



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI**

**HAT SANATINDAKİ MAKİLİ ve KUFİ YAZININ LATİN
YAZI ve TASARIMLARINDAKİ YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Doç. Yusuf KEŞ**

**Hazırlayan
İbrahim KUŞ**

Isparta, 2018

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANATDALI

Bu tez 27/07/2018 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından *Oy Birliği* ile kabul edilmiştir.

Danışman

Doç. Yusuf KEŞ

İmza: 

Üye

Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

İmza: 

Üye

Doç. Şemsettin Ziya DAĞLI

İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

Bu çalışma.....SDÜ BAP.....tarafından desteklenmiştir.

Proje No: 1756-7L-08

T.C
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış kurallarına uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak çalışmada bana ait olmayan tüm veri düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (27.07.2018).


İbrahim KUŞ

SUNUŞ

Yazı, hayatımızın her alanında kullandığımız bir iletişim aracı olmakla birlikte, aynı zamanda bir sanat ögesidir. Bu çalışmada; Bir sanat ögesi olarak kullanılan, Hat sanatındaki Ma'kılı ve Kufi yazının Latin alfabesi ile olan etkileşimleri ve iki yazı türü arasındaki kültürel köprüyü oluşturan etkiler ile bunun yazı sanatına yansımaları araştırılmaya çalışılmıştır.

Bu tezin oluşumunda büyük katkılar sağlayan Tez Danışmanım Doç. Yusuf KEŞ'e, Hat Hocalarım Hattat Öğr. Gör. Adem SAKAL ve Yrd. Doç. Savaş ÇEVİK'e, Biricik Aileme, tezi hazırlarken gösterdikleri sonsuz sabırdan dolayı Sevgili Eşim ve Oğullarıma, en kalbi teşekkürlerimi sunuyorum.

İbrahim KUŞ
Isparta, 2018

ÖZET

HAT SANATINDAKİ MAKİLİ ve KUFİ YAZININ LATİN YAZI ve TASARIMLARINDAKİ YANSIMALARI

İbrahim KUŞ

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Yıl: 2018, Sayfa: 84

Danışman: Doç. Yusuf KEŞ

İnsanlık tarihi kadar geçmişe dayanan yazı, duygunun düşüncenin ve bilginin aktarım aracı olarak kullanılmıştır. Birçok evrelerden geçen yazı, süreç içinde estetik bir forma da dönüşmüştür. Bu coğrafyada bin yıllık geçmişe sahip olan Türkler, Göktürk alfabesinden sonra Arap alfabesini kullanmış ve estetik değerler katarak gelişimine katkı sağlamıştır. Cumhuriyet döneminde Latin Alfabesine geçilmesi ile birlikte dönemin sanat ve tasarımcıları hem geçmişin kültürel mirasını koruyarak hat sanatında nadide eserler üretmiş, hem de kullandıkları Latin Alfabesi ile kültürel mirasa bağlı kalarak yeni formlarda eserler üretmişlerdir.

Bu araştırmada öncelikle hat sanatının ve genel olarak yazının geçmişi hakkında bilgi verilmiştir. Tezin konusu gereği ağırlıklı olarak Ma’kili ve kufi yazının geçmişi araştırılmış, bununla birlikte Ma’kili ve Kufinin modern yazıya etkileri tespit edilmeye çalışılmıştır. Uygulama projesinde ise temelinde Ma’kili ve Kufi yazı karakterlerinden yola çıkılarak Latin Ma’kili ve Latin Kufi tasarım çalışmaları yapılmıştır. Tasarım sürecinde okunurluk, estetik form üretme gibi kaygılar ele alınmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hat Sanatı, Ma’kili, Kufi, Latin Ma’kili, Latin Kufi.

ABSTRACT

THE REFLECTIONS OF MAKILI AND KUFIC STYLE IN ISLAMIC CALIGRAPHY ART ON LATIN WRITING AND DESIGN

İbrahim KUŞ

Süleyman Demirel University,

Institute of Fine Arts, Department of Graphic Design, MA Thesis

Year: 2018, Pages: 84

Supervisor: Associate Prof. Yusuf KEŞ

Calligraphy, which dates back to the early stages of human history, has been used as the tool to transport the feelings, thoughts and knowledge. Passing different stages, Calligraphy has gained an aesthetical form. Turks, having a thousand year history in this land, after Gokturk alphabet, started to use Arabic alphabet, and contributed to development of aesthetical values. The artists and designers, after taking up Latin alphabet in modern Turkey, namely the Turkish Republic, they both continued to preserve the historical inheritance and kept producing precious pieces in Islamic Calligraphy Arts and put forward new artistic pieces in Latin Alphabet by being inspired from their past.

In this thesis, firstly some short information is given both on Islamic Calligraphy Arts and the development of calligraphy in general. After that, we tried to investigate the background and history of Makili and Kufic Calligraphy style alongside their effects on modern calligraphy. In the application part of the thesis, we started from Makili and Kufic Calligraphy style and Latin Makili and Kufic design application are conducted. During the study, the anxiety of the readability, aesthetical form producing are tried to deal with.

Key Words: Islamic Calligraphy, Makili, Kufic, Latin Makili, Latin Kufic.

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİMLER DİZİNİ	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

LATİN YAZISI ve HAT SANATI

1.1. Yazının Tarihsel Süreci.....	3
1.1.1. Erken Dönem	3
1.1.2. Latin Yazısına Geçiş ve Roma Dönemi	6
1.1.3. Gotik Yazı ve Matbaanın Bulunması.....	8
1.1.4. Rönesans'tan Günümüze Kadar Yazı	9
1.2. Hat Sanatı	11
1.2.1. İlk Dönem Hat Sanatı.....	11
1.2.2. Osmanlı Dönemi Hat Sanatı	16
1.2.3. Cumhuriyet Dönemi Hat Sanatı.....	22

II. BÖLÜM

MA'KİLİ ve KUFİ YAZININ LATİN YAZISINA YANSIMALARI

2.1. Ma'kili Yazı	26
2.1.1. Ma'kili Yazıda Kompozisyon	30
2.1.2. Ma'kili Yazıda Renk Kullanımı.....	34
2.1.3. Ma'kili Yazı ile Sonsuz Formlu Kompozisyonlar	34
2.1.4. Örnek Bir Ma'kili Yazı Tasarımının Yapılışı	36
2.2. Kufi Yazı.....	37
2.3. Ma'kili ve Kufi Yazının Latin Yazısına Etkileri.....	44
2.3.1. Prof. Emin Barın ve Ekolü	44
2.3.2. Latin Ma'kili	48
2.3.3. Latin Kufi	51
2.3.4. Grafik Tasarımda Kullanımı	53

2.3.4.1. Logo Tasarımları.....	53
2.3.4.2. Kitap Kapağı Tasarımları	57
2.3.4.3. Banknot Tasarımları	59
2.3.4.4. Font Tasarımları	60
2.3.4.4.1. Latin Ma’kılı ve Kufi Font Örnekleri	61

III. BÖLÜM

UYGULAMA: LATİN MA’KİLİ ve KUFİ KOMPOZİSYON TASARIMI

3.1. Latin Ma’kılı Kompozisyonun Oluşturulması	65
3.1.1. Tasarımın Eskiz Aşamaları	65
3.1.2. Tasarımın Bilgisayara Aktarılması	66
3.2. 3.2. Latin Ma’kılı Sonsuz Form Kompozisyonun Oluşturulması	70
3.3. 3.2. Latin Kufi Kompozisyonun Oluşturulması	72
3.4. 3.4. Latin Kufi Dörtlü Kompozisyonun Oluşturulması	74
SONUÇ	77
KAYNAKÇA	79

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa No:

Resim 1. Pasiğga Mağarası (http://print.alvarezphotography.com/media/ca58cf49-9c62-4772-a321-9b1528657950-gallery-c-of-la-pasiega-cave-in-monte-castillo [23.03.2018]).....	3
Resim 2. Sümerlere ait piktografik tablet - MÖ. 3100. (Meggs ve Purvis, 2012:8)	4
Resim 3. Hiyeroglif yazı – MÖ. 1370. (Meggs ve Purvis, 2012:20)	5
Resim 4. Fenike Yazısı – Zincirlihöyük, Gaziantep, MÖ. 825. (Markoe, 2000:109)	5
Resim 5. Antik Yunan Yazısı, MÖ. 5. yüzyıl. (Meggs ve Purvis, 2012:28)	6
Resim 6. Trajan Sütunu, Roma, İtalya. (Harris, 1995:8)	6
Resim 7. Kare Kapital Yazı, Preussische Staatbibliothek, Berlin. (Hoffmanns ve Finsterer, 1952:5)	7
Resim 8. Rustik Yazı – 5. yüzyıl. (Hoffmanns ve Finsterer, 1952:5).....	7
Resim 9. yada 6. Yüzyıl İtalya’da yazılmış Uncial yazı örneği – Paris Ulusal Kütüphanesi (Knight, 1998:35).....	8
Resim 10. Karolin Miniskülü (Hoffmanns ve Finsterer, 1952:5)	8
Resim 11. 15. yüzyıl Gotik yazı. (Hoffmanns ve Hoffmanns ve Finsterer, 1952:8)	9
Resim 12. Hümanistik Miniskül, British Library, Londra (Knight, 1998:91)	10
Resim 13. Edward Johnston’a ait bir yazı. (Johnston, 1906:139).....	10
Resim 14. Nabati yazı. (DERMAN, 2017:22)	11
Resim 15. Peygamber Efendimizin el-Ahsa Valisi el-Münzir b. Sava’ya gönderdiği mektup. (AYDIN, 2004:98).....	12
Resim 16. İlk dönem Kufi yazı. (DERMAN, 2017:22).....	13
Resim 17. İbnü’l Bevvab - Selâme b. Cendel divanından bir sayfa (TSMK, Bağdat Köşkü, nr. 125, vr. 2b)	14
Resim 18. Yâkût b. Abdullah el –Musta’simî – Fatiha-Bakara Sureleri (TİEM, Nr.507)	14
Resim 19. Elhamra Sarayı duvar detayı, İspanya (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	15

Resim 20. Konya İnce Minareli Medrese (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	15
Resim 21. Yahya Sufi, Fatih Camii avlu penceresi üzerindeki yazı (http://www.kalem-guzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=577&HKNO=20 [28.03.2018]).....	16
Resim 22. Şeyh Hamdullah- Sülüs/Nesih kıta (İÜ Ktp., AY, nr. 6487).....	17
Resim 23. Ahmed Karahisâri – Kur'an-ı Kerim sayfası (TİEM, nr.1443).....	18
Resim 24. Hafız Osman – Hilye-i Şerif (TSMK-GY 1248).....	19
Resim 25. İsmail Zühdf – Sülüs Nesih Kıta (TİEM, nr.2433).....	20
Resim 26. Mustafa Râkım – Sülüs levha. (TSMK-GY 1319).....	20
Resim 27. Mehmed Şevki Efendi – Sülüs Nesih Meşk Kıtası (Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu).....	21
Resim 28. Sami Efendi – Celi Sülüs Levha, (TSMK-GY 391).....	22
Resim 29. Medresetü'l Hattatin Hocaları ve Öğrencileri (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	23
Resim 30. Ma'kılı yazı - Hekim Camisi, İsfahan, İran (http://kufic.info/architecture/hakim/ni1.jpg [29.03.2018]).....	25
Resim 31. Kufi yazı örneği, Mardin Ulu Cami, Mardin. (Çağlayan, 2017:46).....	26
Resim 32. Ali Toy, Ma'kılı tasarım. (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	27
Resim 33. Kufi ve Ma'kılı yazıda kullanılan vav harfi arasındaki yazım farkları.....	27
Resim 34. Ma'kılı yazıda kullanılan harflerin başta, ortada, sondaki formlarını gösteren tablo (http://kufic.info/kuficscript.htm [01.04.2018]).....	28
Resim 35. Harf kalınlığına göre kullanılan doğru harf boşlukları.....	29
Resim 36. Harf kalınlığına göre kullanılan yanlış harf boşlukları.....	29
Resim 37. Ma'kılı düz satır yazı örneği.....	30
Resim 38. Ma'kılı Kompozisyon Helezoni ve Satır Kompozisyon Türleri.....	31
Resim 39. Savaş Çevik, Ma'kılı Euzü Besmele (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	31
Resim 40. Zeynel Bey Türbesi, Hasankeyf, Batman (TDVİA, 1997:367).....	32
Resim 41. Tevfik Ebüzziyâ – İstanbul Sirkeci Büyük Posthanesi - Dörtlü Ma'kılı (TDVİA, 1994:376).....	33
Resim 42. Bibi Hanım Cami, Semerkand, Özbekistan (http://www.alluringworld.com/bibi-khanym-mosque/ [02.04.2018]).....	33

Resim 43. Emin Barın, Ma’kılı renkli tasarım örneği (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	34
Resim 44. Hoca Ahmed Yesevi Türbesi sonsuz form bulunan bir duvar – Türkistan, Kazakistan (http://kufic.info/architecture/yasawi/yasawi.htm [02.04.2018]).....	35
Resim 45. Hoca Ahmed Yesevi Türbesi – Kazakistan (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mausoleum_of_Khoja_Ahmed_Yasawi_in_Hazrat-e_Turkestan,_Kazakhstan.jpg [02.04.2018])	36
Resim 46. İhlas Suresinin Nesih hattı ile yazılışı.....	36
Resim 47. İhlas Suresinin Ma’kılı Satır olarak Yazılışı.....	36
Resim 48. Kompozisyonun Tamamlanma Aşamaları.....	37
Resim 49. Hamid Aytaç, süslü Kufi yazı. (Eriş, 2011:93).....	38
Resim 50. Yıldız Hamidiye Camisi Kubbe Yazısı, İstanbul. (TDVİA, 1994:377) ...	38
Resim 51. İsmail Hakkı Baltacıoğlu’na ait Dügümlü Kufi Örneği (https://pbs.twimg.com/media/C08hwYIWgAUrsvj.jpg:large [03.04.2018]).....	39
Resim 52. 14. yüzyıl Kur’an-ı Kerim sayfası (Michon, 2008:11)	39
Resim 53. Kufi Yazıda Kullanılan Harf Formları (http://arfontscalligrapher.blogspot.com/2017/10/blog-post_11.html [05.04.2018]).....	40
Resim 54. Elhamra Sarayı - Kufi yazılar, Cordoba, İspanya (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	41
Resim 55. Krikor Köçeoğlu’na ait bir Kufi tasarım (http://t24.com.tr/haber/bir-ermeni-hattat-krikor-koceoglu,136988 [06.04.2018])	41
Resim 56. 1884 yılında Tefik Ebüzziya Matbaasında basılan Rebi-i Marifet Kitabı. (Çam, 2014:43).....	42
Resim 57. Emin Barın, Kufi (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	42
Resim 58. Kufi ile yazılmış Beyyine Suresi (https://arabictype.files.wordpress.com/2014/04/suratalbayyina.jpg [09.04.2018]).....	43
Resim 59. Emin Barın’a ait modern Hat tasarımı örnekleri (http://www.barincilt.com.tr/eminHat.html [10.04.2018])	45

Resim 60. Emin Barın Latin Ma’kılı dörtlü Allah kompozisyonu (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	46
Resim 61. Savaş Çevik – Besmele (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)	47
Resim 62. Yılmaz Özbek (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	47
Resim 63. Mustafa Eren (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)	48
Resim 64. Savaş Çevik (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	48
Resim 65. Latin Ma’kılı Alfabe Örneği	49
Resim 66. Harflerin boşluklarının doldurulması.....	50
Resim 67. Ma’kılı harf formlarının farklı şekillerde kullanımı. (https://www.typotheque.com/articles/calcula [05.05.2018])	50
Resim 68. Emin Barın – Dörtlü Ma’kılı (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	51
Resim 69. İbrahim Kuş, Latin Kufi Alfabe.....	52
Resim 70. İbrahim Kuş, Latin Kufi İstanbul.....	52
Resim 71. Emin Barın’a ait Latin Kufi kompozisyon. (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	53
Resim 72. Türk İslam Eserleri Müzesi Logo Tasarımı	54
Resim 73. Mardin Artuklu Üniversitesi Logo Tasarımı (http://www.artuklu.edu.tr/ [12.05.2018]).....	54
Resim 74. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Logo Tasarımı (http://www.medeniyet.edu.tr/tr [14.05.2018]).....	54
Resim 75. Kültür Bakanlığı FKF 2008 Onur Konuğu Türkiye Logosu	55
Resim 76. Kadim Akademi Derneği Logosu (www.kadimakademi.org [14.05.2018]).....	55
Resim 77. Türk Farmasötik Teknoloji Araştırmacıları Derneği Logosu (http://www.tuftad.org.tr/tr/ [14.05.2018]).....	55
Resim 78. Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Logosu (https://www.selcuk.edu.tr/sanat_ve_tasarim/tr [15.05.2018]).....	56
Resim 79. Firdaous Logo (http://www.firdaous.com [16.05.2018])	56
Resim 80. Free Our People Logo (http://www.freeourpeople.com/ [16.05.2018])... ..	56
Resim 81. Focus Art Gallery Logo	56
Resim 82. Necip Fazıl Kısakürek Altun Halka Kitap Kapağı Tasarımı, Türk Neşriyat Yurdu. (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	58

Resim 83. Necip Fazıl Kısakürek Halkadan Pırıltılar Kitap Kapağı Tasarımı, Türk Neşriyat Yurdu. (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi).....	58
Resim 84. Bazı Arap Ülkelerinin farklı zamanlarda basılmış üzerinde Kufi Yazısı bulunan Banknot Tasarımları (https://www.banknoteworld.com/Banknotes-by-Country/ [21.05.2018])	59
Resim 85. Mısır Arap Cumhuriyeti'ne ait Banknotlar (https://www.banknoteworld.com/Banknotes-by-Country/Egypt- Currency/ [21.05.2018])	60
Resim 86. Tafakur Fontunun metin içerisinde kullanımı.....	61
Resim 87. Alpha Kufi Fontu (https://www.dafont.com/alpha-kufi-regular.font [23.05.2018]).....	62
Resim 88. Aufal Fontu (https://www.dafont.com/aufal.font [23.05.2018])	62
Resim 89. Alhambra Fontu (https://www.dafont.com/alhambra.font [23.05.2018]).....	62
Resim 90. Kufica Fontu (http://www.myfonts.com/fonts/artegra/kufica/ [23.05.2018]).....	62
Resim 91. Mukadimah Fontu (https://www.dafont.com/mukadimah.font [23.05.2018]).....	63
Resim 92. Nurkholis Fontu (https://www.dafont.com/nurkholis.font [23.05.2018]).....	63
Resim 93. Revolusi Timur Tengah Fontu (https://www.dafont.com/revolusi- timur-tengah.font [23.05.2018]).....	63
Resim 94. Rodja Fontu (https://www.dafont.com/rodja.font [23.05.2018]).....	63
Resim 95. Tafakur Fontu (https://www.dafont.com/tafakur.font [23.05.2018])	63
Resim 96. Tasci Kufi Fontu (http://www.myfonts.com/fonts/abdullah-tasci/tasci- kufi/ [23.05.2018])	64
Resim 97. Kağıt üzerinde yapılan harf denemeleri.....	65
Resim 98. Çizilen Izgara detayı	66
Resim 99. Eskiyle belirlenen harflerin ilk çizimi.....	66
Resim 100. Çizilen harflerde oluşan boşlukların doldurulması.....	67
Resim 101. Kare kompozisyonu oluşturan şablon çizimi.....	67
Resim 102. Tasarlanan harflerin Kare şablon üzerine oturtulması.....	68

Resim 103. M harfinin formunda yapılan değişlikle tasarımın sağa doğru tamamlanması.....	68
Resim 104. Tasarımın Satır Formundaki ilk tasarımı	69
Resim 105. Tasarımın Helezoni Formdaki ikinci tasarımı	69
Resim 106. Helezoni Formdaki Kompozisyonun farklı renk ve formlardaki örnekleri	70
Resim 107. Düz satır olarak yazımı	70
Resim 108. İlk parçanın oluşturulması.....	71
Resim 109. İkinci parçanın oluşturulması.....	71
Resim 110. Parçaların iç içe birleştirilmesi.....	71
Resim 111. Sonsuz formun tamamlanması	72
Resim 112. Renkli sonsuz form uygulaması.....	72
Resim 113. Latin Kufi harflerin yan yana dizilmesi	73
Resim 114. Espasların ayarlanması	73
Resim 115. Tasarımın tamamlanmış hali.....	73
Resim 116. Tasarımın farklı sunumları.....	74
Resim 117. Tasarımda kullanılacak harflerin belirlenmesi.....	74
Resim 118. Harflerin birleştirilmesi ve espaslarının ayarlanması	75
Resim 119. Dörtlü tasarım uygulaması	75
Resim 120. Tasarımın Tamamlanması.....	76
Resim 121. Tasarımda renk uygulaması	76

KISALTMALAR DİZİNİ

b.	bin
İÜ Ktp	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
TDVİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TIEM	Türk İslam Eserleri Müzesi
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vb.	ve benzeri



GİRİŞ

İletişim, başlangıcından günümüze kadar insanları birbirine bağlayan ses ve görsel anlamdaki en temel ihtiyaçlarından biridir. Bu bağlamda yazının bulunuşu insanlık tarihinin en önemli olayları arasındadır. Yazı, iletişim ihtiyacını karşılamak üzere çıkmış olmasına karşın, sadece ihtiyaçların yazıldığı bir işaret ve semboller biçiminden ayrılmış, estetik ve sanatın da gaye edinildiği bir sanat eseri olarak da karşımıza çıkmıştır. Aynı zamanda yazı, insanların birbirleriyle iletişimini sağlamasından ziyade kendini ortaya koyma biçimidir. Yazı, duygu ve düşüncelerin başkalarına aktarılmak üzere, herhangi bir madde üzerine çizilerek, kazınarak oluşturulan, şekil ve işaretlerin tamamıdır" (Uslay, 1989:5). Duygu ve düşüncelerini doğada bulduğu herhangi bir madde üzerine kazıyarak, boyayarak ya da yazarak bu ifade gücünü ortaya koymuştur.

Zaman içerisinde normal hayatta kullanılan ve bir iletişim nesnesi olan yazıyla kutsal kitapların ve dinsel metinlerin çoğaltıldığı görülmektedir. Bunun sonucu olarak yazının çeşitli medeniyetler içerisinde kutsal bir nesne haline gelmesine de sebep olmuştur.

El yazmaları günümüzde olduğu kadar, üretildiği yıllarda da oldukça önemlidir. Matbaanın bulunuşuna kadar geçen sürede yazı ile ifade edilen her şeyin el ile yazılarak üretilmesi ve çoğaltılması yazıyı değerli kılmış, birçok el yazması eser kütüphane ve müzelerde korunarak günümüze kadar ulaşmıştır. Elimize ulaşan el yazmaları insanlık tarihinin nasıl şekillendiğiyle ilgili bize ışık tutmaktadır.

Bu çalışmada; Latin ve Arap yazısının tarih boyunca gelişimi genel hatlarıyla incelenmiş, iki farklı yazı disiplini olan Hat Sanatındaki Ma'kılı ve Kufi yazı ile Latin yazısı arasındaki benzeşim ve etkileşimleri gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Latin Ma'kılı ve Latin Kufi yazı karakterlerinin kullanarak bu farklı yazı disiplinleri arasındaki etkileri yansıtabilecek iki farklı kompozisyon tasarım uygulaması yapılmıştır.

Bu çalışmanın önemi; günümüzde, Ülkemizde Latin Kaligrafi sanatçıları tarafından üretilen Latin Ma'kılı ve Latin Kufi olarak adlandırılmaya çalışılan bu yeni yazı türünün Hat Sanatına benzetilmeye çalışılması neticesinde ortaya çıkan bir takım problem ya da güzelliklerin ortaya çıkarılması bakımından önemlidir.

Bu çalışmanın kapsamı; Hat Sanatı ve Latin Kaligrafi Sanatının genel olarak tarihinin incelenmesi, Ma'kili ve Kufi yazının örnekleri ışığında yazılmaya çalışılan bahse konu yeni tür yazılarla arasındaki etkileşim bulunan örnekler çerçevesinde incelenmesini kapsamaktadır.

Bu çalışmanın sınırlılıkları; yapılan basılı ve internet kaynaklarının taraması doğrultusunda İslam'ın doğuşundan bugüne kadar Dünyada ve Ülkemizde yazılmış, Ma'kili, Kufi, Latin Ma'kili ve Latin Kufi yazılardan bazı örnekler ile sınırlıdır.

Bu çalışmanın yöntemi; konuyla ilgili ayrıntılı kaynak taraması yöntemi uygulanmıştır. Kaynak taramaları sırasında elde edilen bilgiler gruplandırılmış, tezin kuramsal aşamasında kullanılmıştır. İnternet üzerinden alınan kaynaklar görsellerle sınırlıdır. Tezin uygulama bölümünde, geçmişte yapılan Ma'kili ve Kufi tasarım uygulamaları incelenerek yeniden bilgisayar üzerinde Adobe Illustrator Programı kullanılarak işlevsel ve estetik formlar üretilmeye çalışılmıştır.

I. BÖLÜM

LATİN YAZISI ve HAT SANATI

1.1. Yazının Tarihsel Süreci

1.1.1. Erken Dönem

İnsanlık tarihinin başlaması ile birlikte iletişim başlamıştır. İletişim, konuşma ile başlamış, yazının ortaya çıkması ile de insanlık tarihinin en önemli olaylarından biri olmuştur. Mağara resimleri döneminden bugüne kadar gelen bütün yazılı eserler, yaklaşık 4000 yıllık tarihi serüveni bulunan yazının insan ve insanlık tarihini anlamak adına bıraktığı ipuçları ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Yazı tarihinde ilk olarak piktogram adı verilen resim yazısı görülmektedir. Resim yazısına ait önemli örnekler Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında görülmekte, sonrasında da ideogram adı verilen düşünce yazıları bulunmaktadır. Bu yazılarda kullanılan semboller bir düşünceyi, olayı veya nesneyi ifade etmektedir. Bu yazı sistemi halen Çin yazısında kullanılmaktadır (Ganiz, 2004:16).

“Yazının, resim yazısı (piktografi) veya fikir yazısı (ideografi) döneminde, düşüncelerin gene resim ve şekiller ile gösterildiğini biliyoruz. Kuzey İspanya’da Pasiega mağarasındaki desenler, ideografik yazının en ilkel şekli olarak kabul edilmiştir” (Yıldız, 2014:3). (Resim 1).



Resim 1. Pasiega Mağarası (<http://print.alvarezphotography.com/media/ca58cf49-9c62-4772-a321-9b1528657950-gallery-c-of-la-pasiega-cave-in-monte-castillo> [23.03.2018])

Yazı tarihi Sümerler (M.Ö. 4000-2000) ile başlar. Ur ve Uruk şehirlerinde yapılan araştırmalarda bulunan kil tabletler, yazının başlangıcı hakkında önemli

bilgiler vermektedir. “Kil tablet üzerine *stylus* ile çizilen kama şeklindeki çizgiler nedeniyle yazı, çiviye (cuneus) benzetilmiş ve ona çivi yazısı (cuneiform) adı verilmiştir (Yıldız, 2014:6)”. (Resim 2).



Resim 2. Sümerlere ait piktografik tablet - MÖ. 3100. (Meggs ve Purvis, 2012:8)

Bu yazı türü bölgedeki ticaret ve medeniyetler arası savaşlarla bütün Mezopotamya’ya yayılmıştır. Bunun neticesinde Akadlar, Asurlular, Babiller ve Kaldeliler gibi bazı medeniyetler tarafından geliştirilerek kullanılmıştır. Bu medeniyetlere ait yazılı Tarihi ve edebi belgelere ise M.Ö. 2600-2100 tarihlerinden itibaren rastlamak mümkündür. (Yıldız, 2014:6)

Sümerler gibi aynı tarihlerde yaşamış başka bir medeniyet olan Mısır’da, Kral mezarlarının üzerine kazınmış hiyeroglif adı verilen yazıya rastlanmaktadır. Bu yazı soyutlanmış resimlerden oluşmakta ve bu resimler bir sesi, olayı, bir düşünceyi veya bir nesneyi temsil etmektedir (Resim 3). Piktogram adı verilen ve sonraki dönemde papirüs üzerine kamyşla yazılmaya başlanan Mısır hiyeroglif yazısı, rahip sınıfına ait olan hiyeratik yazı iken sonraları halka ait anlamındaki demotik yazıya dönüşmüştür (Sarıkavak, 2014:5).



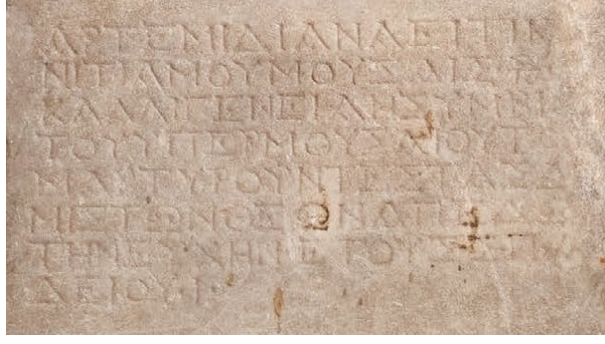
Resim 3. Hiyeroglif yazı – MÖ. 1370. (Meggs ve Purvis, 2012:20)

İlk fonetik alfabe Fenikeliler tarafından bulunmuştur. Fenikelilerin 22 ünsüzden oluşan alfabeleri zamanla gelişmiş, deniz ticareti yapmaları bu alfabenin diğer medeniyetlere taşınmasını sağlamıştır. Bulunan en eski alfabetik yazının 1923'te Suriye kıyılarında ortaya çıkarılan Fenike Kralı Ahiram'a ait olan yazıtlı mezar olduğu kabul edilmektedir (Çevik, 1982:48). Özellikle bugün kullanılan Latin alfabesinin atası sayılan Yunan alfabesinin gelişmesinde de önemli bir rol oynamıştır (Resim 4).



Resim 4. Fenike Yazısı – Zincirlihöyük, Gaziantep, MÖ. 825. (Markoe, 2000:109)

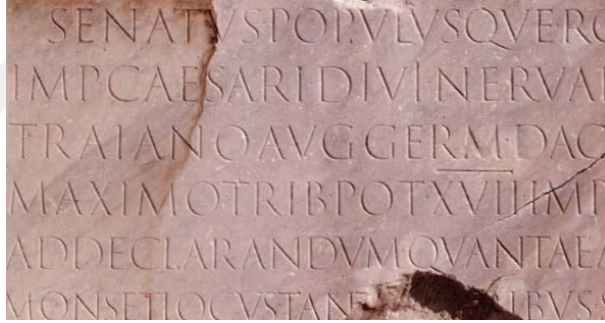
Yunan alfabesi yukarıda da bahsedildiği üzere Fenike alfabesinin 22 ünsüzüne kendi sesli harflerini de ekleyerek M.Ö. X. yüzyılda kullanılmaya başlamıştır (Resim 5). Etkilendiği Fenike alfabesine nazaran daha da geometrik bir biçimde yazılan Yunan alfabesi başlarda sağdan sola yazılırken, sonraları soldan sağa yazılmaya başlamıştır (Sarıkavak, 2014:10).



Resim 5. Antik Yunan Yazısı, MÖ. 5. yüzyıl. (Meggs ve Purvis, 2012:28)

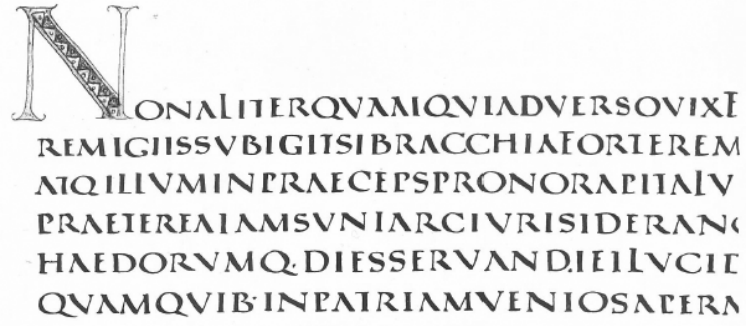
1.1.2. Latin Yazısına Geçiş ve Roma Dönemi

Yunan Medeniyetinden sonra, tarih sahnesinde görülen bir büyük medeniyet olan Roma İmparatorluğu'nda, Yunan alfabesine nazaran belli kurallar içerisinde yazılmış anıtsal yazılar karşımıza çıkmaktadır. Roma İmparatoru Trajan'ın zaferlerini kutlamak üzere dikilen Trajan Anıtı üzerinde bulunan yazı, o güne kadar yazılmış yazıların günümüze ulaşan en iyi örneğidir. Bu yazı günümüzde kullanılan Latin majiskül harflerinin temelini oluşturmaktadır (Ganiz, 2004:27) (Resim 6).



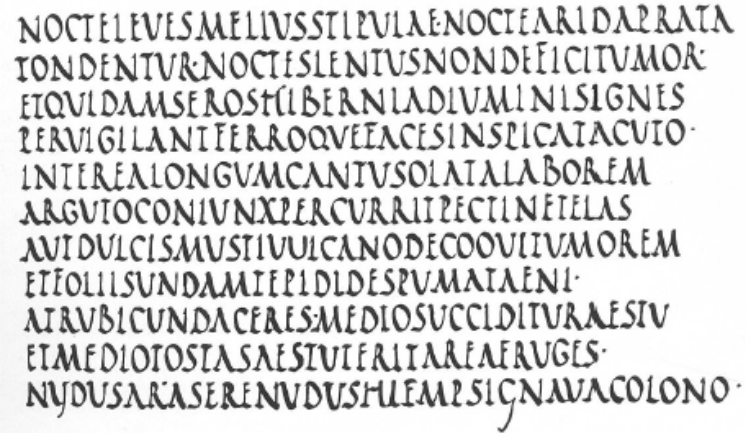
Resim 6. Trajan Sütunu, Roma, İtalya. (Harris, 1995:8)

Roma mimarisinde kullanılan ve önce fırça ile yazıldıktan sonra taşa kazınan ve kitabe yazıları olan Kare Kapitaller (Square Capitals) parşömen vb. malzemelerin üzerine kamış, kaz tüyü gibi materyallerle yazılmıştır (Resim 7). Günümüze ulaşan yazılı eserlerin az oluşu üzerine yazılan malzemelerin zamanla tahrip ya da yok olması sebep olmuştur denilebilir.



Resim 7. Kare Kapital Yazı, Preussische Staatbibliothek, Berlin. (Hoffmanns ve Finsterer, 1952:5)

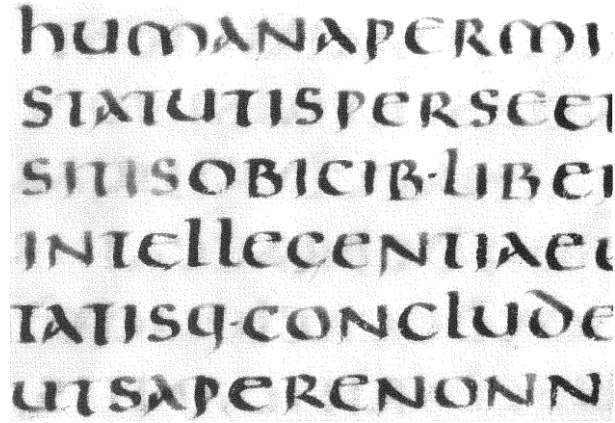
Kare Kapitallerin yazımının zorluğu, Rustik harflerin doğmasına sebep olmuştur (Resim 8). Rustik harfler, Kare Kapitallerden daha dar formlardan oluşmaktadır. Bu yazı türü daha çok halk arasında alışveriş, duyuru gibi çeşitli ihtiyaçlar için kullanılmıştır (Sarıkavak, 2014:18). Öte yandan resmi olmayan ve yine hızlı yazılan Cursive yazı da kullanılmakta, hızlı yazıldığı için daha yuvarlak formlu harfler elde edilmektedir.



Resim 8. Rustik Yazı – 5. yüzyıl. (Hoffmanns ve Finsterer, 1952:5)

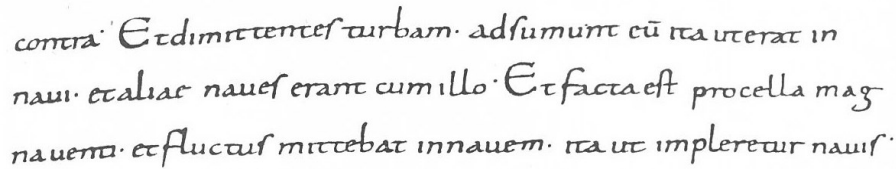
Kare Kapitaller ve Rustik yazıyla birlikte yazıyı hızlı yazmaya çalışma gayreti Uncial yazı türünü doğurmuştur. Roma İmparatorluğu'nun Hristiyanlığı resmi din olarak kabul etmeleriyle birlikte birçok dini metinlerin Uncial yazıyla yazıldığı görülmektedir. Yazının kolaylıkla yazılmasını sağlamak üzere bazı harflerin biçimleri değiştirilmiş, kendinden önce yazılan resmi yazılara göre formlar daha yumuşak şekilde değişim göstermiştir. Hızlı yazma eğilimi Uncial yazıyı Half Uncial yazı türüne dönüştürmüştür ve bu yazı ile harflerin oranları değişerek büyük ve küçük harf (majiskül ve miniskül) ortaya çıkmıştır (Sarıkavak, 2014:19). Half Uncial

harflerin ortaya çıkışı, günümüz minisküllerin ilk formları olması bakımından Latin yazı tarihi için önemli bir dönüm noktasıdır (Resim 9).



Resim 9. yada 6. Yüzyıl İtalya'da yazılmış Uncial yazı örneği – Paris Ulusal Kütüphanesi (Knight, 1998:35)

Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle başlayan yeni dönemde (M.S. 768-814) Şarلمان (Charlemagne), Avrupa'yı egemenliği altına almış, akabinde yazı alanında bir bütünlük oluşturmak ve hâkimiyeti içerisindeki alanlarda ortak bir yazı şeklinin yazılmasını istemesiyle birlikte bir takım çalışmalar yaptırmıştır. Kendinden önce yazılan el yazmalarındaki yazılar ışığında Karolin Miniskülü (Carolingian Minuscule) olarak bilinen yazı ortaya çıkmıştır (Çevik, 1982:63). Bu minisküller, form anlamında oturmuş ilk ciddi küçük harf formlarıdır (Resim 10). Karolin Miniskülü ile birlikte kitap yazısı ortaya çıkmış, birçok kitap bu yazıyla yazılmıştır ve o güne kadar yazılan diğer yazı formları terk edilmemiş, yazımda kullanılmaya devam etmiştir.



Resim 10. Karolin Miniskülü (Hoffmanns ve Finsterer, 1952:5)

1.1.3. Gotik Yazı ve Matbaanın Bulunması

Şarلمان döneminde yazılan yazı türleri, yazıların yazıldığı geniş Avrupa coğrafyasındaki farklılıklar ve yazıdaki arayışlar nedeniyle ve özellikle kitap yazısında farklı türlere doğru yönelim sağlamıştır. Aşağıya ve yukarıya olan uzantıların bulunduğu, kenarlarında daha yuvarlak formları bulunan yazı karakterleri, yerini Gotik adı verilen yazı türüne bırakmıştır (Resim 11). Gotik yazının XIV.

Yüzyılda bir Got havarisi tarafından keşfedildiği düşünölmektedir (Çevik, 1982:66). Kelime ve satır aralarının daha sıkı ve köşelerinin daha sert yazıldığı Gotik yazı ile birlikte, kullanılan malzemeler daha işler bir şekilde kullanılmaya başlanmış, bir sayfaya daha fazla sayıda harf yazılabılmıştır. Gotik yazı ile birlikte diğer yazı türleri de yazılmış fakat bu dönemde daha baskın bir şekilde bu yazı türü kullanılmıştır. Avrupa coğrafyasının farklı bölgelerinde Gotik yazı, kendi arasında farklılıklar gösteren farklı formlarda yazılmıştır. Bunlardan en bilinen ve en köşeli formu olan Textura, resmi kitap yazısı olarak kullanılmış, matbaanın bulunuşundan sonra yapılan kitap baskıları Textura ile basılmıştır (Çevik, 1982:66).

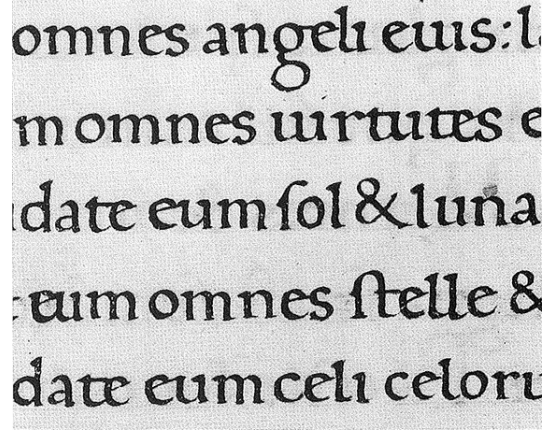
**Digneris-et
accepta habere.**

Resim 11. 15. yüzyıl Gotik yazı. (Hoffmanns ve Hoffmanns ve Finsterer, 1952:8)

Johannes Gutenberg tarafından 1447 yılında hareketli araçlar kullanılarak kalıp ile baskı yapılmasıyla oluşan matbaanın bulunmasıyla birlikte, Avrupa'da kitapların çoğaltılması kolaylaşmış ve ekonomikleşmiştir. Bu süreçte el yazması eserler az da olsa yazılmış, özellikle yayıncılık anlayışı gelişerek matbaa ile çoğaltılan eserler birçok yere gönderilmiştir. Matbaanın bulunmasıyla birlikte el ile yazımda bir nevi duraklama dönemine girilmiştir denilebilir.

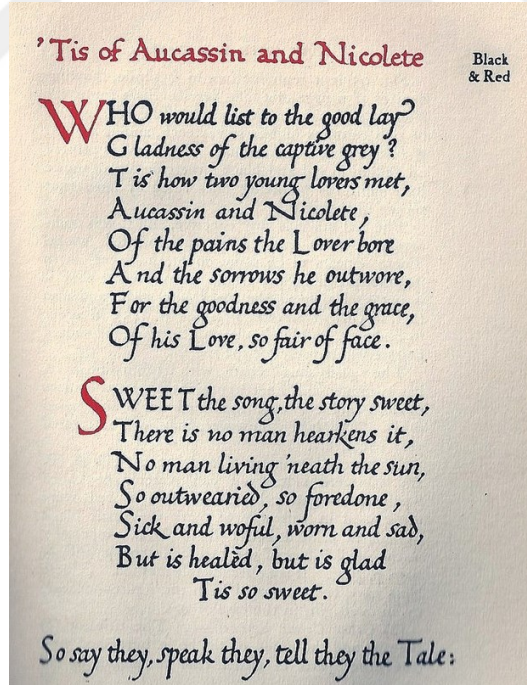
1.1.4. Rönesans'tan Günümüze Kadar Yazı

XV. yüzyılın başlangıcında İtalyan hümanistleri tarafından Gotik yazıdan Karolin Miniskülü'ne bir dönüş görölmüş ve bu yazıya Hümanistik Miniskül adı verilmiştir. (Çevik, 1982:69). Avrupa'da Rönesans döneminin başlamasıyla sanat ve mimari alanlarında önemli değişimler görölmüş, bu değişimler ile birlikte yazıda da çok belirgin etkiler oluşmuştur. Roma ve özellikle Floransa'da yazıya ilginin neticesinde bu döneme kadar benimsenmiş yazı türleri incelenmiş ve günümüzdeki Latin harflerinin öncüsü olan Hümanistik Miniskül yazısı doğmuştur (Resim 12). Hümanistik Miniskülü Floransa'da Niccolo Niccoli adlı İtalyan bir hümanistin geliştirdiği düşünölmekte, bugünkü Latin el yazısının Hümanistik yazının Fransa ve İngiltere'de gelişmesiyle şimdi kullandığımız yazıya dönüşmüştür (Çevik, 1982:69).



Resim 12. HUMANISTIK MINISKUL, BRITISH LIBRARY, LONDRA (KNIGHT, 1998:91)

18. yüzyılın sonlarına doğru el sanatlarına duyulan ilgi neticesinde Latin kaligrafisi de canlanmıştır. İngiltereli kaligrafi sanatçısı Edward Johnston, başlangıcından bugüne kadar yazılmış olan birçok yazı karakterini inceleyerek modernize etmiş, öğrencileri ve açmış olduğu yazı okulu ile birlikte bugünün sanatçıları tarafından yazılan kaligrafik yazı türleri yeniden canlanmış, sanatsal bir üslupla kendinden sonraki döneme ışık tutmuştur (Resim 13).



Resim 13. EDWARD JOHNSTON'A AIT BİR YAZI. (JOHNSTON, 1906:139)

Johnston'dan sonra Avrupa'da açılan çeşitli yazı okulları ile kaligrafi yazan sanatçılar çoğalmış, nitekim Türkiye'de devlet bursu ile yurtdışına gönderilen Prof.

Emin Barın ve Sait Yada, Avrupa'daki bu okullarda eğitim alarak Türkiye'deki kaligrafi sanatının gelişmesine ve eğitimine öncülük etmişlerdir.

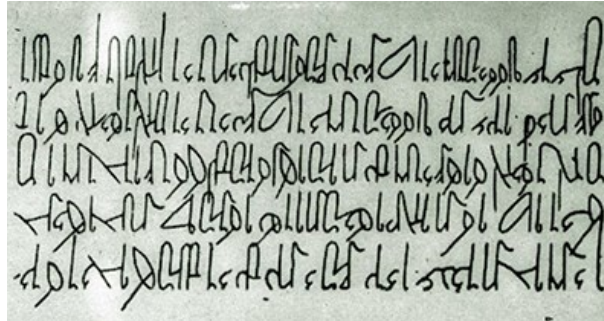
1.2. Hat Sanatı

Arap alfabesi ile yazılmış yazılar için kullanılan Hat kelimesi, sözlükte uzun ve doğru yol, yazı yazmak anlamlarına gelmektedir. Bu yazıyı yazanlar kişiler için farklı zamanlarda kâtib, küttab, verrak ve hattat tabirleri kullanılmış, zamanla hattat kelimesinin kullanımı benimsenmiştir (Serin, 1982:17).

1.2.1. İlk Dönem Hat Sanatı

İslamiyet'in doğuşundan önce Arabistan bölgesinde yaşayan Araplar, sert ve köşeli iptidai yazılar yazmaktaydı. İslamiyet'ten önce Arapların kullandığı yazı hakkında çeşitli rivayetler bulunmaktadır (Tuzcu, 2009:208-210). İslamiyet'ten önce bu bölgede yaşamış Nabatilere ait bulunan ve MÖ VI. Yüzyıla tarihlenen yazıların, İslamiyet'in geldiği dönemden önceki dönemlere ait yazılarla birbirine benzemesi, Arap yazısının Nabatilerden geldiğini göstermektedir (Alpaslan, 2016:23) (Resim14). Nabati yazı, Aramilerin kullandığı alfabeden türemiş Fenike yazısına kadar dayanan bir yazı türüdür (Tuzcu, 2009:212).

Arapların kullandığı edebiyat dilinin zenginliği ile birlikte her yıl Mekke'de düzenlenen şiir yarışmalarında beğenilen şiirler, bu yazılarla yazılarak Kâbe duvarlarına asılmaktaydı (Tülücü, 2005:2). İslamiyet'in gelişi sırasında bölgede yazılan sert ve köşeli olan Ma'kili yazıya Hicâzi, yuvarlak yazıya da Şâmi denilmekteydi (Yazır, 1981:54). Bölgede yazılan bu yazılar için bazı kaynaklarda Ma'kili denildiği hakkında birtakım bilgiler bulunmaktadır.



Resim 14. Nabati yazı. (DERMAN, 2017:22)

İslamiyet'in gelmesiyle birlikte mukaddes metinlerin kayıt altına alınması ihtiyacı doğmuş, bu yazı o dönemin yazı araçlarıyla yazılarak kayıt altına alınmıştır.

Sert ve köşeli olan bu yazılar, biraz yazılmasının da zorluğundan dolayı yumuşatılarak daha yuvarlak formlarla yazılmaya başlanmış ve bu yazılar Mensub olarak isimlendirilmiştir (Acar, 2013:38). Mensub yazıya ait yazılı en eski örnekler Peygamber Efendimiz Hazreti Muhammed'in birçok ülkenin hükümdarlarını İslam dinine davet etmek için gönderdiği "Nâme-i Saadet" adı verilen mektuplardır (Binark, 1975:18) (Resim 15).

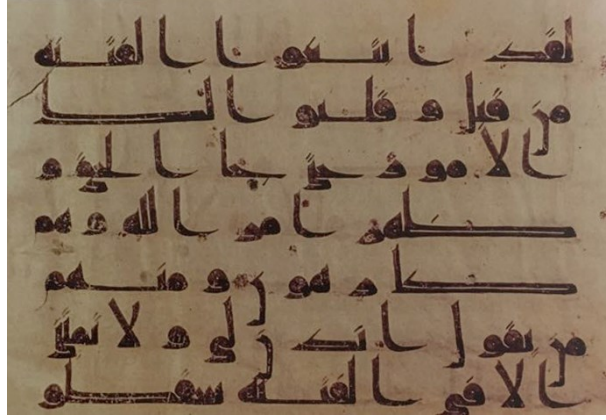


Resim 15. Peygamber Efendimizin el-Ahsa Valisi el-Münzir b. Sava'ya gönderdiği mektup. (AYDIN, 2004:98)

Hazreti Peygamber'e gelen vahiyler, yanında bulunan sahabeleri tarafından hem ezberlenir hem de vahiy kâtipleri tarafından çeşitli materyaller üzerine yazılarak kayıt altına alınırdı (Tatlı, 2008:125). Kayıt altına alınan bu ayetler, Kur'an-ı Kerim'in Mushaf olarak toplanmasına kadar farklı malzemeler üzerine yazılmıştır.

Hazreti Ali'nin Kufe şehrinde valilik yaptığı zamanlarda, mensub yazı üzerinde bir takım çalışmalar yaparak yazıyı ıslah etmiştir. İslamiyet'in yayılması ve Kur'an-ı Kerim Mushaflarının çoğaltılması ihtiyacı sebebiyle en iyi hattatlar Kufe şehrinde toplanmıştır. Bu yeni yazıya Kufe şehrine nispetle Kufi adı verilmektedir. Hat sanatındaki bütün yazı türleri bu yazıdan türemiştir. Bu bakımdan el ile yazılmış ilk dönem Kufi yazıları için Umm'ul Hutut (Yazıların Anası) denilmiştir (Yazır,1981:69).

Yazı, Hazreti Ömer ve Hazreti Ali'nin hilafetleri döneminde Basra ve Kûfe şehirlerinde yazıldığı için Basri ve Kûfi olarak isimlendirilmiştir (Berk, 2006:12). (Resim 16).

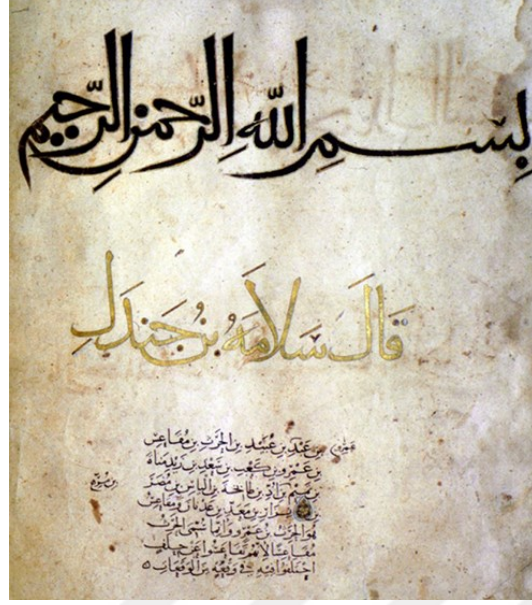


Resim 16. İlk dönem Kufi yazı. (DERMAN, 2017:22)

İslam yazısının yumuşak ve yuvarlak karakterli harflerle yazılması Emeviler döneminde gelişmiştir. Dönemin meşhur hattatı Kutbetü'l Muharrir, Kufi yazı üzerinde çeşitli değişiklikler yaparak Celil, Tûmar, Sülüs ve Nısf adı verilen dört çeşit yazı oluşturmuştur (Berk, 2006:13). Emevilerin sonu ve Abbasi Devletinin kuruluş dönemlerinde yaşayan Kutbetü'l Muharrir ile devam eden yazı; Ez-Zahhak b. Aclan ve İshak b. Hammad el-Kâtip adlı iki önemli hattat ile gelişimine devam etmiştir (Berk, 2006:14).

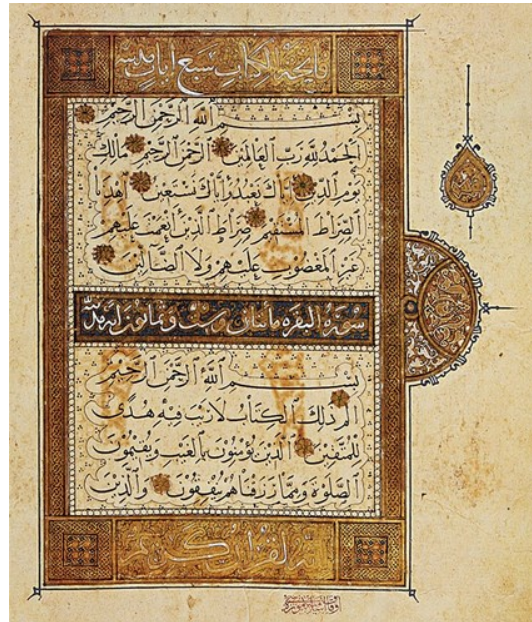
Abbasiler döneminde yaşayan ve aynı zamanda dönemin veziri ve hattat olan İbn Mukle, kendisinden önce yazılan yazılardaki harf şekillerini belli ölçülere bağlamış, bunun sonucunda Muhakkak, Reyhani, Sülüs, Nesih, Tevkî, Rik'a yazı türlerinden oluşan ve Aklam-ı Sitte adı verilen altı yazı türü ortaya çıkmıştır (Alparslan, 2016:24). Bu ise İslam yazısı için çok önemli bir gelişmedir.

İbn Mukle'den sonraki dönemde gelen İbnü'l Bevvab kendisinden önce İbn Mukle tarafından yazılan yazıları uzun süre tetkik ederek yazıyı daha da geliştirmiş ve güzelleştirmiştir (Berk, 2006:15). (Resim 17).



Resim 17. İbnü'l Bevvab - Selâme b. Cendel divanından bir sayfa (TSMK, Bağdat Köşkü, nr. 125, vr. 2b)

İbn Mukle'den sonra Ebu'l Mecd Cemâleddin Yâkût b. Abdullah el – Musta'simî de kendinden önce gelen ekolleri inceleyerek yazıda yeni soluk getirmiş; kendi dönemine kadar olan dönemde kalem ağzı düz kesilirken, kalemin ağzını açılı olarak kesmiş ve eğimini arttırmıştır. Kendinden önceki hattatların yazmış olduğu yazıları inceleyerek daha ilerilere taşımış, Osmanlı dönemine kadar yazılmış en iyi örnekler olarak kabul edilmiştir (Berk, 2006:15) (Resim 18).



Resim 18. Yâkût b. Abdullah el –Musta'simî – Fatiha-Bakara Sureleri (TIEM, Nr.507)

Abbasi Devletinin yıkılmasından sonra kurulan birçok İslam Devleti, yazıyı günlük işlerinde ve abidelerinde bir süsleme unsuru olarak kullanmışlardır. Özellikle Orta Asya'dan Kuzey Avrupa'daki Endülüs Devletine kadar olan bölgede, o dönem üslubunu mimaride görmek mümkündür (Resim 19).



Resim 19. Elhamra Sarayı duvar detayı, İspanya (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

Selçuklular ve ondan önceki devletlerdeki yazı hakkında detaylı bir bilgi bulunmamaktadır (Alpaslan, 2016:15). Selçuklular döneminde mimari eserlerinde kullanılan malzemeye uygun olarak Celi Sülüs, Muhakkak ve Kufi yazıların ağırlıkta olduğu görülmektedir (Resim 20). Bu yazılar, o dönem eserlerinde kullanılmış olup aynı zamanda bir süsleme unsuru olarak da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Kufi yazı Anadolu Selçuklularından sonra Fatih Sultan Mehmed dönemine kadar Osmanlılarda da kullanılmış, Fatih devrinden sonra tamamen Celi Sülüs yazıya geçilmiştir (Berk, 2006:18).



Resim 20. Konya İnce Minareli Medrese (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

1.2.2. Osmanlı Dönemi Hat Sanatı

İslam yazı sanatlarının en muazzam gelişmesi Osmanlı Devleti döneminde olmuştur. Fatih Sultan Mehmed döneminden sonra hızla ekol sahibi hattatlar tarafından geliştirilerek günümüze kadar gelmiştir. Bu yüzden ki “Kur’an-ı Kerim Mekke’de nazil oldu, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı” sözü Osmanlılar dönemindeki gelişmelerin neticesinde söylenmiştir denilebilir.

Osmanlı döneminde yazıdaki ilk önemli gelişme, XV. Yüzyılda yaşamış Hattat Yahya Sûfi ve oğlu Ali bin Yahya Sûfi ile görülmektedir (Berk, 2006:19). (Resim 21).



Resim 21. Yahya Sufi, Fatih Camii avlu penceresi üzerindeki yazı (<http://www.kalem-guzeli.org/hattaserleriyrinti.php?KNO=577&HKNO=20>) [28.03.2018])

İslam yazı sanatının Osmanlı ekolü olarak adlandırılmasına sebep olan gelişme, Amasya’da vali olan Şehzade II. Bayezid’in padişah olmasıyla birlikte Amasya’dan dostu olan Şeyh Hamdullah’ı İstanbul’a çağırmasıyla başlar. Şeyh Hamdullah, hocası Hayreddin Maraşî’den ders almış, Yakut-ı Musta’simî’nin yazılarını toplayarak bu yazılardan meşk etmiştir (Alparslan, 2016:48). Yakut-ı Musta’simî’nin yazıları üzerinde uzun süren incelemeler yapmıştır. Şeyh Hamdullah’ın yazılarına bakıldığında Yâkut’a ait harflerin en güzellerini alarak yazı yazdığı görülmektedir (Berk, 2006:21) (Resim 22).



Resim 22. Şeyh Hamdullah- Sülüs/Nesih kıta (İÜ Ktp., AY, nr. 6487)

Sultan II. Bayezid, Yâkut üslubundan farklı bir tavırla yazı yazılmasını istemiş ve bunun üzerine Şeyh Hamdullah, Yâkut'a ait yazılar üzerinde yaptığı çalışmalar neticesinde Osmanlı Hat Mektebi'nin temellerini atmıştır (Berk, 2006:22).

Şeyh Hamdullah ile birlikte farklı üslupların birlikte yazıldığı Mushaf yazımı, yerini nesih yazıya bırakmıştır. Yine O'nunla koltuklu kıta yazımının da başladığı görülmektedir. Nesih yazının kullanılmasıyla birlikte harflerin estetik ölçüleri ve satır nizamı da değişmiş, satır yazısına canlılık getirmiştir. Aynı zamanda Şeyh Hamdullah ile başlayan bu yeni ekol, Yâkut'un koyduğu kuralların geliştirilerek başka bir seviyeye çıkmasına sebep olmuş, bu yeni yazı anlayışı Aklam-ı sitte'ye dinamizm kazandırmıştır (Alparslan, 2016:54).

Şeyh Hamdullah'tan sonraki dönemde Yâkut ekolüne bağlı bir hattat olan Esedullahi Kirmâni'nin öğrencisi Ahmed Şemseddin Karahisâri görülmektedir (Resim 23). Karahisâri ile birlikte Kanuni Sultan Süleyman dönemine rast gelen bu dönemde, Yâkut ekolüne dönüş görülmüş, fakat kendisinden bir nesil sonra bu yazı anlayışı unutulmuştur (Derman, 2017:48). Şeyh Hamdullah ekolünün daha baskın gelmesiyle birlikte Karahisâri'den sonra Şeyh Hamdullah ekolüne geri dönüldüğü söylenebilir.



Resim 23. Ahmed Karahisâri – Kur'an-ı Kerim sayfası (TİEM, nr.1443)

Ahmed Karahisâri'den sonra Şeyh Hamdullah yolunda giden Hattat Hafız Osman karşımıza çıkmaktadır. Hafız Osman başlarda I. Derviş Ali, Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbi ile çalışmış sonrasında Nefeszâde İsmail Efendi'den ders alarak Şeyh Hamdullah'ın ekolünün inceliklerini öğrenmiştir (Alparslan, 2016:99). Padişah hattatı olması ve sarayda bulunmasından dolayı Topkapı Sarayı'ndaki Şeyh Hamdullah Mushaf'ından taklit sayfalar yazmıştır (Berk, 2006:27). Hafız Osman ile birlikte Şeyh Hamdullah yolu daha çok ilerlemiştir.

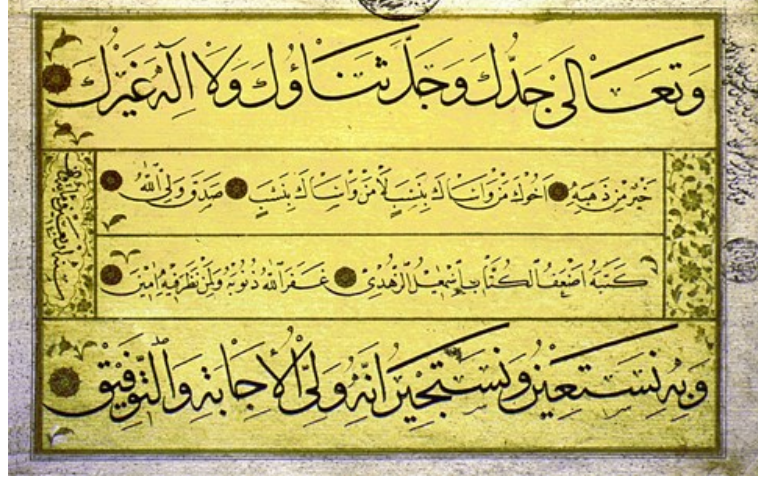
Hattat Hafız Osman'ın Hat sanatına getirdiği en önemli yeniliklerden biri de Hilve-i Şerif formunu oluşturmuş olmasıdır (Resim 24). Kendisinden önce yazılmış bir Hilve-i şerif örneği görülmediği için ilk Hilve tertibi ona atfedilmiştir (Alparslan, 2016:104). Hilve-i Şerif, günümüzde de Hafız Osman'ın yazdığı şekilde yazılmaktadır.



Resim 24. Hafız Osman – Hilye-i Şerif (TSMK-GY 1248)

Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhani ve Tevkiî yazı çeşitleriyle eser veren Hafız Osman'ın yazmış olduğu sülüs yazılar, kendisinden sonra gelecek ve Celi Sülüste büyük ilerleme kaydedecek olan Mustafa Rakım'a da ışık tutacaktır.

Osmanlı Hat Sanatının Hafız Osman'dan sonra başka önemli sanatkârı da İsmail Zühdi Efendidir (Resim 25). İsmail Zühdi Efendi, kendisinden önce gelmiş olan Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman'ın eserleri üzerinde uzun incelemelerden sonra beğendiği harfleri seçerek kendi üslubunu ortaya koymuş ve kendisinden sonra gelen hattatları etkilemiştir (Berk, 2006:32).



Resim 25. İsmail Zühdi – Sülüs Nesih Kıta (TIEM, nr.2433)

İsmail Zühdi'nin öğrencisi ve aynı zamanda kardeşi olan Mustafa Râkım Efendi, celi sülüs ve tuğrada yapmış olduğu yenilikle hat sanatında çok önemli bir yere sahiptir (Resim 26). Celi Sülüs ve Tuğrada yapmış olduğu değişiklikler “inkılap” olarak değerlendirilmiş, bu sebeple de Râkım öncesi ve sonrası gibi bir anlayış oluşmuştur (Berk, 2006:33). Mustafa Râkım'ın yazdığı yazılarla oluşan ekol, bütün hattatların takip ettiği bir yol haline gelmiştir (Alparslan, 2016:163).



Resim 26. Mustafa Râkım – Sülüs levha. (TSMK-GY 1319)

Mustafa Râkım'a kadar olan dönemde sülüs yazıların kalın formu olan Celi Sülüs yazının estetik ölçüleri sağlanamamış, sonunda Râkım ile Celi Sülüs yazıda harf ve istif mükemmel seviyesine ulaşmıştır (Derman, 2017:50). Bununla birlikte Celi Sülüs yazı istiflemadaki başarısı kendisinden sonraki dönemde gelecek Sami Efendi ile birlikte zirveye çıkacaktır.

Mustafa Râkım'dan sonra Sülüs ve Nesih yazıyı pürüzsüz ve satırdaki dizilişleriyle fark oluşturan Hattat Mehmed Şevki Efendi gelmektedir (Resim 27). Râkım'ın Celi Sülüs yazılarındaki güzellikler Şevki Efendi'nin yazılarında da görülmektedir. Sülüs ve Nesih harflerdeki mükemmellik ve olgunluk Mehmed Şevki Efendi ile yakalanmıştır (Berk, 2006:45).



Resim 27. Mehmed Şevki Efendi – Sülüs Nesih Meşk Kıtası (Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu)

Mustafa Râkım ekolünden yetişmiş Osmanlı Hat Sanatının en önemli isimlerinden olan Hattat Sami Efendi, birçok hocadan farklı yazıları meşk etmiştir. Sami Efendi'nin sanatını Celi Sülüs ve Celi Ta'lik yazılarda göstermiştir (Resim 28). Mürekkeple yazılmış yazıları çok az olmakla birlikte, yazı kalıplarını zırnık mürekkebi ile hazırlamıştır. Bu yazıları zerendûd levhalar ya da taşlara işlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır (Berk, 2006:45).

Sami Efendi celi sülüs yazıyı ciddi bir biçimde elden geçirerek yazının tüm incelikleri zirve noktasına ulaştırmıştır. Sami Efendi 1310 Hicri 1893 yılı Ramazan ayında İsmail Zühdî'ye ait bir Sülüs Nesih murakkâsı eline geçmiş, bu murakkâdan seçmeler yaparak Mustafa Râkım'ın eksiklerini tamamlamıştır (Berk, 2006:45). Sami Efendi, özellikle Celi Sülüs istif içerisinde kullanılan hareke ve yardımcı işaretler ile rakamları en güzel biçimde yazmıştır ve bugün hattatlar tarafından O'nun bu üslubu kullanılmaktadır (Derman, 2017:50).

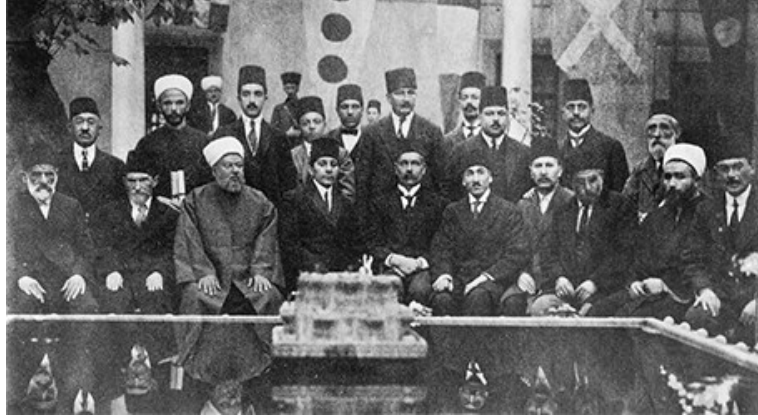


Resim 28. Sami Efendi – Celi Sülüs Levha, (TSMK-GY 391)

1.2.3. Cumhuriyet Dönemi Hat Sanatı

Osmanlı Devletinde, eğitim verilen resmi devlet okullarında hat yazısının bazı türleri öğretilmekteydi. Günlük kullanım için öğretilen yazının yanı sıra, hattatlar tarafından klasik meşk usulüyle verilen eğitim de devam etmekteydi. Hat eğitimi almak isteyen kabiliyetli öğrenciler Hattatların yanlarına gider, hangi yazı türünü öğrenmek istiyorsa bu yazı türüyle ilgili meşkler alırlardı. Osmanlı'nın son dönemlerinde Hat sanatının klasik usullerle öğretilmesi konusunda bir takım zorluklar neticesinde, ilk önce 1914 yılında Evkaf Nezareti tarafından Süleymaniye'de Evkaf-ı İslamiyye Müzesi, 1915 yılında da Cağaloğlu'nda Medresetü'l Hattatîn kurulmuş, devrin önde gelen hattatlarından Kamil Akdik Sülüs-Nesih, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer Celi Sülüs ve Tuğra, Hulusi Yazgan Ta'lik ve Celi Ta'lik, Ferid Bey Divani ve Celi Divani, Mehmed Said Bey Rik'a derslerini vermek üzere hocalığa tayin edilmişlerdi (TDVİA, 2003:341).

Medresetü'l Hattatîn'de Osmanlı'nın klasik medrese usullerinde eğitim verilmiyor olmasına rağmen 3 Mart 1928 Tevhid-i Tedrisat Kanunuyla kapatılmıştır (Derman, 2017:73).



Resim 29. Medresetü'l Hattatîn Hocaları ve Öğrencileri (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

İsim benzerliğinden dolayı kapatılan Medresetü'l Hattâtîn, Müzeler Müdürü Halil Ethem Bey'in gayretleri sonucu sekiz ay sonra Türkiye Büyük Millet Meclisi'ndeki müzakerelerin ardından Hattat Mektebi adını almış, Müzeler Müdürlüğü'ne bağlanıp harf inkılabına kadar faaliyette bulunmuştur (TDVİA, 2003:342). 1 Kasım 1928 tarihli "1353 Sayılı Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkındaki Kanun" ile Hat Mektebi tekrar kapatılmıştır.

Hat Sanatı dışındaki geleneksel sanatların öğretimine, 1929 yılından itibaren Şark Tezyini San'atlar Mektebi olarak başlanmış, 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyini Sanatlar Bölümü açıldığında, okuma ve yazılmasına müsaade edilmeden Hat sanatı da dâhil edilerek öğretime başlanmıştır (Derman, 2017:74).

Cumhuriyet Döneminde Hat sanatı her ne kadar bir takım talihsizliklere uğramışsa da Osmanlı döneminin son hattatlarının hayatta olması, yazı yazmaya devam etmeleri neticesinde özellikle Sami Efendi ekolü kırılmadan günümüze kadar intikal edebilmiştir. Osmanlı Döneminde yetişmiş birçok hattat özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında kendilerinden istenildiği takdirde eser üretmiş, bu dönemde eski yazı olarak telakki edilen Hat Sanatına öğrenci bulamamışlardır.

İstanbul'da açılan Güzel Sanatlar Akademisinin Hat Sanatının gelecek nesillere taşınmasında önemli bir rolü bulunmaktadır. Cumhuriyetin kurulmasını müteakip Tevhid-i Tedrisat, Yazı, Tuğra ve Kitabelerin kaldırılması kanunları ile ciddi alanda daralan Hat sanatının icrası ve eğitimi, Güzel Sanatlar Akademisi hocaları eliyle sürdürülmeye çalışılmıştır. Hat Sanatının Tezyini Sanatlar olarak kabul edilmesinin ardından Medresetü'l Hattâtîn kökenli birçok hattat Akademiye

hoca olarak kabul edilmişlerdir. Özellikle Necmeddin Okyay, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, Kamil Akdik, Mustafa Halim Özyazıcı ve sonraları Ali Alparıslan, Emin Barın gibi hattatlar, birçok hattat yetiştirmişlerdir. Bunlara ek olarak Aziz Efendi, Hulusi Yazgan, Kemal Batanay, Hamid Aytaç, Nuri Korman, Macid Ayrıl, Neyzen Emin Yazıcı, Şeref Akdik gibi hattatlar Cumhuriyet Dönemi yetişmiş meşhur hattatlarımızdır.

1960'lı yıllarda yetişen yeni nesil ile birlikte hat sanatları konusunda bir merak oluşmuş, Hat Sanatına duyulan ilginin neticesiyle yeniden canlanmaya başlamıştır. Dönemin birçok hattatı gerek evinde ve gerekse açmış oldukları özel hat okullarıyla bu sanatı icra etmişler, Osmanlı klasik meşk usulleriyle hat sanatını öğretmişlerdir.

Gerek Güzel Sanatlar Akademisi ve gerekse diğer üstatların gayretiyle yazılmaya çalışılan hat sanatı, gelişerek hayatını sürdürmektedir. Yukarıda saydığımız birçok Üstadın öğrencileri yaşamakta ve eğitim vermeye devam etmektedirler. Her ne kadar Cumhuriyet döneminde yaşanan kırılmalarla hat sanatı sekteye uğramışsa da günümüzde yazılan eserler, Hat Sanatının geleneklerine göre halen yaşatılmaya çalışıldığını göstermektedir.

II. BÖLÜM

MA’KİLİ ve KUFİ YAZININ LATİN YAZISINA YANSIMALARI

Tezin araştırma konusunu teşkil eden Ma’kili ve Kufi yazılar, İslamiyetin doğuşu ile başlayan süreçte el ile yazılan Kufi yazısından sonraki dönemlerde tasarlanmış, geometrik formlar barındıran yazılardır. Özellikle Ahmet Karahisari’ye kadar olan dönemde kâğıt üzerinde çizilerek ve içleri doldurularak tasarlanmış Ma’kili bir örneğe rastlanmamıştır. Bu bakımdan Ma’kili ve Kufi yazıların gelişim süreci incelendiği zaman bu yazıların, mimaride kullanılan taş vb. gibi materyaller üzerinde bulunan yazılar olduğu görülmektedir (Resim 30).



Resim 30. Ma’kili yazı - Hekim Camisi, İsfahan, İran
(<http://kufic.info/architecture/hakim/ni1.jpg> [29.03.2018])

Ma’kili ve Kufi yazılar kalemle yazılmayıp çizim araçlarıyla çizilerek oluşturulan geometrik yazılardır. Mahmud Bedreddin Yazır’a göre bu yazıların estetiği, yazı değil resim estetiğidir (Yazır, 1981:75). Bu yazılar grafik yazı olarak

görülmüş, dolayısıyla sadece bu iki yazı türünü yazan kişilere icazet verilmediği için, hattatlar tarafından hattat olarak nitelendirilmemektedirler (A. Sakal, sözlü görüşme, 25 Mart, 2016). Fakat kalem ile yazılan diğer Hüsn-i Hat üsluplarını yazan hattatlar arasında, bu yazıyı yazanlar da bulunmaktadır.



Resim 31. Kufi yazı örneği, Mardin Ulu Cami, Mardin. (Çağlayan, 2017:46)

Ma’kılı ve Kufi yazı yazım/tasarım şekilleri bakımından birbirlerine çok benzerlik göstermelerine rağmen, geometri, sanatsal üsluplar ve yazım kuralları gibi bazı unsurlar ele alındığında ayrı ayrı incelenmesi gerektiği söylenebilir. Bu sebeple her iki yazı ayrı olarak ele alınmalıdır.

2.1. Ma’kılı Yazı

Ma’kılı yazı, dik geometrik formları sebebiyle daha çok mimari eserler üzerinde anıt yazılar olarak görülmektedir. Günümüzde, mimari eserler üzerinde görülen Ma’kılı yazıların kâğıt üzerine aktarılmış birer sanat eseri olarak izleyiciye sunulmuş çok sayıda örnekleri de bulunmaktadır (Resim 32).

Bu yazıya neden Ma’kılı denildiği hakkında kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte “Ma’kıl” kelimesinin sarp veya kale manasına geldiğinden ve Ma’kılı yazıyı oluşturan sert ve köşeli çizgilerden dolayı Ma’kıl kelimesinden türediği düşünülmektedir (Yazır, 1981:65).



Resim 32. Ali Toy, Ma'kili tasarım. (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

Ma'kili ve Kufi yazı arasında yazma/tasarım farkı bulunmasına rağmen zamanla bu iki yazı, Kufi başlığı altında tanımlanmış ve bu şekilde tanınmıştır. Baltacıoğlu “Türklerde Yazı Sanatı” isimli kitabında Ma'kili yazı için, Satrançlı Kufi ismini vermektedir (Baltacıoğlu, 1958:39). Bazı kaynaklarda bu tanımlamanın Ma'kili yazı için kullanılmasının uygun olmadığı hakkında bir takım bilgiler bulunmaktadır (Yazır, 1981:69; Acar, 2013:39).

Ma'kili yazı, üzerinde barındırdığı harf formları ve yazım kuralları bakımından Kufi yazıdan farklıdır. Örneğin kapalı harfler dört çizginin birleşiminden oluşurken, Kufi yazıda üç çizgi ile tamamlanmaktadır (Resim 33).



Resim 33. Kufi ve Ma'kili yazıda kullanılan vav harfi arasındaki yazım farkları

Ma'kili, yatay ve dikey çizgilerden oluşan sert ve köşeli bir yazıdır. Gözlü harfleri kareden oluşmaktadır. Diğer yazı türlerinde olduğu gibi Ma'kili yazıda da

harfler Arap alfabesindeki 29 harfin, bulunduğu kelimenin başında, ortasında ve sonundaki formlarına göre şekilleri değişmektedir (Resim 34).

	Initial	Medial	Final	Isolated	Variations
ا			ا	ا	ا
ب	ب	ب	ب	ب	ب
ج	ج	ج	ج	ج	ج
د			د	د	د
ر			ر	ر	ر
س	س	س	س	س	س
ص	ص	ص	ص	ص	ص
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل	ل	ل
م	م	م	م	م	م
ن	ن	ن	ن	ن	ن
ه	ه	ه	ه	ه	ه
و			و	و	و
لا			لا	لا	لا
ي	ي	ي	ي	ي	ي

Resim 34. Ma’kili yazıda kullanılan harflerin başta, ortada, sondaki formlarını gösteren tablo (<http://kufic.info/kuficscript.htm> [01.04.2018])

Ma’kili yazıda harfler, birbirine bitişen ve bitişmeyen harflerin yan yana getirilmesiyle oluşur. Kelimeler arasında farklı bir boşluk bırakılmaz. Harfin et kalınlığı temel alınarak harfler arasındaki boşluklar düzenlenir (Resim 35). Örneğin harf kalınlığı bir kareden oluşuyorsa yine bir kare boşluk bırakılmalıdır. Harf daha kalın yazılması istenir ve iki kareden oluşacaksa, boşluk bir ya da iki kare bırakılabilir. Tasarım yapılırken özellikle harflerin iç ve ara boşluklarının aynı

olmasına dikkat edilmeli, tasarımın oturmaması halinde bu kurala uymayan fazla boşluklar yazıdaki estetiği bozmaktadır (Resim 36). Aynı zamanda kare olarak tasarlanmış yazı tasarımı, karenin çevresinde dolandırılarak karenin ortasında kalan boş alana mimari geometrik desenler oluşturulabilir (Acar, 2013:41).



Resim 35. Harf kalınlığına göre kullanılan doğru harf boşlukları



Resim 36. Harf kalınlığına göre kullanılan yanlış harf boşlukları

Ma'kili yazıda harflerin anatomisinin bozulması, yanlış okunması ya da okunamamasına sebep olacaktır. Tasarımda kalan boşlukların nokta, çizgi ya da farklı geometrik şekillerle doldurulması özellikle Kur'an-ı Kerimdeki ayetler ya da Hadis-i Şerifler gibi dini metinlerde yanlış okumaya ya da yanlış anlamlar vermeye sebebiyet vereceğinden dinen mahsurlu olabileceği söylenebilir. Harfler anatomik kuralları bozulmadan tasarıma göre biçim/şekillerinde bazı değişiklikler yapılabilir. Bu değişiklikler neticesinde izleyici harfleri okuyabilmelidir. Eski mimari eserler üzerindeki yazı örneklerinde harfler üzerinde bulunan noktalar yazılmamıştır. Ma'kili tasarımda harfler noktasız da kullanılabilir (Acar, 2013:41). Aynı kompozisyonda kullanılan harflerin bir kısmının noktalı bir kısmının noktasız olması okunma problemi oluşturacağından, kompozisyondaki bütün harfler noktalı yahut noktasız yazılmalıdır. Harfleri teşkil eden noktalar harflerin kendi anatomilerinde

bulunduğu, harfleri tanımayı ve okumayı kolaylaştıracağı için bütün harfleri noktalarıyla yazmaya özen göstermelidir (A. Sakal, sözlü görüşme, 25 Mart, 2016).

Ma'kılı yazı kompozisyonları kare, dikdörtgen, üçgen, daire gibi geometrik formlarla oluşturulmaktadır. Günümüzde satır olarak yazıldığı da görölmektedir (Resim 37). Fakat Ma'kılı yazının anatomisinden kaynaklanan harflerin alt ve üst boşlukları doldurulamadığı ve Kufi yazıdaki gibi bir takım süsleme unsurları kullanılmadığı için oldukça basit görünmektedir. Arapça harflerle yazı yazmayı bilen Ma'kılı harfleri satır olarak dizebilir ve bununla sayısız satırlı yazılar yazılabilir. Bunun sanat olup olmayacağı ayrı bir tartışma konusudur. Geçmiş dönemde satır üzerine dizilmiş yazılar, yapılan tasarımın üst ve alt sınırları içerisinde döndürülerek yazılmış, harflerin anatomisinden kaynaklanan boşluklar harflerin ya da kelime öbeklerinin döndürülmesiyle doldurulmuş, dikdörtgen bir kompozisyon oluşturulmuştur.

من امن بالقدر امن من الكدر
من امن بالقدر امن من الكدر

Resim 37. Ma'kılı düz satır yazı örneği.

2.1.1. Ma'kılı Yazıda Kompozisyon

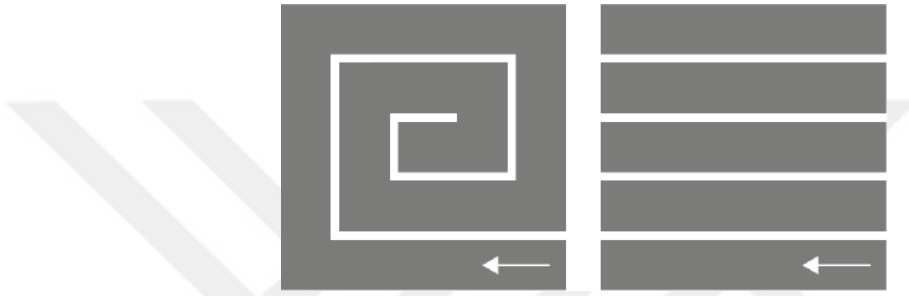
Ma'kılı yazıda en zor tasarlanan ve aynı zamanda en çok kabul gören kompozisyon tasarımı, kare içerisine yazılmış kompozisyonlardır. En çok uygulanmış kompozisyon da yine kare olan tasarımlardır. Kare bir tasarımı oluşturmak, diğer geometrik kompozisyonlara göre daha zordur ve tecrübe gerektirmektedir.

Dikdörtgen bir kompozisyona göre sözcük öbekleri daha kısa bir alanda yerleştirilmektedir. Birbirini tamamlayan kelimelerden oluşturulan sonsuz formlar, üçgen ve yuvarlak kompozisyonlar daha sınırlı ve özel alanlar için tasarlanmışlardır.

Arap alfabesinin sağdan sola yazılmasından dolayı kompozisyon içerisinde yazma eylemine, genellikle sağ alt köşeden başlanır. Yazmaya sağ üst köşeden de başlanabilir ancak diğer hat üsluplarındaki istifli yazılan yazılar da sağ alttan başladığı için, bu şekilde yazının başlaması okuma ve anlama kolaylığı bakımından

genel-geçer bir kural olarak algılanmaktadır (A. Sakal, sözlü görüşme, 25 Mart, 2016).

Kare tasarım, başladığı köşenin karşısındaki sol köşeden 90 derece istikametinde yukarıya döndürülür. Kelimenin bittiği her köşe bu şekilde döndürülerek helezoni bir tasarım oluşturulur. Tasarım karenin tam ortasında sonlandırılmaktadır. Kare kompozisyon oluşturulurken kullanılan başka bir teknikte de yine sağ alttan başlayan yazı, satırlar halinde üst üste bindirilerek kare tasarım yapılabilmektedir.



Resim 38. Ma'kılı Kompozisyon Helezoni ve Satır Kompozisyon Türleri

Kompozisyonlar yapılırken kelimeler birbirini takip etmelidir. Ma'kılı yazı diğer yazılara göre daha zor okunduğundan kimi zaman bir çırpıda okunmadan yazının bütünü izlenir, sonrasında okunur. Yazıdaki teşrifata dikkat edilmelidir. Teşrifat; yazı içerisindeki sıralamaya verilen isimdir ve yanlış okunmasını önlemek için bütün hattatlar teşrifata önem vermişlerdir (A. Sakal, sözlü görüşme, 25 Mart, 2016). Dolayısıyla yazılmış metin doğru okunacak, yine dini hassasiyetler bağlamında metnin okunması ve anlaşılmasındaki yanlışlıkların önlenmesini sağlayacaktır.



Resim 39. Savaş Çevik, Ma'kılı Euzü Besmele (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

Günümüze ulaşan Ma’kılı yazılarıyla bezenmiş mimari yapılar, özellikle Emevi, Abbasi ve Türklerin hâkimiyeti altında bulunan bölgelerde bulunmaktadır. Anadolu’da görülen örnekler çoğunlukta Selçuklulardan kalmadır (Resim 40). Osmanlılar Ma’kılı ve Kufi yazıya iltifat etmemişler (Alparslan, 2016:25), özellikle Fatih devrinden sonra yetişen hattatların Aklam-ı Sitte üsluplarını geliştirmelerinden dolayı, Osmanlıların son dönemlerine kadar neredeyse hiç görülmemiştir.



Resim 40. Zeynel Bey Türbesi, Hasankeyf, Batman (TDVİA, 1997:367)



Resim 41. Tefvik Ebüzziyâ – İstanbul Sirkeci Büyük Posthanesi - Dörtlü Ma'kili (TDVIA, 1994:376)

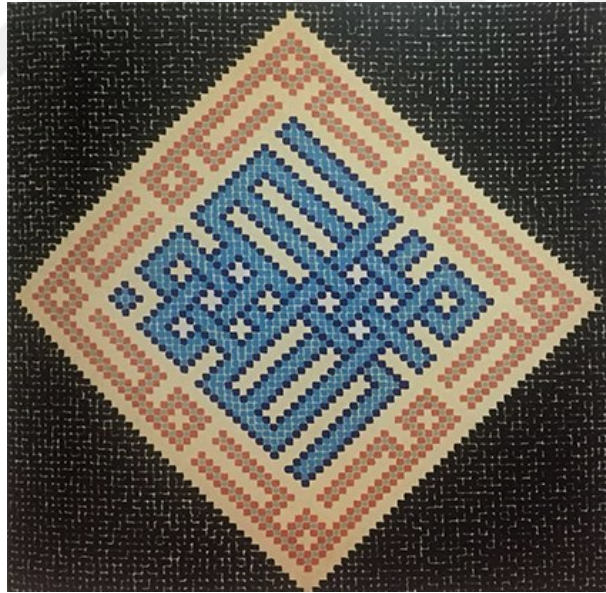
Farklı coğrafyalarda yapılan mimari eserlerde yapıyı oluşturan malzemeler, yaşanılan bölgenin hususiyetlerinden dolayı değişiklik göstermektedir. Bu bakımdan da eserleri süsleyen sanatsal formların değişik bölgelerde farklı şekillerde sunulmasına sebep olmuştur. Örneğin Orta Asya'da sırlı tuğla kullanımı ile mimari eserler neredeyse bütün yüzeyleri yazı ve geometrik şekillerle kaplanmış, Anadolu'ya gelindiğinde ise kullanılan köfeki, kalker ya da mermer gibi taşların üzerine hak (kazınarak) edilerek sunulmuştur. Ma'kili yazıda parçaların sonsuz form olarak mimari eserlere kaplandığı örnekler Orta Asya'da görülmektedir (Resim 42). Ma'kili yazı bir bölgede belli bir mesajın aktarımında kullanılmasının yanı sıra süsleme ögesi olarak kullanılırken, başka bir coğrafyada yardımcı süsleme ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 42. Bibi Hanım Cami, Semerkand, Özbekistan (<http://www.alluringworld.com/bibi-khanym-mosque/> [02.04.2018])

2.1.2. Ma’kılı Yazıda Renk Kullanımı

Orta Asya’da bulunan eserler üzerindeki anıt yazılarda sırlı tuğla kullanımından dolayı renkli yazılar görülmektedir. Sırlı tuğlalar koyu mavi – lacivert, açık mavi – turkuaz ve beyaz olarak imal edilmiştir (Akar, 2004:14). Motif ve dekoratif çizgilerde koyu mavi sırlı tuğlalar, yazı içinde açık mavi tuğlalar kullanılmıştır. Koyu renk sırlı tuğlalar ile yazı etrafına çizilen çizgilerin, yazı bulunan alanları dar gösterme gibi bir fonksiyonu da vardır (Akar, 2004:15). Bölgenin genelinde görülen bu renk kullanımı bir dekorasyon malzemesi olarak kullanılmasının yanı sıra yazının okunurluğunda da önemli bir görevi bulunmaktadır. Kullanılan renkler, mimari üzerindeki görsel estetiği ve metinlerin daha kolay anlaşılmasını sağlamaktadır. Ma’kılı kompozisyonda kelimeleri farklı renklerden oluşturarak, izleyicinin yazıyı okuyabilmesi sağlanırken yazının görsel estetiği de arttırılmaktadır (Resim 43). Farklı renk armonileri oluşturmak, eserin estetik değerlerini arttırdığı gibi sanatçının eseri üzerinde izleyiciyi yönlendirmesine de sebep olabildiği söylenebilir.



Resim 43. Emin Barın, Ma’kılı renkli tasarım örneği (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

2.1.3. Ma’kılı Yazı ile Sonsuz Formlu Kompozisyonlar

Ma’kılı yazı, parçalar halinde de içerisinde tasarım öğelerini barındırmaktadır. Bu bakımdan mimari eserlerin duvar kısımları birbirini tekrar eden parça yazılarıyla kaplanmış, bir ya da birkaç kelimenin farklı geometriler içerisinde yazılması, bunların yan yana kullanılması ve birbirlerine eklenmesiyle sonsuz form

oluşturulmuştur. Sözcük öbekleri kendi içerisinde döndürülerek ayrı ayrı tasarlanmış, kendisinden sonra gelecek kelime başka bir form ile kompozisyona dâhil edilmiştir. Birbirinden ayrı olarak tasarlanan bu kelime kompozisyonları, yan yana ve üst üste bindirildiğinde sonsuz form oluşmaktadır (Resim 44).

Sonsuz Formu Oluşturan Yazılar



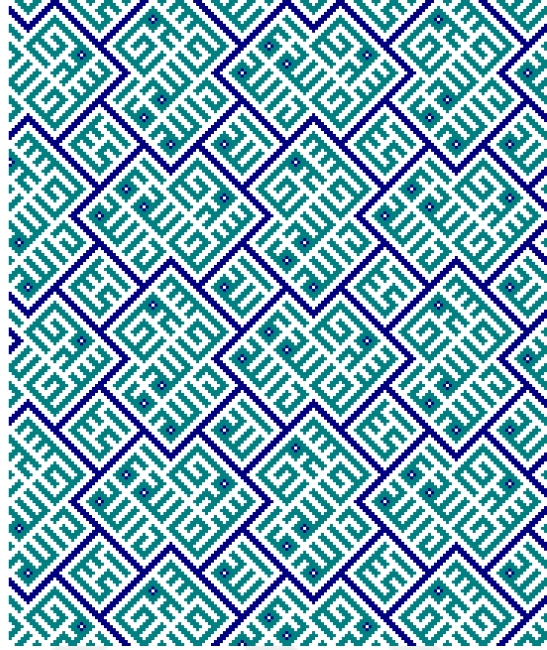
Subhanallah Velhamdülillah
سبحان الله و الحمد لله



Allah
الله



Ekber
أكبر



Resim 44. Hoca Ahmed Yesevi Türbesi sonsuz form bulunan bir duvar – Türkistan, Kazakistan
(<http://kufic.info/architecture/yasawi/yasawi.htm> [02.04.2018])

Sonsuz formulu bu tasarımlara bakıldığında Ma'kili yazıdaki estetik unsurların ne kadar yüksek seviyede olduğu anlaşılmaktadır. Öte yandan Ma'kili yazı ile matematik bilim dalı arasında ciddi ilişkiler olduğu da düşünülebilir. Mimaride sırlı tuğla kullanımı ile duvar yüzeylerinin yazıyla sonsuz forma kaplandığı şaheser niteliğindeki bu eserlerin, Dünya üzerinde diğer medeniyetlerin yazısıyla yazılmış başka örnekler bulunmamaktadır. Bu bakımdan Dünya sanat ve yazı tarihi için çok önemli ve eşsiz bir yere sahiptir. Buna Kazakistan Hoca Ahmed Yesevi Türbesi, Özbekistan Semerkand Şirdar Medresesi ve Bibi Hanım Camisi duvarlarındaki Ma'kili yazı ile doldurulmuş sonsuz form tasarımları örnek gösterilebilir (Resim 45).

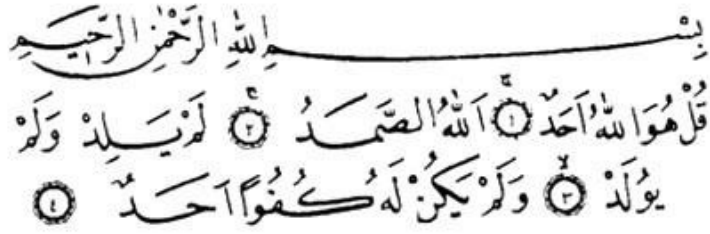


Resim 45. Hoca Ahmed Yesevi Türbesi – Kazakistan
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mausoleum_of_Khoja_Ahmed_Yasawi_in_Hazrat-e_Turkestan,_Kazakhstan.jpg [02.04.2018])

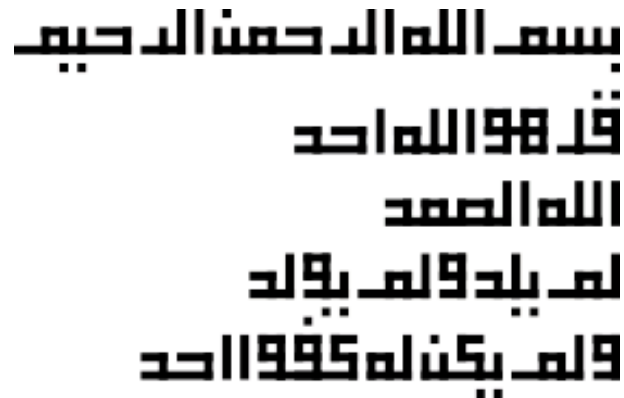
2.1.4. Örnek Bir Ma’kılı Yazı Tasarımının Yapılışı

Kare bir Ma’kılı tasarımın aşamalarıyla nasıl yapılacağı konusunda, Özbekistan’ın Semerkant şehrinde bulunan Şah-ı Zinde Türbesi üzerindeki uygulanmış kare bir Ma’kılı tasarımın tamamlanma aşamaları aşağıda gösterilmiştir.

Helezoni şekilde tasarlanan yazıda kullanılan harflerde noktalar kullanılmamıştır. Tasarım için Kur’an-ı Kerim’deki İhlas suresi seçilerek Ayet-i Kerimeden önce Besmele yazılmış, akabinde 1. Ayet yazılmıştır.

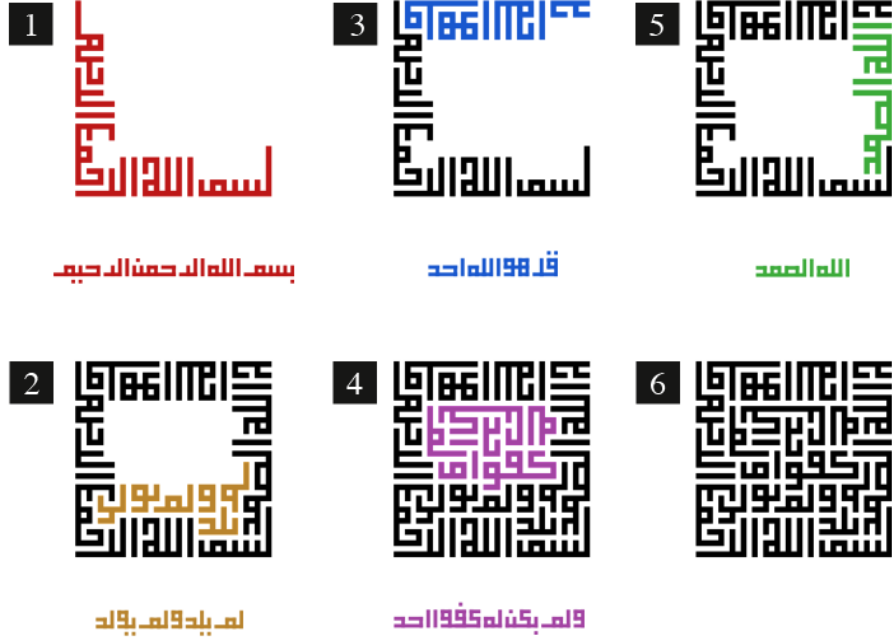


Resim 46. İhlas Suresinin Nesih hattı ile yazılışı



Resim 47. İhlas Suresinin Ma’kılı Satır olarak Yazılışı

Tasarımı yapılan Besmele ve dört ayetten oluşan İhlas Suresi satır olarak dizilmiş (Resim 47), kompozisyonun açılımını gösteren resimde yazılan ayetler ayrı renklerde gösterilmiştir (Resim 48).



Resim 48. Kompozisyonun Tamamlanma Aşamaları

Yazı sağ alttan Besmele ile başlamış, Besmelenin yarısında ilk satır bittiği için yarısından yukarıya doğru 90 derece istikametinde döndürülmüştür. Besmele sonrasında ilk ayet yazılmış, devam eden ayetler helezoni biçimde içeriye doğru döndürülmüş, son parça karenin ortasında üst üste bindirilerek tasarım tamamlanmıştır.

2.2. Kufi Yazı

Kufi yazı, yazma ve yapma Kufi olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Hazreti Ali ve kendisinden sonra yazılan ilk dönem kufi yazılar yazma Kufi, bir kamaş ve mürekkep ile yazılmayıp çizilerek tasarımı yapılan Kufiler de yapma Kufi olarak adlandırılmaktadır. Yapma Kufilere, Tezyini Kufi de denilmektedir (Serin, 1982:41).



Resim 49. Hamid Aytac, süslü Kufi yazı. (Eriş, 2011:93)

Kufi, Ma’kılı yazı gibi geometrik formlar barındıran bir yazı türüdür. Ma’kılı yazı türünden ayrı olarak köşeler sert değil, yuvarlaktır. Satır yazısı olarak yazılmaya daha müsait bir yazı olmakla birlikte nadir de olsa istifli örnekleri de bulunmaktadır. Bu yazılar terkeb (üst üste bindirilerek) olarak değil, daire gibi çeşitli geometrik formlar içerisinde döndürülerek ya da üst üste satır olarak yazılmıştır (Resim 50). Bu yazılar yatay bir çizgi üzerinde satıra dizilmiş, harflerin uçlarına çeşitli süs öğeleri konarak harf boşlukları ve yüzeyler doldurulmuştur (Bakırer, 1982:6).



Resim 50. Yıldız Hamidiye Camisi Kubbe Yazısı, İstanbul. (TDVİA, 1994:377)

Kufi yazıda harflerden farklı olarak dekoratif birtakım elemanlar kullanılmıştır. Bunlar yaprak, çiçek ya da birtakım geometrik şekillerin soyutlanmasıyla yazıya dâhil edilmiştir. Bu şekilde yazı kendi anatomisine dâhil edilen unsurlarla tasarlanmış, süsleme ihtiyacı neredeyse yok denilecek seviyeye indirilmiştir. Yazıya dâhil edilen bu farklı dekoratif unsurlardan dolayı çeşitli kaynaklarda Kufi yazının basit, örgülü, düğümlü, çiçekli, geçmeli, yapraklı, zemini

süslü, geometrik adı altında farklı türleri olduğu bildirilmektedir (Berk, 2006:13; Serin, 1982:41; Bakırer, 1982:1).



Resim 51. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na ait Dügümlü Kufi Örneği
(<https://pbs.twimg.com/media/C08hwYIWgAUrsvj.jpg:large> [03.04.2018])

Tezyini/Yapma Kufi, Kur'an-ı Kerim Mushaflarının sure başlarında kullanılmıştır (Yazır, 1981:73). Bunların çizilip altın ve farklı renkte boyalar ile dekoratif bir süsleme unsuru olarak yazıldığı düşünülebilir (Resim 52).



Resim 52. 14. yüzyıl Kur'an-ı Kerim sayfası (Michon, 2008:11)

Kufi yazı dekoratif unsurlarla yazıldığı gibi, sadece harfler kullanarak da yazılmaktadır. Kufi yazıda kullanılan harfler, Ma'kili yazıda olduğu gibi farklı şekillerde yazılmaktadır. İslam harfleri ile yazılan tüm hat türlerinde olduğu gibi Kufi yazının okunması için harflerin tanınması gerekmektedir. Özellikle dekoratif unsurlar ve harflerin birbirine geçirilerek yazılması yazının okunması zorlaştırmaktadır. Örneğin Nesih yazı, Kur'an-ı Kerim yazısıdır. Nesih yazısını okuyan bir kişi aynı kolaylıkta Ma'kili ve Kufi yazıyı okuyamaz. Bu bakımdan bazı yazı türlerinde olduğu gibi Kufi yazıların okunması için de, ihtisaslaşmış olmak gerekir (A. Sakal, sözlü görüşme, 25 Mart, 2016).



Resim 53. Kufi Yazıda Kullanılan Harf Formları
(http://arfontscalligrapher.blogspot.com/2017/10/blog-post_11.html [05.04.2018])

Kufi yazı İspanya, Arabistan Yarımadası, Orta Asya ve Anadolu gibi İslamiyet'in hüküm sürdüğü geniş bir coğrafyada yazılı ve mimari birçok eserde kullanılmış olup, günümüze kadar gelen birçok örneği bulunmaktadır. Bu yazılar Ma'kili yazıda olduğu gibi mimari eserler üzerinde de görülmektedir. Kimi zaman iki yazı türü aynı anda kullanılmıştır. Anadolu, Arap Yarımadası ve İspanya'da kurulan Endülüs Emevi Devleti'nde detaylı geometrik süslemelerle birlikte taş üzerine hak edilen örnekleri bulunmakta iken, Orta Asya'da kurulan Türk Devletleri döneminde yapılan mimari eserlerde ise yine sırlı tuğla kullanılarak yapılmış birçok örnek bulunmaktadır. Özellikle Anadolu'da Selçuklular ve Beylikler Döneminde yapılmış birçok mimari eserde de Kufi yazı kullanılmıştır (Resim 54).

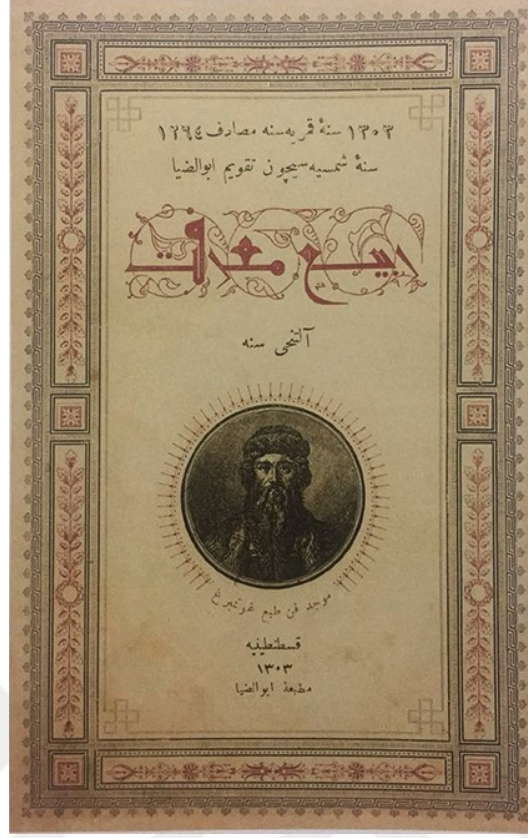


Resim 54. Elhamra Sarayı - Kufi yazılar, Cordoba, İspanya (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

Kufi Yazı, Osmanlı döneminde az da olsa kullanılmıştır. 19. Yüzyılın sonlarında Tefik Ebüzziya ve aslen Ermeni olan Krikor Köçeoğlu tarafından yazılmış birçok örnek bulunmakta, bu yazılar Osmanlı'nın son döneminde Kufi yazının canlanmasında önemli rol oynamışlardır. Tefik Ebüzziya kurduğu matbaasında kullanılmak üzere Kufi yazının Avrupa'da klişelerini hazırlatarak ilk kez basımını sağlamıştır (Çam, 2014:56) (Resim 56).



Resim 55. Krikor Köçeoğlu'na ait bir Kufi tasarım (<http://t24.com.tr/haber/bir-ermeni-hattat-krikor-koceoglu,136988> [06.04.2018])



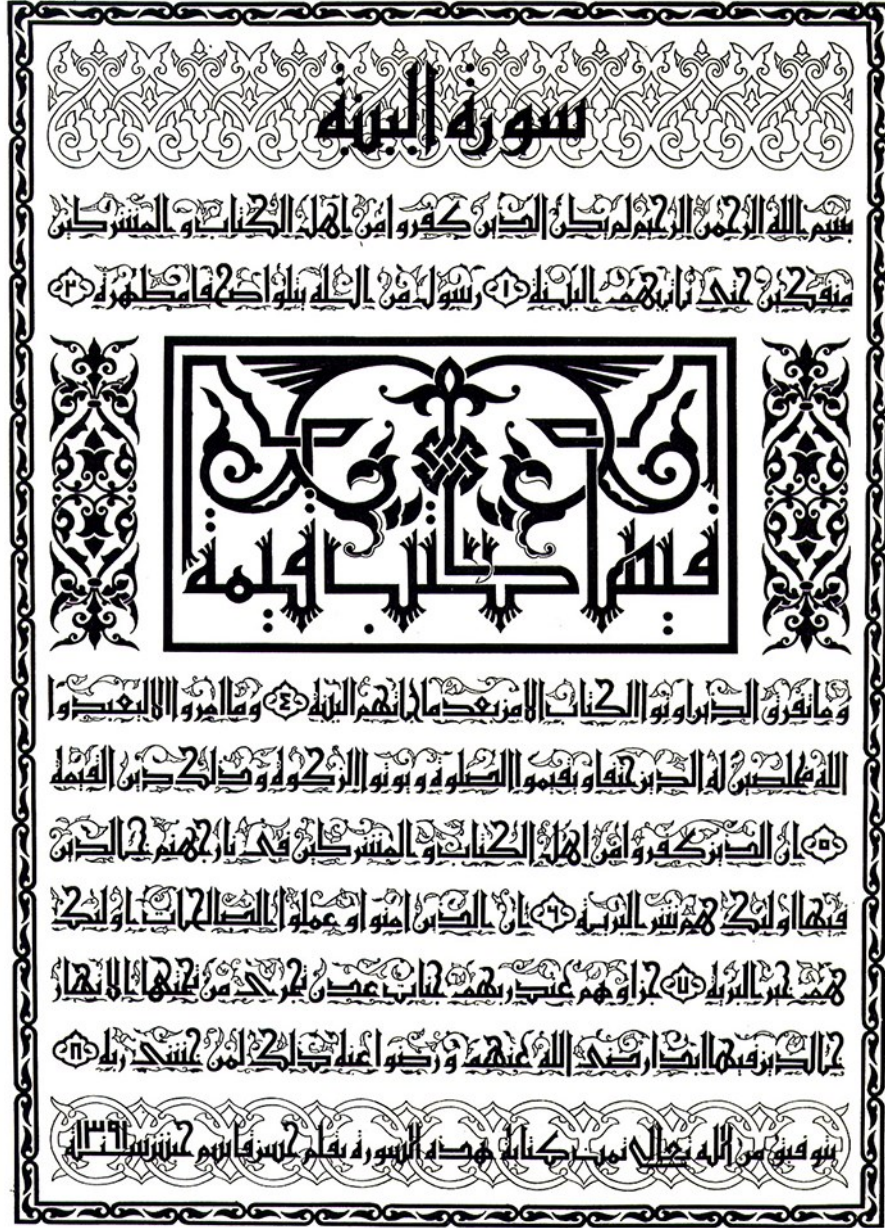
Resim 56. 1884 yılında Tefvik Ebüzziya Matbaasında basılan Rebi-i Marifet Kitabı. (Çam, 2014:43)

Cumhuriyet Dönemine gelindiğinde Emin Barın tarafından yapılan birçok Kufi tasarımın yanı sıra Hattat Hamid Aytaç ve Emin Barın'ın bazı talebeleri tarafından yazılan eserler görülmektedir. Ülkemizde halen yazılmaya devam etmektedir.



Resim 57. Emin Barın, Kufi (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

Kufi yazı günümüzde Arap alfabesini kullanan ülkelerde halen yazılmakta ve o dilin bir grafik tasarım ögesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Birçok gazete başlığı, logotype ile tabela gibi grafik ürünlerde görülen Kufi yazı ve dekoratif özellikleri, Kufi yazının satır yazısı olmasından kaynaklanan kolaylığı göz önüne alındığında bilgisayar ortamında artık daha kolay üretilebildiği söylenebilir.



Resim 58. Kufi ile yazılmış Beyyine Suresi
(<https://arabictype.files.wordpress.com/2014/04/suratalbayyina.jpg> [09.04.2018])

2.3. Ma’kılı ve Kufi Yazının Latin Yazısına Etkileri

2.3.1. Prof. Emin Barın ve Ekolü

Müslüman diğer devletler gibi Osmanlı İmparatorluğu da yazısında Arap alfabesini kullanmaktaydı. Devletin çöküşünden sonra yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk dönemlerinde bu yazı kullanılmaya devam etmiş, 1 Kasım 1928 tarihli “1353 Sayılı Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkındaki Kanun” ile birlikte Latin alfabesine geçilmiştir.

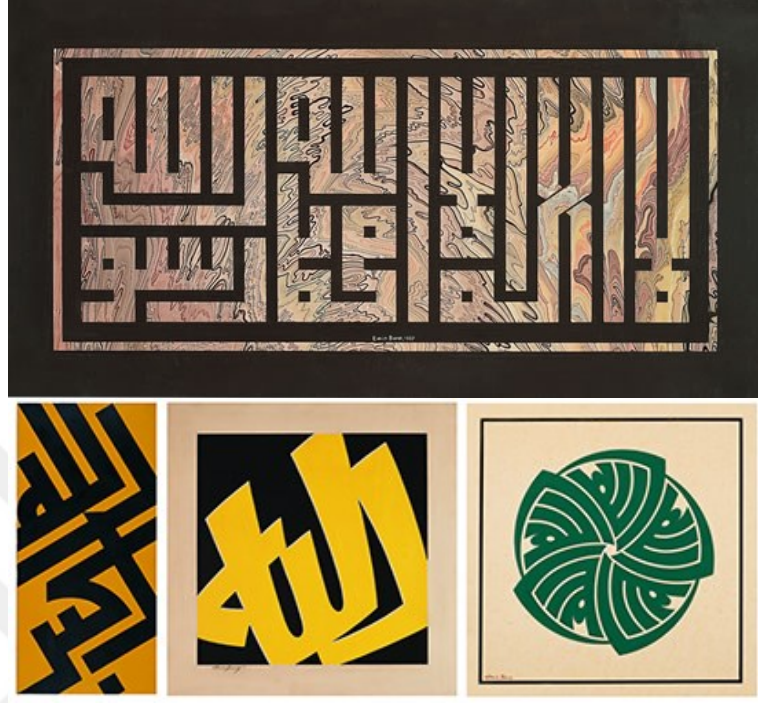
Yeni dönemde Latin yazısının yazımı ve eğitilmesiyle ilgili doğan ihtiyaçtan dolayı Emin Barın, 1935’te Gazi Terbiye Enstitüsü Müdürü İsmail Hakkı Baltacıoğlu tarafından seçilerek devlet bursuyla Sait Yada ve ressam Ferit Apa’yla birlikte Almanya’ya gönderilmiştir (Karataş, 2013:159). Almanya’da Akademie für Kunst und Buch Gewerbe’de yazı ve cilt konusunda eğitimini tamamlamış, Reîsülhattâtîn Kamil Akdik’ten hat, Necmeddin Okyay’dan Cilt dersleri almıştır (Sarıkavak, 2005:133).

Barın’ın, Ülkemizde Latin yazısının gelişiminde önemli bir yeri vardır. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve akabinde Mimar Sinan Üniversitesi’nde yaptığı önemli çalışmaları bulunmaktadır. Lisans ve Lisansüstü seviyesinde birçok öğrenci yetiştirmiş, Ülkemizde Latin Kaligrafisi alanında birçok sanatçı, O’nun ve öğrencilerinin verdiği eğitim sayesinde kaligrafik çalışmalar yapmaktadırlar.

Barın, Latin Yazısıyla birlikte Hat sanatındaki çeşitli üsluplarda yazılar yazmıştır. Bu yazıların arasında Ma’kılı ve Kufi yazılar ile bunların modern tasarımları da bulunmaktadır. 1961 yılında geleneksel yazı stilinde yeni yorumlara başlamış, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde ilk sergisini 1978 yılında açmıştır (<http://www.barincilt.com.tr/eminBiyografi.html> [13.05.2018]).

Barın, özellikle Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim verdiği yıllarda klasik anlayıştan farklı modern olarak nitelendirilen çalışmalar yapmıştır. Kendisi, yaptığı tasarımları “yorum” olarak nitelendirmiş, klasik tarzda yazan hattatlardan ayrıldığını vurgulamıştır (Pekin, 2011:17). Barın, yapmış olduğu bu çalışmalarla klasik tarzdaki Ma’kılı ve Kufi yazıları farklı bir noktaya taşımış, Barın ile birlikte yorum olarak tabir ettiği tasarımlar neticesinde Modern Hat tabiri oluşmuştur. Modern Hat tabirini oluşturan modern hat tasarımları Ma’kılı ve Kufi yazı türünün

öteden beri gelen klasik tasarım anlayışı ekseninde oluşturduğu tasarımlar olduğu söylenebilir (Resim 59).



Resim 59. Emin Barın'a ait modern Hat tasarımı örnekleri
(<http://www.barincilt.com.tr/eminHat.html> [10.04.2018])

Barın, kendisiyle yapılmış bir mülakatta “Ben hem doğu, hem batı kültürünü beraber yürütüyorum. Bu bakımdan benim yazdığım yazıları, hatta Emin Barın yazıyı bozuyor diyecek kadar şeyler vardır. Ama aslında bunun en güzel misali, geçenlerde buraya bir Mısırlı Profesör geldi. Yazı üzerine çalışmalar yapıyor. ve o esnada bir arkadaş ta geldi ve Emin Barın'ın yazılarını nasıl buluyorsunuz? diye sordu. Adamcağız daha hiç düşünmeden baktı, karşıdaki duvarda 250 sene evvel yazılmış bir yazıyı göstererek, bu yazı 250 sene evvel yazılmış, biz şimdi dedi onların oturduğu evde mi oturuyoruz, onların yediklerini mi yiyoruz, onların giydiklerini mi giyiyoruz. Yazıda tabi zamana uyacak dedi. Emin Barın bunu yapıyor. Onun için kendisini tebrik ediyorum dedi” diye söylemektedir (Emin Barın ile Mülakat, İbrahim Kuş Video Arşivi).

Barın, TRT tarafından 1976 yılından çekilmiş Hat Sanatı adlı TV programında şöyle demektedir. “... Yeni çalışmalarımı üç şekilde mütalaa etmek lazım. Benim bir divani çalışmalarım var. Bir kufi çalışmalarım var. Bir de ayrıca bu iki yazıdan hariç olarak kendi kreasyonlarım var. Bu kreasyonlarımda ve diğer yazı

şekillerinde Allah, Muhammed isimleri üzerinde durdum. Bunun bir sebebi vardı. Bu kelimeler üç dört harften müteşekkildi. Bu üç dört harfle nihayet bir yazı türünde, insan bir kompozisyon yapabilir. Ben bunun üzerinde ısrarla durdum. Mesela Kufi yazıda bir Allah yazmak için en aşağı 20 kompozisyon şekli bulabildim. Bunun mümkün olduğunu biliyordum ama benim yapabileceğimi tahmin etmiyordum. Fakat bunu çağdaş kültür gözüyle, eski hattatların görüşünden ayrı olarak hazırladım. Çünkü eski hattatlar hocalarının yaptıklarını yapıyorlardı, daha ileri gitmiyorlardı. Ben bunlardan biraz ayrı yetiştim. Bu bakımdan daha serbest hareket ettim ve zannederim onlardan daha çok daha çeşitli ve farklı kompozisyonlar yapmaya muvaffak oldum. ” (<http://www.trtarsiv.com/izle/99577/hat-sanati> [18.03.2018])



Resim 60. Emin Barın Latin Ma’kılı dörtlü Allah kompozisyonu (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

Barın, yapmış olduğu modern hat tasarımlarını Latin Alfabetiyle de denemiş, birçok kompozisyon üretmiştir. Dolayısıyla ülkemizde halen yazılmaya devam eden Latin Ma’kili bu yazıların başlangıcı, Barın’ın yazdığı yazılardır. Latin Alfabetiyle yazılmış birçok örnekleri bulunmaktadır. Bu yazılar Latin alfabetiyle yazılmış, fakat bakıldığında Ma’kili ya da Kufi yazılara şekil olarak çok benzemektedir. Kufi ve Ma’kili yazının estetik unsurları, başka bir alfabe olan Latin alfabetiyle birleştirilmiştir. Barın’ın yazdığı bu yazılar, iki farklı alfabe ile yapılan tasarımları ayırt etmek için Latin Ma’kili ve Latin Kufi olarak iki farklı şekilde anılmaya başlamıştır. Artık sanatçılar arasında bu iki farklı tür için eğer Latin alfabeti ile yazılmışsa Latin Ma’kili/Kufi olarak anılmakta, Arap alfabeti ile yazılmış Ma’kili ve Kufi için farklı bir isim söylenmemektedir. Barın’dan sonra bu akım devam etmiş,

öğrencileri tarafından bu yazıların klasik ve Latin alfabesiyle yazılmış tasarımları yapılmıştır. Bu iki yazı arasındaki benzerliği göstermek için Emin Barın'ın öğrencisi olan Savaş Çevik tarafından yapılmış klasik ve Latin Ma'kılı yazının aynı kompozisyonda bulunduğu iki farklı alfabenin kullanıldığı Besmele istifi örnek tasarım olarak gösterilebilir (Resim 61).



Resim 61. Savaş Çevik – Besmele (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

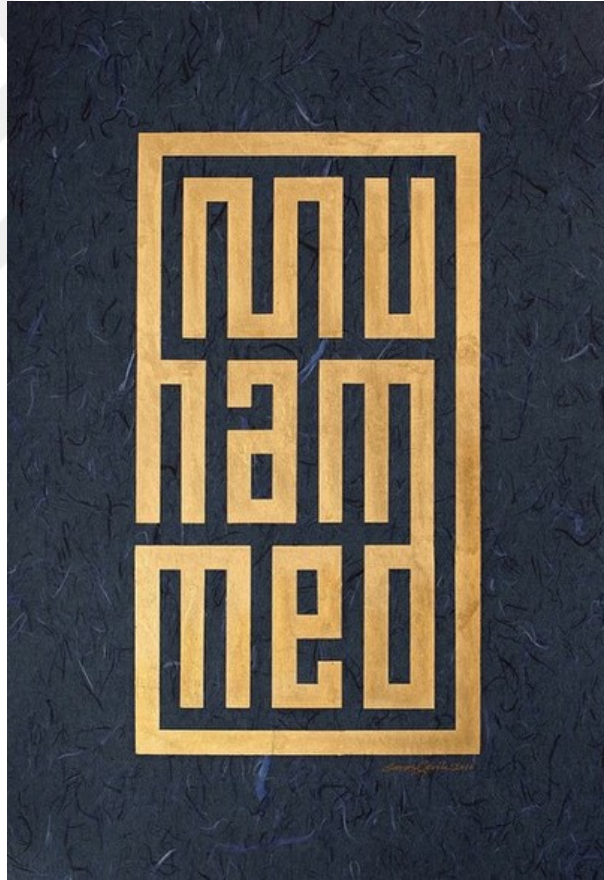
Barın, Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim verdiği yıllarda yetiştirdiği öğrencilerinden birçoğu kendisinin oluşturduğu ekolde tasarımlar yapmış, günümüze kadar bu ekolün taşınmasına yardımcı olmuşlardır. Özellikle Savaş Çevik, Yılmaz Özbek, Abdullah Taşçı, Mustafa Eren gibi Prof. Emin Barın ekolünden yetişen sanatçıların yetiştirdiği öğrencileriyle günümüzde de modern tasarımlar yapılmaktadır (Resim 62, 63, 64).



Resim 62. Yılmaz Özbek (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)



Resim 63. Mustafa Eren (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)



Resim 64. Savaş Çevik (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

2.3.2. Latin Ma'kılı

Latin Ma'kılı kompozisyonları oluşturan harfler, Latin alfabesinin 29 harfinin majiskül ya da miniskül formlarından oluşmaktadır (Resim 65). Latin Ma'kılı alfabe,

Arap harfleriyle yazılan harfler gibi köşeli olması gerektiğinden bazı harfler birbirine benzemekte, okunurluğu bozmaktadır. Örneğin “D” harfinin majiskül formu kullanılacak olursa majiskül “O” harfine benzeyeceğinden bu harfin miniskül olan formu tercih edilmelidir.



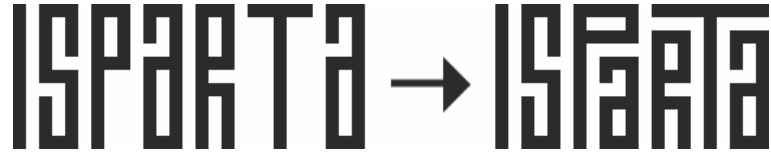
Resim 65. Latin Ma’kılı Alfabe Örneği

Bazı harflerin Latin alfabesine uygulanmasında ciddi problemler olduğu gözlenmiştir. Örneğin “V” harfi, alfabenin köşeli yazılmasından hareketle “U” harfine benzemektedir. Bazı sanatçılar “V” harfinin alt kısımda 45 derecelik açılı köşeler bırakarak çözüm üretmeye çalışmışlardır. Fakat sadece bu harfin altında bulunan bu açılı üçgen boşluklar diğer harflerde bulunmadığından dolayı görsel bir problem oluşturduğu söylenebilir. Latin alfabesinin Türkçe yazımında bulunan “ç,ğ,i,ş,ü” gibi harfler kullanılacaksa nokta ve çizgiler harflerin üzerine konularak kullanılmaktadır.

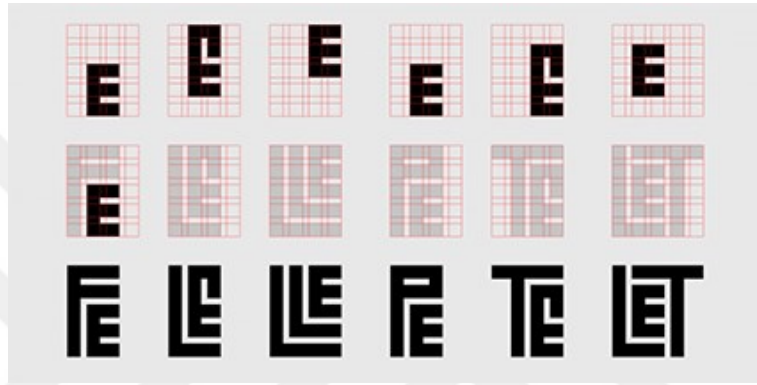
Latin Ma’kılı harflerin tümünün majüskül ve miniskül formları bulunmadığı için tasarımda kullanılan harfler satır içinde/başında imla kurallarının dışında kullanımları bulunmaktadır. Örneğin “L” harfinin Latin Ma’kılı yazı da miniskül formu “I” harfine benzeyeceğinden dolayı “L” harfinin kelime içerisindeki kullanımı majiskül “L” harfiyle gösterilmektedir. İmla kuralları bakımından sakıncalı olmasına rağmen ve bu yazıların tasarım yazılar olmaları dolayısıyla grafik kuramlar açısından değerlendirilmesi gerektiği söylenebilir.

Latin Ma’kılı bir kompozisyon kare, dikdörtgen, yuvarlak gibi geometrik formlardan oluşabilir. Kompozisyonu oluşturacak tipografik kurallar dahilindeki gibi yan yana dizilerek oluşturulmasının yanı sıra okurluğu bozmayacak şekilde üst üste de getirilebilir. Tasarım çok zorlanmamalı, izleyici kompozisyonda ifade edilen metni okuyabilmelidir. Kompozisyon bir kare içerisinde helezoni bir formda döndürülecek ise harfler satır olarak dizilmelidir. Tasarımı oluşturan harf formlarının kullanımları (majiskül/miniskül olarak) her tasarıma göre değişebilir. Örneğin bir

tasarımda herhangi bir harfin majiskül formu kullanılırken başka bir tasarımda ihtiyaç duyulması halinde aynı harfin miniskül formu kullanılabilir. Harflerin anatomisinde bulunan boşluklar bir önceki/sonraki harfin anatomisi bozulmayacak şekilde uzatılarak kapatılmalıdır (Resim 66, 67).



Resim 66. Harflerin boşluklarının doldurulması.



Resim 67. Ma'kılı harf formlarının farklı şekillerde kullanımı.
(<https://www.typotheque.com/articles/calcula> [05.05.2018])

Ma'kılı yazıda olduğu gibi Latin Ma'kılı'de de harfin et kalınlığı ya da yarısı kadar boşluk bırakılarak yazılmalıdır. Kelime aralarında bulunan espaslar içinde aynı durum geçerlidir. Çok kelimededen oluşan metinlerden yapılan kompozisyonlar olsa da bu yazı türünün espas özelliklerinden dolayı okunurluk problemi oluşturabileceğinden sanatçılar tarafından pek tercih edilmemiştir. Latin Ma'kılı tasarımlar genellikle kısa kelimelerle yazılmış tasarımlardan oluşturulmaktadır (Resim 68). Kimi zaman bir ya da birkaç kelimenin dörtlü şekilde döndürülmesinden oluşur.



Resim 68. Emin Barın – Dörtlü Ma'kûli (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

2.3.3. Latin Kufi

Latin Kufi olarak adlandırılan yazı türü, Latin alfabesiyle yazılmış, Kufi yazıya biçim olarak benzeyen tipografik tasarımlardır. Latin Kufi bir kompozisyon oluşturulurken Latin alfabesini oluşturan harfler, Kufi yazısının kuralları esas alınarak tasarlanmaktadır. Kimi zaman özel olarak tasarlanmış sanatsal yazı karakterleri olarak, kimi zamanda bir font olarak görülmektedir. Sanat eseri olarak gördüğümüz Latin Kufi yazı karakterleri sanatçının bir veya birden fazla eserde kullandığı ve kendine has estetik anlayışıyla tasarladığı yazı karakteridir (Resim 69). Dijital font olarak kullanılan kufi yazı karakterleri, grafik tasarımın farklı öğelerini oluşturmak için kullanılan bir tasarım aracı olmakla birlikte sanatsal üretim için kullanılmamaktadır.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Resim 69. İbrahim Kuş, Latin Kufi Alfabe

Latin Kufi’de harf aralıkları, özel tasarlanmış her yazı tasarımı için ayrı olarak ele alınmalı, harflerin Arap alfabesine benzerliğinin sağlanması bakımından harflerin et kalınlığı ölçüsündeki çizgilerle birbirlerine bağlanmalıdır (Resim 70).

İSTANBUL

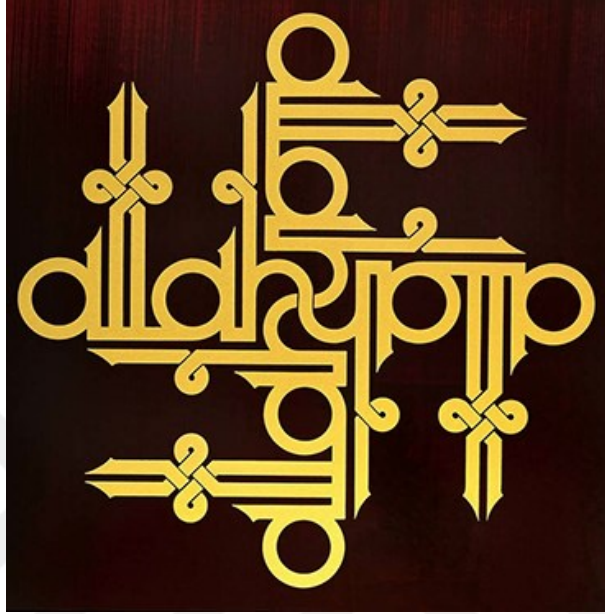
Resim 70. İbrahim Kuş, Latin Kufi İstanbul

Latin Kufi’de harflerin gövdeleri de belirli bir kurala göre ölçülendirilmemiştir. Bazı harfler dar formlarda kullanılırken bazı harfler de daha uzun formlarla tasarlanabilir.

Latin Kufi’de kullanılan harflerin alt ve üst uzantıları ile gövde ölçülerinin standart olmaması sebebiyle harf aralıklarını belirleyen espaslar tipografik kurallara göre değil, tasarımcının görsel beğenisine göre şekillenmektedir. Dolayısıyla Latin Kufi’de espaslar, her kompozisyona göre değişiklik gösterebilir. Tasarımcı, estetik anlayışına göre harfleri istediği gibi şekillendirebilmektedir. Bu tamamen Kufi yazı türüne benzetilerek tasarım oluşturma gayesinden kaynaklanmakta ve tipografik tasarım kurallarının dışında farklı kendine özgü bir tasarım anlayışıyla tasarlanmaktadır.

Ülkemizde Latin Kufi tasarımıyla yapılmış ilk ve en önemli örnekler yine Barın tarafından yapılmış tasarımlardır. Barın’ın Latin Ma’kılı yazı tasarımlarının yanı sıra Latin Kufi alanında da önemli eserler vermiştir (Resim 71). Özellikle Latin

Ma'kili dörtlü tasarımlarını Latin Kufi harfleri de kullanarak tasarlamış, modern tasarım anlayışını geleneksel kültürümüzle birleştirmiştir. Kendinden sonra gelen birçok tasarımcı, Barın tarafından yapılmış birçok tasarımı incelemiş ve eserlerinin adeta kopya niteliğindeki benzer tasarımları üretmiştir.



Resim 71. Emin Barın'a ait Latin Kufi kompozisyon. (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

2.3.4. Grafik Tasarımda Kullanımı

Latin Ma'kili ve Kufi yazı, sanatsal bir eser olarak karşımıza çıkmakta, öte yandan bir grafik tasarım ögesi olarak kullanılmış örnekleri de bulunmaktadır. Grafik tasarımın birçok alanında kullanılan bu yazı türleri, logo, kitap kapağı, afiş gibi birçok alanda yapılmış örneklerle görülmektedir. Bulabildiğimiz bazı örnekler belirtilen yazı türlerine has özellikleri barındırmakla birlikte, başarısız sayılabilecek tasarımlarda bulunmaktadır.

2.3.4.1. Logo Tasarımları

Yapılan inceleme ve araştırmalarda, logo tasarımı yapılan kurumun içeriğini yansıtması bağlamında kültürel bir öge olarak Ma'kili ve Kufi formlarının Latin Alfabesi ile tasarlandığı görülmektedir. Kurumların icra ettiği görevlerin görsel bir dille ifade edildiği bu logo tasarımlarıyla modern yazı anlayışının medeniyetimize bir köprüyle bağlanması ve köklü bir sanat anlayışı olan Türk-İslam sentezinin ülkemizde icra edilen modern grafik sanatıyla yeni nesillere taşınması bakımından önemlidir.

Türkiye'deki bazı kurum ve kuruluşların çarpıcı örnekler incelediğinde; TIEM, Mardin Artuklu Üniversitesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Kültür Bakanlığı FKF 2008, TÜFTAD, Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi logoları Latin Ma'kılı/Kufi yazı türüyle tasarlanan örnekler olduğu görülmektedir (Resim 72-78).



Resim 72. Türk İslam Eserleri Müzesi Logo Tasarımı



Resim 73. Mardin Artuklu Üniversitesi Logo Tasarımı (<http://www.artuklu.edu.tr/> [12.05.2018])



Resim 74. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Logo Tasarımı (<http://www.medeniyet.edu.tr/tr> [14.05.2018])



Resim 75. Kültür Bakanlığı FKF 2008 Onur Konuğu Türkiye Logosu



Resim 76. Kadim Akademi Derneği Logosu (www.kadimakademi.org [14.05.2018])



Resim 77. Türk Farmasötik Teknoloji Araştırmacıları Derneği Logosu
(<http://www.tuftad.org.tr/> [14.05.2018])

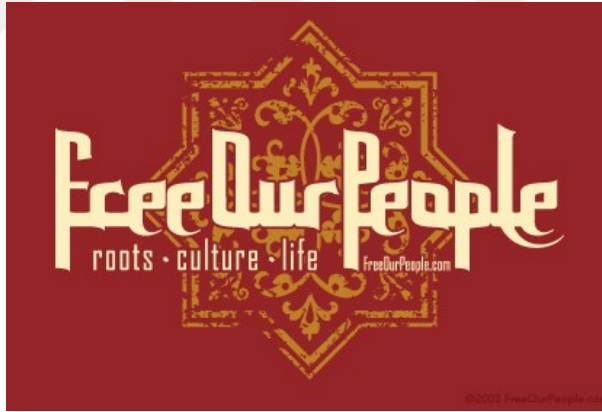


Resim 78. Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Logosu
(https://www.selcuk.edu.tr/sanat_ve_tasarim/tr [15.05.2018])

Diğer ülkelerdeki Latin Ma'kılı/Kufi formuna benzetilerek tasarlanan örneklere bakıldığında İngilizce olarak tasarlanan logolar, Ülkemizde de aynı alfabenin kullanılmasından dolayı tasarım benzerlikleri bulunmaktadır (Resim 79-81).



Resim 79. Firdaous Logo (<http://www.firdaous.com> [16.05.2018])



Resim 80. Free Our People Logo (<http://www.freeourpeople.com/> [16.05.2018])



Resim 81. Focus Art Gallery Logo

2.3.4.2. Kitap Kapağı Tasarımları

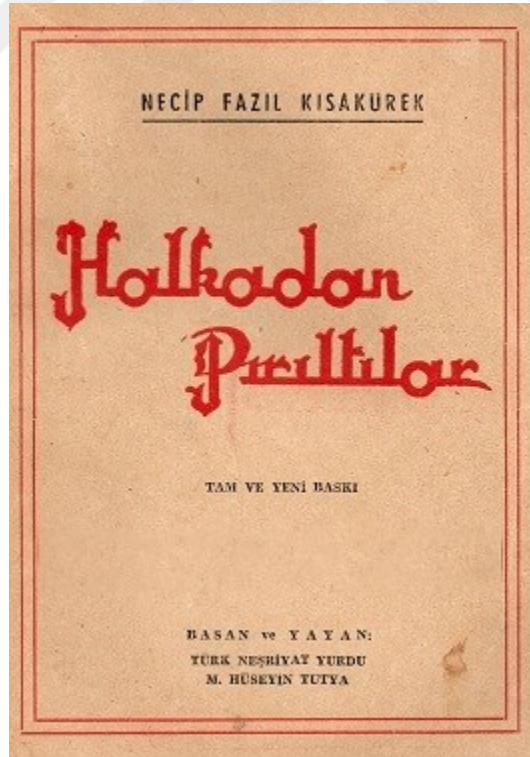
Yapılan internet ve kaynak taramasında karşımıza çıkan 1960'lı yıllarda yapılmış, tasarımın kime ait olduğunu bilmediğimiz kitap kapağı tasarımları, gerek yazı tasarımı ve gerekse kitapların içerdiği konu ile yakınlığı bakımından da başarılı sayılabilecek tasarımlardır. Araştırma neticesinde başka bir kitap kapağının bulunamaması, tasarımcının düzenlediği bu Latin Kufi yazı kompozisyonları sadece bu kitap kapakları için tasarladığı düşünülebilir. Türkiye'de tasarlanmış ve ilk bakışta kolaylıkla okunabilmesi bakımından bu yazı karakteri, Latin yazı karakteriyle Kufi yazının etkileşimi anlamında önemli örnekler olduğu söylenebilir.

Kitap kapaklarında kullanılan Latin Kufi yazı karakteri, sadece kapakların başlığında kullanılmış, tasarımda kullanılan diğer yazı karakterleri ise tırnaklı ve tırnaksız olarak seçilmiştir. 1960'lı yıllarda ofset baskı sisteminin henüz olmadığı ve kitabın tipo baskı sistemi ile basıldığı düşünülürse, başlık yazılarının özel olarak el ile tasarlanmış ve baskı için metal bir klişe hazırlanarak basılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Bu kitaplar, dini konuları içermektedir. Dolayısıyla tasarımcı tarafından üretilmiş bu yazı karakterinin İşlam yazısına gönderme yapması, kitabın konusunun kapakta kullanılan Latin Kufi yazı karakteri ile de başarılı bir şekilde yansıtıldığı grlmştir (Resim 82, 83).



Resim 82. Necip Fazıl Kısakürek Altun Halka Kitap Kapağı Tasarımı, Türk Neşriyat Yurdu. (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)



Resim 83. Necip Fazıl Kısakürek Halkadan Pırlıklar Kitap Kapağı Tasarımı, Türk Neşriyat Yurdu. (İbrahim Kuş Fotoğraf Arşivi)

2.3.4.3. Banknot Tasarımları

Dünya üzerinde en çok kullanılan nakit ödeme aracı olarak kullanılan banknotlar, her ülkenin kullandığı dil, şekil ve kültürel değerlerinin grafik bir dille anlatıldığı kâğıt paralardır. Arap alfabesinin kullanıldığı ülkeler için tasarlanmış banknotlardaki tipografilerde, Arap ve Latin alfabesi birlikte kullanılmıştır. Hat sanatında kullanılan bazı yazı türlerinin yanı sıra birçok banknot üzerinde Kufi yazı türüne de rastlanmıştır (Resim 84).



Resim 84. Bazı Arap Ülkelerinin farklı zamanlarda basılmış üzerinde Kufi Yazısı bulunan Banknot Tasarımları (<https://www.banknoteworld.com/Banknotes-by-Country/> [21.05.2018])

Arap Alfabesinin kullanıldığı ülkelerden biri olan Mısır Arap Cumhuriyeti'nde kullanılan banknot tasarımlarında yaklaşık 1979 yılından bu yana Latin Kufi olarak adlandırılan yazı türünün de kullanıldığı görülmüştür. Banknot 'un ön yüzünde Kufi ve Sülüs yazı karakteriyle Arapça yazılmış, arka yüzünde de Latin Kufi yazıyla İngilizce olarak yazılmış "Central Bank Of Egypt" ifadesinin yanı sıra farklı bir yazı karakteri de kullanılmıştır (Resim 85).

Central Bank of Egypt



Resim 85. Mısır Arap Cumhuriyeti'ne ait Banknotlar
(<https://www.banknoteworld.com/Banknotes-by-Country/Egypt-Currency/> [21.05.2018])

Mısır Arap Cumhuriyeti banknotlarının üzerinde görülen Kufi yazının her iki alfabe ile yazılmış olması, kendi kültürlerinin yazıyı araç olarak kullanarak iki farklı yazı türünü arasındaki etkileşimi yansıtması bakımında önemli bir örnek olduğu söylenebilir.

2.3.4.4. Font Tasarımları

İslam Sanatını ciddi manada etkileyen Ma'kılı ve Kufi yazı, bilgisayar teknolojisiyle oluşturulan grafik tasarımı da etkilemiş, bu yazı türlerinin Arapça fontları ile birlikte bu yazılara şekil olarak benzeyen, Latin alfabesi kullanılarak tasarlanmış birçok font örneği bulunmaktadır.

Yapılan araştırmada bulunan birçok font, satır olarak yazılmaya daha müsait olan Latin Kufi yazı türü olarak tasarlandığı, Latin Ma'kılı font tasarımlarının daha

az olduğu gözlenmiştir. Ma’kılı yazı türünün bilgisayar üzerinde daha kolay tasarlanabiliyor olması bakımından, hazır bir font kullanmadan tasarlanacak her türlü kompozisyon için yeniden çizilebilir olması ve satır yazısı olarak kullanılmamasından da hareketle Latin Ma’kılı fontların az oluşunun bir eksiklik olmayacağı düşünülebilir.

Bazı fontların majüskül ve miniskül formları bulunurken, bazı fontlarda sadece majüskül ya da miniskül formlarının tasarlandığı gözlenmiştir.

Bu yazı karakterlerinin metin olarak kullanılmasın okunurluk açısından problem oluşturabileceği düşünülürse, metinden ziyade, başlık ve kısa kelimelerle yazılarak kullanılmasının daha doğru olabileceği söylenebilir (Resim 86).

Lotem ıfıum nedir?

Lotem ıfıum, dizgi ve baskı endüstrisinde kullanılan miğre metinlerdir. Lotem ıfıum, adı bilinmeyen bir matbaacıdan bir hürufat numune kitabı oluşturmak üzere bir yazı gelencesini alarak karıştırdığı 1500’lerden fazla endüstri standardı şablon metinler olarak kullanılmıştır. Beşyüz yıl boyunca varlığını sürdürmekle kalmamış, aynı zamanda pek değişmeden elektronik dizgiye de geçmiştir. 1960’larda Lotem ıfıum paşajları da ıfıum letraçat yapıtlarının yayımlanması ile ve yakın zamanda aldığı paşajlar gibi Lotem ıfıum ıfıumları ıfıum maşajtı yayıncılık yazılımları ile popüler olmuştur.

Resim 86. Tafakur Fontunun metin içerisinde kullanımı

2.3.4.4.1. Latin Ma’kılı ve Kufi Font Örnekleri

Yapılan araştırmalara göre bulunan Latin Ma’kılı ve Kufi fontlar türlerine göre sınıflandırılmadan alfabetik olarak sıralanmıştır (Resim 87-96).

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν
Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Ψ Ω Ϊ Ϋ Ζ
α β γ δ ε ς ζ η θ ι κ λ μ ν
ο π ρ σ τ υ φ ψ ω ι κ λ μ ν ξ ο

Resim 87. Alpha Kufi Fontu (<https://www.dafont.com/alpha-kufi-regular.font> [23.05.2018])

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z

Resim 88. Aufal Fontu (<https://www.dafont.com/aufal.font> [23.05.2018])

ا ب ج د ه و ز ح ط ق ك ل م ن
ه و ز ح ط ق ك ل م ن ه و ز ح ط ق ك ل م ن
ا ب ج د ه و ز ح ط ق ك ل م ن
ه و ز ح ط ق ك ل م ن ه و ز ح ط ق ك ل م ن

Resim 89. Alhambra Fontu (<https://www.dafont.com/alhambra.font> [23.05.2018])

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z

Resim 90. Kufica Fontu (<http://www.myfonts.com/fonts/artegra/kufica/> [23.05.2018])

م ل ك ن ه و ف ق ج ك ع ط ه
ح ت ع ش ب ت ك ع ق م ه

Resim 91. Mukadimah Fontu (<https://www.dafont.com/mukadimah.font> [23.05.2018])

م ل ك ل ن ه و ف ق ج ك ع ط ه

ح ت ع ش ب ت ك ع ق م ه

Resim 92. Nurkholis Fontu (<https://www.dafont.com/nurkholis.font> [23.05.2018])

م ل ك ل ن ه و ف ق ج ك ع ط ه

ح ت ع ش ب ت ك ع ق م ه

Resim 93. Revolusi Timur Tengah Fontu (<https://www.dafont.com/revolusi-timur-tengah.font> [23.05.2018])

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
ā ẓ ç d e f g h i j k l m n
ō p q r s t u v w x y z

Resim 94. Rodja Fontu (<https://www.dafont.com/rodja.font> [23.05.2018])

a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z

Resim 95. Tafakur Fontu (<https://www.dafont.com/tafakur.font> [23.05.2018])

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz

Resim 96. Tasci Kufi Fontu (<http://www.myfonts.com/fonts/abdullah-tasci/tasci-kufi/>
[23.05.2018])



III. BÖLÜM

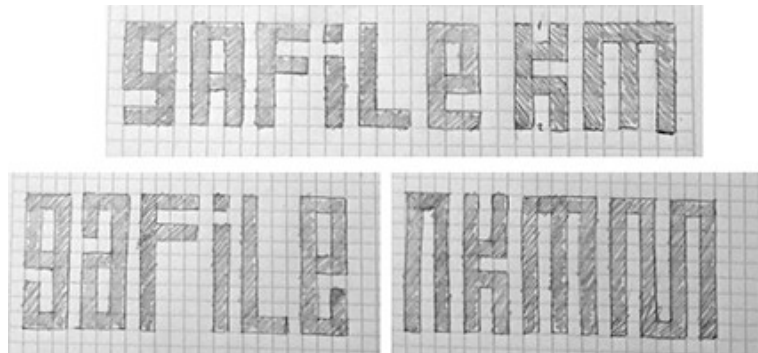
UYGULAMA: LATİN MA’KİLİ ve KUFİ KOMPOZİSYON TASARIMI

3.1. Latin Ma’kili Kompozisyonun Oluşturulması

Önceki bölümlerde anlatılan Latin Ma’kili yazının kompozisyon tasarımı hakkında verilen bilgiler doğrultusunda, Latin Ma’kili tasarım yöntemi kullanılarak uygulama çalışması yapılmıştır. Kompozisyon için “Gafile Kelam, Nafile Kelam” metni düşünülmüş, tasarım olarak kare satır düzeni ve helezoni olmak üzere iki farklı tasarım önerisi getirilmiştir. Tasarımda kullanılan harflerin et kalınlıkları ve bunların espaslarını oluşturan boşluklar, 1-1 kare olacak şekilde tasarlanmıştır. İlk önce tasarımın kareli bir kâğıt üzerinde çeşitli eskizleri yapılmıştır. Eskizlerde kompozisyonun doluluk ve boşluk oranlarının algılanabilmesi için harf boşlukları karalanarak doldurulmuş, tasarım olarak kullanılacak kompozisyonun bu eskizlerden hareketle kompozisyonu estetik anlamda en güzel ifade edebileceği düşünülen tasarım bilgisayara aktarılarak çizilmiştir.

3.1.1. Tasarımın Eskiz Aşamaları

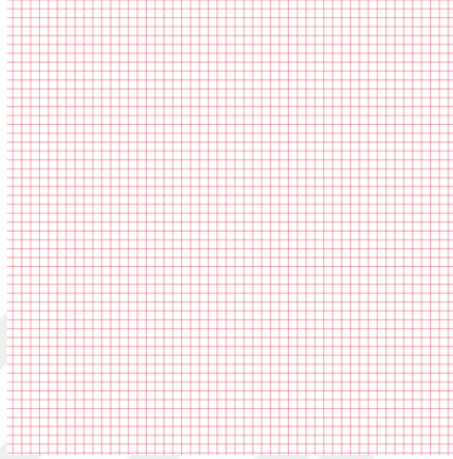
İlk önce tasarımda kullanılacak harflerin majüskül ya da miniskül formlarından hangisinin kullanılacağı konusunda ön eskiz yapılmıştır. Kompozisyonu oluşturan metinde birbirini tekrarlayan kelimeler bulunması kolaylık sağlamış, aynı zamanda kompozisyona anlamlı bir espri de yüklenmiştir. Metinde kullanılan kelimeler tasarım kareli kâğıt üzerinde satır olarak dizilerek oluşabilecek anatomik harf boşlukları tespit edilmiş, bu boşluklar diğer harflerle doldurulmuştur.



Resim 97. Kağıt üzerinde yapılan harf denemeleri

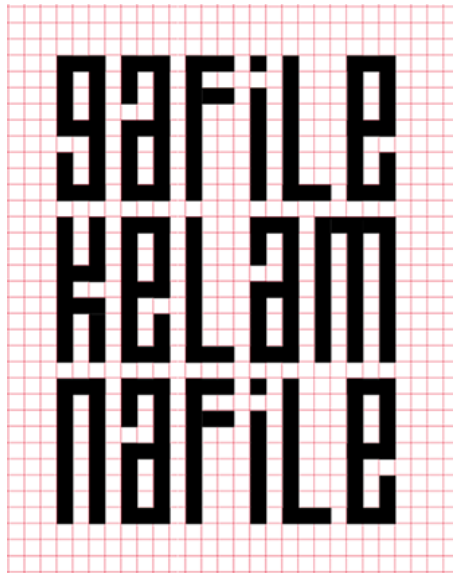
3.1.2. Tasarımın Bilgisayara Aktarılması

Kâğıt üzerinde eskiz halinde bulunan tasarımın yapılması için Adobe Illustrator programı kullanılmıştır. İlk önce harflerin et kalınlıkları ve boşluklarının tespit edilebilmesi için 0.25 pt. genişliğinde dikey ve yatay çizgilerden oluşan grid (ızgara) çizilmiştir (Resim 98). Bu sayede çizilecek harflerin boyutlarının aynı ekseninde olması sağlanmıştır.



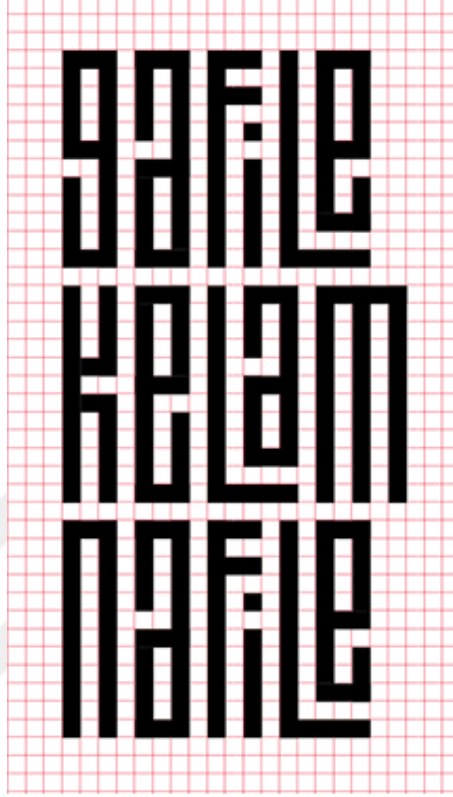
Resim 98. Çizilen Izgara detayı

Çizilen bu ızgaralar temel alınarak harfleri oluşturan et kalınlıkları için “dikdörtgen aracı” kullanılarak dikey ve yatay her çizgiyi oluşturan et kalınlıkları için birer dikdörtgen çizilmiştir (Resim 99).



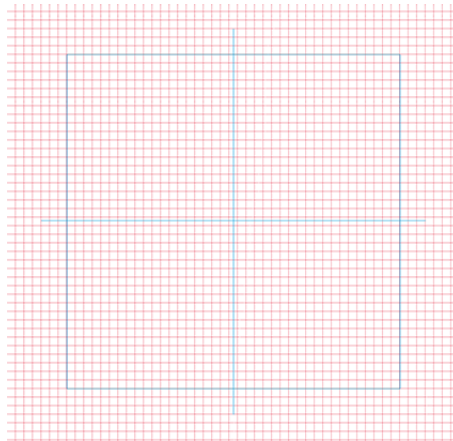
Resim 99. Eskizle belirlenen harflerin ilk çizimi

“Gafle”, “Nafle” ve “Kalam” kelimeleri yazılmış, metindeki “F” ile “L” harflerinin anatomisinde bulunan boşluklar bir sonraki harf küçültülerek doldurulmuştur (Resim 100).



Resim 100. Çizilen harflerde oluşan boşlukların doldurulması

Tasarımı oluşturacak kare form, ızgara üzerinde mavi bir çizgi ile çizilmiş, karenin tam ortasını görmek için yatay ve dikey olarak ortadan bölünmüştür (Resim 101).



Resim 101. Kare kompozisyonu oluşturan şablon çizimi

Kompozisyonu dört kelimedenden oluşturan metin, ikişer kelimededen oluşacak şekilde alt alta yazılmıştır. Kare formun sağ kısmında iki karelik bir boş alan kalmış, kareyi küçültmek yerine, metinde kullanılan “M” harfi farklı bir formuyla değiştirilmiştir (Resim 102).



Resim 102. Tasarlanan harflerin Kare şablon üzerine oturtulması



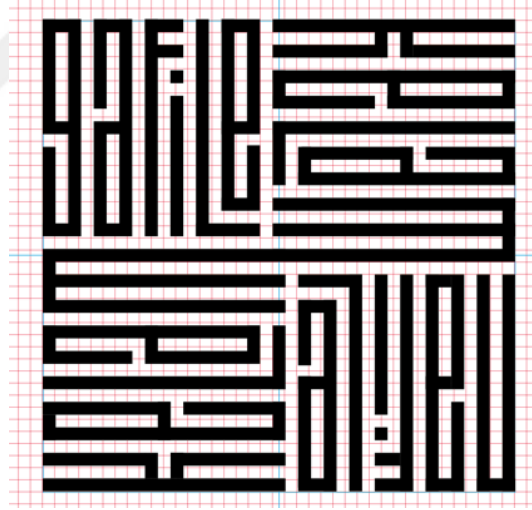
Resim 103. M harfinin formunda yapılan değişiklikle tasarımın sağa doğru tamamlanması

Karenin alt kısmında kalan boşluk, kelimeleri oluşturan harflerin formu bozulmadan uzatılmasıyla kompozisyon kare olarak tamamlanmıştır (Resim 104).



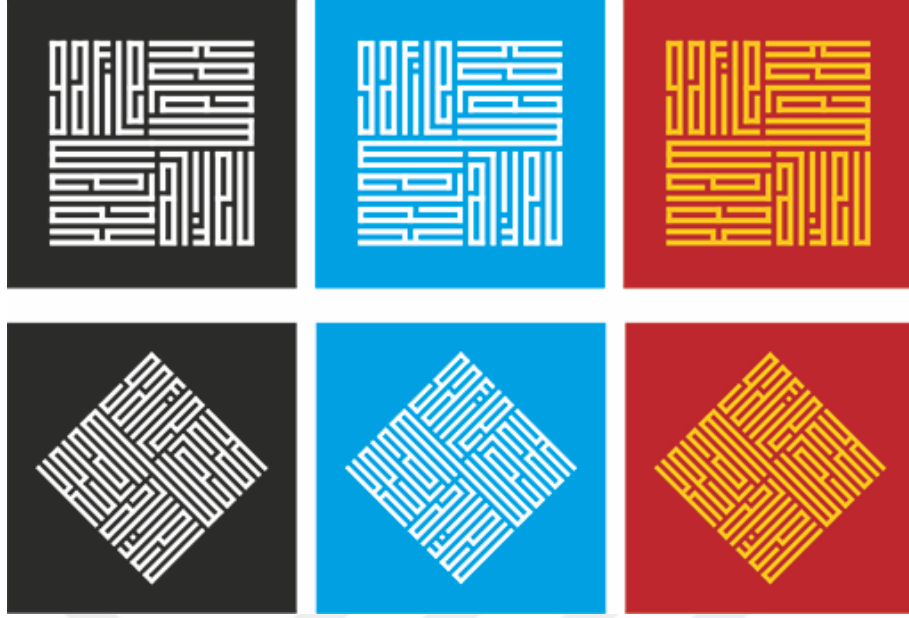
Resim 104. Tasarımın Satır Formundaki ilk tasarımı

Deneysel bir yaklaşımla tasarıma yeni öneriler getirilmiştir. Bu bağlamda metni oluşturan kelimeler sol üstten başlayarak helezoni forma uygun olarak döndürülmüş, “Kelan” kelimesindeki “M” harflerinin sağ bacakları birleştirilmiştir (Resim 105).



Resim 105. Tasarımın Helezoni Formdaki ikinci tasarımı

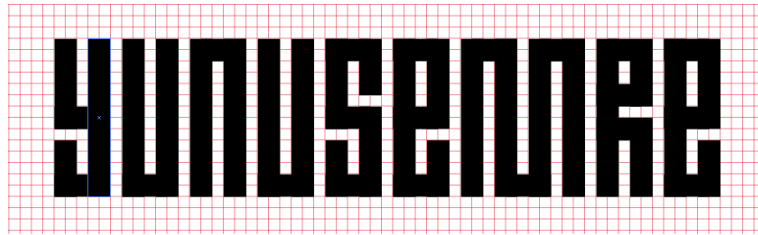
Tamamlanan helezoni kompozisyonun farklı renklerdeki tasarım kombinasyonları denenmiş, aynı zamanda tasarım 45 derecelik açıyla döndürülerek farklı bir alternatif olarak sunulmuştur (Resim 106).



Resim 106. Helezoni Formdaki Kompozisyonun farklı renk ve formlardaki örnekleri

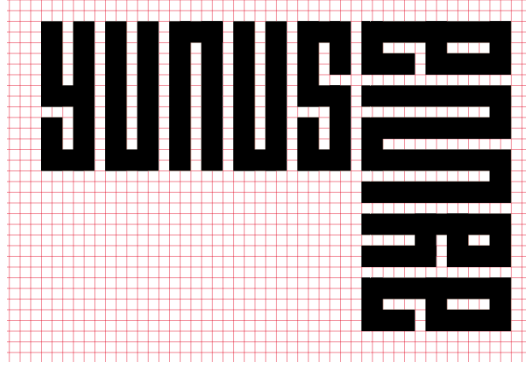
3.2. 3.2. Latin Ma’kılı Sonsuz Form Kompozisyonun Oluşturulması

Latin Ma’kılı bir kompozisyonu oluşturan yöntemler bu çalışmada da kullanılarak sonsuz form uygulama çalışması yapılmıştır. Sonsuz formu oluşturabilmek için kısa kelimelerden oluşan bir yazı düşünülmüş, buna bağlı olarak “Yunus Emre” kelimeleri tasarımda kullanılmıştır. Tasarımı oluşturan harfler için kullanılan harflerin et kalınlıkları 2 kare, espaslar 1 kareden oluşmaktadır. Sonsuz formu oluşturmadan önce kompozisyon, düz satır olarak dizilmiştir (Resim 107) .

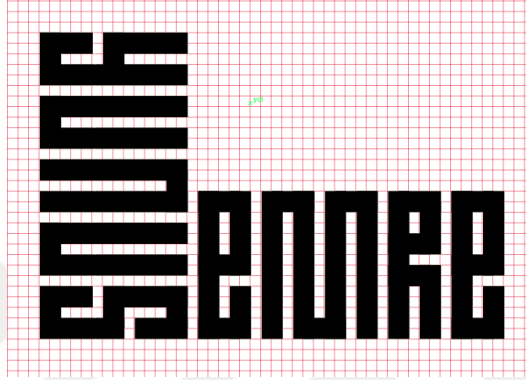


Resim 107. Düz satır olarak yazımı

Sonsuz formu oluşturabilmek için kullanılacak kelimelerin kendi içlerinde döndürülerek birbirine geçmeli bir tasarım yapılması düşünülmüştür. Bu bağlamda ilk parça, ikinci kelime olan “Emre” kelimesi 90 derece aşağıya doğru döndürülerek tasarlanmıştır (Resim 108). İkinci parçanın oluşturulmasında da “Yunus” kelimesi yukarıya doğru 90 derece döndürülmüştür (Resim 109).

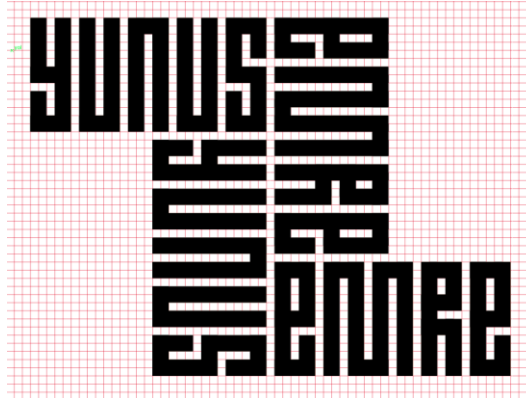


Resim 108. İlk parçanın oluşturulması



Resim 109. İkinci parçanın oluşturulması

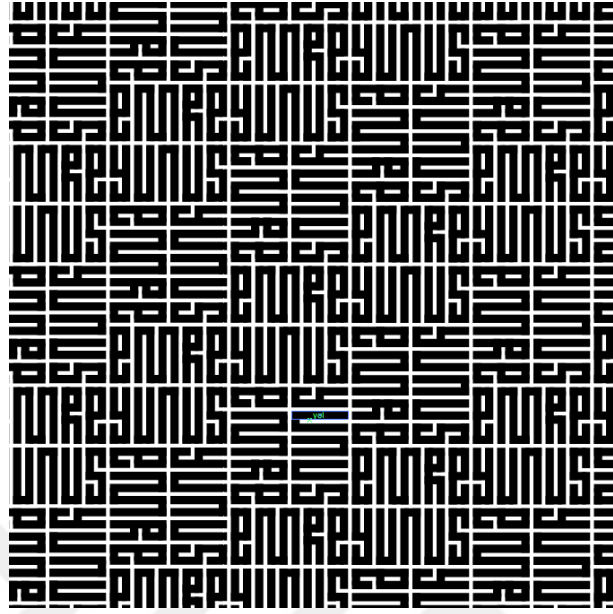
Oluşturulan bu iki parçanın arasında 1 kare boşluk bırakılmış, ilk parça ikinci parçanın üstüne gelecek şekilde birleştirilmiştir (Resim 110). Bu parçalarında kendi aralarında birleştirilmesiyle birlikte, sonsuz formu oluşturan temel tasarım elemanı oluşturulmuştur.



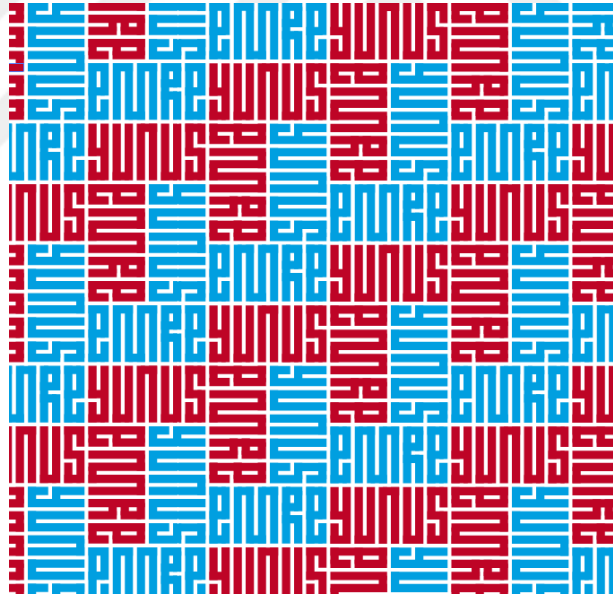
Resim 110. Parçaların iç içe birleştirilmesi

Bu tasarım öbeği kendi çevresinde çoğaltılarak sonsuz bir form üretilmeye çalışılmıştır (Resim 111). Tasarım, kaplanması düşünülen yüzey ölçüsünde istenildiği kadar çoğaltılarak tasarım uzatılabilmektedir. Tasarımda estetik kaygılar,

görsel algılamamanın güçlendirilmesi ve okunurluğun artırılması gibi bir takım etkenler düşünülerek iki farklı renk kullanılmıştır (Resim 112).



Resim 111. Sonsuz formun tamamlanması



Resim 112. Renkli sonsuz form uygulaması

3.3. 3.2. Latin Kufi Kompozisyonun Oluşturulması

Tezin 2. Bölümünde anlatılan Latin Kufi maddesinde gösterilmiş Latin Kufi alfabesi (Resim 69) harfleri kullanılarak “Elhamdülillah” kelimesi ile Latin Kufi bir satır kompozisyonu tasarımı yapılmıştır. Tasarımda kullanılan harfler daha önce bilgisayar ortamında çizilmiştir. Dolayısıyla bu harfler temel alınarak harfler kompozisyona uygun bir şekilde yerleştirilebilmesi için Adobe Illustrator programı

üzerinde çalışılmıştır. Daha önceki bölümlerde de anlatıldığı gibi Latin Kufi tasarımında kullanılan harflerin standart bir formu ve anatomisi bulunmadığı için yazılacak kelimeye uygun çizgilerle tasarım birçok kez denenmiştir (Resim 113).

elĥānūdūlillāh

Resim 113. Latin Kufi harflerin yan yana dizilmesi

Harfler arasındaki espaslar için kırmızı bir kare nokta çizilmiş, bütün harfler arasındaki espaslar bu noktalarla eşit olarak düzenlenmiştir (Resim 114).

elĥānūdūlillāh

Resim 114. Espasların ayarlanması

Harflerin birbirine boşluk hizalarının yapılmasıyla birlikte “e” ve “a” gibi harflerin diğer harflerle iç içe girdiği gözlenmiş, “e” ve “a” harflerinin gövdeleri uzatılmıştır. Öte yandan “l” ve “i” gibi harflerin yan yana kullanılmasıyla birlikte oluşan görsel problem “l” harfinin bacaklarına oluşturulan eklerle uzaklaştırılmış, birbirleriyle birleştirilmesi sağlanmıştır. Harf aralarına yatay çizgi konarak Kufi yazıdaki benzerlik yakalanmaya çalışılmıştır. Son olarak harflerin alt ve üst kısımları birbirine eşitlenmiştir (Resim 115). Tasarımın farklı renk alternatifleri de hazırlanmıştır (Resim 116).

elĥānūdūlillāh

Resim 115. Tasarımın tamamlanmış hali



Resim 116. Tasarımın farklı sunumları

3.4. 3.4. Latin Kufi Dörtlü Kompozisyonun Oluşturulması

Latin Kufi harfleri kullanılarak birbiri etrafında dönerek oluşturulan dörtlü bir tasarım uygulaması yapılmıştır. Tasarımda kullanılacak kelimenin çoğaltılarak yapılacağı için tasarımı oluşturan harflerin kısa bir kelimedenden oluşması için “Aşk” kelimesi seçilmiştir (Resim 117).



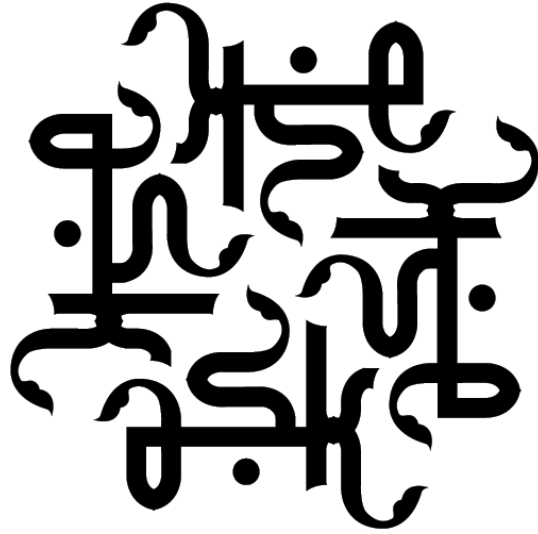
Resim 117. Tasarımda kullanılacak harflerin belirlenmesi

Harfler birbirleri arasında çizgi ile birleştirilerek Kufi yazı formun özelliklerine uygun hale getirilmeye çalışılmış, espaslar harflerin genişliklerine göre ayarlanmıştır (Resim 118). Tasarımın estetik unsurları düşünülerek “Ş” harfindeki nokta, yuvarlak forma dönüştürülmüştür.



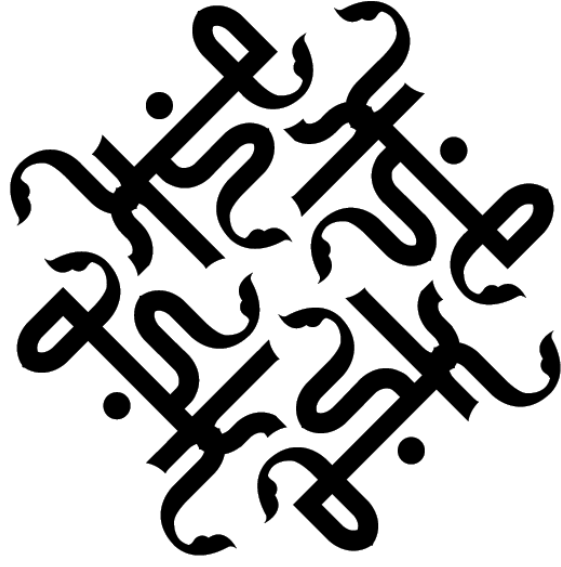
Resim 118. Harflerin birleştirilmesi ve espaslarının ayarlanması

Tamamlanan tasarım kendi çevresinde 90 derece döndürölerek çoğaltılmıştır. Aynı işlem dört kez yapılmış her parça kendisinden bir önceki parçanın sol kısmından dönerek kare bir tasarım elde edilmiştir (Resim 119).



Resim 119. Dörtlü tasarım uygulaması

Kare formda tasarlanmış tasarım sola doğru 45 derecelik bir açıyla döndürölerek tasarıma son şekli verilmiştir (Resim 120).



Resim 120. Tasarımın Tamamlanması



Resim 121. Tasarımda renk uygulaması

SONUÇ

Ma'kılı ve Kufi yazının Latin Yazısına etkilerinin araştırılmasına, Latin yazısının tarihi ile İslam yazısının ilk dönemlerinden günümüze kadar tasarlanmış Ma'kılı ve Kufi tasarımların tarih içerisindeki geçirdiği süreçler dikkate alınarak incelenmiştir.

Ülkemizde, Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan Harf İnkılabı ile başlayan yeni dönemle birlikte klasik Hat Sanatı duraklamış, 1960 yılından sonra, Emin Barın ile birlikte ülkemiz yazı sanatında yeni anlayışlar gelişmiştir. Bu dönemde Latin yazısının Ma'kılı ve Kufi yazı formlarına benzetilerek yapılmış tasarımlar üretilmiş, bunun sonucunda modern hat anlayışının doğmasına sebep olmuştur. Geçmişte Arap alfabesinin ve günümüzde de Latin yazının kullanıldığı ülkemiz tasarımcıları da bu modern anlayıştan ciddi bir biçimde etkilenmiştir. Barın'dan sonra öğrencileri tarafından bu ekol devam etmiş, doğru örnekler üretilmiştir.

Sanat eseri ve grafik tasarımın farklı öğelerinin üretiminde kullanılan bu yazılar, Ülkemizde devam eden modern sanat anlayışıyla birlikte öteden beri gelen Türk İslam Sanatı arasında ciddi kültürel etkileşimler oluşturmuş, aynı zamanda kültürel mirasımızın yeni nesillere taşınmasında önemli bir rol oynamaktadır. Aynı zamanda modern hayatın sanat anlayışı ile üretilmiş, üzerinde geçmişe ait kültürel ve sanatsal değerleri barındıran birçok eser hayat bulmuştur.

Halen Arap alfabesini kullanan ülkeler, Ma'kılı ve Kufi yazıyı çeşitli şekillerde kullanmakta, diğer medeniyetlerle iletişimlerini sağlayabilmek için Latin alfabesi ile de yazmaktadırlar. Dolayısıyla bu ülkelerde de Latin alfabesi kullanılarak Ma'kılı ve Kufi formlarda sanat eserleri ve grafik tasarımlar üretilmiştir. Ülkemizde görülen kültürel ve sanatsal etki Arap alfabesinin kullanıldığı ülkelerde üretilmiş tasarımlarda da gözlenmiştir.

Uzun zamandır birlikte yaşamış ve ortak kültür mirası bulunan ülkemiz ve Arap ülkelerinde Ma'kılı ve Kufi tasarımlar sanat eseri olarak üretilmekle birlikte grafik tasarım alanında logo, kitap kapağı, afiş vb. birçok alanda kullanılmaktadır. Farklı dilleri konuşan ama aynı grafik dili kullanan insanlar, birbirlerine yakın kültürlerin taşınmasına yardımcı olmaktadır.

Ma'kili, Kufi yazının ve bunların Latin formlarının bilgisayarla kolaylıkla üretilebiliyor olmasıyla birlikte, okunurluk ve estetik kaygıların ön planda tutulmadan üretilen tasarımların olduğu da görülmüştür. Bu tasarımlar kimi zaman sanat eseri formu olarak ya da grafik tasarım ögesi olarak karşımıza çıkmıştır. Bilgisayar ortamında çizilmek suretiyle oluşturulan bazı örnekler, plastik sanatların üretim biçimleri kullanılmadan üretilmeye çalışılan, sanat ve estetik kaygılardan uzak, sayısal bir veri olmaktan öteye gidemeyecektir. Bu bağlamda araştırmanın uygulama kısmında Latin Ma'kili/Kufi tasarım uygulamaları yapılmış, tarihsel süreçte üretilmiş eserlerle ortaya çıkan kurallar bağlamında Hat sanatçıları ve tasarımcılara yeni tasarım önerileri getirilmeye çalışılmıştır.



KAYNAKÇA

Kitap

ACAR, M. Ş. (2013). **Osmanlı'dan Bugüne Gözümüzden Kaçanlar**, 1. Baskı, Yem Yayın, İstanbul

ALPARSLAN, A. (2016). **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, 5. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

AKAR, M. (2004), **Hoca Ahmed Yesevi Külliyesinin Ma'kûlı Güzelleri**, 1. Baskı, Yeni Avrasya Yayınları, Ankara.

AYDIN, H. (2004), **Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler**, 1. Baskı, Kaynak Yayınları, İstanbul.

BALTACIOĞLU İ. H. (1958), **Türklerde Yazı Sanatı**, 1. Baskı, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yayınları, Ankara.

BERK, S. (2006). **Hat San'atı**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) Yayınları, İstanbul.

BİNARK, İ. (1975). **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara.

ÇAĞLAYAN, M. (2017). **Mardin Ortaçağ Anıtları ve Yapım Teknikleri**, Hiperlink, İstanbul.

ÇAM A. T. (2014). **Türk Grafik Tasarım Tarihi 1**, 1. Baskı, Analiz Yayıncılık, İstanbul.

DERMAN, M. U. (2017). **Türk Hat San'atından Seçmeler**, 1. Baskı, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

ERİŞ, M. N. (2011). **Hat Sanatında Vazifeli Bir Hattat Hamid Aytaç**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.

GANİZ, S. (2004). **Yazı Tasarımcıları**, Kastaş Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.

HARRIS, D. (1995). **The Art Of Calligraphy**, Dorling Kindersley Limited, Londra.

HOFFMANN H. ve FISHERER A. (1952) **Hoffmans Schriftatlas**, Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart.

JOHNSTON, E. (1906). **Writing & Illuminating & Lettering**, The Macmillan Company, New York.

KNIGHT, S. (1998). **Historical Scripts: From Classical Times to the Renaissance**, Oak Knoll Press, Delaware.

MARKOE, G. E. (2000). **People Of The Past Phoenicians**, University of California Press, Los Angeles.

MEGGS, P. B. ve PURVIS W. A. (2012). **Meggs' History Of Graphic Design**, 5. Edition, John Wiley & Sons, Inc., New Jersey.

MICHON, J. L. (2008). **Introduction to Traditional Islam: Foundations-Art and Spirituality**, World Wisdom Inc., Indiana.

PEKİN A. K. (2011). **Emin Barın: Çizgiden Dışarı**, 1. Baskı, Boyut Yayıncılık A.Ş., İstanbul

SARIKAVAK, N. K. (2005). **Sayısal Tipografi: 2 Batı'da ve Ülkemizde Sayısal Harf ve Font Tasarımcıları**, 1. Baskı, Başkent Üniversitesi Yayınları, Ankara.

SARIKAVAK, N. K. (2014). **Kaligrafik ve Tipografik Deneysel Tasarımlar**, 1. Baskı, Grafik Tasarım Yayıncılık, İstanbul.

SERİN, M. (1982). **Hat San'atımız**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

USLAY, Y. (1989). **Yazı Sanatı**, Namat A.Ş, İzmir.

YAZIR, M. B. (1981). **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli**, 2. Baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

YILDIZ, N. (2014). **Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu**, 2. Baskı, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Ansiklopedi

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (1994), **Ebüzziyâ Mehmed Tevfik**, C.10, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (1997), **Hasankeyf**, C.16, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (2003), **Medresetü'l Hattâîn**, C.28, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara.

Makale

BAKIRER Ö. (1982), Kufi yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme, Sanat Tarihi Dergisi, 1, 1.

KARATAŞ A. (2013). “Âlim”den “Aydın”a Geçiş Sürecine Bir Örnek:“Hattat” Abdülkadir Saynaç Efendi ve “Yazı Ustası” Oğlu Sait Yada Bey, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 44 (2013/1), 123-181.

TATLI, B. (2008). **İlgili Rivâyetler Yönünden Hz. Peygamber Döneminde Vahyin Yazımı Meselesi**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 49 (2008/1), 123-150.

TÜLÜCÜ, S. (2005). **Mu'allakât ve Şairleri Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi-I (Türkiye)**, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 23.

Tez

ÇEVİK, M. S. (1982). **Çağdaş Yazı Sanatı ve Eğitimi**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Görüntü Sanatları Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü, İstanbul.

Seminer

TUZCU, K. (29-31 Mayıs 2009), “İslâmiyetten Önce Arap Yazısı”, Fırat Üniversitesi Orta Doğu Araştırmaları Merkezi Uluslar Arası Dördüncü Orta Doğu Semineri, Elazığ, 207-227.

Kişisel Görüşme

SAKAL A. –Öğretim Görevlisi, Hattat- (25 Mart 2016). “Hat Sanatı” konulu görüşme, Isparta, (25 Mart 2016).

Video

Emin Barın İle Mülakat, (1976).

TRT Hat Sanatı Programı (1976), <http://www.trtarsiv.com/izle/99577/hat-sanati> (18.03.2018)

İnternet

Alhambra Fontu. <https://www.dafont.com/alhambra.font> (23.05.2018)

Alpha Kufi Fontu. <https://www.dafont.com/alpha-kufi-regular.font> (23.05.2018)

Aufal Fontu. <https://www.dafont.com/aufal.font> (23.05.2018)

Bazı Arap Ülkelerinin farklı zamanlarda basılmış üzerinde Kufi Yazısı bulunan Banknot Tasarımları. <https://www.banknoteworld.com/Banknotes-by-Country/> (21.05.2018)

Bibi Hanım Cami, Semerkand, Özbekistan. <http://www.alluringworld.com/bibi-khanym-mosque/> (02.04.2018)

Emin Barın'a ait modern Hat tasarımı örnekleri. <http://www.barincilt.com.tr/eminHat.html> (10.04.2018)

Firdaus Logo. <http://www.firdaus.com> (16.05.2018)

Free Our People Logo. <http://www.freeourpeople.com/> (16.05.2018)

Hoca Ahmed Yesevi Türbesi, Kazakistan. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mausoleum_of_Khoja_Ahmed_Yasawi_in_Hazrat-e_Turkestan,_Kazakhstan.jpg (02.04.2018)

Hoca Ahmed Yesevi Türbesi sonsuz form bulunan bir duvar – Türkistan, Kazakistan <http://kufic.info/architecture/yasawi/yasawi.htm> (02.04.2018)

İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na ait Dügümlü Kufi Örneği. <https://pbs.twimg.com/media/C08hwYIWgAUrsvj.jpg:large> (03.04.2018)

İstanbul Medeniyet Üniversitesi Logo Tasarımı. <http://www.medeniyet.edu.tr/tr> (14.05.2018)

Kadim Akademi Derneği Logosu. www.kadimakademi.org (14.05.2018)

Krikor Köçeoğlu'na ait bir Kufi tasarım. <http://t24.com.tr/haber/bir-ermeni-hattat-krikor-koceoğlu,136988> (06.04.2018)

Kufi ile yazılmış Beyyine Suresi.
<https://arabictype.files.wordpress.com/2014/04/suratalbayyina.jpg> (09.04.2018)

Kufi Yazıda Kullanılan Harf Formları.
http://arfontscalligrapher.blogspot.com/2017/10/blog-post_11.html (05.04.2018)

Kufica Fontu. <http://www.myfonts.com/fonts/artegra/kufica/> (23.05.2018)

Ma'kili harf formlarının farklı şekillerde kullanımı.
<https://www.typotheque.com/articles/calcula> [05.05.2018)

Ma'kili yazı , Hekim Camisi, İsfahan, İran.
<http://kufic.info/architecture/hakim/ni1.jpg> (29.03.2018)

Ma'kili yazıda kullanılan harflerin başta, ortada, sondaki formlarını gösteren tablo. <http://kufic.info/kuficscript.htm> (01.04.2018)

Mardin Artuklu Üniversitesi Logo Tasarımı. <http://www.artuklu.edu.tr/>
(12.05.2018)

Mısır Arap Cumhuriyeti'ne ait Banknotlar.
<https://www.banknoteworld.com/Banknotes-by-Country/Egypt-Currency/>
(21.05.2018)

Mukadimah Fontu. <https://www.dafont.com/mukadimah.font> (23.05.2018)

Nurkholis Fontu. <https://www.dafont.com/nurkholis.font> (23.05.2018)

Pasiega Mağarası. <http://print.alvarezphotography.com/media/ca58cf49-9c62-4772-a321-9b1528657950-gallery-c-of-la-pasiega-cave-in-monte-castillo>
(23.03.2018)

Revolusi Timur Tengah Fontu. <https://www.dafont.com/revolusi-timur-tengah.font> (23.05.2018)

Rodja Fontu. <https://www.dafont.com/rodja.font> (23.05.2018)

Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Logosu.
https://www.selcuk.edu.tr/sanat_ve_tasarim/tr (15.05.2018)

Tafakur Fontu. <https://www.dafont.com/tafakur.font> (23.05.2018)

Tasci Kufi Fontu. <http://www.myfonts.com/fonts/abdullah-tasci/tasci-kufi/>
(23.05.2018)

Türk Farmasötik Teknoloji Araştırmacıları Derneği Logosu.
<http://www.tuftad.org.tr/tr/> (14.05.2018)

Yahya Sufi, Fatih Camii avlu penceresi üzerindeki yazı. <http://www.kalem-guzeli.org/hatteserleriyrinti.php?KNO=577&HKNO=20> (28.03.2018)

