



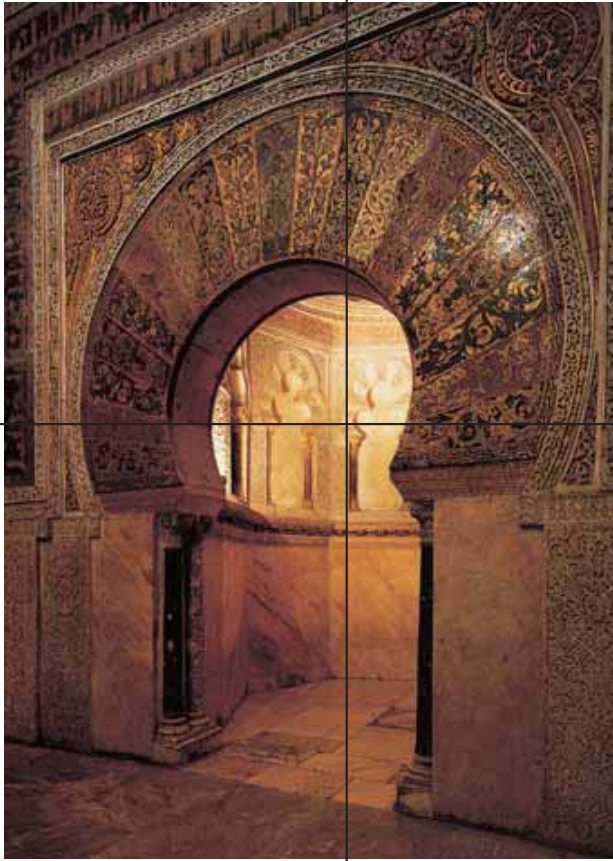
- Saray Kenti Edirne'den Doğu'ya Uzanan Motifler
- Çiviyle Telin Aşkı, Filografi
- Bir Ulu Rüya Endülüs ve Kurtuba
- Sırrı Can'dan Gelen Sanattır, Cam
- Osmanlı Sultan Kayıkları



YIL:1 SAYI:1 HAZİRAN 2004

EL SANATLARI

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SANAT ve MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI (İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ



- İznik Çinileri Yeniden Doğuyor
- Süleymaniye'den Hicaz Demiryolu'na
- Minyatürün Gökemli Yolculuğu
- Mudurnu'da Tarih Yeniden Canlanıyor
- Sultan Portrelerine Ebruli Yorumlar
- Beypazarlı Eller Dünyaya Açılıyor
- Mühürden İmzaya
- Bin Yılın Gökemi Lonrda'da

Modern Dünya El'e Dönüyor



- Hüsn-i Hat, Yazılarının en Güzeli
- Tescih Sanat Olunca
- Tezyin Sanatı ve Tabiat
- Müzehhip Karamemi ve Ekolü
- Osmanlı Takıları
- Eser-i İstanbul, İmparatorluk Başkenti'nin Adını Taşıyan Porselenler



İÇİNİZDEKİ YETENEĞİ İSMEK'LE FARK EDİN



İSMEK'in 113 Kurs Merkezi'nde
67 Branşta
40 Bin Kursiyer
Eğitim Almaktadır.

Siz de İSMEK'in Sanat ve Meslek
Eğitimlerinden
Hiçbir Ücret Ödemeden
Yararlanabilirsiniz.

2005 - 2006 eğitim dönemi kayıtlarımız 1 - 20 Eylül 2005 tarihleri arasında
kurs merkezlerimizde yapılacaktır.



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
PERSONEL VE EĞİTİM DAİRE BAŞKANLIĞI
EĞİTİM MÜDÜRLÜĞÜ
SANAT VE MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI
(İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ

SAHİBİ

.....
(.....)

ÜST KURUL

Mesut PEKTAŞ (İ.B.B.Genel Sekreteri)
Erdoğan SOYDAN (İ.B.B. Genel Sekreter Yrd.)
Mehmet DOĞAN (İ.B.B. Eğitim Müdürü)

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Enis ERDEM
(İ.B.B. Personel ve Eğitim Müdür Yardımcısı)

GENEL KOORDİNATÖR

Erol ERDOĞAN
(İSMEK Genel Koordinatörü)

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Muhammet ALTINTAŞ
(İSMEK Yayın Editörü)

YAYIN DANIŞMANLARI

Ekrem ÖZKAYA, Emine UÇAK, H.Salih ZENGİN, Metin
YÜKSEL, Alaaddin APAYDIN, Ali BURHAN, Hasan SEFER

MUHABİRLER

Dilek ŞENOL, Hülya KÜPÇÜOĞLU

FOTOĞRAFLAR

Aktüel Fotoğraflar : Hamdi ÇAVUŞ
Arşiv Fotoğrafları : İsmail KÜÇÜK, Murat ÖZBEY
(İSMEK El Sanatları Albümü)

TEKNİK YAPIM

İSMEK YAYIN EDITÖRLÜĞÜ

SANAT YÖNETMENİ

Ömer VEFA

GRAFİK TASARIM

Ömer TATLISÖZ

DİZGİ

Muzaffer ÖNAL, Kahraman SARI

BASKI

YILDIZLAR

ORGANİZASYON

REY MEDYA - YILDIZLAR Eğitim Organizasyonu

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ dört ayda bir yayınlanır.
Yazı göndermek isteyen sanatseverler, 160. sayfadaki "Yazı
Hazırlama ve Gönderme Kuralları"na uymak zorundadır.

ADRES: İskenderpaşa Mah. Ahmediye Cad. Hacı Salih Efendi
Sok. No:6 Fatih - İstanbul / Tel: 0212 531 01 41
e-mail: elsanatlari@ismek.org



İllustrasyon: Ömer Tatlısöz

İnsanı kurtaran “emek” tir.

Nice kervanlar gelip geçti dünya kervansarayından.

Yeryüzü sahnelerinin renkli ışıkları, insanlara su üstüne yazı yazdırdı çoğu zaman.

Oyun bitip perde inince, yaşanan anın kahramanları, geçmiş zamanın figüranları oldular.

Sadece emekle yoğrulanlar, günün vâveylasından sıyrılıp yarınlar kavuştular.

Emek, kimi zaman ter oldu; alınlardan coşkun bir sel gibi boşalan.

Emek, kimi zaman bayrak oldu; kitleleri ardına katıp koşturan.

Emek, kimi zaman köprü oldu; geçmişle geleceği buluşturan.

Emek, çoğu zaman sanat oldu; hayata anlam kazandıran, insanı insanca onaran.

...

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ'nin ilk sayısı ile huzurlarınızda bulunmanın heyecan ve mutluluğunu yaşıyoruz. “İnsana ait” olanları her geçen gün biraz daha yitirdiğimiz, kendimize giderek yabacılaştığımız şu günlerde, hepimize hayatın telaşesine küçük bir “es” verme imkanı verecek olan bir dergi ile karşınızdayız.

Dergimizi uzun uzadıya anlatmaya gerek duymuyoruz. İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ, bunca yıllık dergicilik hayatından sonra bedenizi ve fikirlerinizi aldığımız sektör profesyonellerini heyecanlandıran bir dergi oldu. Dergi sayfalarını çevirdikçe umarız sizler de bizlerin heyecanını paylaşıp, dört ay sonraki ikinci sayımız için şimdiden sabırsızlanırsınız.

Bizler dergi sayfalarımızda, hayatın yaşayan penceresinden sanatın yansımalarını sizler için yakalamaya çalışacağız. İnsan için kalıcı olanın el emeği ve göz nuru olduğunun altını çiziceğiz. Popüler kültürün tuzaklarında kaybolmadan ilgiyle okunabilecek bir dergi hazırlamanın mümkün olduğunu göstermeye gayret dedeceğiz.

Umarız, emeğin dostları zannettiğimiz kadar çoktur.

...

Engin dünya okyanuslarında, emekle bir araya getirilmiş, sığınacak küçük bir kayığı olanlara ne mutlu!..

Jenerik.....	1
İçindekiler.....	2-3
Başkan'dan.....	4
Saray Kenti Edirne'den Doğu'ya Uzanan Motifler - Semra Çelik.....	6-11
Sırrı Can'dan Gelen Sanattır Cam - Dilek Can.....	12-19
"Osmanlı Görkemi" Yeniden İstanbul'da - Hülya Küpçüoğlu.....	20-25
Çiviyle Tolin Aşkı Filografi - Işıl Tan.....	26-30
Geleneksel Türk El Sanatları - Prof. Kerim Sillivilli.....	32-37
Sultan Kayıkları - Hasan Sefer.....	38-43
Bir Ulu Rüya Endülüs ve Kurtuba - Prof. Dr. Bekir Karlığa	44-50

Bu Sayıda



Osmanlı Sonrası Türk El Sanatlarının Dirilişi - Dr. Hatice Aksu.....	51-55
Kapak Dosya Girişi.....	56
Dünya El'e Dönüyor - Muhammet Altıntaş.....	57-58
Tüketim Trendi mi? Öz Arayışı mı? - Emine Uçak.....	59-61
Geleneksel Türk El Sanatları - Prof. Dr. Sadettin Ökten.....	62-66
İSMEK Sergileri - Furkan Seven.....	68-69
"Ben Sanat Yükünün Hamalıyım" - H.Salih Zengin.....	70-72
El Sanatları Terapi Vazifesi Görüyor - Emine Çakır Sevimli.....	73

4



6



32



44



51



56



70



94



102



112



120



128



134



154



Tozlu Sandıklardan Tezgahlara Taşınanlar- Rana Kayacık.....74-77

Geleneksel Sanatlar Yeni Zeminler Arıyor - Burhan Eren.....78-80

Süleymaniye'den Hicaz Demiryolu'na - Mustafa Aksay.....82-85

Minyatürün Gökemli Yolculuğu - M.Taragay Ayçe.....86-89

Minyatür Sevdalı Bir Fransız- Sabine Buchman - Hale Devrim.....90-93

Ebru, Suya Resim Çizme Sanatı - Neva Olut.....94-99

Sultan Portrelerine Ebru'lu Yorumlar - Zeynep Balcı100-101

İznik Çinileri Yeniden Doğuyor - Ömer Faruk İnan.....102-105

İpliğin Duygularla Dansı, Halı ve Kilim - Rukai Kayra.....106-110

Mühür'den İmza'ya -Yasemin Masaracı112-116

Beypazarlı Elleri Dünya'ya Açılıyor - İlbike Sezer.....117-119

Eser-i İstanbul İmparatorluk Başkenti'nin Adını Taşıyan Porselenler
Fadime Geleş.....120-122

Osmanın Takıları - Göksenin İleri.....123-125

Ahşabın Kalbini Dağlayan Sanat, Pyrography - Melis Güzel.....126-127

Mudurnu'da Tarih Yeniden Canlanıyor - Emine Uçak.....128-131

Osmanlı'dan Gelen Işıltı, Bartın İşi Tel Kırma - Nevin Deniz.....132-133

Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli - Dr. Süleyman Berk.....134-137

Ferman Padişah'ın - Hüseyin Türkmen.....138-140

Tespih Sanat Olunca - Yusuf Ilgın.....141-143

Sarı-i Hâme, Kamışın Sesi - Emine Sağman144-146

16.Yüzyıl Tezhibi - Feyza Yıldırım.....147-149

Tezyin Sanatı ve Tabiat, Müzehhıp Karamemi ve Ekolü - Hatice Aksoylu.....150-153

Sanat ve Meslek Eğitiminde İSMEK - Zühre Yılmaz.....154-155

Bin Yılın Gökemi Londra'da - İmran Göksu.....156-159

Yazı Hazırlama ve Gönderme Kuralları.....160



Başkan'dan...

Sanat, gelecek kuşaklara aktarılması gereken bir “değer”dir.

Sanat, insan ruhundaki güzelliklerin nesneler üzerindeki izdüşümlerini, iç dünyamızda doyumsuz tatlar bırakan en geniş pencerelerden seyretleme gayretidir.

Özünde geçmişin sırlarını taşıyan, bugünün değerleriyle beslenen ve gözlerini geleceğe dikmiş sürekli bir devinim içerisinde olan sanat, yankısını tüm zamanlara aksettirmiştir.

Modern dünyada yerel yönetimler, klasik belediyecilik hizmetlerinin yanı sıra geleceğe yönelik yatırımlar da yapmakta, bu anlamda sanatın derinden gelen yankılarına kulak vermektedir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak, tarihten aldığımız dersler ışığında sanata ve sanatçıya önem vermenin ne kadar gerekli olduğunun farkındayız. Hem geleneksel değerlerimize sahip çıkmak hem de sanatla güzelleşip anlam bulacak yarınlar hazırlamak adına çalışmalarımızı son hızla sürdürmekteyiz.

İstanbul genelinde, gelen talepler doğrultusunda kurs merkezleri ve branş sayılarını her geçen gün artıran İSMEK (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları), sanatı sadece “üretmek” olarak değil, “gelecek kuşaklara aktarılması gereken bir değer” olarak algılayan, çalışmalarını bu yönde devam ettiren bir yaygın eğitim kurumu olarak faaliyet göstermektedir.

İSMEK, verdiği eğitimlerin yanı sıra yayınları ile de sanatseverlere yeni açılımlar sağlamaktadır. “İSMEK El Sanatları Dergisi”, içerik ve muhteva genişliği açısından ortaya koyduğu kalite ile bu konudaki çalışmalar içerisinde etkin yer tutacak ve geleneksel el sanatları alanındaki boşluğu dolduracak önemli bir süreli yayın görünümünü sergilemektedir.

Sürekli bir gelişim ve değişim içerisindeki modern dünyanın, geçmiş zamanların ısıtılı hazinelerini fark ederek el'e geri dönüşünü irdeleyen bu dergiye emeği geçen herkesin ellerine sağlık diyor, sanat yollarında mesafe kaydetmenin zor ancak geleceğe yönelik çok önemli bir yatırım olduğunu belirtmek istiyorum.

Dr. Mimar Kadir TOPBAŞ

İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı



HAT-TEZHİP-EL NAKIŞI-İPEK BOYAMA-RÖLYEF
FOLYO-İĞNE OYASI-RESİM-VİTRAY-FİLOGRAFI

MAKİNE NAKIŞI-KUMAŞ BOYAMA-AHŞAP BOYAMA
MEFRUŞAT-GİYİM-KIRKYAMA-TAKI-HALI-KİLİM

elimizin emeği, gözümüzün nuru



İSMEK

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
GALATA EL SANATLARI
SATIŞ VE SERGİ MERKEZİ
Galata Köprüsü altı Eminönü tarafı
Tel: (0212) 514 49 86

Saray Kenti Edirne'den Doğu'ya Uzanan Motifler

Semra ÇELİK

Kimî zaman bir çeyiz sandığının üzerine işli, kokusu yüzyılların gerisinde kalmış çiçeklerin birbirine sarıldığı vazonun görüntüsüdür Edirnekâri. Kimî zaman ise, maharetli ellerin üzerinde gezindiği şık bir kahve tepsisinin göz alıcı nakışlarıdır. Bir bakarsınız en güzel kaftanların asıldığı bir elbise dolabının, bir de bakarsınız en gizli sırların saklı tutulduğu bir çekmecenin veya ata yadığarı ziynet kutusunun süsüdür...



Kimî zaman bir çeyiz sandığının üzerine işli, kokusu yüzyılların gerisinde kalmış çiçeklerin birbirine sarıldığı vazonun görüntüsüdür Edirnekâri.

Kimî zaman ise, maharetli ellerin üzerinde gezindiği şık bir kahve tepsisinin göz alıcı nakışlarıdır. Bir bakarsınız en güzel kaftanların asıldığı bir elbise dolabının, bir de bakarsınız en gizli sırların saklı tutulduğu bir çekmecenin veya ata yadığarı ziynet kutusunun süsüdür...



Kayılmaya yüz tutmuş gelenek el sanatlarımızdan yalnızca biridir Edirnekâri. Bu sanata dair yolculuğumuzun ilk durağı, sanata adını veren Edirne oldu. Edirne işi de denilen Edirnekâri'nin en güzel örneklerinin Edirne Sarayı'nda olduğunu öğrendik. Ancak, 1875'te Ruslar'ın Edirne'yi işgal edeceği haberleri üzerine sarayın yakınında bulunan cephanelik Ruslar'ın eline geçmesin diye ateşlenirken, günler süren patlamalarda 425 yıllık Edirne Sarayı tarihe gömülmüş, Edirnekâri'nin en güzel motifleri de böylece kül olmuş.

Edirne Sarayı'ndan sonra Edirne için günümüzde halen var olan en güzel motiflerini, şehrin simgesi durumundaki Selimiye Camii'nde görebildik. Mimar Sinan'ın, mimari bakımdan Ayasofya'ya meydan okuduğu ve 'ustalık eserim'



Selimiye Camii Müezzîn Mahfilî Edirnekârî sanatının klasik döneminin en güzel örneklerini günümüze taşıyor.

dediği Selimiye'nin ortasındaki 12 mermer sütuna oturmuş olan müezzîn mahfilinde, altın varaklı Edirnekârî işlerinde klasik dönemin en güzel örneklerine tanık olduk.

Edirnekârî'nin bir başka güzel örneğini de Edirne Müzesi'nde, sünnet odasında teşhir edilen 18. yüzyıldan kalma dolap kapağında gördük. Edirne'dekilerden sonra en güzel örneklerinin İstanbul'da olduğunu öğrenince yönümüzü tekrar İstanbul'a çevirdik.

Prof. Dr. Süheyl Ünver'in talebesi olarak 30 yıldır tezhiple uğraşan, 17 yıldır da Topkapı Sarayı'nda çalışmalarını sürdüren tezhip ustası Semih İrteş'ten, Edirnekârî hakkında geniş bilgiler aldık. Edirne işi olarak da bilinen bu sanatın, saray kenti Edirne'nin yüksek nitelikli sanatsal yaratım etkinliğinin, el sanatlarına yansımaları sonucu bu kentte gelişen bir süsleme tekniği olduğunu öğrendik. Semih İrteş, 14. yüzyıldan itibaren farklı malzemeler üzerine uygulanan 'Edirnekârî'nin; ahşap, mukavva ya da deri üstüne uygulanabilen bir bezeme sanatı olduğunu anlattı. İrteş'in belirttiğine göre, ahşap işi örneklerinde mutlaka altın varak kullanılan nakışların üstüne uygulanan lake cila sayesinde, Edirnekârî işlenmiş eşyalar 450-500 yıl boyunca dayanabiliyor.

Edirne'den Doğu'ya Şık Motifler

Bir başka deyişle, bir tür lâk tekniği ve bu teknikle süslenen eşyaya verilen genel addır Edirnekârî. Osmanlıların 15. yüzyıldan beri uyguladığı bu teknik, ilk kez Edirne'de görüldüğü ve İstanbul, Bursa, Diyarbakır, Erzurum gibi kentlere

yine buradan yayıldığı için bu adla anılmış. Kapı, dolap kapağı, pencere kepengi gibi ahşap yapı öğelerinden oyma, kakma ve boyama teknikleri ile bir arada uygulandığı görülen Edirnekârî'de; geleneksel 'hatayi' motifleri, daha sonraları da 'barok' ve 'rokoko' desenleri hakim olmuş. Yılların tezhip ustası Semih İrteş, Fatih'teki nakış atölyesinde yaptığımız röportajda, cilt kapaklarında Edirnekârî kullanımının, İranlı ustalar eliyle Osmanlı topraklarına girdiğinin sanıldığını ifade etti. Edirnekârî'nin, saray nakkaşlığı ve tezhipçiliğine dayalı bir bezeme tekniği halinde gelişmekle beraber, yer yer halk sanatına yaklaşan daha serbest uygulanmış örneklerinin de bulunduğunu belirtti İrteş. Ayrıca bu sanatın ciltten başka çekmece, menşur (ferman) mahfazası, kalem, divit sandık ve kutu gibi çeşitli gündelik eşyalarda uygulandığını hatırlattı. Semih İrteş, günümüzde kalan en eski Edirnekârî örneklerinin 3. Murat dönemi ciltleri olduğunu hatırlatırken, Yusuf Mısırı, Ali El Üsküdarî, Mustafa Nakşi'nin bilinen Edirnekârî cilt ve tezhip ustaları olduğunu söylemeden geçemedi.

Bu arada, Edirne'de diğerlerinde olmayan bir özelliğin de aherli ve mühreli beyaz kağıtlardan kalın ve ince defterler yapıp, memleketin her tarafına ihraç edilmesi olduğunu öğrendik. Bunların kaplarına el ile stilize resim çiçek, vazolu, vazosuz buketler yapılmış. Zamanında Edirne'de bu iş pek çok ailenin geçim kaynağı olduğunu söyleyen İrteş, 17. yüzyıldan kalma sade, zarif ve mükemmel bezenmiş örnekleri olan 50'den fazla eserin günümüze kadar gelebildiğini de vurguladı.



Ne Tür Desenler Kullanılırdı?

Ahşap üzerine boya ile yapılan motiflerin yer aldığı süsleme sanatı olan Edirnekâri işlerinde motiflerin daha çok kapı kanatları, dolaplar, çeyiz sandıkları, yazı çekmeceleri, para kutuları ve cilt kapakları üzerine uygulandığı görülür. Ahşap malzemede yeşil, açık mavi, kahverengi ve kirli sarı, fon olarak tercih edilen renkler olmuş. Bunun üzerine doğadakinine çok yakın çiçek veya meyve motifleri işlenirken, bu çiçekler bazen tek olarak, bazen buket halinde sap kısmında bir kurdela ile bağlı, bazen de bir vazoda tasvir edilmiştir. Motifler üzerinde açıklı koyulu renk tonları kullanılarak bir ışık gölge oyunu sağlanmıştır. 15. yüzyıldaki Edirnekâri işi motiflerde, tamamen devrin karakteristik özelliklerinin yansıtılmış olduğu görülür. Edirnekâri'de ayrıca 16. yüzyılın başından itibaren Orta Asya, Çin üsluplu bulut motifi de kullanılmıştır.

Edirnekâri Motif Özellikleri

Osmanlı'nın 15. yüzyıldan beri uyguladığı bu teknik, ilk kez Edirne'de görüldüğü ve İstanbul, Bursa, Diyarbakır, Erzurum gibi kentlere yayıldığı için bu isimle anılmıştır.

Kapı, dolap kapağı, pencere kepengi gibi ahşap yapı elemanlarından oyma, kakma ve boyama teknikleri ile bir arada uygulandığı görülen Edirnekâri'de, geleneksel 'hatai' motifleri, daha sonraları 'barok' ve 'rokoko' desenler yaygın

olarak kullanılmıştır.

16. yüzyıla kadar stilize olan bitkisel süsleme, 16. ve 17. yüzyıllarda giderek yoğunlaşan bir natüralizm sonucunda kendisine has bir karakter kazandı. 18. yüzyıldan itibaren ise Batı'nın etkisi kendisini gösterir. Barok, rokoko ve ampir üslupları, çiçek süslemelerini de etkisi altına alır. Böylece Türk sanatında 'Şükûfe' tarzı adını alan bir natürmort anlayışa bürünen bir çiçek süslemesi oluşur. Bu tarzda natüralist anlayışla yapılmış gül, lale, hanımeli, nergis, karanfil gibi çiçekler eşyaya işlenirdi. Topkapı Harem kısmında bulunan Sultan 3. Ahmed'in yemiş odası süslemeleri, Ali Üsküdarî lakeleri ve resimleri bu türün en güzel örnekleri arasında gösteriliyor.

Geç dönem Edirnekâri motifleri, 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl ve 20. yüzyılı kapsar. Bu dönemden başlayarak, Edirnekâri'nin tüm Anadolu'da yaygın hale geldiği ve barok, rokoko ile ampir motiflerle karıştığı görülür. Ancak geleneksel sadeliği de kaybolmuştur.

Edirnekâri'nin Yapım Tekniği Nasıldır?

İlk olarak motiflerin işleneceği eser usta tarafından tezyinatlı olarak hazırlanır. Eserin süslenecek yüzeyleri üzerine nişadır veya üstübeç karışımı bir astar ekilir, daha sonra eser fonu oluşturacak renge boyanır. Fon genellikle krem, bej, yeşil, açık pembe gibi renklerle oluşturulur.



İçerî güzellüğünde aklâ zaman süsünde yitir düşesne götüröten Edirne Mâine'nde, sünnet odası bölümünde teşhir edilen 18. yüzyıldan kalma dolap kapaklarında Edirnekarî'nin güzellüğe gelen en güzel örneklerinden birini görüldü. Kaynak bilgileri göre bu dolap kapakları, Edirne Minar Sırtı Caddesi'ndeki 18. yüzyıla ait bir konaktan kalmıştır.

Mâinde sergilenen dolap kapaklarının üst bölümünde, çatık içinde meyve kompozisyonu işlenmiş. Daha geç döneme ait olan kapakların, harik motiflerle süslenmiş olduğu görülmüyor.

İrili ufaklı 100 parçadan oluşan 18. yüzyıl Edirnekarî motif dağılımları bünyesinde toplanan bu zarf dolap kapaklarının, üzerlerindeki yılların ihmal ve ihkâmıdırı glömekten son derece yoksun olduğu gözle çarpıyor. Kapaklarda hiçbir motif ve kompozisyonun, bir diğerinin tekrarı olmadığı da gözlerden kaçmıyor.





“

Prof. Dr. Süheyl Ünver'in talebesi olarak 30 yıldır tezhiple uğraşan, 17 yıldır da Topkapı Sarayı'nda çalışmalarını sürdüren tezhip ustası Semih İrteş'in belirttiğine göre, ahşap işi örneklerinde altın varak kullanılan nakışların üstüne uygulanan lake cila sayesinde, Edirnekâri işlenmiş eşyalar 450-500 yıl boyunca dayanabiliyor.



”

Erken dönemde bu boyalar kök boyalardı, geç devirde ise yağlı boya kullanılmıştır. Bu işlemlerden sonra fon boyası üzerine süslemeler yapılmaya başlanır. Örneğin motiflerin konturları, daha sonra renk tonları motifin üzerine belirlir. Nakışlar kuruduktan sonra, en son aşamada eserin üzeri "lâk" adı verilen bir tür vernik sürülerek parlattır.

LAKE-LÂK İşi Nedir?

Lâk adı verilen renkli çok parlak saydam



olmayan bir tür vernikle kaplanmış süs ve kullanma eşyasıdır. 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupalı sanatçılarca taklit edilmişse de gerçek lake işi, Uzakdoğu'da, Çin ve Japonya'da ortaya çıkmıştır. Lâk, bir tür ağaçtan elde edilen doğal şurup kıvamında beyazımsı ya da grimsi sıvıdır. Hava ile temas ettiğinde koyu kahverengi veya siyaha dönüşür. Bazen porselen ve metalde de uygulanan lâk, genellikle çam ahşap zemin üzerine sayısı 20-30'u bulan ince hatlar halinde uygulanır ve iyice serbestleşmesi için nem oranı yüksek yerde bekletilir.

HAT-TEZHİP-EL NAKIŞI-İPEK BOYAMA-RÖLYEF
FOLYO-İĞNE OYASI-RESİM-VİTRAY-FİLOGRAFİ

MAKİNE NAKIŞI-KUMAŞ BOYAMA-AHŞAP BOYAMA
MEFRUŞAT-GİYİM-KIRKYAMA-TAKİ-HALİ-KİLİM



elimizin emeği, gözümüzün nuru



İSMEK

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

GALATA EL SANATLARI

SATIŞ VE SERGİ MERKEZİ

Galata Köprüsü altı Eminönü tarafı

Tel: (0212) 514 49 86

Sırrı Can'dan Gelen Sanattır Cam...

Dilek ŞENOL



Bir nefeslik saltanatın hikayesi öğretilir, yüzyıllardır kuşaktan kuşağa. 5000 yıllık ölümsüzlük saklı, ateşle dans eden ustaların sanat şerbeti içmiş parmaklarında...Ve zaman geçtikçe can değişir, tarih yazılır; şeffaf, kırılgan ve narin camlara...

Bir nefeslik saltanatın hikayesi öğretilir, yüzyıllardır kuşaktan kuşağa. 5000 yıllık ölümsüzlük saklı, ateşle dans eden ustaların sanat şerbeti içmiş parmaklarında. Ve zaman geçtikçe can değişir, tarih yazılır; şeffaf, kırılgan ve narin camlara...

Uygurlık tarihi kadar eskidir, cam ve cam eşyanın tarihi. Ateşin bulunması ve insanların güzel şeyler üretme isteğiyle başlayan camdaki sanat anlayış, hula gelişen hayatın değişen ritmine ayak uydurmuşsa da geçmiş nesillerin gelenekleri de işlenmiştir, yaratılan tüm eserlere. Daha çok insana, daha kısa zamanda, daha ucuz ürün sunabilmek için makine imalatına olan ilginin

artması, sanıldığı gibi aksine, ustalarının aziz nefesleriyle her defasında başka bir güzellikte şekillenen, el hüneri cam eşyanın değerini azaltmamış, aynı doğrultuda olumlu bir gelişme olarak makine iççiliğinde sanat arayışını da beraberinde getirmiştir.

Anadolu Toprağında Geçmiş Zamanın İzleri

Camın dayarsız bir madde olması, üstelik eritilerek yeniden üretime girmesi, cam eserlerin günümüze kadar eksiksiz olarak ulaşmasını engellemiş olsa da cam, Anadolu toprağının derinlerinde, geçmiş zamanın ıhtıyası saklamaya devam etmekte. Öyle ki hangi toprağına değerseniz mutlaka bir tarih parçası

geçecektir elinize.

Camın hikayesi, 5000 yıl önce Doğu Akdeniz'de başlar. Yapılan araştırmalarda İÖ 3000 yıllarından kalan örnekler, Güney

Anadolu ve Mezopotamya'da rastlanır. Anadolu'daki Hitit, Urartu ve Frig uygarlıklarının cam sanatındaki ustalıklarını ise bugün dünya müzelerinde sergilenen değerli eserlerinden anlıyoruz. İlk örnekler, taş ve toprak boncuklar üzerine kaplanmış camdır, sonrakiler değişik taşlara benzerler ve renklendirilmiştir. Renkli ve çok süslü üretilen bu cam örnekleri, bu dönemlerde 5-15 cm boyutlarında yani çok küçüktür ve seramik sanatının izlerini taşımaktadır. İlk üretilen boncukların küçük oluşlarından dolayı taşıma kolaylığı sağlaması ailem satımı hızlandırmış, bu işler bütün Avrupa'ya yayılmıştır.

Karanlıkta Ateşle Aşkla Yoğuranlar

Özellikleri, malzemeleri ve üretim yöntemleri açısından çok fazla gelişim gösteren cam sanatında, el imalatı açısından temelde çok fazla bir değişim görülmez. Cam üretimi yapılan yerler genellikle karanlıktır. 1300 derece sıcaklıktaki potalardan çıkarılan sıcak ve akıcı malzemeye şekil veren ustalar, zamanla bir yarış içerisindeydiler. Soğuyan camın saydamlaşmaya başlaması ancak karanlıkta fark edilebilir ki bu süreçte çoktan biçim verilmiştir bile. El yapımı camı biçimlendirmede kullanılan araçlar, camı potadan almak, öflemek, kesmek, ezmek için hazırlanmıştır. El üretiminde gelenekselcilik korumak isteyenler ahşap araçlara önem verirler. Özellikle ıslak ahşap tercih edilir





Çeşmi Bülbül Örnekleri

ki cama değdiği anda içindeki su buharlaşır, camla kalıp arasında bir tabaka oluşur, bu tabaka kalıbın camda iz yapmasını önler ve sonuçta çok parlak bir yüzey ortaya çıkar. Hem yüksek ısıya dayanıklı hem de cama zarar vermeyecek malzemelerle, çeşitli tekniklerde üretim yapılır. Malzemesi camlaştıran bir seramik tekniği olan cam hamuru yöntemi, camın içerisine sokularak değişik şekiller verilen iç kalıp yöntemi, renkli cam çubuklarla uygulanan binççek yöntemi, çok

kullanılan bir yol olan döküm yöntemi, sıcak camın ezilmesi ve sıkıştırılmasından ibaret pres yöntemi ve Anadolu'da Roma egemenliği zamanında bulunan, sıcak camın şişirilerek şekillendirilmesine dayanan üfleme yöntemi bu teknikler arasındadır. Camın, pipo denilen demir bir borunun ucuna alınmasıyla daha çabuk bir biçimlendirilme başlamış, ilk zamanlarda küçük olan camların boyları bu dönem içerisinde büyümüştür. Bu

teknikte, ısıtılmış cam, bir çubuk yardımıyla alınır ve döndürülerek malzemenin uç kısmında toplanması sağlanır, aynı anda içine hava üflenerek cam şişirilir ve büyütülür. Daha sonra kalıp içine sokulan camın üflenerek kalıbın biçimini alması sağlanır, kalıptan çıkartılıp soğutulduktan sonra ise ağzı kesilerek düzeltilir. Üfleme tekniğinin Selçuklu, Artuklu ve Osmanlı cam sanatının da temelini oluşturduğu gözlemlenmektedir.

Osmanlı Camcılığının Ayak İzleri

Cam işçiliğinin Türk el sanatları içerisinde çok önemli bir yeri vardır. Anadolu’da bu sanatın izleri takip edildiğinde cam sanatının, mimari ile yakın bağları olduğu görülür, renkli camlar en güzel eserlerde ustalıklı kullanılmıştır. Ayrıca camın ilk dönem ürünlerinden olan boncukların, nazara karşı diye tabir edilen göz boncuğu şeklindeki türleri Anadolu’da çok yaygındır. Osmanlı’da cama verilen değer, yaşanan hayatı tüm yönleri ile yansıtan minyatür sanatına konu olması açısından dikkat çekicidir.

Türk camlarının bilinen en eski örnekleri,

aynı zamanda bir sanayi haline gelmeye başlamıştı. 15. yy’da cam sanayii Topkapı Sarayı’nın desteğiyle gelişmeye başlamış, 16. yy. Osmanlı camcılığı ise Avrupa cam sanayii ile rekabet edecek güce ulaşmıştı. Bu dönem, teknolojinin, camcılar arasındaki mesleki örgütlenmenin ve Avrupa ile ticari ilişkilerin geliştiği yıllardı. 18.yy’da savaş ve karışıklıklar nedeniyle ürünlerini kıtadaki pazarlara satamayan cam üreticileri, Doğu’da yeni pazarlar aramışlar, böylece Osmanlı imparatorluğu Batı’dan cam ithalatını artırmış ve Avrupa ülkeleri giderek Doğu zevkine yönelik cam eşyalar üretmeye

cam üretilmesi, Doğu’daki cam ihtiyacının bir göstergesiydi, bu nedenle Osmanlı yönetimi yerli üretimi artırmaya karar verdi. III. Selim zamanında, Venedik’te opal cam tekniğini öğrenmiş olan Mevlevi derviş Mehmet Dede tarafından, 1800’lü yılların ilk günlerinde, Beykoz civarında bir imalathane kuruldu. Burada, bulunduğu yerden dolayı “Beykoz İşi” diye adlandırılan, billur kase, sahan, bardak, kupa, şişe, laledan ve gülbedanlar üretilirdi. Aynı işler Venedik, Rusya, Yunanistan’da da üretiliyordu ancak Beykoz işleri ışığa tutulduğu zaman kırmızı rengi yansıtırdu. Bunun yanında diplerindeki



Şişecam’ın el yapımı ürünleri büyük ilgi görüyor

12. ve 13. yy’larda üretilmiştir. Bu dönemin eserlerinde, yıldız, mine gibi süslemelere, rengarenk motiflerle çeşitli figürlere, hat sanatının incelikli örneklerine bol bol yer verildiği görülür. Osmanlı döneminde, cam üretimi ve ticareti, iyi örgütlenmiş ve kurallara bağlanmıştı. Eyüp, Eğrikapı ve Tekfur Sarayı cam sanayinin merkezleriydi. Osmanlılar zamanında cam işçiliği, bir sanat dalı olarak gelişmesini sürdürürken,

başlamışlardı. Sonunda Osmanlılar, bu ürünlerle rekabet edebilmek ve iç pazarı yeniden ele geçirebilmek için, Avrupa’nın teknolojisinden de yararlanarak yeni cam fabrikaları kurdular. Kendine özgü biçim ve süslemeleriyle çok çeşitli cam eşya üreten Beykoz Cam Fabrikası bu atılımın ürünüdür.

“Beykoz İşi” Geleneğinin Başlangıcı

Batı’da Doğu pazarı için büyük miktarda

kesme çukuru denebilecek izlerin özelliği ve kulpları ile ayaklarının yapılandırılmış şekilleri bakımından da farklı özellikler taşıyordu Beykoz işleri.

Beykoz’da kristal, cam ve opal camdan çeşitli objeler yapılmıştır. Beykoz işlerinin çeşitleri arasında, ayaklı ve ayaksız şekiller, kandil, laledanlık, sürahi, kapaklı bardak, kapaklı kase, çeşm-i bülbül vs.bulunur. Bu eserlerde mavi rengin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Beykoz

İşlerinin en çok ilgi gören çeşitlerinden ilk sırada gül suyu serpmek için kullanılan gülâbdanlar, ikinci sırada daha kıymetli sayılan ve gene gül serpmek için kullanılan ibrıklar, üçüncü sırada be lilecan denilen çiçeklikler yani vazolar bulunmaktadır.

Anadolu'daki sanat gelenekleri incelendiğinde dönmeye dayalı biçimlerle sıkça karşılaşılmaktadır. Aynı şekilde dönmeye dayalı bir üslupla üretilen çeşmibülbül de, Beykoz İşlerinin içerisinde çok ayrı bir öneme sahiptir. Çeşmibülbüller, belirli ürün biçimlerini anlatmaz, bir üretim tekniğinin oluşturduğu geniş bir gruba ifade eder. Çeşmibülbül, renksiz, renkli ve opal cam



“

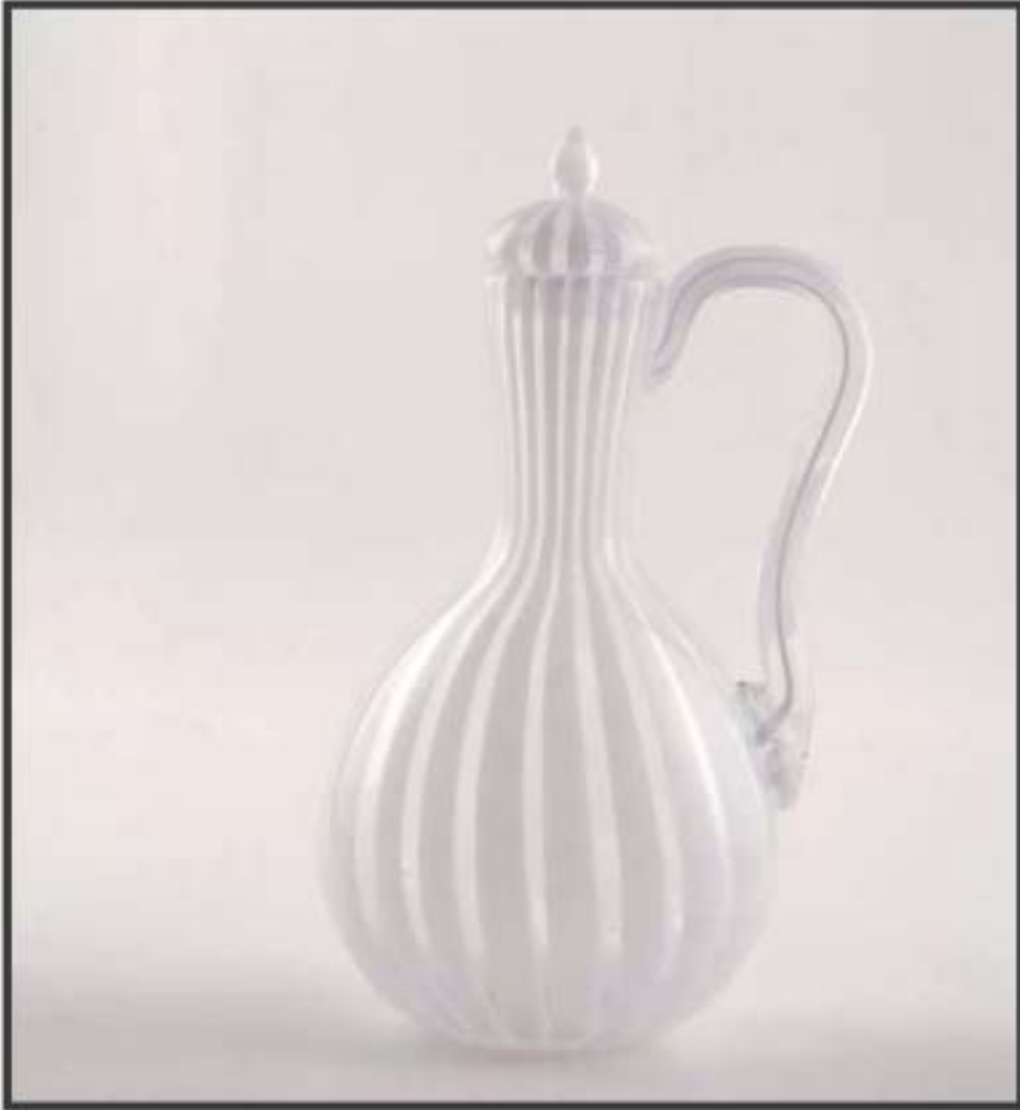
Anadolu'daki sanat gelenekleri incelendiğinde dönmeye dayalı biçimlerle sıkça karşılaşılmaktadır. Aynı şekilde dönmeye dayalı bir üslupla üretilen çeşmibülbül de, Beykoz İşlerinin içerisinde çok ayrı bir öneme sahiptir.

”



langımdır. Saydam cama gömülü renkli ve beyaz opal çubukları vardır. Üfleme piposunun ucundaki sıcak cam, renkli ve opal çubukların dizili olduğu kalıba daldırılınca bu çubuklar cama yapışır. Saydam camla kaplanan ürün döndürülerek üflenir. Böylece bülbülün gözüne (çeşm-i bülbül, Farsça'da 'bülbül

gözü" demektir) benzerilen göz alıcı desenler ortaya çıkar. Buradaki önemli nokta, renkli çubukların istenilen düzende ve eşit aralıkta, düzgün bir dönme içerisinde yayılarak biçim almasıdır. Sarma yönteminde renkli çubuklar düz ya da bursak şekli alırken, camı hızlı döndürmek ve çizgileri düzgün tutmak



ustalıkla ilintilidir. Sarma yöntemi belli bir kalınlığı da beraberinde getirdiğinden bu, ağırlığa sebep olmaktaydı ancak ustalık, en hafif eseri ortaya koymaktadır.

Şişecam Fabrikası'nın Kuruluşu

Beykoz camcılığının kurulduğu bu yıllarda dünyada Sanayi Devrimi yaşanıyor, her ülkede yeni cam fabrikaları kuruluyordu. Osmanlı İmparatorluğu da bu dönemde yeni çalışmalara başlamış, ancak Beykoz camcılığı çok fazla gelişim gösterememiştir.

1899 yılında Beykoz'da, yine İtalyan teknolojisini ile "Fabbrica Vetrami di Costantinople" adıyla büyük bir cam fabrikası kuruldu. Şişeden bardağa, sürahiye lambaya kadar her türlü ürün, dönemin en iyi teknikleri



kullanılarak üretiliyordu. İstanbul'un işgal günlerine kadar çalışan fabrika, hem Osmanlı ülkesinin cam ürün ihtiyacını karşılamış, hem de ihracata başlamıştı. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun sona ermesiyle, Beykoz'daki fabrika kapanmak zorunda kaldı.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu yıllarda, İstanbul'da sadece eski Tektur Sarayı ve Eyüp bölgesinde, ilkel atölyeler tarafından cam üretili yapılmaktaydı. Oysa yeni cumhuriyetin gelişkin bir cam üretimine ihtiyacı vardı. Bu görev, İş Bankası'na verildi. İş Bankası önce Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları Anonim Şirketi'ni, o da 1934 yılında Paşabahçe'de Türkiye'nin ilk modern cam eşya fabrikasını kurdu. Fabrikada bir yandan günlük camlar üretilirken diğer yandan eski camcılık mirasına sahip çıkılıyordu. 1936 yılına gelindiğinde



üretim yılda 3000 tona ulaşmıştı. Şişecam, bugün cam sanayinde dünyanın üçüncü büyüğü olabilecek kapasiteye ulaşmıştır.

Beykoz'un Çöküşü ile Yıldız Parlayan Denizli Fabrikası

Paşabahçe'nin sahip olduğu ve cam üretiminin ilk başladığı yer olan Beykoz Fabrikası'nın üretimi 2002 yılında durduruldu. "Beykoz, Kırklareli, Mersin, Eskişehir ve Denizli Fabrikaları'nda yılda yaklaşık 305 bin ton ev eşyası üretilirken, Beykoz Fabrikası'nın bu üretim içerisindeki payı sadece yüzde 12 olmaktadır." şeklinde açıklama yapan yetkililer, fabrikanın kapatılma nedenini "verimsizlik" olarak belirttiler. Ayrıca fabrikanın konumundan

ötürü yerleşim birimlerinin içinde yer alması da önemli bir sorun teşkil ediyordu.

Şişecam'ın Paşabahçe kuruluşuna bağlı olarak 1994 yılından beri faaliyet gösteren Denizli Cam Sanayi ise Paşabahçe Beykoz Fabrikası'nın kapatılmasının ardından el imalatı camın tek merkezi oldu. Paşabahçe'deki ustalıklar, gelenekler ve ürünler bu yeni camcılık merkezinde, en ileri tekniklerle ve büyük bir özenle geliştirildi.



Ürettiği el yapımı ürünlerle Avrupalı camcılarla rekabet eden ve Türk cam sanatının zengin birikimini yansıtan eserler sunan Denizli Cam Sanayi ustaları tarafından, şu anda yılda 20 bin çeşit cam ürün üretiliyor. Başta ABD, Almanya, Fransa gibi gelişmiş ülkelerin bulunduğu 40 ülkeye ihraç edilen cam eşyalar, kaliteleriyle ünlü markaların da ilgisini çekiyor. Siparişlerini Denizli Cam Sanayi'ne

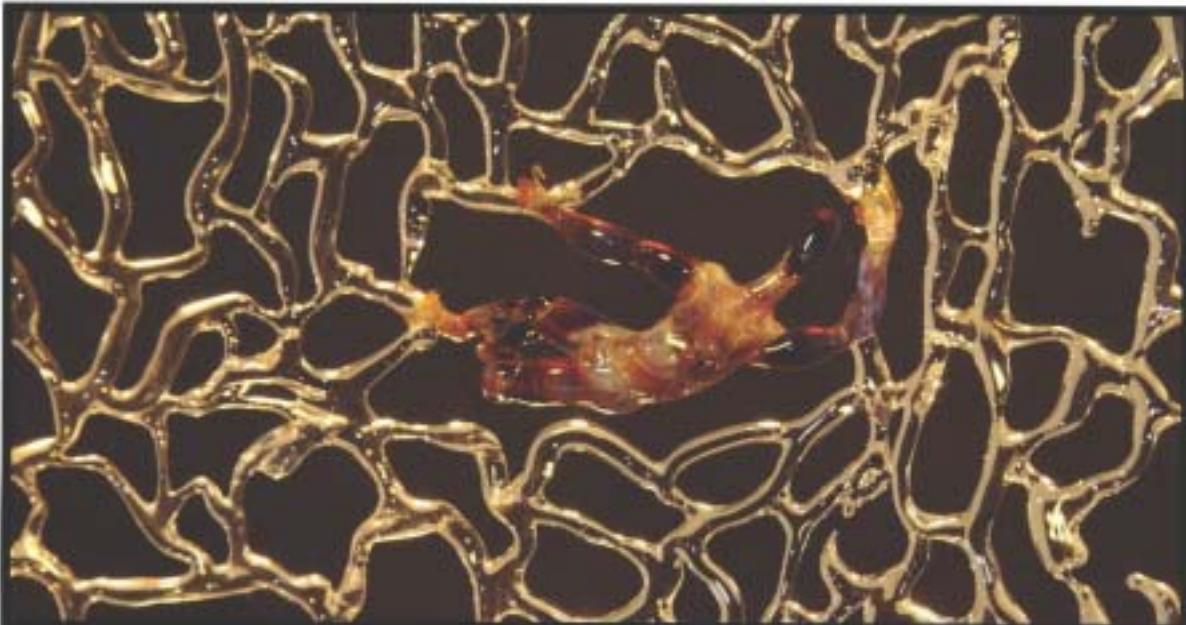


Eric DAHLBERG / Heavy object

Siparişlerini Denizli Cam Sanayi'ne veren firmalar arasında Calvin Klein, Create&Barrel, Galeries Lafayette, Rosendahl, Rinascente, Marks&Spencer, Habitat bulunuyor. Denizli Cam Sanayi'nin bir özelliği de fabrika içerisinde faaliyet gösteren Cam İşlemeciliği Meslek Lisesi. Teorik derslerin sınıf ortamında, teknik derslerin ise fabrikada ustaların yanında işlendiği liseden her yıl 200 öğrenci mezun oluyor.

Türkiye'nin İlk Cam Okulu

Türkiye'de stüdyo camcılığının öncülüğünü yaparak cam pazarına yeni bir soluk katan Cam Ocağı, ülkemizin ilk cam okulu olması açısından önem taşıyor. 2002 yılında Beykoz'un Öğümce Köyü'nde faaliyetlerine başlayan tesis, uluslararası bir cam ve güzel sanatlar merkezi olarak, hem cam işçileri hem de cam sanatçıları yetiştiriyor.



Julie Anne DENTON / Reaching for perfection



“

Türkiye’de stüdyo camcılığının öncülüğünü yaparak cam işçiliğine yeni bir soluk katan Cam Ocağı, ülkemizin ilk cam okulu olması açısından önem taşıyor.

”

Yurtdışında önemli okullarda öğretmenlik yapmış ve alanında ustalık mertebesine ulaşmış isimlerin ve dünyaca ünlü sanatçıların eğitim verdiği kurumda, öğrenciler uluslararası düzeyde bir eğitim alıyor, modern ve geleneksel olan bir araya getirilerek farklı tasarımlar yaratılıyor. Kurum bünyesinde eğitim verenler arasında eski Paşabahçe ustaları da var.

Başlangıçta yabancı katılımcıların daha yoğun ilgi gösterdiği eğitimlere, Türk öğrencilerin de ilgisi giderek artmakta. Konuyla ilgili olarak meslek lisesi veya

güzel sanatlar fakültesi mezunları öğrendiklerini cam üzerinde uygulama imkanı bulurken, bir kısmı keyifli bir uğraş edinmek, bir kısmı da farklı sanatçılarla çalışıp becerilerini geliştirdikten sonra kendi atölyelerini kurmak amacıyla eğitim alıyorlar.

2 haftalık eğitim programlarında yabancı hocalar, cam üfleme, kuma sıcak döküm, füzyon, kalıpla cam şekillendirme, boncuk yapımı, lampworking (alevle şekillendirme), mixed media (karma malzeme) tekniklerinde dersler veriyor.

Ayrıca hafta içi ve hafta sonu 2 günlük atölye çalışmaları da düzenleniyor.

Tamamen el yapımı üretime ağırlık veren Cam Ocağı, bir yandan dekoratif ve fonksiyonel ürünlerle ilgili taleplere cevap verirken, diğer yandan da özel çalışmalara ev sahipliği yapıyor. Cam Ocağı üretim tesisleri içinde yer alan ve ziyarete açık olan Showroom’da Cam Ocağı’nın üretim çizgisini yansıtan çalışmalar, hem de kurumda eğitim veren dünyaca ünlü cam sanatçılarının çalışmalarından örnekler sergileniyor.



Fotoğraflar: Ayran ve Cam ocağı arşivi

‘Osmanlı Görkemi’ Yeniden İstanbul’da

Hülya KÜPÇÜOĞLU

Zamanın uzun ve sessiz ilerleyişinde derin izler bırakmış olan Osmanlı İmparatorluğu, boğazın en güzel yerlerinden birisi olan Emirgan’da, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi’nde “Mediciler’den Savoylar’a Floransa Saraylarında Osmanlı Görkemi” adıyla bir kez daha kıyıya çıkarak, İstanbul’u fethetti.



Zamanın uzun ve sessiz ilerleyişinde derin izler bırakmış olan Osmanlı İmparatorluğu, boğazın en güzel yerlerinden birisi olan Emirgan’da, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi’nde, “Mediciler’den Savoylar’a Floransa Saraylarında Osmanlı Görkemi” adıyla bir kez daha kıyıya çıkarak, İstanbul’u fethetti. 23 Aralık’ta açılan ve 19 Nisan tarihine kadar izlenebilecek olan serginin küratörlüğünü, Mario Scalini, Giovanna Damiani ve Nazan Ölçer yapıyor. Sergi, ünlü Medici Ailesinden Savoy hanedanına, Floransa saraylarında bulunan, 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar olan Osmanlılara ait eserleri kapsıyor.

Rönesans’ın en önemli ailesi olan Mediciler, yüzyıllar boyunca pek çok sanatçıyı bazen dolaysız bazen de dolaylı yollardan korumuştur. Fra Angelico, Alberti, Brunelleschi, Donatello, Botticelli, Vasari ve Michelangelo gibi sanatçılar, Medici Ailesi’nin koruduğu sanatçılardan sadece bazılarıdır. Koruyuculuklarını sadece sanatta değil, bilimsel araştırmalarda da gösteren Mediciler, ekonomik ve siyasi anlamda belli bir güce sahiptiler.

Yaptıkları evliliklerle politik güçlerine güç katan Medici Ailesi, yüzyıllar sürececek bir yapı



oluşturmuşlar ve yaptıkları mimari eserler ve koleksiyonlarıyla da ön plana çıkmışlardır. Rönesans'a damgasını vuran ve olağanüstü bir servete sahip olan aile, müzecilik tarihinde de önemli bir yere sahiptir. Floransa'yı bir açık hava müzesi haline getiren Medici'ler, kendilerine ait olan Uffizi Sarayı'nı 1581 yılında halka açtıklarında, dünyanın ilk müzelerinden birini de oluşturmuş oluyorlardı. Önemi tartışılmayacak kadar büyük olan



ortadadır. Rönesans'ın en önemli ve ünlü ailesinin dönemi içerisinde yaptığı sanat yatırımları ve koruyuculuklarının yanı sıra Osmanlı eserlerinden de koleksiyon oluşturmuş olmaları, onların

zaman hayali bir doğu limanının kıyısında kimi zaman ise belgesel boyutta olmuştur. Ancak soylulardan halka kadar, 'başkası'na olan yoğun ilgi ve merak zaman zaman farklı boyutlarda



Medici Ailesi'nin, Osmanlılara ve onların sanatına ilgisiz kalamayacakları ortadadır. Bu bağlamda, Doğu'nun en güçlü devleti olan Osmanlılardan, çeşitli yollarla elde ettikleri eserlerden oluşturdukları koleksiyonların, ayrı bir değerinin ve öneminin olduğu da

Osmanlıların sanatına karşı duydukları ilgi ve hayranlığın bir belgesidir. Bununla birlikte Medici Ailesi'nin oluşturduğu bu koleksiyon, bir anlamda Osmanlıların o dönemlerini aydınlatmakta ve Osmanlıların Batı sanatı üzerindeki etkisini de göstermektedir. Bu etki, kimi

olsa bile, hiçbir zaman önemini yitirmemiştir. Batı, her zaman bu ilgiyi bir biçimde yansıtmış ve çeşitli koleksiyonların oluşumuna sebep olmuştur.

"Mediciler'den Savoylar'a Floransa



“

Medici Ailesi'nin oluşturduğu bu koleksiyon, bir anlamda Osmanlıların o dönemlerini aydınlatmakta ve Osmanlıların Batı sanatı üzerindeki etkisini göstermektedir.

”

Saraylarında Osmanlı Görkemi” başlığı altında, Türkiye’de bulunmayan ve ilk kez Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi’nde sergilenen bu eserler, Floransa’daki Galleria Uffizi, Palazzo Pitti, Museo Nazionale del Bargello, Museo delgi Argenti, Galleris di Palazzo Mozzi-Bardini, Villa Cerreto Guidi ve Museo Storico della Caccia del Territorio gibi koleksiyonlardan derlenerek sanatseverlerle buluşuyor. Sergideki Osmanlı Görkemi, kendisini, Osmanlı padişahlarının portreleri, Türk tiplerinin yer aldığı tablolar, Osmanlı kültür hazinesinin en önemli parçaları içinde yer alan halı ve kumaşlar,

çiniler, savaş gereçleri, günlük yaşama ait eşyalarla gösteriyor.

Tüm serginin ayrı bir dehayı yansıttığı eserlerden, “Sultan Kayıtbay’ın armasını taşıyan Memluk halı parçası” ayrı bir önem taşıyor. Charles Grant Ellis’in armalı halı için yazdığı bir makalede belirttiği gibi: “En az üç nedenden dolayı bu büyük halının doğu halıları tarihinde önemli bir yeri vardır. Bunlardan birincisi, arma sayesinde eski envanterlerde her zaman doğruluğu kuşkuyla olan tüme varımsal yöntemler kullanılarak ‘Kahire işi’ olarak tanımlanan tüm Memluk grubu

“



Dr. Nazan ÖLÇER (Sergi Kûratörü):

Yüzyıllar sonraki bu buluşma

çok anlamlı...



İtalya'nın en önemli ailelerinden Medici'lerin Floransa'ya getirdikleri Osmanlılara ait eserler, İstanbul'da sergileniyor. Hem İtalyanların hem de Türklerin acalarını yüzyıllar sonra tekrar buluşması çok anlamlı diye düşünüyorum. Serginin oluşumunda çok zorlu süreçler yaşandı. Bu sergiyi daha önce görev yaptığım Türk İslam Eserleri Müzesi için arzulamıştım. Değişik sebeplerden dolayı ki çoğu da para sebebiyle, gerçekleşmemişti. İtalyan Kültür ve Uffizi'deki dostlarımızın da aynı heyecanı paylaştırması sonucu, bu sergi İstanbul'a geldi. Floransa'da tıbbîlikleriyle bilinen müzelerden eserler seçildi. Serginin buraya getirilmesindeki başka zorluk, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nin yeni bir müze olmasıydı. Batılı anlamda bir müzenin rûptünü ıspat etmedi için uzunca bir süre geçmesi ve bir sürü sergi yapması gerekir. Daha önce yaptığımız işler, onlara o güveni vermiş ki, bu eserleri gönderebilir ve 4 ay gibi bir sürede bütün konuşmalar, görüntüler, eser seçimeleri ve katalog çalışmaları hazırlandı. Elbette ki müzenin her köşesiyle yakından ilgilenen merhum Sakıp Sabancı Bey'in heyecanları da büyük katkı oldu ve bu sergiyi kısa sürede gerçekleştirdik. Kendi geçmişimizle ilgili ve geçmişimizi aydınlatacak olan eserlerin yurt dışında. Bu eserlerin içinde pek çok değerli parçalar da var. Parçalar buraya geldikçe, biz kendi geçmişimizle ilgili perdeyi daha çok aralıyoruz.

Eserler, koleksiyonlardaki parçaların önemi ve Medici'lerin Osmanlı tutkusu ile ilgili bir fikir verecek biçimde seçildi. Ama onların da ödünç vermekte bir prensipleri var. Mesela Uffizi Müzesi 6 taneden fazla resim vermiyor. Bargello'nun ödünç verebileceği eser kısıtlı, tabii bizim de burada sergileyebileceğimiz eser sayısı kısıtlı. En rahat gören, en nakıbul eserler belli bir düzeyde ve belli bir seçimde, ne bizi fazla zora sokacak ne de ödünç almaktaki kabiliyetimizi zorlayacak biçimde oluşturuldu.

Hepsi kıymetli ve değerli, hepsini severek seçtik. Tabii ki kumaşları çok beğeniyorum, portreleri de ama halıları hepsinden çok ...

”



Osmanlılara hayranlığının göstergesi olarak ressam Guisto Sustermans'a sultan giysileriyle tablosunu yaptıran Ferdinando II de' Medici (1610 - 1670)



halılarının coğrafi bölgesinin ve tarihinin saptanmasını sağlamıştır. İkincisi, bu halı aynı teknik özelliklere sahip renk sayısının ve benzer bezemelerin kullanıldığı küçük bir Memluk halı grubunun en önemli örneğidir. Bazı ilim adamlarına göre Mısır Memluk halılarını temsil eden tek grup budur. Son olarak da, yer yer neredeyse yeni gibi duran ve büyük olasılıkla keçi kılıyla karıştırılmış yumuşak ve parlak yünden havi, bu halının yeniyken ne denli güzel olabileceğini tahmin etmemize yardımcı olmaktadır. Bu durum, bilinen ve çoğu hayli yıpranmış olan Memluk halılarının hiçbirini için geçerli değildir.”

Serginin en ilgi çeken parçalarından olan portreler, orijinallerine sahip olan Paolo Giovio'nun yanına, I. Cosimo de' Medici tarafından gönderilen, ressam Cristofano dell'Altissimo tarafından kopya edilmiştir. 16. yüzyılda elinde önemli bir koleksiyon tutan Giovio, aralarında felsefeci, sanatçı, hükümdar gibi çeşitli kesimlerden ama önemli insanların portrelerini yaptırarak, insanların birbirlerine benzemeyen yapılarını ön plan çıkartmak istemiştir. Aralarında Fatih Sultan Mehmet, I. Bayezid, IV. Murad gibi önemli Osmanlı padişahlarına ait olan portreler arasında yer alan Mihrimah Sultan portresi yanı sıra, sergide bulunmayan ancak koleksiyon içinde yer alan Barbaros

Hayreddin Paşa, Cem Sultan, Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa gibi diğer önemli kişilerin portreleriyle beraber toplam 14 önemli Türk büyüğünün portresi bulunmaktadır.

Hepsi birbirinden değerli olan eserler arasında Osmanlılara duyulan ilgi ve hayranlığın bir göstergesi olarak algılanan ve Giusto Sustermans tarafından yapılan “Sultan Giysileriyle Ferdinando II de' Medici”nin portresi, bu anlamda tartışılmaz bir kanıt olma niteliği taşımaktadır. Sarıklı ve sultan kaftanıyla gösterilen Medici'nin bu resmi, bir iddiaya göre, kendisini Hristiyanların imparatoru olarak ilan etmesine gönderme yapmaktadır.

Sergi, sultan başlıklarından çinilere, günlük eşyalardan savaş malzemelerine kadar ilginç bir çeşitlilik içersinde geçmişin izlerini günümüze taşıyor... Günlerin günleri izlediği, haftaların haftalara eşlik ettiği zamanın göstergelerinden biri olan tarih, elinde tuttuğu ışık, yansıttığı parlaklık ve kopup geldiği devirden sonra bir kez daha devrana uğrayacak. Belleklerde bıraktığı iz, tekrar görüp göremeyeceğimize dair bir endişe ve özlemle...

Çiviyle Telin Aşkı

Filografi

Işıl CAN



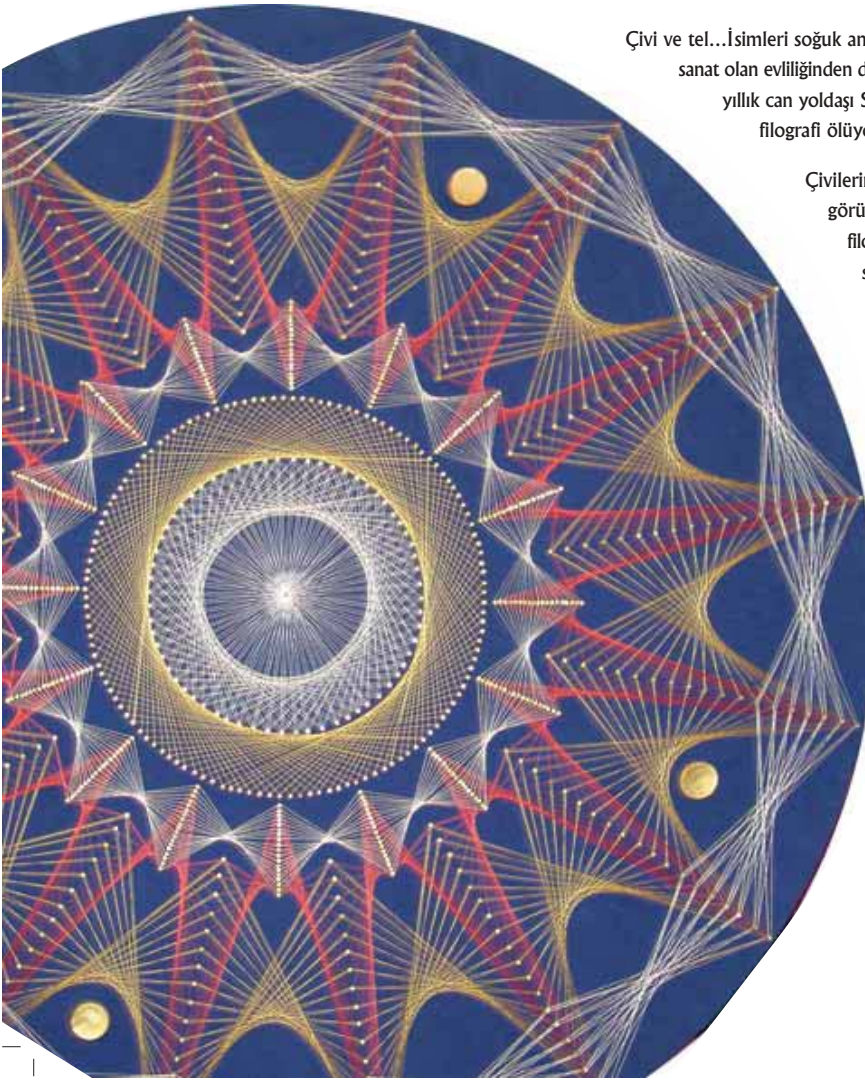
Çivi ve tel...İsimleri soğuk ancak bunun maharetli ellerde şekillenen ve adı sanat olan evliliğinden doğan, hayret verici güzellikteki çocuk; filografi...38 yıllık can yoldaşı Saim Devrilmez feryat ediyor: "Varlığını bilen yok, filografi ölüyor..."

Çivi ve tel...İsimleri soğuk ancak bunun maharetli ellerde şekillenen ve adı sanat olan evliliğinden doğan, hayret verici güzellikteki çocuk; filografi...38 yıllık can yoldaşı Saim Devrilmez feryat ediyor: "Varlığını bilen yok, filografi ölüyor..."

Çivilerin arasından tellerin geçirilmesi ile objelere estetik görünüm kazandırılması işlemi olarak tanımlanan filografide, belli örgü teknikleri kullanılarak hat yazıları, simetrik desenler, amblemler, çiçekler ve çizgi film karakterleri panolar haline getirilebiliyor. Çıkış yeri Ortadoğu olarak bilinen sanat, tüm dünyada yapılıyor. Ancak Türkiye’de bazı okullardaki dersler ile hapisanelerdeki ufak çaplı çalışmalar dışında ne bir eğitim ne de bir üretim alanı var. 38 yıldır filografi ile uğraşan Saim Devrilmez, bu alanda Türkiye’de sergi açmış ilk ve tek isim. Son 5 yıldır da hat yazılarını panolarına taşıyor. Şimdi onun yetiştirdiği sanatçılar yavaş yavaş sergiler açıyor.

Ülkemizde Filografi Eğitimi Verilmiyor

TEK’ten emekli bir elektrikçi olan Saim Devrilmez, bu sanata hobi olarak başlamış ve konu hakkında hiçbir eğitim almamış. "Zaten ülkemizde bu alanda eğitim veren bir yer yok, yıllarca kendi kendimi geliştirdim, ilk yaptığım eser bir İngiliz katalogunda gördüğüm kraliçe Elizabeth’in tacydı." diyor. 150 yıllık





Sadece çivi ve tel kullanarak yapılan filografi sanatı büyük bir emek gerektiriyor.



“

Malzemesi, hiçbir sanat dalının olmadığı kadar ucuz ancak işçiliği korkunç sabır gerektiriyor. Günde 2-3 saatten fazla çalışmak mümkün değil. Kısacası emekten başka masrafı yok bu işin.

”

Üsküdarlı olduklarını ifade eden Saim Devrilmez, ilk sergisini de burada açmış zaten. Ayrıca İstanbul dışında Antalya ve Bursa'da da sergi çalışmaları olmuş.

Emekten Başka Masrafı Yok

Şu anda evinin bir odasında, 25 bin çivilik Yusuf Suresi 101. ayeti üzerinde çalışan Devrilmez, 4 aydır bu çalışma ile ilgileniyor. Ve bu çalışmanın bitmesi için en az 2 ay daha olduğunu söylüyor. “Malzemesi, hiçbir sanat dalının olmadığı kadar ucuz ancak işçiliği korkunç sabır gerektiriyor. Günde 2-3 saatten fazla çalışmak mümkün değil. Kısacası emekten başka masrafı yok bu işin” diye

konuşan Devrilmez'e, filografi için gerekli malzemeleri soruyoruz. Sunta, bez, tel ya da naylon ip, ucu kıvrılmış tığ, çivi diye sıralıyor. Nasıl yapıldığını gösterdiğinde ise hayretler içinde kalıyoruz. İstenilen model, fotokopi ile büyütüldükten sonra kadife ya da deri olarak seçilen yüzeye konuyor ve çiviler çakılıyor, çiviler paslanmaması için yaldızlanıyor. Ardından altta kalan model kağıdı, iğne ile temizleniyor. Teller önce dolgu, sonra istenilen şekilde çivilerin arasından geçiriliyor. Ve öyle bir ahenk yakalıyor ki çıkan sonuca inanamıyorsunuz. Peki bu sanatla neler taşınabilir panolara diye soruyoruz, cevabı kısa oluyor: “Siluet hariç her şey.”

Yabancılar Daha İlgili

“Bu sanat benimle mezara gitmesin diye 2 yıl önce insanlarla paylaşmaya başladım.” diyen Devrilmez, şu anda Üsküdar Kültür Merkezi'nde 2 aylık periyotlar halinde düzenlenen filografi dersleri veriyor. Yurtdışından da öğrencileri olduğunu ve hala gördüklerini söyleyen sanatçı, yabancıların bu konuya daha ilgili olduklarını, bir Rus öğrencisinin 1 haftada filografi sanatını öğrendiğine dikkat çekiyor. ABD'de, psikolojik tedavi sağladığı için evlere verildiğini söyleyen Devrilmez, filografinin ruh dinlendirici etkisini de ortaya koyuyor.





25 bin çiviyle yaklaşık 6 ayda bitecek olan Yusuf Suresi 101. ayeti kerimesi

Filografi Bir Tanınsa...

Yaptığı eserlerin çoğunu hediye ettiğini anlatan sanatçı, zihnindeki filografi ile ilgili projelerinden şöyle bahsediyor: "Fakir muhitlerde, iş alanı olmayan insanlara bu sanatı öğreterek üretime geçmelerini sağlayabiliriz. Deprem

bölgeleri için de aynı şeyi düşündüm. Hem ruh dinlendirici etkisi var, hem de kazanç sağlanabilir ama ön ayak olan kimse yok, çünkü kimse filografiyi tanımıyor. Bu sanat, turistlerin çok ilgisini çekiyor. İhracata da girilebilir ki Japonya bu iş yapıyor." Öğrencilerinden de sattığı panolarla, sakatlara tekerlekli iskemle

alan ve eğitime destek sağlayanların olduğunu ifade eden Devrilmez, asla sipariş üzerine çalışma yapmıyor. Bunun bir gönül işi olduğunu söylüyor. Devrilmez'in ideali, son 5 yıldır panolarına taşıdığı hat yazısıyla, Yunus gibi büyük ustaların sözlerini Türkçe olarak bu sanatla buluşturmak...



Saim DEVRİLMEZ

BU BENİM İŞTE

Bir hayat arabasına
Koştular genç yaşımda
Ana, baba
Çoluk, çocuk
Kardeş, akraba
Dünya meşakkatiyle
Çektirdiler bana
Seneler sonra
Dönüp baktım dostlara
Heyhat ne yazık ki
Bomboş bir araba
O zaman anladım ki
Koskoca bir ömrün
Boşa geçtiğini
Yalnız geldik
Yalnız gidiyoruz
Kalan sadece boş bir araba

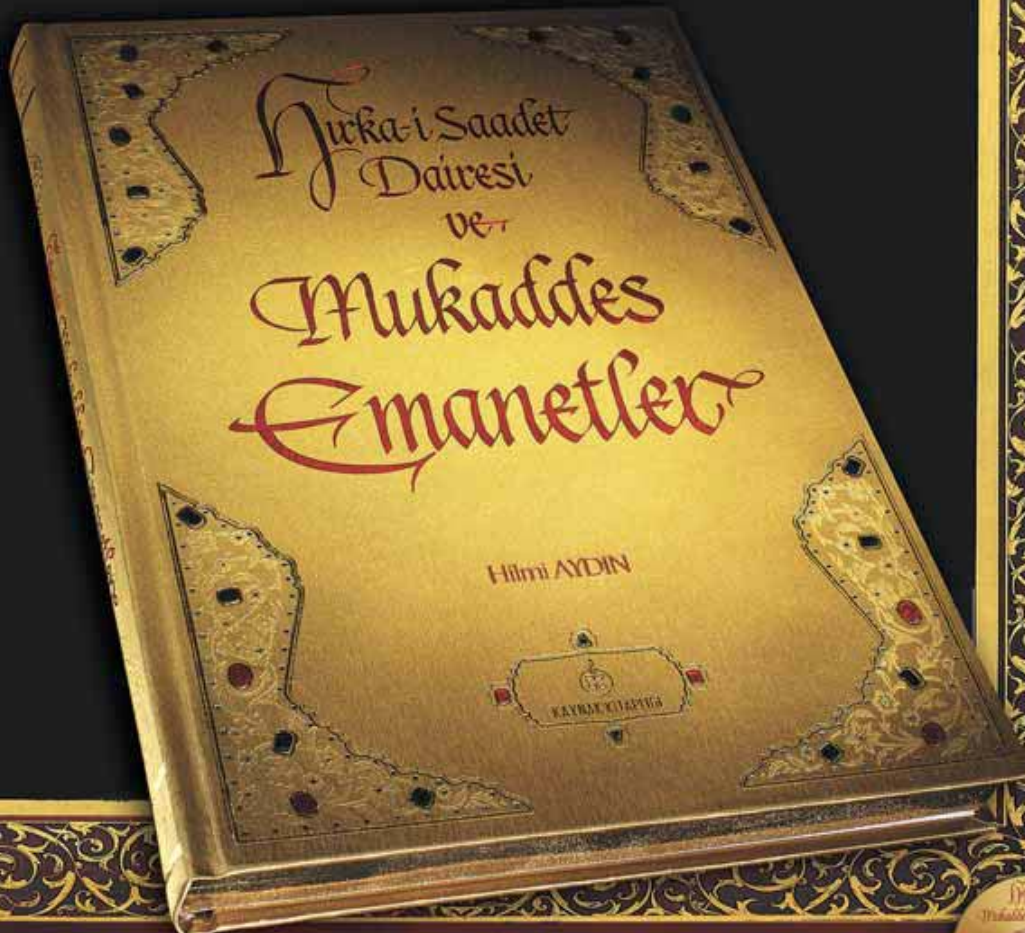


Saim Devrilmez, "Bu Benim İşte" şiirini filografi sanatıyla yukarıdaki gibi anlatmış

Mukaddes Emanetler

Önce
Topkapı Sarayında toplandı
şimdi de
bu Kitapta!

Hız. Yusuftan, Hız. Davud'a, Hız. Muhammed'den (s.a.s)
Dört Halife'ye kadar bir medeniyetin en kutsal emanetleri bu kitapta...



NT MAĞAZALARI VE DİĞER SEÇKİN KİTAPÇILARDA...
GENEL DAĞITIM: GÖKKUŞAĞI Tel: (0212) 519 39 11
KAYNAK KİTAPLIĞI Tel: (0216) 522 11 88 Faks: (0216) 522 11 99



Geleneksel Türk El Sanatları

Prof. Kerim SİLİVRİLİ*

Biz büyük bir uygarlığın varisleri ve sahipleriyiz. Ortada müzeleri, sarayları, koleksiyonları ve kütüphaneleri camileri dolduran binlerce ve binlerce yazma eser ciltler, tezhipler, çiniler, minyatürler, halı, kilim ve kumaşlar var. Onlar bizim gurur ve ilham kaynağımızdır.



İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nden telefon ettiler. Geleneksel sanatlarımızın ağırlıklı olarak ele alınacağı bir dergi yayınlamak üzereymişler. Benden bu dergide yayınlanmak üzere bir yazı istiyorlarmış.

Konu üzerinde bir hayli yazmış, daha çok konuşmuş bir kişi olarak teklif bana cazip geldi. Bu defa yeniden yayınlanacak bir dergide, yeni bir okur kitlesine hitap edecek, sesimi duyurabilecektim. Bu nedenle öneriyi kabul ettim ve vaktin darlığını belirtmelerine rağmen söz verdim. Yeni çıkacak dergiye başarılar dileyerek konuya girmek istiyorum.

Bu adı galiba 1976 yılında, Güzel Sanatları Akademisi'nde yeni bir bölüm açmak, eski sanatlarımızı yeniden öğretim konusu yapmak telaşı içinde bizler koyduk. Daha sonraları Yüksek Öğretim Kurulu devreye girdikten ve birçok üniversitede yeni bölümler açılırken bu adın kullanılması, geleneksel deyiminin yaygınlaşmasına neden oldu.

Şimdilerdeyse yeni öneriler söyleniyor;

“keşke geleneği olan denilseydi”

diyenler var. Başta sevgili dostum

Dr. Uğur Derman olmak üzere.

Baştan aklımıza gelmedi.

Gelseydi belki de daha isabetli

olurdu. Şimdi artık

“geleneksel” adı tuttu

gibime geliyor, ileride ne

olur onu da zaman

gösterecektir diye

düşünüyorum.

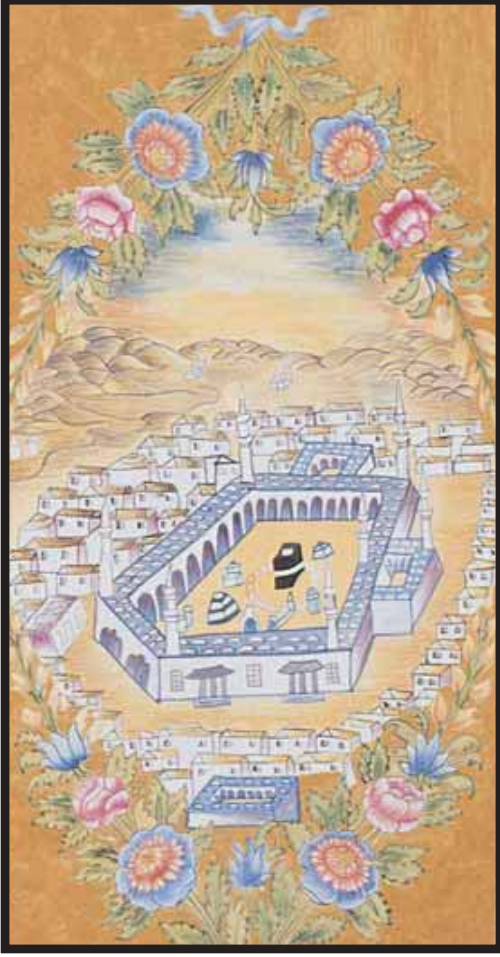
Şimdi bu genel adın, neleri,

hangi sanat dallarını

kapsamakta olduğu üzerinde

durmak istiyorum. Çünkü, bizim





el sanatları yönünden çok zengin olan ülkemizde halen uygulanan ve günden güne yapıcısı, satıcısı ve alıcısı kalmayan pek çok el veya halk sanatlarımız var. Ve bunların hepsi de ilgiye layık ve muhtaç. Ama bizim söz konusu ettiğimiz Geleneksel Türk El Sanatları Ana Dalı, Hat, Tezhip, Halı, Kilim, Eski Türk kumaşları, Türk Çiniciliği, Türk Ciltçiliği, Ebruculuk, Aharcılık, Minyatür, Sedefkarlık gibi belirli sayılarda sanatları ihtiva eder.

Bizde tüm süsleme elemanlarının yazı veya yapı etrafında toplandığını düşünürsek, bizim eski sanatlarımıza kitap sanatları adını vermemiz de mümkündür. Eskiden böyle bir ayırım yapılmamış, en azından bizden önce böyle bir ayırım yapan olmamış, olduysa bile ben duymadım.

Şimdi bir an için geçmişe, Osmanlı dönemine geçmek, sonra yavaş yavaş bu tarafa günümüze doğru gelmek istiyorum.

Osmanlı Dönemi

Eldeki kaynaklardan öğrendiğimize göre, aşağı yukarı devletin kurulup gelişmeye başladığı tarihlerden itibaren, devletin ihtiyaç duyduğu eğitilmiş insanları yetiştirmek için, sarayda Enderun diye bir teşkilat kurulmuş olduğunu, devşirmeler arasından seçilen yetenekli kişilerin önce paşa konaklarında eğitildiklerini,

dil öğrendiklerini, sonra başarılarına göre Enderun'a alındıklarını, burada çeşitli dallarda eğitim gördüklerini, müzik aletleri yapımıcılığı, silahşörlük, binicilik, ciltçilik, çinçilik, nakkaşlık vs. gibi çeşitli dallarda yetiştirildiklerini, sonra kabiliyetlerine veya başarılarına göre görevlendirildiklerini biliyoruz. Meşhur devlet adamlarımızdan bir çoğu Enderun'dan yetiştiği gibi, mesela minyatürcülerimizden Matrakçı Nasuh veya mimar Sedefkar Mehmet Ağa da aynı yoldan geçmiş yetiştirilmiş elemanlardır.

Bugün adlarından saygıyla bahsettiğimiz, Baba Nakkaş, Şahkulu, Karamemi gibi ünlü sanatçılar saray nakışhanesinden gelmiş, nakkaşbaşılıkta bulunmuş ustalardır.

Bu sanatçılar arasında hattatlar ayrı bir yer işgal ederler. Şöyle söylememiz mümkündür. Hattatlar Enderun'dan değil, ustalarından yetişmişlerdir. Yüzlerce yıldan beri yazılmış hat'ta ve hattatlara dair kitaplardan, kimin kimden ders aldığını, kimin kime icazet verdiğini takip etmemiz mümkündür.

Saray Nakışhanesi'nin yanı sıra, şehirde de birtakım müzehhep ve mücellitler, yanlarına alındıkları kişileri, kabiliyetlerine göre yetiştiriyorlardı. Bu atölyelerin saraydan da siparişler aldıklarını, değerli hocamız Rıfkı Melul Meriç'in yazılarından öğreniyoruz. Bu düzen, yüzyıllarca, batı sanatının etkileri görülmeye başlayıncaya kadar devam etmiştir. Batı sanatı etkilerini tüm süsleme sanatlarımızda olduğu gibi, mimarimizde de göstermiş, özellikle dini yapılarımızda, barok ve rokoko gibi üslupların etkileri görülmüş, bu etki daha sonra eklektik bir tarza dönüşmüştür.

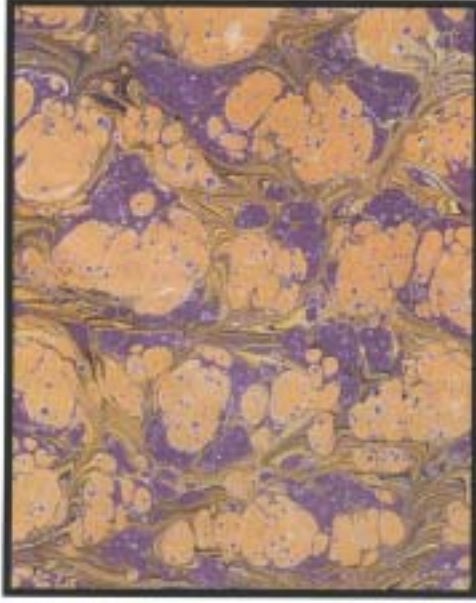
Batı tarzı resmin görülmesiyle minyatür sanatımız bir tarafa itilmiş, tezhip ve ciltlerimiz batı etkisiyle klasik değerlerini günden güne yitirmeye yönelmişler fakat hat sanatımız gelişmesini sürdürmüş ve giderek mimarinin, tezhibin, cilt ve halı sanatının geçen yüzyıllarda idrak ettikleri mükemmeliyeti son yüzyıllarda yakalamıştır. Ne demek istediğimi bir örnekle açıklamam gerekirse, padişah tuğralarının incelenmesini öneririm. Kanuni'nin II. Selim'in, III. Murat'ın tuğralarının hat ve tezhipleri ile II. Mahmut'un Abdülmecit'in tuğraları hat ve tezhipleri yönünden incelendiğinde ne demek istediğim açıkça anlaşılacaktır. Hat sanatı ilerlemesini sürdürürken, tezhip sanatı bir başka vadiye yönelmiş bulunuyordu.

Yeni içeriğin ilgasından, batı yaşam tarzı bir moda olarak yaygınlaştıktan, Enderun mektebi toplumun sanat ve zevkinin yönlendiricisi olmaktan çıktıktan sonra iş tamamen çarşı esnafının eline ve takdirine kalmış oluyordu. Ama eski sanatlarımız bir yerde direncini sürdürüyor; mücellitler, mürekkepçiler, altın varakçılar ve benzerleri eylemlere devam ediyor, hat sanatı ise her zaman olduğu gibi başı çekiyordu.

Bu durum İkinci Meşrutiyet yıllarına kadar sürdü diyebiliriz.

İkinci Meşrutiyet Dönemi

1908'de ilan edilen İkinci Meşrutiyet, gerçek kimliğimize dönüş arayışlarını da beraberinde getirmiştir diye düşünebiliriz.



Öncelikle mimarimizde, eski mimarlık sanatımızın özlemi ile bir takım hareketlere girilmiş, Evkaf Nezareti (Valoflar Bakanlığı, sonraları Genel Müdürlüğü) eli ile yapılan vakıf iş hanlarında, eski minari öğelerimizden örneklenilmiş örneklenilmiş ve bu yapılarda geleneklerimize uyularak içte ve dışta çiniler kullanılmış, Kütahya azöyeleri, başta Mehmet Emin usta olmak üzere yoğun bir çaba içine sokulmuşlardır. Çapa Müallim Mektebi, Büyük Postane, Kütahya Hükümet Konağı, Sultan Reşat Türbesi, Abdülmecit Efendi'nin Kökü bu dönem yapılarındandır.

Bu arada lüzum görülmüş olması ki, 1914'de Evkaf Nazırı (Valoflar Başkanı) Hayri (Ürgüplü)'nin teşebbüsü ile eski sanatlarımızı bir araya toplayıp öğretim konusu yapmak üzere "Medresetül Hattatın" adı altında bir okul kuruluşuna gidilmişdir. Bu bir iktidar, Gerçi bundan önce 1895'de Sadrazam (Başbakan) Cevat Paşa döneminde, Babıali'de Talimat Şubesi kurulmuş ise de, bu şube Paşa'nın vefatı üzerine kapatılmıştır.

Medresetül Hattatın'nın ilk mekanı benim bildiğime göre, Süleymanlı medreselerinde yer bulan Evkaf İslamiye (Türk İslam Eserleri) Müzesidir. 1914'de açılan ve 1927'de Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlanan bu müzenin kurucusu da yukarıda geçen, adını bir defa daha saygıyla andığım Hayri Ürgüplü'dür.

Medresetül Hattatın'nın ilk mekanı olduğuna dair bilgileri ben hocam merhum Tuğrakeş İsmail Hakkı Altınbezer'den aldım. Bu hususu teyit edici mahiyette bilgiler sağlıyorum. Dr. Uğur Derman'da mevcuttur ya da hafızasında kayıtlıdır. Kendisi bir defa bana, Türk İslam Eserleri müzesindeki bir çalışması sırasında MEDRESETÜL Hattatın'e ait bazı belgeleri müzede gördüğünü söylemişti.

Mektebin ders programlarında, sülüs, nesih, celi, talik gibi hat çeşitleri yanında tuğra keşidesi, tezhip, Türk çitçiliği, Türk çinçiliği, ebru ve ahır, halı nakışları, sedefkarlık, minyatür,

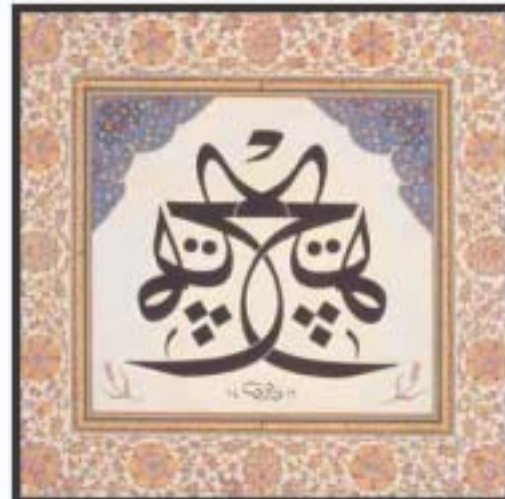
hattatlık, altın varak üretimi, lale, Türk süslemeciliği gibi dersler bulunuyordu ve kadro zamanın en etkili ve yetkili kişilerinden oluşuyordu. Burada, Rebülhattatın Kâmil Akdik, Hezarfen Necmeddin Okyaz, tuğrakeş İsmail Hakkı Altınbezer, mücehlî Bahâeddin Tokatlıoğlu, minyatürcü Hüseyin Tahîrzade Behzat, halı nakışları öğreticisi Emirzade Kemaleddin, mücehlîp Yeniköylü Nuri, altın varakçı Hüseyin, Taliknûvis Ali Haydar, sedefkar Vasîf, hattat İsmail Yünni Sanver gibi hepsi de ebedî hayata intikal etmiş hocalarımızı rahmetle ve saygıyla anıyorum. Yine değerli hocalarımızdan Ord. Prof. A. Süheyl Ünver ve Hattat Halim Özyazıcı, Feyzullah Dayıgil bu okula öğrenci olarak girmiş, sonra hocalar arasına katılmış ustalarımızdır.

Halim Özyazıcı'nın hayat hikayesinden, Ferit Bey'den celi divanı, Hulusi Efendi'den Talik, Hasan Rıza Efendi'den sülüs ve nesih dersleri aldığını öğrendiğimize göre, bu zatların da Medresetül Hattatın'da ders verdiklerini kabul etmemiz gerekiyor.

Varlığını ve çalışmalarını, İtalyan, Balkan, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi imparatorluğun çalkalandığı çetiredayp battığı yıllarda sürdürülen mektebin yeri bu arada değişir. İran Konsolosluğu'nun arkasındaki dar yokuşun yanında bulunan ve mimarbaşı MEHMET TAHİR AĞA tarafından 18. yüzyıl başlarında yapılmış olan Sübhan Mektebi binasına taşınır. Hocam Feyzullah Dayıgil, yüksek ticarete devam ederken okulu orada bulunduğunu ve devama başladığını söylerdi.

Geleneksel sanatlarımızı veya o zamanki adı ile Medresetül Hattatın'ı temelden sanan ve sallayan olaylar, eski deyimle Tevhid-i Tedrisat Kanunu ve arkadan gelen Harf İnkılabı (Yazı Devrimi) olmuştur diyebiliriz. Türkler tarih boyunca benzer olayları daha önceleri de yaşamışlardır. Önce dinlerini değiştirmiş, İslamiyet'i kabul etmişler, sonra da Arap yazısına alınırlar, üzerinde yüzlerce yıl çalışmışlar kendilerine has bir yazı sanatı geliştirmişlerdir. Bu defa tüm geleneksel sanatlarını, etrafında topladıkları Arap kökenli yazıyı tek ediyor, yeni bir yazı kabul ediyorlardı ve bu kaçınılmazdı.

Mektebin adı önce Hattatlar mektebi olarak değiştirildi, Yan





“

Batı tarzı resmin görülmesiyle minyatür sanatımız bir tarafa itilmiş, tezhip ve ciltlerimiz batı etkisiyle klasik değerlerini günden güne yitirmeye yönelmiştir. Fakat hat sanatımız gelişmesini sürdürmüş ve giderek mimarinin, tezhibin, cilt ve halı sanatının geçen yüzyıllarda idrak ettikleri mükemmeliyeti son yüzyıllarda yakalamıştır.

”

Devrimi'nden sonra tekrar değiştirilerek Şark TEZYİNİ SANATLAR MEKTEBİ olmuştur.

Mektebin hocaları kısmen dağılmışlar, Kamil Akdik bir ara Mısır'a gitmiş, Hüseyin Tahirzade, İran şahının daveti üzerine İran'a giderek orada benzer bir okul kuruluşunu gerçekleştirmiş Hakkı Altınbezer, Saltanatın kaldırılması üzerine Devlet Tuğrakeşliği görevinden emekli olarak, bazı okullarda öğretmenlik yapıyordu. Ellerinden en iyi bildikleri işleri alınmıştı. Beri taraftaysa bir takım insancıklar, II. Mahmut döneminde yeniçerilerin mezar taşlarına saldırılması gibi resmi dairelerin önündeki kitabelere saldırıyor ve o mermere hat edilmiş yazıları kazıyor, tahrip ediyorlardı. Aklı başındaki bir takım insanların uyarısı üzerine devlet bu tahribatı önleyebilmiştir. Bizim okulda kalan hocalar ise yazısız yapıtlarını İzmir Fuarı'na kadar götürüyorlar, bir tür çalışmalarını sürdürüyorlardı.

Cumhuriyet Dönemi

Nihayet 1933'de Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. yılında

Ankara'da sergi salonunda bir sergi açarlar. (Bu bina Y. Mimar Şevki Balmumcu) tarafından yapılan projeye göre inşa edilmiş, bilahare opera olarak kullanılmak üzere tadil edilmiştir. Bu tadil olayı da Balmumcu'nun hayatında bir dönem noktası olmuş, sağlığını da bu yüzden kaybetmiştir.

3 Aralık 1933 tarihinde bu sergiyi teşrif eden Atatürk, eserleri incelemiş, sanatçıları tebrik etmiş karşılarda bulunan Etnografya Müzesi'ni işaret ederek, “Öyle müzelere böyle sergilerden gidilir” demiştir. Muhsin Demironat'ın eserlerinden iki adet tezhipli tabağa, beş yüz lira vererek satın alan Atatürk, her biriniz yerinize adam yetiştireceksiniz talimatını vererek okulun önünde yeni bir ufuk açmıştır. Bu talimat üzerine Şark Tezyini Sanatlar Mektebi'nin bir bölüm halinde Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanması çalışmalarına başlanılmış ve nihayet 1936 yılı Temmuz ayında Türk Tezyini Sanatlar Şubesi olarak katılım gerçekleşmiştir.

Müteakip ders yıllarında Akademi bölümlerine alınacak öğrenciler için çıkarılan broşürlerde, “Akademi beş şubeden mürekkeptir” deniliyor ve bölümler Yüksek Mimarlık, Resim,

sırasıyla yer alıyor. Türk ciltçiliğini (cilt kalıpları ve şemse kalıpları), Türk minyatürü, Türk çinçiliği, hâk, lâke, altın varak imali, sedef kakmacılığı, Türk halı nakışları, ebru ahâr olarak belirleniyordu.

Yine aynı broşürlerde belirlendiğine göre, Tezyini Sanat Şubeleri yer darlığı nedeni ile 1939-1940 öğretim yılında Dolmabahçe Sarayı'nın Veliâht Dairesi'ne nakledileceklerdir. Bölümün öğretim elemanlarıysa, bölüm şefi ve tezhip profesörü Kamil Akdik, ebru ahar ve şemse cilt kalıpları profesörü Necmettin Okyay, Türk ve İran minyatürü profesörü Dr. Süheyl Ünver, teclit profesörü Bahaeddin Tokatlıoğlu, altın varak imali profesörü Hüseyin Yandız, sedef kakmacılığı profesörü Vasıf Sedef, kıymetli taşlar üzerine hak Profesörü İsmail Yünni Sanver ve tezhip, Şark çini nakışları, ebru ahar, şemse cilt öğretmenleri Yusuf Çapanoğlu, Feyzullah Dayıgil ve Sacit Okyay olarak liste tamamlanıyordu.

Tabii buradaki ünvanlar, akademilerinin kendilerine uygun gördükleri ünvanlardı ve gerçekleştirmeleri için aradan otuz sene geçmesi gerekecekti.

Bu hocalardan Bahaeddin Tokatlıoğlu, kendi istediği üzerine ayrılacağı gibi, Kamil Akdik hoca da hiçbir vakit halı nakışları dersi vermemiştir.

Broşürlerin bize verdiği bilgiler dahilinde şunu da söylemeliyim; o tarihlerde mimarlık bölümü yüksek dereceliydi ve yalnız lise mezunlarını sınavla alıyordu, diğer bütün bölümler ortaokul mezunlarını yine sınavla alıyordu. Bu gün Endüstri Meslek Liseleri denilen muntika sanat mektepleri mezunları adeta tercihen kabul ediliyorlardı.

Bölümde öğretim, öteden beri ve hemen hemen diğer birçok sanat dallarında olduğu gibi, usta-çırak ilişkisi içinde başlamıştı ve devam ediyordu ki, hât yani yazı derslerinde bir olay çıktı. Hat hocaları, Arap harfleriyle öğretimin yasaklanmış olması nedeniyle çekimser davranıyorlardı.

İdarede bulunduğum zaman bu konuda Milli Eğitim Bakanlığı'na yazılan yazıları da gördüğüm için olayı gayet net olarak biliyorum. İstenilen müsaade bakanlıktan alınmıştır.

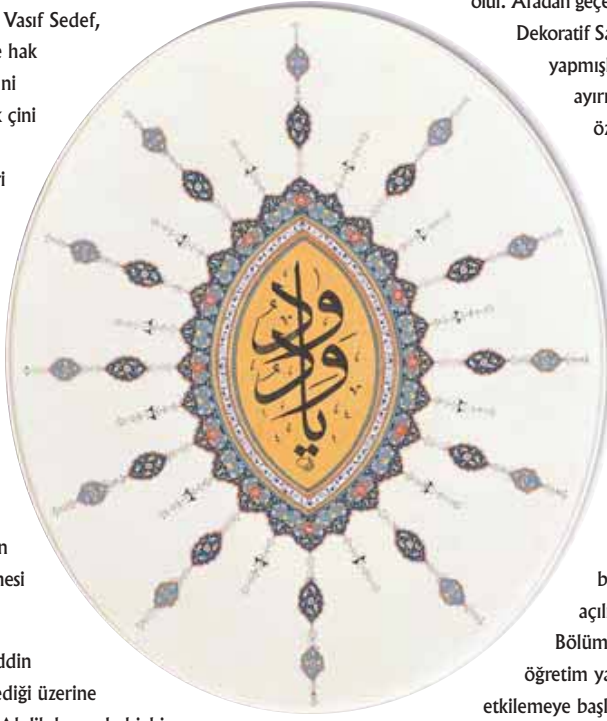
Nasılina gelince, bakanlık bu müsaadeyi resmen veremez

sanırım. Saffet Arıkan'ın bakanlığı sırasında. Konuyu yemekte açalım derler ve açarlar. O akşam Çankaya'da sofrada bulunan Sabah Cımcöz, hat sanatının bizim en çok başarı gösterdiğimiz bir sanat dalı olduğunu söyler. Atatürk eski güzel yazı terbiyesi ve zevki olan aydın bir kişidir ve istenilen müsaadenin iradesi alınır. Öğretime devam edilir. Bu arada Kamil Akdik vefat eder, Hacı Nuri Korman, Ragıp Onan hat kadrosuna, Yusuf Çapanoğlu'nun vefatı ile Musin Demironat tezhip öğretmenliğine, daha sonraki yıllarda Halim Özyazıcı, Rikkat Kunt, Hüseyin Tahirzade, Kerim Silivri'linin atamaları yapılır. Bu yeni atamalarla bölümde öğretim bir, gelişim çizgisi yakalarsa da, bu defada öğrenci gelmez

olur. Aradan geçen yıllar içinde, resim, heykel, Dekoratif Sanatlar Bölümleri aşamalarını yapmışlar, orta ve yüksek kısımlar ayırımı yapılmış, bunlardan özellikle garp güsleme ya da yeni adıyla dekoratif sanatlar bölümleri mezunları aranılır elaman olmuşlardı.

Muhsin Demironat'ın kadrosuyla bölüme gelişi, Rikkat Kunt'un ve Hüseyin Tahirzade'nin atanmalarıyla öğretim çizgisi yükselirken, bu defa başka bir sorun ortaya çıkar.

Akademiyin tüm diğer bölümlerinin yüksek devreleri açılmışken, Türk Süsleme Bölümü öğrencilerinin yüksek öğretim yapamamaları, öğrencileri etkilemeye başlamıştır. Akademi senatosu olan Temsilciler Kurulu her iki süsleme bölümünü birleştirmeyi kazarlaştırmıştır. Bu defa da aynı mahiyetteki sınavlardan geçip gelen öğrenciler Türk süsleme bölümü sanat dallarını değil seramik, tekstil, grafik, iç mimarlık, gibi kendilerine daha iyi bir gelecek sağlayacaklarını düşündükleri dalları seçerler. Bu suretle bölüm kontenjanları boş kalır. Mevcut öğrencilerde mezun olduktan sonra, bölümde yalnızca misafir öğrenciler kalır. Bu arada Muhsin Demironat, Yıldız Porselen Fabrikası müdürlüğüne atanır. Rikkat Kunt, Halim Özyazıcı ve Hüseyin Tahirzade emekli olurlar. Süheyl Bey hoca ve yardımcısı Mihriban Sözer istifa ederek ayrılmışlar, Feyzullah Dayıgil ise vefat etmiş oldukları için bölümde Sacit Okka ile Kerim Silivri'lden başka hoca da kalmaz. Bir zaman sonra Sacit Okyay'ın emekliliğini isteyip ayrılmasıyla, ortada fiilen açık, gerçekte adeta kapatılmış bir bölümle ben baş baş kaldık. Bu sıralarda bana tekstil ve seramik bölümlerinde görevleri veriliyor ve adeta bitmiş olan bölümün türbedarlığını yapıyordum.



Yeniden Diriliş

1172 sayılı yasanın 3. maddesi ile akademiye verilen görevler sayılırken, bütün dallarıyla Türk Süsleme Sanatları'nın tarihi gelişmelerini saptamak, sanat eserlerinin bakım ve korunmasını sağlamak, bu alanlarda uzmanlar yetiştirmek ve bu istikamette yapılan girişimler sonunda Akademi Senatosu tarafından gerekli hazırlıkları yapmak üzere görevlendirildim. Bölümün yönetmeliğini, öğretim ve müfredat programlarını hazırlayıp sundum. Bunun üzerine kadro teklifini de yapmamı istediler. O hazırlığı da yaparak senatonun onayına sundum. Her ne kadar, bazı üyeler kurulacak bölümün münhasıran restorasyona yönelik eğitim ve öğretim yapması hususunda ısrarcı olmuşlarsa da, hazırladığım programlarda bu hususlara da yer verildiği için senatonun onayı alınmış ve bölüm Geleneksel

Türk El Sanatları Bölümü olarak yeniden kurulmuş, ilk sene diğer bölümlerin öğretimlerinin birinci devresini başarı ile bitirmiş olanlarla, diğer bölümlerden mezun olmuş bulunanlar o sırada yürürlükte olan yönetmeliğin birinci devresinden muaf sayılarak kabul edilmişler, müteakip yıllardaysa kontenjan belirlenip, giriş sınavı yapılmak sureti ile öğrenci alınmıştır.

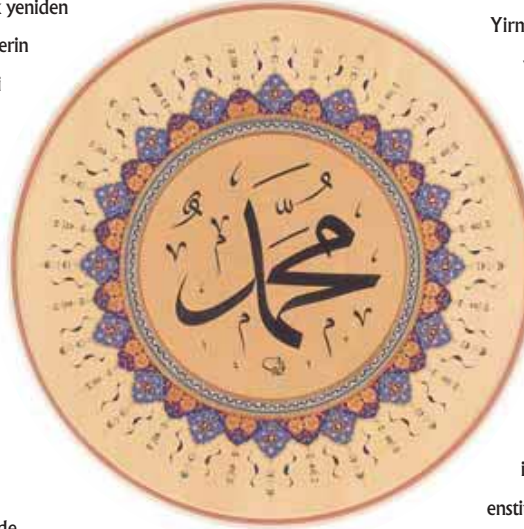
Bu defa yeniden açılan bölümde,

- Hat (Eski güzel yazılar, Sülüs, Nesih, Talik)
- Tezhip (Minyatür dahil)
- Türk Çini Desenleri
- Türk Halı Desenleri (Kumaş, Halı, Kilim)
- Türk Ciltçiliği (Ebru-Ahar dahil) olmak üzere beş ana sanat dalı bulunuyor ve öğretimin yanında restorasyonda yer alıyordu.

Öğretim kadrosunun oluşmasında, önce eski öğretim elemanlarından yararlanılma yoluna gidilmiş, Muhsin Demironat; Dündar Tahsin Aykutan ve Nezihe Bilgütay'ı yanında istemiş. Rikkat Kunt ve Mustafa Düzgünman görev kabul etmişler, Hattat Mahmut Öncü, Bahaeddin Doğramacı,

Dr. Filiz Çağman, Cahide Keskiner, Neşe Aybey, Muammer Ülker, Yusuf Durul, Engin Özdeniz ilâhare İslam Seçen, Hüseyin Gündüz, Candan Akpınar, Latif Taraşlı gibi mesleklerinin veya sanatlarının başarılı olmuş elemanlarından oluşan bölümün Türk desenleri ve Türk çinçiliği dersleri benim üzerimde olduğu gibi, halen de öğretimde bana görev veriyorlar. Bir ara onore etmek için başkanlık görevine Prof. Emin Barın getirilmiş ise de, bu sorumluluk, kurucusu olmam nedeni ile emekliliğime kadar üzerime kaldı.

Ben emekli olduktan sonra Bölüm Başkanlığı görevine Prof. İlhami turan getirildiği gibi, bölüne yeni elemanlarda alınmış ve bölüm onun zamanında gelişme göstermiştir. Üniversite kampüs alanı dışında da olsun ilk defa kendine mahsus bir binaya sahip olmuştur.



Yirmi iki yıl önce üniversiteleşen ve halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan bölümümüzün yanında daha bir çok üniversite bünyesinde Türk Sanatı Bölümleri veya Ana Sanat Dalları bulunmaktadır.

Mazide bizi bir dernek kurup ona bağlamak isteyeler olduğu gibi, enstitüleşirmek isteyenler de oldu.

“Halen sizi bir fakülte yapsak daha iyi

olmaz mı?” diyenlerde var. Beri taraftan galiba Avrupa Birliği'ne girme çalışmaları kapsamında program geliştirme çalışmaları yapılıyor. Bütün bu hareketlerin genç elemanların şevklerini etkilememesi düşünülemez diyorum. Ama biliyorum ki yöntemler ne kadar değişirse değişsin, var olan bir amaca ulaşılması engellenemez. Biz büyük bir uygarlığın varisleri ve sahipleriyiz. Ortada müzeleri, sarayları, koleksiyonları ve kütüphaneleri camileri dolduran binlerce ve binlerce yazma eser, ciltler, tezhipler, çiniler, minyatürler, halı, kilim ve kumaşlar var. Onlar bizim gurur ve ilham kaynağımızdır.

Eski bir ata sözümüz bize, “Elifi öldüremezseniz, okula çare bulamazsınız.” der. Elif bir simgedir. Alfadır. A' dır. İlk harftir ama hep vardır ve yaşar.

Sultan

Kayıkları

Hasan SEFER

Sadece padişahın değil ailesinin de kullanımına açık olan, boyutları ve tezyinatı ile adeta Osmanlı İmparatorluğu'nun haşmetini temsil eden saltanat kayıklarında, süsleme, dokumacılık ve oymacılık sanatlarının eşsiz örnekleri sergilenmiştir.



Fasıllar geri götürüyor beni
Eski İstanbul'a
Arnavut kaldırımlarına
Beyaz köpüklü yalılara

Martılar geri götürüyor beni
Eski İstanbul'a

Süzülen sultan kayıklarına
O eşsiz, büyüleyici ihtişama

Ah, eski İstanbul

Şimdi burada olsa

Bir su şehri, bir dünya şehri, bir medeniyetler şehri, şairlerin aşkı bir şiiirdir İstanbul...
Eşsiz güzellikleri bünyesinde barındıran bu medeniyetler merkezi, birçok kültürün doğuşuna ve yok oluşuna tanıklık etmiş, Doğu ve Batı kültürlerinin de kucaklaşmasına yardımcı olmuştur. Uğrunda milletlerin deli divane olduğu İstanbul, asırlar önce Ceneviz, Bizans, Osmanlı kültürlerine kucak açmış, bu kültürlerin yoğrulmasını sağlamıştır. Denizlerle çevrili bu şehirde insanlar, yaşamlarını sürdürmek amacıyla hem toprağı hem de suyu iyi kullanmak durumunda kalmış ve ulaşımında genellikle su üstü taşıtları geliştirmek arzusunda olmuşlardır. Osmanlı Dönemi'nde deniz araçları en iyi şekilde kullanılmış, buna bağlı olarak araçlarda çeşitlilikte artmıştır.



Bir zamanlar İskele Kethüdası'nın denetiminde çalışan kayıkçılar, Haliç'in iki yakası arasında fesli, şemsiyeli yolcularını kürek çekerek, Galata'dan Eminönü'ne, Hasköy'den Balat'a gün boyu taşımışlar. Öyle ki 19.yy. sonlarına kadar bu kayıkçı sayısının 10.000 kişiye ulaştığını. Ulaşımın yanı sıra, kayık sefaları Osmanlı eğlencelerinin en keyifli, en güzeli olarak anılmış; hatta, nice şaire ilham olmuş, şarkılara, şiirlere konu olmuştur.

İstanbul'da Kayıklar ve Kayıkçılık

Şirket-i Hayriye'nin kuruluşundan önce, 1851 yılına kadar, Boğaziçi'nde deniz ulaşımı kayıklarla sağlanırdı. Kayığın şekli, sürati ve kayıkçıların kendilerine özgü tavırları, bu ulaşım aracını İstanbullu kılan özelliklerdendi.

Kayık cinslerinin başında, sarayın kullandığı ihtişamlı saltanat kayıkları gelirdi. Saltanat kayıkları, sadece padişahın değil, ailesinin de kullanımına açıktı; boyutları ve tezyinatı ile adeta Osmanlı İmparatorluğu'nun haşmetini temsil ederdi. Boyları 30-32 metre, genişlikleri ise 3 metre olan ve kürek sayısının çokluğu ile dikkat çeken bu kayıkların en gösterişli bölümü, baş tarafında yer alan, padişah ve ailesinin oturduğu yarı kapalı köşk kısmıydı. Saltanat kayıklarının "filika" denilen cinsleri, donanmayla sefere çıktığında kullanılırken; "tebdil kayıkları", padişahın halkın içine karışacağı zamanlarda tercih edilirdi. Pazar kayıkları, eşya, yük ve yolcu taşımaya mahsustu. Gövdeleri ağır ve genişti, arkada güçlü dümenleri bulunurdu. Kırk kadar yolcu alabilen pazar kayıkları, her biri 80 kilo ağırlığındaki küreklerle çekilirdi. Ticari olarak işletilen pazar kayıkları, hayır sahiplerinin vakfı olarak da çalıştırılabilirdi. Kayıklardan elde edilen gelir, köyün çeşitli ihtiyaçlarının yanında fakir kişilere yiyecek yardımında da kullanılırdı. Bu kayıklar, Evkaf Nezareti'nce birkaç seneliğine ihale edilir ve idareleri Kayıkçılar Kitabeti'ne bağlanırdı.

Kayıkların farklı amaçlarla yapılması çeşitliliği de artırmıştı. Ateş kayıkları, hususi olarak köprüde bekler; yangın esnasında tulum bacıları süratle yangın yerine götürürdü. Bu hizmet

göz açıp kapayıncaya kadar olurdu. İki ucu kıvrık gaga burunlarıyla hemen fark edilen balıkçı kayıkları ise, dayanıklı olmaları için daha itinalı yapılırdı.

Bir başka kayık çeşidi de ince uzun bir iğneye benzeyen "futarlar" idi. Dümeni arka tarafında bulunan bu kayıkların oturak yerleri pahalı kumaştan yapılırdı. Futarların modelleri İngiltere'den alınmış, fakat zamanla Türk zevkine uygun bir biçimde yerel çizgiler kazanmıştı.

Orta halli ve zengin kişilerin hususi kayığı olan "piyadeler", zaman zaman kiralık olarak da kullanılırdı. Piyadelere göre burunları daha kalkık ve yassı olan "peremeler" ise yolcu ve yük taşımaya mahsus ticari kayıklardı. Gidecekleri yere daha çabuk varabilmek için yelken açtıkları da olurdu. Boğaz köyleriyle şehir arasında yük taşımada kullanılan "mavnalar" ve Boğaziçi'nde düzenlenen mehtap alemlerinde, diğer kayıkların ortasında durarak değişik fasılları icra eden müzisyenleri taşıyan "saz kayıkları" diğer kayık çeşitleri arasında sayılabilir. İstanbul kayıkları daha çok ıhlamur ağacından yapılırdı. Denize temas eden kısım verniklenir ve küpeştesinin hemen alt kısmı arzu edilen renge boyanırdı. İç kısımları ise ince beyaz tahtalarla kaplanarak kayığın her zaman temiz tutulması sağlanırdı.

İstanbul'da kayıkçılık, belirli nizamla bağlanmış bir meslek dalıydı. Şehir içindeki en büyük hatlar, Üsküdar, Galata, Haliç ve Boğaziçi'ydı. İmparatorluk içinde çalışan her kayık, belirli bir iskeleye bağlı olmak zorundaydı. Kayıkçılık yapmak isteyen kimselerin kefilleri olmazsa bu işi yapamazlardı. Kayıkçıların çalışmalarını kontrol eden ve onlardan sorumlu olan bir kethüdalı olurdu. Buna "Peremeciler Kethüdası" adı verilirdi. Üsküdar gibi büyük bir iskelenin kethüdası, kayıkçıların çoğunun asker kökenli olmalarından dolayı yeniçerilerden seçilirdi. Kayıkçıların alacağı ücret ise küreklerin sayısına göre tespit edilmekteydi. Kayıkçıların en önemli özelliklerinden biri de kıyafetleriydi. Piyade hamlacılarının kıyafetleri, kalite itibarıyla diğerlerinden ayrılmırdı. Hamlacılara, biri çuha, diğeri kalikot patiskasından birer dizlik, çuhadan ipek fermene işlemeli yelek ve salta, bürümcük hilali gömlek, uzun konçlu sakız beyazı çorap, rugan gül fiyonglu yemeni ve fes verilirdi.





“

Sultan kayıkları, padişahın ve yakınlarının Cuma selamlığı törenleri, günlük geziler, kılıç kuşanma, tahta çıkma, eski saraya nakledilme, ava çıkış, Ramazan eğlenceleri, harem kadınlarının ziyaretleri vs. gibi çok amaçlı olarak kullanılan, saltanatı ve devlet kudretini simgeleyecek ölçüde süslemelerle yapılmış teknelerdi.

”

Eski İstanbul'da Beyoğlu'nda "Mir" ve "Kotero" adlı terziler, zengin kişilerin hamlacılarına gayet kaliteli kostümler dikerlerdi. Hamlacılar küreğe geçip kayığı hareket ettirdiklerinde, uzaktan onlara bakanlar, tek bir küreğin hareket ettiğini zannederdi. Hanımlar, kayığa binerken ya da inerken öndeki hamlacı, hanıma elini değil omzunu uzatır, hanımlar hamlacıların omuzlarından kuvvet almış olurlardı. Hamlacıların kibarlıkları ve fiziki üstünlükleri ise İstanbul deniz çocuklarının bir özelliği idi.

Zamanla kayıkların ulaşımında öneminin artması, bu işi meslek edinenleri toplumda hatırı sayılır kişiler konumuna getirmiştir. Öyle ki, bu işi meslek edinecek kişilerde çeşitli özellikler aranmış; kayıkcılık, birçok sanat dalını da içine almıştır. Süsleme ve dokumacılık sanatının uygulandığı yerler arasında kayıklar girmiş, Türk oymacılık sanatının eşsiz örnekleri buralarda uygulanmıştır. Bordaları, küpeşmeleri gayet zarif olarak süslenmiştir.

İstanbul'un kültürüyle bütünleşen kayık kültürü, edebiyatımızda en duygusal şekliyle Abdülhak Şinasi Hisar tarafından ele alınmıştır. Boğaziçi'nin masalımsı atmosferi içinde geçen musiki fasıllarında kayıkların ve kayıkçıların rolünü şairane bir üslupla ele alan yazar, bizlere o günleri yaşatır. Servet-i Fünun edebiyatının büyük romancısı Halit Ziya Uşaklıgil ve kendi

de bir denizci olan Mehmet Rauf, farklı eserlerinde kayık gezintilerine ve kültürüne yer vermişlerdir.

Sultan Kayıklarının Tarihçesi

Padişahın sadece kendisi için değil, annesine, kadınlarına ve çocuklarına özel olarak yaptırdığı yakın sular teknelerine "Sultan Kayığı" denir. Sultan kayıklarını "Padişahın ve yakınlarının Cuma selamlığı törenleri, günlük geziler, kılıç kuşanma, tahta çıkma, eski saraya nakledilme, ava çıkış, Ramazan eğlenceleri, harem kadınlarının ziyaretleri vs. gibi çok amaçlı, saltanatı ve devlet kudretini simgeleyecek ölçüde süslemelerle yapılmış tekneler" olarak tanımlayabiliriz.

Sultan kayıkları ilk olarak Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra kullanılmaya başlandı. Padişahlar, sultan kayıklarını Cide(Kastamonu'ya bağlı bir ilçe)'de yaptırmakla birlikte kürekçilerini de o ilçeden alırlardı. Gemi inşa sanatında pek muvaffakiyetli ve türünün ince birer örneği olan saltanat kayıklarında güzellik ve ihtişam en sade bir üslupla ifade edilmişti. Köşklü, kuşlu gibi isimlerle anılan saltanat kayıklarının muhtelif boyda olanları vardı. On üç çift kürekle hareket edenler ekseriya otuz bir, otuz iki metre uzunluğunda, 2.35 metre genişliğinde ve 3.10 metre yüksekliğinde inşa edilirdi. Bütün gövde kenardan süslemelerle bezenir ve bu süslemeler baş ve kıç taraflarında doruk noktasına ulaşırdı. Sultan kayığının

en göz alıcı kısmı, saltanatı temsil eden köşkleriydi; başları uzun ya da kıvrık olurdu. Kıç ve baş süslemeleri çeşitlilik içerir ve üzerlerinde altın yaldızlı oymalar vardı. Kıç, baştanbaşa fildişi, abanoz yahut deniz aygırı dışındendi. Kayıkların baş tarafında, ayrıca ahşaptan veya gümüşten yapılmış kartallar ve deniz kuşları; içlerindeki minik köşklerde sultanın taht koltuğu ya da kanepesi bulunurdu. Padişahlar, pufllu minderlerle divanlara uzanır ve imparatorluk rengi olan al şemsiyenin altında geziler yaparlardı. Kayıklar batılılaşma sonrası, gösterişin öne çıkmasıyla tahtanın içine altın parçalar katılarak imal edilir olmaya başladı çatıları yükseldi, hatta bazılarında kubbe biçimini aldı. Perdelerin içi genelde beyaz, krem ya da yeşil renklerden, dışıysa çok koyu ve parlak kırmızı renkte atlastandı. Bu perdelerin kenarları sırma bordürle çevrilir, bazen de gerçek incilerle süslenirdi. 19. yüzyılda yapılar, kılık kıyafet, eşyalar ve süslemeler değişime uğradığı için kayıklar da bu durumdan etkilendi. Sarayda, ne kadar kürekçi ile kayık sahibi olduğu kesin, yazılı kurallara bağlıydı. Padişahın en gösterişli kayığı 10 kürekten yukarı genellikle de 16 kürekli olurdu.

Sultan kayıklarının saraydan her ayrılışı özel merasimle gerçekleşir; hareket kıyıda ve özellikle Kız Kulesi'ndeki top atışlarıyla şehre duyurulurdu. Sultan kayığının önü sıra altı büyük kayık yol açmak için giderdi ki bunların adı "sandalya"dır. Sonra mabeyncileri taşıyan altı kayık... Alayın iki yanında dizinin sonuna kadar zincir gibi bir sıra kayık daha... Önde giden kim varsa, yüzleri hep sultana dönük olarak dururdu. Mabeynciler de dahil. Kayığı, Bostancılar Kuruluşu'nun şefi olan Bostancıbaşı kullanır, yol boyunca padişahların meraklarını giderir, çevre hakkında sorularını yanıtlar ve güzergah hakkında bilgi verirdi. Ayrıca bir de Kız Kulesi'nde dizilmiş bostancılar vardı ki, sultan yakınından geçerken eğilerek selâma dururlardı. O zamanlarda İstanbul'da görev yapan elçiler ve başkente gelen gezginler için şehirdeki en ilgi çekici olaylardan biri kayıkların çıkışını seyretmek olurdu.

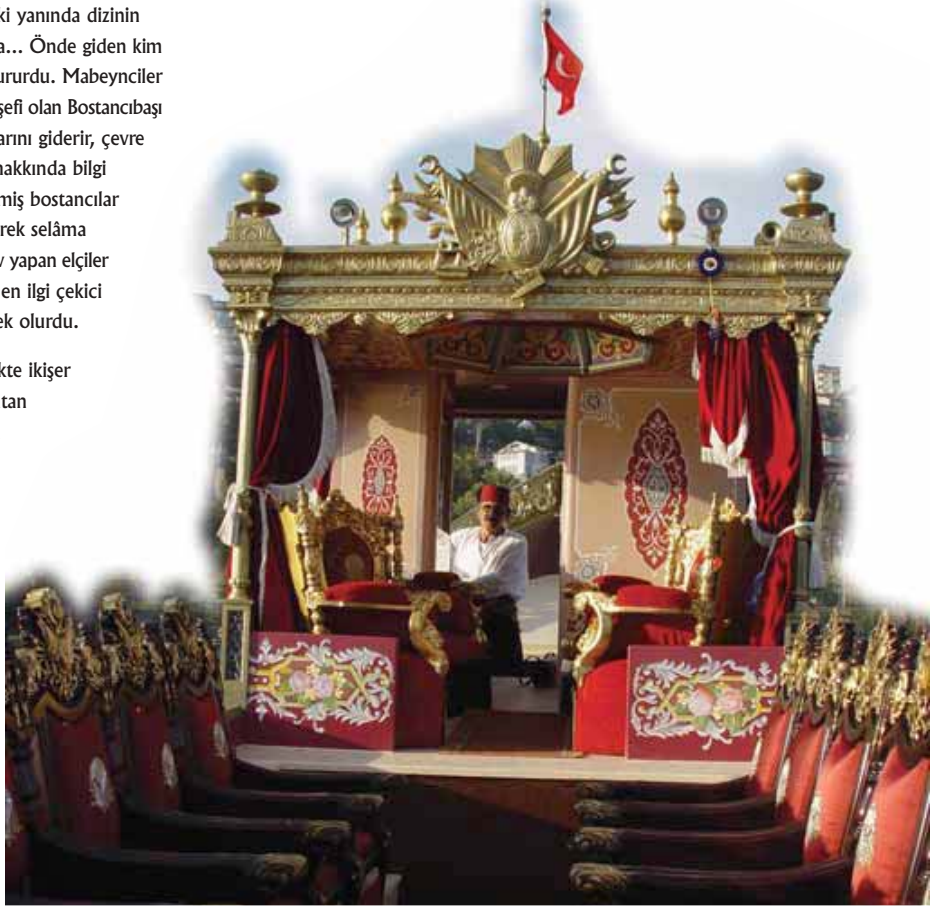
Seksen seçme kürekçisi vardı ve her kürekte ikişer kişi bulunurdu. Kürekçiler hep beyaz mintan ve kırmızı serpuş giyerler, kürek çekerken de çok defa haykırlardı.

Padişahın yanına aldığı vükelâsı müstesna, maiyetindeki dilsizlerle cüceler daima bir başka kayıkta takip ederlerdi, çok kere kadınları da...

Sultan kayığı, süslemeleri ve kürek sayısı ile diğer kayıklardan kolaylıkla ayrılırdı. Kırmızı ve beyaz parlak kıyafetleri on dört çifte bölünmüş olarak yirmi sekiz kürekçi dikkat çekici bir ahenkle hep beraber hareket ederler, kolonlarla tutturulmuş gösterişli bir çadır, sultanın oturduğu parlak ve yaldızlı köşkü örterdi.

Bir Yabancıdan Osmanlı Kayıkları

Adolphus Slade, "Kaptan Paşa" adlı eserinde, "Kayıklar, Türk oymacılık sanatının birçok yüzünü yansıtır. Bordaları, küpeşeleri, yelkenleri bile pek ince süslerle bezenmiştir. Türklerin nakkaş dedikleri boyacılar, sonradan bu hatları altın yaldızlar ve çeşitli boyalarla işlerler. Türklerin dilinde her deniz vasıtasının adı farklıdır." diyor. Eski ve hakiki bir İstanbullu denizin üzerinde dolaşan kayıklara bakarak bunların devlet ricaline, zengin bir beye, reayadan birisine, şehzadelere veya tulumbacı neferlerine ait olduğunu hemen anlayabilirmiş, şöyleki: "Türklerin makam, rütbe ve hatta kідeme verdikleri değer, kayıkçıların yaz kış kafalarından eksik olmayan küçük bereleri kadar değişmez bir kaidedir. Velhasıl, padişahın saltanat kayığı, mesire yerine gidecekse yedi çifte olur; mektupçular 'beş çifte yağlı piyade' ile giderler. Padişahın espav ve kahve takımları beş çifte piyade ile taşınır, tulumbacılar yangın yerine altı oturaklı kayıkla gider; zengin beylerin piyadelerinde hizmetkârları ve kahvecileri, hatta güneş veya yağmurdan korunmak için şemsiye tutan adamları bulunuyorsa da saray veya devlet erkânından biri kayığıyla geçiyorsa, geleneklere göre şemsiye kapatılır; kırmızı şemsiye ise sadece saraya mahsus bir renktir."



Sultanlar ve Sultan Kayıkları

III. Selim, "Piyadeler nazik olmalı" dermiş: İçine bindiğinde sarımayacak, insanı hızla istediği yere ulaştıracak...

Sultan Abdülmecid denize o kadar düşkünmüş ki çeşit çeşit kayıklarından çoğunun modelini inşa edilmeden görür, kayak o beğenirse inşa edilirmiş... Tebdil gezmelerinde hep beyaz

Hüseyin Avni Paşa ile olan siyasi ve duygusal ilişkilerinin ayyuka çıkması üzerine Paşa'yı memleketi Isparta'ya sürmüştür. Paşa, Sultan Aziz'in tahttan indirilmesinde etkili olanlardan. İşte o Hüseyin Avni Paşa, padişahı Topkapı'dan vaktiyle onun kendisine hediye ettiği beş çifte kayıkla -ki bu bir piyade- olarak nispet yapar gibi Üsküdar'daki yalisının önünden geçirmiş ve sonra Çırağan Sarayları'nın hizmetkârlar için



olan kayığını kullanırmış. Reşit Paşa'yı sadaretine davet etmek için onun Emirgan'daki yalisına gittiğinde yan yalıda bulunan İngiliz sefiri ve çevre yalıda kiler sultanın kayığını görünce "hayır ola" deyip pek korkmuşlar... İstanbul, Beşiktaş'taki Deniz Müzesi'nde sergilenen "on dört çifte saltanat kayığı"nın dış süslemelerinde meyve ve yaprakları naksetmişler, baş tarafında kanatları açık kocaman altın yaldızlı bir kartal. Köşküne perde yerine değişiklik yaparak altın yaldızlı panjurlar koydurmuş, üst kısmına da armasını yerleştirtmiş!.. Kayıklar, hep eğlenceli ya da keyifli anlara vesile olmamış; Abdülmecid'in annesi Bezm-i Âlem Valide Sultan'ın naaşı, oğlunun saltanat kayığıyla Topkapı Sarayı'na nakledilmiştir.

Sultan Aziz'in saltanatı boyunca on altı kayığı olmuş; ikisi on üç çifte kürekli ve köşklü, ikisi yedi çifte, yedisi beş çifte, biri dört çifte, dördü üç çifte kürekli. On üç çifte kürekle hareket edenler 31, 32 mt. uzunluğunda, 2.35 mt. genişliğinde ve 3.10 mt. yüksekliğinde...

Piyadeyle Topkapı'ya Nakil!

Kayıklar acı tatlı hatıralarla yüklü... Tahttan indirildiği 30 Mayıs 1876 sabahı Sultan Aziz, beş çifte bir piyadeyle Topkapı Sarayı'na götürülmüştür. Bir ayrıntı ilginç ve önemlidir: Beşinci haznedarı Arzınıyaz Kalfa ile cariye Şemsicihan'ın

yapılan Feriye Dairesi'ne nakletmiştir. Sultanın intihar mı, cinayet mi olduğu meçhul, meşhur ölümünün ardından 4 Haziran sabahı, naaşı, bu defa üç çifte bir saltanat kayığına konarak Topkapı Sarayı'na götürülmüştür.

31 Ağustos 1876'da tahta geçen II. Abdülhamid, bugün Deniz Müzesi'nde sergilenen on üç çifte saltanat kayığıyla Dolmabahçe'den Eyüp Sultan'a kılıç merasimine gitse de, amcasının tahttan indirildikten sonra beş çifte bir piyadeyle Topkapı Sarayı'na götürülmesini uğursuz saymış ve bu kayıklardan soğumuştur. Yıldız Sarayı'na geçişinin ardından da denizle padişahlık kurumunun bağlantısı iyice zayıflamış, görkemli tekneler Kasımpaşa Tersanesi'yle Dolmabahçe Kayıkhanesinde çürümeye terk edilmiştir. Hem padişahın binmediği araca kim binebilir? Ne şehzadeler, ne kadınlar kayıkların yanına yanaşmış... Sonra Sultan Reşat ve Vahdettin zaman zaman kayıkları kullansa da ne yeni yapılanlar eski örnekleri gibi gösterişli yüzen saraylara dönüşmüş, ne de denizle bu kadar uyum içinde yaşanmıştır.

Kayıkların Sonu

Abdülhamid, Dolmabahçe Sarayı'ndaki tahta çıkma törenine



Sultan kayıklarının saraydan her ayrılışı özel merasimle gerçekleşir; hareket kıyıdaki ve özellikle Kız Kulesi'ndeki top atışlarıyla şehre duyurulurdu. Bu kayığın önü sıra altı büyük kayak yol açmak için giderdi ki bunların adı "Sandalya" dır. Sonra mabeyncileri taşıyan altı kayak... Alayın iki yanında dizinin sonuna kadar zincir gibi bir sıra kayak daha...

bir saltanat kayığı ile gelmiş. Ancak, iki tahttan indirme olayından sonra tepelerdeki Yıldız Sarayı'na yerleşmiş ve 33 yıllık saltanatı boyunca görkemli teknelerin hepsi Dolmabahçe Sarayı'nın kayıkhanesinde çürümeye terk edilmiştir.

Mehmet V. Reşat (1909-1918) tahta çıkınca, saltanat kayığı geleneğini canlandırmaya çalışmış, ancak imparatorluğun çöküşüyle, buharlı vapurların ve arabaların imalatıyla beraber yerleşim merkezleri tepelere doğru kaymaya başlamış ve kayıklar şehrin unutulmuş bir parçası olmuştur.

Saltanat Kayığı 2000'li Yıllarda Yeniden Doğdu

Bir kültürün simgelerinden olan sultan kayıklarının yeniden doğuşu, Hava Kuvvetleri eski Komutanı Orgeneral İlhan Kılınç'ın oğlu Güvenç ve gelini Gülsün Kılınç'ın Venedik'e yaptıkları bir gezi ile başlar. Gülsün Kılınç, projenin Venedik'te, gondollarla kötü kokulu ve gürültülü kanallarda gezerken aklına geldiğini belirtiyor. Kılınç, "Sadece fotoğraf çektirebilmek için katlandığımız gondol gezisine o kadar çok para verdik ki, açıkçası ağırına gitti." diyor. Osmanlı dönemindeki kayıkları tekrar gündeme getirmeyi planladığını ifade eden Kılınç, "O dönemde

Haliç'in temizlendiği de söyleniyordu. Araştırmalarımız esnasında 'sultan kayıkları' ile karşılaştık ve bu tam da benim düşündüğüm projeye uygun bir kayıktı. Deniz Müzesi'nde maketleri olduğunu öğrendik, gerekli görüşmeleri yapıp izin aldıktan sonra aslına uygun bir sultan kayığı yapmaya karar verdik."

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde sultanların kayıklarının Kastamonu'nda yaptırıldığını ifade eden Gülsün Kılınç, "Sultan kayıkları ham sarı çam ve meşe ağacından yapılır, bazı bölümlerinde kestane ağacı kullanılırdı. Bu malzemenin en iyisi de Kastamonu'da bulunurdu. Beşiktaş Deniz Müzesi'nde sergilenen 'sultan kayığı'nı aslına uygun olarak Cide'de; 12'si işçi, 3 elektrikçi olmak üzere toplam 15 usta tarafından 3 ayda tamamladık. İnşa edilen kayıklar 24-25 saatlik yolculuktan sonra Haliç'e ulaştı. Bu kayıklardan sadece üç adet bulunmaktadır. İmparatorluk döneminde sadece sultana ait olan kayıklar, artık herkesin hizmetine sunuluyor." diyor.

Bir Ulu Rüya

Endülüs ve Kurtuba

Prof. Dr. Bekir KARLIĞA

Endülüs'e hasret; yüksek bir medeniyete, eşsiz bir kültüre, erişilmez bir san'ata ve "yitik bir Cennet"e hasrettir. Geçmişe duyulan basit bir nostalji değil, İslâm bilim, san'at ve tefekkürünün oluşturduğu üstün insanlık anlayışına hasrettir.



Endülüs, bir "ulu rüyayı gören" diyor. Sekiz yüz sene, acı ve tatlı hatıralarla dolu upuzun bir rüya.

Ve sabahı kıpkızıl kanla bulanmış acıklı bir rüya. Şâyet bir Cennetü'l-Arif'i, bir el-Hamrâ'sı, bir Medînetü'z-Zehrâ'sı ve en önemlisi de bir Kurtuba Ulu Câmii olmasaydı, Endülüs'ün bir rüya olduğuna bile inanmak güçleşirdi. Ve o zaman kitapların tozlu sayfaları arasında kalmış bir masal, gerçekle ilgisi olmayan bir efsane diye hükmeder geçerdik. Fakat sekiz asra yakın bir tarihî, yıkık mabetleri, kırık mezar taşları ve silinmiş kitâbeleriyle Endülüs; büyük bir geçmişin enkâzı altında hâlâ diriliğini ve canlılığını muhâfaza eden efsânevi bir macerâyı dile getirmektedir.

Ah, o taşların, o mermerlerin, o ağaçların dili olsaydı da bu sekiz yüz yılın unutulmuş destanlarını, yaşanmış masallarını, dinmeyen ihtiraslarını bir bir anlatabilseydi bize. O görkemli yok olup gidişini düşündükçe bir hasrettir dolar içimizi.

Endülüs'e hasret; yüksek bir medeniyete, eşsiz bir kültüre, erişilmez bir san'ata ve "yitik bir Cennet"e hasrettir. Geçmişe duyulan basit bir nostalji değil, İslâm bilim, san'at ve tefekkürünün oluşturduğu üstün insanlık anlayışına hasrettir.

Endülüs'e hasret; Kurtuba Ulu Câmii'nin mihrâbına, o zarif sütûn ormanına ve kentin dört köşesine açılan o muhteşem kapılarına hasrettir.

Endülüs'e hasret; Gırnata tepelerine, köprülerine, görkemli el-Hamrâ sarayının iğne ile işlenmiş o yayı andıran, "Allah'tan başka gâlip yoktur" âyetiyle yenilginin acısını hafifletmeye çalışan ve bundan oluşturduğu sonsuz motiflerle ebediyete kadar uzayıp gidecek bir medeniyetin örneği olduğunu haykıran dekoruna hasrettir.

Endülüs'e hasret, yeşillikler ummânı ve su çağlayanı Cennetü'l-Arif'e, eski İsbiliyye (Sevilla) Ulu Câmii'nin mi'mârî âbidesinin şimdilerde "la Giralda" diye anılan minâresine ve bir zamanlar bu kentte hükümdârlık yapmış olan Mu'temid ibn Abbâd'ın şifirlerine hasrettir.

Sevilla (İsbiliyye) Camii Minaresi.
Günümüzde çan kulesi olarak kullanılıyor.



Endülüs'e hasret, Malaga Alkazar'ındaki mescidin, yekpâre abanoz ağacından yapılmış oyma tavanına ve Ronda'nın tarihi köprüsüne hasrettir.

Kısacası Endülüs'e hasret; Merrâkeş Ulu Câmiî'nin minâresine, Kayravân Ukbe ibn Nâfi' Câmiî'ne, Kâhire'de Hân el-Hallî'ye, Şam'da Ümeyye Câmiî'ne, Bağdâd'da A'zamiyye'ye, Şîrâz'da Sa'dî'ye ve Hâfîz'a, Lâhûr'da Şâla, Buhârâ'da İmâm Buhârî'ye, Semerkand'da Uluğ Bey medresesine, Bosna'da İsa Bey Câmiî'ne, Konya'da Mevlânâ'ya, Bursa'da Ulu Câmi'ye, Edirne'de Selîmiye'ye ve İstanbul'da Eyüp Sultan, Ayasofya, Sultan Ahmet, Fâtih, Süleymâniye, Beyazıt câmiilerine ve Üsküdar'ın dost ışıklarına hasrettir.

Bu nedenledir ki el-Himyerî: "Endülüs; güzelliği ve havası bakımından Şâm'ıdır, denge ve düzeni bakımından Yemen'lidir, gelirinin çokluğu bakımından Ehvâz'ıdır, ma'denlerinin saflığı bakımından Çin'lidir, kıyılarının yararlılığı bakımından Aden'lidir." diyerek Endülüs'ü dünyanın merkezi saymıştır. (Ebu Abdullah Muhammed el-Himyerî, er-Ravdu'l-Mî'târ fi Haberî'l-Ektâr'dan özet neşir, sayfa 3)

Ama Endülüs hasretinin öbürlerinden farklı yanı bir gurbet, bir sıra hasreti değil, ateş gibi yakıcı bir ayrılık, bir ölüm hasreti olmasıdır.

Endülüs'ün Fethi

Bilindiği gibi, İslâm'ın ilk fetih yıllarında, Bizans'ın ve özellikle Hristiyanlığın merkezi olan Constantinople'un (İstanbul-Konstantiniyye) fethi, müslümanlar için erişilmesi gerekli büyük

bir hedef olarak görülmüştü. Belki de bunda İstanbul'un fethi ile ilgili olarak Hz. Peygamber'e atfedilen bir hadis'in etkisi vardı. Bu sebeple Hz. Osmân zamanında, Buşr ibn ebu Ertah ve Abdullah ibn ebu Serh komutasındaki deniz kuvvetlerinin ortaklaşa tertipledikleri harekât ile, Finike (Pohenix) önlerinde Zâtü's-Savâri (direklerin çok olduğu muhârebe) denilen savaş yapıldı. 669 yılında da Fadâle ibn Ubeyd el-Ansârî komutasındaki müslüman kuvvetler İstanbul'u kuşattılar. Bu kuşatma ertesi yıl kaldırılmıştı. İkinci kuşatma 674-680 yılları arasında olup "yedi yıl savaşları" diye bilinir. Bilâhare 716-717 yıllarında Emevî kumandanlarından Mesleme komutasındaki bir ordu, İstanbul'u kuşatmış ve bu kuşatmada da muhâfız kıtalarının reisi Abdullah, büyük başarı göstermiştir. Bu sebeple kendisine el-Battal (kahraman) unvânı verilmiştir ki, Anadolu'nun müslümanlaşmasında adı destânlara konu olan ünlü Seyyid Battal Gâzî'nin bu kişi olduğu sanılmaktadır. Son olarak 782 yılında Halîfe el-Mehdî'nin oğlu Hârûn komutasındaki müslüman birlikler, Üsküdar'da karargâh kurup, Bizans'ı cizye vermeye mecbûr etmişlerdi.

Kuzey Afrika'nın fethi ile birlikte, Bizans'ı Batı'dan kuşatma ve buradan hareketle Konstantiniyye'yi fethetme arzusu müslümanları Akdeniz'in kuzey sâhillerine itmiştir. Nitekim bu amaçla 650 veya 670 yıllarında Sicilya Adası'nı kuşatmaya çalışmışlardı. Bazı kaynakların belirttiğine göre Hz. Osman Endülüs'ü fethi için görevlendirdiği komutanlardan birine

yazdığı mektupta şöyle demektedir:



El Hamra Sarayın'da yabancı elçilerin hükümdarın yanına girmeden uğradıkları havuzlu avlu.



El Hamra Sarayı harem içi

"İmdi Konstantiniye ancak Endülüs tarafından fethedilebilir. Eğer siz, orayı (Endülüs'ü) fethedecek olursanız, ötekini (İstanbul'u) fethedenlerle ortaklaşmış olursunuz." (Ebu Abdullah Muhammed el-Himyârî, Age., 3)

Endülüs'e ilk çıkartma, 710 yılı Temmuz ayında Mûsâ ibn Nusayr'ın azatlı kölesi Tarîf tarafından gerçekleştirilir. Bir askerî keşif hareketi niteliğinde olan bu çıkartmaya yaklaşık 400 atlı katılır. Cebel-i Târik Boğazı'nın en dar yerinde bulunan ve bugün de kendi adını taşıyan Tarifa isimli (İslâm kaynaklarında Cezîretu't-Tarîf) yerden adaya ayak basan müslümanlar, kısa sürede Atlantik Okyanusu'na kadar olan küçük bir alanı zapt ederek karargâhlarını buraya kurarlar. Ertesi yıl (711) Musa ibn Nusayr'ın, diğer bir azatlı kölesi olan Berberî soyundan Târik ibn Ziyâd 7000 kişilik bir ordu ile bugün kendi adını taşıyan Cebel-i Târik Boğazı'nın (Gibraltar) en dar yerindeki kayalık kısımdan karaya çıkar.

"Janda adlı küçük göl kıyısında ve Barbata nehrinin tam ağzında" 25000 kişilik Rodrik'in ordularıyla yapılan savaşta, Rodrik ve ordusu mağlup olur. Rodrik'in akibetinden bir daha haber alınamaz. Böylece yaklaşık 780 yıl sürecek olan İberia

yarımadasının Endülüs olma kaderi başlar. Ve bir hıristiyan yazarın ifadesiyle "elde ettikleri bu kesin sonuçtan sonra müslümanlar, İspanya içlerine doğru gezintiye çıkar gibi girip ilerlemelerini devam ettirdiler." Sağlam surları bulunduğu için Sevilla'yı bir yana bırakıp Ecije'den (İstecce, Sevilla'ya 92, Madrid'e 455 km) Toledo'ya doğru yollanan bir grup, Mugis er-Rûmî'nin başkanlığında Kurtuba (Cordoba) önlerine geldi. (Sevilla'ya, 143, Madrid'e, 404 km)

Girna yakınlarındaki Elvire (el-Bire) kentini (Madrid'e, 428, Sevilla'ya, 261 km) alıp adanın doğu tarafına doğru ilerleyerek Mursiye'yi (Mürchie, Madrid'e, 393, Sevilla'ya 547 km) fethettiler ve müteâkiben daha önce Toledo'ya doğru hareket etmiş bulunan Târik ibn Ziyâd'a Toledo önlerinde iltihâk ettiler. Târik ibn Ziyâd çevredeki yerleşim mahallelerini fethettikten sonra o günkü Vizigot Krallığı'nın başkenti ve yarımada'nın merkezi olan Toledo (Tuleytule, Madrid'e, 69, Sevilla'ya 478 km) gelmişti. Buranın da alınmasıyla bir ilkbaharda başlayan hareket, sonbahara gelindiğinde, yarımada'nın yarısının fethi ile sonuçlanmıştı. Bu hızlı fütûhât karşısında dehşete kapılan İspanyollar, "gökten mi, yerden mi geldiklerini bilmediğimiz bir millet topraklarımıza saldırdı." diyerek apışıp kalacaklardı.

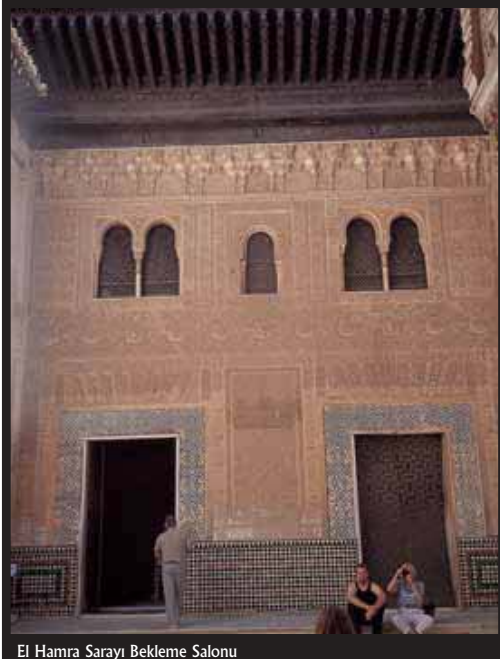
Ertesi yıl "Yeşil Ada"ya gelen İfrîkiyye (Afrika) vâlisi Mûsâ ibn Nusayr, bizzât fetihleri sürdürcektir. İlk müstahkem surlarla çevrili olan Sevilla'yı alarak kuzeybatıya doğru yürümüş ve Mêrida'yı (Mârîde) bir yıllık bir kuşatmadan sonra fethetmiştir. Kısa bir süre sonra da İberik yarımadasının kuzey kısımlarındaki Zaragoza (Caeserae Augoste, İslâm kaynaklarında Sarakusta) kenti (Madrid'e, 321, Sevilla'ya, 870 km) zabtedilerek Aragon, Léon, Austrias ve Galicia (Cellikiye) bölgelerini kontrolleri altına almışlardır.

Fethedilen bu yerlere Arabistan'dan getirtilen müslümanlar yerleştirilmeye başlandı. Şâm'lılar Elvire'ye, Ürdün'lüler el-Beriyye'ye, Filistin'liler Şezone'ye (Madina Sidonia) Himis'lılar İşbiliyye'ye, Kinnisrîn halkı Ceyyân'a (Jean), Mısır'lılar Bâce'ye (Baeza) ve bir kısmı da Mürsiye'ye (Murcie) yerleştirilmişlerdi.

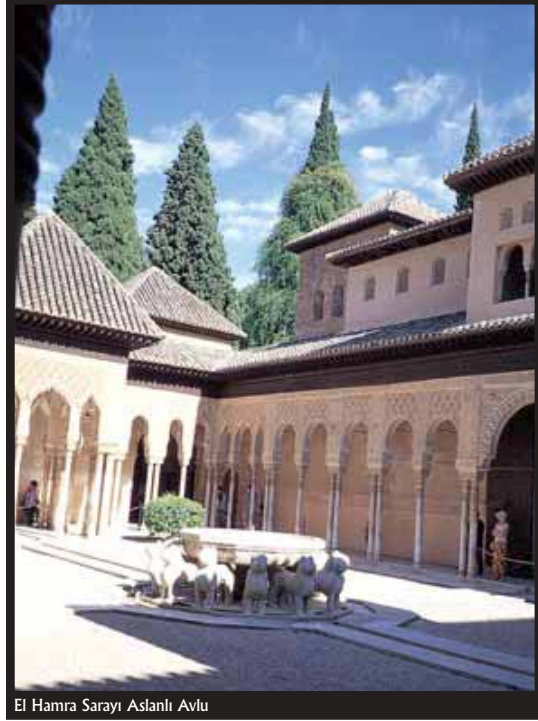
Bilim ve Uygarlığın Başkenti Kurtuba

Yukarda da değinildiği gibi, Târik ibn Ziyâd'ın emriyle 500-600 kişilik bir mücâhid topluluğu eşliğinde kuzeye doğru ilerleyen Muğis er-Rûmî komutasındaki müslüman birlikler, yolları üzerinde bulunan pek çok yeri fethettikten sonra Kurtuba önlerine geldiler. Müstahkem surlarla korunmakta olan kenti böylesine küçük bir müfreze grubuyla fethetmenin zorluğunu düşünürken, bir çobanın delâletiyle karanlık bir gecede gizli bir mazgaldan kente girdiler. Ve böylece İslâm'ın Avrupa'daki kalesi olan Endülüs'e yaklaşık 500 yıl başkentlik edecek olan Kurtuba'nın fethi müyesser oldu.

Ama Kurtuba'nın muhteşem tarihi, fetihten 50 yıl sonra kente gelecek olan bir prens ile başladı. Bir büyük çatşamdan canını zor kurtarıp "Yeşil Ada"ya ayak basan Abdurrahmân ed-Dahîl, kısa zamanda kendi dirâyetiyle Endülüs Emevî Devleti'ni kurdu. İmparatorluğuna başkent yaptığı Kurtuba'yı camiler, köşkler ve saraylarla süsledi. Kurtuba'nın kuzeydoğusunda yaptırdığı



El Hamra Sarayı Bekleme Salonu



El Hamra Sarayı Aslanlı Avlu

yazlık sarayına Sûriye'deki Emevî saraylarından birinin adını verir: er-Rusâfe. Burayı dünyanın her tarafından getirttiği ağaçlar ve çiçeklerle süsler. Rivâyete göre kız kardeşi Ümmü'l-Asbağ ona Şâm'dan bir hurma fidanı gönderir. Vatan ve sıla hasretiyle yanıp tutuşan bu genç hükümdâr, geçmişin acı-tatlı günlerini hatırlatan bu hurma fidanını Rusâfe'nin ortasında bir yere diktirir ve zaman zaman dalgın gözlerle onu seyrederek mâziyi yâd eden şiirler yazar:

"Rusâfe'de gezinirken, bir hurma fidanı ilîştî gözümeye;

Hurmalar ülkesinden getirilmiş "Diyâr-ı Çarb"e.

Dedim ki: Ey Hurma ağacı! Garîpsin benim gibi sen de,

Vatanından uzakta, yaban ellerde,

Sen de yaşamaya çalışıyorsun, bu yerlerde,

Sabah rûzgârlarının getirdiği yağmurlar sulamış seni,

Ki o, yükseklerden dökülür ve korkutur denizcileri.

Bir duyabilseydin eğer, içimi kemiren endişeleri

Acı gözyaşları dökerdin elbet, sen de benim gibi

Korkun yok senin şanstan yana,

Ama yüz yüzeydim ben hep onun saldırılarıyla.

Şansımın kötülüğü ve Abbâs oğullarının kızgınlığı,

Vatanımdan uzaklaşmak zorunda bıraktı beni.

Akan gözyaşlarım Fırat kıyılarındaki hurma fidanlarını suladı,



El Hamra Sarayı bekleme Salonunda ahşap tavan işçiliği

Ama ne o ağaçlar sakladı hâtirasını acılarımın,

Ne de sessiz sessiz akan suları, Fırat nehrinin."

Sierra Morena dağlarının eteklerine serpilmiş tatlı meyillerle Quadalquivir (Vâdî'l-Kebîr) nehrinin kıyısına yerleşmiş olan görkemli Kurtuba şehrine müslümanların "Kantaratu'l-Vâdî" dedikleri ihtiyâr köprü'nün üzerinden geçilerek eskiden "Bâbü'l-Kantara" denilen büyük kapıdan girilirdi.

Nehir ile şehir arasında müstahkem sûrlar yer almaktadır. Daha yakın zamanlara kadar Kurtuba'nın dünyaca ünlü kağıt atölyeleri, bu ırmağın coşkun suları ile çalışmaktaydı. Batı dünyası kağıt denilen nesnenin nasıl yapıldığını burada gördü. Ve Kurtuba'dan kalkan kağıt yüklü kervânlar, Pyreneler'in öte taraflarına, Avrupa'nın içlerine doğru yol aldılar. Bu gün İspanyollar'ın gezi yolu anlamına "Pacio de la Ribera" dedikleri düzgün taşlarla yapılmış olan bu kıyı şeridinde Müslümanlar, saraya nispetle er-Rasîf adını verirlerdi.

Kurtuba'lı ünlü düşünür ve Fakîh İbn Hazm'in anlattığına göre, meşhûr şâir Yûsuf er-Remmâdî, bir Cum'a günü, kentin içindeki "Attârlar" çarşısından geçerken göz göze geldiği bir şûh câriyeye gönlünü kaptırmış ve peşine takılarak "Bâbü'l-Kantara"dan er-Rasîf'e kadar onu izlemiş, bir müsâit ânını yakalayıp kim olduğunu ve kendisiyle nasıl buluşabileceğini sormuş. Adının Halvet olduğundan ve Cum'a günleri bu yollarda gezintiye çıktığından başka bir şey öğrenememiş. Bundan sonra her Cum'a günü rıhtımda deli divâne gibi dolaşan şâir, bir daha o ay yüzlü perîye rastlayamamış ve duyularını içli mısralarına dökmekten öte bir çâre bulamamış:

"Göge mi uçtu, yere mi geçti bilmiyorum,

ama o güzel, bağrımı yaktı geçti, deldi geçti."

demiş. (İbn Hazm, Tavku'l-Hamâme, 22-23)

Endülüslü çağdaş şâir Manuel Machado da:

"Gözyaşına dönüşür, Quadalquivir nehrinin suları,

Geçerken, yaşlı Kurtuba sûrlarının önünden."

demektedir.

Quadalquivir (Vâdî'l-Kebîr) nehrinin üzerindeki ihtiyâr köprüden geçip büyük kapıdan içeri girer ve siyâh taşlarla döşeli yoldan ilerlerseniz, ilkin sizi, bir ırmağı andıran havuzun iki kenarına dizilmiş fiskiyelerle dolu geniş bir bahçenin ucundaki eski hükûmet konağı " Alkasar" karşılar. Bir şâhin yuvası andıran bu saraydan Quadalquivir'in (Vâdî'l-Kebîr) görünüşü, Topkapı Sarayı'ndan Boğaz'ın ve Marmara'nın görünüşünü andırmaktadır. Bir zamanlar Endülüs Emevî Devleti'nin ve Kurtuba'nın kalbi işte burada atardı.

İki tarafı palmyelerle dolu yoldan ilerleyince ünlü Kurtuba Câmîi'nin batı duvarlarıyla yüz yüze gelirsiniz. Bu muhteşem mabedin dışardan görünüşü bile insanı büyülemeye yetiyor.

Ünlü coğrafyacı Şerîf el-İdrîsî Kurtuba Ulu Câmîi'ni şöyle anlatır: "Eninde, boyunda, güzelliğinde ve ihtişamında, müslüman ülkelerde başka bir benzeri yoktur. Bu câmîin



Kurtuba Camii Mihrabı

uzunluğu geniş kulaçlarla yüz, genişliği de seksen kulaç. Câmii'nin yarısının üzerinde tavan vardır, yarısı açık sahanlardan meydana gelir. Câmii'nin içinde 1000 adet direk ve zeytinyağı ile aydınlanan 113 tâne avize vardır. Avizelerin en büyüğünün üzerinde ise 12 kandil bulunmaktadır. Bu câmiinin keresteleri Tartuş ormanlarından getirilen çamlardan yapılmıştır. Bir direkle diğerinin arası on beş karıştır. Her direğin tabanı da başlıkları da mermerdendir.

Camiî'nin mihrabını anlatmak mümkün değil. Öylesine güzel ve süslü ki bakanları hayret ve dehşet içinde bırakır. Mihrâb, İstanbul (Bizans) hükümdârı tarafından Abdurrahmân en-Nasr'a gönderilen mozaikler ve altın süslemelerle kaplıdır. Mihrâbın iki tarafında, ikisi yeşil, ikisi lâcivert dört adet sütun bulunmaktadır. Üst kısmında ise, iç içe girmiş eşsiz desenlerle süslü, yekpâre bir mermer yer alır. Bu mermerin üstü rengârenk altın süslemelerle bezenmiştir. Mihrâbın ortası ise, akılları durduracak güzellikte ağaç oymalarla tezyîn edilmiştir.

Mihrâbın sağ yanındaki minberin yeryüzünde bir eşine daha rastlanamaz. Bu minberi yapmak üzere sayısız işçilerle altı tane marangoz tam yedi yıl boyunca çalışmışlardır. Mihrâbın arka tarafında, kuzey kısmında özel bir bölmede altın ve gümüş kupalar ve şamdanlar vardır. Misk, anber ve zeytinyağları için özel yapılmış kaplar bulunmaktadır."

(Şerif el-İdrisî Ahsan'üt-Tekâsîm fî Ma'rîfet'il-Ekâlîm'den nakleden, A. Emîn, Zühr'ül- İslâm, III, 14-15)

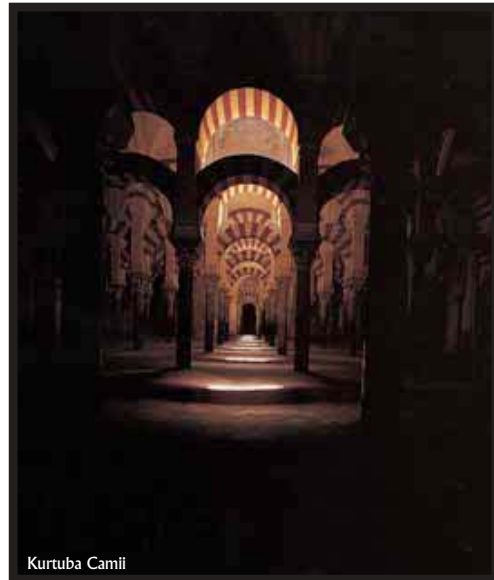
"el-Mahaccetü'l-Kübrâ", "eş-Şâriu'l-Kebîr", "el-Câdde" denilen ve Kurtuba'yı bir baştan bir başa kesen ana yolun sağ tarafından "Bâbü'n-Nahlî" (Hurma Kapısı) adı verilen yerde, eskiden bir kilise varmış. 780 yılında Kureys'in Şâhini I. Abdurrahmân,

bu kilisenin yerini 100.000 dirheme satın alarak Kurtuba Ulu Câmii'nin temellerini atmış. Daha sonra II. Abdurrahman ek bir bölüm yapmış ve daha sonraki eklemelerle sütunlar ormanı denilen 999 sütünlü Kurtuba Ulu Câmii ortaya çıkmış. 4868 metre karesi kapalı olmak üzere, yaklaşık 12000 metre karelik bir alanı kaplayan Ulu Câmii, gerçekten bir mimârî hârikası. Bir orman denizini andıran sütunların arasından mihrâbın görünümü ise anlatılmaz güzellikte. Halifeler devrinde caminin 17 kapısı bulunuyormuş. İspanyollar 1236 yılında kenti zaptedince önce câmiyi temelden yıkmak istemişler, sonra kiliseye çevirerek Katedral Mescidi (La Masquita Catedrale) adını vermişler. O güzelim sütunlardan 80 tanesini yıkarak yerine, muhteşem bir tablonun ortasına konmuş kara bir lekeyi andıran ve mimârî bütünlüğü büsbütün zedeleyen bir katedral inşa etmişler.

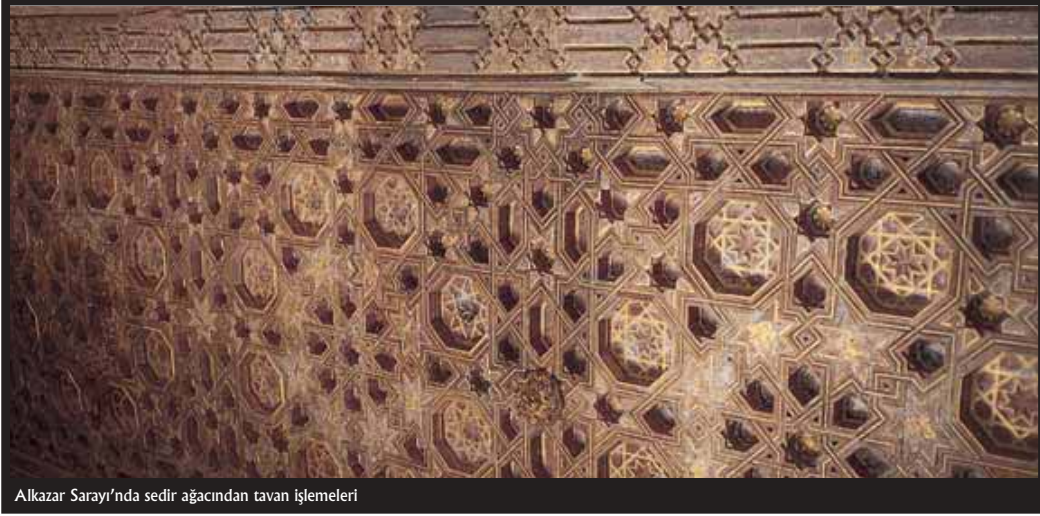
Günde beş vakit ezân seslerinin yükseldiği minârelerini çan kulesine çevirmişler. Ayrıca bir katedral loşluğu ve karanlığı vermek amacıyla nûr denizini andıran mescidin ışık sızan bütün pencerelerini ve 13 kapısını çirkinlik arz eden taşlarla örüp kapatmışlar.

Misk ve anber kokan o güzelim ve pırıl pırıl ma'bed, şimdi ağır ödağacı ve küf kokusuyla karanlık bir havaya bürünmüş. Her tarafı heykellerle doldurulmuş ve haça gerilmiş İsa tasvirlerinden akan kıpkızıl kanlar, caminin mazesini hatırlatırcasına insanı hüznle dolduruyor. Kısacası câmiin bütün İslâmî özelliklerini yok etmeye çalışmışlar. Nitekim Charlequint, 1521'de Kurtuba'yı ziyaret ettiğinde kilise mensuplarını kınayarak: "Buraya her yere yapılabilecek öyle bir binâ yapmışsınız. Ama yıktığınız eser, yeryüzünde bir eşi daha bulunmayan bir âbidedir." (R. Contreras, Etudes des Monumentes Arabes de Cordoba, 66)

Muhammed İkbâl'in secdeye kapandığı, Mehmed Akîf'in gelip burada iki rek'at namaz kıldıktan sonra bir Endülüs destânı yazmayı tasarladığı bu ünlü mabedin ayrı bir büyüü var.



Kurtuba Camii



Alkazar Sarayı'nda sedir ağacından tavan işlemleri

1765 yılında Fâs sultânının elçisi olarak câmiî ziyâret eden el-Ğazzâl el-Fâsî de duyularını şöyle dile getiriyor: "Daha Câmiî'ye adım atar atmaz, gördüğüm ihtişam karşısında kendimi hayretten alamadım. Birdenbire Müslüman olduğu demlerde bu muhteşem mabette cereyân eden olaylar geldi aklıma. İçinde kılınan görkemli namazları, duvarlarında yankılanan Kur'an seslerini, soflarında tertip edilen ilim halkalarını hatırladım. Ve birden üzüntü ve kederden câminin duvarlarının üzerime yıkılacak gibi olduğunu hissettim. Her sütünlâ, her mermerle ayrı ayrı sarmaş dolaş oluyor ve konuşuyordum. Onların gizli haykırışlarını duyuyor gibiydim." (Neticetü'l-İctihâd fi'l-Mühâdeneti ve'l-Cihâd, 37)

Câmiî'nin batı duvarının önündeki bahçelerde İbn Hazm'in, İbn Rüşd'ün, İbn Meymûn'un heykelleri yer alıyor. Onların adını taşıyan sokaklar var. İspanyollar caminin bulunduğu bölgeyi, onun rûhuna tamamen zıt biçimde meyhâneler mahallesî ve eğlenceler semti haline getirmişler.

İslâm kent uygarlığı mabet eksenî etrafında döner. Merkezde bir câmiî yer alır ve kent onun çevresinde, ama bütün sokaklar câmiîye çıkacak şekilde düzenlenir. Bu nedenle çoğu kez sokaklar kibleye göre ayarlanmıştır. Toplumu toplayıp bağrına basan toplantı yeri anlamına gelen câmiî, aynı zamanda rûhî ve manevî temizliğin de merkezidir. Bu merkezin ayrılmaz unsurları ise; maddî temizlik vâsıtası olarak su (çeşmeler-hamamlar), konaklama yerleri (hanlar), alış-veriş merkezleri (çarşılar-pazarlar) ve onun yanında da adâletin dağıldığı mahkemeler ile sağlık merkezleri (Hastahâneler, Dârü's-Şifâ'lar) yer alır. Böylece mabet toplumu günde beş kez bağrına basar ve toplar. Bundan dolayı başlangıçta secde yeri anlamına gelen "Mescid" teriminin yerini, bilâhère büyük ve merkezi camilerin yapılmasıyla "toplayan" anlamına gelen "Câmiî" terimi almıştır.

İbn Beşkûvâl bize daracık sokakları, evleri, pazarları, hanları, hamamları ve câmileriyle o günkü Kurtuba kentinin tam bir tasvirini vermektedir. Buna göre 21 mahalleden oluşan şehir 773 köyü varmış. Anakent 14 mil uzunluğunda ve 2 mil

genişliğinde imiş. Kentte o yıllarda 700 civârında hamam, 3000 civârında küçük mescid bulunuyormuş.

John W. Draper'in ifâdesiyle: "Londra'da bir tek sokak lambası bulunmazken, yağmurlu bir günde evinin eşliğinden sokağa adımını atan bir Paris'li ayağına kadar çamura batarken", Kurtuba temizliği ve aydınlığı ile bütün batıların gözünü büyüleyen bir kent imiş. Ne yazık ki hristiyan istilâsından sonra câmiler kiliseye çevrilirken, hamamlar da yıkılmış.

Ünlü filozof Nietsziche'nin dediğine göre: "Mağribliler İspanya'dan uzaklaştırıldıktan sonra alınan ilk hristiyanca tedbir, halka açık hamamların kapatılması olmuş. Bunlardan yalnızca Kurtuba'da 270 tane varmış." (Daha geniş bilgi için bkz., Bekir Karlığa, İslâm Düşüncesinin Batı Düşüncesine Etkileri, 133-156)

Endülüs'lü Fakîh Abdülhakk İbn Atıyye Kurtuba'nın dört özelliğini şöyle sıralar:

"Dört özelliğiyle Kurtuba, eşsizdir kentler içinde:

Biri ünlü Câmiî, diğeri Vâdî'l-Kebir köprüsü

Bir de Medînetü'z-Zehrâ'yı eklemeli bu ikisine,

Dördüncüsü ise ilmidir ki budur en büyüğü."

Evet gerçekten de Kurtuba'nın en büyük özelliği; asırlar boyunca gerek İslâm dünyası için, gerekse Batı dünyası için bir ilim merkezi olmasıdır. Bu kentin medreselerinde yetişen bilginler dünyanın her tarafına yayılmışlardır.

Ortaçağın en büyük düşünürlerinden birisi olan İbn Rüşd, o çağların en büyük tabiblerinden birisi olan meşhûr İbn Zühr ile Kurtuba ve Seville üzerine yaptığı tartışmada şöyle diyordu: "Ne diyebilirim ki; İşbiliyye'de (Sevilla) bir âlim ölse, onun kitapları ancak Kurtuba'da alıcı bulabilir. Ama Kurtuba'da bir zurnacı ölse, onun çalgısı ancak İşbiliyye'de satılabilir." (el-Makarrî, Nefhu't-Tîb, I, 147)

Osmanlı Sonrası Türk El Sanatlarının Diriliş Serencamı

Dr. Hatice AKSU

Cemiyetlere gelişmişlik düzeyinin en yüksek seviyesini kazandıran olgu, kültür ve sanattır. Kültür, cemiyetlerin kendilerine has duygu, düşünce ve ruhlarının ortaya konduğu maddi ve manevi değerler bütünüdür.



Cemiyetlere gelişmişlik düzeyinin en yüksek seviyesini kazandıran olgu, kültür ve sanattır. Kültür, cemiyetlerin kendilerine has duygu, düşünce ve ruhlarının ortaya konduğu maddi ve manevi değerler bütünüdür. Tecrit kabul etmeyen, özü değiştirilemeyen kültür, bir cemiyetin sunuş tarzına bağlıdır. Bunlar göz önünde bulundurulduğunda, kültürümüz ve sanatımız dünya üzerinde verdiği örneklerle farklılığını belli etmekte ve sanat, bir milleti başka milletlerden ayıran, bir millete has olan zevk ve duyguların şekillenmesi olarak görülmektedir. Toplumların güzel yaratma temayülü aynı bir karakter taşıyor, aynı bir şekilde ortaya çıkar. Kendimize has manevi inançlarımız, adedlerimiz, milli kültürümüz, milli bir dünya görüşümüzün olması gerekmektedir. Bunlar olmadık takdirde, o toplum, tehlikeli bir inanç ve fikir boşluğuna yuvarlanmış olur. Milletler önce manevi ve fikri güçler tarafından esaret altına alınmaktadır. 19. yüzyılda örnekleri ortaya çıkan kültür emperyalizmi, toplumları tek tip dünya insanı yaratma biçiminde görülmekteydi. Fakat teknoloji ve medya iletişim dünyasının gelişmiş imkanları, insanların hayata bakış ufukunu genişletmiş ve zamanı kısaltarak yeryüzünde olan gelişmeleri, objektif olarak göçmenleşmesine imkan oluşturmuştur. Böylelikle toplumlar,

endüstriyel devrimin ve kapitalizmin insan ruhunu tatmin etmediğini anlaşıyor, kendi öderindeki kültürel ve sanatsal gerçeklere dönme ihtiyacını hissetmişlerdir. Batı'yla karşılaştıktan sonra yaşamaya başladığımız kültür ve medeniyet krizi ve modernleşme çabaları, içimize işleyen bir kılığın doğmasına yol açmıştır. Yaklaşık iki yüzyıldır baskı içinde tutulan kültür ve sanat, kendine yaşama alanı açma mücadelesi vermektedir. Ne var ki, bu içine kapanma süreci, kültürümüzün ve sanatımızın kendini yenileme refleksini kaybettiği için aynı zamanda bir yozlaşma süreci de ortaya koymuştur.

Modern Sanatın Doğuşu

20. yüzyılda sanatın sergilendiği gelişim çizgisini tespit etmek, daha önceki yüzyıllarda olduğu kadar kolay değildir. Zira bugün her ne kadar rakamsal olarak 21. yüzyıla adım atmış olsak bile, bizler hala 20. yy. yapantısına ve yozlaşma sürecine devam ediyoruz. 20. yy'da insanların artık dünyaya





Soldan sağa ön sırada oturan beyler: İsmail Hakkı Altunbezer, Hacı Kamil Akdik ve Necmeddin Okyay, Sağdan sola ayakda ikinci bey Sacid Okyay, Paltolu üçüncü bey Fezzullah Dayıgil talebeleriyle toplu halde.

ve sanata bakışları değişmiştir. Geleneksel sistem ve değer yargıları bırakılmış, sosyal, politik ve ekonomik alanlardaki yenilikler, bilimsel ve felsefi gelişmelerle birlikte yürütülmüştür. 20. yüzyıl sanatı tarihsel süreç içinde çerçeveselirise, onu 1900 yıllarından 1945 yılına, başka bir deyişle ikinci Dünya Savaşı sonuna kadar tarihlemek ya da yüzyılın ilk yarısı olarak ayırmak mümkündür. Modern Çağ ya da Modern Sanat adıyla da tanınan 20. yy. sanatı, Endüstri Devrimi'nin sağladığı teknik olanakların oluşturduğu sağlam ve zengin bir zemine oturmuş ve 19. yy'ın özellikle Neoklasizm, Romantizm, Realizm ve Art Nouveau gibi akımlarından da beslenerek -izm'li akımlar olarak ve hızla birbirini izleyen yeni akımlarla gelişmesini sürdürmüştür. ¹ Avrupa'da gelişen sanat akımları daha sonra parasal ve siyasal nedenlerle pek çok sanatçının Amerika Birleşik Devletleri'ne sığınması ile gelişmesini burada devam ettirmiştir. Sanata verilen önem sonucu Amerika bugün, Modern Sanat'ın temsilcisi durumundadır.

20. yy'a şöyle bir baktığımızda, hiç uğruna iki dünya savaşında milyonlarca insanın öldüğünü görüyoruz. Türkiye ise Balkan Savaşı, Trablusgarb Savaşı, I. Dünya Savaşı ve arkasından Kurtuluş Savaşı'nı yaşadı. 1909'da başlayan 1923'e kadar süren ve bunun arkasından gelen savaşın getirdiği sıkıntılar, kültür ve sanat faaliyetlerinin gerilemesine yol açmıştır. Bütün milletler kendilerini toparlamaya çalışmışlar, insanlar daha iyi bir yaşam içine girer gibi oldu derken, II. Dünya Savaşı başlamış, 1939'dan 1945'e kadar sürmüştür. 1945'in arkasından milyonlarca insan göç etmek zorunda kalmıştır. Ancak biz göçleri 19. yy. 'ın sonunda yaşadık, bu da insanları perişan etti. 20. yüzyılın çok güzel bir yüzyıl gibi görmek isteyenler vardır, görülebilirler de, ama şunu da unutmamak lazımdır ki, insanlık çok şeyi kaybetmiştir ve insanı insan yapan birçok meziyetleri de yok olmuştur. Namus, ahlak anlayışı ve her şeyin değişmesiyle, dolayısıyla sanat kavramları da değişmiştir. Tarih boyunca sanatın ve sanatkarın beslendiği, ilham aldığı, değişmeyen iki ana kaynak olan din ve kültür, modern değer yargıları ve çağdaş gelişmeler adı altında önemini kaybetmiştir.

Sanat tarihçisi Semavi Eyice hocamız, modern sanata bakışını şöyle ifade etmektedir: "Almanya'nın Kassel şehrinde her yıl açılan bir sergi var, modern sanat sergisi. Eğer dört katlı binanın dördüncü katına kadar çıkarsanız dehşet içinde kalırsınız. Oldukça büyük bir panonun üzerinde eğilmiş bir tane bisiklet tekerleği, ondan sonra bir kadın çamaşırı, bir tane bilmem ne yapıtırılmış ve bu sanat eseri diye ortaya konmuş. 20. yüzyılda

böyle sanat da var ve 'Modern Sanat' başlığı altında Kassel'deki sergiyi gördükten sonra alt kata indiğinizde 'oh ya sanat varmış' diye rahatlıyorsunuz. Picasso birçoklarına tuhaf geliyor, ancak o yukarıdaki rezaleti gördükten sonra Picasso bile insanı rahatlatıyor. Bir ara Avustralya'da yaşayan bir Bulgar inanılmaz uzunlukta naylon tabakları alıyor, vadilere ve dağların arasına geriyordu. Bu plastik sanatmış? Bunu sanat olarak kabul edebilir misiniz? İşte 20. yy. bunu da sanat olarak getiriyor. Ve bu adam bunu Avustralya'da yapıyor, orada pek göz önünde olmadığı için Amerika'ya gidiyor aynı şekilde orada da vadilere naylon tabaklarla kaplıyor. Yine Amerika'da adamın biri binlerce tuvalet kağıdını açmış açmış bir yığın oluşturmuş, buna da sanat diyorlar. Bunlar sanat açısından bence ilerleme değil."

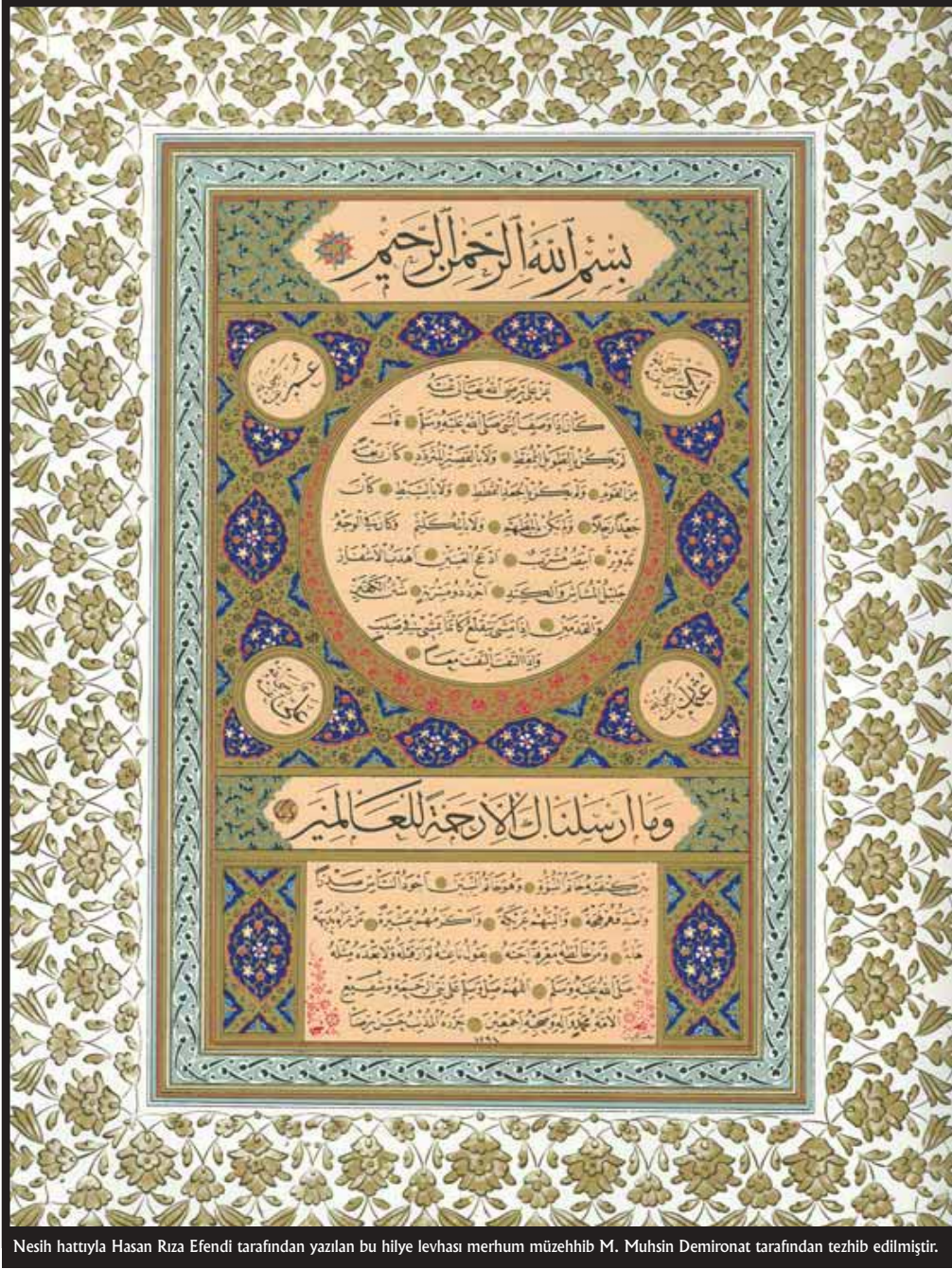
Türk Süsleme Sanatları'nın Tarihsel Süreci

Tarihimizin sürekliliği içinde Türk Süsleme Sanatları çeşitli formları, dönem renkleri, ekol oluşturan sanatkarlarıyla gelişimini zengin çeşitleriyle sürdürmüştür. 14. yy'ın ilk yarısında İlhanlılar, 14. yy. boyunca Memlükler etkili olmuştur. 15. yy. Fatih Sultan Mehmet fetihleriyle sanat şahsiyeti ve seçimleriyle bu yüzyıla adını vermiş, dönem özelliklerini oluşturan örnekleriyle, motifleriyle özel bir sanat akımı ortaya çıkmıştır. 16. yy'da olduğu gibi Anadolu Selçuklu döneminde Konya'da Selçuklu Sarayı'nda sanat atölyeleri kurulmuştur. Mevlevihanelerde Mevleviler sanat icra etmişler ve müzelerin vitrinlerini süsleyen eserler vermişlerdir.

16.yy'daki sanatkarların toplumdaki yerlerini almaları, sanata katkıları, Osmanlı sanatını yükseltmelerinin sebebi, sarayın, dolayısıyla padişah ve çevresinin himayesinde olan sanatçıları desteklemeleridir. Osmanlı padişahları, Avrupa ve diğer İslam sanatlarında olduğu gibi, şair müzisyen ve bilginleri çevrelerinde toplamışlardır. Bunun yanı sıra mimar ve her türlü süsleme sanatları ile ilgili sanatçıyı da saraya bağlı ulufeli olarak çalıştırmışlardır. İmparatorluğun yönetildiği yer olan Topkapı Sarayı sanatsal faaliyetin de kaynak yeri olmuştur.

Çeşitli bölüklerden oluşan ve Ehl-i Hıfref adı altındaki bu sanatçıların, Fatih Sultan Mehmed, II. Bayazid ve Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında da varlığı anlaşılmakta. Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) kırk altı yıllık saltanat yılları süresinde tam anlamıyla varlık gösterdiği ve anlaşılır bir örgütlenmeyle faaliyeti sürdürdüğü belgelerle kanıtlanabilmektedir. Saray Nakışhanesi'nin tam olarak hangi tarihte ortadan kalktığı bilinmiyorsa da, 18.yy'ın ikinci yarısından sonra sarayda batı resmine duyulan ilgi, bu nakışhaneyi ortadan kaldırmıştır. 19.yy'da müzehhib ve mücellidlerin Bayazid'de eski maliye Nezâret-i şimdiki İ.Ü. Eczacılık Fakültesi binası karşısındaki bir sıra ahşap dükkanda çalışmaları bilinmektedir. Ayrıca, Vezneciler'e giden tarafta Sabuncu Han'ında mürekkepçiler ve bazı kalemtıraşçılar, bu sıra dükkânların altında mühreli ve âharlı kağıt hazırlayanlar, tezhip ve cilt yapanlar bir arada bulunuyorlardı.

Bu sanatkarların en parlak devri Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz ve kısmen de Sultan II. Abdülhamid zamanıdır. O devrin meşhur hattatlarının bu dükkânlara yazı verdikleri ve



Nesih hattıyla Hasan Rıza Efendi tarafından yazılan bu hilye levhası merhum müzehhib M. Muhsin Demironat tarafından tezhib edilmiştir.

bu mekanların, o günlerin sanat, zevk ve görüşlerinin konuşulduğu, tartışıldığı yerler olduğu malumdur. Bu dükkanların içinde en meşhurlarından biri Hüseyin Hüsnî Efendi'ninkidir. Ayrıca mücellitbaşı Salih Efendi, Nurettin Efendi, Sarhoş Ali Efendi'nin de dükkanları mevcuttu. En son Bahattin Efendi'nin dükkanı hatırlanmaktadır.

Kısaca tarihi geçmişinden bahsettiğimiz tezhib sanatı, gelişmesini bu ortamlarda sürdürmüştür. Avrupa'da sanat gelişimine kısaca değindikten ve 20. yüzyıldaki sanatı etkileyen faktörleri göz önünde bulundurduktan sonra tezhib sanatımızın

20. yy. Türkiye'sindeki gelişmesi nasıl olmuştur? Bugün eserler veren müzehhibler hangi hocalardan ders alarak yetişmişlerdir? Tezyini sanatlarımız gelecek yüzyıllarda yeni yetişen sanatkarlarla hangi akımları çıkaracak? Bunu önümüzdeki yıllarda hep birlikte göreceğiz...

"Medresetül Hattatın" ile Başlayan Sanat Öğrenimi

Türklerde yazı ve yazı etrafında toplanan sanatları öğretmek üzere bir okul açılması fikri ne zaman doğmuştur? Bunu açıkça ifade etmek güçtür. Ülkemizde ise bu amaçla bir



Muhsin Demironat ve Rikhat Kunt

mektep ancak 1914'de "Medresetül Hattatın" adı ile açılmıştır. Mektebin yeri İran Konsolosluğu arkasındaki dar yokuşun başındaki sıbyan mektebi binasıdır. İlk müdürü hattat Arif Bey olup, mektebin asıl amacı; yazı, tezhib, hatk desenleri, minyatür, cilt, ebru ve ahır gibi eski sanatların devamını sağlamaktır. Mektep, Cumhuriyet'e, Harf İnkılabı'na kadar önce Medresetül Hattatın sonra Hattat Mektebi olduğundan, Şark Tezyini Sanatlar Mektebi adı altında faaliyet sürdürmüş ve nihayet 1936'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmıştır. Şark Tezyini Sanatlar Mektebi'nin Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanması doğrudan doğruya Atatürk'ün direktifleri ile olmuştur. Şöyle ki, Şark Tezyini Sanatlar Mektebi hocaları, 1933'de Ankara'da bir sergi açarlardı. Sömerbank Sanayi Dairesi Başkanları'ndan olan Reşat Eğribor'un teşvikiyle açılan bu sergiyi, 2-11-1933 günü gezen Atatürk, orada ilâfârlarda bulunduğu Türk sanatçılarına, yerlerine adam yetiştirmeleri talimatını verir ve bugün Geleneksel Sanatlar olarak adlandırığımız bu sanatların devamının sağlanmasını ister. Bunun üzerine Millî Eğitim Bakanı Saffet Arıkan'ın talimatı ile Akademi Müdürlüğü tarafından okulun Akademi bünyesinde "Türk Tezyini Sanatlar Şubesi" adı ile anılması kararlaştırılır. Bu birleşme, Burhan Toprak'ın Akademi Müdürlüğü döneminde gerçekleşir.

Şark Tezyini Sanatlar Mektebi, Türk Süsleme Şubesi olarak Akademi bünyesine alındığında, kadrosunda bulunan öğretim elemanları şunlardır: Yazı Hocası Kâmil Akdik (Reisülhattatın), Yazı Hocası İsmail Hakkı Altunbezer (Tuğrakeş), Sedefkâr Vasıf, Müzeahhib Bahaddin Tokatlıoğlu, Mücellid Necmeddin Okiyay, Müzeahhib Yusuf Çapanoğlu, Türk Çiniçiliği ve Desenleri Feyzullah Dayıgılı, Minyatür Prof. Dr. Süheyl Ünver, Altınvarak Üretimi Hüseyin Yıldız.

Bu kadroya Hattat Rakım Unan daha sonra katılmıştır. 1936-1937 öğretim yılı başında öğretime başlamıştır. Bölümdeki dersler;

1. 1. Tezhib
2. Tezyini Arap Yazısı

3. Türk Ciltçiliği

4. Türk Cilt Kâğıtlar Yapımı, Ebru ve Ahır.²

Aslında bakırsa, Türk Tezyini Sanatları Bölümü, bölüm olmasından çok, Akademi bünyesinde açılmış süreye bağlı olmayan bir kurs niteliği taşıyordu. 1939 yılından itibaren seviyesini diğer bölümlere paralel olarak yükseltmek için bu bölüme de ortaokul mezunları alınmaya başlanmış ve öğrencilerin bir yıl resim bölümü desen atölyesine devamları şart koşularak öğretim süresi dört yıla sınırlandırılmıştır. Bu değişikliklerin yanı sıra, bölümün adı da artık Türk Süsleme Bölümü'dür.

Türk Süsleme Bölümü hocaları, genellikle yaşlı kişiler oldukları için, 1950'ye kadar ya ölüyor, ya emekli olurlar. Hat hocası Nuri Korman 1944'te, tezhib hocası ve tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, cilt hocası Vasıf Sedef 1940'ta, hat hocası Kâmil Akdik 1941'de, altın varak hocası Hüseyin Yıldız, çini nakışları hocası Feyzullah Dayıgılı ve hat hocası Mustafa Rakım Unan 1949'da, ağaç üzerine hakk hocası İsmail Arif Sonver ise 1950'de ölmüşlerdir. Yerlerine minyatür için İranlı Hüseyin Tahirzâde, hat için Halim Özyancı, tezhib için Muhsin Demironat ve Rikhat Kunt getirilir. Fakat 1955'ten sonra hiç öğrenci kayıdı olmayan Türk Süsleme Bölümü bütünüyle gözden çıkarılarak Dekoratif Sanatlar Bölümü'yle birleştirilir. Bu, aslında bölümün kapatılması anlamına gelmektedir.³



Daha sonra Muhsin Demironat, Yıldız Fabrikası Müdürlüğü'ne atanmış, Rikhat Kunt ise emekliye ayrılmıştır. Hüseyin Tahirzâde ile Halim Özyancı ise 1963'te aramadan ayrılmıştır. Öğrencisi bölümde Prof. Sacit Okiyay'la, Prof. Kerim Silhril kalır.

Değerli Hocalarımız...

Mehmet Muhsin Demironat, Sömerbank Yıldız Porselen Fabrikası Müdürlüğü görevini sürdürüyor, geleneksel Türk desenlerinin porselen üzerinde uygulanmasında çok başarılı çalışmalar yapıyordu. 1907 yılında İnebolu'da doğan Demironat, ailesiyle Üsküdar Toygartepesi'ne yerleşmiştir. Üsküdar Sultanisi'nin ilk kısmından sonra genç Muhsin, kazandığı imtihan neticesi 1928 yılında İstanbul Muallim Mektebi'ni bitirir. Yanı derslerine gelen Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, resim hocası

Şevket Dağ, el işi hocası Celal ve tahnitçi Kenan Bey'lerden çok istifade etmiştir. Tezhib sanatına gönül vermesi ise, İsmail Hakkı Altunbezer'in talebesine şimdiki İstanbul Kız Lisesi olan muallim mektebinde okurken sınıfta çıkarılan mecmua için kapak tezyinatını hocasının çizmesi, onun da işlenmesi ile başlar. İsmail Hakkı Altunbezer neticeden memnun kalınca Muhsin'e "Ben Medresetül-Hattatıyın'da hocalık ediyorum, sen de oraya devama başla." tavsiyesinde bulunmuştur.

Muhsin Demironat, müzeahhibliğinin ilk yıllarında hocası Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'in yolundan gitmiş ve aynı tezhib anlayışında eserler vermiştir. Aslında akademik bir



Prof. Dr. Süheyl Ünver ve Talebeleri

ressam, usta bir hattat ve Osmanlı Devleti'nin son resmi tuğrakeşi olan Hakkı Bey, tezhib çalışmalarına orta yaşlarında başlamış ve ciddi bir tahsil görmeden, o hariflâde kabiliyetiyle müzehhibliğe geçmiştir. Üstâdane bir fırça hâkimiyetine sahip olduğu tezhib san'atındaki ilham kaynağı ise, bîzde Sultan İkinci Bayazid devrinden itibaren yûz küsur yıl devam eden klasik anlayış değil, Mimar Montanî'nin "Usûl-i Mimârî-Osmânî" (1873) isimli eserinde desenler; ayrıca Avrupa tesiriyle ortaya çıkan Türk Rokokosu'nu 19. asrındaki temsilcisi, Müzehhib Hezarğadi Azâullah Efendî'nin eserleridir. Necmeddin Okyay'ın bütün ilâzına rağmen yolundan dönmeyen Hakkı Bey'i kormadan, Muhsin Hoca klasik yolu seçer. Özellikle Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki eski tezhib örneklerini de inceleyerek, zevkine uygun gelen ince tezhib yolunu geliştirmiştir.⁴

1936'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde Türk Süsleme Dersleri vermeye başlayan Ahmet Süheyl Ünver, bu gelişmeler sonucu, görevinden ayrılır ve çalışmalarına, Topkapı Sarayı'nda, 1936 yılında ilhya ettiği nakşhanede ve Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde kurduğu Tıp Tarihî Enstitüsü'nde devam eder. A. Süheyl Ünver, tıp tahsiline devam ederken 1916'da Medresetü'l-Hattâtin'e kaydolarak 1923 yılında hat, tezhib, minyatür, ebru ve cilt dallarından birincilikle mezun olmuştur. Süheyl Ünver, Tıp Tarihî Enstitüsü'nde Türk Teryîni Sanatlar Kursu'nu açınca çok büyük bir taleple karşılaşmış, yer dar geldiği için, Bayazid'deki enstitüyü Cerrahpaşa'ya taşımış, ayrıca İstanbul Fetih Cemiyeti Başkanı Ekrem Hakkı Ayverdi'nin ricası üzerine Çarşıkapı'da bir şube açmış ve çeşitli kuruluşlar adına kurslar düzenlediğini anlatır.⁵ Hocanın dersleri, toplumda geleneksel sanatların tezhib ve minyatürün ilgi görmesine, sevilmesine sebep olmuştur.

Yine bu dönemde merhum Rıkkat Kunt, kişisel çalışmalarının yanı sıra pek çok hevesli kişiye özel dersler vermek suretiyle sanat hizmetine devam ediyordu. 1903 yılında Beylerbeyi'nde dünyaya gelen Rıkkat Kunt Hanım, babasının görevleri sebebiyle yûz dışında eğitimi tamamlamış ve iki evliliğinden iki çocukla, 1934 yılında babasını da kaybederek kendi ifadesiyle 30

yaşında yalnız kalmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi'ne müdür tayin edilen dayısı Hikmet Bey'in yardımıyla akademiye bağlı. Hikmet Bey, Rıkkat Hanım İsmail Hakkı Altunbezer Hoca ile tanışır ve hoca ile beraber asölyeye girerler. 32 sene yaş haddinden emekli oluncaya kadar akademiye kalır.⁶

Açıkça ifade etmek gerekirse, öğretim sorumluluğu akademinin dışına kaymış bulunuyordu. Akademiye büyük bir mücadele sonucu kurulmuş olan Türk Süsleme Bölümü, öğrenci yokluğundan kapanırken akademi dışındaki kurslara büyük ilgi gösterilmekteydi. Bugün İstanbul'da devam eden sanat grupları, sanat çevreleri ve yetişen genç sanatkarlar, akademiye dersler veren bu üç hocamızın yetiştirdiği talebelere aittir. Tezhib sanatı Süheyl Ünver Hoca ile birlikte, Topkapı Sarayı ve Cerrahpaşa Tıp Tarihî Kürsüsü'nden yetişen talebelerle bugün, Kültür Bakanlığı'na bağlı Topkapı Saray Süsleme kursunda, Cahide Keskiner, Melek Anıl, Semih İrteş, Mamure Öz, Bilsen Gökcü tarafından eğitim verilerek yaşatılmaktadır. Semâ Nakşhanesi'nde, Mamure Öz ve Semih İrteş ile Süheyl Ünver Hoca'nın akiminde öğrenciler yetişmekte, dersler verilmektedir. Buradan yetişen birçok talebe, Türkiye'nin diğer şehirlerinde kurslarda eğitim faaliyetleri ile talebelerin yetişmesine imkan oluşturmıştır.

Rıkkat Kunt Hoca'nın akiminde devam ettiren Kubbealtı Nakşhanesi'nde, Çiçek Derman ve İnci Ayan Birol, tezhib derslerini devam ettirmiş ve bu akımın öncüsü olmuşlardır. Daha sonra Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Çiçek Derman, Ankara'da özel kurslarda ve Konya Selçuk Üniversitesi'nde İnci Ayan Birol, tezhib eğitimi devam ettirmektedir.

Muhsin Demironat, klasik tezhib örneklerini inceleyerek desen tasarımlarında zengin ve güçlü örnekler ortaya koymuştur. Özellikle "saz yolu" akımının öncüsü olmuş, 16. yy'da Şah Kulu'nun Türk Sanatı'nda başladığı ve 18. yy'da Ali Üsküdarî ile çıkışını sürdüren saz yolu ekolü, 20.yy'da Muhsin Demironat ile devam etmiştir. Muhsin

Demironat hocanın akımı Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nde Demironat'ın asistanı, Dündar Tahsin Aykutalp devam ettirmiştir. Tahsin Aykutalp'ten bölümde yetişen öğrenciler, halen İstanbul'da kurslarda derslerle sanat eğitimi devam ettirmektedirler. Ayrıca Erzurum Atatürk Üniversitesi Tezhib Ana Sanat Dalı'nda Tahsin Aykutalp'in öğrencisi tezhib derslerini aynı akımda devam ettirmektedir.

20.yüzyıl sanatkarları, kompozisyon özelliklerini inceleyerek 16.yy. klasik örneklerinden sonra, 20 yy'da yeni tasarımlar ortaya koyarak ders metotları oluşturmışlar ve öğrencileri yetiştirmişlerdir. Bugüne kadar usta çırak eğitimi ile gelişen teryîni sanatlarımız, bundan sonra ders müfredatı ve planı içine girmiş, motif çizim kuralları ile ilgili kitap yayınları yapılmaya başlanmıştır. Önümüzdeki yüzyıllar, hocalarından icazet almış genç sanatkarların yeni ekollerini bekliyor.

1-Normin Siermoğlu, Anlık Dekor, Sanat Tarihî Dersnotlarından Yüzyıla Bakış, S. 57,2000, s. 122-131.

2-Prof. Kerem Sütlü ile yapılan görüşmelerden.

3-Beyir Ayvazoğlu, Gelenekçilerin Dönüşü, İstanbul 1997, (Güzel Sanatlar Eğitimi: 100 yıl, İstanbul 1983, s.26; Türk Teryîni Sanatları Bölümü hocaları için bk. a.g.e., s. 65-66).

4-Uğur Demirel, Lale, "Kaybedilmiş Münevver Muhsin Demironat", S.2, İstanbul 1984, s.12-20.

5-Beyir Ayvazoğlu, Gelenekçilerin Dönüşü, İstanbul 1997, ("Konusuz Türk Süsleme Sanatı", Milliyet 7, Şubat 1972)

6-Rıkkat Kunt, Sanatçı, "Bir Hanım Sanatçısının", s.10-18



İllustrasyon: M. Tanrıgözü / ANCE

Dünya El'e Dönüyor

“Son yıllarda el sanatlarına ilgi artışı varmı varsa bu ilginin altında ne yatıyor? Fabrikasyon ürünler alabildiğince çoğalmasına rağmen el yapımı ürünlerin değeri niçin giderek artıyor? En prestijli mekanlarda bile geleneksel motif ve objelere niçin yer veriliyor. El sanatları modern hayattan bunalan insanlara nasıl bir çıkış sağlıyor?”

Muhammet ALTINTAŞ, Prof. Dr. Kerim SİLİVRİLİ, Emine Uçak, Metin YÜKSEL, H.Salih Zengin, Emine Çakır Sevimli, Rana Kayacık, Aliye ŞAHİNTAŞ, Emel AKSOY, Burhan EREN, Mahmure ÖZ, Türkan Sılay RADOR, Cavide PALA

Dünya El'eDönüyor

Muhammet ALTINTAŞ



Modern dünyanın el'e dönüşünü, bireyin öze dönüş çabası olarak görmek ve insanı insan yapan değerleri el sanatları ile yeniden diriltebilmek için önümüzde tarihî bir fırsat duruyor. El sanatlarının sihirli dünyası günümüzün yalnız bireylerine huzurun kapılarını aralıyor.

İnsan dönüşen ve dönüştüren bir varlık olarak, içinde bulunduğu toplumu hem etkilemiş, hem de o toplumdaki etkilenmiştir. Bu çift taraflı etkileşim neticesinde cemiyeti oluşturan bireylerin ferdî birlikimleri toplumsal bir kültürün meydana gelmesini sağlarken, ana omurgasını kültürlerin oluşturduğu medeniyetler de etki alanlarındaki bütün nesneleri kendi kalıplarına göre şekillendirmiştir.

Sanat tarihçilerine göre, insanın doğasındaki "güzeli arama tutkusu" sanatın doğmasını sağlayan en etkin güç olmuştur. Yeryüzü hayatının başlangıç evrelerinde örtünme, korunma, avlanma ve su içme gibi en temel insani ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan insanoğlu, alet kullanmaya başladığında, yaratılışında var olan estetik arayışının sonucu olarak el sanatlarının ilk örneklerini ortaya koymuştur. Bir diğer ifade ile insanoğlu bireysel ihtiyaçlarını giderirken, fitri özellikleri gereği varoluşuna anlam katmaya çalışmış ve sanat eseri olarak kabul edilen ürünler meydana getirmiştir.

Medeniyetlerin Gelişmişlik Ölçüsü: Sanat

İnsan ve sanat ilişkisi, toplum bilimciler tarafından o kadar çok önemsenmiştir ki toplumların gelişmişlik düzeyi, ortaya koydukları sanat eserlerinin nitelik ve niceliğiyle değerlendirilir hale gelmiştir. Gerçekten de sanat eserlerinin en güzel örnekleri, medeniyetlerin en zirvede olduğu dönemlerde ortaya çıkmış, medeniyetlerini geliştirememiş sivil toplumlar sanat dünyalarında da sönük kalmışlardır. Milletleri birbirinden ayıran, duygu, inanç ve tarihsel birikimleri, kendini en güzel sanat eserlerinde göstermiştir.

Arapça "san'a" kökünden gelen sanat kelimesi; amel, iş yapmak, işlemek vb. anlamları ihtiva edip, daha çok alet yardımıyla ve el becerisiyle insanın akıl ve zekasını kullanarak yaptığı işi ifade eder. Farklı pek çok tarifi yapılmakla birlikte sanat eserlerinin ortak özelliği "sıradan" olmamaları, "yoğun ve nadir" emeği içlerinde barındırmalarıdır. İnsan zekasının nesneler üzerinde benzerine her zaman rastlanmayan bir emekle meydana getirdiği bu değişimlerin, yeryüzündeki başlangıç tarihî oldukça eski dönemlere kadar uzanmaktadır. Alet kullanan insanlar ile ilgili ilk izlerin, yaklaşık 40 000 yıl öncesine, Paleolitik Çağ'a ait olduğu kabul edilmektedir. İnsanın yeryüzü yaşamında bilgi ve tecrübe dağarcığı geliştikçe sanat ürünlerinin çeşitliliği ve sayısı da giderek artmıştır.

Önemli Bir Kırılma Noktası: Sanayileşme

İnsanoğlunun yeryüzündeki serüveninin en önemli kırılma noktalarından biri de hiç



şüphesiz "Fransız Devrimi"dir. Aydınlanma Felsefesi, insan hayatını doğrudan etkileyerek büyük değişimlerin yaşanmasını sağlamış, bireyin duygu ve düşüncelerinin şekle bürünerek hayata yansımaları olarak kabul edilen sanat da doğal olarak bu gelişmelerden nasibini almıştır. Sanayileşme ile gündelik hayatına pek çok makine giren, kullandığı alet sayısı ve çeşitliliği giderek artan insan, hayatında elde ettiği

kazanımların yanında pek çok yeni sorunla karşılaşmıştır. Eski değerlerin ve yaşam biçimlerinin kökten değişikliğe uğradığı bu süreçte, sanat ve düşünce dünyası hararetle tartışmalara sahne olmuş, yeni akımlarla tanışmıştır.

Temellerini Pozitivizm tarafından atılan bu dönem, kapitalist anlayışın giderek yaygınlaşması neticesinde, üretim kadar tüketimin de kutsallaştırılması neticesini doğurdu. Kolay üretilip, hızlı tüketilebilen unsurlar arttıkça, insan emeğinden ve estetiğinden her geçen gün uzaklaştı ve "sıradanlaşma" başladı. Özellikle yoğun el emeği göz nuru gerektiren el sanatları alanında sanat eseri olarak kabul edilebilecek ürünler ve bunları ortaya koyacak sanatçılar doğal olarak yok olmaya başladı. Bu sürecin en önemli sonucu, yerel değerlerin zayıflaması ve küresel bir medeniyet anlayışından bahsedilmesi oldu.

Oysa günümüz dünyasında dünyada ayakta kalabilen medeniyetlerin, sanayileşmenin bütün nimetlerini kullanmakta birlikte, yerel olabildikleri ölçüde evrensel ulaşabildiklerini görmekteyiz. Günümüzde açıkça anlaşılmıştır ki sadece kendilerine ait inanç, duygu, düşünce ve sanat dünyalarını koruyabilen milletler ayakta kalabilmekte, var oldukları zaman dilimini ve daha sonraki devreleri etkileyebilmektedirler.

Modern Zamanlarda İnsan ve El Sanatları

Küresel güçlerin, "İçer boşaltılmış, tek tip dünya insanı yetiştirme projesi"nin, iletişim imkanlarının iyiden iyiye arttığı dünyamızda geniş halk kitleleri üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Yerel değerlerinden kopuk, küresel tüketim unsurlarına alabildiğine açık bu insan modeli, ne yazık ki mutluluk arayışında derin bir yalnızlık baş başa kaldı. Kapitalizmin üzerlerine yüklediği ağır yüklerle bireysel hayatlarında sıkılan, bunalan dünya halkları, çareyi kendi özlere yönelmekte buldu. Artan iletişim imkanları

sayesinde, bu "tektipleştirme" projesine karşı dünya halklarının geliştirdiği tepkiler gecikmedi. Dünyanın dört bir yanında küreselleşme karşıtı eylemler meydana gelmeye başladı. Özellikle son on-on beş yıldır dünya halkları yerel değerlerine ve onların yansıması olan el sanatlarına yeniden ilgi göstermeye başladı. Dünya ölçeğinde tarihsel bir kırılmanın ilk belirtileri olarak gördüğümüz bu günler, kanaatimizce ileriki dönemlerde daha iyi anlaşılacaktır.

Giderek Artan Bir İlgi

İçinde yaşadığımız coğrafya, sayısız medeniyete ev sahipliği yapmış, düşünce ve sanat dünyasına benzersiz ürünler kazandırmıştır. Bu ürünlerin en nadide örneklerinin Selçuklu ve de özellikle Osmanlı dönemine ait olması dikkat çekici olup, İslam medeniyetinin büyüklüğünü gösteren önemli bir unsurdur. Osmanlı coğrafyasında Saray'ın himayesinde gelişen sanat anlayış, İslam kültürünün medeniyet rengini taşımakta, derin tasavvufi izleri bünyesinde barındırmakta idi. Sanayi devrimi sonrasında dünya üzerinde yaşananlar, Türkiye ölçeğinde geçmişin değerleriyle ve geleneksel sanatlarla olan bağların iyice zayıflaması sonucunu doğurmuştur.

Son yıllarda ülkemizde ilginç gelişmelerin yaşandığını görmekteyiz. Bir zamanlar öğrenci bulunamadığı için neredeyse unutulmaya yüz tutan geleneksel sanatlarımızın eğitimini veren kurumların sayısı ve bu sanatları icra edenlerin ilgi kalitesi her geçen gün artıyor. Uzun yıllardır kimsenin yüzüne bakmadığı sanat eserleri, yüksek meblağlarda alıcı buluyor ve modern olarak nitelendirilen mekanların baş köşelerini süslüyor. El yapımı ürünler, sayısı ve çeşitliliği artan fabrikasyon ürünlere rağmen, daha fazla rağbet görüyor. Geleneksel sanatlarımız, klasik uygulama alanlarının yanı sıra pek çok yeni formda uygulanıyor. Televizyon dizilerinde bile "bilge insan" tiplmesi yapılırken el sanatları ile uğraşan kişiliklere sıkça rastlanıyor.

Bütün bu gelişmeleri sanat adına sevinçle karşılayabilmek mümkün olmakla birlikte, altı çizilmesi gereken hayati bir husus var. Bu sanatların eğitimini veren yapıların özellikle desteklenerek kurumsallaşması ve söz konusu kurumların birbirleri ile koordinasyonunun sağlanması, atılması gereken çok önemli bir adım olarak karşımızda duruyor. Ayrıca bu uğraşları insanımızın öze dönüş sinyalleri olarak kabul etsek bile, "sanat" olarak nitelendirilebilmek için, "zanaat" olarak kapitalizmin yeni bir tüketim objesi olup olmadığına dikkat etmemiz gerekiyor. Bu sanatları sadece biçimsel uygulamalar olarak görüp ait oldukları değerler sisteminden ve estetik ölçülerinden kopararak icra etmek, yazlaşma tehlikesini beraberinde getireceği gibi, hayatlarına anlam katmaya çalışan insanların çabalarına da cevap vermeyecektir.

Modern dünyanın el'e dönüşünü, bireyin öze dönüş çabası olarak görmek ve insanı insan yapan değerleri el sanatları ile yeniden diriltilebilmek için önümüzde tarihi bir fırsat duruyor.



Tüketim Trendi mi?

Öz Arayışı mı?

Emine UÇAK

İster modern zamanların son tüketim trendi olsun, ister ruhun ahenk arayışının çabası olsun, yerel değerler öznesinde geleneksel sanatlarımıza ilgi, gün geçtikçe artıyor. Bu ilgiyi; görgü, bilgi ve hayat tarzına dönüştürmek ise geçmişin büyük mirasını yaşatan bu toprakların hepimize vasiyeti...



Son yıllarda sadece ülkemizde değil tüm dünyada özellikle kültürel alanlarda bir 'öze dönüş' hareketi hissediliyor. Büyük ölçüde küreselleşmeye tepki olarak gelişen bu hareket, genelde hakim olan Batı kökenli değerlere karşı yerel alternatifler bulmak olarak açıklanabilir. Bir bakıma küresel anlamda yerel değerlere dönüş çabası da diyebiliriz. Tüm dünyada başlayan hareket, son yıllarda ülkemizde de iyice hissediliyor. Bu değişim ve ilgi, toplumun her kesiminin olduğu gibi konuyla ilgili uzmanların da dikkatini çekiyor. Ünlü Hat ustası Uğur Derman'la ilgili bir kitap hazırlayan Harvard Üniversitesi öğretim üyesi İrvin Cemil Schick bu değişimi şu sözlerle vurguluyor: "Son yirmi yıl içinde Osmanlı geçmişine karşı alınan tavırlar kökten bir değişime uğradı. Eskiden milletin çöpe attığı eserler, şimdi müzayedelerde olmadık fiyatlara satılıyor. Bu eserler arasında da hat san'atı çok önemli bir yer tutuyor. Birkaç yıl önce "gericilik" gözüyle bakılan hat san'atına şimdilerde milyarlarla değer biçiliyor. Bu, Türkiye'nin kültür tarihinde önemli bir gelişmedir."

Öze Dönüş Kaçınılmaz



Kuşkusuz bu ilginin kültür tarihimizde büyük bir önemi var. Yıllarca sadece batıdan gelen kültürle heyecanlanan, üzerinde bulunduğu muazzam mirasın farkında olmayan bir toplumun, yüzünü kendi özüne çevirmesi bir dönüm noktası olarak



Tezhib: Dr. Hatice AKSU

göz önünde duruyor. Teknolojinin giderek geliştiği ancak yabancılaşma ve yalnızlaşmanın da bir o kadar arttığı günümüzde, sarılacak ilk yapının bu büyük miras olması kaçınılmaz bir sonuç. Bu ilgiyi “Yüzyılı aşkın bir kopuş epistemolojisi yaşayan Türkiye, bir tarihi ve kültürü olduğunu fark etti”. sözleriyle yorumlayan Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Klinik Şefi Doç. Dr. Kemal Sayar, “Geleneksel sanatlar bu ülke insanına farklılığını, özgünlüğünü, biricikliğini hatırlatıyor. Bu sanatlar, modern dünyanın tek tipleştirdiği, içini boşalttığı insan ruhuna itibarını iade ediyor, onu kozmosta anlamlı bir varlık, serüveni olan bir varlık olarak tanımlıyor. Bir hat’ın kıvrımlarında sadece estetik olanı değil koca bir dünya tasavvurunun izlerini bulursunuz ve bu durum, insanlarda ata yurduna dönüş hissi uyandırabilir. İnsan kendini ata yurdunda emniyette hisseder. Geleneksel sanatlara yönelik ilgi, anlamsızlığa, tek tipleşmeye, içeriksizleşmeye verilen bir tepki olarak okunabilir.” diye anlatıyor.

Ruhun Ahenk Arayışı

Modernitenin sanatın uhrevi pencerelerini

örterek insanı bir anlamsızlık sorunuyla baş başa bıraktığını belirten Sayar, bu tepkiyi ve ilgiyi, “Geçmişin sanatları, bilgi hiyerarşisinde en üst mertebeye metafizik bilgiyi yerleştirmekle, kendilerine mütevazi bir rol biçiyorlardı. Bu sanatların Tanrı’nın sanatını ululayıp yüceltmekten daha özge bir amaçları yoktu. Geleneksel sanatlar, som aklın iradesine değil kalbin dizginlenemeyen gelgitlerine tabi idiler. Yine de belirli bir form içinden muhataplarına ulaştıkları için orada nüanslar büyük önem kazanıyordu. ‘Dar alan’ yaratıcılığı kamçıliyordu. Modern sanat ise hiçbir kural ve norma tabi olmamakla her şeyi sanat haline getirebilirken, yaratıcılığı da öldürmüştür. Modern sanat ruhun huzursuzluğu üzerine temellenir, onun özünde çekişme, didişme vardır oysa geleneksel sanatlar, kozmosa sinmiş olan ahengin peşindedir, o ahengi yakalamak isterler. Dünyanın giderek kaotik bir görünüme büründüğü, tabiat ve ideolojilerin insanı koruyup kollama kabiliyetlerini yitirdikleri bir zaman diliminde, geleneksel sanatlara yönelik ilgi, ruhun ahenk arayışına denk düşmektedir.” şeklinde yorumluyor.

Bir dönem sadece Ramazan aylarında hatırlanan minyatürden tezhibe, ebrudan hatt’a kadar tüm geleneksel sanatlara yönelen bu ilgiyi iki kategoride değerlendirmek gerektiğini belirten sosyolog-yazar Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ise, bunları şu sözlerle anlatıyor: “Birincisi, belediyelerin düzenlemiş olduğu kurslar, kadınlar için katılabilecekleri örgütlü zamanlar sundu. Belediyelerin düzenlemiş olduğu kursları özellikle vurgulamamın nedeni; semt sakinlerinin genellikle yürüme mesafesindeki mekanlara kolaylıkla ulaşabildiklerinin altını çizmek için. Diğer taraftan teknolojik gelişmeler insanın kendine ve doğaya karşı uzaklaşması na neden oluyor. Teknolojik alet kullanımından kazanılmış olan zamanı özellikle ev kadınlarının üretken bir şekilde kullanması için el sanatlarını öğrenmek, ve yapmak manevi bir tatmin sağlıyor. Ama önemli olan bu manevi tatminin ihtiyaç sahipleri için maddi bir tatmine dönüştürülmesi. Çünkü çok kabiliyetli olduğu halde malzeme parası olmadığı için bu kurslara katılamayan genç kızlar ve kadınlar biliyorum. Yeni bir şeyler öğrenmek ve kendini yaptığı sanatta ya da zenaatte görmek bireyi mutlu eder.”

Post Modern İlgi Uyarısı

Geleneksel sanatlara olan bu ilginin sevindirici olduğunu belirten Barbarosoğlu, “Bu ilginin kaynağında toplumda yaşanan değişikliklerin etkisini görmek mümkün ,ama post modern dünyada geçmiş yeni bir sunum içinde, tüketim objesi olarak bir müddet hayatımıza katılıyor, bunu görmek zorundayız. Post modern dünyada yenilik, bir sunum yeniliği çünkü. Hayat tarzı olarak, küresel dünyanın ferdi olmayı “hak etmiş” bireyler, bir süreliğine de olsa “yerel” in modalaşmasına katkıda bulunmak tan zevk duyuyor.” uyarısında bulunmayı ihmal etmiyor.

Geleneksel sanatlara gönül vermeyi, ‘hayat tarzı olarak klasik sanatların yaşayabileceği zerafete sahip olmak



“

Modern sanat ruhun huzursuzluğu üzerine temellenir, onun özünde çekişme, dildişme vardır oysa geleneksel sanatlar, kozmosa sınımlı olan ahenglin peşindedir, o ahengi yakalamak isterler.

”

olarak' algılanması gerektiğini belirten Barbarosoğlu, "Klasik sanatlar bir bütündür. Duvarında ebru tablo olan evlerde kaç dakika Hacı Arif Bey çalınıyordu? Duvarında ebru tablo olan evlerde yetişmekte olan küçük çocuklar, gençler, geçtim Fuzulî'den mesela Yahya Kemal'den kaç mura biliyor? Duvarında asılı olan hat bize ne diyor?" diyerek, ilginin görgü ve bilgiye dönüşmesi gerektiğini belirtiyor. Harvard Üniversitesinde öğretim üyesi İrvin Cemil Schick de bunu, "Türkiye'de son zamanlarda geleneksel sanatlara karşı ilgi vardır, ama bilgi ve görgü yoktur." sözleriyle vurguluyor. İşte burada bir kırılma noktası çıkıyor karşımıza. İlgimiz son zamanlarda esen rüzgarların akıntılarından mı alıyor gücünü, yoksa gerçekten hayatımıza bir anlam katma telaşı mı yaşadığımızı? Ama üzerinde yaşadığımız büyük miras, ümitvar olmamız için yeterli. Ne kadar uzaklaşırsak uzaklaşırsak, genlerimizde bu toprakların kültür zenginliğinden değerler taşıyoruz ve mutlaka bir gün, bu değerler, istenen bilgi ve görgüye ulaşmamızı sağlayacaktır. Fatma Karabıyık



Barbarosoğlu, yüzyıllık ilginin yanında istenen düzeyde çabaların da başladığını belirterek, gelecek için ümitvar olduğunu şöyle anlatıyor: "Sevindirici olan taraf şu ki, klasik sanatlara bir kursiyer olarak başlayanların önemli bir kısmı klasik sanat atmosferini etrafında oluşturabilmek için çaba harcıyor. Evlerinin bodrum katlarını sanat atölyesi haline getirmiş hanımları çok önemsiyorum. 15-16

yaşında ney, ud, kanun icra eden genç kızlara muhabbetim çok fazla. Yani bu ilginin sadece estetik obje boyutunda kalmadığı evler var. Bu bizi ümitvar kılmaya yetiyor."

Sözün özü, ister modern zamanların son tüketim trendi olsun, ister ruhun ahenk arayışı çabası olsun, yerel değerler öznesinde geleneksel sanatlarımıza ilginin, gün geçtikçe arttığı tartışılmaz bir gerçek. Bu ilgiyi; görgü, bilgi ve hayat tarzına dönüştürmek ise geçmişin büyük mirasını yaşatan bu toprakların hepimize vasiyet olarak baş ucumuzda duruyor.

Geleneksel Türk El Sanatları

Prof. Dr. Sadettin ÖKTEN

Günümüzde geleneksel Türk el san'atları giderek gelişiyor ve toplumsal bir ilgi ve rağbete mazhar oluyor. Genç nesillerden bu işe meraklı kimseler çıkıyor, san'atkarlar yetişiyor ve bu insanların eserleri eskiye nispetle oldukça geniş bir kesimde yansımalar buluyor.



Günümüzde geleneksel Türk el san'atları giderek gelişiyor ve toplumsal bir ilgi ve rağbete mazhar oluyor. Genç nesillerden bu işe meraklı kimseler çıkıyor, san'atkarlar yetişiyor ve bu insanların eserleri eskiye nispetle oldukça geniş bir kesimde yansımalar buluyor. Bu gelişmelerin önümüzdeki yıllarda da artarak devam edeceğini ifade etmek yanlış bir tahmin olmayacaktır. Geleneksel el san'atları Türkiye'de maziden gelen ve kemaline mazide eripmiş bir kültürün eseri olan bir öze sahiptir. Ülkede halihazırda icra edilen her san'at dalı için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Bazı san'atlar batı uygarlığında, bazıları da bu uygarlığın denizinin belki de bu yüzden oldukça yüzyıllar önce bir versiyonunda gelişmiş ve muhtelif sebeplerle Türkiye'de icra edilir hale gelmişlerdir. Bu san'atların arka planında Batı uygarlığının kendine has medeniyet anlayışı, değerler sistemi ve hiyerarşisi vardır. Değerlere ait bu sistem ve düzen, san'atkarın etkileri ve onun san'atını anahatları ile biçimlendirir. Bu açıdan bakıldığında geleneksel Türk el san'atları Batı uygarlığı dışında gelişen bir san'at dalı olduğuna göre, "Acaba bu dalın arkasındaki medeniyet anlayışı, değerler sistemi ve düzeni nedir?" suali gündeme gelmektedir. Geleneksel el san'atları ile uğraşan san'atkarın bu etkinliklerini hangi değerler hareketi geçirmekte, eserlerini hangi temellere dayalı estetik kaygılar ve ölçütler biçimlendirmektedir? Bu yazı bu tür sorulara cevap arayan bir deneme mahiyetindedir.

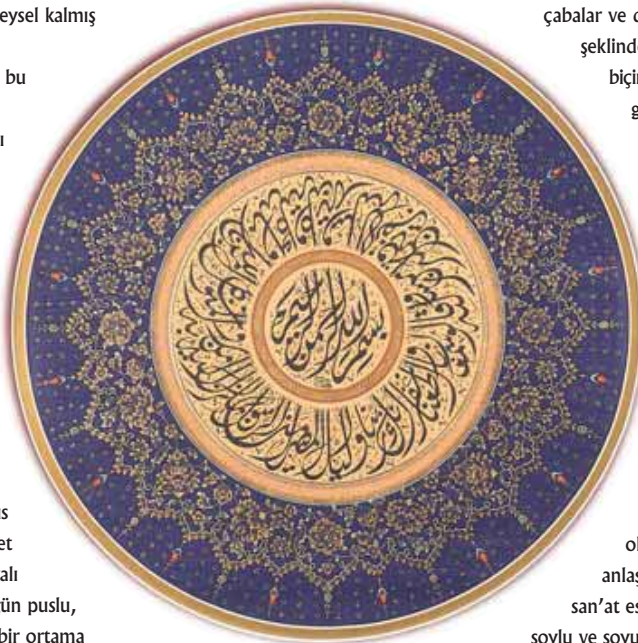


haline dönüşür. Daha da kötüsü ortada estetik ölçüt olmadığı için bu aleladelik toplumsal ölçekte fark edilmez bile.

Osmanlı döneminde el san'atlarının daha geniş bir kapsam ile san'atın arkasındaki harekete geçirici güç ve biçimleri etkileyen estetik ölçütler ne idi? San'atkar her şeyden evvel insan olduğuna göre bu güç bütün medeniyet ailelerinde aynıdır, insan varlığının sorduğu evrensel ve değişmez sorular. İnsan uzvi varlığının ötesinde düşünen ve duygulanan boyutu ile bu soruları daima sormuştur ve var oldukça sormaya devam edecektir. Hayatın anlamı ve gayesi ya da

Geleneksel Türk el san'atları Türkiye'de Osmanlı döneminde gelişmiş ve bu toplumun dahil olduğu medeniyet ailesi içinde kendine özgü bir üslup ve yorum sahibi olmuştur. Dolayısı ile bu san'atları Osmanlı dönemini biçimlendiren medeniyet anlayışının değerlerinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Bu husus en azından geleneksel san'atın iyice olgunlaşıp teessüs ettiği devirler için böyledir. Daha sonraki dönemlerde özgün medeniyet anlayışı ve buna dayalı değerler sistemi bazı sorgulamalara muhatap olmuşsa dahi esas rengi belirleyen çizgi çok fazla değişmemiştir. Geleneksel san'atın dışındaki alanlarda toplumsal hayatta görülen büyük değişiklikler bile yüzeysel kalmış ve derinlere nüfuz edememiştir. Ancak bu sorgulama ve değişiklikler Osmanlı medeniyet anlayışının eski dönemlerdeki berrak ve vazih yapısını toplumsal ölçekte bir miktar gölgeli ve anlaşılamaz hale getirmiştir. Eski dönemlerde üzerinde toplumsal bir mutabakat teessüs etmiş olan medeniyet anlayışı ve buna dayalı değerler sistemi bugün puslu, bilinmez ve şüpheli bir ortama itilmiştir. Bu yazının bir amacı da bu ortamı netleştirip geleneksel san'atın temelini teşkil eden medeniyet anlayışını yapabildiği kadarı ile bugünkü idraklere sunmaktır. Çok iyi bilindiği gibi ardında kendine özgü bir değerler sistemi ve bunlardan kaynaklanan estetik ölçütlerin bulunmadığı san'atkarane gayretler kolayca sıradan hale gelir ve zanaat

anlamsızlığı ve gayesizliği, hayatıma kim yön veriyor? Ben mi yoksa beni aşan bir güç mü? Kısaca kader meselesi, iyilik ve kötülük nedir? Erdem nasıl tanımlanıyor? Kaynağını nereden alıyor? Hayatta bir takım sorumluluklarımız var mıdır? Özgürlük nedir, mutlak özgürlük olabilir mi? İdealle reel niçin çatışıyor, reelin hakim olduğu bir dünya insan varlığını kısıtlamıyor mu? gibi bir takım sorular... İnsan varlığı düşünen ve duygulanan boyutu ile bu ve benzeri soruları sorabilecek güç ve kabiliyettedir. San'atkar da bu soruları sorar, fakat onun bu sorulara yaklaşımı duyguların dili olan estetik bir yaklaşımdır. San'atkarın soruları, cevap arayışları ve verdiği cevaplar güzel ve güzellik peşinde koşan bir yaklaşımın ürünüdür. Bütün bu ruhi çabalar ve duygusal serüven ya sorular şeklinde ya da bunların cevapları biçiminde san'at eserini meydana getirir. San'at eseri, san'atkarın sorduğu evrensel sorular veya bunların cevapları olarak doğada bulunan fiziksel varlıklar üzerinden ortaya çıkar. Kelimeler, sesler, renkler ve maddi malzeme kendilerine yüklenen bu anlam ve mesaj ile san'at eserini oluştururlar. Bu sebeple ilk ve yüzeysel bakışta çok basit ve sıradan görünen bir obje, arkasındaki serüven anlaşıldığında derin anlamlı bir san'at eseri olduğunu ifşa eder. Bu soylu ve soyut çileyi anlayamayan sıradan gözlemler için bu obje, "Ben de yapabilirim." basitliği içinde algılanır.



Yukarıda ifade edilmeye çalışılan evrensel ve insan onuruna yakışır soruları her insan net bir biçimde ve cevapları taşıyabilecek bir cesaretle soramaz. Belki varlığının derinliklerinde hisseder

ama belki ürktüğü belki de küçük ve kaygısız bir hayatı tercih ettiği için gündeme getirmez. Ancak san'atkar büyük ve güçlü bir ruhtur, bu soruları bedelli ne olursa olsun sorar ve cevabın peşinde koşar. San'at eseri hayata ve huzura, küçük ve göreceli bir mutluluğa mal olan pahalı bir uğraş sonunda vücut bulur. San'atkarın sorduğu bu sorular için doğada ve salt akıl yürütmeye bir cevap yoktur. Dış alemde yapılan gözlemler, geliştirilen akli çözümler, kısaca bilim bu sorulara tatmin edici cevaplar veremez. Cevap için bunlardan daha ötede,

daha derin ve kapsamlı bir olgular bütünlüğüne, bir sisteme ihtiyaç vardır. Bu sisteme "medeniyet anlayışı" denir. Medeniyet anlayışı hayatın bütün yönlerine, maddi ve manevi boyutlarına genel ve kapsayıcı açıklamalar ve yorumlar getirir. Her medeniyet anlayışı açıklama ve yorumlarını bir takım kabullere ve varsayımlara ya da inançlara dayandırır. Kısacası her medeniyet anlayışının temelinde felsefi bir sistem veya bir inanç yer alır. Bir medeniyet ailesinde yetişen san'atkar, insan olmak hasebi ile sorduğu evrensel soruların cevaplarını yine o medeniyetin ufkundan ve perspektifinden bakarak cevaplandırır. Bu sebeple san'at eseri san'atkarın mensup olduğu medeniyet ailesinin rengini taşır. San'atkarın kaygısı evrensel olduğu halde, bu kaygının ürünü olan san'at eseri bir mensubiyetin yansımasıdır. Zaman zaman bazı san'atkarlar mensup oldukları medeniyetin sınırlarını zorlasalar da bu zorlamalar yine o medeniyetin değerlerine göre gerçekleştiğinden belki yeni açılımlar getirir, ama o medeniyetin köklü değişmesine yol açacak güçte değildir. Bu tür öncül san'atkarlar yeni ufuklar açarak medeniyetin gelişmesine sebep olurlar, fakat ana kabuller ve değerler yapıyı kolayca değişmez, değişmez. Belki toplumun bütün kesimleri yeni bir yoruma geçtiğinde yeryüzü yeni bir medeniyetin doğupuna tanıklık eder. Bu yeni anlayış da eskisinden tevarüs ettiği çok önemli izler ve motifler taşır.

Eski Yunan uygarlığı insanı uzvi ve fikri boyutları ile esas alan ve sistemi bu özelliklerin üzerine inşa eden bir yapıya sahipti. Tabiiattaki diğer varlıklara bakıldığında ve sırf bu gözlemle yetinildiğinde insanın en mükemmel varlık olması gerçeği bu sistemin doğru olduğu zehabını uyandırır. İnsan uzviyetinin yüceltilmesi sporda ve plastik san'atlarda yeni açılımlar getirirken, insan

aklının kutsanması da rasyonel, sınırlı ve akıl ile açıklanabilir bir evren modeli ortaya koymuştur. Bu uygarlık anlayışında insan gücünün çok üzerindeki doğa güçleri ile olan ilişkiler mitolojiyi, insan rasyonalitesinin açıklayamadığı yazgı ile insanın karşılaşması da tragedya doğurmuştur. Birbirine içine geçmiş bu iki alanda varlığı görülen ve baş edilemeyen insan üstü güçler yine insana benzer biçimler ve davranışlarla tanımlanmış ve açıklanmıştır. Rasyonel bir evren anlayışının ön plana çıkışı bu uygarlıkta siyasal erk, filozof krallara tevdi edilir. Eserlik ölçütleri ise yine geometrik bir ritme ve ahenge bağlanır.

Roma'da Yunan uygarlığının soyut düşünsel yönü azalır, buna karşılık faydacı pratik yönü ağırlık kazanmıştır. Roma coğrafya ve nüfus bakımından Yunan'a göre çok büyüktür, bu büyüklüğü idare etmek ve idame ettirmek için güçlü bir siyasal iradeye ve bu iradeyi destekleyecek hukuki ve ekonomik sistemlere ihtiyaç vardır. Bu sebeple Roma döneminde san'at alanında eski Yunan'a ait biçimler boyutları büyütülerek tekrarlanmış, bunların yanında toplumsal işlevi çok önemli olan yollar ve köprüler gibi hizmet yapıları inşa edilmiştir. Roma da eski Yunan gibi rasyoneldir, bu rasyonaliteyi soyut bir düşünce sistemi geliştirmekte değil, siyasal egemenlik ve hukuk sistemi için kullanmıştır. Böylece Roma'da eski Yunan'daki filozof krallar yerine asillerin desteğinde geniş kitleleri yöneten müstebit ve güçlü imparatorlar zihur etmiştir.

Böyle bir ortamda gelişen Hristiyanlık, Roma'ya, insana ve aklı dayalı bir kaynaktan gelmeyen gerçek merhamet ve adalet duygularını tatmış, hak kavramını öğretmiştir. Hazreti İsa'nın ve onu izleyenlerin varlığından yazılan ve rasyonel temelli olmayan bu merhamet ve hak anlayışı Roma despotizmi altında uzun asırlar yaşayan kitleleri bir başka iklimde götürdü. Bu sıcak ve müşk hava hiçbir fiziksel güce hacet kalmadan Roma otoritesini de yumuşattı. Böylece Ortaçağ boyunca devam edecek hristiyan san'atı doğdu. Bu san'atın üçüncü güçlü Hazreti İsa'yı ve öğretisini tebli ve takdisi dayanır. Ortaçağ'ın görkemli katedralleri, vitrayları, mozakleri ve duvar resimleri hep bu hissiyatı dile getiren san'at eserleridir.

Rönesans, hümanizm ve aydınlanma bazı uygarlığında birbirini ardına gerçekleştiren ve derinleşen bir kırılmayı belirtir. Ortaçağ'ın ilk yüzyıllarında merhamet ve sevgi mesajları taşıyan hristiyan öğretisi ilerleyen asırlarda Roma'nın dünyevi mirasına doğru meyilemiştir. Bu tür dünyevi bir hakimiyeti dini bir temele dayandırarak büyük bir güç sağlayan kilise sonraları bütün hayat yollarını ve düşünce alanlarını tükadığından rasyonel ve özgürlüğe karşı çıkmalarla sarsılmış ve otoritesinin sınırlarını toplumsal alandan katedrallerin ve manastırların duvarları arkasına çekmek zorunda kalmıştır. Kilisenin bıraktığı boşluğu hümanitenin tanımladığı ve aydınlanmanın donattığı insan tipi doldurur. Batı uygarlığı bu yeni aşamada tekrar insan üzerine inşa edilir. Ancak bu insan, eski Yunan'a göre daha güçlü, daha cesur ve daha özgürdür. Modernitenin temel motifi olan bu insan içe bakmaz, hep dış ile alakadardır. Doğa ile ilgilenir, bilimsel devrimleri gerçekleştirir. Ekonomi ile ilgilenir, ticaret devrimini yapar. Coğrafya ve bu coğrafyada yaşayanlarla ilişki kurar, sömürgeciliği geliştirir. Nihayet bilgisi, parası, sahiplendiği



kaynaklar ve doyumsuz dış bakışı ile sanayi devrimini gerçekleştirir. Artık sadece kendisi değil tüm insanlık çok başka bir dünya ile karşı karşıyadır. Bu dünyanın temel vasfı ben merkezli bir dünya olmasıdır, san'at da bu ben merkezlilikten nasibini alır, Ortaçağ'ın aşkın bir gayeye adanmış san'atı yerine burada san'atkarın ben'i etrafında yoğunlaşmış bir san'at görülür. San'atkarın soruları yine aynıdır ve evrenselidir, ancak bunlara verebildiği cevap doğada buldukları ve kendi ben merkezli dünyasında üretebildikleridir. Aşkın alem ile ilişkisini yitirmiş bu san'atkarın çilesi belki eski Yunan tragedyasından da derindir. Buradan da bunalım san'atı doğar, açmazların ve başkaldırının san'atı.

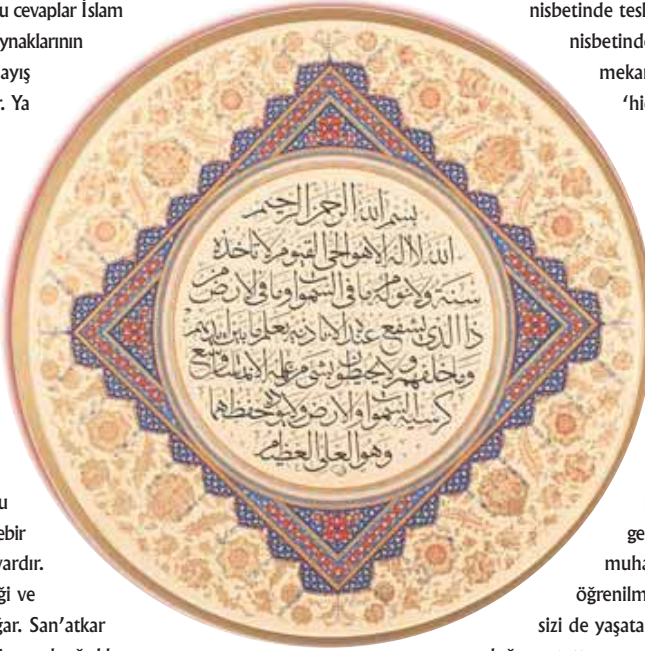
Şimdi geleneksel Türk el san'atlarının dayandığı medeniyet anlayışını tahlil edelim. Bu san'atlar temelinde İslami öğretinin hakim olduğu bir medeniyet ailesinde gelişmiştir. Bu medeniyetin yetiştirdiği san'atkarın sorduğu evrensel soruların cevaplarıdır. Bu cevaplar İslam medeniyetinin temel kaynaklarının biçimlendirdiği bir anlayış çerçevesinde verilmiştir. Ya da başka kelimelerle ifade edilirse evrensel sorulara bu kaynaklarda bulunan cevapların plastik bir ortamdaki tezahürleridir. Bütün san'atkarlar için geçerli olmak üzere şu tespit ileri sürülebilir; san'atkarın yaşadığı hayat ile ortaya koyduğu san'at eseri arasında birebir bir benzerlik ve ilişki vardır. San'at eserinin etkinliği ve derinliği buradan doğar. San'atkar hayatın duygusal yönüne çok ağırlık veren bir ruhsal yapıya sahiptir. Hayatın pratik ve akli yanı onu fazlaca ilgilendirmez. San'atkar için duygusal alemde yaşanmışlık önemlidir, fiziksel boyutlardaki düzey ve deneyim onu tatmin etmez. Bu yüzden onun dış görünüşü ve yaşadığı fiziksel ortam çok sıradan olabilir, ama eseri bütün insanları etkiler. İslam medeniyetinde yetişen san'atkar da bu medeniyet ortamında kendisine benzer, kendisi gibi ve hatta kendisini aşan yaşanmışlıkları arar, sorularının cevaplarını bu hayatlarda bulmak ister. İslam medeniyetinde böyle duygusal yaşanmışlık tasavvuf sahasındadır. Tasavvufta deruni alem, içe bakış ve batın önemlidir, daha belirgin bir vasfı ile tasavvuf bireyseldir. Tasavvufun tanımladığı ruhi macera ferdidir, içe dönüktür ve sonsuza doğrudur. Bu vasıfları ile tasavvuf san'atkarın ruhi yapısı için aradığı ortam ve tam bir kaynaktır. İslam medeniyeti san'atkarının tasavvuf ile derin ülfeti bu uyumdan ileri gelir. Tasavvufta ferdin kendi iç dünyasında sonsuza doğru yönelen yolculuğu için gerekli umdeler ve usuller İslam öğretisinin ana kaynaklarından

çıkarılmıştır. Ve daha da önemlisi bunlar yaşanarak hayatın içine nakşedilmiştir. San'atkar sorduğu soruların cevaplarını ilk merhalede tasavvufi beyanlardan alır, bunun ötesine geçer bu beyanları bizzat yaşayanlarla ülfet eder, onların iç alemlerindeki seyrânlarını müşahade imkanına kavuşur ve bu seyrân ona bizzat yaşatılır. Bu ruhi paylaşım sonunda ilmelyakinden, aynelyakine oradan da hakkelyakine vasil olur. İslam medeniyetinin san'atkarı bu mertebeden sonra eser verir, ondan evvelkileri bir tilmizin temrinleri addeder.

Tasavvufun tarif ettiği ve tasavvuf erbabının yaptığı ve yaptırdığı sonsuzluğa dönük yolculuk bu alemde olabildiğince az almaya hatta mümkün ise hiçbir şey almamaya dayanır. Dünyaya ait maddi ve manevi izler silindikçe sonsuz yolculuğu merhale merhale ilerler. Dünyevi izlerin atılması ancak bunların aslı ve tek sahibine teslimiyetle mümkün olur. Tasavvuf yolunun yolcusu dünyaya ait ağırlıkları atarak hiç'leşir ve hiçliği nisbetinde teslim olur ya da teslimiyeti nisbetinde hiçliği artır. Eski mistik mekanların duvarlarında görülen 'hiç' ve 'ah teslimiyet' hatları bu ilişkiyi remizlerle ifade eder. Hiçlik ve teslimiyet insan varlığının bedensel ve akli boyutu ile çatışır, dolayısı ile bunları kabul etmek ve hayata geçirmek sadece bedensel ve akli güçleri kullanarak mümkün değildir. Birbirinin mütemmimi olan hiçlik ve teslimiyet, aşk ve muhabbet olmadan gerçekleşemez. Aşk ve muhabbet ise nakillerden öğrenilmez, onu bizzat yaşamış birisi sizi de yaşatarak bizzat size öğretir daha doğrusu tattırır.

Geleneksel el san'atları ile meşgul olan san'atkar da bu ortamda yaşamış ve buradan nasibdar olmuştur. Eseri bütünü ile bu ruhi tecrübenin plastik ifadesidir. San'atında ben değil hiç olmak, isyan ve sorgulama değil teslimiyet hakimdir. San'atı bu özellikleri ile vardır ve anlamlıdır. Çünkü bu sayede beslendiği kaynak ve ortam ile verdiği eser arasında bir tutarlılık ve ahenk görülür. Bu tutarlılık ve ahenk esere sade, vakur ve dengeli bir hava verir. San'atkar ağırlıklardan arındığı için eseri o derece mücerret ve deruni olur. Maddi malzeme ve biçimlerle mücerret ve sonsuz ne kadar ifade edilebilirse eser o kadar simgesel sonsuzluğa açılıcıdır. Bu arınma ve tecrit esere bir muhabbet lezzeti intikal ettirir ki, onu yüzyıllar sonra temaşa edenler dahi bu tadı hisseder ve paylaşırlar. Bu eserlerin temaşasında duyulan iç ferahlatıcı ve hafifletici haz, san'atkarın yaşadığı ve eserine aksettirdiği muhabbetten başka bir şey değildir.

San'atkar hat ile meşguldür, yazdığı şey sorduğu evrensel soruya





İslam medeniyetinin ana kaynaklarında bulunduğu cevaptır. Bu hadiseyi sadece bir soru ve onun cevabı olarak alırsak işi bilgi düzeyine indirgemiş ve orada hapsedilmiş oluruz. San'atkarın sorusu bir şey öğrenmek için sorulan bir soru değildir, varlığını bütünü ile kuşatan ve hayatının mihveri olan bir sorudur, cevabı da bilgi düzeyinde olamaz, olsa olsa bizzat yaşanılarak varılmış bir itminan olur. Bu yaşama çilesi ve sonunda erişilen itminan hattın biçimi, dengesi, gizli gerilimi ve sitemi veya vekar ve sükuneti olarak ortaya çıkar. San'atkarın yolculuğu ve vardığı merhale yazının nev'inde, eserin biçim ve istifinde üstü örtülü olarak ifadesini bulur. Sonra bu hat tezhib edilir. Süsleme san'atları hatta göre daha özgür ve daha renklidir, burada biçimler ve renkler devreye girer, hattın sade ve vakur plastik ifadesi hareketli ve renkli bir anlatım ile bezenir. Hat bir umdenin evrensel bir cevabın ifadesidir, süsleme san'atları bu haberi hayatın içine taşır. Söz tek başına kuramsal ve soyut bir ifadedir, toplum içinde yaşanmaya başlanınca hayatıyet ve mana kazanır. Hat aşkın aleme ait bir ilkeyi söyleyen bir bilgedir, tezhib ve ebru çok renkliliği ve biçimsel değişimi ile onun toplumdur, ilkenin yaşanmışlığını temsil eder. Toplumda her renk ve çizgide insan bulunduğu gibi süsleme san'atlarında da tabii belli soyutlama süzgeçlerinden geçmiş renkler ve biçimler vardır. Hat ile süslemenin beraberliği ideal ile reelin bütünlüşmesidir, hat idealin haberidir, tezhib ve ebru ise ideale yönelmiş ona varma çabası içinde olan reelin gayretidir. Bu beraberlik gerçekte her insanın serüvenidir, bunu bazıları fark eder bazıları da etmez. Böyle bir eser ile örselenmemiş bir

zaman diliminde ve kendisi olarak baş başa kalabilen her insan onda kendi varlığından bir parça, kendi macerasından bir iz mutlaka bulacaktır. Şimdi sıra bu asil beraberliğin muhafazasına ve setredilmesine gelmiştir. Burada muhafaza işlevsel bir olgu, setredilme ise esrarlı bir remizdir. İslam medeniyeti güzellikleri layık oldukları bir mahremiyet içinde düşündür. Bu medeniyette güzele birdenbire erişilemez, güzelin bir bahası vardır, bu yüzden güzel mesturdur. Buradan cild san'atı zuhur eder, bu san'at hem güzelin muhafazasına memurdur hem de bunun ötesinde güzelin örtüsüdür. İnsanı bir güzellik ile tanışmaya hazırlar. Cild, biçimi, süslemesi, malzemesi, rengi, dokunulduğunda verdiği duygular ve hatta kokusu ile birkaç saniye sonra nasıl bir dünyaya açılacağını söyler. Böylece beşeri ve evrensel suallerin medeniyetin ana kaynaklarından gelen cevabı yaşanır, muhafaza edilir ve saygı duyulur bir biçimde toplumla bütünlüşür. Geleneksel san'atın yaptığı budur.

Bu bütünlüşmenin daha büyük ölçeklisi, sadece talib olana değil bütün topluma teşmil edilmesi ile celi yazılar, nakış, çini ve taş işleme san'atları ortaya çıkar. Büyük ve topluma mal edilmiş yapıların dış cephelerinde ve iç mekanlarında yer alan celi yazılar, İslam medeniyetinin insanlığın sorduğu sorulara verdiği cevaplardır. Bu cevaplar nakışlar, çiniler ve varak işleri ile süslenerek toplumsallaştırılmıştır. Burada gaye daha yaygın ve genel bir kitleye hitap ve o kitleye anlaşılabilir bir haber iletmektir. Celi yazı eb'adı, istifi ve süslemesi ile toplumda ilgi uyandırır. Zihninde bazı sualler taşımayan bir kimse dahi bu yazının bir özelliğine takılarak mesele sahibi olabilir. Bu tür san'atlar toplumun her gün gördüğü bir eser olduğu için eğitici bir özelliğe de sahiptir. Celi yazı, nakış, çinisi, varak işleri ve ihtişamı ile sabırlı ve sessiz bir eğitici gibi insanlara İslam medeniyetinin temel umdelerini aktarır, zevkleri bu medeniyetin estetik ölçütlerine göre terbiye eder, ruhi derinliği artırır. Toplumsal boyutu öne çıkan bu san'atta muhafaza ve tazim görevi tabii ve şahsiyet sahibi bir malzemeye, taşa ve taş işleme san'atlarına yüklenmiştir. Topluma intikal ettirilen haberin ebediliği ve ona gösterilen tazim taşın zamana karşı direnen, direndikçe yaşanan ve kişilik kazanan yapısından okunabilir. Bu eserler yaşlı ve bilge bir insan gibi sakin, vakur ve sabırlı hakikati ilana devam ederler.

Geleneksel el san'atlarının meydana çıkıp geliştiği ortam içindeki anlamı ve dayandığı arka plan ifade edebildiğimiz kadarı ile kısaca budur. Değişen toplumsal şartlardan dolayı ana kaynakları ile olan irtibatı farklı biçimlere giren kesimler için bu san'atların ne ifade ettiği ve bu kesimlere mensup olup bu san'atlarla uğraşanların tahlili bir başka denemenin konusudur.

“

MAHMURE ÖZ

(Sema Nakışhanesi'nin Sahibi,
Tezhip Sanatçısı)

Hızlı Tüketim Heveslileri Kısa Zamanda Ayrılıyor

Hafta içi Fatih'teki Sema Nakışhanesi'nde, hafta sonları da Topkapı Sarayı Nakışhanesi'nde hocalık yapıyorum. Öğrencilerimin çoğu günlük hayatta popüler kültürün dayattıklarından bıkip, geleneksel sanatlara yönelmek isteyen insanlar... Elbette içlerinde hızlı tüketim heveslileri de var. Ancak kısa zamanda ayrılıyorlar. Bu sanat sıkı bir disiplin gerektirir. Sabır, işe saygı ve sevgi çok gerekli...

Ticari Kaygı Sanata Yakışmıyor

Başarılı öğrencilerden bazıları belli bir zaman sonra ders



verebilir hale geliyor. Kısa bir süre tezhip dersi alıp, bu işte ehil olmayan kişilerin yalnızca ticari amaçla kurs açmaları ise beni üzüyor. Bugün bu konulara epey bir ilgi var, ama iyi niyetli bir ilgi değil bu bence, çünkü suiistimal ediliyor düşüncesindeyim. Böyle olunca geleceğe miras kalmayacak, hiçbir değer ifade etmeyen eserler çıkıyor ortaya.

Kadınların İlgisi Daha Fazla

Kurslara toplumun her kesimden gelenler var ama ev hanımlarının ilgisi daha fazla. Öğrencilerimiz arasında erkeklerin oranı oldukça az. Topkapı Sarayı Nakışhanesi'nde yalnızca 3 erkek öğrenci var; Fatih'teki atölyede ise hiç

erkek öğrenci yok. Erkekler bu alanda daha çok hat sanatına yöneliyorlar. Ayrıca üniversitelerin ilgili bölümlerinden aldıkları eğitimi tamamlamak amacıyla gelen öğrenciler de bulunuyor.

CAVİDE PALA

(Hat Sanatçısı)

Ruhun da İhtiyaçları Var

İnsanoğlu bugün bedeninin her türlü ihtiyacına çok duyarlı olduğu halde ruhunun ihtiyaçlarına hiç kulak vermiyor. Üşüyünce bir kat daha giyiniyor, acıkınca yiyor, yorulunca dinleniyor hatta bazılarımız ruhun diye çoğu zaman nefsin taleplerini gideriyor. Bunun sonucu kime baksak bir huzursuzluk, tatminsizlik içinde... Bu haldeki bir insanın ne kendine ne de topluma faydası olur. Öyle ki bu huzursuzluk ve tatminsizlik gelecekteki potansiyel bir problemin habercisi olabilir. Bu sebeple asıl olan ruhun ihtiyaçlarıdır ve bu ihtiyaç insanı diğer canlılardan farklı kılan bir özelliktir. İnsan ezeli alemde sonsuz zevkler tatmış ve dünyada o güzellikleri aramaya koyulmuştur. İşte bu, insanın ruh dünyasının yansımasıdır. Sonuç olarak, her insan mümkün olduğunca ruhuna hitap eden güzel meşgûliyetlerle uğraşmalı, kendine ve topluma faydalı eserler ortaya koyabilme gayreti içinde olmalıdır.

TÜRKAN SİLAY RADOR

(Türkiye İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi Yöneticisi)

Plastik Sanatlarda Arayış Var

Son yıllarda geleneksel el sanatlarına olan ilgiyi, plastik sanatlarla uğraşan sanatçıların, kendi sanatlarına bir takım şeyler katma arayışı olarak değerlendiriyorum. Mesela hat sanatı söz konusu olduğunda, eski yazı örnekleri çalışmalar içerisinde kullanılarak, yeni ve soyut bir form olarak yansıtılabiliyor. Bu, aslında epeydir yapıla gelen bir şey... Ben de bu kombinasyonun, resimlere ayrı bir zenginlik kattığını düşünüyorum. Eğer geleneksel sanatlarımızdan, plastik değerlere bir şeyler aktarılabiliyorsa, bu iki sanat buluşuyor demektir. Bu neye benziyor biliyor musunuz? Çok sesli Türk müziği yapmak istiyorlar. 50 tane keman çalınıyor ama sonuçta çıkan tını aynı... Halbuki farklı enstrümanlarla farklı tınılara ve farklı ritimlere ulaşılacaktır... İşte sanat böyle bir şey...

”

İSMEK Sergileri Emeğin İhtişamını Gözler Önüne Seriyor

Furkan SEVEN



Ülkemizde son yıllarda el sanatlarına ilginin artmasında önemli katkıları olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK), onlarca branşta eğitim alan kursiyerlerinin el emeği, göz nuru eserlerinin yer aldığı sergiler ile İstanbullulara el sanatlarının göz kamaştırıcı ve ayrıcalıklı dünyasının kapılarını aralıyor.

Her ilçede bir şenlik havasında geçen İSMEK yerel sergileri, bu yıl 11 Mayıs-2 Haziran 2005 tarihleri arasında 31ayrı ilçede gerçekleştiriliyor.

İstanbul'da el sanatları çalışmalarının göze çarpan kurumlarından biri olan İSMEK'te her yıl Mayıs ve Haziran aylarında Kurs Merkezleri kendi ilçelerinde yerel sergiler düzenliyor. Bu sergilerden seçilen eserlerle Haziran ayı içerisinde genel sergi açılıyor.

İSMEK Yerel Sergi Maratonu Başlıyor

İSMEK, hat, tezhip, minyatür, ebru, kalem işi, sedef işçiliği, çini gibi Türk İslam Sanatları'ndan cam boyama, makina nakışı, el nakışı, kumaş boyama, ahşap boyama, ipek boyama (batık), gümüş-sim örücülüğü, halı-kilim, filografi, mozaik, seramik, tel kırma, iğne oyası, mefruşat, giyim, kurkuma, vitray, rölyef, folyo, resim gibi el sanatlarının onlarca branşına kadar verdiği eğitimlerin en güzel meyvelerini düzenlediği yerel sergiler ile İstanbullulara sunuyor.

İSMEK geçtiğimiz eğitim döneminde İstanbul'un değişik bölgelerinde düzenlediği 27 yerel sergide 20 bin 650 eser sergilemiş, ziyaretçi akınına uğrayan bu sergileri 105 000 İstanbullu gezmişti. İSMEK'in 2004-2005 eğitim döneminde 11 Mayıs- 2 Haziran tarihleri arasında düzenleyeceği yerel sergileri için de kurs merkezlerinde hazırlıklar son hızla devam ediyor. Bu yıl 31 merkezde düzenlenecek olan yerel sergiler için kursiyerler, canla başla çalışıyor. Kursiyerler, yerel sergileri büyük bir heyecan ve coşku ile beklerken, İstanbullular bu yıl da sanatın doyumsuz lezzetlerini tatmaya hazırlanıyor. 2004-2005 eğitim döneminde İSMEK yerel sergilerine 150 000'e yakın ziyaretçi bekleniyor.

Yine geçtiğimiz yıl 14-21 Haziran tarihleri arasında Eyüp Feshane Kültür Merkezi'nde düzenlenen 2004 yılı İSMEK 7. Genel Sergisi'nde kursiyerlerin yerel sergilerdeki 200 bini aşkın ürününden seçilen 9 bin 500 eser sergilenmiş, açılışını Sayın Başbakanımız Recep Tayyip Erdoğan'ın yaptığı sergiyi 130 bin kişi ziyaret etmişti. İSMEK bu yıl da, "dünyanın en büyük el sanatları sergisi" olarak kayıtlara geçen ziyaretçi rekorunu yeniden kırmaya hazırlanıyor.



İSMEK 2005 Yılı Yerel Sergileri

İSMEK'in 31 ayrı ilçedeki yerel sergilerinin takvimi şöyle:

11.05.2005 Çarşamba
Faah 11:00
Mehmet Döğün Salonu
Kariye Mah.Üç Bey Sok.
No:7 Edirnekapi
0212 491 06 06

11.05.2005 Çarşamba
Bayrampaşa 14:00
Bayrampaşa Belediye Sergi Salonu
Abdülpekçi Cad. No:40 Bayrampaşa
0212 567 64 00

12.05.2005 Perşembe
Pendik 11:00
Mehmet Akif Kültür Sarayı Bası Mah.İsmet
Paşa Cad.No:2 Migros Karşı Pendik
0216 483 66 00

12.05.2005 Perşembe
Zeytinburnu 14:00
Olivian Prof. Dr. Muammer Aksoy
Cad.No:1/1 Zeytinburnu
0212 547 74 53

13.05.2005 Cuma
Güngören 11:00
Ulusoy Tesisleri
E 5 Karayolu Üzeri Merter Üst Geçit Yanı
Merter
0212 416 31 38

13.05.2005 Cuma
Başak Köyü 1. ve 4. Etap 14:00
Çınar Koleji Başakşehir 4. Etap 1. Kısım
Mevlana Cad.
Masatya Sok.
0212 487 25 25

16.05.2005 Pazartesi
G.O.Paşa 11:00
Barbaros Hayrettin Paşa Mh. Minar Sınan
Cad. 1082 Sok. G.O.Paşa Hizmet Binası
0212 535 71 73

16.05.2005 Pazartesi
Sarıyer 14:00
İSMEK Kurs Merkezi Ferah Evler Mah.
Adnan Kahveci Cad. No:67 Tarabya
0212 223 04 14

17.05.2005 Salı
Eminönü 11:00
Necdi Fazıl Kırıkçenk Kültür Merkezi
Küçük Ayaşoğlu Cad. Hisarlıbaşı Çarşısı
0212 516 88 49

17.05.2005 Salı
Büyükdere 14:00
Carmelour Beylülüstü
0212 582 06 06

18.05.2005 Çarşamba
Bahçelievler 11:00
İhtis Eğin Kurumları Özel Bahçelievler
Çok Programlı Lise Fatih Cad.No:35
Yenibosna
0212 639 68 70

18.05.2005 Çarşamba
Şişli - Beyoğlu 14:00
Taksim Metro 0212 211 78 05

20.05.2005 Cuma
Küçükçekirce 11:00
Fevd Çarınak Mah. Ahmet Kocabeyik Sok.
No:18
Sefaköy 0212 599 04 16

20.05.2005 Cuma
Esenler 14:00
Mendani Mah. 14. Sk. No:1 Dörtöyl
Esenler
0212 568 33 86

23.05.2005 Pazartesi
Siliği 14:00
Park Hotel Sanatkarlar Cad. No:2 Siliği
0212 727 28 00



24.05.2005 Salı
Eylül 11:00
Eylül Belediyesi Nispetiye Salonu
Eylül Belediyesi Başkentlik Binası
Defterdar Mah.Fahriye Cad.No:16 Eylül
0212 444 30 00

24.05.2005 Salı
Çatalca 14:00
Çatalca Belediyesi Kültür Merkezi
Ferhatpaşa Mah. Cumhuriyet Meydanı Tiyatro Salonu
0212 789 42 58

25.05.2005 Çarşamba
Bağcılar 11:00
Bağcılar Belediyesi Kültür Merkezi
Sancaktepe Mah. 3/6 C Sok.No:3 Bağcılar
0212 435 64 60

25.05.2005 Çarşamba
Kağıthane 14:00
Kağıthane Kültür Merkezi Kağıthane Belediyesi
Nispetiye Mah. Yarı
0212 321 40 40

26.05.2005 Perşembe
Bakırköy 11:00
Bakırköy Belediyesi Kültür Merkezi
Hörsenyi Sok. No:1 Migros Karşı Bakırköy
0212 660 31 53

26.05.2005 Perşembe
Aviclar 14:00
Aviclar B6. Barış Manço Kültür Merk.
0212 509 90 55

27.05.2005 Cuma
Üsküdar 11:00
Altınordu Kültür Merkezi
Çaplıoğlu Arkası
0216 474 24 78

27.05.2005 Cuma
Çengelköy 14:00
İSMEK Çengelköy Kurs Merkezi
Güzelyazır Mah.Bosna Bulvarı No:127/A K-3 Çengelköy
0216 422 73 50

30.05.2005 Pazartesi
Maltepe 11:00
İSMEK Maltepe Altınordu Kurs Merkezi
Altınordu Mah. Değirmenyolu Sok.No:29 Maltepe
0216 519 94 89

30.05.2005 Pazartesi
Tuzla 14:00
Evliya Çelebi Mah. Çimen Sok. No:1/A
Binası Karşı
0216 395 84 81

31.05.2005 Salı
Ümraniye 11:00
İSMEK Ümraniye Kurs Merkezi Atatürk Mah.
Alentepe Cad. Çeşme Sok. No:3 K-3/4
0216 523 79 65

31.05.2005 Salı
Sultanbeyli 14:00
İSMEK Sultanbeyli Kurs Merkezi
M. Akif Ersoy Mah. Gül Cad. No:17 K-2 Sultanbeyli
0216 496 36 88

01.06.2005 Çarşamba
Kartal (Merkez) 11:00
Ahmet Şimşek Koleji
Kartal Minibüs Durakları Karşı
0216 473 24 26

01.06.2005 Çarşamba
Uğur Mumcu 14:00
İSMEK Uğur Mumcu Kurs Merkezi
Uğur Mumcu Mah. Serçe Sok. No:5 Anadolu Sitesi Arkası
0216 475 52 81

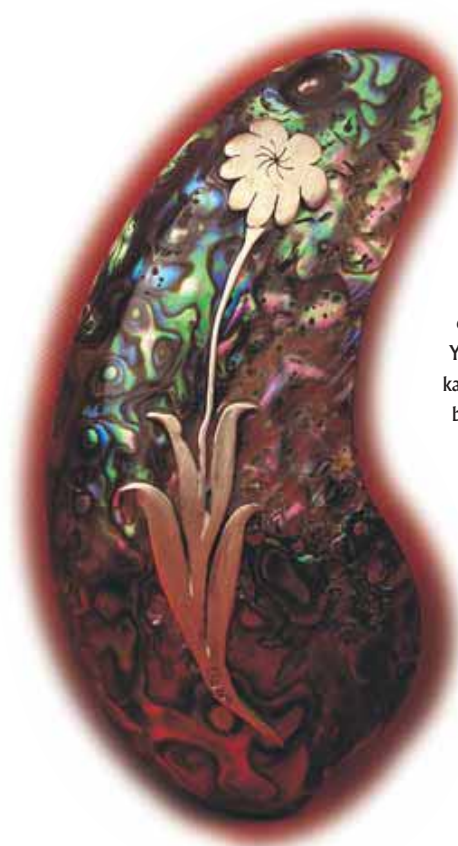
02.06.2005 Perşembe
Kadıköy 11:00
Halilün Tuner Sahneli Rukhan Cad. Kadıköy
0216 349 04 63

02.06.2005 Perşembe
Beykoz 14:00
Şahin Gülerlik Spor Kompleksi
Sultanbeyli Cad. Paşabaşı
0216 413 01 98

“Ben Sanat Yükünün Hamalıyım”

H. Salih ZENGİN

"Ne var âlemde, o var Âdem'de." diyen Hüsamettin Yivlik, âlemde var olanı üzerimizde görünür kılıyor. Bilinmekliği ortaya çıkarıyor. Yakamızdan, ellerimizden ve boynumuzdan eksik etmediğimiz sanatla, kendimizi düzeltip işlememiz gerçeğine derin bir gönderme yapıyor.



İnsan yürüyen bir sanattır. Peki bu sanat, sanatla süslenebilir ve attığımız her adım, üzerimize çevrilen her bakış daha anlamlı kılınabilir mi? Üzerimizde taşıyıp durduğumuz takıları rastgelelikten kurtarıp, dili ve ruhu olan sanatsal takılarla değiştirebilir miyiz? Daha da ötesi sanatı üzerimizde taşıyabilir miyiz? Bu soruların yanıtını bulmak için gözlerinizi kısa bir süre insanların takılarında gezdirin. Gümüş, altın, deri, taş, metal, plastik, sedef, zümrüt ve ahşap gibi maddelerin işlenmesiyle yapılmış ne kadar çok takı var öyle değil mi? Bu kadar çok takı arasında farklı kaç takı gördünüz peki? Yüzük, küpe, broş, kravat iğnesi, kolye, bilezik, bileklik, anahtarlık, bıçak kabı şeklinde milyonlarca insanın üzerinde taşıdığı takı ve aksesuarların büyük çoğunluğu birbirinin kopyası... Oysa insan üzerinde taşıdığı şeyin az bulunur ve estetik olanını ister hep. Eşine, sevgilisine, arkadaşına veya çocuğuna alacağı bu görünür hediyenin de özel olmasını ister. Sultanahmet ve Beyazıt'ta dolaşırken tarihi dokuyu ruhuna çeken, gözleri bir hat'ın vav'ına takılan, bir lale motifinin kıvrımlarına dalan bir usta Hüsamettin Yivlik. Bizlerin dünya telaşından ya da umursamazlığımızdan görüp geçtiğimiz yüzlerce ayrıntıyı o hayatının merkezine koyuyor. Sonra da üzerinde günlerce çalışıp, elbisemize konduruyor.

Çemberlitaş'ta ayakkabı imalatlarının günlük telaşıyla kuşatılmış Kara Baba Sokağı'nın hemen başında bir ahşap kapıdan giriliyor bu sanat odasına. Kara Baba Türbesi'yle bitişik; ince, uzun ve loş bir oda... İçeriden klasik Türk sanat müziğinin melodisi eksik

olmuyor. Bu müziğin ritmine kıl testerenin sesi eşlik ediyor.

Kıl Testere İle Kıl Kırk Yarmak

Hüsamettin Yivlik elindeki kıl testere ile sedef, boynuz, maden ve fildişi oyduğu 1 cm'lik ceviz ve maun ağacının içine kakıyor. Ajur sanatını icra eden nadir sanatçılardan birisi olan Yivlik, yüzlerce yıl bozulmayacak bir sanatı, tezgahında günlerce süren çalışmayla ortaya çıkarıyor. İşin zorluğuna bakıp sırrına vâkıf olmamak elde değil. Yivlik "Zor olan kalıcıdır." diyor.

Ahşap masasının üzerindeki mermerin, kıl testerenin, iskerpalın, bıs'ın, tornavidanın; pense, çift, ege, zımpara, ayarlı pense, maket bıçağı, çekiç ve mengenenin dili olsa da, bize sabırla örülmüş bir âlemi anlatsalar... Zira Hüsamettin usta her gün on saatini verdiği masasında yaptığı şey, kıl testere ile kılı kırk yarmak. Yaptığı eser o kadar çok detayla süslü ki, "Âlemin sırrı bu. Zerreden kütleyle sonsuzluk var. Zerrede de sonsuzluk var, kütlede de..." diyerek sırrını ifşa eden Yivlik işini, gönüldekini ortaya çıkarıp, insanlara sunma çabası olarak betimliyor. "Bu şekilde üzerime yüklenen yükü taşımaya çalışıyorum." diyen Hüsamettin usta, birkaç sanatı buluşturarak eşya ve takı tarzlarında sanat eserleri ortaya koyuyor. "Geleneksel sanatımız birbirine zincir gibi bağlı, esas sanat hattır. Hattanöte sözdür. Sözen maksat ayettir, kelâmdır. Ayet-i kerime dikkat çekici kılınmak için ya güzel sesle okunur ya da entsrûmanla söylenir. Veya yazı ve tezhible süslenip kalıcılıdır." diyen Yivlik, hat

ve tezhibi, geleneksel motifleri kalıcı bir malzemeyekopya ederek ömrünü uzatıyor. Ajur, kakma ve ahşap oymacılığı sanatını hakkıyla icra ederken adeta iğne ile kuyu kazıp güzelliğin sırrını aralıyor. Bilinmeyeni bilinir kılıyor...

2,5 cm'yi 3 Günde Devr-i Âlem

Geleneksel Osmanlı sanatını sert malzemeye uygulayan Hüsamettin Yivlik, üzerimizde taşıyacağımız el emeği, göz nuru takılara imza atıyor. Boynunuza taktığınız kolye, kravatınıza ilâştirdiğiniz kravat iğnesi, parmağınıza geçirdiğiniz yüzük, ceketinizin yakasına kondurduğunuz broş, kulağınıza güzellik katan küpe göze hitap etmekten çıkıyor, ruhla bütünleşiyor. Madde, mânâya bürünüyor. Artık onu taşımak hem müthiş bir haz'a, hem de kendi ağırlığından çok daha büyük bir yüke dönüşüyor.

Ana temanın hat ve tezhip olduğu el yapımı takıların ortaya çıkması öyle kolay bir hadise değil. Hüsamettin usta, 33 yıldır dünyayı 2,5 cm'lik bir alanın içinde devr-i âlem ediyor. Biz her gün yüzlerce metre yol arşınlarken o tefekkür halinde önündeki 2,5 cm'lik maden üzerinde dolaşıyor. Testeresi usta ve ince hareketlerle sabırla kıvrımlar arasında geziniyor. Yakanıza kondurduğunuz gümüş bir âle, üç günlük bir sancı sonrasında açıyor. Tezhibli bir kolyenin ise 15 günlük bir ön hazırlığı var.

Kafasındakini görme isteği onu kağıda, kağıt ise çalışacak malzemeye itiyor. Bu da Yivlik'i "Eskiden ben yapıyordum diyordum, ama yapanın ben olmadığını anladım. Allah'ın yarattığı her şey büyük bir sanat, bizler onu seyrederse, o cazibeye kapılıp taklit etmeye çalışıyoruz" noktasına bırakıyor. "Ben verilen yükü taşıyan bir hamalım." diye de ekliyor.





"Yaptıklarımın Ruhunu Taşıyorum"

Emekle, sabırla yoğurduğu takıları çocukları gibi gören ve başkası alıp taktığında üzüldüğünü söyleyen Hüsamettin Yivlik, "Ben sanatımı yaparken hep 'Allah'ım ehlini gönder' diye dua ederim. Severek almayana zaten satmam. Ben de kalsa belki daha mutlu olacağım. Birçoğunun satılmama nedeni üzülmemdir." diyor. Onun için maddi kazançtan çok manevi alışveriş daha ön planda. Taşıyan için de, yapan için de, gören için de müthiş bir değere işaret eden bu süs eşyalarına bayanlar daha çok ilgi gösteriyor. Rastgele takı alanlar değil, bir kültürü arayanlar müracaat ediyor. Geçen yıl Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ın oğlu Necmettin Bilal'in düğünü için kız tarafının başvurduğu takılar, Hüsamettin Yivlik'in elinden çıkma. Gelin tarafı damat için bir yüzük ile bir kolye almışlar. Tabii yanında Arapça harflerden isminin baş harfleri ulunan N ve B süslemeli kravat iğnesi yaptırmışlar.

Atelyesinde sadece kendine yetecek kadar üreten ve seri üretime girmeyen Yivlik, piyasa ile çalışmaktan özellikle kaçınıyor. "Piyasada sanat ve ruh yok. Parası çok iyi olsa bile yapmam. Ben yaptıklarımın ruhunu taşıyorum." diyen Hüsamettin usta, ortaya çıkardığı eseri birisi üzerine taktığında çocuklar gibi seviniyor: "Beni tek mutlu eden bu işte. O insan onu taşıdığı müddetçe, ben de taşıyan da mutlu oluyor. Bir sergimi gezen arkadaş, bana sergiden telefon açtı. 'Kendimi vitrinden ayıramıyorum. Ne yaptın bunlara, nedir bu sır söyle Allah aşkına' diyor.

Sokaktayım ve hüngür hüngür ağlıyorum.

O cezbeye kapılmış, verdiğim ruha kapılmış işte, benden değil bu. Sanat cezbedici ruha yapılıyor."

Fiyatları 50 dolar ile 2000 dolar arasında değişen takıların en ucuzu Rumi bir rozet. 2000 doları gözden çıkarıyorsanız, altın çerçeve içinde sedefle işlenen tezhibli broşa sahip olabilirsiniz. El işi takılar ucuz olmadığı için satışı çok değil. Ancak çok meraklısı alıyor. Hüsamettin usta da, insanların ihtiyacını karşılamak için takının dökümünden yaptığı seri imalatla çarkı çevirmeye çalışıyor.

"Ne var âlemde, o var Âdem'de." diyen Hüsamettin Yivlik, âlemde var olanı üzerimizde görünür kılıyor. Bilinmekliği ortaya çıkarıyor. Yakamızdan, ellerimizden ve boynumuzdan eksik etmediğimiz sanatla, kendimizi düzelterip işlememiz gerçeğine derin bir gönderme yapıyor.

Dünyanın Maşallahı Var!

Hüsamettin Yivlik'in günlerini vererek ve geleneksel sanatın izlerini yansıtarak yaptığı takılar, bir kültürün peşinde olan insanlara hitap ediyor. Yurtiçinde olduğu kadar yurt dışında da rağbet gören ve sergiler açan Yivlik'in takılarına turistler çok ilgi gösteriyor. Öyle ki Yivlik, kelkit sanatıyla yaptığı iki taraflı ve okkalı hac takısını Hristiyanlara satamamış ama



yerine çok miktarda "Maşallah" yazılı gümüş kolye satmış.

Hüsamettin ustayı etkileyen hususlardan birisi de Batı insanının sanata olan ilgisi. Yivlik, "Parasını verdikleri şeyi alıp teşekkür ediyorlar, bunu satar mısınız?" diyorlar. Bir saygıyla alıyorlar, derken dünyanın kurtuluşunun sanat ve kültürle mümkün olacağını söylüyor. Avrupalıların el sanatlarına olan ilgisini onların araştırmacı ve dinamik olmalarına bağlayan Yivlik, Türk-İslam sanatlarını bu gidişle onlardan öğrenebileceğimiz gerçeğine dikkat çekiyor.

El Sanatları

Terapi Vazifesi Görüyor

Emine Çakır SEVİMLİ



Modern hayatın size sağladığı bütün negatiflikleri pozitifte çevirme şansınız var. Şunu kuvvetle iddia edebilirim ki; uzun yıllardır sanat ve meslek eğitimi veren kurslarda yaptığım idarecilik deneyimlerime dayanarak, bu tarz uğraşların bir "terapi" vazifesi gördüğü muhakkaktır.

"El Sanatları" adı altında hobi olarak başlayan uğraşlara günümüzde hayli rağbet ediliyor. Çağımızın kadınları, günlük yaşamın dışında, ruhlarını tatmin edebilecek yeni uğraşların arayışı içindeler. Belki de bir şeyleri başarmanın somut örneklerini görmek istiyorlar, kendi hayatlarında.

Bizler, modern yaşamın getirdiği çok büyük meşakkatlerle karşı karşıyayız. Yaşadığımız ortamlardaki gürültü kirliliğinden tutun, seviyesiz insan ilişkileri, sevgisiz toplum bireyleri vs. hepsi birer stres kaynağı bizim için. Bazen de yalnızlığın getirdiği bunalımlarla beraber, içinden çıkılması güç problemler yumağı sarar insanı...

Ama sizi tüm dertlerden arındırarak, ruhunuzu tatmin edebilecek bir uğraşınız varsa; her şey gözünüzde küçücük bir mesele haline dönüşür. Örneğin; bugün harika bir çay tepsisi boyadınız evinize ya da nefis bir tablo çizdiniz ressam edasıyla gözünüzce. Veya evinizde kullanacağınız herhangi bir obje... Her baktığınızda kendi eseriniz olarak gördüğünüz bu nesneler, size hayatı güzel görme anlamında bir doping etkisi yapacaktır. 50 yaşına kadar eli fırça tutmayan Ayşe Hanım, bugün sanat eseri niteliğinde ürünler sergileyebiliyor. Ne kadar hoş...

Tabi olaya başka pencerelerden bakmakta mümkün. Arkadaşıma bir şey hediye etmek istiyorum, bu kendi el emeğim olan güzel bir seramik çalışması oluyor. Bunun bir benzerini daha, çarşıda, pazarda bulmak mümkün değil. Buna ben emek verdim ve sadece arkadaşım için... Ne kadar özel değil mi? Ya da artık el beceriniz o kadar arttı ki; kendinize bir hobi olarak düşündüğünüz çalışmalar, zamanla etrafınızdan da talep görüyor. Ve size maddi tatmin noktasında yeni kapılar açıyor. Artık ev ekonomisine de katkıda bulunabiliyorsunuz. Bu da işin bir başka güzel tarafı...

Modern hayatın size sağladığı bütün negatiflikleri pozitifte çevirme şansınız var. Şunu kuvvetle iddia edebilirim ki; uzun yıllardır sanat ve meslek eğitimi veren kurslarda yaptığım idarecilik deneyimlerime dayanarak, bu tarz uğraşların bir "terapi" vazifesi gördüğü muhakkaktır. Bu terapi, bütün ruhi bunalımların ve günlük meşakkatlerin bir anda zihinlerden silinip, sadece ortaya çıkacak güzelliğe konsantre olma halidir.

Konuyu kısaca toplamak gerekirse, her zeminde ve şartta üretmek, bir güzellik ortaya koymak, insana maddi-manevi kazançlar sağlıyor. Bunun neticesinde her geçen gün, toplumun el sanatlarına olan ilgisi artıyor.



Tozlu Sandıklardan Tezgahlara taşınanlar

Rana KAYACIK

Modern zamanların her geçen gün biraz daha zorlaşan yaşam koşulları, bireylerin imkanlar dahilinde ekonomik faaliyetlere katılmasını gerektiriyor. Bir zamanlar sandıkları süsleyen, üretildikten sonra çoğu zaman dört duvar arasında saklı kalan el emeği göz nuru ürünler, artık aktif üretimin önemli bir parçası haline geliyor.



Modern zamanların her geçen gün biraz daha zorlaşan yaşam koşulları, bireylerin imkanlar dahilinde ekonomik faaliyetlere katılmasını gerektiriyor. Bir zamanlar sandıkları süsleyen, üretildikten sonra çoğu zaman dört duvar arasında saklı kalan el emeği göz nuru ürünler, artık aktif üretimin önemli bir parçası haline geliyor.

Geleneksel el sanatlarımızın hayatımıza yansımalarına şöyle bir baktığımızda, büyükannelerimizin başlarındaki eşarplarda bulunan iğne oyaları, annelerimizin çeyiz için işlediği nakışlar, belki de şu anda antika değeri taşıdığı için bir köşede tuttuğumuz dikiş makineleriyle dikişen yatak örtüleri, tasarruf amacı ile küçük bez parçalarının birleştirilmesiyle yapılan kırkama yastıklar, yorganlar, kısıcası, bir evin çatısı altında el becerisiyle üretilen, saymakla bitmeyecek kadar zengin bir çeşitlilik görüyoruz.

Zaman Geçtikçe Bakış Değişiyor

Eskiden çeyiz yapmak, ihtiyaç gidermek, mekanları güzelleştirmek, süslemek veya boş vakitleri değerlendirmek için yapılan bu çalışmalar, aile bütçesine katkıda bulunmak için nadiren satılıyordu. Ancak çoğunluk, kendi el emeği ürünlerini yaptığından satış yapma ihtiyacı hissedilmiyordu.





“

El emeğine verilen değer, bu ürünlere rağbeti artırıyor. Diğer yandan bu eserleri ortaya koyan kadınlar da hızla üretim sahasındaki yerlerini alıyor.

”

Zaman geçtikçe, sosyal ve ekonomik yapıyla birlikte insanların düşünceleri de farklılık göstermeye başladı. Kadının toplum içerisindeki konumunun değişmesiyle, evde üreten kadın, dışarıda da üreten kadın durumuna geldi. Fabrikalaşma ile birlikte daha çok kişiye ulaşan ve çeşitliliğini artıran ürünler ise fiyatların ucuzlaşmasına neden oldu. Ancak fabrikasyon ürünler, el emeğinin yerini hiçbir zaman tutamadı.

Şu anda çeşitli sektörlerde ekonomik sisteme dahil olan kadın, el emeği ürünleri kendi üretecek zamanı olmadığından dışarıdan temin ediyor. El emeğine verilen değer, bu ürünlere

rağbeti artırıyor. Diğer yandan bu eserleri ortaya koyan kadınlar da hızla üretim sahasındaki yerlerini alıyor. Bu, üretime yeni katılımlar sağlamanın yanı sıra piyasanın da canlanması sonucunu doğuruyor.

Üretime Eğitimle Sağlanan Katkı

Örgün eğitimin yanında yaygın eğitim kurumlarının da yoğun faaliyetleri, aynı anda daha çok kişiye ulaşacak profesyonel çalışmaların beraberinde getiriyor. İSMEK, halk eğitim merkezleri vb. kurumlar bünyesinde faaliyet gösteren kurslar, eğitime devam edememiş kitlenin eğitim ihtiyaçlarına ciddi oranda cevap

vermeye çalışıyor. Böylece, eskiden sadece büyüklerden öğrenebilen el yapımı teknikleri, farklı ortamlara taşınarak geleneksel el sanatlarımız yaşatılmaya devam ediyor. Bu gibi eğitim merkezlerinde, modern tekniklerin yanı sıra eskiye ait eserlerin günümüze uyarlanması vb. çalışmalar da yapılmakta...

Evler Atölye Haline Gelince...

El sanatları ürünlerinin ekonomik hayat içerisinde çok kolay bir şekilde kendine yer bulmasındaki en önemli etken; evde çalışma olanağı sağlaması. Evlerini atölye

“

ALİYE ŞAHİNTAŞ:

“Lise eğitimimi yarım bıraktıktan sonra iş hayatına atılmadım. Ev hanımıyım. El sanatlarına çok önceden beri ilgi duyuyordum. 8 yıl önce, bir arkadaşım vasıtasıyla tanıştığım İSMEK’te, ahşap boyama, kumaş boyama, folyo ve rölyef kurslarına devam ettim. Bu kurslardan başarı sertifikaları aldım.

Hayatım Yeni Bir Yön Kazandı

İSMEK’te aldığım bu eğitimlerin ardından, el sanatları ile ilgili özel kurslarda rölyef ve ahşap boyama dersleri verdim. Ayrıca bazı kurumlarda gönüllü öğretmen olarak çalıştım. Hayatıma yeni bir yön vermiştim. Altı ay kadar önce oğlum, atölye açma fikrini verdi. Beylikdüzü’nde oturduğumuz için evime yakın olması amacıyla burada bir atölye açtık.

Üretmenin Verdiği Kendine Güven Duygusu

Atölyemde çoğunluğu ahşap boyama ürünler ile rölyef evlerinden oluşan eserler üretiyorum. Ayrıca kumaş boyama ve folyo çalışmaları da yapıyorum. Bütün ürünleri sipariş üzerine hazırlıyorum. Ayrıca atölyemde el sanatları dersleri de veriyorum. Bu sayede hem ev ortamının monotonluğundan kurtuldum hem de aile bütçesine katkıda bulunmanın tadını hissediyorum. Para kazanmaya başladıktan sonra kendime güvenim geldi.

Hedefler Büyüyor...

Kendi ayaklarının üzerinde durmanın verdiği hazzın yanında, günlerce uğraştığın el emeği göz nuru eserlerin başkaları tarafından beğenildiğini görmek çok güzel bir duygu... İnsanın doğasında olan beğenilme ve takdir görme isteği, üreticiliği kamçılıyor ve hedefler büyüyor. İleride atölyemi daha da büyütmeyi düşünüyorum.”

EMEL AKSOY:

“18 yıllık evli ve 2 çocuk sahibi bir ev hanımı olarak, eşimin işlerinin iyi olduğu dönemde hobi amaçlı, ahşap-kumaş boyama, resim, rölyef gibi el sanatlarıyla ilgilendim. İSMEK’in kurslarına katıldım. Catering şirketimiz, 2001 yılında yaşanan ekonomik krizde iflas etti. Eşim uzun süre iş aradı, bulamayınca bunalıma girmişti. İmkanlarım dahilinde bir şeyler yapmak durumundaydım.

Kul Sıkışmayınca Hızır Yetişmez

Eşim baştan beri benim bu işlerle uğraşamama karşıydı, ahşap boyama ile para kazanılmayacağını düşünüyordu ama ben çalışmalarına devam ettim. İlk zamanlarda çok zorluklar çektim. Bir gün gazetede ahşap boyama yarışması olduğunu okudum ve yarışmaya katıldım, ikinci olmuştum. Kul sıkışmayınca hızır yetişmezmiş. Yarışmadan kazandığım 250 milyon lira ile boyalar aldım ve hayalimi gerçekleştirme yolunda ilk adımı attım.

Evden Atölyeye Giden Yol

İlk zamanlar evde hediye amaçlı bazı ürünler yapıyor, onları satıyordum. Bir süre sonra siparişler almaya başladım ve evimiz çalışmalarım için yetersiz kalınca küçük bir atölye kurdum. Gültepe’deki atölyede, kumaş ve ahşap boyama ürünleri, yağlı boya tablolar ile rölyef çalışmaları yapmaya başladım.

Ekonomik Krizle Mücadeleyi Kazandık

Bu arada eşimde can sıkıntısını yenmek için bana yardım ediyor, ben ahşapların ince işlerini yaparken o da zımparasını yaparak alt zemini boyuyordu. Günde 2 saat uyku uyuyarak ekonomik krizin getirdiği zorluklarla mücadele ettik ve başarılı olduk. Birçok yerden sipariş alıyoruz, Profilo Alışveriş Merkezi’ndeki bazı dükkanlara da satış yapıyoruz. 55 metrekaare dükkanımızda alın terimizle para kazanıyoruz.”

”



olarak kullanan bireyler, hem üretim yapıyor hem de öğrendiklerini başkalarına da öğretiyorlar. Böylece gider kalemleri asgari seviyeye indirilerek, net kazanç sağlanıyor.

Bu sanat dalları ile ilgilenenlerin ilginç bir tespiti de şöyle: “Bu işe üretim maksadıyla başlanmasa bile bir aşamadan sonra mutlaka ekonomik sisteme dahil

oluyorsunuz.” Herhangi bir el sanatı branşına, ilk zamanlar hobi amaçlı başlansa da üretilen eserlerin çoğalması ve yeni malzeme ihtiyacı, satış yapma sonucunu doğuruyor. Böylece bir şeyler üretmenin ve karşılığını almanın tadını alan bireyler, kendilerine daha yüksek hedefler belirliyorlar. Sonuç itibarıyla bu durum, bireylere hem ekonomik hem de psikolojik olarak güç sağlıyor.

Üretilen eserlerin satışında, özel siparişlerin yanı sıra hediyeelik eşya ve küçük ev aksesuarları satan mağazalar, çeyiz mağazaları, yapılan işin niteliğine göre çeşitli dükkanlar bir alan oluşturuyor. Ayrıca birkaç kişi bir araya gelerek açılan atölyelerde daha seri bir iş çıkarıldığından satış alanı büyüyor.

Geleneksel Sanatlar Yeni Zeminler Arıyor

Burhan EREN

Son on, on beş yıl içinde geleneksel Türk süsleme sanatlarına artan ilgi ve icra edenlerin sayısında görülen büyük artış, bu sanatlarda farklı yaklaşımları da beraberinde getirdi. Bu yaklaşımların izlerini taşıyan sergiler, kumaş tasarımları, defileler ve mekan tasarımları gün geçtikçe yaygınlaşıyor.



Son on, on beş yıl içinde geleneksel Türk süsleme sanatlarına artan ilgi ve icra edenlerin sayısında görülen büyük artış, bu sanatlarda farklı yaklaşımları da beraberinde getirdi. Farklılaşma, bu sanatlarda yüzlerce yıldır belli bir anlayış ve disiplin çerçevesinde ilerleyerek devam eden ve günümüze ulaşan içeriğin deformasyona uğratarak geleneksel olanı sadece 'çağrıştıran' yeni içeriklerde olduğu kadar, bu sanatların geleneksel formlarından sıyrılıp yeni

formlar kazanmasında da görüldü. Kitap sayfalarını süsleyen minyatürlerin, bir metro istasyonunda dev çini panolarda çalışılması, kitapların iç kapaklarında kullanılan ebrunun kağıdın dışında kumaş, cam, ahşap ve deri gibi materyallerde kendini göstermesi ve hat eserlerinin kenarlarını süsleyen tezhip figürlerinin, ev ve mutfak eşyalarının tasarımında kullanılması bir çırpıda sıralanabilecek örnekler...

Beş, altı yıl kadar önce bir barmenin vücuduna Allah lafzını dövme olarak işlemesi ve birilerince bu yaptığından ötürü hayatına son verilerek cezalandırılması, ahlak, kutsal olana saygı ve toplumsal şiddet gibi tartışmaların yanı sıra, hat sanatının kağıt ve duvar gibi bilinen yüzeylerden, insan teni gibi oldukça postmodern bir zemine taşınması bakımından da çok uç ve ender bir örnek belki... Ancak bu sanatların, söz konusu uç örneğe göre daha 'masum' farklı formlara taşınan örneklerinin yer aldığı sergiler, kumaş tasarımları kumaşlardan kıyafetlerin sergilendiği defileler ve mekan tasarımları gün geçtikçe yaygınlaşıyor. Konuyu, ebruyu tuval ve cam gibi yüzeylere uygulayan Ali Burhan Ersan, ebruyu kumaş ve deriye çalışıp modacı Cemil İpekçi'nin defilelerine kumaş tasarlayan Osman Şimşek ve tezhip figürlerini kumaş, mobilya ve mutfak eşyalarının tasarımında kullanan Serdar Gülgün ile konuştuk.



Sanatçı A. Burhan Ersan, ebruyu tuvalin yanı sıra, vazo sürahi bardak ve tabak gibi cam eşyaların üzerine uyguluyor.



Osman Şimşek, ebruyu kumaş ve deri zeminlere çalışarak, Modacı Cemil İpekçi'nin defileleri için tasarımlar yapıyor.

"Ebruyla Soyut Resim Geleneğimizi Oluşturabiliriz"

Ebruyu, bir tabloda ya da bir hat sanatı örneğinde görmeye alışık olanlara hayli ilginç gelen sergiler açtı Ali Burhan Ersan. Geleneksel süsleme sanatı ebruyu kağıdın dışındaki yüzeylere uygulayan ebru sanatçısı A.Burhan Ersan'ın eserleri, tuvalin yanı sıra vazo, sürahi, bardak ve tabak gibi cam eşyaların üzerine uygulamalarından oluşuyor. Işıklandırılmış cam eşyaların üzerinde dağılmalar, bozulmalar ve birbirine uyumlu geçişlerle yüzlerce renkten oluşan çok renkli bir şenlik sunuyor adeta... Kendi geliştirdiği tekniklerle ebruyu cam eşyalar üzerine uygulayan sanatçı, bu sayede ebrunun kitapların yan sayfalarından, hat, tezhip gibi sanatların arka planında kalmaktan kurtulduğunu, kendi başına bir sanat olarak günlük hayatın içine girdiğini belirtiyor.

Ebrunun kağıt üzerinden alınıp camdan oluşan günlük eşyaların üzerine taşınmasının, bu sanatın ruhuna uygun olup olmadığını, günlük eşya formlarının ebruyu sınırlayıp sınırlamadığı yönündeki sorumuzu, "Tabi cam bunu sınırlıyor, ama ebrulu camı günlük kullanımda insanlara hoş bir şey olarak sunabiliyorsun." diye cevaplıyor

A.Burhan Ersan ve şöyle diyor: "Günlük kullanıma yönelik nesneler sanatsal objeler olabilir, ama sanat değil. Cam üzerine yaptığım ebruları sanatsal kaygı ile yapmıyorum. O form,

hangi renkte daha güzel görünür, ışıktaki hangi renk olursa kendini daha iyi gösterir, diye düşünüyorum. Klasik renk ve motiflerden ziyade bir renk çeşitliliği çıkıyor ortaya."

Sanatçı, tuval üzerindeki deneyimlerini ise, suyun üzerinde resim yapmayı amaçlayarak çıktığı yolculuğun ürünleri olarak görüyor. Ebrunun, Batı'dan çok önce bu topraklarda soyut

bir sanat anlayışının güçlenmesinde etkili olduğunu belirten sanatçı, eserlerinde ebruyu Batı'daki anlamda soyut resme yaklaştırma amacını güttüğünü ifade ediyor ve bu düşüncesini şöyle açıklıyor: "Batı'da binlerce yıl devam eden somut resim teknik olarak son noktasına ulaştığı zaman soyutlama anlayışına geçildi. Doğu'da ise soyut resimde, yani ebruda o kadar ileriye gidildi ki, Batı'nın soyuta geçtiği aynı tarihlerde, artık somut resme geçiş başladı. Yani, geleneksel ebru formlarının üzerine çiçek yapılmaya, kağıdın ortasına hat yapılmaya başlandı. Soyut resimde, renkler vasıtasıyla insanlarda bir duygulanım veya düşünce oluşturmak hedeflenir; ebru da bunun yapıldığı bir sanat dalı. Eğer biz bunu yapabilirsek soyut resimde kendi geleneğimizi oluşturabiliriz diye düşünüyorum."



Tasarımcı ve dekoratör Serdar Gülgün, tezhip figürlerini, kumaş, mobilya ve porselen mutfak eşyalarına uyarlıyor.

"Boya Teknolojisinin Çeşitlenmesi Arayışları da Beraberinde Getirdi"

Klasik tarzın yanı sıra daha çok resme yaklaşan eserleriyle

dikkat çeken ebru sanatçısı Osman Şimşek yakın dönemde modacı Cemil İpekçi'nin bir defilesinde ebrulu kumaşlarıyla gündeme geldi. İpekçi'nin geçtiğimiz aylarda gerçekleştirdiği "Sahire" adlı sergi ve defilesine ebrulu kumaşlar tasarlayan Osman Şimşek, "Bu tecrübe, bin yıllık geçmişe sahip ebru sanatımızın her türlü yeniliğe ihtiyaç verebilecek bir Türk sanatı olduğunu gösteren bir örnek oldu." diyor. Ebruyu kağıdın yanı sıra geliştirdiği tekniklerle ve büyük teknelerde bir süredir kumaş zemine uygulayan Şimşek, tekstil ürünlerine uygulamanın kâğıda uygulamaktan daha kolay olduğunu, havanın hapsolmayıp dışarı çıkabildiği için kumaşın tekne üzerindeki deseni olduğu gibi aldığını ifade ediyor.

Ebru sanatının değişim ve gelişime ayak uydurup kendini yenileyerek, çağın sanat anlayışına uygun bir boyut kazanmalı tezini savunan sanatçıya göre uygun boya ve malzeme olduktan sonra ebru yapılmayacak hiçbir zemin yok... Şimşek'e göre zaten ebrunun kağıt dışındaki farklı zeminlere taşınması da boya teknolojisinin gelişmesi ve çeşitlenmesiyle ilgili: "Boya teknolojisinin gelişerek farklı zeminlerde tutunabilecek ürünler ortaya koyması, beraberinde ebrunun farklı zeminlere taşınmasını getirdi." Yeni tekniklerden yararlanmanın, farklı sanat disiplinleri ile birleşmenin, yapılacak ortak çalışmaların, ebru sanatını geliştireceğini ve daha ileriye götüreceğini savunan Şimşek, şu sıralarda İpekçi'nin sonbaharda yapacağı deri kıyafetlerden oluşan bir defile için deri üzerine ebru çalışmalarını yürütüyor.

"Geleneksel Sanatlarımız Modern Tasarımlar İçin Bir Ufuk"

Ebru sanatı tuvalden cama, kumaştan ağaca farklı yüzeylere uygulanmasıyla son yıllarda geleneksel sanatlar içinde belki de en popüler olanı. Ancak geleneksel sanatların zemin arayışı ebruyla, bu arayışın coğrafyası da Türkiye ile sınırlı değil. Porselen dendiğinde akla gelen ilk bir kaç isimden biri olan, Macaristan'ın dünyaca ünlü porselen markası Herend'in kimi ürünlerini bir yıldır Osmanlı laleleri süslüyor. Yaklaşık iki asırdır Avrupa'da asilzadelerin, kral ve kraliçelerin masalarını süsleyen, yüksek kültürün beğeni ve zevklerini yansıtan Herend porselenleri, 180 yıllık tarihinde ilk kez Osmanlı motiflerine yer veriyor. O rengarenk laleleri, Herend porselenlerine taşıyan isim ise, tasarımcı ve dekoratör Serdar Gülgün. Herend Porselenleri'nin, Gülgün'e, resmi bir ziyarette hediye edilmek üzere sipariş ettiği

bir vazo, çalışmanın başlangıcı olmuş. Duyulan memnuniyet sonrasında Osmanlı lalelerinden bir seri yapan ve uluslararası fuarlarda olumlu tepkiler alan Herend, yine Gülgün'ün tasarladığı biri lale biri karanfil olmak üzere iki Türk deseninin işlendiği ürünlerini dünyadaki müşterilerinin beğenisine sunmaya hazırlanıyor.

Tezhipte kullanılan bir lale figürünü modernize ederek bugüne taşıyan ve bunu porselen bir yemek takımı parçalarına uyarlayan Gülgün, geleneksel Osmanlı sanatlarının bugüne büyük bir imkan ve ufuk sağladığını düşünüyor. Osmanlı'nın 'sadelik içinde ihtişamı yakaladığını' belirten sanatçı, geleneksel sanatların, kendisi için taşıdığı imkanı şöyle açıklıyor: "Osmanlı'dan öğreneceğimiz çok şey var. Osmanlı'da üretilen sanatlar, çağdaş figürsüz ve soyut sanatların ataları gibi duruyor. Dolayısıyla bugünün modern iç ve dış mekan tasarımlarına çok uygun." Serdar Gülgün, geleneksel sanatların hem bundan beş yüz yıl önce yapıldığı gibi devam ettirilmesinden, hem de yenilenerek modernize edilmesinden yana: "Mesela Batı'da en modern dansçılar, klasik bale eğitimi görenlerin, çok iyi soyut resim yapanlar, çok iyi klasik resim eğitiminden geçmişlerin arasından çıkar. Çünkü önce aslını, klasiğini bilmek ve bunu eksiksiz uygulamak gerekiyor. Aslını bileceksiniz ki üzerine yeni bir şey ekleyebilirsiniz ve bugüne taşırken eksilteceğiniz şeyleri bulabilirsiniz..." Geleneksel süsleme sanatlarını ev dekorasyonunda da kullanan ve geleneksel figürlerle kumaşlar tasarlayan Gülgün, "Dekorasyon yaptığım evlerin tarzı gereği dekorasyon işlerini daha entelektüel bir çalışma olarak görüyorum." diyor.

Geleneksel sanatları hem içerik, hem form hem de teknik olarak geleneksel çizgiden sapmadan icra edenlerin kimileri bu gelişmeleri bir 'bozulma' olarak değerlendirip bu sanatların selameti için geleneksel çizginin dışına çıkılmaması gerektiğini savunuyor. Kimileri geleneksel usulle icranın bir yandan devam ettirilmesini, yeni arayışların bir açılım sağlayıp sağlamayacağını zaman içinde göreceğini düşünüyor. Ancak görünen o ki hakim modern sanat anlayışının 'farklı ve yeni' olanı bulma üzerine kurulu arayışı, dahası postmodern dönemin sihirli önerisi 'füzyon', geleneksel sanatlarda da yeni arayışları beraberinde getirecek...



Asırların Süzgecinden Nadide Bir Sanat Tesirli Bir Sanatçı

HATTAT
MUSTAFA RÂKİM
EFENDİ

HATTAT

Mustafa Râkım Efendi

Bütün Yönleriyle Hayatı, Sanatı
ve Eserleri . . .

Dr. Süleyman BERK tarafından hazırlanan 'Hattat Mustafa Râkım Efendi' kitabı; Hattat'ın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında yazılanları bir araya getiriyor. Böylece, bir yandan hat sanatı ve Hattat'la ilgili yeni değerlendirmeler için önemli bir kaynak oluşurken; diğer yandan Rakım Efendi'nin sanatı 150'yi aşkın renkli resimle hat sanatı dostlarıyla buluşuyor.

NT MAĞAZALARI
VE DİĞER SEÇKİN KİTAPÇILARDA...

Dr. Süleyman Berk



KAYNAK KİTAPLIĞI TEL:(0216) 522 11 88 FAKS:(0216) 522 11 99
GENEL DAĞITIM GÖKKUŞAĞI: (0212) 519 39 11

Süleymaniye'den

Hicaz Demiryolu'na

Mustafa AKSAY

Onaltıncı asır; bilim ve sanatta Osmanlı Devleti'nin zirveye ulaştığı ve eserleriyle Osmanlı medeniyet klâsizminin tesis edildiği bir çağın adıdır. 316 eseriyle 'Konstantinlye'yi İstanbul yapan Sinan ise, sadece bu çağın değil, bu medeniyetin mimarideki adı olmuştur.



Osmanlı İmparatorluğu'nun Başmimar Sinan, bütün imparatorluk topraklarında yaşayacak bir süratle, sayıları 364'ü bulan ve her biri sanat ve mühendislik açısından aşılamayan eserler ortaya koydu. Büyük kubbe ustası, ışık ve mekânın sahibi Sinan, organik mimariyi o yıllarda sergileyerek bir devrim gerçekleştirdi.

"Tarih boyunca sadece iki büyük mimar var olmuştur: Birincisi Türk Sinan'dı, ikincisi ben..." Bu sözler organik mimarinin 20. yüzyıldaki ünlü ve hiç de mütevazı olmayan Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright'a aittir.

Mimar Sinan, toplumsal hayatı ilgilendiren her alanda eser vermiş çok yönlü bir sanatsıdır. Köprüler, su kemerleri, medreseler, saraylar, kervansaraylar, hamamlar, mahzenler, şifahaneler, aşhaneler gibi sayısız sosyal içerikli yapılar inşa etmiştir.

Bütün bu eserlerin simgesel ismi Sinan olmakla beraber, bir Süleymaniye'yi, bir Selimiye'yi yapmak için sadece Sinan yeterli değildir. Kanuni gibi bir sultan, Sokullu gibi bir sadrazam ile birlikte Ahmed Karahisari gibi hattatlar, çini ustaları, kalemcılar, taş yontucuları, vitraycılar ve nihayet o dönemin ihtişamı, maddi ve manevi zenginliği de gereklidir. Başmimar olarak Sinan, tüm bu unsurlar arasında mükemmel bir yapı organizasyonu kurabilmiş, mimarlık ve buna bağlı çini, yontu, hat, fresko gibi bezeme disiplinlerinde uyumlu bir program gerçekleştirecek, sadece Osmanlı Türk sanatının değil dünya sanat tarihinin de en büyük eserlerini vermiştir.

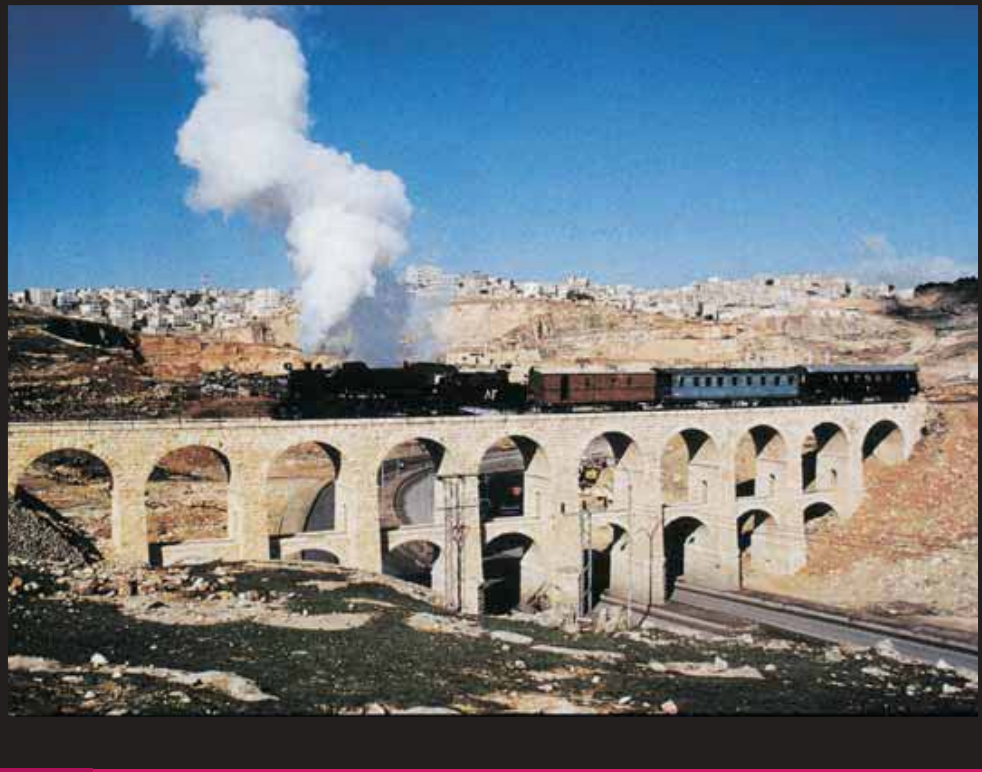
60 yaşındaki Sinan'ın 'kalfalık eserim' dediği Süleymaniye Camii ve külliyesi, Osmanlı Devleti'nin siyasi ve askeri anlamdaki ihtişamını taçlandıran bir sanat şaheseridir.

Süleymaniye, sadece Sinan'ın sanat ve mimaride zirveye çıktığı eserinin adı değildir. Süleymaniye, bu topraklarda yükselen bir medeniyetin simgesidir.

Bu medeniyeti temsil eden ve Osmanlı Devleti'nin son

Hicaz Demiryolu'nun günümüze ulaşabilmiş 101 nolu son lokomotif, Buğayır İstasyonunda eski günlerini anıyor.





“

Osmanlı'nın ve hazinesinin son demlerinde gerçekleştirilmiş Hicaz Demiryolu, Osmanlı medeniyetini taçlandıran Sinan'ın eserleri gibi, kendi kulvarında hala aşılamayan bir eser olarak kabul edilmektedir.

”

dönemlerinde gerçekleştirilen son bir eser daha var hala ayakta kalabilmeyi başarmış:

Hicaz Demiryolu

1900 yılında planlanan, tüm Batılı devletlerin gülüp geçtiği ve Osmanlı padişahının bir fantezisi olarak gördükleri Hicaz Demiryolu, dünyanın en zor arazi ve iklim koşulları

üzerinde, ıssız, susuz ve kurak Hicaz Bölgesi'nde, eşkıyanın ve bulaşıcı hastalıkların tehdidi altında, sekiz yıl gibi kısa bir zamanda tamamlanıyor ve işletmeye açılıyordu.

1 Eylül 1908 tarihi, bir hasretin, bir vuslatın, bir devrimin, bir başkaldırının, bir inancın ve... bir rüyanın gerçekleştiği tarihtir.

Bir hasrettir, hep yaşanır gönüllerde; dinmek bilmez bir türlü. O ateşle yanar inananlar... Bir vuslattır, Mecnun gibi dağlar, ovalar, çöller aşılarak kavuşulmuştur sevgiliye... Bir devrimdir, Batı sermayesine başvurulmadan ve kendi öz imkanları ile gerçekleştirilmiştir... Bir başkaldırıdır; dünya müslümanlarının emperyalist güçlere karşı direniş ve dayanışmasının sembolü olmuştur... Bir inançtır; Arap İzzet Paşa'dan, Meissner Paşa'ya, Mühendis Fahri Bey'den, ateşçi Yafalı Ali'ye kadar, sıcaktan, susuzluktan, yalnızlıktan, dış tahriklerden ve bedevilerden yılmadan, usanmadan, azimle tamamlanan bir inancın adı 'inanç yolu' dur yapılan...

Ve nihayet... Bir hayalin gerçekleştiği tarihtir; 34. Osmanlı Sultanı 2.Abdülhamid'in sekiz yıl önce gördüğü bir rüyanın ve 'kalbinin derinliklerinde





hissettiği' bir projenin hayata geçirilme günüdür o gün.

Sekiz yıl gibi, bugünün şartlarında bile inanılmaz bir sürede, sonu I. Dünya Savaşı ile noktalanacak inanılmaz olayların yaşandığı yerlerde ve yıllarda tamamlanan bu demiryolu, tarihin bir tanığı olarak hala ayakta durmaya devam etmektedir.

Hicaz Demiryolu da Osmanlı medeniyetini taçlandıran Sinan'ın eserleri gibi, kendi kulvarında hala aşılamayan bir eser olarak kabul edilmektedir. İngiliz demiryolu uzmanının şu tespiti Hicaz Demiryolu'nu açıklayan en güzel tanımlamadır:

"En gelişmiş, en özgün, en uzun, en çok emek verilmiş ve Osmanlı İmparatorluğu'nun en büyük modern projesi."

İngiliz yazar R. Tourret ise, 'Hicaz Demiryolu' adlı eserinde şu gerçeğin altını çizmektedir: **"Hicaz Demiryolu, belki de dünyadaki borç ve kredi alınmadan yapılan ve açıldığı ilk günden itibaren kar yapmaya başlayan tek demiryoludur."**

Burada üzerinde asıl durulacak husus şudur: Süleymaniye, Osmanlı Devleti'nin ve hazinesinin en güçlü döneminde meydana getirilmiştir. Hicaz Demiryolu ise, bunun tam tersi, Osmanlı'nın ve hazinesinin son demlerinde gerçekleştirilmiş büyük bir eserdir. Sultan Süleyman gitmiş, Sultan Abdülhamid gelmiş ve Sinan gitmiş, Meissner Paşa gelmiştir. Fakat amaç ve başarma azmi aynıdır. Varlığını kaybetmiş olsa da o muhteşem imparatorluktan kalan miras, o günün teknolojsi ile, sekiz yıl gibi kısa bir zamanda Şam'dan Medine'ye kadar olan 1260 kilometrelik bir yolu demir raylarla örebilmiştir.

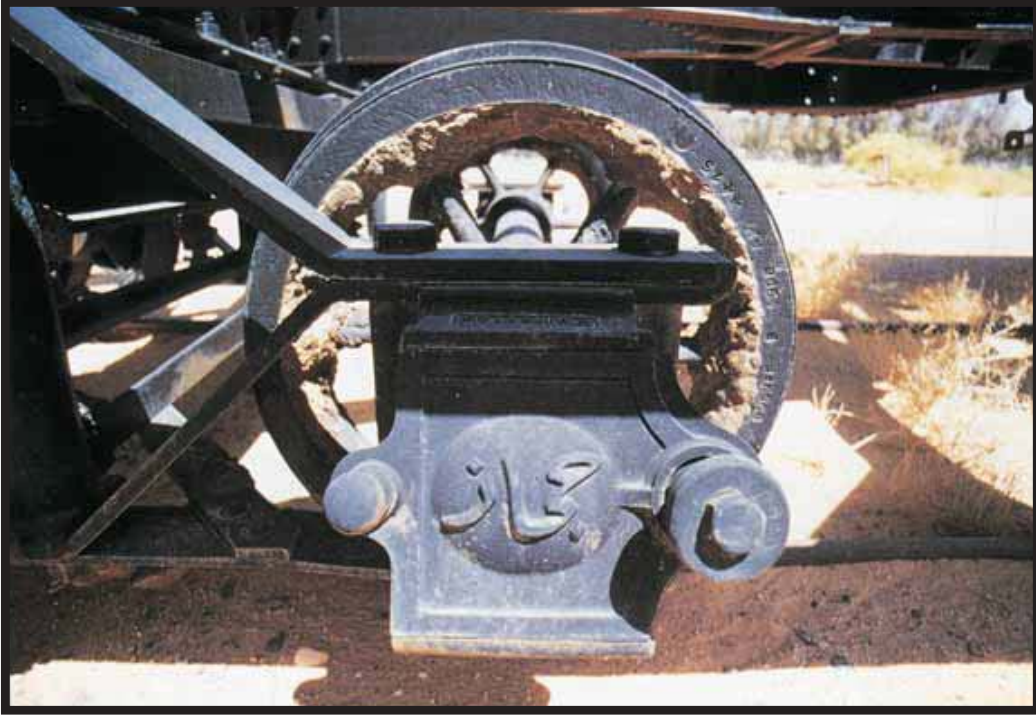


Sadece örmekle kalmamış, sanatını da icra etmiştir. Şam'dan Medine'ye kadar olan bu mesafede kurulan köprülerin sayısı kırkı geçmektedir. Ve her biri, tamamen üzerinde bulunduğu arazi koşullarına göre ve çok kısa bir zamanda inşa edilen bu köprüler, üzerinden geçen yüz yıla aldırış etmeden ayakta kalmayı sürdürmüşler, büyük bir kısmı ise savaş lordları tarafından yakılıp yıkılmış olmasına rağmen, kalan kısımları ile tarihe tanıklık etmektedirler.

Suriye, Ürdün ve İsrail kıskacındaki Yermuk Vadisi'nde bulunan ve biraz da arazi şartlarından dolayı –ırmak, yeşil bitki örtüsü ve derinlik- tüm tahribata rağmen mimari zerafetlerini koruyabilen köprüler, Ürdün'deki Cesim ve Medine Köprüsü ile Hicaz Demiryolu'nun en güzel köprü örneklerini teşkil etmektedirler. Bu köprülerdeki işçilik, mühendislik ve estetik ancak bir büyük kültür mirasının sonucu olabilirdi. Drina'nın, Moğlova'nın sanatından, mimarının vizyonundan esinlenerek bu eserler gerçekleştirilebilirdi.

Suudi Arabistan'da kaybolmuş Hicaz Demiryolu'nu ararken rastladığımız bir küçük köprü, üzerinden geçtiğimiz yolun aslında demiryolu yatağı olduğunu anlattı bize! Hattın demir raylarının, çatı kirişi olarak kullanıldığını, traverslerinin çit olarak çevrelediği Bedevi evlerinde daha sonra gördük. Üzerindeki İstanbul hattı ile çekilmiş Allah yazısı, bütün isyanlara, vefasızlıklara, sellere, rüzgara ve sıcağa karşı direnen bu

köprünün, bir zamanlar üzerinden geçen hac kafilelerinin tekbir ve tehlilleri ile adeta bir derviş teslimiyetine bürüneni zikrine şahit olduk: buyur Allah'ım!



Bugün hala Hicaz Demiryolu yatağını takip ederek, Ürdün sınırı Mudavvara'dan Medine'ye kadar olan yaklaşık 850 kilometrelik bir mesafeyi, araba ile kat etmeniz mümkündür. Hatta, belgesel filmin çekim hazırlıkları aşamasında tanıştığımız sevgili Fransız dostumuz Patrick Pierard, bu yolun haritasını çıkarmış, en ince detaylarına kadar anlatan bir de kitap yayınlamış bulunmaktadır. Devlet karayoluna adeta paralel olarak ilerleyen bu yol üzerinde onlarca istasyon ve garnizon binası sapaşğlam ziyaretçilerini beklemektedir. Su depoları, rüzgar gülleri, misafırhaneler ve nadir de olsa Buvayır İstasyonu gibi, önünde bekleyen lokomotif ve vagonları ile bir medeniyetin yaşayan izini bu topraklarda takip edebilirsiniz.

Hatta belki kısa bir zaman içerisinde Kâbe ve Ravza yolcuları, Süleymaniye'de kılacakları sabah namazından sonra Haydarpaşa'ya geçecekler, hızlı trenlerle öğlen Konya'ya, Mevlana'nın gönül bahçesine ulaşp, Halep'te ikinci namazını eda ettikten sonra Şam'da yine Sinan'ın Süleymaniye Camii'nde akşam namazını kılacaklar ve nihayet yatsıya Peygamber diyarına kavuşacaklar, Cennet Bahçesi'ne gireceklerdir.

Bu rüya, tıpkı Sultan Abdülhamid'in gördüğü ve 'kalbinin derinliklerinde hissettiği' Hicaz Demiryolu rüyasına benzemektedir. Ama bu yazıyı benden en geç hafta başında isteyen editör arkadaşşıma artık mahcubiyetten diyecek söz

bulamazken okuduğum bir haber, iyi ki de geç kalmışım dedirtecek cinstendi. "Hicaz Demiryolu'na dört evet, bir hayır" başlıklı Hamdi Ateş'in haberi, kısa bir süre önce Suriye'ye giden TCDD Genel Müdürü Süleyman Karaman'ın intiba ve görüşlerini taşıyor.

"Temaslarımızda Hicaz Demiryolu da gündeme geldi. Suriye buna hazır. İstanbul'dan Suriye sınırına kadar hat zaten var.

Suriye de kendi topraklarında Hicaz Demiryolu hattını rehabilite etmeye hazır. Ürdün ve Lübnan da istekli. Bir tek Suudi Arabistan'da sorun var. 5 ülke demiryolu yetkilileri bir araya geldi ve biri dışında hepsi Hicaz Demiryolu projesine sıcak baktılar. Önümüzdeki dönemde önce demiryolları genel müdürleri bir araya geleceğiz. Daha sonra da ulaştırma bakanlarının katılımı ile Hicaz

Demiryolu Konferansı toplanacak..."

Yüz yıl sonra günümüzün İzzet Paşa'sı sayın Süleyman Karaman, Hicaz Demiryolu haritasını çıkarır, yetkilileri ikna eder ve medeniyet yolunu tekrar hizmete açarsa hiç şaşırmanın.

Hicaz Demiryolu'nun hizmete başladığı gün olan 1 Eylül 1908 tarihinde Times Gazetesi'nin başlığı şu şekildedir:

"Bütün Hicaz Demiryolu Projesi şunu göstermektedir ki, Osmanlılar, ideallerine ulaşmak için her türlü zorluğun üstesinden gelebilecek güce ve yeteneğe sahiptirler."



Minyatür'ün Görkemli Yolculuğu

M.Taragay AYÇE

Günümüzde yeniden canlandırılmaya çalışılan “minyatür sanatı”nın yolculuğu oldukça uzun olmuştur. Bulunan en eski minyatürler, Mısır’da İ.Ö.2.yy’da papirüs üzerine yapılan minyatürlerdir. Yunan, Roma, Bizans ve Süryani yazmalarına kadar giren minyatür, matbaa makinelerinin icadına kadar dünya üzerindeki ihtişamını sürdürmüştür.



Günümüzde bir nesnenin küçük boyutlardaki örneğini ifade etmek için kullanılan minyatür kelimesi, Latince “kırmızı ile boyamak” anlamına gelen “miniare” kelimesinden türemiştir. Ayrıca konu başlıklarını minium, yani sülyen ile belirginleştirmeye de “miniare” denmiştir. İranlılar ve Türkler bu tarz resim sanatına “nakış resim” veya “hurde nakış”; bu mesleği uygulayanlara da “minyatür ressamı”, “musavvar” veya “nakkaş” diye hitap etmişlerdir.

8. ve 9. yüzyıla ait olan ve Turfan bölgesinde Hoço, Bezeklik, Sorçug gibi Uygur merkezlerinden günümüze gelmiş Türk resim sanatının örnekleri arasında, duvar resmi ve figürlü işlemelerin yanında minyatürler de bulunmaktadır. Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinden önceki zamana ait minyatürler, Uygur prens ve prensesleri ile Mani ve Uygur rahiplerini canlandırmışlar. Çeşitli kültür ve dinlerin etkili olduğu bir ortamda yapılan bu minyatürlerin üslupları çok zengindir ve farklılıklar gösterir. Türk minyatür sanatının 13. yüzyıla kadar olan gelişimini gösteren daha sonraki eserler, ne yazık ki kaybolup gitmiştir.

Varka ve Gülşah’ın Minyatürlerdeki Aşkı

13. yüzyılda Varka ve Gülşah’ın aşk hikayesi, Selçuklu dönemi minyatür sanatının en güzel örneklerindendir. Yazma, Hoy’dan gelmiş ve Konya’ya yerleşmiş bir aileden olan Abdül Mümin tarafından resimlendirilmiştir. Varka ve Gülşah minyatürlerindeki Türk tiplerini temsil eden figürler, Büyük Selçuklu dönemi çini ve seramiklerindeki figürlerle büyük benzerlikler gösterir. İlk minyatürde, içinde çeşitli dükkanların bulunduğu bir çarşı ile adeta öykünün geçtiği ortamın takdimi yapılmaktadır. Gülşah’ın çadırında üzüntüden bayılmasını ve Varka’ya kavuşmasını gösteren yalın sahnelerin figürlerden arta kalan boşluklarını ise dekoratif bitki ve hayvan motifleri doldurmaktadır. İki atlinin dövüşünün yer aldığı sahnede de zemin, arabesklelerle tamamen doldurulmuştur. Zeminin bu biçimde süslenmesini Büyük Selçuklu Dönemi minyatürlerinin çoğunda görürüz. Bu ağır süslemelere karşın, ince uzun dildörtgenler





oluşturan kompozisyonlar oldukça sadedir.

Selçuklu döneminden günümüze gelmiş bir başka eser ise, 1271'de Aksaray'da yazılarak Sivaslı Nasreddin tarafından Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev'e sunulan bir astroloji kitabıdır.

Fatih'in Sanata Olan İlgisi

Fatih Sultan Mehmet zamanında İstanbul Sarayı pek çok sanatsal faaliyete sahne olmuştur. Fatih Sultan Mehmet, sanat, fikir ve politika yönünde açık fikirli bir kişi olduğu için, Batı sanatına da ilgi göstermiş ve Osmanlı sarayına Bellini, Constanza da Ferrera, Gentile, Pavli gibi ünlü İtalyan sanatçıları davet etmiştir. Hatta Bellini, Fatih Sultan Mehmet'in dünyaca ünlü portresini resmetmiştir.

Bu sanatçılardan etkilenen ve sanatçı Pavli'nin öğrencisi olan Ressam Sinan Bey'in çalışmalarında da Batı sanatının etkisi görülür. Fatih'in gül koklarken yapılmış portresi gibi... Ancak genellikle bu etkiler figürü stilize etme tarzında yapılmış, bir hacim etkisi araştırmaktan ileri gitmemiştir.

Fatih'in resmindeki elbise kıvrımları gerçekçi resmedilmişse de eser daha çok bir minyatür resmini hatırlatmaktadır.

Topkapı Sarayı'nın kitaplığında bulunan ve hatalı olarak "Fatih Albümü" adı verilmiş olan bazı kitaplar, birçok minyatür ve hat örnekleri taşımakla beraber, bu örneklerin hiçbiri İstanbul'da ya da Anadolu'da yapılmış değildir. Uzakdoğu ve Şamanizm etkileri görülen resimlerde dev, cin, büyücü gibi tasvirler bulunmaktadır.

Batı Sanatına Tepki ve II. Beyazıt Dönemi

II. Beyazıt'ın saltanat zamanında, Osmanlı resim sanatının Batı etkisini dışladığı görülmektedir. Bu dönem, Batı sanatına karşı da bir tepki çağıdır. Sanatçılar klasik çalışmalara geri dönmüşlerdir

II. Beyazıt zamanında, minyatürlü iki önemli yazma, İran etkilerini taşımasına rağmen, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başı Türk minyatür sanatının ayırıcı özelliklerine de sahiptir. Bu eserlerden biri Şeyhi'nin Hüsrev ve Şirin'dir. 15. yüzyıl Herat Resim Okulu'ndan izler

taşıyan minyatürlerde bazı batı sanatının etkilerine de rastlanır. Minyatürlerde Türk nitelikleri, açık bir zemin ferahlığı ile mimari ve doğal motiflerin ustalıkla stilize edilmesi görülür.

İkinci eser Süleymanname'dir. Bu yazmanın minyatürlerinde de şiddetli renk kullanımı ve figür sıralarında görülen donuk ve sert etki, Osmanlı minyatür sanatının klasik üslubudur. Türk resim sanatı, soyut çalışmanın donuk, yalın ve sert etkisini vermekte İslam coğrafyasında daima daha büyük bir başarı göstermiş ve bu soyut nitelikleri her zaman gerçekçi, sağlam bir kaideye oturtmuştur.

Yavuz'un Doğu Seferleri; Sanatın Yeni Rehberleri

Yavuz Selim'in saltanat zamanında Doğu'ya yapılan seferler (Çaldıran seferi, Tebriz'in alınması) ve kazanılan başarılar sonrasında kurulan ilişkiler, Osmanlı resmine, İran etkisinin girmesine sebep oldu. İran etkisinin Osmanlı minyatür sanatına girmesiyle eserler yeni bir boyut kazandı.

Yavuz Sultan Selim, Doğu seferinden



“

Doğu’da özellikle İranla olan süreli barış ve savaş durumlarından dolayı oluşan sürekli ilişkiler, sanat alanında Osmanlı sanatçıları için önemli bir etki ve esin kaynağı olmuştur. Doğu’nun edebi eserleri çoğaltılmış ve resimlenerek yazma halinde günümüze gelmiştir.

”

dönüşte pek çok sanatçıyı İstanbul’a getirmiş ve bu sanatçıların yaptığı minyatürler daha sonraki dönemlerde de yapılan doğu motiflerinin ilk örnekleri olmuştur. Osmanlı atölyelerindeki İranlı sanatçı sayısı oldukça fazladır.

Doğu’da özellikle İranla olan süreli barış ve savaş durumlarından dolayı oluşan sürekli ilişkiler, sanat alanında Osmanlı sanatçıları için önemli bir etki ve esin kaynağı olmuştur. Doğu’nun edebi eserleri çoğaltılmış ve resimlenerek yazma halinde günümüze gelmiştir.

Kanuni Dönemi Minyatür Sanatı’nın Yenilik ve İlerleme Çağı Oldu

Kanuni Sultan Süleyman zamanında yapılan ilk yazma eserler, Osmanlı yayılış süreciyle doğru orantılıdır.

Matrakçı Nasuh’un 1537’de meydana getirdiği Derbeyan-ı Menazili Seferi

İrakeyn, Osmanlı ordusunun Doğu seferindeki konaklama yerleri, şehir ve kasabaları 132 minyatürle ilginç tasvirler biçiminde resmedilmektedir. Kaleler, şehir yapıları en ince ayrıntısına kadar betimlenmiş, çadırların, köprü ve doğa manzaraları, yumuşak ve sert renk tonlamalarıyla tasvir edilmiştir. Bununla birlikte Matrakçı Nasuh bu eserinde hayvan figürlerine yer vermesine rağmen, insan figürlerini hiç kullanmamıştır.

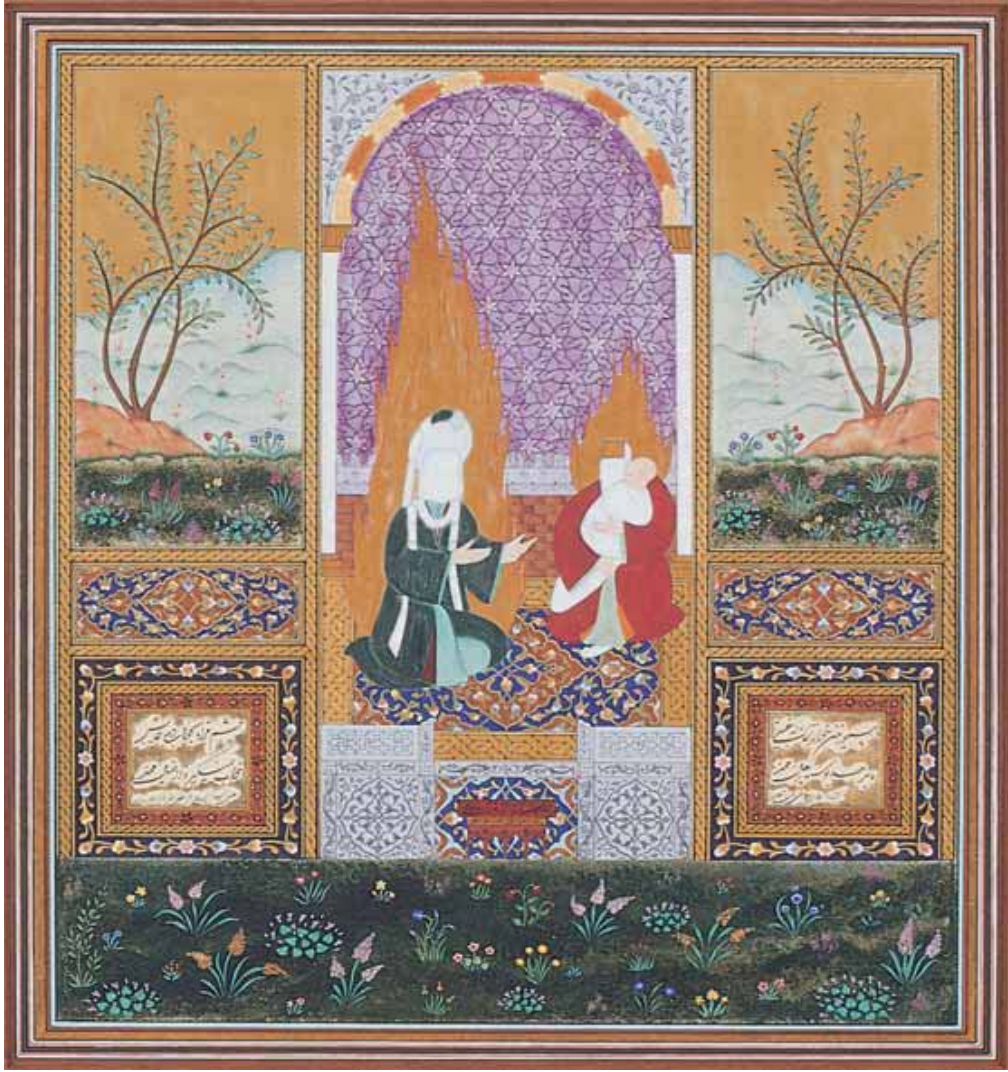
Kanuni Sultan Süleyman dönemi, Osmanlı minyatür sanatında pek çok yeniliğin denendiği bir dönemdir. Bu yenilikler arasında, tarihi olayları saptama anlayışının ‘şehnâmecilik’ adıyla resmi bir görev haline alması da vardır. Bu anlayış içinde tarihi olaylar yazma olarak kayda geçirilirken, bir yandan da resimleniyordu. İmparatorluğun doğu ve batısındaki savaşlar, fetihler ve seferler, tahta geçişler, yabancı elçilerin

kabulü, bayram kutlamaları gibi önemli olayların yanı sıra, bazen sultanın yalnızca tek bir seferi de ele alınabiliyordu.

Bu tür minyatürlerin en önemlilerinden birisi de Arifi’nin Süleymannâme’sidir. Eser 1543 Macaristan kuşatmasını, Nice’in fethini ve deniz seferlerini konu almaktadır. Barbaros Hayreddin Paşa idaresindeki Osmanlı donanmasının 1543 baharında, Kanuni Sultan Süleyman’dan yardım isteyen I.François’ı desteklemek üzere Akdeniz’e açılması, uğradığı limanlar ve Nice’nin alınması limanların özellikleri de anlaşılacak bir biçimde resmedilmiştir.

III. Murat’tan Günümüze...

III. Murat (1574-1595) çağında meydana getirilen en önemli eser, Seyit Lokman’ın kaleme aldığı ve Nakkaş Osman ve çıraklarının resimlediği iki



cildlik Hünernâme'dir. Birinci cildinde 45, ikincisinde 64 minyatür bulunmaktadır. Eser Osmanlı sultanlarının savaşlarını ve yaptıkları işleri hikaye eder.

17. yy'da minyatür sanatı hem geleneksel üslubu sürdürmüş, hem de albüm resmi büyük önem kazanmıştır.

I. Ahmed Albümü ise hiçbir metne bağlı olmayan tek tek figürlerin ya da günlük hayatla ilgili konuların işlendiği örneklerden oluşur.

Tarihte Lale Devri diye bilinen dönem aslında Osmanlı sanatının Batı'ya benzemesinde bir geçiş rolü oynamıştır. Bu dönem minyatür sanatında hem Batı resmi tarzında ilginç gelişmelere hem de bir yozlaşmaya tanık olunur. Levni'den

sonra adı anılmaya değer tek sanatçı Abdullah Buharî'dir. "Pencereden Bakan Kadın" adlı resmi bu geçişe bir örnektir. Kadınların günlük yaşantısını konu alan Zenannâme'de bu üslup farkedilir. Avrupalı sanatçıların manzara resimlerini anımsatan sahnelere yer verildiği görülür. Aynı eserde yer alan bir doğum sahnesi, ele alınan konu bakımından ilginç bir örnektir.

Şüphesiz 18 yy'ın en ünlü minyatür ustası Levni'dir. Sanatçı çeşitli ırklardan insanları resmettiği için çok sayıda eser bırakmıştır. En tanınmış eseri Surname'dir. Şehzadelerin sünnet, evlenme töreni gibi şenliklerini ele alan bu yazma çeşidi başka hiçbir İslam ülkesinde resimli olarak meydana getirilmemiştir. III. Murat

Surnamesi 1582'de Sultan III. Murat'ın oğulları için düzenlenen ve 52 gün süren büyük at meydanı şenliklerini 437 minyatürle resmetmekedir. Bu eserde o günün sosyal hayatını ve Osmanlı imparatorluğunun ekonomik gücünü gösteren pek çok minyatür bulunmaktadır.

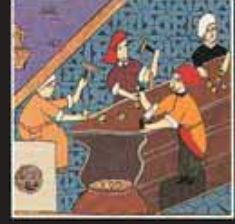
19. yüzyıl'da minyatür sanatı yerini yavaş yavaş Batı resim tekniğiyle yapılmış yağlıboya tablolara bırakmıştır. Günümüzde minyatür sanatını tekrar canlandırmak için çeşitli kişi, kurum ve kuruluşlar tarafından bu konuda çalışmalar yapılmaktadır. Eserler genellikle Osmanlı minyatür sanatının devamı repredüksiyonlar olarak çalışılmaktadır. Bunun yanında az da olsa özel tasarımlar bulunmaktadır.

Minyatür Sevdalısı Bir Fransız

Sabine BUCHMAN

Hale DEVRİM

1986 yılında Türkiye'ye gelen Sabine Buchman, Osmanlı tarihi hakkında okuduğu sayfalar arasında minyatür örneklerine rastlar ve bu sanat dalını öğrenmek ister. Evinde, hobi olarak başladığı minyatür çalışmaları O'na yepyeni bir dünyanın kapılarını açar.



1986 yılının yaz aylarında, Sabine adında genç bir Fransız bayan, Türkiye'ye çalışmak için gelir. Ancak bu olayın onun hayatında dönüm noktası olacağını henüz bilmemektedir. Sabine'in bu adımı, sonraki yıllarda sanatçılığa attığı büyük bir hamle olarak anılacaktır... Bir Türk'le evlenir o yaz. Zaman geçtikçe merak ettiği Türk örf ve adetleri dışında, Osmanlı tarihi ve edebiyatı da ilgi alanı olur Sabine'in... Osmanlı tarihi hakkında okuduğu sayfalar arasında minyatür örneklerine rastlar ve bu sanat dalını öğrenmek ister. Evinde, hobi olarak başladığı çalışmaların neticesinde minyatür, kısa zamanda onun için önemli bir uğraş olur ve hızla kendi kompozisyonlarını yapmaya koyulur.

Cem Sultan'a Özel İlgisi...

Yaptığı araştırmalar sırasında karşısına çıkan 'Cem Sultan', Buchmann'ın özellikle ilgisini çeker. Bunda, Cem Sultan'ın Fransa'da yaşamış olmasının da etkisi büyüktür. "Biliyorsunuz..." diyor Buchmann, "Cem Sultan, Fatih Sultan Mehmet'in oğlu, yurtdışında onunla ilgili çok kaynak var. Hemen hepsini araştırdım. Fransa'da yaşadığı yerlere mektuplar gönderdim. Hatta Vatikan'a bile mektup yazdım ve hepsinden cevaplar aldım." diye ekliyor. Ayasofya'da sergi açmaya karar verdiğinde, konu olarak Cem Sultan'ı seçmesinin sebebini açıklarken "Kadınlar biraz romantiktir." diye başlıyor anlatmaya... "Cem Sultan, Fransa'da aşık oldu ve 35 yaşında öldü." sözleriyle olayın sadece tarihsel ve belgesel değil, romantizmle de ilgisini olduğunu belirtiyor. Bu ilk sergisi ile birlikte, büyük ilgi gören ve çalışmalarını zevkle izleyen Buchmann, "Osmanlı dünyasında minyatürün çok özel ve güzel bir yeri olduğunu düşünüyorum. Onun her şeyden önce belgesel niteliği var." şeklinde konuşuyor ve devam ediyor: "Aslında Avrupa'da



“

“Birgün Nuh’un gemisi burada olsaydı neleri kurtarırdı?” sorusu geldi aklıma. Kendi kendime Nuh burada yaşasaydı herhalde şehir hatları vapuru gibi bir gemi yapardı diye düşündüm. İstanbul’da bir sürü şey var. Nelerin burada kalmasını istiyorsam, onu gösterdim çalışmalarımda.

”

da minyatür sanatı var. Orada da bu sanat kitap süslemede kullanılıyor.”

İnsan Her Zaman Yaşadığını Yansıtır

“Cem Sultan” sergisinden sonra “Su” adlı sergisiyle sanatseverlerin karşısına çıkan Sabine Buchmann’ı, son olarak

geçtiğimiz aylarda gerçekleştirdiği “Nuh Peygamber İstanbul’da Yaşasaydı Neleri Kurtarırdı?” sorusundan yola çıkarak gerçekleştirdiği sergisinde izledik. Sanat dünyasında hızlı girişi ve yaptığı iddialı

çalışmalarla, sanat ortamında haklı bir yer edinen Buchmann, yaptığı minyatürlerle dikkatleri üzerine topluyor.

Çalışmalarını seriler halinde üreten





yansıtmaya başlamıştım. Çünkü, onu yaşıyordum ve hissediyordum. İnsan her zaman yaşadığını yansıtır..." diye ekliyor. Son sergisinin çıkış noktasını ise sanatçı, şu şekilde açıklıyor: "11 sene Anadolu yakasında oturdum. O zaman atölyem Avrupa yakasındaydı ve karşıya vapurla gidip geliyordum. Sonra evimizi de Avrupa yakasına taşıdık. Bir müddet sonra özlemeye başladım vapurları..." Bir gün Nuh'un gemisi burada olsaydı neleri kurtarırdı?" sorusu geldi aklıma.

Kendi kendime Nuh burada yaşasaydı herhalde şehir hatları vapuru gibi bir gemi yapardı diye düşündüm. İstanbul'da bir sürü şey var. Nelerin burada kalmasını istiyorsam, onu gösterdim çalışmalarında. Mesela sokak kedisi çok fazla burada. Avrupa'da kedilerin hepsi satılıkur ve ortalıkta hiç kedi gözükmez. Kedi görmek buraya ait bir şey. Sonra satıcılar, mısırcı, simitçi, midyeciler... bunlar hep buraya ait özellikler ve ben bunların kalmasını istiyorum. Vapurda şöyle bir endişem de

var. Mesela ben buraya ilk geldiğimde dolmuş olarak eski Amerikan arabaları kullanılırdı. Belki rahat değildi ama benim hoşuma giderdi ve buraya özgü idi. Sonra kalktı ve tadı gitti diye düşünüyorum. Şimdi vapurlar kalksa hiçbir şey eskisi gibi olmaz... Modern deniz otobüsleri var ve çok rahat. Ancak ben istiyorum ki hepsi olsun... Eskiden yandan çarklı vapurlar varmış, ben görmedim ama keşke bir tane bile olsa görebilsek. Bunun gibi pek çok şey katılabilir. Mesela karagöz



oyunları, mevleviler, semazenler gibi..."

Minyatürün Çocuksu Yanı

Çalışmalarında öznel bir yaklaşım sergilediğini ve son çalışmalarındaki 'kurtarmak' olgusunun ve kavramının, çocukluktan itibaren herkesi etkilediğini ama özellikle çocuklar için büyülmüş bir atmosferi simgelediğini belirten Buchman ekliyor: "Minyatürlerde çocuksu bir tat var ve o şekilde yaklaşabildiğime inanıyorum zaten."

Yoğun sanat ortamında çoğunluk resim

gibi plastik sanatlara eğilirken, Buchmann neden minyatürü seçtiği konusunda ilk olarak "her şeyden önce teknik olarak ilginç geliyor bana" diyor ve devam ediyor: "Minyatürde perspektif, derinlik, ışık-gölge yok. Yüzey üzerindeki planlar kullanılıyor. Figürler veya sahneler izleyicilere, cepheden resmedilerek veriliyor ve bu bir üslup. Bence 7-8 yaşındaki çocuk resmine benziyor minyatür. İçeride dönük ama coşkulu. Ayrıca kendimi böyle ifade etmek istiyorum." Türkiye'de geleneksel el sanatlarına dair sergilerin çok açılmadığını ifade eden ve bu sanatın

Türkiye'nin özel bir sanatı olduğunun altını çizen sanatçı, Türk minyatürünün yeniden canlanması gerektiğini söylüyor.

Avrupa'da Türk minyatürünün bilinmediğini belirten Sabine Buchmann, minyatür gibi özgün çalışmaların bilinmesini ve bu konuda daha çok kaynak kitap yayınlaması için çalışmalar yapılmasının lüzumu üzerinde duruyor. "Ayrıca, vapurlarda kurtardığım şeyler olmadan bir İstanbul düşünmüyorum." diye sözlerini noktalıyor.

Ebru

Suya Resim Çizme Sanatı

Neva OLUT



Doğanın kalbinde gizli malzemelerle, yaşam kaynağı suyun üzerinde birbirine hiç karışmadan yüzen renkler harmonisi, eşsizliği dokunuşlarda gizli olan ve her defasında yeni yeni ifadeler kazanan bir kağıt boyama sanatı; ebru...Başka bir ifadeyle de, suyun üzerine resim çizme sanatı denilebilir.



Doğanın kalbinde
gizli malzemelerle,
yaşam kaynağı suyun
üzerinde birbirine hiç
karışmadan yüzen renkler
harmonisi, eşsizliği dokunuşlarda
gizli olan ve her defasında yeni yeni
ifadeler kazanan bir kağıt boyama
sanatı; ebru... Başka bir ifadeyle de,
suyun üzerine resim çizme sanatı
denilebilir.

Geleneksel Türk el sanatlarımızdan biri olan ebru, eskiden tezhip ve hat sanatları ile birlikte kitap sayfalarında, murakka kenarlarında, ciltlerde, yazı boşluklarında ve koltuklarında kullanılırdı. Günümüzde ise başlı başına bir sanattır. Necmettin Okyay, Mustafa Düzgünman, Fuat Başer, Alparslan Babaoğlu, Niyazi Sayın gibi ebru ustaları, ebru sanatının yaşatılarak bugünlere ulaşmasına vesile olmuşlardır. Bu sanatın doğuşuna baktığımızda ise, en eski ebrunun 1554 yılına ait olduğu görülür. Üzerinde Malik Deylami adlı İranlı hattatın, talik yazıyla yazdığı bir kıta olan örnek, hafif ebru türünden, pastel renklerle yapılmıştır. Gene de ebruculuğun hangi tarihten itibaren başladığına dair kesin bir bilgiye ulaşmak

olanaksız... Kağıdın bulunmasından sonra ebru sanatının da gelişme gösterdiği rivayet edilmekle birlikte, Hindistan ve İran'da başladığı konusunda iddialar vardır. Gene Japonların "Suminagashi" adlı, 700 yıllık su üzerine boyama sanatı, ebruya benzese de pek



“

Özel bir çalışma, zahmet ve titizlik gerektiren ebru sanatında, boyaların hazırlanması, suya serpilmesi ve suda oluşan desenin kağıda aktarılması gibi her aşama, başlangıcı kesin belli olmayan ama yüzlerce yıllık bir tarihi olduğu bilinen bu sanattaki denemelerin sonuçlarıdır.

”

çok yönden farklılıklar bulunur. Özel bir çalışma, zahmet ve titizlik gerektiren ebru sanatında, boyaların hazırlanması, suya serpilmesi ve suda oluşan desenin kağıda aktarılması gibi her aşama, başlangıcı kesin belli olmayan ama yüzlerce yıllık bir tarihi olduğu bilinen bu sanattaki denemelerin sonuçlarıdır.

Bulut Gibi Şeffaf Bir Güzellik

Ebru kağıdı, buluta benzeyen renk kümeleri meydana getirdiğinden Farsça’da “bulut gibi, bulutumsu” manasına gelen “ebr”den türetilen “ebri” kelimesi ile anıldı. Daha sonra söyleniş açısından “ebru” daha uygun bulunduğundan, bu sanat “ebruculuk” olarak adlandırıldı. Kağıt üzerindeki şekiller, mermer damarlarına benzediğinden ve kağıda mermer görünümü verdiği için Avrupalılar ebruya “mermer kağıdı”, Araplar ise ebruya damarlı kağıt manasındaki “varak-ül-mücezza” ismini verdiler. Ebrunun

felsefesinde ise bulut gibi şeffaf bir güzellik saklıdır. Bir şafak ya da grup vakti, kırmızı, sarı, lacivert ve mavinin muhteşem uyumundan bir ebrunun şekillendiği görülür. Yine bazı gecelerde gökyüzünün geniş bir ebru teknesi olduğu ve usta bir fırçanın lacivert, mavi ve ışıklı beyazın tüm ayrıntılarıyla şekillendirdiği bir sanat zahir olur. İşte sanatkarların da yaptığı, bu semavi güzellikleri yeryüzüne aksettirmek ve kağıt üzerinde ebedileştirmektir. Bu anlayış içerisinde ebru teknesi derya kadar genişler, ebrucunun benlikten uzaklaşan gönlü gibi...Ve gittikçe bir kainata benzer.

Doğanın Kalbindeki Malzemeler

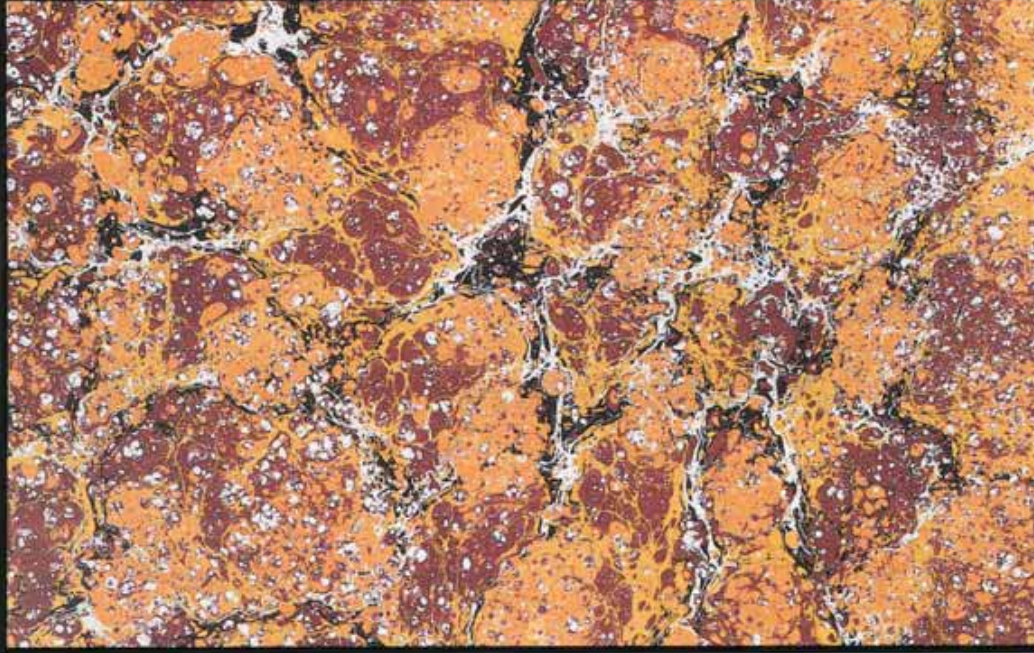
Ebruda kullanılan malzemelerin hepsinin tabiatın olduğu görülür. Bu kadar doğal ortaya çıkan bir sanatın da malzemesinin saf olması bu anlamda çok olağan...Ebru yapımında kullanılan başlıca malzemeler; boya, kitle, sıgır ödü, kağıt, tekne ve fırçadır.

Eskiden beri ebruculukta toprak boya denilen boyar maddeler kullanılır. Toz halindeki bu boyalar, madenidir ve doğal maden oksitlerinden çıkarılır. Türkiye, bu tür boyalar açısından çok zengin bir ülkedir. Ayrıca başka ülkelerden de boyalar gelir. Mesela mavi renk için Pakistan’ın Lahor kentinden gelen Lahor çividi kullanılır. Boyalar, “desteseng” adı verilen ezici araç ile ezildikten sonra suyla çamur haline getirilir, daha sonra içine öd ilave edilir. Ara renkler oluşturmak için ise uygun renkler belirli oranlarda karıştırılır.

Kitre, ebru suyuna yapışkan bir koyuluk vermek için kullanılan bitkisel bir zamktır. Anadolu, İran ve Türkistan dağlarında yetişen geven (astragalus) türü dikenli bitkinin gövdesinden elde edilir. Bitkilerin çevresi temizlenir, geniş çukurlar açılır ve bitkiler saplarından temizlenerek, özsuyunun akması sağlanır. Bitkiler kesilmeden gövdesinden veya dalları arasından sıyan ve havayla temas ederek



Ebru yapımında kullanılan fırçaların sapları gül dalından, kılları da at kuyruğundan yapılır. Toprak boya, desteseng adlı araçla ezilir ve su ile öd katılarak istenilen kıvama getirilir. Kitre, geven adlı dikenli bitkinin gövdesinden elde edilen bitkisel bir zamkur.



katılaştan bitki özsuvarı da toplanır. Piyasada genellikle aktarlarda bulunabilen kitrenin, plaka halinde, beyaz ve topraksız olanları daha çok tercih edilir. Tarihsel süreçte kitre yerine ayva çekirdeği, deniz kadayıfı, keten tohumu ve salep de kullanılmıştır.

Sığır ödü, kitreli suyun yüzeyindeki boyaların çokmeden yayılmasını ve birbirlerine karışmasını önleyen, safla asitleri ihtiva eden hayvansal bir maddedir. Aynı rengin ve farklı büyüklükteki desenlerin değişik tonlarını ortaya çıkarır. Aynı zamanda boyanın kağıtta sabitleşmesini sağlar. Öd suyunun bozulmasına engel olmak için, önceden kaynatılır ve bu şekilde saklanır. Eskiden öd yerine tütün yaprağının ve sığırın öd

kesesindeki taşların kaynatılarak bunun suyunun da kullanıldığı olmuştur. Ayrıca bazı ebrucular, kumlu ebru yapımında kalkan balığının ödünü tercih etmişlerdir.

Bu sanat, bir tür kağıt boyama sanatı olduğundan, kullanılacak kağıtlar da özel olarak seçilir. Emici özelliği fazla ve mat renkli olanları tercih edilir. Genellikle 60-80 gr. ağırlığında, 1.hamur kağıtlar ya da 2.,3. hamur kağıtlar, özellikle eskiyi yaşatmak isteyen kişilerce aranır. Ebru yapımında "tekne" tabir edilen kaplar kullanılır. Bunlar çinko, tahta, alüminyum veya galvanizden yapılır. 4-6cm. derinlikte ve genel olarak 35x50 cm. boyutunda tekneler tercih edilir. Eğer tahta tekne kullanılacaksa, ziftle sızdırmaz hale getirilmesi lüzumludur.

Ayrıca suda ıslanan kağıt genişleyeceğinden, teknenin kullanılan kağıttan büyük olması gerekir.

Gül ağacının dallarından fırçanın sapı; at kuyruğu kıllarından da fırçalar yapılır. Gül ağacının tercih edilmesinin nedeni; küflenmemesi, boyalar serpilirken parmağa vurulan darbelerde esnememesi ve parmağı acıtmamasıdır. Yaşlı atın kuyruğu daha kalın telli olduğü için daha çok tercih edilir. Kalın telli kıllardan yapılan fırçalar ise daha uzun ömürlü olmaktadır. Sap uzunluğu için ölçü; 20-25 cm, kıl uzunluğu için ise 2-2,5 cm. olarak belirlenmiştir.



Su içinde bekletilen ve şişen kitre maddesi, yoğrulup süzülerek ebru yapımına hazırlanır. En az yirmi kez süzülüp temizlenen kitre, ebru teknesine köpürtmeden dökülür. Sıvı üzerine püskürtülen ve damlatılan boyalar, çubuklarla istenilen biçimde şekillendirilir.



Ebru Yapımına Başlarken...

Ebruya başlanmadan evvel kullanılacak renk malzemesi, “desteseng” adı verilen araç ile ezilerek kullanılacak kıvama getirilir. Ezilme esnasında hafif su katılır. Oluşan çamur benzeri toprak boyaya sıgır ödü eklenir. Karışımın bir süre beklemesi, kıvamın tutması açısından çok önemlidir. Bu süre 15 gün ile 1 ay arasındadır. Böylelikle boyanın öd asidiyle pişmesi sağlanır. Kullanım esnasında boya açılmıyorsa öd; rengi açmak için ise su ilave edilir.

Kitre maddesi, büyük bir kap içerisinde iki litre suya iki çorba kaşığı ya da bir

avuç olacak şekilde eklenir ve karıştırılır. 10 gün kadar bu maddenin suyun içinde iyice şişmesi beklenir. Şişen kitrenin su içerisinde elle yoğrularak homojen bir hal alması sağlanır. Malzeme, boza kıvamında olmalıdır. Dinlenme süresinin bitiminde hazırlanan malzeme, bir tülbent yardımıyla en az 20 kez süzülerek iyice temizlenir ve son haliyle ebru teknesine köpürtmeden boşaltılır.

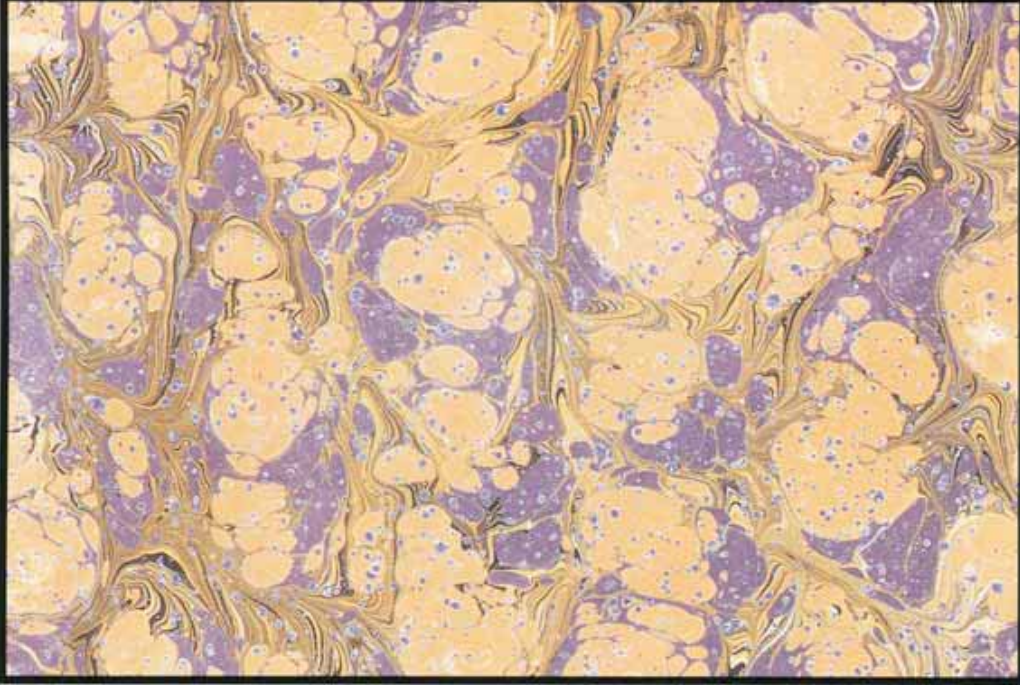
Ebru teknesi, alüminyum bir baklava tepsi gibidir. Kitrenin ardından boyalar da fırça veya metal çubuklar yardımıyla ebru teknesinde yer almaya başlar. Ancak ebru üzerinde leke kalmaması için kabarcıklar olmaması gerekir, bu yüzden

önce yüzeydeki kabarcıklar temizlenir. Bunları temizlemek için kağıt kullanılır. Daha sonra, at kılı ve gül dalından yapılmış fırçalarla püskürtülen ve damlatılan boyalar, suyun üzerinde yüzdürülür. Şekil vermeye yarayan ve “bız” adı verilen çubuklarla motifler çizilir. Boyalar yoğunluklara göre her defasında başka şekillerde açılırlar. O yüzden bir kere yapılan ebruyu bir daha yapmak imkansızdır.

Hazırlanan motifler, kağıt üzerine düzgün bir biçimde serilir ve şeklin kağıda



Motifler, üst üste gelerek desenleri oluşturmaya başlar. Çeşitli kalınlıktaki çubuklarla, ebrunun kağıda çıkmadan önceki son hali verilir. Sudaki ebrunun üzerine kağıt serilir ve şeklin kağıda işlemesi beklenir.



işlemesi sağlanır. Kağıt, suyun üzerinden kaldırıldığında yüzeydeki deseni tamamen alır. Ebru teknesinin içindeki sıvı ile daha pek çok çalışma yapılabilir. Islanan kağıt, “sergen” adı verilen kurutma haznelerinde birkaç saat bekletilir ve ebru hazırlanmış olur. Ebru yapımında havanın sıcaklığı, nemi, kullanılan malzemelerin birbirleri ile uyumu ve sanatçının elektrik yükü alınan sonucu etkiler. Ebru yapmak için en uygun mevsim ise, bahar aylarıdır.

Her Biri Ayrı Güzellikteki Ebru Çeşitleri

Ebrular yani kağıdın üzerinde beliren renkli hareler, bazen yapım tekniğiyle,

bazen desenin yarattığı çağrışımlarla, bazen de deseni yaratan sanatçının adıyla anılırlar. Ebru türlerini; tarzı kadim (eski tarz) battal ebrusu, tarama ebrusu (gelgit ebrusu), şal ebrusu, somaki (mermer) ebrusu, taraklı ebru (geniş taraklı ebru, ince taraklı ebru), hafif ebru, akkase ebrusu, kumlu-kılıçkılı ebru, yazılı ebru, hatip ebrusu, çiçekli ebru (Necmettin ebrusu) ve koltuk ebrusu olarak sıralayabiliriz.

Battal ebru, en eski ve en sade olan ebru çeşididir. Boyaların kitrelî suda oluşturduğu desene müdahale edilemez; önemli olan boyaların koyu renkten başlanarak, açık renge doğru fırça yardımı

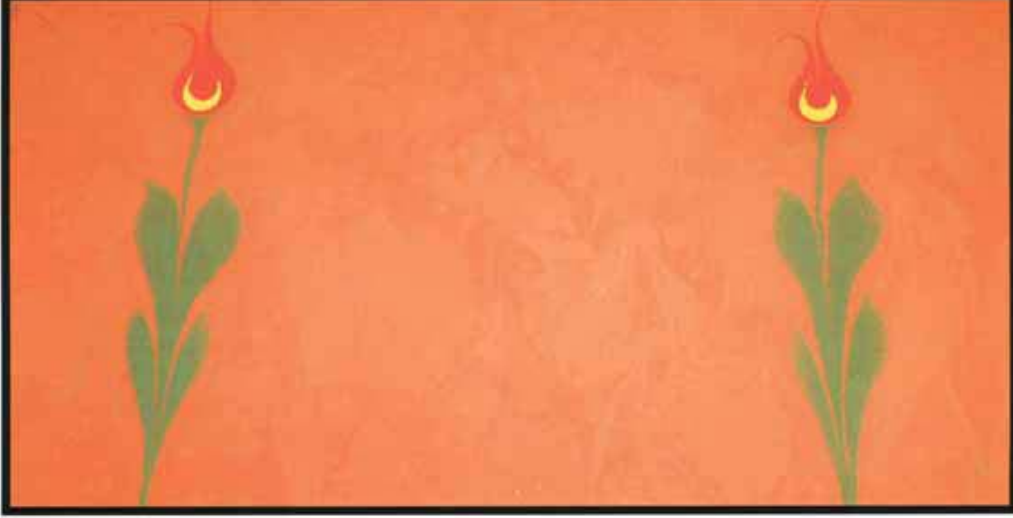
ile serpilmesidir. Boyalar daha sonra kağıda geçirilir. Basit bir ebru çeşidi gibi görünmekle birlikte, boyaların yüzeyde eşit miktarda ve büyüklükte dağılmasını sağlamak, özellikle ebru yapmaya yeni başlayanlar için kolay değildir. Diğer ebru çeşitlerine geçebilmek için önce battal ebruyu doğru yapmak gerekir.

Gelgit ebrusu yapılırken önce battal ebru hazırlanır, sonra ince bir çubuk yardımıyla üzerine paralel çizgiler çekilerek oluşturulur. Boyalar, ince bir telle sağa-sola, yukarı-aşağı hareket ettirilir.

Şal ebrusu, gelgit ebrusu yapıldıktan sonra yine ince bir çubuk yardımıyla enine üç adet, boyuna da iki adet (S)



Kağıt, teknedeki suyun üzerinden kaldırıldığında, deseni tamamen alır. Ebrular "sergen" adı verilen kurutma haznelerinde, birkaç saat kurumaya bırakılır.



harfi, bunların aralarına da istenildiği gibi kavisler çizilerek hazırlanır.

Somaki (mermer) ebrusu, gelgit veya şal ebrusu üzerine fırça yardımıyla battal ebru yapılarak elde edilir.

Taraklı ebru, ebru teknesinin eninden 5mm. küçük tahtalarla, belli aralıklarla dizilmiş toplu iğne, tel veya ince çivi ile hazırlanan taraklar kullanılarak yapılır. Tekne öncelikle gelgit ebrusu oluşturulur, daha sonra gelgit enine hazırlandıysa boyuna, boyuna hazırlandıysa enine tarak yardımıyla tarama yapılır. Eğer istenirse üzerine enine ve boyuna (S) harfleri çizilerek taraklı şal ebrusu da oluşturulabilir.

Hafif ebru, üzerine daha sonra yazı yazmak için oluşturulan, uçuk ve pastel renklerde, cansız ebrulardır. Bu ebru türünde yazı ön plana çıkar. Hazırlanan kitreye su, boyalara da damlalık yardımıyla öd ve su ilave edilerek

oluşturulan malzemeye yapılır.

Akkase ebruda, aynı kağıda 2 ayrı ebru deseni aktarılır ve temeli hafif ebruya dayanır. Hafif ebru yapılmış kağıt kuruduktan sonra arap zıncı kullanılarak boya tutmaması istenen bölüm kapatılır ve kağıt yeniden tekneye yatırılır. İkinci ebruda kullanılan renkler daha koyudur. Bu ebru türünün ortasında yazı için bir boşluk bırakılabileceği gibi, kağıdın üzerine arap zıncıyla yazı da yazılabilir.

Kumlu-kılçıklı ebru, teknenin iyice kullanıldıktan sonra dibinde kalan kitreden oluşturulur. Kitrenin kirlenmesiyle oluşan mukavemet ve boyadaki su oranının az olmasıyla, tekne boyaların çatlaklar oluşturmasıyla elde edilir.

Yazılı ebruda, arap zıncıyla yazılan yazıların olduğu kısım boya almaz ve o bölüm boş kalır. Yazılı ebruyu hem hat hem de ebru sanatı ile uğraşan sanatçılar yapmışlardır

Hatip ebrusu, adını eski ebru ustalarından Hatip Mehmet Efendi'den alır. Zemine, battal ebru yapılır. Sonra hatip ebrusunda kullanılacak renkler seçilir. Tekneye boyuna ve enine olmak üzere 4-5 adet eşit aralıkla boya damlatılır. Burada boyaların çaplarının eşit olmasına dikkat etmek gerekir. Daha sonra üzerlerine çubuk yardımıyla şekil verilir.

Çiçekli ebrunun da bir diğer adı, yine ebru sanatçılarından birinin adı olan "Necmettin ebrusu"dur. Zemine battal ebru yapıp üzerine çubuklar yardımıyla lale, gelincik, karanfil, papatya gibi çiçekler yapılarak oluşturulur.

Koltuk ebrusu ise süslü nesih kıtalarda, nesih yazının iki yanındaki koltuk denilen alanlara yapılır. Küçük boyutlarda ve fazla miktarda yapılan bu ebru türünün yapılışı çiçekli ebruya benzer.

Sultan Portrelerine

Ebruli yorumlar

Zeynep BALCI

Bu sergisi ile ebru sanatında ilk kez, kağıt yerine ahşap malzeme kullanan ve ebruli tarzda resim yaptığını belirten sanatçı Haşmet ZENGİNLER, çalışmalarında, Osmanlı tarihine olan ilgisini vurguluyor.



Ebru çalışmalarında yaklaşık 30 yılı geride bırakan Haşmet Zenginler, geçtiğimiz yıllarda Yerebatan Sarnıcı ve Fransız Hapishanesi'nde gerçekleştirdiği "Sultan Portreleri" adlı çalışmalarının devamı niteliğinde olan "Osmanlı Sultanları" adlı sergisinde, son dönem çalışmalarını Ayasofya'da sanatseverlerle paylaştı. Bu sergisi ile ebru sanatında ilk kez, kağıt yerine ahşap malzeme kullanan ve ebruli tarzda resim yaptığını belirten sanatçı, çalışmalarında, Osmanlı tarihine olan ilgisini vurguluyor.

Osmanlı kültürüne karşı merakının çocuk yaşlarda başladığını söyleyen ve yıllar boyunca süren araştırmalarında, geleneksel ebru dışında ebrulara rastlamadığını belirten sanatçı, yaptığı denemeler sonucunda ortaya çıkan ilginç sonucu beğendiğini ve olumlu tepkiler aldığından dolayı duyduğu heyecanı belirtiyor. Zenginler şöyle diyor: "Geçmişimizde yaşayan, şimdi tarih kitaplarında okunan padişahlarımızı saygı ile anmayı kendime bir borç olarak görüyorum. Padişahlarımızdan Sultan Genç Osman, 17 yaşında şehit edildi. Babası Sultan Ahmet'in 28 yaşında vefat ettiği, Sultan Murat Hüdavendigar'ın 63 yaşında Kosova Savaşı'nda şehit edildiği ve Sultan Abdülaziz'in Kur'an okurken şehit olduğu gerçeği önünde, bizden asırlarca önce yaşayan Osmanlı padişahlarını anmamız gerektiği düşüncesiyle bu resimleri yaptım." Sanatçı, "Geçmiş



Fatih Sultan Mehmet Han

“

Ebrunun içindeki toprak boyaların şimdi toprak olan hangi şehidimizin kanının renkleri olduğu ve ebru dokusunun insanın hücrelerinin binlerce defa büyütülen şekline benzerliği görüldüğü an, irade-i cüzi arasında rabita başlar.

”

doğru yol almadan sanat olmaz. Geçmişe gitmek, öze inmektir. Tarihsel geçmişimizi zihinsel kesitlere indirgediğimizde değişik görüntüler ortaya çıkar. Yaşamımızda zaman ve mekan belirsizliği nedeniyle soyut yaşamdan somuta doğru bazı ipuçları görülerek, belirsizliğin netleştiği ilahi güzelliğe doğru yaklaştığımızı hissederiz. Ebrunun içindeki toprak boyaların şimdi toprak olan hangi şehidimizin kanının renkleri olduğu ve ebru dokusunun insanın hücrelerinin binlerce defa büyütülen şekline benzerliği görüldüğü an, irade-i cüzi arasında rabita

başlar. İnsanın hücre dokularının, ebru dokusuyla örtüşmesi sebebiyle, Osmanlı Padişahları'nın ebru kağıdında gerçeğe daha yakın olarak resmedileceğini düşünüyorum.

1954 yılında Adana'da doğan Haşmet Zenginler, İstanbul Haydarpaşa Lisesi'ni, daha sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nü bitirdi. İlk yağlıboya resmini 12 yaşında, ilk kadın ressamlarımızdan, resim ve sanat tarihi öğretmeni Zahide Özar'ın teşvikiyle yaptı. Zenginler, Haydarpaşa Lisesi'nde resim öğretmeni Hulusi Sarptürk'ten ilk

perspektif derslerini aldı. Bu sayede resim yapma sürecinin başladığını belirten ve halen İstanbul Büyükşehir Belediyesi İşletmeler Müdürü olarak görevini sürdüren sanatçı, resim sayesinde düşüncelerini özgürce ifade etme olanağı bulunduğunu belirtiyor.

Ebru sanatının gelişebilesi için çeşitli çalışmalar içinde olduğunu belirten sanatçı, dernek kurma çalışmalarının olduğunu müjdeliyor. Ve şunu ekliyor: “Maddiyatı düşünmeden herkesin üretmesi lazım...”

İznik Çinileri

Yeniden Doğuyor

Ömer Faruk İNAN

Avrupa'da "Orientalizm" ekolünün doğmasında önemli katkıları olan ve Evliya Çelebi'nin bile seyahatnamesinde övdüğü, gören herkeste hayranlık uyandıran İznik çinileri, 17 yy'da kaybetmeye başladığı önemine yeniden kavuşuyor.



Avrupa'da "Orientalizm" ekolünün doğmasında önemli katkıları olan Evliya Çelebi'nin bile seyahatnamesinde övdüğü, gören herkeste hayranlık uyandıran İznik çinileri, 17 yy'da kaybetmeye başladığı önemine yeniden kavuşuyor.

Farsça'dan gelme "çini" sözcüğü, "çin ülkesinden gelme" ya da "çin işi" anlamını taşır. Bazı araştırmacılara göre, ilk kez Çin'de yapıldığı ve oradan Anadolu'ya geldiği için bu adın verildiği söylenir. Yazılı belgelerde kuruluş tarihi İÖ 316 olarak belirtilen, ancak Ilica bulgularında 7200 yıldan beri bir yerleşim alanı olduğu anlaşılan İznik'in, çiniyle tanışması da çok eski dönemlere dayanır. Çini sanatı, 13.yy'da Selçuk mimarisi ile yükselmeye başlar, bu dönemde yapılan Konya'daki Alaaddin Camii, Sırçalı Medrese ve Karatay Medresesi en güzel çinilerin bulunduğu önemli eserlerdir. Osmanlı devrinden zamanımıza ulaşan en eski çiniler ise, 1391 tarihinde inşaatı tamamlanan İznik Yeşil Cami minaresindedir. Camilerde, saraylarda en güzel örnekleri sergilenen ancak 17. yy'dan itibaren bilgi ve belge bırakmadan yok olan çini sanatı, 300 yıl aradan sonra günümüzde İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı tarafından, yıllar süren araştırmalar ve deneyler sonucu geliştirilmiş geleneksel yöntemlerle yeniden canlandırılmaya çalışılmaktadır.



Tarihte İznik Çiniciliğinin İzleri

İznik'te çini üretimi başlamadan önce Bursa, Edirne, İstanbul gibi büyük şehirlerin camileri için, bu yapıların yakınlarındaki imalathanelerde yabancı gezgin ustalar tarafından üretim yapılırdı. Üretilen seramikler, beyaz, sert hamurlu ve çok zengin motiflere sahipti. Oysa o dönemlerde, en eski İznik çinileri tabir edilen yumuşak, kırmızı hamurlu, sırlı kapların üretimi vardı. Tek renkli bu çinilerde en çok kullanılan renkler ise mavi, yeşil ve kahverengiydi. Kırmızı hamurlu çiniler, 14. yy.'nın ikinci yarısı ile 15. yy.'nın başlarında üretildi. Sert hamurlu porseleni andıran mavi-beyaz İznik çinilerinin geçmişi ise 15. yy.'ın ortalarına kadar uzanır. İznik çinileri için 16. yy. bir yükselme dönemidir. 16. yy.'ın ilk döneminde üretilen çinilerde beyaz zemin üzerinde çiçek motifleri, rumiler ve palmetler, mavi, lacivert ve sarı renkler vardı. İkinci dönem çinilerinde ise renk ve motiflerin kaliteleri daha yüksekti. 1557'den sonra ortaya çıkan mercan kırmızısı ise çinilere ayrı bir güzellik verdi. 16. yy. İznik çinileri ile yapılanlar arasında, Topkapı Sarayı harem dairesi altın yol, Süleymaniye Camii'nin mihrabı, Rüstem Paşa Camii ve türbesi, Sokullu Mehmet Paşa Camii gibi eserler bulunur. 17. yy. başlarında, kabartma şeklinde görülen mercan kırmızısının yok olduğu görülür. Bu da araştırmacılar tarafından ustasının ölümü ile sir oldu şeklinde açıklandı. 16. yy. panolarında çiçek ve

ağaçlar doğrudan yerden çıkıyormuş gibi görünse de, 17.yy.'da vazoların içinden çıkmaya başladı. 17. yy.'ın ilk dönemlerinde çiniler mükemmel seviyededir. Sultan Ahmet Camii, Revan ve Bağdat Köşkleri, Topkapı Sarayı'nın sünnet odası kapısının iki yanı bu devir çinileriyle süslenmiştir. Osmanlı Devri'nin duraklama dönemiyle birlikte, çinilere gereken ilgi gösterilemedi ve 17. yy. sonlarına doğru İznik çinileri önemini kaybetmeye başladı. Parasızlık sebebiyle inşaatların durması, çini siparişi alamayan imalathaneleri kapanmaya itti, böylece 1716 senesinde İznik'te çini faaliyetleri tamamen sona erdi. Daha sonra çeşitli dönemlerde bu canlandırılmaya çalışılsa da başarı sağlanamadı, Viyana ve İtalya'dan çini ithal edildi.



Dünyada İznik çinilerine duyulan ilgi, 18.yy.'da Avrupa'da "Orientalizm" ekolünün oluşumunda büyük rol oynadı, bu ekol tüccarlarla desteklendi, İngiltere ve Fransa'da bu çinilerin kopyaları üretildi. İznik çinilerinin en güzel örnekleri, şu anda dünyanın en önemli müzelerinden olan Paris'teki Louvre Müzesi ve Londra'daki British Museum'da sergileniyor.

İznik Kazıları ile Aydınlığa Çıkanlar

İznik çiniciliği son dönemlerde yapılan kazılar ve atölye çalışmalarıyla yeniden hareketlilik kazandı. İznik'te tarihsel



“

İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı tarafından üretilen çiniler, İstanbul Metrosu, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, Bankalar Birliği, Rekabet Kurulu, Halk Bankası Genel Müdürlük Binası, İSKİ İkitelli İçme Suyu Arıtma Tesisleri, Saint Benoit Fransız Lisesi, Türkistan Aşkabat Türkiye Camii gibi daha pek çok yapıyı süsledi.

”

süreç içerisindeki çini ve seramik üretimiyle ilgili araştırmalar; 1963-1969 ve 1981'den günümüze gelene kadar iki dönem halinde yapıldı. Prof. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında yapılan bu arkeolojik kazılar, “İznik kazıları” ve “İznik çini fırınları” adı altında yürütüldü. 1963-1969 yıllarını kapsayan “İznik kazıları” adlı ilk dönem kazılarında çok önemli sonuçlar elde edildi. Bu sayede literatürde, Millet işi, Haliç işi, Şam işi, Rodos işi diye adlandırılan ürünlerin İznik'te üretilmiş çiniler olduğu kanıtlandı. 1981 yılında başlayan “İznik çini fırınları” adlı ikinci dönem kazılarında da önemli üretim merkezlerinin yerleri saptandı. Bu çalışmalar, İznik çinilerinin çok çeşitli örneklerini, fırın yapılarını ve teknolojik ipuçlarını verdi, bunlar kazı başkanlığınca değerlendirilerek her sene “Kazı Raporları” ile sunuldu. Yapılan kazılar sonucu elde edilen bulgular kısaca şöyle özetlenebilir; “Osmanlı dönemi çini seramik sanatının asıl merkezi İznik”tir. Kazılarda, o dönemlerde

kullanılan teknikler ve motiflere ilişkin pek çok örnek de günümüze kazandırıldı.

300 Yıllık Gelenek Uyanıyor

- 1980'li yıllarda İznik çinilerinin üretimleri konusunda ilk adımlar atılmaya başlandı. Bu doğrultuda, İznik çiniciliği gibi önemli bir konunun kurumlarca desteklenmesi gerekliliği belirdi. 1993 yılında, İznik çinilerinin üretimi konusunda ilk bilimsel, sistematik ve kurumsal girişim olan “İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı” kuruldu. Vakfın amacı; İznik ve

çevresinin kültür ve sanat değerlerini tanıtmak olduğu kadar, geleneksel İznik Çini Sanatı ile ilgili var olan ve elde edilecek bilgileri bir sistem dahilinde eğitim ve öğretimle gelecek nesillere aktarmak olarak belirtiyor. Akademik, teknolojik, malzeme bilgisi ve kültürel destekli olarak İznik çinilerini araştırma





konusunda ilk adım ise 1995'te İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı çatısı altında kurulan "İznik Çini-Seramik Araştırma Merkezi" ile atıldı. Vakfın üçüncü birimi "İznik Çini İşletmesi"dir. Vakıf, araştırma merkezinin çalışmaları ışığında 300 yıl aradan sonra, İznik çinilerinin kalitesine ulaştı. Üretilen çinilerde hem geleneksel hem de modern desenler kullanılarak tüm dünyanın İznik çinilerini yeniden keşfetmesi sağlandı. İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı tarafından üretilen çiniler, İstanbul Metrosu, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, Bankalar Birliği, Rekabet Kurulu, Halk Bankası Genel Müdürlük Binası, İSKİ İkitelli İçme Suyu Arıtma Tesisleri, Saint Benoit Fransız Lisesi, Türkistan Aşkabat Türkiye Camii gibi daha pek çok yapıyı süsledi. Vakfın amaçlarından biri de; İznik'te bir İznik Üniversitesi kurmaktır.

Çinilerin Teknik Özellikleri

Çini desenlerinin yapılmasında sır altı, sır üstü ve minia adlı 3 teknik kullanılır. Daha çok Osmanlılar'da kullanılan ve

dayalı bir teknik olan sır üstü tekniği ise daha çok Selçuklu sanatında görülür. İran'da yaygın olan minia tekniğinde ise sır altı ve sır üstü teknikleri birleştirilir.

İznik çinileri tarih içerisinde değişik adlar alır. Sıratlı tekniği ile bezeli kaplar "münakkaş" ya da "alaca"; 1600'lü yıllardaki yazılı belgelerde ise yıldızlı kaseler "müzehhep", yıldızsız olanlar "altunsuz", kahve fincanları ise "altunlu" olarak söylenir. Ayrıca bu belgelerde boyutlarla ilgili de bilgiler de vardır. Büyük boy kaplar, "battal", "kebir", "büyük"; orta boy kaplar, "miyane", "vasat"; küçük boy kaplar ise "sagır", "kiçi", "hurda" diye adlandırılmıştır.

İznik atölyelerinde en çok üretilen ürünlere baktığımızda, ilk sıralarda tabaklar, sahanlar, tepsiler, kaseler, bardaklar, maşrapalar, fincanlar, ibrikler, sürahiler bulunmaktadır. İznikli ustaların ürettiği bir başka önemli ürün ise yüksek rütbeli kişileri abdest alırken kullandıkları düşünülen ayaklı leğenlerdir. Yazılı belgelerde değerli taşlarla bezenmiş kaplara fazlaca rastlanmazken, günümüze kadar gelen kavanoz ve karafakilelere ait seramik kaplar da çok azdır.

Negatif Enerjiyi Yok Eden Gizem

Dünya seramik literatüründe zirve kabul edilen İznik çinilerinin bu derece hayranlık uyandırmasında, teknolojik olarak başarılması çok güç olan hamur, astar ve sırdan oluşan üç kuars tabakasının başarılı birleşimi gösterilir. Son derece temiz beyaz astarları, sert sırları ve sır altı tekniğindeki bezemeleri ile gözde olan çinilerin astarlarındaki beyazlık, ara maddesiz mineral olarak elde edilir. İznik çinilerinin plaka ve evanilerinde kullanılan mercan kırmızısı gibi renklerin elde edilmesi ve uygulanışı son derece güç gerçekleştirilir ve bunların yarı değerli taşların



günümüze ulaşan İznik çini kaplarında görülen, sır altı tekniğinde, kaplar fırınlanmadan önce bezenir. Bu teknikte yüksek ısıya dayanıklı boyalarla yapılan bezeme, direkt olarak kabın üzerine yapılır. Üzerine sır çekilen kap, yüksek ısıda fırınlanırken sır saydamlaşır ve alttaki bezeme ortaya çıkar. Sır altı bezemede en çok kullanılan renk, ısıya dayanıklı bir renk olduğundan kobalt mavisidir. Kapların fırınlandıktan sonra bezenmesine

renklerinden etkilendiği göze çarpar. Sırlardaki hafif matlık, ışığı çok yansıtmayan ve gözleri yormayan bir özelliğe sahip olduğu gibi, bu çinilerde kullanılan kuarsın elektromanyetik dalgaları emme özelliği insanlar üzerindeki negatif enerjiyi yok eder. Bir diğer özellik ise camilerdeki kullanımdan kaynaklanan akustik özelliğidir. Ayrıca İznik Çinileri ağırlıkları nedeniyle binaların taşıyıcılığına katkıda bulunur ve parlak sır tabakasından dolayı yüzeyinde su tutmaz, bakteri ve küf oluşumunu engeller.

İpliğin Duygularla Dansı

Halı ve Kilim

Rukal KAYRA

Kilim ve halıda, hisler, renge ve motife dönüşerek dillenir. Kadın, tabiat ve yaşadığı hayat ile ilgili her şeyi ilmek ilmek işler, tezgahında. Her motifte bir aşk, her motifte bir ayrılık, özlem, nefret ya da bir yalvarış vardır... Anadolu'da kilim, doğumda beşik örtüsü, ölümden tabut süsüdür.



Halı ve kilim sanatı, göçebe kavimlerin çadır yaşantısının bir gereği olarak doğar ve yaşam biçimlerini sembollerle ifade eden bir anlatım şekli olur, zamanla. Yapılan dokumalar, resim, heykel, fotoğraf gibi sanat dallarının yerini alan bir araçtır. Kadın elinin, gözünün ve gönlünün en güzel ürünlerinden olan bu sanat da her şey gibi değişime ayak uydurur; malzemeler, üretim biçimleri değişir ancak yüreklerdeki ince çizgiler, bu defa desinatörlerin yaratıcılığında yeniden hayat bulur.

Atalarımızın Dünyaya Armağan Ettiği Sanat

Türklerin Orta Asya'da bulundukları dönemlerden beri bu sanatla ilgilendikleri, Altay Dağları'ndaki Pazırık kazılarında, bir mezarın içinde donmuş halde kalan halının bulunması ile kanıtlandı. M.Ö. V. yy.'a ait olan ve dünyanın bilinen ilk halısı kabul edilen bu eser, Gördes düğüm tekniğiyle, yün malzemeden yapılmıştı. Zemin 25 kareye bölünmüş halının üzerinde, günümüze kadar ulaşan pars damgası ile at, eyer ve pantolonlu süvari resimleri, halı yapımının atalarımızdan kalma bir sanat olduğunu gösterir.

Anadolu'da bulunan ilk düz dokuma yaygı örneği ise M.Ö. 2300 yıllarına ait "kraliçenin örtüsü" adını taşıyan kilimdir. Truva kazılarında bulunan ancak şu anda nerede olduğu bilinmeyen bu eser, açık yeşil, kahverengi ve kırmızı renklerle süslenmiş, geometrik desenlerle bezenmiştir.

Türk düz dokuma yaygılarının en eski örneklerinden biri, şu anda Washington Textile Museum'da bulunuyor. Kûfi bordürlü





“

Türk halı sanatının asıl gelişimi Anadolu Selçukluları ile başladı. Bu eserlerde büyük bir renk uyumu, geometrik desenler ve bitki motifleri göze çarpıyordu.

”

ve ortada sekizgen madalyon, kenarlarında ufak sekizgenler olan kompozisyon, 15. ve 16. yy. Avrupalı ressamlarının tablolarında görülen ve Holbein halıları olarak adlandırılan desenlere benzediği için o yüzyıllarda üretilmiş kabul edilen, atkılı sumak tekniğinde dokunmuş bir yaygı.

En Güzel Halılar Türkomanya’da...

Halı ve kilim sanatının gelişmesi ile Türklerin yaşama alanları ve biçimleri arasında güçlü bir bağ vardı. Eski Türkler’de hayvancılık çok önemliydi. Halı ve kilimin ana maddesi de koyun, keçi gibi hayvanların yünlerinin eğrilmesi ile elde ediliyordu. Malzeme; tiftik, kıl,

pamuk ve ipek olmuştur çoğu zaman... Ayrıca göçebe hayatın zorluğu, çadırları döşeme ihtiyacını doğurmuş; bu ihtiyaç, yaratıcılığı da beraberinde getirmişti. Türklerin batıya doğru ilerlemesiyle halı sanatı önce İslam ülkelerine ardından çok geniş bir coğrafyaya yayıldı.

Türk halı sanatının asıl gelişimi Anadolu Selçukluları ile başladı. Bu eserlerde büyük bir renk uyumu, geometrik desenler ve bitki motifleri göze çarpıyordu.

Selçuklu halılarından günümüze kalanlara baktığımızda, hakim renkler; kırmızı, mavi, kahverengi ve yeşildir. Açık ve koyu renkler uyum içerisinde kullanılarak, huzur verici bir ahenk yakalanır. Zeminde

geometrik desenler, baklavalılar, yıldızlar, elibelinde denilen süslemeler ile yılan ve etrafı çengellerle çevrilmiş sekizgenlerin yoğun olarak işlendiği görülür. Halıların kenarlarında Selçuklu taş süslemelerinde görülen geometrik motifler, kilit diye adlandırılan yazıya benzer şekiller vardır. Bu dönem halılarının en belirgin özelliği Küfi yazılardan oluşan bordürlerdir. Bunlar, uçları üçgen biten dik harflerden ibarettir.

Rönesans Tablolarındaki Tanıdık İzler

Arap istilaları ve Haçlı seferleri yoluyla Avrupa’ya ulaşan Türk halı sanatı, yoğun ilgi gördü. Avrupalılar, Anadolu tezgahlarına siparişler vermeye başladı. Hatta 14. ve 15. yy.’larda, halı ve



Desen tasarımları: Aye DOĞAN



Halı, bir dokuma sisteminde enine olarak her sırada birer sıra düğüm atılıp, uçlarının düzgün bir şekilde kesilmesiyle havlı (tüylü) bir yüzeye sahip olan dokuma biçimidir ve “düğümlü halı” bu yaygıların genel adıdır. Düğüm biçimleri ise bölgelere göre değişmekle birlikte en önemli ikisi; Gördes (Türk) ve Senneh (İran) düğümleridir.



kilimlerimiz, Rönesans ressamalarının tablolarında dikkat çekecek şekilde yer aldı. Beylikler dönemine rastlayan bu zaman diliminde Türk halıları kiliselerde bile yer alacak kadar yaygınlaştı. Gördes düğüm tekniğiyle dokunan bu halılarda yer alan motifler; stilize edilmiş hayvan figürleri, geometrik desenler ve kûfi yazılarıydı.

14. yy'dan itibaren Anadolu halılarında geometrik şekillerin yanı sıra hayvan figürleri de görülmeye başladı. Genellikle bir ağacın 2 tarafına dayanmış ya da tek tek kuşlardı, bunlar. 15. yy'da bu örnekler gelişti ve hayvan kavgası kompozisyonları ortaya çıktı. 16. yy'a kadar yaygın olan ise zemini koyu renklerle geometrik sahalarla ayrılmış ve bordürlerinde kûfi yazıyı hatırlatan motiflerle yeni bir halı grubudur. Çeşitli değişimlere uğrayan kûfi yazılı bordürler, 17. yy'a kadar Alman, Flaman ve İtalyan ressamalarının tablolarında görülür.

Sonsuzluk Osmanlı'da Şekilleniyor

Osmanlı dönemi halılarının ilk örnekleri Holbein ve Lotto halılarıydı. Alman ressam Holbein ve İtalyan ressam Lotto'nun tablolarında yer aldıkları için bu adla anıldılar. Bu halıların kenar süslemelerinde bitkisel motifler ve kûfi yazılar vardır. Bu halıların renk ve

desenleri, Uşak halıları olduğunu gösterir.

Selçuklu halılarından sonra, Türk halılarının en parlak dönemi, Uşak halıları dönemindedir. Uşak halıları, klasik dönem Osmanlı halılarının gözdesidir. 16. yy'da Uşak ve çevresinde yapılan bu halılar, büyük ebatlarda ve zengin desenlilerdi. Tuğla kırmızısı, koyu mavi ve parlak sarı esas renklerdi. Zemini genellikle beyaz olan Uşak halılarının madalyonlu ve yıldızlı olmak üzere 2 biçimi vardı. Avrupalı asiller, üzerlerinde kendi armalarının bulunmasını istedikleri halıları sipariş ederlerdi. Kuşlu halılar diye bilinen Uşak halıları, örneği meydana getiren şekillerin kuşu andırması nedeniyle bu adı almıştı. Bu halıların, tablolar üzerindeki varlığı 16. yy. ortalarına kadar sürmüştür. En parlak dönemini 17. yy'da yaşayan Uşak halıları, 18.yy'da gerilemeye başladı.

Anadolu halı sanatında 16. yy'da teknik ve motifler açısından bir yenilik görülür. Bu yeniliğin adı; Osmanlı saray halılarıdır. Çözüğü ve atkı iplerinde ipek, yün, pamuk; düğüm iplerinde yün ve pamuk kullanılır. Türk halılarından farklı olarak Sine (İran) düğümü ile yapılır. Desenlerdeki hakim renkler seftali kırmızısı, bal sarısı, koyu mavi ve çimen yeşili; bitkisel motiflerde ise Anadolu

halılarında pek görülmeyen bahar çiçekli kıvrık dallar, hançer yapraklar, nar çiçekleri, gül, lale, sümbül, karanfil göze çarpar.

Türk halılarına özgü “sonsuzluk” anlayışında, halı dokundukça desenler devam eder, sürekli bir devamlılık vardır. Osmanlı döneminin en önemli eserlerinden olan saray halılarında da İran halılarının madalyon nizamı alınarak sonsuzluk anlayışıyla birleştirilmiş ve yeni bir üslup oluşturulmuştur. Esas örnek, sonsuzluğa göre çizilmiş desendir.

17. ve 18. yy'ın gözde Türk halılarının içinde Türk düğümüne adını veren, biçimi seccadeye benzeyen, renk ve desen bakımından saray halılarını andıran Gördes halıları; 16 ve 17. yy'larda görülmeye başlayan portakal rengi, siyah, kahverengi ve bej renklerinin egemen olduğu kenar sularında lale, karanfil, zeminde mihrap, mihrap altında balık, ejder figürlerinin olduğu Kula halıları; 17.yy'larda ünlü halı merkezli Milas'ta üretilen ve renkleriyle, desenleriyle Saray halılarına benzeyen Milas halıları; renk, desen ve motifler açısından Gördes halılarını andıran ve 15. yy'dan 20.yy'a kadar üretilen Mucur halıları; Karapınar, Sille, Kavak, Yahyalı, Ezine gibi merkezlerde üretilen halılar, Türk halı



Yrd.Doç. Latif TARAŞLI*

Entellektüel

Anlayış Geliştirilmeli

Tasarımcı Olmak Zahmetli, Sanatçı Olmak Çok Zor Bir İş

Küçüklüğümden beri ilgimi çeken bu dalda neler yapabilirim diye hep düşünürdüm. Bizler, sürekli geçmişimizle öğrenürüz ancak ne yazık ki bugün hiçbir yerdeyiz. Bu alanda büyük bir boşluk var ve bunu doldurmak için tasarıma ağırlık vermek gerektiği kanısındayım, bu yönde çalışmalar yapıyorum. Desinatör yani tasarımcı, A'dan Z'ye bütün olayları ve üretim koşullarını bilir. Malzemeler, uygulama için gerekli alet-edevat, yetişmiş işçi, iyi bir hali için gerekli unsurlardır. Hepsisi zincirin halkalarıdır ve bu halkaların kopmaması gerekir. Tasarımcı, hem üretim koşullarına hem malzemeye hakim olması ve ne yapacağını bilmelidir. Tasarımcı olmak zahmetli bir iş, sanatçı olmak çok zor; çalışmak ve sürekli çizmek gerek..

Dünya Halı Piyasasının Oscar'ı Desinatör Taraşlı'nın...

Has Halı firmasının ürettiği, Osmanlı desenlerinden yola çıkarak dokunan Ottoman-Yakutiye el halısı ile 2003 yılında ABD'deki fuarda birincilik aldık. 3 yıldır bu fuarı izliyordum. Milyon dolarlık yatırımlar yapan dev müesseseler vardı karşımızda ancak dikkat edilmesi gereken unsurlara özen göstermiştik. Zaten 1 yıl önceden de hazırlanmaya başlamıştık. Ölçü, desen ve renk karakterleri çok önemlidir onlar için. İlginç bir anekdot daha ileteyim; Hindistan halısı başka bir dalda birinci olmuş ve Dış Ticaret Bakanları gelip konuşma yapmıştı ama ne yazık ki bizden hiç kimse yoktu...

Tıkanmanın Nedeni Eskiye Tekrarlamak

Osmanlı'da daha çok saraya bağlı atölyeler vardı. Saray ya kendi için ya da hediye amaçlı üretim yapıyordu. Ayrıca Anadolu'da küçük atölyeler faaliyettedi, bu atölyelerde evde dokuma yapılıyordu. İnsanlar daha çok kendileri için dokuyorlardı. Saraydaki atölye sistemi bitince üretici gene aynı anlayışla devam etti. Ben daha değişik malla nasıl müşteriye hitap edebilirim gibi bir düşünce hiç oluşmamış o dönemde. Cumhuriyet ile birlikte Sümerbank kurulunca her yanda atölyeler açıldı ve üretime başlandı. Sümerbank malzemeyi, boyayı kendisi yapıyordu, bünyesinde desinatörler bulunduyordu. Ancak bir noktada tıkanı. Sebepi de sürekli eskiyi tekrar ediyor olmasıydı. Binbirçicek diye bir

modeli vardır. Sürekli Hereke'de, Isparta'da binbirçicek... Üretim tabi ki ekonomik nedenlere bağlı. Kimse zevk için üretmiyor. Bir dönem çok ünlü olan Gördes, Kula, Milas, Mucur halılarının üretimi şu anda yok gibi.

Devlet Desteği Şart

Halıcılık aslında hem riskli hem az karlı bir iş. Her dokuduğunuz halıyı satamazsınız. Yüzde 20-25 fire verilebilir halıda, o yüzden herkes girmez. Ama devlet, işçi ve işverenden alınan sigorta, sağlık gibi bazı kesintileri karşılayabilirse, bu alan açılır, istihdam sağlanır ve dışardan gelecek döviz, tüm kaybın önüne geçer. Zaten bence en kolay işçi istihdamı sağlanan alanlardan biri halıcılıktır. Dünyada Çin, Tunus, Fas, Mısır gibi Asya ülkeleri halıya yöneliyor, sebep de bu. Ancak onlar malzeme fiyatına üretiyorlar. Bu durumda rekabet etmek lazım. 90'dan sonra bunun farkına varan üreticiler, dünya çapında fuarlara katılmaya başladı. Rakiplerimizi gördük. Çin, Hindistan, Pakistan neler yapıyor, nasıl yapıyor, neden pazar daraldı anlamaya başlıyorsunuz. Bu anlamda da proje oluşturunuz, ben dış piyasada payımı artırmak için iç piyasada dışardan gelen mallara karşı ne yapmalıyım diye düşünmeye başlandı böylece. Orada gördüğünü taklit etmek değil, fark yaratmak için ne yapacağını düşünmek gerekiyor. Bir yıl sonranın renkleri, kompozisyonları ne olabilir, bunu tahmin ederseniz kazanırsınız. Firmalarda yavaş yavaş araştırma geliştirme merkezleri oluşturuluyor. Eskiden modeller elle çizilirdi şimdi bilgisayarlı ama tek eksiklik araştırma geliştirmeye yeterince önem verilmemesi. Ayrıca yaşamak, hissetmek, resim, heykel, sinema, sanat tarihi, mitoloji gibi diğer sanat akımlarını izlemek lazım, entelektüel anlayış geliştirilmeli.

Eğitim Çıkmazdan Çıkarılmalı

Geleneksel El Sanatları Bölümü şu anda hemen hemen her üniversitede var ama eğitim kadroları, araç gereçleri yetersiz. Bir taraftan da kariyer konusunda sorunlar var, bunların en başında mecbur kılınan yabancı dil sorunu geliyor. Bir sanat insanının önüne böyle bir baraj konunca o gidecektir ve onunla birlikte 10-15 yıl da bir anda gidecektir. Benim sürekli üstünde durduğum bir diğer konu, eğitimin rasyonel ve gerçekçi olması.

*Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Geleneksel Türk El Sanatları Eski Halı ve Kumaş Bölümü Anabilim Dalı Başkanı.



sanatının gözdelelerindenir.

Desenlerle Renklerin Gizi

Türk halı sanatında motifler bir araya gelerek desenleri oluştururlar. Ve desenler rast gele çizilmiş şekiller değildir. Her rengin, her motifin, her desenin kendi içinde gizli bir anlamı vardır.

Anadolu'nun halı ve kilimleri, renkleriyle, motifleriyle dokunduğu bölgenin özelliklerini taşır. Her yörenin bir kilimi vardır. Motif şeklinde stilize edilmiş hayvan figürleri, eski Türk totemlerini yansıtır. Çengel biçimindeki uğur ve bereket sembolleri, kuşlar, yıldızlar, cennet bahçesi çiçekleri,

diye adlandırılır. Şifa ve saadet sembolüdür.

Simurg (zümrüd-ü anka kuşu) ve harpi, insanlara iyiliği ve muhtaçlara yardımı sembolize eden masal hayvanıdır.

Tavus, cennet kuşudur.

Yılan, yeniden doğmak, ölümsüzlük ve sonsuzluğu anlatır.

Ok, cesaretin ve korkusuzluğun sembolüdür. Halılarına bu deseni dokuyan kadınlar, güçlü bir kocaları olduğunu ifade ederler.

Koç boynuzu, güç, sağlık, güzellik ve erkekliği simgeler.

Muska, Türkmen ve Yörük halılarında, sahibini kötü ve kem gözlerle karşı koruma maksatlı yapılmıştır.

Yonca yaprağı, şans ve kısmeti simgeler.

Gül, Gülbezek, lale, karanfil ve öteki çiçekler ise cennet bahçelerini ifade eder.

Seccadelerdeki desenler, daha çok dini anlamlar taşır. Genellikle Gördes ve Kula'da dokunan seccadelerde, seccadeyi çeviren 7 şerit (su), Tanrı'nın yarattığı 7 göğü sembolize eder. İbrik, ibadetin ve kutsal şerbetin; mezar taşları, ölüm ve faniliğin ifadesidir.

Anadolu halılarında renkler de çok



tarak, tırmık, sağlık tılsımı, yılan ve ejderler, Anadolu halkının manevi dünyasını gözler önüne serer.

Doğal çevre, bitkiler, hayvanlar, yaşanan ortam, bu ortamdaki nesneler, insan, insan uzuvları gibi varlık ve nesneler dokuma tekniklerine uygun motifler haline getirilirler. Gözle görülen nesnelerin yanında soyut kavramlar da sembolize edilir. Evrenin kapısı, Allah'a ulaşılabilir kapı, yol, kibleyi gösteren işaret olarak yorumlanan, dikey sivri uçlu dikdörtgenlerden oluşan mihraplar bu sembolizme örnek gösterilebilir. El motifleri de somuttan soyuta giden bir anlatımla çeşitli dönemlerde insanın kendisini anlatırken, İslamın beş şartını, peygamber ve 4 halifesini, Hz. Fatma'nın elini de ifade etmiştir.

Dragon (ejder), halk arasında tılsım

Göz, kötülöklere karşı koruyan genelde mavi renkteki noktalarla.

Kartal, sağlığın ve özgürlüğün ifadesidir.

Küpe, evlenme arzusu simgeler.

Başak, doğumun ve bereketin ana sembolüdür. Doğurganlık arzusu olarak halılara yansır.

İnsan motifleri, yakın ve sevgi dolu ilişkileri anlatır.

Servi, ömrün faniliğini ifade eder.

Akrep, gurur ve özgürlüğün anlatımıdır.

Kuş, iyi dileklerin ve müjdelere habercisidir.

Hayat ağacı, dünya ile gökyüzü arasındaki basamaklardır.

önem taşır. Eskiden halı ve kilim dokuyan pek çok bölgede boyalı diyeler adlandırılan otlaklar vardı. Boya elde edilecek bitkiler burada yetiştirilirdi, böylece Anadolu halı rengi karakterini muhafaza etmişti.

Kök boya denilen renkler, çeşitli bitkilerin yapraklarından, meyvalarından, köklerinden çıkarılır. Kırmızı, kızılçam kabuğundan oluşturulur; Türk halılarında yoğun olarak kullanılan bu renk, zenginlik, saadet, sevinç anlamını taşır. Yeşil, yabani naneden elde edilir; cenneti simgeler. Siyah, sumaktan, kurumdan çıkarılır; bu rengin kullanımı dünya sıkıntılarının arınmanın anlatımıdır. Mavi ise hint bitkisi denilen bir çeşit ottan ve daha başka bitkilerin kaynatılmasından meydana gelir; asalet ve ihtişam sembolüdür.

TAKI TASARIMI, EBRU, ÇİNİ, HALI-KİLİM, MAKİNE NAKİŞİ, RESİM
HAT, İĞNE OYASI, MİNYATÜR, EBRU, ÇİNİ, HALI-KİLİM, VİTRAY, RESİM
RÖLYEF, TEZHİP, MİNYATÜR, EBRU, ÇİNİ, HALI-KİLİM, VİTRAY, RESİM
TAKI TASARIMI, HAT, TEZHİP, EBRU, ÇİNİ, HALI-KİLİM, VİTRAY, RESİM
TEZHİP, RÖLYEF, EL NAKİŞİ, İPEK BOYAMA, KIRKYAMA, MİNYATÜR, EBRU,
HAT, TEZHİP, MİNYATÜR, EBRU, ÇİNİ, HALI-KİLİM, VİTRAY, RESİM
TAKI TASARIMI, HAT, MAKİNE NAKİŞİ, İĞNE OYASI, KUMAŞ BOYAMA, TEZHİP, MİNYATÜR, EBRU,
GİYİM, TEZHİP, MİNYATÜR, EBRU, ÇİNİ, HALI-KİLİM, VİTRAY, RESİM
HAT, TEZHİP, MİNYATÜR, EBRU, ÇİNİ, HALI-KİLİM, VİTRAY, RESİM
FOLYO, TEZHİP, MİNYATÜR, MAKİNE NAKİŞİ, İĞNE OYASI, ÇİNİ, HALI-KİLİM, VİTRAY,
TAKI TASARIMI, KİLİM, GİYİM, VİTRAY, RESİM, EBRU, ÇİNİ, HALI-KİLİM, VİTRAY,
KIRKYAMA, TEZHİP, MİNYATÜR, EL NAKİŞİ, ÇİNİ, HALI-KİLİM, MAKİNE NAKİŞİ
İPEK BOYAMA, KUMAŞ BOYAMA, MİNYATÜR, MEFRUŞAT, HALI-KİLİM, VİTRAY, RESİM
MODELİSTLİK, STİLİSTLİK, FOLYO, GİYİM, RÖLYEF, TEZHİP, MİNYATÜR
HAT, TEZHİP, MİNYATÜR, EBRU, ÇİNİ, HALI-KİLİM, VİTRAY, RESİM



www.ismek.org

"el sanatlarına dair herşey..."

Mühür'den İmza'ya

Yasemin MASARACI

Her ne kadar şimdilerde kullanılsa bile, yakın zamanlara kadar kullanılagelen, üzerinde sahibinin isminin yanı sıra, karakterini, mesleğini anlatan ifadeler de yer alan mühür, kişinin arması, özel amblemi dahası günümüzdeki imzanın yerini tutan bir kişilik simgesidir.



Her ne kadar şimdilerde kullanılsa bile, yakın zamanlara kadar kullanılagelen, üzerinde sahibinin, isminin yanı sıra, karakterini, mesleğini anlatan ifadeler de yer alan mühür, kişinin arması, özel amblemi dahası günümüzdeki imzanın yerini tutan bir kişilik simgesidir.

“Üzerinde mürekkeplendikten sonra basılacak olan, kabartma bir işaret ya da bir yazı bulunan metal ya da kauçuk araç.”

“Bir sap ucuna, bir yüzüğe vb. takılıp, üzerinde bir kimsenin, bir kuruluşun adının veya sanının tersine yazılı bulunduğu imza yerine geçen, maden, lastik vb. den yapılmış alet ya da damga. ad ve soyadın ilk harflerini basmaya yarayan, oyuk veya kabartmalı olarak işlenmiş araç.”

Kısaca böyle tanımlanıyor çeşitli ansiklopedilerde mühür.

Mührün Binlerce Yıllık Öyküsü

Mühür ve mühürlene işleminin , yazının bulunmasından da önce keşfedilmiş ve kullanılmış olması, bizi tarih içerisinde çok eski zamanlara kadar götürür.

İlk mühür örneklerine Neolitik çağda (MÖ.



Saplı tılsımlı mühür



İlk mühür örneklerine Neolitik çağda (MÖ. 7000) rastlanmıştır.

7000) rastlanmakla birlikte, Eski Mısır'da, Mezopotamya'da, Hititler'de, eski Yunan, Roma ve Bizans'ta da mühür kullanılmıştır.

İslam uygarlığında ise; mühür, bir gelenektir. İlk mühür Hz.Muhammed tarafından H.7'de (628) kullanılmış, Peygamber'in sağ elinin küçük parmağında taşıdığı ve üstünde "Muhammed Resul Allah" yazılı gümüş bir mührü olduğu bilinmektedir. Bunun günümüzde kadar gelebilmiş en mükemmel örneği ise İran Kırsarı'nın, Bahreyn Valisi Savi Oğlu Munzir'a yolladığı mektupta bulunmaktadır.

Mühürlerin, Osmanlıların sosyal yaşamında resmi ve önemli bir yeri olmasıyla birlikte, mühürcülük sanat dalı haline gelmiş ve bu alanda başka hiçbir İslam ülkesinde benzeri olmayan güzellikte eserler üretilmiştir.

Önceleri adı taş, pişmiş toprak ve sert ağaç üstüne hakkedilmiş mühürlere rastlandığı gibi, Osmanlılarda altın, gümüş, pirinç, bakır gibi madenler veya akik, kantaşı, yeşim, nefes, yıldıztaşı, firuze, yakut gibi sert ve değerli taşlar kullanılan mühürler, genellikle oval, köşeleri kesik dikdörtgen, daire ve kare biçimine sahiptirler.

Saltanat mühürleri (tuğralar), devlet mühürleri (mühr-i resmi), hattat olmak

vakıf mühürleri, şahıs mühürleri (mühr-i zati) gibi bir sınıflandırma yapılabilir.

16. ve 17. yüzyıllarda en parlak dönemini yaşayan mühürcülük sanatı, 18. yy'da yavaş yavaş çökmeye başlamış, bir takım örnekler dışında 20. yüzyıl başlarında da tümüyle yok olmuştur.

Meslekleri mühür kazımak olanlara, kazıyan anlamına gelen "hakkak" denilmektedir.

17.yy'da sayıca pek kalabalık olan mühür kazıcıların (hakkakların) loncaları bile olduğunu Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinden öğreniyoruz.

Birçok sanat dalında olduğu gibi mühürcülükte de İslam dünyasının merkezi İstanbul'du. Evliya Çelebi seyahatnamesinde, İstanbul mühürcü esnafından söz ederken hakkakları üç bölüme ayırmıştır.

"Esnafı hakkakan" Kazıyıcılar esnafı

"Esnafı mühürkunan" Mühür yapanlar esnafı

"Esnafı mühürkunanı sim heykel" Gümüşten heykel biçiminde mühür kazıyan esnaf.

Hakkaklık zor bir sanattı. Hakkak olmadan önce



Mühürcü Aletleri



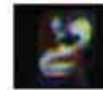
Azmî



Sâmi



Vefâ



Fennî



Kâmi



Yumnî

Mühürçü albümlerinden mühür ve mühürçü imza örnekleri örnekleri



Yüzük mühürleri

“

Mühürlerin, Osmanlıların sosyal yaşamında resmi ve önemli bir yeri olmasıyla birlikte, mühürcülük de bir güzel sanat dalı haline gelmiş ve bu alanda başka hiçbir İslam ülkesinde benzeri olmayan güzellikte eserler üretilmiştir.

”

da gerekirdi. Çünkü, mührü kazınan yazının ters olarak yazılmasının yanı sıra, çok küçük bir yüzeye hem de istifli olarak sözcükleri yazmak oldukça beceri ve bilgi gerektiren bir işti. Bu yüzden hakkakların, zamanın ünlü hattatlarından özel ders almalarıyla birlikte, tezhip ve edebiyat bilgilerine de sahip olma zorunluluğunun olması, eğitimlerinin oldukça uzun sürmesine neden olmaktaydı.

Sadece bunlar da yeterli değildi mühürcü



Mühürcü

olmaya.

Mühürcüler ketkudası aracılığıyla sadrazama başvurmak ve onun onayından sonra da, padişahın ferman almak gerekirdi.

İşte bu kadar emek ve azim gerektiren bu sanatın uygulayıcıları, meslek onurlarına son derece önem verdiklerini, kazdıkları mührün, benzerini bile yapmamaya özen göstermeleriyle ispatlamaktadırlar.

Alçak gönüllüklerini ise, mührün sahibine duydukları

saygı düşüncesiyle oluşan bir davranış biçimiyle, pek çok mühürde kendi isimlerini kazımamalarıyla sergilerler.

Bazı mühürlerin uygun bir boşluğuna bir iki milimetreyi aşmayacak bir büyüklükte kendi adlarını kazıyan, özellikle yazı kompozisyonları ile başarılı olarak ün kazanmış, bu sayede kaynaklarda isimlerine rastlayabildiğimiz bazı hakkakların adlarını şöyle sıralayabiliriz:

Aşki, Azmi, Benderyan, Fehmi, Sabri, Sami, Vefa, Yümnî ve Zeki.

Bu hakkakalardan, Mustafa Yümnî Efendi, bize mührün nasıl hazırlandığını şöyle anlatıyor.

“Önce mühür kabza denilen mengeneyle kısırlılır; eğyle yüzünün tesfyesi yapıldıktan sonra, üstüne ezilmiş üstübeç sürülür, kurşun kalemle istenen yazı ve resim işlenir. Adına resimken denilen ve kesmeyen madeni çelik-sivrisi, yazı ve resmin üstünden yürütülerek işlenenler tesbit edilir. Arkasından dörtköşe alaturka dört numara çelik kalemle hakke başlanır. Kazıma bitince sıfır numara eğyle tesfyesi yapılır. Yeniden düzeltilmesi gereken noktalara dört numara kalemle dokunularak kazıma işlemi bitirilir.”

Kazıma işlemi yapılırken madeni mühürlerde çelik kalem, taş mühürlerde elmas kalem kullanılırdı.

Mühür kullanan kişiler, mühürlerini, değerli kumaşlardan ya da altın, gümüş tellerle yapılmış sahibinin zevkini de yansıtan küçük, zarif keseler veya kutucuklarda taşırlar.

Mühürler Defterlerde Toplanınca



Papatya şeklinde tıslımlı mühür

Mühürçülerin ise, kendi yaptıkları mühürlerden basılmış

KAYNAKÇA:

1. Acar Şinasi, “ Mühürçülük Sanatı ve Mühürçüler”, Antik Dekor, Sayı:37, s.94, 1996
2. Kuşoğlu Zeki, Dünkü Sanatımız- Kültürümüz, İst. 1994
3. Rado Şevket, “ Mühürler ve Kazıcılar ”, Türkiyemiz, Sayı:50, s.1-4, Ekim 1986
4. “Mühürçülük”, Dünden Bugüne İst. Ans., C.6, s.16-18, İst. 1993
5. Meydan Laorusse, Büyük Laorusse ve Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedileri “Mühür” ve “Mühürçülük” maddeleri.



Üç yüzlü akık mühür

örnekleri barındıran albümleri bulunurdu.

Hakkak mecmuası ve mühürçü defteri de denilen bu albümler, mühür yaptırmak isteyenlere seçim yapma kolaylığı sağladığı gibi, mühürçülerin de ne tür, ne kadar ve kimlere mühür kazımış olduklarına dair bir koleksiyona sahip olmalarını sağladı.

Bunun dışında bazı ustaların ünlü mühürçülerin ve başka ustaların kazdığı örneklerden de albümler oluşturmuş olmaları, tüm bu örneklerin, günümüzdeki mühürçülük tarihine ışık tutması açısından önemlidir.

Tarihsel gelişim sürecinde, kültür, sanat, uygarlık, edebiyat alanlarında pek çok eser yaratılması, toplum ya da ulusların üstyapı değerlerini oluşturmuştur. Birçok yaratım, biçim değiştirerek de olsa bugün de sürüyor ve gelecekte sürecek. Çünkü insanoğlu yapısındaki özellik ve üstünlükleriyle sürekli anyor, buluyor, yaratıyor. Bunlar hem çağlarının duygu, düşünce ve yaşamlarını nitelikli, güzel, duyuşal boyutlarıyla yansıtır, hem de bazen daha sonraki çağlara ışık tutup temel oluşturuyorlar.

İşte bu noktada anlatılmaya dolayısıyla anımsatılmaya çalışılan, Mühür ve Mühürçülük sanatı, Harf Devrimi'nin (1928) ardından, mühür yerine imza kullanılmaya başlanmasıyla, bir süre birkaç hakkak mühür kazımayı sürdürmüşlerse de, yeni harfleri iyi yazamadıklarından ve imzanın yaygınlaşmasından dolayı ne yazık ki birçok Türk sanatı gibi anlamını ve işlevini yitirmiştir.

Beypazarlı Elleri Dünya'ya Açılıyor

İlbike SEZER

Ankara'nın şirin ilçesi Beypazarı, geleneksel el sanatları ürünleri ile tarih kokan dokusunu canlı tutmaya çalışıyor. Geliştirdiği kalkınma projeleriyle atağa kalkan yöre, kök boya kullanarak ürettiği ipek kilimleriyle de adını dünyaya duyuruyor.



Ankara'nın şirin ilçesi Beypazarı, geleneksel el sanatları ürünleri ile tarih kokan dokusunu canlı tutmaya çalışıyor. Geliştirdiği kalkınma projeleriyle atağa kalkan yöre, kök boya kullanarak ürettiği ipek kilimleriyle de adını dünyaya duyuruyor.



Eski Ankara yolu üzerinde, insanın uğramadan geçemeyeceği tarihi evleriyle insanları selamlayan Beypazarı, küçük ve sıcak bir Anadolu kasabası görünümünde. Geleneksel el sanatlarında yüzlerce yıllık bir birikime sahip olan Beypazarı'nda, son dönemlerde hazırlanan kalkınma projeleri çerçevesinde yoğun çalışmalar var. Beypazarı Kaymakamlığı Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı'nın Halk Eğitim Merkezleri bünyesinde kurduğu atölyelerde, yöreye özgü çeşitli el sanatları yeniden canlanıyor. El Sanatları Merkezi'nde ilçenin meşhur telkari gümüş işlemeciliği ile bakır işleme atölyeleri; yörede kadınlara özgü bir örtünme aracı olan ve adına bürgü denilen dokuma kumaş tezgahları; kök boya ve kuzu yününden yapılan şal dokuma tezgahları; eskiden çiftçi erkeklerin giydiği göynek ya da köynek olarak adlandırılan kumaş tezgahları; 13, 14. ve 17. yy. Osmanlı dönemini yansıtan ve özel olarak ihlamur ağacından yapılan ihlamur baskı atölyeleri; özel dokuma yün battaniye tezgahları; doğadan toplanan bitki köklerinden özel tekniklerle(mordoloma) elde edilen maddelerle, dokunan kumaşların boyamasının yapıldığı kök boya atölyeleri ve ipek kilim atölyeleri bulunuyor.

İpek Kilimlere Yurtdışından Ödül

Beypazarı Kaymakamlığı Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı'nın projeleri kapsamında Türkiye'de bir ilk olarak nitelendirilen ve artık yok olmaya başlayan kök boyayla, ipek malzemeden yapılan kilimler, Dünya Ticaret Liderleri Birliği (The World Trade Leaders



Türkiye’de bir ilk olarak nitelendirilen ve artık yok olmaya başlayan kök boyayla, ipek malzemeden yapılan kilimler, Dünya Ticaret Liderleri Birliği (The World Trade Leaders Club)’nin Milenyum 2004 Tropy ödülünü almaya hak kazandı.

Club)’nin Milenyum 2004 Tropy ödülünü almaya hak kazandı. Yurtdışında yoğun ilgi gören Beypazarı’nın ipek kilimlerine, Afrika’nın Togo ülkesinde faaliyet gösteren Mab Group Companies Şirketi de talip oldu. Beypazarı kilimlerinin Afrika’da tek bayisi olmak istediklerini belirten şirkete olumlu yanıt veren yetkililer, Beypazarı’nın el sanatlarındaki ününün yurtdışına yansımından dolayı büyük bir talep patlaması olduğunu, bunların kısa süre içinde değerlendirilerek, talebe göre üretimi artıracaklarını belirtiyorlar.

İpek kilimlerin bu kadar tanınmasında, evleri ve el sanatları ürünleri ile ünlü bu tarih kokan ilçeyi ziyaret edip hayran kalanların da payı büyük... Beypazarı’nı ziyaret eden Türkiye’nin ABD Büyükelçisi’nin eşi, kilimleri beğenince pazarlanması için girişimler başlatılmış. Yetkililer, bu durumun, ilçenin ABD’de tanınmasında büyük bir katkı sağlayacağını düşünüyorlar. Ayrıca ilçeyi ziyaret eden Suriye Devlet başkanı Beşir Esad’ın eşi Esmâ Esad’ın atölyeleri gezip, üretimleri gördükten sonra bu konularda eğitici istemesi de, geleneksel değerlerimizin yurtdışına taşınması konusunda sevindirici bir gelişme olarak nitelendiriliyor.

Kök Boyalı İpek İpler

Doğadaki çeşitli bitkilerden elde edilen kök boyalar, eski

dönemlerdeki yoğun üretiminin ardından bugün hemen hemen yok denecek kadar az bir kullanıma sahip. Oysa kök boyalı ipten dokunan halı ve kilimlerin, aradan yüzyıllar geçse bile renkleri solmuyor, yıkayınca renk vermiyor, kullandıkça daha çok parlıyor ve güzelleşiyor. Özel sektörde kök boya diye üretilen boyaların yüzde yüz kök boya olmaması ve içine kimyasal boyalar eklenmesi, Beypazarı’nı böyle bir proje

başlatmaya itmiş. Şu anda Türkiye’nin her tarafına kök boyalı ip satan atölyede, ipek ipler de kök boya ile boyanıyor. Bunun Türkiye’de bir ilk olduğunu ifade eden yetkililer, bu sayede ipek kilimin hammaddesinin karşılanmış olduğunu söylüyorlar. Ürettikleri ipek kilimlerle ödül almak da onlar için ayrı bir gurur kaynağı...

Osmanlı Döneminden İhlamur Baskı Tekniği

İhlamur baskı, Osmanlı’nın 13., 14. ve 17. yy’larda, dönemin motiflerini özel ihlamur ağacından yapılan kalıplarla bastığı bir teknik olarak

tanımlanıyor. Beypazarı’ndaki atölyelerde, baskı yapılırken kök boya kullanılıyor. Boya, kumaşa baskıldıktan sonra 1-2 saatte kuruyor ve bir gün sonra da ütüleniyor. Bu teknik, çok tüylü kumaşlar haricinde, özellikle keten, ipek, pamuklu, patiska türü kumaşlarda olmak üzere birçok kumaşa uygulanabiliyor. Atölyelerde bu kalıplarla, havludan kumaş peçeteye, yastık kılıfından çantaya, örtülerden çeşitli elbiselere kadar birçok malzeme yapılabilir.





“

Kök boyalı ipten dokunan halı ve kilimlerin, aradan yüzyıllar geçse bile renkleri solmuyor, yıkayınca renk vermiyor, kullandıkça daha çok parlıyor ve güzelleşiyor.

”

Tezgahlarda Tarih Yeniden Canlanıyor

Beypazarı'nın Dudaş köyünde yıllar önce dokunan ve üretimine yine yıllar önce son verilen, göynek ya da diğer adıyla köynek kumaşı, projeler kapsamında el sanatları atölyelerinde yeniden dokunuyor. Bu kumaştan yapılan gömlekler, özelliklerinden dolayı, eskiden çiftçi erkekler tarafından giyiliyormuş. Şu anda göynek kumaşı atölyelerinde gömleğin yanı sıra bayan elbisesi ve yatak çarşafı için de üretim yapılıyor.

Yöreye özgü, zamanında kadınların örtünmek için kullandıkları örtü olan bürgüler de bu atölyelerde üretiliyor. Geleneksel bürgü dokumasının yanında, bürgü tezgahında bayan elbisesi kumaşı da dokunuyor.

El Sanatları Merkezi bünyesindeki battaniye atölyelerinde ise tam anlamıyla bir renk cümbüşü hakim. Beypazarı'na has desenlerle bezenmiş olan battaniyelerdeki renk çeşitliliği dikkat çekiyor.

Madde Bağımlılarına Umut Oluyor

Projeler çerçevesinde, çok sayıda kişiye eğitimler veren Beypazarı Kaymakamlığı Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı'nın bünyesinde, madde bağımlılarına yönelik eğitimler

de mevcut. Madde bağımlısı gençler, bu eğitimler sayesinde hayata tutunuyor. Yetkililer, bu gençlerden bir kısmını gümüş işlemeciliğine, bir kısmını battaniye yapımına, bir kısmını da galoş eğitimine yönlendirmişler.

3 Atölye Projesi Daha...

Beypazarı, El Sanatları Merkezi'ne çeşitlilik katmak, ilçe turizmini geliştirmek ve daha fazla insana istihdam sağlamak amacıyla, üç atölye projesi daha hayata geçiriyor. İlk çalışma, 16. yy.'larda ilçeyi ziyaret eden Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde bahsettiği, oğlaklardan elde edilen yünlerden yapılan kumaşın yeniden kültürümüze kazandırılması şeklinde özetleniyor.

Bahsedilen kumaşın, döneminde en çok üretilen ve İran'a ihraç edilen kumaş olduğunu ifade eden yetkililerin ikinci projesi, bürgü tezgahında dokunan kumaşlara da ıhlamur baskı uygulamak... Üçüncü proje ise ilgi gören ipek kilimlerin yanında 11. yüzyıl Ankara halı desenlerinin işleneceği ipek halı atölyesi açmak...

Geleneksel el sanatlarımızın yeniden canlandırılmasına yönelik olarak yoğun faaliyetler içerisinde olan bu yöre, ürettiği projeler sayesinde yurtdışında da Türkiye'yi temsil ediyor. Bu anlamda yapılanlar, Anadolu'nun diğer ilçelerinde de unutulmaya yüz tutan el sanatlarının başına diyoruz.



Eser-i İstanbul

İmparatorluk Başkenti'nin Adını Taşıyan Porselenler

Fadime GELEŞ*

Dağınık ve küçük atölyelerde çalışan porselen ustaları, Sultan Abdülmecid dönemi (1839-1861) Tophane nazırı olan Ahmet Fethi Paşa tarafından bir araya toplanarak, Beykoz'un İncirli köyünde 1845 yılında bir fabrika kurulur. Fabrika çok büyük olmayıp, atölye denilebilecek ölçülerde olsa da ilk porselen fabrikası olması açısından önemlidir.



Aşûrelîk

Geleneksel kültür unsurlarımız, sosyolojik - kültürel farklılaşmalar, teknolojik gelişmeler gibi nedenlerden dolayı hızlı ve yaygın bir değişime uğramaktadır. Değişim bazen gelişim, bazen de yozlaşım şeklinde fakat mutlaka bir şeylerin yitip gitmesi tehlikesiyle sürdürür seyrini.

Bazı dönem sanat akımları içinde insanın acısı, sefaleti, tutkusu, zorbalığı derinden hissedilip, varolmanın acımasız olguları, yoksullara ve çirkin olana duyulan acının ifadesi gösterilmek istense de; psikoloji bilimi, bizleri streslerle dolu yaşamda, mutluluk ve huzur verecek, üzüntülerden uzaklaştıracak güzellikleri arayıp bulmaya, anımsamaya ve korumaya yönlendirir.

Çinden elde edilen bilgilerle Avrupa'da çini ve seramik üretilmeye başlandığı dönemlerde, Anadolu'nun yüzlerce yıllık sanatı gerileme yaşamaktadır. Bu zaman diliminde ihtiyaçlar Avrupa'dan karşılanmaktadır. Avrupalılar önceleri kendileri için ürettikleri porselenlerden göndermişler, ilerleyen dönemlerde ise özel olarak geleneklerimize uygun tarzda ürünler vermişlerdir. Avrupa'da kullanılan figür bezemeli porselenler, Türk- İslam halkı arasında yaygın olan figür yasağı inancından dolayı benimsenmemiş olduğundan, bitkisel bezemeli takımlar özellikle üretilmiştir. Bununla beraber özel üretimler, lükse giren pahalı eşyalar olup halkın rahatlıkla ulaşabileceği, kullanılabileceği şeyler değildi. Bu yüzden Kütahya çini ve seramik geleneği, günlük kullanıma yönelik üretimi ile halk arasında kullanım yaygınlığında oldukça etkin olmuştur.

Bunlar, İstanbul'da üretilen yerli porselen olmadığı anlamında



Eser-i İstanbul şekerlik

değerlendirilmemelidir. 18. yy.'dan itibaren Galata, Beykoz, Eyüp ve Balat'taki dağınık, küçük çini ve çömlek imalathanelerinde porselen ve fayans üretimi bulunmakta idi. Bu küçük atölyeler verebilecekleri ölçüde eser üretmişlerdir. Örneğin Alimzade usta, ürettiği "Alim Zade Ömer Efendi" damgalı porselenlerini Mahmutpaşa'daki dükkanında satışa çıkarmakta idi.

Önceleri, kullanılan hammadde Avrupa'dan ithal edilmiştir. Her ne kadar İstanbul ve çevresinde porselen imalatına elverişli toprak olmadığı düşünülmüşse de Eyüp'ün çamur ve kilinin Felemenk ve Cenevizli tüccarlar tarafından gemilere yüklenip kaçırıldığını öğrenen devlet, bunu yasaklayıp, ayrıca toprak analizleri ve araştırmalar için de imtiyazlar sağlamıştır.

Son yıllarda yapılan kazı ve araştırmalar da göstermiştir ki; Haliç'in kırmızı kilinden "Eyüp mamulatu" olarak isimlendirilen kap kacaklar, çocuklar için oyuncak testiler, yine bu elverişli topraktan üretilmiş yerli üretimlerdir.

Eyüp ve Beykoz camcıları yanında çanak, çömlek, çini yapan ustaların, çok az ve zaman zaman ürettikleri günlük kullanım porselenlerinin ciddi anlamda üretimi, 1845'de başlar. Dağınık

ve küçük atölyelerde çalışan ustalar, Sultan Abdülmecid dönemi (1839-1861) Tophane nazırı olan Ahmet Fethi Paşa tarafından bir araya toplanarak, Beykoz'un İncirli köyünde bir fabrika kurulur. Fabrika çok büyük olmayıp, atölye denilebilecek

ölçülerde olsa da ilk porselen fabrikası olması açısından önemlidir. Bunun yanı sıra Avrupa'nın gelişmiş teknoloji ürünü olan porselenler ayarında üretim verebilmiş olduklarının örnekleri, bugün Topkapı Sarayı ve Büyükşehir Belediyesi Müze Koleksiyonu ile az da olsa özel koleksiyonlarda gözlemlenebilmektedir.

İstanbul'un bu kaliteli Türk işi üretimi, "Eser-i İstanbul" damgası basılarak veya yazılarak gururla adlandırılmış olup, bugünde bu isimle anılmaktadırlar. Küçük fabrikanın, küçük fırın ve tezgahları da küçük ölçekli ürün üretimine elverişliydi. Taklit olan ürünler dışında, tabanlarında soğuk damga ile Yesari hattı da denilen "Talik" yazılı, elips şeklinde, çerçeveli olarak mühür baskılı ya da kırmızı, mavi, altın yaldız mürekkep boya yine talik yazı ile eski Türkçe olarak "Eser-i İstanbul" ibaresi görülmektedir.

Üretiminin pahalı olmasından dolayı yine de lüks olan bu porselenlerin, az üretime karşın çeşit yelpazesi; sahanlar, şekerlikler, kupalar, testiler, vazolar, sürahiler, çaydanlıklar, duvar tabakları, meyvelikler, çerezlikler gibi zenginlik



Seyyar çömlekçiler



Eser-i İstanbul çaydanlık

göstermektedir.

Ayrıca geleneksel boyutlardan küçük olmakla beraber duvar fayansları, Kabe ve manzara kompozisyonları içeren örnekleri bulunmaktadır.

Beyaz zeminli olanların üzerinde, 19. yy. Avrupa porselenlerinde görülen iri, renkli çiçeklerle kırmızı, yeşil, yıldız boyama ile bezemeler bulunur. Sürahi, sahan ve şekerlik kapaklarının tutamakları ise çiçek, yaprak, sebze ve meyve formlarında üretilmiştir. Bu göz alıcı bezeme ve unsurlar yanında bir kısım eserler de düz beyaz renkte üretilmiş olmaları ile, Eser-i İstanbul porselenlerinin iki farklı grupta incelenmesini beraberinde getirmiştir.



Düz beyaz Eser-i İstanbul şekerlik

Düz beyaz porselenlerin ise, göz alıcı olmadığı düşüncesine kapılmak oldukça yanıltıcı olacaktır. Bunlar yine form farklılıkları, değişik çiçek ve yaprak kabartmalı, farklı formlardaki (oval, dikdörtgen, yuvarlak olarak farklı derinliklerde) dizaynları ile sepet örgüler, saç örgüler, çevrelerindeki ajurlar, çubuklarla adeta dantel gibi işlenerek boyama bezemeli olanları aratmayacak bezeme, estetik ve güzelliğe sahiptirler.

Ustaları hakkında fazla bir bilgi olmayan bu fabrika, ekonomik olumsuzluklar yüzünden çalışmalarını ancak otuz yıl kadar süren bir sürdürmüştür. Olumsuzluklar hem Osmanlı hükümetinin içinde bulunduğu zorluklar, hem de fabrikanın aldığı siparişleri karşılayamayıp borçlanmasıyla katlanarak büyümüş ve hüznü sonu hazırlayan koşullar böylece kaçınılmaz olmuştur.

KAYNAKÇA:

1. Bayraktar Nedret, İstanbul Cam ve Porselenleri, Topkapı Sarayı Müzesi:8, YKB. Kültür ve Sanat Hizmetleri, İst.1982
2. "Eser-i İstanbul", İstanbul Ans., Koçu Yay., C.X, s.5267, İst.1971
3. Küçükerman Önder, Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi, Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fab, Sümerbank Genel Müd. 1.Basım, 1987
4. Taşcı Hamza, Topkapı Sarayının Eser-i İstanbul Damgalı Porselenleri, Antik Dekor, Sayı: 37, 1996, s.88-90
5. Yenişehirlioğlu Filiz, Eser-i İstanbul, Dünden Bugüne İst. Ans., C.31994, s.200

Osmanlı

Takıları

Göksenin İLERİ

Osmanlı döneminde takı, süs eşyası olmaktan ziyade, saç bağı, takma saç tokası, elbise tutma iğnesi ve özellikle kemer süs eşyası şeklinde, ihtiyaç ve gereksinim malzemesi olarak kullanılmıştır. Anadolu'da takı, sadece süs eşyası olarak kalmamış; ziynet, birikim, tasarruf, iltifat, ödül olarak da değerlendirilmiştir.



Osmanlı döneminde takı, süs eşyası olmaktan ziyade, saç bağı, takma saç tokası, elbise tutma iğnesi ve özellikle kemer süs eşyası şeklinde, ihtiyaç ve gereksinim malzemesi olarak kullanılmıştır.

Bu örnekleri artırmak mümkündür. Takı, günümüzde olduğu gibi geçmişte de kişinin sosyal ve ekonomik yapısını aksettirmiştir. Anadolu'da takı, sadece süs eşyası olarak kalmamış; ziynet, birikim, tasarruf, iltifat, ödül olarak da değerlendirilmiştir. Kadın ya da genç kız evinde, obasında; işinin ehli ustalar yörelerindeki küçük atölyelerinde, narin, nasırlaşmış, sıcak, sert ya da hassas elleriyle, nice zarif, şık, kıymetli ve sanatsal takılar hazırlamışlardır.

Kars, Erzurum, Erzincan, Ağrı, Van, Gaziantep, Ankara Beypazarı ustaları, kemer ve tepelik şeklinde süs eşyaları üretmişlerdir. Kadınlarda doğum, genç kızlık, nişan, düğün gibi günlerde; erkeklerde ise sünnet, damatlık, rütbe, ödül gibi özel zamanlarda takı daima ön plandadır. Birçok takı ve kullanım malzemesinin yapımı tehlikelidir. Eritme,

Osmanlı TAKILARI

Gıdıklık, Alınlık, Göğüslik, Gerdanlık, Tepelik

Broş

İğne

Bileklik - Bilezik

Şakaklık

Şaşı bağı

Toka

Hamayıl - Muskalık

Ayakkabı - Hal hal

Kulaklık - Küpe

Bellik - Kemer

Parmaklık - Yüzük

Kadınların gerek süs gerekse aksesuar olarak kullandıkları takılar deri, kumaş, örgü kaytan, mine kaplama, bakır, bronz, gümüş ve altın metallere, sedef, mercan, inci, cam boncuk, opale akik, oltu, turkuaz, kehribar, lapis, elmas, zümrüt ve yakut taşları sürmedan vb. malzemeden yapılmıştır.

Sıvama, Kakma, Telkari, Kazıma, Savat, Mine, Güverse, Çelik üzerine Altın Kakma, Tonbak, özellikle Ermeni, Rus, Azeri, Türkmen ve Osmanlı ustaların ürettiği eserlerdir.



yumuşatma işlemlerinde kullanılan yüksek ısı ve hararet, bu aşamaların çok zor geçmesine neden olur. Özellikle zift, asit, sülfür kullanımının çok olduğu, eritme, indirme ve kaplama, işlerinde çalışanların hayatları kısa sürmektedir.

Takıları, yapım tekniklerine ve kullanım alanlarına göre sınıflandırmak mümkündür. Takılar, özellikle gümüş, bakır, bronz, altın madenler, savat, telkari, sıvama, kakma, kazıma, dövme, dökme, şişirme işçilikleri ile mine, güverse, örgü, hasır,

tonbak gibi süsleme ve bezeme teknikleri kullanılarak, mercan, inci, sedef, cam, opal, turkuaz, akik, oltu, kehribar, lapis, elmas, yakut, zümrüt gibi taş ve kıymetli malzemelerle süslenmiştir. Daha sonra deri, kaytan, kurdele ve kumaş gibi malzemeler üzerine monte edilmiştir.

Aslında her süs malzemesi, belli ihtiyaçlardan doğmuştur. İnsanlar süs malzemelerini kendi ihtiyaç ve gereksinimlerine göre seçmişler; gözü, boynu, alını, saçları, beli, elleri, bilekleri,



parmakları güzel ya da çirkin olanlar, bu özelliklerini öne çıkartsın ya da örtün diye takıları kullanmışlardır. Bunlar, gıdıklık, alınlık, yanaklık, gerdanlık, boyunluk, bileklik, tepelik gibi özel isimlerin yanı sıra, çanta, yüzük, kemer, halhal, kolye, broş, bilezik, küpe, sarkaç, toka, iğne genel adlarla da anılırlar.

Osmanlı toplumunda daha çok gümüş üzerine uygulama yapılmış; tonbak, sıvama ve kaplama tekniği ile altın rengi elde edilmiştir. Özellikle tonbak, zehirli buhar bırakan bir çalışma olduğundan yapımı zor ve meşakkatli olmuş, bundan dolayı az üretilmiştir.

Tonbak'ın son zamanlarda kıymetlenmesi ve rağbet görmesi bundandır. Toplumumuzda gümüş ve akik en çok işlenen malzemedir ve daha hayırlı olduğu kabul edilmektedir. Yüzük el ve ayak parmaklarında; kemer belde; halhal ayak bileğinde; kolye boyunda; broş göğüste; bilezik el bileklerinde; küpe kulak memesinde; sarkaç bel ve kalçada; toka saçta; iğne omuzda kullanılan süs ve aksesuarlardır. Yörelere göre ilginç isimler de vardır. Örneğin: yanakdöğen, ciğerdelen, beşibiryerde ya da beşibirlik.

Hamayıl, kadın ve erkeklerin çok kullandığı, içine dua, cüz

ve cevşen koydukları, çeşitli formlarda, çoğunlukla gümüş ve deri olmak üzere sade ya da çok süslü, bezeli malzemelerden yapılmış aksesuar gereçlerdir.

Çelik üzerine altın kakma, yalnız Osmanlı ustalarının yaptığı tekniktir; daha çok kılıç, kama ve silahlar üzerine uygulanmaktadır.



Erkeklerde pazubent, tabaka, muskalık, mühür, sarkaç, köstek, kama, hançer gibi araç-gereçler, süsleme sanatında takı ve aksesuar olarak

kullanılmaktadır.

Ne yazık ki takı, modern ve çağdaş metotlarla, günümüz fabrikasyon teknolojisine yenik düşmüştür. Seri üretim, el sanatlarımızın bu ince işçilik isteyen, duygu dolu, el emeği göz nuru yapımlarını, bu işin ustalarını, geçmişin altın sayfalarına kazımış ancak bu sanat sadece birkaç elde yaşamaya devam etmiştir. Zamana ve kullanılmaya yenik düşmüş bu nadide eserleri, nice dağınık, yıpranmış, kopmuş, kaybolmuş parçaları bulup, onarıp, folklorik yaşantısına müdahale etmeden günümüzde yaşatmaya çalışan biri olarak, sahibi değil koruyucusu olduğum bu değerlerin mutluluğunu sizlerle paylaşıyorum.

Ahşabın Kalbini Dağlayan Sanat Pyrography

Melis GÜZEL

"Ağaçlar sadece sanat için kesilseydi dünya çöl olmazdı." diyor, ateşle çizgi çizen sanatın ustası Adem Göksügür... İstanbul aşığı sanatçı, her eserinde Şeyh Galip'in Hüsn-ü Aşk'ına konu olan yangınların yedi alevini kazıyor ahşabın kalbine... Ve ürperiyor her seferinde, hayalindeki İstanbul ellerinde...



Ateşle yapılan sanat olarak tanımlanıyor; pyrography. Çıkış yeri ise çok uzaklara ve uzak zamanlara ait. M.Ö'ki yıllarda Amerikalı Kızılderililerin ve Avustralya yerlileri Aborjinlerin tatbik ettiği bir sanat olan ahşap dağlama, şu anda hala o bölgelerde varlığını koruyor ve geliştirilmeye çalışılıyor. Öyle ki ahşap, deri gibi malzemelerin üzerine uygulanan bu sanat için özel olarak pyrography kağıdı bile üretilmiş. Ancak bizim ülkemizde bu sanatı bilen ve uygulayan çok fazla kişi yok. Ülkemizde bu sanat ile profesyonelce uğraşan tek isim; ressam Adem Göksügür. Sanatçı, yabancı kökenli bu sanatın Türkiye'deki tek temsilcisi olmasının yanı sıra Osmanlı ve Selçuklu sanatı ile sentezleyen yegane kişi. "Başka topraklarda doğan bu sanatın sadece metodu beni ilgilendiren ve kendi kültürümüzle birleştirmek amacım yoksa asla birebir kopya etmek değil." diyor Göksügür ve ekliyor: "Pyrography'yi bizden aldınız ama kendi kültürünüzü bize onunla tanıtıyorsunuz, 'muhteşem' dedirtmek, tek isteğim."

"Yok Olmayı Bekleyen Ağaçları Kazandırıyorum Sanata"

"Çocukluğumdan beri ilgi alanımdı resim ve yağlı boya çalışıyordum önceleri." diye başlıyor söze Göksügür.

Manisa Akhisar Anadolu Lisesi'nde Din Kültürü öğretmeni olan sanatçı, iki katlı şirin bir evde yaşıyor burada ve evinin üst katı aynı zamanda atölyesi. Her biri ayrı güzellikteki bu tabloları nasıl yapmaya başladığını soruyoruz incelerken... Sanatçı heyecanıyla başlıyor anlatmaya: "Yağlıboya çalışmalar yaparken değişik bir şeyler ortaya çıkarmalıyım diye düşündüm. Av tüfeklerinin ahşap kundaklarına av manzaraları yapıyordum ilk zamanlar, sonra kontrplak üzerine çalışmaya koyuldum." Daha çok çınar ve kayın ağaçları üzerine resmediyor sanatçı eserlerini ve altını çiziyor şu sözlerinin: "Odun pazarlarından seçiyorum malzememi, yani yakılmayı, yok olmayı bekleyen





ağaçları kazandırıyorum sanata.” Malzemelerini merak ediyoruz... Antik objeleri renklendirmek, antik olmayanlara ise öyleymiş gibi bir görünüm vermek için antikacıların kullandığı ‘anilin’ maddesinden bahsediyor bize. Alkolde eriyen, solmayan deforme olmayan, dokuyu yok etmeyen bir boya olarak tanınıyor anilini. Bazen de anilin yerine ‘pürmüz’ denilen hafif yakan bir alet kullanıyor sanatçı. “Eserin renklendirilmesi, ağacın üzeri zımparalanıp, eskiz çizildikten ve yakıldıktan sonra yapılır.” diyor Göksügür. Ve anlattığı son aşama; cilalama. Cila olarak kullanılan, çam reçinesi ve kemığın alkolde erimesiyle elde edilen madde ise ‘gomalak’. Sentetik ciladan farkını, “kullanıcı ile ahşap arasında bir doku oluşturmaması” şeklinde özetliyor Göksügür bu malzemeyi; dokunuyoruz ve ahşabın dokusunu hissediyoruz gerçekten parmaklarımızda... Ve ahşabın kokusuna geliyor sıra, yakılma sonucu çıkan ağır koku... Deri üzerine de çalışan sanatçı, özellikle deriyi kapalı alanda çalışmanın çok zor olduğunu, yazın bahçede, kışın ise aspiratör yardımıyla içerde çalıştığını ama her ne olursa olsun en sevdiği, uzaklaştığında en çok özlediği kokunun bu olduğunu ifade ediyor. Ve “ahşap vazgeçilmezim benim.” diyor....

“Rüyalarda Yandığım İstanbul’u Yakıyorum”

Sanatçının her biri birbirinden güzel ve etkileyici tabloları arasında eski İstanbul çarpıyor gözümüze, yoğun bir şekilde... Soruyoruz İstanbul aşkını sanatçıya... Çocukluğunda gördüğü bir rüyayı anlatmaya başlıyor: “Ortaokul ya da liseye gidiyordum o zamanlar. İstanbul’u hiç görmemiştim, ta ki bu rüyayı görene kadar... Ayasofya ve Sultanahmet arasındaki boşluğu geziyordum. Her şey o kadar ayrıntılı ve net ki kafamda hala... Büyülenmişim sanki, hiç uyanmasam demiştim içimden defalarca...” Derin bir sessizlik sonrası devam ediyor: “Ertesi sabah uyandığımda kararlıydım, gideceğim dedim İstanbul’a ve geldim de, rüyamdaki her şey yerli yerinde ve aynıydı. Tutuldum, aşık oldum bu şehre o anda...” Şimdi tuvallerinde, rüyalarında yandığı İstanbul’u resmeden sanatçı, gravürlerden ve eski fotoğraflardan da yararlanıyor. Ancak birebir yansıtmıyor elbette ki, “Sanatçı olmak hayal gücünü ortaya koymaktır. Eski ve yeni İstanbul’u birleştiriyorum ve o görüntüleri taşıyorum eserlerime...” diyor. Sanatçı, Anadolu’nun antik sanatlarından biri olan

ve kök boya ile renklendirilmiş figürlerden oluşan Edimekari’yi, ahşap dağlama ile zenginleştirmek istediğini de belirtiyor ve bu yönde çalışmalar yapıyor. Göksügür’ün bir diğer özelliği de piyasadaki modern çerçevelerin eserleriyle uyumlu olmadığını düşündüğünden dolayı yapıtlarının çerçevelerini de aynı resimlerini yaptığı teknikle oluşturuyor olması...

‘Vuslat Aşkı Öldürüyor’

Eserleri üzerine konuşurken sürekli İstanbul sevdasını yineleyen sanatçıya, “İstanbul’a bu kadar aşık bir insan nasıl olur da başka bir şehirde yaşar?” diye soruyoruz doğal bir merakla... Leyla’sına kavuşan Mecnun’un aşkının bitmesi misali, “Aşkı daim kılan ulaşılmazlıktır, hasrettir.” diyor Göksügür. “Güzel sevgilinin hayaliyle yaşamayı seçiyorum ben, böylesi inanın daha iyi...” sözleriyle ifade ediyor İstanbul’a yerleşmeyi düşünmediğini... 1999 yılında Akhisar’da açtığı ilk kişisel sergisinin ardından ikinci ve üçüncü sergilerini çok sevdiği İstanbul’da Üsküdar Altunzade Kültür Merkezi’nde, dördüncü sergisini Beyoğlu Belediyesi Sanat Galerisi’nde açan Göksügür’ün beşinci sergisi gene Akhisar’da. Sanatçı, altıncı sergisini TBMM’de açmayı düşünüyor. TBMM’de açmayı istemesinin nedeni de; pyrography sanatını bizi yönetenlere tanıtmak...

Osmanlı ve Selçuklu motiflerini taşıyan bu sentez ile Türkiye’de bir açılım sağladıktan sonra yurtdışına gitmek istediğini belirten sanatçı, Kültür Bakanlığı’nın desteğini bekliyor. Dünya ile ilişki içerisinde olmanın gerekliliğine vurgu yapan Göksügür, imkan verilirse bu sanatı tanıtmaya ve öğrenci yetiştirmeye gönüllü olduğunu üzerinde ısrarla duruyor.

“Sadece Öğretmek İstiyorum”

Kendi de bir öğretmen olan sanatçı, dünyadaki en güzel şeyin öğretmek olduğunu ve bu yüzden bu mesleği seçtiğini söylüyor. Kimi insanların ‘sadece ben bilmek istiyorum, başka kimse öğrenmesin.’ gibi yaklaşımlarını üzüntüyle izlediğini ifade eden Göksügür, şu anda okuldaki öğrencilerinden ilgilenenlere bu sanatın inceliklerini öğretiyor. Hatta Göksügür’ün üniversiteye devam eden bir öğrencisi, şu anda ahşap üzerine dağlama sanatı ile hüsni hat ve tezhip çalışmaları yapıyor. Kısa bir süre içerisinde sergi açmayı planlayan öğrencisiyle büyük bir gurur duyan sanatçının yanından ayrılırken son sözlerini soruyoruz. Herkesi duygulandıran o sözler dökülüyor dudaklarından: “Öğretmek, öğretmek, tek bildiğim ve en sevdiğim şey, hayatımın sonuna kadar öğretmek...”



Mudurnu'da Tarih Yeniden Canlanıyor

Mecaz GÜLDEN

Tarihi, kültürel ve doğal güzelliklerin uyumlu birlikteliğinin yaşandığı Mudurnu, yerel ve sivil girişimlerin desteğiyle adeta ikinci baharını yaşıyor. İhtişam yerine sadelik, koşuşturmalar yerine sakinlik arayanlar için yaylaları, kaplıcaları, dağ evleri, konakları, el sanatları ve en önemlisi sıcak insanlarıyla sonsuz tatlar içeren bir alternatif olarak yanı başınızda duruyor.



Uzun süren bir kar mevsiminin ardından, güneşin sıcak yüzünü gösterdiği ilk günlerin ilk saatlerinde ulaştığım Mudurnu'da ilk fark ettiğim; yoğun bir hareketlilik oldu. Karlı günlerin ardından kurulan ilk pazardı, bu hareketliliğin sebebi. Yöresel kıyafetleriyle Mudurnulu kadınlar, ellerinde alışveriş çantalarıyla ilçede adeta cirit atıyordu. Haliyle önce pazarın yolunu tuttum. Bildiğimiz semt pazarlarından pek farkı yoktu. Bir dönem oya pazarlarının kurulduğunu ama artık tüm el işlerinin belediyenin desteğiyle bir merkezde satılmaya başladığını

anlattılar. Mudurnu'da değişimin tek adresi el sanatları değil kuşkusuz, ilçenin içinde yaptığınız küçük bir gezinti, Mudurnu'da yaklaşık bir yıl önce başlatılan kültür çalışmalarının (ki bu çalışmalar Tarihi Kentler Birliği tarafından ödüllendirildi) boyutunu ortaya koyuyor. Bu çalışmalara girmeden önce Mudurnu hakkında şöyle bir genel bilgilendirme yapmakta fayda var. Bolu'nun şirin ilçesi Mudurnu'ya en kolay ulaşım yolu Abant üzerinden. İlçeye,





Adapazarı'nın Akyazı ilçesi üzerinden de ulaşmak mümkün.

İpek Yolu'nda Bir Kültür Durağı

Abant'tan sonra 20 dakika süren bir yolculuğun ardından Mudurnu, sırtını dayadığı yüksek kayalıkları, kayalıkların üzerindeki çam ormanları, ilçeyi ikiye bölen yazın sakın ama kışın coşkuyula akan deresi ve tarihi evleriyle sizi karşılıyor. Mudurnu'yu çevreleyen kayalıklar, ilçeyi, Bolu ve çevresinin coğrafik özelliklerinden de ayırıyor. Yazılı belgeler, tarihte Mudurnu'daki en eski yerleşimin M.Ö 2000 yılının başlarında

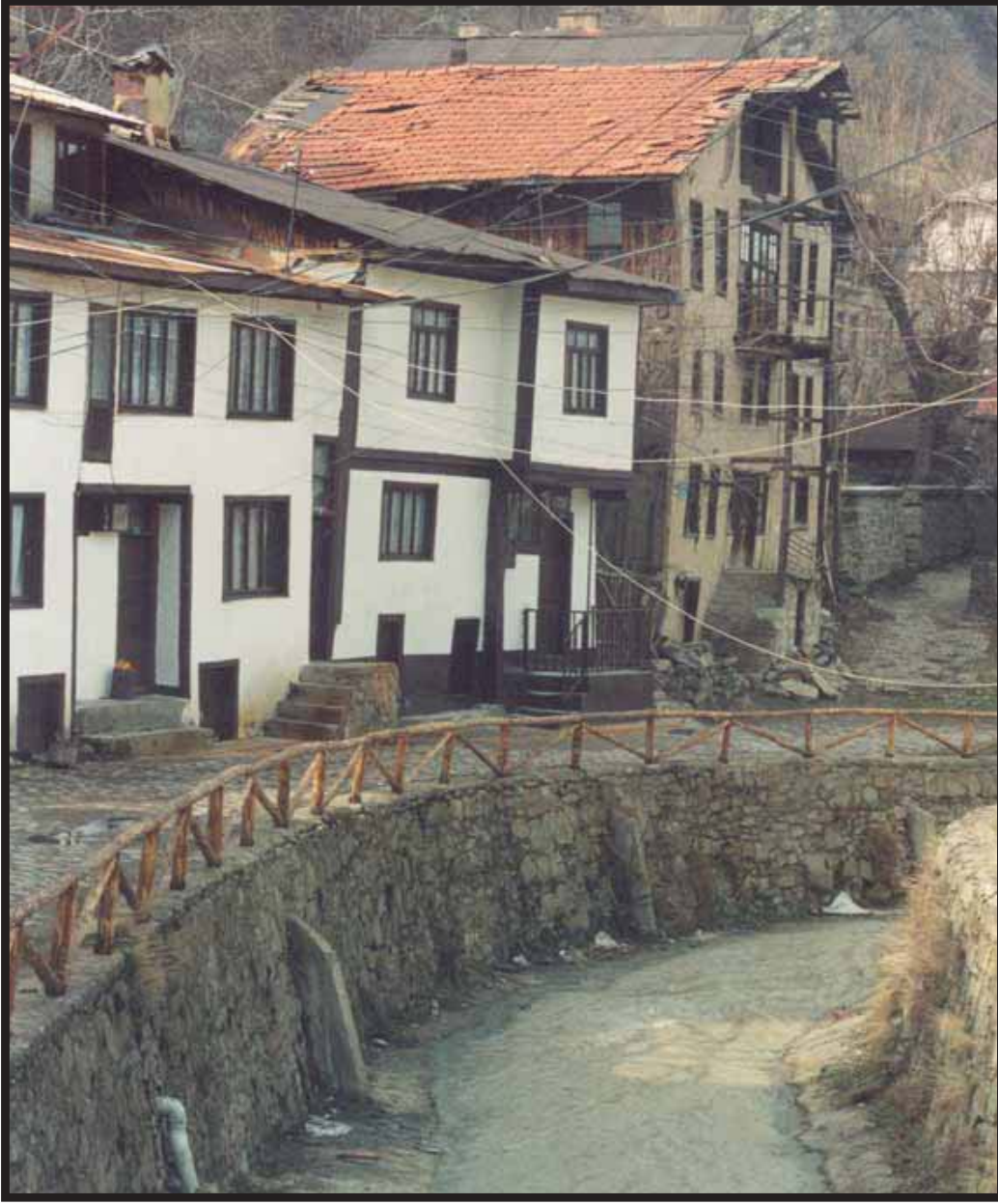
olduğunu gösteriyor. Yerli ve yabancı tarihi kaynaklarda "Komopolis, Muderlu, Modra, Modrena, Modrenae, Metrani, Mederni" adlarıyla anılan Mudurnu, İpek Yolu ve Akdeniz'den Karadeniz ve Kırım'a uzanan tarihi yollar üzerinde bulunuyor. Bu sebepten dolayı şehir geçmişte önemli bir kültür, ticaret ve zanaat kenti olma özelliğine sahipti. 1307 yıllarında, Osmanlı Devleti'nin çekirdeğini oluşturan ana topraklar içinde yer alan Mudurnu, Osman Bey döneminden Yıldırım Beyazid dönemine kadar önemli bir kültür ve ticaret kenti olmayı sürdürmüştü. Fetret Devrinde ise, Mudurnu ve çevresi Moğol

saldırılarından kaçanların ve Çelebi Mehmet'in bir sığınağı olmuş. Mudurnu'nun adını, şimdi ancak kalıntıları görülebilen Bizans kalesinden aldığı söyleniyor. İlçede Bizans kalıntılarının yanında Osmanlı eserlerini görmek de mümkün. Bunların başında 1546 yılında Kanuni Sultan Süleyman tarafından yaptırılan tuğla ile örülen mimarisiyle ilgi çeken Yeni Cami geliyor. Yıldırım Beyazid Camii ve hamamı da ilgi çeken yapıların içinde. Cami, Yıldırım Beyazid Han'ın şehzadeliğinde 1382 döneminde yaptırılmış. Geçirdiği depremler sebebiyle kitabesi bulunmayan cami, 1776, 1839, 1900, 1960 ve

El Sanatlarına Yoğun İlgisi

Mudurnu, tarihsel güzelliklerinin yanı sıra el sanatlarıyla da Osmanlı döneminden beri önem verilen bir ilçe. 1640'ta Mudurnu'dan geçen Evliya Çelebi, sıra sıra iğneci dükkanlarının dizildiği Mudurnu Çarşısı'nı ve iğnelerini övgüyle anlatır. O dönem çokça yapılan mülver işleri giderek yok olsa da iğne oyaları yeniden önem kazanmış. Belediye tarafından yaptırılan El Sanatları Bürosu'nda iğne oyalarının yanı sıra keçe işlemeciliğinden yaptırılan süslerden yöresel dokumalara kadar 15'in üzerinde el sanatı örneği isteyenlere ulaştırılıyor. İlçede el sanatlarıyla uğraşan 175 kadının yaptığı çalışmalar, bu büroda hem sergileniyor hem de satılıyor. İğne oyalarının yanı





sıra, bakırcılık, semercilik, demircilik ve yemenicilik eski cazibesinde olmasa da Mudurnu'da hayat bulmaya devam ediyor.

Estetik ve Zerafet: Gelin Başlıkları

Mudurnu'da neredeyse bütün kadınlar, duygu ve düşüncelerini el emeği, göz nuru zarif oyalara yansıtmaya devam ediyor. Ama iğne oyasıyla yapılan ve kına gecelerinde giyilen yöresel bindallıların başlık kısmına takılan bahar dalları özel bir maharet gerektiriyor. Mudurnu'da yöresel el sanatları satan dükkanların başında gelen Turgut Astarıcı'ya, motiflerine gelincik,



tepedelen gibi isimler verilen bu başlıkları yapan kadınlardan biriyle tanışmak istediğimi ilettiğimde, dükkanda bulunan yaşlı bir teyze, Gülhan Hanım'dan bahsetti. Ve istersem beni evine götürebileceğini söyledi. Büyük bir sevinçle kabul edip teyzeyle birlikte yola koyuldum. Gülhan Hanım, dere kenarındaki mütevazı evinde sanki 40 yıllık tanışıklığımız varmış gibi karşıladı beni. Önce kızları için yaptığı iğne oyası oda ve karyola takımlarını gösterdi. Ardından son yaptığı bahar dalını getirdi. Bir başlık için en az 10 gün çalıştığını



Mudurnu'da iğne oyasını yaşatan ev hanımlarından Gülhan Hanım ve iğne oyaları

“

Hepimizin tavukçuluk dendiğinde aklımıza ilk gelen yerlerden biri olan Mudurnu'da, son bir yıldır adeta kültür ve turizm seferberliği başlatılmış durumda. Hem kamu kuruluşlarının hem de halkın birebir desteğiyle yürütülen bu seferberlik, yöresel değerler ve el sanatlarının ekonomik bir dönüşüm olarak Mudurnu'nun adeta küllerinden yeniden doğmasına sebep olmuş.

”

son 12 Kasım 1999 yılındaki depremden sonra usulüne uygun restore edilmeye çalışılmış. Yine aynı adı taşıyan hamam ise halen kullanılıyor. Yıldırım Beyazid tarafından 1382 yılında yaptırılan hamamın kitabesinde, mimarın Ömer Bin İbrahim olduğu, gelirinin caminin masrafları için alimlere, ilim yolunda yürüyenlere vakfedildiği, iptal edenlerin lanetlenildiği yazıyor.

Başarının Yolu Ahilik Ruhunda

Mudurnu'da geçtiğimiz yıl başlatılan ve “Tarihi Kentler Birliği” ödülü alan çalışmalar, ilçede yıllardır en önemli ekonomik kaynak olan tavukçuluk sektörünün krize girmesiyle başlamış. Mudurnu Belediye Başkanı Mehmet Karakaşoğlu, bir boya firmasıyla sponsorluk anlaşması yaparak, öncelikle

tarihi ahşap evlerin onarımına koyulmuş. Bu çerçevede ilçenin tüm görüntüsü üzerinde çalışmalar yapılmış. Başkan Karakaşoğlu, ekonomik krizden kültürel varlıklara sarılarak, onları yeniden değerlendirerek çıktıklarını anlatıyor. Restorasyondan geçen konaklar birbiri ardına otel veya pansiyon olarak işletilmeye başlanmış. Ahilik geleneğinin halen sürdüğü ve her cuma, Esnaf Çarşısı'nda geleneksel duanın yapıldığı Mudurnu'da, bu kültürel çalışmaya bütün ilçe halkı gönül vermiş durumda. Sadece turizm hizmeti verenler değil tüm Mudurnulular, evlerinin, dükkanlarının estetik görüntüyü bozmaması için ellerinden gelen ilgiyi göstermeye çalışıyor. Sokaklarda dolaşırken, esnafından ev hanımına kadar herkes, yabancı gördüğüne adeta kendi evine gelmiş bir misafir gibi ilgili

davranıyor. Pazar telaşının yaşandığı sokaklarda gezerken kendinizi bir eski zaman mahallesinde, evin cumbasından komşu kadınla sohbet ediyormuş gibi hissediyorsunuz. Çalışmaların bu kadar başarılı olmasının altında da bu birlik ruhunun yattığı ortada.

Uzun sözün kısası; tarihi, kültürel ve doğal güzelliklerin uyumlu birlikteliğini yaşadığı Mudurnu, yerel ve sivil girişimlerin desteğiyle adeta ikinci baharını yaşıyor. İhtişam yerine sadelik, koşturmalar yerine sakinlik arayanlar için yaylaları, kaplıcaları, dağ evleri, konakları, el sanatları ve en önemlisi sıcak insanlarıyla sonsuz tatlar içeren bir alternatif olarak yanı başınızda duruyor. İpek Yolu'nun bu yaşayan durağı, yeni kaşiflerini bekliyor.

anlatıyor, Gülhan Hanım. Ve bu zorlu çalışma sebebiyle başlık yapımının giderek azaldığını anlatıyor hüzünlü sesiyle.

Bir Huzur Konağı: Keyvanlar

Mudurnu'da ilk restore edilen tarihi binaların başında Keyvanlar Konağı geliyor. Yaklaşık 150 yıllık olan konak, özel bir şirket tarafından otel olarak hizmete sokulmuş. 9 odası olan konak, üç katlı ve üst katlardaki odalar sedirli. Titizlikle restore edilen konakta banyolar, eski mimariye uygun olarak dolap içinde bırakılmış. Yanı başında akan deresi, geniş avlusu, titiz servis hizmetiyle şehir hayatından kısa bir süre bile olsa kurtulmak için ideal bir dinlenme ortamı. Yüksek tavanlı odalarda



geçireceğiniz bir gecelik zaman bile size uzun zaman yetecek enerjiyi sağlamaya yardımcı olacaktır.

Osmanlı'dan Gelen Işıltı: Bartın İşi Tel Kırma

Nevin DENİZ

Bartın işi tel kırma, güzel ve kolay yapılan bir işleme çeşidi olup Bartın ilinde yaygın olarak görülür. Tellerin makasla değil, elle kırılarak oluşturulduğu bu işlemede kullanılan malzemeler ise gelin teli, yassı düz iğne ve seyrek dokunmuş bir kumaştır.



Geleneksel Osmanlı işlemelerinden olan Bartın işi (tel kırma), Türk kadının ne kadar ince bir zevke sahip olduğu gösteren nadide el sanatlarımızdan biridir. Tel kırma, güzel ve kolay yapılan bir işleme çeşidi olup Bartın ilinde yaygın olarak görülür. Tellerin makasla değil, elle kırılarak oluşturulduğu bu işlemede kullanılan malzemeler ise gelin teli, yassı düz iğne ve seyrek dokunmuş bir kumaştır. İşlemeler, Anadolu insanının ruh halini ve sosyal ilişkilerini anlatır. Anadolu kadını sustuğu zaman renkler ve motifler konuşur. Örneğin; sevgilisine sarı bir çevre gönderen genç aşiktir, sararıp solmaktadır. Eğer bu çevre selvilerle bezenmişse, hasretinden ölmeyi düşünmektedir. Yeşil ise arzulu; mavi ve çiçek bezemeli ise ümitlidir. Anadolu erkeği sevgilisinden gelen işlemeleri

okunmasını bilir ve bu gizli deyişler, Anadolu'nun her bölgesinde ayrı ayrı sembollerle söylenir. Eskiden evliliğe aday

genç kızlar, kendilerini, çeyizlerine işlemeler yapmaya zorunlu hissederdi. İşlemeye meraklı hemen herkesin çeyizinde en az bir tane tel kırma olan Bartın işi mevcuttur. Gümüş renkli tel kırmaların parlaklığı, saflığı, duruluğu, asilliği; sadeliğin ve zarafetin simgesidir. Yeni bir hayata adım atmakta olan nişanlı kızlar, içlerindeki bu coşkuyu, bu heyecanı, pırl pırl, ışıltı ışıltı tel kırmayla işlenmiş örtülerine yansıtırlar.

Günümüze Uyarlamalar

Süslenme ve süsleme arzusu, insanlığın varoluşundan bu yana vardır. Bu nedenle insanlar her dönemde yenilikler yapmış, giyimlerini, evlerini, kullandıkları eşyaları süslemek için çaba göstermiş ve süslemeyi sanat haline getirmişlerdir. Buradan yola çıkarak şöyle söyleyebiliriz; insan hayal





Bir zamanlar sarayları süsleyen bartın işinin şimdilerde malzemesini bulmak bile zor.

“

Atalarımızın yadigarı Bartın işi yani tel kırma, pek çok sanat dalı gibi unutulmaya yüz tutmuş işlemlerdendir. Halbuki bu işler, vakti zamanında sarayları süslemiş, köşklere ve bembeyaz boyalı Anadolu evlerine misafir olmuş, her köşeye yakışmış, ıslıl parlayan bir iz bırakmıştır geçmişimize...

”

gücünü kullandığında istediği her şeyi süsleyebilir, yenilikler katabilir. Örneğin; katlamalı modern perdeler nostaljik bir hava vermek için, Osmanlı ısıltısı olan tel kırmalarla motifler kullanılabilir. Tel kırma için, salon takımlarına koltuk şalı, sehpa örtüleri, gelin duvağı, eldiveni, yatak örtüleri vs. gibi daha pek çok uygulama alanı sayılabilir. Ayrıca hesap işi ve Türk işi örtüleri süsleme amaçlı serpmeler yapılarak göze hitap eden işlemler oluşturulabilir.

Tel Kırma Unutulmaya Yüz Tuttu

Kültür ve sanat eserleri, insanlığı geçmişe bağlayan ve daha da ötesi geleceğe hazırlayan en önemli unsurlardır. Ancak günümüzde ne yazık ki bunlara verilen değer azalmıştır. Atalarımızın yadigarı Bartın işi yani tel kırma, pek çok sanat dalı gibi unutulmaya yüz tutmuş işlemlerdendir. Halbuki bu işler, vakti zamanında sarayları süslemiş, köşklere ve bembeyaz boyalı Anadolu evlerine misafir olmuş, her köşeye yakışmış, ıslıl parlayan bir iz bırakmıştır geçmişimize...Günümüzde ise bu işin yapım malzemeleri bile çok zor bulunmaktadır.

Ata Mirası Bu Sanatlar Korunmalı

Zenginliklerle dolu tarihimizin en değerli hazinelerinden olan

ata mirası el işlemlerini korumak, günümüz ihtiyaçlarına uygun ürünlere uyarlamak ve gelecek nesillere en iyi şekilde ulaştırmak, mesleki eğitim merkezlerinin en önemli amaçlarından olmalıdır. Öyle ki, bu konunun önemi kavratılarak yetiştirilen genç öğretmen adayları ve öğrencileri, el sanatlarının korunmasına büyük katkı sağlayacaktır. Çünkü, tarih boyunca iftihar ettiğimiz bu işlemler, zamanla kaybolma tehlikesi içindedir. Bir taraftan işleme yapılmayıp, diğer taraftan olanların yok pahasına yurtdışına aktarılması çok üzücüdür. Güzel bir organize ile eski işlemler toplanıp müzelere yerleştirilmezse ve bu işleri yaşatacak dernekler kurulmazsa, ata yadigarı, el emeği, göz nuru 18.yüzyıl ısıltıları zamanla kaybolacak ya da bu sanata başkaları sahip çıkacaktır. Ayrıca yapılan turistik işler, Türk işlemlerinin bütün dünyaya yayılmasında önemli bir unsurdur.



Hüsn-i Hat

Yazıların En Güzeli

Dr. Süleyman BERK

“Allah güzeldir ve güzeli sever.” mealindeki kudsi hadis ışığında bakıldığında eşyaya, yazı da başlangıcından bu yana nesilden nesile büyük bir dikkat ve gayratle geliştirilerek güzel sanatlar seviyesine çıkartılmıştır.

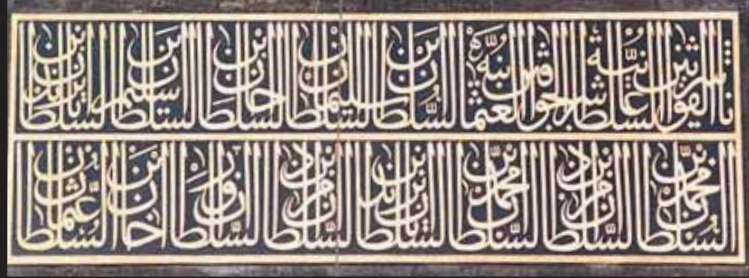


Hüsn-i hat, kelime olarak “güzel yazı” anlamına gelmektedir. İstilah olarak ise İslâm yazısının estetik endişelerle birlikte yazılması anlamına gelmektedir. Bilindiği gibi, Arap yazısının menşei İslâm öncesine dayanmaktadır. Arap yazısının kaynağı ile ilgili çeşitli rivayetler mevcut ise de, kabul gören görüş, Nabat yazısından türediği, hattâ onun gelişmiş bir devamı olduğudur.

Arap yazısı başlangıçta çok iptidâi olduğu gibi, hareke ve birbirine benzeyen harf şekillerini ayıran noktalardan da mahrumdur. Bütün bunlar, Arap yazısına sonradan ilâve edilmiştir. İlk iki asırda yazının imlâ gelişimi üzerinde durulmuş, ancak ondan sonra estetik yapısı üzerinde gelişmeler başlamıştır.

Aslında, başlangıcından itibaren yazı estetiği üzerinde durulmuş, basit de olsa bir takım kâideler konmuştur. Hz. Ali kâtibine “Mürekkebi karıştır, kalemin ucunu uzun tut, satırlar arasında tenâsübe riâyet et” demek suretiyle yazı ile alakalı ilk estetik kâideleri beyan etmiştir. Aslında estetik kâidelerine dikkat edilerek yazılmış bir yazı, aynı zamanda doğru ve okunaklı bir yazı anlamına da gelir.

“Allah güzeldir ve güzeli sever” mealindeki



Süleymaniye Camii Celif Sülüs Kitabesi



Topkapı Sarayı Bab-ı Selâm üzerinde Celif Muhakkak Kelime-i Tevhid ve altta Sultan II. Mahmud Tuğrası

kudsi hadis, insanın eşyaya bakış açısının ne olması gerektiğini ortaya koyan güzel bir tesbittir. İnsan hayatında varolan her şeyin güzel olmasına dikkat gösterilmesi,

şuurlu insan için gerekli bir hedeftir. Kutsal metin Kur'an-ı Kerim ve Hz. Peygambere ait her türlü hususun tesbiti, güzel sözlerin insanlara yazı ile aktarılmasında kullanılan

yazıya da, metin kadar özen gösterilmesi Müslümanların hedeflerinden olmuştur.

Yazı başlangıcından itibaren, nesilden nesile büyük bir dikkat ve gayretle geliştirilerek güzel sanatlar seviyesine yükseltilmiştir. Daha Abbasiler zamanında İbn Mukle (ö. 328/940) isimli sanatkâr, harf şekillerini belli ölçülere bağladı. Yazıyı düzene koyarken nokta, elif ve daireyi ölçü olarak aldı. Nokta'yı harflerin boyu, elifi dik harflerin boyu, daireyi ise çanak şeklindeki harflerin genişliği için ölçü olarak koydu. Böylece aklâm-ı sitte denilen altı çeşit yazıyı (sülüs, nesih, reyhani, muhakka, tevkii ve rıkaa') ölçü içerisine alıp düzene soktu.

İbn Mukle'den bir asır sonra gelen ve aynı yazı ekolünün ikinci temsilcisi İbn Bevvâb (ö. 413/1022) İbn Mukle'nin yazısını geliştirdi ve güzelleştirdi. Aynı ekolden son olarak Yâkut el-Musta'sımî (ö. 698/1298)

Bağdat, Abbâsiler'in siyasi hayatlarının bitişi ve Yâkut'un vefatından sonra san'at merkezi olma özelliğini kaybetmiş, yerini önce Kâhire'ye daha sonra ise İstanbul'a bırakmıştır.

Osmanlılar Osmanlı bütün güzel sanatlara olduğu gibi, yazı sanatına da özel bir ilgi göstermiş, hattatlar, padişahların özel iltifatlarına nail olmuşlardır. Ayrıca Osmanlı padişahları içerisinde bizzat yazı ile meşgul olanlar da çıkmıştır. II. Bâyezid, II. Mustafa, III. Ahmed, II. Mahmud ve Abdülmecid ilk akla gelen hattat sultanlardır. Bundan başka, her tabakadan halk, yazıya büyük bir ilgi göstermiştir.

Daha II. Bâyezid zamanında



Süleymaniye Camii avlu kapısı üzerinde celi sülüs mermere mahkûk ayeti kerime.

Yesarizade Mustafa İzzet Efendi'ye ait Kirazlıbent celi talik Kitabesi; üst kısımda hattat Rakım'ın II. Mahmud Tuğrası

“

Osmanlılar bütün güzel sanatlara olduğu gibi, yazı sanatına da özel bir ilgi göstermiş, hattatlar, padişahların özel iltifatlarına nail olmuşlardır.

”

isimli hattat, aklâm-ı sittenin kâidelerini daha bir belirginleştirerek yazıyı güzelleştirmişlerdir.

Yâkut'un yazıda yaptığı en büyük değişiklik, o güne kadar düz kesilen kalemin ağzını eğri keserek, kalemin eğimini artırmasıdır. Yâkut, İbn Mukle ve İbn Bevvab yazılarından istifade etmiş, onların kaidelerine bağlı kalmışsa da daha çok İbn Bevvab yazılarına zerafet kazandırıp, bir üslup meydana getirmiştir. Yâkut'un bilhassa Muhakkak ve Reyhani yazılarında ortaya koyduğu estetik kurallar, âhenk ve nisbet, Osmanlı hat mektebinin çıkışına kadar İslâm âleminde ideal örnekler olarak kabul edilmiştir.

hattat Şeyh Hamdullah (ö. 1520) padişahın da telkini ile Saray hazinesinde bulunan Yâkut yazıları üzerinde çalışarak aklâm-ı sitte'de Osmanlı üslûbunu oluşturmayı başarmıştır. Bilhassa sülüs ve nesih yazı çeşitlerinde güzellik unsurları Osmanlı'nın bu döneminde ortaya konmuştur.

Harflerin tenâsübü yani ideal ölçüsünün bulunması, kalem hakimiyeti ve harflerin satıra dizilmesindeki kudret ve kuvvet Osmanlı hat mektebinin önemli hususiyetlerindendir. Harf kenarlarında pürüz bulunmaması yani kalem kuvveti, başarısı, aynı şekilde harflerin satırda diğer harflere yabancı durmaması yazı estetiğinin ana unsurlarıdır. Bu hususların,

birlikte, bir yazıda bulunmaması veya başarılabilmesi estetik bir kusurdur. Bir saç tellinin beyaz bir sahifedeki gergin çizgi görünümü, hüsn-i hatta harflerin yazımında sağlanamaz ise yahut kalem kalınlığı ile harf büyüklüğü arasındaki ölçü, yani harfin tenâsübü yakalanamazsa veya harfler satırda uygun yerlerine yerleştirilemezse bu yazıya hüsn-i hat denmesi imkansızdır. Güzel yazı, yani hüsn-i hat bu üç unsuru da ihtiva etmelidir. Osmanlı, hüsn-i hatta bu üç unsuru başarı ile kullandığı için yazının merkezi olmuştur.

Celi yazının kemâle ermesi de Osmanlı elinde olmuştur. Kalemin kalın olması ve yazının



Topkapı Sarayı Hırka-ı Saadet dairesinde hattat Nazif Bey'e ait celi sülüs hatla ve altınla hazırlanmış levha



Şehzadebaşı Camii Vefa kapısı üzerinde hattat Ahmed Ârif Efendi'ye ait celi sülüs Besmele

kapladığı alanın ihtasının zorluğu celi yazının tekâmülünü geciktirmiştir. Aklâm-ı sitte'de ve özellikle sülüs ve nesih yazıda başarı daha II. Bâyezid döneminde sağlanmasına rağmen celi yazının gelişimi ancak XIX. Asırda II. Mahmud döneminde olabilmektedir. Dönemin önemli hattatı Mustafa Râkım Efendi kırkbeş yıllık bir çalışma sonucu celi sülüs yazı ve padişah tuğrasında estetik bir inkılâp gerçekleştirmiştir.

Celi yazı genelde yüksek ve uzak mevkiye asıldığından, harflerin cılız görünmemesi önemlidir. Perspektif noktasından, yazının konulduğu yere göre yazılması estetik bir husustur. Bunun yanında harfin, yazının

bütünü ile âhenkli olması, diğer harflerle âdeta kucaklaşması sanatçının mahâretini gösterir. İşte Mustafa Râkım'la bu estetik hususlar yakalanmıştır. Kendisinden sonra gelen hattatlar bu yolun takipçisi olmuşlardır. Râkım Efendi'nini bugün Fatih Nakşidil Türbesi'nde bulunan celi yazıları, sanatseverlerin ziyaretgâhı olmuştur.

Osmanlı hat sanatında, bütün yazı çeşitlerinde çizgilerin uyum halinde olmasına dikkat edilmiştir. Bir yazıya bakıldığında, dik harflerin yönlerindeki uyum ile yatay harflerdeki oturmuş paralelliği önemlidir. Böyle bir uyum, yazıda dik harflerde hareketlilik, yatay çizgilerde ise devamlılık fikrini uyandırır.

"Kur'an Mekke'de nâzil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı" sözü bir hakkın tesliminden başka bir şey değildir. Usta-çırak ilişkisi içerisindeki talimle oluşan kuvvetli gelenek, cami, mescid, mezarlıklar ve müzelerdeki sayısız örnek ve malzemenin İstanbul'da bulunması, hâlâ bu kadim Osmanlı şehrinin, sanat merkezi olma vasfını devam ettirmektedir.

Aslında, güzel yazıda, sözün güzelinein kullanılması, Osmanlı yazı sanatındaki estetiğin ana unsurunu oluşturmuştur. Genellikle cami ve mescid giriş kapılarına "Oraya güven içinde esenlikle girin" ve "Selâm size, hoş geldiniz! Temelli olarak buraya girin" mealindeki âyetler, içerilere ise Kur'an ve hadislerden güzel nasihatler müminlerin nazarına verilir. Bu bazen "Ölünceye kadar Rabbine kulluk et", "Dikkat edin, kalbler ancak Allah'ı anmakla huzura kavuşur" mealinde âyetler, bazen de "Vaktinde kılınan namaz, ana-babaya iyilik ve cihad Allah'a en sevimli gelen ibâdetlerdendir", "Zamanında namaz kılmaya gayret edin", "Ölmeden tövbeye gayret edin" mealindeki hadisler, bazen de Kelime-i tevhid, Kelime-i şahâdet olurdu. İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, Ciharyâr-ı güzîn ile Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin isimleri cami ve mescidlerin mutlaka bulunması



Topkapı Sarayı Hırka-ı Saadet dairesinde hattat Nazif Bey'e ait celi sülüs hatla ve altınla hazırlanmış levha

“

Osmanlı hat sanatında, bütün yazı çeşitlerinde çizgilerin uyum halinde olmasına dikkat edilmiştir. Bir yazıya bakıldığında, dik harflerin yönlerindeki uyum ile yatay harflerdeki oturuş paralelliği önemlidir.

”

gereken hüs-n-i hat levhalarıdır.

Osmanlı'da evlerin girişine Cenâb-ı Hakk'ın isimlerinden “Yâ Hafız: Ey koruyucu” konulması güzel bir gelenektir. Aynı şekilde evlerin içine, Hz. Peygamberin fiziki ve ahlaki vasıflarından bahseden Hilye-i şerif asılması dîni bir an'ane halini almıştı. Bu hilyenin, haneyi ve halkını musibetlerden uzak tuttuğu inancı yaygındı. sevimli hâle getiren Osmanlı mezarlıklarında, en önemli unsur mezar taşı kitâbeleridir.

Servilerin gölgesinde, muhteşem taş işçiliği ve yazı örneklerinin bulunduğu mezarlıklar, açık hava müzesi gibidirler. Bu mezar taşlarında erkek ve kadınların için ayrı formda taşlar kullanılmıştır. Kadın mezar taşı kitâbelerinde, kadındaki zerâfet ve inceliği görmek mümkündür. Mezar

taşının en başında ölümle, insanın fâniliği ile ilgili, yahut Cenâb-ı Hakk'ın ebediyeti ile ilgili bir ibâre yer alır. Alt tarafta ise güzel ifâdeler, hüs-n-i hat ile taş hakkedilmiştir. Bu mezarlıklarda, ölümü sevimli kılmada hüs-n-i hattın, güzel yazının tesiri büyüktür.

oluşturan harflerin dağılımı, yani espas, leke dağılımı yazının can damarını oluşturmaktadır. Yazıda harfin okuyuşu bozmayacak yere, gözü rahatsız etmeyecek şekilde yerleştirilmesi, bunun yanında harfin ölçüsünde olması estetiğin can damarını oluşturmaktadır. Bütün bu

hususları Osmanlı hattatlarının meydana getirdikleri eserlerde görmek mümkündür. Bunun için İstanbul'da tarihi mekanları gezerken dikkatli olmak yeterli olacaktır.

Hangimiz eskinin Bab-ı Seraskeri'si



Şehzadebaşı Camii Vefa kapısı üzerinde hattat Ahmed Ârif Efendiye ait celi sülüs Besmele

Osmanlı yazı sanatında bir harfin diğer harfe olan nisbeti, satırda duruşu, meyl ve kalemin cereyanı estetik unsurlarını oluşturur. Bunun yanında kağıdın rengi, mürekkebin tonu, sayfaların düzeni bu estetiği tamamlayan hususlardır. Özellikle celi yazıda istif öne çıkmaktadır. Yazıyı

bugünün İstanbul Üniversitesi ana giriş kapısı üzerinde bulunan celi sülüs “Dâire-i Umûr-u Askeriye” yazısını görmezden gelebiliriz? Yine hangimiz bu yazının sanat kudretini görmezden gelebiliriz?

Ferman

Padişah'ın

Hüseyin TÜRKMEN*

Son yıllarda, Batı sanat ve kültür dünyasında, İslâm sanatına, özellikle de Türk sanatına gösterilen ve gün geçtikçe artan ilgi sonucunda, fermanlar salt birer tarihsel belge olmaktan çıkıp, Osmanlı Türklerinin özgün sanatlarından biri olarak değerlendirmeye başlanmıştır.



Osmanlı Devletinin, diplomasi, hukuk ve iktisat tarihi alanlarında bizlere bıraktığı en seçkin tarihi belgeler arasında, fermanlar önemli bir yere sahiptirler.

Farsça buyurmak, emretmek mastarından türetilen ferman kelimesi, sözlükte emir, emirname, buyruk, hükümdar alâmeti gibi anlamlar ifade etmektedir. Bir tarih terimi olarak ise, yapılması gereken bir iş, ifâ edilmesi gereken bir görev için hükümdar tarafından verilen ve hükümdarın tuğrasını taşıyan yazılı emirdir.

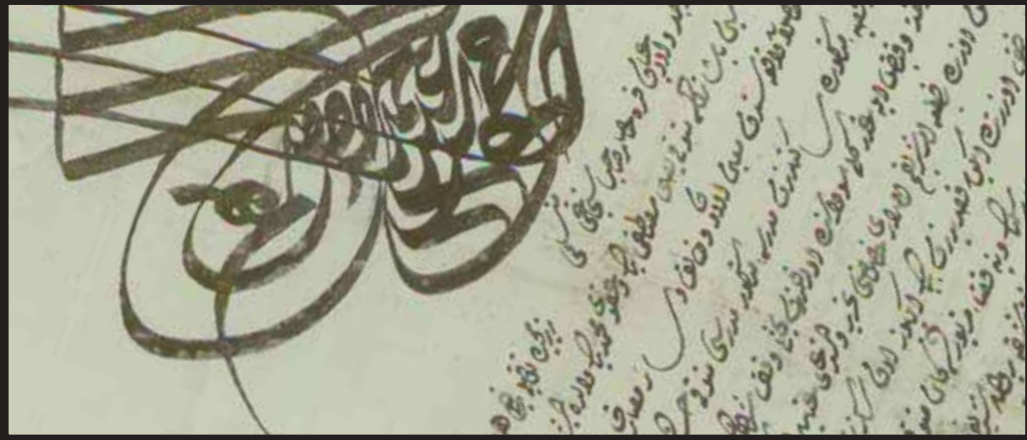
Ferman kelimesi, İslâmiyet'i kabul etmelerinden sonra, İlhanlılar tarafından kullanılmış ve daha sonra Osmanlılara geçerek, yerleşmiştir. Ferman kelimesini tamamıyla benimseyen Osmanlılarda, bu kelimenin resmî manası, herhangi bir iş hakkında padişahın alâmet-i şerife denilen tuğralı emri demektir. Bu emre hükümdardan sadır olduğu için, ferman-ı hümâyûn ve emr-i şerif denilirdi. Osmanlılarda hükümdarın tuğralı fermanına, mahiyetine göre, hüküm, biti, misal, tevki, nişan, berat, menşur veya yarlğ adı verilir.

Bir ferman metni incelendiğinde, şu önemli unsurlar göze çarpar:

a. Davet (duâ) formülü, fermana başlanırken en üstte yer alan ve "Allah'ın adıyla" işe başlanıldığına dair bir yazıdır ki bu yazı, fermanlarda genellikle "hu" veya "hüve" şeklinde yazılmıştır. Bu formül sadece fermanlarda değil, genellikle, diğer belgelerde de bulunmaktadır. Bu formül bazen açıkça yazıldığı halde bazen de tezhibin içinde saklanmıştır.

b. Fermanlarda, padişah emri olduğunu tasdik makamında tuğra bulunmaktadır.





“

Padişah isimlerinin yazılmasının başlı başına bir sanat haline dönüştüğü tuğranın eşsiz güzelliği ile İslâm sanatlarının en soylusu olan hattın zarafetinin birleşimi, bu tarihî belgelere çok gelişmiş birer sanat eseri kimliği kazandırmıştır.

”

c. Fermanlar, fermanın muhatabı olan şahsın elkabı ile başlar. Osmanlı diplomatiğinde, Osmanlı devlet erkânına olsun, yabancı hükümdar veya devlet adamlarına olsun yazılacak yazılarda kullanılacak elkab ayrı ayrı tespit edilmişti. Hiç kimseye hiçbir şekilde sosyal mevkiine, rütbe ve derecesine uygun olarak tespit edilmiş olan elkabı dışında yazı yazılamazdı.

d. Elkabdan hemen sonra mutlaka dua rûknü yer alır. Buradaki dua da, elkab da olduğu gibi fermanın yazıldığı şahsın mevkiine göre olurdu. Ve her vazifeli için kullanılacak dua da tespit edilmişti.

e. Duadan hemen sonra, fermanın yapıma sebebinin izahı gelmektedir.

f. Fermanın yazılmasına veya gönderilmesine sebep olan olay özetlendikten sonra bu konuda verilen emre geçilir.

g. Emredilenin yerine getirilmesinde, memurun başarıya ulaşması için dilek ve temenni yani duâya yer verilir.

h. Fermanın yazıldığı yer ve tarih yer almaktadır.

Fermanlar ya sefer açılması, asker sevkî, vergî vb. devlet işlerinin ifası için, Divan-ı Hümayûn'un kararı ve Padişahın emri ile hazırlanıp ilgili şahıslara gönderildi. Ya da bir görevlinin veya halktan birisinin arzuhalî üzerine, söz konusu olayın veya konunun Divânda görüşülüp bir karara bağlanması sonunda yazılırdı.

Bir fermanın güvenilirliği için tuğraya ihtiyacı olduğu gibi, geçerli olduğunu ifade için tuğranın tahtta bulunan padişaha ait olması gerekliydi. Bunun için yeni bir padişah tahta çıktığında kendinden önceki padişah tarafından verilmiş olan emirlerin yürürlükte olduğunu göstermek üzere, kendi tuğrasını taşıyan fermanlar gönderilirdi. Bu olaya ferman yenilenmesi anlamında ferman

tecddî adı verilirdi. Eski fermanlar ise merkeze geri gelirdi.

Fermanların bir kısmı doğrudan doğruya divandan yazılarak üzerine hükümdarın tuğrası çekilip gönderilirdi ki bunlara “emr-i şerif” denilir, diğeri de yine böyle tuğralı bir fermanın üzerine ve baş tarafına yazılanı teyiden iradedir. İkinci nevi ferman, işin ehemmiyetini vurgulamak için hakkında teveccüh gösterilen kişiye, yahut kendisine mühim bir iş verilen, yahut da padişahın alakası dolayısıyla tehdidi havi bir vali veya serasker ve saireye gönderilirdi. Bu nevi fermanlara “Hatt-ı Hümayunla muvaşşah” yani padişahın el yazısıyla el yazısı ile süslenmiş ferman denilir.

Fermanlar, Osmanlıların son derece gelişmiş yönetim sistemini yansıttığı gibi, Osmanlı tarihinin diplomatik, ekonomik, dinî, askerî ve daha birçok sosyal yönlerini kapsayan önemli bir bilgi kaynağı oluşturmaktadır. Osmanlı toplumunda fermanlara verilen önem, bu belgelerin sanat değerleriyle de kendini göstermektedir. Osmanlı yönetiminin kültür geleneğini temsil eden fermanlar, aynı zamanda tezhib sanatkârlarına ve hattatlara hüner ve ustalıklarını gösterebilmek fırsatını da vermiştir.

Osmanlı devletinde fermanlar, genellikle divanî hat ile yazılırdı. Divanî yazı, Divan-ı Hümayûn tarafından hazırlanan belgelerde kullanılan resmî yazı tarzıdır.

Padişah isimlerinin yazılmasının başlı başına bir sanat haline dönüştüğü tuğranın eşsiz güzelliği ile İslâm sanatlarının en soylusu olan hattın zarafetinin birleşimi, bu tarihî belgelere çok gelişmiş birer sanat eseri kimliği kazandırmıştır. Osmanlı tuğrasının çizgilerinde hareket saflığından ve ahenginden kaynaklanan olağanüstü bir canlılık ve çekicilik vardır.

Fermanlar, Osmanlı nakış üslubunun ve tezhib sanatının dönemler arasındaki değişimini ve gelişimini göstermesi açısından



da büyük önem taşımaktadır.
Bir fermanla tezyin edilen kısımlar
şunlardır:

1. Tuğra: İlk dönemlerde sade siyah mürekkeple çekilen tuğra, Fatih Sultan Mehmed döneminde altın mürekkeple çekilmeye başlanmış ve II. Bayazid döneminde, beyzeleri tezyin edilmiştir. Bu tezyinata sıvama altın halkâr ve klasik tezhib, bezeme özelliği olarak dikkat çeker. 16. yüzyıl tuğralarında, klasik dönemin bütün ihtişamını görmek mümkündür. 17. yüzyılda ise laciverdin canlılığını kaybetmesi, altın zeminlere iğne perdah yapılması ve kompozisyondaki gerileme, tuğra tezyinatında da görülmektedir. Yüzyılın sonuna doğru başlayıp, 18. yüzyıl başlarında yoğun olarak hissedilen batı etkisindeki gölgeli çiçek boyamalarının güzel örneklerini, fermanlarda da görmek mümkündür. Son dönem tuğralarında ise, iki renk altın ile yapılan arma, ay-yıldız, güneş ışınları, rokoko çiçekler ve rokoko bordür, bezeme unsurları olarak sayılabilir.

Ferman tuğraları her zaman tezyin edilmeyip, bırakıldığı olmaktadır.

2. Yazı Üzeri : Zerefsân ile tezyin edilir. Celi divânî yazılara lâlefsân, mavi ve siyah serpmeye yapılır. Bazen harfler üzerine altın noktalar konulduğu görülmüştür.

3. Yazı Araları : Bu kısımlar; altın noktalar, rokoko motifler, ay-yıldız, zerefsân ve halkârî ile tezyin edilir.

4. Dua Cümlesi : Genellikle, altın noktalar ve zerefsân ile

süslenmiştir.

5. Mahall-i Tahrir : Fermanın yazıldığı veya yollandığı yerin yazılı olduğu bu kısım, halkârî, altın negatifli motifler, zerefsân ve altın noktalarla tezyin edilmiştir.

6. Hatt-i Hümayûn : Genellikle, serlevha (iklîl) tarzında tezhiblenir. Tezhibi klasik tezhibdir. Pervazlarına geçme ve kurtçuklar yapılır. Bazı fermanlarda ise, dönemin sanat özelliklerini yansıtan bezenmelerle çerçeveye alınan hatt-ı hümayûn, tuğra tezhibinin bazen içinde, bazen de dışında yer almıştır.

7. Boşluklar : Tuğra bezemesi ile yazının haricinde kalan kısımlar, ilk dönemlerde boş bırakılmıştır. Hatt-ı hümayûn tezhibi, bazen bir gül dalı veya çiçek buketi, şikaf veya halkâr bezemeli saz motifleri, rokoko çiçekler, ay-yıldız ve arma gibi motifler, boş kısımların tezyinatında kullanılmıştır. 19. yüzyılda ferman kağıdına, halkârî veya Türk rokokosu bezemeler yapılmıştır. Nadiren de olsa, bütün yüzey tezhiblenmiştir.

Son yıllarda, Batı sanat ve kültür dünyasında, İslâm sanatına, özellikle de Türk sanatına gösterilen ve gün geçtikçe artan ilgi, birbirini izleyen görkemli sergiler, yayınlar ve hatta müzayedeler sonucunda, fermanlar da salt birer tarihsel belge olmaktan çıkıp, Osmanlı Türklerinin özgün sanatlarından biri olarak değerlendirilmeye başlanmıştır.

Son derece zarif bir güzelliğe sahip olan bu değerli belgeler, aynı zamanda azamet dolu görünüşleriyle çevrelerinde soylu bir atmosfer meydana getirmektedir.

(*) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kütüphanesi Nadir Eser Kütüphanecisi.

KAYNAKÇA

Kütükoğlu, Mübahat S., Osmanlı Belgelerinin Dili (diplomatik), İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1998.

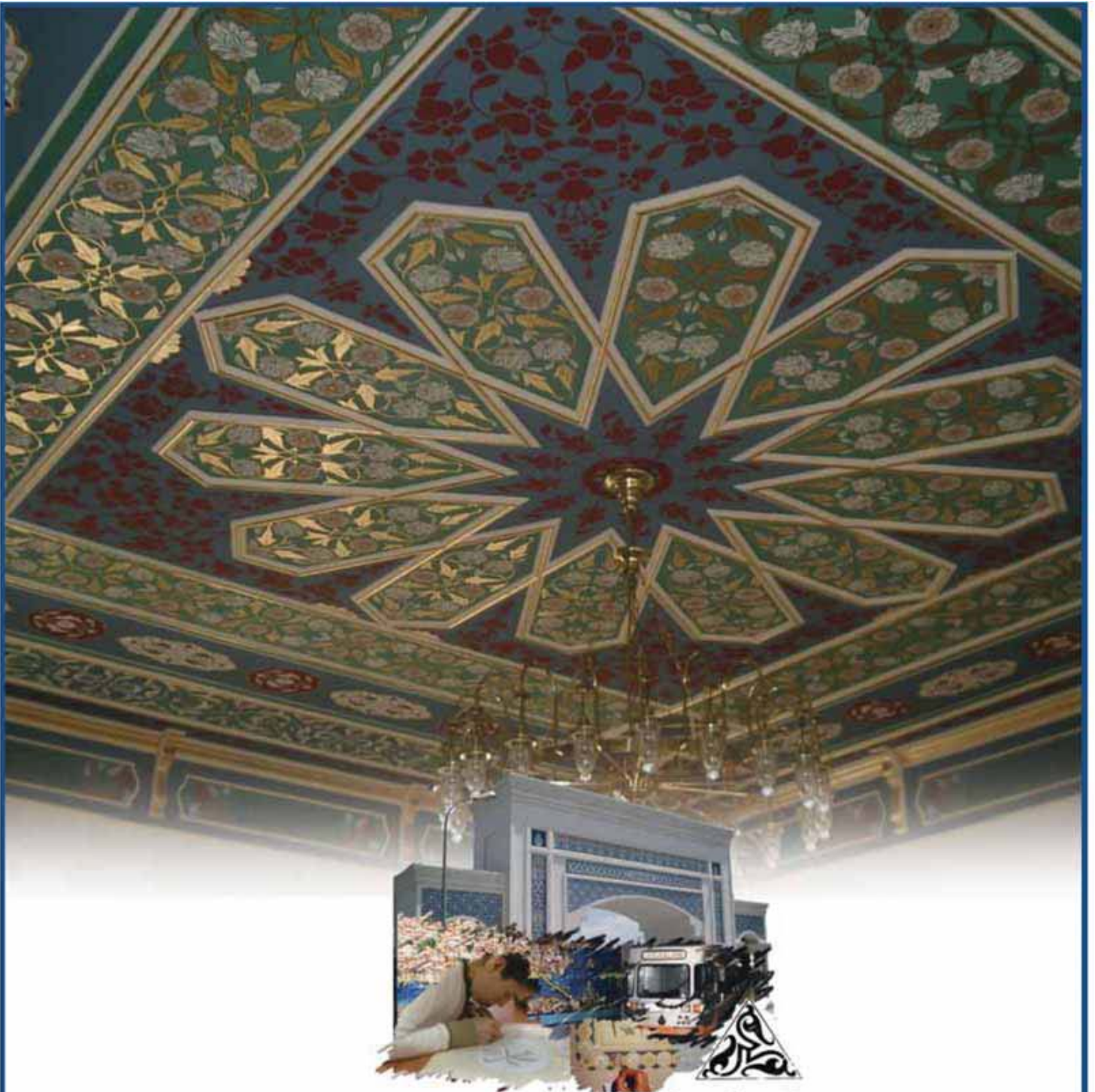
Osmanlı Fermanları = Ottoman Fermans, yay. haz. Nihal Somer [ve öte.], İstanbul, Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dairesi, 1992.

Osmanlı Fermanları = Ottoman Fermans, proje yöneticisi Yusuf Sarınoy, yay. haz. İlhan Ovaloğlu [ve öte.], Ankara, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, 2003.

Osmanlı Padişah Fermanları , Sergi Kataloğu = Imperial Ottoman Fermans, Exhibition Catalogue, yay. haz. Ayşegül Nadir [ve öte.], London, [y.y.], 1986.

Sertoğlu Mithat, Osmanlı Türklerinde Tuğra, İstanbul, [y.y.], 1975.

Umur Suha, Osmanlı Padişah Tuğraları, İstanbul, Cem Yayınevi, 1980.



Nakkaş Rumi

Kalemişi

Restorasyon

Minyatür

Çini

Hat

Tezhib

Ebru

**Nakkaş Rumi Geleneksel El Sanatları
ve Restorasyon Ltd.Şti.**

Showroom:Ahmet Yesevi Kültür Merkezi Kadırga Liman Caddesi Küçük Ayasofya Cami

Tespih

Sanat Olunca...

Yusuf ILGIN

Dünya üzerindeki her kültürde farklı biçimlerde tezahür eden ve Osmanlı döneminde altın çağını yaşayan tespihçilik, usta çırak ilişkisi içinde günümüzde sadece dört-beş tespih ustası tarafından sabırla yapılmaya devam ediyor. Ünlü tespihçilerden Yusuf Özgen'in yardımcısı Hüseyin usta da bunlardan biri...



Dünya üzerindeki her kültürde farklı biçimlerde tezahür eden ve Osmanlı döneminde altın çağını yaşayan tespihçilik, usta çırak ilişkisi içinde günümüzde sadece dört-beş tespih ustası tarafından sabırla yapılmaya devam ediyor. Ünlü tespihçilerden Yusuf Özgen'in yardımcısı Hüseyin usta da bunlardan biri...



Tarihi M.Ö 800'lü yıllara kadar dayanan tespih, stres atma aracı ve aksesuar unsuru olmanın dışında dinsel bir anlama sahip olmuştur; yüzyıllar boyunca...Yüce Yaratıcı'ya 99 ayrı isim (Esmâ-ül Hüsnâ) veren İslami anlayış, O'nu tespih ederken, yani anarken, her isim için bir işaret olmak üzere ipe dizdiği bu 99 taneli aracı kullanmıştır. Tespih geleneği sadece İslam'da değil, diğer dinlerde de görülür. Budist ve Hindu kültürlerinde, Brahmanizm gibi Uzak Doğu dinlerinde 100 taneli tespih, Avrupa Katolikleri'nde ise 64 taneli tespih yaygındır. Ortodoksluk, Protestanlık ve Musevilik'te de tespih vardır. Böylece kitapları ayrı da olsa, aynı yaratıcıya yönelen insanlar, birbirleriyle tespih adı verilen dua tanelerinde buluşur. Osmanlı döneminde yükselme çağını yaşayan tespihçilik, ustalarının ellerinde bir sanat şekline bürünür. Haremelerde bile zenne(bayan) tespihi yapan tespihçibaşılar görülür. Dönemin en ünlü tespih ustaları arasında Tophaneli İsmet usta, Yamalı Halil usta, Horozlu Salih sayılır. Bu sanatçıların yaptığı tespihler, şu anda servet değerindedir. Cumhuriyet'ten sonra yurtdışından gelen malzemelerin kısıtlanması, eski ustaların işi bırakmaları ve arkalarından yenilerin yetişmemesi bu sanatı gerileme dönemine sokmuştur. Günümüzde 7-8 yıldan beri büyük imalathanelerde tespih makineleri ile üretim yapıldığını ve bu işin sanat yönünün öldüğünü anlatan Hüseyin Çelik, "Tespih, ipe dizilmiş boncuklardan ibaret değildir. Tespih, sabır işidir, gönül işidir. Tespih, yapıldığı malzemeye, tanelerin tornadan çekiliş tarzına ve ustasına



“

Tespih, sabır işidir, gönül işidir. Tespih, yapıldığı malzemeye, tanelerin tornadan çekiliş tarzına ve ustasına kadar ayrı ayrı değerler taşır.

”

kadar ayrı ayrı değerler taşır.” diyor. Bu nedenle son sergisine “Tespih Sanat Olunca...”adını koymuş Hüseyin usta...

Gönlümü Koydum Bu İşe...

1985 yılından beri tespih yapan Hüseyin Çelik, askerde tanıştığı bir arkadaşı vasıtasıyla önce kuyumcu olarak girmiş bu işe... Kuyumculuk ile tespih yapımı arasında çok büyük benzerlikler olduğunu söyleyen usta, daha sonra sadece tespih yapmaya başlamış. 1994 yılında bir koleksiyoncu sayesinde ünlü tespih ustası Yusuf Özgen ile tanışan sanatçı, bundan sonrasını şöyle anlatıyor: “İlk tanıştığımız dönemlerde zaten tespih yapıyordum ancak hocamın yaptığı tespihleri gördüğümde o ahenk ve uyuma hayran kaldım. Yanına yardımcı olarak aldım beni, günlerce gecelerce çalıştım. Bu süreçte bilgi, tecrübe ve hassasiyetin bir tespihte ne kadar önem taşıdığını öğrendim. 8 ay önce vefat eden hocamı saygı ve rahmetle anıyorum.”

İlginc Malzemelerle Benzersiz İşler

Hüseyin usta, tespih yapımında fildişi, mamut dişi, mors dişi, su aygırı dişi, testere balığı dişi, balina dişi, deniz kaplumbağası kabuğu, gergedan boynuzu, deve kemiği, bufalo boynuzu gibi hayvansal malzemeler; inci, mercan, siyah mercan gibi deniz malzemeleri; kehribar, oltu taşı, lüle taşı gibi fosil kökenli malzemeler; abanoz, yılan ağacı, sandal ağacı, öd ağacı, kan ağacı(paduka), zeytin ağacı, pelesenk, gül ağacı gibi ağaçtan malzemeler ve kuka, sırcalı kuka, narçıl gibi bitkisel malzemeler kullanıyor. Bu tarz malzemeleri genellikle çeşitli mamul ürünlerden elde ettiğini belirten sanatçı, insanların daha çok bilmelerinden ötürü çoğunlukla fildişi malzemeden tespihler istediklerini ifade ediyor. Aldığı siparişlerin yanı sıra sayıları

20'yi bulan koleksiyonerlere özel işler üreten Hüseyin Çelik, bazen bir tespih üzerinde 15 gün çalıştığını söylüyor. Bunun malzemelerin cinsiyile ilintili olduğunu belirten usta, “Kuka, Brezilya’daki palmyelerin kökünden elde edilen bitkisel bir malzeme. Osmanlı’da en çok kullanılan malzeme türü de budur. Yapımı en kolay tespihler ise kemik türü, diş türü malzemelerden yapılır. Kehribar, yapımı en zor tespihlere dendir. Malzemesi, çam reçinelerinin milyonlarca yıl sonra toprak altında çıkarılması ile elde edilir. Kehribarın en önemli özelliği ise vücuttaki elektriği almasıdır.” diyor. Yurtdışından gelmeleri nedeniyle oldukça pahalı olan malzemeler, işçilikle birleştiğinde ortaya pahalı fiyatlar çıkıyor. Ancak usta, her şey gibi bunun da bir hedef kitlesi olduğunu söylüyor. Ayrıca tespihleri yaparken Osmanlı’ya duyduğu hayranlığı yansıtan sanatçı, Osmanlı motiflerine sadık kalarak tespihler tasarlıyor. Camiler ve mezar taşlarının ilgisini çektiğini, Mevlevi ve Bektaşiliği araştırdığını söyleyen ustanın yaptığı tespihlerdeki imamelerde bunların izlerini görmek mümkün.

El’e Geri Dönecekler...

1996 yılındaki ilk karma sergisinin ardından 2003 yılına kadar Atatürk Kitaplığı Sanat Galerisi’nde çeşitli sergiler açan Hüseyin Çelik, yeni sergisini Ramazan ayı içerisinde açmayı planlıyor. Son sergisine bir gönderme olması amacıyla “Tespih Sanat Olunca” adını veren sanatçı, tespihin mükemmelleşmeye girmesinden dolayı oldukça rahatsız. Büyük imalathanelerdeki üretimlerle Suudi Arabistan, Kuveyt gibi ülkelere de açılım yaşandığını söyleyen ustaya göre, bu durum sanatı öldürüyor. Ancak bu işten anlayanlar en kısa zamanda el’e geri dönecek...

Sarîr-i Hâme

Kamışın Sesi

Emine SAĞMAN

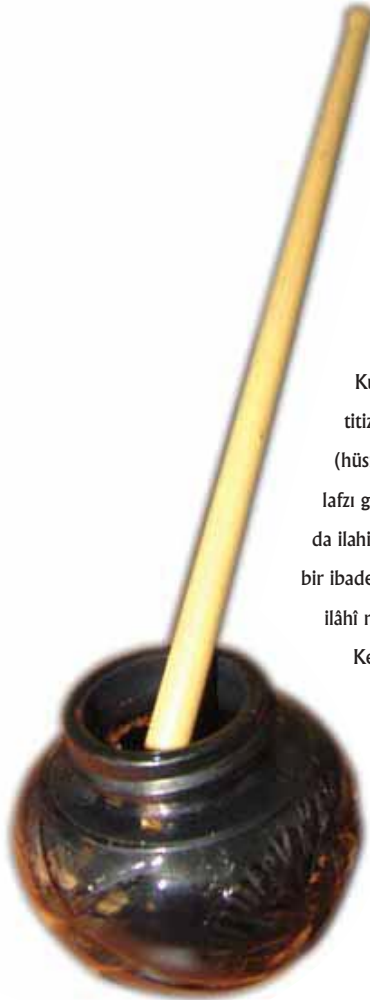
Arap yazısı, İslam'ın zuhuru ile süratli bir inkişaf devresine girmiştir. Çünkü İslam'ın tavsiyelerinden birisi; her işi güzel yapmak, güzeli aramaktır. Güzelliği gören ve duyan bir varlık olarak dünyaya gelen insanoğlu, güzel sesler, güzel yüzler ve biçimler karşısında heyecanlanır, ruhu titrer.

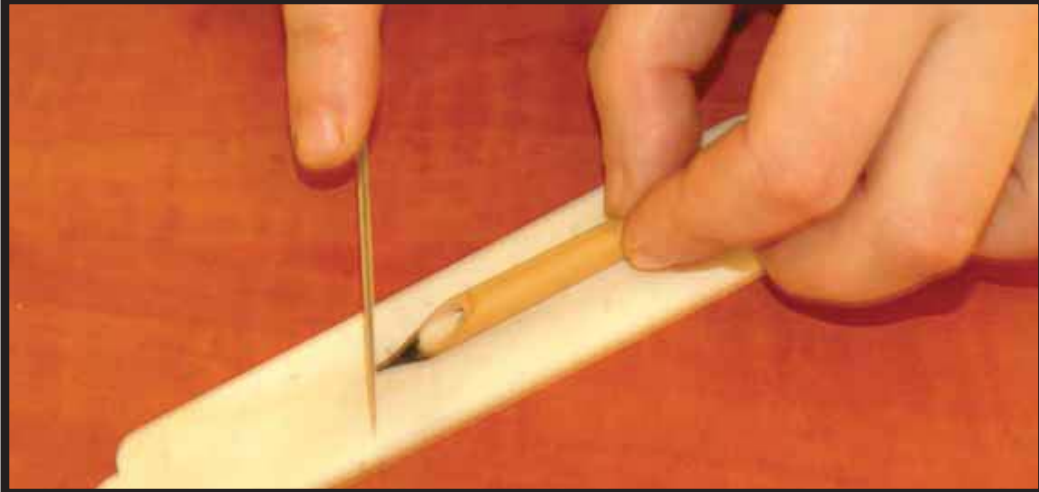


Hat sanatı, İslam yeti çerçevesinde doğup gelişen güzel sanatların başta gelenidir. Arap yazısı, İslam'ın zuhuru ile süratli bir inkişaf devresine girmiştir. Çünkü İslam'ın tavsiyelerinden birisi; her işi güzel yapmak, güzeli aramaktır. Güzelliği gören ve duyan bir varlık olarak dünyaya gelen insanoğlu, güzel sesler, güzel yüzler ve biçimler karşısında heyecanlanır, ruhu titrer. Sanki onu daha evvel görmüş, tanıyormuş gibi hayranlık duyar. Elest bezmindeki hâtıraları canlanır. Az çok her fânide, bu hatırlama, bu özlem mevcuttur. Ancak herkes kendi talebi nispetinde duyar ve anlar.

Kur'an-ı Allah'ın sözüne yakışır bir güzellikte yazma heyecanı, gayreti, titizliği ve "Güzel şeyler güzel kaplara konur." anlayışı, yazının, sanat yazısı (hüsn-i hat) seviyesine yükselmesine sebep olmuştur. Kur'an-ın manası ve lafzı gibi yazısı da kutsî bir karaktere, Kur'an-ın lafzı ve manası gibi yazısının da ilahî vahye dayandığını ileri sürmüşlerdir. Müslüman sanatkârlar bu anlayışla, bir ibadet coşkusu ve disiplini içinde, Kur'an nüshalarını yazarak çoğaltmışlar, ilâhî mesajın gönüllere sanat yoluyla iletilmesine vasıta olmuşlardır.

Kerim'in, hadislerin ve daha pek çok ilmin tespitine, nice sanat eserlerinin de oluşmasına vesile olan kaleme, Müslümanlar saygı ve hürmet göstermişlerdir. İlim ve sanat yolunda ömür tüketen âlimler ve sanatkârlar; açtıkları kalem yongalarını hiç zâyî etmeden biriktirmişler, âhir ömürlerinde yakınlarına, "Cenaze suyum bu kalem yongaları ile ıstınız." diye vasiyet etmişlerdir. Kalem yongaları, bu anlayış içinde





“

Kur'an-ı Kerim'in hedeflerinden biri de insanoğlunun gönül gözünü açarak maddi ve manevî güzellik karşısındaki hassasiyetini, fitrî olan sanat kabiliyetini geliştirip yön vermektir. Dış âlemi seyreden gözden ayrı olan kalp gözü ancak Kur'an-ı Kerim'in hikmet nuru ile aydınlanır.

”

asırlardır ya yakılmış ya da toprağa gömülmüştür. Öyle ki halk dahi kağıt ve kaleme saygısızlığın fakirliğe ve benzeri çeşitli belalara sebep olacağına, böyle hürmetsizlik eden bir kimseye Allah'ın bütün hikmet ve feyiz kapılarını kapatacağına inanmışlardır.¹ Ecdadımız kalemi bir alet olarak görmeyerek ona manevî bir şahsiyet atfetmişlerdir. Kalemin künyesi, İbn-üz Zenciye'dir. "Zenciyyenin oğlu" demektir. Zenciyye'den murad, divittir. Kaleme lakab olarak "esmer" adı verilmiştir.²

Kalemin faziletini anlatmak için Cenab-ı Hak'ın kaleme kalem kasem buyurması kâfîdir. Kuran-ı Kerim'in Kalem suresi birinci ayetinde şöyle buyuruluyor: "Nun, kalem ve ehli kalemin satıra dizdikleri ve dizecekleri hakkı için." Elmalılı Hamdi Yazır ayetin izahını şöyle yapıyor : æ (vav) kasem içindir. Bilindiği üzere kasem, mühim bir şey üzerine bilerek ve isteyerek yemin etmektir. Yemin, yemin edilen şeyin, kendisiyle yemin edilmeye layık mühim ve mukaddes bir şey olduğunu bildirmek için yapılır. Burada kaleme, satıra dizilenlere ve dizilenlere, dizilecek ve dizeceklere de yemin edilmiş. Kalem gibi yazanlara ve yazılara



da kasem buyurulmuş olması, onların da ehemmiyet ve kudsiyetlerine işaret etmektedir.³

Kur'an-ı Kerim'in hedeflerinden biri de insanoğlunun gönül gözünü açarak maddi ve manevî güzellik karşısındaki hassasiyetini, fitrî olan sanat kabiliyetini geliştirip yön vermektir. Dış âlemi seyreden gözden ayrı olan kalp gözü ancak Kur'an-ı Kerim'in hikmet nuru ile aydınlanır. O'nun öğrettiği güzel ahlâk ile nefsin terbiye ederek gönül gözünü cilalandıran kimse güzellikleri görür, yaradılışın hikmetini ve eşyanın hakikatini idrak eder. Müslüman hassa, işli, güzeli arayan ve görebilen bir ruh yüceliğine ve temizliğine sahip olmalıdır. İslamiyet, "Allah güzeldir, güzeli sever." düsturu ile Müslümanların arınmış bir ruh güzelliğine sahip olmalarını, iç temizliğinin

de hayatın bütün safhalarına iş ve sanat hareketleri olarak yansımaları ister. İnsanoğlu, bu olgunluğu tahsil için yaratılmıştır.

Dağların, taşların kabul etmediği aşk emanetini yüklenen insanın aslına dönünceye kadar çilesi çok büyük olacaktır. Ruhun aslına doğru hareketi, aşkın eseridir. Aşk, kalbin güzele doğru meylidir.



Kalem Allah'a âşiktir. Fakat aşkını hakkıyla yazamadığından şaşırıp kalmış, ağlamayı âdet edinmiştir; o durmadan ağlar, hem de gözünden yaş yerine kara kan akıtarak ağlar.

Aşksız hakikate ulaşmak, bu âlemde ilahi sesler duymak mümkün değildir. Seyretmeye doymadığımız mimari eserler, minyatürler, tezhipler, hatlar, dinlemekten bıkmadığımız besteler, ilahiler, şiirler, aşk ve imanın insanlığa birer hediyesidir.

Mevlânâ, "Aşk nağmesinden başka dünyada işittiğim diğer bütün nağmeler davulun gürültüsü gibiydi."⁴ diyerek, insanın çevresindeki ilahi aşk nağmelerine kulak vermesini hatırlatıyor. Mevlânâ'nın tavsiyesine uyarak kaleme bakarsak şunları görürüz;

Kalem Allah'a âşiktir. Fakat aşkını hakkıyla yazamadığından şaşırıp kalmış, ağlamayı âdet edinmiştir; o durmadan ağlar, hem de gözünden yaş yerine kara kan akıtarak ağlar.⁵

Kalem, ilâhi aşkını anlatırken iniltir, gıcırtilar çıkarır. Bu seslere Sarır-i hâme denilir. Sarır-i hâme, kamış kalemin feryadıdır.⁶

Kamıştan çıkan seslerde bir ahenk ve nağme bulunur. Eğer bu seslerde nağme bozuluyorsa hattat yazdığı yere dikkat edip tekrar yazmayı dener. Böyle nağmeli seslerle yazılan yazılar, hakkını alarak güzel sanat eserleri ortaya çıkar. Çünkü kamış, hemdeni bulduğunda inleyerek aşkını anlatmaya çalışır.

İlahi aşkını anlatmaya çalışan diğer bir kamışta neydir. Ney kamışlıktan kesilmiş, koparılmıştır. Kamışlık, kamışların hep bir arada bulundukları huzur ve saadet içinde yaşadıkları, onların mutlu yaşamaları için gerekli bütün imkanların sağlandığı yerdir.

Kamışlık yemyeşildir, her canlının hayat bulduğu suyla dopdolu... selamet içinde yaşayan kamışları kesici aletlerle kesiyor, bu güzel ve huzurlu vatanlarından ayırıyorlar. Kamışlar asıllarından koptuktan sonra huzura, saadete, mutluluğa hasretler, hasret çeke çeke kupkuru bir hale gelmişlerdir.⁷

Bilindiği gibi kamış ney haline getirebilmek için içi temizlenir, kızgın şişlerle göğsü dağlanır ve delikler açılır. Vatanından, nizamından koparıldığı, onlara hasret bırakıldığı yetmiyormuş gibi kızgın şişlerle göğsü parçalanır, boynuna pranga vurulur. Bu haldeki neyin halini ancak onun gibi olanlar anlayabilir.

Kalem olarak kullanılacak olan kamış, koparıldığı esnada yazmaya elverişli değildir. Bir müddet tezek altında bekletilir, pişip sertleşmesi sağlanır. Ancak bu işleminden sonra kullanıma hazır hale gelir. Neyin çilesi gibi kamış da pislik altında çile çekerek olgunlaşır, ilahi aşkı anlatmaya layık olacak hale gelir.⁸

Mevlânâ'nın yorumlarına göre kamışlarımız; canlı, inleyen, sevgilisini özleyen kıymetli dostlarımızdır bizim.

Onlara hem dem olabilmek niyazıyla...

1. SERİN Muhittin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, Kubbealtı yayınları, İstanbul 2003, S. 18

2. YAZIR Mahmut Bedreddin, Kalem Güzeli, Diyanet İşleri Başkanlığı yayınları, Ankara 1981, S. 138

3. YAZIR Elmalılı Hamdi, Hak Dini Kur'an Dili, Feza Gazetecilik, İstanbul 1992, C. 8, S. 261

4. ARASTEH A.Rıza, Aşkta ve Yaratıcılıkta Yeniden Doğuş, Ankara 2000, Kıtabyat, S. 63

5. NEFESZADE İbrahim, Gülzâr-ı Savab (Tashih ve tertib eden Kılılı Muallim Rifat), İstanbul 1939, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, S. 27

6. ÖZÖNDER Hasan, Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri Terimleri Sözlüğü, Konya 2003, Sebat Ofset matbaacılık, S. 172

7. SADİ Kul, Mevlanayı Anlamak, Vahdet Yayınları, İstanbul. 1984, s. 73

8. SUBAŞI Hüseyin, Yazıya Giriş, Dersaadet Yayınları, İstanbul. 1987, s. 26

16.Yüzyıl

Tezhibi

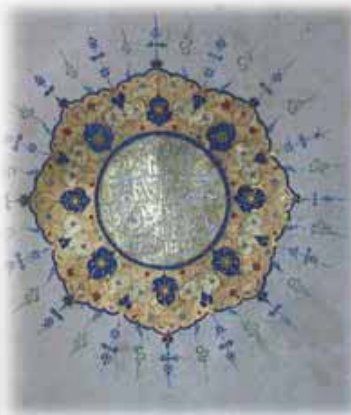
Feyza YILDIRIM

Her dönemde olduğu gibi 16. yy'da da kitapçılık sanatına büyük önem verilmiş, başta Kur'an-ı Kerim'ler olmak üzere diğer ilmi eserlerin de süslemeleri yapılmıştır. Kitapçılık sanatına olduğu kadar, o kitabı meydana getiren müellifine, hattatına, müzehhibine önem verilmiş, zamanın sanatkarları maddi ve manevi açıdan desteklenmiştir.



Her dönemde olduğu gibi 16. yy'da da kitapçılık sanatına büyük önem verilmiş, başta Kur'an-ı Kerim'ler olmak üzere diğer ilmi eserlerin de süslemeleri yapılmıştır. Kitapçılık sanatına olduğu kadar, o kitabı meydana getiren müellifine, hattatına, müzehhibine önem verilmiş, zamanın sanatkarları maddi ve manevi açıdan desteklenmiştir. Öyle ki Sultan Bayazıt Han, hocası hattat Şeyh Hamdullah meşk yazarken hokkasını tutacak kadar kendisine hürmet göstermiştir. Hattat Yakutü'l Mustasimi'nin yazı üslubundan yeni bir şivenin ortaya çıkartılmasını arzuladığını

Hamdullah Efendi'ye söyler ve tetkik etmesi için, ona Hazine-i Hümayun'da bulunan Yakut yazılarının en güzellerinden vermiştir. Böylece bir yazı çilesine giren Şeyh Hamdullah, Yakut şivesi üzerinde çalışmalar yaparak birkaç erbain (kırkar günlük ibadet yalnızlığı) çıkarır. Nihayet, kendisine has yazı vadisini bulur ve daima o yolda eser vermeye başlar.¹ II. Bayazid tezhib sanatıyla da ilgilenmiş, heyete ait yazılan bir kitabın şerhinin kenarındaki tezhibin Ona ait olduğu sayfa kenarındaki isminden anlaşılmaktadır: "Şer'hül tezekkür fi-l heyet-i bihat elşarih nisaburi ame le Sultan Bayazid-i veli mahtum buhtemehu" ifadesindeki "amel" sözcüğü de padişahın tezhible ilgisi olduğunu göstermektedir.²



Süleymaniye Kütüphanesin'den orjinal 16.yüzyıl tezhib örnekleri

Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman devlet işlerinden fırsat buldukça saray nakışhanesinin başnakkaşı Şahkulu'nun yanına giderek, O'nu izler ve dinlenirmiş.



16. yy. II. Bayazid dönemi ile başlar. Bu döneme ait eserler, her ne kadar Fatih döneminin bir tekrarı gibi görülsede kullanılan renkler ve motiflere baktığımızda Fatih dönemi ile Klasik dönem arası bir geçişe işaret etmektedir. II. Bayazid' in şehzadelik döneminde Amasya bir sanat merkezi konumuna gelmiş, burada ortaya çıkan eserler, saray nakışhanesinden çıkanlardan gerek altın zeminlerin artışı gerekse rumi formlardan gittikçe bitkisel motiflere yönelik açısından kendine has bir ekol olan Amasya Ekolü'nü doğurmuştur.

16. yy.' dan önce zahriye sayfaları süsleme açısından daha önemliyken, bu dönemle birlikte serlevha daha çok önem kazanmış, müzehhibin tüm hünerini sergilediği bir sayfa olmuştur. Paftalar fazlalaşarak, çeşidi artmış ve zenginleşmiş, var olan motifler çeşitlenmiş ve dallar daha ince çizilerek zarif kıvrımlar oluşturulmuştur.

Kur'an-ı Kerim'lerin sure başlarına veya kitaplardaki bahis başlarına yapılan süslemelere ad olan sure başı tezhibleri, yer yer dikdörtgen şeklinde görülsede genellikle taç şeklinde olup üst tarafı koyu zeminden açık zemine geçişte, gözü rahatlatmak için kullanılan tığ motifleri ile süsüdür. Bu dönemde tığlar, en olgun ve güzel biçimlerini kazanmışlardır. Çizgiler zenginleşmiş, rumilerin katılması ile zarif motifler ortaya çıkmıştır. Tığ çeşitleri çoğalmış,

aralarına farklı motifler eklenmiştir. Naturalist motiflerin yanı sıra bulutlarında tığlarda kullanıldığı görülmüştür. Bu yüzyılda mavi ve altınla tığlar çekilmiş, zaman zaman bunlara kırmızı da katılmıştır.³

II. Bayazid döneminde Şeyh Hamdullah'ın Kur'an-ı Kerim'lerinde çeşitli ot kümelerine rastlanması ve daha sonra Karamemi'nin Kanuni'nin Muhibbi mahlasıyla yazdığı divanında kullandığı yarı stilize çiçekler, sonrasında 18. yy'da sevilerek kullanılacak natüralist üsluba ışık tutacaktır.

18. asra kadar boyalar, toprak boyaya yumurta sarısı karıştırılarak elde edilirdi. Genellikle toprak kırmızısı, lal, mavi, yeşil hakimdi. Altını ise yağsız kuzu derisi arasına alan varakçılar, özel çekiçlerle dövmek suretiyle varak haline getirir ve bunu mücüllitler ederek müzehhiblere hazırlarlardı.⁴

16. yy. tezhibinde özellikle lacivert ve altın önemli renklerdenidir. Bu dönemde renkler daha bilinçli seçilmiş ve genellikle sembolik anlam ifade etmiştir. Örneğin altın baş eleman olarak Güneş'i sembolize ederken, ışığın rengi olan sarı da gerçekte bilgi sembolü olarak kullanılmıştır. Altından sonra tezhibde en geniş yeri alan mavi ise sonsuzluğun rengi olarak gökyüzünü simgelemektedir.⁵

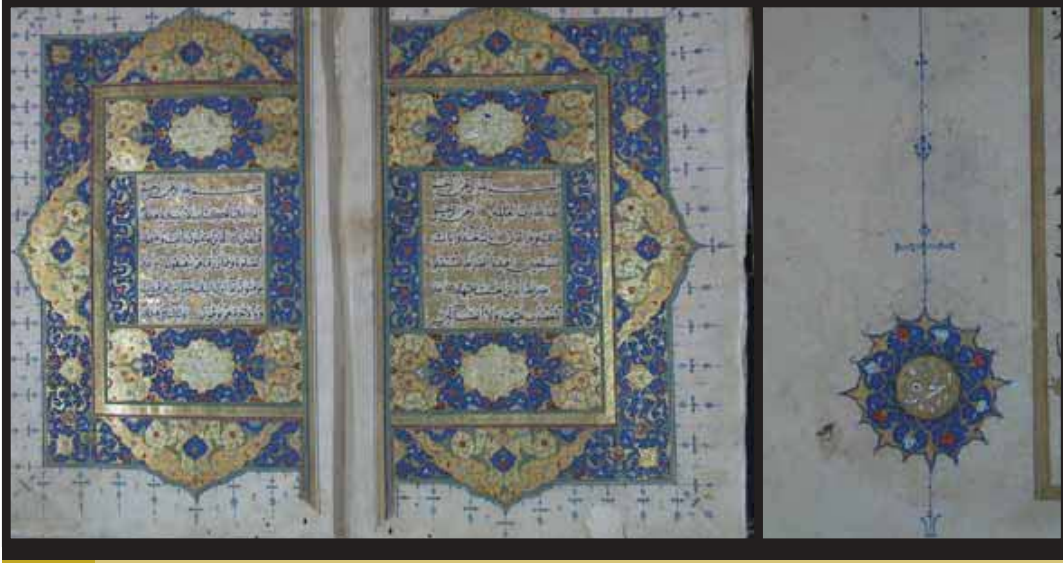
Klasik dönem tezhibinde motifler de zenginleşerek çeşitlilik kazanmış ve daha

estetik bir görünüme kavuşmuştur. Erken dönemlerde rumi motifi kompozisyon kuralları açısından zayıfken, 16. yy'da çeşitlilik kazanarak sarılma, hurde ve dilimli rumi eklenmiş, hem kompozisyon kurallarına dikkat edilerek daha girift desenler üretilmiş, hem de sanatın doruk noktasındaki ustaların ellerinde rumi, fevkalade örnekleri ile belki de son halini almıştır.

Osmanlılarda Kur'an hattatlığının esasları, 15. yy. sonu 16. yy. başlarında Amasya'lı ünlü Hattat Şeyh Hamdullah'ın nesih hatla yazmış olduğu Kur'an-ı Kerim'lerde belirlenmiştir.⁶

Bu dönemde gerek ilmi gerek edebi kitaplar yazılıp tezhiblenmişse de Mushafların yeri ayrıdır. Yüzyıllar boyu tüm Müslüman milletler tarafından yazılarak korunan Kur'an-ı Kerim'leri farklı milletler kendi geleneksel zevklerine göre tezhiblenmiştir. Kur'an hattatlığında tezhib tasarımı geleneğinin 11. yy. da kurulduğu düşünülür.⁷ Osmanlılar 16. yy'da diğer geleneksel sanatlarda olduğu gibi tezhib sanatında da en üst noktadadır. Bu dönemde yazılan Kur'an-ı Kerim'lerin süslenmesi ile birlikte, daha önceki yüzyıllarda yazılmış olan Kur'an-ı Kerim'ler dahi Kanuni döneminde restore edilerek tezhiblenmiştir. Örneğin; nesih hattının 13. yy'daki en usta sanatkarı Yakut El Mustasimi'nin⁸ yazdığı Kur'an-ı Kerim'ler 16. yy'da Kanuni döneminde vassale yöntemi ile onarılp tezhiblenmiştir. Bundan başka dönemin hattatlarının da yazmış olduğu Kur'an-ı Kerim'ler, zamanın müzehhibleri Şahkulu Karamemi ve onların öğrencileri tarafından tezhiblenmiştir.

Süleymaniye Kütüphanesi Laleli 16 katalog numarası ile kayıtlı olan ve Şeyh Hamdullah'ın öğrencisi Şükrullah tarafından istinsah edilen Kur'an-ı Kerim, nesih hatıyla yazılmış klasik dönem eserlerdendir. Bu Kuran ı Kerim süslemeleri 11. yy. özelliklerini yansıtmakta olup, zahriye sayfaları karşılıklı iki madalyon şeklinde, beyaz mürekkeple yazılan hattın zemini zerenderzer şeklinde süslenmiştir. Cetveli lacivert ile çekilmiş ve cetvel, ayırma Rumilerle çevrelenerek dengeli paftalara



“

Osmanlılar 16. yy.'da diğer geleneksel sanatlarda olduğu gibi tezhib sanatında da en üst noktadadır. Bu dönemde yazılan Kur'an-ı Kerim'lerin süslenmesi ile birlikte, daha önceki yüzyıllarda yazılmış olan Kur'an-ı Kerim'ler dahi Kanuni döneminde restore edilerek tezhiblenmiştir.

”

ayrılmıştır. Rumilerin oluşturduğu paftaların zemini lacivert ve yeşil altın sırası ile uygulanıp diğer boşta kalan zemin ise sarı altın ile boyanmıştır. Rumilerin etrafında dolanan bitkisel motifler vardır. Deseni sınırlandıran dendanlar ile tığ motifinin büyük bir kısmı laciverte boyanarak hem cetvelde, hem rumi paftalarının zemin kullanılan lacivert ile bir denge ve bütünlük sağlanmıştır.

Serlevha tezhibinde yazının iç kısmı altın ile beynessütur yapılmış. Cetvellerin tümü yine yeşil ile renklendirilmiş, üzeri kurt çeşitlerinden örneklerle süslenmiştir. Süsleme unsuru olarak rumi ve hurde rumi, bulut ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Serlevha'nın üç adet olan taş kısmı çoğunlukla altın, yer yer lacivert zemin atılmıştır. Aynı süsleme alt ve üstteki koltuk kısımlarında da görülür. Koltuk kısımlarının zemini yekpare lacivert boyanmıştır. Tığlar dönemin zevkine uygun olarak lacivert olarak yapılmıştır.

Surebaşı tezhibi sade olup altın zemin

üzerine zerenderzer süsleme yapılmış ve onun da üzerine beyaz mürekkeple sure adı yazılmıştır. Tüm sayfaların etrafı altınla cetveli olup surebaşı cetveli lacivert yapılmış, üzerine beyaz ile kurt çeşitlerinden örnekler konulmuştur.

Sure, cüz, hizib, aşr, secde gülleri ise çeşitli hatayı ve pençlerin ortasına yazılarak veya etrafı rumi kompozisyon ile çevrelenmiş, biri altta diğeri üstte iki tığ motifli ile sonlanmıştır.

Kitabın son kısmına doğru boş bir sayfaya, negatif motifler, rumi, bitkisel motifler, iri yaprak ve dallar kullanılarak farklı, asimetrik bir tezhib kompozisyonunu oluşturulmuştur. İri yaprakların zemini bordo, kenarları altın ile kalınca geçilip, tahriri siyah ile çekilmiştir. Yaprakların içleri bitkisel motiflerle süslüdür ve tamamı altı tanedir. Yaprak formu rumili şemselerin üçünün zemininin ise geneli lacivert, bunun yanında rumilerin ortası altın, ortabağın zemini ise bordodur. Diğer ikisinin ise zemininin geneli altın, rumilerin iç kısmı lacivert, orta bağların

zemini ise bordo renklidir. Yapılan bu kompozisyonu, pek zarif yapılmış negatif motifler çevrelemektedir. Bu sayfa her ne kadar negatif motiflerin zerafeti, kullanılan altın ve renklerin uyumuyla göze hoş görünse de sayfaya hakim olan büyük paftaların yeterince dengeli olmayışı büyük paftaların ortada toplanmasına sebebiyet vermiştir.

Hatime sayfasında Nas suresinin hemen altındaki alanda rumili ve bitkisel formu kompozisyon 1/4 simetriktr. Köşelerde sencide rumi, orta kısmında ise dilimli (dendanlı) rumi kullanılmıştır. Köşelerdeki rumilerle birlikte zemini sarı altın, sarmal kısımları ise yeşil altın ile boyanmıştır. Orta kısımdaki dilimli Rumiler turkuaz ile boyanmış olup, zeminine altın atılmıştır. Bu sayfanın hemen ardındaki hatime sayfasında ise ortada bulunan pembe çiçekli ağaç, şikaf olarak boyanmış olup, sol tarafında pembe gül ve mavi bir sümbül; sağ tarafında ise pembe bir lale yer almaktadır.

1. DERMAN Uğur, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Nisan 1990

2. ERSOY Ayla, *Türk Tezhib Sanatı*, Akbank Yayınları, 1988, s.34

3. MAHİR Banu, "II.Bayezıt Nakışhanesi'nin Osmanlı Tezhib Sanatına Katkıları", Akbank Türkiye Kültür ve Sanat Dergisi

4-5. AKSU Hatice, *Türk Tezhib Sanatının Süsleme Unsurları*, Osmanlı Kültür Sanat, C11, Ankara 1999, s.131-145

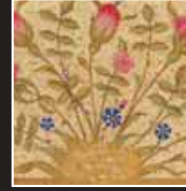
6-7-8. MAHİR Banu, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin Kuran Koleksiyonu", Akbank Türkiye Kültür ve Sanat Dergisi, s.67, İstanbul 1992

Tezyin Sanatı ve Tabiat

Müzehhip Karamemi ve Ekolü

Hatice AKSOYLU

XVI. asra ait mükemmele ulaşmış pek çok sanat eserlerimiz vardır. Bunların içerisinde Kanuni Sultan Süleyman zamanında nakışhanenin baş ustası müzehhip Kara Mehmet, kısaca Karamemi denilen sanatkarın eserleri bulunmaktadır. Karamemi, bu dönemin, kendisinden çok şeyler katabilmiş bir üstadıdır.



XVI. asra ait mükemmele ulaşmış pek çok sanat eserlerimiz vardır. Bunların içerisinde Kanuni Sultan Süleyman zamanında nakışhanenin baş ustası müzehhip Kara Mehmet, kısaca Karamemi denilen sanatkarın eserleri bulunmaktadır. Karamemi, bu dönemin, kendisinden çok şeyler katabilmiş bir üstadıdır. Binaenaleyh, o, başka bir yolu tekemmül ettirmekten ziyade kendi ekolünü oluşturmuştur.

Karamemi'nin ekolünü açacak olursak, tabiat çiçeklerini üsluplaştırarak kendisine has bir ekol takip ettiğini görürüz. Öyle kompozisyonları vardır ki, bir ressam ancak bu kadar telkip yapabilir. Yani tarzına bakarsak onu tezyinat ressamı da saymalıyız. Çünkü Karamemi, bahçelerdeki bütün çiçeklerden örnekler alarak, eserlerinde harikulade güzellikler ortaya çıkarmıştır. Genel olarak natüralist çiçekler, mavi ve bazen kırmızı renklere mine çiçekleri, laleler, sümbüller, karanfiller ve güllerin tüm ayrıntılarıyla işlendikleri görülür. Karamemi, lalelerin tasvirinde birkaç değişik tarz kullanmış; en yalın çeşidinde lalelerin taç yaprakları birbirinden ayrılmış çatal halindedir. Taç yaprakları yalnızca uçta sivrilikleriyle ayrılır, gövde kısmında taç yaprakların kenarları değişik renkte çizgilerle belirtilir. En karmaşık görünen tipte, taç yaprakların kenarları, lalenin ana renginden daha açık renkte çizgilerle vurgulanmıştır ve sanki yaprakları birbiri üstüne sanılmış gibi bir izlenim verir. Süsenler ise cetvel içinde az sayıda fakat göze çarpar şekilde koyu mavi, diğer çiçeklere göre daha büyük boyutta yapılmıştır. Mor menekşeler stilize edilmeden oldukça natüralist tarzda çalışılmış, yatay dikdörtgen süsleme alanlarında kullanılmıştır. Ayn-ı sefalar bazı istisnalar dışında açık turuncu renkte ve küçük yapraklarıyla birkaç sap üzerinde



16.Yüzyıl, orjinal Karamemî tezhib çalışması



Bir diğer Karamemi çalışması

“

Karamemi, bahçelerdeki bütün çiçeklerden örnekler alarak eserlerinde harikulade güzellikler ortaya çıkarmıştır. Çalışmalarında genel olarak natüralist çiçekler, mavi ve bazen kırmızı renklerde mine çiçekleri, laleler, sümbüller, karanfiller ve güllerin tüm ayrıntılarıyla işlendikleri görülür.

”

minik kümeler oluşturur veya gül dallarının dibindeki boşlukları doldurur. Sümbüller de dikdörtgen süsleme alanlarında yatay olarak uzanır, çoğunun rengi koyu mavidir. Bunların dışında iki ayrı tonda mavi ile boyanmış bir dal üzerinde sırayla bir çift mavi, bir çift kırmızı sümbülün dizili olduğu tezhipleri de vardır. Karanfiller ise yine yatay dikdörtgen süsleme alanlarında lalelerle veya minelerle birlikte gösterilmiştir.

Karamemi tezhiplerine gelecek olursak, üstadın tezhipleri klasik üslupta, doğrudan altın ve lacivrtle yapılmıştır. Lakin onun arasında bilhassa

koltuklarında görülen üslup, bilhassa Karamemi'ye has diyebiliriz. Bir de divanın ara yerlerinde yerleştirdiği tezhipler vardır ki adedini ve çeşidini saymakta insan zorlanır.

Tezhipleri gazel başlıklarında veya koltuklarda, değişik büyüklükteki dikdörtgenlerin içinde görürüz. Bu alanların tezhipleri, rumiler ve çin bulutları gibi motiflerle yapılmıştır. Dikdörtgenlerin içleri genellikle sayfa ortasına gelecek şekilde kartuşlar ile oturtulmuş, bunların içlerine ara başlıklar yazılmıştır.

Yatay olarak sayfanın bir yanından diğer yanına kadar uzanan dikdörtgen tezhiplerde ise ortada birer yazılı kartuşla iki bölüme ayrılır. Bunların içleri selvilerden ve balık sırtı motiflerden, rumili, bulutlu, rozetli desenlerden doldurulsa da bunlardan daha fazlasını natüralist görünümlü çiçekler oluşturur.

Karamemi, eserlerinde renk ahengine de düzen ve ehemmiyet vermiştir. Onun renklerindeki tefferruat ve kullandıkları yerler çeşitlidir. Bunları şöyle sıralayabiliriz;

Yeşil, sarı altın ve gümüş, halkar renkleri



arasında yer almaktadır. Renkli halkarlarda ise en hakim renk pembe, açık mavi, açık mor ekseriyetle gözükmektedir. Yeşil renkte altınla ve tahrirli yaprakların uçlarında gözükür. Çiçeklerde karmenin sulu pembesi, altınla hoş ve kızılmtırak bir tesir vermektedir.

Beyaz renk, mavi ve kırmızı ile boyalı renklerin uygun yerlerinde gölgeler halinde vardır.

Karamemi'nin eserlerine gelecek olursak, en önemli olarak Kanuni Sultan Süleyman döneminde Muhibbi divanı ile tanınan eseri olacaktır. Divan, yalnız süslemeleri noktasından değil, yerinde ve güzel çeşitli renkler noktasından da önemlidir.



Karamemi'nin mührü

Şu muhakkak ki, sanatta ilerleyenlerin en önemli vasıflarından biri de, bir yaptığını basmakalıp olarak başka yerlere tekrar etmemesidir. Eğer Kanuni devrinin yüksekliğini ve en güzel olgunlukta tezhip örneklerini bu dönemde görüyorsak, bu, Karamemi gibi sanatkarların kendi yolunda hep ileriye gitmiş olmasından kaynaklanır. Türkiye, eski asırlarda, her meslekte iyi yetişmiş insanların omzunda yükselmıştır.

Süslemelerimizi de mutlaka Karamemi gibi örnek teşkil edecek sanatkarlarımızın eserlerini inceleyerek mazimizden, menbalarından kopmayarak işlemeliyiz.

Yapılacak olan, örnek teşkil

edecek eserleri tanıdıktan sonra onları taklide gitmeyerek, bugünkü ihtiyaç ve zevk seviyesine göre eserler çıkarmaktır. Dört asır önceki Karamemi'leri aramaya nasıl bakıyorsak, ileriye asırlarda da bugün bırakacağımız eserler aranmalıdır. Bugün gerçek olgunlukta eserler veren üstadlarımızı saygıyla anar, bizi yetiştiren hocalarımıza gönülden teşekkür eder, iki cihanda da mutlu olmalarını dileriz.

Kaynakça:

- 1-Nurhan Atasoy, **Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, İstanbul, 2002
- 2- Süheyl Ünver, **Müzehip Karamemi**, İstanbul, 1956
- 3-Yıldız Demirci, **Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler**, İstanbul, 1986
- 4-Mülğan Cumhuri, **Kanuni Sultan Süleymanın Başmüzehiphibi Karamemi**, Önyasa, C.2, S.23, Ankara, 1967
- 5-Gülbin Mesara-Şeyda Can, **Müzehip Karamemi**, Artdekor, S.49, 108-114, 1997

Sanat ve Meslek Eğitiminde İSMEK

Zühre YILMAZ

El sanatları alanında, örgün eğitim kurumları ile birlikte özel ve kamu kuruluşlarına bağlı yaygın eğitim kurumları da yoğun olarak faaliyet gösteriyor. Bu kurumlardan biri olan İBB Personel ve Eğitim Daire Başkanlığı Eğitim Müdürlüğü'ne bağlı olarak hizmet veren ve kısa bir zaman diliminde kursiyer sayısı yaklaşık 40 bine ulaşan İSMEK, akademisyenlerin yakın ilgisini çekiyor.



Son yıllarda ülkemizde el sanatları alanında, örgün eğitim kurumları ile birlikte özel ve kamu kuruluşlarına bağlı yaygın eğitim kurumları da yoğun olarak faaliyet gösteriyor. Bu kurumlardan, kısa bir zaman diliminde kursiyer sayısı on binlere ulaşan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK), akademisyenlerin ilgisini çekiyor.

İSMEK, 1996 yılında 141 kişiyle başladığı eğitim yolculuğuna, 2004-2005 eğitim döneminde yaklaşık 40 bin kursiyer ile devam etmekte. İstanbul'da 113 İSMEK kurs merkezinde, Türk İslam sanatlarından mesleki-teknik eğitimlere kadar pek çok sanat dalının eğitimi ve meslek edindirmeye yönelik 67 branşta ücretsiz eğitim olanağı sağlanıyor. İstanbul'un dört bir yanında verilen bu eğitimler, kursiyerlerin taleplerine göre her geçen gün şekilleniyor.

Binlerce İnsanın Umudu

Artan nüfus, işsizlik ve alım gücünün düşmesine bağlı ekonomik sorunlar, eğitim sisteminden kaynaklanan bazı nedenlerle iş hayatına atılmadaki zorluklar, sosyal yaşamın kısıtlılığı, çekirdek aile yapısının benimsenmesiyle birlikte modern yaşamın yalnızlaştırma olgusu gibi etkenler, yaygın eğitim kurumlarının sanat eğitimi ve meslek edindirme işlevi yanında binlerce insanı yaşama bağlama yönünü de ortaya koyuyor. Ayrıca bu eğitim kurumları, mezunlarına kazanç sağlama imkanları sunduğu gibi, kendi bünyesinde istihdam ettiği çalışanlarıyla da ekonomik sisteme katkıda bulunuyor.

Yaşama Pozitif Bakmayı Sağlıyor

2003 yılında, Sakarya Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nden akademisyen Ayla Öter'in, bugün sayıları 40 bini bulan İSMEK kursiyerleri üzerinde yaptığı araştırma, anlamlı sonuçlar ortaya koyuyor.





Genellikle ev hanımları, ev kızları, emekliler ve öğrencilerin yoğun ilgi gösterdiği kurslarda, 20 ile 50 yaşları arasındaki kadın katılımcılar ağırlıklı olarak bulunuyor. Bir şekilde yaşanan hayatın içinde aktif olarak yer almak isteyen bireyler için bu kursların tercih edilme sebepleri; beceri ve meslek edinmek, kendini geliştirmek ve yenilemek, boş zamanları değerlendirmek ve hobi oluşturmak şeklinde sıralanıyor. Katılımcıların çoğu, branşını bilinçli olarak kendi seçiyor. Bu doğrultuda, kursiyerlerin tamamına yakını İSMEK'te geçirdikleri zamanın yaşama bakışlarını olumlu yönde etkilediğini, üretim yaparak kendilerini işe yarar hissettiklerini ve hayata daha pozitif baktıklarını ifade ediyor.

Sosyal Hayata Aktif Katılım

Öter'in tespitlerinde, İSMEK'in tercih edilmesinde, kursların ücretsiz olması ve kursiyerlerin gelir seviyeleri arasında güçlü bir bağ olmadığı görülüyor. Şöyle ki, kursiyerlerin büyük bölümünün mülkiyet hakkı kendilerine ait apartman dairelerinde yaşamakta olduğu ve gelir seviyelerinin vasatın üstünde olduğu dikkat çekiyor. Bu anlamda 'ücretli olsaydı da gelirdim' diyenlerin oranının ücretsiz olduğu için devam edenlere çok yakın olması, kursun her gelir düzeyinden insana olanaklar sağladığını, kiminin kursa yeterli bulduğu için geldiğini, kiminin

ise ekonomik imkanları yetersiz olduğu için İSMEK'i seçtiğini gösteriyor. Ayrıca kursun, bireylerin sosyal hayata katılımındaki yerini de vurgulayan çalışma, kurumun insan ilişkilerinin gelişmesinde sağladığı rolü, kurs bittikten sonra arkadaşlık ilişkilerini devam ettirmek isteyenlerin oluşturduğu yüzde 93'lük oranla doğruluyor.

Ekonomik Güç Kazandırma Yönü

İSMEK kursiyerlerinin büyük bir kısmının daha önce iş yaşamı olmayan bireylerden oluşması ve günümüz koşullarının insanları ekonomik faaliyetlere katılmaya yönlendirmesi, kursların sanat eğitimi verme yanında meslek edindirme yönünün de ağır basmasına neden oluyor. Araştırma sonuçlarına göre, kursiyerlerin yüzde 80'ine yakın bir bölümü, aldıkları eğitimin, branşları için yeterli olduğunu düşünüyor. Ve bu doğrultuda, yüzde 70'i ürettiklerinden gelir sağlamayı amaçlıyor. Sipariş üzerine evlerinde ya da atölye açarak kendi üretim sahalarında çalışmalar yapan bireyler, aynı zamanda eğitim aldıkları alanlarda dersler vererek de gelir sağlayabiliyorlar. İSMEK kursiyerleri, yeterliliklerine göre çeşitli kurumlar bünyesinde ya da İSMEK'in eğitim kadrosunda görev alabiliyorlar.

Şehrin Sosyal Dokusuna Büyük Katkı

Yaygın eğitim kurumları içerisinde önemli bir yere sahip olan İSMEK, sanat ve meslek eğitiminde İstanbul'un en ücra köşelerindeki bireylere dahi ulaşıyor. İSMEK, sayıları her geçen gün artan kursiyerlerine, ekonomik yönden yeni açılımlar sağlamanın yanı sıra psikolojik yönden de büyük destek veriyor. Binlerce insanın yaşama pozitif bakmasını sağlayan kurum, sosyal hayattan kopuk bireyleri yaşanan hayatın içine çekiyor. İSMEK bu bağlamda, sürekli bir biçimde kendini yenileyen yapısı ve gittikçe genişleyen eğitim ağı ile İstanbul'un sosyal dokusuna önemli katkılarda bulunuyor.

Fatma YÜKSEL

(İSMEK Kursiyeri):

"Artık evde rutin işlerin dışında vazifelerim var. Eşime anlatabileceklerim daha neşeyle dökülüyor kelimelere... 'Ben öğreniyorum.' diyorum... Yıllar önce manasındaki önemi anlayamadığım bu sözcük, meğer ne kıymetli bir zenginlikmiş."

Nigar KARAASLAN

(İSMEK Kursiyeri):

"İSMEK, kursiyerlerini hem madden hem de manen donatmaya önem veriyor. Burada arkadaşlık kavramına yeni tanımlar ekledik. Dakik olmak, verilen işi zamanında teslim etmek, güzel olması beklenen işler için çaba sarf etmek, tertipli ve düzenli olmak gibi ahlaki konularda da kendimizi geliştirdik."

Feride TİĞLİ

(İSMEK Kursiyeri):

"İSMEK hayatıma çok şey kattı. O olmasaydı ne bir şeyler öğrenebilecektim ne de bu kadar dostluklar olacaktı hayatımda... Ben hocalarımdan sabretmeyi, başarabilmeyi ve azmetmeyi öğrendim."

Ayşe ÇOLAK

(İSMEK Kursiyeri):

"Biz öğrenciler, hocalarımızın ellerinde yeniden çiçek açan dallarız. İSMEK'le ufkumuz genişledi, dünyaya bakış açımız değişti, arkadaşlık ve anlayış gibi manevi değerlerimiz gelişti."

Tuğba ÇILTAŞ

(İSMEK Kursiyeri):

"Önceleri her şeyin çok zor olduğunu hiçbir şey başaramayacağımı düşünüyordum. Ama şimdi anladım ki, insan isteyince her şeyin üstesinden gelebiliyormuş. Hocalarımızın yardımı ve kendi çabalarımla bir yerlere ulaşmayı hedefliyorum."

Zeynep GÜLER

(İSMEK Kursiyeri):

"İSMEK'te bize sunulan imkanlar içinde maddiyatı bir kenara bırakın, bizlere manevi olarak da büyük bir içtenlikle yaklaştı. Yaptığımız işleri hocalarımızın güler yüzleri sayesinde daha büyük bir zevkle ürettik."

Bin Yılın Görkemi

Londra'da

İmran GÖKSU

Londra Kraliyet Akademisi'nin 1931 yılındaki "Uluslararası Pers Sanatı Sergisi"nden sonra bu çaptaki ilk İslam sanatı sergisi olan "Türkler: Bin Yılın Yolculuğu 600-1600", Türklerin bin yıllık görkemli sanat yolculuğunu 350 nadide sanat eseri ile gözler önüne serdi.



Londra Kraliyet Akademisi'nin 1931 yılındaki "Uluslararası Pers Sanatı Sergisi"nden sonra bu çaptaki ilk İslam sanatı sergisi olan "Türkler: Bin Yılın Yolculuğu 600-1600", Türklerin bin yıllık görkemli sanat yolculuğunu 350 nadide sanat eseri ile gözler önüne serdi.

Topkapı Sarayı Müzesi ile İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki önemli koleksiyonların yanı sıra daha önce ülke dışında hiç sergilenmemiş eserlerden oluşan "Türkler: Bin Yılın Yolculuğu 600-1600", MS 600 ile MS 1600 yılları arasındaki dönemde Orta Asya'nın doğu sınırlarından başlayarak Doğu Avrupa'da Balkanlar'a kadar ilerleyen Türk kültürlerinin gelişim sürecini konu alıyor. 22 Ocak'tan itibaren Londra Kraliyet Akademisi'nde sanatseverleri ağırlamaya başlayan sergi, 12 Nisan'a kadar açık kaldı. Sergide, dünyanın önde gelen akademisyenleri ve Türkiye'den önemli konuşmacıların katıldığı konferanslar yer aldı. Sesli bilgilendirme sistemi sayesinde, ziyaretçiler sergilenen eserler hakkında kapsamlı bilgi alabildi ve Türkleri çok daha iyi anlama fırsatı buldular. Ayrıca sergide Uygur, Selçuklu, Timur ve Osmanlı hükümdarlıklarının coğrafi konumunu ve bu kültürlere ait mimari yapıların yerlerini gösteren video gösterimleri de yapıldı. İngiliz halkının olduğu kadar Londra'yı ziyaret eden



“

Türk kültürünün bin yıllık kültürel etkisi ve coğrafi üstünlüğünü konu alan ilk sergi niteliğini taşıyan “Türkler: Bin Yılın Yolculuğu, 600 – 1600” Sergisi, M.S. 600 ile M.S. 1600 yılları arasındaki bin yıllık döneme tanıklık etti.

”

turistlerin de büyük ilgisini çeken sergiye, İngiliz ve dünya basını her gün yaptığı haberlerle geniş yer ayırdı. The Daily Telegraph gazetesi, organizasyonu “daha önce hiç anlatılmamış son derece heyecanlı bir öykü” olarak tanımladı. Bin yılın sergisinin ardından yıl boyunca ABD, Hollanda ve Almanya başta olmak üzere dünyanın pek çok ülkesinde, Türk eserlerinin sergileneceği organizasyonlar düzenleneceği ilgi çeken haberler arasında yer alıyor.

“Bu Sergi Uzun Yıllar Hafızalardan Silinmeyecek ”

“Türkler: Bin Yılın Yolculuğu, 600-1600” Sergisi’nin ana sponsorluğunu Aygaz, Garanti Bankası ve Corus CT üstlendi. Ayrıca LASSA’nın sponsorluğunda ve Akkök Şirketler Grubu, Access Industries (İngiltere), Çolakoğlu Grubu, Friends of the Royal Academy ile Royal Academy Trust bağışçıların destekleriyle de gerçekleştirilen “Türkler: Bin Yılın Yolculuğu 600-1600” sergisi hakkında Kraliyet Sanat Akademisi Başkanı

Sir Nicholas Grimshaw düşüncelerini şöyle ifade etti: “Bu sergi, 1931 yılında büyük beğeni kazanan “Uluslararası Pers Sanatı Sergisi”nden bu yana bu ölçekteki ilk sergi niteliğinde ve Kraliyet Sanat Akademisi’nin geçtiğimiz yıllarda gerçekleştiren “Afrika: Bir Kıtanın Sanatı” (1995) ve “Aztekler” (2000)

başlıklı dünya kültürlerine yönelik olarak düzenlediği yıllık sergilerin çizgisinde bir seçki... Kraliyet Sanat Akademisi, Türklerin sanatsal zenginliğini, böylesine yeni bir izleyici topluluğuna tanıtmaya yolunda Türkiye’nin çok seçkin iki müzesi ile çalışmaktan mutluluk duymaktadır.”

Eserler Göz Kamaştırıyor

“Türkler: 1000 Yılın Yolculuğu, 600-1600” kapsamında sergilenen 350’nin üstünde eserin büyük bir çoğunluğu İstanbul’daki Topkapı Sarayı Müzesi ile Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nden seçildi. Ayrıca, Berlin Devlet Müzesi, Paris’teki Luvr Müzesi, New York Metropolitan Sanat Müzesi, Londra Victoria & Albert Müzesi ile British Museum, Viyana’daki





Sultan Mehmet'in Kaftanı

Güzel Sanatlar Müzesi ve St Petersburg'daki State Hermitage Müzesi'nden de getirilen olan birçok değerli eser sergide yer aldı.

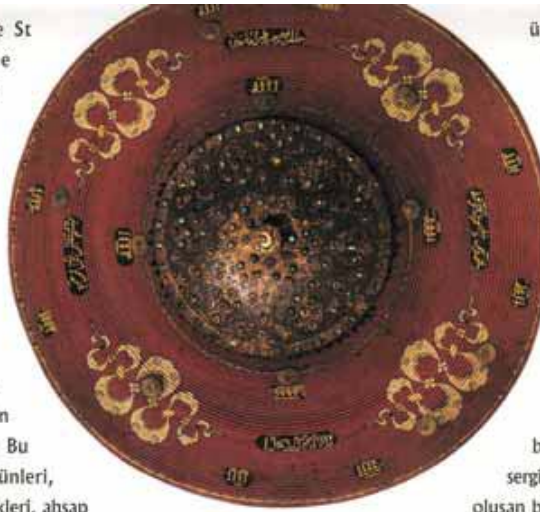
Türk kültürünün bin yıllık kültürel etkisi ve coğrafi üstünlüğünü konu alan ilk sergi niteliğini taşıyan "Türkler: Bin Yılın Yolculuğu, 600 – 1600" Sergisi, M.S. 600 ile M.S.

1600 yılları arasındaki bin yıllık döneme tanıklık etti. Bu sergide yer alan tekstil ürünleri, elyazmaları, hat sanatı örnekleri, ahşap ve metal işçiliği örnekleri ile eşsiz seramikler, Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamında gelişen sanatsal çeşitliliği gözler önüne serdi. Sergide önce, 7. Yüzyıl'da, Orta Asya İpek Yolu üzerinde gelişen göçebe bir toplum olan Uygurların sanat eserleri tanıtıldı. Bunun ardından, Türk tarihinde çok önemli bir yere sahip olan üç hanedanın eserlerine geçildi: Selçuklular (1040-1194), Timurlar (1370-1506) ve Osmanlılar (1453-1600).

Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin en değerli eserlerinden biri sayılan ve daha önce Türkiye dışında hiç sergilenmemiş ünlü ressam Mehmet Siyah Kalem'in olağanüstü çizimlerini de bir araya getiren "Türkler: 1000 Yılın Yolculuğu 600-1600" Sergisi'nde yer alan sayısız değerli eserin arasında 1578 yılına tarihlenen ve Mimar Sinan tarafından 3. Murat'ın harem kapısı olarak tasarlanmış, 2.5 metre uzunluğundaki mozaklı tahta kapı, Timur Hükümdarlığı'ndaki Türkmenlere özgü, tonoz yapımına ilişkin mimari çizimlerle bezeli, 1400'lü yıllardan kalma, toplam uzunluğu 30 metreyi bulan ve çizim sırasında oluşan pergel izlerinin hala görülebildiği parşömen tomarından çeşitli parçalar, Sultan Alaattin Keykubad için Konya'da inşa edilen bir camiden alınmış, 13. Yüzyıl Selçuklu döneminden kalma, stilize bordürlü, günümüze kadar çok iyi korunmuş 6 metrelilik halı, Çin dışındaki en büyük Çin porseleni koleksiyonlarından birine sahip olan Topkapı Sarayı Müzesi'nden çok değerli Çin porselenleri, Fatih Sultan Mehmet'in ve diğer kişilerin işlemeli kılıç ve baş zırhları ve 1. Selim'in çelik, necefaşı ve firuze kakmalı kaması yer alıyordu. Osmanlı dönemine ait diğer değerli eserler arasında Fatih Sultan Mehmet'in gençlik yıllarına ait bir defter, 2. Selim'in nakışlı kaftan yakalığı ve Kanuni Sultan Süleyman'ın tören kılıcı da bulunuyordu.

Sergiyi Dünyaca Ünlü Kütüphaneler Düzenledi

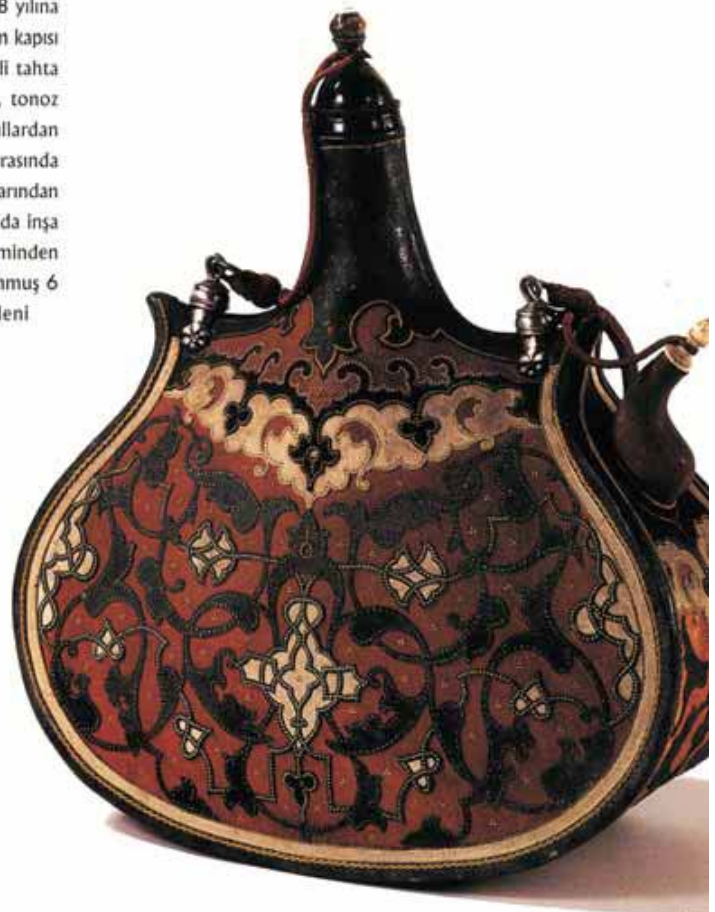
"Türkler: 1000 Yılın Yolculuğu 600-1600" Sergisi'nin kütüphanelerini dünyaca ünlü uzmanlar



üstlendi: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürü Filiz Çağman, Sakıp Sabancı Müzesi Müdürü Nazan Ölçer ve Harvard Üniversitesi İslam Sanatları Profesörü David Roxburgh ile Kraliyet Sanat Akademisi'nden Sergi Sekreteri Norman Rosenthal ve Sergi Kütürörü Adrian Locke. Sergi İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın lojistik ve planlama desteğiyle gerçekleştirildi.

Ayrıca Royal Academy Yayıncılık bu önemli sergiye eşlik etme amacıyla sergilenen eserlerin renkli resimlerinden oluşan bir katalog hazırladı. Katalog ayrıca,

New Jersey Rutgers Üniversitesi Tarih Profesörü Peter B. Golden, İstanbul Üniversitesi Türkoloji Bölümü Başkanı Osman Sertkaya ve Berlin-Brandenburg Bilim Akademisi Araştırma Grup Başkanı Peter Zieme'nin hazırladığı giriş yazılarını da kapsıyor. Serginin kütüphanelerinin ve Türkiye, Amerika, Almanya ve İngiltere'den dünya çapında üne sahip uzmanların yazıları da katalogta yer alıyor. "Türkler: Bin Yılın Yolculuğu, 600-1600" Sergisi için bir de internet sitesi hazırlandı: www.turks.org.uk. Bu sitede, sergide yer alan eserlerin resimlerinin yanı sıra, Türklerin tarih boyunca yaşadıkları önemli olaylar ve sergide işlenen temalar hakkında ayrıntılı bilgi veriliyor.



İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ YAZI HAZIRLAMA VE GÖNDERME KURALLARI

1. GENEL YAKLAŞIM

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ’ne isteyen herkes yazı gönderebilir. Dergi içeriğinin el sanatları ile ilgili olduğu ve ilgisiz yazılara yer verilmeyeceği bilinmelidir. Gönderilen yazılar yayın kurulunca yayına değer bulunmadığı takdirde iade etme zorunluluğu yoktur. Yayına değer görülen yazıların her türlü malzemesi yazı sahibine iade edilecektir. Yazıların daha önce hiçbir şekilde yayınlanmamış olması ve alıntı yapıldığı takdirde bunun muhakkak surette belirtilmesi gerekmektedir. Yazıların görsel malzemeleri, orijinal veya dijital ortamda yazı ile birlikte gönderilmeli, dijital malzemenin yüksek çözünürlükte olmasına dikkat edilmelidir. Dergi editörlüğü, yayınlanması için gönderilen yazılarda ana çatıyı bozmadan, uygun gördüğü değişiklikleri yapma hakkına sahiptir.

2. YAZININ HAZIRLANMASI

Yazı aşağıda verilen yapıda hazırlanmalıdır:

- a. **Yazı Başlığı:** Sayfa başında, satır ortasına Times New Roman fontu ile 12 punto büyüklükte ve **koyu (bold)** harflerle yazılır.
- b. **Yazar Adları:** Yazı başlığından sonra bir aralık boşluk bırakılarak sola dayalı şekilde ünvanı ile birlikte ad küçük, soyad büyük harflerle 12 punto **koyu (bold)** olarak yazılır ve soyadın üzerine bir açıklama işareti konur. Yazar adlarının sonuna konan bu açıklama işaretinin karşılığı yazının sonuna çizilecek kısa bir çiziden sonra, yazarın varsa kurumunu da belirtecek şekilde tanıtım bilgileri açık ve kısa olarak 10 punto ile yazılır.
- c. **Spotlar:** Yazının tuttuğu Word sayfası adedince, 30-50 kelime arası spotlar tespit edilerek, ana metinden önce “spotlar” başlığı altında ve metin içindeki sırasına göre spotlar belirtilir.
- d. **Ana Metin:** Metin spotlardan sonra 2 satır boşluk bırakılarak başlar. Times New Roman fontu ile 12 punto büyüklükte, 1.5 satır arası ve **normal** harflerle yazılır. Ara başlıklarla metin bölümlenir. Ara başlıklarla bir üst satır arasında bir satır boşluk bırakılır. Ara başlıktan sonra yazı, paragraf başı yapılarak ve bir satır boşluk bırakılarak yazılır.
Kaynaklar: Makale içinde kaynaklara atıf metin üstünde numara ile verilmeli, yazı sonunda kaynaklar sıralı olarak belirtilmelidir.
- e. **Yazım Biçimi:** Makaleler A4 sayfasına üstten, alttan, sol ve sağ kenardan 2 mm. boş bırakılarak yazılmalı, yazı uzunluğu toplam 10 sayfayı geçmemelidir. Yazılar Word 6.0’da Times New Roman yazı karakterinde, 12 punto ve bir buçuk aralıklı olarak yazılmalıdır.
- f. **Yazının görsel malzemesi:** Yazı ile ilgili görsel malzeme temin edilmesi özellikle alan yazılarında zorunludur. Görsel malzemenin en az en 300 dpi çözünürlükte ve 20 cm eninde olması gereklidir.

3. YAZININ TESLİMİ

Yukarıda kurallara uygun yazılar, asıl ve kopya olmak üzere 2 adet disket içerisinde (veya CD’de) Word 6.0 kayıtlı olarak, dergi adresine elden veya posta ile iletebileceği gibi, elsanatlari@ismek.org adresine mail ile de gönderilebilir. Fakat yazı görsel malzemelerinin, ülkemizdeki teknik altyapının yetersizliği sebebiyle internet ortamında arzu edilen kalitede iletilmesinin zor olacağı bilinmelidir.

Yazı Gönderme Adresleri:

Mektup Adresi:

İskenderpaşa Mah. Ahmediye Cad.

Hacı Salih Efendi Sok. No:6

Fatih / İstanbul

Tel: (0 212) 531 01 41-534 85 38 Faks:(0212) 531 01 41

Elektronik Posta Adresi:

elsanatlari@ismek.org

*elimizin emeği,
gözümüzün nuru*



İSMEK

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

GALATA EL SANATLARI

SATIŞ VE SERGİ MERKEZİ

Galata Köprüsü altı Eminönü tarafı

Tel: (0212) 514 49 86

Bayrağımızı gururla, sizi genç filomuzla taşıyoruz.



Türk Hava Yolları ile uçtuğunuzda, genç uçaklarla güven içinde yolculuk yaparsınız. Çünkü Türk Hava Yolları uçak filosu, yaş ortalaması olarak Avrupa'nın en genç filolarından biridir. Dünyanın tam 100 noktasına sizi gururla ve güvenle ulaştırmak için...

TÜRK HAVA YOLLARI



www.thy.com.tr | 444 0 849