

EL SANATLARI

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SANAT VE MESLEK
EĞİTİMİ KURSLARI (İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ / 12

SAHİBİ

Ferrah ŞARMAN

İ.B.B. İnsan Kaynakları ve Eğitim Daire Başkanı

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Mehmet DOĞAN

İ.B.B. Eğitim Müdürü

GENEL KOORDİNATÖR

Güven ÇALIŞKAN

İSMEK Genel Koordinatörü

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Muhammet ALTINTAŞ

İSMEK Genel Koordinatör Yrd.

YAYIN KURULU

Semra ÜNLÜ, Emine UÇAK, H. Salih ZENGİN

Metin YÜKSEL, Uğur SEZEN, Hafize ERGENE

FOTOĞRAFLAR

Mehmet Emin ÇANDIR

TEKNİK YAPIM

İSMEK YAYIN EDITÖRLÜĞÜ

SANAT YÖNETMENİ

Ömer VEFA

GRAFİK TASARIM - UYGULAMA

M.Gökhan GÜREL

TASHİH

Gülseren KARADENİZ, İrem GÜVEN

BASKI TAKİP

Abdurrahman TAŞKALE

BASKI

Numune Matbaacılık ve Cilt San. Ltd. Şti.

ORGANİZASYON

Çizgi Eğitim

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ'NİN

BİR KÜLTÜR HİZMETİ OLUP, ÜCRETSİZDİR

ADRES: Vatan Cad. No: 6 (Historia AVM yanı)

Fatih - İstanbul

Tel: 0212 531 01 41

e-mail: ismek@ismek.org www.ismek.org



Sanat; “olma gayreti”dir, “oldum avuntusu” değil!

Sanatçı varlığını sanatıyla ortaya koymaya çalışır, başka gayretlerin peşine düşmez.

Sanatının gücünden şüphe etmeyenler, kendilerinin dışındaki dünyada olup bitenleri umursamazlar. Onlar bilirler ki, eğer iyi bir geminiz varsa bütün fırtınalı yolculuklar sizin bir limanda biter.

Oysa gemisinden şüphesi olanların hali pek iç açıcı değildir. Onlar gemilerini yenilemek yerine, bütün güzelliklere savaş açmayı tercih ederler. Etraflarını oydukça oyarlar, giderek yalnızlaşırlar, sanatı kendilerine has sanırlar. “Olma gayreti”ne yönelmek yerine, “oldum avuntusu”yla kendilerini kandırırlar. Sanatın sonsuzluğu karşısında acizliğini kavramak yerine, kibir okyanuslarında yokluğa yelken açarlar. Hayatın insanoğlu için bitmeyen bir yenilenme gayretinden başka bir şey olmadığını, ancak iş işten geçince kavrarlar.

En yalın haliyle sanat; insanın olup biteni anlama, var olana katılma ve olma gayretidir.

Ve bu gayret; bir ömür boyu hiç bitmeyen çiledir.

Çünkü; hayat kısa, sanat sonsuzdur!

...

İSMEK El Sanatları Dergimizin 12. sayısı ile tekrar sizlerle birlikteyiz. “Olma” gayretimizin sonucu olarak, sizlere yine dopdolu bir dergi hazırladık. Umarız bu sayımız da diğer sayılarımız gibi sizler tarafından büyük bir beğeni ile karşılanır. Dünyanın dört bir yanından dergimize gösterdiğiniz büyük ilgiyi emeklerimizin en güzel karşılığı olarak görüyoruz.

Gemilerimizi yenileyebilmek, hayatlarımızı sanat tadında yaşayabilmek ümidiyle ...

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA



06

Hayatını
Tezhipte
Süsleyen
Sanatçı:
Faruk Taşkale

Bengisu HÜREL

18



Göğe
Yükselen
Dua
Taneleri

İrem GÜVEN



24

Sevdası İçin
Yalın Ayak
Yollara
Düşen Bir
Hattat:
Hüseyin Kutlu

Hamza Aslan



36

Nargilenin
Dumanında
Zarif
Motifler

Muzaffer s. İnanc



42

Medeniyet Tasavvuru
ve İnsan

Prof. Dr. Saadettin ÖKTEN
ile Söyleşi



50

İSMEK,
Türk-İslam
Sanatlarında
"İhtisas"
Çıtasını
Yükseltiyor

Nermin SULTAN



56

Keçeden Sikkeye
Mevlâ'ya Yolculuk

Uğur SEZEN



62

Kapadokya
Sandıklarında
Saklı Hayatlar

Ayça Olcaytu İŞÇEN



68

Mini
Hollanda:
Madurodam

Semiramis DOĞAN



74

41 Usta
41 Kere Maşallah

Semra ÇELİK





82

Hem Fizik
Hem Kukla Mühendisi!

Semra ÜNLÜ



88

Saraybosna
El Sanatları

Prof. Sahrudin SARAJICIC



94

Geleneksel
Sanatların
Sırlı Rengi
"Çini"

Özlem BİLGİ



104

Estetik
ve Şıklığın
Bileşkesi:
Şapka
Realizatörlüğü

Elif Kübra YAZGAN



110

Dolmabahçe
Sarayı'nda
43 Bin Parçalık
Muhteşem
Koleksiyon

İrem GÜVEN



118

Ressam
Hoca Ali Rıza ve
Binbaşı
Hasan Rıza'nın
Resim Dersi
Raporu

Doç. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK



124

Su
Medeniyeti;
İstanbul

Yrd. Doç. Dr. Şükrü SİM



136

Moda,
Müzik
ve Çağdaş
Sanatlar
Kütüphaneleri

Hatice ÜRÜN



142

Biz Türkülerden
Biliriz Yemen'i

İbrahim DİVARCI



148

Görünmez
Müziyenler
Korusu

Duru ÖZÇELİK



154

Terkib-i Hat
Yazı Sanatında
Kompozisyon

Ömer Faruk DERE





Başkan'dan...

İnsan duygularının estetik formlarda dışa vurumu olan sanat, toplumların yapısına göre gelişimini sürdüren bir olgudur. Sosyal yaşamda mevcut olan birikim ve ortak değerler sistemi sanatçıyı etkilemektedir. Öte yandan çift yönlü bir etkileşimle sanatçı, içinde bulunduğu topluma yön vermektedir.

Sanatın temelinde yatan insan sevgisi, hoşgörü, üretme özgürlüğü gibi hususlar pek çok insanı cezbetmiştir. Dünya tarihine baktığımızda toplumları oluşturan insanların yanında, o toplumun geleceğini yönlendiren pek çok yöneticinin de sanata karşı yakın ilgisine, hatta kimi zaman bu alandaki uğraşlarına tanıklık etmekteyiz.

Toplumların ortak duygu ve düşüncelerinin, ortak zevklerinin ifadesi olarak görülen sanat, tarih boyunca yaygın olduğu toplumlara huzur ve mutluluğu beraberinde getirmiştir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak biz de, toplumumuzda sanatı yaygınlaştırmak ve geleceğin sanatçıları yetiştirmek gayretindeyiz. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları İSMEK, bugün adeta bir halk üniversitesi olarak kabul edilmektedir. İSMEK bünyesinde, mesleki eğitimlerin yanında ücretsiz olarak verilen

sanat eğitimleriyle toplumumuzda sanatla aydınlanan bir geleceğe kapıları aralanmaktadır. İSMEK, sanatı şehrimizin dört bir yanına yaymakta, kaybolmaya yüz tutmuş olan bazı geleneksel sanatlarımızı yaşatmak için çok önemli faaliyetler gerçekleştirmektedir.

İçeriği ve teknik hazırlığı büyük bir emek, heyecan ve titizlikle İSMEK bünyesinde hazırlanan İSMEK El Sanatları Dergisi'nin yeni bir sayısını daha siz sanatseverlerin beğenisine sunuyoruz. Birbirinden değerli akademisyenler, sanatkarlar ve yazarların kaleminden makaleler, ilgi çekici haber ve yazıların yer aldığı bu son sayının da sanat dünyamıza önemli katkılar yaptığına inanıyorum.

El Sanatları Dergimizin 12. sayısının, İstanbul'a ve İstanbul'luya hizmet aşkıyla çarpan yüreğimizdeki bütün güzellikleri paylaşmada ortak nokta olmasını umut ediyor, sanat tarihinde güzel yarınlar diliyorum.


Dr. Kadir Topbaş
İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı

*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

Galata Satış ve Sergi Merkezi:

Galata Köprüsü Altı, Eminönü/İstanbul Tel: (0212) 514 49 86

Hayatını Tezhiple Süsleyen Sanatçı: Faruk Taşkale

Yazı: Bengisu HÜREL



Daha ilk gençlik yıllarında geleceğini, yabancı dil ve resim üzerine kurmayı planlayan Prof. Dr. Faruk Taşkale, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde sanatı bir kenara itmedi. Okul yıllarında bir yandan da geleneksel sanatların duayenlerinden feyz alan Taşkale'nin, sanat aşkıyla yürüdüğü yol, onu, bugün öğretim üyesi olduğu Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne kadar götürdü. Prof. Dr. Taşkale ile sanat serüvenini konuştuk.

"Sanat, tadına doyamadığımız bir meyvedir. Bu meyvenin besin kaynağı ise hayal gücü, duygular ve inançtır" ... Bu sözler, tezhip sanatçısı Prof. Dr. Faruk Taşkale'ye ait. Sanatın, insanın ruh yapısıyla paralel devam eden, gelişen bir uğraş olduğunu söyleyen Taşkale'yi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde ziyaret ettik. Taşkale bizlere, tezhip sanatına nasıl başladığından, hedeflerine, sanata bakışına kadar pek çok şeyi büyük bir içtenlikle anlattı.

Kendisinden bahsetmeye başlarken epey gerilere, ta çocukluğuna giden Faruk Taşkale, Nevşehir'in merkez ilçesine bağlı Zile köyünde doğduğunu söylüyor. 1925'teki büyük mübadeleye kadar Türk ve Rumların birlikte yaşadıkları, yeraltı şehri ve eski Rum evleriyle ünlü bu köyde geçen çocukluk yılları, sanatçının zihninde hâlâ tazelikliğini koruyor. Bahar geldiğinde köyü süsleyen pembe, beyaz bahar çiçekleri, mis gibi kokusu ve lezzeti ile taze çağlalar ve yağmur ve yıldırımdan korunmak için içine gizlendiği meyve ve sebze bahçelerinde bulunan taş kulübeler... Taşkale'nin çocukluğundan aklında kalan güzelliklerin birkaçı. Sonrasında İstanbul Anafartalar İlkokulu'nda başlayan eğitim yılları, Beyoğlu Fındıklı Lisesi'nde devam etmiş. Daha ilk gençliğinde resme ve yabancı dile karşı yeteneğini ve ilgisini keşfeden Faruk Taşkale, geleceğini bu iki konu üzerine kurmayı planlamış. 1981 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okumaya başlayan Taşkale, bu sırada karakalem resim çalışmalarına da devam etmiş. Çizdiği şeyler çoğunlukla; ilerde yaşamayı hayal ettiği bahçesinde erguvan ve servi ağaçlarıyla, eski, ahşap İstanbul evleriymiş.

İngiliz Dili ve Edebiyatı mezunu olan Faruk Taşkale'ye, tezhip sanatıyla tanışmasının nasıl olduğunu soruyoruz. Taşkale şöyle anlatıyor: "Tezhip sanatıyla tanışmam 1980 yılında oldu. Dostum Hüseyin Gündüz ve Muhittin Serin hocanın teşvik ve yönlendirmeleriyle Topkapı Sarayı Tezhip Atölyesi'ne devam etmeye başladım. Aynı zamanda üniversitedeki eğitimimi başarıyla sürdürüyordum. Atölyede çok sıcak, sevimli bir ortam, dinlendirici olduğu kadar son derece keyifli bir uğraş edinmiştim. Atölyedeki hocalarım Cahide Keskiner, Melek Antel, Semih İrteş, Günseli Özgür (Kato), Birsen Gökçe ve arkadaşlarım Mamure Öz, Fulya Bodur Erüz, Nilüfer Kurfeyz, Nermin Bezmen, Meral Nural Güney ve İlona Klautke ile çok keyifli ve kendimi huzur içinde hissettiğim bir dönem başlamıştı. Cumartesi günlerini sabırsızlıkla bekler olmuştum."

Topkapı Sarayı'nın mistik atmosferi içerisindeki atölyeyi arada bir Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver, hattat Bekir Pekten, Hasan Çelebi ve Hüseyin Gündüz gibi ustaları ziyaret ettiğini söyleyen Taşkale, atölyede ilk renklendirmeyi kendisine Günseli Kato'nun gösterdiğini hatırlatıyor. Kato'nun daha sonra Japonya'ya gittiğini ve farklı konularla ilgilediğini bilgisini de aktarıyor Taşkale.





Murakka germeyi, kâğıt boyayıp âharlamayı, altın ezmeyi, desen tasarımı ve renklendirmeyi de Topkapı Sarayı'ndaki eğitimler sırasında öğrenmiş sanatçı. Sarayda geçirdiği eğitim sırasında bazen Topkapı Sarayı Müzesi ve Kütüphanesi'nde bulunan el yazmalarını incelediklerini ifade eden Faruk Taşkale sözlerine şöyle devam ediyor: "Bu çok önemli bir deneyimdi. III. Ahmet Yemiş Odası'ndaki çiçek ve yemiş resimleri adeta büyülemişti beni ve çoğunu orijinal boyutlarıyla murakka üzerine çalışmıştım. İkinci sene yılsonu sergimizde ilk çalışmam bir kıt'a Japon, bir koleksiyoner tarafından satın alınmıştı. Aynı sergide IBM, III. Ahmet Yeşim Odası'ndan esinlenerek yaptığım 'Vazoda Güller' isimli çalışmamı satın almış ve çiçeklerle ilgili bir koleksiyon siparişi vermişti... Çalışmalarımın sanatsever koleksiyonerler tarafından beğenilip takdir edilmesi, evlerini ve bürolarını süslemesi gurur verici ve teşvik edici bir olaydı. Duyguların boyalar ile ifade edilmesi ve başkalarıyla paylaşılması olağanüstü bir duyguydu. Resim çalışmalarımı ilerletmeyi düşündüğüm bir dönemde, başlangıçta yalın bir sevgi ve ilgiyle başladığım tezhip sanatı gelecekteki tüm yaşantımı etkilemişti."

Emin Barın'ın Atölyesi Âdeti Bir Akademiydi

Faruk Taşkale, usta hattat ve cilt sanatçısı Prof. Emin Barın ile 1983 yılında tanışmasının, sanat yaşamında bir dönüm noktası olduğunu belirtiyor ve o günleri şu sözlerle anlatıyor: "Hüseyin Gündüz o zamanlar üniversiteden mezun olmuş ve Emin Barın Hoca'nın Çemberlitaş'taki 'Barın Yazı ve Cilt Atölyesi'nde asistanlığını yapıyordu. Emin Hoca'nın benimle tanışmak istediğini ve atölyesine davet ettiğini söylediğinde çok heyecanlanmıştım.

1984 yılında hem Topkapı Sarayı Tezhip Atölyesi'nden, hem de üniversiteden mezun oldum. Emin Barın Hoca'nın Çemberlitaş'taki atölyesinde yapılan vazgeçilmez Perşembe toplantılarından çok yararlandım. Önemli tarihçiler, sanatkar ve koleksiyonerler, Mithat Sertoğlu, Şevket Rado, Safiyettin Pınar, Mahmud Öncü, Hasan Çelebi, Ethem Çalışkan, İlhami Turan, İslam Seçen, Hüseyin Gündüz, Savaş Çevik gibi sanatla uğraşan birçok kişinin daima bulunmaya çalıştığı bu atölye âdeti bir akademi gibiydi. Sanatla ilgili her türlü sohbet ve bilgi alışverişinin yapıldığı Perşembe toplantıları yurtiçi ve yurtdışından gelen, sanatın her dalı ile uğraşan tüm sanatçı ve sanatseverlere açıktı. Onlarca eser gördüm ve onlarca esere dokundum burada. 1987 yılında vefatına kadar, Emin Barın Hoca'nın Geleneksel Türk Sanatları ve restorasyonu çalışmalarına katıldım."

Rikkat Kunt ile Unutulmaz Buluşma

Sanatsal anlamda edinimlerine ilaveten Emin Barın Hoca'nın atölyesinde kendisini çok şaşırtan olaylar yaşadığını anlatmadan geçemeyen Faruk Taşkale, "Bir defasında yaptığım bir kıt'a tezyinatını inceleyen Emin Hoca'nın, ben daha ne olduğunu anlamadan, 'Bu tezyinatı yapanın eli öpülür' diye elimi öpmeye kalkışması unutamadığım ve beni onurlandıran bir davranıştı. Bir defasında da yurtdışından gelen bir şahıstan 10 defter altın satın alıp bana hediye etmişti. Bu da unutamadığım bir jestti." Prof. Dr. Ekmeleddin İhsanoğlu'nun "Emin Barın ile ilgili bir video çekimi yapalım ve bunu sen organize et" şeklindeki bir teklifte bulunduğunu, ancak Emin Hoca'nın hastalığı nedeniyle bu düşüncenin hayata geçirilemediğini de üzüntüyle dile getiriyor Taşkale.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عَنْ عَلِيٍّ عَلَيْهِ السَّلَامُ قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
 لَمَّا كَانَ فِي الْبَيْتِ الْمَقَامِ لَا تَكُنْ بِالطَّوِيلِ الْمَغْطِ وَلَا بِالْقَصِيرِ الْمُسْتَرْدِدِ كَانَ رُبْعَهُ
 مِنَ الْقَوْمِ وَلَا تَكُنْ بِالْجَعْدِ الْقَطِطِ وَلَا بِالسَّطِطِ كَانَتْ جَعْلًا
 رَجُلًا وَلَا تَكُنْ بِالطَّهْمِ وَلَا بِالْكَلَمِ وَكَانَ فِي الْوَجْهِ
 تَلْهِيزٌ أَبْيَضٌ مُسْتَدْبِ أَذْغِ الْعَيْنَيْنِ أَهْدَبُ الْأَسْفَارِ
 حَبْلُ الْمَشَاشِ وَالْكَيْدِ تَجَرَّدْ وَمُسْتَرِيدٌ شَرُّ الْكَفَرِ
 وَالْقَدَمَيْنِ إِذَا مَشَى يَتَقَلَعُ كَأَنَّمَا يَمْشِي فِي صَبِي
 وَأَوِ الثَّفَتِ الثَّفَتِ مَعًا

وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ

بَيِّنَتْ فِيهِ خَاتَمُ النُّبُوَّةِ وَهُوَ خَاتَمُ النَّبِيِّينَ أَحْمَدُ النَّاسِ صَدْرًا
 وَأَصْدَقُهُمْ لُحْجَةً وَالْيَتِيمُ عَرِيكَهُ وَأَكْرَمُهُمْ عَشِيرَةً مِنْ بَنِي
 بَدِيَّةٍ هَابَةٍ وَمَنْ خَالَطَهُ بِعَرَفَةِ الْحَبَّةِ يَقُولُ نَاعَتُهُ لَمْ أَرَقَبْلَهُ وَلَا عَدُوَّهُ
 مِثْلَهُ صَلَّى اللَّهُ تَعَالَى عَلَيْهِ وَسَلَّمَ اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ وَبَارِكْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ
 وَآلِهِ وَأَصْحَابِهِ أَجْمَعِينَ كُنْتُ أَضْعَفُ أَعْيَادِ حَسَنِ الْمَعْرُوفِ بِحَبْلِ عَقْلِي

Bir gün Emin Barın Hoca'nın, kendisini ve Hüseyin Gündüz'ü, muhteşem hat koleksiyonunu sergilediği büyük salona götürerek, "Söyle bakalım en beğendiğin eser hangisi" diye sorduğunu anlatıyor Faruk Taşka-
le. O da hiç tereddütsüz, Hamit Aytaç tarafından yazılıp Rikkat Kunt tarafından tezhiplenen muhteşem Hilye ve Allah-Muhammed levhasını işaret etmiş, hoca da güle-
rek, "Hazırlan, Cumartesi günü sen, ben ve Hüseyin, Rik-
kat Hanım'ı ziyarete gideceğiz" demiş. O ânın kendisi için

ne kadar değerli olduğunu, "Bu bir rüyanın gerçekleşme-
si gibi bir şeydi benim için" sözleriyle dile getiriyor Taşka-
le. Sonunda Cumartesi günü gelmiş çatmış ve beklenen
ziyaret gerçekleşmiş. Rikkat Kunt'a yaptıkları ziyareti şöyle
anlatıyor sanatçı: "1984'ün bir hafta sonu bahar sabahın-
da Emin Hoca, Hüseyin Gündüz ve ben, Rikkat Hanım'ın
Beylerbeyi'ndeki evine gittik. Elimde beyaz zambaklardan
oluşan bir çiçek buketi vardı ve heyecandan kalbim dura-
cak gibiydi. Rikkat Hanım büyük bir sevinç ve güler yüzle



karşıladı bizi. Emin Hoca tanıştırdı büyük ustayla beni. Eli-
ni öptüm mutluluk içerisinde ve ilk konuşmalarımızı hatırla-
mıyorum o heyecanla. Daha sonra gelini Müfide Hanım
bize ikram hazırlığı yaparken hocam, odasını dolaşmamı
ve duvarlarda asılı bulunan levhaları incelememi istedi. Kü-
çük, cadde tarafına bakan loş ışıklı muhteşem bir odaydı.
Masası ve üzerinde fırçalarını koyduğu ve kendi süsledi-
ği küçük ahşap kavanoz ile masa üzerindeki duvarda asi-

li olan Şeref Akdik tarafından yapılmış yağlıboya portresi
ilk dikkatimi çeken şeyler olmuştu. Sonra, tamamının rah-
metli hocam tarafından tezhiplendiği Kamil Akdik, Halim
Özyazıcı ve Necmettin Okyay levhaları çekti dikkatimi. Ya-
tağı, masası, duvarda asılı olan her şey o kadar muntazam-
dı ki, hayran kalmamak mümkün değildi. Odadaki objeler
sanki bana gülümsüyor ve hoş geldin diyorlardı. Rikkat ha-
nım 'Hafta sonları gel birlikte çalışırız, altınlarımızı ezip desen-



lerimi kâğıda geçersin' dedi ve her biri adeta birer çeyiz bohçası gibi, içerisinde muntazam bir şekilde katlanmış desenlerin bulunduğu cilbentleri açtı, desenler hakkında bilgi verdi ve bana birkaç desen armağan etti. Ölecek gibiydim mutluluktan. Dışarı çıktığımızda Emin Hocam, Rikkat Hanım'ın beni çok sevdiğini ve sağlıklı el verdiğince bana yardım edeceğini söylediğini ilettiler. Her şey rüya gibiydi. O günden sonra vefatına kadar her hafta sonu Rikkat Hocam'ı ziyaret ettim. Desenlerimi birlikte etüt ettik, tashih ettik vefatına kadar ve son öğrencisi olmam hasebiyle bana taktığı 'Tekne Kazın-tısı' lakabını unutamıyorum."

Mimar Sinan Yılları Profesörlüğün Yolunu Açtı

Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapan Prof. Dr. Faruk Taşkale, bugün bulunduğu bu yere gelmesinde emeği geçen hocalarını minnetle anıyor. Sanatçı, "Kendimi çok şanslı bir müzehhip olarak addediyorum. Hamit Aytaç, Rikkat Kunt, Emin Barın, Süheyl Ünver, Ali Alparslan, Kerim Silivri gibi ustalarla tanışma şansına ve şerefine nail oldum. Bunun için sonsuz teşekkür ediyorum Yüce Allah'a. Ve Emin Barın, Rikkat Kunt hocalarımdan intikal edip bana ışık tutan desenleri ve malzemeleri Rikkat Kunt Hocam'ın yaptığı gibi özenle koruyup saklıyorum... Rikkat Kunt ve Emin Barın Hocalarımı rahmetle anıyorum" diyor.

Taşkale, İngiliz Dili ve Edebiyatı mezunu olduktan sonra, kariyer yaşamında suyu adeta tersinden akıtarak, hep gönlünde yatan sanat aşkını mesleğe çevirme serüvenini şu sözlerle dile getiriyor: "1989'da Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Tezhip Anasana-t Dalı'nda araştırma görevlisi olarak üniversitedeki görevime başladım. 1991 yılında Prof. Kerim Silivri danışmanlığında 'Tezhip Sanatı ve Rikkat Kunt' konulu çalışmam ile Yüksek Lisans programını, 1994 yılında ise Prof. İlhami Tu-

ran danışmanlığında 'Tezhip Sanatının Kullanım Alanları' konulu çalışmam ile Sanatta Yeterlik (Dr.) programını tamamladım. 1996'da Yrd. Doç., 2000'de Doç., 2006'da Prof. oldum. 2006-2008 tarihleri arasında bölüm başkanı yardımcılığı yaptım. 1996 yılından bu yana Tezhip Anasana-t Dalı Başkanı ve Öğretim Üyesi olarak göre yapmaktayım. Bölümde, lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik programlarında tezhip tasarımı, serbest tasarımı, diploma ve teorik derslere girmektedirim."

Yurtiçi ve Yurtdışında 70 Sergiye Katıldı

Usta müzehhip 1981 yılından bu yana yurtiçi ve yurtdışında yaklaşık 70 kadar sergiye katıldığını anlatıyor. Taşkale'nin sanatsal anlamda faaliyetleri, sadece tezhiple sınırlı değil. Taşkale'nin, çeşitli kitap ve dergilerde geleneksel sanatlar ve tezhip sanatı üzerine 50 kadar makalesi bulunuyor. Her ikisi de Türkçe ve İngilizce olarak yayınlanan, Hüseyin Gündüz'le birlikte hazırladıkları "Rakseden Harfler/Dancing Letters" ve "Hilye-i Şerife" isimli iki kitabı da bulunuyor Taşkale'nin. İstanbul'da Artam AŞ, Portakal Sanat ve Kültür Evi ile Alif Art gibi müzayede ve sanat kuruluşları ile Sadberk Hanım Müzesi ve birçok özel şahsın tezhip konusunda danışmanlıklarını yapan Taşkale'nin halen Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi, yurtdışı ve yurtiçinde birçok özel koleksiyonda eserleri bulunuyor. "Eserlerimin büyük bir bölümü 1984'te tanıştığımızdan 2005 yılında vefatına kadar maddi-manevi beni destekleyen ve çalışmalarım konusunda beni yönlendiren merhum Sevgi Gönül koleksiyonunda bulunmaktadır." diyor sanatçı. Sevgi Gönül'ün, sanata ve sanatçıya son derece önem veren, sanatı ruhunda yaşayan bir insan olduğunu vurgulayan Taşkale, Gönül'ün, Türk müzeciliği ve kültür hayatının Sevgi Gönül'e şükran borçlu olduğunu da ifade ederek, "Sakıp Sabancı ve Sevgi Gönül'ün günümüz koleksiyoner ve sanatseverlerine örnek teşkil edecekleri inancındayım." diyor.



Faruk Taşkale, sırası gelmişken, klasik sanatlara ciddi anlamda ilgi duyan birkaç kişinin dışında el yazması koleksiyonculuğunun, Türkiye’de ciddi anlamda 1980’li yılların başında başladığına değiniyor. Taşkale bu konuda şöyle konuşuyor: “Bir merak, duvarları süsleme amacı ve ilgiyle başlayan el yazması koleksiyonculuğu zaman içerisinde koleksiyonerler ve sanatseverler için vazgeçilmez bir tutku haline gelmiş; hat ve tezhip sanatları bugün güzel sanatlar içerisinde gecikmiş yerini almıştır. 8 asır boyunca yazılmış ve tezhiplenmiş Kur’ân-ı Kerîm’ler, dua kitapları, hilye-i şerîfeler, levhalar, kıt’alar, karalamalar, yazı albümleri ve fermanlar büyük bir keyifle özel koleksiyonlara dahil edilmekte ve Türk kültür hazinesine kazandırılıp, koruma altına alınmaktadır. Özel koleksiyonlarda bulunan, şimdilik sadece sahip olan kişilerin ve çevresinin gözüne ve gönüne hitap eden sanat eserlerine olan ilgi gün geçtikçe artmakta ve yaygınlaşmaktadır. Bir koleksiyonerin beğendiği bir eserin peşine düşmesi, İslâm eserleri müzayedelerindeki heyecan ve günümüzde hat ve tezhip sanatlarına olan ilgi bunun en açık göstergesidir. Bugün artık koleksiyonerler resim ve objelerin yanı sıra sahip oldukları el yazması koleksiyonunun zenginliği ile de övünmekte ve müze kurma hayalini gütmektedirler. Sergiler ve sempozyumlar sanatın yaygınlaşması, sanatseverlerin bilinçlendirilmesi, tanıtılması, aktif olarak klasik sanatlarla uğraşanların güzeli görmesi ve teşviki açısından son derece önemlidir.”

Bugünün Eserleri Geleceğin Antikaları Olacak

Tezhip sanatçısı Faruk Taşkale, el yazması eserlere yaklaşım konusunda Türkiye’deki koleksiyonerler ile yurt dışındaki

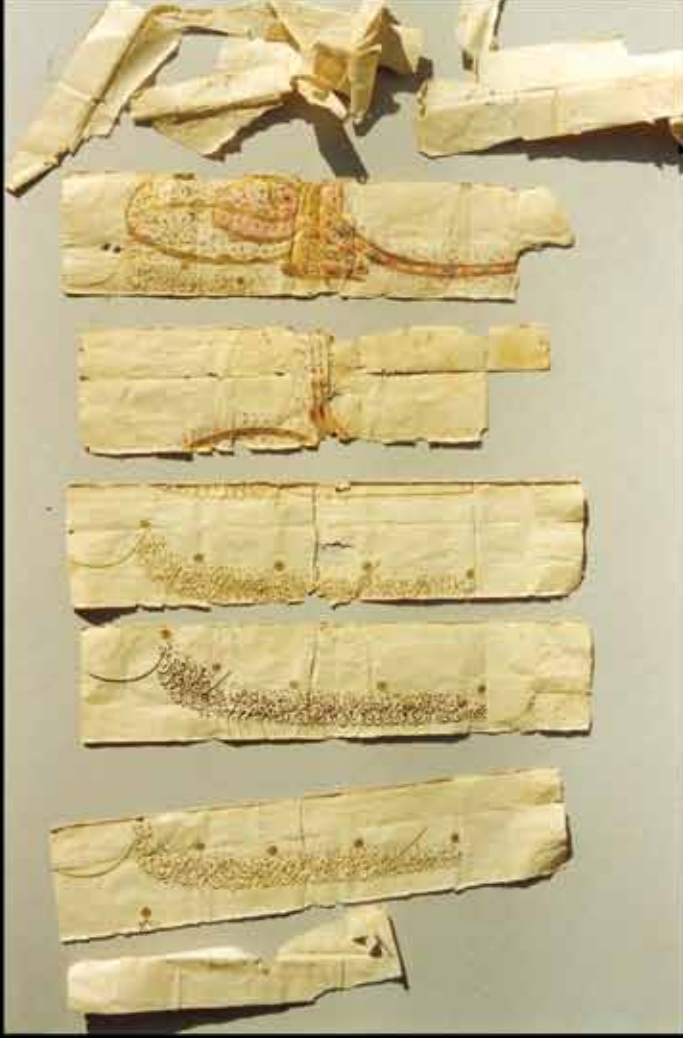
şındakiler arasında bir karşılaştırma yapıyor. Avrupa’da yapılan İslâm eserleri müzayedelerinde, yazı kalitesi dışında kitabın ve levhanın tarihine önem verildiğini söylüyor Faruk Taşkale. Sanatçıya göre yurt dışında bir eserin yaşı ne kadar eskiyse o kadar kıymet arz ediyor. Kûfî hatla yazılmış eserler, Yâkut, Karahisârî, Şeyh Hamdullah, Hâfız Osman gibi sanatkârların eserlerinin, Avrupa müzayedelerinde yüksek bedellerle satıldığını söyleyen Taşkale sözlerine şöyle devam ediyor: “Oysa ki Türkiye’de klasik hattatların dışında en iyi hattatlar 18. ve 19. yüzyıllarda yaşamışlardır. Dolayısıyla Türkiye’de koleksiyonerler daha bilinçli eser toplamaktadır. Yurtdışında el yazması eserlerin fiyatları ülkemize göre daha yüksek. Arap koleksiyonerler yazılara meraklı olmakla birlikte çok değerli yazılar koleksiyonlarına henüz girmemiş. Arap ülkeleri daha ziyade Kur’ân-ı Kerîm ve ilmî el yazmalarını toplamaktadır. El yazmaları müzayedelerde önemli bir yer tutmaktadır. Müzayede yapanların el yazmalarının tanıtımlarına daha fazla önem vermeleri, koleksiyonerlerin de koleksiyon yelpazesini açmaları gerekmektedir. Kıymetli el yazmaları korunmalı, ülkemizde tutulmalı ve yurt dışındakileri de ülkemize kazandırmak gibi bir misyonumuz olmalı.

Klasik eserlere ilaveten koleksiyonerlerin günümüz sanatını desteklemek ve sanatkârları teşvik etmek amaçlı çağdaş sanatkârların eserlerinden oluşan bir grup yapımları sanatın tekâmülü için gerekli nedenlerden birisidir. Bugünün sanatkârlarının ürettikleri eserlerin geleceğin antikaları olma özelliği taşıdıkları unutulmamalıdır.”

Günümüzde çağdaş sanatkârların eserlerinin, birkaç önemli isim dışında çok fazla ilgi görmediğini düşünen Faruk Taşkale, “Hat, tezhip, ebru gibi sanatların eğitiminin verildiği devlete bağlı ve özel kurumların sayıca artmasına; geleneksel sanatların yaygınlaşmasına, uygulayan kişilerin sayıca çoğalmasına rağmen koleksiyoner ve sanatseverlerin ilgisinde paralel bir artışın olduğu düşüncesinde değilim. Tezhip, yalnızca yazının süsü olarak düşünüldüğünü ve yazıyla uyumuna, işçiliğine çok fazla dikkat edilmediğini düşünmekteyim. Dolayısıyla çok sayıda müzehhip, sanatı geliştirme, daha ileriye götürme kaygısından uzak, kendilerinden talep edileni yapmak durumunda kalmaktadırlar. 30 yıl önce yapılanların halen aynı çizgide devam ediyor olması düşündürücüdür. Bu bağlamda öğreticiler ve kursların programlarını gözden geçirmeleri ve revize etmeleri gerekmektedir. Birkaç müzehhip bazı kaygıları bir kenara bırakmış, tamamen içinden geldiği gibi çalışmalarını sürdürmekte ve tezhip sanatının gelişimi açısından önemli addettiğim güzel çalışmalar yapmaktadırlar.” diye konuşuyor.

Sanat ve Duygular Tekdüze Götmez

Faruk Taşkale, tezhip sanatında etkilendiği müzehhiplere de değiniyor. “Tezhip sanatıyla ilgilenmeye başladığımdan bu yana, lâle, gül, karanfil, sümbül, servi ağacı ve bahar dalı gibi bahçe çiçek ve bitkilerini yarı stilize olarak Türk tezyini sanatlarına ilk kez tanıtan Karamemi ile natüralist tarzda çiçekleri tezhip sanatında ilk kez kullanan

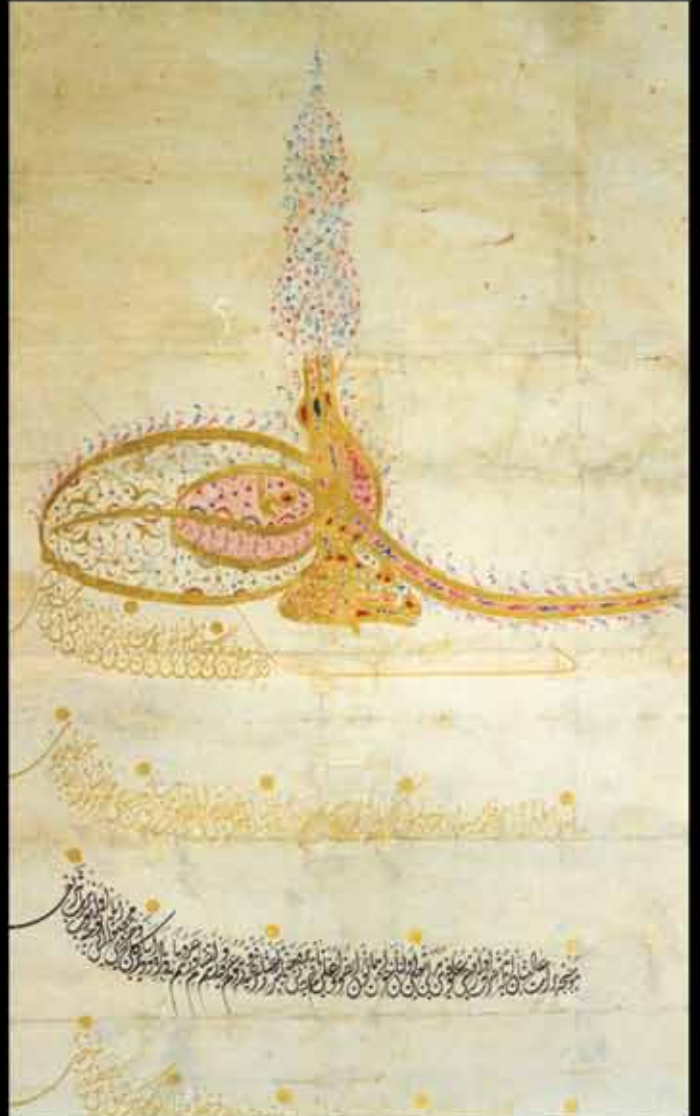


Restorasyon öncesi (üstte) , Restorasyon sonrası (altta)

Ali Üsküdarî çok etkilemiştir beni.” diyor Taşkale. Aslında her tarz ve ekolde mutlaka ilgisini çeken bir konu olduğunu anlatan sanatçı, koskoca bir yüzyılı -en üst yöneticisinden halkına kadar etkileyen- mimariden, tezyini sanatlara kadar birçok alanda güzel örneklerine rastladığımız barok-rokoko ekolünün de yabana atılmaması gerektiğine dikkat çeken Taşkale, “Bu tarz icra edilirken sanatkârların beynine silâh dayanmadı. Tamamen kendi içlerinden geldiği gibi dönemin modası doğrultusunda sanatlarını icra ettiler. Dolayısıyla bu insanların beğenilerine ve sanatlarına saygı duyulması gerektiğine inanmaktayım. Bu ekol de bizim kültürümüze girmiş bir renktir... Sanat ve duygular tekdüze gitmez. Etkilenebilir, değişebilir.” diye konuşuyor.

Faruk Taşkale, tezyini sanatlarda dönem olarak 20. yüzyılda Rikkat Kunt’un yanı sıra Muhsin Demironat’ın eserlerinden de çok etkilendiğini ve istifade ettiğini hatırlıyor. Taşkale, sanatını etkilemiş ve yön vermiş olan hocalarının, birebir birlikte çalıştığı hocaların dışında Baba Nakkaş, Karamemi, Hasan bin Abdullah, Ali Üsküdarî, Abdullah Buhari, Osman Yumnî, Süheyl Ünver ve Muhsin Demironat’ın isimlerini de zikretmeden geçemiyor.

Taşkale, Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver’in tezhip sanatının yeniden canlandırılmasına bağlı olarak gerek uygulayıcı gerekse araştırmacı kimliğiyle bıraktığı eserlerin, sanat-severler ve sanatkârların başvurduğu kaynakların başında geldiğine vurgu yapıyor ayrıca.



20. yüzyıl Cumhuriyet dönemi tezhip sanatındaki gelişmenin Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt ile gerçekleşmiş olduğunu belirten Taşkale, her iki sanatkarın da müze ve kütüphanelerde bulunan klasik eserleri incelemiş ve gözleme dayalı bir şekilde elde ettikleri birikime paralel olarak, klasik üslupta eserler vermiş olduklarını ifade ediyor. Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'un aldıkları eğitim, hayat tarzları, kişilik ve tezhip anlayışlarını eserlerine mutlaka yansıtmış olduklarını söylüyor.

Onun İçin Hilyelerin Yeri Ayır

"Üniversitelerdeki çalışmalarım dışında zamanımın büyük bir kısmı yeni, özgün eserler üretmek ve el yazması restorasyonu yapmakla geçmektedir. Tezhip ruhumu ve bedenimi dinlendiren bir terapi özelliği taşımaktadır benim için. Çalışmalarım esnasında müzik mutlaka vardır ve yalnız çalışmayı tercih ederim. Çalışırken yanımda kimse olsun istemem... Yorulduğumu ve sıkıldığımı hissettiğim yerde ara veririm. Bazen saatlerce çalışır, bazen saatlerce ara verebilirim. Bu süreç ve verim tamamen benim o andaki ruh halimle ilgilidir. Gerek form gerekse bir müzehhibe ve hattata sanatlarını en iyi şekilde icra edebilecekleri imkânları veren hilyeler en çok ilgimi çeken eserlerin başında gelirler" diyen Faruk Taşkale, hilye levhalarının, her zaman ilgi gördüğünü ve koleksiyonların vazgeçilmezlerinin başında geldiğini söylüyor.

Bugün Hâfız Osman, Yesârîzâde Mustafa İzzet, Kazasker Mustafa İzzet, Mahmud Celaleddîn, Hasan Rızâ, Kamîl Akdik ve Hâmid Aytâç gibi hattatların yazdığı hilyelere sahip olmanın, her koleksiyonerin hayalini süslediğini söyleyen Taşkale, "Güzel yazılmış ve tezhiplenmiş bir hilye âdeta seyredenî büyüler, kendine çeker ve sanatsever ne yapıp ne edip o hilyeyi evinin duvarına asmayı arzular. Bilinen en zengin hilye koleksiyonu Erdoğan Demirören ve merhum Sevgi Gönül'e aittir. 1987'de Sadberk Hanım Müzesi'nde açtığı 'Hilye-i Şerîfler' sergisinden sonra, vefatına kadar sevgi ve coşkuyla topladığı yirminin üzerinde hilye, bugün kendisinin arzuladığı gibi Sadberk Hanım Müzesi'nde sergilenmektedir" diye devam ediyor. Hilyelerin gerek yazan ve tezhipleyenlerin, gerekse sanatseverlerin ilgisini çekmesinin nedenine de değiniyor Taşkale: "Hilyeleri bu kadar değerli kılan, kuşkusuz, Hz. Muhammed'in özelliklerini anlatıyor olmaları, insan ruhunu ve gönlünü doyuran muhteşem bir tasarıma sahip olmaları ve bulundukları yeri kötülüklerden korudukları ve o yerlere bolluk, bereket ve huzur getirdikleri inancıdır. İnsan âlemde hayal ettiği müddetçe yaşar, dolayısıyla hilyelere olan ilginin her geçen gün artması son derece mutluluk vericidir.

Hat dehası, bestekâr, neyzen, devlet adamı olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi çeşitli boyutlarda birçok hilye yazmıştır. Bu hilyelerden biri de Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin baş eserlerinden birisi sayılan Hilye-i Şerîfe'dir. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin muhakkak, sülüs ve nesih hatlarıyla yazdığı 145,5 x 98 cm ölçülerindeki Hilye-i Şerîfe gerek yazısı, gerekse tezyinatıyla 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl Cumhuriyet döneminin en önemli

eserlerinin başında gelir. Muhsin Demironat, bu Hilye-i Şerîfe'nin tezyinatında rûmî, bulut ve hatâyî motiflerini büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Hilye'nin göbek ve kol-tuk tezhiplerinde tam ve yarım şemseler ile köşebentlerde zemin rengi olarak altını, diğer alanlarda ise lâcivert rengini tercih etmiştir. Beyn-es sûtûr tezyinatı için bulut ve hatâyî motiflerini, hilâl için hatâyî motiflerini, kullanan sanatkar, dış pervaz için hatâyî motiflerinden oluşan muhteşem bir tasarımla sanatının zirvesine ulaşmıştır. Cümle bitimlerine yapılan dairevi noktalar ise gerek işçilik gerekse motif açısından son derece dikkate şayandır. Muhsin Demironat, bu muhteşem tezyinatı iki buçuk yılı aşkın bir zamanda tamamlamıştır. Hilye bugün özel bir koleksiyonere aittir."

Kaybolmaya Yüz Tutmuş Sanat Yok

Faruk Taşkale'ye, "Tezhipte geleneğe bağlı kalarak klasik tarzda çalışmak mı, klasiğe modern çizgiler ekleyip kişisel yorumda bulunmayı mı tercih ediyorsunuz?" diye soruyoruz. Sanatçı, klasik yazıların yazıldıkları dönemlerin tezhip özelliklerine göre tezhiplenmesi veya olduğu gibi bırakılması gerektiği yönündeki düşüncesini dile getiriyor ilk olarak. "Günümüzde sözde tezhiplenmiş, âdeta katledilmiş el yazmalarını, ferman ve beratları görmek ve bunların müzayedelerde satıldığına tanık olmak beni son derece üzüyor ve düşündürüyor. Diğer yandan, çağdaş hattatların eserlerini tezyin etmek, oldukça rahat, keyifli ve dinlendirici benim için. Çünkü burada içimden geldiği gibi yönlendirebiliyorum kendimi." diye konuşuyor.

Aldığı klasik eğitim doğrultusunda yeni yorumlar yapmak ve serbest çalışmaktan büyük keyif aldığını ifade eden Taşkale, tezhip sanatında kompozisyon, motif ve renklerdeki tekrarın, âdeta birbirinin kopyası görünümündeki çalışmaların, ortaya çıkmasına neden olduğuna dikkat çekiyor. Klasik eğitimi almış, klasik tezhip üs-



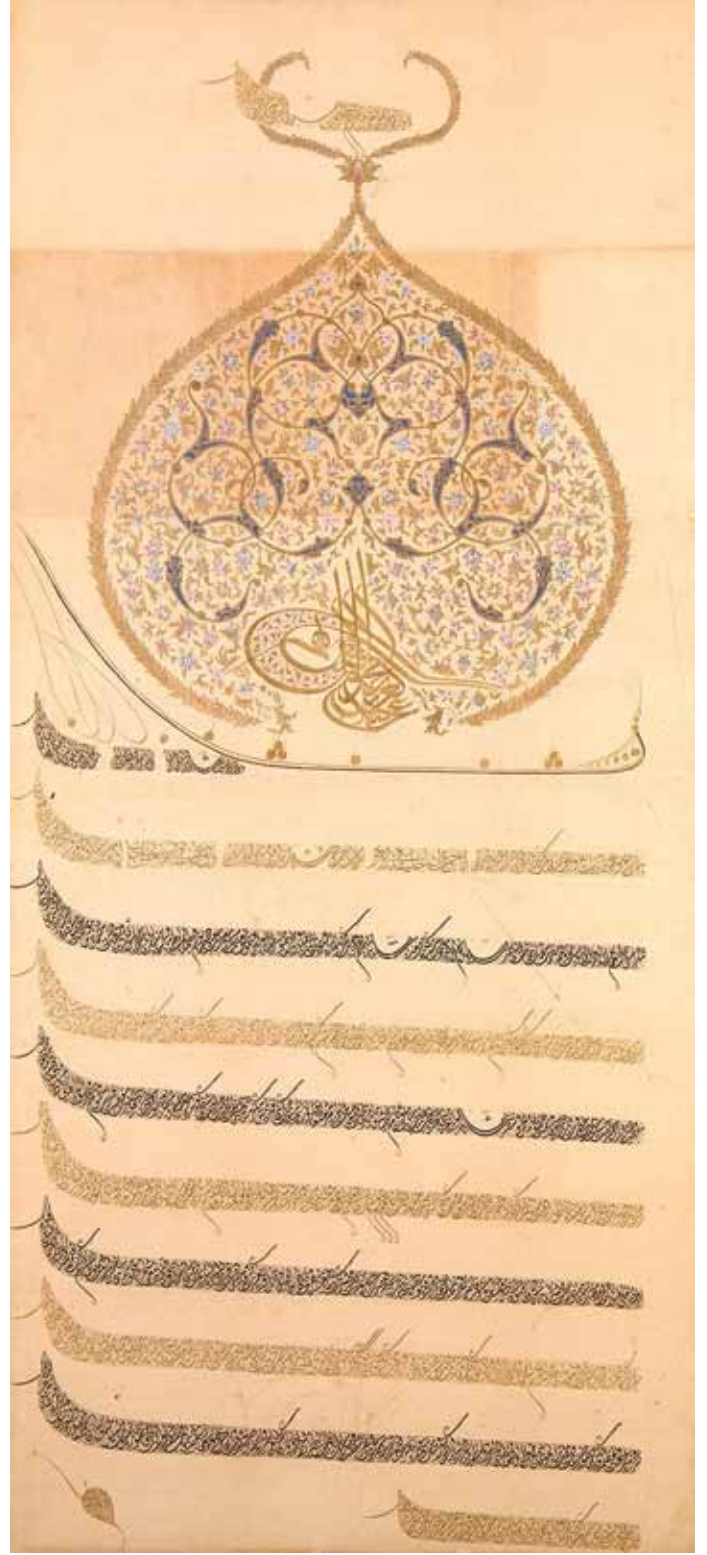
luplarını ve kuralları özümsemiş bir sanatçının yeni ve farklı yorumlar yapmasını yadırgamadığını, tersine desteklediğini söyleyen Taşkale, "Amaç sadece tezhip sanatını yaşatma gibi kısır bir düşünce olmamalı. Sanat yaşıyor ve yeni gelişmelere açık. Birçok kişinin konuşma esnasında kullandıkları 'Kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel sanatlar' sözünü duymaktan nefret ediyorum. Kaybolan bir şey yok ortada. Gayet güzel gidiyor her şey." diye konuşuyor.

Faruk Taşkale, üniversitede verdiği 'Serbest Tasarım' dersinde öğrencileri, aldıkları klasik eğitimden sonra tüm bilgi ve becerilerini kullanarak form, desen ve renkte tamamen özgür bir şekilde neler yapabileceği konusunda yönlendirdiklerini belirtiyor. Bu bağlamda çok güzel çalışmalar ortaya çıktığını anlatan Taşkale, "Günümüzde serbest tasarım derslerimizde yaptığımız çalışmalar birçok sanatçıyı etkilemiş ve bu yeni akıma paralel çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Öğrencilerimin ve birçok sanatçı arkadaşımın sergilerinde gördüğümüz özgün ve serbest yorumlar tezhip sanatında başlayan yeni bir akımın prototipleridir. Bu akım tezhip sanatının gelişimi açısından kaçınılmaz ve zorunludur. Bu bağlamda sanatkarların motif, desen, kompozisyon, tasarım ilkeleri, renk uyumu, teknolojinin imkânlarını yerinde kullanmak ve yazıyla uyum gibi özellikleri dikkate almaları gerekmektedir." diyor ve günümüzde uygulayıcı ve öğretici olarak Atilla Yusuf Turgut, Arda Çakmak, Aysun Mert, Berrin Çakın, Emel Türkmen, Eda Şahan, Dilek Yerlikaya ve Hasan Türkmen ile yüksek lisans ve sanatta yeterlik yapan Esin Kazazoğlu ve Asiye Kafalier'i başarılı öğrencileri arasında zikrediyor.

Tezhibin dışında başka sanat dallarıyla da ilgilenip ilgilenmediğini soruyoruz Faruk Taşkale'ye. Sanatçı sorumuzu şu sözlerle cevaplıyor: "Gözüme, gönlüme, ruhuma hitap eden sanatın her dalı ilgimi çekmektedir. Resim, heykel, müzik, hat, tezhip, ebru bir bütünün parçalarıdır ve zaman zaman birlikte yürümektedirler. Geleneksel motifleri, yazıyı özellikle 1980'li yıllardan itibaren etkin bir biçimde eserlerinde kullanan Erol Akyavaş, Burhan Doğançay, Ergin İnan, İsmail Acar bu konuda ön plana çıkmış ve ilgiyle takip edilen ressamlarımızdandır. Bir besmele-nin, Lafza-ı Celal'in veya bir 'vav' harfinin mistik cazibesi heykeltıraşlara ilham kaynağı olabilmekte ve üç boyutlu olarak metal, ahşap ya da camdan yapılmış eserler görebilmekteyiz."

Eseri Restore Etmek Hastayı İyi Etmek Gibi Bir Şey
Uğraştığı sanatın ve bu sanattaki tarzının; aldığı eğitim, kültür yapısı, inançları, yaşam biçimi ve duyguları doğrultusunda kendisini ifade edebildiği bir besin kaynağı, bir ışık olduğunu söylüyor Faruk Taşkale. "Bu konuda önümü görebildiğim ölçüde çalışmalarımı sürdürmekteyim. Tezhip sanatında gelmek istediğim bir nokta, bir son yoktur." diyen tezhip sanatçısı, böyle bir noktanın olabileceğini düşünmüyor.

Faruk Taşkale'nin klasik çalışmaları dışında özgün tasarımlarında tezhip sanatında ilk kez uygulanan kâğıt ze-



minlerinde ve hayati çiçeklerinde renk geçişleri ve çok renkli uygulamalar, asimetrik kompozisyonlar ve soft renkler dikkati çekiyor. "Gözü ve ruhu yorduğuna inandığım canlı ve parlak renklerden daima kaçınmışımdır. Serbest kompozisyonlar ve bitkisel motifler daima ilgimi çekmiştir." diyen sanatçı; geometrik motifler, birbirinin tekrarı desen ve zencerekler çok şık görünse de çalışmalarında bu süsleme öğelerini çok fazla tercih etmediğini dile getiriyor. Son yıllarda hazırlamakta olduğu "Gül" koleksiyonunun natüralist tarzda kendisinin geliştirdiği bir teknikle renklendirilmiş güllerden oluştuğuna değinen Taşkale şöyle diyor: "Bu koleksiyonumda zeminler, vazgeçilmezim olan renk geçişli kâğıtlardır. Bitkilerin vazgeçilmezi olan su damlacıkları, karınca, uğurböceği, örümcek gibi böcekler çoğunlukla çiçek ve yapraklar üzerindeki yerlerini almaktadırlar.



Çalışmalarında yazı ile tezhip yan yana yürümektedirler. Yazılarımı, tasarımlarımı hazırlarken yorumlarını mutlaka aldığım Hüseyin Gündüz yazmaktadır. Onarıma ve bakıma ihtiyacı olan bir elyazması eserin restorasyonunu gerçekleştirmek; bilgi, beceri, dikkat ve sabır isteyen bir çalışmayı gerektirmektedir. Restorasyon çalışmalarına yeni bir eser üretmek kadar önem ve zaman veriyorum. Restorasyon çalışmalarının tamamına yakını Hüseyin Gündüz ile beraber yürütüyoruz. Bu konuda çok başarılı çalışmalar yaptık. Restorasyona ihtiya-

cı olan bir eserin; levha, ferman ve yazının öncelikle bozulmuş ve ölmüş kısımları dikkatlice temizlenir. Gerektiğinde mantar ve kurtlardan arındırmak için ilaçlanır. Daha sonra eksik kısımlar uygun kâğıt ve kâğıt hamuru ile doldurulur ve düzeltilir. En son eksik yazı ve tezhip orijinaline uygun olarak tamamlanır. Dolayısıyla eserin ömrü en az 100 yıl daha uzatılmış olur. Bir eserin restorasyonunu tamamladıktan sonra karşıma alıp seyretmek kadar güzel bir duygu yoktur sanırım. Bir doktorun hastasını tedavi etmesi gibi mutluluk verir insana.”



Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde ziyaret ettiğimiz tezhip sanatçısı Faruk Taşkale, dergimiz için son olarak şunları söylüyor: "Çoğumuzun klasik uygulamaları birbirine benzer ve aldığımız eğitime paralel olarak hocalarımızın tarzını yansıtırız. Bir süre sonra bazı kaygılardan uzak kişisel özelliklerimiz çalışmalarımızda görülmeye başlar. 1983 yılında Süheyl Ünver Hoca'nın doğum günü nedeniyle Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde düzenlenen toplantı sırasında bir konuşma içerisinde 'Hocam keşke sizin yarınız kadar olabilsek' dediğimde

bana 'Çok yanlış, sen benim yarım, senin öğrencin senin yarın olmayı dilerse, sanat geriye gider, yok olur. Sen sanatı benden daha ileriye, senin öğrencin senden ileriye götürmeyi düşünecek ki, sanat devam etsin, gelişsin' demişti. Klasik eserleri birebir tekrar etmek, benzerlerini uygulamak ve bununla övünmek, sanatın gelişimini yavaşlatan ve engelleyen en önemli nedendir. Müzehhipler için Süheyl Ünver'in 'öğrenci sanatı hocasından ileriye götürmeli' sözü bir ilke olmalı ve sanatla aktif olarak uğraşan seçilmiş kişiler duygularını harekete geçirmeli."

Göge Yükselen Dua Taneleri

Yazı: İrem GÜVEN



Her bir tanesine dokunuşta Yaradan'ı andığımız, dualarımıza vasıta kıldığımız bir araçtır tesbih. Dua etmek için de gezer parmaklarımızın arasında, can sıkıntımızı gidermek için de. Gö-nüllere hitap ettiği kadar, gözlere de hitap eder Türk ustalarının tornalarında çekilmiş birbirinden güzel tesbihler. Bunun içindir ki, "Tesbihin en güzelini Türkler çeker" demişler. Tesbih sanatkârı Elazığlı Yusuf Usta'nın oğlu olan İbrahim Özgen de 'en güzel' tesbihleri işleyen ustalardan biri. Tornasından dökülen şaheserler koleksiyonerler tarafından adeta kapışılıyor.

İnananlar için kıymetli taşların, fil yahut balina dişi, gerge-dan boynuzu gibi birçok farklı malzemenin tornadan geç-miş, sonrasında ipe dizilmiş hali olmanın çok ötesinde bir anlam ifade eder tesbih. Yüce Yaradan'ı anmak, onu tes-bih etmek için kullanıldığından sadece İslam'da değil, Bu-dizm ve Hinduizm, daha eski Uzak Doğu dinleri, Hristiyan-lık gibi diğer dinlerde de saygı duyulan bir araç. Türk kül-türünde ise çok daha ayrı bir yeri vardır tesbihin. Allah'a yalvarma, yakarma vasıtası olarak kullanılan tesbih, gön-le olduğu kadar göze de hitap eder bizim kültürümüzde. Hasılı, bizde ipe dizili boncuklardan ibaret değildir tesbih. Boşuna dememişler, "Kâinatta her şey Allah'ı tesbih eder, tesbihin en güzelini Türkler çeker" diye. Tesbihin en gü-zelini çektiğimiz gibi, en yetenekli tesbih ustaları da yine bizden çıkar.

İbrahim Özgen de bugün tesbih sanatını ayakta tutmaya çalışan isim yapmış ustalardan biri. Tesbih sanatının dua-yenlerinden Elazığlı Yusuf Usta'nın da oğlu olan İbrahim Usta, baba mesleğini büyük bir aşkla ve şevkle sürdürü-yor. Babadan kalma torna tezgâhlarında sabırla işlediği tesbihler, koleksiyonerler için kıymetli birer hazine olarak görülüyor. Pek çok ünlü koleksiyonerin evinde, İbrahim Usta'nın maharetli ellerinde vücuda gelmiş tesbihler bu-lunuyor. Tesbih sanatını, bu sanatın inceliklerini, zorlukla-rını ve daha pek çok yönünü İbrahim Usta'nın, Üsküdar-Emniyet Mahallesi'ndeki atölyesinde konuştuk.

Mesleğin zahmetini, zorluklarını yaşayan babası, İb-rahim Usta'nın tahsil yapmasını istemiş. Ama o, -çocukluğunun tesbih tornaları, tesbih taneleri, boncuklar, bağalar, boynuz-lar gibi tesbih malzemeleriyle geçme-sinin de etkisiyle- baba mesleğini, okumaya ter-cih etmiş. Babasından devraldığı bayrağı gururla taşı-yan İbrahim Usta, Yusuf Usta'dan bahsederken, "Tesbih formları bakımından çığır açıp çığır kapatan bir usta be-nim babam" diyor. Kendi deyişiyle "tesbihe âşık anne-babanın çocukları olarak büyüyen", yedi yaşındayken de tesbih tornasının başına oturduğunu anlatan İbra-him Usta'nın, bu sanatta kendi tarzını oluştururken et-kilendiği tek isim de yine babası. İbrahim Usta, "Gü-nümüzün ustaları içinde de babamdan etkilenen çok usta vardır. Şu anda isim yapmış en az 10 tane usta var mesela. Kendine göre bir tarzı var hepsinin, görecek-siniz tepelik formu, imame formu, tane formu, tama-men babamın tarzıdır" diyor. Yusuf Özgen'in, Elazığ-lı Yusuf Usta olana dek yürüdüğü yolun dümdüz, en-gelsiz bir asfalt yol olmadığını aksine, gönül verdiği bu sanatta kendi tarzını oturtmak, isim yapmak için epey zorlu yollardan geçtiğini hatırlatıyor İbrahim Usta. Yusuf Özgen, tesbih işine başladığında bu sanatın tüm tem-silcileri gibi motorsuz tornalar kullanmış. Mühendislik Fakültesi'nden aldığı eğitimi, tesbih sanatında yararla-nacağı tezgâhların kritik kısımlarını imal etmekte kul-



lanmayı deneyen Yusuf Usta, tornasına motor takmış. İbrahim Özgen, bugün bile hâlâ babasının geliştirdiği motorlu tornada icra ediyor sanatını. Çoğu tesbih ustasında da muhakkak bir Yusuf Usta tornası bulunduğu nu anlatıyor anti-parantez.

"Kendim" Olduktan Sonra Tesbihi Daha Çok Sevdim

Sanatında isim yapmış bir babanın oğlu olarak, aynı sanatı icra edip ismini kabullendirmek zor olsa gerek diye düşünüyoruz. Her şeyden önce kendi tarzını oluşturma meselesi var. İbrahim Özgen için de farklı olmamış durum. Uzun yıllar, kendi deyimiyle, babasını taklit eden İbrahim Özgen, "1999'a kadar İbrahim diye biri yoktu. Çünkü babamı taklit etmeye çalışıyordum. Sonra kendim olmayı denedim. Kendim olduktan sonra zaten, işi daha bir severek yapmaya başladım. Sabah ezanıyla gelip gece 12'lere kadar çalıştım" diye konuşuyor.

Bir tesbih sanatkârının 'artık ben ustayım' diyebilmesi için ne kadar süre bu sanatla iştigal etmesi gerektiğini soruyoruz İbrahim Usta'ya. Bu sanatta olgunlaşma aşaması için belli bir süre olmadığına vurgu yapan genç tesbih sanatkârı, bu sürenin kişiden kişiye değiştiğini söylüyor.

36 yaşında olmasına rağmen, tesbihe gönül veren, kendisinden yaşça büyük onlarca kişiye bu sanatın inceliklerini öğreten bir usta olması, İbrahim Özgen'in bu tezini doğrular nitelikte.

Tesbih Sanatı Altın Dönemini Yaşıyor

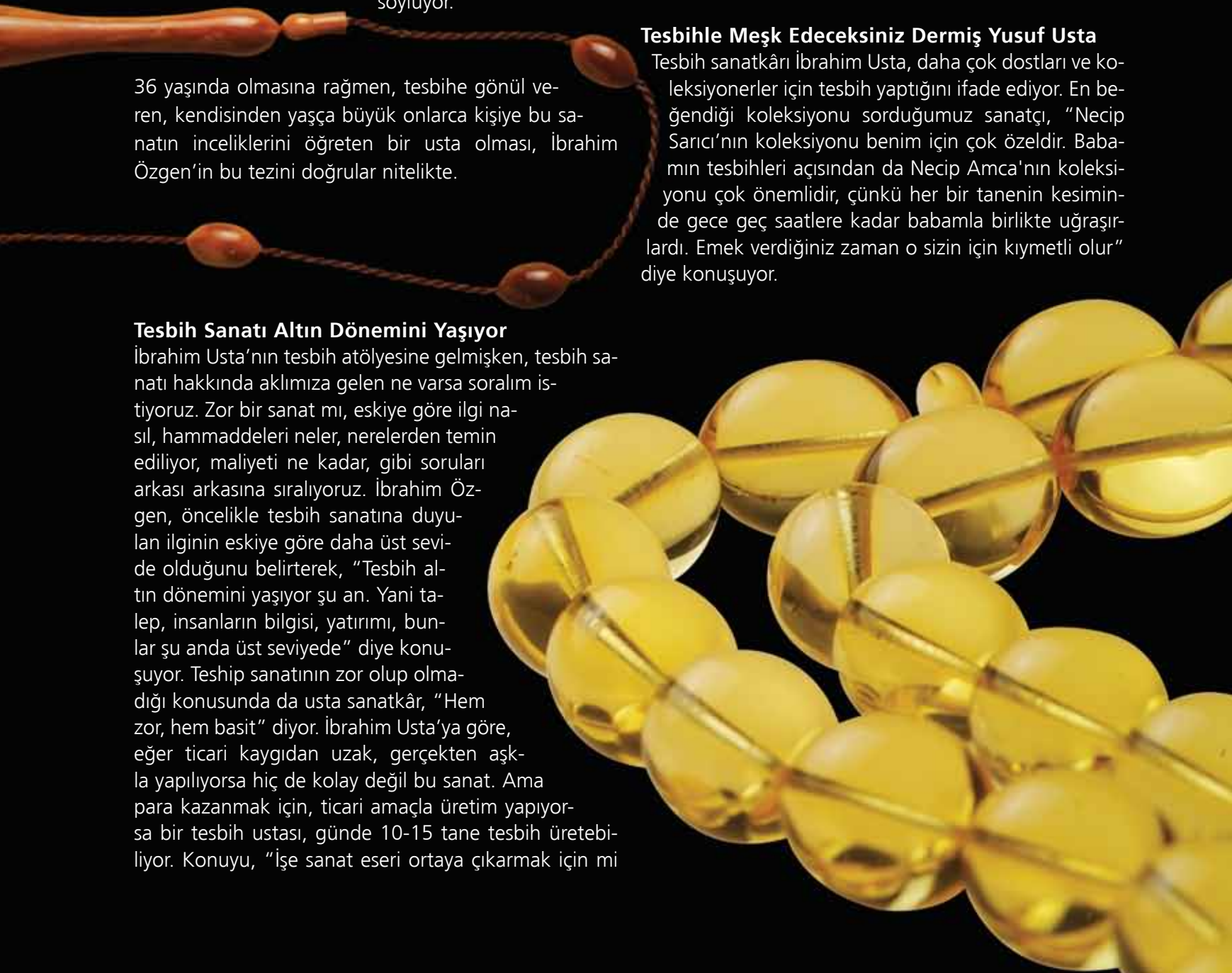
İbrahim Usta'nın tesbih atölyesine gelmişken, tesbih sanatı hakkında aklımıza gelen ne varsa soralım istiyoruz. Zor bir sanat mı, eskiye göre ilgi nasıl, hammaddeleri neler, nerelerden temin ediliyor, maliyeti ne kadar, gibi soruları arkası arkasına sıralıyoruz. İbrahim Özgen, öncelikle tesbih sanatına duyulan ilginin eskiye göre daha üst seviyede olduğunu belirterek, "Tesbih altın dönemini yaşıyor şu an. Yani talep, insanların bilgisi, yatırımı, bunlar şu anda üst seviyede" diye konuşuyor. Tesbih sanatının zor olup olmadığı konusunda da usta sanatkâr, "Hem zor, hem basit" diyor. İbrahim Usta'ya göre, eğer ticari kaygıdan uzak, gerçekten aşkla yapılıyorsa hiç de kolay değil bu sanat. Ama para kazanmak için, ticari amaçla üretim yapıyorsa bir tesbih ustası, günde 10-15 tane tesbih üretebiliyor. Konuyu, "İşe sanat eseri ortaya çıkarmak için mi

başlıyorsunuz, yoksa ne kadar kazanacağım diye mi başlıyorsunuz, önemli olan bu" diyerek özetleyen usta sanatkâr, kendisinin gerçekten sanat için torna çektiğini vurguluyor.

Atölyede babadan kalma tornasının başında sorularımızı yanıtlayan İbrahim Özgen, tesbih tanelerine dönüşen hammaddelerden birkaçını da bize göstermek için hazırlamış. İlgimizi en çok, tesbih sanatkârlarının "bağa" dedikleri kaplumbağa kabuğu çekiyor. Rengiyle, parlaklığıyla göz kamaştırıcı bu kabuğun, İbrahim Usta gibi maharetli ellerde aşkla işlenince muhteşem bir tesbihe dönüşeceğine inanmıyor insan. Atölyenin bir köşesinde de minik küpler halindeki bir başka tesbih malzemesini gösteriyor İbrahim Usta, kukayı... Orijinal haliyle küçük bir hindistan cevizine benziyor. Kehribarı işlemeyi de çok sevdiğini anlatan usta sanatkâr, ancak kehribarın kırılkan yapısı dolayısıyla tesbih olarak, deyim yerindeyse 'çekilmelik' değil, 'seyretmelik' olduğunu belirtiyor. İbrahim Usta'ya, tesbihlerin tasarımı konusunda kararı kendisinin mi verdiğini soruyoruz. "Tasarım, tesbihi hangi malzemeden yapacağınıza, malzemenin renk ve dokusuna bağlı" diyen sanatkâr, malzemenin kesimi aşamasında kimi zaman tesbihin sahibini de olaya dahil ettiğini, tesbihin o vakit sahibi nezdinde daha bir kıymetli olduğunu vurguluyor.

Tesbihle Meşk Edeceksiniz Dermiş Yusuf Usta

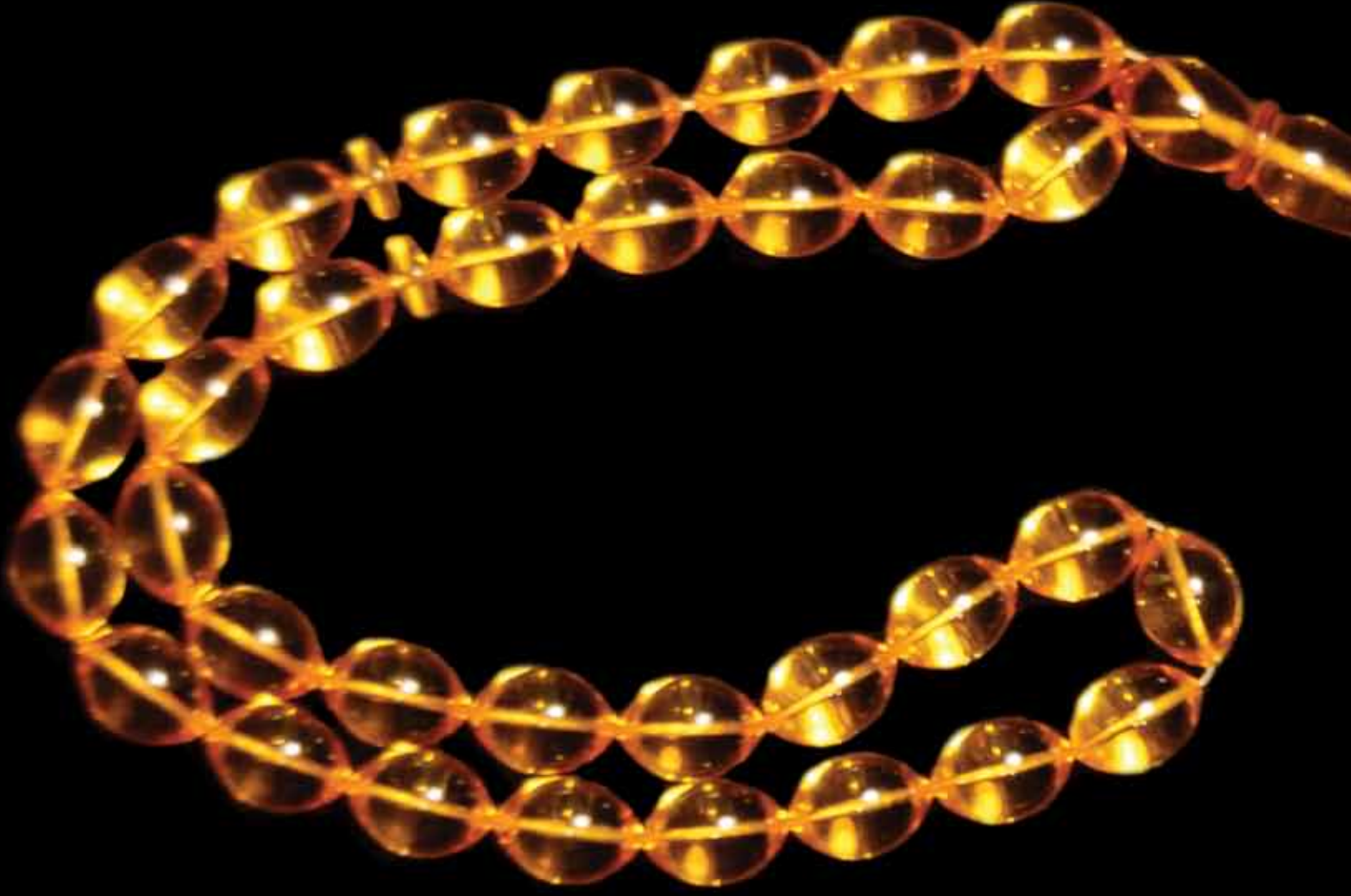
Tesbih sanatkârı İbrahim Usta, daha çok dostları ve koleksiyonerler için tesbih yaptığını ifade ediyor. En beğendiği koleksiyonu sordüğümüz sanatçı, "Necip Sarıcı'nın koleksiyonu benim için çok özeldir. Babamın tesbihleri açısından da Necip Amca'nın koleksiyonu çok önemlidir, çünkü her bir tanenin kesiminde gece geç saatlere kadar babamla birlikte uğraşırlardı. Emek verdiğiniz zaman o sizin için kıymetli olur" diye konuşuyor.





Tesbih sanatkârlarının "bağa" dedikleri kaplumbağa kabuğu İbrahim Özgen'in maharetli ellerinde sanat eserine dönüşüyor. Rengiyle, parlaklığıyla göz kamaştırıcı bağa, Özgen'in en çok tercih ettiği tesbih malzemelerinden biri.

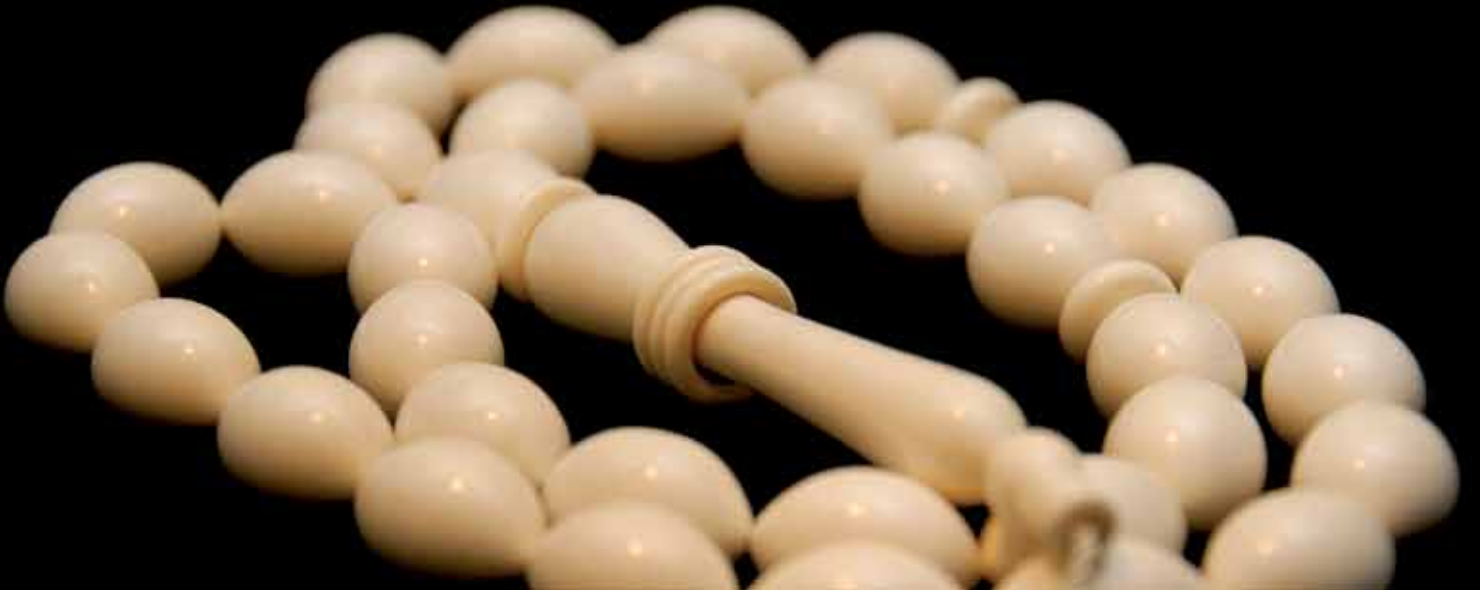




İbrahim Usta, ayrıca iş adamı Zeki Cemal Özen'in koleksiyonunun da beğendiği koleksiyonlar arasında bulunduğunu kaydediyor. "Tanımadığım, yüz yüze gelmediğim insanlara tesbih yapmam" diyen İbrahim Özgen, koleksiyonunda tesbihleri olmasına rağmen bugüne kadar bir tek Serdar Neziroğlu ile yüz yüze gelmediğini anlatıyor. "Tesbihlerim üçüncü şahıslara gitmez, babamın tesbihleri de öyleydi" diyen İbrahim Usta, hafta sonlarında bile uğramadan edemediği atölyesinin, dostları için bir sohbet, muhabbet kapısı olduğunu dile getiriyor.

Usta sanatkâra, tesbihlerin bakımının ne şekilde yapıldığını, özel bir yöntem olup olmadığını da soruyoruz. İbrahim Usta'nın anlattığına göre, tesbihin en büyük bakımı okşar gibi çekmek. Okşar gibi çekeceksiniz ki, sanatkârın vermek istediği duyguyu alabilesiniz. Babası Elazığlı Yusuf

Usta'nın tesbih bakımıyla ilgili güzel benzetmesini hatırlatıyor İbrahim Usta, "Tesbihi eline aldığın zaman onunla meşk edeceksin, derdi babam. Zincir salları gibi değil de, hissederek çektiğiniz zaman tesbih güzelleşir" diyor. Koleksiyon sahiplerine de hatırlatmada bulunuyor usta sanatkâr, "Koleksiyonunuzdaki bütün tesbihlerin ara sıra çekilmesi lazım. Çekilmeyen tesbih küser" diye konuşuyor. Tesbihin küsmesi nasıl olur diye geçiriyoruz aklımızdan. İbrahim Usta, zihnimizden geçenleri okumuşçasına daha sormadan yanıtını veriyor, "Tesbihin küsmesi şöyle oluyor: Kullanılan malzeme natürel olduğu için, içinde ağaç reçinesi vardır. Mesela kehribarda, çekilmeden durdukça, içinden dışına doğru bir pusluk verir. Bir ten teması gerekiyor. Bu sayede polisaj yapmış oluyorsunuz tesbihe. Ayrıca boynuz malzemesinden yapılan tesbihte, çekilmezse güve oluşur. Çekilen tesbihe güve gelmez."





“Bakımı için tesbihi çekmek gerekir de, peki çok çekilen tesbihin ipi eskimez mi?” diye bir soru geliyor aklımıza. Dostlarının, genelde ipi eskiyen tesbihi atölyeye getirdiklerini söyleyen sanatkar, “Aslında bütün koleksiyoner dostlarım tesbihin ipini değiştirebilir. Ama o tesbihin ipini değiştirmek de hayli keyifli olduğu için getirir, biz burada birlikte değiştiririz. Koleksiyonerin ipi değişmeyi öğrenmesi şart, onun için de bir nevi rehabilite fırsatı olur ip değişimi” diyor.

Sadelikteki Güzelliği Vurguluyor

İbrahim Özgen usta bir tesbih sanatkarı, ama aynı zamanda iyi bir Yusuf Usta eksper. “Bundan 15 sene önce yapılmış bir kehribar getiriyorlar, gerçekten babamın elinden mi çıkmış, yoksa sahte mi söyleyebiliyorum” diyen İbrahim Usta, sahte tesbihe karşı da, özellikle koleksiyon yapıyorsa, dikkat edilmesi gerektiğini söylüyor. Ustaya göre, çok büyük para harcamakla koleksiyoner olunmuyor. Koleksiyonun kıymetini tesbih sayısı değil, tesbihleri yapan ustanın yeteneği belirliyor. Koleksiyonlara girebilecek bir tesbihin yapılma süresini merak ediyoruz. İbrahim Usta, yalnızca malzemenin kesim işleminin bir haftayı bulduğunu, işlenerek ipe takılacak hale gelinceye kadar da bir hafta daha geçtiğini ve toplamda yaklaşık 15 günde bir tesbihin tamamlandığını anlatıyor.

Usta sanatkar, tesbihte tarzının sadelikten yana olduğunu da söylemeden geçemiyor, “Sadelikteki güzelliği vurgulayabilmek benim amacım. Sade, ama göz alıcı olanı yakalamaya çalışıyorum” diyor. Bir tesbihin 10-15 günde ortaya çıktığını öğrendiğimizde, tek geçim kaynağının bu sanat olup olmadığını sordumuz İbrahim Usta, başka kazanç kaynağı olmadığını söylüyor ve ekliyor, “Sanat kaygısı olmadan, fazla emek harcamadan yaparsanız geliri güzeldir bu işin. Ama benim yolum bu olmamış, babamın da yolu bu olmamış. İşin ticareti değil bizim derdimiz.”

İbrahim Usta, son olarak, sanatına duyduğu aşkı, “İstanbul’un tapusu bende olsa, yine aynı aşkla tesbih yaparım ben.” sözleriyle anlatıyor.

Tesbih Sanatına Neziroğlu Koleksiyonu

Berat Serdar Neziroğlu, tesbih sanatkarı İbrahim Özgen’in, yüz yüze gelmediği halde tesbih yaptığı tek kişi. Tesbihe gönül veren koleksiyonerlerden biri olan Neziroğlu, tesbih tutkusunu, üç ciltlik bir koleksiyon ile perçinledi. Aralarında İbrahim Usta’nın da olduğu yaklaşık 50 tesbih sanatçısının eserlerini bir araya getiren Neziroğlu’nun “Türk Tesbih Sanatı Neziroğlu Koleksiyonu” adlı çalışmasında, 400 kadar tesbihe yer verilmiş.

Araştırmacı-yazar Necdet Sakaoğlu ile yazar Deniz Gürsoy’un yazıları ve gazeteci Refik Durbaş’ın söyleşileriyle zenginleştirilmiş bin sayfalık koleksiyonda fil, gergedan, balina dişi, keçi ve koç boynuzundan; zümrüt, kehribar, yakut gibi taşlara kadar 250 farklı malzemeden üretilmiş ve hepsi birbirinden göz alıcı tesbihler bulunuyor.

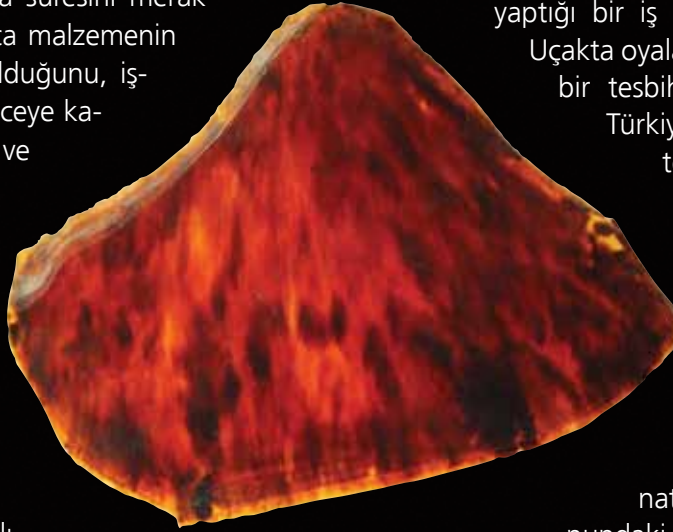
Tesbih ustaları tarafından Türk tesbih sanatı için önemli bir hizmet olarak değerlendirilen bu dev koleksiyon, her biri 300 sayfalık 3 cilt halinde büyük boy kitaplardan oluşuyor. Berat Serdar Neziroğlu’nun koleksiyonuna dahil ettiği tesbihlerin her biri rengini, üretildikleri malzemeden almış. Yakut kırmızıları, kehribar sarıları, Oltu taşı siyahı, fildişi beyazı... Renkleriyle büyüleyen küçük taneler, tesbih sanatına gönüllerini ve yıllarını vermiş ustaların ellerinde eşsiz sanat eserlerine dönüşmüş.

Koleksiyon İlhamı Uçaktayken Gelmiş

Berat Serdar Neziroğlu, dört yıldır tesbihlerle ilgili araştırma yapıyor. Koleksiyon fikri ise Fransa’ya yaptığı bir iş seyahati sırasında oluşmuş. Uçakta oyalanmak için kullandığı gümüş bir tesbihten ilham alan Neziroğlu, Türkiye’nin dört bir yanını dolaşarak tesbih ustalarıyla tanışmaya başlamış. Aralarında İbrahim Özgen’in de bulunduğu; Metin Karakuş, Ragıp Öner, Fatih Bazlı, İsmail Ademoğlu, Mustafa Korucu gibi yaklaşık 50 tesbih ustasıyla tanışan Neziroğlu, sanatçıların ve kendi koleksiyonundaki eserleri, kendisi gibi tesbihe gönül verenlerin beğenisine sunuyor. Neziroğlu, Türkçe ve İngilizce olarak yayınlanan eserle aynı zamanda Türk tesbih sanatının dünyaya tanıtılmasını amaçlıyor.

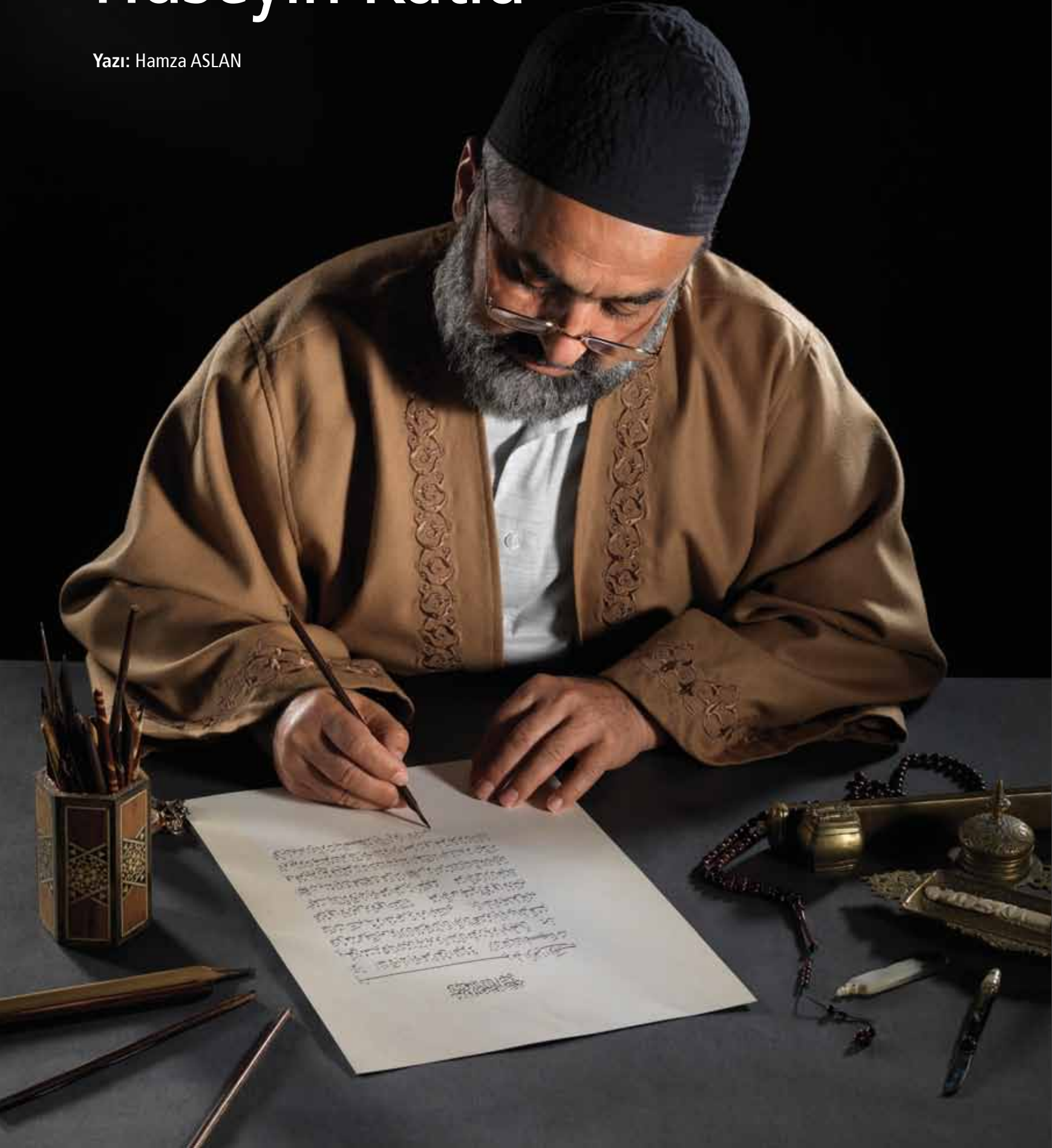
Neziroğlu’nun üç ciltlik koleksiyonuna katkıda bulunan araştırmacı-yazar Necdet Sakoğlu, koleksiyonun, tesbih sanatı dünyası için muhteşem bir çalışma olduğunu dile getiriyor. “Günümüzde bu sanat, eskiye göre daha da ilerlemiş, çok iyi boyutlara ulaşmış durumda. Yeni ve çok iyi ustalar yetişmiş” diyen Sakoğlu koleksiyonun; tesbihin maddi, manevi ve sanatsal değerini kitlelere tanıtmak bakımından önemine dikkat çekiyor.

Yazar Deniz Gürsoy ise Neziroğlu’nun dev bir koleksiyonda topladığı tesbihin hayatımızdaki yerini anlatırken, elindeki tesbihi göstererek, “Tesbih, ‘ağzın sakızı’ demişler. İşte bu da benim ağzımın sakızı. Stresten uzaklaşmak için elime alır, çekerim.” diye konuştu. Yazılarıyla ‘Tesbih Sanatı Koleksiyonu’na katkı sağlayan Gürsoy, tesbihin kültürümüzdeki yerini anlatırken, “Tesbih sanatı bizim genlerimize kazınmış. 700 yıldan fazla bir süredir tesbih çekiyoruz, yalnızca çekmiyoruz bir de üstelik en güzellerini üretiyoruz” diyor.



Sevdası İçin Yalın Ayak Yollara Düşen Bir Hattat: Hüseyin Kutlu

Yazı: Hamza ASLAN



Hüseyin Kutlu, inandığı kutsî değerlerin zenginliğine gönlünü kaptırmış usta bir sanatçı. Bu sanatta öğreten ile öğrenen arasında göz ile el, kulak ile dudak münasebetinin ötesinde ruhî bir alışverişin gereğine inanan Kutlu, "Usûl olmadan vusûl olmaz" diyor. Ünlü hattat Hamit Aytaç'tan hat meşk ederek başladığı uzun ve çileli sanat hayatında, her hattatın gönlünde yatan Mushaf-ı Şerif yazma hayalini gerçekleştiren Hüseyin Kutlu ile hat sanatından felsefe eğitimine, camilere fonksiyonellik kazandırma projesinden online hat meşğine kadar pek çok konuda konuştuk.



Celi Sülüs Zerendüd Levha (İnfitar / 6) Hat: Hütesin Kutlu Tezhip: Sema Nakışhanesi

Lügat manası "çizgi, ince ve doğru yol" olan hat, sanat terimi olarak Arap harflerinin estetik ölçüler dâhilinde güzel bir şekilde yazılma sanatıdır. İslâmiyet'in farklı coğrafyalara yayılmasıyla Arap yazısı "İslâm yazısı" olarak insanlık tarihinde yerini almış, "O, kalemle yazmayı öğretendir, insana bilmediğini öğretendir." (Alak 4-5), "Hiç bir kâtip Allah'ın kendisine öğrettiği gibi yazmaktan geri durmasın, yazsın." (Bakara 282) gibi ayetlerinin de referansı ile geniş kabul görmüştür.

Arap yazısı İslam dininin zuhuruyla yavaş yavaş sanat kimliği kazanmıştır. Son hak din olan İslâmiyet, Müslümanlara ilim öğrenmeyi ve bunun yazıyla kayda geçirilmesini emir buyurmuştur. Dolayısıyla İslâmiyet'in okuma ve yazmaya (ilme) verdiği önem, hat sanatını salt bir estetik beğeni kalıbına sıkışmaktan kurtarmıştır. Bununla birlikte Hz. Muhammed'in (S.A.V) "İlmi yazıyla bağlayınız" (Aclûnî, Keşfü'l-Hafâ, 1, 130; 2, 136) hadis-i şerifleri Müslümanları yazmaya teşvik etmiştir. Hattatların piri kabul edilen Hz. Ali de, yazının fazileti hakkında: "Çocuklarınıza yazı öğretin. Çünkü yazı pek mühim olduğu gibi insana sürûr veren şeylerin en büyüklerindendir." buyurmuştur.

Hat Sanatına Gönül Düşüren Hattat

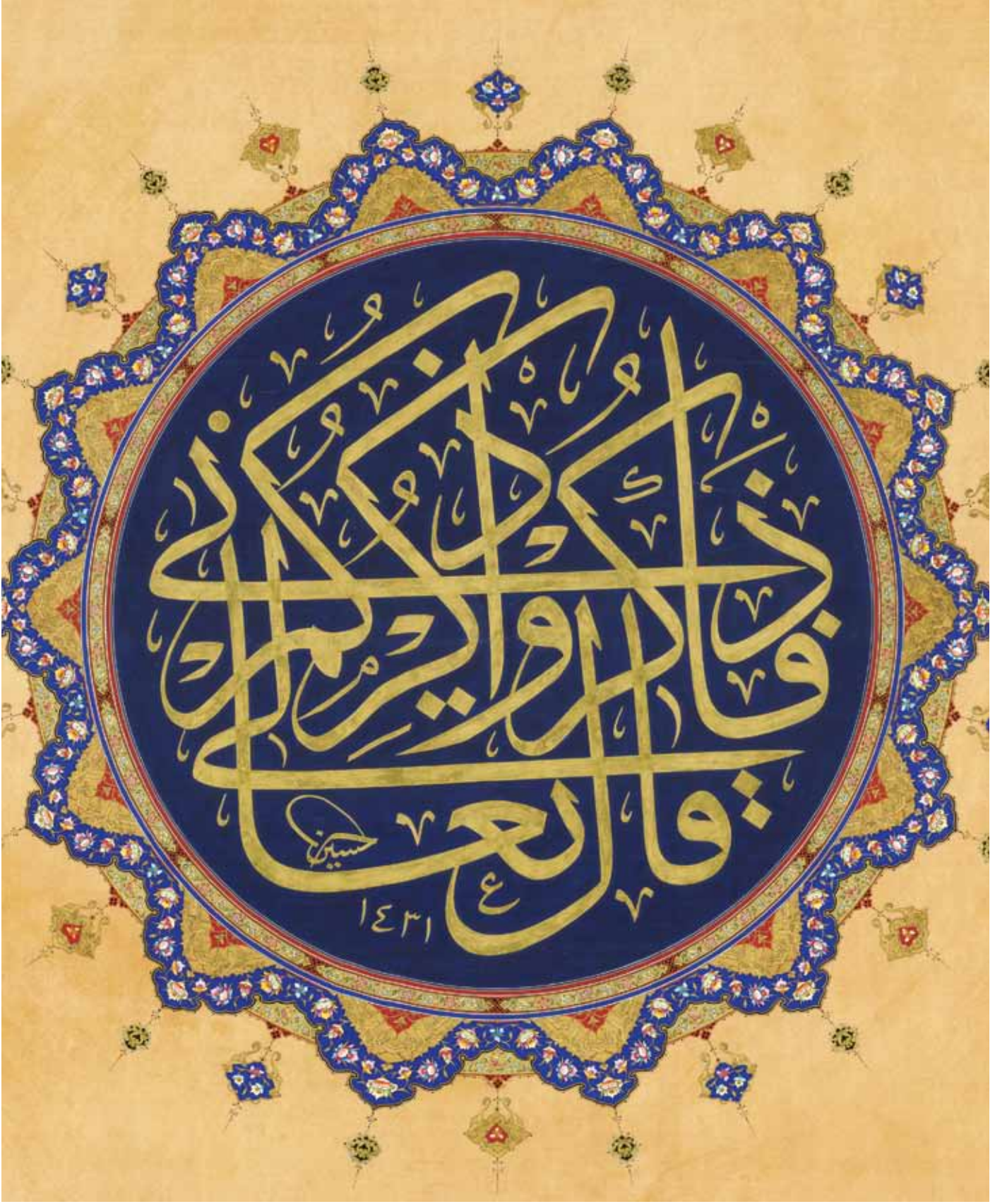
Hat sanatının teşekkülü, hem maddi, hem de manevi olgunluğun semeresi kabul edilir. Arap harflerinin anatomik yapısı sanatın ihtiyaç duyduğu zenginlik ve farklılığın sağlanmasına imkân tanımış, bu sayede İslâm hattı gelişip ilerlediği süreç içinde zenginlik ve çeşitlilik arz etmiştir. Bu zenginliğe gönlünü düşürenlerden biri de bir

çok esere imzasını atan Hüseyin Kutlu'dur. Hat meşki-ne 1969'larda başlamış Kutlu. O vakitler bu sanatın pek rağbet görmediğini söyleyen bugünün tanınmış hattatlarından Hüseyin Kutlu, eskinin zor şartlarını, "Koskoca Hattat Hamit mezbele gibi bir yerde oturuyordu. Fitilli gaz ocağı ile ısıtıyordu odasını." sözleriyle dile getiriyor. Usta sanatçı, o dönemin zor şartları altında gönlünün hat sanatına nasıl düştüğüne değinirken, "Büyüklerimiz, bizi idealist yetiştirdiler. Kendi nefsimiz için değil, inandığımız değerler için yaşamamız gerektiği fikrini adeta hücrelerimize kadar yerleştirdiler." diye konuşuyor. Hat tohumunun' gönlüne ilk düştüğü ânı ise şu sözlerle yâd ediyor sanatçı: "İmam Hatip Okulu 1. Sınıfta Arapça hocamızın medresede öğrendiği rik'a hattıyla tahtaya harfleri yazmasıyla başladı her şey."

Hattat Hamit ile İlk Tanışma

Gönlüne bu sevdâ düşünce, hat sanatını ve yaşayan hattatları araştırmaya başlar Kutlu. "O zamanlar Hattat Hamit (Aytaç) var, Necmeddin Efendi, Kemal Batanay var. Başka kimse yok. Demek ki, bu sanat kaybolmaya yüz tutmuş. E biz de kurtarıcıyız ya..."

İstanbul'a gelince ilk işi Hattat Hamit'i bulmak olmuş Hüseyin Kutlu'nun. Uzun ve verimli bir ömür süren, tüm İslâm âleminde hatta Japonya'dan bile öğrenciler yetiştiren Hattat Hamit Aytaç ile ilk tanışmasını şöyle dile getiriyor Kutlu: "Sirkeci'de bir han, kapkaranlık. Bastığın döşeme çürük, içerisi düzensiz. Her şey her yerde. Hoca'nın önünde sabitlenmemiş bir tahta duruyor. Onu masa gibi kullanıyor. Onun üzerinde neler yok ki. Tavandan bir

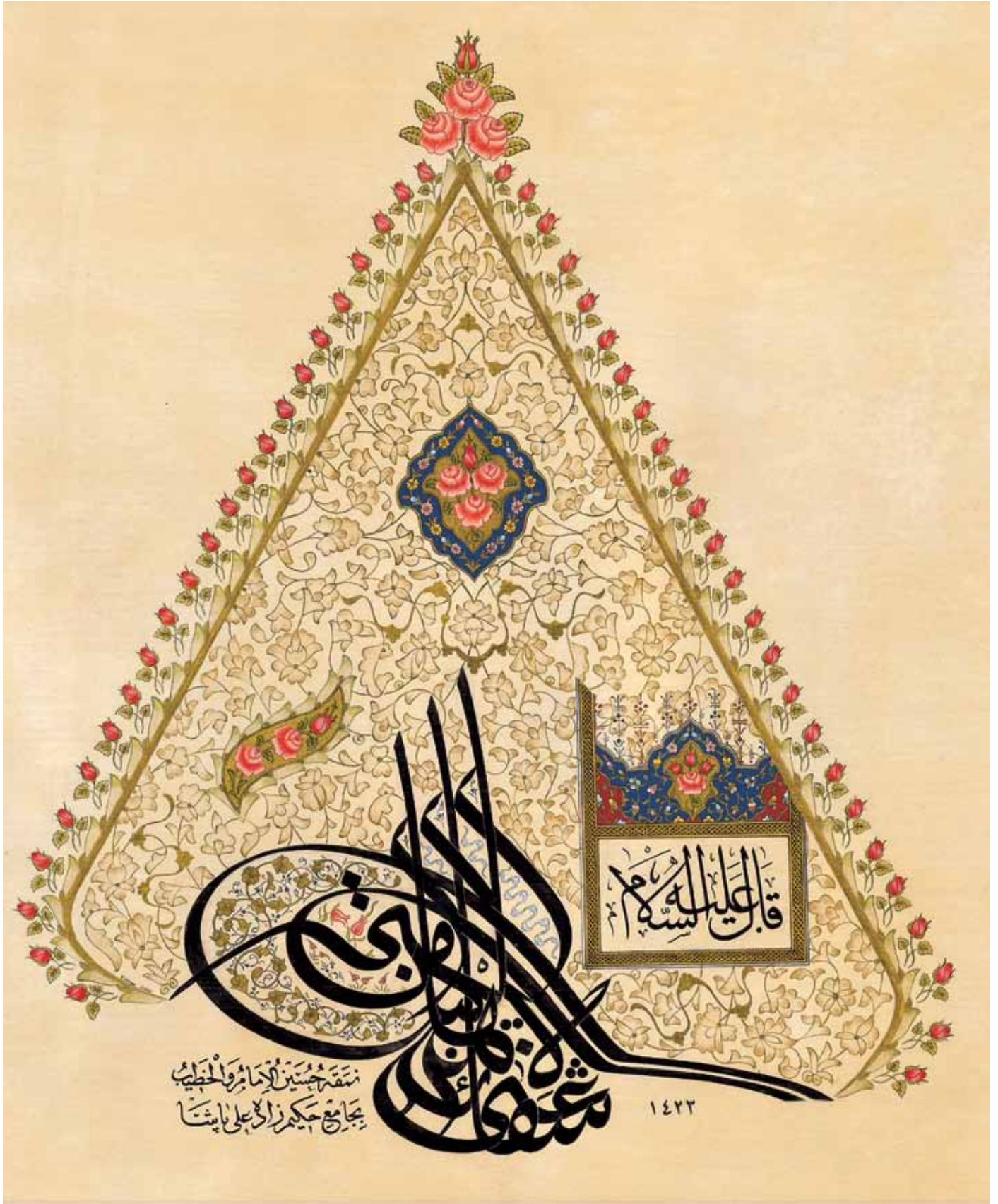


Celi Sülüs Zerendüd Levha (İnfitar / 6) Hat: Hütesin Kutlu Tezhip: Sema Nakışhanesi

ampul sarkmış, sadece bir bölgeyi aydınlatıyor.” Geçmiş günleri, Sirkeci’deki kırık dökük han odasının özelinde hatırlarken duygulanıyor Hüseyin Kutlu: Biz, hazine-nin viranelerde olduğuna inananlardanız. İbrahim Hakkı Hazretleri’nin buyurduğu gibi ‘Harabat ehlini hor görme şâkir, Hazineye mâlik viraneler var.’ Dolayısıyla zâhire itibar etmedik ve aldığımız terbiye istikametinde hocamızdaki hazineye talip olduk.”

Usûl olmadan vusûl olmaz demişler. Hattat Hamit Bey de bu usûl çerçevesinde meşk yazıp Kutlu’ya vermiş. Aralarında belki gözle görülmeyen manevi bir irtibat başlamış.

“O irtibatımı hayatımın sonuna kadar devam ettirmeye çalıştım. Kutlu’ya göre kadim sanatlarımızı diğer sanat-lardan ayıran en önemli özelliklerden biri usûldür. Kutlu da bu noktaya dikkat çekiyor ve “Üzerinde özenle durul-ması gereken nokta, öğreten ve öğrenen arasında dudak ile kulak münasebetinin, göz ile el arasındaki irtibatın dı-şında ruhî bir alışverişin olması gerekliliğidir. Bizim kadim eğitimimizin nirengi noktası budur. Bu, esmanın Âdem Peygambere öğretilmesiyle başlıyor.” diyerek hat sana-tıyla tasavvuf ilişkisine gönderme yapıyor. Asırlarca tek-ke ve dergâhlarda meşk edilen hat sanatının günümüz-de de bu usûl çerçevesinde sürmesini sağlam referansla-



Tuğra Hadis-i Şerif

ra bağlıyor usta hattat ve şöyle diyor: "Efendimiz (SAV)'i bir kez gören ve O'nunla teşehhüt miktarı sohbet etmiş olan kişi sahâbe olur. Nasıl oluyor bu? O feyiz membaından muhatabına mübarek bir nazarla aktarılması gereken şeyler aktarılıyor, verilebilecek ne varsa veriliyor; tabii ki muhatabın kabiliyeti nisbetinde.

Bu usûl dairesinde hat sanatını meşk eden usta hattat Hüseyin Kutlu, nihayetinde birçok güzel çalışmalara imza atmış. İmamlık görevini sürdürürken Hekimoğlu Ali Paşa Camii bahçesinde Türk-İslâm Sanatları 1. sergisi 'Lâlezâr'ı açtıktan sonra, 'Lâlezâr', 'İcazet', 'Gül', 'Mevlâna' albüm-

lerini hazırlamış. Hekimoğlu Ali Paşa Camii haziresindeki tarihi mezar taşları hakkındaki "Kaybolan Medeniyetimiz" kitabını, "Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi" kitabını, Hakk dostlarından Alvarlı Efe Hazretleri'nin "Tarihçe-i Hayat" adlı biyografi eserini, yine aynı zatın Hulasat'ü-l Hakâyık ve Mektûbat-ı Hacı Muhammed Lutfi isimli eserini ve bu kitaptan derlenen münâcaat niteliğindeki yakarışları ihtiva eden "Nazlı Niyazlar"ı ve yine Alvarlı Efe Hazretleri'nin bestelenmiş eserlerinden oluşan "Ah Gönül", "Seyreyle Güzel", "Gülistan" CD'lerini yayına hazırlayan Kutlu'nun hat sanatı özelinde ise binin üzerinde eseri koleksiyonlarda

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الحمد لله الذي جعل في خلقه
وآياته دلائل على وحدانيته
وآلاءه على عباده





yer alıyor. Adana Sabancı Merkez Camii, Aşkaabad Camii, Berlin Camii, Tokyo Camii, Konya Hacı Veyszâde Camii, Selçuk Üniversitesi Kampus Camii, Şâkirin Camii ve Bilkent Doğramacızaade Camii ve daha bir çok camide Kutlu'nun yazıları bulunuyor.

El Ele, El Hakk'a

Geleneksel sanatlarımızda bir kimsenin ehliyeti hocası tarafından verilen icazetle vesikalandırılır. Ünlü hattat Hüseyin Kutlu, günümüzde icazet kurumunun tam anlaşılmadığını düşünüyor. Modern bakış açısıyla icazet yorumunu sorduğumuz Kutlu, "İcazet mevzuunu ben, 'insandan insana irtibatı sağlayan ve neseb tesbitini ifade eden bir husus olarak mütalaa ediyorum. Bana filan el verdi, ona filan el verdi, ona filan... Efendimize kadar gider bu. El ele, el Hakk'a. Bu sadece sanatta değil, zenaatta da böyledir. Onlar da muhakkak sırtlarını bir uluya, bir mana erine yaslıyorlar. Mesela berberler Selman-ı Farisi'yi pir olarak kabul ederler. Alâ silsiletihim ondan feyiz alırlar. Terziler Hz. İdris'in gölgesi altındadırlar, hattatlar da Hz. Ali'nin... Dolayısıyla bizde ilmin, fenin, sanatın nesebi bellidir. Bunun temelinde tasavvuf anlayışı vardır. Onun da kaynağı Efendimizdir."

Usta hattat, bu usûl çerçevesinde kırktan fazla talebesine icazet vermiş, genç nesilden çok ümitli olduğunu belirtirken, şimdiki dönemle kendi dönemini karşılaştırmadan edemiyor: "Şimdiki gençler bizden daha şanslılar. Biz çalkantı dönemleri geçirdik. Yasaklarla boğuştuk. Bu işler gericilikmiş gibi gösterildi. Şimdi öyle değil. Gençler, bunların utanılacak değil, iftihar edilecek değerler olduğunun anlaşıldığı bir dönemde yaşıyorlar."

Tasavvuf erbabı "bu iş kal işi değil, hâl işidir" der. Hat meşkinde, üzerinde süluk edilen yol da hâl yoludur. Fakat lisana dökülebildiğince anlatıyor Hüseyin Kutlu, hâl yolcuğunun usûlünü. Usta hattat, "Hoca, talebesini hat meşkine Rabbıyesir'le başlatır. Talebe elif yazmayı bilmiyorken Rabbıyesir'le başlanması biraz garip değil mi? Fakat bunun hikmetleri vardır." diyerek bizi de o yolculuğa çekiyor. Anlatmaya devam ediyor Kutlu: "Birinci hikmet, henüz elif dahi çekmemiş talebe aczini anlasın, bu işin zorluğunu yaşasın. Rabbine sığınsın ve kendi benliğini mum gibi eritmeyi öğrensın. İkinci hikmet ise, hoca talebenin hem kabiliyetini hem de ahlâkını ölçsün. Üçüncüsü de sabır testi."

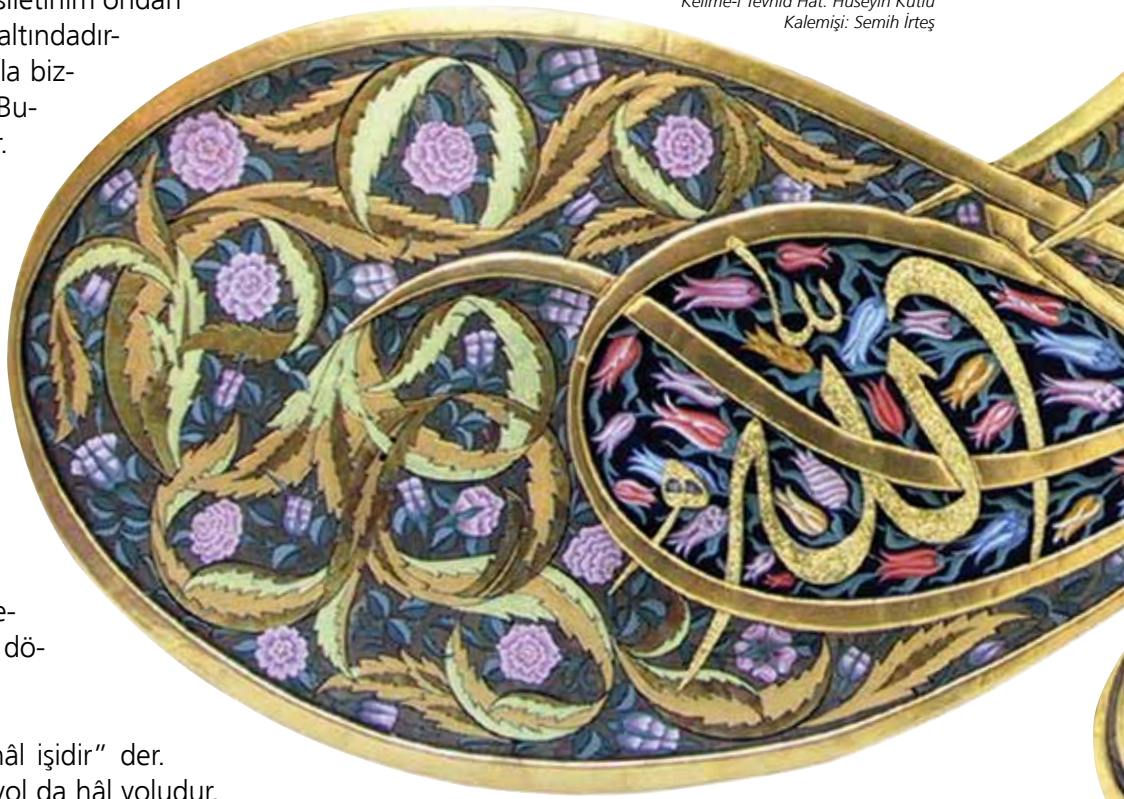
Kâinatı Okumadan Hat Meşk Edilemez

Kutlu'nun hocalarından gördüğü usûl Rabbıyesir ile talebelerine aksediyor. Çünkü Rabbıyesir satırında, hat sanatının ihtiva ettiği hemen hemen tüm hareketler vardır. Bunun da, daha yolun başında olan talebenin kalemle yakınlık kurmasına yaradığını anlatan Kutlu, "Talebe Rabbıyesir dersini getirdiğinde kalemi elimize alır, hataları tespit ederiz. Tashih etmeye başlayınca talebeler-

den bazıları, elim kaydı böyle oldu, mürekkep biraz taşı, kâğıt buruştu gibi mazeretleri ileri sürerler. Yani kendisinin hiç kabahati yok. Kısaca bana dokunma, diyor. Oysa ki bu tavır çok yanlış, asla kabul edilmez. Hatta talebenin kendi yazısı üzerinde tashihler yaparak hocasına meşkini getirmesi dahi saygısızlık sayılır. Tashih etmesini biliyorsan hocaya niçin getiriyorsun? Hocaya bilmediğini öğrenmeye mi yoksa bildiğini ispat için mi geliyorsun?

Kadim sanatlarımızın eğitim ve öğretiminde bilgi ve beceri kazandırma yanında önemli yer tutan nefis terbiyesi, hat meşkinde de talebenin yetişmesi için gerekli unsurların başında geliyor. Nefis terbiyesine "eyvallah" diyen talebe, yazıyı gaye değil, nefisini terbiye için bir vesile kabul eder. Kutlu, "Asıl olan yazı yazmak değildir. Bu ebruda, musikide de böyledir. Bizim bunları gaye değil, vesile kabul etmemiz lazım. Kâğıdı değil rûhu bezemenin vesilesi." dedikten sonra tasavvuf-hat sanatı ilişkisinin altını şu

*Kelime-i Tevhid Hat: Hüseyin Kutlu
Kalemişi: Semih İrteş*



sözlerle tekrar çiziyor: "Bu sanatlar tekkelerde yeşermiş. Peki, tekkeler sanat atölyesi mi? Hayır. Fakat sanat eğitimiyle insan ruhunun incelmesini, derinleşmesini sağlamış oluyorlar. Kendi içinde derinleşmeden insan kâinatı nasıl okuyacak? Kâinatı okuyabilmek için kendini hazırlamaktır meşk aslında. Önce kendini terbiye edeceksin, sonra kâğıdı; ya da kâğıdı bezerken aslında ruhunu bezemeyi öğreneceksin. İşte bunun için geleneksel sanatlarımız tekkelerde icra edilmiş."

İnsanlık Tarihinin En Sanatlı Kitapları Kur'ân-ı Kerim'lerdir.

Her sanatçının sanatında ulaşmak istediği bir hedefi vardır. Hüseyin Kutlu'nun sanatıyla ilgili gönlünde yatan aslan da Mushaf-ı Şerif yazmak olmuş hep. Buna muvaffak kıldığı için Cenab-ı Hakka hamd ediyor ve Efe Hazretleri'nin buyurduğu gibi "Kurban olayım ben sana ey Kadiru Kayyum, isyanıma bakmaz bana ihsanlar edersin." dedikten sonra, zahiren beş yıl fakat yazılması ha-

kikatte bir ömür süren Kur'an-ı Kerim'i nasıl yazdığını anlatıyor: "Mushaf-ı Şerif'i herkesin rahatça ve hatasız okuyabileceği tarzda seçkin bir şekilde, fakat hat sanatının kurallarını asla fedâ etmeden yazmaya çalıştım. Bildiğiniz gibi İslam Medeniyeti bir Kur'an medeniyetidir. Namazda Allah'ın huzurunda ayakta el bağlayarak okuyoruz onu.

İnsanlık sahip olduğu değerleri ona borçludur. Homdolsun Hak Teala bize mübarek kelâmını yazmayı nasip etti. Mücibince amel etmeye de muvaffak kılsın.

"Kur'an-ı Kerim Mekke'de nazil oldu, Kahire'de okundu, İstanbul'da yazıldı denir. Bu söz Müslüman Türklerin Kur'an'a ve güzel yazıya verdikleri önemi gösterir." diyen Kutlu, ülkemizdeki en yaygın mushafların Hasan Rıza Efendi, Kayışzâde Osman Efendi, Hamid Aytâç, Hüsrev Altınbaşak ve Mehmet Özçay imzalarını taşıdığını belirtirken, asıl amacının Mushaf-ı Şerif yazımını, elden geldiğince, bir bayrak yarışı halinde ileriye götürebilmek olduğunu söylüyor.

Günümüzde estetik duygunun köreldiğini, bunun etkilerinin Mushaf-ı Şeriflere de yansıdığını ifade eden Kutlu: "Yeryüzünün en mukaddes ve en sanatlı kitabı dün olduğu gibi bugün de Kur'an-ı Kerim'dir. Bu mukaddes, muazzez kibatımızın gön-

le hitap ettiği gibi, göze de hitap etmesi lazım değil mi? İşte bu mülâhatayı göz önünde bulundurarak yazmaya çalıştık" diyor.

Kur'an'ı elinden geldiğince estetik bir formda hizmete sunmak isteyen Kutlu, tenkit edilse de, Esmâ-ül Hüsna'ya atıfta bulunarak 99 çeşit ayet durağının Kur'an sayfalarını süslemesini şöyle izah ediyor: "Ecdadımız binden fazla durak yapmış, biz 99 çeşit yaptık. 1 cm karelik bir mekânda bine yakın tasarım yapmak! Bunun ne demek olduğunu düşünelim. Bu Kur'an'a duyulan hürmeti ve saygıyı ifade ediyor. İşte bu, Kur'an medeniyetinin bir yansımasıdır."

Hüseyin Kutlu'nun yazdığı Mushaf-ı Şerif'in bir özelliği de teheccüd boyu baskısının yapılıyor olması. Bunun hangi ihtiyacı karşılayacağını sorduğumuzda şöyle ce-

vap veriyor usta hattat: "Teheccüd boyunun hikmeti şudur; hafız olmayıp da hatimle namaz kılmak isteyenlere hizmet etmek. Teheccüd boyunun yazı iriliği kıyamda dururken okunabilir büyüklükte. Özel bir sehpası var. Kişi birinci rekâtta sağ sayfayı, ikinci rekâtta sol sayfayı okuyacak ve böylece Kur'an'ı hatmederek namaz kılmış olacak. Allah kelâmını O'nun huzurunda ayakta el bağlayıp okumak... Bir düşünün Allah aşkına bu demek. İnsan mum gibi erir Yâhû. "Hatmetmese olmaz mı, sevabı az mı olur" da değilim ben." sözleriyle Kur'an muhabbetine vurgu yapıyor Hüseyin Kutlu.

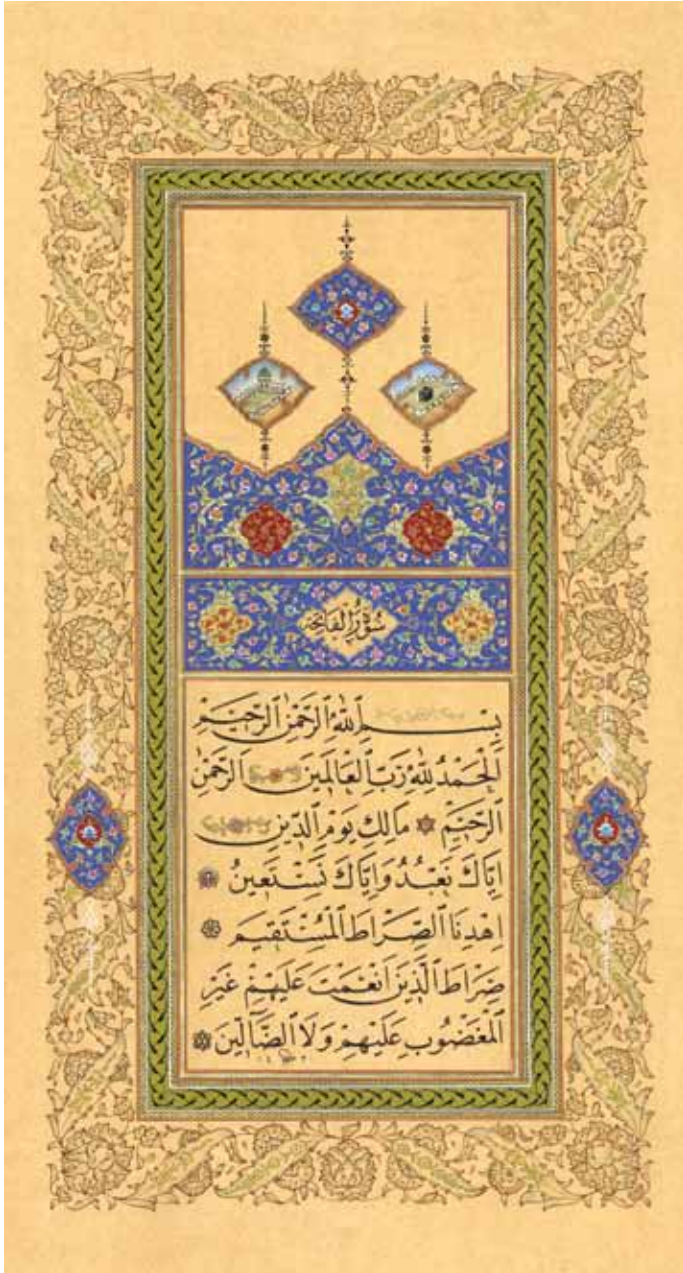
Kur'an-ı Kerim'i yazarken üç büyük hattatın Mushaflarını incelediğini söyleyen Kutlu: "Hasan Rıza Efendi'nin, Hafız Osman'ın ve Hattat Hamit'in mushaflarını karşılaştırdım. Yazacağım sayfayı önce üçünden de okudum. Üstatların getirdiği noktadan acaba biraz daha ileriye götürebilir miyim diye zor kelimeleri kurallara uyarak kolay okunabilecek şekilde yazmaya çalıştım." diyerek bu uzun süreci özetliyor.

Hat Sanatı Bir Hobi Değildir

Günümüzde gençlerin hat sanatına ilgi ve merak duyduğunu tespit eden Kutlu, her elif çekenin hat hocası olamayacağının altını çizerek şunları dile getiriyor. "Hat

sanatı, bir hobi değildir. Eğer bu sanata böyle bakılırsa hobi, sonrasında fobiye dönüşür. Eğer talebe hobi mantığıyla bu sanata yaklaşıyorsa hat icrası ile değil, hat malumatı ve kültürü ile meşgul olmalı, kendini bu şekilde tatmin etmelidir. Ehliyeti olmayan hoca'nın elinde hem yazı hem de talebe cılk olur gider." Her şeye rağmen hat sanatına karşı yoğun ilginin farkında olan Kutlu, herkesin derdine elinden geldiğince derman olabilmek için çeşitli çalışmalar yaptığını anlatıyor. Günün şartları gereği en verimli çalışmanın teknolojiyi kullanmak olduğunu söyleyen Kutlu, bir proje hazırlamış: "İnternette kendi medeniyetimi, sanatımı aradım ama bulamadım. Yapılmış bazı çalışmalar, olması gerekenin binde biri bile değil." diyen Kutlu, Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde görevdeyken bir internet sitesi yapmak için çalışmalara başlamış.

"Türk-İslam Sanatları adında site yaptık. Gayemiz, doğru bir şekilde medeniyetimizi dünyaya tanıtmak. Site yedi bölümden oluşuyordu. Mimari, tezyini sanatlar, geleneksel el sanatları, musiki, Osmanlı mutfağı ve kültürü, temaşa sanatları ve dokümantasyon merkezi. Mesele Süleymaniye'de kaç tane çini karo var, kaç çatlak... bu varıncaya kadar yapılan tesbitlerin bulunduğu bir site olacaktı ama olmadı. Olmadığına yanıyorum doğrusu. Bu kadar mı aciziz biz anlayamıyorum. Bir tüccar düşünün depoları mal dolu ama ne kadar malı var bilmiyor. Biz o durumdayız. Yani kültür varlığımızın envanteri bile yok." sözleriyle üzüntüsünü ifade eden Kutlu, gençlerin bu çalışmaları hayata geçireceğinden emin olduğunu ifade ediyor.



Nesih Fatiha Sayfası Hat: Hüseyin Kutlu Tezhip: Havva Tuntaş



Hattat Hamid Aytaç'ın Hüseyin Kutlu'ya verdiği icazetname

Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nin hayatında önemli bir yer tuttuğunu her fırsatta vurgulayan Kutlu, imamken "Kaybolan Medeniyetimiz" isimli bir kitap çıkarmış. Göreve başladığında cami ve haziresinin harap bir durumda olduğunu, İdosta yıkılan minarenin mezar taşlarının çoğunu kırdığını söyleyen Kutlu, başına gelen ilginç olayları şu sözlerle dile getiriyor: "Kırılan mezar taşlarının parçalarını bulup birleştiriyorduk. Türkiye'nin sancılı süreçler yaşadığı yıllardı. Terörle mücadele ekipleri bizi 'mezar ev' yapıyoruz zannıyla bastılar. Derdimizi anlatana kadar neler çektik neler. Düşünün ki bu cami, bir paşa camisidir. Onun haziresinde her biri müzeye konulacak değerde taşların tesbiti yapılmamıştı "Kaybolan Medeniyetimiz" adıyla yayınladığımız kitapta resimleri, okunuşları, ölçekli vaziyet planı ve envanter numaraları ile hepsini tespit ettik. Bu tesbit ancak bir camide yapıldı. Ya diğerleri? Biz sadece mezar taşlarımızın kıymetini anlayabilsek inanın ihya oluruz."

Varsa Şevk, Netice Verir Online Meşk

Günümüzde hat sanatına olan ilginin artmasına mukabil bu ilgiye cevap verecek arz dengesi kurulamamış görünüyor. Şimdi bu sanatın ocağı olan tekkeler de bulun-

madığına göre bu derde bir çare bulmak gerekir. Netice böyle olunca Kutlu bir çözüm aramaya başlamış ve tüm dünyada bizim santalarımızı öğrenmek isteyenlere öğretmek, tanıtmak isteyenlere tanıtmak için bir formül geliştirmiş. "Nüfusun artmış olması ehil hocayla talebenin ilişki kurmasına mani değil. Bunun için de internet ortamını kullanmayı düşündük. İşi bilenlere danışarak "Online Meşk" adını verdiğimiz bir program hazırladık. 30 kişinin aynı anda bağlanacağı, konuşacağı, göreceği bir sistem. Çekim üç kamerayla yapılacak. Bunlardan biri yakın çekim yapan hareketli bir kamera olacak. Çünkü kamera gözün takip edemeyeceği açılara bile girebiliyor." Kutlu, bu meşklerden bütün dünyanın istifade etmesi arzusunu dile getirirken, "Bu meşkler kayıt altına alınacak. Bir hattatımız bütün müfredatı yazacak. Bir talebenin hangi merhalelerden geçip hangi aşamaya geldiği kayıt altına alınacak. Mesela yurtdışından meşk kitabı istendiğinde bu eğitim paketlerini göndereceğiz. Talebe 'elif'i öğrenene kadar bilgisayardan hocasını izleyecek. Tabii ki bunu yeterli bulmuyoruz. Ama bir kolaylık olduğunu düşünüyoruz. Belli aralıklarla bu gruplar davet edilecek, en az bir hafta hocayla diz dize, rû-be-ru görüşecekler. Bu şart."

Hüseyin Kutlu bu eğitimi 3 kademeli düşündüğünü söylüyor. Birinci kademe öğrencileri, hat sanatının sadece kültür ve bilgisini öğrenecekler, yazı yazmayacaklar. İkinci kademe öğrencileri için musiki eşliğinde terapi amaçlı çalışmalar yapılacaktır. Üçüncü kademe öğrencileri ise "sanatkâr yetiştirme" amaçlı ders görecekler. Her kademenin kendi içinde bir önem arz ettiğini ifade eden Kutlu, "Sanatlarımızın kültürünü ve bilgisini geniş kitlelere ulaştırmamız gerektiğine inanıyorum. Konferanslar tertip edilebilir. Tabi ki bunlar usûlünce yapılmalıdır." diyerek her fırsatta usûl hassasiyetine vurgu yapıyor.

Felsefe Eğitimi Ufkunu Açtı

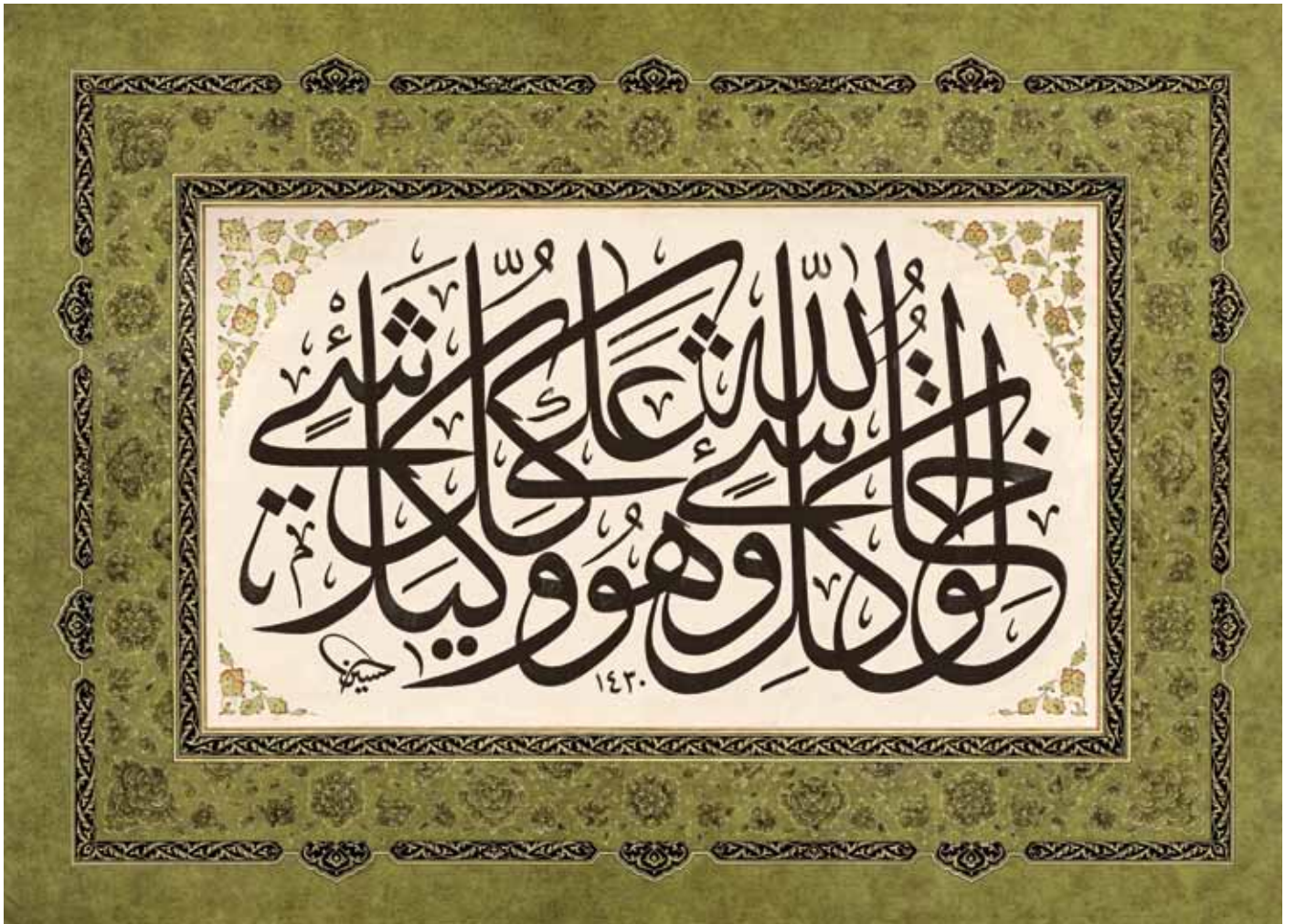
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde lisans eğitimini tamamlayan Hüseyin Kutlu'nun felsefeye bakışı ise günümüz kalıplarının biraz dışında. Felsefe eğitiminin, gelişimine ne ölçüde katkısı olduğunu sorduğumuzda, cevap yine dönüp dolaşıp tasavvufa geliyor: "Edebiyat Fakültesi'nde okurken İslam Felsefesi ve tasavvufa meşgul olma ihtiyacı duymamı bana yine felsefe sağlamış oldu. Hz. Mevlâna "Felsefeciler bahar gelince niçin geldi, nasıl geldi, neden geldi, bunları tartışırlar. Biz ise baharın getirdiği meyveleri yeriz." buyurur. Bence bu, felsefenin lüzumsuz, boş bir şey olduğunu anlatmaktan ziyade, bir noksanlığa işaret etmektedir. Felsefe gerçekten insanın ufkunu açıyor. Mâveraya ulaşabilmek için felsefî ufka ihtiyaç vardır.

Felsefe okurken aynı zamanda vaizlik de yaptığını ifade eden Kutlu, iç dünyasında yaşadığı macerayı da şöyle anlatıyor: "Ben inançsızlık çalkantıları yaşadım. Öyle savruldu öyle savruldu ki... Fakülte'deki derslerimiz hep tartışmalı geçiyordu. Her fikir, her düşünce açıkça konuşulurdu. Biz böyle şeylere alışmamışız. Savruldu, savruldu... Eğer delil bulabilsem inkâr edecektim her şeyi. İnkârcılara şaşıyorum şimdi. Bedavadan inkârcı oluyorlar. Hiç emek vermeden inkâr ediyorlar. Akli ermeyince inkâr ediyor. İnkârın da isbatı gerekmez mi? Sonra çok şükür o savrulmalardan kurtuldum. O arayış ve savrulma müthiş bir şey. Belki felsefenin bu arayışa faydası oldu. Ama işin aslı şu:

Hak tecellî eyleyince her işi âsân eder
Hak eder esbâbını bir lahzada ihsan eder."

Medeniyet Merkezi Olarak Camiye Fonksiyonel Kimlik Hayali

Vaizliğinin ve hattatlığının yanında 1976'da Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde imam-hatiplik görevine başlayan Hüseyin Kutlu'nun gönlünde bir arzu belirmiş o yıllarda. Biraz da gençlik ve idealistlik heyecanı ile bu arzusun peşine düştüğünü söyleyen Kutlu'nun hayali, Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nin fonksiyonel bir hal alması, aslına rücu etmesidir. Asr-ı Saadet döneminin mescitlerini ve Ashab-ı Suffe'yi hatırlatan "Fonksiyonel Cami" hayalini şöyle anlatıyor Kutlu: "Cuma günleri insanlar kendi ayaklarıyla



Celî Sülûs Levha (Zümer/62) Hat: Hüseyin Kutlu Tezhip: Feyza Dikmen



Ser-levha Hat: Hüseyin Kutlu Tezhip: Ersan Perçem

geliyorlar camiye. Kimse zor kullanmıyor. Ama bu insanlara camide bir şey veremiyoruz. Hayatları değişmiyor.” diyerek hayıflanarak Kutlu şöyle devam ediyor:

“Vaizlik kadromu imam hatiplik kadrosuna dönüştürdüm. Günümüzde ideal bir cami nasıl olmalıdır sorusunu sordum kendime. Önce Hekimoğlu Ali Paşa Camii’nin konumunu tespit ettim. Davutpaşa, Seyit Ömer ve Sancaktar Hayrettin Mahalleleri’ni kapsayan caminin kendine göre sınırlarını belirledim. Dedim ki, ben bu bölgeden kapı kapı sorumluyum. Dolayısıyla bu sınırlar içinde 6-16 yaş arası kaç çocuk var, onları ben biliyordum. Bu çocukların eğitimi ile ilgili çok gayretlerim oldu. Dağınık ve işini angarya olarak gören imamlar, müezzinler yüzünden dünyası yıkılan çocukları yeniden kazanmaya çalıştım.” diyen Kutlu, görüşlerinin ütöpik bulunduğu fakat ütöpik zannedilen görüşleri dikkatle uygulandığında Türkiye’de sosyal hayatın düzeleceğini iddia ediyor.

“Eğer camiler fonksiyonel olursa Türkiye’nin çehresi değişir. Çünkü insanların en güçlü duygusunun kaynağı dindir. Biz o kaynağı kullanmıyoruz. Biz o hassas damarları değil çalıştırmak, köreltiyoruz. Seksen bin camide böyle bir sistem kurulduğunu düşünün. Kesinlikle suç oranları düşer, boşanmalar asgariye iner, vs.”

Kutlu’nun kurduğu “medeniyet merkezi olarak cami” hayalinden uygulayabildikleri de olmuş, şartları zor olsa da: “Caminin avlusunda lale sergisi yaptım. Bunu

izin almadan yaptım. Ertesi sene gül sergisi için izin istedim, verilmedi. Cami avlusunda böyle şeylerin yapılmasının uygun olmadığı söylendi. Oysa ki cami bahçesinde 63 çeşit 92 adet gül yetiştirmiştik. 63 çeşit Efendimizin yaşını, 92 adet de “Muhammed” isminin ebced karşılığını sembolize ediyordu. Cami avlusunda sergiye izin verilmeyince, 92 adet gülü toprağıyla sakılara alarak Cemal Reşit Rey sergi salonuna taşıdık. Ayrıca Ali Paşa Caamii’nde yetişen veya yetişirken Ali Paşa Camii’ne cemaat olan hattat, müzehhip, ebru sanatçıların hazırladığı 92 adet sanat eseri CRR’de sergilendi. Konu, Gül Efendimiz. Gül sohbeti, gül konseri, gül sergisi, güllü ikramlar... Gül suyu, gül lokumu, gül böreği, güllaç... İkrâmı sunanlar yine Ali Paşa Camii’nde yetişen Ayşegül, Songül, Gülay, Gülşen... Bakınız bütün bu güzellikler medeniyet merkezi olmasını istediğimiz caminin bereketi. Ne ki diyanet camiası o gün bütün bunlara ilgisiz kalmadı, engellemeye çalıştı ve Ali Paşa İmamı’nı sürgüne gönderdi. Bugün bu zulmü yapanlara hesap soran olmadığı gibi resmi de vairde diyanet, bu konuda ayıbını bertaraf edecek bir şey de yapmadı.”

Genç yaşında bir yüce davanın sevdasına kapılan, bu sevdası için yollara düşen, hat sanatını gaye değil, hedefe ulaştıran bir vasıta kabul eden ve bu çerçevede Hattat Hamit’in verdiği icazetle kırtan fazla talebesi-ne de icazet veren Hüseyin Kutlu, macerasını bir cümleyle özetliyor: “Arayan ve aradığını bulmak için yollara düşen bir yolcu.”

Nargilenin Dumanında Zarif Motifler

Yazı: Muzaffer S. İNANÇ

Bir zamanlar nargile kahvehaneleri, İstanbul'da hatırı sayılır mekânların başında gelirdi. Bilhassa Aksaray, Beyazıt, Kasımpaşa gibi semtlerde ağırlıkla bulunan nargile kahveleri, sabah namazından sonra Fatiha'yla uyandırılır, afyonu henüz patlamamış müdavimlerine benzeri olmayan tömbekiler hazırlanır. Hatta kahvelerin bazı köşelerinde, "nargilecilere aittir" yazılı levhalar asılı olurmuş ki bunlar o köşelerin bir sahibi olduğu, yanlışlıkla başkası otursa bile en fazla bir çay içimi müddetinden sonra uyarılacağı anlamını taşırmış.

Keşfi yıllar eveline dayanan tütünün insan hayatına girmesiyle başköşeye oturması bir olur. Başlarda çeşitli dini merasimlerde, özellikle Maya ve Aztek medeniyetlerinin törenlerinde din adamları tarafından dumanı kullanılan ve ayinlerde bolca içilen tütün, dumanının verdiği haz ve sağladığı baş dönmesi nedeniyle, o dönemin anlayışıyla "tanrıların kendilerine temas etmesi ve onları himaye altına alması" olarak değerlendirilir ve "dokunulmazlık" sağlar. Kendisine kutsallık atfedilen tütün, bu imtiyazı sayesinde çeşitli coğrafyalarda dinî ve tıbbî görevler üstlenir.



İspanya'da baş ağrısı ve astım hastalığının çaresi kabul edilen tütün, Aragonlu Catherine olarak bilinen İngiltere Kraliçesi'nin tütüne olan zaafından dolayı bir dönem "Kraliçe otu" olarak anılmıştır. 1636'da Hollanda'da meydana gelen ve birçok insanı kıran veba salgınında, vebaya karşı bir silah olarak kullanılmış, hatta daha da ileriye giderek Vatikan'ın bahçesinde tütün bitkisi yetiştirilmiş ve yine Vatikan'ın desteğiyle tütün işleme fabrikaları kurulmuştur. 1500'lü yıllarda Avrupa'da hatırı sayılır bir yer edinen tütünün, pipo-enfiye-puro üçgeninde kullanılabilirliğini arttırmıştır.

Ehl-i Keyf, Pür Sefa, Sanki O Bir Gıdadır

Dini motifliği ve hastalığa karşı zırh özelliğinin yanında keyif verici madde olarak hayatlardaki yerini sağlama alan tütün, en estetik formuna nargileyle ulaşır. En itibarlı görüşe göre nargile, Hindistan'da bir ehl-i keyif tarafından keşfedilmiştir. Hindistan cevizinin kabuğunu delikten sonra meyvesini boşaltılıp içine su dolduran kâşif, açtığı başka bir delikten kamış sokarak nargilenin iptidai halini insanlığa sunmuştur. Hindistan'dan İran'a, oradan da Arap ülkeleri vasıtasıyla Anadolu'ya gelen nargilenin Farsça'daki karşılığı "nargil"dir. Nargilden evvel, Hindistan cevizi manasına gelen narçıl kullanılmaktayken, bu kelime Türkçe'ye evrile, çevrile nargile şeklinde girmiştir.

Yüzyıllar boyu keyif ehlinin muhatabı olan nargile için, özel mekânlar teşekkül eder. Osmanlı döneminde gayr-i müslim tebaanın yoğunluğundan dolayı meyhaneler Galata ve Beyoğlu civarında konuşlanmışken, İstanbul'un ilk kahvehaneleri ise Peçevi İbrahim Efendi'nin rivayetine göre Fatih'te ve Eminönü'ndeki Tahtakale'de (Tah'tül Kale) açılmıştır. Nargilenin bu meclislere teşrifleriyle daha bir koyulaşan muhabbetler, özel bir usulü de beraberinde getirir. Mühim bir seans gözüyle bakılan, kendine göre merasim niteliği taşıyan ve ritüelleri olan nargile ile kahvehane müdavimlerinin kanı birbirine hemen ısınmıştır.

Çevresinde bir hayran ve müdavim kitle si oluşturan nargile, şüphesiz ki medeniyetin her parçasına ihtimam gösteren Osmanlı zanaatkarlarının da ilgisini celp etmiş ve dört yüzyıl içinde birbirinden naif nargileler yapmıştır. Dönemin önde gelen fikir adamları, şairleri, devlet erkânı ve külhanbeyleri bu nargileler eşliğinde muhabbet seyrine çıkmışlardır. Osmanlı döneminde el emeğiyle hazırlanan birbirinden güzel ve değerli nargilelerin bir kısmı İstanbul'da Topkapı Müzesi'nde ve Ankara'da Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır.

Her Parçası Ayrı Bir Sanat Eseri

Osmanlı döneminde sanata ve sanat değeri taşıyan her objeye gösterilen ihtimam, nargile yapımında da kendini göstermiştir. Nargilenin esas unsur olarak kabul edilen ve her biri kendi içinde farklı sanat çalışmalarıyla bezenen dört parçası vardır; şişe, ser, lüle ve marpuç. Bu dört parça sayesinde "cam ve porselen yapımı, gümüş işleme ve şekil verme, cam boyama" gibi sanatları bünyesinde barındıran nargile, birçok el sanatını buluşturan payda hükmündedir.

Şişe, içinde nargile suyunun bulunduğu ve bu sayede dumanın filtrelendiği bölümdür. Yeryüzünün bilinen ilk nargilesinde şişe görevini Hindistan cevizi görürken, günümüzde cam ve porselen şişeler çoğunluktadır. Keşfedildiği ilk günden itibaren değerli taşlara ve madeni eşyalara alternatif olarak üretilip kullanılan ve sanatla buluşan camın yeri nargile için ayrıdır. Nargilenin, cam sanatındaki en önemli ilerleme olarak kabul edilen "üfleme" yöntemiyle şekillendirilen şişesi, erbabının elinde gönülleri titreten motiflerle bezenir, tütünün verdiği keyfe keyif katar. Vakiyle "sürahi" ve "gövde" denildiği vaki olan şişelerin gümüşten imal edilenlerine rastlamak da mümkündür.

Nargilenin diğer bir parçasına "ser" denir ki bu, nargile şişesinin içine dikkemesine sokulan bölümün tamamıdır. Bu parça, en altta şişenin içine giren boru kısmından en yukarıdaki tepsiye kadar olan aletin tamamıdır. Genelde pirinçten yapılan serler çoğunlukta olmakla birlikte porselen, cam ve sırf gümüşten yapılan serlere de rastlanmaktadır. Fil, deve, boğa, aslan, kartal, kurt, yunus, at gibi hayvan figürleri olan serlerin yanında, talep gelmesi halinde tuğralı ve isim yazılı serler de el inceliğiyle üretilmektedir.

Serin en üstünde yer alan, topraktan imal edilmiş tütün haznesi "lüle"dir. Üzerine bırakılan kömür lülenin içindeki tütünü yaktığından dolayı, sıcaklığa dayanıklı olması için çamurdan yapılır. Lülenin lügat manası emziktir ve dilimize Farsça'dan girmiştir. Osmanlı döneminde, günümüzde Lüleci Hendek Caddesi olarak bilinen yerde lülecilerin dükkânları bulunmuş. Bu dükkânlardaki çukurların içinde kırmızı lüle çamurları dövülerek terbiye edilir, kıvama getirilir ve daha sonra işlenir. Bazı lüleler ise Van ilinden temin edilen Gülbahar isimli kırmızımsı kilden yapılmış ve lülelerin en beğenilenleri onların arasından çıkarmış.





Nargilemin Marpucu Gümüştendir Gümüştendir

Nargilenin son bölümü ise esas bölümü olan "marpuç"tur. Şişeden başlayıp dumanı dudağa ulaştıran uca kadar olan bölümün tamamına marpuç denir. Koyun derisinden yapılan marpuçlar, benzerleri arasında en beğenilenlerdir. Bunun sebebi ise koyun derisinden yapılan marpucun hem ömrünün uzun olması, hem de sıhate muhalif olmamasıdır. Çünkü koyun derisinin gözenekleri, dumanda bulunan nikotini emer ve tütünün tadını bozmaz. Lüle gibi marpuç da dilimize Farsça'dan girmiştir. Aslı "mar-pîç" olan kelimenin lügat manası "yılan gibi kıvrımlı" demektir. Osmanlı devrinde, rivayete göre, su kenarlarında öten kurbağalar "âb âlemi" yapan ehl-i keyfin muhabbetini bozarmış. Onları susturmak içinse nargilenin marpucu suya sokulurmuş. Yılan geldiğini sanan kurbağalar bu şekilde susturularak, nargile eşliğinde devam eden muhabbet ağıyardan uzak tutulmuş.

Marpuç yapımının kendine has incelikleri vardır. Talibin beğenisine göre temin edilen meşinler 5 santimetre genişliğinde kesilerek, "nevrekân" adıyla bilinen bıçakla tıraş edilip çirşlenir. Meşinler daha sonra demir çubuklara sarılır, üzerleri ince tellerle helezonik biçimde sarmalanır. En üste bir kat koyun derisi geçirilir ve kurumaya bırakılır. Kuruma tamamlanınca içteki demir çubuk çekilir ve ortaya güzel bir marpuç çıkar.

Marpucun elle tutulan ve hortuma nazaran kalın olan bölümüne "imame" denir, imamenin çevresi ise "tabla" ile kaplıdır. Beğeni ve imkan sahibi nargileciler için bu bölüm gümüştendir, altından özel olarak yapılır ve çeşitli motiflerle, damgalarla süslenir. "Marpuç" kısmı ise genel olarak kilim desenleri ile kaplanır. Eski zamanlarda yoğun olarak Mahmutpaşa civarlarında bulunan marpuç ustaları, bulundukları mevkie isimlerini bırakmışlardır ve bahsedilen yer günümüzde Marpuççular Sokağı olarak bilinmektedir.

Sipsi, Nargilenin Adabındandır

Nargile adabında bir marpuçtan bir kişi duman çeker. Aynı nargileyi birden fazla kişinin kullanması için, marpucun ucuna ağızlık, yani "sipsi" takılır. Aynı zamanda Ege Bölgesi'nde yaygın olan üflemeli bir Türk çalgısının da ismi olan sipsinin, nargilenin bu parçasına namını vermesi, ağızlık hem ufak bir kavalı andırdığı hem de nefes yoluyla kullanıldığı içindir. Osmanlı zamanında nargilecilerin yanlarından ayırmadıkları sipsilerin yapımında gümüş ve kehribarın en iyisi kullanılmış. Üzerinde ince işçilikle işlenen isim, damga gibi motiflerin de bulunduğu sipsiler, adeta sahibinin kimliği gibi kabul edilmiş. Günümüzde ise sipsiler genelde plastikten yapılmaktadır.

Nargilenin diğer parçaları rüzgârlık, tepsi, maşa ve mangırdır. Tepsi, serin en üst bölümünde bulunan lüle ile serin arasına konur. Lülenin üzerinde bulunan ateş ve küllerin düştüğünde bir yeri yakmaması için kullanılır. Rüzgârlık, iki ucu açık, silindirik şeklinde



metaldir. Lülenin üzerindeki ateş ve közleri rüzgârdan koruduğu için bu isim verilmiştir. Maşa, mangırları lülenin üzerine yerleştirmek için kullanılan alettir. Eskiden gümüş ve altından yapılan maşalara bile rastlanırken, günümüzde maşalar genelde pirinçten yapılmaktadır.

Mangır, lülenin üstüne bırakılan nargile ateşidir. Meşe odunundan yapılır, fakat her meşenin odunu mangır yapılmaya uygun değildir. En ideal mangır, Fethiye’de yetişen, çok kısa ve çalıyı anımsatan, “pırnal” namıyla maruf meşe cinsinden yapılır.

Sanat Tohumu Tarlaya Düşünce

Son zamanlarda nargileye karşı artan ilgi, muhtelif aromalı tütünlerin piyasa sürülmesine ortam hazırladı. Elma ve cappucino aromalı tütünlerin başı çektiği listede gül-nane, çilek ve kavun aromalı tütünler de sıralamayı zorlamakta. Arap ülkelerinden ithal edilen meyve aromalı tütünler, güzel kokması ve içimin kolay olmasından dolayı rağbet görüyor. Yelpazesini otuzdan fazla aromalı tütünle zenginleştiren nargilenin hası ise tartışmasız tömbeki. Aslı “tenbagû” olan kelime, nargilenin birçok ögesi gibi dilimize Farsça’dan girmiş.



Türkiye’de Hatay ve Konya civarlarında üretilen tömbeki, diğer tütün çeşitlerine nazaran daha enlidir. Yaprakları daha kısa ve etli olan tömbeki, diğer tütünlere göre daha dayanıklıdır. Dünya genelinde en kaliteli ve tercih edilen tömbeki tütünü İsfahan, Hicaz ve Şiraz bölgelerinde yetişmektedir. Başka tütünlerle girdiği nitelik yarışında açık ara önde olan tömbeki, her tütün çeşidinden elde edilmez. Toplandıktan sonra farklı işlemlerden geçer ve diğer tütünlerle karşılaştırıldığında yaprakları çok serttir, yakmak için epeyce uğraşmak gerekir. Türkiye’de aromalı tütünlerin listede ilk sıralarda yer almasına rağmen tömbeki, Ortadoğu’daki liderliğini korumaktadır.

Mütemadi nargileciler için tömbekinin yeri ayrıdır. Onlara göre nargile, tömbekiden ibarettir. Bu nedenle Cumhuriyet ilan edilene kadar tömbeki tütününün İran’dan getirildiği, hatta Reji İdaresi zamanında bile bu tütünün gayr-ı resmi yollarla ülkeye sokulduğu tömbekiciler tarafından rivayet edilmektedir. Cumhuriyet’in ilanından sonra kurulan Tütün Enstitüsü, tömbeki tütünü için İran’a ödenen dövizlerin ülkede kalması ve yerli üreticiye iş sağası oluşturulması için, bu bitkiye uygun alan arayışına başlar. Bu sayede hem tömbekiye olan yerli talebe cevap verilecek, hem de ülke içi zi-





raat gelecektir. Bu amaçla Tütün Enstitüsü'nün çalışmaları yoğunlaşır ve neticede 1927 yılında üç olan tömbeki tütününü yetiştirici sayısı, beş yıl içinde 370'lere kadar yükselir. Günümüz Türkiye'sinde genel olarak Hatay'ın bir bölümünden elde edilen tömbeki tütününün akıbeti ise pek iç açıcı değildir.

Hatay Yaprak Tütün İşletmeleri'nin 2006 yılı verilerine göre, Türkiye'deki 350 yetiştiriciden toplam 70 ton ürün alımı yapıldı. 2001 yılında ise 14 bin dekar olan ekim alanından yaklaşık 400 ton alım yapılmış. Son yıllarda, nargilede kullanılan meyve aromalı ürünlerin çoğalması da tömbekiye olan talebi azaltır. Bu da yöre çiftçisinin tömbeki üretiminden vazgeçmesine neden olur.

Maşa, Meşe, Köşe, Ayşe

Sapları koparılmadan hasat edilen tömbekiler, hasattan sonra kurumaları için bir hafta kadar tarlada bırakılır. Kuruma esnasında, hasat edilen tömbekilerin ihtiyaç duyduğu çığ düşmemişse, yapraklara sabah vaktinde su serpilir ve yaprakların üzerinde kahverengi-kırmızı benekler oluşur. Renkleri uçuk sarı olan bu yapraklar 30-40 cm uzunluğunda, 20-25 cm genişliğindedir. Bu tütünler, İzmir'de işlenerek tömbeki haline getirilir.

Bu işlemlerden sonra sıra tömbekinin nargileyle buluşmasına gelmiştir. Gecedan ısıtılan tömbeki, bir beze sarılı halde bırakılır. İçime sunulacağı zaman, "harbi" namıyla meşhur demir çubukların yardımıyla lüleyle yerleştirilir ve damarlarından arındırılmış ıslak tütün yapraklarıyla sarılır. Artık tömbeki, muhabbete ortak olmaya hazırdır. Sırada, iyi bir köşe bulup nargilenin keyfini çıkarmak vardır.

Nargile içmek, başlı başına bir merasimdir. Yüzyıllar boyu lülesinde biriktirerek günümüze kadar getirdiği adabı, ritüelleri vardır. Marpuçtan çekilen nefesle şişede fokurdayan suyun sesi, merasim bitene kadar kederlerden ve sıkıntılardan uzak tutar müdavimi. Aynı zamanda oluşan baloncuklar, özene bezene süslenen şişenin içinde öyle bir raks ederler ki, müdavimi için eşi olmayan bir göz zi-

yafetidir. Bir akşamüzeri, belki bir seher vaktinde nargilesinden nefes çekerken aslında o başka bir âlemdir ve ağıyarın tecavüzünden emniyette kalmak için kendisine bir "köşe" bulmuştur. Sırtında bir minder, dudaklarında dede mirası kehribar bir sipsi... Her nefesinde canlanan ateş, lülenin üstünde küllenmeye yüz tutmuştur. Elinde "maşa" sıyla, lülenin üzerindeki "meşe" den yapılmış mangırları tazelemeye gelen "Ayşe"yi görür.

Anlaşıldığı gibi "Ayşe", nargilenin ateşini tazeleyen ve ince belli Çerkez bardaklarında tavşankanı çaylar ikram eden garsonların namıdır. Böyle gelmiş bu düzen, bir nargileci bir "Ayşe" kalana kadar gider böylece.

Nargile, Medeniyetimizin Tescillenmiş Kodlarındandır

Her sanat eseri bir adabın ürünüdür. Kadim sanatkârlar bu adaba "usûl" derler. Bazen usûlden eser, bazen eserden usûl hâsıl olur. Bütün zarafet ve ihtişamını Osmanlı'da bulan nargile de, başköşeye konulduğu meclislerde, tabii bir gelişim içinde kendine has bir yer edinmiştir.

Kültürümüzün kadim sanatlarından biri olan Karagöz-Hacivat temâşalarında, elinde nargilesiyle huzura çıkan Kambur Tiryaki, esasında nargilenin medeniyet kodlarımızdan biri olduğunun göstergesidir. Yetmezmiş gibi halkın kullandığı dile de sirayet etmiştir nargile jargonu. Eskiler bir saatlik zaman dilimine

"nargile içiş müddeti" derlermiş. Sayısız türkûye de misafir olmuştur nargile.

Hayranlarının "ses tellerinde bir bülbül oturuyor" sözüyle niteledikleri Melihat Gülşes Hanım'ın sesinden "Nargilem duman duman, ah bayıldım aman aman"ı kim unutabilir?

Bir zamanlar İstanbul'da, nargile kahvehanelerinin hatırı sayılırmış. Bilhassa Aksaray, Beyazıt, Kasımpaşa gibi semtlerde ağırlıklı bulunan nargile kahveleri sabah namazından sonra Fatiha'yla

ocaklarını uyandırır, afyonu henüz patlamamış müdavimlere benzeri olmayan tömbekiler hazırlarlarmış. Hatta kahvelerin bazı köşelerinde, "nargilecilere aittir" yazılı levhalar asılı olurmuş ki bu levhalar o köşelerin bir sahibi olduğu, yanlışlıkla başkası otursa bile en fazla bir çay içimi müddetinden sonra kaldırılacağı anlamını taşırmış.

Günümüzde bu kültür çoğu mekânda sırlanmış olsa da, hala verdikleri söze sadık kalan kahvecilerinin ve "Ayşe"lerin bulunduğu, has tömbekilerin fokurdatıldığı mekânlar uyanık. Bir ipucu vermek gerekirse, "aramakla bulunmaz, ama bulanlar arayanlardır."



Medeniyet Tasavvuru ve İnsan

Prof. Dr. Sadettin Ökten ile Söyleşi

Türkiye’de doğup yaşayan bir insan olarak Türkiye’nin içinde bulunduğu problemlerle altmış yıldır meşgul olduğunu söyleyen Sadettin Ökten; “Geldiğim noktada, yaşadığımız hayatın arka planında gözle görünmeyen külli bir bütünlük ihtiyacı olduğunu hissettim. İnsanların sürekli eylemlere bakmaları bir sonuç getirmiyor. Bendeniz ise, bu noktada bu eylemlerin hepsinde külli bir irade var mıdır, yok mudur, onu görmeye çalıştım. Çok farklı noktalarda görünseler bile, bu eylemlerin eşgüdümle gerçekleştiğini gördüm.” sözleriyle medeniyet araştırmalarına nasıl başladığını anlatıyor, gözlemlerinin ve okumalarının bu çalışmaları beslediğini belirtiyor.

“Gözlemlerim, okudum ve hala gözlemliyorum ve okuyorum. Böyle bir külli organizasyon

İlk insanla birlikte yeryüzünde başlayan medeniyet maceraları, değişen zaman ve mekân şartlarıyla birlikte farklılaşmış, bazen gelişmiş bazen de tarih sahnesinden tozlu raflara kalkmıştır. Bu tozlu rafları uzun yıllardır karıştıran, satır aralarında binlerce farklı insanın müziğine, mekânına, diline doğru yolculuğa çıkan Sadettin ÖKTEN ile medeniyet tasavvurunu ve medeniyetlerin oluşumunu konuştuk.

varsa bu nedir, bunun adını nasıl koyacağız şeklinde düşüncelerim oldu. Ne zaman bu fikre ulaştım bilemeyeceğim ancak bunun bir medeniyet telakkisi olduğu görüşüne geldim. Herhangi bir toplum ne zaman yeryüzünde yeni ve özgün bir hamlede bulunmuşsa onun arkasında, o toplumu motive eden bir fikirler ve değerler bütünü olduğunu idrak ettim o zaman şunu sordum: Benim mensup olduğum toplumun böyle bir medeniyet telakkisi veya algısı var mı? Bunu bulabilmek için kaynaklara inmeye çalıştım. Bu kaynakların, şuan ki toplumsal olgu içerisinde çok geriye gittiklerini gördüm. Buradan bir resim çıkarttım ve bunu irdelemeye başladım. Konuşuyorum, konuştukça karşı taraftan sorular, cevaplar, eleştiriler geliyor. Bunları bir yere kaydediyorum ve giderek daha rafine etmeye çalışıyorum.”





İçgüdü, Akıl ve Duygu

İlk insanla birlikte yeryüzüne medeniyet tohumlarının atıldığını belirten Ökten, medeniyet oluşumuna insanın fitri yapısını göz önünde bulundurarak yaklaşmak gerektiğini şu cümlelerle savunuyor: "İnsana baktığımızda üç katman görürüz. Birinci katman, bütün canlılarda var olan içgüdüdür. Bütün canlılar hayatlarını idame ettirebilmek için içgüdüleri ile davranırlar. Ama insanda bunun ötesinde iki katman daha vardır. Bunlardan bir tanesi akıl katmanıdır; insan akli ile hem soru sorar, hem de sorduğu soruyu çözer. Dolayısı ile içgüdü ve akıl

üst üste geldiğinde insanı diğer canlılardan ayıran çok büyük bir fark ortaya çıkar. Çünkü insan, istikbale dair planlar yapar ve o akıl katmanı ile dünyayı değiştirebilir. Kendisine daha rahat, daha mutlu yahut daha zalim bir dünya kurabilir ya da onu yıkabilir. Diğer canlılarda böyle bir yetenek yoktur. Bu iki katmanın dışında insanlarda bir üçüncü katman daha vardır; duygu katmanı. İnsanın bin bir türlü duygusu vardır ve genellikle duygu katmanı, hayatını yönlendiren bir konumdur. İçgüdü, akıl ve duygunun hangisi hangisinden daha üstün olduğunu söylemek ise pek mümkün değil."



Medeniyet tasavvurunun ancak bu resim içerisinde açıklanabileceği düşüncesini taşıyan Ökten, bu üçlü katman temelinde insanların eylemlerinde bir bilincin olduğuna fakat bu bilincin her zaman kitleye mâl edilemeyeceğine dikkatleri çekiyor: “Birileri bir bilinç oluşturur, kitle ise o bilinci uygulamaya döker. O bilinç nedir dediğimiz zaman, insanların bir takım evrensel soruları olduğuna ulaşırız. Eski insanlar bunlara ‘başlangıç ve son soruları’ derler. Her insan kendisine ve çevresine bakar ve benim sonum ne olacak diye sorar. Bilir ki ölüm diye bir hadise var, ama ölümden sonra başka bir dünya var mı?”

Birçok insanın ölümden sonra yok olmaya razı gelmediğini, ölümden sonrası içinse içgüdü, akıl ve duygunun insana bir şey söylemediğini ifade eden Ökten, sözlerine şu şekilde devam ediyor: “Bundan dolayı başlangıç sorusunda ‘ben nereden geldim?’ merakı vardır. Şüphesiz insanlar doğuyorlar, peki doğumdan evveli var mı? Akıl bu soruyu sorar ancak cevap alamaz. Diğer bir problem ise bu dünyada ‘nasıl yaşamalıyım’ sorusudur.”

Medeniyet Tasavvuru, İnsanın Evrensel Sorularına Cevap Verir

Hayvanlar âleminin içgüdüleri ile yaşaması neticesinde kuvvetin olaya hâkim olduğuna, insanların davranışlarını ise içgüdülerinin ötesinde biçimlendiren başka kuralların varlığına vurgu yapan Ökten, evrensel ahlak kavramının ortaya çıkışıyla medeniyet tasavvuru arasında paralellik olduğunu şu sözlerle belirtiyor: “Bir güçlünün, bir zayıfı ezdiğini gören insanlar acırlar. Fakat çoğu za-

man güçlüye kuvvetleri yetmez ve sadece acırlar. Buradan ahlak ortaya çıkar. Bundan sonraki aşamada ‘bu kuralları kime göre kim koymuş, neden böyle koymuş, bizi kim yönetecek, benim dışımda bir varlık âlemi var mı, bunun bir başlangıcı var mı?’ gibi evrensel sorular oluşur. Bu soruların cevabını ne akli ile ne duyguları ile bulabilir insan.” Bunlar gibi evrensel arayışların yanında yerel soruların da zihinleri meşgul ettiğini belirten Ökten; “Örneğin bir ülkede fakirlik veya hastalık varsa, ‘bu bizim kaderimiz mi?’ gibi yerel sorularla meşgul olur insanlar. Bu soruların cevaplarını veren sistemler vardır. Bunlara da medeniyet sistemleri diyoruz. İnsanoğlunun ihtiyacı olan bu tip sorulara karşı medeniyet tasavvuru der ki; ‘sizin hayatınızın bir başı bir de sonu vardır, başı şöyle sonu böyledir, siz de bu arada dünyada şunu bunu yapmakla mükellefsiniz.’ Yani medeniyet tasavvuru, insanın evrensel sorularına cevap verir. Bunların hepsi o tasavvura mensup insanlar için geçerlidir. O toplumdaki tasavvura herkesin uyacağını düşünürüz, hâlbuki bu reel bir kabul değildir. Birey vardır, bireyin kendi kabulleri vardır ve birey o kabuller dairesinde davranır.”

Medeniyet Tasavvurları Birer “Metin”den İbarettir

Medeniyet tasavvuru denilen mefhumu ‘metin’ benzetmesi yapan Sadettin Ökten, insanın sorularına bu metnin cevap verdiğine, fakat bu metinle birey arasındaki aidiyet bağının sevgiyle kuvvet kazanacağına değiniyor: “Bu metin kişiye akli sahada bir şey söyler. Ama o tasavvura inanmak için idrak etmek yetmez, onu sev-

mek de lazımdır. Dolayısı ile medeniyet tasavvuru dediğimiz hadise, bize nakledilen bir metindir. Bu tasavvurun iki boyutu vardır. Biri akli boyutu, ikincisi ise kalbi boyutudur. İnsanın bu tasavvura bağlanması için onu sevmesi gerekir.”

Medeniyet tasavvurunun bireylere zorla kabul ettirilme ihtimalinin mümkün olmadığını, günümüzden 3bin yıl evvel ki Mısır Uygarlığı’nı örnek vererek izah ediyor Ökten: “Piramitlerin yapımında 30bin Mısırlı çalışmış. Firavun’un, tanrıların yeryüzündeki temsilcisi olduğunu düşünüyorlar ve ona edilen hizmeti büyük bir ibadet addediyorlar. Bu yorumla bakıldığında 30bin kişi çalışıyor ama hayata keşiş gibi yaklaşıyorlar. Dolayısıyla medeniyet tasavvuru hakkında geldiğimiz nokta o ki, hangi siyasal rejim olursa olsun toplumun sevmediği ve kabul etmediği herhangi bir kural ve değer, o siyasal rejimin bekasını temin etmez, bir yerden patlar. O rejim ilelebet payidar olmaz ve dönemleri daima lanetle anılır. Çünkü despot dediğimiz, toplumun genel akışına karşı çıkan güçtür ve toplum tarafından seilmeyen güçtür.”

Medeniyet algısını bir takım cevaplar bütünü olarak tarif eden ve bu “metin”e her veçhesiyle yaklaşmaya gayret gösteren Ökten; “Kısaca medeniyet tasavvuru, toplumların hayatını düzenleyen bir değerler sistemidir. Bu sistemin bir takım ön kabulleri vardır. Bu ön kabuller, bu algıya inanan ve sevenler içindir. Bu değerler sistemi kendi içinde oluşur ve çıktıkları olur. Çıktıları da insanların eylemleridir. İnsan, bir değerler sistemini alıp kendine mâl ettiği zaman, o sisteme göre davranmak mecburiyetindedir. Aksi halde bir değerler sistemini benimseyen onun emrettiği şekilde davranmamak büyük bir yükür.” diyerek kişinin kabul ettiği medeniyet sistemine karşı mükellef olduğunun altını çiziyor.

Bir Medeniyet Savaşçısı, Sokrates

İlk insandan itibaren var olan medeniyet tasavvurları dâhilinde bireyler ve toplumlar, inandıkları değerler uğruna mücadele vermiştir. Mekâna ve zamana göre muhtelif biçimler alan bu mücadelelerde bazı şahsiyetler sembolleşmiştir. Sadettin Ökten’e göre Sokrates bu sembol şahsiyetlerden biridir: “Sokrates başlangıçta Atina’da hiçbir sıkıntı çekmez. Diyaloglarını sürdürür, soru sorar ve cevaplar alır. Fakat savaşlardan sonra, Atina’nın ahlakını bozduğu düşüncesiyle Sokrates’i yargırlarlar. Nihayetinde Sokrates ne af diler ne de mahkeme heyetine yalvarır; zehir içerek ölümünü kabul eder. Öyle bir medeniyet algısı var ki taviz vermiyor bu algıdan, eğer vermiş olsa o Sokrates olmaz zaten. Sokrates inandığı bu değer yargılarını hayatı boyunca savunmuştur.” sözlerinden sonra Sokrates’in verdiği medeniyet mücadelesi ile Türkiye’nin yakın tarihini karşılaştırıyor Ökten.

“Son yüzyılda Türkiye’nin Tanzimat ve sonrasındaki hayatı ‘batılı oryantalist’ biçimdedir. Ben bu resmi kabul ettim ve Türkiye’deki batıcıların arka planının ne olduğunu görmeye çalıştım. Batı toplumunun özellikle sanayi devriminden itibaren dünya üzerinde yönlendirici bir arka planı olduğu ortaya çıktı. Fakat insanlık tarihine baktığımız zaman bu yönlendiriciliğin, insanlığın sorunlarını çözecek durumda olmadığını görüyoruz. 14-18 ve 39-45 savaşları çok önemlidir batı tarihinde. İkinci savaştan sonra batının, kendisi tarafından sorgulandığını görmekteyiz.” diyerek medeniyet tasavvuruna büyük planda bakmaya gayret gösteren Ökten, batının kendini sorgulamasının soğuk savaş bittikten sonra şiddetlendiğini ve hala bu sorgunun devam ettiğini ifade ediyor.





“Dolayısıyla Türkiye’nin batıcılarının onlar gibi olalım takıntısını ben rezerv koyarak karşılıyorum. Çünkü bunun bizim tarafımızdan ödenen bir bedeli yok. Batıya baktığımda uzun asırlar çok ciddi şeyler vermesi karşılığında çok şey aldığını görüyorum. Bu karşılıklardan bir tanesini ise dünyaya ödetiyor: Kyoto Sözleşmesini imzalayıp, kendisinin imzalamaması. Çünkü kendi imzalarsa hayat damarlarından birinin kesileceğini çok iyi biliyor. Özellikle 2000’den sonraki gelişmeler çok iyi ifade ediyor ki artık batı dünyasının evrensel boyutu kalmadı, tekrarcı politikası devam ediyor. Onun geçerliliğinin ne kadar devam edeceği ise bilinmiyor. O halde medeniyet tasavvuruna mutlak ve değişmez gözle bakmamız doğru olmaz. Her toplumun kendine göre bir tasavvuru vardır ve bu tasavvur o toplumun kendi malı olarak ortaya çıkar. Ve bunlar eylem halinde hayata uygulanır.”

Dünyanın Kuralı Evirilerek Devam Etmektir

Toplumların medeniyet tasavvurlarının “tepeden inme” değil, “tabandan gelme” hamlelerle şekillendiğini ifade eden Ökten, Türkiye’de yaşayan insanların asırlar boyunca biriktirerek eyleme döktükleri medeniyet ilkelerinin, modern çağa “biçim” değiştirilerek intibak ettirilmesi gerektiğini belirtiyor.

“Türkiye’de yaşayan insanların bir zamanlar sahip oldukları toplumsal ilkeler bütünü varmış. Ama günümüzde ilkelerin bütünlüğü açısından zaafılar var. Hayata yansımaları açısından ise daha büyük zaafılar var. Bizim yaşadığımız tarihi çağda bizim medeniyetimizin temeli var; İslami temel. Uygulanmış bir temeldir. Ama şu zamanda bunun uygulanma şansını görememekteyiz, fakat başka bir temelde de yaşayamayız.” sözleriyle toplumun bir öze ait olduğunu fakat eskiyen biçimin, kabuk değiştirir gibi atılması gerektiğini ifade ediyor Sadettin Ökten.

“Bu temeli zaman ve mekânın şartlarına göre özden kopmayarak yeniden inşa edip, yeni bir medeniyet algısı çıkarmak zorundayız. İki asır bu ilkeler hayatın tümünü yönlendirmiş, hayata bir anlam katmış. Dolayısıyla bu ilkeleri terk etmek çok zor. Bu ilkeleri terk ettiğiniz zaman artık siz, siz olmaktan çıkarsınız. Bir başka deneyimin insanı olmak da fevkalade zordur. O ilkeleri yeniden yorumlayıp, hayatımıza düstur yapmak mecburiyetindeyiz. Kendimize medeniyet telakkisi inşa etmek, eskiyi bugüne uygun hale getirmek gerek diye düşünüyorum.”

Tarihin birçok kritik dönemecinde toplumların öz-biçim ikilemiyle imtihan olunmalarının birer tarihi vakıa olduğunu söyleyen Ökten, Batı Medeniyeti’nin aslında biçim değiştirmiş bir Roma olduğunu şu sözleriyle belirtiyor: “Biz, değerlerimize göre tekrar yaşamak noktasına itiliyoruz. Demek ki değerler sistemi bir toplumun kişiliğini belirliyor. Bu eylemle beraber bütünlük, bir kimlik ortaya çıkıyor. Roma, Akdeniz’in, yani eski dünyanın hâkimiydi. Devlet, ordu, arena, tapınaklar... ‘Bu Roma yıkılmaz’ denirdi. Ama aradan 300 sene geçmeden çöküş başladı ve 476’da Batı Roma bitti. Roma bitti ama onun değer hükümleri Hristiyanlıkla birleşerek yeni bir medeniyetin temeli oldu. Dünyanın kuralı evirilerek devam etmektir.”

‘Öz’e Yapılan Yolculuğun Rotası

Biçimler zamana ve zemine tabidir, değişebilir. Ama öz değişmez. Öz değişirse, artık siz “siz” olmaktan çıkarsınız. Çünkü biçim ve öz arasında farklı bir ilişki vardır. Gelenek ise, o biçimlerin taşlaşması demektir. Kitle, özü tam anlamayayıp biçimle çok daha iyi anlaştığı için, biçimle birlikte özü de değiştirmeye yeltenir. Biçim değişmeye mahkûmdur, önemli olan özdeki cevheri kaybetmeden hayata karşı yeni biçimler üretebilmektir.

Her dönemde, hayata eleştirel bakan toplumların özlerini koruyup yeni biçimler üretebildiğini söyleyen Sadettin Ökten, Türkiye toplumunun hala diri olduğunu ve eleştiri damarının attığını şu sözlerle tespit ediyor: “Günümüzde Türkiye’de genel olarak bir eleştiri var. Toplum hem büyüyor hem zenginleşiyor; alttan bir basınç var. Toplum hayattan ümidini kesseydi üremezdi. Toplum olarak derine doğru inmeye çalışıyoruz şu anda, oralarda ne var anlamaya, öze inmeye çalışıyoruz. Bunun devamında yapmamız gereken Orta Çağ İslam Dünyası’ndaki dirilişin ne olduğuna bakmaktır. İslam Dünyası’nın dünyaya sunduğu birikim neydi? Hz. Mevlana batının ilgisini neden çekiyor? Bunu önce bizim araştırmamız ve bundan sonra hamle yapacaksak bu insanlar çapında insanlar yetiştirmemiz lazım.”

Toplum genelinde kabul edilen medeniyet ilkelerinin bireyler arasında birlik oluşturmalarını ve ortak eylemlerin zuhur etmesini, toplumun kendini fark etmesiyle açıklayan Ökten; “Toplumda eğer mutabakat oluşursa, bu eylemlere yansır. Toplumun kendini fark etmesine sebep olur. Bu da irade oluşturur. ‘Ben sevdiğim sistemi hayata geçiriyorum’un iradesi oluşur. Bu da imkân oluşturur. Bu imkân iki türlüdür: Birincisi maddi imkân, diğeri ise siyasal iktidardır.” sözleriyle, bireylerin müşterek eylemlerinden sağlanan imkanlara değiniyor.

“Maddi güç, iktidar sağlar. Eğer sizin maddi imkânınız yoksa medeniyet hamlesini hayata geçiremezsiniz. Çünkü ekonomi, tarım toplumunun anlayışı, sanayi toplumunun anlayışı ve bilgi toplumunun anlayışı olmak üzere üç safhadadır.” diyerek insanlığın değişim /gelişim merhalelerini açıklayan Ökten, kas gücünden makineye, makineden bilgiye doğru evrilen toplumların yapılarını ve dünyaya yansımalarını sırasıyla şu şekilde analiz ediyor:

“Tarım toplumunda teknoloji yoktur. Gelir sadece tarımdan sağlanır. Birikimin olması için tarım insanının az yemesi, bunun yanında da çok üretmesi gerekir. Fakat insan tek başına kalırsa her ürettiğini tükettiği için tarım toplumu bir yöneticiye ihtiyaç duyar. Ona da “Monark” denir. Ayrıca yaşamak için insanların bilgiye ihtiyacı vardır. O da Monark’ın hemen yanındaki rahipler ya da din adamlarıdır. Bu biçim topluma, ataerkil aile biçimi şeklinde yansır.”

Tarım toplumunda gençlerin, hayat tecrübeleri az olduğu için ataları kadar güçlü olmadığına değinen Ökten, bu toplumun tipik yapısının kas gücüne dayandığını belirtiyor: “Tarım toplumunun karakteristik yapısı budur. Üretilen malın nüfusla doğru orantılı olması gerekir. Nüfus az olunca üretim de az olacağından fakirlik olur. Neticede bir birikimin olması için monark bir otorite öne koyarak, üretilenin bir miktarını alır ve onunla alt yapıyı oluşturmaya başlar. Toplum da bundan mutmain olur.”

Tarım toplumunun bir aşama sonrasında sanayi toplumu vücuda gelir. Sanayi ortaya çıkınca tarım toplumunun yapısı bozulur. İnsanlar üretmek için toprağa, zamana ve insana bağlı olmaktan kurtulurlar. Bu durumun bir pazar ihtiyacı doğurduğunu neden olduğunu söyleyen Ökten sözlerine devam ediyor:

“Pazar kavgası ortaya çıkınca ulus devletler ortaya çıktı. Sanayi ortaya çıkınca teknoloji var oldu. Artık nüfusun sayısı değil kalitesi önem arz ediyordu. Kriterler değişti ve eğitilmiş nüfus, gücü tekeline aldı. Kapitalizmin çıkışı da böyledir: “Ben para kazanıyorsam, bu para bana birtakım bilgiler getiriyorsa diğerleri de kim!” der kapitalist insan.”





Sanayi toplumunun bir aşama sonrasının ise bilgi toplumu olduğunu ifade eden Ökten; "Bilgi toplumunda ise eğitimden ziyade yetenek ve yaratıcılık önemlidir. Burada tekrar bireysellik ve özgürlük öne geçer. Çünkü modern çağda insanlar bilgi satıyorlar ve bunun için de önce bireysellik gerekir. Çünkü artık farklılık para ediyor." diyor.

İlk Uygarlıklar Su Kenarlarında Kuruldu

Medeniyet algısı teorik bir kavramdır, biçime dönüşmezse anlaşılmaz. Medeniyet değişimi ise, toplumsal ölçekte daima diridir. Bireye ve topluma yeni ilhamlar verir, yeni biçimler üretir. Toplamların soyut haldeki medeniyet ilkelerini kabul edip eyleme döktüklerinde ortaya çıkan resmin bütünü kültürdür. Bu uygulama, küçük planda şehirlerimizde, büyük planda ise Türkiye’de görülür. Sadettin Ökten’e göre kültürün oluşması için iki unsur gereklidir; zaman ve mekân: "Yaşamak için insanın zamana ve mekâna ihtiyacı vardır. Bu zaman ve mekân içinde insanın yemek yemesi, tokalaşması, evlenmesi gibi bütün eylemleri kültürdür."

Tarihe baktığımızda uygarlıkların var olması ve gelişmesi için mekâna ve zaman ihtiyaç duyduklarını görürüz. Çünkü bir varlık zamansız ve mekânsız düşünülemez. Mekân söz konusu olduğunda toplumun yerleşik olması lazımdır. Göçebenin mekânla direk bir ilişkisi söz konusu değildir. Tarıma geçildiği an bir altyapı hazırlanır. Çadırdan vazgeçip ev yapılmıştır ve o ev çadıra göre bir birikim oluşturmuştur. Sonra bahçe yapılmıştır. Neticede bir resim ortaya çıkar ve insanlarda hatıralar birikmeye başlar. Bu medeniyetin ilk aşamasıdır.

Medeniyetin bu ilk aşamasında toplumun iklimi uygun yerlere gönül düşürdüğünü belirten Ökten, dolayısıyla Nil, Dicle, Fırat, Ganj ve Sarınehir’in ilk uygarlıklara ev sahipliği yaptığını söylüyor: "Bu mekân-zaman içerisinde nehir uygarlıkları doğar. Daha sonra da deniz uygarlıkları oluşur. Eski Yunanlılar, Mısırlılar ve Fenikeliler birer Akde-

niz uygarlıklarıdır. Zaman geçip Akdeniz Uygarlıkları işgal edilince okyanuslara çıkarlar. Önce Portekiz ve İspanya, sonra Hollanda, İngiltere ve A.B.D. oluşur."

Sadece Perdeleri Açık Medeniyetler Gelişirler

Fakat mekân sabit değildir, zamanla değişir. Birileri sizin mekânınızı sizden alır ve o zaman siz o mekân üzerinde yoğunlaşamazsınız. Bununla birlikte uygarlıklar etkileşimsiz ne kurulur ne de gelişir. İnsan kendi kimliğini anlamak için, farkı fark etmek durumundadır. Bu her yerde geçerlidir. Bir medeniyet mutlaka başka medeniyetlerle etkileşir çünkü kendi varlığını tespit edebilmek için mutlaka etkileşim yapmak zorundadır. Medeniyet, yaşamak istiyorsa perdelerini korkmadan açmak zorundadır.

Bu etkileşimin medeniyetlerin varlığı, gelişimi ve değişimi için şart olduğuna şu sözlerle vurgu yapıyor Sadettin Ökten: "Sınırların geçilimli olması medeniyetlerin farkı görmesine olanak sağlar. Diğer medeniyetlerle etkileşime geçince, medeniyet yapınızda problem varsa onu tespit edebilirsiniz. Ne kadar büyük uygarlık varsa sınırları geçirimlidir. İslam Uygarlığı’nın ilk aşaması Bağdat’tır. Sınır yoktur Bağdat’ta. Herkes gelir, gider, para kazanır. Bütün antik dünyanın birikimi Arapça’ya çevrilir ve bu eserler üzerinden yorumlar başlar. Yorumlardan sonra yeni fikirler oluşur."

Aydınlanma öncesi Rönesans Dönemi’nde Batı Avrupa da İslam Dünyası’na açıktır. Bir taraftan Roma üzerinden Antik Yunan’ın birikimi incelenirken, diğer taraftan Arapça’dan çevrilen İslam Dünyası’nın kadim eserleriyle alt yapı çalışmasına başlanır. Bu geleneğin onlarda hala devam ettiğini, Ruslar’ın bütün Batı Dilleri’ndeki eserleri çevirerek Sibirya’da araştırma merkezi kurduğunu ısrarla belirten Ökten, Türkiye’nin ise uzun yıllar "perdeleri kapatalım!" demesinin izahı mümkün olmayan bir problem olarak nitelendiriyor.

Bir medeniyetin oluşumunun ve diğer medeniyetlerle etkileşimi sayesinde belirginleşen farklılıklarının ancak tarih laboratuvarına bakılarak anlaşılabilirliğini ifade eden Ökten; "Tarihe bakarken de tarihçi gibi değil, daha genel, ana parametrelerle ve uzaktan bakmak gerekir. Medeniyet tarihçileri için olayların bizihi önemi vardır ama o olayların üzerine dizildiği büyük zincirin daha çok önemi vardır." diyor ve bir örnekle medeniyet tarihçiliğini izah ediyor: "Yatay bir zaman ekseni var sayalım. Bir medeniyet, bir dalga halinde bu eksen üzerinde başlıyor, çıkıyor, çıkıyor ve aşağı doğru iniyor. Bu, uzun bir süre, bin yıl gibi.... Bu medeniyet grafiğinin içinde her nokta bir olaydır; örneğin Mohaç Savaşı. Tarihçi bu olaylara bakar. Medeniyet tarihçisi ise bu tarihe baktığı zaman, "Bu insanlar Anadolu'ya ne zaman ve niye geldi, bu göçte Bağdat'taki İslam Halifesi'nin yeri neydi?" diye bakıyorlar meseleye ve grafiği böyle başlatıyorlar."

Dolayısıyla bir medeniyete baktığımız zaman, bu medeniyeti uzun vadeli düşünüp alt dalgayı okumak gerekir. Dip dalga okunduğu zaman olaylar farkı boyutta değerlendirilir. O dip dalgalarının özü, medeniyetin kurucu özelliklerine dayanır. Bu temel özelliklerin iki ana kategoride değerlendirildiği söyleniyor.

"Medeniyetlerin kurucu özelliklerinden ilki, hem batıda hem bizde vahye dayanan haberin öncülüğü ve önderliğidir. Diğer ise akla dayanan çıkarsamaların öncülüğü ve önderliğidir. İnsanoğlu bu iki kategori arasında bir gider, bir gelir... Bu nedenle batıda aydınlanmanın devamında 'vahiy bir kenarda dursun akıl öne geçsin' dediler. Şu an dünyanın durumu budur." diyerek sözlerini tamamlayan Sadettin ÖKTEN ile El Sanatları Dergisi'nin bir sonraki sayısında "Osmanlı Medeniyeti"ni konuşmak üzere vedalaşyoruz.

SADETTİN ÖKTEN KİMDİR?

1942 yılında İstanbul'da, Beyazıt Soğanağa'da dünyaya gelen Sadettin Ökten, okumayı bildiği için 1949 senesinde Koca Ragıp Paşa İlkokulu'na için ikinci sınıftan başlar. Devam ettiği diğer okul ise Kabataş, Darüşşafaka ve Vefa liselerinin efsane edebiyat hocası ve imam-hatip



okullarının kurucusu Mahmud Celaleddin Ökten'in, yani babasının sohbetleridir. 1953 senesinde Vefa Lisesi'ne başlayan Ökten, 1964'de İTÜ İnşaat Fakültesi'ni bitirir ve aynı yıl İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde akademik hayatına başlar. 1971-1973 yılları arasında ABD'de misafir doktora öğrencisi olarak bulunan Ökten, 1977'de doktor unvanı alır; 1979-1980 akademik yılında Belçika'da araştırmalar yapar ve 1982'de doçentliğe yükselir. 1985 yılında MSGSÜ Mimarlık Fakültesi'ne geçen ve 1989'da profesör olan Ökten, 2004 yılında kendi isteğiyle emekliye ayrılır. "İslam medeniyeti", "Batı medeniyeti" ve "Şehir" konularındaki entelektüel birikimiyle maruf olan Prof. Dr. Saadettin Ökten çalışmalarına devam etmektedir.



İSMEK, Türk-İslam Sanatlarında "İhtisas" Çıtasını Yükseltiyor

Yazı: Nermin SULTAN

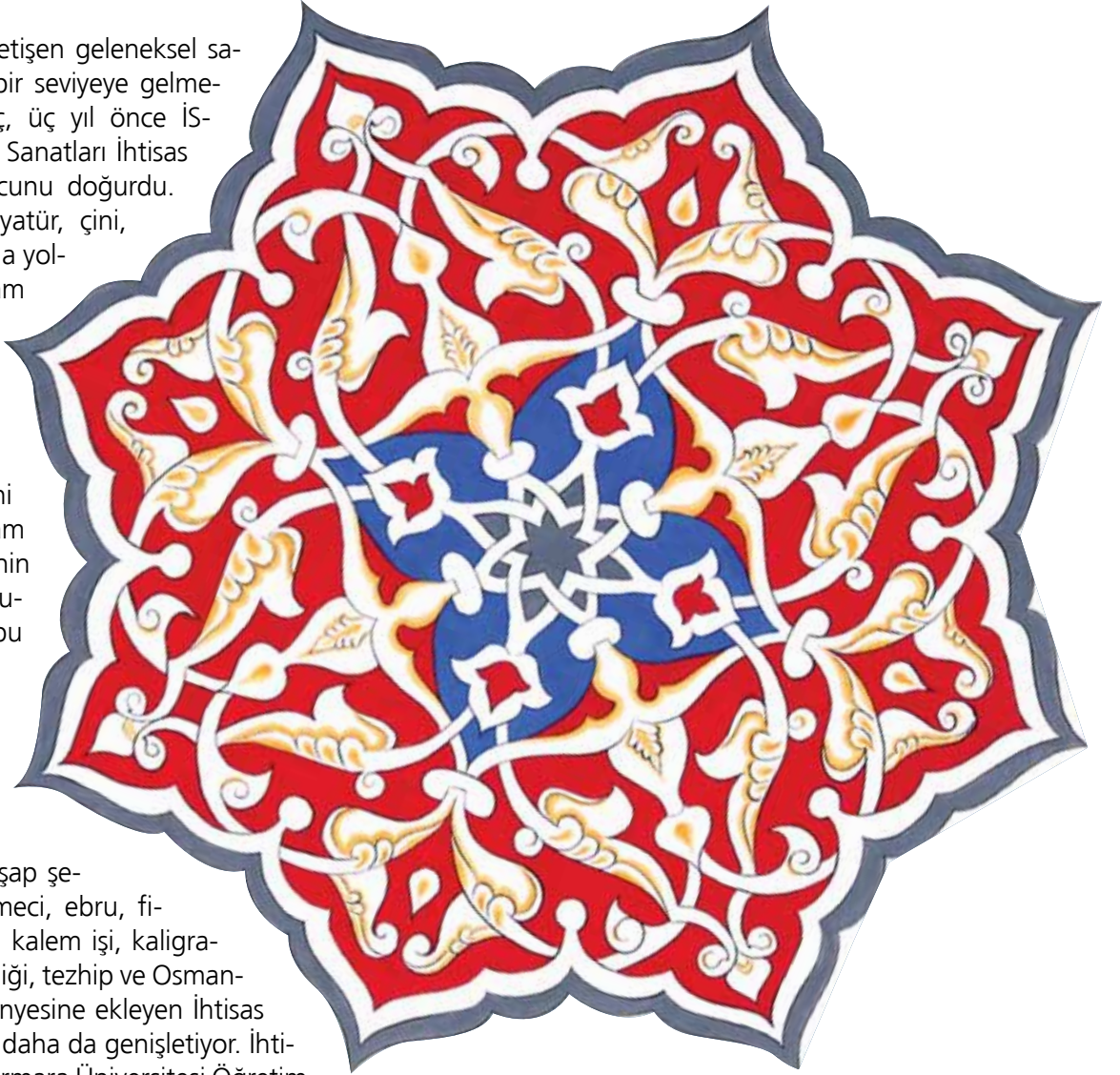
Üç yıl önce altı branşla yola çıkan İSMEK Bağlarbaşı Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi, ortaya koyduğu sanat değeri yüksek ürünlerle sanat camiasının dikkatini çekiyor. Eğitimini verdiği sanatın özüne ve o sanatı yaşatan dinamiklere yönelerek çalışmalarını sürdüren İhtisas Merkezi, uygulamalı eğitim ile teknik eğitimi birlikte veriyor. İlk iki yılda tekâmül, sonraki iki yılda ise ihtisas eğitimi alan yaklaşık beş yüz kursiyer, yüksek sanat değeri olan ürünler üretiyor.



İSMEK temel kurslarında yetişen geleneksel sanatlar kursiyerlerinin belli bir seviyeye gelmeleriyle ortaya çıkan ihtiyaç, üç yıl önce İSMEK Bağlarbaşı Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi'nin açılması sonucunu doğurdu. Hüsni-ü hat, tezhip, minyatür, çini, ebru ve kalem işi branşlarıyla yolculuğuna başlayan Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi, kültür-sanat camiasının ve taliplerinin bakışlarını son yıllarda üzerine çekmeye başladı. İşinin ehli usta öğreticilerle eğitimini sürdüren İSMEK Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi'nin idarecisi, Sanat Tarihi mezunu Bahriye Nur Yürük ile bu serüveni konuştuk.

Kurulduğunda altı branşta eğitim veren İhtisas Merkezi, bir yıl içinde çitasını yükseltmiş ve branş sayısını on ikiye çıkarmış. Ahşap şekillendirici, boyacı-çini işlemeci, ebru, filografi tekniği, hüsni-ü hat, kalem işi, kaligrafi, katı', minyatür, sedef işçiliği, tezhip ve Osmanlı Türkçesi gibi branşları bünyesine ekleyen İhtisas Merkezi, yelpazesini her yıl daha da genişletiyor. İhtisas Merkezi kursiyerleri, Marmara Üniversitesi Öğretim Görevlisi Talip Mert'in usta öğreticiliğinde devam eden Osmanlı Türkçesi derslerinde Safahat'ı aslından okuyup bitiriyorlar.

Kursiyer alımının sınavla yapıldığı İSMEK Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi, uygulama sınavını başarıyla geçen kursiyer adaylarından bir sunum dosyası hazırlamalarını isteyerek usta öğreticilerden oluşan kurulun mülakatına davet ediyor. Hocaların öğretim görevlileri ve işin ehli insanlardan oluşması, her sene başında birçok gencin



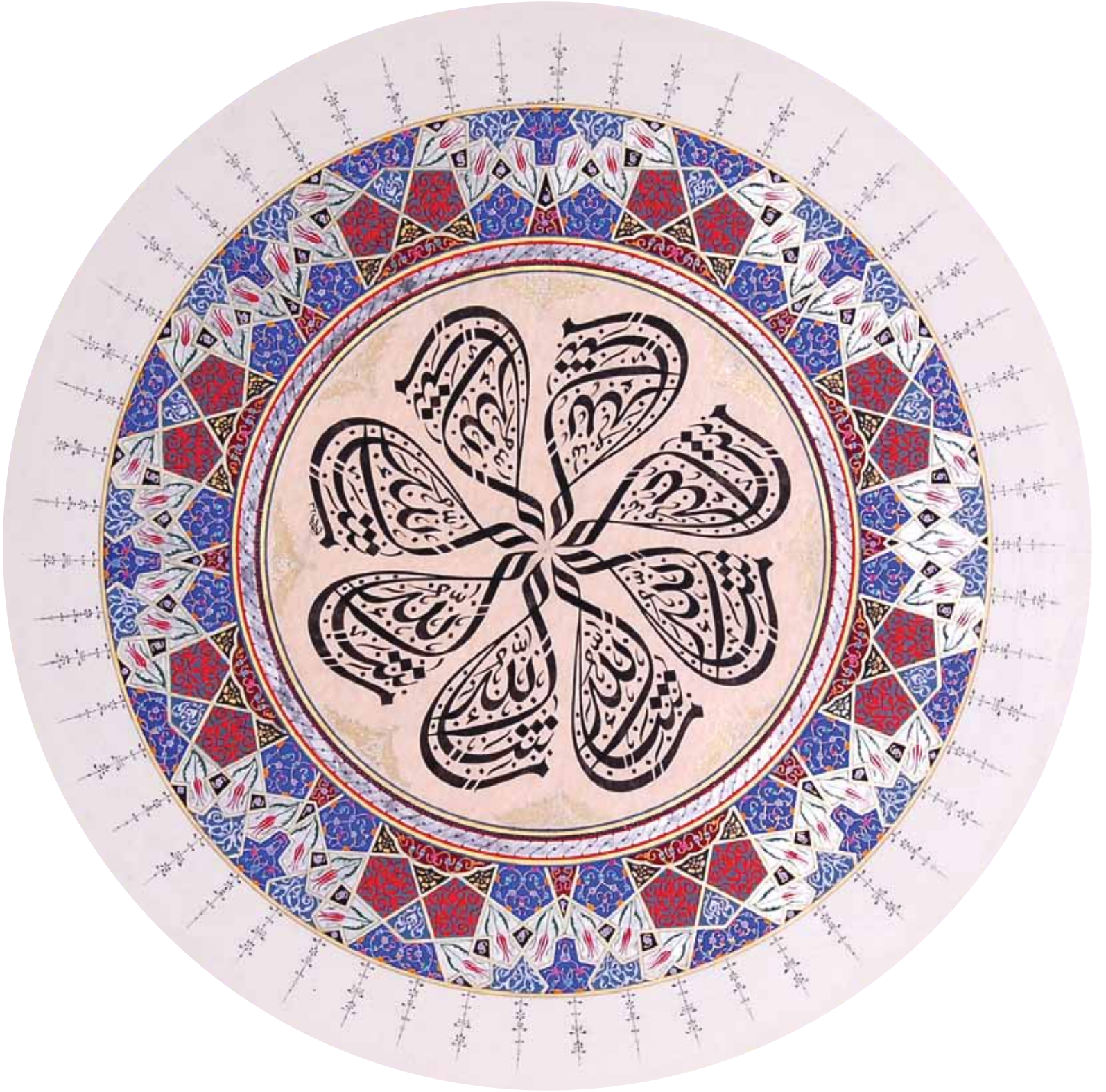
mülakata girmek istemesine neden oluyor. Bu ilgi doğrultusunda İhtisas Merkezi kapılarını, temel sanat kursiyerlerinin yanı sıra dışarıdan gelen taleplere de açıyor.

Uygulamalı eğitimle teknik eğitimin birlikte verildiği Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi, iki yıldır temel sanat eğitimi de veriyor. Yrd. Doç. Dr. Savaş Çevik tarafından verilen derslerde renk bilgisinden bir eserin nasıl sergileneceğine kadar, sanata dair her şey işleniyor.

İyi bir ürün çıkarabilmek için alanında nitelikli hocalarla eğitim veren İhtisas Merkezi, usta-çırak ilişkisini göz önünde bulunduran bir yöntem izliyor. Bunların yanında, kursiyerlerin sanatsal alt yapılarını kuvvetlendirme gayesiyle halka açık seminerler düzenleyen İhtisas Merkezi, yoğun ilgi gören bu seminerleri sayesinde faaliyetlerini halkla iç içe yürütüyor.

Çırağan Sarayı'nda Sergi Açtılar

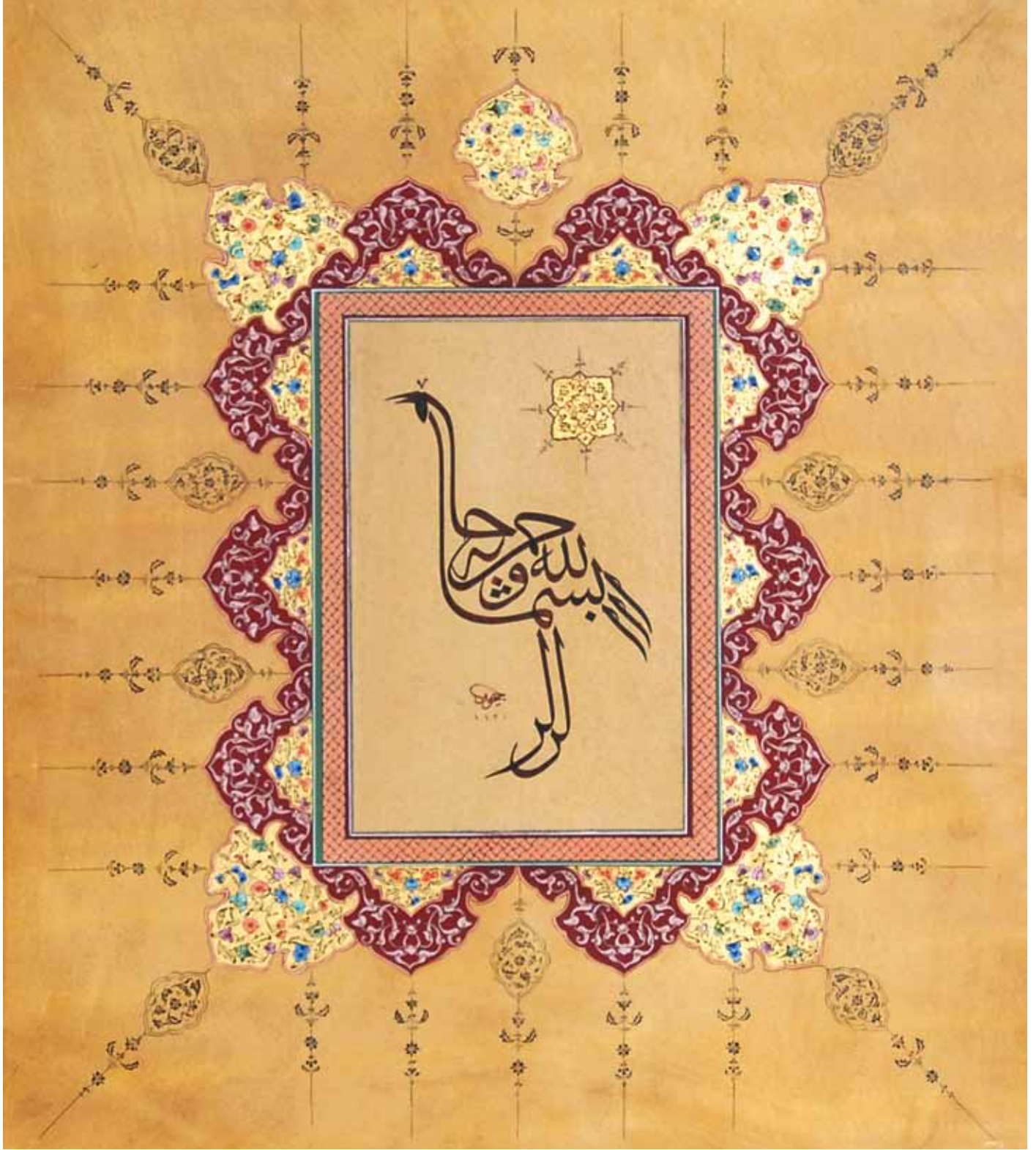
İlk iki yılda tekâmül eğitimi, sonraki iki yılda ihtisas eğitimi alan yaklaşık beş yüz kursiyerlerinin bulunduğunu söyleyen Yürük, her kursiyerin doğal olarak sanatçı olmayacağını, ama beş yüz kursiyerin içinden bir tane bile sanatçı çıksa, imzasıyla güzel ürünler üretse, İSMEK olarak görevlerinin layıkıyla yapılmış olacaklarını belirtiyor. Diğer kursiyerler de kadim sanatlarımızın kitabi bilgisini edinmiş ve kendilerini geliştirmiş birer sanatsever olarak sertifikalarını alıyorlar. Eğitim süresince yeteneklerini açığa çıkaran kursiyerlerin sanatlarını icra edebilmeleri için "öğrenci-sanatçı" isimli proje grupları oluşturan İhtisas



Merkezi, her yıl çeşitli zamanlarda proje gruplarının ürettikleri eserlerden oluşan sergiler düzenliyor. En son minyatür branşı kursiyerlerinin Çırağan Sarayı'nda, usta öğreticileri Taner Alakuş yönetiminde açtıkları özel sergide satış yapan kursiyerler, bütçelerine de katkıda bulunuyorlar.

İSMEK Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi, İETT Bağlarbaşı Kültür Merkezi'nde Mimari Formlarda Türk Süsleme Sanatları Sergisi ve Geleneksel Türk Kitap Sanatlarının Çağdaş Yorumları Sergisi adıyla iki önemli sergi düzenlemiş. Başbakanımız Sayın Recep Tayyip Erdoğan, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın Kadir Topbaş ve eşi Sayın Özleyiş Topbaş, Üsküdar Belediye Başkanı, İstanbul Valisi ve İ.E.T.T. Genel Müdürü bu sergileri gezmiş, basın ve sanatseverler de yoğun ilgi göstermiş.

İlk sergilerini açmadan önce doğal olarak bir kuşku içinde olduklarını fakat halkın ve sanatkârların olumlu ve teşvik edici tepkileri sayesinde eser vermeye devam ettiklerini anlatan İhtisas Merkezi İdarecisi, sözlerini şöyle sürdürüyor: "İlk sene bütün branşlarda tek tek sergiler yaptık. Doğal olarak içimizde ilk senenin kuşkusu vardı fakat sanatseverlerin beğenisi bizi rahatlatmış ve motive etti. Onlardan aldığımız güçle, kursiyerlerimizin heves ve azimleriyle geçen sene tüm branşlarda sekiz sergi düzenledik. Bu sene de toplu ve büyük sergimizi şölen havasında gerçekleştirdik. Yaklaşık olarak 1.500 eser arasından usta öğreticilerimiz tarafından seçilen 422 eserimiz sergilendi. Artık sergi alanlarına sığamaz olduk."



Mesafeler, Sanat Aşkına Engel Değil

Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi'nde yeteneklerini geliştiren her kursiyerin ayrı bir hikâyesi var. Kimisi evinde, dört duvar arasında körelen hayatına farklı bir anlam yükledi, kimisi yıllardır kullandığı ilaçlarından bu sayede kurtuldu. El emeği ürünleri sayesinde atölye açıp para kazanan kursiyerlerin sayısı da azımsanmayacak kadar fazla.

İhtisas Merkezi'nin üç yıldır pazartesi günleri hiç aksatmadan Ankara'dan İstanbul'a gelen bir kursiyerinin yanı sıra Rusya'dan ve Macaristan'dan gelen iki kursiyeri var. Bu sanatlara o derece gönül vermişler ki, ülkelerini bırakıp Türkiye'ye gelmek onlar için sıkıntı oluşturmuyor. İSMEK, sadece İstanbullulara değil yabancı uyruklu insanlara bile Osmanlı Türkçesi'ni öğretebiliyor.

İSMEK Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi, unutulmaya yüz tutan kadim sanatları yeniden hayata geçirmek ve bu sanatlara katkıda bulunmak için çalışmalarına devam ediyor.





Hazırladıkları eserlerle birçok yarışmaya katılan Türk İslam Sanatları İhtisas Merkezi kursiyerleri, İSMEK yarışmalarında da ciddi başarıları elde ediyorlar. Bunun yanında Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği yarışmalarda birincilikleri ve sergilenmeye değer görülen eserleri de bulunan kursiyerler, vakıf projelerine de yaklaşık yirmi beş tane eser gönderirler. Yetenekleri bu şekilde taçlandırılan kursiyerler, yeni sezonda düzenlenecek yarışma ve sergilere ise bu seneden hazırlanıyorlar.

12 Ayrı Branşta Eğitim Veriyor

26 usta öğreticisi liderliğinde 4'ü seçmeli yan branş olmak üzere 12 branşta verdiği eğitimlerle yoluna devam eden İSMEK Türk- İslam Sanatları İhtisas Merkezi, kurulduğu andan bu güne, "tozlu raflara kaldırılmış" birçok sanatla halkı bütünleştirdi. Derinin yahut üzerine ebru uygulaması yapılmış süslü bir kâğıdın oyulması suretiyle yapılan, özellikle Kanuni Sultan Süleyman devrinde zirve noktasında bulunan fakat yıllar içinde unutulmaya yüz tutan katı' sanatını yeniden gün yüzüne çıkartan İSMEK, arşivlerde çöp olmaya yüz tutan tarihi belgelere "Osmanlı Türkçesi" kursiyerlerinin dilinden merhaba diyor.

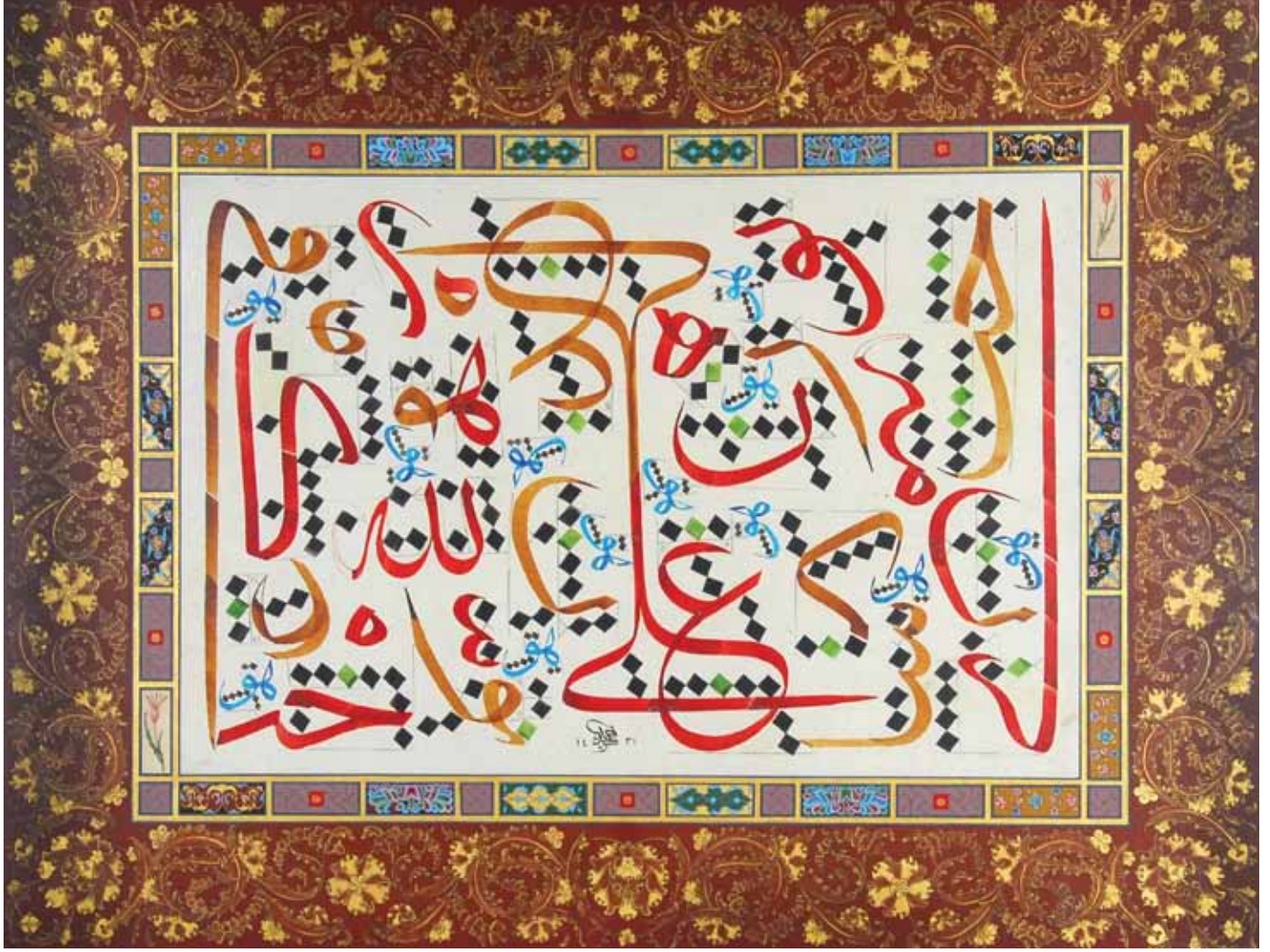
Genellikle mimari- de iç dekoru tamamlayan süsleme sanatı olarak tarif edilen "kalem işi" sanatıyla modern mimariyi harmanlayan İSMEK kursiyerleri, başta Anadolu olmak üzere pek çok uygarlığın kültürünü yansıtan "çini" eğitimleriyle toprağa yeniden hayat veriyor.



Her branşta ortalama yirmi kursiyere eğitim verdiklerini söyleyen ve bu eğitimleri bir bayrak yarışına benzeten Yürük, "İSMEK Türk İslam Sanatları İhtisas Merkezi olarak biz, yere düşmek üzere olan bayrağı elimize aldık ve bu

eğitimler neticesinde kursiyerlerimize teslim ediyoruz. Gönül düşürdükleri sanatlar neticesinde bazıları bayrağı tezhip sanatıyla süsleyecek, bazıları ay-yıldız motifli hat yazacak, bir kısmı da katı' sanatından kadim medeniyet kodlarımıza bir bakış atacak" diyor ve tüm sanat sevdalılarını İSMEK Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi kurslarına ve sergilerine davet ediyor.

On iki farklı branşta verdiği eğitimlere devam eden İhtisas Merkezi, her yıl yelpazesini genişletiyor. Kurulduğunda altı olan branş sayısı, günümüzde on ikiye yükselmiş durumda. Hat branşında verilen 150 saat temel eğitim ve 300 saat uygulamalı eğitimin yanı sıra düzenlenen seminerlerle de kursiyerlerin altyapıları sağlamlaştırılıyor.



Asırlar boyunca el yazması eserleri, padişah tuğralarını ve çeşitli evrakları altın yaldız ve boya ile süsleyen tezhip sanatı da İSMEK'in önem atfettiği değerler arasında yer alıyor. Tezhibin tanımı ve önemi, tezhibin tarihi süreci, tezhibin uygulamalı tatbiki, tezhip sanatının teknikleri, tezhip çeşitleri şeklinde sıralanan müfredat; 400 saat temel eğitim ve 800 saat uygulamalı eğitim üzerinden işleniyor.



Hat ve tezhip gibi önem atfedilen bir diğer branş da ebru. Bir tür kâğıt bezeme sanatı olan ve lügatte su, bulut gibi manalara gelen ebru, yoğunlaştırılmış sıvı üzerinde renklerin sınırsız değişimlerle birbiriyle kucaklaşması, kaynaşması, dans etmesidir. Bir kâğıt boyama sanatı olan ebru, tezhip ve hat ile birlikte kitap sayfalarında, murakka kenarlarında, ciltlerde, yazı boşluklarında kullanılmaktadır. 200 saat temel eğitim ve 400 saat uygulamalı eğitim verilen ebru branşında, Fuat Başar gibi ebru sanatçıları da kursiyerler için seminer veriyor.

Unutulmaya yüz tutan kadim sanatımız katı' da İSMEK Türk İslam Sanatları İhtisas Merkezi'nin branşları arasında yer alıyor. Uygun desen, motif veya yazı örneğinin, kesilecek nitelikteki ince kâğıt veya deriden, özel keski yardımı ile ustalıkla oyulup, çıkan parçanın veya içi oyulmuş olan parçanın yine ustalıkla başka bir zemine yapıştırılması sanatı olan katı', hat, cilt ve tezhip sanatları içinde çok önemli bir yere sahip. Bu branşta verilen eğitimin süresi ise 248 saat. Bu branşların yanında Osmanlı Türkçesi, minyatür, boyacı-çini işlemeci, kalem işi, sedef işçiliği, kaligrafi, filografi tekniği ve ahşap boyama gibi branşlarda eğitim veren İhtisas Merkezi, kadim sanatlarımızla halkı buluşturmaya devam ediyor.

Keçeden Sikkeye Mevlâ'ya Yolculuk

Yazı: Uğur SEZEN

İnsan-ı kâmil olmaya "eyvallah" diyen ve binbir gün çileye soyunan Hz. Mevlâna aşığının başına tâc olsun diye sikke tekbrilenir ve sikkesiyle birlikte uzun bir yolculuğa adım atılır. İnsanın yolculuğu olur da, eşyanın yolculuğu olmaz mı? İç Anadolu'nun bir ovasında bereketlenen oğlağın yünü, ehlinin elinde tortusundan arınır, kemâle erer, baş tâcı edilir ve yüzyıllardır insanın temizlenme çabasının remzi olur. Mevlâ'nın keçesinden Mevlevî sikkesine bir uzun yolculuktur bunun adı.



Külâh-ı Mevlevî ve Fahr-ı Mevlâna da denen "sikke", dövme yünden yapılmış içice geçen iki kattan oluşan; koyu kahve, bal rengi yahut beyaz, 35 - 40 santimetre uzunluğunda bir külâhtır. Lugât manası damga, alâmet olan sikke, Mevlevîlerin Hz. Mevlâna yolunda oluşlarının alâmeti sayıldığından bu ismiyle mâruftur.

Sultanahmet'te el emeği, göz nuruyla sikke yapan Konyalı Mehmet Usta'nın kapısını çalıyoruz. Oğlağın yününde başlayan ve Mevlevî dervişinin başında kemâle eren yolculuğun zâhirini en ince detayına kadar anlatıyor işin erbâbı Mehmet Usta. Keçenin mal-



zemesinin kahverengi oğlak tiftiği olduğunu söyledikten sonra ekliyor; "Her oğlağın yününden elde edilen tiftik, sikke yapmaya elverişli değildir." Oğlak ancak bir yaşını doldurmuş olmalı ve mümkünse İç Anadolu Bölgesi'nde hâkim olan iklimde yetişmeli. Bu hassas özelliklerin hepsini bünyesinde barındıran oğlakların günümüzde çok kolay yetişmediğini belirtiyor aynı zamanda.

"Bu özellikleri taşıyan oğlağın tiftiğinin öncelikle iç temizliği yapılıyor, çöplerinden arındırılması sağlanıyor. Sonra tezgâha serilerek taranıyor ki tüyleri tamamen arınsın." dedikten sonra tezgâhın üzerinde çeşit çeşit tarağı

gösteriyor ve anlatmaya devam ediyor Mehmet Usta: “Kesime hazır hale gelen tiftiğin, sikke tâlibinin baş ölçüsüne göre oval bir şekilde kesimi-yayımı yapılıyor, üzeri hafifçe ıslatılıyor. Oval şekilde tezgâhta serili olan tiftiğin iki parçası kenarlarından birbirine birleştirilip; tiftiğe “külâh” şekli veriliyor. Üzerine sabunlu su serpiliyor -ki bu sayede kat izinin gözükmemesi sağlanmış olur- ve malzeme kurumaya bırakılıyor.”

**“Bilir misin, niye yansıtmaz aynan?
Yüzünden pas silinmemiş de ondan.”**

Ehlinin nefesiyle evvelâ tozuna üflenir tiftiğin, kabası alınsın ki özündeki cevher işlenmeye hazır hale gelsin. Biraz kesilir ki hünerini sergilemesine mâni olan fazlalıklarından sıyrılsın, kemâle ereceği şekli ortaya çıksın. Sonra bir müddet bekletilir bu şekil, şekline mâna gelsin, diğer muamelelere “ey-vallah” diyebilsin. Yoldaşı olan Mevlvî muhibbi de bir Mevlvî dergâhının eşliğinde, belki Konya’da Âsitâne’de, belki Yenikapı Mevlvîhânesi’nde bekletilmektedir çünkü. Kaldığı yerden anlatmaya devam ediyor Mehmet Usta bu yolculuğu:

“Ortalama dört saat sonra sikke görünümü alan malzemenin üzerine bir miktar şekerli su serpilir; su buharı üzerinde tutularak tâlibden alınan ölçüye göre daha önceden hazırlanan ağaç kalıba yerleştirilir.” dedikten sonra Yenikapı Mevlvîhânesi’nin sandukalarının sikkelerini onardığı ağaç kalıbı gösteriyor Mehmet Usta. “Bu kalıpla Yenikapı Mevlvîhânesi’nin sikkelerinin bakımını yaptık. Hizmet olmadan himmet olmaz demiş büyükler.” diyerek işin farklı boyutlarına da dikkatimizi çekiyor. Biz de ekliyoruz hemen: “Himmet olmadan da hizmet olmaz vesselam.” Mehmet Usta’nın bahsettiği kalıp, sikkeler için bir nevi ters mengene işlevi görüyor. İki parçadan oluşan ve enine doğru genişletilebilen, ağaç kalıba yerleştirilen sikke kurumaya terk edilir. Eğer tiftik yaz aylarında pişmeye (keçeleşmeye) bırakılmışsa bir günde keçeleşme tamam olurken, soğuk günlerde bu zaman üç güne kadar uzar.

Kurumaya terk edilen sikke üç gün ağaç kalıpta bekler. Mevlvî muhibbi de matbahta üç gün saka postunda oturtulur çünkü. Muhib, üç gününü dergâhta geçirir. Nasıl yürüyeceğini, nasıl yatıp nasıl kalkacağını, kime hangi üslupla hitap edeceğini, buyrulan soruya nasıl cevap vereceğini ihvânda görür. Sikke de üç gün boyunca oturtulduğu kalıpta keçeleşmesini tamamlar.

**“Mustafa’sın sen bana, ben de Ömer,
Bağladım sana, hizmet için kemer.”**

Keçeleşme işlemi bittiğinde malzeme-
miz ana hatlarıyla sikke görünümü alır. Keçeleşme tamamlanırken tiftiğin ince elyafları birbirinin içine girip bütünlük arz eder, fakat kalın elyaflar bu bütünlüğün dışında kalarak sikkenin dış yüzeyinden taşarlar. Mehmet Usta’nın tecrübelerine ve tahminine göre Mevlevîye yolu teşekkül ettiğinden beri sikke yapımı bu merhaleye kadar aynı şekilde yapıla geliyor.



Mehmet Usta, aynı zamanda dedesi olan ustasından bu işi böyle görür yıllarca. Fakat günümüzde dedesinden farklı şekilde yaptığı bir uygulama var: Sikkenin tıraşlanması. "Sikke keçelediğinde, yüzeyinin temizlenmesi için ben tıraş makinesi yahut ustura kullanıyorum. Eski ustalar ve benim de ustam olan rahmetli dedem dâhil sikkenin yüzeyini ispirotoyla yakarak düzlerlermiş. Fakat sikkeye sinen keskin ispiroto kokusu bazen bir yıl sikkeyi terk etmezmiş. Bu nedenle günümüzde jilet ve makine ile tıraşlamak sikke ustaları tarafından tercih edilmekte." diyor Mehmet Usta.

"Anlar mı hiç pişmişin halinden ham? Sözü, kısa kesmek gerek, vesselam!"

Bunca işlemden sonra son hâlini alan sikkeye Dal sikke denir. Dal sikke, destarsız sikke demektir ve üç gün saka postunda oturtulup talebi kabul edilen Mevlî muhibbine şeyhleri tarafından tekbirlenir. "Sikke Tekbirlenmesi" Mevlevilikte âdâb gereğidir ve Mevlî olmak isteyen muhib, sevdiği, inandığı bir şeyhe müracaat eder. Müracaatı kabul edilen muhib, bir sikke alıp şeyhe götürür. Şeyh, bizzat kendisi yâhut tensibiyle aşçıdede, muhib olacak kişiyi soluna oturtur; derviş olacak zat diz çöker, dizini şeyhinin dizine yapışacak kadar yakınlaştırır. Her ikisi de abdestli bir halde; yüzleri kibleye bakacak şekilde otururlar. Muhib, şeyhle birlikte âdâb gereği tövbesini ve duasını okuduktan sonra şeyh, mürid olacak kişinin sikkesini iki eliyle tutar, bir İhlâs Sûresi okuyup sikkenin önüne, bir ihlas okuyup sağına, bir İhlâs da soluna okuyup üfler. Sonra yeni derviş yüzü kibleye gelecek ve ayakları toplu olacak şekilde sağ dizine yatırır ve sikkeyi kibleye karşı elinde tutarak duasını okur. Dua bittiğinde sikkeyi iki eliyle tutup önce sağ, sonra sol, daha sonra da ön tarafını öpüp dizinde yatan kişiye de aynı şekilde öptürüp başına giydirir; elleri sikkenin üzerindeyken tekbir getirir ve sikkeyi giyen kişi Hz. Mevlâna'nın evlâdı olur. Çeşitli merhalelerden geçen derviş ve sikke, nihayet mürşitlerinin huzurunda buluşurlar.

"Dervişin paçası itten yakası Yezit'ten kurtulmaz." demişler. Her türlü mâsivaya göğüs gerebilen sikkenin başı, eğer dikkat edilmezse güvelerden kurtulamaz. Özen gösterilerek yapılmış bir sikke eğer ki güvelerin hışmına uğramaz ve kesilmezse nesiller boyu tekbirlenebilir. "Sikke zahiren o kadar sağlam olur ki, av tüfeğiyle ateş edilse saçmalar ilk katı belki deler, fakat ikinci katı geçip de başa temas edemez." diyor Mehmet Usta.

Sikkeye Hürmet

Yaptığı sikkeler bu kadar sağlam ve âdâba uygun olunca hem Mevlî dervişleri hem de UNESCO Mehmet Usta'ya "eyvallah" derler. UNESCO tarafından 2007 yılında "korunması gereken kültür öğeleri" listesine alınır Mehmet Usta. "Gerçi benim için UNESCO listesine girmek çok mühim değil, sikkeye destar dolayanların gönüllerine girelim yeter." diyecek kadar da sikkenin batinına vâkıf.



Mevlevî kıyafeti denilince akla ilk olarak sikke gelir. Çünkü sikke, Mevlevîliğin sembolü olan bir serpuştur. Mevlevîler, sikkeyi kutsal addettikleri için kahvehâne gibi genelde avâmın bulunduğu ve sikkeye hürmet gösterilmeyeceğini düşündükleri mekânlara sikkeleriyle gitmezler. Kendi aralarında kabahat işlemiş olan dervişlerin de ceza olarak sikkesi alınır ki bu bir Mevlevî'ye verilecek en ağır cezalardandır. Hatasını kabullenip mürşidinin huzurunda yeniden ayak mühürleyen dervişin -affedilirse- sikkesi yeniden tekbirlenir. Eğer derviş olmak isteyen kişi sikkeye hürmet edecek idrake sahip değilse onlara arakıyye giydirilir. "Arakıyye"nin lugât manâsı ter emendir. Mevlevî dervişlerinin başlarına giydikleri sikkeden daha kısa ve yumuşak, yün külâha arakıyye denir. Mevlevîler, merasimlerden arta kalan zamanlarda, evlerinde ve günlük işlerinde arakıyye giyebilirler. Mevlevîlikte gece yatarken de sikke giymek âdettendir. Bu sikkenin ismi "şeb-külâh"tır ve normal sikkeden kısa, arakıyyeden biraz uzundur.

Sikkenin Seyr-i Sülûku

Mehmet Usta'nın bahsettiği "sikkeye destar dolayanlar" ise muhiblere sikke giydirmekle vazifeli Mevlevî mürşitleridir. Destarın lugât manâsı sarık, başa sarılan tülbenttir. Mevlevî mürşitlerinin sikkelerinin üzerinde, bu destar sarıdır. Destar denilince, ilk olarak akla "şeyh" gelir; destar sarmak da ancak şeyhin ve Çelebi halifelerinin hakkıdır. Fakat zaman geçtikçe destarın kullanım alanı genişletilmiş; mesnevihanlara, dedelere ve diğer tarikat şeyhlerinden bazılarına da teberrüken destar sarma ruhsatı verilmiştir. Makam çelebilerinin, yani Mevlâna Hazretleri'nin soyundan gelen mürşitlerin destarları, sikkenin alt halkasının hizasından başlayarak sarılır. Çelebiler'in destarı duhânî denilen ve siyahı andıracak kadar koyu mor renktedir. Çelebi olmayan mürşitler ise destarı, sikkenin alt halkasının bir parmak kadar yukarısından dolarlar.



Şeyhlerden "Seyyid"lerin, yani Hz. Peygamber soyundan olanların destarları koyu yeşil, seyyid olmayanların ise beyazdır. Son zamanlarda ise şeyhler koyu yeşil destar sarmaya başlamıştır, beyaz destara pek rastlanmaz.

İlk Mevlevîlerin destarları, geniş bir tülbendin hiç



bir kırışığı olmadan bükülmesinden ve soldan sağa sarılan bükümlerle karşılaşmasından meydana gelen "örfi" biçimdedir. Destarlar "Cüneydî, Şeker-âviz, Şeker-âviz kafesî, Dolama, Hüseyinî..." diye adlandırılan çeşitli şekillerde de sarılabilirler. Destarlar, sikke gibi oğlak tiftiğinden değil, pamuktan yapılırlar.

**"Bir denizi, bir testiye doldursan,
Kısmetten fazlasını almaz, ey can!"**

Destarların, öne bırakıldığında göğse kadar, arkaya bırakıldığında bele kadar uzanan ucu vardır. Bu uca "taylasan" denir. Taylasanı, sikkenin alnından başlatıp, tepeden arkaya, ense tarafına geçirmek "Kutup"luk alametidir ve bunu her şeyh yapamaz. Özellikle Klasik

Türk Şiiri'nde taylasana "giysû-yı Külâh-ı Mevlevî, zeyl-i Külâh-ı Mevlevî..." gibi isimler takılmıştır.

Sikke yapımı tamamlanınca "sağlam bir kaleye bir tuğla, hatta ufak bir taş taşıyabildiysek ne mutlu." diyor Mehmet Usta. Mütevazı bir edayla ekliyor: "Aslında sikke işin remzi, sembolü... Mevleviyye hizmetlilerinin, âşıklarının alınlarında birer damga. Ne diyor Yunusumuz: "Dervişlik baştadır, tacda değil." Her insanın bir sikkesi vardır. Kiminin ki destarlardır, kiminin ki Dal Sikkesidir. Esasen elimizdeki testiye doldurabilirsek olur bu iş!"

Konya Mevlevî Dergâhı'nın, Kıbrıs, Afyon ve Yenikapı Mevlevî Müzeleri'nin sandukalarının sikke ve destarlarını da onaran Mehmet Usta'nın son sözü: "Öyleyse aşk olsun."

Kapadokya Sandıklarında Saklı Hayatlar

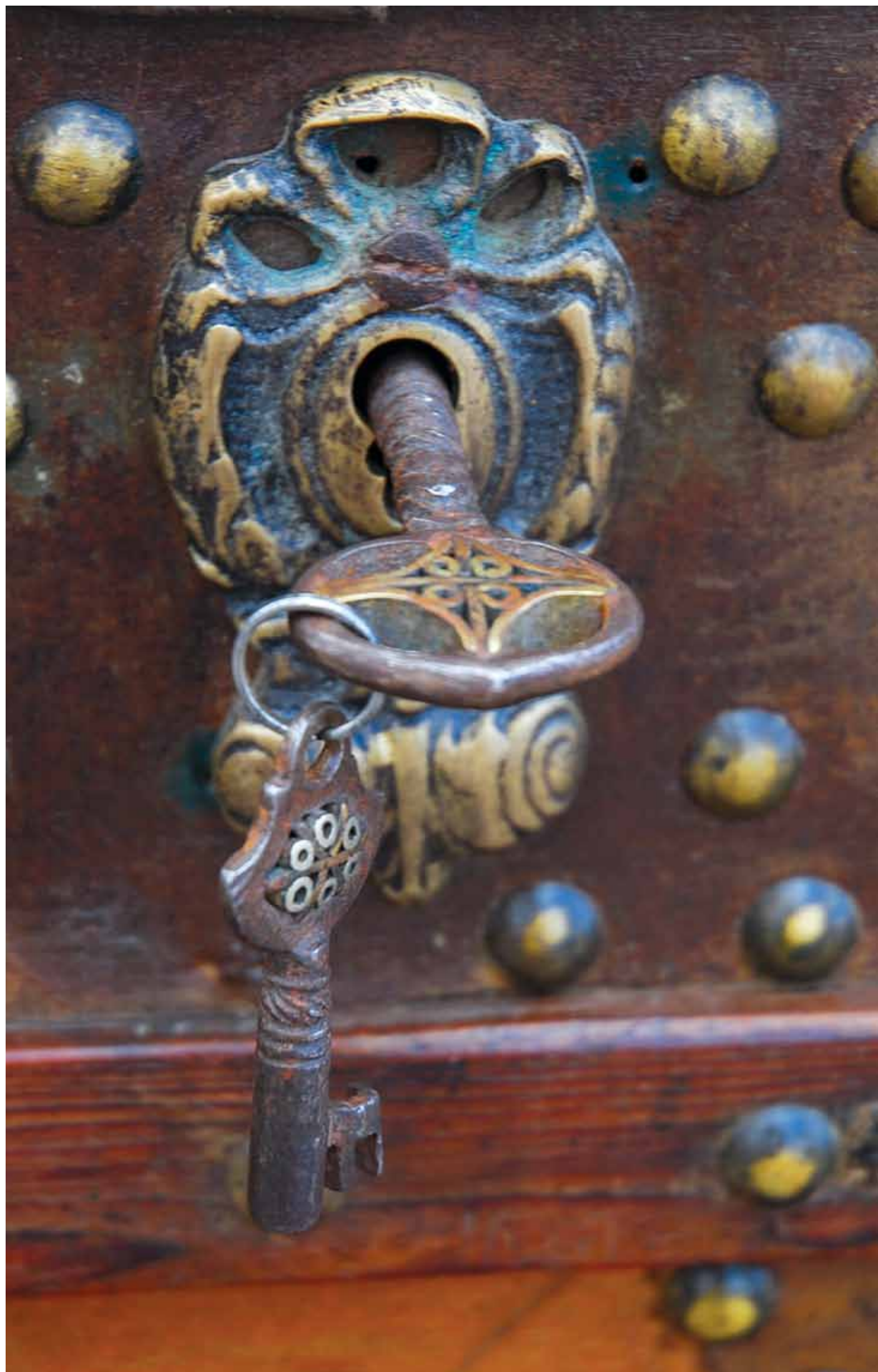
Yazı: Ayça Olcaytu İŞÇEN

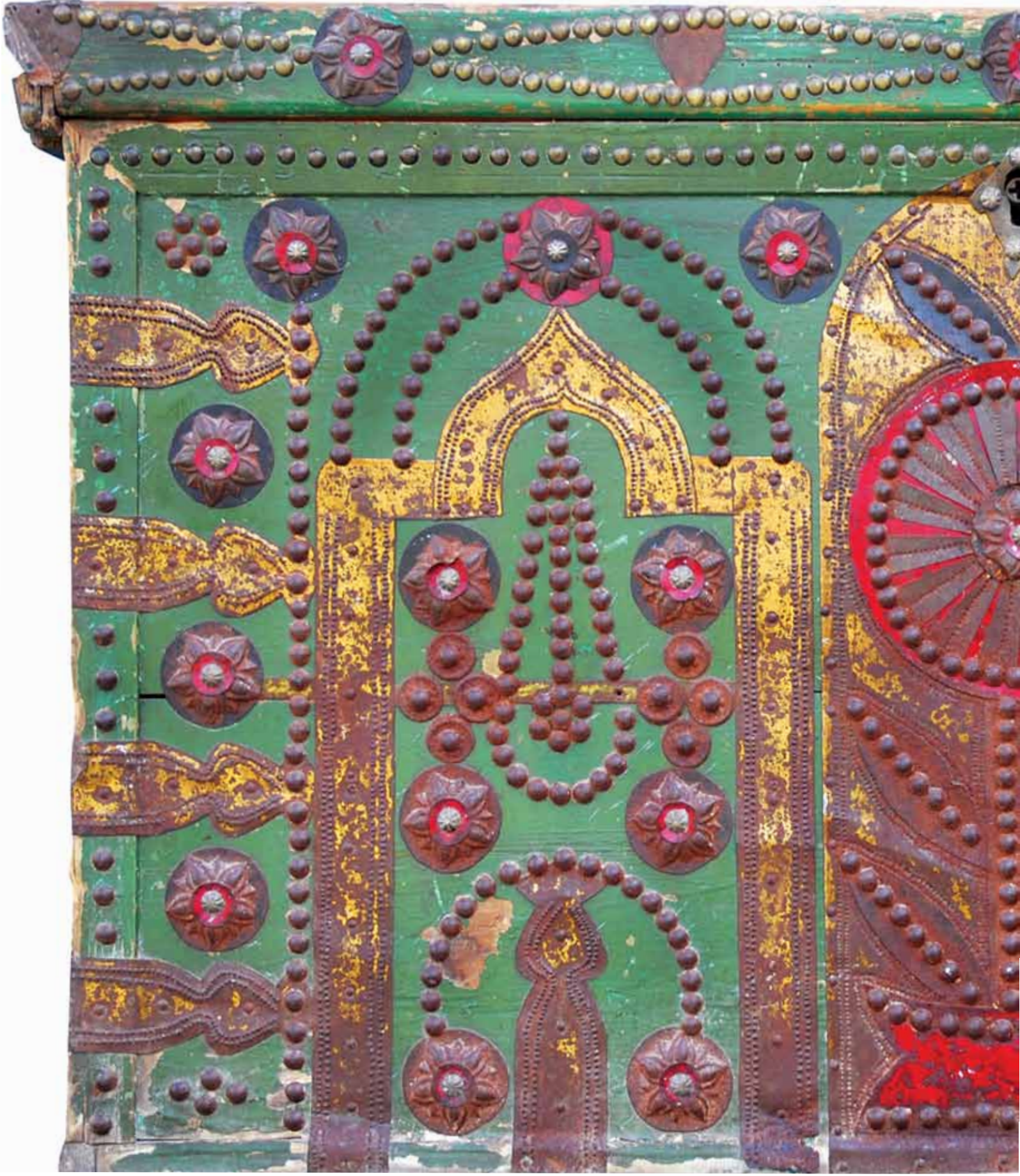
Sandıklar... Hayallerimiz, sırlarımız, sevincimiz, hüznümüz, yaşamımızda kendimize ayırdığımız, mahrem tuttuğumuz ne varsa içine koyup kilidini çevirdiğimiz kutular... Tarihi Eski Mısır'a kadar inen sandıklar, Anadolu'nun kültürel değerlerini yansıtan birer aynadır adeta. Topraklarından pek çok uygarlık geçen Kapadokya'nın çok katmanlı kültürünü de sandıklardan okuyabilmek mümkün. Yıllarını Kapadokya'nın sandıklarına ve daha nice kültürel değerlerine adanmış Mehmet Yuğuran'ın koleksiyonundaki sandıklar, Kapadokya'da en çok kabaralı ve ahşap oyma sandıklara rastlandığını gösteriyor.

Kapadokya'da, butik tarzı hizmet veren otellerden birinde, kayadan oyulmuş bir odadayım. Eski bir ahşap sandık, üzerindeki işlemeli örtüsüyle bana bakıyor. Bu güzelim sandıkta acaba kimlerin hayalleri, sırları, geçmişi ya da geleceği saklandı? Askerdeki nişanlının mektubu, yıllar boyu emekle işlenen danteller, örtüler, oyali yazma-

lar, takılar, babadan kalan kuka tesbih, dede yadigârı, se-def kakma kabızalı tabanca... Onca yaşanmışlıktan sonra herhangi bir süs eşyasına indirgenmiş, hatta otel görevlisinin, üzerine bavulumu koymaktan çekinmediği bu sandık hangi hünerli parmaklardan çıktı? Üzerindeki motiflerin, renklerin bir anlamı var mı?







En doyurucu cevapları konunun uzmanı verebilir. Ertesi sabah, yıllarını Kapadokya'nın sandıklarına, kilitlerine, anahtarlarına, kapılarına ve daha nice kültürel değerlerine adanmış Mehmet Yuğuran'ın Uçhisar'daki dükkânında alıyoruz soluğu. Antikacı Mehmet Bey işini gücünü bırakıp, sandıkların Kapadokya yaşamındaki yerini, teknik özelliklerini keyifle anlatıyor. Arkasından dükkândan çıkıp, Uçhisar'daki deposuna gidi-

yoruz. Bölgenin dört bir tarafından topladığı sandıklardan seçtiği 50 tanesini چراغının yardımıyla dışarıya taşıyor. Biz de, yaşları 50 ilâ 200 arasında olan bu muhteşem sandıkları fotoğraflıyoruz.

Sandıkların Hayatımızdaki Yeri

Tarihi Eski Mısır'a kadar inen sandıkların Osmanlı'da yoğun olarak kullanımı 19. yüzyıla rastlar. Batılı ya-



şam tarzının Osmanlı'da etkili olmasıyla birlikte gömme dolapların yerini alan sandıklar öylesine hayatımıza girdiler ki, büyük evlerde 'sandık odaları' yapılmaya başlandı. İçlerine mendilden çoraba, giysiden nakışlı örtülere kadar pek çok şeyin konulduğu cins cins bohçalar, artık gömme dolaplara değil, itinalı bir düzenle sandıklara yerleştiriliyordu. Çam, aba-

noz, sedir, ceviz, elma, gül gibi ağaçlardan yapılan sandıklar, maharetli ustaların ellerinde birer sanat eserine dönüşüyor; ahşap oyma, metal, sedef, fildişi gibi malzemelerle kakma, deri veya metal levhalarla kaplama ya da kök veya toprak boyalar kullanılarak boyama teknikleriyle süsleniyor, motifler bazen de kabara denilen çiviler aracılığıyla oluşturuluyordu.



Ağırlıklı olarak genç kızların, daha küçücük bir çocukken oluşturulmaya başlanan çeyizlerini saklamak amacıyla yapılan sandıklar, genellikle anneden kızı geçerek yıllarca kullanılırdı. Çeyiz sandıklarında kullanılan ağacın cinsi ve süslemenin zenginliği çok önemliydi. Çünkü çeyizle birlikte sandık da bir hediye olarak kabul edilirdi. Zengin aileler, sedir ya da ceviz ağacından, oymalı, kakmalı, kapak içlerine kök veya toprak boya ile çiçek, manzara resmi yapılmış sandıklar kullanırlardı. Özellikle, tahtakurduna ve güveye karşı dayanıklı olan sedir ağacı çok gözdeydi. Yine de bu sandıkların arada bir açılıp havalandırılması adettendi. Sandıkların içleri kadife, saten kumaşla ya da desenli kâğıtla kaplanır, böylece hem içlerine konacak eşyalar neme ve zedelenmelere karşı bir kat daha korunur, hem de görseelliği katmerlenmiş olurdu. Giysi ve örtülerin güzel kokması da önemsendiğinden sandık içlerine kurutulmuş çiçek yaprakları, lavanta veya parfüm şişesi bırakılırdı.

Bazılarının içinde tığ, iğne-iplik, düğme, çakı, tesbih gibi eşyaların koyulduğu bir göz veya değerli takıları saklamaya yarayan gizli bir bölme bulunurdu. Kimilerinin üzerine Kur'an-ı Kerim koymak için fildişi, sedef ya da gümüş kakmalı kutular yapılırdı. Kilit sistemleri farklı, hatta şifreli olur, kimilerinin kapağı açılınca alarm niyetine bir çınırarak çalardı.



Sandıklar, genç kızların çeyizleri kadar sırlarını da saklamaya yarardı. Yavukludan gelen mektupların, fotoğrafların veya özel eşyaların yeri sandıklardı. Genç kızın mahremi olan sandığını ondan başkası açamazdı. Evlendiğinde koca evine götürdüğü sandığını hatıra defteri gibi kullanınlara da rastlanırdı. Sandık sahibi, evlendiği, çocuklarının doğduğu, hatta aile büyüklerinin vefat ettiği tarihleri genellikle bir kurşun kalemle kapak içine yazardı. Evlilikten itibaren kocaya ve çocuklara ait, tabanca, tesbih, göbek bağı, bir tutam saç gibi kimi kişisel eşyalar da bu sandığa konurdu.

Yiyecek, kap-kacak, çeşitli malzeme koymak amacıyla üretilen sandıklar ise genellikle basit, sade ve süslemesiz olurlardı.

Kapadokya Sandıklarının Özellikleri

Topraklarından pek çok uygarlık geçen Kapadokya'nın çok katmanlı kültürünü sandıklardan da okuyabilmek mümkün.. Mehmet Bey'in koleksiyonundaki sandıkları incelediğimizde Kapadokya'da en çok kabaralı ve ahşap oyma sandıklara rastlandığını görüyoruz. Kabaralı sandıklarda, genellikle kilise veya cami kubbeleri olan demir sac kesmelerin etrafına 'kabara' denilen, pirinç, demir, porselen gibi maddelerden yapılmış çiviler çakılarak motif oluşturuluyordu. Ahşap oymalı olanlar ise hayat ağacı, göz, çift göz, muska, doğurganlığı ve gelecek nesilleri temsil eden meyveli ve çiçekli ağaçlar, uzun ve sağlıklı ömrü simgeleyen servi veya kavak ağaçları, lale, gül, papatya, karanfil gibi çiçek motifleriyle süsleniyordu. Şaman geleneklerinden kaynaklanan hayat ağacı, öteki dünyaya geçişi sağlayan yolu simgeler. Ancak, çeyiz sandıklarındaki hayat ağacının diğer motiflerle birlikte kullanımına baktığımızda üremeyi de çağrıştırdığı görülür. Göz, çift göz ve muska ise nazardan korunmayı vurgular.

Ahşap oyma sandıklarda boyama tekniğine de rastlanıyor; ay, yıldız, cami, gül, minare, kubbe gibi İslam dinini



çağrıştıran simgeler ya da kilise, haç, Meryem, İsa ve aziz motifleri gibi Hristiyanlara ait simgeler de süslemede kullanılıyordu.

Sandıkların ön kısmında olan işleme ve motiflerden başka bazen de iç bölümlerinde, özellikle kapak içinde kök boya veya toprak boyayla yapılmış motifler sıklıkla görülür. Bunlar arasında vazolara yerleştirilmiş çiçek buketleri (ağırlıklı olarak lale, karanfil ve gül), kilise, cami, hayat ağacı gibi genel motiflerin yanı sıra, Osmanlı bayrağı ve gemisi, manzara gibi daha özel motifler de sayılabilir. Çeyiz sandıklarının taşıma kulpları, anahtar ve kilitleri de özenilerek yapılmıştır.

Kapadokya'da kullanılan yemeni ve tülbent sandıkları ise çeyiz sandıklarına göre çok daha küçük ve genellikle süslemesizdir. Bazılarının ön tarafında sandığın içini göstermeye yarayan bir cam bulunur.

"Ayşem'in Yeşil Sandığı"

Genellikle yeşil renkte olan kabaralı ve oymalı sandıklara, dış etkenlerden, özellikle de böceklerden korunabilmesi için önce kireçli bir karışım sürülür; ardından da kök ya da toprak boya ile yeşile boyanır. İslamiyet'in sembollerinden biri olan yeşil renk kutsaldır; ayrıca muradın da simgesidir. Sandıkların genellikle çeyiz saklama amacıyla kullanıldığını göz önünde bulundurduğumuzda, evlenen eşlerin sağlıklı ve huzurlu yaşamayı, çocuk sahibi olmayı, kısaca ömür boyu mutluluğu istemeleri de murattır. Yeşil sandıklar bölgenin türkülerine bile girmiştir. Örneğin; Ürgüplü halk ozanı Refik Başaran'ın "Gelin Ayşem" türküsü Kapadokya'da bugün de söylenmektedir. Türkü şu dörtlülle başlar:

*Ayşem'in yeşil sandığı
Daha elinin değdiği
Hiç aklımdan çıkmıyor
Kapılıp sele gittiği.*

Sandık Geleneğinin Hazin Sonu

Gelenek ve göreneklerimize ilişkin pek çok usûl gibi gelin çeyizini sandıkla taşıma ya da kıymetli eşyaları sandıklarda saklama geleneği günümüzün yaşam koşullarına yenik düşmüş ve hemen hemen yok olmuştur. Köylerde bile bu geleneğe nadiren rastlanmakta, çeyizler bavullarla taşınmaktadır. Bu tarz sandık üreten ustalar da azalmıştır. Eskiden günümüze ulaşan sandıkların ise butik tarzda hizmet veren otellerde ve evlerde dekoratif amaçlarla kullanıldığı görülmektedir. Yeni üretim sandıkların çoğu da bu amaçla yapılmaktadır.

Belki bu geleneğin sürmesini sağlamak artık imkânsız gibi görünüyor ama antikacı Mehmet Yuğuran'ın dükkânındaki gibi kültürel ve estetik değeri yüksek sandıklarımızın yok olup gitmesine de gönlümüz elvermiyor. Zengin bir tarihe ve kültüre sahip Kapadokya bölgesinde yapılacak bir kent müzesinde bu sandıkların da sergilenerek gelecek kuşaklara aktarılması en büyük arzumuz.



Mini Hollanda: Madurodam

Yazı: Semiramis DOĞAN





Özgürlükler ülkesi Hollanda'nın anayasal başkenti Den Haag'dayız. Kraliyet Sarayı, hükümet binaları, bakanlıklar ve parlamento, hepsi bu şehirde. Yeşilin hâkim olduğu bu Flemenk şehirde gezilecek yerler arasında ilgimizi en çok "Madurodam" çekti. 1952 yılında bir savaş anıtı olarak kurulan bu mini kentte gözünüzün gördüğü her şey, aslının tam 25'te biri boyutunda. Tüm Amsterdam'ı, hatta Hollanda'yı bir çırpıda görebilme imkanı sağlayan mini kent, aynı zamanda İstanbul'daki Miniatürk'ün de esin kaynağı.

Bir papazın oğlu olarak küçük bir kasabada dünyaya gelen Van Gogh'un, en az onun kadar ünlü bir ressam olan Rembrandt'ın ülkesi Hollanda'nın, sanatta özellikle de resimde haklı bir üne sahip olan müzeler kenti Amsterdam'dayım. Yel değirmenleri, lale soğanları, leziz peynirleri, şirin tahta ayakkabılarıyla ünlü, farklı özgürlük anlayışlarına sahip insanların bir arada uyum içinde yaşadığı bu bakımdan da yabancı turistlerin büyük ilgisini çeken bu Flemenk şehri, Avrupa'nın en görülesi yerlerinden biri.

12. yüzyılda Amstel nehri etrafında kurulan, 13. yüzyılda balıkçı köyü haline gelen, çevresini saran kanallarla, tarihi köprüleriyle ve 17. yüzyıl evleriyle ünlü Amsterdam, hem büyük bir kentin bütün avantajlarına, hem de tarihi bir köyün bütün güzelliklerine sahip. Akarsuları, kanalları, parklarıyla ziyaretçilerine, izlemeye doyulmaz, harikulade manzaralar sunan şehirde mutlaka görülmesi gereken yerlerden biri de Rijks Müzesi. Amsterdam'ın en büyük müzesi olan Rijksmuseum (Rijks Müzesi), haftanın her günü açık ve burada ağırlıklı olarak Hollandalı sanatçıların eserleri sergileniyor. Bu müzenin hemen yanında, kimi resim ve eskizleri dünyanın en tanınmış ve pahalı eserleri arasında bulunan ressam Van Gogh'un eserlerinin sergilendiği Van Gogh Müzesi yer alıyor. Müzedeki tablolarla, sanatçının bunalımları ve her daim hissettiği derin kederin, yaşamının son yıllarında pençelediği hastalıkların da etkisiyle, fırçasından yansıdığını okuyabiliyorsunuz. Ressam Rembrandt'ın müze haline getirilmiş evi de, şehrin ziyaret etmeye değer kültür mekânlarından biri. Müze ziyaretleriyle kendime yaptığım kültür dopinginden sonra, şehrin merkezi sayılan Dam Meydanı'nı ge-

ziyorum. Kraliyet Sarayı tüm ihtişamıyla duruyor karşımda. Tam 13 bin 659 sütun üzerine kurulmuş olan bu tarihi yapı, önceleri belediye binası olarak kullanılmış, 1808'de Napoleon Bonapart burayı saraya çevirmiş.

Ve ertesi gün, Amsterdam gezisinin olmazsa olmazı kanal turuna geliyor sıra. Yaşamın bütün ağırlığını, kederini, sulara bırakıp hafifliyor insan bu turda. İyi ki atlamamışım bu turu, diye düşünüyorum. Amsterdam'a gelmişken bu muhteşem su şehrini, kanal turu yapmadan terk etmek olmazdı. Yoksa Venedik'e gidip de, gondola binmeden veya Paris'e gidip de Seine Nehri'nde tekne turu almadan dönmüş gibi esik hissedirdim kendimi.

Bir Çırpıda Tüm Hollanda

16 milyon nüfuslu Hollanda'ya gelmişken, bir de idari başkent Den Haag, bizim bildiğimiz adıyla Lahey'e uğramamak olmazdı. Amsterdam'ı tüm güzelliğiyle aramızda bırakıp Hollanda'nın üçüncü büyük şehrine, Den Haag'a, geçiyorum. Burası ülkenin anayasal başkenti olarak biliniyor. Kraliyet Sarayı, hükümet binaları, bakanlıklar ve parlamento, hepsi bu şehirde. Şehrin ağır bürokratik havasını sanat galerileri, yemyeşil parklar ve bulvarlar, gösterişli büyükelçilik binaları dağıtıyor. Elimde şehir rehberimle sokakları dolaşırken, hayatın çok sakin ve huzurlu yaşandığı bu şehrin, dingin ruhunu olduğu gibi insanlarına yansıttığını düşünüyorum. Yeşilin hâkim olduğu Den Haag'da herkes birbirine karşı saygılı ve güler yüzlü. Rehberde maket şehir "Madurodam" çekiyor dikkatimi. Bu minik şehrin, Amsterdam'ın tamamının maketi olduğunu öğreniyorum. Tüm binaları, sokakları, parkları ve kanalları





kuş bakışı görmek mümkünmüş Madurodam'da. Bizdeki Miniaturk, buradan ilham alınarak kurulmuş olmalı, diye geçiriyorum aklımdan. Hollanda kent yaşamının hemen hemen her anının, hareketli ve hareket-siz objelerle canlandırıldığı Madurodam'a doğru yola koyuluyorum. Hollanda'nın bu en küçük şehrine geldiğimde kendimi Jonathan Swift'in cüceler ülkesindeki Gulliver gibi hissediyorum. İnsana kendisini koca bir dev gibi hissettiren minyatür kentte, Amsterdam'a hatta tüm Hollanda'yı bir çırpıda görebiliyorsunuz. Bütün Hollanda'yı gezmek istiyorum ama buna imkânım yok, diyorsanız Madurodam'ı kesinlikle gezmelisiniz.

Madurodam'da Her Şey Aslının Aynı

Burada gözünüzün gördüğü her şey, aslının tam 25'te biri boyutunda.. Bu kadar küçültülmüş olduğuna bakıp, gördüklerinizin daha az gerçek olduğu gelmesin aklınıza. Her bir yapı, en ince detayına kadar aslının fotokopisi gibi âdeta.. Girişte aldığım Türkçe Madurodam tanıtım kitapçığında, maketlerin yapılmasında ve bakımında her gün 35 kişinin emek harcadığı yazıyor. Maketlerin, en az 30 yıl açık havada kalacakları düşüncesiyle çoğu makette ahşap yerine plastik malzeme kullanılmış. Madurodam'ın minyatürlerini, 2002 yılından beri Miniaturk'ün de yapımcısı olan İstanbul merkezli Miniatureart firması yapıyor.

Mini şehrin yeşil olan bölgelerinde suni ağaç ya da çiçek kullanılmamış, her şey doğal. Bu yüzden özel muamele görmeleri gerekiyor. Budama yöntemiyle boyları 60 santimetrede tutulan küçük yapraklı ağaç ve çalılardan yararlanılmış.

Madurodam'da tüm maketler, belirli bir düzene göre numaralandırılmış. Gezi yolunun üzerindeki sarı çizgilerle, yol haritasındaki maketlerin sırası aynı. Mini kenti

dolaşırken istediğiniz yolu seçmekte özgürsünüz. Minyatür şehri farklı bir şekilde keşfetmek isteyenler için temalarına göre adlandırılmış yollar öneriliyor. Bu konuda resepsiyondan bilgi alınması mümkün. Mimari yolu tercih ettiğinizde, Hollanda'nın seçkin mimari yapıları arasında gezinebiliyorsunuz. Suyolunu seçtiğinizde ise Hollanda'da hidrolik üzerine yapılan tüm projeleri bir anda görme şansına sahip oluyorsunuz.

Mini Şehir Yarım Bir Daire Şeklinde Tasarlanmış

1952 yılında kurulan Madurodam'ın şehir planını Seibe Jan Bouma adlı bir mimar hazırlamış. Mimari, şehri bir çeyrek daire şeklinde çizmiş. Dairenin merkezi, eski şehir merkezini gösteriyor. Merkezin çevresinde de yeni semtler; liman, sanayi bölgesi ve dinlenme tesisleri kurulmuş. Yüzölçümü 18 bin m2 olan Madurodam'ın merkezinde kiliseler, müzeler, peynir pazarı ve Amsterdam'ın simgesi kanallar bulunuyor. Unutmadan söyleyeyim; Binenhof hükümet binaları ile Rijksmuseum ve Meryem Ana Bazilikası da burada yer alıyor. Bu binalardan bana göre en ihtişamlısı Meryem Ana Bazilikası. Hollanda'nın Maastricht kentinde kurulu olan bazilika, Roma mimarisi özelliklerini taşıyor.

Rijksmuseum Ulusal Müzesi de etkileyici bir mimariye sahip. Amsterdam'daki Rijksmuseum, Hollanda'nın en önemli müzesi. Müzeyi her yıl 1 milyonun üzerinde ziyaretçi geziyor.

Amsterdam'ın simgesi kanalların da Madurodam'ın merkezinde olduğunu söylemiştim. Burada Herengracht kanalına baktığınızda, ihtişamlı görüntüleriyle bir sıra boyunca vaktiyle soyluların yaşadığı evleri görürsünüz. İstanbul Boğazı manzaralıyalılarda oturanların yaşadığı kadar olmasa da burada konaklayanlar da zamanında manzaranın keyfini sürmüştür mutlaka, diye



geçiyor aklımdan. (Ne kadar güzel yerleri gezerse gezsin, insan memleketinden uzakta olunca, gördükleriyle kendi ülkesindekileri karşılaştırmadan edemiyor. Zaman zaman yurt dışına çıkma fırsatı bulanlar hak vereceklerdir bana.)

Sahip olduğu 112 metre yükseklikle Hollanda'nın en yüksek katedrali olan Domun Kulesi'ne de mini kentte yer verilmiş. Gotik mimari ile 1382'de inşa edilmiş bu yapı, 61 yılda tamamlanmış. Madurodam'da sadece Domun Kulesi değil, saat mekanizması ve kulenin çanları da gerçeğine

çok benziyor. Düğmeye basıyorsunuz ve çanlar sizin çalıyor. Dünyanın en uzun kapalı su kayak kompleksi olan "Tiki-bad" yüzme havuzu da unutulmamış Madurodam'da. Her yıl yüz binlerce ziyaretçiyi ağırlayan bu su parkına, 1994 yılında başka modüller de eklenmiş ve tabii ki yapılan bu değişiklikler, kompleksin Madurodam'daki mini taklidine de uyarlanmış.

Bir Avuç Bozuk Para İle Şehir Canlanıyor

İstanbul'daki Miniaturk'e kıyasla daha ufak bir alana kurulmuş olan Madurodam'da her şey hareketli. Bir avuç dolusu bozuk para ile Madurodam'da gördüğünüz her şey hareket etmeye başlıyor. Yeni Amsterdam Havaalanı Schiphol'da çeşit çeşit uçaklar hareket ediyor, yemek tedarik araçları gelip gidiyor, yel değirmenleri dönüyor, gezinti tekneleri kanallarda ilerliyor. Bir bakıyorsunuz limanda bir yangın söndürülüyor, öte yanda hareketli trenler dünyanın belki de en büyük minyatür demir yolları üzerinden (koca!) bir şehri baştanbaşa dolaşıyor. Leiden şehrindeki "De Walk" (Un Değirmeni), Madurodam'da minyatürize edilmiş. Yedi katlı bu un değirmeni, şimdilerde müze olarak gezilebiliyor.

Hollanda'daki tarihi ve önemli 198 parça yapının ölçekle küçültülmüş kopyalarının sergilendiği Madurodam'ı geziniz, dolaştınız ve acıktınız. Madurodam'ın yıl boyunca açık olan Waterland ve Paviljoen lokantalarında, leziz ara yemek ve özel münüleriyle karnınızı doyurabilirsiniz. Her iki lokanta da minyatür şehri gözler önüne seriyor. Hollanda'nın bu en küçük şehrinde, çok fonksiyonlu salonlar da yıl boyunca hizmet veriyor. Eğlenceli partilerden iş toplantılarına kadar her türlü özel organizasyon düzenlenebiliyor bu salonlarda.





Mini kentte hediye dükkânı da unutulmamış. Bu dükkânda şehri tanıtıcı kartpostallardan tutun da fotoğraf makineniz için hafıza kartlarına, bez bebeklerden güneş kremine, pile kadar çok geniş yelpazede ürün bulabiliyorsunuz. Hollanda'daki 198 parça yapının maketlerinin sergilendiği bu mini şehri dolaşırken gerçekten de bütün o yerleri; meydanı, köprüleri, kanalları, havaalanını gezmiş gibi yoruluyor insan. Elimde Türkçe Madurodam rehberim, içimde 'burayı da gezmekle ne iyi ettim' rahatlığı, minyatür şehri arkamda bırakıp otelime doğru yola koyuluyorum. Yolu Avrupa'ya düşen herkese bir de Hollanda'ya uğramasını, Amsterdam ve Den Haag'ı görmesini tavsiye ediyorum.

Madurodam, Savaş Anıtı Olarak Kurulmuş

Bugün turistlerin büyük ilgisini çeken bir eğlence merkezi olan Madurodam, esasında bir savaş anıtı olarak kurulmuş. 1952 yılında yapılmış olan minyatür şehir adını, bir hukuk öğrencisiyken Nazi işgalinde Hollandalı direnişçiler arasında bulunan ve Nazi toplama kamplarında 9 Şubat 1945'te öldürülen savaş kahramanı George Maduro'dan alıyor. George Maduro'nun annesi ve babası, George Maduro'nun anısına kurdukları bu mini şehirden gelir sağlayarak bunu bir hayır kurumuna yatırmayı düşündüklerinden, burayı finanse etmişler. Madurodam Yardım Fonu Vakfı, kurulduğu günden bu yana gençlere maddi, manevi destek oluyor. Madurodam'da, George Maduro'nun Willemstad şehrinde doğduğu eve de yer verilmiş.

Madurodam'ın ilk belediye başkanı Prenses Beatrix olmuş. Beatrix, Madurodam'ın açılışından, kendisinin tahta geçtiği 1980 yılına kadar geçen sürede Madurodam'ın belediye başkanlığını sürdürmüştü. Kraliçe Beatrix, bugün Madurodam'ın koruyucu meleği olarak kabul ediliyor. Lahey'in orta dereceli 22 okulundan gelen öğrencilerin oluşturduğu Madurodam Gençlik Derneği, 1980 senesinden beri Madurodam'a her yıl yeni bir belediye başkanı tayin ediyor.



41 Usta 41 Kere Maşallah

Yazı: Duru ÖZÇELİK

Minyatür sanatçısı Taner Alakuş, kendi adıyla açtığı minyatür atölyesinde "41 kere maşallah" dedirtecek bir sergiye ev sahipliği yaptı. "Taner Alakuş Minyatür Atölyesi", "41 Usta, 41 Kere Maşallah" adlı sergiyle minyatür, ebru, katı, hat, tezhip, çini, cilt ve oyma sanatlarının kıymetli temsilcilerini bir araya getirdi. Alakuş'un sergisine, Gülbün Mesara'dan Cahide Keskiner'e, Semih İrteş'ten, Mamure Öz'e, Ülker Erke'ye kadar Prof. Süheyl Ünver'in rahle-i tedrisinden geçmiş çok sayıda sanatçı da katıldı.

Yedi tepeli İstanbul'un yedi tepesinden biri olan Edirnekapı'dayız. Fatih ilçesi sınırlarındaki bu meşhur semtin çok turist çeken bölgesi Kariye'ye doğru yürüyoruz. Yokuşu inerken, her adımda tarihe yolculuk ediyor-muş hissine kapılıyoruz. Aklımızdan, bugüne kadar nasıl olup da İstanbul'un bu "gizli bahçesine" gelmemişiz, diye geçirip hayıflanıyoruz. Tarihi dokusu mümkün olduğunca korunmuş olan semtin turistler tarafından en çok ilgi gören mekânı Kariye Müzesi'ni görüyoruz yokuşun sonunda. Yunanca adıyla Khora Kilisesi. Semt, adını bu kiliseden almış. Yunanca kent dışı, kırsal alan anlamındaki Khora sözcüğü zamanla Türkçeleşerek 'Kariye' olmuş. Bizans Kralı Justinianus tarafından yaptırılmış kilise ve 11. yüzyılda yine Bizans Kralı Alexios zamanında yeniden inşa ettirilmiş. Her gün yerli ve yabancı yüzlerce turisti ağırlayan kilisenin hemen solunda, semtin dokusuna uyumlu iki katlı şirin bir yapı insanın yüzüne gülüyor. Son günlerde tarihi kilise kadar olmasa da, burası da epey bir misafir ağırlamış. Biz de o misafirler arasına dâhil olmak için giriyoruz kapıdan içeri.



"Taner Alakuş Minyatür Atölyesi" burası. Atölyenin sahibi, minyatür sanatçısı Taner Alakuş karşılıyor bizi. "41 Usta, 41 Kere Maşallah" adlı sergiye ev sahipliği yapan atölyeyi Alakuş'un eşliğinde gezmeye başlıyoruz. Atölyenin giriş katının ve ikinci kata çıkan merdiven bölümünün duvarları, 41 ustanın eserleriyle bezenmiş. Birbirinden harika sanat eserlerinin adeta görsel bir şölen olarak sunulduğu sergiyi gezerken, bir yandan da Taner Alakuş bize sergi hakkında bilgiler veriyor. Her biri birbirinden kıymet-

li 41 sanatçının katıldığı "41 Usta, 41 Kere Maşallah" sergisini açma fikrinin nasıl doğduğunu soruyoruz ilk olarak. Kariye'deki bu evi alıp restore edince burasının minyatür sanatına hizmet eden bir atölye olmasına karar verdiğini anlatarak başlıyor sanatçı söze.

Atölyenin sanat menajerliğini yapan Ceylan Harmancı ile 'geleneksel sanatlarla ilgilenen sanatçılarla nasıl daha çok beraber olabiliriz, bu sanatçılar birbirleriyle nasıl daha çok



Asiye KAFALIER'e ait daire formunda tezhip

iletişime geçebilirler' ana fikri üzerinde düşünürken bu serginin zihinlerinde ışıldadığını söylüyor Taner Alakuş. "Bu 41 fikri böyle ortaya çıktı. 41 kere maşallah, biz Türklere çok yaygın bir söz. Biz de neden bu atölyede 41 sanatçıyı bir araya getirmeyelim dedik. Aynı gün, hemen o anda aklımıza gelen isimleri yazdık." diyen sanatçı, geleneksel sanatlarda artık belli bir seviyeye ulaşmış olan sanatçıların listesini çıkarıp, Ceylan Hanım vasıtasıyla bu kişilerle derhal iletişime geçtiklerini söylüyor. Sergiye katılan 40 sanatçının

(kendisi hariç elbette) daha önce bir araya geldiğine şahit olmadığını, ilk kez bu sergide bir araya geldiklerini vurguluyor Taner Alakuş. Büyük ustalar ve genç sanatçılar, "maşallah" fikrini olumlu karşılayınca organizasyon işi bir günde başlamış ve gelişmiş.

Geleneksel Sanatlarda İlk Küratör

Fikrin ortaya çıkmasından serginin açılışına dek yaklaşık üç aylık bir sürenin geçtiğini belirten Taner Alakuş, serginin

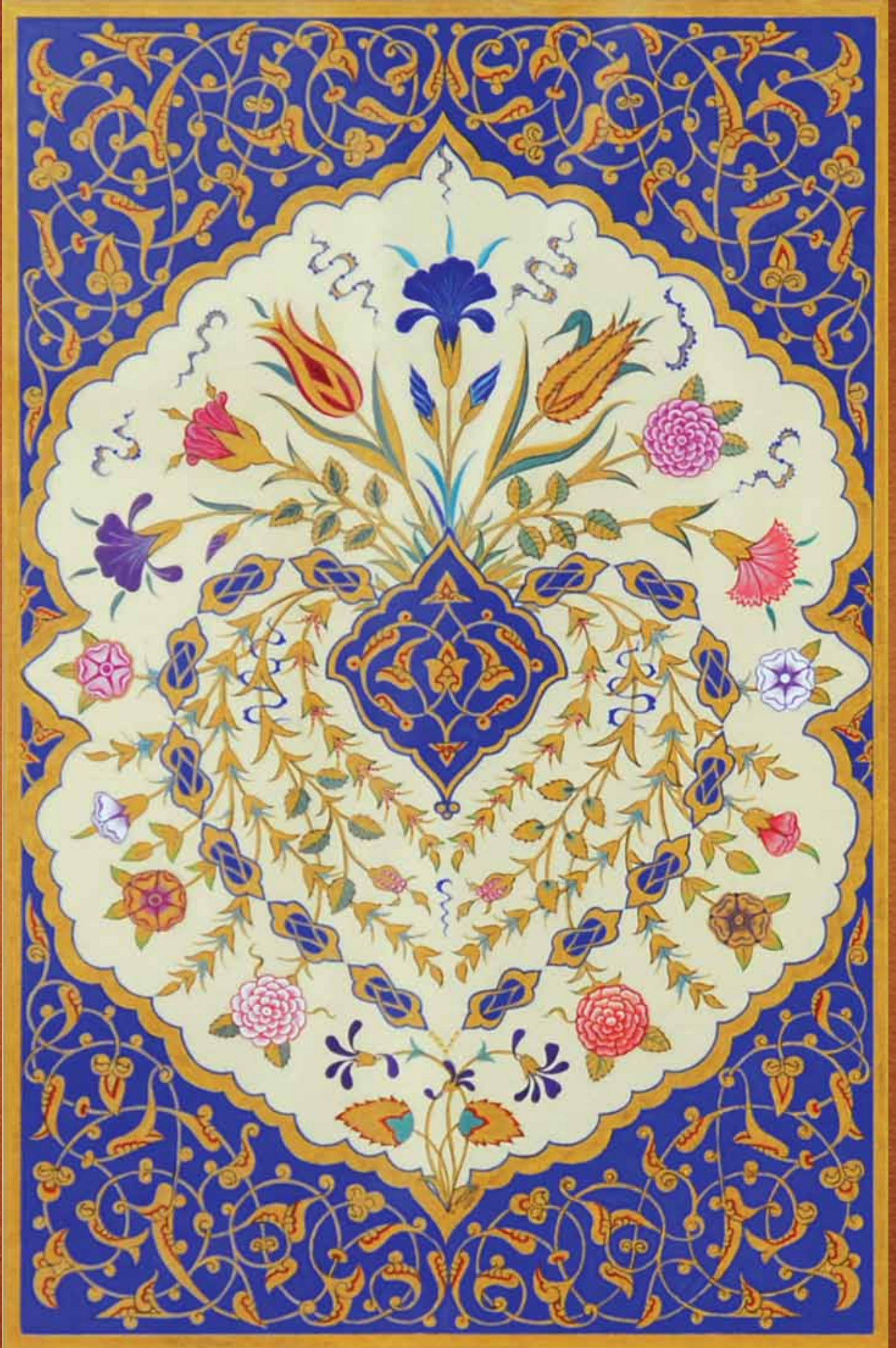


Şehnaz Biçer ÖZCAN'ın kırmızı ve mavi geçişli tezhip çalışması

organizasyonu ile ilgilenen Ceylan Harmancı'nın bu sergi ile bir ilki gerçekleştirildiğini, "Çağdaş sanatlarda küratör çoktur, bilirsiniz. Her sanatçının bir menajeri vardır. Ama klasik sanatlarda bu bir ilk oldu. Ceylan Hanım, bu sergiyle bir ilki gerçekleştirdi." sözleriyle vurguluyor. Taner Alakuş'un, Kariye'deki şirin atölyesinde çok kıymetli sanatçılar ilk kez bir araya geldi dedik. Kimler yok ki bu kıymetli sanatçılar arasında... Hayatını geleneksel Türk süsleme sa-

natlarının yaşatılmasına adanmış, geride büyük bir sanat arşivi bırakan Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in rahle-i tedrisinden geçmiş olan Gülbün Mesara (Ünver'in kızı), Cahide Keskiner, Semih İrteş, Mamure Öz, Ülker Erke gibi kıymetli sanatkarlar, göze ilk çarpanlar.

Minyatür, ebru, katı', hat, tezhip, çini, cilt ve oyma sanat eserlerinden oluşan "41 Usta, 41 Kere Maşallah" sergisine



Prof. Dr. Süheyl ÜNVER'in kızı Gülbin MESARA'ya ait tezhip çalışması





١٤٢٩



Büyük Ahlâk / Necati SANCAKTUTAN, 2011



Ali TOY'a ait kırmızı modern hat

eserleriyle ayrıca şu isimler de katıldı: Ahmet Zeki Yavaş-Hat, Ali Saraç-Ebru, Ali Toy-Hat, Ali Rıza Özcan-Hat, Alparslan Babaoğlu-Ebru, Arda Çakmak-Tezhip/Hat, Asiye Kafalier-Tezhip, Berrin Çakin Güç-Minyatür, Çiçek Derman-Tezhip, Davut Bektaş-Hat, Dilek Yerlikaya-Minyatür, Emel Ogan-Katı', Faruk Taşkale-Tezhip, Fatma Özçay-Tezhip, Firdevs Çalkanoğlu-Ebru, Fuad Başar-Ebru, Gülnihal Küpeli-Tezhip, Gürcan Mavili-Cilt, Hüseyin Gündüz-Hat, İnci Ayan Birol-Tezhip/Minyatür, İslam Seçen-Cilt, Levent Kum-Çini, Mahmut Peşteli-Ebru, Mehmed Özçay-Hat, Münevver Üçer-Tezhip, Necati Sancaktutan-Tezhip, Nilgün Gencer-Minyatür, Nilüfer Kurfeyz-Tezhip, Osman Özçay-Hat, Sadrettin Özçimi-Ebru, Salih Balakbabalar-Sedef Kesme ve Kakma, Savaş Çevik-Hat, Selim Sağlam-Tezhip, Şehnaz Biçer Özcan-Minyatür, Taner Alakuş-Minyatür, Turan Sevgili-Hat, Yılmaz Eneş-Ebru."

41 "Buçuk" Kere Maşallah

Gülbün Mesara, Cahide Keskiner, Semih İrteş, Mamure Öz, Çiçek Derman, İnci Ayhan Birol, Ülker Erke gibi değerli isimlerin sergiye katılmasından büyük bir onur duy-

duğunu dile getiren Taner Alakuş, "Bu isimleri nasıl düşünmezsiniz sergi hazırlarken. Bunlar sanata yön veren insanlar, belli ekollerin, belli okulların başındaki insanlar. Her biri, seve seve geliriz, dedi" diye konuştu. Sanat yaşı kendi yaşından daha fazla olan Ülker Erke'nin, sergi için eserini bizzat kendisinin getirdiğini anlatan Alakuş, "Utandırdı bizi. Bizden daha hevesli ve daha ataktı. Nilgün (Gencer) Hanım keza öyle. Hepsi kendi elleriyle teslim ettiler. Keşke genç arkadaşlarımız da gösterebilse bu inceliği. Keşke, bizler de onlar gibi olabilsek" diyor.

Serginin adı "41 Usta, 41 Kere Maşallah" olarak lanse edildi ancak, aslında bir eser daha vardı sergiye katılan. Sergiye ev sahipliği yapan Taner Alakuş'un 9 yaşındaki kızı İklim Alakuş da, sergiye ebru eseriyle katılmış. "İklim'le birlikte sergi '41 Buçuk Kere Maşallah' oldu" diyen sanatçı, kızının geleneksel sanatlarımıza olan ilgisinden duyduğu memnuniyeti dile getiriyor.

Sırada 99 Sanatçı Sergisi Var

Aynı zamanda İSMEK'te geleneksel sanatlar alanında minyatür branşında zümre başkanı olan ve minyatür dersleri veren Taner Alakuş'a, ufukta 41 usta sergisinden sonra yeni bir sergi olup olmadığını soruyoruz. "Biz yaşadığımız sürece bu atölyede her sene 41 sanatçıyı buluşturmayı hedefliyoruz" diyen Alakuş, 41 usta sergisini her yıl düzenleyerek geleneksel hale getireceklerini ifade ediyor öncelikle. Bu sergide çok önemli iki noktayı tespit ettiklerine değinen minyatür ustası, "Bu sergide anladık ki, İstanbul'da çok nitelikli sanatçılar var. Bir de bu sergi sayesinde böyle bir güzide mekânı kimsenin bilmediğini anladık. İstanbul'da bir bahar yeri, gizli bir bahçe burası. Burası aslında sanatçı bölgesi olmaya çok ciddi aday. Çünkü bunu besleyecek ciddi bir turist potansiyeli var." diye konuşuyor. Kuş seslerinin eksik olmadığı semti anlatırken, burasının huzur veren bir atmosfere sahip olduğunu söyleyen Taner Alakuş, "Hafta sonları ailemle kalıyorum burada. Sabah bülbül sesiyle uyanıyoruz. İstanbul'un neresinde öter bülbül? Yüksek bir ambiyansı var buranın." diyor.

"Sergide güzel bir enerji doğdu. Sanatçılar bir araya geldi, sanatçıları tanımak isteyen sanatseverler bir araya geldi. Ben bile hepsini bir arada görmemiştim." şeklinde konuşan Alakuş, bu sergiden büyük keyif aldıklarını belirtiyor. Bu yıl bitmeden 60-70 veya Allah'ın 99 ismine atıfla 99 kişilik daha geniş bir sanatçı grubuyla bir sergi daha açmayı planladıklarını söylüyor. "Şimdi bu fikri olgunlaştırmaya çalışıyoruz." diyen Taner Alakuş, sergiyi Eylül ayında açmayı hedeflediklerini anlatıyor. Taner Alakuş Atölyesi, Fatih Belediyesi'nin desteği ile düzenlenen "41 Usta, 41 Kere Maşallah" sergisinde gördüğü ilgi üzerine yeni sergi için farklı belediyelerden teklifler almış. Teklifleri değerlendireceklerini anlatıyor sanatçı.



Yılmaz ENEŞ'e ait ebrulu alem

41 Usta sergisinde sanatseverlerin beğenisine sunulan eserlerin, ustalar tarafından özellikle bu sergi için yapılmış eserler olup olmadığını soruyoruz Taner Alakuş'a. "Sanatçıları bir günde ikna edince, onlara artı bir yüklemek yapmak istemedik" diyen Alakuş, hazırlığı içerisinde oldukları yeni sergiye de sanatçıların yine ellerinde mevcut olan eserleriyle katılacaklarını ifade ediyor. Diğer yandan, "41 Usta" sergisinde ortaya güzel bir enerji çıktığını hatırlatan Taner Alakuş, "Sergide herkes elindekini getirdi, ama oradaki sergide öyle bir enerji oldu ki bir dahaki sergide özel bir şeyler gelebilir diye düşünüyorum. Çok iyi sergide, çok sayıda insan bir araya geliyor. Sanki bu kez tatlı bir rekabet ortamı olacak gibi" diye konuşuyor.

Taner Alakuş Atölyesi'nde düzenlenen ve bu yıldan itibaren geleneksel hale getirilecek olan 41 Usta, 41 Kere Maşallah sergisine basın da büyük ilgi gösterdiğini söylüyor minyatür ustası. Çeşitli televizyon ve çok sayıda gazetenin sergiye yer verdiklerini kaydeden sanatçı, sergiye ve serginin yansımalarını değerlendirip bir sonraki sergi için eksiklikleri not edeceklerini, daha nitelikli bir çalışmanın ortaya çıkması için gayret göstereceklerini vurguluyor.

Hem Fizik Hem Kukla Mühendisi!

Yazı: Semra ÜNLÜ



İTÜ Fizik Mühendisliği Bölümü mezunu olan İskender Giray, toplumda 'gerçek bir iş' olarak kabul gören ama içine bir türlü sindiremediği işinden istifa edip kukla sanatına yöneldi. Yaşamın kendisine biçtiği rolü gönülsüzce oynamayı reddeden Giray, şimdilerde Nişantaşı'ndaki küçük atölyesinde kuklalar yapıyor. İlk aşısını 8 yaşındayken bir İmralı mahkûmundan aldığı resim sanatını da sürdüren Giray'ın amacı, öteden beri ilgi duyduğu seramik sanatlarında kendisini geliştirmek, iyi bir heykeltıraş olmak.

Bilindik bir klişedir; 'Hayat bir oyun sahnesidir, perdeleri vardır, açılır ve kapanır. Bu oyun sahnesinde herkesin bir rolü vardır...' Bu klişeye göre, her oyuncu kendisine biçilen rolü oynar. Ama kimileri de biçilen rolü içine sindiremez bir türlü ve oynarken mutlu olduğu başka bir role soyunur. İskender Giray için de böyle olmuş. Hayat şartları mı dersiniz, toplumsal dayatma mı dersiniz, ne dersiniz deyin, Giray kendisine dayatılan fizik mühendisliği rolünü istemeye istemeye bir süreliğine oynamış. Sonra bir gün bakmış ki bu şekilde mutlu değil, oyunun orta yerinde sahnedan kulise atıvermiş kendisini yepyeni bir rol için.

İskender Giray, sanatın bizim toplumumuzda maalessif hâlâ "gerçek" bir meslek olarak kabul görmediği gerçeğini dikkate alarak yapmış üniversite tercihini. Mezuniyet sonrası gerçek bir meslek sahibi olabilmek için İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Fizik Mühendisliği Bölümü'nü okumuş. Başarıyla mezun olduktan sonra da yurt dışı menşeli bir telekomünikasyon şirketinde iş bulmuş. "Türkiye'de fizik mühendisleri zaten ya AR-GE yapıyorlar, ya bankacı, bilgisayarçı veya telekomünikasyoncu oluyorlar. Ben, telekomünikasyoncu oldum" diyen Giray, bu firmada üç yıl kadar çalıştığını söylüyor. Anlattığına göre kazancı da yerindeymiş. Görünüşte her şey yolundayken mühendislik kostümünü bir anda üzerinden çıkarıp atışını bakın nasıl anlatıyor Giray: "Aslında her şey yolunda gibiydi. Toplumda kabul gören gerçek bir işim vardı. Ama takım elbiseler içinde, hiç istemediğim bu işe gitmek beni gerçekten hiç tatmin etmiyordu. Kazandığınız parayı sadece hafta sonları harcayabiliyorsunuz ve hayatınızın yedide beşini, kalan yedide ikisinin efendisi olmak için harcıyorsunuz gibi geliyordu bana."

Sonunda 28 yaşına geldiğinde, kendi deyimiyle zincirlerini kırmış ve 'henüz geç değil' deyip işi bırakmış. İstifa ettiği için yakın çevresinden 'Bravo' diyenler de olmuş, 'Şimdi ne yiyip ne içeceksin' diyenler de. Bu dönemde en büyük desteği ailesinden almış.

Fizik Eğitimi Almış Olmaktan Memnun

Nişantaşı'ndaki küçük atölyesinde ziyaret ettiğimiz İskender Giray, kukla sanatına geçiş öyküsünü anlatmaya başlamadan önce, her şeye rağmen fizik eğitimi almış olmaktan pişman olmadığını, "Bu okulu okumuş olmaktan mutluyum" sözleriyle dile getiriyor. "Fizik, insana farklı bakış açısı da kazandırıyor. Hayatın her aşamasında işinize yarayan bir dal." diyen sanatçı, bugün kuklalarını yaparken de fizik bilgisinden yararlandığını ifade ediyor.





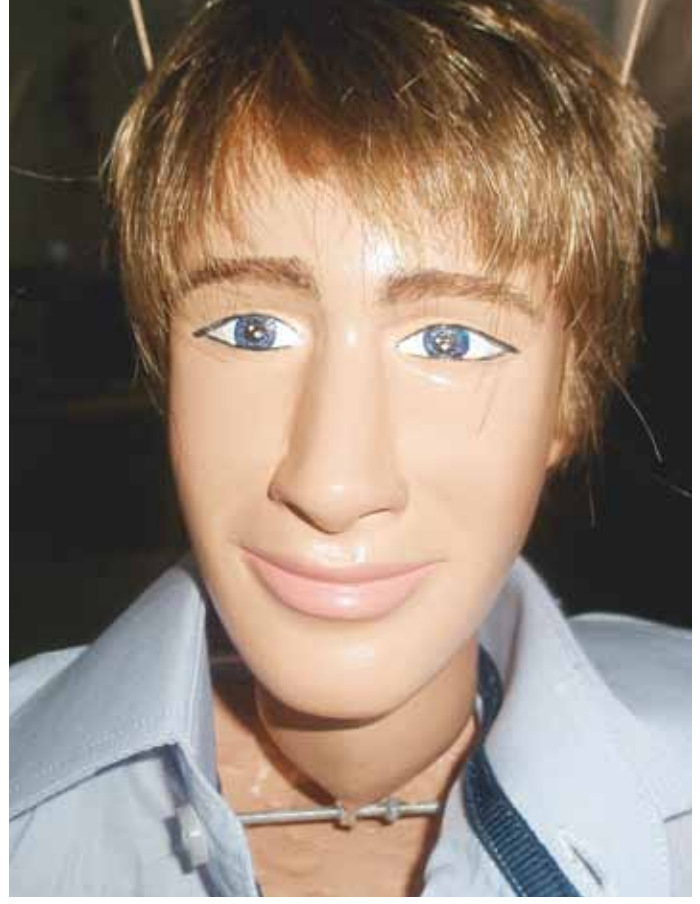
İskender Giray'ın, ABD'li yönetmen Kubrick'in "Dr. Strangelove" filmine gönderme yaptığı kukla. Kuklanın kompozisyonu, bir nükleer bombanın üzerine oturan Amerikan subayını anlatıyor.

İskender Giray'ın, plazadaki iş yaşamını bıraktığında esasında kuklacılıkla pek ilgisi yokmuş. Daha küçük yaşlarda resim sanatıyla tanışan ve eğitim hayatı boyunca karakalemi, fırçayı elinden bırakmayan Giray'ın amacı her zaman plastik sanatlarda bir şeyler yapmakmış. Kendisini geliştirmek için sürekli çalışan sanatçı, bir arkadaşının kendisini kukla yapan arkadaşlarıyla tanıştırdığı gün aradığını bulmuş. Evini atölyeye çeviren Giray'ın yaptığı ilk kukla, babasının kuklası olmuş. "Babam, kuklasını yaptığımı biliyordu ama çok da hoşuna gitmiyordu" diyen sanatçı, "Kukla oynatılabilen bir şey ya, ataerkil bir adam olduğu için gücü elinden alınmış gibi hissetti belki de. Fakat kuklayı bitmiş halde görünce çok beğendi." diye konuşuyor.

İlk kuklasına babasının arkadaşlarından da övgüler alan İskender Giray, babasının dost çevresinden ilk kukla siparişini almış. Sonrasında da kulaktan kulağa yayılan başarıyla siparişlere hep bir yenisi eklenmiş. Maison Francaise dergisinde çalışan bir bayanın arkadaşının kuklasını yapmış Giray, bu da dergide kendisiyle yapılacak bir mülakatın yolunu açmış. Derken başka gazetelerde çıkan röportajlar İskender Giray'ın kukla sanatçısı olarak tanınması konusunda epey yarar sağlamış. Hatta yetiştiremediği için reddettiği siparişler bile olmuş o dönem. Okuduğunuz üzere İskender Giray artık hayatını sanatıyla kazanabilir hale gelmiş.

Resim Yapmayı İmrallı Mahkûmundan Öğrenmiş

Kukla yaparken, bir yandan da resim çalışmalarına devam ettiğini söylüyor ve atölyenin bir köşesinde duran henüz tamamlanmamış yağlıboya bir tabloyu gösteriyor. Atölyede ayrıca birkaç karakalem resim de gözümüze çarpıyor. İskender Giray'ın resim sanatıyla tanışmasının çok küçük



yaşlarda olduğunu söylemiştik. Bundan da biraz bahsetmesini istiyoruz. Memur bir babanın çocuğu olan Giray, (Babasının emekli savcı olduğunu öğreniyoruz) babasının görevi gereği yazları İmrallı Adası'nda lojmanda kaldıklarını anlatıyor. İmrallı'nın yarı açık cezaevi olduğu zamanlar, gönüllü mahkûmlar lojmanda çalışmış. O sıralar 7-8 yaşlarında olan Giray da mahkûmlarla arkadaşlık edermiş. Bu mahkûmlardan biri -ki Giray şimdi bu mahkûmun adını hatırlamasa da o zaman 8 dil biliyor olmasından pek etkilendiğini söylüyor- kamptaki duvarlara resimler yaparken o da saatlerce izlemiş. Küçük çocuğun kendisini ilgiyle izlemesinden etkilenen mahkûm, ona da bir fırça vermiş. Giray, "Böylece resimle ilgili ilk aşımı almış oldum. Yaz tatili boyunca birlikte resim yaptık. Lisede, üniversite döneminde yağlıboya resimler yapmaya başlamıştım artık." diyor.

Kuklanın Yapım Aşamaları

Resimden sonra esas konumuza kukla sanatına dönüp, bir kuklanın hangi aşamalardan geçtiğini soruyoruz İskender Giray'a. Öncelikle eğer hayali bir kahraman değil de gerçek birinin kuklasını yapacaksa, o kişinin fotoğrafını görmesi gerektiğini belirtiyor sanatçı. "Ne kadar çok açıdan fotoğrafını görürsem, benim için o kadar iyi" diyen sanatçı, "Bir profilden, bir de ön cepheden ve göz hizasından bakan fotoğraf, surat ifadesi için de önemli." diyor.

Ardından kullandığı malzemelere değiniyor sanatçı: "Seramik çamuru, polyester, ahşap, strafor kumaş, deri, metal... O kadar geniş ki malzeme skalası. (Atölyenin duvarındaki rafı gösteriyor) Mesela şurada hemen hemen olmayan yapıştırıcı yok. Atölyenin bu kadar kalabalık olmasının nedeni, çok fazla malzemeye ihtiyaç olması..



İhtiyacınız olan doğru çözümü bulmak için her şeyin elinizin altında olması gerekiyor.” İskender Giray, kuklaların kıyafetlerini de kendisinin diktiğini belirterek, espiyle “İçerde her genç kızın rüyası bir Singer makinem var. Kıyafetleri onunla dikiyorum” diyor. Kukla ve resim sanatçısı İskender Giray, seramik çamuru kullanıyor kuklalarını yaparken. Akçin denilen bu çamur, esasen fırınlanabilecek bir çamur, ancak sanatçı bunu kalıp

almada kullanıyor. Kalıbını aldığı mini heykelciği, (Heykel demek yanlış olmaz esasında sanatçının yaptıkları. Giray’ın yaptıkları da elleri, kolları hareket edebilen heykelciklerden başka bir şey değil.) bu kez polyes-terden tekrar döküyor. Ve artık işleme prosesi başlıyor. Giray’ın anlattığına göre ne kadar temiz çalışırsanız çalışın, kalıbı ne kadar temiz alırsanız alın yine de istenilen oranda pürüzsüz çıkmıyor malzeme. Bu pürüzleri gider-

me ve detayları keskinleştirme işle-
miyle devam ediyor süreç. Son-
ra boyama aşamasına geçiliyor,
makyajı yapılıyor, gerektiği şe-
kilde saç ekimi yapılıyor. Kukla-
sına orijinal saç isteyenler olabi-
liyormuş zaman zaman. O vakit,
gerçek saçtan yapılmış peruk satın
aldığını anlatıyor sanatçı. Tabii bu şe-
kilde maliyet de daha yüksek oluyor.
Ardından gövde ve kol-bacak kriterle-
rine geçiliyor. Normalde kollar bacak-
lar, ahşap çitalardan oluşuyormuş
fakat kuklasına tişört veya şort giy-
dirmek istiyorsa siparişi veren, o za-
man kollar ve bacaklar için yine se-
ramik çamurunu kullanıyor İskender
Giray. Sanatçı, kuklada kollar ve ba-
cakların çıtadan olmasını daha çok ter-
cih ettiğini belirtiyor.

Göbekli, Gıdılı Kuklalar Mutsuz Ediyormuş

Meraklıları bilirler. Kuklalarda bir parça abar-
tı, gerçek modelin bir parça karikatürize edilme-
si söz konusudur. Giray, modelleri, kendi deyişle 'de-
forme' ederken yüzde gıdı kısmı ve vücutta göbek kıs-
mı üzerine deformasyon yaptığında, bu insanların hoşu-
na pek de gitmiyormuş. Tersine mantık devreye giriyor-
muş bu durumda ve olduğundan daha az gıdı, daha kü-
çük göbek yaptığında karşı tarafın yüzü gülüyormuş kuk-
lasını görünce. İskender Giray, kuklalarda vücudu yapar-
ken genelde strafor kullandığı-
nı söylüyor. Bunda maksat,
kuklayı olabildiğince ha-
fif yapmak. Zira polyes-
ter ağır bir malzeme ol-
duğundan kukla da ağır
oluyor. "Kuklasını bitmiş



halde görünce insanların tepkisi ne olu-
yor?" sorumuza, "Genel olarak ilk on-
beş saniye benim için çok önemli. Kuk-
layı verirken yüzüne bakıyorum. Şu ana
kadar beni kötü hissettirecek bir tepki al-
madım" diye karşılık veriyor sanatçı.

Elinde hâlihazırda yapımı süren kuklalar oldu-
ğunu, tezgâhtaki iki adet kafa taslağı ile atöl-
yenin tavanından aşağı sallandırılan, ucu çen-
gelli bir başka kafa taslağını görünce anlıyoruz.
İpe asılı, abartılı saçları mora boyanmış hazır-
lık aşamasındaki bir kukla ilgamizi çekiyor en
çok. Bu, sanatçının yapmak istediği bir kuk-
la serisinin karakterlerinden biri tanesi ola-
caktı tamamlanmış. Gövdesini, gazete
kâğıdı ve tutkalın sıkıştırılması yöntemi olan
"papy maşe" denilen yöntemle yapacaktı.
Sırtı kambur, incecik elleri olan bir kukla ola-
caktı bu. Lord adını verdiği bu kuklanın elleri ve
aylakları da papy maşe ile yapılacak. Siyah pelerin
giydireceği Lord'un dışında seride kısa ve geniş ka-
rakterler de olacak sanatçının anlattığına göre. Ani-
masyon çizgi filmlerden etkilenip tasarladığı bu ka-
rakterler yalnızca erkek olmayacak, kadın karakterler de
olacak.

Sanatçı, serinin ismi konusunda ise henüz bir karar verme-
miş. Bu seriyi, bir yıla kadar açmayı planladığı kişisel sergi-
si için hazırladığını söyleyen Giray, aynı sergi için bir dizi de
resim yapmak istediğini belirtiyor.

İlginci Dekoratif Propaganda Projesi

İskender Giray'ın devam
eden bir başka projesi de
"Dekoratif Propaganda".
İsim ilginç geliyor. Sanatçının
"Dekoratif Propaganda"sı,
Amerika Birleşik Devletleri tara-
fından 1945 yılında Japonya'ya
atılan ilk atom bombası
"Little Boy"a bir gönder-
me. Orijinal boyutu baz alı-
narak 1/600 ölçeğinde kü-
çültülmüş modelden on adet
üretmeyi planlıyor Giray. Sanat-
çı, bu seriden bir gönderme de Al-
man Ordusu'na yapıyor. Seramik,
ahşap karışımı yapacağı çalışmada, bir
haçın üzerine asılmış seramik bir Alman
askeri miğferi, mezar görünümlü taş bir ka-
idenin üzerine asılı olacak. Bu kompozisyon
da on adet üreteceğini anlatan İskender Giray, bu çalış-
malarla amaçladığı şeyin, şu ana kadar propaganda ama-
cı olarak kullanılmış olan malzemelerin bu kez de ev or-
tamında insanlara bir şeyler hatırlatması. Little Boy serisi
henüz tamamlanmamış olmasına rağmen, 7-8 adedi alı-
cı bulmuş bile.



Sanatçı, kuklalarını, heykelciklerini yaparken çok farklı şeylerden ilham aldığını, farklı göndermeler yaptığını söylüyor. Mesela kuklalarından birinde, Amerikalı ünlü yönetmen Kubrick'in "Dr. Strangelove" filmine gönderme yapmış. Kuklanın kompozisyonu, bir nükleer bombanın üzerine oturarak yere düşen bir Amerikan subayını anlatıyor. Tüm bu anlattıklarından İskender Giray'ın, basit Pinokyo'lar yapan bir kukla ustası olarak kalmayı protesto eder bir yanı olduğunu anlıyoruz. Giray; iyi paralar kazandığı, bir sürü insanın yerinde olmak isteyeceği takım elbiseli, kravatlı iş hayatını bir anda terk edip kolları sıvadığı sanat yaşamında çok geniş hedefler koymuş kendine. Giray'ın amacı, plastik sanatlara devam etmek, heykel, resim üzerinden hayatını kazanmak..

Kuklalarıyla Arasında Duygusal Bir Bağ Oluşuyor

İskender Giray, sanat yaşamında şu ana kadar geldiği yerden memnun ama daha yolun çok başında olduğunu da belirtmeden geçmiyor. "Gelmek istediğim nokta, iyi bir plastik sanatçısı olarak anılmak. Dolayısıyla daha işin başındayım ve öğrenecek çok şey var. Öğrenmeye devam ediyorum. Malzemeyi daha iyi kullanmayı öğrenmeliyim. "İstediğim malzemelerden heykel yapmak istiyorum." diyen Giray, hayatın her alanında olduğu gibi sanatta da öğrenmenin sınırı olmadığına vurgu yapıyor. Sanatçı, sözlerine şöyle devam ediyor: "Ben artık bir yere geldim, dediğinizde ilerleme durur, olduğunuz yerde kalırsınız. Aslında hiçbir şey olmamışsınız demektir bu. Sürekli bir şeyler öğrenip, sürekli ileri gitme hevesindeyim. Umarım hep böyle bir enerjiyle devam edebilirim."

İskender Giray konuşurken gözümüz henüz sadece baş kısmı kabaca şekillendirilmiş Pinokyo kuklasına takılıyor. Hemen yanında da Homeros kafası duruyor. Bu ikisinin ne kadar sürede tamamlanacağını soruyoruz sanatçıya. "Bu üçlü bir sipariş; Pinokyo, Homeros ve Sezen Aksu. Mesela Sezen Aksu'nun kuklası bir ayı bulacak. Homeros'un kuklası da yine bir ayı bulacak. Çünkü bunlar müzede sergilenmek üzere sipariş edildi; İzmir Oyuncak Müzesi. Aynı zamanda çiftlerini de çıkartmak istediğim kuklalar bunlar. Bundan bir tane yapabilmek için farklı bir yöntemle kalıbını alıyorum, kırmadan tekrar yapabilmek için. Bu kalıbı almak da üç-dört günümü alıyor. İkinci kalıbı almak için kullandığım bu yöntem de süreci iki katına çıkarıyor." diyen Giray, bir kuklanın minimum 10-15 günde tamamlandığını sözlerine ekliyor. Sanatçı, bir kuklanın bitip de teslim edileceği vakit geldiğinde ise içini garip hüzün kapladığını belirterek, çalışmalarıyla arasında kurduğu duygusal bağı şu sözlerle aktarıyor:

"Günlerce üzerinde çalışıyor, zımparalıyorsunuz, macunluyor, boyuyorsunuz son şeklini veriyorsunuz sonra bunu para karşılığı başkasına veriyorsunuz. Ve o zaman çok üzülüyorsunuz. Gitmeden önceki son gece kesinlikle yatak odama alıyorum. Orda bir yere asıyorum sabah uyanınca görebileceğim şekilde. Çünkü girdince bir daha göremeyeceğim. Fotoları varsa onlara bakabiliyorum sadece."



Kullanılan Malzeme ve Detaylar Fiyatı Belirliyor

Üzerinde o kadar çalışıp, bir de sanatçıların genelde söyledikleri gibi her bir üretimini çocuğu gibi görüp, duygusal bir bağla bağlandığı kuklalarına değer biçerken ne-ri baz aldığını soruyoruz İskender Giray'a. "Her kuklanın kendine ait bir fiyatı var. İnsanların istekleri, 'nükleer bir bombanın üstüne otursun'a kadar çeşitlilik gösteriyor. Genelde fiyat vermiyorum" diyen sanatçı, istenilen detaya göre fiyatın 1,200 ile 2,500 TL arasında değişebileceğini, kısacası fiyatı, kullanılan malzemenin belirlediğini vurguluyor. Giray, fiyattaki parametrelerini şöyle sıralıyor: "El ayak detayları, kollar ve kıyafet. Bir kot pantolon tişört dikmem ile bir gelinlik-damatlık dikmem arasında zaman bakımından epey bir vakit farkı var. Kuklanın büyüklüğü ve küçüklüğü de önemli etkenler. Küçük bir şeyi benzetmek daha zor mesela. Dediğim gibi her bir detay artı bir malzeme ve artı bir fiyat demek."

Türkiye'de pek de yaygın olmayan kuklacılık sanatının az sayıdaki temsilcisinden biri olan İskender Giray'a, bu sanatın zorluklarını da soruyoruz. En büyük sıkıntıyı malzeme konusunda yaşadığını anlatan kukla ustası, "Ancak yurt dışında bulunabilen birçok malzeme, Türkiye'ye gelmiyor bile" diyerek sitemini dile getiriyor. Giray'ın anlattığına göre bir de mesai konusu var zorluk denilince aklına gelen. "Mesainiz çok fazla bir kere. Ama bu işi yapacak insanın, hayatının bu iş olması gerekiyor. Buna bir mesai olarak bakmıyorsanız sorun yok elbette" diye konuşuyor sanatçı.

Saraybosna El Sanatları

Prof. Sahrudin SARAJCIC*

Saraybosna'da da dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi belli tipteki eski ve geleneksel el sanatları yavaş yavaş ortadan kalkmaktadır. Çünkü bu tür sanatlar ile uğraşmakta olanlar topluma olan vazifelerini yerine getirecek şekilde gerekli fonlamayı sağlayamamakta, yaşamlarına devam edebilmek ve işlerini sürdürebilmek için çoğunlukla kendi olanaklarına dayanmaktadırlar. Saraybosna şehri bölgesinde tarihi olarak sanatın gelişmesi, ilk defa meşhur Kadastro Defteri'nde belirtildiği üzere 1489 yılında teşvik edilmesi ile başlamıştır. Bahse konu edilen bu listeden, mesela demircilik, sabljar, çizme yapıcılığı, saraca cebedzije, halaci gibi mesleklerin ve aynı zamanda mesari, fırıncılık, buzadzije gibi ilk olarak rapor edilen zanaatların ordunun ihtiyaçlarını karşılamak üzere hizmet verdiklerini görmekteyiz.



30 yıl sonra söz konusu zanaatların sayısı iki katından fazlasına çıkmıştır. 1528-1536 yılları arasında defterde 19 yeni meslekten bahsedilmektedir ve bunlara nalbantlık, nalbanti, nalcadzije, bravar, dundteri, doğramacılık, ašcije, mutabdzije, bakırcılık, gümüş işleri, papudzije vs. dahildir.

Zanaatların daha da gelişmesi ile XVII. yüzyılın başlarında çan kulesi yapımcılığı, kantardzije, sahadzije, jorgandzije, abadzije, cešljari gibi XIX. yüzyılın sonlarında sayıları toplamda 70'e ulaşacak şekilde farklı zanaatlar oluşmuş ve bunlar aralarında 400 farklı ürünün üretilmesini sağlarken içlerinde en fazla sayıda ürüne sahip olanlar saraca piring işçiliği, kazaza ve demircilik meslekleridir.

Endüstrilerin ve piyasaların süregelen gelişmeleri ve yirminci yüzyıldaki modernleşme ile bazı zanaatlar tamamen ortadan kalkmış ve varlıklarını sürdürmeye devam edenler ise piyasa taleplerine uyum sağlamak üzere zaman içinde adapte olmuşlardır. Bu açıdan, yeni zanaatların yeni piyasa koşullarına uyarlandığını, modernleştiğini ve bu şekilde piyasada rekabetin arttığını görmekteyiz.

Küreselleşme süreçlerinin baskısı altında ve son zamanlardaki liberal ithalat politikalarının liderliğinde, yeni el sanatlarının ortaya çıktığını görmekteyiz. Mesela modern cipelarski sanatı, terzicilik, daha sonra kovinsko-çevirme, elektro-instalaterski ve üretimi ile hizmet aralığı genellikle geleneksel el sanatları üretiminin dar kapsamını aşan muhtelif mekanik işlerdir.

Bunların birçoğu önem arz eden sektörler olmakla beraber, Saraybosna şehri bölgesinde el sanatları faaliyetlerinin teşviki ve geliştirilmesi ile ilgili süreç şehrin ekonomik kalkınmasında önemli rol oynamış ve konumu üzerinde etkili olmuştur.

Elde edilen ilk sonuçlardan bir tanesi, piyasanın küçülmesidir. Artan ithalat, el sanatlarının halihazırda kompleks olan durumunu daha da kötüleştirmiştir. Zanaatlardan elde edilen üretim büyük bir düşüş yaşamış ve bu işsiz kalan el sanatlarından geçimini sağlayanların sayısını artırmış ve ticari mesleklerin sonlanmasına neden olmuştur.

Burada hatırlamamız gereken husus Saraybosna'daki ticari hizmetler ve ticaretin uzun süredir devam etmekte olan bir geleneğe dayandığı, şehrin genel ekonomik hayatının önemli ve ayrılmaz bir parçasını oluşturduğudur. Burada kayda değer bir husus, el sanatlarının korunması ve geliştirilmesi, sadece ekonomik önem taşıması nedeni ile değil, eski ve geleneksel zanaatların muhafaza edilmesi sureti ile Saraybosna şehri, Bosna ve Hersek'in kültürel ve tarihi mirasının da muhafaza edilmesi mümkün olduğu için sağlanmalıdır.

Saraybosna şehri hâlâ sanatlarının korunması, teşvik edilmesi ve geliştirilmesi ile ilgili olarak problemler yaşıyor olmasına rağmen, Saraybosna'nın sosyalizm zamanında şanslı olduğunu ve bu dönemde özel inisiyatifini ve girişimci ruhunu muhafaza etmeyi başardığını söyleyebiliriz. Birçok girişimci, belli bir tipte sanat faaliyeti ve zanaatçılığa başlamak için kuruluşlar oluşturmuşlardır.





2007 yılında Saraybosna şehri için Federal İstatistik Bürosu tarafından sunulan mevcut resmi verilere göre toplamda 8.745 kayıtlı gerçek kişi – zanaatkar mevcuttur ve bunlardan kayıtlı olan 4.127'si veya Saraybosna kantonunun toplam sayısının % 97'si şehirde imalat ve sanat hizmetleri alanlarında iştigal etmektedir.

El Sanatlarında Durum

Saraybosna şehrindeki ticari faaliyetleri tipleri açısından gözlemlersek, söz konusu faaliyetlerin toplam % 30'unun sanat üretici faaliyetler ile ilgili olduğunu görebiliriz. 2007 yılında Saraybosna şehri için mevcut olan veriye göre 4.127 adet zanaatkar kayıtlıdır ve ilgili belediyelerin bu sayıdaki payı aşağıda belirtildiği şekildedir: (Kaynak: İstatistik Ajansı, BiH, Saraybosna, 2008)

Bölgede kayıtlı bulunan zanaatkarlar ve birlik temsilcileri ile gerçekleştirilen temaslar sonucunda çoğunun çok iyi bir finansal durumda olmadığı ortaya çıkmıştır. Bu özellikle devam etmesi ve ilaveten gelişmesinin şüpheli olduğu sanat faaliyetleri için geçerlidir çünkü gittikçe azalan sayıda genç insan bu faaliyetlere ilgi göstermektedir.

Belli tipteki eski ve geleneksel el sanatları yavaş yavaş ortadan kalkmaktadır çünkü bu tür sanatlar ile uğraşmakta olanlar topluma olan vazifelerini yerine getirecek şekilde gerekli fonlamayı sağlayamamakta, yaşamlarına devam edebilmek ve işlerini sürdürebilmek için çoğunlukla kendi olanaklarına dayanmaktadırlar. Bahse konu edilen bu sebeplerle el sanatları ve sanat üretim faaliyetlerinin yönlendirilmesini klasik ticari faaliyetler arasına koyabiliriz.

Bu açıdan, ticaret üzerine olan kanundan yola çıkarak kanunlar ve tüzüklerin oluşturulmasını amaçlayan faaliyetlerin yanı sıra kanton bakanlığının şehirler ve belediyeler ile işbirliği halinde muhtelif şekillerde yardım etmek üzere faaliyette bulunması, imalat ve hizmet sanatlarının yeniden canlandırılması, geliştirilmesine katkıda bulunması, bu esnada eski geleneksel sanat dallarına teşvik sağlama-ya özellikle dikkat etmesi gereklidir.

Saraybosna şehri bölgesinde bağımsız sanatçıların çalışma koşullarının korunması ve daha iyi hale getirilmesini desteklemek üzere, devletin daha yüksek seviyeleri ile işbirliği halinde belli bazı telekomünikasyon maliyetleri, elektrik kullanımı için sübvansiyonlar sağlanmış, ayrıca daha avantajlı emeklilik ve sağlık ödemeleri temin edilmiştir.

Ayrıca Saraybosna kantonunda, mevcut vergilendirme üzerine olan ve bütçe açığı ve ticari faaliyetleri düzenleyen kanun, düşük kümülatif vergi ödemesi getirmekte ve bu şekilde defter tutma yükümlülüğünden, alışveriş yapmaktan kaçınmalarını mümkün kılmakta, daha dezavantajlı durumlara düşmelerini engellemektedir.



El sanatlarına tanınan ikinci teşvik kesimi “Geleneksel El Sanatları ve Eski Ticari Zanaatların Korunması ve Geliştirilmesi İçin Sübvansiyon Fonları Üzerindeki Hakların Kullanılmasına Dair Kararname”nin hükümleri uyarınca geliştirilmiştir. (20/06, 4 / 07 ve 17 / 07 sayılı Saraybosna Kantonu Resmi Gazetesi) Bahse konu edilen teşvikler yıllık olarak verilmektedir ve bunlar sicile kayıtlı olan profesyonel kişiler için 1.500 KM (veya 750 Euro) bedelinde mali bağışlar olup kamuya açık ödeme duyuruları ile yapılmaktadır.

Onaylanmış bireysel oranlar 2007 yılında 66 kullanıcı ve 2008 yılında 119 zanaatkar olmak üzere yaklaşık olarak 170 kişiye finansal yardım sağlamayı öngörmektedir. Tahsis edilen fonlar genel olarak mevcut finansal problemlerin çözülmesine yöneliktir mesela malzemeler, hammadde ve diğer ek masrafların karşılanmasında kullanılması gibi...

2007 yılında Saraybosna kantonu hükümetinin temin ettiği bu fonlara ilaveten, beş birlik bireysel ticari faaliyetlerin yeniden canlandırılmasına yönelik projeleri hedefleyen 22.000 KM sağlamışlardır. Saraybosna şehrinde mevcut el sanatlarının durumu, halihazırda belirtilen ekonomik problemlere ilaveten, ayrıca belli derecede kurumsal ve yapısal uyumsuzluklar ile karakterize olmaktadır.

2005 yılında Saraybosna kantonu hükümetinin kararı ile Saraybosna El Sanatları Odası oluşturulmuş ve odanın kurucuları, yine Saraybosna Zanaatkarları Birliği ile kayıtlı bulunmaktadır.

Bununla birlikte odanın kurucularının farklı davranış biçimleri nedeni ile Saraybosna'da halen üyelerinin menfaatlerini ve haklarını korumak için bir katalist olarak hareket edememekte, ticari faaliyetlerin ilaveten geliştirilmesi ve teşvikine çok fazla katkıda bulunamamaktadır.

Ayrıca Saraybosna'da el sanatları işindeki ilişkilerin daha etkin bir şekilde düzenlenmesinde karşılaşılan bir diğer problem de el sanatları birliklerinin fonlanmasında karşılaşılan sorundur. (Üyelik aidatı olarak zorunlu bir ödeme yoktur). Bunun yanı sıra odaya mesela ustaların sınavları ve uzman niteliklerinin sınanmasına dair gerekli kamu yetkileri tanınmamıştır.

Yeni kanunun FBİH seviyesinde kabul edilmesi ile bu planda belli bazı değişikliklerin olması beklenebilir. Söz konusu kanunun oda için üyelik ücretlerini düzenlemesi ve ayrıca fonlamanın kaynakları ve yollarının sağlanması ile ilgili düzenlemeler getirmesi beklenmektedir.

Bu anlamda, belediye sınırları içerisinde zanaatkarların/ el işi ustalarının kaydedilmesinden önce organizasyonun, üyelerinin pozisyonlarını ve operasyonlarını Saraybosna şehrinde önemli ekonomik sektörlerde daha iyi hale getirmeye yönelik uygun politikaları uygulamak üzere belli bazı ihtiyaçlarının karşılanması gerektiği açıktır.

Saraybosna şehrinde resmi olarak kayıtlı olan birliklerin çalışmalarından elde edilen görüşlere göre, zanaatkarların hakları ve menfaatlerinin korunmasında en etkin dört adet mevcut birlik bulunmaktadır ve bunlar şu şekildedir:

- Saraybosna Eski Ticaretler Birliği; bahse konu edilen birlik 60 farklı meslektan 270 üyeye haizdir.
- Geleneksel El Sanatları Esnafları Birliği diğer taraftan 35 üyeye sahiptir.
- "Bağımsız Zanaatkarlar Genel Birliği" Saraybosna kantonu bölgesinden yaklaşık olarak 2.200 üyeye sahiptir.
- Ticari Alan Kullanıcılarının Haklarını Koruma Birliği diğer bir deyişle "OBRTNIK".

Bahse konu edilen bu birliklere ilaveten, Başcarşija, USA-ID 2007 yılında bölgede bulunan bağımsız zanaatkarların desteklenmesi için bir proje başlatmıştır; "Gelişmiş Ticari Faaliyetler Bölgesi – Başcarşija". Bu birliğin üyeleri, mevcut zanaatkarlar birliklerinin temsilcilerinin yanı sıra belediyelerde ve kantonlardaki ilgili kuruluşların temsilcileridir.

Birliğin başlıca amaçları gerekli özelliklere sahip ortamın yaratılması, Başcarşija bölgesinde genel ticari çekiciliğin artırılması ve bunun yanı sıra, belediye, şehir, kanton ve devlet seviyesinde birlikler ve kuruluşlar arasındaki koordinasyonun, iş birliğinin daha iyi hale getirilmesidir.

Birliklerin birbirlerinden ayrı bir mevcudiyete sahip oldukları ve fonksiyonlarını ayrı ayrı gerçekleştirdiklerini göz önünde bulundurarak, bunların temsilcileri devletin farklı seviyelerinden (belediye, şehir, Saraybosna, federasyon) kısmi olarak finansal destek almakta ve bu şekilde işçilik maliyetlerini karşılarken ticari fuarlara ve benzeri etkinliklere ve teşviklere katılmakta söz konusu mali desteği kullanmaktadırlar.

Saraybosna geleneksel folk sanatlarını, bütçede özel bir pozisyon öngörmüş bulunan platformda tanımlanan objektifler uyarınca korumak ve teşvik etmek zorundadır. Söz konusu bütçe aracılığı ile birlikler tarafından teklif edilen belli projeler için finansal destek sağlanmakta, mesela zanaatkarların promosyonel etkinliklere katılımları, bilgisayar ekipmanını satın almaları, broşür bastırmaları ve hediyelik kalemleri satın almaları desteklenmektedir. Bu şekilde zanaatkarların istihdamı ve çalışması, el sanatlarının devamı ve korunması için son derece önemli olduğu şekilde yeni ustaların eğitilmesinde biraz da olsa daha avantajlı koşullar oluşturulmakla beraber, yerel ekonominin önemli bir kesimini oluşturan bu iş alanı, muhtelif problemler ile karşı karşıyadır ve bazıları özellikle aşağıda belirtildiği şekildedir:

- Faaliyetleri gerçekleştirmek için ticari tesislerin elde edilmesi,
- Yeni usta zanaatkarlar istihdam etmek için yeterli fonların olmaması,
- Saraybosna kantonu seviyesinde resmi kayıt mekanizmasının olmaması,
- Diğer ülkelerden ithal edilen hediyelik eşya satışlarının haksız rekabet oluşturacak şekilde büyümesi (özellikle Türkiye Cumhuriyeti ve Çin Halk Cumhuriyetleri'nden).



Bahse konu edilen problemlere değinmede, ilgili kuruluşların sistematik bir yaklaşımının olmaması, bazı geleneksel mesleklere gençlerin ilgisizliğine sebep olmakta, bu da eski ve geleneksel el sanatlarının yavaş yavaş ortadan kaybolmasına neden olmaktadır. Bahse konu edilen problemler ve el sanatlarında belirtilen durumun ışığında Saraybosna geleneksel el sanatlarının korunması ve geliştirilmesi için gereken koşulların oluşturulmasında aktif rol alacaktır.

Mesela:

- Ticaretler üzerine olan kanundan yola çıkarak, devletin diğer seviyelerinin yetkisi altında yönetmeliklerin ve diğer düzenlemelerin geliştirilmesi için faaliyetlere başlanması,
- Saraybosna'da kayıtlı olan zanaatkarların istihdam koşullarını daha iyi hale getirmek için gelecek bütçelerde teşvik fonlarının planlanması,
- Belli ticaret-hizmet sektörlerinde yaz sezonunda daha esnek çalışma saatlerinin getirilmesi ve bu şekilde şehrin sunduklarının kalitesini artırmak ve aynı zamanda daha fazla gelir elde etmek,
- Fuarlar ve diğer benzeri etkinliklerde imalat hizmetlerinin teşvik edilmesi,
- Kardeş şehirler ile işbirliğinin teşvik edilmesi ve ekonomik ve girişimci planlama deneyimlerinin paylaşılması.

*Saraybosna Yerel Çalışmalar ve Kalkınmadan Sorumlu Belediye Başkan Yardımcısı

Geleneksel Sanatların Sırlı Rengi “Çini”

Yazı: Özlem BİLGİ Fotoğraflar: Kübra SAKMAN

İnsanlığın medeniyeti kurarken kullanmayı keşfettiği toprağın, ateşin ve suyun, turkuaz sırrı ile gözlere ve gönüllere ışık saçan yüzüdür çini. Özellikle Selçuklu'nun, topraktan yarattıklarıyla adeta bir müzeye dönüştürdüğü Anadolu toprakları, her dönem çini sanatının görsellik ve stil bakımından zenginleşmesine tanıklık etmiştir. Kütahya ve İznik çinileri ile Anadolu'nun sesini dünyaya duyuran çini sanatı, İSMEK kurslarında da eğitimi verilen geleneksel sanatlarımızdan biri.



Sanat, bir anlatış, bir ifade ediş şeklidir. Anlatılan ise, sanatkârın iç ve dış dünyası. Başka bir deyişle sanat, insanın yaşadıklarını gönül gözüyle seyredirken, gördüklerini, hissettiklerini, sembollerle anlatmasıdır. Sanat, içinde bulunduğu topluluğa ayna tutarak insanları gerçeklerle yüz yüze getirir. Bu aynada toplumun gelenekleri, tarihi, inanışları, felsefesi, kültür seviyesi kısaca maddi manevi tüm dünyası seyredilir ve tarihe belge niteliği taşır. Geleneksel sanatlar, ait olduğu medeniyetin kültür mirasıdır. Sanatta çağdaşlık, klasiği çok iyi bilerek geçmiş ile gelecek arasındaki bağları koparmadan yeni sentezler üretmektir. Geleneksel sanatlarımızdan biri de çini sanatıdır. Sözcük olarak "çini", halk arasında hem sırlı duvar kaplamalarını hem de kap-kacak türünden ev eşyalarını tanımlamak için kullanılır. Diğer taraftan ise bu tanımlama değişmiş kâse, tabak, vazo gibi kap-kacak türünden eşyalara seramik, duvar kaplamalarına ise

çini adı verilmeye başlanmıştır. Osmanlı döneminde kap-kacak formları için "evani", sırlı duvar kaplamaları için de "kaşi" terimi kullanılmıştır. Duvar çinilerine verilen kaşi ismi, Orta Asya'daki Kâşân şehrinin gelir. Bu şehirde yapılan kazılarda bulunan fırın artıkları ve parça çiniler, çiniciliğin, Türkler tarafından bir sanat olarak değerlendirilmiş ve birbirinden güzel eserler verilmiş olduğunu gösterir. Bu arada, çini isminin nereden geldiğine de değinirsek, Farsça'da Çin'e ait demek olan çini sözcüğü, Osmanlı sarayının 15. yüzyıl Çin porselenlerine olan hayranlığından doğduğunu söyleyebiliriz.

Kültürün, Refahın Göstergesi Çini

Mimari eserleri renklendiren çini sanatının Türkler tarafından ilk uygulandığı örneklerin Uygurlara (8.-9. yüzyıl) kadar dayanan bir tarihi vardır. Türklerin Müslümanlığı kabul edişinden sonra da Karahanlılar,



Gazneliler ve Büyük Selçuklular devirlerinde çini süslemelerin çeşitli mimari eserlerde kullanıldıkları görülmekle birlikte, çininin Anadolu'ya yerleşmesi ve günümüze dek bize ulaşmasının temellerini 11. yüzyıl Anadolu Selçukluları atmıştır. Anadolu toprağı, insanoğlunun, onu kaplar ve başka eşyalar için kullanabileceğini akıl ettiği Cilalı Taş Devri'nden beri hamur edilip, pişirilip, süslenip yaşamımıza katılmıştır. Bu bağlamda Selçuklular da toprağı kullanarak başkent Konya, Sivas, Tokat, Kayseri ve Beyşehir'de çinilerle bezeli önemli eserler vermişlerdir.

Hitit, Urartu, Lidya, Likya, Karia, İonya, Bizans, Selçuklu, Osmanlı; Anadolu'da yeşeren ve art arda dünya tarih sahnesinde önemli roller oynayan büyük uygarlıkların hemen hepsi seramik ve pişmiş toprak işleri ile unutulmaz işler bırakmışlardır. Sırlarla kaplanan çini, diğer sanatlar gibi toplumların refah derecesini yansıtan prestij kaynağı olmuş aynı zamanda bugünkü resim tabloları gibi kültür ve sanat düzeyinin de göstergesi kabul edilmiştir.

Selçukluların Anadolu'ya kazandırmış olduğu sırlı duvar kaplamaları daha önceki uygarlıkların ve Bizans'ın bıraktıklarından çok farklıydı. Turkuaz ışıltılar saçarak Anadolu'yu çiniler yurdu haline getiren Selçukluların eserleri de sıradan duvar bezemeleri, şirin ama basit elişçiliği ürünleri değil, yaratıcılarının övünçle imzaladıkları birer yüksek sanat eseri idi. Selçuklular bu toprakları, ondan yarattıkları eserlerin sergisi, müzesi haline getirmiştir.

Anadolu Selçuklu çinileri stil ve tema bakımından iki gruba ayrılmıştır. Tek renkli sırlı çini levhalar ve bunlardan uygun biçimlerde kesilerek hazırlanan mozaik çiniler birinci gruptur. Bunlarla geometrik, stilize bitkisel motif ve kompozisyonlar, yani hep soyut temalı beze-

meler meydana getirilmiştir. Her türlü yapıda kullanılan sırlı tuğla esas olarak bu kapsamda yer alır. Çeşitli biçimlerde levhalar üzerine bitki, hayvan ve insan figürleri tasvir edilerek sırlanmış çiniler ikinci gruptur ve büyük çoğunlukla saraylarda kullanıldıklarından "saray çinileri" olarak anılırlar. Selçuklu devri çinilerinde görsel zenginliği artırmak için çeşitli teknikler uygulanmıştır. Sırlı tuğla, tek renk sırlı çiniler, sır altı tekniği, yıldız (altın kaplama) tekniği, lüster tekniği, minai (emaye) tekniği, çini mozaik tekniği, sır kazıma tekniği, kabartma tekniği, renkli sır tekniği.

Anadolu'da bağımsızlığını ilk ilan eden beylerden Eşrefoğlu Süleyman Bey, Beyşehir Gölü kenarında kısa ömürlü bir beylik kurup günümüze, kadar ulaşan külliyesinin çinilerini tek renk sırlı çini yöntemiyle inşa ettirmiştir (1296-1299).

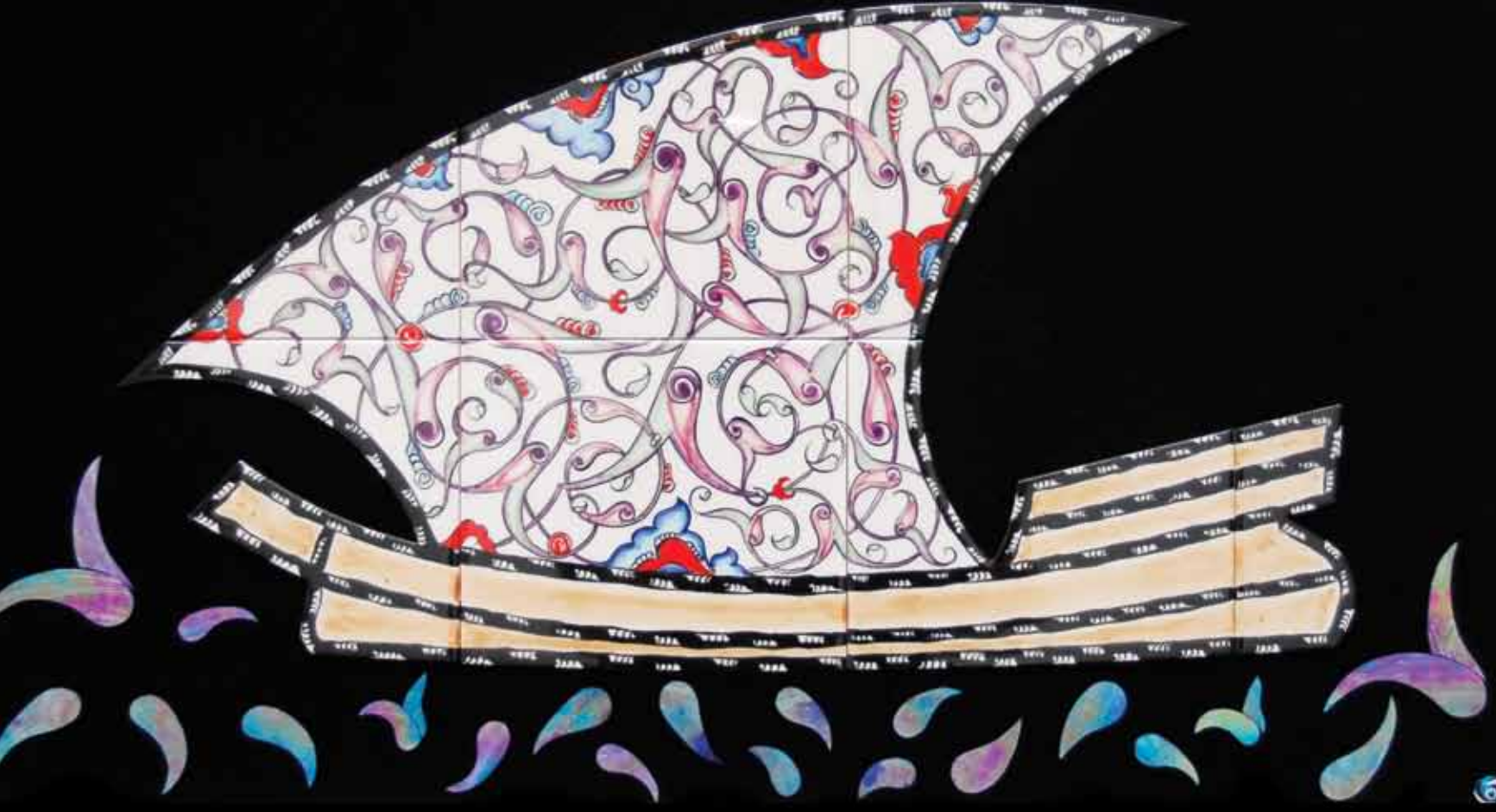
Osmanlı Çinisinde Renk ve Desen Zenginliği Arttı

Selçuklu mozaik çini tekniği ile renkli sır tekniğinin birleşmesi, Osmanlı çinilerine bir başlangıç olmuştur. Bu durum, Osmanlılar devrinde renk ve desenlerin artışıyla devam etti. İznik, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında çiniciliğin merkezi olmuştur.

Osmanlı çini sanatının muhteşem üslubu, Bursa'da Yeşil Cami ve türbe ile başlar (1421-24). Yine Osmanlı çini sanatının getirdiği ilk büyük yenilik, çok renkli sır tekniği olmuştur. Diğer bir yenilik ise "sır altı" tekniği ile yapılan mavi-beyaz çinilerdir.

On dört ve on beşinci yüzyılda yapılan, en büyük kısmı mavi ve beyaz renkte olan Kütahya çinileri ile ilk "Haliç çinisi" mamullerine, Bursa'da Sultan Mustafa Türbesi, Yeşil Türbe ve Cem Sultan Türbesi ile Edirne'de ikinci Murad Camii'nde rastlanır.





On altıncı yüzyılda ise sırlı ve renkli duvar çinilerine rastlanmaktadır. İstanbul'da renkli sır tekniğinde yapılan çinilerin ilk örnekleri, 1522-1523 yılları arasında inşa edilen Yavuz Sultan Selim Camii ve Türbesi'ndedir. Bu çeşit çinilerin son şaheserleri, İstanbul Şehzadebaşı'ndaki Şehzade Mehmed Türbesi'ni (1548) süslemektedir. Ayrıca Hatice Sultan Türbesi ve Haseki Hürrem Sultan Medresesi'nin duvar çinileri bunlardandır.

1550'li yıllardan sonra renkli çini tekniği terk edilmiş ve çini sanatında sır altı tekniği hâkim olmuştur. İkinci ve en büyük üsluptaki çiniler, ilk olarak Süleymaniye Camii'nin (1557) kible duvarını süslemekte kullanılmıştır. Yine bu dönemde yapılan Rüstem Paşa Camii'nin (1561) çinilerinde 41 çeşit lüle motifi vardır. Ayrıca çinicilik sanatında bir çığır açan üstün kaliteli bu çiniler, bugün İstanbul'da Kanunî Sultan Süleyman Türbesi (1566), Sokullu Mehmed Paşa Camii (1572), Piyale Paşa Camii (1574) ile Topkapı Sarayı'ndaki Üçüncü Murad Han Dairesi'nin duvarlarını süslemektedir.

Altın Devrini 16. Yüzyılda Yaşadı

On altıncı yüzyıl, Osmanlı çinicilik sanatının en yüksek seviyeye eriştiği devredir. İznik atölyelerinin büyük bir teknik başarısı olan kabarik parlak mercan kırmızısının çinilerde kullanılması, bu zamanda gerçekleşti. Firûze, mavi, koyu bir tatlı yeşil, kırmızı, açık

lâcivert, beyaz ve bazen görülen siyah olarak yedi rengin, bu çinilerde sır altına tatbiki, dünya çini sanatında benzeri görülmemiş bir teknik gelişmedir. Bu devir çinilerinde kullanılan motiflerde, karanfil, süm-bül, lâle, şakayık, narçiçeği, bahar yani çiçek, açmış erik ve kiraz dalları ile artık tamamıyla tabii örnekler hâkimdir. Hançer gibi kıvrılan iri yeşil yapraklar, çiçeklerin arasını doldurmaktadır. 1600 tarihinde yapılan Sultan Üçüncü Murad türbesiyle bu büyük üslubun devri de kapanır.

İstanbul'da Tekfur Sarayı'nda 1725'ten sonra bir çini atölyesi kurulmuş ve Sultan Ahmed Çeşmesi ile Hekimoğlu Ali Paşa Camii bu çinilerle süslenmiştir. Fakat bu atölyenin de ömrü uzun olmamıştır. Sadece Kütahya atölyeleri günümüze kadar varlığını devam ettirebilmiştir.

İslâm seramiklerinin önemli bir merkezi, 833-884 tarihlerinde kurulan Samarra şehridir. Perdah tekniği ile yapılan ilk seramikler, Samarra'da ortaya çıkmıştır. Plaka çini yapımı ilk defa burada gerçekleştirilmiştir. İslâm seramik sanatının çok çeşitli kalite ve formda zengin örneklerini sergileyen Selçuklularda; firûze, yeşil, kobalt mavis, kahverengi, renkli ve şeffaf sırlı örnekler, çok bol bir şekilde görülmektedir. Anadolu seramikleri arasında İslâm seramik sanatının geleneksel kırmızı hamurlu gevşek hamur yapısında vazo, sürahi, kâse ve büyük küpler yapıldığı görülür.

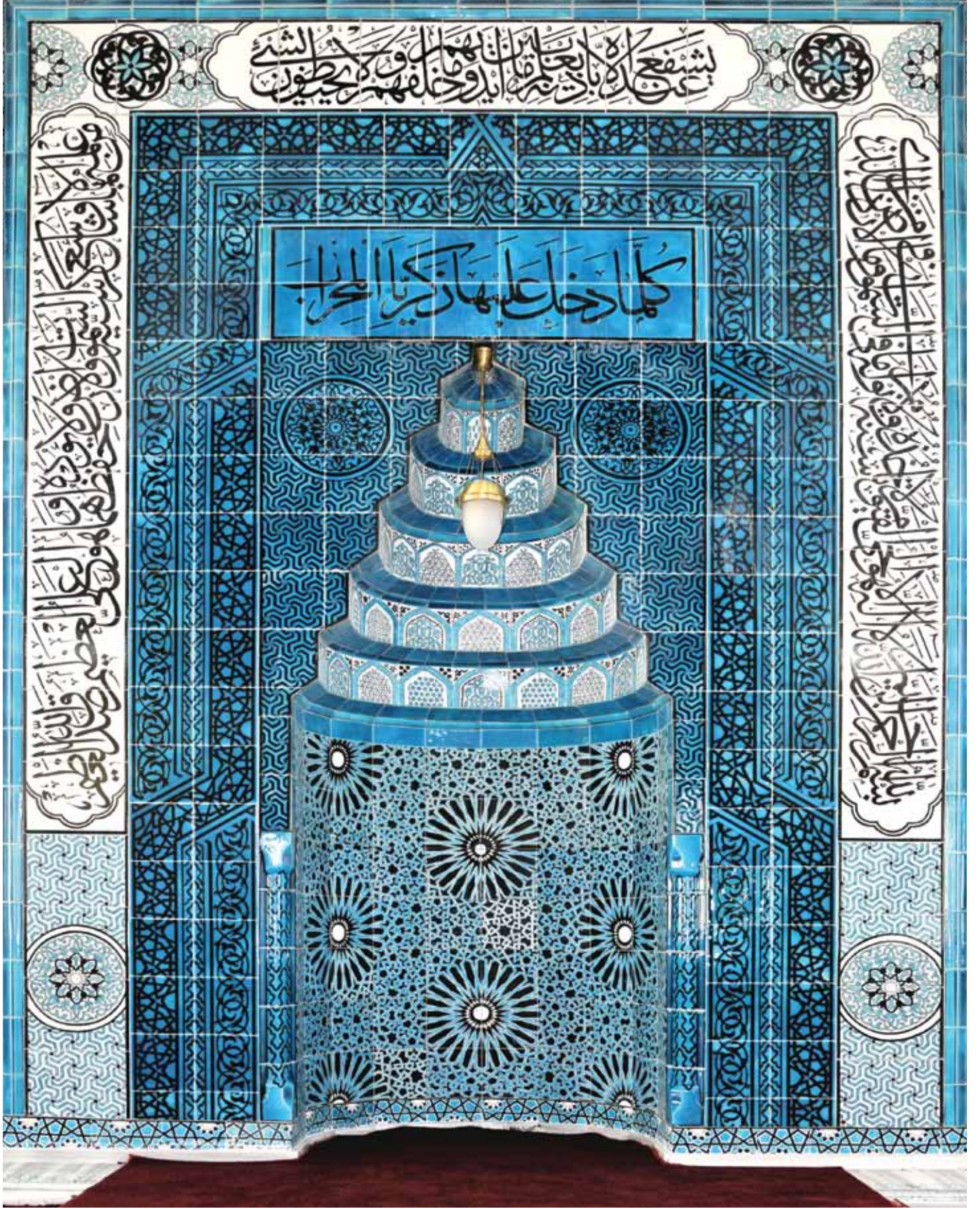


Ne yazık ki, bu çok değerli güzel sanat dalı, 17. yüzyılın başından itibaren gerilemeye, sonra da sönmeye yüz tutmuş ve çini yapım evleri, peş peşe kapanmıştır. Muhteşem devirler yaşayan Türk çinilik sanatı, eski gücünden çok şey kaybetmiş olmasına rağmen, bugün de hayatiyetini sürdürme gayreti içerisinde.

Çininin Yapım Aşamaları

Üretim süreci içinde çiniciyi hamuru hazırlarken, tornası başında, boya ve sır yaparken, fırınlarken ve ürünü pazara hazırlarken izlersek tamamlanmış ürüne olan hayranlığımız daha da artar. Eski çini ustaları, ürünleri dışında çok az yazılı kaynak bırakmışlardır. Buna karşın birkaç Osmanlı saray fermanı, iki Farsça risale ve İran ve Türkiye'deki 20. yüzyıla ait etnografik bulgular üzerinde yapılacak bilimsel araştırmalarla bu ustaların malzemeleri ve zanaatlarına ilişkin bilgiler edinilebilir. Seramik hamurunun hammaddeleri şöyledir: Yüzde 80 silika (kuars), yüzde 10 kil ve yüzde 10 frit yani camın fırınlanmış hali. Seramik bağlamında "frit" (Sırça) terimi öğütülmüş camın seramikte kullanılan başka hammaddelerle karıştırılması anlamına gelir.

Kil ıslatılarak boza kıvamına gelene kadar sulandırılır, ince bir bezden öğütülmüş frit ve kuarsın üstüne süzülür, karıştırılır ve ayakla çignenirdi. Teknelerde elle iyice yoğrulmuş karışım güneşte kurutularak suyun fazlası alınır. Kurutma işlemini hızlandırmak için bu karışım tuğlaların üstüne ya da alçı kalıplara dökülürdü. Bu biçimsiz kütleye bir hacim ve ses kazandırmak



gerekirdi. Çiniye formunu kazandırmak tornada elle şekillendirme veya kalıplarda şekillendirme yöntemleriyle gerçekleştirilirdi. Tarihi süresince çini buna benzer ilkel metotlarla imal edilmiş olup günümüzde ise teknoloji kullanılarak daha fabrikasyon şekilde yapılmaktadır. Şeklini alan çini nemini atacak şekilde kuruduktan sonra ön fırınlama (900 derece civarında) yapılır. Bugün Kütahya'da ön fırınlama bir kat astar sürüldükten sonra yapılır. Bisküvi dediğimiz ilk pişirimi yapılan mamul dekorlama (desen bezeme) ve sırlamaya hazır hale gelir. Aslında teknik açıdan fritli kaplara ön fırınlama uy-

gulamak gerekmez, ancak kaplardaki çatlakları ve hataları bezeme ve sırlamadan önce ortaya çıkarma açısından önemlidir.

Hamurun yapısındaki yüksek kuars oranına karşın bileşime katılan düşük orandaki demir oksitten dolayı hamur, bejimsi bir renk alır. Boyama uygulanacağı parlak, beyaz bir zemin elde etmek için, mamulün yüzeyi ince bit tabaka astarla katlanır. Astar hamurla aynı yapıya sahiptir ama içinde demir atıklarının bulunmaması için özenle seçilip ince öğütülerek hazırlanır.



Tuval üzerinde ki astar gibi sırlama için iyi bir zemin oluşturacak pürüzsüz ve beyaz bir yüzey elde edilme-ye çalışılır.

Astar: Günümüz Kütahya'sında astar yüzde 75 kuars, Eskişehir ve Mihaliçcik kili yüzde 25'tir. Önce kil hazırlanır, çöktürülür ve birkaç gün bekletildikten sonra kaynatılıp karıştırılır. Sulandırıldıktan sonra karışım süzülür ve öğütülmüş kuars eklenir, elenip bir ya da iki gün dinlenmeye bırakılır. Sonunda sık dokunmuş kumaştan geçirilip istenen kıvama gelinceye kadar süzülür. Kütahya'da geleneksel olarak astar fırçayla sürülse de püskürtme yöntemi de uygulanabilir.

Renkler: Astarlama işleminden sonra ünlü seramikçi Ebul Kasım seramiklerin güneşte kurutulmasını önermiştir. Kuruduktan sonra ürünler boyamaya hazırdır. İznik seramiklerinin ünü desenin yoğunluğu ve renklerin parlaklığından kaynaklanır. Bu kadar zengin renklerin yalnız mavi, turkuaz, yeşil, siyah, mor, kırmızı ender olarak ta gri ile elde edilmiş olmaları şaşırtıcıdır. Bu renklerin parlaklığı boyarken görülemez ancak sırlanıp fırındandıktan sonra kazanılan bu parlaklık boyama sırasında sadece düşünülebilir. Bütün renkler boyar madde (pigment) ile cam, frit, yaşı öğütme yöntemi ile karıştırılır. En önemli İznik rengi kobalt oksitten elde edilen mavi ve uzun yıllar sırrı bulunamayan kırmızıdır. Kırmızı sır altı renkler içinde belki de en zor elde edilen renktir. Bazı İznik seramik-

lerinde ve duvar çinilerinde görülen parlak domates ya da mercan kırmızısına başka hiçbir seramik geleceğinde rastlanmamıştır. Hafifçe kabarık olan bu kırmızı sır kaplandığında bombelendiğinden olağan üstü görsel bir etki uyandırır. Oksitlerin öğütülerek pişirilmesi ile oluşturulur, oksitler ısıtılıp yüzde oranları arttırıldıkça renkler koyulaşır. Oksitler sır ile reaksiyona girerek sırrı renklendirir. Boyalar sır içinde dağılarak sırrı renklendirir.

Hangi maddeden hangi rengin elde edildiğine de değinelim.

Krom oksit: Hammadde olarak yeşildir, sarımsı yeşilden koyu yeşile kadar renk verir, kromla kırmızı renkli sırlarda elde edilir. Krom ve Sipinel minerallerinden siyah sağlanır.

Bakır Oksit: Kurşunlu sırlarda yeşil tonlarını verir. Alkali sırlarda mavi renk verir. Sırrın bileşimine ve fırınlamaya bağlı olarak ta turkuaz renkte bakır oksitten elde edilir.

Nikel Oksit: Suda rahat çözünür. Kirli sarı, yeşil ve bazen pembe elde edilir.

Kobalt Oksit: Pişirim sonrasında açık maviden koyu laciverte kadar renk verirler.

Mangan Oksit: Kurşunlu sırlarda kahve tonlarını verir, alkali sırlarda mor renk oluşturur.



Demir Oksit: Oksidasyon pişirimi (elektrikli oksijenli ortam) sarımsı kahveden, şarap kırmızısına, kahve rengine kadar renk verir. Redüksiyon pişiriminde (az oksijen) gri maviden griye dek renk verir.

Kurşun Oksit: Kurşun oksit çok ise sırda sarımsı renk verir.

Selen Bileşikler: 900 derece ile 1000 derecede çok güzel kırmızı renk verirler, başka sırlarla karıştırsa kahvemsî, siyahımsî sonuçlar oluşur.

Sırlama: Seramik ürünlerin estetik ve teknik amaçlarla üzerine kaplanan sert ve genellikle parlak camsı ince tabakaya sır denir. Boyalarla yapılan bezeme (desen çizme) tamamlandıktan sonra çini, şeffaf, renksiz, parlak bir sırla kaplanır.

Sır içinde kullanılan hammaddeler değirmenlerde uzun zaman öğütölür, karışım bezden süzölür çökmeye bırakılır ve daha sonra üstünde ki fazla su atılır. Kurşun oksitten dolayı turuncu kırmızı olan sır karışımı için bir bağlayıcı gerekmektedir. İran'da bu bağlayıcı genellikle kitle idi; Kütahya'da ise bugün un kullanılmaktadır.

Sırlama işlemi ya çininin sırı batırılması ile ya da sırrın mamulün üzerine akıtılması ile yapılır. İznikli ustaların duvar çinilerini akıtma yöntemi ile sırladıkları açıktır. Bugün Kütahya'da ustalar çinilerin tabanındaki fazla sırrı bıçak ya da süngerle temizleyip, sırlaması eksik kalmış yerleri fırça ile doldurur. Artık ürün fırınlamaya hazırdır.

Fırınlama: Bir amaca yönelik olarak dekorlanan malzemenin istenilen özellikleri kazandırmak için geçmiş olduğu ısı işlemlere pişirme denir. Fırınlama, yüklemenden boşaltmaya kadar olan safhaları içine alır.





Isıl işlemlerin yapıldığı kontrollü mekânlara fırın denir. Fırının büyüklüğüne, içinin doluluk oranına, kullanılan malzemenin cinsine göre genellikle 800-930 derece arasında ısı kullanılır. Pişirme süresi doluluk sıklığı, fırının hacmi, ısı homojenliği yine malzemeye göre değişir.

Fırındaki değişimler göz önüne alınarak pişirim ve fırını soğutma yavaş yapılır. Aksi takdirde çininin bünyesi zayıflar. Üzerinde sır çatlakları oluşur. Pişirim sırasında malzemelerin moleküler yapısı değiştiğinden çeşitli gazlar ihtiva ederler.

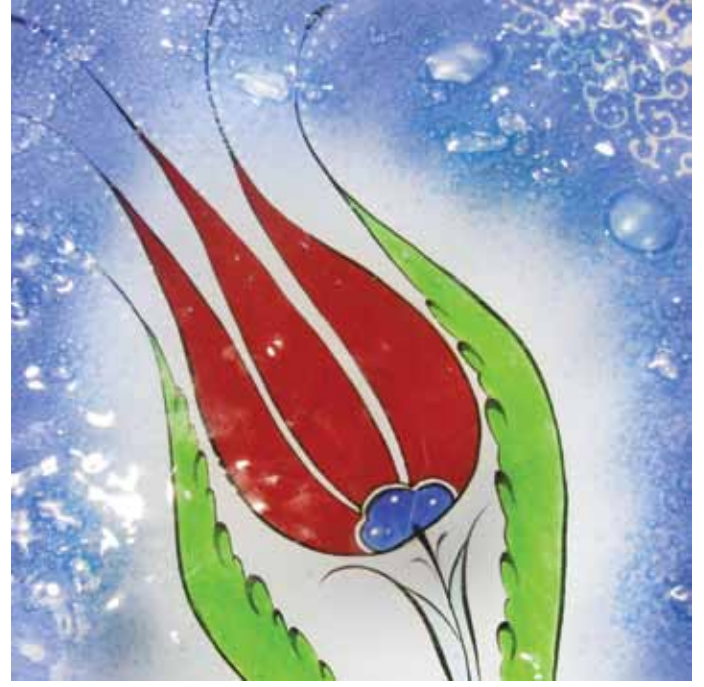
İSMEK’li Kursiyerler Tarihi Mekânları Restore Etti

Çinicilik, geleneksel sanatları öğretmeyi ve yaşatmayı amaç edinen İSMEK’in en çok ilgi gören branşlarından biri. Kursiyerler, bu kurslarda çini ile ilgili teknik ve uygulamalı bilgilerin dışında çinicilik kültürü ile günümüze ulaşan eserler hakkında da donatılıyorlar. Branşın usta öğreticileri eşliğinde eğitilen kursiyerlerin bir kısmı bu işi meslek edinip profesyonel olarak ürünler ortaya çıkarıyorlar. İSMEK’te çini usta öğreticisi Sevim Ersoy’un denetiminde, kursiyerlerin katılımıyla üretilen TÜRSAB destekli Kütahya Anemon Oteli dekorasyon çinileri ile Beyoğlu Belediyesi destekli Söğütözü Şehadet Camii mihrap çinileri buna örnek gösterilebilir.

Sevim Ersoy, kursiyerleriyle birlikte hayata geçirdikleri birkaç projeyi şu şekilde anlatıyor: “Bir otel çalışmasında (otelin hamamı, havuz, bar, resepsiyon bölümlerindeki çini duvar panoları vb.) Selçuklulara olan hayranlığımızı yansıtmak istedik. Kursiyerlerle birlikte ziyaret ettiğimiz Konya’daki Selçuklu eserleri ve Beyşehir’deki Eşrefoğlu Camii mihrabı, çalışmamızın yol haritası oldu. Konya’daki Karatay Medresesi’nin kubbe yüzeyinde gök kubbeyi aydınlatan, güneşi çağrıştıran son derece üst düzey bir çini mozaik konçertosu, adeta Eşrefoğlu Camii mihrabında tekrar karşımıza çıkarak, bizi aydınlattı ve çalışmalarımızın ana odağını oluşturdu.

Mihraptaki tüm esere hâkim turkuaz zemin, mor hat, beyaz konturdan oluşan tek renkli sırlı çini mozaiklerini siyah kontur, turkuaz ve kahve renklerinin tonlarını katarak eserin estetiğini farklı boyama teknikleriyle Kütahya’daki otel çalışmamıza da taşımaya çalıştık.”

Çini usta öğreticisi Sevim Ersoy, çalışmalardan bahsederken projede çalışan kursiyerlerin isimlerini zikretmeden geçemiyor. Ersoy, “Osmaniye İSMEK’ten Günseli Devrim, Serap Gedik, Deniz Erdoğan ile Yavuz Selim İSMEK’ten Hamide Özkabaş, Dilek Ustabası, Nimet Şentürk, Leyla Yeniceriler, projede birlikte çalıştığımız İSMEK’li kursiyerler” diyor.



Ersoy, kursiyerlerle ortak bir diğer çalışma olan Şehadet Camii mihrabının da Eşrefoğlu Camii’nin yansıması olduğunu ifade ediyor. Ersoy, Günseli Devrim, Serap Gedik adlı kursiyerlerin bu projeye de katkıda bulunduklarını belirtiyor.

Sırlı Denizlere İSMEK’le Yolculuk

İSMEK’te çini branşı usta öğreticisi olan Sevim Ersoy’un, öğrencileriyle birlikte hayata geçirdiği son proje, “Sırlı Denizlerin Seyir Defteri” adlı bir sergi çalışmasıydı. Bu sergide Osmanlı Donanması’na olan hayranlıklarını dile getirmek istediklerini anlatan Sevim Ersoy, “Piri Reis, Barbaros Hayrettin Paşa gibi güçlü denizcilerin tarihimizdeki önemini fırçalarımızla bir kez daha vurgulayıp, sanatseverlerle paylaşmak istedik.” diyor. Projenin nasıl geliştiğine değinen Ersoy, “Denizcilik tarihimizle ilgili kitaplar arasında gezinirken 16. ve 17. yüzyılda yapılmış kalyonlu çinilerin dışında çok daha renkli bir Osmanlı Donanması’nın var olduğunu keşfettik. Bu heyecanla yaptığımız araştırmalarda 21. yy. yılda gerçekleşen uzay çağı savaşlarının geçmişte deniz yoluyla yapıldığını öğrenerek pusulamızı bu yöne çevirdik.” diye konuşuyor.

“Sırlı denizlerin seyir defterinde atalarının hatıralarını yâd etmek istersen köpük renginde bir rüyaya girer gibi gir bu serginin içine ve dimağına çarpan tuz lezzetindeki hayalleri canlandır zihninde... O zaman geçmişinle yeniden karşılaşacaksın ve bundan gurur duyacaksın...” sloganıyla yola çıkan sergi, İstanbul Beşiktaş Deniz Müzesi ve Eskişehir Odunpazarı Kurşunlu Külliyesi’nde sanatseverlerin beğenisine sunuldu. Çini duvar panolarının ağırlıkta olduğu sergide; küp, tabak, sehpa gibi pek çok çini eser Piri Reis, Barbaros Hayrettin Paşa gibi güçlü denizcilerin tarihteki izlerini yansıtıyordu.

Estetik ve Şıklığın Bileşkesi Şapka Realizatörlüğü

Yazı ve Fotoğraflar: Elif Kübra YAZGAN



İlk çıraklık deneyimini İstanbul Devlet Tiyatroları'nda terzihane şefi olan annesinin yanında yaşayan Nilgün Kural, annesinden öğrendiklerinin üstüne kendi becerisini de ekledi ve bugün harika tasarımlara imza atıyor. İstanbul Şehir Tiyatroları'nda şapka realizatörü olarak çalışan Kural ile şapkalar ve şapka yapımını konuştuk.

Babasının memurluk vazifesi sebebiyle 1954 senesinde Akdağ Madeni'nde dünyaya gelen Nilgün Kural, 5 çocuklu ailenin 3 kızından birisidir. Hazır giyim gelişmediği kasabada kardeşlerinin kıyafetlerini dikmesinde annesine yardım ederek mesleğe yavaş yavaş çocukluk yıllarında adım atar. Beşiktaş Akşam Kız Sanat Okulu'nda iki sene resim, iki sene de çiçek yapımı eğitimi alır. İstanbul Devlet Tiyatroları'nda terzihane şefi olan annesiyle özel proje uygulamalarını birlikte yaparak mesleğe adım atamaya başlar. Kursları bitince resim yeteneği sebebiyle hocalarının Yıldız Çini Fabrikası'na yönlendirmelerini reddedip Houte Couture atölyelerinde kalıpcı olarak çalışmaya başlar.

Evliliğinin ardından çocuklarıyla ilgilenmek için işten ayrılrsa da dikiş dikmekten vazgeçmez. Değer verdiği isimlerden gelen şapka ve kostüm isteklerini evinde yapar. Kare Tiyatro, Dormen Tiyatro, Gencay Gürün Tiyatrosu'na oyunlar için şapkalar tasarlar. İstanbul Şehir Tiyatroları'ndan gelen teklifi kabul eden Nilgün Hanım, ilk olarak şapka, kostüm atölyesinde işe başlar. Tiyatronun şapka tasarım atölyesindeki realizatör eksikliği sebebiyle şapka atölyesinde 20 yıldır çalışmaya devam ediyor Nilgün Hanım. Şapka yapabilmek için öncelikle dikiş bilgisinin önemini vurgulayan Nilgün Hanım ayrıca, özel tasarım şapkalarındaki çizimin bütünü 3 boyutlu görebilmek için heykel bilgisinin gerekliliğine dikkat çekerken, dönem şapkalarını yapabilmek için de genel kültürün şart olduğunu belirtiyor.

Şapka Her Dönem Moda Oldu

Şapka tarihiyle ilgili önemli bir kaynak olan Elif Jülide Dereboy'un "Kostüm ve Moda Tarihi" adlı kitabında da belirttiği gibi kullanılmaya başlanıldığı ilk zamandan bugüne kadar şapkanın gelişmesi şöyledir:

Şapka ilk olarak Bronz devrinde Avrupa'da görülen ilk medeniyet olan Giritliler'de kullanılmaya başlanmış, külah biçiminde yün kumaştan yapıp miğfer altında kullanılan Pilos ise Antik Yunan halkının kullandığı tarzda bir şapka modeli olmuştur.

Roma döneminde altından veya bir defne yaprağından tacı sadece kral kullanmış, halk ise Pilues adı verilen geniş kenarlı şapka kullanmıştır.

Ortaçağ'da ise sivri uçlu şapkalardan tüller sarkıtılmış, Romanesk dönemde de İngiliz erkekleri, ön tarafı sivri yan kısımları hafif kalkık şapkalarda tük kullanmıştır.

Kalp ve boynuz formunda üzerinde dore kumaştan içi tellerle kaplı olan, kenarlarından ipek ve keten parçaların sarkıtıldığı mücevherle ziynetleşmiş şapka ise Gotik döneme aittir. Hennin tarzı denilen iç kısımları

pamuk ile doldurulup, siyah kadife bant ve sırmaların kenarlarını süslediği, bir metreyi bulan başlıkların uç kısımlarından sarkıtılan kumaşlar sayesinde yere kadar uzundur. Bu dönemin İngiliz erkekleri ise liripipe adı verilen sivri kukuleta tarzında modeller, İtalyan erkekleri ise yuvarlak, kenarları olmayan keplerinde tüyler kullanmıştır. Rönesans döneminde şapka için tamamlayıcı aksesuarları olarak deve kuşu tüyleri, mücevherler, kurdeleler ve inciler sayesinde gösterişli şapka, dönem sonuna doğru yerini minik kadife kumaştan yapılan keplerin şıklığını arttırmak için zarif klipsler kullanılmıştır.

Barok dönemi erkek şapka için kenarları genişlemiş ön ve yan kısımları yukarı kıvrılmış, kimi zamanda dar formda tüylerle birlikte kullanılmıştır. Kadın şapka için ise dantel başlıkların yanı sıra kapüşon türünde siyah taftadan minik formda şapka moda olmuştur. Rokoko döneminde ise balina kemiğinden yapılan şeffaf kumaşlar-

la kaplanan calash tarzda şapka hanımlar tarafından tercih edilmiştir. Fransız İhtilali'nden sonra erkekler yüksek kalotlu ve kenarlı şapka- rı tercih etmiş, Josephine Bonaparte dönemi erkekleri ise hasırdan mamul silindir şeklinde kenar kısımları çiçeklerle süslü şapka- ları tercih etmiştir. Dönem hanımları büyük ve gösterişli şapka- rını dekoratif çiçek, kurdele ve parlak renkteki tüylerle süslemiş, kumaşlarda ise ipek ve sateni tercih etmiştir.

19.yy. şapka- ları yıllara göre değişiklik göstermiş, zaman zaman üstü geniş tüylerle süslü çene altından bağlanan bone- ler ve türban stili şapka- lar tercih edilmiş, kimi vakit kare formda silindir şapka- lar, otirislerle abartılı modeller Chanel ile sadeleşmiş, çarliston stili kepler kullanılmıştır. Bazı dönemlerde ise tüy ve fiyonk-

larla süslenip başa eğik takılan şapka- lar, Rawling'in tasarımı fötr kepi, kalpak

stilleri, Pillbox denilen Jackie Kennedy için tasarlanmış şapka, kürk başlıklar, sarık stili şapka- lar kullanılmıştır. Rus stili kalpaklar, Greta Garbo stilinde kloş geniş kenarlı şapka- lar günümüz tasarımcıları Jean Paul Gaultier, Angelo Tarlazzi, Sonia Rykiel, Vivienne Westwood şapka tarzlarına değişik yorumlar katmıştır.

Şapkada Orantı Çok Önemli

Şapka uygulamasında matematiğin, orantıların son derece önemli olduğunu belirten Nilgün Hanım, kendisine





tasarım talebi geldiğinde bir ön görüşmenin akabinde bu şapkayı kimin giyeceğini sorar. Oyunda şapkayı kullanacak olan oyuncunun boyu, kilosunu ve vücut anatomisi önemlidir. Herkesin baş ölçüsü farklıdır; 1 mm. dahi, şapkayı oyunda eğri gösterir. Çok yuvarlak hatlı birisine ufak şapka olamayacağı gibi, yüz hatları ince olan oyuncuya da ufak şapka yapamazsınız. Nilgün Hanım'ın anlattığına göre, bu orantıları çizim geldikten sonra kalıp çıkartırken ayarlamak lazımdır. Ayrıca oyun tiyatrodaki sergilendiğinde aynı tarzdaki şapkaların biri büyük, biri küçük olmamalı. Orantılar değiştiği zaman modeller de değişiyor. Nilgün Hanım şöyle devam ediyor: "Bazı kallavi kavukları oyunda aynı yerde yer alacaksa kısa olanların ölçülerini biraz yüksek tutuyorum, bazıları ise biraz daha kısaltıyorum ki göz hizasında bir bozukluk olmasın. Şapka kalıplarının hepsi farklıdır, asla bir kalıbı diğerinde kullanamazsınız. Şapka açılı da teknik anlamda önemlidir. Orantılarda açılıların paralel olması lazımdır; eğer bir şapkada 60 baş ölçüsüne 70 açılım veriyorsanız 57 baş ölçüsüne açılım vermek için orantıyı bilmek gerekir. Şapkaya teknikle başlarsanız, estetik şeklini verip bitirirsiniz."

Modern şapkalar ve dönem şapkalarının teknik çalışmalarının ayrı olduğunu belirten tasarımcımız, bu kısım için genel kültürün ve tarz bilgisinin önemini şöyle anlatıyor: "Bir oyunda padişah, vezir, askerler, hanım sultanlar, kalfa kadınlar ve halk oluyor. Hepsinin çizimleri farklıdır. Şapka kostümün bir parçası olduğu için, kıyafetin rengini, aksesuarını ya da kumaşını taşımanız gerekmektedir. Halk içinde ise gayrimüslim kişilerin başlıkları da Müslüman feslerinden farklıdır. Sadrazam ve vezirler için muhakkak sarıkla kullanılan 'kallavi kavuklar', hanım sultan için inci elmas ve altın tellerle süslü krep veya biçilen 'hotoz', devlet ricaline 'mücevveze', yüksek memurlar için 'horasani', şeyhülislâm ve kadılar için 'örf', yazıcı devlet memurları için 'kâtibi', ilmiye mensupları için 'molla kavuğu', yapılması gerekir. Çuha veya keçeden yapılan kavukların iç kısımlarına sıkıca pamuk sarılarak kavuğun dik durması sağlanır. Pamuk dolgusu olan bölüme kavuğun türüne göre dilimli, baklavali ve kafesli dikişler dikilmiştir."

Ayrıca ilk kez Sultan I. Selim'in (Yavuz) kullandığı 'Selimi', Padişah I. Süleyman'ın (Kanuni) kulan-

diğı 'Yusufl' adlarını almıştır. Kavuğun biçimi, sarılış şekli ve rengi giyenin toplumsal konumuna göre değişiklik kazanmıştır. Kesik koni biçimindeki fes renkleri kırmızı, hunnâbî, orta tonda kırmızı, güves, narçiçeğı veya vişneçürüğü rengidir. Feste kumaş olarak da bordo pazen, çuha, keçe veya kadife tercih edilmiştir. Tepe kısmındaki dairenin adı 'tabla' olarak anılır. Fes tablası üzerine ipek ipelik, ince tel veya sırmadan mavi veya siyah renkte, yukarısı top şeklinde aşağı kısmı dağınık püsküller takılmaktadır. Kadim devirlerde püsküllerin dağınık olmaması gerektiği için baş üzerine 'farâhî' denilen gümüş almetler kullanılmış, ayrıca çarşı pazarda 'püskülleri tarayalım' diyen çocuklar ve geçimini bu işten kazanan kimseler vardı. Padişahların kullandığı feslere göre Mahmu-diye, Aziziye, Mecidiye ve Hamidiye ismiyle anılan fes çeşitleri vardır. Din adamları feslerinin üst kısmına sarık sarar, asker ve halktan kişiler dal fes adı verilen çıplak fesi kullanır, esnaf ise fes üzerine yemeni, tülbent, çember veya ağabânî sararmış. Beyefendiler püskülleri fesin arka kısmında, kabadayılar ise sol yanında kullanır, yine beyefendiler fesi başlarına düzgün yerleştirirken, kabadayılar hafif eğik biçimde takarlarmış. Kavuklar teknik açıdan zor ve 3-4 gün alan çalışmalardır. Herkes şapka yapabilir ama bir vezir kavuğu yapamaz. Kavuk ve feslerin modellerini görmek için en doğru adres mezar taşlarıdır. İstanbul Eyüp'teki Pertev Paşa türbesinde fesli kadın kabir taşları vardır. Padişahlar sefere çıktıkları zaman bir vefat gerçekleştiğinde başa takılan sarıklar aynı zamanda kefen bezi olarak kullanıldığı için saraylarda kavuklar az vardır.

Fesin başta ağırlık yapmaması için belirli milimlerde mukavva kullanmak gerekir. Muhakkak verev olarak kesilen kumaşın iç kısmı astar veya ekstraforla sabitleştirilir ve baş formuna uygun ahşap kalıplarda şekli verilir. Geniş kenarlı tepeli olan şapkalar ise iki kalıptan meydana gelir. Üç kat ıslatılan tarlatan kalıplara gerildikten sonra kırışıklık göstermeyecek şekilde iğneli olan kumaşa gerdirilerek silikon tabancası ile potlaştırılmadan orta bölümden yanlara doğru yapıştırılır. Şapkanın tepe bölümü ile alt kısımda yer alan geniş volanlı şapka çapının birbirini saracak şekilde kavraması gerekmektedir. Kesinlikle ölçülerin aynı olması lazım yoksa orantılar birbirini tutmayacağı için şapka alt kalıba oturmayacaktır. Şapkada bazı modellerde tamamen el dikişi olması gerekir. Osmanlı dönemi çalışılıyorsa ve o dönemde dikiş makineleri kullanılmamış, her şey elde dikilmişse bu işçiliğin şapkada da yer alması gerekmektedir."

Aksesuarlar Şapkaların Olmazsa Olmazı

Şapkaları genel manada ta-

mamlayıcı aksesuar arasında eşarp, püskül, tül, parlak renkteki tüyler, imitasyon mücevher, renkli kadife bantlar, inciler, devesu ve tavus kuşu tüyleri, klipsler, kürkleri, fileler, dantel başlıklar, dekoratif çiçekler, otrişler, kurdeleler, çeşitli taşlar, şapka iğneleri ve tokalar kullanılmaktadır. Eğer bir William Shakspeare oyunu sergileneneyeke, Gotik ve Rönesans dönemine ait şapka tamamlayıcıları ve modelleri kullanılmaktadır. Bunu oyuna yansıtabilmek için tarz bilgisine sahip olmak gerekir ki, o dönemde kraliçe nasıl şapka kullanmış, asker ne formda şapka kullanmış bunlar bilinirse uygulamada yanlışlık yapılmaz. Ayrıca oyun esnasında hareketli sahnelerde şapkanın düşmemesi için baş üzerinde prova yapmak gerekmektedir. Bu zamana kadar yapılan şapkalar tiyatronun şapka, kostüm ve aksesuar deposunda muhafaza edilmektedir. Oyunlarda kullanıldıktan sonra bakımı yapılan şapka özel kutularına konulup periyodik ilaçlanma ve bakımları yapılmaktadır. Yıpranan şapkalar ise bir komisyon huzurunda imha ediliyor. Gerektiğinde kutularından çıkan şapkaların ekstraforu veya kurdelesini değiştirilip tekrar dönem oyunlarında kullanılmaktadır. Bu depoda yıpranmamış köylü kasketleri, orijinal fötrler bulunmaktadır. Bu atölyede kendisinden önceki şapka tasarımcılarının emeklerine son derece saygılı olan realizatörümüz, eski ustaların bazı tekniklerine şu sözlerle dikkat çekiyor:



“Eski ustalar kavukların iç kısımlarında elyaf olmadığı için pamuklar kullanmışlardır. Bu pamuklar ağır ve baş içinde terlemeye sebep olmasın diye iç astarlarında hava sirkülasyonunu sağlayıp sıcaklığı dışarı atmak için sepet kullanılmışlardır. Ayrıca feslerin içinde keçe kumaş kullanıldığı için, fôtr şapkaların içinde incecik hasır kullanılmıştır. Bu bilgilerin gelecek nesillere aktarılması için onların emeklerinin sağa sola atılmaması ve hak ettiği önemin gösterilmesi gerekmektedir.”

Zaman ve imkân buldukça yurt dışına çıkan Nilgün Hanım, ülke dışında hiç ummadığı yerlerde şapka malzemesi ve aksesuar çeşidinin ziyadesiyle bulunduğu mağazalardan alış veriş yapma olanağı bulmuştur. Şapka uygulayıcısı olmak için gözlem ve araştırma yapmanın önemini vurgular. Bazen bir mimarideki detay, bazen de kapı tokmaklarındaki desenlerin zihninde yer ettiğini, bunların muhakkak ileride işine yarayacağını bildiğinden bunları zihninde müşahade altında tutar. Bir şapkada kullanacağı tütün havada dik durması için pipetleri kumaşla kapladıktan sonra pipetleri balen vazifesinde şapkada kullanmış, ayrıca ince sineklik telinden kavuk yapımında yararlanmıştı.



Dönem şapkalarında hazır çiçekler yapay durduğu için dönem çiçeklerini kendisi yapmaktadır. Zaman buldukça kapalı çarşıda önceki dönemlere ait el işlemleri olan gelinlerin beline taktıkları kemeleri, kuşakları, işlemeli örtüleri alıp evinde pano olarak çerçeveletir. Anadolu köylerine gittiğinde mevsiminde yapılmış sebze ve meyve motifli oyaları gördükçe satın alır, çünkü yapılan iğne oyalarının hepsinin bir mesajı vardır ve feslerde kullanılmaktadır.

Şapka dar bir alanda çalışıldığı için çeşitli boy ve kalınlıkta dikiş iğneleri kullanmakta, 18-20 cm. boyundaki kavuklar, şapkalar için uzun iğneleri tercih etmektedir. Uygulamasını yaptığı her şapkanın fotoğrafını arşivleyen Nilgün ilerleyen zamanlarda şapka çizim kalıplarını ve teknik uygulamasını anlatan bir kitap çıkartmayı planlıyor. Kendini yenilemek için Prag'da 4 senede bir yapılan tasarım fuarını takip edip oradan kendi işiyle ilgili kitapları özel arşivinde biriktiriyor. Üniversitelerden bitirme tezleri için gelen öğrencilere şapka dikim tekniğini öğretir, ayrıca tasarım bölümü öğrencileri şapka yapımını görmek için hocalarıyla birlikte şehir tiyatrosu şapka atölyesini ziyaret etmektedir.

Nilgün Hanım tiyatro atölyesindeki işinin dışında bazı vakitlerde moda tasarımcılarından gelen şapka yapım işlerine yardımcı olur. 10 sene kadar önce İş Bankası sponsorluğunda Topkapı Sarayı'nda yapılan Padişah Portreleri Sergisi'nin akabinde Faruk Saraç'ın, Aya İrini'deki "Padişahın Esvapları" defilesinde yer alan 46 parça kavuğun reazilatörlüğünü yapar. Faruk Bey ustalara değer veren bir modacı olduğu için kumaşların seçimi ve malzemelerin kullanımında Nilgün Hanım'a tam destek ve yetki verir. Çok övgü alan defilenin ardından modacımız Nilgün Hanım'dan üç adet hanım sultan kostümünün dikimini rica eder. Bu koleksiyon Faruk Bey'in özel arşivindedir. Ankara Emniyet Müdürlüğü'nden Faruk Saraç'a gelen teklif üzerine "Ases Başlıkları"nın realiza-

törlüğünü Nilgün Hanım yapar. Yapılan defilenin akabinde başlıklar Ankara Emniyet Genel Müdürlüğü Müzesinde sergilenmektedir. İstanbul Emniyet Müdürlüğü Faruk Saraç'tan polis başlıklarını talep eder ve bu başlıklar için yine Nilgün Hanım görevlendirilir. Sadık Kızılağaç'la çalışan Nilgün Kural ayrıca İstanbul, Konya ve Bursa'daki Türk İslam Eserleri Müzesi sandukalar üzerin-

deki kavuklar için çalışmalar yapmıştır. Harbiye Askeri Müzesi'ndeki padişah kavuğu, Edirne'deki Mimar Sinan eseri olan Edirne Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Hastane Müzesi'ndeki Osmanlı başlıklarını yapmıştır. Ayrıca Mart ayı içinde yapılan İSMEK tarafından düzenlenen "Hayalimiz İstanbul" adlı defilenin şapkalarının hazırlanmasında görev almıştır. Gelen teklifleri geri çevirmeyen Nilgün Hanım sadece yanlış çizimle gelen başlıkları çalışmayı kabul etmiyor. "Her çizilen şeyin uygulama yapılması mümkün" değildir diyor usta tasarımcı.



Dolmabahçe Sarayı'nda 43 Bin Parçalık Muhteşem Koleksiyon

Yazı: İrem GÜVEN

Yıllardır Milli Saraylar'ın depolarında bekleyen 43 bin saray objesi gün yüzüne çıktı. Osmanlı Hanedanlığı'nın son altı hükümdarı ile Atatürk ve İnönü dönemine ait eşya ve objeler, geçtiğimiz Şubat ayında TBMM Başkanı Mehmet Ali Şahin'in açılışını yaptığı 'Saray Koleksiyonları Müzesi'nde sergileniyor. Sergilenen saray eşyaları arasında dişi ünitesinden yorgana, bebek kıyafetlerinden gramofona kadar birbirinden renkli objeler bulunuyor.



Osmanlı Devleti'nin sultanlarının İstanbul'daki üçüncü büyük sarayı olan Dolmabahçe Sarayı, 1856 yılında tamamlanarak kullanılmaya başlanmıştır. Saray, mimarisiyle dönemin kültürel yapısını, sosyal ve sanatsal etkilenmeleri önemli ölçüde yansıtır. Batı ile ilişkilerin yoğunlaştığı 19. yüzyılda, Boğaz girişinde bir prestij yapısı olarak inşa edilen Dolmabahçe Sarayı, hızla büyümekte olan kentin silüetini önemli ölçüde değiştirdi.

Sarayı yaptıran Sultan Abdülmecid burada kısa bir süre kalabildi, vefatı üzerine 31 yaşındayken tahta geçen Abdülaziz de saltanatını Dolmabahçe'de sürdürdü. Sultan Abdülaziz'in bu sarayda darbe sonucu tahttan indirilişin ardından yerine V. Murad geçti, tahta ancak üç ay oturabildi. V. Murad'ın ardından hükümdarlık koltuğuna Sultan II. Abdülhamid oturdu. Tarihçi İlber Ortaylı'nın "Dünyanın son hükümdarı, son evrensel imparator" dediği II. Abdülhamid, Dolmabahçe Sarayı'nda 7 ay kadar kısa bir süre yaşadıktan sonra, daha emniyetli olduğu gerekçesiyle Yıldız Sarayı'na taşındı, Dolmabahçe'yi ise sadece merasimler için kullandı. Ta ki Sultan Mehmed Reşad, V. Mehmed unvanıyla 1909 yılında Dolmabahçe Sarayı'nda oturmaya karar verinceye kadar. Bu tarihten itibaren mimar Vedat Bey tarafından onarılan saray yeniden işlerlik kazandı.

Kristal Sofra Takımları:

Sanayi Devrimi ile birlikte ithal cam ürünler revaçta olduğundan, 19. yüzyıl saraylarında özellikle ziyafetlerde Avrupa'daki en gözde fabrikaların ürünleri olan kristal sofr takımları sıklıkla kullanılmıştır. Fransa'daki Baccarat, Bohemia Bölgesi'ndeki Moser fabrikalarında üretilen bu kristal takımlar altın yaldızlı ve armalı süslemeleri, kazıma ve kesme tekniğindeki incelikleriyle Osmanlı saray sofralarının zarafet sembolü olmuştur.



Aydınlatma:

Milli Saraylar Aydınlatma Araçları Koleksiyonu'nun önemli kısmını büyük boyutlu kristal avize ve şamdanlar oluşturuyor. Depolarda özenle muhafaza edilen aydınlatma araçları, Saray Koleksiyonları Müzesi'nde ilk defa gün ışığına çıkarıldı.



Porselenler:

Osmanlı'nın son dönemine tanıklık etmiş saray, köşk ve kasırlarında dönemin yaşam tarzını, sanat anlayışını günümüze taşıyan zengin koleksiyonlardan biri de porselen koleksiyonu. 19. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu ile siyasi, kültürel ve ekonomik ilişki içinde bulunan ülkelerin başında Fransa, Almanya ve İngiltere gelmektedir. Bu ülkelerden satın alınan ya da yabancı devlet adamlarının protokol hediyeleri olan porselenler, koleksiyonun önemli bir bölümünü oluşturuyor. Koleksiyonda Yıldız Porselen ürünleri de önemli bir yer tutuyor.





Uzun süre etkin bir şekilde kullanılan sarayda bu onarımlar sırasında önemli tadilatlar yapıldı. 1918 yılında Sultan Reşad'ın vefatı üzerine tahata bu kez de, kimilerine göre vatan haini, kimilerine göre ise Kurtuluş Savaşı'nda Mustafa Kemal'e en büyük desteği veren bir devlet lideri olan VI. Mehmet Vahdettin oturdu. Vahdettin de bir süre Dolmabahçe Sarayı'nda kaldıktan sonra Yıldız Sarayı'na geçti. 1922 yılında ülkeden ayrılana dek Yıldız'da kaldı. Bundan sonra, 18 Kasım 1922'de Abdülmecid Efendi, halife olarak Dolmabahçe Sarayı'na yerleşti. Yeni halife Türkiye Büyük Millet Meclisi'nden gelen heyeti Dolmabahçe'nin Mabeyn Dairesi Salonu'nun üst katında kabul etti.

Dolmabahçe'de Atatürk'le Yeni Dönem

3 Mart 1924'te hilafetin kaldırılmasıyla, Abdülmecid Efendi de hanedanla birlikte sarayı terk etti. M. Kemal'in emri doğrultusunda hazırlanan bir yasa ile Osmanlı hanedanının malları, aralarında Dolmabahçe'nin de bulunduğu tüm saray, köşk ve kasırlar, millete intikal etti. Böylece Dolmabahçe Sarayı'nda bir devir kapanmış oldu. Osmanlı Sultanı Abdülmecid tarafından yaptırılan saray da hanedanlığa veda etmiş oldu.

Dolmabahçe Sarayı, M. Kemal Atatürk döneminde iki yönden önem kazandı; yabancı konukların ağırlanması, kültür ve sanat bakımından saray kapılarının dışarıya açılması. İran Şahı Pehlevi, Irak Kralı Faysal, Ürdün Kralı Abdullah, özel ziyaret için gelen İngiliz Kralı Edward gibi liderler, Mustafa Kemal tarafından Dolmabahçe Sarayı'nda ağırlandılar. Sarayın Muayede Salonu'nda, 27 Eylül 1932 tarihinde Birinci Türk Tarih Kongresi açıldı. 1934 yılında da Birinci ve İkinci Türk Dil Kurultayları burada toplandı. Bu arada turing şirketlerinin dünya kuruluşu Alliance Internationale de Tourisme'in Avrupa toplantısının 1930'da Dolmabahçe'de düzenlenmesiyle sarayın turizme açılışı sağlanmış oldu.

Sarayın Eski Mutfak Şimdi Müze

Atatürk'ün, İstanbul ziyaretlerinde ikametgâh olarak kullandığı Dolmabahçe Sarayı'nda 10 Kasım 1938 günü vefat etmesi, sarayda yaşanan en önemli olay olarak tarihe geçti. Atatürk'ten sonra İsmet İnönü de İstanbul ziyaretlerinde Dolmabahçe'de konakladı.



Sultan Abdülmecid ve kendisinden sonraki beş Osmanlı padişahı ile Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü'nün dönemlerinde kullanılan saray eşyaları, 25 Şubat 2011 tarihinde açılan Saray Koleksiyonları Müzesi'nde sergileniyor. Açılışı TBMM Başkanı Mehmet Ali Şahin tarafından yapılan müzede, Milli Saraylar Koleksiyonu'ndaki 70 bin eserin yaklaşık 43 binini barındıran müzede halen 5 bin seçme eser sergileniyor. Dolmabahçe Sarayı'nın eskiden mutfak olarak kullanılan bölümünde açılan müzede sergilenen bu koleksiyon yalnızca Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılmış eşyalardan değil, aynı zamanda Aynalıkavak, Küçüksu, İhlamur, Maslak Kasırları ile Beylerbeyi ve Yıldız saraylarında Osmanlı İmparatorluğu'nun son 70 yıllık sürecine tanıklık etmiş eserlerden oluşuyor.

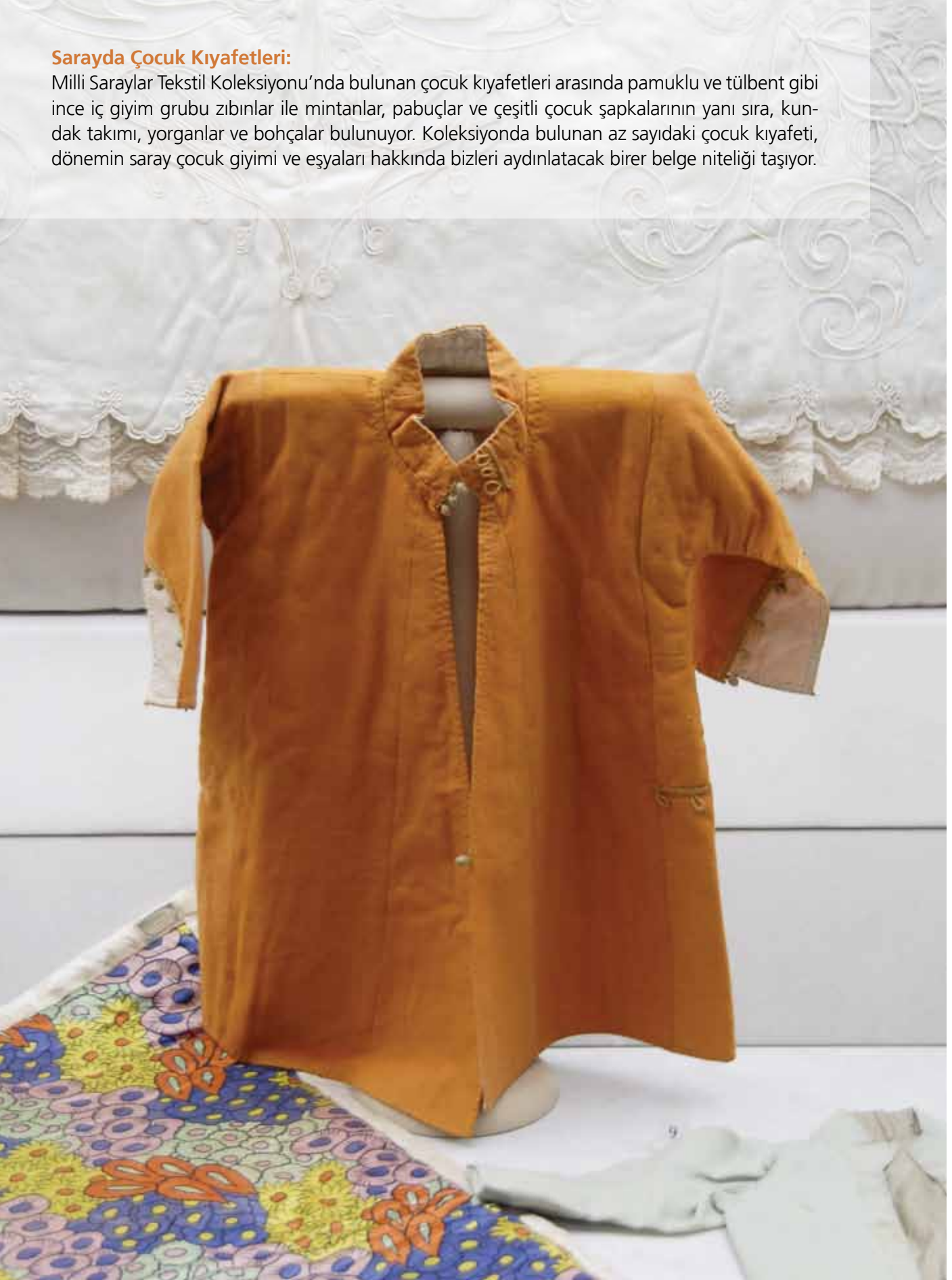
Dolmabahçe Sarayı'ndaki Saray Koleksiyonları Müzesi'nde sergilenen tarihi eserler arasında; saray için, döneminde sipariş usulü ile yurt içi ve dışında yaptırılan ya da saraya hediye olarak gelen eşyalar da var,

bizatihi saray marangozhanesinde özel olarak üretilmiş tarihi eserler de... Bu tarihi eserler, müzede, belirlenen tema başlıkları altında bütünlüklü bir yaklaşımla sergileniyor. Belirlenen ana konu başlıkları; Sarayda Çocuk Olmak, Dini Yaşam, Hat Sanatı ve Yazı Takımları, Sağlık ve Kişisel Bakım, Yemek Takımları, Mutfak Araçları, İşlemeli Eserler gibi sınıflara ayrılıyor. Milli Saraylar bünyesinde bulunan Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası ile Yıldız Porselen Fabrikası'nda üretilmiş ve saraylarda kullanılmış tarihi objeler de müzede sergilenen objeler arasında bulunuyor.



Sarayda Çocuk Kıyafetleri:

Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu'nda bulunan çocuk kıyafetleri arasında pamuklu ve tülbent gibi ince iç giyim grubu zıbınlar ile mintanlar, pabuçlar ve çeşitli çocuk şapkalarının yanı sıra, kundak takımı, yorganlar ve bohçalar bulunuyor. Koleksiyonda bulunan az sayıdaki çocuk kıyafeti, dönemin saray çocuk giyimi ve eşyaları hakkında bizleri aydınlatacak birer belge niteliği taşıyor.



Saray Koleksiyonları Müzesi, ziyaretçilerine tarihte kısa bir yolculuk sunuyor. Kurulan camekânların ardında şehzade ve prenseslere ait eşyaları, padişahlar tarafından kullanılmış yazı takımlarını, mühürleri, kitabet gereçlerini, ilaç sandığını ve ilaçları, dişçi ünitesini görmek mümkün. Padişahlara ait tıraş gümüş takımları, valide sultanlara ait temizlik ve bakım gereçleri ile kristal, porselen ve

gümüş yemek takımları, kristal ikram setleri, el yazması Kur'an-ı Kerimler, işlemeli seccade ve örtüler, mutfak araç ve gereçleri, Hereke halıları, Yıldız porselen ürünleri, tarihi saatler, çini sobalar, sanayi araç ve gereçleri, saray kütüphanesinden kitaplar, dekoratif araçlar ve şamdanlardan oluşan çok geniş bir koleksiyon sergide ziyaretçilere sunuluyor..



Dürrüşehvâr'ın Oyun ve Eğitim Gereçleri:

Son Halife Abdülmecid'in kızı Dürrüşehvâr Sultan'ın 10 yaşına kadar kullandığı eğitim ve oyun gereçleri, saray çocuklarının eğitimi ve gündelik yaşamıyla ilgili fikir veriyor.

İlk Kez Gün Yüzüne Çıktılar

Saray Koleksiyonları Müzesi, bugüne dek sergilenmemiş çok sayıda saray eşyasını gün yüzüne çıkardı. Krema makinesi, tekerlekli soba, gramofon, ütü, sinema makineleri, elektro şok cihazı, ecza dolabı ve hava gazlı ısıtıcılar, şimdiye dek hiç sergilenmeyen saray eşyaları arasında yer alıyor. Ayrıca son halife Abdülmecid'in kızı Dürrüşehvar Sultan'ın 10 yaşına kadar kullandığı eğitim ve oyun gereçleri de müzede sergileniyor. Saraylarda kullanılan mobilyalar, hat sanatı koleksiyonları ve yazı takımlarının yanı sıra kalemtraş, hokka, Osmanlı hayatında önemli rol oynayan mühürler, Osmanlı devlet arması, dini objeler grubundan ise çini levhalar ve zemzem sürahileri de sergileniyor.



Özel işlemeli abdest havlularından seccadelere kadar kadın örtü ve kıyafetlerinin de sergilendiği müzede gümüş ve kristal sofr takımları, sarayların

aydınlatılmasında kullanılan kristal avize ve şamdanlar, ısıtma, sağlık ve sanayi araçları da ilk kez gün yüzüne çıkarılan önemli eşyalar arasında yer alıyor.

Müzede Zıbın da Var, Yorgan da

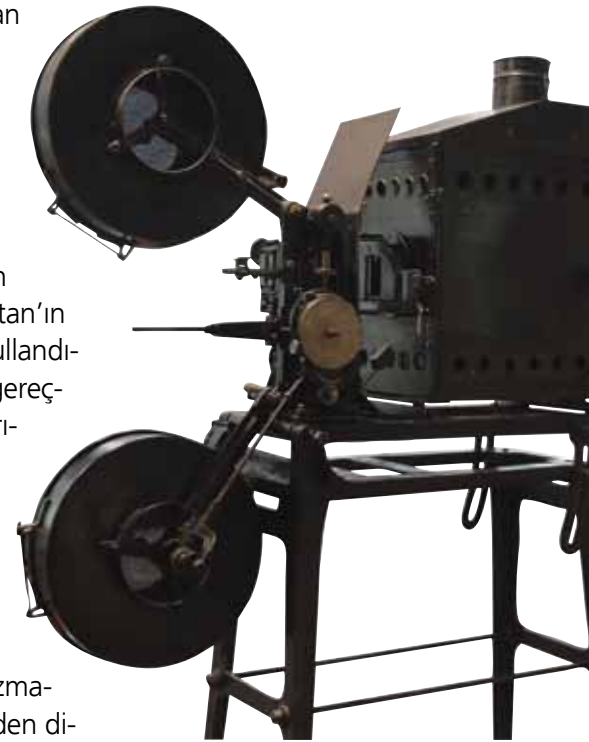
Dolmabahçe'deki Saray Koleksiyonları Müzesi'nde, çocuk kıyafetleri de dikkat çekiyor. Mil-



li Saraylar tekstil koleksiyonunda yer alan çocuk kıyafetleri arasında iç giyim grubu zıbınlar, mintanlar, pabuçlar, çocuk şapkaları, kundak takımı, yorgan ve bohçalar da sergileniyor.

Müzenin "Sarayda Çocuk Olmak"

adı altında oluşturulan bölümünde çocuk kıyafetlerinin yanı sıra gündelik eşyalardan oyuncaklara kadar çok çeşitli eşyalar var. Son Halife Abdülmecid'in kızı Dürrüşehvâr Sultan'ın 10 yaşına kadar kullandığı eğitim ve oyun gereçleri, saray çocuklarının eğitimi ve gündelik yaşamıyla ilgili fikir veriyor. Sarayda dini yaşama ilişkin müzede oluşturulan bölümde ise el yazması Kur'an-ı Kerim'lerden di-



ğer dini objelere kadar birçok eser sergileniyor. Dolmabahçe'nin bir zamanlar saray mutfağı olarak kullanılan bölümünde kurulan müzede, mutfak eşyaları geniş yer tutuyor. Bu kısımda yemek kazanlarından, et çekme makinesine, ilk buzdolabı örneklerine kadar çeşitli objeler de müzede görülebiliyor.

Ressam Hoca Ali Rıza ve Binbaşı Hasan Rıza'nın Resim Dersi Raporu¹

Doç. Dr. Süleyman Kızıltoprak / MSGSÜ Fen-Edb. Fak. Tarih Bölümü



Osmanlılar'da Batılı anlamda resim sanatının başlaması XVIII. yüzyılda başlayan reform çalışmalarının etkisiyle olmuştur. Gerek İstanbul'da gerekse büyük devlet başkentlerinde karşılıklı açılan sefaretler vasıtasıyla, Avrupa ile diplomatik faaliyetlerin yoğunlaşması sanat alanına da yansımıştır. Osmanlı toplumundaki Müslümanlar, İslâm dininin figürlere ilişkin yasaklayıcı yorumuna sıkı sıkıya bağlıyken aynı toplumun Hristiyan üyeleri böyle bir kısıtlama içinde değillerdi. Dolayısıyla, resim sanatındaki batılılaşmada Hristiyan Osmanlı tebaasının önemli bir katkısı olmuştur.

Türk Resminde Batılılaşmaya Genel Bakış

Osmanlı'da Batı tarzı resme geçilmesi, XIX. yüzyılda diğer askeri, sosyal ve hukuki yenileşme hareketleri ile birlikte olmuştur. XIX. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, batılı ressamın saray tarafından davet edildiklerini görüyoruz.

Batı tarzı resim örnekleri olarak kabul edilebilecek ilk çalışmalar İtalyan ressamlar tarafından gerçekleştirilmiş Fatih Sultan Mehmet'in yağlıboya portreleri olarak Osmanlı sarayına girmiştir. III. Selim'in son yıllarından itibaren özellikle II. Mahmud zamanında Türk ressamı artık minyatür geleneğinden ayrılıp tabiatı ve canlıları gözle görüldüğü gibi çizmeye başladılar. Renkler eskiden olduğu gibi düz bir yüz değil, ışığın tesirlerine göre yarım tonlar ve gölge ışıklarla işlendi. Böylece, Avrupa tekniğinde yağlı boya ve sulu boya resimlere rağbet arttı.² Bu

bağlamda, Osmanlı Devleti'nde figürlü kompozisyon çalışan sanatçıların erken dönemlerde gayri-müslimler arasından çıktığı söylenilebilir. Bunlar XVIII. yüzyılın sonlarına kadar eserlerini daha çok kiliseler için üretmişlerdir.

Dolayısıyla, resim sanatındaki Batılılaşmada Hristiyan Osmanlı tebaasının önemli bir katkısı olmuştur. Osmanlı'da Batı tarzı resim sanatının gelişiminde yerli ve yabancı gayrimüslim sanatçılarla, askeri okullarda görev yapan Türk ve yabancı ressamaların ve İstanbul'a gelen gezginlerin ayrı ayrı katkıları olmuştur. Özellikle yerli ve yabancı gayrimüslim sanatçılar figür ve portre çalışmalarında etkin olurlarken; askeri okul mezunu Türk tebaalı ressamlar daha çok peyzaj / manzara ve natürmort çalışmalarıyla tanınmışlardır.

Resmin Ders Programlarına Girmesi

1793-94'te askeri okullarda başlayan resim derslerine hemen hemen peyzajla başlanmış ve bu mekteplerde dönemin terbiye anlayışı nedeniyle figür çalışmalarına yer verilmemiştir. Böylece yalnız Hoca Ali Rıza değil, kendisinden önceki kuşağın ressamlarından Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Bey ile; çağdaşlarından Zekai Paşa ve Halil Paşa gibi pek çok asker sanatçının manzara resmiyle ilgilendikleri görülür. Resim dersinin daha geniş bir vizyonla okullarda öğretilmeye başlanması 1834 yılında Mekteb-i Harbiye'nin açılmasıyla yeni bir ivme kazanmıştır. Daha sonra askeri ve sivil okullarda bu derse daha fazla önem verilmeye gayret edildi.³

1851'den sonra resim derslerinin resmî ve özel bütün Türk Mektepleri'ne kabul edilmiş olması; Batı tarzı resim alanındaki değişimleri etkinleştirdi. 1883'te Sanayi Nefise Mektebi açılıp Osman Hamdi Bey'in çabalarıyla bu alanda sanatçı muallimler yetişinceye kadar tarih, coğrafya, riyaaziye, fizik vb dersler gibi resim dersi de askeri muallimler tarafından verilmiştir. Böylece XIX. yüzyıl başından itibaren pentür çalışan ve ilk Türk yağlıboya ressamları olarak da bilinen kuşağın; askeri mekteplerle mühendishane ve Darüşşafaka mezunu ressamlar oldukları görülmektedir. Bu kuşağın ressamaları albüm fotoğraflarını resmetmişlerdir. Hilmi Kasımpaşalı'nın Yıldız Bahçesi'nde Köşkler, Şefik'in Yıldız Sarayı'nda Yemek Salonu, Hüseyin Giritli'nin Yıldız Sarayı Bahçesi adlı tabloları bu konuda örnek verilebilir.⁴ XIX. yüzyıldan itibaren geleneksel biçimlerin yerini peyzaj / manzara res-

mi almıştır. Şeker Ahmet Paşa (1841-1906/1907), Hüseyin Zekai Paşa (1859/1860-1919) gibi peyzaj ressamlarının yetişmesini sağlayan bu süreç önemli bir geçiş dönemidir.⁵ Aynı zamanda Üsküdarlı olan bu sanatçılara Hoca Ali Rıza Bey (1858-1930), Süleyman Seyyid Bey (1842-1913) ve Halil Paşa (1857-1939)'nın ismini de eklemek gerekir. Zira ülkemizde peyzajın gelenekselleşmesi adına öncülük etmiş bu ustalar, eserleriyle Üsküdar'ın⁶ tanınmasına da önemli katkılar sağlamışlardır."⁷

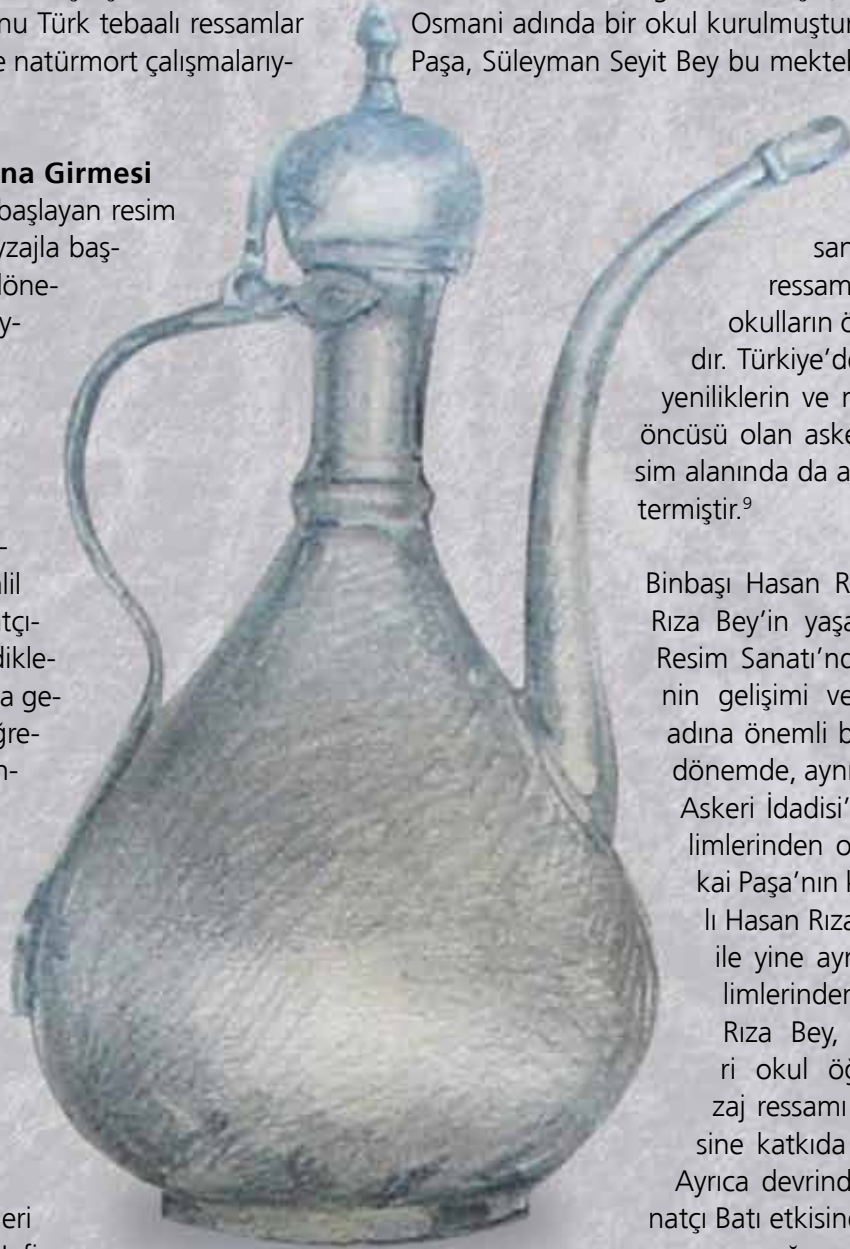
1860-1861 yıllarında Askeri Mektep talebelerinin batı tarzı resim sanatını öğrenmeleri için, Paris'te Mekteb-i Osmani adında bir okul kurulmuştur.⁸ Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyit Bey bu mektebe gönderilenler arasındadır.

Sonuç olarak Türk resim sanatında asker ressamların ve askeri okulların öncü bir rolü vardır. Türkiye'de bir çok alanda yeniliklerin ve modernleşmenin öncüsü olan askeri kurumlar, resim alanında da aynı başarıyı göstermiştir.⁹

Binbaşı Hasan Rıza ve Hoca Ali Rıza Bey'in yaşadığı yıllar, Türk Resim Sanatı'nda peyzaj resminin gelişimi ve benimsenmesi adına önemli bir dönemdir. Bu dönemde, aynı zamanda Kuleli Askeri İdadisi'nin resim muallimlerinden olan Hüseyin Zekai Paşa'nın kardeşi Üsküdarlı Hasan Rıza Bey¹⁰ (1864-?) ile yine aynı okulun muallimlerinden olan Hoca Ali Rıza Bey, pek çok askeri okul öğrencisinin peyzaj ressamı olarak yetişmesine katkıda bulunmuşlardır. Ayrıca devrindeki pek çok sanatçı Batı etkisinde kalarak resim yapmasına rağmen, Hoca Ali Rıza Bey'in etki altında kalmadan bir ekol

meydana getirmesi dikkate değerdir.¹¹ Türk resim sanatı Hoca Ali Rıza Bey gibi asker ressamlar vasıtasıyla milli bir ruha kavuşmuş ve bu yolu takip eden sanatçılar ortaya çıkmıştır.¹²

Türk resim sanatında Üsküdarlı Hoca Ali Rıza adıyla meşhur olan büyük sanatçının resim dersi konusunda kendisi gibi askeri okulda çalışan Ressam Binbaşı Hasan Rıza ile birlikte yazdığı kısa ama öz rapor, resim eğitimine bakışı ve tespitleri açısından önemlidir. Salih Akyüzol'un özel arşivinde yer alan bu raporun transkripsiyonu ve sadeleştirilmesi Hoca Ali Rıza ile Binbaşı Hasan Rıza'yı ve dö-





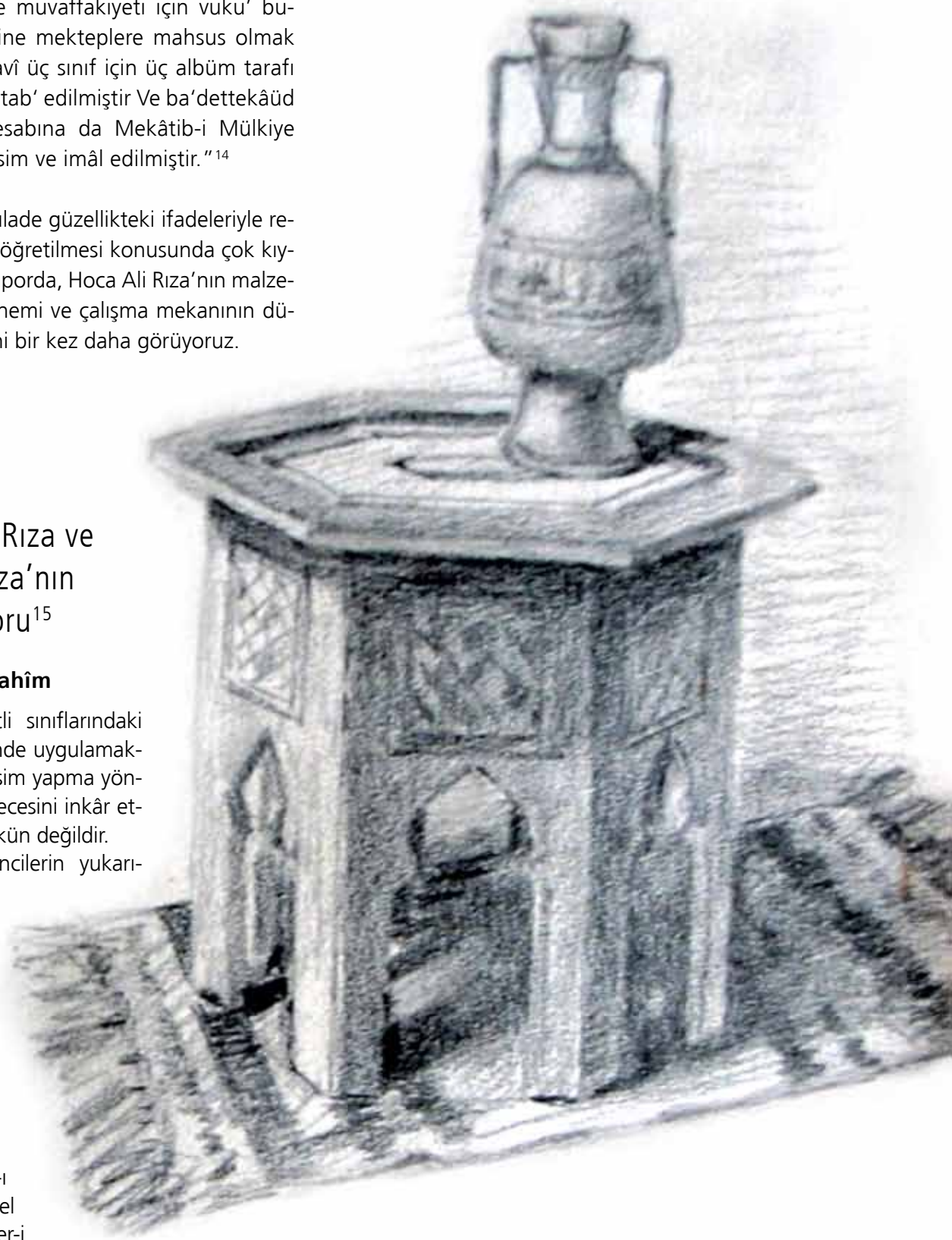
nemin sanat anlayışını bir nebzecek de olsa anlamamıza yardımcı olacaktır.

Bu raporda resim eğitiminde malzeme konusuna verilen önem ve atölye mekânlarının düzeni hakkında titiz ve ayrıntılı bir anlatıma yer verilmiştir. Ayrıca öğrencilerin sınıf düzeylerine göre ön görülen modeller-

den hangilerinin çalışabileceği açıklanmıştır. Hoca Ali Rıza özgeçmişinde belirttiği gibi, bu modellerle ilgili albüm çalışmaları da yapmıştır.¹³ "...Meşrutiyet'ten üç sene sonrasına kadar da Mekteb-i Harbiye Matbaası Serressamlık vazifesiyle tanzif edildim. Matbaada bulunduğum müddetçe Mekâtib-i Askeriyye resim ders-

lerini temini intizam ve muvaffakiyeti için vuku' bulan emri ve teklif üzerine mekteplere mahsus olmak üzere otuzar modeli havî üç sınıf için üç albüm tarafı âcizanemden tersim ve tab' edilmiştir Ve ba'dettekâüd hariçteki matbaalar hesabına da Mekâtib-i Mülkiye için resim modelleri tersim ve imâl edilmiştir.”¹⁴

Kısacası bu rapor harikulade güzellikteki ifadeleriyle resim sanatının önemi ve öğretilmesi konusunda çok kıymetlidir. Bu kısa ve öz raporda, Hoca Ali Rıza'nın malzeme konusuna verdiği önemi ve çalışma mekanının düzeni hakkındaki titizliğini bir kez daha görüyoruz.



Ressam Hoca Ali Rıza ve
Binbaşı Hasan Rıza'nın
Resim Dersi Raporu¹⁵

Bismillâhirrahmânirrahîm

İdâdî Mektebi'nin çeşitli sınıflarındaki öğrencilerin resim dersinde uygulamakta oldukları doğadan resim yapma yönteminin mükemmellik derecesini inkâr etmek hiçbir zaman mümkün değildir.

Şu kadar ki, bu öğrencilerin yukarıda belirtilen ve ge-

nel kabul gören

yöntemden layı-

kıyla ve verimli bir

şekilde yararlan-

maları için adı ge-

çen dersin temelini

daha fazla sağlam bir

yönteme bağlanma-

sıyla ilişkili olduğu açık-

tır. Bu da Hüsn-i Hatt-ı

Türkî'deki (Türk Güzel

Yazı Sanatı'ndaki) Rehber-i

Sıbyân/Çocuk Rehberi adlı

kitap gibi Rehber-i Tersîm / Çi-

zim Rehberi ismiyle yapılması

teligindeki bir kitabın resim dersinde de kullanımının gerekli olacağını göstermektedir.

Bu kitapta temel çizgiler yani bir takım yatay çizgi ve dikey çizgiler ve yatay çizgilerden itibâren altlı üstlü farklı açılar teşkîl eden eğik ve eğri çizgiler ve muhtelif ellipsler ve bahsedilen eğik çizgilerin aynı şekilde yatay çizgilere nazaran gerek aşağı ve gerek yukarı doğru muhtelif köşeleri teşkîl etmek üzere çeşitli durumları ve dört köşe, kare gibi geometrik şekillerden bazılarıyla kırık çizgiler ve testere gibi dişli çizgiler ve daha basit eğik şekiller

[illegible][illegible]

Raporun orijinal metninden bir bölüm



daki öğrenciler, bu ufak objeleri görmekte epeyce zorluk çekerler ve arka sıralarda bulunan öğrenciler, hiç göremezler denilse hata edilmiş olur. Bu durumda belirtilen şekil-

lerin içerdikleri sakıncaları ortadan kaldırmak için mevcut büyüklüklerinin iki katına çıkarılması yoluna gidilirse, söz konusu öğrencilerin de bu eğitimden yeterince yararlanmaları sağlanmış olur ve bu şekillerin içinde bulunan köşeleri kesik şekilleri içerenler epeyce zor olduğundan onların taratılması uygun olur.

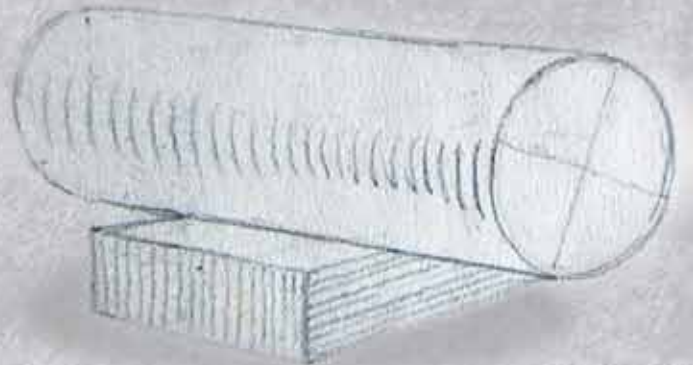
İdâdî Mektebi'nin ikinci senesi öğrencileri için seçilen modeller çeşme, değirmen, kurnalı çeşme ve bir şato ve benzerleridir. Mâdem ki, öğrencilere doğadan resim yaptırmak isteniliyor, o hâlde gerçek boyutundan elli-altmış ve belki yüz defa küçültülmüş bulunan şekiller gereği gibi doğadan uzaklaşmış oldukları için, asıl amaçtan uzaklaşmış olunacağından bunlardan kaçınarak doğal şekillere başvurulmalıdır. Örneğin bir sandalye veyahut testi veya bir namaz lambası, âdî bir iskemle ve buna benzer özel küçük ev eşyalarından resme elverişlileri model yeri-

ne kullanma veyahut adigeçen yapılmış modelleri büyüterek talebenin istenilen ölçüde faydalanmalarının sağlanması yoluna gidilmesi gereklidir. Ve dershânelerin içerisinde çeşitli dolablar yaptırılarak tüm resim malzemelerinin idari olarak korunması sebebiyle gerektiğinde aramaktan uzak durulacaktır.

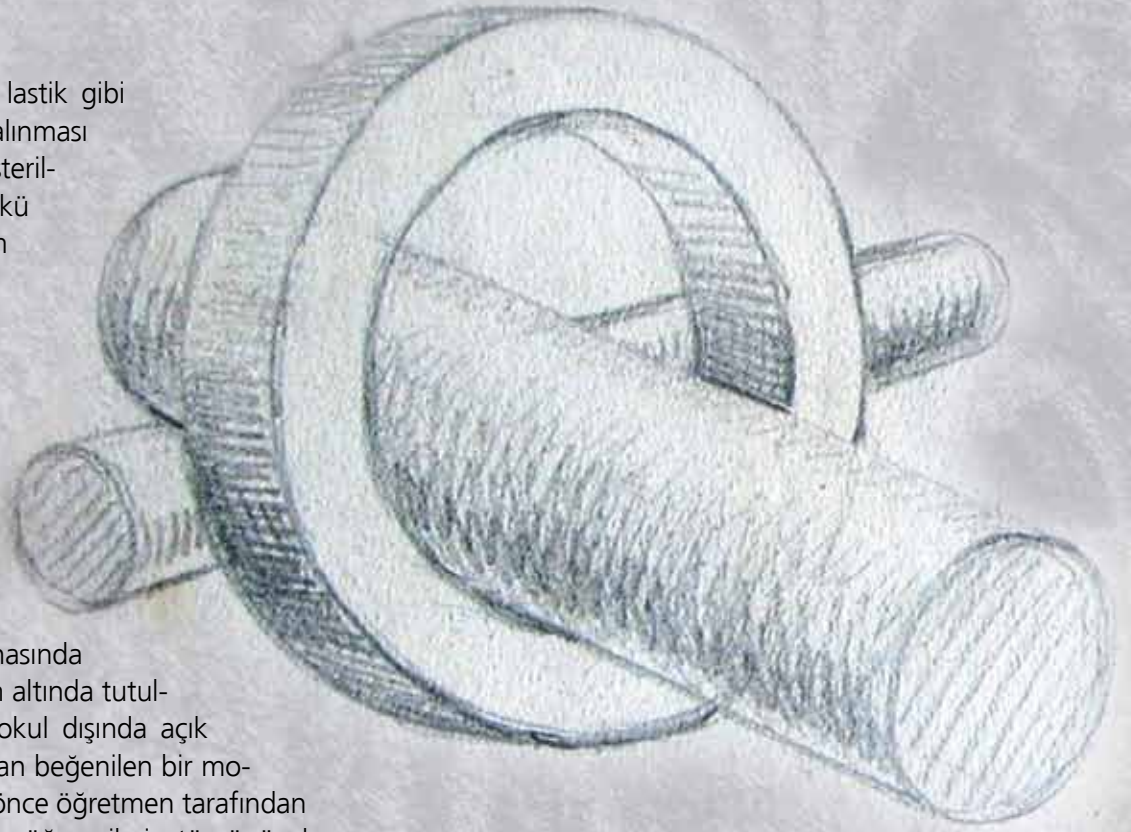
Mekteb-i İdâdî-i Şâhâne üçüncü senesi öğrencilerinin dışardaki doğal şeyleri resimlemek metodu en muvâfık ve en uygun bir yoldur. Ayrıca bu usûl söz konusu öğrencilerin yetenek ve maharetlerini bir kat daha yükselterek gelecekte büyük bir iktidâr bahş etmeğe kabiliyetli bulundukları nazar-ı şükrân ile görülmektedir. Yalnız bunda da dikkat edilecek bir şey var ise, o da öğrencilere verilmesi gerekli olan eğitim malzemelerinin meselâ her bir öğrenciye mahsûs olmak üzere ayrı ayrı mükemmel boya takmaları ve fırçalarla kurşun kalemlemlerinin timsahlılarını ve kalem yontmak için ihdâs edilmiş bulunan dörder kuruşluk

vesâire olmak ve bunlar derslerin adedine nazaran muhtelif zamanlara ayırmak suretiyle ve bahsi geçen şekilleri bir takım hafif noktalarla zihnen ihtivâ eden bu albümler Askerî Rüşdiye Mektepleri'nin birinci senesinde verilmelidir. Öğrenciler aynı Hüsn-i Hat / Güzel Yazı çalışmalarında uygulandığı gibi, adı geçen albümün içinde zihnen kurgulanan şekillerin üzerinden kalemle geçerler ve bu şekilde bir sene içinde yoğun bir çalışma ile bakış açıları güçlenen öğrenciler resim sanatının temelini oluşturan muhtelif çizim usullerinde deneyim kazanacakları için üst sınıflara bu nitelikte yetişmiş talebeler hazırlanmış olur. Nitekim Askerî Rüşdiye'nin ikinci ve üçüncü sınıflarında düz bir yüzey üzerinde resmedilmiş modelden resim yapmalarında bir sakınca yoktur.

İdâdî Mektebi'nin ilk senesi için kabul edilen üç boyutlu objeler, pek güzel ve uygundur. Ancak son derece ufak boyutlu olmaları nedeniyle, mevcudu çok olan sınıflar-



ufak çelikli âletlerin ve lastik gibi çeşitli resim aletlerinin alınması husûsunda hoşgörü gösterilmemesi husûsunun çünkü “tahassulü kemâlât kemâlât ile olmaz” (Mükemmel üretim, eksik malzeme ile olmaz) faydalı kurulunca pek çok şeye tesir edeceği cihetle bu hususun usûl ittihâz edilmesi gerekir.



Öğrenciler çalışma esnasında ciddi bir şekilde gözetim altında tutulmalıdır ve mümkünse okul dışında açık havaya çıkılarak, doğadan beğenilen bir modelin çizim yönteminin önce öğretmen tarafından gösterilmesi, daha sonra öğrencilerin tümünün bu model üzerinde çalışmayı sürdürmeleri sağlanmalıdır. Öğretmenler bazan öğrencilerin aralarında dolaşarak ortaya çıkan hatalar hakkında uyarılarda bulunmalı ve bazen de öğrencilerin gerisinde bir yerde durarak onların çalışmalarını kontrol etmelidirler.

Ancak onlar ne olursa olsun çalışacaklarından genel sınavda hiçbir kimsenin az numara almasına sebebiyet verilmiş olmaz. Çünkü öğrencilerin çalışması veya çalışmaması idare tarzının düzeniyle ve öğretmen beyefendilerin sarf edecekleri özenle çalışma ilkesine bağlıdır ve bu kesin bir şekilde ortaya çıkacaktır.

Her şeyde maksadın hâsıl olmasına ulaşmadan evvel onun ne gibi malzemeye ve bu malzemenin de oldukça sağlam ve seçimindeki zarâfet nazar-ı dikkat ve ehemmiyete alınırsa amaçlanan şeyi en güzel şekilde ortaya çıkarmak pek kolay ve gözle görülür olacaktır. Çalışma esnasında kullanmaları için öğrencilere verilmekte olan iskemleler pek kaba bir tarzda yapılmış olduğundan öğrenciler bunları taşıyarak okul dışına çıktıklarında zaten kıyâfet açısından imkânı kısıtlı olan bu zavallılar, düzensiz bir müzik bölüğü görüntüsünde oluyorlar. Hiç olmazsa bu iskemleler kullanıldıktan sonra yerlerine yeniden alınacaklar bazı sanatkârların yaptıkları ince demir çubuklu hem sağlam ve hem zarîf olan iskemlelerden verilmesi daha uygundur. Bir sınıftakiler çalışmaya çıkmaksızın sınıf idarecileri mümkün mertebe öğrencileri gözden geçirerek özellikle ayaklarında terlik bulunmamasına dikkat etmelidir. Ayrıca, çeşitli yanlarında bir uygunsuzluk gördüklerinde o öğrencinin dışarı çıkmasını engellerlerse, öteden beri askerliğimizde övünç kaynağımız olan düzen ve temizlik işleri konusuna dikkat edildiği gibi, böyle öğrencilerin dışarıya çıkma hevesiyle sürekli temizliğe alıştırılmış bulunur.

Tüm öğrenciler için Avrupa yüksek okullarında resim eğitimi hakkında kabûl olan ve bu sıralarda Bursa ve Manastır mekteplerinde de mümkün mertebe uygulamaya ko-

nulan ve yalnız bir yönden ortaya çıkan şikâyetlere nazaran enfûsî teessür (öznel duygulanım) usûlünde olmak üzere mükemmel bir resimhânenin/resim atölyesinin yapımına kesin bir şekilde ihtiyaç duyulmaktadır. Bu dershanenin iç duvarları kütüphanede mahfûzen bulunmakta olan bazı kıymetli localarla süslenmesi gereklidir. Çünkü öğrenciler yeterli derecede liyakat ve maharetle yapılmış bulunan tablolar nezdinde pek mükemmel sûrette kıyaslama yapacak ve doğal olarak bazı kusurları ortaya çıktığında kendi eksikliklerini anlar ve ona nazaran sarfı lâzım gelen çalışma gayretini göstererek ileri bir adım atar. Sonuçta doğru ve açık bir şekilde ilerleme olur ve asıl amaç ortaya çıkar. Böylece iftihâr ile hizmet eylemiş bulunacağımızı beyân için âcizane olarak kaleme aldığımız raporumuzu yüce makamınıza takdim ederiz. Emir sizindir.

15 Kânûn-ı Sâni Sene 314/27 Ocak 1899

Mekteb-i İdâdî-i Harbi-i Şâhâne Mu'âvinlerinden Yüzbaşı Rıza
Mekteb-i İdâdî-i Şâhâne Resim Mu'âvinlerinden Binbaşı Hasan Rıza

- 1) Ressam Hoca Ali Rıza (1858-1930) / Binbaşı Hasan Rıza (1860-1912) / Bu makalenin yayına hazırlanmasında çok kıymetli katkıları olan sanat tarihçisi ve Hoca Ali Rıza uzmanı Naciye Turgut ve özel arşivindeki belgeyi bana veren Salih Akyüzöl'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.
- 2) Celal Esad Arseven, Türk Sanatı Tarihi, c. III, İstanbul, Maarif Basımevi, s. 128.
- 3) Okullarda resim dersinin programa alınıp uygulanması hakkında bkz., Mustafa Cezar, a.g.e., s. 354-372.
- 4) İlkay Karatepe, Asker Ressamlar Kataloğu, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, 2001, s. 12; Gül İrepoğlu, Feyhaman, s. 18; Adnan Çoker, "Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar", Yeni Boyut Dergisi, 9.1, Eylül 1996, s. 7-11.
- 5) İpek Duben, Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul 2007, s. 74.
- 6) Naciye Turgut, "Hoca Ali Rıza'nın Üsküdar'ı", Üsküdar Sempozyumu I, 23-25 Mayıs Bildiriler, II, İstanbul: 2004, s. 205.
- 7) Naciye Turgut, "Üsküdarlı Yaver Ressamlardan: Hüseyin Zekai Paşa", Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI, 6-9 Kasım Bildiriler, I, İstanbul: 2008, s. 123-124.
- 8) Celal Esad Arseven, Türk Sanatı Tarihi, III, İstanbul: Maarif Basımevi, ty, s. 130.
- 9) Nüzhet İslimyeli, Asker Ressamlar ve Ekoller, Ankara; Asker Ressamlar Derneği, 1967, s. 30.
- 10) S. Pertev Boyar, Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri, Ankara: 1948, s. 75; Mehmed Esad, Mir'at-ı Mekteb-i Harbiye, İstanbul 1310, s. 622; Sami Yetik, Ressamlarımız, İstanbul; Marifet Basımevi., s. 76.
- 11) Türk resim sanatında Hoca Ali Rıza Bey'in başarılı bir değerlendirmesi için bkz., Naciye Turgut, Türk Sanatında İstanbul Tutkunu Bir Resim Ermişi, Hoca Ali Rıza, İstanbul, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü), İstanbul, 1999, ss. 4-15.
- 12) Hüseyin Özdemir, Türk Resim Sanatında Asker Ressamların Öncülük Rolü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü), İstanbul, 1994, s. 5.
- 13) Hoca Ali Rıza'nın hazırladığı bu albüm örnekleri, Eczacıbaşı Sanal Müze'de Sergiler/ Hoca Ali Rıza/ Taşbaskılar bölümünde izlenebilir. Bkz., www.sanalmuze.org/sergiler/
- 14) A. Süheyl Ünver, Ressam Ali Rıza Bey'e Göre Yarıncı Asır Evvel Kahvehanelerimiz ve Eşyası, Ankara, Ankara Sanat Yayınları, 1967, s. 6.
- 15) Bu raporun aslı Salih Akyüzöl'un özel arşivindedir.

Su Medeniyeti; İstanbul

Yazı: Yrd. Doç. Dr. Şükrü SİM **Fotoğraflar:** Şükrü SİM, Ahmet FERAH

Su, hayatın sırrıdır. Medeniyetin hem kurucusu, hem taşıyıcısıdır. Su ve medeniyet, ayrılmaz ikilidir. Su, medeniyeti yüceltir, medeniyet suyu "aziz" kılar. Su ile medeniyetin birbirine en güzel yakıştığı, birbirini en güzel biçimde yücelttiği ve bu birlikteliğin muhteşem bir tutkuya dönüştüğü şehirse, İstanbul'dur. Ne büyük bir tevafuktur ki; su da, İstanbul da "aziz"dir. İstanbul ve su, bu iki azizden, muhteşem bir su medeniyeti ortaya çıkar.

Mezopotamya'dan Eski Mısır'a, Hindistan'dan Güney Amerika'ya kadar pek çok kültür ve uygarlık, su kenarında kurulmuştur. Yüzlerce yıllık ihtişamlı tarihi boyunca çok sayıda medeniyete beşiklik eden İstanbul, mimarî sanatının su yapılarında doruğa ulaştığı kentlerin başında gelir.

Tarihte, İstanbul kadar kaderi suyla bağlanmış, suyla bütünleşmiş çok az şehir vardır. Yüzyıl önce İstanbul'a gelmiş olsaydınız sarnıçlardan, kemerlerden dökülen suyun ahenkli sesi sizlere eşlik ederdi. İstanbul'a geçen yüzyıllarda gelseydiniz, sokak aralarında dolaşan sucuların çingirakları ile deniz üzerinde yüzen sandal ve kayıklar karşılardı sizleri. Bugünse boğazdan geçen gemilerin sirenleri ile iki kıtayı birleştiren denizin dalgalarını dinleyebilirsiniz.

İki denizin çevrelediği, ortasından bir boğaz geçen ve irili ufaklı 10'dan fazla göle sahip İstanbul, suyla sarmalanmış bir rüya şehridir. Su, İstanbullunun rüyasıdır, şehrinin onsuz düşünemediği panoramasıdır; suyun yokluğu ise İstanbullunun en büyük kâbuslarından biri. Ancak bu kadim şehrin ezelden kader yoldaşı sularının büyük bir kısmı tuzlu olduğundan, insanların ihtiyacını gidermekten uzaktır. Şehrin büyük bir kısmı kayalık zemin üzerine oturduğu için kuyu açmak ve suya ulaşmak zahmetlidir. Büyük tatlı su kaynakları olan göller ise şehir merkezine kilometrelerce uzaktadır. Yani, İstanbul suyla çevrelenmiştir; ama içme suyu hiç de bol değildir.

Antik çağda, İstanbul'un nüfusu az olduğundan su ihtiyacı sarnıçlar ve kuyularla karşılanabiliyordu. Roma İmparatorluğu döneminde şehrin nüfusunun artmasıyla farklı çareler aranmaya başlandı. Suya ulaşmak-taki zorluklar, Roma döneminden başlayarak Bizans ve Osmanlı dönemlerinde İstanbul'un kemerlerden sarnıçlara, bentlerden çeşmelere pek çok türde mimarî yapıyla süslenmesini sağladı.

Roma döneminden Osmanlı'ya uzanan zaman diliminde şehre suyun ulaştırılması, birkaç farklı türde yapının eklenmesiyle sağlanıyordu. Sistemin birinci basamağında bentler vardır. Su kaynakları önüne çekilen farklı yükseklikteki bentler suyun biriktirilerek kontrollü olarak su kanallarına verilmesini sağlıyordu. Bentlerin arkasında biriken suyun, kilometrelerce uzaktaki şehre ulaştırılması da hiç kolay değildi. Suyun naklinin önündeki en büyük engel, derin vadilerdi. Su kanalının geçtiği noktalarda inşa edilen su kemerleri, suyun seviyesini sabit tutarak akışın kesilmemesini sağlayan köprü şeklinde ayaklı yapılardır. Bentlerde biriken sular, eğimsiz arazilerde su kanallarından geçerek, vadilerde ise kemerlerin üzerinden aşağı-



rak şehre ulaşıyordu. Bu kanallar kurşundan veya pişmiş toprak malzemeden yapılmaktaydı. Suyu şehre taşımak dışında, dağıtımını yapmak da bir başka beceriydi. Belli merkezlerdeki açık havuzlarda ve sarnıçlarda dinlendirilip arıtılan su, maslaklar ve maksemler aracılığıyla şehre dağıtılıyordu. Bentlerden şehre giden suyollarının ana kollarına ayrıldığı yapılara “maslak” adı veriliyordu. Maslaklar şehrin dışında, su kaynaklarına daha yakın noktalarda inşa ediliyor ve hangi semte ne oranda su verileceğini ayarlıyordu. Su, şehre girdikten sonra her semtin yüksekliğine ve nüfus yoğunluğuna göre farklı basınçla bölüş-türülmekteydi. Romalı tarihçiler, suyun şehrin surlarına kadar getirildikten sonra bir su haznesine boşaltıldığını,





buradan da üç ayrı havuza dağıtıldığını yazarlar. Bu havuzlardan birisi, şehrin çeşmelerine, ikincisi hamamlara, üçüncüsü evlere su sağlamaktaydı. Şehrin önemli noktalarında su basıncını ayarlamak ve suyu ölçerek dağıtmak için ise, “su terazileri” ve “maksem”ler inşa edilmişti. Taksim semti, ismini kenarındaki tarihi makseminden almıştır, ancak İstanbul’da bu maksem dışında daha birçok maksemin varlığı bilinmektedir.

Şehrin bütün ihtiyacını karşılamasa da, tarihi yarımada içindeki pek çok kuyu küçük çaplı su ihtiyacını gideriyordu. Bu kuyuların sularının çökeltilerek ve süzülerek temizlenmesi için yerin altına, “sarnıç” olarak da bilinen büyük depolar inşa edilmişti. Sarnıçların açık havada olanlarına ise “hazne” deniliyordu.

İstanbul’da suyla ilgili ilk önemli imar faaliyetini, milattan sonra 2. yüzyılda Roma İmparatoru Hadriyen başlattı. Hadriyen, sur dışındaki bir kaynaktan Haliç’in kenar mahallelerine kadar su yolu inşa ettirdi. Ondan iki yüzyıl kadar sonra ise İmparator Valens, Halkalı civarından Beyazıt’a kadar su getirtti. Yine Valens’in hükümdarlığı sırasında Belgrat Ormanları’na bir bent yaptırıldı, Kâğıthane Deresi’nin suları havuzlarda toplanarak şehir merkezine getirildi. Roma’nın son imparatoru 1. Teodosyus ise Belgrat Ormanları’ndan Sultanahmet’e kadar dördüncü su yolunu inşa ettirdi.

Bizanslılar, Roma’dan kalan su yollarına yenilerini eklemeler, mevcut su yollarını tamiratla yetindiler. Bizans’ın su politikası, ‘dışa bağımlılık yerine kendine yeterlilik’ şeklindeydi. Bizans Krallığı, gücünü sürekli kaybetmiş ve kendi surları içine adeta hapsolmüştü. Hem doğudan hem batıdan gelen kuşatmalara depremler de eklenince, İstanbul’a su taşıyan su yolları kullanılamayacak hale gelmişti. Bizans imparatorları kuşatmalar sırasında susuz

kalmamak için suların depolandığı sarnıçları canlandırmak ve yaygınlaştırmakla yetindi.

İstanbul’u fethettikten hemen sonra büyük bir imar faaliyetine girişen Fatih Sultan Mehmet, hem önceki döneme ait su yollarını onardı, hem de mevcut su yollarını Fatih ve Turunç gibi yenileriyle çeşitlendirdi. Şehr-i İstanbul’un nüfusu arttıkça, her padişah bu su yollarına yeni halkalar ekledi, dereler, göller İstanbul’a akıtmaya devam etti. Su ihtiyacını gidermek için sürekli yeni tesisler kuruldu. Fatih’ten sonra en büyük imar faaliyeti ise Kanuni Sultan Süleyman tarafından yaptırıldı. Kanuni döneminin baş mimarı Mimar Sinan, mevcut su yollarını ve tesislerini onarmakla kalmadı, 1555 senesinde, eski Roma su yolu üzerinde “Kırkçeşme” adında yeni bir su yolunun inşasına başladı. Alibeyköy ve Kâğıthane Dereleri’nden toplanan sular, havuzlarda biriktirilerek Eğrikapı’ya getirildi. 25 kilometre uzunluğundaki bu su yoluna 21 adet kemer daha eklendi. İstanbul’a getirilen su miktarını neredeyse iki katına çıkartan bu su yolu, 94 çeşme, 19 kuyu, 15 maslak, 13 hamam ve 7 sarayı besliyordu. Su yollarını yapmak kadar korumak da önemli bir işti. Bu amaçla kemerlerin civarında bulunan köyler, bu yapıların korunması ve temizliğiyle görevlendirilmişti ve bu hizmetlerinden dolayı vergi ödemekten muaftılar. Osmanlı dönemi boyunca İstanbul’un suyu, üç ana isale hattı ile şehre ulaşmaktaydı. Bu hatlar; Halkalı, Kırkçeşme ve Taksim Suları’ydi. Bunlara, Osmanlı’nın son döneminde, II. Abdülhamid tarafından, klasik Osmanlı su sisteminden farklı olarak, dönemin modern teknolojisi ile getirtilen meşhur Hamidiye Suları da eklenir. Kırkçeşme ve Halkalı’nın İstanbul’a olan bin yıllık kesintisiz yolculuğu 1930’larda aniden son buldu. Yüzey sularını taşıyan bu kanallara koli basili karıştığı gerekçesiyle belediye tarafından bütün su yolları kapatıldı. Bundan böyle İstanbul’u Terkos gibi civar barajlardan gelen sular besleyecekti. Bentlerden ke-

merlere, sarnıçlardan maksemlere kadar yüzlerce zarif yapı, besledikleri binlerce çeşme ile birlikte artık susmuştur. Eski İstanbul'un yadigârları olan bu yapılara iş olarak sadece sokakların ve meydanların süsü olmak kalmıştı. Ancak bazıları yol genişletme çalışmalarının kurbanı oldu, bazıları gökdelenlere yer açmak için feda edildi, bazıları ise unutulduğu köşede, yavaş yavaş ölmeye bırakıldı. Peki, İstanbul'daki mimari yapılar içinde büyük bir yer tutan suyla ilgili bu eserler nelerdi?

Bendler ve Havuzlar

Suyollarının başlangıç noktası, bendler ve havuzlardır. Bu yapılar, baraj işlevi görüyordu. Kırkçeşme suları için İstanbul'a 20-30 kilometre uzaklıkta çeşitli bendler yapılmıştı. Bendler suyun bol olduğu zamanlarda suyu depoluyor, buralarda biriken sular yaz kuraklığında şehre iletiliyordu. Kırkçeşme suyunun batı kolu 3. Mustafa dönemi eseri olan Ayvad Bendi ile başlar. Roma döneminden kaldığı tahmin edilen Büyük Bend veya diğer



adıyla Belgrad Bendi, Osmanlı döneminde birçok kez tadilat görmüş ve genişletilmiştir. Kirazlı Bend, 11 metre yüksekliğinde 59 metre genişliğindeki bir mimari harikasıdır. Bu bendi ancak Belgrad Ormanları'na gelen piknikçiler fark ederler. Kırkçeşme'nin doğu ve batı kolları Kemerburgaz'daki Başhavuz'da birleşir. Silindirik şeklindeki Başhavuz'da sular çökelttilerek temizlenir. Bu havuzda birleşen sular, ana galeriye girerek yolculuğuna başlar, su borularından ve kemerlerin üzerinden geçerek İstanbul'a

ulaşır. Aynı su yolu üzerindeki diğer birikme noktaları ise Balıklı Havuz ve Çifte Havuz'dur. Karanlık Bend olarak da bilinen Topuzlu Bendi ise Taksim Suları'nın başlangıç noktasıdır. Bu bend, Bahçeköy'de, Kâğıthane Deresi'ne katılan Acielma Deresi'nin üzerindedir. Adını, ilk yapıldığında farklı yerlerine asılmış olan, daire biçimindeki dört taştan alır. Aynı derenin üzerine, III. Selim'in annesi Mihrîşah Sultan tarafından yaptırılan Valide Bendi, Taksim Suları'nın ikinci bendidir.

Valide Bendi, Taksim Su Yolu Sistemi bünyesinde yer almasına rağmen, bendin altındaki bir maslaktan ayrılan ikinci bir galeri ile Kırkçeşme Sistemi'ne de su vermektedir. II. Mahmud ise Arabacı Mandırası Deresi'nin batı kolu üzerine, kendi adını taşıyan bendi inşa ettirir. Bu bend, Bend-i Cedid, yani "yeni bent" adıyla da anılır. Kitabesi, Hattat Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılmıştır.

Su Kemerleri

Gerek Roma ve Bizans gerekse Osmanlı döneminde yapılan su yollarının hem en masraflı hem de en görkemli parçaları, birçoğu günümüze de ulaşan su kemerleridir. Bu su kemerlerinin büyük bir kısmı, Mimar Sinan'ın imzasını taşır. Muhteşem camileriyle tanıdığımız Mimar Sinan, kendini bir "su mimarı" olarak tanımlar. İstanbul ve civarındaki su kemerlerinin büyük bir bölümünü ya bizzat kendi inşa etmiş, ya da onarak günümüze kadar ayakta kalmalarını sağlamıştır.

İstanbul'un kuzeyindeki ormanlık bölge, şehrin kuruluşundan beri başlıca su toplama alanıydı. Bu yüzden suyla ilgili yapıların büyük çoğunluğu bu bölgede yer alır. Kemerlerin çoğu Kırkçeşme, bir kısmı ise Halkalı su yolunun üzerindedir. Roma döneminde yapılmış ve günümüze kadar ulaşabilmiş su kemerlerinin en eskileri, Halkalı su yolunda sıralanan Mazul Kemer, Karakemer, Ali Paşa Kemer ve Bozdoğan Kemeridir.

Halkalı su yolunun üzerindeki ilk kemer Mazul'dur. Mahmutbey ile Atışalanı arasındaki vadiden su geçişini sağlayan Mazul Kemer'in 110 metre uzunluğa sahip olduğu tahmin ediliyor. Tahmin ediliyor çünkü bir kısmı toprakla dolmuş, bir kısmı ise yağmur tarafından aşındırılmış olan kemerin nereden başlayıp nerede bittiğini belirlemek bir hayli zor. Blok biçiminde çok sert kalker taşları kullanılarak inşa edilen kemer iki katlıdır. 2 bin yıldır ayakta duran bu kemer, "Kemerkeçe" ve "Mazlum Kemer" adlarıyla da bilinir. Mazul Kemer, askeri bölge içinde kaldığından, etrafı gecekondu veya sitelerle çevrilmemiş ve bir yeşillik denizinin ortasında nefes almaya devam ediyor.

Cebeciköy'ün batısında yer alan Karakemer, Mazul kadar şanslı değildir. Hem Roma/Bizans hem de Osmanlı dönemlerinde kullanılan kemer 3 gözlüdür. Günümüzde taş ocağı atıklarıyla 10 metre kadar toprağa gömülmüş ve bir gözü kaybolmuştur. Aynı yol üzerindeki, ilk kez Roma döneminde yapılan ve Fatih tarafından yeniden inşa edilen Turuncluk Kemer ise tamamen tarihe karışmıştır.

Kemberburgaz Ali Paşa Kemer, Mimar Sinan tarafından elden geçirilmiştir. 11 kemerli bu eser, Müderris Köyü Kemer, diye de bilinir. Mimar Sinan tarafından yapılan 11 gözlü Avasköy Kemer, de sistemin parçalarından birini oluşturur.

Trakya'nın tepelik bölgelerinden başkente uzanan antik Halkalı suyunun son halkası Valens Kemer, diğer adıyla Bozdoğan'dır. Bozdoğan Kemer, İstanbul'daki kemerlerin en meşhuru olması- nı, büyüklüğü kadar şehrin merkezinde yer almasına da borçlu- dur. İstanbul Üniversitesi'nin bulunduğu tepe ile Fatih Camii'nin bulunduğu tepe arasında uzanır. Taşıdığı suları, İstanbul Üni- versitesi Merkez Binası'nın bahçesindeki Nifeum Maksimum Sarnıcı'na akıtır. 368 yılında İmparator Valens döneminde bitiri- len kemer, hem Roma-Bizans hem de Osmanlı döneminde za- manın ve insanların tahribatına karşı birçok kez tamirat gördü, bazı kısımları yeniden yapıldı. Ancak bu onarımlar, 1912 yılında kemerin Fatih Camii tarafında kalan 50 metrelik bir bölümünün çökerek tarihe karışmasına engel olamadı. Aslında bu kayıp, Bozdoğan'ın ilk yıkılışı değildir. "Küçük kıyamet" diye adlandı- rılan 1509 büyük İstanbul Depreminde Bozdoğan Kemer'i'nin büyük bir kısmı yıkılmıştır. Kemer'i, Mimar Sinan neredeyse yeni baştan inşa etmiştir. Bozdoğan adı da büyük olasılıkla bu küçük kıyamet sonrasında aldığı "Bozulgan Kemer" isminden dönüş- müş olmalıdır.

921 metre uzunluğa sahip olan Bozdoğan Kemer, deniz sevi- yesinden 63 metre yukarıdadır ve zeminden 29 metre yüksek- liğe ulaşır. Şehrin birçok bölgesi gibi, kemerin bulunduğu alan da zamanla toprakla dolduğu için, 5-6 metre kadarı, yerin al- tında kalmıştır.

73 kemerli bu abidevî yapının kesme taşlar ve tuğlalarla yapı- lan ilk katında düzgün dörtgen taş bloklar kullanılmış, üst kat- lar çimento ve demir mengenelerle alt katlara kenetlenmiştir. Genişliği bazı noktalarda 8 metreyi aşan Bozdoğan Kemer'i'nin altından Cumhuriyet Dönemi'nde Atatürk Bulvarı geçirilerek yapı yeni bir görünüm kazanmıştır. İstanbul'a su taşıma işinden emekli Bozdoğan, Fatih'in hareketli mahallelerinin ve Atatürk Caddesi'nin trafiğinin ortasında boylu boyunca uzanıyor, genç- liğinin İstanbul'una hiç benzemeyen bu kalabalık ve gürültülü şehri tanımaya, ona alışmaya çalışıyor.

Mimar Sinan'ın İstanbul'a hediyesi olan Kırkçeşme su yolunda da mimarlık ve mühendislik harikası 33 su kemeri sıralanır. Bu kemerlerin büyük çoğunluğu 1554-1562 yılları arasında inşa edilmiş veya Roma dönemi temelleri üzerinde yeniden yüksel- tilmiştir.

Belgrad Osmanlı'ndan İstanbul'a su getiren Kırkçeşme'nin üze- rindeki yapıların en büyüğü ve hiç kuşkusuz en güzeli Mağlo- va Kemer'i'dir. Yapımı 1562 yılında tamamlanan Mağlova -veya diğer adıyla Mualla Kemer-, bugünkü Gaziosmanpaşa ilçesi sı- nırları içinde, Alibey Deresi vadisindedir. 36 metre yüksekliğinde ve 258 metre uzunluğundaki Mağlova iki katlıdır ve her katında 8 büyük göz yer alır. Kemer, yapımının bitmesinden bir yıl son- ra, 1563'te İstanbul'u vuran büyük sel felaketinde büyük zarar görür, ancak Sinan, eserini daha güzel bir tarzda yeniden ayağa kaldırır. Bugün Alibeyköy Barajı'nın içinde kalan Mağlova, yağ- şın bol olduğu dönemlerde yarı beline kadar suya gömülü halde





ziyaretçilerini selamlar. Baraj gölünün suları çekildiğinde ise tüm ihtişamıyla ortaya çıkar. Dünya su mimarisinin şaheserleri arasında yer alan Mağlova Kemer, "Kemerlerin Süleymaniye'si" denecek kadar büyüleyici bir güzelliğe sahiptir. Mağlova, pek çok meslektaşı tarafından ölümsüz Mimar Sinan'ın en önemli üç eserinden biri kabul edilmektedir.

Güzelce Kemer de tıpkı Mağlova gibi Alibey Deresi üzerindedir ve bugün Alibeyköy Barajı'nın içinde kalır. Boyu 170 metreye yaklaşan, iki katlı ve 32 metre yüksekliğindeki Mimar Sinan yapısı Güzelce Kemer, "Gözlüce" veya "Cebeci Köy Kemer" olarak da tanınır. Tabandan yukarıya çıktıkça daralan mimari tarzı, Sinan'ın diğer su kemerlerinden farklıdır.

Kırkçeşme'nin en sıra dışı kemerlerinden biri, belki de birincisi Kovukkemer'dir. Kemberburgaz-Hasdal yolu üzerindeki Kovukkemer çoğu su kemerinin aksine 2 değil, 3 katlıdır. 35 metre yüksekliğinde ve 408 metre uzunluğundaki eser, düz bir çizgiyi takip etmeyen mimari yapısıyla diğer kemerlerden ayrılır. Giriş bölümündeki 90 derecelik yön değişikliğinden dolayı yapı, "Kırık Kemer" ve "Eğri Kemer" olarak da tanınır. 2 bin yıla yaklaşan ömrün yorgunluğuna rağmen dimdik ayakta duran kemer, bıraksalar belki bir o kadar daha İstanbul'a su taşımaya hevesli. Ama eğimli arazilerde bile zorlanmadan borularla suyu taşıyabilen teknoloji, artık kemerlere ihtiyaç bırakmıyor. Kovukkemer'in bir yanından şehre su taşıyan yeni boru hatları geçiyor. Bir yanında ise Büyükşehir Belediyesi'ne ait su dolum fabrikası, Hamidiye suyunu şişeleyerek, yaşlı kemerin pek de tanımadığı bir tüketim malzemesine dönüştürüyor.

Mağlova'nın, Güzelce'nin ve Kovukkemer'in üzerinden akan sular, İstanbul'a ulaşmak için uzun bir yol kat etmek zorundadır ve bu yolculukta üzerinden geçtikleri köprülerin en uzununu, adından da anlaşılabilceği gibi Uzun Kemer'dir. 710 metre uzunluğundaki Uzun Kemer, aynı güzergâhtaki pek çok kemer gibi 1563'teki sel felaketinde zarar görmüş ve Mimar Sinan tarafından ikinci kez elden geçirilmiştir. Kemerin temelini bazı bölümleri Roma döneminden kalmadır. Toplam 25 metre yüksekliğindeki iki sıra kemerden oluşan yapının üst katında eşit büyüklükte 50, alt katında ise arazinin durumuna göre değişik büyüklükte 47 göz vardır.

Taksim suyu güzergâhında iki kemer vardır. İlki, Topuzlu Bend'in suyunu nakleden, Bahçeköyü yakınındaki küçük bir kemerdir. İkincisi ise Bahçeköyü veya Büyükdere Kemer denilen büyük ve muhteşem kemerdir. 1. Mahmut tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan Bahçeköyü Kemer, 409 metre uzunluğunda ve 27 metre yüksekliğindedir. Sultan 1. Mahmut Kemer diye de bilinen yapı, Beyoğlu ve Beşiktaş bölgesine su taşıyan yolun üzerinde yer alır.

İstanbul'un su kemerlerinin sadece isimlerini sıralamak bile oldukça zahmetli bir iştir. Evliya Çelebi, Seyahatnamesi'nde Mimar Sinan'ın nezaretinde yedi yılda üç bin yedi yüz kemer inşa edildiğini yazar. Gerek Roma ve Bizans, gerekse Osmanlı devrinde İstanbul'da yapılan kemerlerin büyük bir kısmı bugün ayakta değildir. Günümüze ulaşanların çoğu da bakımsız ve harap durumdadır.

Sarnıçlar Ve Hazneler

Kemerlerin üzerinden aşarak şehre ulaşan su, çeşmelere dağılır ya da sarnıç ve haznelerde bekletilir. Depo işi gören bu sarnıçların en meşhuru 336 sütunlu Basilika Sarnıcı, halk arasındaki adıyla söylersek, Yerebatan Sarayı'dır. 9800 metrekarelik bir alanı kapsayan bu devasa yapı, günümüzde, aydınlatmasıyla birlikte, su, ışık ve sütunların oluşturduğu büyüleyici bir güzelliğe sahiptir.

Sarnıcın kuzeybatı köşesindeki iki sütunun altında kaide olarak kullanılan iki Medusa başı, Roma Çağı heykeltıraşlık sanatının şaheser örnekleridir. Yerebatan Sarnıcı bugün müze olmanın yanı sıra ulusal ve uluslararası birçok etkinliğe ev sahipliği yapan bir kültür mekânıdır.

İstanbul'un ikinci büyük sarnıcı, yine Sultanahmet semtindeki Binbirdirek'tir. Bizans Sarayları'nın su ihtiyacını karşılayan bu sarnıcın adında her ne kadar binbir direkli olduğu söylene de aslında sarnıç 224 sütunludur. İslam öncesinde durgun su, temiz kabul edilmediğinden Osmanlı yöneticileri sarnıçları sistemin dışında bırakır ve suyollarından gelen taze suya değer vermişlerdi. Tarihçiler, Osmanlı döneminde Binbirdirek Sarnıcı'nın ipek ipliği atölyesi olarak kullanıldığını yazar. İstanbul'da Acımusluk, Zeyrek, Bodrum sarnıçları gibi günümüze kadar ulaşmış başka sarnıçlar da vardır.

Roma-Bizans döneminde sular şehir içlerinde sadece sarnıçlarda değil, "Hazne" adı verilen üstü açık su depolarında da saklanıyordu. Bu haznelerin en önemlileri; bugünkü Vefa Stadı'nın bulunduğu noktada yer alan "Aetiyus", Yavuz Selim'deki Çukurbostan veya eski adıyla "Aspar" ile Altınmermer semtindeki Hegius Mokius su depolarıdır. Bu açık veya kapalı su depoları, kuşatma veya kuraklık durumlarında şehrin tek su kaynakları oldukları için büyük önem taşıyordu. Sık sık kuşatmaya maruz kalan İstanbul, düşman suyollarını tahrip ettiğinde bu büyük sarnıçlar ve hazneler sayesinde ayakta kalabiliyordu.

Su Terazileri Ve Maksemler

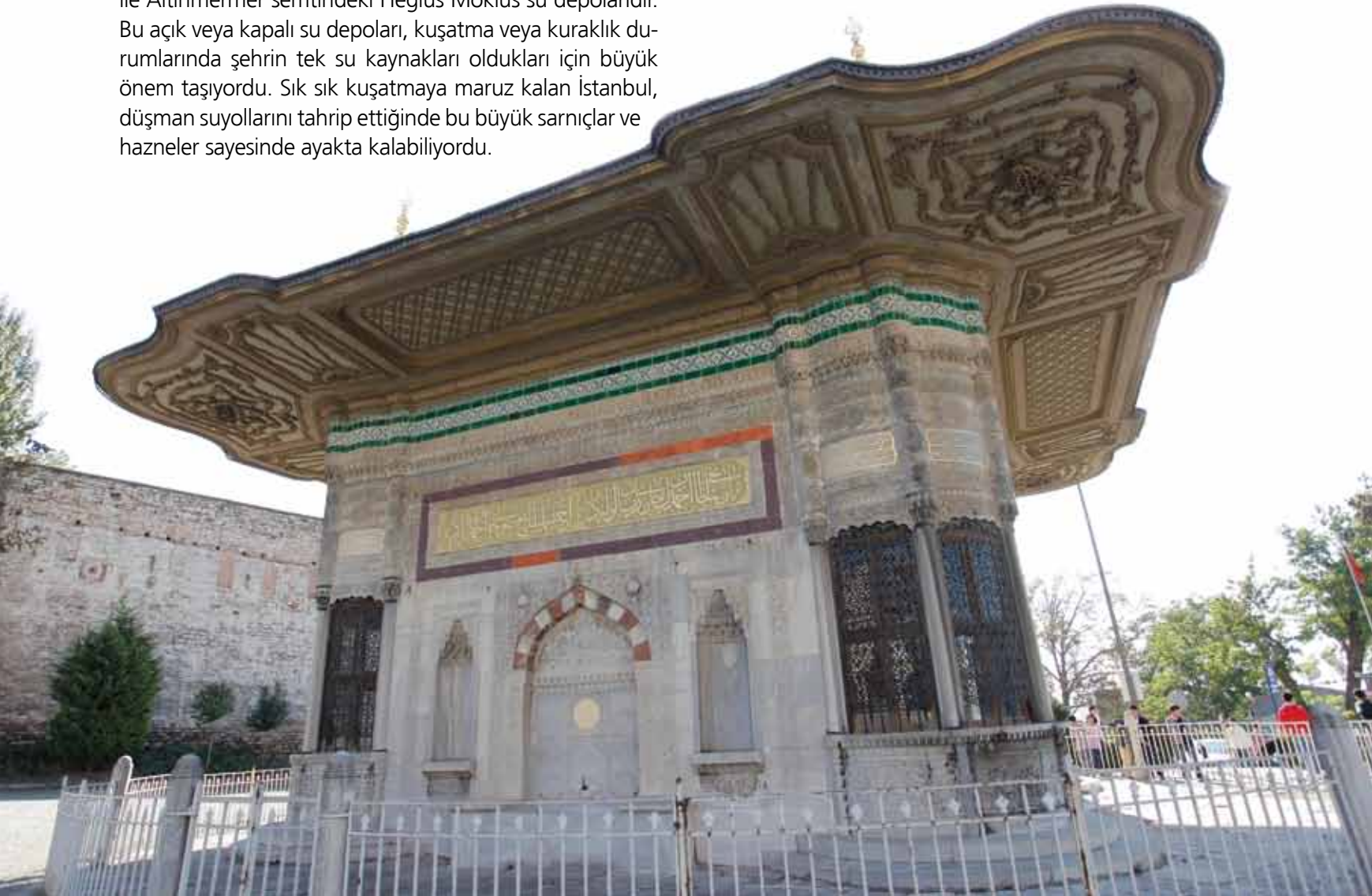
Tepelerden şehre akıtılan sular su terazileriyle düzenleniyordu. 3 ila 10 metre yüksekliğindeki kesme taştan yapılmış bu kulelerin en önemli işlevi, suya yolda kaybettiği basıncı tekrar kazandırarak yüksek mahallelere suyun ulaşmasını sağlıyordu. Bu teraziler suyun kullanılmadığı zamanlarda ise basıncın artarak künkleri patlatmasını önliyordu. Engebeli arazilerde ortalama 200 metrede bir su kulesi inşa edildiği göz önüne alınırsa, şehir içinde birçok su terazisinin olduğu tahmin edilebilir, günümüzde ise sadece 30 kadarı ayakta kalabilmiştir. Bunlarından bazıları Şehzadebaşı, Taksim, Eğrikapı, Sultanahmet, Levent ve Üsküdar Nuhkuyusu'ndakilerdir.

Eğrikapı'daki Savaklar Maksemi, Kırkçeşme İsale Hattı'nın son noktasıdır. Mimarı kesin olarak bilinmemekle birlikte, Sinan'a ait olduğu tahmin edilen bu yapı, üzeri piramit şeklinde taş kaplı bir kubbe ile örtülüdür.

Bir başka su yapısı olan maksem ise, "Taksim edilen yer" anlamına gelir. Maksem, suların semtlere göre dağıtıldığı bir depo işi görür. En ünlülerinden biri, Taksim semtine adını veren, meydanın hemen kenarındaki Taksim Maksemi'dir. 24 odalı bu yapı, depoladığı suyu Beyoğlu-Galata, Tophane-Fındıklı ve Kasımpaşa olmak üzere üç semte dağıtmaktaydı. Üzeri piramit biçiminde bir örtüyle kaplı Taksim Maksemi'nin, girişinin iki yanında zarif birer kuş evi, hemen önünde ise çeşmesi vardır.

Çeşmeler

Başta sultanlar, saray mensupları, devlet adamları olmak üzere varlıklı kişiler, insanlara ve canlılara su temin etmenin çok büyük sevap olduğuna inandıkları için, vakıflar



kurmuşlar ve bu doğrultuda su yolları ile su yapıları inşa ettirmişlerdir. Suyu şehre taşıyan yapılardan başka diğer su eserleri arasında çeşmeler, sebiller, şadırvanlar ve hamamlar zikredilebilir.

İstanbul çeşmeleri, şehrin dokusunun en önemli parçalarını ve en zarif unsurlarını oluşturur. Hangi mahalleye, hangi sokağa girilse, adım başı bir çeşme karşılar insanı. 1942 yılında İstanbul'a gelen Alman mimar Schütte, gözlemlerini şöyle anlatır: "Çeşmeler, İstanbul sokaklarının örgüsü içine, bayramlık elbise gibi serpilmişlerdir. İnsan, şehirde dolaştığı zaman, gözleri, bu küçük ve kısmen büyücek yapılara, daima taze bir hızla dalar gider. Küçük olsunlar, büyük olsunlar, hepsinin de sevgiyle yapıldıkları göze çarpar."

Tarihi kaynaklar, IV. Murat dönemi İstanbul'unda on binden fazla çeşme bulunduğunu yazar. Ancak bunlardan günümüze sadece 1500 kadarı ayakta kalabilmiştir. Yani on çeşmeden dokuzu, bugün yıkılmış ve kaybolmuştur. Acıçeşme, Söğütlüçeşme, Çoban Çeşmesi, Kazlıçeşme gibi semtlere adını veren yüzlerce çeşmeden birçoğu bugün yerinde değildir.

İstanbul'un çeşme mimarisi, yüzyıllar içinde biçim, üslup ve malzeme açısından farklılıklar gösterir. 15 ile 17. yüzyıllar arasındaki çeşmeler klasik kemer içinde sade bir ayna taşı, kitabe ve tekmeden oluşur. 18. yüzyıldan itibaren bu form, yerini dekoratif kemerler ve barok üsluba uygun istirdiye kabuğu motifli kemer içlerine bırakır. Sebiller ve çeşmelerin birlikte yer aldığı yapılar ve anıtsal meydan çeşmeleri de görülmeye başlanır. Çeşmeler, büyüklükleri, formları ve mimari tarzları açısından farklılık arz etse de, çeşmeyi oluşturan unsurlar hemen hemen aynıdır.

Bir çeşmede, suyun depo edildiği alana hazne, suyun aktığı kısma ise lüle adı verilir. Bazı çeşmelerde lüle yerine, her biri ayrı birer ustalığı ve estetik zevki yansıtan musluk yer alır. Musluğun yerleştirildiği yekpare taş ya da mermer parçasına ayna taşı denir. Ayna taşının üst kısımlarına, üzerinde çeşmeyi yaptıran hayırseverin adının, yapılaş tarihinin ve diğer bilgilerin yer aldığı kitabe yerleştirilir. Kitabelerin bir kısmı düz metin şeklinde, önemli bir kısmı ise devrinin önemli divan şairleri tarafından aruz vezniyle şiir formunda yazılmıştır. Bu metinler, edebiyat tarihi açısından büyük önem taşıırken, kitabelerde anlatılan olaylar, kişiler ve kronolojiler de tarih biliminin önemli kaynakları arasındadır. Kitabe kısımları özellikle Kur'an-ı Kerim'den, su ile ilgili ayetlerle süslenir. Bu ayetlerin en çok tercih edilenleri Enbiya suresindeki "Biz her şeyi su-



dan yarattık" ile İnsan suresinde yer alan "Rableri onlara tertemiz bir içecek sunmaktadır." ayetleridir. İnce bir zevkin ürünü olan çeşmelerin, devrinin büyük hattatları tarafından ustalıkla yazılmış kitabeleri, hat sanatı açısından da büyük önem taşır.

Çeşmeler bulundukları yer ve konuma göre, duvar, köşe, sütun, meydan ve namazgâh çeşmeleri olarak sınıflandırılır. Bir yapının ya da sokağın köşesinde yer alan, tek, iki ya da üç cepheli çeşmeler köşe çeşmesi, bir yapının duvarı üzerine ya da içine gömülmüş olarak yapılan çeşmeler ise duvar ya da cephe çeşmesi olarak adlandırılır. 15 ila 20. yüzyıl arasında farklı üsluplarda yapılmış çok sayıda örneği bulunan bu çeşmelerin, ne yazık ki büyük bir kısmı beton binalarının ya da yeni açılan yolların kurbanı olmuştur. Farklı mimarî formlarda, sütun biçiminde yapılan çeşmeler, sütun çeşmeleri olarak isimlendirilir.

Namazgâh çeşmeleri ise; konaklama noktalarına yapılan, açık hava mescidi niteliğindeki namazgâhların abdest alma yerleridir. Bir kısmında çeşme, namazgâhın bitişiğine yerleştirilmişken, bazılarında da çeşme haznesinin üst kısmı namazgâh olarak tasarlanmıştır. Namazgâh çeşmelerinin en güzel örneklerinden biri, Kadırga'daki Esmâ Sultan Namazgâh Çeşmesi'dir. III. Ahmed'in kızı Esmâ Sultan tarafından 1781 tarihinde yaptırılmıştır. Barok tarzı bezemelerle süslenen çeşmenin doğu ve batı cephelerinde 12'şer mısralık kitabesi bulunur. Kuzey cephesindeki merdivenle namazgâh bölümüne çıkılır.

Bağımsız birer anıtsal yapı olarak, önemli meydanlara yapılan, su köşkü niteliğindeki çeşmelere meydan çeşmeleri denir. İstanbul'un önemli meydanlarında, insanı bir anda çarpan, görenleri büyüleyen, birbirinden muhteşem meydan çeşmeleri yer alır.

Topkapı Sarayı Bab-ı Hümayun kapısı önünde bulunan III. Ahmed Çeşmesi, İstanbul meydan çeşmelerinin en zariflerindendir. Barok üsluba geçişi simgeleyen bu eseri, Sultan III. Ahmed, 1728'de Mimar Mehmed Ağa'ya yaptırır. Dört yüzlü yapının her yüzünde birer çeşme ve dört köşesinde yarım daire biçiminde çıkıntı oluşturan sebiller vardır. Zengin ve renkli bezemeleri, taş ve bronz işçiliği ve geniş saçaklarıyla Lale Devri'nin en karakteristik anıtlarından biridir. III. Ahmed çeşmesini çepeçevre saran Seyyid Vehbi'nin kasidesi, hem hat sanatı, hem de divan edebiyatı açısından önem taşır. Kitabenin tarih mısraını III. Ahmed kendisi söylemiştir: "Aç besmeleyle, iç suyu, Han Ahmed'e eyle duâ"

Üsküdar İskele Meydanı'nda bir başka III. Ahmed Çeşmesi daha vardır. Çeşme ve sebil yapımına büyük özen gösteren Sultan III. Ahmed, bu çeşmeyi, 1728 yılında, annesi Emetullah Gülnuş Valide Sultan adına yaptırır. Çeşme, ahşap çatılı ve dört yüzlüdür. Cephe ortalarındaki ana çeşmeler kaplara su doldurmak için, yanlardaki küçük çeşmeler ise su içilmesi için kullanılır. Hiçbir boşluk bırakmaksızın çeşmenin tüm yüzeyini kapsayan bezemeler, gerek taş işçiliği, gerekse hat ve şiir sanatları açısından birer şaheserdir.

Azapkapı'da, Sokullu Mehmed Paşa Camii arkasındaki çeşme, yine bir kadına adanmıştır. Sultan I. Mahmud tarafından annesi adına yaptırılan Saliha Sultan Çeşmesi beş köşelidir, çeşme ve sebil bir bütün olarak tasarlanmıştır. Önde, tam ortada, yarım yuvarlak bir sebil ve sebilin iki yanına yerleştirilen birer çeşme yer alır.

Tophane Meydanı'nda yer alan 1. Mahmut Çeşmesi bulunduğu semte apayrı bir güzellik katar. Günümüzde Tophane Çeşmesi olarak bilinen bu yapı, dört cephelidir. Tüm cephelerin yüzeyleri, taş işçiliğinin zarif bezemeleriyle boşluk bırakmamacasına süslenmiştir. Gövdeyi çepeçevre saran 48 mısralık yazı kuşağı yapıya ayrı bir özellik kazandırır. Barok özellikli dalgalı saçığı iri, bitkisel kabartmalarla bezelidir.

İshak Ağa Çeşmesi, boğazı bir diğer ucunda, Beykoz meydanındadır. 1746 yılında, Gümrük Emini İshak Ağa tarafından yaptırılan çeşme, dört cepheli, tek yüzlü olarak tasarlanmıştır. Ön cepheye yerleştirilen, 8 sütunlu revak, çeşmeye adeta mâbed havası verir. İshak Ağa çeşmesi On Çeşmeler adıyla da bilinir; ama çeşmelerinden akan memba suyu yakın zamanda kesildiği için artık yalnız ve mahzundur. İki yıl öncesine kadar on musluğundan da oluk oluk memba suyu akan bu çeşme, tarihe duyarsız yerel yönetimlerin son kurbanlarından biridir.

İstanbul'un sıra dışı meydan çeşmelerinden biri, Sultanahmet'teki Alman Çeşmesi'dir. Alman imparatoru II. Wilhelm bu çeşmeyi, Sultan II. Abdülhamid'i ziyaretinde kelimenin tam anlamıyla "yanında getirmiştir". Almanya'da yaptırılıp parçaları İstanbul'da birleştirilen çeşme, günümüzde de Türk-Alman dostluğunun simgesidir. Çeşmenin kitabesi hem Almanca hem de Türkçedir. Yedi cephesinde birer çeşme bulunur ve günümüzde de özel günlerde bu çeşmelerden halka şerbet ikram edilir.

Bunlardan başka, İstanbul'da daha onlarca meydan çeşmesi yer alır. Günümüze ulaşan çeşmelerin çok büyük çoğunluğu susuzdur. Restore edilenlerin dışındaki çeşmeler ise zaman içerisinde tahrip olmuş, bir kısmı da yol seviyelerinin hayli altında kalmıştır. Çeşmelerin bu hazin durumu birçok şairi etkilemiştir. Çağımızın yaşayan Yunus'u Sezai Karakoç, çeşmelerin yalnızlığına, hüznüne mısralarıyla eşlik eder;

*"Ya ben gidip bir çeşmeye kapansam
Ya çeşme bana açıl
Ya çeşme gelip bende kapansa
Ya birlikte bir ağıt olsak
Kurumuş bir ağıt
Kurumuş bir kan gibi
İnsana ve kente
Kadıköy'de Osmanağa Camii'nin yanındaki
Buruşturulmuş bir kâğıt gibi
Çürümüş sebzelerle yemiş-
lerle
Ödüllendirilmiş*





Ruhumun öz penceresi

Üstüne kokmuş isyan afişlerinin asıldığı

Yavru kedilerin köpeklerin annesi

Kimse farkına varmadığı ulu çeşme

Layık değiliz biz senden af dilemeye bile."

Sebiller

Sebiller, gelip geçenlere ücretsiz su, şerbet ya da meyve sırası dağıtmak amacıyla inşa edilmişlerdir. Büyük külliye-lerin, abidevi eserlerin ana giriş kapıları ya da önemli bir sokağa bakan köşe başlarına yerleştirilen sebiller, şehrin estetiğine de katkıda bulunur. Hemen her külliye- nin ve büyük yapının bünyesinde bir sebil vardır.

Bağımsız sebil-çeşme kompozisyonunun İstanbul'daki bilinen ilk örneği Eminönü'nde, Yeni Camii Külliyesi ile birlikte inşa ettirilen Hatice Turhan Valide Sultan Sebili'dir. Gülnuş Emetullah Valide Sultan Sebili ise, Üsküdar'da, aynı isimli külliye- nin caddeye bakan cephesinde bulunur. İstanbul'un en güzel ve en büyük sebillerinden biridir. Mihrişah Valide Sultan İmareti Sebili, Eyüp'te, cülus yolu olarak bilinen otantik sokakla nefis bir uyum sergiler. Barok-rokoko tarzında, yarım daire planlı ve kubbe örtülü olarak, dalgalı bir forma sahiptir. İki yanına birer ikiz çeşme yer alır. Bunların dışında adını sayamadığımız birçok sebil amacına uygun kullanılsa da İstanbul'u süslemeye devam ediyor.

Şadırvanlar

Büyük camilerin avlularında yer alan şadırvanlar, su ve mâbed ilişkisini yansıtır. Ait oldukları yapı ile bütünlük arz eden şadırvanlar, bedensel ve ruhsal temizlik üzerine kurulu İslam ibadet düzeninin camilerdeki giriş kapısıdır. Şadırvanlar; aynı zamanda, bulundukları alanı, bir dinlenme, nefes alma ve buluşma yeri haline getirirler. Bir kısım şadırvanlar, dış avluya, mâbed duvarına sıra halinde yerleştirilmiştir. Çoğunluğu iç avluya yerleştirilen şadırvanlar, hem avluyu tamamlar, hem de avluyu kubbe ile bütünleştirir.

Tarihi İstanbul camilerinin hemen hepsinin avlusunda birbirinden güzel şadırvanlar bulunur. Sultanahmet Camii Şadırvanı, kubbeye bütünen harikulade bir yapıdır. Kadırga Sokullu Camii'nin şadırvanı avluya açılan merdivenlerini çıkarken, yavaş yavaş beliren bir görsel şölene dönüşür. Üsküdar Atik Valide Camii'nin şadırvanı, Büyük Türk Şairi Yahya Kemal'in şiirine konu olacak kadar zariftir.

Karşı konulmaz, güçlü ve etkili iki cazibe: Biri İstanbul, diğeri su... Su, İstanbul'a hayat verir, İstanbul ise suyla güzelleşir. İhtişamlı kemerleri, tılsımlı sarnıçları, musluklarından âb-ı hayat akan çeşmeleri, uhrevi gözyaşları döken şadırvanları ve koynunda sakladığı pek çok eseriyle İstanbul, bir "su güzeli"dir... Ve İstanbul'un suya dair daha anlatacak çok hikâyesi vardır.

* İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV ve Sinema Bölümü'nden Yrd. Doç. Dr. Şükrü SİM'in yönetmenliğini yaptığı "Su Medeniyeti İstanbul" belgeseli, İstanbul Üniversitesi tarafından film olarak hazırlanmıştır.

Moda, Müzik ve Çağdaş Sanatlar Kütüphaneleri

Yazı ve Fotoğraflar: Hatice ÜRÜN

Kültür başkenti olan İstanbul'da özel ve tüzel kişilere bağlı, asırlık veya modern binalarda elyazması ve matbu baskılar dışında görsel, işitsel ve çizgisel dokümanların bulunduğu, ayrıca teknolojinin ilerlemesiyle kitabın kokusunun yerini e-kitap uygulamasının aldığı kütüphaneler, araştırma, eğitim vb. maksatlarla okurlara hizmet vermektedir.

Anadolu Selçukluları, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde kurulanlarla birlikte kütüphaneler, Türkiye'de 900 yıllık bir geçmişe sahiptir. İlk zamanlarda, medreseler, cami, külliye ve vakıf binalarında müderrislerin, medrese talebelerinin ve yöre halkının ihtiyaç ve taleplerine yönelik hizmet vermiştir.

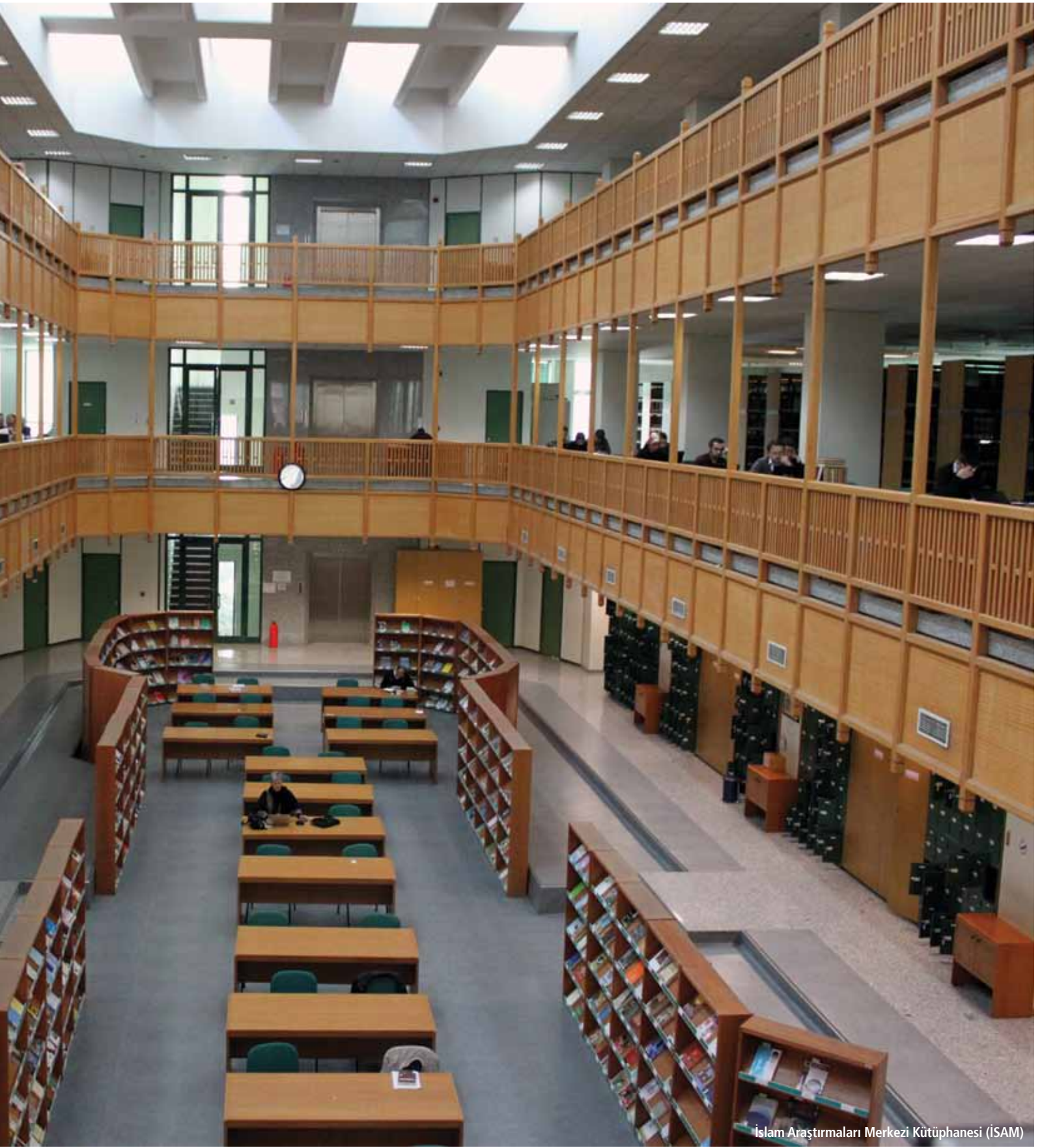
Kültür başkenti olan İstanbul'da özel ve tüzel kişilere bağlı, asırlık veya modern binalarda elyazması ve matbu baskılar dışında görsel, işitsel ve çizgisel dokümanların bulunduğu, ayrıca teknolojinin ilerlemesiyle kitabın kokusunun yerini e-kitap uygulamasının aldığı kütüphaneler, araştırma, eğitim ve dinlenme maksadıyla okurlara hizmet vermektedir. Kütüphaneler doküman şekline göre ihtisas veya halk kütüphaneleri olarak şekil alır.

İstanbul Moda Akademisi Kütüphanesi

Nişantaşı'ndaki Sadrazam Sait Paşa Konağı'nda, bir eğitim kurumunun içinde olması sebebiyle kendi eğitim ve müfredatını destekleyip, sektörün ihtiyacı olan moda öngörüsü kitapların arşivlendiği, sektörden gelen araştırmacıların tasarımıyla ilgili bütün kitapları bulabildiği, Türkiye'nin ilk ve tek moda kütüphanesi Haziran 2008 tarihinde açılmıştır. Derlemede yer alan 5.500 kitap, 200'e yakın DVD, moda ile ilgili 30 filmi içeren arşiv şu beş konu başlığında yer alır: Moda Tasarımı, Moda Teknolojisi, Moda Yönetimi ve Pazarlaması, Moda Perakendeciliği, Moda Fotoğrafçılığı ve Medya.



Satın alma yoluyla temin edilip, bir moda kütüphanesinde olması gereken temel kitapların tasnifi "Moda Tasarımı ve Teknolojisi" adlı akademik programı ortak olarak yürüttükleri İngiltere'deki "London College of Fashion" okul kütüphanesiyle aynıdır. İstanbul Moda Akademisi'nde yönetim bazındaki çalışanların kullanıcı adı ve şifreleri ile London College of Fashion'ın akademik veri tabanına erişimleri mümkündür. Bu hizmete, kurum dışındaki akademik araştırmacıların, konusuna göre ihtiyaç duyarlarsa erişim imkânı sağlanmaktadır. Modanın felsefesi ve



İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi (İSAM)

kuramsallığı, moda tarihi ve Türk moda tasarımcılarının kariyer yaşamlarının sıklıkla doktora ve master öğrencileri tarafından araştırıldığı kütüphane, Pazar ve resmi tatil günleri dışında Pazartesi- Perşembe günleri saat 09.00-20.00, Cuma günü saat 09.00-17.30, Cumartesi günü ise 10.00-16.00 saatleri arasında halka açıktır.

Yıllık 750-1.000 kitap girişi olan kütüphanenin 15 trend kitabın yıllık, 59 adet periyodik dergi aboneliği vardır. Kütüphanede moda öngörüsü sağlayan, bazılarının içinde

kumaş, düğme aksesuar örneklerinin bulunduğu 1,5 yıl sonrasının modasını önceden belirleyen önemli kitaplar şöyledir: Nelly Rodi (Kadın Hazır Giyimi ve Kadın Casual, Erkek, Ev Dekor, Renkler, Desen, Materyal, İç giyim), A+A (Kadın Hazır Giyim, Renkler, Materyal) Fashion Box (Örgü), Bloc Notes (Genç Giyim) İ.D.Bags, İ.D. Shoes, Kidz Trend (Çocuk Giyimi). Kütüphanede yer alan diğer periyodik dergilerden bazılarının isimleri: An Other, Dazed and Confused, Collezione (Donna, Haute Couture, Sporty & Street, Accessory), Fashion Trend (Forecast, Style,



İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi (İSAM)

Casuel), Gap Collection (Houte Couture), Close Up (Shoes), İ.D, Wiewpoint, View, Zoom on Trends, Vogue (UK, USA, ITALY, TR), Maria Claire (TR, UK).

İstanbul Moda Akademisi'nin kütüphanesinin veri tabanı Stylesight'ı kullanmaktadır. Bu sayede Büyükşehirlerdeki moda öngörülerini, sezonun aksesuarlarını, defilelerini günbegün takibi ve teknik çizimlerini takip edebilmektedir.

Borusan Müzik Kütüphanesi

Beyoğlu İstiklal Caddesi üzerinde Borusan Kültür Sanat'ın 1997 tarihinde açılmasından sonra, Türkiye'de eksikliği duyulan bir ihtiyacı karşılamak üzere, notalara ve müziğe dair her şeye meraklılarının kolay ulaşabilmesi, kültürel mirasın korunup genç Türk sanatçılarına destek olunması amacıyla kurulmuş ilk müzik kütüphanesidir. Kütüphanenin derlemesi 8.500 kitap, 10.500 CD, 7.000 nota, 3.000 LP, 150 VHS, 100 DVD'den oluşmaktadır. Türkçe basılan müzik kitapları başta olmak üzere, İngilizce, Almanca, Fransızca ve İtalyanca kitaplar vardır.

Borusan Müzik Kütüphanesi'ndeki ana malzeme notalardır, bu notalar arasında Senfoni Orkestra notaları, Quartet ve Oda orkestra notaları, Türk Musikisi ve Türk Halk Müziği'nin çeşitli dallarına ait notaların yanı sıra çok sesli batı müziği notaları mevcuttur. Çağdaş Türk Bestecileri Arşivi kurulan kütüphanede bestekârların el yazmaları ve dijital formda kayıtları araştırmacıların hizmetine açıktır. Türk musiki arşivinde Müntehabat nota serisi, Şamlı İskender, Arşak, Zaduryan, Şamlı Selim, Dar-ü Talim-i Musiki (Türkiye'deki ilk konservatuarın neşriyatı), Dar-ül Elhan Muallim İsmail Hakkı Bey'in hazırladığı "Musikin

sırlarının mahseni "Gıda-yı Ruh" serisi, Ali Rıza Bey Musika Mağazası Neşriyatı (Hakkâk Ütücüyan Matbaası), Zeynel Abidin Neşriyatı, Nuhbe-i Elhan serisi (sevilen melodiler), Rauf Yekta Bey'in Esatiz-i Elhan, (seslerin mitolojisi), "Hamparsum" notaları bulunmaktadır. Bizans müzik arşivi genişletilen kütüphanede Rönesans ve Klasik Dönem opera müziklerinin yanı sıra çağdaş ve Klasik Dönem müzikleri ve çağdaş besteci eserlerinin alımına dikkat edilmiştir.

Yüksek lisans, doktora çalışmaları yapan araştırmacılarının kaynak ihtiyaçları göz önünde bulundurularak konservatuar ve diğer müzik okullarının öğretim üyelerinden gereksinimleri öğrenilip bu doğrultu etrafında kitap alımı yapılmaktadır. Kitapların tasnifi dünya standartlarında Amerikan Kongre Kütüphanesi'nin sistemine göre yapılmıştır. Böylelikle Borusan Müzik Kütüphanesi'ndeki kitaplardan araştırma yapan ziyaretçiler, başka ülke kütüphanelerinde o kitabı aynı katalog numarasından bulabilir. Böylece uzun zaman alan katalog taraması yapılmasına gerek kalmayacaktır. Kütüphanede araştırma yapan yabancı uyruklu araştırmacıların incelediği konuların başında Türk bestecileri ve Türk etnik müzikleri gelmektedir.

Kütüphaneye satın alınan kitapların yanı sıra önemli bağış koleksiyonları gelmektedir. Bunlar arasında kendi CD derlemesini titizlikle oluşturan avukat Kemal Türel Bey'in arşivi vardır. Vefat etmeden önce "arşivimi emin ellere bağışlayın" vasiyetine uygun olarak avukatı tarafından Borusan Müzik Kütüphanesi'ne getirilmiştir. Bu arşivde Beethoven senfonilerinin farklı orkestra şefleri ile 15 kaydı, keman virtüözlerinin 5-6 farklı kayıtları vardır. Diğer önemli bağışlardan birisi de beyin cerrahisi ve besteci Bü-

lent Tarcan Bey'in vefatından sonra eşi, sanatçının yapıtlarını ve ender bulunan çağdaş müzik notalarından oluşan koleksiyonu kütüphane arşivine armağan etmiştir.

Borusan Kültür Sanat Kütüphanesi'nin önemli bir misyonu da Salzburg'da 1922 yılında kurulan Uluslararası Çağdaş Müzik Birliği'nde I.S.C.M (International Society for Contemporary Music) 2005 tarihinden itibaren tek üye olarak Türkiye'yi temsil etmesidir. Her yıl "World Music Days Festival" (Çağdaş Müzik Festivali) adı altında tertip edilen 50'den fazla üye ülkenin katıldığı bu etkinliğe, belirlenen kriterlere uygun 6 besteci katılıyor. Borusan Kültür Sanat'ın belirtilen şartları ilan etmesiyle İlhan Usmanbaş'ın başkanlığında jüri, müracaatlar neticesinde I.S.C.M'nin kriterine uygun 6 besteciyi festivale gönderiyor. Bu festivalde bugüne kadar ülkemiz adına 9 Türk bestecinin yapıtı ses bulmuştur. Bu sayede günümüz çağdaş müziği tanıtılmış ve Türk bestecilerine olan ilginin artması sağlanmıştır.

Konservatuar ve müzik okulu öğrencileri, akademisyen, müzisyen, müzikolog, sosyolog, psikolog ve müzik meraklılarının pazar ve resmi tatiller dışında Pazartesi-Cumartesi günleri 10.00-18.00 saatleri arasında tüm halkın hizmetine açıktır.

Akbank Sanat Kütüphanesi

Taksim, İstiklal Caddesi üzerindeki Akbank Sanat'ın içinde yer alan kütüphane, çağdaş sanat alanında araştırma yapan kişilere kaynak eser sağlamak amacıyla kurulmuştur. Yerli ve yabancı ziyaretçilerin sıklıkla geldiği kütüphane Salı-Cumartesi günleri, 14.00-19.00 saatleri arasında herkesin kullanımına açıktır. Akbank Sanat

Kütüphanesi'nde referans niteliğinde yaklaşık 2.500 adet kitap ve dergi yer almaktadır. Kütüphanede Akbank Yayınları başta olmak üzere, sanat tarihi, sinema, tiyatro, resim, fotoğraf, mimari, müzik, psikanaliz, sosyoloji, felsefe alanlarındaki kaynak kitapların yanı sıra; Türkiyemiz Dergisi, Jazz, Jazztimes, Downbeat, Jazziz, Gramophone dergilerinin sayıları da yer almaktadır. Kütüphane ile aynı mekânda bulunan "Müzik Dinleme Odası"nda ağırlıklı olarak klasik müzik ve caz albümlerinden oluşan yaklaşık 2.000 CD'lik arşiv müzikseverlerin hizmetine açıktır.

Bilim ve Sanat Vakfı Kütüphanesi

Fatih İlçesi Vefa Sırtı'nda Atıf Efendi Kütüphanesi'nin paralelinde sosyal bilimler dalında her konunun incelendiği 1.041 civarında yazma ve matbu Osmanlıca eserin yer aldığı kütüphane, 1986 yılında Bilim ve Sanat Vakfı'nın kurulmasından beri hizmet vermektedir. 70.000 kitaptan oluşan koleksiyonun yaklaşık dörtte birlik kısmı İngilizce ağırlıklı olmak üzere yabancı dilde eserler teşkil etmektedir. Üniversitelerin eğitim dönemlerinde araştırmacıların yoğunluk gösterdiği ihtisas kütüphanesinin ziyaretçileri akademisyenler, lisans ve doktora öğrencileri ve araştırmacılardan oluşmaktadır. Pazar günü hariç Pazartesi-Cumartesi 10.00-19.00 saatleri arasında açık olan kütüphanede önemli bağışlar ve Arslan Pulathaneli Kitaplığı, Halil İbrahim Şener Kitaplığı, Seyfettin Manisalıgil Kitaplığı, Mehmet Serhan Tayşi Kitaplığı, Ahmet Davutoğlu Kitaplığı ve Abdüsselam Erzen Kitaplığı altı önemli koleksiyona ev sahipliği yapar. 80 civarında yerli ve yabancı süreli yayının düzenli olarak takip edildiği kütüphanede 1.053 dergi ve gazetesinin koleksiyonu yer alır.



Bilim ve Sanat Vakfı Kütüphanesi (BSV)



Kütüphanenin Türk Sinema Araştırma Projesi kapsamında görsel-ışitsel derlemesi 3.934 adettir. Sinema kitap sayısı 666 adet, 400'e yakın eski film lobisi, 3.000 kadar Türk sinemasıyla ilgili afiş ve 600 kadar DVD bulunan kütüphanede Sinema, Altyazı ve Yeni Film gibi sinema ile ilgili süreli yayınlar da takip edilmektedir. Türk sinemasında Muhsin Ertuğrul, Ömer Lütfi Akad, Metin Erksan ya da Halit Refiğ'le ilgili yayınlanmış eserlerin, bu yönetmenlerin filmlerinin afişlerin ve yayınlanan DVD'lerinin haricinde daha az göz önünde olan isimlerin eserleri de kütüphane arşivinde yerini alır. Sinema kütüphanesinin Küre Yayınları'yla yaptığı bir proje sayesinde çeşitli yazar ve yönetmenlerle ilgili kitapların basımını kapsayan çalışmada ilk olarak Giovanni Scognamillo ile ilgili kitap çıkarılacaktır. Böylece kütüphane kendi arşivini geliştirirken ayrıca sinemaya farklı bir bakış açısı sunacaktır.

Caddebostan Kültür Merkezi Butik Sanat Kütüphanesi

Çeşitli sanat dallarına ait kitap, dergi ve süreli yayın derlemesi sebebiyle Türkiye'nin ilk butik sanat kütüphanesi olması özelliğini taşıyan kütüphane, 12 Aralık 2007 tarihinde Caddebostan Kültür Merkezi içinde açılmıştır. Fotoğraf, resim, heykel, mimari, müzik, sanat ve sanat tarihi, geleneksel Türk sanatları dallarının yanı sıra edebiyat, antika ve hobi başlıkları altında 2.500 kitap ve 20'ye yakın süreli yayın mevcuttur. Herkese açık olan kütüphane Pazartesi ve resmi günlerde kapalı Salı-Cumartesi 10.00-18.00, Pazar günü ise 12.00-18:00 saatleri arasında okuyuculara açıktır. Bağışların kabul edildiği kütüphanede ayrıca gazeteci-yazar Şakir Süter'e ait bir koleksiyon vardır.

İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi

İstanbul'la ilgili herhangi bir konuda çalışma yapmak isteyen araştırmacıların basılı ve elektronik bilimsel kaynak ihtiyacını karşılamak amacıyla Mimar Guglielmo Semprini'nin 19. yüzyıl sonlarında Tepebaşı'nda inşa ettiği, Suna ve İnan KIRAC Vakfı'nın Pera Müzesi'yle başlattığı geniş kapsamlı kültür-sanat projesi kapsamında yer alan kütüphane 1 Mart 2007 tarihinde hizmete açılmıştır.



Roma, Bizans ve Osmanlı uygarlıklarına damgasını vuran imparatorluklar başkenti İstanbul, asırlar içinde biçimlenen "büyük kent" kimliğinin ve çevresindeki farklı kültür coğrafyalarının keşfi için atılacak adımların en uygun hareket noktasıdır. Merkezden çevreye doğru genişleyen uygarlık izlerini takip ederek Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerini kapsayan bir süreçte kentin tarihini, kültürel yapısını ve insan profilini araştırmayı, bu amaçla projeler geliştirip desteklemeyi, ulusal ve uluslararası toplantılar, etkinlikler düzenleyerek elde ettiği sonuçları ilgili kurumlarla paylaşmayı ve yayın yoluyla kamuoyuna ulaştırmayı ana hedefleri olarak belirlemiştir. Kütüphane kendi içinde farklı kitaplıklara bölünmüştür: Birinci kat Atatürk ve Cumhuriyet Araştırmaları Bölümü, İstanbul Kitaplığı, Referans Kitaplığı, ikinci kat Osmanlı Araştırmaları Bölümü, Şevket Rado Kitaplığı, üçüncü kat Bizans Araştırmaları Bölümü, Semavi Eyice Kitaplığı'dır.

Türkiye'de Bizans araştırmalarının öncüsü kabul edilen ve İstanbul Üniversitesi'nde Bizans Sanatı Anabilim Dalı'nı kuran, aynı zamanda Osmanlı mimarisi ve sanatı üstüne de sayısız yayını bulunan Prof. Dr. Semavi Eyice'ye ait nadir baskı eserlerle yaklaşık 18.000 kitap, süreli yayın, ayrıbasım ve çok sayıda arşiv malzemesi araştırmacıların hizmetine sunuluyor. Semavi Eyice Kitaplığı'nda Bizans tarihi ve sanatıyla ilgili kitapların yanı sıra, bu çok yönlü bilim adamının değişik ilgi alanlarını yansıtan İslam, Türk, Osmanlı Tarihi, Sanatı ve Edebiyatı konulu kitaplar, çeşitli dönemleri inceleyen Arkeoloji-Sanat yayınları ve seyahatnameler yer alıyor.

Şevket Rado koleksiyonuna ait bine yakın elyazmasından oluşan zengin bir koleksiyon bulunuyor. Şevket Rado yazmaları, araştırmacılara daha kolay bir erişim sağlamak ve eserlerin yıpranmasını önlemek amacıyla dijital ortama aktarılmış.

Kütüphane derlemesinde 30.000'in üzerinde kitap, 15.000'in üzerinde dergi, 6.000 ayrıbasım, 100'e yakın DVD ve VCD, yaklaşık 17.000 arşiv malzemesi (fotoğraf, gazete kupürü, müzik notası) mevcut. Arşivde ayrıca yaklaşık 5.000 fotoğraftan oluşan "Atatürk ve Cum-



huriyet Fotoğrafları Koleksiyonu" ve "Eski İstanbul Fotoğrafları Koleksiyonu" nun yanı sıra, çeşitli gravür ve haritalar; 130 pafta Jacques Pervititch Sigorta Haritası, 31 pafta Suat Nirven Sigorta Haritası, Cüneyt Orhon imzalı 1.083 adet Müzik Notası ve İstanbul'un tarihi ve mimarisine ilişkin yaklaşık 10.000 gazete kupürü yer alır. Kütüphane envanterine kayıtlı 2000'in üzerinde el yazması ve nadir baskı eserin yanı sıra 17 basılı dergi, JStor veritabanı aracılığıyla araştırmacıların hizmetine sunulan 600'e yakın elektronik dergi aboneliği de mevcuttur.

Yabancı uyruklu araştırmacıların sıkça geldiği kütüphanede, araştırma konuları daha ziyade Bizans ve Osmanlı dönemlerine ilişkin kaynaklar ve İstanbul görselleridir. Üniversite öğrencileri, akademisyenler ve araştırmacı yazarlardan oluşan ziyaretçiler araştırmalarını Pazartesi- Cuma: 10.00-17.30, Cumartesi: 10.30-17.00 saatleri arasında yapabilmektedir.

İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi (İSAM)

Üsküdar Bağlarbaşı'nda Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, İslâmî ilimler alanında araştırma yapan araştırmacıların yetişmesine katkıda bulunmak, araştırma projelerini desteklemek, kütüphane ve dokümantasyon imkânları sağlamak amacıyla 1988 yılında kurulmuştur. Kütüphane ayrıca T.D.V. İslâm Ansiklopedisi başta olmak üzere akademik yayınlar yapmak, ilmi dergiler çıkartmak ve bilimsel toplantıları düzenlemektedir.

Sosyal Bilimler sahasında bir ihtisas kütüphanesi olan İSAM Kütüphanesinin ziyaretçileri yüksek lisans ve doktora öğrencileri, öğretim üyeleri ve öğretim görevlileri, kütüphaneye üye araştırmacılar haftanın yedi günü 09.00-23.00 saatleri arasında kütüphaneden istifade edebilmektedir. Kütüphane derlemesinde 216.000 cilt kitap, 844 adet süreli yayın, 3.185 çeşit yerli yabancı derginin 130.000 sayısı, 5.876 ayrı basım, 17.500 doküman, 20.324 mikrofilm, 411 mikrofilm ve mikrofiş, 835 CD, 6.000 kader tez yer alır.

Bünyesinde oluşturulan dokümantasyon servisi, kütüphanenin en önemli hizmetleri arasında yer alır. Bu serviste ansiklopedi maddeleriyle bağlantılı 17.500 doküman dosyası bulunmaktadır. Bunlar T.D.V. İslâm Ansiklopedisi maddeleriyle ilgili 106.440 kadar kitap ve 2.034 kadar değişik derginin ortalama 56.904 sayısının dokümanter açıdan taranmasıyla hazırlanmıştır.

Kütüphanenin araştırmacılara sunduğu diğer önemli hizmet ise Osmanlı Mahkeme Sicilleri koleksiyonudur. Bu koleksiyonda İstanbul Müftülüğü'nde bulunan yirmi yedi mahkemenin kadı sicilleri (9,895 defter), Rumeli ve Anadolu Kazaskerliği'nin Ruznamçereleri (377 defter), Nakibu'l Eşraf (33 defter) ve Kadı Mühürleri (13 defter) mikrofilmleri ve Milli Kütüphane'de mikrofilm bulunan Şer'iyye Sicillerinden (8.860 defter) başka Rumeli'deki eyaletlere ait kadı sicilleri ve arşivleri vardır.

Arşiv biriminde tarih, edebiyat, dini ilimler sahasında mühim şahsiyetlere ait doküman ve arşiv malzemelerinin üzerinde tasnif çalışmaları yapılmaktadır. Kütüphane Ziyad Ebûzziya, Orhan Şaik Gökyay, Nejat Göyünç, Hilmi Oflaz, Nihat M. Çetin, Yavuz Argıt, Albert Hourani, Jacques Waardenburg, Kemal Beydilli, Kasım Küfrevi, Nuhoğlu Ailesi, İlber Ortaylı, Fethi Gemuhluoğlu ve Suphi Saatçi' ye ait özel koleksiyonları muhtevasında barındırır.

Kütüphane koleksiyonunda yer alan kitaplar satın alma ve bağış olmak üzere iki yoldan temin edilmiş, ayrıca 120 adet kurum, üniversite ve enstitü ile yayınlar mübadele yapılarak kütüphane koleksiyonun zenginleşmesi sağlanmıştır. Kütüphanenin internet sitesinden arşiv koleksiyonu, Türkiye kütüphaneleri, ilahiyat makaleleri ve ilahiyat fakültelerinde devam eden tezlerin veritabanına ulaşmak mümkündür.

Kütüphaneye sıklıkla yabancı araştırmacılar gelmekte, Osmanlı ve Türk Tarihi başta olmak üzere, dini ilimler ve sosyal bilimler alanında araştırma yapmaktadırlar.

Biz Türkülerden Biliriz Yemen'i

Yazı: İbrahim DIVARCI **Fotoğraflar:** Ahmet KUŞ - Feyzi ŞİMŞEK - Metin YÜKSEL

"Havada bulut yok bu ne dumandır / Mahlede ölü yok bu ne figandır / Şu Yemen elleri ne de yamandır / Ah o Yemendir gülü çemendir / Giden gelmiyor acep nedendir" diye başlar. Aslında bir Muş türküsüdür ama bizim Yemen maceramızı en iyi anlatan türküdür.

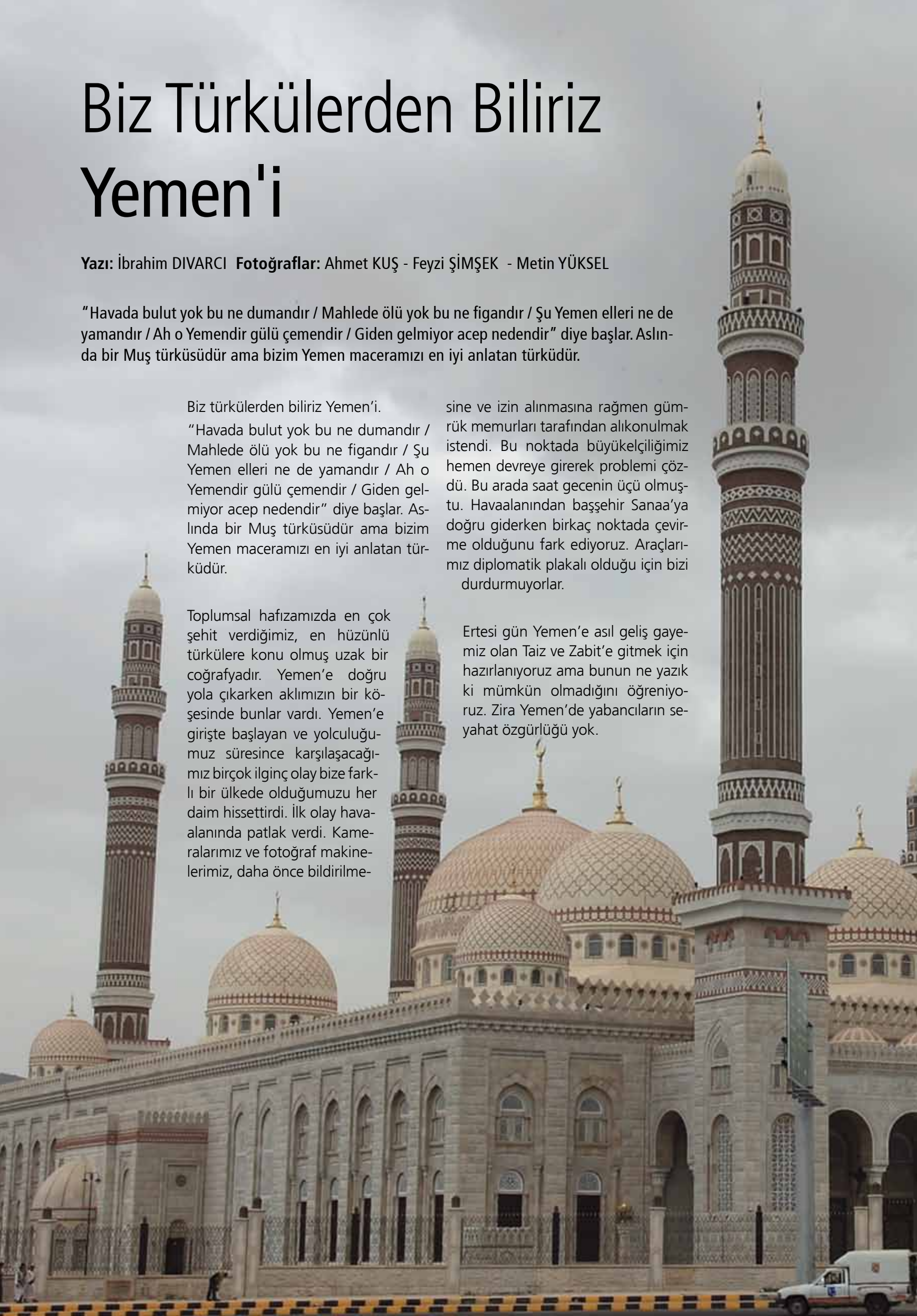
Biz türkülerden biliriz Yemen'i.

"Havada bulut yok bu ne dumandır / Mahlede ölü yok bu ne figandır / Şu Yemen elleri ne de yamandır / Ah o Yemendir gülü çemendir / Giden gelmiyor acep nedendir" diye başlar. Aslında bir Muş türküsüdür ama bizim Yemen maceramızı en iyi anlatan türküdür.

Toplumsal hafızamızda en çok şehit verdiğimiz, en hüzünlü türkülere konu olmuş uzak bir coğrafyadır. Yemen'e doğru yola çıkarken aklımızın bir köşesinde bunlar vardı. Yemen'e girişte başlayan ve yolculuğumuz süresince karşılaşacağımız birçok ilginç olay bize farklı bir ülkede olduğumuzu her daim hissettirdi. İlk olay hava alanında patlak verdi. Kame-ralarımız ve fotoğraf makine-lerimiz, daha önce bildirilme-

sine ve izin alınmasına rağmen gümrük memurları tarafından alıkonulmak istendi. Bu noktada büyükelçiliğimiz hemen devreye girerek problemi çözdü. Bu arada saat gecenin üçü olmuştu. Havaalanından başşehir Sanaa'ya doğru giderken birkaç noktada çevirme olduğunu fark ediyoruz. Araçlarımız diplomatik plakalı olduğu için bizi durdurmuyorlar.

Ertesi gün Yemen'e asıl geliş gayemiz olan Taiz ve Zabıt'e gitmek için hazırlanıyoruz ama bunun ne yazık ki mümkün olmadığını öğreniyoruz. Zira Yemen'de yabancıların seyahat özgürlüğü yok.





Önce Enformasyon Bakanlığı'ndan alınmış iznimiz ile İçişleri Bakanlığı'na müracaat etmemiz gerektiğini öğreniyoruz. Ama günlerden perşembe olduğu için cumartesi gününe kadar beklememiz gerekiyor.

Programı değiştirerek önce Sanaa'yı gezmeye ve fotoğraflamaya karar veriyoruz. Yanımızda Yemen Enformasyon Bakanlığı'ndan bir görevli ile Yemen'i en iyi özetleyen mekâna yöneliyoruz; Bab'ül Yemen'e. Bab'ül Yemen mahşeri bir kalabalıkla karşılıyor bizi. Bir zamanlar yedi kapısı varmış Sanaa'nın. Ama günümüze sadece ikisi ulaşmış: Bab'ül Yemen ve Bab'el Selam. Ramazan ayının yaklaştığı günlerde biraz da bu sebebe bağlı olarak kalabalığın daha da arttığını söylüyor yetkililer. Ekip arkadaşları sürekli fotoğraf çekiyor. Satıcılar fotoğraf çekitmekten rahatsız olmuyorlar. Hatta çocuklar "tasvira" diyerek kendilerini çekmemizi istiyorlar.

Ara sokaklarda yürüyoruz. Nerdeyse her sokakta bir Osmanlı hatırası var. Saat 14.30 civarında her yerin tenhalaştığını fark ediyoruz. Sebebi "gat" denilen bir bitki. Nüfusun önemli bir kısmı bu bitkiyi çiğniyor. Kafein veya amfetamin içeren bir bitki olan gat uyuşturucu-uyarıcı etkiye sahip. Her yerde bu bitkiyi çiğneyen insanlarla karşılaşıyoruz. Sokaklar tenhalaşınca sur dışındaki eski yapılara doğru yöneliyoruz. Bir müddet sonra ışık artık istenilen seviyede olmadığından yemek için alternatifler araştırıyoruz. Taksi şoförlerinin bile "gat" çiğnediği dikkatimizi çekiyor.

Cuma günü programa Sanaa'nın en büyük camisiyle başlıyoruz. Yapımına 2001'de başlanan ve 2008'de biten Ali Abdullah es Salih Camii ülkeye gelen herkesin ziyaret ettiği muhteşem bir yapı. Ama bizi nedense eski Sanaa daha çok cezpttiğinden olsa gerek yeniden Bab'ül Yemen'e girmeye karar veriyoruz. Eski şehir olarak da anılan sur içi 1986 yılında UNESCO tarafından koruma altına alınmış. Yollar, kanalizasyon ve diğer hizmetler de o dönemde yapılmış. Biz Sanaa'nın eski kesiminin tamamını görme arzusundayız. Özellikle Osmanlı eserlerini görmek istiyoruz. Enformasyon Bakanlığı görevlisi her fotoğraf çektiğimizde "Osmanlı, Osmanlı" diye bizimle dalga geçiyor. Oysa biz sade-



ce Osmanlı eserlerini değil ilginç gelen her şeyi çekiyoruz. Çarşığı gezerken isminin Abbas olduğunu öğrendiğimiz bir rehberle tanışıyoruz. Bize daha önce görmediğimiz bazı Osmanlı hanlarını gösteriyor. Oldukça ilginç bulduğumuz bu yapıyı inceliyoruz. Çok katlı ve geleneksel mimari ile Osmanlı mimarisinin birleşimi bir yapı. Ekip cembiye (Yemen'e has bir hançer türü) almak için çarşıda dolaşmaya başlıyor. Birçok kişinin notlarında karşılaştığımız Yemen'in meşhur balı bizim ağız tadımızdan geçer not alamıyor.

Sanaa'da çok sayıda Osmanlı eseri var. Bunların en meşhurları; Bekiriye Camii, Kubbe Camii, Hasan Paşa Camii, Talha Camii, Özdemir Paşa Camii, Ulu Camii, 7. Ordu Karargâhı içindeki Kışla Camii, Bekiriye Türbesi, 7. Ordu Karargâhı içerisindeki hamam, Sultan Hamamı, Hamam Şükür Sultan Sebili, çarşının farklı yerlerinde üç adet sebil, Askerî Kışla (7. Ordu Karargâhı), Kışla Köprüsü, Askerî Müze, Osmanlı Hastanesi, Sultan Hanı, Nahhas Hanı, Buğday Hanı, Baharat Hanı, Mizan Hanı, Serracıye Hanı, Yemen Eyaleti Meclis Binası, Kasru's Silah, farklı mahallelerde Türk Evleri, Yemen Kapısı (Bab'ül Yemen) ve Osmanlı Un Değirmeni.

Cumartesi günü Sanaa'dan ayrılışımız öğlen saatlerini buluyor. Yol üzerinde Osmanlı dönemi kalelerinden Sınan Paşa Kalesi'ni görüyoruz. Yol bir müddet sonra yükselmeye başlıyor ve çetin bir coğrafya bizi bekliyor. Bu aşamada ekibimize İbrahim el Kahtani de katılıyor. İb-

rahim Sanaa Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü son sınıfta okuyor. Rehberimiz eşliğinde önce İbb şehrine oradan da Taizz'e ulaşıyoruz. 280 km olan bu yolu yaklaşık yedi saatte kat ettiğimiz düşünülüğünde ulaşım konusunda herhalde zihninizde bir şeyler oluşmuştur. Bütün yol boyunca askerî kontrol noktaları var ve izin kâğıdınızı göstererek bu noktalardan geçebiliyorsunuz. İki günlük yolculuğumuz esnasında on yedi ayrı noktada izin kâğıdı verdik.

Taizz ve Janad

Taizz bir dönem Yemen'in başşehirliğini de yapmış eski bir şehir. Gece ulaştığımız için şehri gezemiyoruz. Ertesi gün asıl gitmek istediğimiz yer olan Canad (Janad) kasabasına erkenden ulaşıyoruz. Sahabe Muaz bin Cebel tarafından yaptırılmış ve Yemen'deki en eski camilerden biri olan bu esere her dönemde insanlar hürmet etmişler. Camide on altı ayrı kitabe var. Büyük Selçuklu izlerini arıyoruz. İki kitabe "es sultan" diye başlıyor. Yani klasik Melikşah dönemi kitabelerinde olduğu gibi. Onlarca fotoğrafını ve uzun bir kamera görüntüsünü alıyoruz caminin. Kasabalılar çok içten ve yardımsever insanlar. Caminin genel görüntüsü için bize evlerini açıyor, çatıya çıkmamıza izin veriyorlar.

Taizz'de ilk iş olarak kaleye çıkıyoruz. Kale bir dönem Osmanlılar tarafından da kullanılmış. Hummalı bir restorasyon çalışması var. Kale içindeki küçük müzede değişik dönemlere ait eserler sergileniyor.

Kaleden sonra bilinen Osmanlı eserlerini ziyaret ediyoruz. Camilerden birisinde Pakistan'dan gelen bir tebliğ heyeti ile karşılaşyoruz. Bize karşı son derece samimi davranıyorlar. Taizz'de özellikle Taiz Kalesi ve Camii gibi yapılar dikkat çekici.

Ve Zabid

Taizz'den Zabid'e doğru yola çıkıyoruz. Yol boyu kaçak göçmenler ve çöl bize eşlik ediyor. İçinden geçtiğimiz kasabalarda yol boyunca kurulan pazarlar sanki tarihî filmlerden fırlamış gibi duruyor. Eskilerin deyimi ile bu pazarlarda "her şey bulunur derde devadan gayrı". Öğlen saatlerinde Zabid'e ulaşıyoruz. Zabid UNESCO tarafından kültürel miras olarak ilan edilmiş olmakla birlikte ne yazık ki herhangi bir çalışma yapılmamış. Öncelikle Zabid Ulu Camii'ni buluyoruz. Sıcaklık olağanüstü artıyor. Özellikle çekim yaparken ter gözlerimizi yakacak düzeye geliyor. Yemen'de Büyük Selçuklu döneminde tamir görmüş ikinci eser bu yapı. İçinde o dönemden kalma neler var diye bakıyoruz. Bir çini pano ve Selçuklulara özgü Sultan Mahfili dikkatimizi çekiyor. Cami zaman içinde çok ciddi tamiratlar görmüş ve bu tamiratlarda ne yazık ki yapının aslî unsurlarını yok etmiş. Selçukluların çok sık kullanıldığı mihrap önü kubbe mimarisi bu camide dikkatimizi çekiyor.

Zabid'e gelmişken Osmanlı eserlerini de görmek istiyoruz. Yerel rehber eşliğinde eski şehri dolaşmaya başlıyoruz. Türk evlerini gösteriyor bize rehberimiz; ardından Osmanlılar zamanından kalma kaleye varıyoruz. Kalede ve çevresinde çok sayıda Osmanlı eseri var. Bunların başlıcalarını şöylece saymak mümkün; Zabid Kalesi, İskenderiye Camii, Mustafa Paşa Külliyesi (cami, türbe ve sebîl), hamam kalıntısı, Ulu Camii, Kemaliye Camii ve Türk Evleri.

Zabid çıkışında Veysel Karani'ye ait olduğu söylenen bir türbeyi görmeye karar veriyoruz. Ulaştığımızda türbenin restore edildiğini öğreniyoruz. Orada dua ederek dönüş için yola çıkıyoruz. Yolumuz yine çölden geçiyor. İkinci vakti Al Hudaydah sapağına ulaşıyoruz. Şoförümüz ve Enformas-

yon Bakanlığı görevlisi gece yolculuğunun tehlikeli olduğunu söylüyor. Elçiliği arıyor ve güvenlik problemi olmadığını öğreniyoruz. Sanaa'ya doğru yola çıkıyoruz. Yol belli bir yerden sonra dağların arasında yükselmeye başlıyor. Bu arada müthiş bir yağmur başlıyor. Yol dere boyunca ilerlediği için bir müddet sonra gelen seli görmemiz mümkün oluyor. Dereden neredeyse orta büyüklükteki bir nehir kadar sel geliyor. Gece yarısı ancak Sanaa'ya ulaşabiliyoruz.

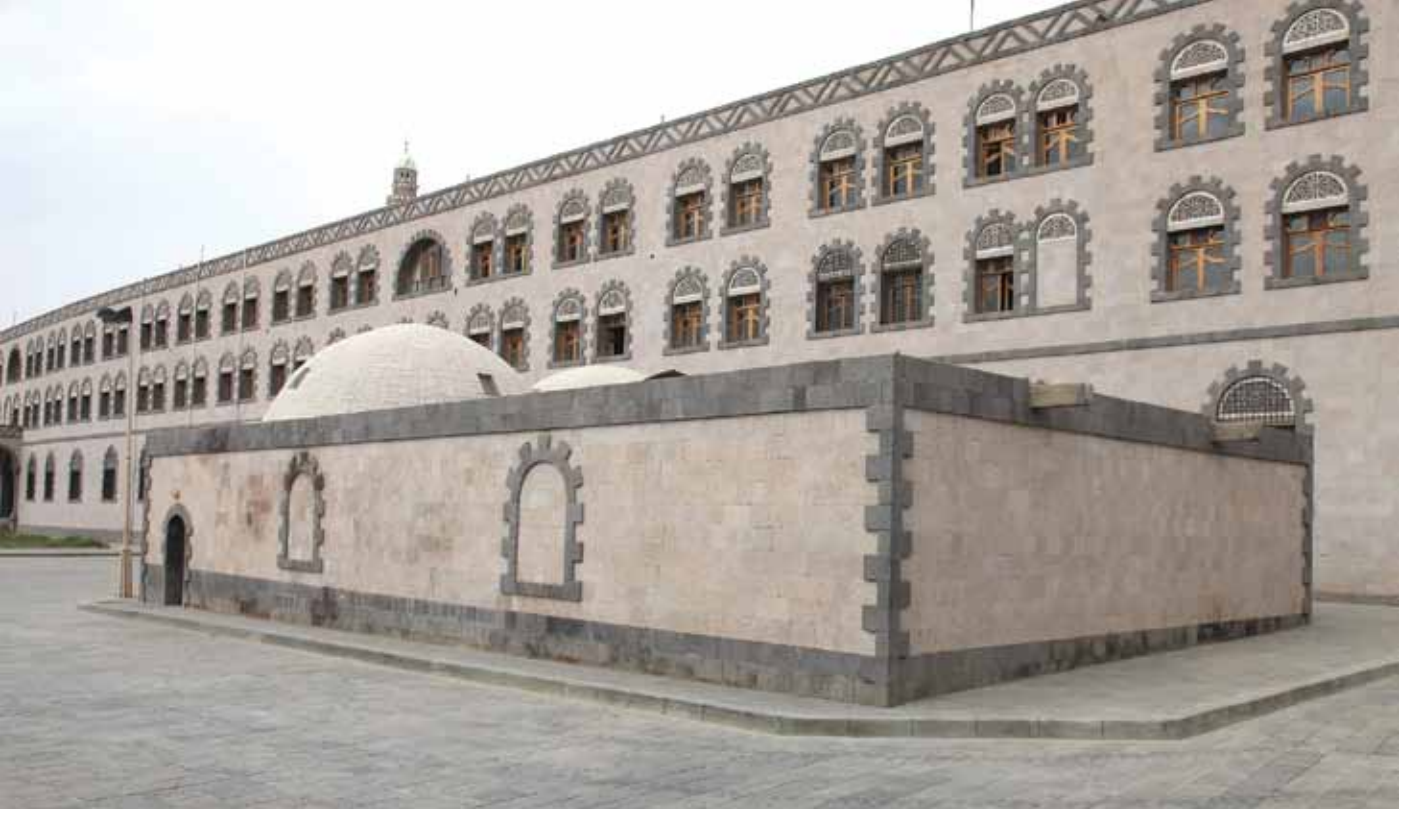
Sanaa'da Büyükelçi ile Bir Gün

Sanaa'daki son günümüzde büyükelçiliğimizin çabaları ile el Ordugâh Kışlası'na giriş izni alıyoruz. Sultan II. Abdülhamit zamanında yaptırılmış ve halen kullanılan çok büyük bir binalar topluluğu. İçinde zarif bir Osmanlı camii de bulunuyor. Daha sonra Sanaa büyükelçimiz Mehmet Dönmez'le buluşuyor ve daha önce görmediğimiz birçok Osmanlı eserini göreceğimiz bir tura başlıyoruz.

Bab'ül Yemen'e gidiyoruz öncelikle. Çarşıda sokakta birçok insan "sefir bey" diye sesleniyor. Öğreniyoruz ki Mehmet Bey sürekli olarak bu semtlerde geziyor. Bazı satıcılar grubumuza ikramda bulunuyor. Büyükelçimiz ve başkâtibimiz Suphi Atan yerel hakla oldukça iyi ilişkiler içindeler. Hatta bir noktada Yemen'e özgü bir pide ve içine yumurta ile patates konan bir yiyecekten Mehmet Bey bize de ikram ediyor. Satıcı daha önceden bildiği için bizim pidelerimize biber atmıyor ve bu tercihi bize bırakıyor.

Bab'ül Yemen'in her sokağında bir sürprizle karşılaşmak mümkün. Mesela susamdan yağ çıkaran ve bir dükkânda gözleri kapalı dönüp duran develer var. Bunların en meşhuru ise "Atiye" isimli deve. Eski şehirde birçok sokağı geziyoruz. Eski sebiller, hamamlar ve hanlar görüyoruz. Bir Türk mahallesi olan Bir'ül Azap Mahallesi'ne ulaşıyoruz. Büyükelçi önde biz arkada bir eve giriyoruz. Ev sahibi bizi çok sıcak karşılıyor. Mehmet Bey'in bu mahalleri daha önceden de gezdiğini ve bu eve daha önce de misafir olduğunu öğreniyoruz. Dosyasından çıkardığı fo-





toğrafları ev sahibine veriyor. Aralarında geçen konuşmayı tercümanımıza soruyorum. Ev sahibinin memnuniyetini belirttiğini, özellikle fotoğrafların yaptırıp büyükelçimizin getirmesini önemseydiği söylüyor ve ilave ediyor. “Biz fotoğrafların geleceğini zaten biliyorduk, çünkü Mehmet Bey söz vermişti. O bir Türk, yani sözünü tutan adam” Bu hakikaten çok güzel bir hatıra oldu bizim için.

Yemen Notları

Yemen’deki Türk mevcudiyeti öncelikle Büyük Selçuklu Dönemi’nde başlıyor. Melikşah Dönemi’nde Yemen’e vali atandığını biliyoruz. Osmanlıların Yemen’deki varlığı iki ayrı dönem olarak ele alınabilir. İlk dönem 1517–1636 tarihlerini, ikinci dönem ise 18. Yüzyılın ortalarından 1918 yılına kadar olan süreyi kapsamaktadır.

Tarihimiz boyunca en çok şehit verdiğimiz coğrafyalardan biri Yemen’dir. Yaklaşık 300.000 vatan evladı bu coğrafyadan geri dönememiştir. 1911 yılından sonra İmam Yahya Osmanlı ile anlaşmış ve Mondros Antlaşmasına rağmen Osmanlı idaresinden ayrılmayı reddetmiştir. Yemen’i Birleşmiş Milletlere üye yapan kişi son Osmanlı paşalarından biri olan Ragıp Paşa’dır.

Osmanlı’nın ayrıldığı ülkeler içinde Türkiye’nin en son döndüğü yerlerden biri Yemen’dir. 1918 yılında ayrılmış ve 1988 ‘de yeniden büyükelçilik açmışız. Yemen son derece karışık bir idari ve siyasi yapıya sahip. Aşiretler son derece etkin. Sanaa’nın en merkezî yerinde inşası bitmek üzere olan bir şehitlik var ve Cumhurbaşkanımızın Yemen’e gelip açmasını bekliyor. (Bizim ziyaretimizden kısa zaman sonra Ocak 2011’de bu şehitlik açıldı.)



Gat / Bir Ülkeyi Esir Alan Bitki

Yemen'in su kaynaklarının % 40'ı bu bitki için kullanılıyor. Devlet diğer ürünlerin tarımın yapılabilmesi için bazı verimli alanlarda "gat" tarımını yasaklamış. Nüfusun % 70'i bu bitkiyi kullanıyor. İnsanlar saatler boyu gatı ağızlarının sağ ya da sol yanında tuttukları için ortaya garip bir görüntü çıkıyor. Gat, Habeşistan kökenli bir bitki. Rehberimiz İbrahim Kah-tani bu bitki ile ilgili şu rivayeti aktardı: Geçmiş zamanların birinde bir Yemenli, Habeş Sultanının oğlunu öldü-



rür. Katili tutar sultanın huzuruna getirirler. Sultan delikanlıya bakar ve der "seni öldürtmeyeceğim, sadece bir bitki verip ülkene geri yollayacağım." Öyle de yapar. Bir müddet sonra ahali bu işin sırrını merak eder ve sultanın huzuruna çıkarlar. Sorarlar bu işin hikmetini sultana. Derler ki; "Ey sultanım neden kısas uygulayıp katili öldürmediniz?" Sultan onlara döner ve der ki; "Eğer ben onu idam ettirseydim sadece bir Yemenliyi öldürmüş olurum ama ona gat verip yollayarak tüm Yemenlileri öldürdüm."



Görünmez Müzisyenler

Korosu

Yazı: Mutia SOYLU

GÖRÜNMEZ
MÜZİSYENLER
INVISIBLE MUSICIANS

"Leonardo: Evrensel Deha", "Minyatür Odalar" gibi ses getiren birçok sergiye ev sahipliği yapan Rahmi Koç Müzesi, görülmeye değer bir sergiyi daha konuk etti; "Görünmez Müzisyenler" sergisi... Belçikalı bir vakfın "mekanik müzik bilincinde bir yolculuk" ana fikriyle bir araya getirdiği laterna, org gibi birçok farklı müzik kutusu ile mekanik müzik aletlerinden oluşan 80 parça obje gerçekten görülmeye değer.

Paris'te bir sokak laternacısı... Laternasıyla müzik çalarak kazanıyordu hayatını, ta ki laternası bozulana dek. Kirli, sökükle kıyafetlerine bakılırsa evsiz olan bu sokak laternacısı, cebindeki son parasıyla bir şişe Fransız şarabı almış. İçkisinden aldığı her yudumun etkisiyle rüya âlemine biraz daha yaklaşmış, giderek kayboluyor o âlemin içinde. Birdenbire laternasından hoş bir müzik yükselmeye başlayınca, laternacı ağaya kalkıyor, belli belirsiz hareketlerle adeta dans ediyor. Bu sırada kaldırımdaki ürkek ama meraklı küçük bir fare, olup biteni izlemek için deliğinden dışarı çıkıyor, sonra yeniden yuvasına kaçıyor.

Bahsettiğimiz bu sokak laternacısı, izlediğimiz bir filmin kahramanı, yaşadıkları da filmde bir sahne falan değil. Rahmi Koç Müzesi'ndeki "Görünmez Müzisyenler" (Invisible Musicians) sergisindeki objelerden sadece biri.

Belçika'da yapılmış olan ancak hikâyesi Fransa'da geçen bu sokak laternacısı gibi sergide görülmeye değer yaklaşık 80 obje bulunuyor.

Her biri ses getiren birçok sergiye ev sahipliği yapan Rahmi Koç Müzesi'nin yeni yıldızı "Görünmez Müzisyenler" sergisindeki bu 80 obje, Belçika merkezli bir vakıf olan "Automatia Musica Foundation"ın 'mekanik müzik bilincinde bir yolculuk' ana fikriyle bir araya getirdiği koleksiyona ait. Koleksiyonda müzik otomasyon sistemleri ve mekanik enstrümanlar, 1750'li yıllardan günümüze müzik tarihini, mekanik ve mühendislik ağırlıklı yanı sıra yansıtır. Aletlerin çoğunun bugün bile kusursuz biçimde çalışır halde olması, serginin en dikkat çekici özelliği. Sergide meraklılarına sunulan laterna, org gibi birçok farklı müzik kutusu ile mekanik müzik aletlerinden oluşan 80 parça, vakıf bünyesinde





deki -süslemeleriyle dikkat çeken- 250 parçalık dev koleksiyon arasından seçilmiş. Müzedeki sergiyi Münevver Gezeroğlu'nun rehberliğinde gezerken özenle seçilen bu 80 parçanın her birinin görülmeye değer olduğunu anlıyoruz.

"Harikalar Diyarı"ndan Yükselen Melodiler

Rahmi Koç Müzesi Genel Müdürü Ertuğrul Duru, "Görünmez Müzisyenler" sergisi için, "Muhteşem bir koleksiyon, tarifsiz güzellikte bir görsel şölen, çok özlediğimiz tamamen doğal seslerden oluşan bir musiki demeti" diyor. "Sergiyi anlatmak için sözler yeterli değil, mutlaka görmek ve yaşamak lazım" diyen Duru, bu muhteşem koleksiyonu bir araya getirdiği, yaşattığı ve cömertçe paylaştığı için Belçika Musica Automatica Vakfı'na teşekkür borçlu olduğunu dile getiriyor. Serginin açılışında konuşan Musica Automatica Foundation Vakfı'nın Uluslararası Sergiler Direktörü Scarlett de

Fays'ten de, sergilenen objelerin bir kısmının Paris'teki bir müzeden geldiğini ve ellerine geçen parçaların, teknik bir ekip tarafından gerçekleştirilen bakım sayesinde günümüze kadar taşındığını öğreniyoruz.

Bugüne dek Avrupa'nın birçok ülkesinde, Amerika'da ve Uzakdoğu'da 25 ayrı şehirde gerçekleştirilen sergiyi gezerken, insan kendisini âdeta "Harikalar Diyarı"ndaymış gibi hissediyor. Kafeste şakıyan kuşlar, bir opera sahnesi, keman çalan bir maymun, atlıkarınca... Hepsi farklı biçimde kompozit edilmiş ve her birinden farklı melodiler yükseliyor.

Melodi Kutularının Tarihi Serüveni

Rehberimiz bize müzik kutularının tarihçesiyle ilgili kısa bilgiler veriyor sergiyi gezdirirken. Mekanik müzik kutularının tarihsel yolculuğunu anlatan duvar panosunu gösteriyor. Panodaki soy ağacı; rüzgârın uğultusu, yap-



rağın hışırtısı, derken İsa'dan Önce (İ.Ö) 300'de hidroliğin devreye girdiğini ve su sesinden melodik tınların keşfedildiğini anlatıyor. İsa'dan Önce 2. yüzyıla gelindiğinde ise Stilius isimli bir kişi, trompet sesine benzer sesler çıkaran aparatlar yapmış. 4. yüzyılda Arapların, ses çıkaran birtakım aparatlar yaptığı tarih kayıtlarında yer alıyor rehberimizin anlattığına göre. 14. ve 15. yüzyıllarda Ortaçağ'da, kiliselerde saatlerin içine müzik kutuları yerleştirilmeye başlanmış. Böylece kusursuz orglar, piyanolar ve minik çanların yapıldığı bir döneme geçilmiş.

Bizim anladığımız manada müzik kutusu ise ilk kez 18. yüzyılda yapılmış. Edison gramfonu buluncaya dek, müzik kutuları yaygın olarak kullanılan ev çalgılarıymış. Müzik kutuları o zamanlarda kullanılan enfiye kutularına benzeyen, kare veya dikdörtgen biçimli küçük kutular biçimindeymiş. Kutunun içindeki küçük düzenek en basit biçimiyle, bir yay, yayı döndürdüğü bir silindir ve her dişi farklı bir notada ses veren metal bir taraktan oluşuyor. Kurulmuş olan yay boşalırken, dişli çarklardan oluşan bir düzenek yardımıyla silindiri döndürüyor, dönen silindirin üzerindeki ince çıkıntıların metal tarağın dişlerine çarpmasıyla çıkan sesler belirli bir melodi oluşturuyor. Müzik kutusu, hangi melodiyi çalacak biçimde yapılmışsa yalnızca o melodiyi çalabiliyor. Genellikle, kutu kapalıyken yay boşalmayacak bi-





çimde yapıldığı için kapağı açılınca çalmaya başlıyor. Benzer şekilde çalışan bu aletler, bazı 18. yüzyıl bestecilerinin ilgisini çekmiş; Franz Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart, böyle bir düzenekle çalışan küçük bir org için parçalar bestelemiş.

Titanic'in Laternası Öksüz Kaldı

Müzik kutularıyla ilgili tarihsel bilgi dağarcımızı rehberimiz sayesinde zenginleştirdikten sonra, müzede sergilenen objeleri tanımaya koyuluyoruz. Sokak laternacısının dışında dikkatimizi en çok flüt çalan Belçikalı çocuk çekiyor. Düzenek çalıştırıldığında çocuk flütü dudaklarına götürüyor ve tatlı bir melodi yayılıyor flütten. Çocuğun önünde minik bir kuş var. Bu kuşun da bir işlevi olsa gerek bu kompozisyonda diye düşünürken, çocuk flütü dudaklarından uzaklaşıyor ve aynı melodiyi kuşun şakımlarında duyuyorsunuz bu kez. Serginin başka bir köşesinde büyük bir tren maketi gözümüze çarpıyor. Rehberimizin anlattığına göre, 1880'li yıllarda İsviçre'de trenler sık sık arıza yapıyormuş. Yolcular peronlarda beklerken, istasyonlarda müzik kutularını parayla çalıştırıp, klasik müzik dinleyebiliyorlarmış. Bunun da düzeneği çalıştırıldığında klasik bir müzik yükseliyor aletten.

"Görünmez Müzisyenler" sergisinde meraklılarına sunulan objeler arasında meşhur gemi Titanic için yapılmış bir laterna da var. Titanic, daha ilk yolculuğunda buzlu sulara gömülünce, laterna öksüz kalmış, daha o dev gemiyle tanışamadan.

Laternanın Melodileri Üsküdar'a Gidiyor

Rahmi Koç Müzesi'nde açılan sergideki müzik kutuları arasında eski bir İstanbul türküsü çalan müzik kutusu çekiyor ilgimizi. Rehberimiz bu müzik kutusunun İstanbul'da üretilmiş olduğunu anlatıyor. İtalya'dan getirttiği müzik kutularını İstanbul'da satan Türkoni isimli bir Levanten'in, sonraları atölyeye dönüştürdüğü dükkânında üretilen laternalardan biriymiş bu. Bir Rum ustanın yaptığı düşünülen laterna, zamanında fes-

tivallere katılmış, hatta uzunca bir ödöl listesi varmış. Rehberimiz laternanın kolunu çeviriyor ve o vakit, later-
nanın çaldığı İstanbul türküsünün "Üsküdar Türküsü"
olduğunu anlıyoruz.

Şakıyan Kuşlar Büyülüyor

İlk dönem sokak laternaları, dans eden kızlar, Limonai-
re marka 35 tuşlu atlıkarınca laternası ile davul, akordi-
yonlar, saksafon gibi birçok müzik aletinin bir arada ça-
lındığı orkestranın bulunduğu sergide şakıyan kuş later-
naları önemli bir yer tutuyor. Rehberimiz bizi, biraz da
bu şakıyan kuş laternaları hakkında bilgilendiriyor.

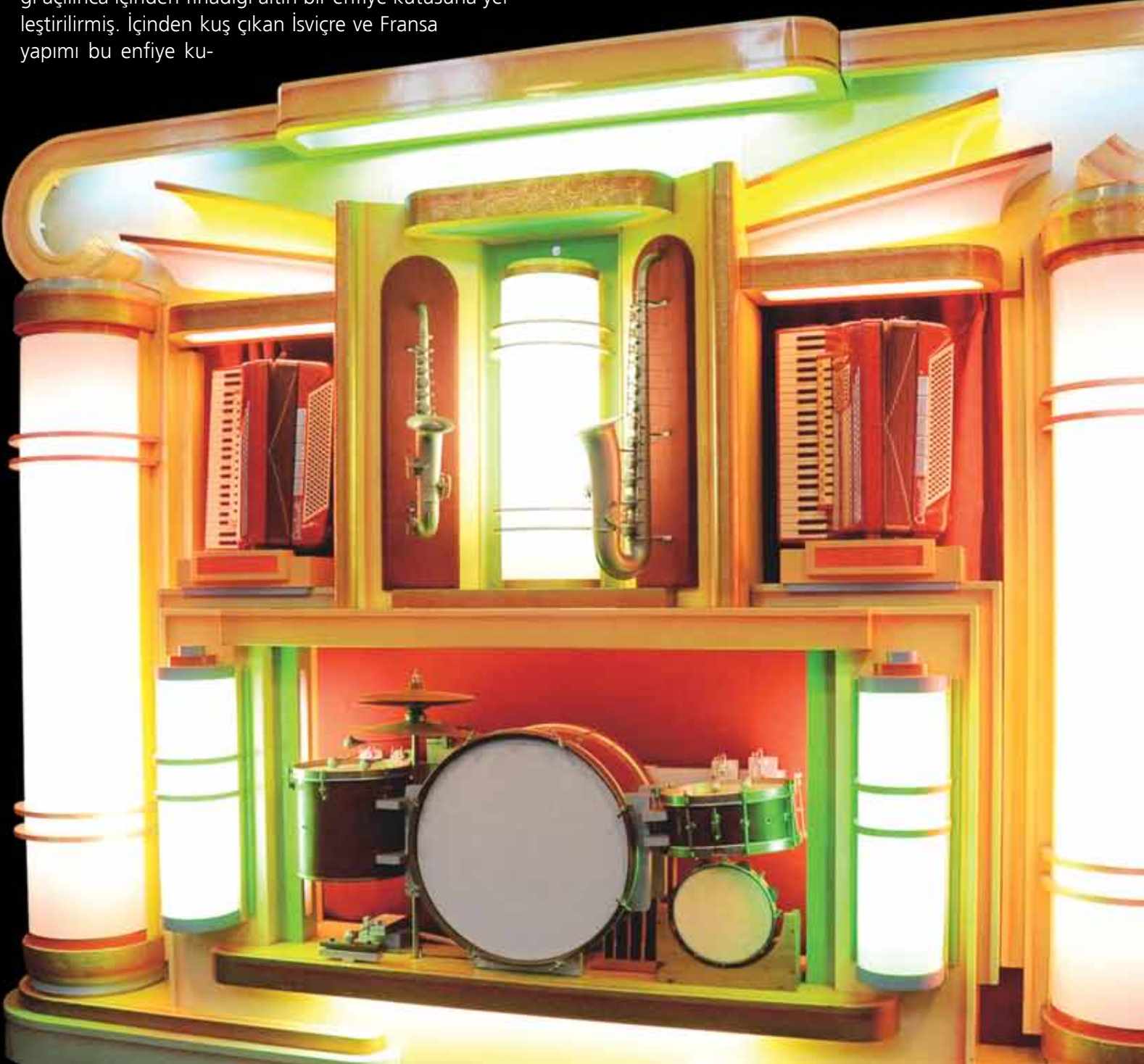
18. yüzyıl öncesinde, kuş seslerini taklit etmek için ge-
nellikle ağızlıklı ufak düdüklardan oluşan bir "otoma-
tofon" orgu kullanılıyormuş. Bu yanılsamayı pekiştir-
mek amacıyla, mekanizmaya otomatik olarak kanat çırp-
pan şakıyan kuşlar da ekleniyormuş. Hawai flütlerinden
esinlenerek üretilen bu gereç, kuş seslerinin tüm tonla-
rının sayısız çeşitlemeleriyle birlikte aynen ve kusursuz
bir şekilde taklit edilmesini sağlıyormuş. Bu tür bir kuş-
şun ilk olarak 1752 yılında İsviçre'de üretildiği sanılıyor.
En fazla 15 mm. büyüklüğündeki bu minik kuş, kapa-
ğı açılınca içinden fırladığı altın bir enfiye kutusuna yer-
leştirilmiş. İçinden kuş çıkan İsviçre ve Fransa
yapımı bu enfiye ku-

tularının satışı daha çok 18. yüzyılın ortalarında başla-
mış, ancak müzik kutularının üretim çabaları çok daha
öncesine dayanıyor. Avrupa'da kralların, kraliçelerin ve
Osmanlı sultanlarının bu sanat ve üstün işçilik yaptıkları
na olan düşkünlüğü Orta Çağ'da başlamış.

Bu alanda çalışan ustaların yaratıcılığı daha sonraları
ufak kafesler, nakış kutuları ve hatta altın ve mine kak-
malı tabancalardan fırlayan şakıyan kuşları konu alan
diğer güzel eserlerin de yapımına vesile olmuş.

1880 Fransız yapımı şakıyan kuş laternası, dans eden
kızlar, keman çalan maymun, ilk dönem yapımı later-
nalarının dışında sergide elektronik bölümü de bulu-
nuyor. Burada ziyaretçilerin ilgisini en çok, 1995 yılın-
da ABD'de üretilmiş şeffaf piyano ile Belçikalı müzis-
yen Adolphe Sax'ın balmumu heykeli çekiyor. Saksafon-
un mucidi ünlü müzisyen bu enstrümanı 1840'lı yıllar-
da icat etmiş. 1894 yılında 80'li yaşlarında vefat eden
Adolphe Sax'ın sergideki balmumu heykeli, sanatçının
gençlik yıllarını yansıtıyor.

Bugüne dek 2 milyon kişinin ziyaret ettiği sergiyi gez-
miş olmanın keyfiyle ayrılıyor muzeden.



Terkîb-i Hat

Yazı Sanatında Kompozisyon

Yazı: Ömer Faruk DERE*

Sanatkâr, sun'ı, ibda'ı sonsuz ve hadsiz olan yüce yaratıcının yeryüzündeki tecellisidir. Allah'ın sanatkâra bahşettiği ibda' (bir işi sanatlı yapma) kabiliyetiyle vücuda getirdiği eserler, sonsuza dokunabilme çabasından başka bir şey değildir.

Sanatkâr, sun'ı, ibda'ı sonsuz ve hadsiz olan yüce yaratıcının yeryüzündeki tecellisidir. Allah'ın sanatkâra bahşettiği ibda' (bir işi sanatlı yapma) kabiliyetiyle vücuda getirdiği eserler, sonsuza dokunabilme çabasından başka bir şey değildir.

Yazı sanatı uzun mesailer sonucu ulaşılan bir ustalıktır. Hangi kültürün elifbası-alfabesi olursa olsun, bir yazı sanatkârının çıraklık dönemi, yüzyıllar boyu süzülerek gelen harf ve kelime şekillerinin hadsiz sayıda tekrar edilerek öğrenilmesiyle geçer. Kalfalık dönemi ise çizgiye ruh kazandırma dönemidir. Harf bünyelerini mükemmelen öğrenen usta namzedinin bu dönemden itibaren artık çizgideki tereddütleri ortadan kalkmaya başlar. Harfleri oluşturan çizgiler akıcılık ve metanet kazanmıştır. Ustalık ise güzel yazıyı oluşturan bütün unsurları göze ve gönüle hoş gelecek şe-

kilde bir araya getirebilmektir. Bu ustalığın adı batıda kalos (güzel)-grafos (çizgi) kelimelerinden üretilen kaligrafi, bizde hüsn (güzel) ve hat (çizgi) kelimelerinden üretilen hüsn-ü hat olmuştur.

Uzun asırlar boyunca yazılarak gelişen hat sanatında belirli zamanlarda dâhiyane ustalar gelmiş ve yazıyı estetik değerlendirmeye tabi tutarak tekâmül ettirmişlerdir. Üsluplarıyla kendinden sonra gelenleri etkileyerek ekol olmuşlardır. Şeyh Hamdullah, Hâfız



"Söz Uçar Yazı Kalır." Uygun malzeme kullanımıyla meydana getirilmiş esprili bir yazı. Kaligrafi Ömer Faruk DERE

Osman, Kazasker Mustafa İzzet, Şevki Efendi, Yesarizâde, Sami Efendi hat sanatımızda ekol olmuş hattatlarımızdan bazılarıdır. Peki, yazıyı basit çizgilerden bir çizgi saltanatına dönüştüren bu ustaların yazılarına bakmaya neden devam ediyoruz.

Sanatta kurallar uygulamalardan çıkarılmıştır. Tarih içinde ortaya konmuş ve güzelliği üzerinde ittifak edilmiş yazılara baktığımızda bazı kurallar tespit edilmektedir. Etkili ve doğru kompozisyonlar yapabilmek için öncelikle ve temel olarak bu kurallar öğrenilmelidir. Sanat, kuralları içinde kural-sızlıktır. Kurallar dairesi nispetince terkipler (kompozisyonlar) yapılmalıdır. Kural dairesinden çıkılırsa yazıda ifsad başlar ve yozlaşır. Yazıda bu temel kuralları hüsn-ü hat ve kaligrafiyi mukayese ederek şöyle sıralayabiliriz:

Kalem kalınlığıyla harf büyüklüğü arasındaki oran: Hat sanatımızda bu kurallar noktalama sistemiyle ölçülenmiştir ve bu kurala tam riayet şarttır. Kaligrafi sanatında ise bu kural biraz daha esnek bırakılmış olup aynı kalem kalınlığında harf boyları kısaltıkça yazı bold (tok), uzadıkça light (cılız) olarak adlandırılmıştır.

ligrafiden daha elverişlidir. Kaligrafide ise yükseklikler sabit tutulup alfabe yüzleri değiştirilerek sayısız fontla yazı çeşitlendirilmiştir.

Kalem açısı: Hüsn-ü hatta kalem açısı o kadar çok değişebilir ki, aynı harf içinde bazen üç dört defa değişebilir. Kaligrafide ise yazı yüzüne göre farklılık gösterse de bir yazı cinsi bir kalem açısı tespit edilip fazla değiştirilmeden yazılır. Hüsn-ü hatta kalem açısının değişmesi harfin estetik gücüne katkıda bulunmaktadır.

Satır arası mesafeler: Bu mesafelerle alakalı kesin bir kural koymak zor olsa da göze en hoş ve dengeli gelen ölçü hüsn-ü hatta üç elif yüksekliği olduğu görülmektedir. Kaligrafide ise bu ölçü tamamen ustanın zevkine bırakılmıştır. Yazının uzunluğu, kalemin kalınlığı veya kompozisyonun gereği olarak bu mesafeler değişebilir.

Satır çizgisi: Hüsn-ü hatta bazı harfler satır çizgisinin altına düşerken kaligrafide küçük veya büyük harflerde harf gövdeleri istinasız satırın üzerinde olup bazı uzantılı harfler satırın altına sarkmaktadır.



El-Beşir (SAV). Müselsel hat. Seyredende ritim hissi uyandıran müselsel kompozisyon. Hat, Ömer Faruk DERE

Yazının satıra olan meyli: Hüsn-ü hatta meyillerin açısı sabittir ve harf veya kelimeler satıra aynı meyil cereyanıyla otururlar. Kaligrafide yazının meyli harflerin satıra oturuşları paralel olmak kaydıyla dikey çizgiler isteğe göre dik veya yatık yapılabilir.

Harflerin alt ve üst hizalarının eşitliği: Hüsn-ü hatta harflerin yükseklikleri farklı olduğundan satırda farklı yükseklikler olmakla beraber satırdan başlayarak en üst hiza elif yüksekliğidir. Kaligrafide ise satır üzerinde miniskül ve majeskül harflerin yükseklikleri eşit olmalıdır. Buna göre hüsn-ü hat farklı yükseklikte harfleriyle kompozisyona ka-

Bu temel kuralları iyi bilen bir yazı ustası çoğu zaman bu kuralları düşünmeksizin uygular. Sürekli ve çok yazmaktan bu uygulamalar kendisinde meleke halini almıştır. İster satırlardan oluşsun, ister istif olsun bütün kompozisyonlar bu temellerin üzerine bina edilirler. Yazı sanatında kompozisyon (terkib) takip eden satırlarda tespit edilebilen kurallar dairesinde yapılmaya çalışılır. Bu kuralların bazıları vazgeçilmezken bazı özellikler sanatkarın tercihinine göre uygulanmaktadır. Şimdi bu kompozisyon özelliklerini sıralayalım:

Kompozisyonun genel görünüşü: Yazı sanatkarı bir ibareyi terkib etmeye karar verdiğinde öncelikle kompozisyo-





"Allâhu veliyü't-tevfik" Hat sanatımızın kompozisyon dehalarından Sâmî Efendi elinden çıkma çok dengeli celif sülûs levha.

nunun genel görünüşünün ne olması gerektiğine karar verir. Bir kompozisyon tamamlandığında görünüşü kare, yuvarlak, beyzî veya vev olabilir. Bu tamamen sanatkârın yorumuna ve ibareye bağlıdır. En zor terkip şekli kelimeleri tam bir daire içinde yazabilmektir. Hat sanatı tarihimiz boyunca başarılı tam yuvarlak istif sayısı fazla değildir. Bu sebepten her hattat istifte önce yuvarlağı düşünmelidir. Yuvarlakta başarılı olmak bir hattatın iftihar kaynağıdır.

Espas (boşluk): Kelime manası boşluk olan bu temel sanat kuralı iyi bir kompozisyonun vazgeçilemez kuralıdır. Yazı sanatında kâğıda çizilen lekelerden arta kalan boşlukların dengelenmesine espas denilmektedir. Hattat kâğıttaki beyazlıkları en ideal şekilde kapatabilen kişidir. Celif hattın büyük ustası Sami Efendi "Ben yazıdaki boşluklardan zevk alırım" dermiş.

Yazıda espas, kelimeleri oluşturan harfler arasında, kelimeler arasında, satırlar arasında ve kadrajda oluşan boşlukların dengelenmesiyle oluşur. Espas kuralları için kesin kurallar koymak zordur. Espasta yegâne makyas sanatkârın göz dengesidir. Bu denge uzun seneler içinde kazanılan bir göz terbiyesiyle mümkün olmaktadır. Boşluk ve leke dengesi bütün sanatların temelinde var olan ana özelliktir.

Denge: Yazı sanatında lekelerin dağılımında denge aranır. Bu denge simetrik olabileceği gibi asimetrik de olabilir. Hat sanatında genel olarak simetrik dengeler gözetilir. Asimetrik denge az da olsa kullanılmıştır ve en güzel örnek de sülûs oklu Besmele'dir. Besmele denilince akla gelen ilk şekil olan oklu Besmele'de ok uzunluğu kendinden sonra gelen yazıyı dengeleyecek uzunlukta yazılmıştır. Kaligrafik kompozisyonlarda simetrik ve asimetrik dengeler beraber sıkça kullanılmaktadır. Yazı dengenin sanatıdır. Elde denge, ruh-ta denge, hayatta denge...

Oran: Hüsn-ü hatta kalem kalınlıkları arasında, leke ve boşluk arasında ve çizgilerin eğim ve hareketlerinde hep altın oran olan 1.618'e yakın oranlar kullanılmıştır. Eğitilmiş bir göz yazıyı yazarken ve kompozisyon yaparken çoğu

zaman farkında olmadan altın orana yakın oranlar kullanır. Nesih kalem kalınlığı sülûs yazının kalınlığının yaklaşık 1/3'ü inceliğinde yani altın oranda yazılır. Yine kaligrafide miniskül harflerin alt ve üst uzantılarının harf yüksekliğine oranı altın orana yakın oranlarda 1,2,3,5,8,13,21.... sayıları arasındaki oranlara yakın yazıldığında insan gözüne daha estetik görünmektedir.

Uyum (armoni): Bir yazıda uyum iki başlık altında incelenebilir: çizgi uyumu ve renk uyumu. Yazı sanatkârının en çok tercih ettiği kompozisyon ögesi çizgiler arasında uyumu sağlayan paralelliklerdir. Paralellik uyumu artırırken aynı zamanda ritme de katkıda bulunmaktadır. Çizgiler arası uyum yalnızca paralellelikle sağlanmaz. Kesişen çizgilerin bir armoni oluşturacak şekilde uyumlu yazılması gerekmektedir. Nasıl bir bestede müzisyen tek bir notayı kullanmıyorsa yazıda da yalnızca paralellelikle armoni oluşturulamaz. Yazıda kesişmeler olmadan çarpıcılık sağlamak çok zordur. Çizgiler kargaşa oluşturmadan uyum içinde yazılmalıdır.

Yazı sanatkârı aynı zamanda iyi bir renk bilgisine de sahip olmalıdır. Yazının anlamına ve kompozisyonun şekline göre renk tercihleri değişebilir. Tabiatla alakalı yazılarda yeşil, kahverengi ağırlıkta renkleri kullanmak, aşk anlatan yazılarda kırmızı tonlar kullanmak, özgürlükle ilgili yazılarda mavi hâkimiyetinde renkler tercih etmek gibi. Renk kullanımı hakkında kesin hükümler vermek zordur. Klasik sanatlarımızda renk kullanımında aşırılıktan uzak, sade ve vakur renk armonileri tercih edilmiş olup renklerde fitrata uygunluk vardır. Yoz ve gözü-gönlü yoracak renklerden imtina edilmiştir.

Renk çemberinde yan yana gelen renkler uyumlu renklerdir. Sarıdan kırmızıya, kırmızıdan maviye, maviden tekrar sarıya doğru geçen renkler uyumlu renkleri, bu renklerin bir çember üzerinde gösterilmesiyle oluşan renk çemberinde karşılıklı gelen renkler ise kontrast renkleri verirler. Bu gün sanatkârların kullanımına sunulmuş onlarca mürekkep veya boyadan yakışanı kullanmak sanatkârın maharetine kalmıştır.





Celi sülüs istif "Rutbetü'l-İlmi a'le'r-ruteb; Rütbelerin en yücesi ilim rütbesidir." Hat sanatı tarihimizin en başarılı tam yuvarlak celi sülüs istif. Hat, İsmail Hakkı ALTUNBEZER

Kontrast (karşıt uyum): Tabiatta her şey karşıtıyla kaimdir. Gece gündüzle, hayat ölümlle, varlık yoklukla... Sanat eserlerinde kontrastlık, etkiyi artırır. Ancak kontrastlığı dozunda kullanmak gerekir. Aşırısı rahatsızlık verebilir. Yazı sanatında kontrastlık, çizgi yönlerinde, kalem kalınlığı farklarında ve renklerde kullanılır.

Yazı kompozisyonlarında çizgilerin, keşidelerin (uzun çekilişler), harf veya kelime gruplarının yönleri tespit edilirken tüm kelime gruplarının tersine bir yada birkaç kontrast çizgi oluşturacak harf veya çizgiler tercih edilmelidir. Hüsn-ü hatta harf veya kelimelerin hepsi aynı yön, şekil, büyüklükte olmadığından hattat, kompozisyonuna uyum veya kontrastlık kazandıracak harf ve kelimeleri tercih edebilmektedir. Bu husus hüsn-ü hattın diğer yazılarda olmayan eşsiz bir üstünlüğüdür. Bu sayede sanatkar kompozisyonunu tasarlarken pek çok alternatif sahiptir. Aynı ibareyi her hattat kendi kompozisyon anlayışı içinde çok farklı şekillerde terki edebilir. Kaligrafide bu imkân olmadığından ekstra çizgilerle kontrastlık sağlanmaya çalışılır. Bir kompozisyon içinde birden fazla kalem kalınlığı kullanmak

da bir nevi kalınlık kontrastı veya diğer bir ifadeyle nüanstır. Çizgi nüansı gerektiği yerde farklı kalınlıkta kalem kullanılmasıyla olduğu gibi güzel yazılarda kesik uçlu kalem kullanılmasından doğan kalınlık farkından da meydana gelmektedir.

Espri: Tasarımlarda çarpıcı bir anlatım sağlayabilmek için gerekli malzeme veya desen kullanılarak oluşturulan kompozisyonlardır. Genelde yazılacak yazının anlamına uygun olarak gelişen espri, yazıyı seyredenlerin hafızasında kalıcı kılar.

Korelasyon (parçalar arası ilişki): Yazı tasarımlarında bütünü oluşturan parçalar arasındaki ilişki yazımın güzelliğine doğrudan etki eder. Kompozisyonlardan kopuk ve başıboş çizgiler algıyı dağıtacağından yalnızca boşluk doldurma adına gereksiz çizgiler çizmekten kaçınılmalıdır.

Ritim: Yazıda tekrarlanan hareketler seyredende ritim duygusu oluştururlar. Eğer bu çizgiler dairesel veya geometrik tekrarlar olursa seyredende sonsuzluk hissi uyandırır.



Doku: Ritim öğeleri fazlalaştığında veya kâğıt üzerinde boşluklar azalıp lekeler fazlalaştığında ortaya çıkan şekiller birer doku oluştururlar. Hattatların el melekelerini kaybetmemek için yaptıkları karalamalar soyut dokular en güzel örnektir. Bu karalamalar bilinçli olarak yapıldığında soyut resim etkisi vermekte ve seyir zevkini artırmaktadır.

Doğrultular ve yönler: Yazı sanatkârı çizgilerin bütün doğrultularından istifade etmeye çalışır. Dairevî, dikey, yatay, beyzî veya verrev... Hüsn-ü hatta bu doğrultular harflerin kendi

yapılarından dolayı oluşmakta ve hattatın terkiib kabiliyetine yardımcı olmaktadır. Kaligrafide ise sanatkâr bu hareketleri oluşturmakta serbesttir. Hat sanatımızda farklı doğrultu ve yönlerde çizgilerin uyumuna en güzel örnek Osmanlı Padişah tuğralarıdır. Tuğra formu bütün kompozisyon hususiyetlerini bünyesinde barındıran eşsiz bir çizgi sanatıdır.

Tetabuk: Harf ve kelimelerin birbirine takip eder şekilde denk gelmesi ya da denk getirilmesidir.

Okunabilirlik (teşrifat): yazının ilk amacı bir söz, düşünce veya bilginin aktarılması olduğuna göre okunabilirlik kompozisyonda ilk ve temel şarttır. Hüsn-ü hatta bunun adı teşrifattır. Hattat bir istif kompozisyon yaparken kelimeleri aşağıdan yukarı veya yukarıdan aşağıya doğru ve mümkün olduğunca birbirini takip eder şekilde istifler. Lafza-i Celâl yer alan istiflerde hürmeten Lafza-i Celâl daima üstte yazılır. Bu sebepten içinde Lafza-i Celâl geçen istifler umumen yukarıdan aşağıya istiflenirler. Hattat kelimenin harflerini parçalayarak bir kelimeye ait bir harfi üçü kelime öteye yazamaz. Bu tarz yanlışlıklara teşrifatı bozuk denilir ve kompozisyon, işçilik ne kadar iyi olursa olsun çalışma makbul sayılmaz. Yazı sanatında okunurluk estetiğe kurban edilemez.

Yukarıda sayılan kompozisyon hususiyetleri bir yazı hizmetkârının tespit edebildiği noktalardır. Bu listeye ilaveler mutlaka olabilir. Ancak son madde olarak nasibi eklemek gereklidir. Her kompozisyon herkese nasip olmaz. Yazıyla uğraşmak nasip işidir. Güzel yazı yazmak da, güzel yazıdan zevk almak da, güzel yazı okumak da. Ne mutlu nasibi olanlara.



Ülkemizin en önemli kaligraflarından Etem Çalışkan'a ait "Rab" vurgusunun yapıldığı kompozisyon.

*İSMEK Ebru ve Kaligrafi Zümre Başkanı