çalıştığımız Ahmet Hamdi Akseki Câmî (Ankara) ve Moskova Merkez Câmî kubbe yazılarında yepyeni bir anlayışta tezyinatın bütünü hüsni hatlarla çarkıfelek düşüncesinde yaptığımız. Bu projeler her iki seçici kurul tarafından da çok beğenildi. Bu projelerin hayata geçmesinde yazıların yazılması ve yerinde uygulanması oldukça zordu. Kubbe merkezinden kubbe eteğine kadar münhani dilimler şeklinde yazılan yazıların ölçüleri Ahmet Hamdi Akseki Câmî için yazısının en dar yeri 73 cm, en geniş yeri 240 cm ve boyu 1340 cm idi. Moskova Merkez Câmî en dar yeri 122 cm en geniş yeri 280 cm boyu 1330 cm'dir.

Bu ebatlardaki yazılar 7 ayrı kalem ağzı kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Hüseyin Bey bu çalışmanın dünyada ilk defa uygulandığını söylemiştir. Câmî mimarîsinde günümüz hat sanatı içinde yapılan en önemli bir yenilik olarak bunu söyleyebilirim. Yaptığının her zaman en iyisini en güzelini yapmak isteyen Hüseyin Bey hüsni hat sanatında tasarladığı ve yazdığı yazılarda en mükemmelini yazmak için uğraş verir. Son on yıldır mimarî yazılarda yoğun çalışma mesaisinde yeni tasarımlar konusunda hat sanatında yapılmayanları yapmıştır. Tabii ki geleneğin ölçülerinden hiç taviz vermeden bu çalışmalarını hayata geçirmiştir.

#### Ek-4: Fotoğraflar



Fotoğraf no.1: Ailesi ile birlikte-Çocukluk yıllarından bir hatıra

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ÖĞRENCİLERİNİN	
HÜVİYET CÜZDANI	
Fakülte veya Yüksek Okulun adı :	
Fakülte veya Şubesi	Felsefe
Sömestre veya Sınıf, No.	5-6 8002
Adı, Soyadı	Hüseyin Kutlu
Baba adı	Ahmet
Doğum yeri ve yılı	1949
Kan grubu ve Rh.	
Adresi	Guial bahce Ferah Sab
İmzası	1/4 Nispetiye-15
Not : Fotoğraf Soğuk damga ile damgalanacaktır.	Kış dönemi 1970-1971 Yaz dönemi 1970-1971

Fotoğraf no.2: Üniversite öğrenci kimliği

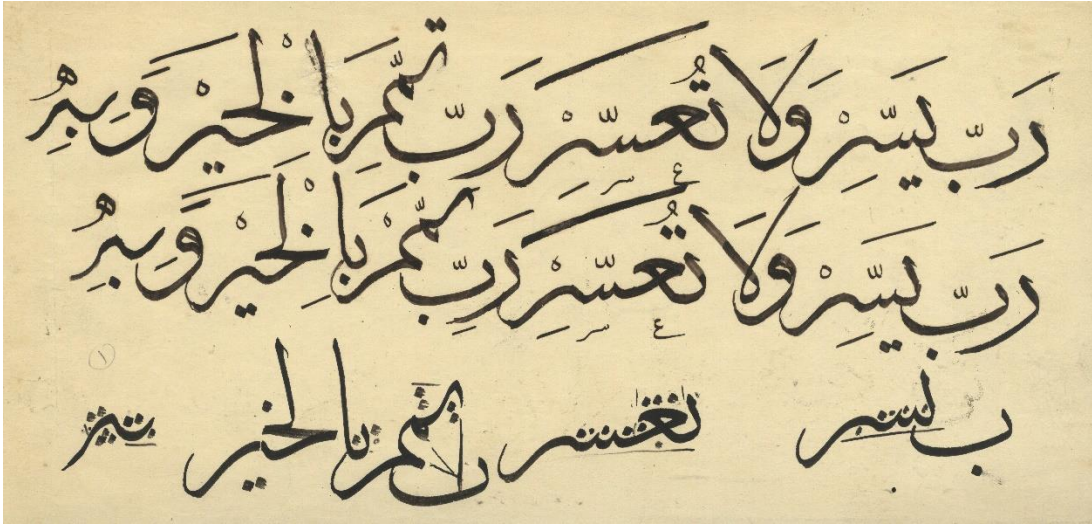




Fotoğraf no.3: Askerlik yaptığı yıllardan bir hatıra



Fotoğraf no.4: Üniversite yıllarından bir kare



Fotoğraf no.5: Hattat Hâmid Bey'in Hüseyin Kutlu'ya yazdığı ilk çıkartma





Fotoğraf no.6: 1974 yılında Hattat Hâmid'den aldığı icazet

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Salime Bera Kemikli
Tez Adı	Hattat Hüseyin Kutlu Hayatı ve Eserleri
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	İslâm Tarihi ve Sanatları
Tez Türü	Yüksek Lisans
Tez Danışman(lar)ı	Doc. Dr. Hicabi Gülgen
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni	<input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimin sadece içindekiler, özet, kaynakça ve içeriğinin % 10 bölümünün fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin vermiyorum
Yayımlama İzni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasının ertelenmesini istiyorum 1 yıl <input type="checkbox"/> 2 yıl <input type="checkbox"/> 3 yıl <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin vermiyorum

Hazırlamış olduğum tezimin yukarıda belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih: 27.07.2018

İmza: 