



Reisü'l-Hattâtın Hasan Çelebi
Sultan Kaftanlarının Camdaki İhtişamı
Hattat Hâfız Osman Efendi'nin
ve Hattatların Arz-ı Hâlî; Hilye-i Şerif
Dünyaya Ud Yapan Fizik Mühendisi:
Emir Değirmenli
İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi
Medeniyet Tasavvuru ve İnsan
Zaman Tünelinde Bir Kültür Muhafızı
Gramofon Baba



ÜCRETSİZDİR

SAYI: 13 / 2012

EL SANATLARI

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



Erkek Modasında İlkere İmza Atan Bir
İsim: Faruk SARAÇ
Hatay'ın Kozası Emekle Buluştu
İpek Oldu
Zanaattan Sanata Bakırın Altın Çağı
Yazı Sanatında Leke
Ateşin Ahşaba Zarif Dokunuşu
Pyrogravür
İran'ın Derin Kalbi Meşhed
ve İmam Rıza Külliyesi
Abanoz, Altın ve Pırlantanın
Göz Kamaştırıcı Şıklığı

Sanat İnsanı İnşâ Eder



İSMEK'te Fakültelerde Olmayan Eğitim
Bilimsel Bitki Çizimi
Görmeden Yaptığı Maketler
Görenleri Kışkandırıyor
Taçkapı Bezemelerinde Rûmî Motifi
Osmanlı Armaları
Osman Hamdi Bey'in İlkleri
ve Yalnızlığın İki Tablosu
Canı, Kafesinden Kurtaran Nefes;
Nây-ı Şerif
Üsküdar'da Bir Lâle Devri Yadigârı:
Ahmediye Külliyesi



*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

Galata Satış ve Sergi Merkezi:

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

EL SANATLARI

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SANAT VE MESLEK
EĞİTİMİ KURSLARI (İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ / 13

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 DANIŞMA KURULU

Metin YÜKSEL, H. Salih ZENGİN,

Emine UÇAK ERDOĞAN

YAZI İŞLERİ

Semra ÜNLÜ, Uğur SEZEN,

Hafize ERGENE, Ayşegül YILMAZ

FOTOĞRAFLAR

Mücahit PAMUKOĞLU

TEKNİK YAPIM

İSMEK YAYIN EDITÖRLÜĞÜ

SANAT YÖNETMENİ

Ömer VEFA

GRAFİK TASARIM - UYGULAMA

Murat Gökhan GÜREL

BASKI HAZIRLIK

Melih SERGEK

TASHİH

Gülseren KARADENİZ, İrem GÜVEN

BASKI TAKİP

Abdurrahman TAŞKALE

BASKI

Numune Matbaacılık ve Cilt San. Ltd. Şti.

ORGANİZASYON

Lapis Eğitim - Çizgi Eğitim Ortaklığı

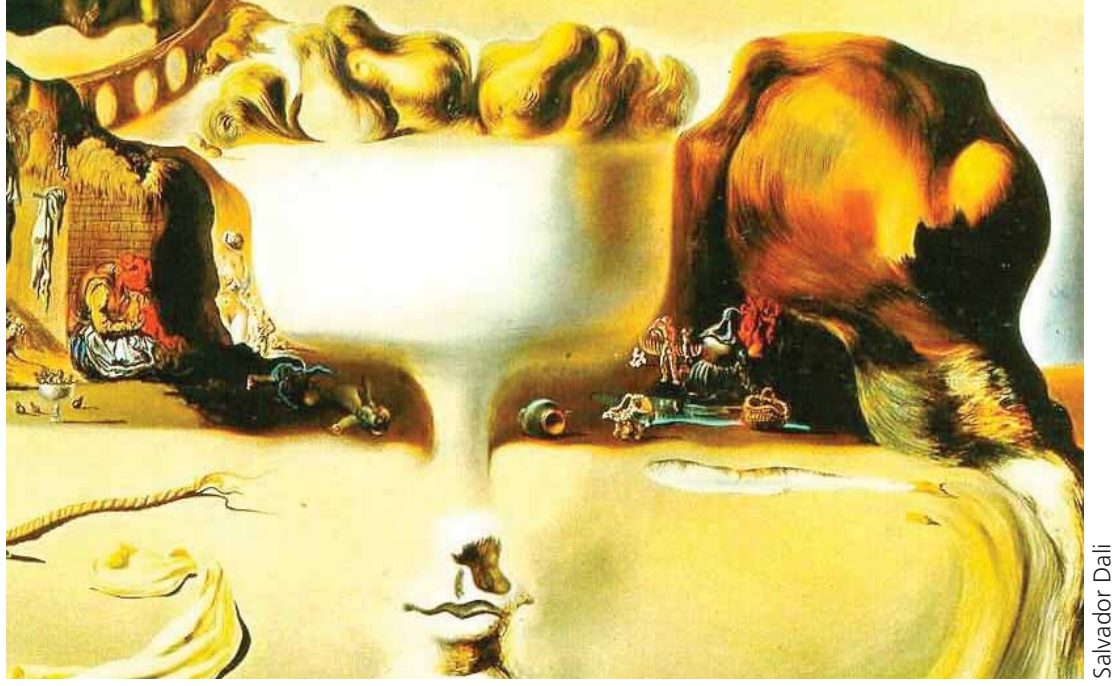
İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ'NİN
BİR KÜLTÜR HİZMETİ OLUP, ÜCRETSİZDİR.
PARA İLE SATILAMAZ.

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

Fatih - İstanbul

Tel: 0212 531 01 41

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



Salvador Dalí

Sanat, insanı “inşâ” eder.

İnsan, tüketen ve tükenen bir varlıktır. Tüketmek zevkli fakat yok edicidir.

Hayat çoğu zaman bizleri kuşatır. Zaman kısıtlıdır ve meşguliyetler vaktin en büyük katilidir. Günler geçip gider, heybeler yeterince doldurulamaz, eldekiler çabuk yitirilir. Var olanın yerine yenisini koyamayanlar, farkına bile varmadan iflas eder.

Dibe vurmuş insan, yeniden dolmak, kendini inşa etmek zorundadır. Zihinler, aslına dönmeden, yaratılış sebebini idrak etmeden, en büyük sanatkârın sanatıyla tanışmadan kendini inşa edemez.

Sanat, insanın gönlünü aydınlatır, varlığı fark ettirir, yokluğu eritir, perdeleri giderir. Yürekleri “gayrisinden” arındırır, “kendisiyle” yetirir, “güzeli” buldurur.

Sanat, insanı inşâ eder.

...

Heybelerini doldurma gayretinde olanların buluştukları adreslerden biri olan dergimiz, 13. sayısına ulaştı. Her sayıya, bir önceki dergimizi aşabilme gayretiyle yola çıkıyoruz. Sizlerden gelen çok güzel ve yoğun geri dönüşler bizlere boşa kürek çekmediğimizi gösteriyor.

Hayatı sanat tadında yaşamak, tükenmemek isteyenler bu sayımızda da çok şey bulacaklar.

Yaşamın vaveylasından uzaklaşabilmek, yüreklerimizi inşa edebilmek, insanca kalabilmek için, sanat dolu günler dileklerle.

En büyük sanatkâra emanet olun...

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA ►13



06

Reisü'l-
Hattâtîn
Hasan Çelebi

Uğur SEZEN



16

Sultan
Kaftanlarının
Camdaki
İhtişamı

İrem GÜVEN



24

Hattat
Hâfız Osman
Efendi'nin
ve Hattatların
Arz-ı Hâli;
Hilye-i Şerîf

Hamza ASLAN



34

Dünyaya
Ud Yapan
Fizik
Mühendisi:
Emir
Değirmenli

Semra ÇELİK



42

İslam Bilim
ve Teknoloji Müzesi

Süsem DOĞANAY



54

Medeniyet
Tasavvuru
ve İnsan

Prof. Dr. Saadettin
ÖKTEN ile Söyleşi



62

Zaman Tünelinde
Bir Kültür Muhafızı
Gramofon Baba

Uğur SEZEN



70

Erkek Modasında
İlklere İmza Atan
Bir İsim
Faruk SARAÇ

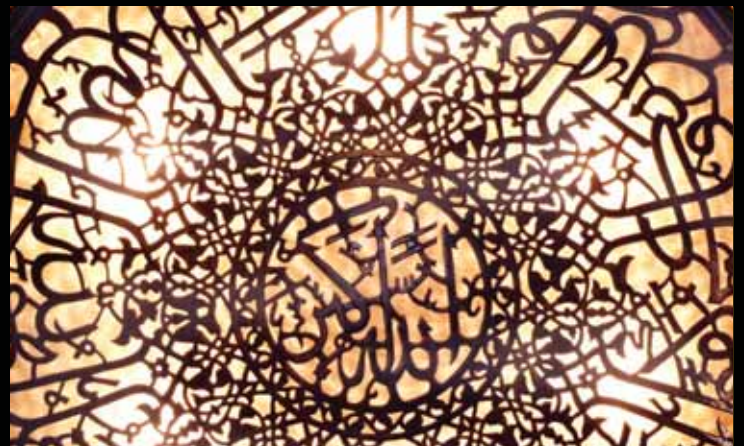
Hatice ÜRÜN



78

Hatay'ın
Kozası
Emekle
Buluştur
İpek
Oldu

Ayşegül YILMAZ



84

Zanaattan Sanata
Bakırın Altın Çağı

Semra ÜNLÜ





94

Yazı Sanatında Leke

Ömer Faruk DERE



100

Ateşin Ahşaba Zarif Dokunuşu Pyrogravür

Mutia SOYLU



108

İran'ın Derin Kalbi Meşhed ve İmam Rıza Külliyesi

Emine UÇAK



112

Abanoz, Altın ve Pırlantanın Göz Kamaştırıcı Şıklığı

Semiramis DOĞAN



118

İSMEK'te Üniversitelerde Olmayan Eğitim Bilimsel Bitki Çizimi

Nermin SULTAN



122

Görmeden Yaptığı Maketler Görenleri Kışkandırıyor

İmge Ceyda DERİN



128

Taçkapı Bezemelerinde Rûmî Motifi

Yrd. Doç.
Dr. Şükriye KARADAŞ



136

Osmanlı Armaları

Elif Kübra YAZGAN



144

Osman Hamdi Bey'in İlkleri ve Yalnızlığın İki Tablosu

Hafize ERGENE



150

Canı, Kafesinden Kurtaran Nefes; Nây-ı Şerif

Muzaffer S. İNANÇ



154

Üsküdar'da Bir Lâle Devri Yadigârı: Ahmediye Külliyesi

İbrahim ÖZTÜRKÇÜ





Başkan'dan...

Sevgili İstanbullular,

Yaşadığımız dünyayı güzelleştirmek, insan olarak hepimizin görevi. Ünlü edebiyatçı Dostoyevski'nin, "Evreni kurtaracak olan güzelliştir" sözü, güzelliğin insan ve toplum hayatında bilim kadar, felsefe kadar, politika kadar önemli olduğunu gayet güzel bir şekilde ifade etmektedir.

Büyükşehir Belediyesi olarak, halkımızdan aldığımız destekle, durup dinlenmeksizin yaşanabilir bir İstanbul için çalışıyoruz. Yaptığımız çalışmalarla geleceğin İstanbul'unu bir turizm, kongre ve finans merkezi olarak yeniden kurguluyoruz. Bunu yaparken de, kültürümüzün en önemli dinamiklerinden olan ve toplumsal yaşamımız üzerinde yapıcı rolü bulunan sanatı unutmuyoruz. Tarih boyunca sanatın yeşerdiği en aktif şehirlerden biri olan İstanbul'un, yeniden kültür ve sanatın da merkezi olması gayretindeyiz.

Bu çaba doğrultusunda, belediyemiz bünyesinde eğitim hizmeti veren İSMEK'te kültürümüzü ve toplumsal değerlerimizi yansıtan geleneksel sanatlarımızı yaşatmaya gayret etmekteyiz. Bu sanatlarımızı gelecek nesillere aktarma çabasının önemli göstergelerinden biri de İSMEK El Sanatları Dergisi'dir. Gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında büyük övgülere mazhar olan El Sanatları Dergisi siz sanatseverlerin de ilgi ve desteği ile 13. sayısına ulaştı.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak şehrimizde yaşam kalitesini yükseltecek adımlar atmaya, insana yakışan güzellikleri yaşatmak için çalışmaya devam edeceğiz.

Sanatla güzelleşen bir dünya dileklerimle...


Dr. Kadir Topbaş
İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı

*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

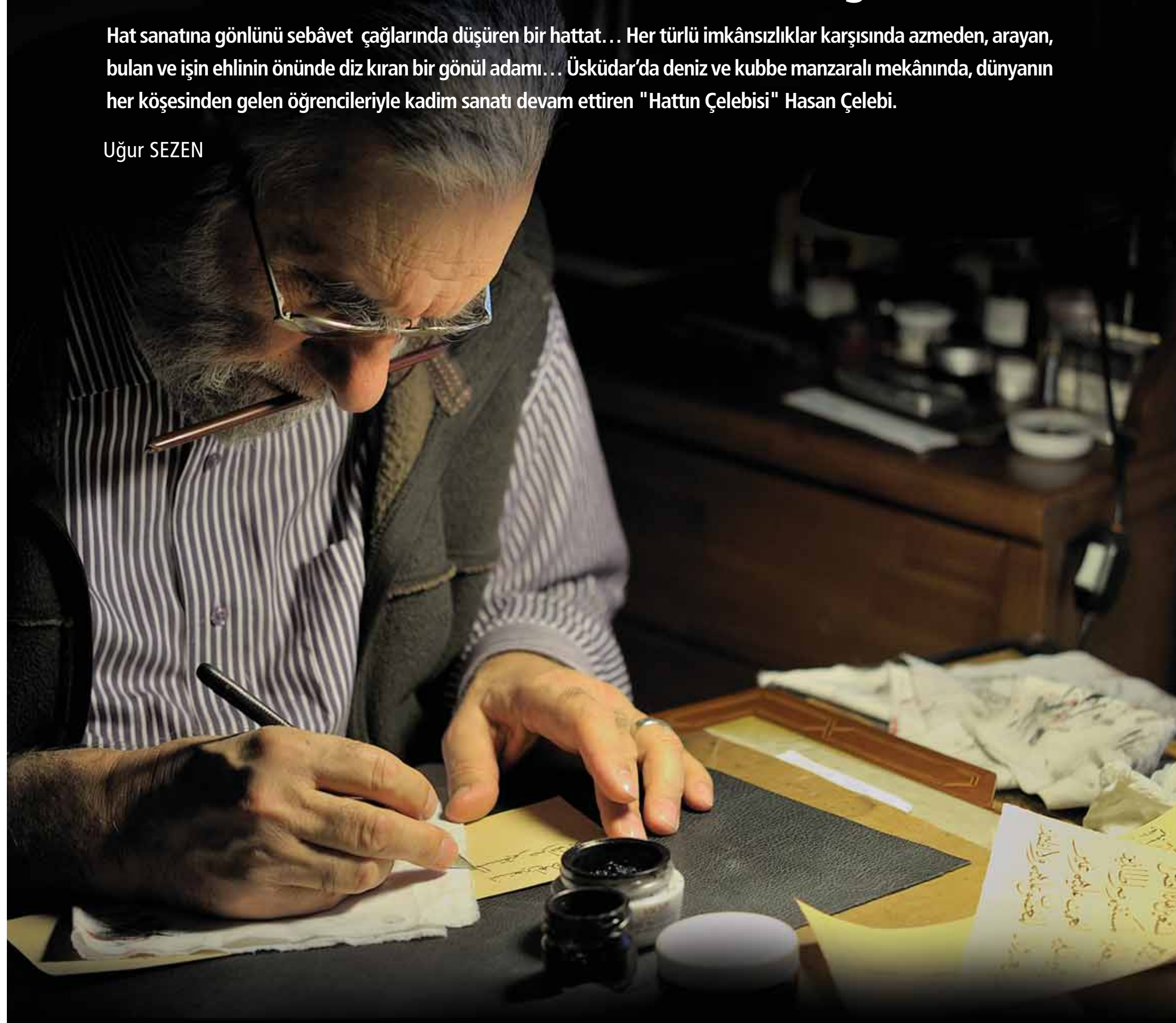
Galata Satış ve Sergi Merkezi:

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

Reisü'l-Hattâtîn Hasan Çelebi

Hat sanatına gönlünü sebâvet çağlarında düşüren bir hattat... Her türlü imkânsızlıklar karşısında azmeden, arayan, bulan ve işin ehlinin önünde diz kıran bir gönül adamı... Üsküdar'da deniz ve kubbe manzaralı mekânında, dünyanın her köşesinden gelen öğrencileriyle kadim sanatı devam ettiren "Hattın Çelebisi" Hasan Çelebi.

Uğur SEZEN



Bazı muhitler vardır, kaldırımının her taşına, sokağının her bir köşesine, vapurlarına, camilerine tarih sinmiştir. Ne gönül sultanları, üstatlar, hocalar nazar etmiştir o mekânlara. Duvarlarında nice levhalar, kubbelerinde nice yazılar kimlik kartı gibi asılıdır. Eminönü'nden Üsküdar vapuruna adım attığınız an, kendinizi o mekânların müşfik estetiğine bırakmış olursunuz ve ister istemez iradenizi de bırakırsınız bir yerlerde.

Günümüzde hala bu müşfik estetiği yaşatmak için gayret gösteren, yıllardır yazan ve yıllardır emek verilen yazı sanatı sırlanmasın diye onlarca talebe yetiştiren "Hattın Çelebisi"

Hasan Çelebi'yi Üsküdar'da ziyaret ediyoruz. Mihrimah Sultan Camii'nin hemen bitişiğinde, kubbe ve deniz manzaralı devlethanesinde ağırılıyor bizi Çelebi.

Gayet mütevazı bir çalışma odası var. Hat levhalarından, kalem ve temrin kâğıtlarından başka bir şey göremiyoruz. Sırtını yasladığı duvarda ise II. Abdülhamid Hân'ın bir fermanı asılı. Türkiye, İngiltere ve Güney Afrika'dan on kadar öğrencisi, mumun etrafında dönen pervaneler gibi dönüyorlar Çelebi'nin etrafında; pürdikkat, elinden ve dilinden çıkacak her şeyi zihinlerine kazımak için.

"Bazı Şeyler Var ki İzahı Çok Zor"

"Bize hat maceranızı anlatır mısınız?" dediğimizde cevap bir refleks gibi geliyor: "Bazı şeyler var ki izahı çok zor." Bilhassa kadim sanatlarımızın icracıları için bazı şeylerin izahı gerçekten çok zordur. Çünkü sanat, bir yönüyle de eşyanın hakikatini görebilme uğraşı olduğundan, bu uğraşın makbul olanı izah değil, bizzat uğraşın kendisidir. Fakat "Hattın Çelebisi" bizi kırmıyor ve hat macerasının zahirini anlatıyor. İşin batınını ise Çelebi'nin talebeleri, yani işin ehilleri dinliyor ve yaşıyorlar.

"1937 yılında Erzurum'un bir köyünde doğdum. Bu işin malzemesine olan aşkımsa sebâvet çağlarımda başladı. Fakat bu aşkın beni nerelere götüreceğini bilmiyordum. İzahı o yüzden zor." diyerek söze başlayan Çelebi, çocukluk dönemlerinin Türkiye'sine dikkatleri çekiyor. "İkinci Cihan Harbi'nin her tarafı kavurduğu dönem. O yıllardaki köy hayatını düşünün, yol dahi yok. Okumak için Mushaf bulamıyorduk. Fakr u zaruret içinde yaşayan insanlardık. Sadece Erzurum'a değil ülkenin tamamına yokluk hâkim. Bir de yasaklar var ki, yokluktan beter sıkıntılar doğurdu bizler için."

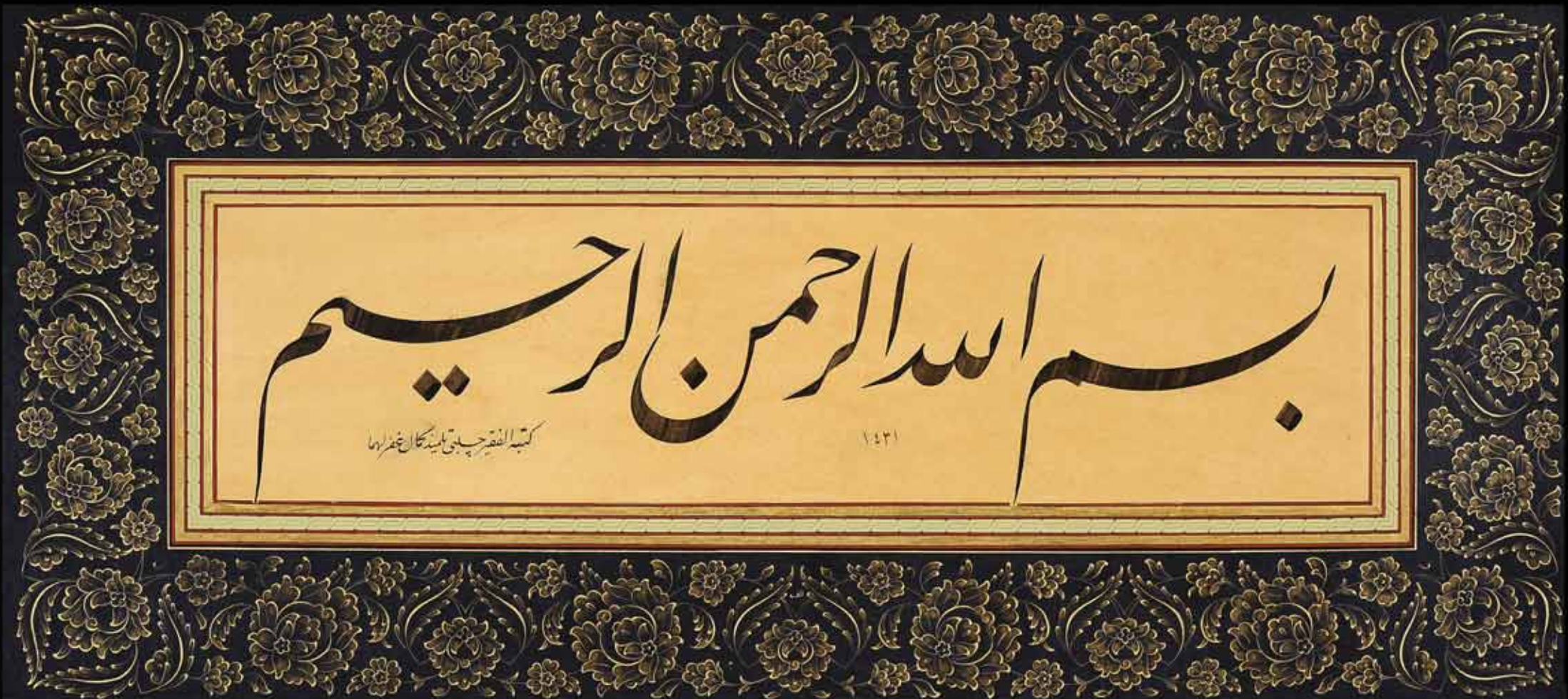
Bu yıllarda okul olmadığı için hafızlığa devam etmiş Hasan Çelebi. Çünkü her insanın bir şeylerle meşgul olması, doğduğu durumdan farklı niteliklere yolculuk etmesi gerektiğini "Hayvanların ayakları yuvarlaktır, olduğu yerde kalırlar. Fakat insanın ayağı ileriye doğru uzundur, bu hep ilerlemesi gerektiğine işarettir." sözüyle ifade ediyor.

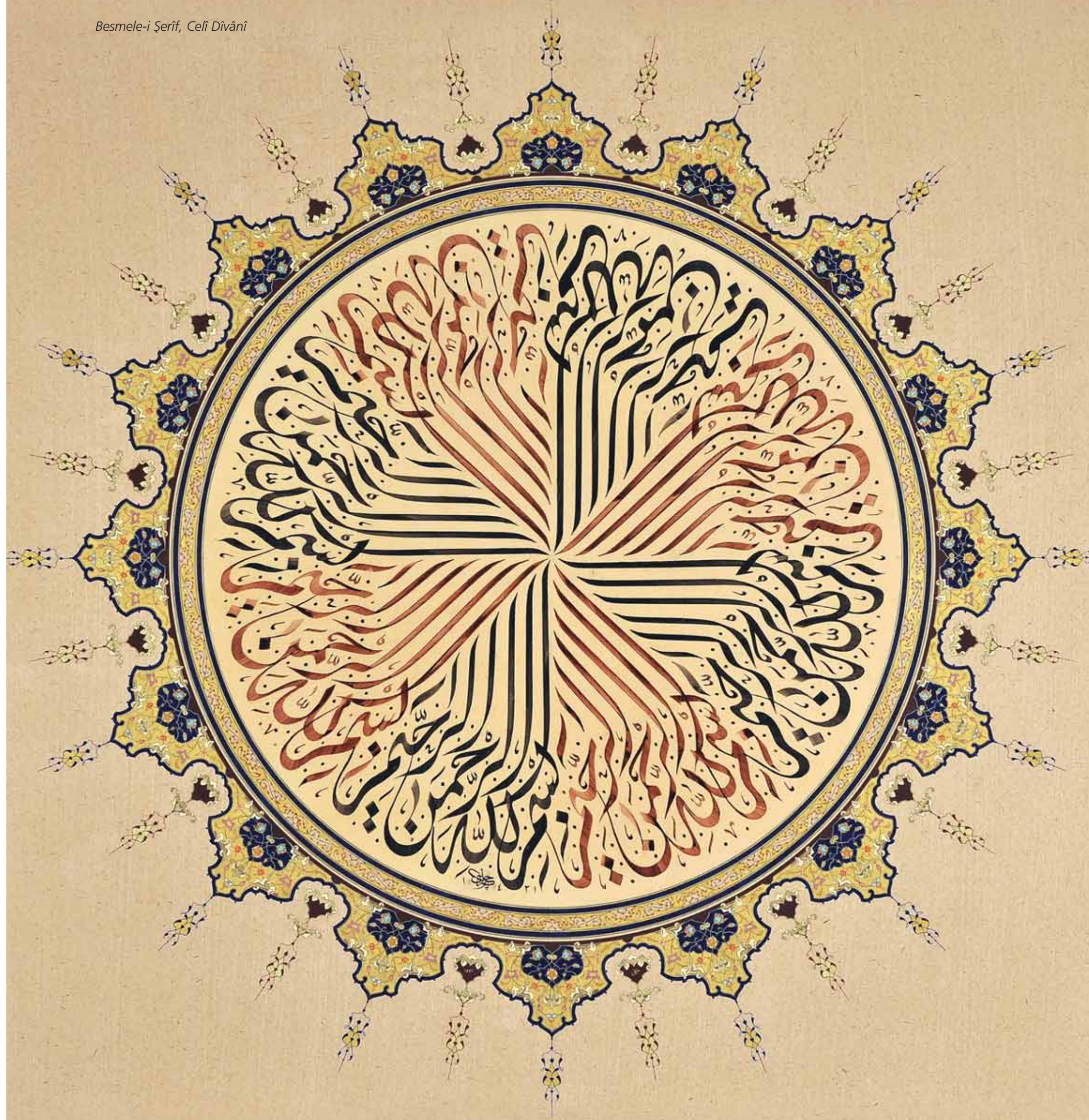
Bu düşünceler çerçevesinde kâğıt-kalem sevdasıyla bu yola girer Çelebi. Okul olmadığından köy camisinin yanında, medrese dedikleri bir odada öğrenirler birçok şeyi. 'Nadir olan, çoğu zaman değerlidir' bakış açısıyla, "Birçoğumuzda elif-ba cüzü yoktu. Tevafuktur, hafızlığa başladığım zaman pederim Erzurum'a gitmiş ve bir Mushaf getirmişti. Yaprakları yırtık, düştü düşecek. Şimdi o Mushaf'ı, Sakal-ı Şerif gibi önemsiyorum." diyerek duygularını ifade ediyor.

Yazı sanatı gönlüne düştüğünde ailesinden hat sanatıyla ilgilenen büyüklerinin olup olmadığını da merak eder ve dedelerini tespiti başlar Çelebi. Ulaşabildiği kadarıyla sülalesinde hat sanatıyla ilgilenen kimse yokmuş, fakat ilim her zaman başköşelerinde: "Dedelerimden dört-beş tanesini tespit ettik, onlar da ilmiye sınıfından. Büyük dedem müfessir olacak seviyede bir ilme sahipmiş. Babamın babası ise ikinci Cihan Harbi zamanlarına denk geldiği için çok fazla okuyamamış. Onlardan kalan bir Mushaf kardeşimin elinde mevcut. Fakat altında bir imza yok, kim yazmış bilmiyorum."

Sanat Yolu Dersaadet'ten Geçer

Yokluğun maddi-manevi her türlü o dönemlerde Anadolu'ya sirayet ettiğinden, hafızlığı tamamlayınca Kur'an tedrisi ve Arapça öğrenmek için İstanbul'a gelir Hasan Çelebi. Kendi ifadesiyle o dönemlerde Anadolu'da yol da yoktur, ilmî irşad edecek kimse de. Hatta durum o kadar vahimdir ki, hafızlığın bir kısmını dağda çobanlık yaparken tamamlar. İstanbul'a geldiğinde ilim ve sanat çevreleriyle temasa başlamıştır, fakat bu dairenin içine girmek biraz zamanını alır. "İstanbul'da bir sene Üçbaş Medresesi'nde kaldım. Sık sık Fatih





Camii'ne giderdim." diyor Çelebi, biraz da duygulanarak. "Orada Gümülcineli Mustafa Efendi adında bir zât vardı, müezzin mahfilinin önünde meraklılara yazı öğretirdi. Diplomam olmadığı için beni talebeliğe kabul etmeyeceğini düşünürdüm. O zamanlar algım böyleydi." diyerek İstanbul'daki ilk yıllarını yâd ediyor Çelebi. Hal böyle olup da ellerini bir türlü işin ehline teslim edemeyince, yazı sevdasını gönlünden çıkarmayı bile düşünmüş Hasan Çelebi, ama ne mümkün. "Namaz kılmak için ca-

miye gittiğimde dikkatimi namazdan çok levhalar çekerd, levhalara bakmaktan başka bir şey yapamazdım. Allah o namazlarımı da kabul eder inşallah." temennisiyle hat aşkını bir daha aşikâr ediyor Çelebi.

Bütün Yollar Aynı Kapıya Çıkar

Çelebi, 1956 yılında Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nde müezzinliğe başladığında yazı sevdası peşini hiç bırakmadığı gibi pekişir bile. O günleri tatlı tebessümler eşliğinde

بسم الله الرحمن الرحيم

ابوبكر رضي الله عنه
عن علي رضي الله تعالى عنه
كان اذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال
لم يكن بالطويل المعط ولا بالقصير المتردد كان ربعة من القوام
ولم يكن بالجعد القطط ولا بالببط كان جدار جلاله ولم يكن بالمعظم
ولا بالمكثم وكان في وجهه تدوير ابيض مشرب ادمج العينين
ايدي الاشعار جليل المشاش والكتف اجرد ذو مسربة شش
الكفين والقدين اذا مشى يقبل كانه يمشي في صلب
واذا التفت التفت معا بين كتفيه خاتم النبوة
وهو خاتم النبيين هذا جود الناس صدرا
عثمان رضي الله عنه
علي رضي الله عنه

وكفى ما به شيبا محمد رسول الله

واصدقهم بجهة والينهم عركية واكرمهم عشيرة من راه بديته مابه ومن
خاله معرفة احبه يقول ناعته لم ارقبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم
اللهم صل وسلم على سيدنا محمد واله واصحابه اجمعين الطامرين
نقطة المذهب الحسيني فضل ١٤٢٢



Tuğra formunda celi sülüs istif

"Caminin kubbesinde Yâ Hakîm, Yâ Alîm, Yâ Azîm esmaları vardı, fakat okumak için gayret sarf etmek gerekiyor. Oturduğum yerden, başımı kaldırarak okumaya çalışırdım ama olmazdı. Gündüzleri, caminin sakin olduğu vakitlerde sırt üstü yatıp kubbenin yazısını tetkike çalışıyorum, bir kalemle onları taklit etmeye çalışıyorum ama ne mümkün!" sözleriyle anlatıyor Çelebi.

Bu minval üzere günler geçer, askerlik vazifesini tamamlar. Bir sonraki amaç İstanbul'a yerleşip müezzinliğe devam etmek, yazı hayatını da 'kendince bir uğraş' halinde devam ettirmektir. Çelebi yine Üsküdar'da, Mehmet Nasuhi Efendi Camii'nde müezzinliğe başlar. Mehmet Nasuhi Efendi Camii esasen Halvetî Dergâhı'dır ve Çelebi'nin yolu yeniden hat sanatıyla kesişmiştir: "Cami aslen dergâh olduğundan çok yazı vardı. Bunlar hep benim yazı sevdamı derinleştirdi." diyerek her mekânda algısının hat sanatına açık olduğunun altını çiziyor. Bu zamanlarda yazı denemeleri de olmuş Çelebi'nin. "Hasbelkader yol gösterenler var ama kalem tutmayı dahi bilmediğimden ne yaptığımı da bilmiyorum nasıl yapılacağını da" diyerek bu işin ustasız olmayacağını belirtiyor.

HİÇBİR HESABA UYMAYAN SENARYO

Usta hattat Hasan Çelebi aradığı ustayı bulamasa da onun İstanbul'da olduğundan emindir ve buradan ayrılması âdeta kendi bileklerini kesmesi olacağından ailesini de İstanbul'a getirmek için Erzurum'a gider ki hesapta olmayan bir talihsizlik yapışır yakasına; 1960 darbesi... O günlerin Türkiye'sinde İstanbul'a gelemeyen Çelebi ve üç sene Erzurum'da yaşamak durumunda kalır. Bu zaman diliminde, Erzurum'a en yakın kaza olan Artvin Yusufeli'de üç sene müezzin-imamlık yapar. İstanbul'dan ayrı olsa bile yazı aşkından ayrılmadığını "Aşk boş durmuyor, beni bir yerlere sevk ediyordu." diyerek ifade ediyor. Yusufeli küçük bir ilçe olduğundan hat sanatıyla ilgili kayda değer bir değişim olmaz Çelebi'nin hayatında. Yaptıkları esnaflara yağlı boya tabelalar hazırlamak, çeşitli hatları da taklit yoluyla yazmaya gayret göstermektir.

TAYİN EDİLEN VAKTE DOĞRU

Üç senenin nihayetinde tekrar İstanbul'a hicret eyler Çelebi. Mekânı yeniden Üsküdar'dır. Kimsenin rahle-i tedrisinde bulunmasa bile, kendi gayretleriyle yazmayı sürdürür. Yazdığı yazılar demlenmek üzere bir rafa kaldırılırken, masa-



İnsan Sûresi 21. Âyet-i Kerîme, Celî Sülûs

nın üzerinde yeni bir kâğıt vardır ve yeni yazılar yazılacaktır. Günler birbirini bu minval üzere kovalarken Çelebi'nin bir arkadaşı imdada yetişir; Toygar Camii'nde imamlık yapan Şükrü Efendi adında çok kıymetli bir zâttan bahseder. İstanbul'a ilk gelişinin on yıl sonrasında, 1964 yılının bir gününde Hasan Çelebi ile arkadaşı Şükrü Efendi'nin yanına giderler. "Şükrü Efendi, arkadaşlarımıza Buhâri okuturdu. Bir arkadaşım ile birlikte yanına gittik." dedikten sonra tebessümünü gizlemeyerek kuruyor cümlelerini Çelebi. "Arkadaşım beni hattat olarak takdim etti. Hâlbuki ben kalem tutmasını dahi bilmiyorum. Arkadaşımın hat malumatı benden de aşağı seviyede olduğu için benim yazılarımı şahe-ser sanmış, hattat diye takdim etmiş. Bunun üzerine Şükrü Efendi yazılarıma baktı, 'Evladım bu iş hocasız olmaz' dedi. Fakat bir hocayı bulup eteğine yapışmak ne mümkün!"

Bu sevdanın peşinde bu kadar kesin ve kesintisiz bir şekilde iz sürmesini manidar bir sözle izah ediyor Hasan Çelebi: "İnsanlar öyle icatlar yapmışlardır ki sonradan onun keşfiyle uğraşırsın da yıllarca anlayamazsın. Bu kıvrımın arkasından bin dört yüz yıldır koşan hattalar, bu kıvrımın neticesine ulaşamamışlardır."

Yağmurdan Sonraki Bir Gün

Hasan Çelebi bir müddet Şükrü Efendi'nin Buhâri derslerini takip eder. Kendilerini Şükrü Efendi'ye götüren yolun üzerinde Yusuf Efendi namında bir taşçı vardır. Üzerlerinde "Hüve'l-Baki, Hüve'l-Hayy, Hû..." yazılı mezar taşlarını bir kuyumcu titizliğiyle dizer kapısının önüne. Merak bu ya, Hasan Çelebi kuyumcu rafındaki altınlara bakıyor gibi bakar mezar taşlarına ve bu bakış bir kapı açar: "Bir gün taşçı, 'Hemşerim mezar taşı mı yaptıracaksın?' dedi. Yazıya meraklıyım, kendimce yazmaya çalışıyorum deyince güldü ve 'Buraya bunları yazan ustalar gelir, bir gün gel de seni tanıştırayım' dedi."

Bu davet üzerine arayı açmaz Çelebi. Bir gün sonra tekrar gider taşçıya. Tâyin edilen vakit gelmiştir: "Nisan sonu, mayıs başı gibiydi... Dallarda tomurcuklar patlamış yavaş yavaş... Yağmurdan sonraki bir gün... Güneş vurunca yaprakların üzerindeki şebnemleri görmek mümkün... Hamid Bey, bir taşın üzerine silkeleme usulüyle işlenmiş bir yazıyı kopya etmeye çalışıyor. Fakat hava rutubetli, taş rutubetli, kâğıt şişmiş, delikler kapanmış. Hoca



Yâ Kaviyy, Celî Sülûs

kâğıdın deliklerinden toz silkeliyor ama delikler kapandığı için toz taşla temas etmiyor. İşte Hamid Hoca'yla ilk temasımız böyledir."

Taş ustası verdiği sözü tutar ve Hasan Çelebi'yi Hattat Hamid Aytaç'la tanıştırır. Çelebi, kurşun kalemle yazılar yazdığı defterini hemen arz eder. Hamid Hoca deftere bakar, bakar, bakar... O anı yeniden yaşıyor gibi anlatıyor Çelebi: "Hamid Hoca yazılarıma baktı, 'Bu iş böyle olmaz' dedi. Kurşun kaleminin ucunu kıl gibi inceltti ve nesihten bir cim yazdı. Fakat ben, defterin o yaprağını kaybettiğim için elan yanarım. O tek bir numuneydi." Nihayetinde Hamid Hoca çok yoğun olduğunu söyleyerek Çelebi'yi derse kabul etmez fakat açıkta da bırakmaz, talebelerinden Halim Özyazıcı'ya gönderir.

Üsküdar-Topkapı-Çemberlitaş "Hat"ı

Üsküdar'dan vapurla Eminönü'ne, oradan tramvayla Topkapı'ya, sonrası yayan... Denk gelirse belki Tekirdağ otobüsü... Bu menzili bu şartlarda kat eder Hasan Çelebi. Hattat Halim Özyazıcı'dan hat meşğine başlamıştır artık. İlk dersini gösterdiğinde, keşideli "fâ", Halim Bey'in dikkatinden kaçmaz, arkadaşına göstererek; "Daha ilk derste

şuna bak, bunda ümit var!" der. Fakat dört ay gibi kısa bir süre sonra Halim Bey vefat eder.

Tasavvuf adabında "veled-i kalb" diye tabir edilen, kişinin manevi yolculuğu istikametinde büyüyen, gelişen ve hatta ölen bir rumuz vardır. Halim Bey vefat edince, Hasan Çelebi'nin veled-i kalbi ölmüş âdeti. İki ay "sarhoşluk" evresi geçirdikten sonra Hamid Hoca'ya durumu tekrar arz etme ihtiyacı hissetmiş: "Hamid Bey'e gideceğim ama yüzüm yok, kabul etmedi bir kere. Ömer Nasuhi Efendi'nin oğlu vasıtasıyla Hamid Bey'in yerini öğrendim ve selamlarıyla gittim. Çemberlitaş Raşit Efendi Han'da bir oda..."

Hasan Çelebi, Hamid Hoca'ya tekrar talebini arz eder. "Halim'in yolu, bizim yolumuzdur" diyen Hamid Hoca, Çelebi'yi talebeliğe kabul eder ve tam teşekküllü "hat seyr-i sülûku" başlar.

1964 yılından vefatına kadar, 18 yıl Hamid Bey'in yanından ayrılmaz Hasan Çelebi. Aralarında kadim manada usta-çırak münasebeti hâsıl olmuştur. Tabiatı itibarıyla az konuşan bir insandır Hamid Bey. Hatta talebelerine hatalarını söylemez bile çoğu zaman. Çelebi de bu nedenle tam 2 yıl sadece "Rabbi Yessir" yazar. Haftalar, aylar geçer fakat Çelebi bir türlü ikinci derse geçemez. Nihayetinde yazma yeteneği olmadığı vehmi sarar kendisini. Bu hali hocasına arz eder. "Kabiliyetim olmadığına kanaat getirdim. İki seneden beri 'Rabbi Yessir' yazıyorum, geçmeye muvaffak olamadım." der. Ve bu sözünün üzerine ikinci ders verilir Çelebi'ye. Hat sanatına, bu aşkın çilesini çekerek dâhil olur Çelebi. Anlattığı bir vakıa ise gerek hat sanatı özelinde, gerekse sanat ve imkân genelinde o günlerin zor şartlarında sarf edilen çabanın günümüzde meyvelerini verdiğinin ispatı.

"Hamid Bey'in vefatından kısa bir süre önce, 1980'li yıllarda hocadan uzun bir yazı yazması istendi. Yazı için lazım olan kâğıt bir buçuk metre boyunda fakat hoca bir buçuk metrelik kâğıt bulamıyor! Bir metrelik kâğıtları ise matbaacılardan rica eder, üzerine mikromatla yumurtayı sürüp yazardı." sözleriyle koskoca Hamid Aytaç'ın çektiği cefaları gözler önüne seren Çelebi dikkatleri başka bir noktaya daha çekiyor:

"Başka memleketlerde beş yüz sene evvelinden miras kalan bir sanata ait malzemeyi bulmak çok ko-





İsrâ Sûresi 84. Âyet-i Kerîme, Celî Sülûs

laydır, müze yaparlar, teşhir ederler ve meraklısına o sanat için gerekli malzemeleri temin ederler. Ama ülkemizde yaşayan bir sanatla ilgili malzemeyi, o sanatın üstatları dahi bulamıyordu.”

Bir gün Necmet Okyay görür Çelebi’nin yazılarını. “Hocan hala icazet vermedi mi?” diye sorar. Çelebi icazet mevzusunu hiç açmamıştır hocasına edebinden. Okyay da bu durumun farkındadır. “Hamid Bey’e söyle de bir gün bize gelin, sohbet edelim” diye de ilave eder. Hamid Bey ve Hasan Çelebi’nin Necmeddin Okyay’ı ziyaret ettikleri bir gün konunun dönüp dolaşıp Çelebi’nin icazet mevzuuna gelir. Merhum Okyay, Çelebi’nin icazet vakti geldiğini muhabbetin arasına sıkıştırır.

İcazet için, Eğrikapılı Abdullah Efendi’nin bir Hilye-i Şerîfini yazar Çelebi ve hocasına götürür. Hamid Bey tashih eder yazıyı ve Çelebi ikinci kez yazar. Niha-



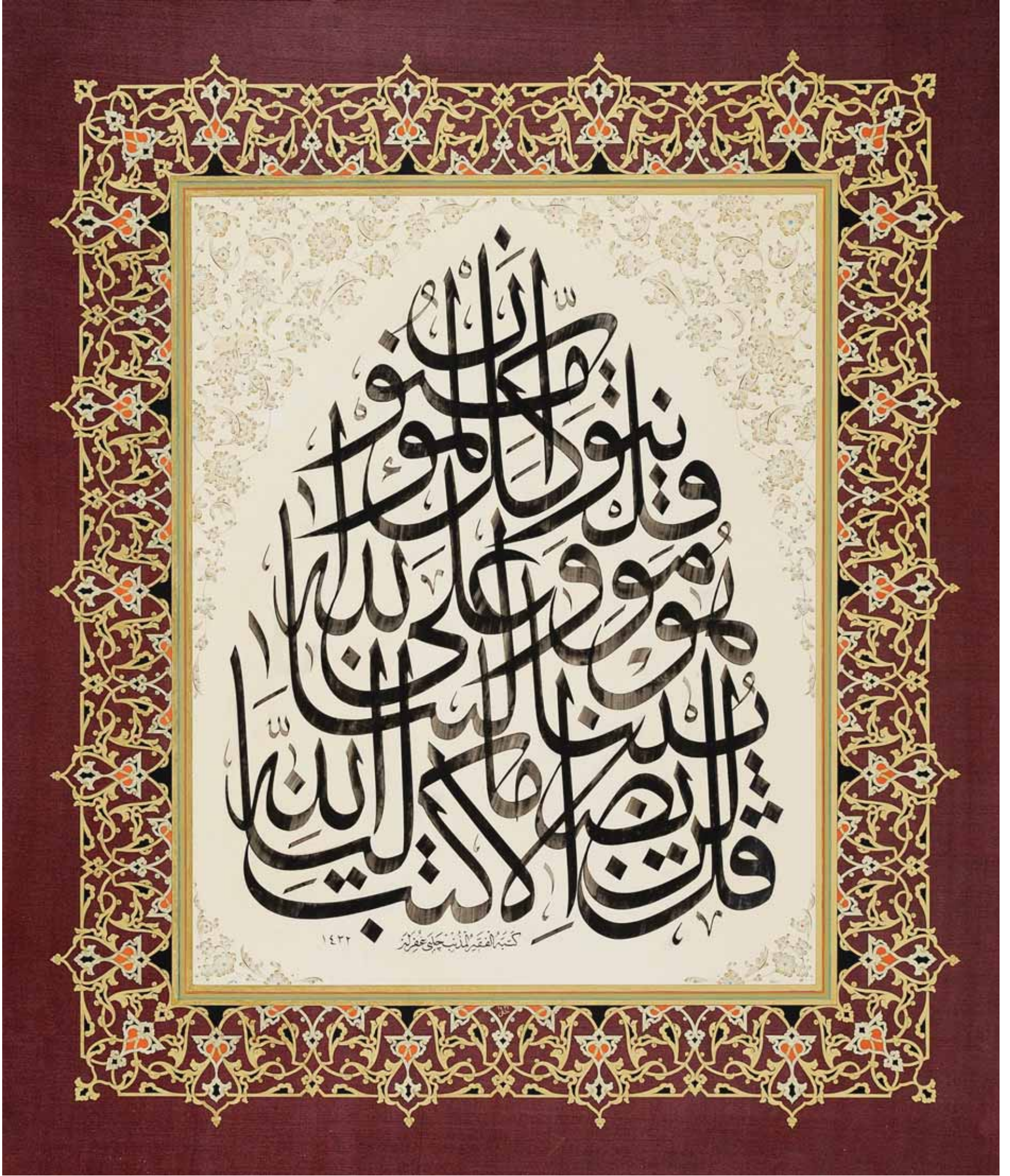
Geleneksel Sanatlar alanında 2011 Yılı Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü’ne layık görülen ve ödülünü bizzat Cumhurbaşkanımız Sayın Abdullah GÜL’den alan Hasan ÇELEBİ, “Şahsımda bu sanata münâsib görülen bu nişanı, mâzide emeği geçmiş olanlara vekâleten, muasırlarıma asâleten, nesl-i cedîde de niyâbeten kabul ettiğimi bildiririm.” şeklinde konuştu.

yetinde 6 yıllık bir çalışma sonrasında 1971 yılında Hamid Bey’den icazet alır Çelebi. Hamid Aytaç’tan sülûs-nesih meşkeden Çelebi, 1966 yılında Hattat Kemal Batanay’dan da rik’a ve ta’lik meşkine başlar. Ta’lik yazının ustalarından Veliyyüddin Efendi’nin bir kıtasını takliden yazıp 1975 yılında da Batanay’dan ta’lik icazeti alır. İmkânsızlıklarıyla meşhur yıllarda işin ehillerinin önünde diz kırmak, emaneti ehillerinden devralarak meyvelerini vermeye başlamıştır.

“Elden Ele” Devam Eden Bayrak Yarışı

1976 yılında hat dersleri vermeye başlar Çelebi. Elini tutarak, Rabbiyesir duasıyla hat yoluna adımını atan öğrencilerinden 60’tan fazlasına icazet verir. Muhlis Uslu, Berat Gülen, Ayten Tiryaki, Davud Bektaş, Efdalüddin Kılıç, Tefvik Kalp, Mümtaz Seçkindurdu, İlhan Özkeçeci, Mimar Günay Çilingiroğlu, Abdullah Gün, Ahmed Kutluhan, Ferhat Kurlu, Hilal Kazan ve Bilal Sezer gibi hattatlar, icazetlerini Çelebi’nin elinden alırlar hep.

Amerika, Fas, Cezayir, Libya, Suriye, Suudi Arabistan, Bosna ve Japonya’da bulunan birçok talebesiyle de mektuplaşarak meşk eden Çelebi, talebeleri vasıtasıyla dünyanın birçok ülkesine bu bayrağı götürmektedir. Sohbetimizin sonuna yaklaştığımızda “Kitabın kapağını daha yeni açtık, kitabı tamamlamak günler sürer” diyor Çelebi ve İSMEK El Sanatları Dergisi için naif bir yazı yazıyor, hatıradır niyetiyle.



Tevbe Sûresi 51. Âyet-i Kerîme, Celî Sülûs

Uluslararası alanda en çok talebe yetiştiren hattat nâmıya maruf Hasan Çelebi'nin birçok tarihi yapıda ve mescidde yazıları bulunmaktadır. İstanbul'da Sultanahmet, Hırka-i Şerif ve Beyazid Camileri, Bursa'da Cem Sultan Türbesi yazıları, Suudi Arabistan'da Mescid-i Nebevi yazılarının restorasyonunu yapmıştır. IRCICA'nın üç yılda bir düzenlediği uluslararası hat yarışmalarında ve birçok ülkede düzenlenen hat müsabakalarında jüri üyeliği bulunmaktadır. 2011 Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri kapsamın-

da Geleneksel Sanatlar dalında ödülü verilen Çelebi; "Şahsımda bu sanata münâsip görülen bu nişanı, mâzide emeği geçmiş olanlara vekâleten, muasırlarıma asâleten, nesl-i cedîde de niyâbeten kabul ettiğimi bildiririm." diyen Çelebi'nin nâipliğinin uzun yıllar devamını, İSMEK ailesi olarak diliyoruz. Onlarca serginin tertibinde ve açılışında bulunan "Hattın Çelebisi" Hasan Çelebi, Üsküdar'da Mihrimah Sultan Camii'nin hemen yanında, bu kadim sanatı talebeleriyle meşk etmeye devam ediyor elbette.

Sultan Kaftanlarının Camdaki İhtişamı

İrem GÜVEN

Üç kıtaya hükmeden Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünü ve ihtişamını yansıtan, zengin renk ve desenlerle bezeli padişah kaftanları, cam sanatçısı Işıl Yaltıraklı'nın ilk kişisel sergisinde bambaşka bir boyuta taşındı. Yaltıraklı'nın "Tılsımlı Camlar" adlı sergisinde, 120 kiloluk cam bloklar üzerine uygulanan sultan kaftanları ve tılsımlı kaftanlar göz kamaştırdı.



Osmanlı denilince akla ilk gelen sözcüklerden biri de ihtişamdır. Üç kıta-ya hükmeden, tarihe en güçlü Türk devleti olarak adını yazdıran Osmanlı İmparatorluğu'nun sahip olduğu ihtişamın izleri, geçmişten günümüze sirayet eden pek çok unsurla kendini gösteriyor. Osmanlı döneminden kalma tarihi yapılar, müzelerde bakmaya doyamadığımız saray eşyaları, padişahların ve sultanların kullandığı şahsi eşyalar ve daha niceleri...

İhtişamını gücünden alan muhteşem Osmanlı'da padişahların kıyafetleri de, göz alıcı ayrıntılarıyla o ihtişamı en güçlü şekilde yansıtıyordu. Devletin heybetini temsil için giyim kuşama büyük önem veren Osmanlı sultanları, lüks kumaşlardan dikilmiş kaftanlar giyerlerdi. Sultanların mükemmellik arayışları Osmanlı'da dokumacılığın gelişmesinde önemli bir yer tutar. Saray kıyafetleri ve mefruşat için kullanılan kumaşlar, saray bünyesindeki atölyelerde hassa nakkaşlarının göz nuru dökerek titizlikle hazırladığı desenlere göre dokunurdu. Bu atölyelerin yeterli olmadığı durumlarda ise İstanbul ve Bursa'daki başka atölyelere sipariş verilir. İpekli kumaşlarda çözgü tellerinin sayısından boyasına varıncaya dek her detayın esaslarına uygun olup olmadığına dikkat edilirdi.

Başlarda son derece sade olan padişah kıyafetleri, sonraları kaftanlara kürkler ve kıymetli taşların ilave edilmesiyle imparatorluğun ihtişamına yaraşır bir hale getirilmiştir. Özel tekniklerle korunarak günümüze dek gelebilmiş, adeta bir görsel şölen olarak müzelerde görebildiğimiz sultan kaftanlarında boyut büyüklüğü göze çarpar. Muhteşem kumaş dokuması ve kumaşa işli kıymetli taşlarla adeta "İşte, siyasi güç ile sanatın buluştuğu yer" dedirten sultan kaftanlarında boyutların büyük olmasındaki amaç, padişahın görkemine görkem katmaktır.

Kaftanlar içe ve dışa giyilmek üzere iki türde dokunurdu. Dışa giyilen kaftanlara merasim kaftanları denirdi. Bunlar altın telli çatma veya seraserden yapılırdı. Kaftanların çoğu önü açık, küçük dik yakalı, uzun yahut kısa kollu, cepli ve yanları yırtmaçlı olurdu. Biçim bakımından diğerleriyle aynı olan dış kaftanlarda, kol üzerinden omuzdan aşağıya kaftan boyu kadar "yen" adı verilen ikinci bir kol bulunuyordu. Bu yenlerin, sultanın görünüşüne ayrı bir görkem katmasının yanı sıra törenlerde öpülmek gibi tarihsel ritüele dair bir görevi de vardı.



Osmanlı sultanlarının giydikleri kaftanların iç ve dış olmak üzere iki türde olduğunu söylemiştik. Sultanların içten giydikleri kaftanların bir de "tılsımlı" olanları vardı. Osmanlı padişahlarının, bu kaftanları savaşta galip gelmek, nazar-dan korunmak ve şifa bulmak için giyindikleri söylenir. Tılsımlı kaftanların kumaşı Denizli'den saraya getirilirdi. Hattatların kâğıdı terbiye etmek için kullandığı aharlama yöntemiyle yazıya elverişli hale getirilen kumaşlar nakkaşlar atölyesinde işlenirdi. Bir hattatın tek bir kaftan üzerinde 3, kimi zaman 4 yıl çalıştığı rivayet olunur. Tılsımlı kaftanların üzerindeki harf ve rakamların işaret ettiği anlam bugün halen gizemini koruyor. Sekiz bin çözgü ipliyle doku-nan gömleklere işlenen şif-relerin Osmanlı tarihine ışık tutacağına inanılıyor.

Gönlünü Cama

Paşabahçe'de Kaptırdı

Müzelerde özel koruma altına alınan Osmanlı padişahlarının, imparatorluğun gücünü ve ihtişamını yansıtan kaftanları, cam sanatçısı Işıl Yaltıraklı'nın "Tılsımlı Camlar" adlı sergisinde farklı bir boyuta taşındı. Işıl Yaltıraklı ile Göztepe'deki evinde sergi-yi, cam sanatında yola ilk çıkışını ve gelecekteki projelerini konuştuk.

Sanatçıya, camla tanışma serüvenini sorduk ilk olarak. "Kendimi bildim bileli hep cam işi yaptım" diyen Yaltıraklı, camla tanışmasının biraz tesadüf eseri olduğunu söylüyor. Yaltıraklı, Üsküdar Mithat Paşa Kız Teknik Lisesi'nin geleneksel Türk süslemeleri ve teknik resim bölümünden mezun olmuş. Okuldan sonra güzel sanatlar akademisine devam etmek istemiş, ancak koşullar el vermediğinden akademiye girememiş. Bugün pek çok cam sanatçısı için bir okul olan Beykoz Paşabahçe Cam Fabrikası'na girdiğini anlatan

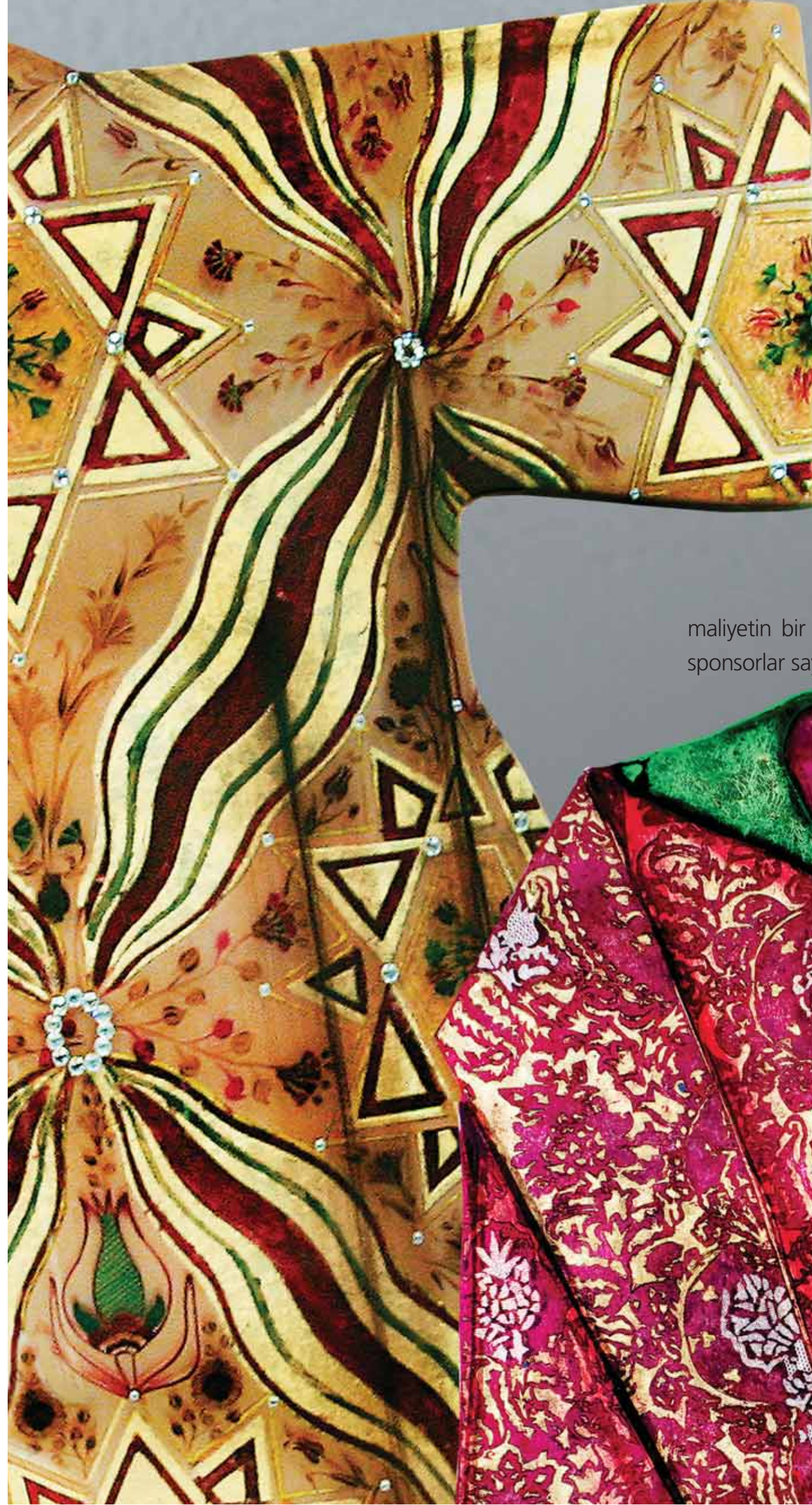


Işıl Yaltıraklı, burada yedi yıl çalışmış. Cam sanatına gön-
lünü Paşabahçe’de kaptıran sanatçı, gün gelmiş fabrika-
da sürekli olarak aynı şeyleri yapmaktan sıkılmış. Yara-
tıcılık anlamında Paşabahçe’nin artık kendisine bir şey
katmadığını düşündüğü sırada fabrikada çalıştığı bö-
lüm kapatılınca da bir tanıdığının antikacı dükkânında
çalışmaya başlamış. Işıl Yaltıraklı’nın Osmanlı camlarıyla

tanışması da işte bu antikacı dükkânında gerçekleşmiş.
“Çalışma hayatımın her evresinde Osmanlı camları var-
dı” diyen sanatçı, ilk sergisine konu olan kaftan konsepte-
nin de Osmanlı’dan ilhamla oluştuğunu belirtiyor. Söz
kaftanlara gelmişken, sergi fikrinin nasıl ortaya çıktığını
soruyoruz. Işıl Yaltıraklı, alanında bir ilk olan Bali Mü-
zeyede Sergi Salonu’ndaki sergi projesinin 10 yıllık bir

geçmişi olduğunu belirtiyor. Bu sergiye-
le en büyük hayalinin gerçekleştiğini ifa-
de eden sanatçı, 5-6 yaşlarında küçük
bir çocukken babasına söylediği gibi
“bugüne kadar kimsenin yapmadığı bir
şeyi” yapmak için yola çıktığını belirtiyor
ve ekliyor, “Boyalarla çok farklı bir şey
yapacağım derdim. Babam da ‘Ah bu
kız yine hayal görüyor’ derdi. Ama ha-
yal etmediğiniz zaman sanat yapmanız
mümkün değil. Hayallerim 30 yıl sonra
gerçek oldu.”

“Tılsımlı Camlar” sergisinde sanatsever-
lerin beğenisine sunulan toplam 23 par-
ça eserin ortaya çıkmasının bir buçuk yıl
gibi bir zaman aldığını kaydeden sanatçı,
maliyetin bir hayli yüksek olduğunu ve bu çalışmanın
sponsorlar sayesinde ortaya çıktığını vurguluyor.



Projenin hayata geçirilmesinin de hoş bir tesadüf eseri olduğuna değinen Işıl Yaltıraklı, bu hoş tesadüfü şöyle anlatıyor: “Birtakım boyaları çürüterek ve eriterek elde ettiğim görsel efektler oldu. Camda kadife atlas kumaş dokularını elde edebildiğimi gördüm. Görseli kuvvetli efektler elde edince bu sergi projesi kafamda oluştu. Dört çalışma yaptım. O sırada Güral ailesinin Sapanca’daki Güral Sapanca Otel

projesinde çalışıyordum. Yapmış olduğum kaftanlar otelin konseptine de çok uygundu, o nedenle otelde dekoratif malzeme olarak kullanıldı. Böyle olunca benim sergiyle ilgili düşüncelerimi bir süre daha askıya almam gerekti. Burada 2008’in sonuna kadar çalışmamı öngören bir sözleşmem vardı.

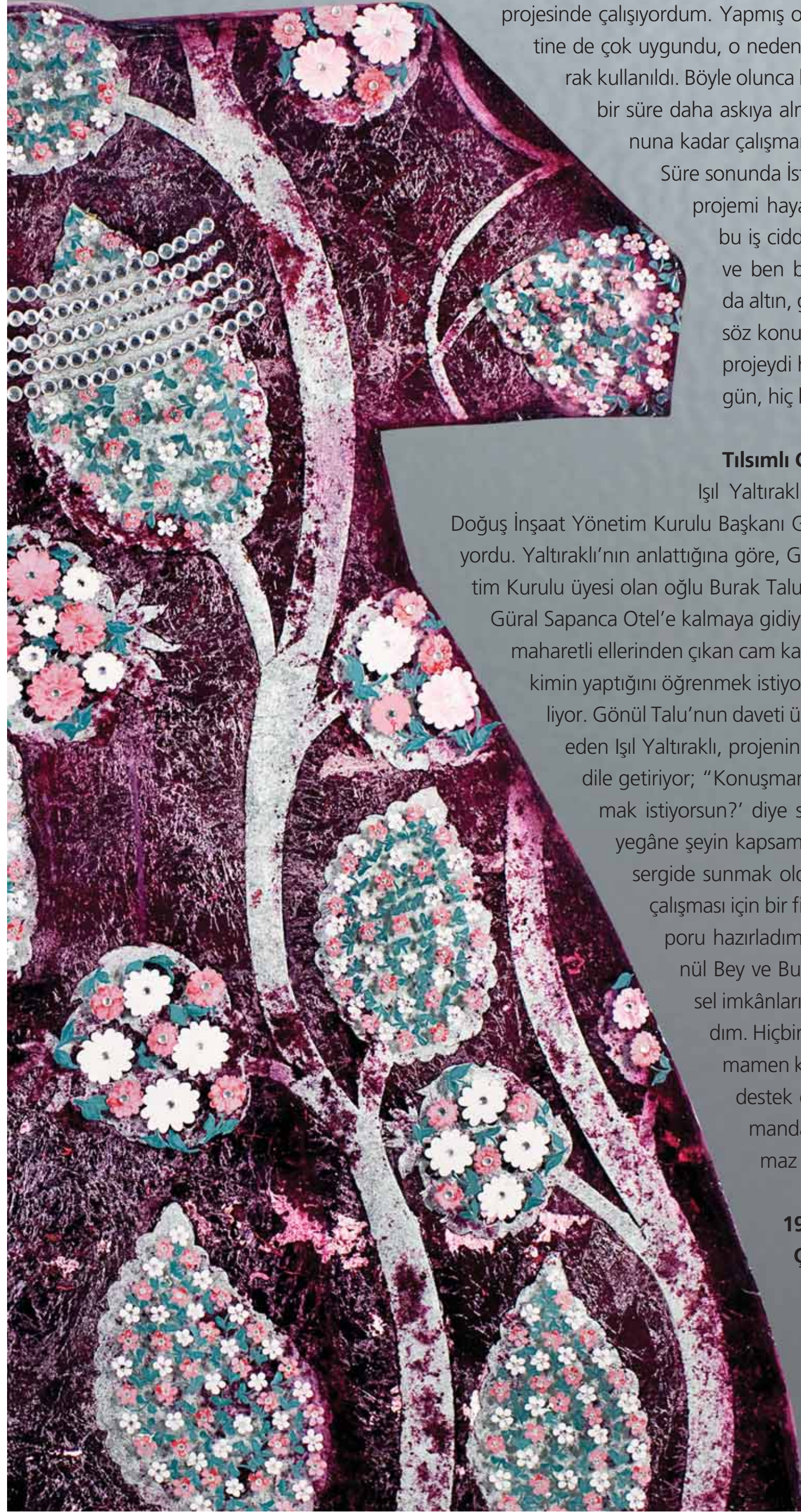
Süre sonunda İstanbul’a döndüğümde artık sergi projemi hayata geçirmem gerekiyordu. Ama bu iş ciddi bir maddi imkân gerektiriyordu ve ben buna sahip değildim. İşin esasında altın, gümüş ve kristal taşların kullanımı söz konusu olduğundan ciddi maliyetli bir projeydi hayata geçirmek istediğim. Ve bir gün, hiç beklemediğim bir telefon aldım.”

Tılsımlı Camlar 1,5 Yılda Doğdu

Işıl Yaltıraklı’nın o hiç beklemediği telefon, Doğu İnşaat Yönetim Kurulu Başkanı Gönül Talu’nun asistanından geliyordu. Yaltıraklı’nın anlattığına göre, Gönül Talu ve Doğu İnşaat Yönetim Kurulu üyesi olan oğlu Burak Talu, bir hafta sonu aileleriyle birlikte Güral Sapanca Otel’e kalmaya gidiyorlar. Gönül Bey, Işıl Yaltıraklı’nın maharetli ellerinden çıkan cam kaftanları görünce hayran oluyor ve kimin yaptığını öğrenmek istiyor. Böylece sanatçıyla irtibata geçiyor. Gönül Talu’nun daveti üzerine kendisini holdingde ziyaret eden Işıl Yaltıraklı, projenin kabul edilme sürecini şu sözlerle dile getiriyor; “Konuşmanın sonunda Gönül Bey, ‘Ne yapmak istiyorsun?’ diye sordu, ben de yapmak istediğim yegâne şeyin kapsamlı bir konsept hazırlayıp bunu bir sergide sunmak olduğunu söyledim. Böyle bir sergi çalışması için bir fizibilite raporu istedi, ben de o raporu hazırladım. Daha o günün akşamında Gönül Bey ve Burak Bey’in, çalışmama kendi kişisel imkânlarıyla sponsor olacakları haberini aldım. Hiçbir şirket kaynağını kullanmadan tamamen kendi bütçeleriyle baba-oğul bana destek oldular. Ve biz 1,5 yıl gibi bir zamanda inanılmaz bir çalışmayla inanılmaz ürünler yaptık.”

19 cm.’lik Cam Bloklara Çok İnce İşçilik

Yaptığı çalışmaların hepsinin kendine özgü ve tek olduğunu ifade eden Işıl Yaltıraklı, “Hepsi birbirinden farklı çok değişik



ürünler ortaya çıktı. Onlar (Baba-oğul Talu'ları kastediyor), gönüllerini, yüreklerini ve paralarını koydular bu işe, ben de yeteneğimi. Büyük emek gerektiren bir çalışma oldu, ama sonunda sevgiyle ortaya çıkan bir konsept oluştu." diyor.

"Neden kaftan?" diye soruyoruz sanatçıya. Sergilenen 23 parça eserden bir tanesinin bayan kıyafeti olduğunu söyleyen Işıl Yaltıraklı, "Ben erkek kaftanlarının dokusunu çok güzel yakaladım. O nedenle konsept olarak kaftanı seçtim. Ayrıca padişah kaftanlarının desenleri, sultan kıyafetlerinden çok daha güzel. Benim çalışmamı daha çok ortaya çıkaracağını düşündüm." diye yanıtlıyor sorumuzu. Her bir eseri aslından esinlenerek ve kendi yorumunu katarak ortaya çıkardığını söyleyen sanatçı, "Baktığımız zaman orijinal kaftanın neredeyse aynısını görüyor gibi oluyorsunuz, ama orada yorum katıp değiştirdiğim çok şeyler var." diyor.

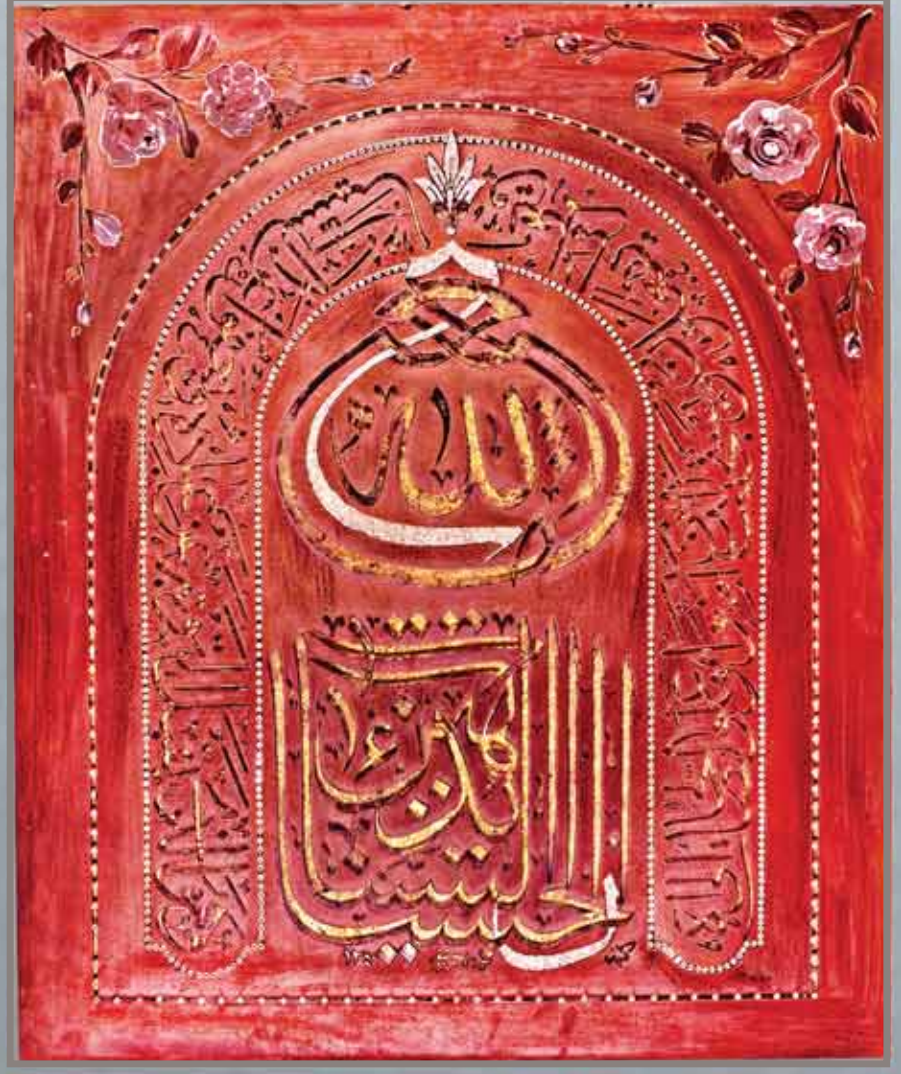
Sergilenen eserlerin, orijinal ebatlarına çok uygun olduğuna dikkat çeken Işıl Yaltıraklı, ürünlerin her birinin 120 kiloluk cam bloklar halinde olduğuna işaret ediyor. Konseptte Kanuni Sultan Süleyman'dan Fatih Sultan Mehmet'e, Sultan II. Bayezit Han'a kadar birçok Osmanlı padişahının kaftanı ile şehzadelere ait kaftanlar yer alıyor. Kaftan konsepti içinde yer alan eserler arasın-

da 3 adet de hat olduğunu söyleyen sanatçı, Mehmet Şevki Efendi'nin üç eserini, aslına sadık kalarak, sadece görsel yorum katarak cam bloklara uyguladığını anlatıyor. O denli büyük cam bloklara, insanın bakmaya dayamayacağı bir güzelliği âdeta pahalı bir elbise gibi giydirirken ne tür teknikler kullandığını soruyoruz sanatçıya. Işıl Yaltıraklı bakın nasıl anlatıyor işin sırrını: "19 milim blok cam, yani 2 cm.'lik camı şeffaf alıyorum. Önce yapmak istediğim desenin ana hattını ortaya çıkarıyorum. Sonra desenin içindeki detayları veriyorum. Kendi keşfim olan hamursal bir malzeme var, onunla camın o kısımlarını yumuşatıyorum, özel keski ve bıçaklarımıyla oyuyorum deseni. Bu işlemi tamamıyla camın ar-



kasından yapıyorum, ön kısım bildiğiniz düz cam yüzeyi görünüyor. Arka taraftan çeşitli ebatlarda oyarak işliyorum. Oyuntuların hepsinin derinlikleri farklı olduğu için desene ayrı bir görsellik katıyor bu. 2-3 kat boya ve malzeme kullanarak, her katını ayrı ayrı fırınlayarak çalışıyorum. En son kol düğmeleri ve yaka düğmeleri ile desenlerin ortasındaki taşlar -ki eskiden zümrüt, yakut gibi değerli taşlar kullanılmış- yerine swarovski taşlar kullanarak çalışmaya son halini veriyorum. İnce işçiliğin çok fazla olduğu bir çalışma.”

Bu kadar ince işçilik gerektiren bir çalışmadan bahsederken sergilenen her bir parçanın ne kadar sürede ortaya çıktığını merak ediyoruz. Her bir ürünün 25 ilâ 45 gün arasında ortaya çıktığını söylüyor Işıl Yaltıraklı ve en uzun süren çalışmalardan birinin Şehzade Mustafa'nın kaftanı olduğunu ekliyor.



Serginin adı basına “Tılsımlı Camlar” olarak lanse edildi. Yaltıraklı, “Bunun nedeni de konseptte dâhil olan ürünlerden ikisinin ‘tılsımlı kaftan’ olması.” diyor. Bu kaftanların kimlere ait olduğunu sorduğumuz cam sanatçısı, “Biri 1. Mahmut’a ait, diğerinin hangi padişaha ait olduğu belli değil.” cevabını veriyor.

Tılsımlı Kaftanlar İtalya Yolcusu

Işıl Yaltıraklı, “Tılsımlı Camlar” sergisinin başından ve sanatseverlerden gördüğü ilgiden oldukça memnun. Bir anlamda sanatsal açıdan kendisini ifade edebilme fırsatı bulmuş sanatçı. Serginin açılmasında maddi ve manevi desteği bulunan Doğu İnşaat Yönetim Kurulu Başkanı Gönül Talu ve Yönetim Kurulu Üyesi oğlu Burak Talu’ya teşekkür borçlu olduğunu belirtmeden geçemeyen Yaltıraklı, “Fotoğraf çekiminden katalog yapımına kadar, başından sonuna hep destek verdiler. Destekleri hâlen devam ediyor” diyor. Serginin, sanat yaşamı için bir dönüm noktası olduğunu vurgulayan Yaltıraklı, Tılsımlı Camlar’dan sonra İtalya’da düzenlenecek uluslararası bir sergi için davet aldığını ifade ediyor. Sanatçıların buluştuğu dijital bir platform olan Lebriz’e üye olduğunu söyleyen Işıl Yaltıraklı, İtalya’da düzenlenecek sergiye grubun yöneticileri ve sanatçılarıyla birlikte katılacak. Yaltıraklı, dünya çapında pek çok sanatçıya ait eserlerin sergileneceği kapsamlı sergiye dört parça eserle dâhil olacak. Ürünlerden ikisi sergideki



iki kaftan olacak; biri tılsımlı gömlek, diğeri de yıldızlı bir kaftan. Sanatçı, İtalya'daki sergiye iki de soyut çalışmasıyla katılacak.

Cam sanatında varmak istediği noktanın ne olduğunu sordüğümüz Yaltıraklı şöyle cevaplıyor sorumuzu; "Cam, muhafaza edilebilmesi, belli noktalara ulaştırılabilmesi zor bir malzeme. Benim seçmiş olduğum branş kolay değil, ama kolay olanı herkes yapıyor zaten. Benim tercihim zordan yana oldu. Camla yapılabilecek şeyler sadece kaftan veya hatla sınırlı değil. Bulmuş olduğum bu teknikle çok modern bir pano da yap-

bilirim, soyut çalışmalar da... Aslında mimari projelerle de ilgili olabilecek bir şey bu. Yaratıcı mimarların çok işine yarayabilecek bir konsept. Bu sergiyle gelmek istediğim noktaya belli bir ölçüde geldiğimi düşünüyorum, ama bu işte 'Ben artık oldum' diye bir şey yok elbette. Çünkü kendimi hep çırak gibi hissediyorum, ustayım demiyorum hiçbir zaman. Her yeni çalışmaya amatör bir ruhla bakıyorum.

O heyecanım hiç

sönmedi. Zaten bunu devam ettirmek istiyorsam o heyecanın da hiç gitmemesi gerekiyor. Hep amatör bir ruhla bakıyorum."

Cam sanatçısı Işıl Yaltıraklı'ya son olarak kendisini diğer cam sanatçılarından ayıran en önemli niteliğin ne olduğunu soruyoruz. Sanatçı, en büyük farkı kendisine özgü malzeme karışımlarıyla yarattığını, çalışırken adeta bir kimyacı gibi formüller ürettiğini dile getiriyor. Yaltıraklı, çalışmalarında en büyük destekçinin, kuyumculuk teknolojisi mezunu kızı Melike olduğunu da gururla ifade ediyor.



Hâfız Osman Efendi'nin ve Hattatların Arz-ı Hâli; Hilye-i Şerîf

Hamza ASLAN

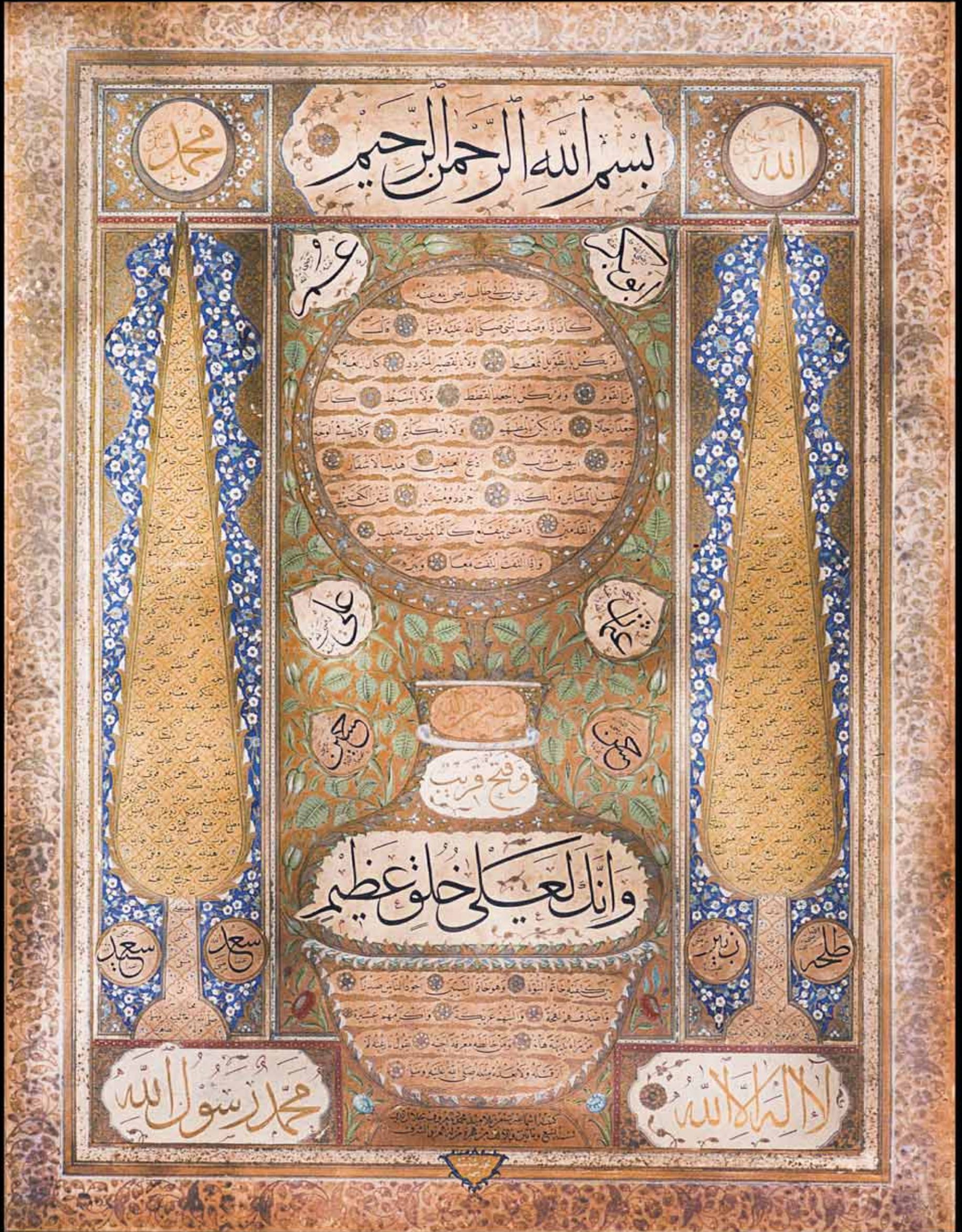
Kimi sanatkârların kıymeti kayıkçısından sultanına kadar henüz sağlıklarında bilinir, kimileri ise yıllar sonra dile ya gelir ya gelmez. Hattat Hafız Osman Efendi, henüz sağlığında kıymeti bilinen sanatkârlarımızdan. Hatları ve bil-hassa Hilye-i Şerîfleri elden ele dolaşan, padişahın dahi hürmette kusur etmediği hattat, “Bir velîye bende olmak cümleden â'lâ imiş.” der ve yüzyıllardır hattatların çeşme-i feyzi olur.



Seyyid İbrahim Sükuti tarafından serbest formda yazılmış Hilye-i Şerîfe, 19. yy

17. yüzyılın ortalarında, fırtınalı bir günde, dönemin usta hattatlarından Hâfız Osman Efendi, Beşiktaş'a geçmek için kayığa biner. Selam, sohbet derken kayık Beşiktaş kıyılarına yanaşır. Tabiidir ki kayıkçı ücret talep eder. Fakat Hâfız Osman Efendi evinden aceleyle çıktığından mangır kesesini yanına almayı unutmuştur.

“Efendi evladım, mangır kesesini fakirhânedede unutmuşum. Ben sana bir ‘vav’ çekeyim, sahaflara götürür karşılığını alırsın.” der. Denize düşen yılanı sarılır demişler, kayıkçı başka bir çözüm olmadığını anlar, eyvallah der. Osman Efendi hemen bir ‘vav’ yazıp verir kayıkçıya ve Beşiktaş'a doğru uzaklaşır.



Esma İbret tarafından yazılmış serbest formda Hilye-i Şerife

Kayıkçı, yolunun sahaflara düştüğü bir gün, cebindeki yazıyı götürür ilk sahafın önüne bırakır. Hâfız Osman'ın 'vav'ını gören sahaf, kayıkçının belki de bir haftada kazanamadığı paraya satın alır bu yazıyı. Günler geçer bu hadisenin üzerinden. Hâfız Osman'ın yeniden Beşiktaş'a gitmesi gerekir. Tevafuk bu ki aynı kayıkçıyla denk gelir-

ler. Yolun bitmesine yakın ücretler toplanır. Hâfız Osman bu sefer kesesinden mangır çıkarır, kayıkçıya vermek ister. Kayıkçı, "Hattat Efendi, mangıra lüzum yok, sen bir 'vav' yazıver kâfi." der fakat nafile. Osman Efendi tebessüm ederek; "Efendi, o "vav" sipariş üzere yazılmaz." diyerek mangır bırakır ve iner kayıktan.



Hüseyin Gündüz'ün modern bir tasarımda yazdığı Hilye-i Şerife

Kimi sanatkârların kıymeti kayıkçısından sultanına kadar henüz sağlıklarında bilinir, kimileri ise yıllar sonra dile ya gelir ya gelmez. Hattat Hâfız Osman Efendi, henüz sağlığında kıymeti bilinen sanatkârlarımızdan. Hatları ve bilhassa Hilye-i Şerîfleri elden ele dolaşan, padişahın dahi hürmette kusur etmediği hattat, "Bir velîye bende olmak cümleden â'lâ imiş." der ve yüzyıllardır hattatların çeşme-i feyzi olur.

Harfine Bir Kimse Nokta Koyamaz

1642 yılında İstanbul'da doğar Osman Efendi. Babası, Haseki Sultan Camii müezzini Ali Efendidir. Yaşadığı dönemin klasik bilgileriyle donanır, vezir Köprülüzâde Mustafa Paşa'nın himayesinde. Küçük yaşlarda Kur'an'ı hıfzeder ve "Hâfız Osman" olur. Kur'an'a karşı derin bir saygı ve hürmet besleyen Hâfız Osman'ın güzel yazıya karşı da istidâdı vardır. Bu istidâd ve merak onu, dönemin önemli hattatlarından birine, Hattat Derviş Ali'ye götürür. Büyük Derviş Ali ve Birinci Derviş Ali diye de bilinen hattat, Şeyh Hamdullah ekolünün en zirve temsilcilerindendir, yazılarını Şeyh'in yazılarından ayırmak çok güçtür. Bu nedenledir ki hattatlar arasında Şeyh-i Sâni (ikinci Şeyh) namıyla anılır olmuştur. Ve Hâfız Osman ile aklâm-ı sitte meşkine başlar Şeyh-i Sâni Derviş Ali.

Vira Bismillah, Aklâm-ı Sitte

Hiz. Ali'nin hilâfeti zamanında gelişmeye devam eden yazı sanatı, devletin başkenti olan Kûfe'den dolayı kûfî adını alır. Günümüz hattıyla kıyaslandığına iptidâi bir özellik gösteren bu yazı, ilerleyen dönemlerde, bilhassa Emeviler'in son yıllarında köşeliliğini kaybeder. Abbasiler devrinin meşhur vezir ve hattatı İbn Mukle, yazı sanatının belirli kurallar dâhilinde icra edilebilmesini ister ve nihayette "aklâm-ı sitte" denen; muhakkak, reyhâni, sülüs, nesih, tevki ve rik'a'dan oluşan altı çeşit yazı ortaya çıkar.

1650li yıllarda Derviş Ali'den aklâm-ı sitte derslerine başlar Hâfız Osman. Birkaç yıl devam eder bu meşk. Fakat Derviş Ali'nin yaşı epeyce ilerlemiştir. Bu nedenle Hâfız Osman'ı, talebelerinden Suyolcuzâde Mustafa Eyyubi'nin meşklerine yollar. Suyolcuzâde'den kısa sürede eksiklerini tamamlayan Hâfız Osman icazet alma ya hak kazanır ve "Hattat Hâfız Osman" olur. Yıl 1659, Hâfız Osman 18 yaşındadır.

Kemâl, Teferruatta Gizlidir

"Kemâl, teferruatta gizlidir" demişler. Hâfız Osman, icazet aldığı halde kendini yazıda "olmuş" kabul edememiştir ki "Nefeszâde" namıyla maruf Seyyid İsmail Efendi'ye başvurur, yeniden hat meşki için. Seyyid İsmail Efendi aklâm-ı sittede, Şeyh Hamdullah ekolüne mensuptur ve onun mesabesindedir. Dersine kabul ettiği Osman Efendi'ye, yazıya yeni başlayan bir talebeymiş gibi elif-be dersleri verir. Osman Efendi de hiç gücenmeden, "oldum" edalarına bürünmeden hocasının dizi dibinde yazar elif'i, be'yi en baştan. En baştan kırılır eli. Ve nihayetinde Şeyh Hamdullah'ın yazı üslubuna,





Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonunda bulunan Hilye albümünden gül tezhipli bir sayfa

teferruatına kadar vâkıf olur. Bu meziyet ile Şeyh'in bir de Kur'an'ını taklit ederek ustalığını bir daha âşikâr eyler. Fakat Hamdullah ekolüne teferruatına varıncaya kadar hâkim olmak da Hâfız Osman'a kâfi gelmez. Yeni arayışlar, görülmemiş güzellikler peşindedir Hattat Hâfız Osman, ve 1679 yılıyla birlikte yazılarında farklılıklar arz etmeye başlar; aklâm-ı sitte ayrı bir güzelliğe bürünür.

Efendimsin Cihânda İ'tibârım Varsa Sendendir

Onu bu güzelliklere ulaştıran yolu, o yolda Şeyh Hamdullah'ın kendisi için önemini, nesih hatla ve Arap Dili'nde yazdığı belgede anlatır Hâfız. Aslı Topkapı Sarayı'nda bulunan belgenin meali şu şekildedir:

"Benim yazıma dikkatlice ve insafla bakan kişi! Allah binlerce, binlerle merhamet etsin. Şunu bil ki ben, ilâhi lütûflara

mahzar olmuş ve 'İbnu's-şeyh' olarak bilinen Hamdullah'ın zamanına ulaşamadım. Onun yanına gidip gelerek bu güzel san'atı nasıl öğrettiğini göremedim. Onun terbiyesinden geçme mertebesine de nail olamadım. Fakat birçok latif kıtasını toplayarak onlar üzerinde mütâlâalar yaptım ve ondan nakiller yapmaya kendimi mecbur gördüm. Gece gündüz çalışarak, sonsuz ilim ve kudret sahibi olan Allah'ın yardımı ile bu seviyeye ulaştım. Allah'tan, ulaşamadığım başka derece ve merhalelere de nail kılmasını, en kalbî hislerimle niyaz ederim. Çünkü, bu çalışmalarım gençlik yıllarımda olmuştur. Şimdi ise zaman şüphesiz, daha ileri safhalara ilerleme zamanıdır. Allah'ın kullarının en zayıfı ve bu isme en az lââyık olana Kur'an hâfızı Osman"

Hat sanatında elin kırılması, yumuşaması ve bunun akabinde sürekli temrinler yaparak elin zinde tutulması çok önemlidir. Usta hattatlar hemen hemen her günlerini yazarak geçirirler ki elleri soğumasın, kamış küsmesin ellerine. Hâfız Osman da neredede olursa olsun, her fırsatta karalama yapar mutlaka.

O dönemlerde Osmanlı topraklarından Hicaz'a gitmek haftalar, belki de aylar alır. Hâfız Osman 1676 yılında hacca niyetlendiğinde, iki yılına mâl olacaktır bu yolculuk. Ne kadar usta olursa olsun, bir hattat için iki yıl yazı yazmamak, melekelerinin körleşeceğine işarettir. Hâfız Osman da bunu bildiği için kamışını, mürekkebi ni de götürür yanında ve her fırsatta birkaç sayfa karalayarak sıcak tutar elini. Hatta Arafat'ta bile yazdığı yazılar vardır.

Pâdişâh-ı Âlem Olmak Bir Kuru Kavgâ İmiş

Edebiyat lafzı, "edeb" kelimesinden türemiştir. Bir şair kelimeleri tesbih taneleri gibi birbiri ardına diziyor olsa da te vazusundan ödün vermez, vermemelidir. Bilir ki bu istidat ona Allah'ın bir lütfudur. Edebiyat sanatı özelinde, diğer sanatlarımız için de geçerli ve tutarlı bir örnektir bu. Hâfız Osman da bu geçerliliğin en zirve örneklerinden biridir.

Şöhreti saraya kadar uzanan Hâfız Osman, Sultan 2. Mustafa'nın ve kardeşi Şehzade 3. Ahmet'in hat hocalığına tayin edilir. Sarayda, Devlet-i Âli Osmaniye'nin padişahına ders verirken hacıların giydiği ihrama benzer bir elbiseyle çıkar sultanın huzuruna. Sultan da bu hâle, hocasının hokkasını tutarak mukabelede bulunur. Aralarında öyle bir ünsiyet peyda olur ki bir gün ders esnasında Sultan 3. Mustafa, "Artık Hâfız Osman gibi bir hattat bir daha yetişmez." demekten kendini alıkoyamaz. Usta hattat müteva-



Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından 1876 yılında yazılmış olan 123x85 cm ölçülerindeki Hilye-i Şerife

zı bir edayla, "Sultanımız gibi hocasının hokkasını tutan sultanlar geldikçe daha nice Hâfız Osmanlar yetişir hünkârım." der. Son derece mütevazı bir kişiliğe sahip olan Hâfız Osman, yazdığı şaheser yazılara, saray hocalığına, dilden dile

dolaşan namına hiç aldanmaz. Hat sanatı onun için ulaşılması gereken bir hedef değildir çünkü. Onu asıl hedefe götürecek yolda bir vasıta olarak görür bu sanatı, ve bu sanata olan istidadını. Bu farkındalık, usta hattatın tasavvufa



Serbest formda adeta bir resim gibi tasarlanmış olan Hilye-i Şerîfe, Sadberk Hanım Müzesi, 18. yy

meyletmesine de vesile olur. Sünbül Efendi Dergâhı mürşidlerinden Seyyid Alaeddin Efendi'nin huzurunda diz çöker. Hem eli, hem gönlü ehillerinin elinde pasından, tortusundan itinayla temizlenir Hâfız Osman'ın.

Aldığı bu terbiye ahali arasında daha da yüceltir usta hattatı. Talebeleri çoğalır, en ücra yerlerden gelir yazı meraklıları, ders halakasında bulunabilmek için. Haftada iki gününü ayırır talebeleri için. Bir gün varlıklı ailelerin çocuklarına, bir gün de yoksul ama istidatlı ve hevesli gençlere dersler verir. Anlatılır ki birkaç gün boyunca, geçerli bir mazere-ti nedeniyle derse gelemeyen bir talebesiyle yolda rastlaşırlar. Talebesi, durumunu arz eder hocasına. Hâfız Osman, pek de alışık olmadığımız bir şekilde karşılık verir talebesine. Bineğinden iner, yolun kenarında bir taşın üzerine oturur, "Getir bakalım dersini, görelim neler yapmışsın." der.

Muhabbetin Arz-ı Hâli, Hilye-i Şerîf

Akacak kan damarda durmaz demişler. Bir güzellik vücuda gelecekse sebepler çerçevesinde kendine çıkış yolu bulur. Bir "şey"ler olur, onu müteakip başka "şey"ler olur ve düzen devam eder. Hâfız Osman'ın Hz. Peygamber'e olan derin muhabbeti de sebepler dairesinde kendine numunelik bir yer edinir.

Lügat manası "ziynet, süs" olan hilye kelimesi, Hilye-i Şerîf yahut Hilye-i Nebvî terkipleriyle kavramsal bir mana kazanır. Hz. Peygamber'in görünüşünü, hal ve hareketlerini anlatan metinlere Hilye-i Şerîf denilmiştir. Müslüman sanatkârlar, Hz. Peygamber'e duydukları muhabbet gereği, onu resmetmekten imtina etmişlerdir. Bu da asr-ı saadette bulunamayan Muhammedîler için Hilye-i Şerîflerin yazılması sonucunu doğurmuştur. Hz. Peygamber, ahiret hayatına teşrif etmeden evvel kızı Hz. Fatıma'nın ayrılık hüznü üzerine, Hz. Ali'ye, "Hilyemi yaz, benden sonra onu gören, beni görmüş gibi olur." der.

Tarihte bilinen ilk hilye yazarı ise Şemail-i Nebi isimli eseriyle Tirmizi'dir. Hilye-i Şerîf'i hat levhasıyla buluşturan ilk isim ise Hattat Hâfız Osman Efendi'dir. Yüzyıllardan beri küçük, katlanabilir defterler halinde, cecket ceplerinde ta'zimkârâne bir şekle taşınan Hilye-i Şerîfler, 1690lı yıllarda Hâfız Osman tarafından levha halini almıştır. Hâfız Osman'ın cepte taşınmak için yazdığı en eski hilye, bilindiği kadarıyla 1668 tarihlidir. Tarihteki ilk hilye denen bu tertipten sonra Hâfız Osman, günümüze kadar geçerliliğini sürdüren ve dünyaca kabul görmüş hilye biçiminde, râvisi Hz. Ali olan şu mealdeki metni yazar:

"Hz. Ali (Allah ondan razı olsun), Hz. Peygamber'i (Allah'ın salat ve selamı O'nun üzerinde olsun) vafsettiği zaman şöyle buyurdu: 'Hz. Peygamber'in boyu ne çok kısa, ne de çok uzundu, orta boyluydu. Ne kıvrık kısa, ne de düz uzun saçlıydı; saç, kıvrıkla düz arası idi. Değirmi yüzlü, duru beyaz tenli, iri ve siyah gözlü, uzun kirpikliydi. İri kemikli ve geniş omuzluydu. Göğsü, ortadan karnına kadar kılsızdı. İki avucu ve tabanları dolgundu. Yürüdüğü zaman, sanki yokuş aşağı iner gibi rahatlıkla ilerlerdi. Sağına ve soluna baktığında, bütün vücuduyla dönerdi. İki omuzu arasında 'nübüvvet mührü' vardı. Bu, O'nun sonuncu peygamber oluşunun nişanesi idi. O, insanların en cömert gönüllüsü, en doğru sözlüsü, en yumuşak huylusu ve en arka-



Hüseyin Gündüz tarafından klasik formda yazılmış Hilye-i Şerife, 21. yy

daş canlısı idi. Kendilerini ansızın görenler, O'nun heybeti karşısında sarsıntı geçirirler; fakat üstün vasıflarını bilerek sohbetinde bulunanlar ise, onu her şeyden

çok severlerdi. O'nun üstünlüklerini ve güzelliklerini tanıtmaya çalışan kimse: 'Ben, gerek O'ndan ve gerekse O'ndan sonra, Rasûlullah (sav) gibi birisini görmedim'

demek suretiyle O'nu tanıtmak hususundaki aczini ve yetersizliğini itiraf ederdi. Allah'ın salat ve selamı O'nun üzerine olsun.”

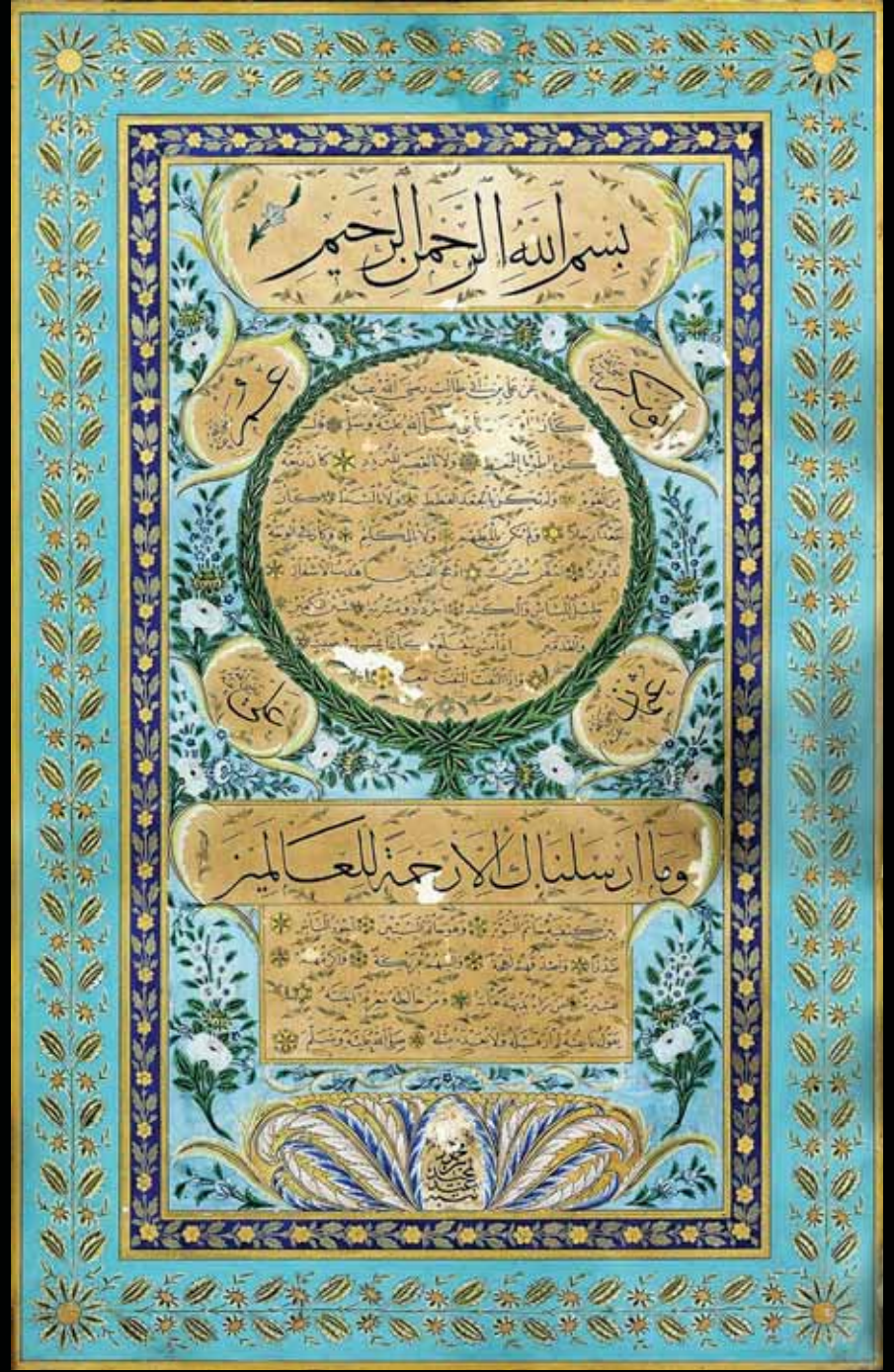
Bununla birlikte Hâfız Osman bir hilyesinde de, hicret esnasında Hz. Peygamberle şereflenen Ümmü Mâbed isimli sahabeden rivayet olunan şu mealdeki metni de yazmıştır:

“Aydın yüzlü ve güzel yaratılışlı idi; şişman olmadığı gibi zayıf ve ince de değildi. Gözlerinin siyahı ve beyazı birbirinden iyice ayrılmıştı. Saçı ile kirpik ve bıyıklarındaki kıllar gümrahtı. Sesi kalındı. Sustuğu zaman varkarlı, konuştuğu zaman da heybetli idi. Uzaktan bakıldığında insanların en güzeli ve en sevimlisi görünümündeydi; yakından bakıldığında da tatlı ve hoş bir görünüşü vardı. Çok tatlı konuşuyordu. Orta boylu idi; bakan kimse, ne kısa ne de uzun olduğunu hissedermişti. Üç kişinin arasında en güzel görüneni ve nur yüzlü olanıydı. Arkadaşları, ortalarına almış durumda hep O'nu dinlerler; buyurduğu zaman da hemen buyruğunu yerine getirirlerdi. Konuşması tok ve kararlı idi.”

Hâfız Osman'ın Hilye-i Şerîf Formu

İlk kez Hâfız Osman tarafından levha şeklinde tasarlanan hilyeler, herkes tarafından benimsenmiştir. Dönem dönem farklı arayışlarda bulunan, form üzerinde değişiklikler yapan hattatlar olsa bile, Hâfız Osman hilyesi hala geçerliliğini korumaktadır. Levha; başmakam, göbek, hilal, dört halife, ayet, etek, koltuklar, iç pervaz ve dış pervaz kısımlarından oluşur. Hilyelerin üzerine yazılan kâğıtlar da itinayla seçilmiştir. Genellikle sarımsı renkte olan bu kâğıtların açık yeşil renkte olan örnekleri de mevcuttur.

Başmakam: Levha'da Besmele'nin yazıldığı bölümdür. Genelde sülüs yazı tercih edilir. **Göbek:** Hilye metninin yazılı olduğu kısımdır. Oval ve dikdörtgen formdadır. Genelde nesih yazı tercih edilir. Yazılan metinlerin kısm-ı küllisi Hz. Ali'den rivayet edilmiştir. **Hilâl:** Hilâl kısmına her hilyede rastlanmaz. Hz. Peygamberin nurunun kainatı aydınlatmasının remzidir. **Hulefâ-i Raşidîn:** Göbeğin, yani hilye metninin etrafına yerleştirilirler. Bazı hilyelerde Hz. Peygamber'in isim ve sıfatları, aşere-i mübeşşere'nin isimleri de yazılır. **Âyet-i Kerîme:** Göbek kısmının hemen altındaki, Besmele kısmı pa-



Sultan Abdülmecid Han tarafından yazılmış olan Hilye-i Şerîfe, (Abdülmecid Türbesi)

ralelinde bulunan kısımdır. “Biz seni âlemlere rahmet olarak gönderdik.” âyet-i kerîmesi en çok rastlanandır.

Etek: Göbek kısmındaki metnin devamı niteliğindedir. Nihayetinde dua ve hattatın imzası ile sonlanır. **Koltuk:** Etek kısmının sağında ve solunda bulunan, tezhi-be müsait bölümdür. Hz. Peygamber'i temsil eden gül, bu tezhiplerde yaygın olarak tercih edilir.

“Hat Sanatının Şahseserleri Hilye-i Şerîfeler Sergisi”

Hem hattatı, hem de müzehhibi için şeref duyma vesilesi olan Hilye-i Şerîfler, günümüzde de yoğun ilgi ve hürmet görüyor. Bulunduğu yere huzur ve bereket getirdiğine inanılan Hilye-i Şerîfler, 1 Kasım - 1 Aralık 2011 tarihleri arasında Yıldız Sarayı'na da bereket getirdi. Yıldız Holding'in desteği, Antik A.Ş.'nin organizasyonu ile düzenlenen sergide Hattat Hâfız Osman'dan Kazasker Mustafa İzzet'e, Hamid Aytaç'tan Hasan Çelebi'ye kadar onlarca hattatın 101 adet eseri sergilendi. Çağdaş sanatçılarımızdan Faruk Taşkale'nin de Hz. Muhammed'i sembolize eden gül çalışmalarının da yer aldığı ve küratörlüğünü de aynı sanatçının üstlendiği sergi, 1 ay boyunca yüzlerce misafiri ağırladı.

Dünyaya Ud Yapan Fizik Mühendisi Emir Değirmenli

Yazı: Semra ÇELİK Fotoğraflar: Uğur GÜRPINAR

Müzikle iç içe bir ailede büyüyen Emir Değirmenli, aslında genç bir fizik mühendisi. Ama hayatını mühendislikten değil, ud yapımından kazanıyor. Aldığı fizik eğitiminden de yararlanarak büyük bir özenle yaptığı udlar, internet üzerinden Avrupa'ya ve Amerika'ya satılıyor.



Emir Değirmenli... O, genç bir fizik mühendisi, ancak fakültede öğrendiği fizik kanunlarını mühendislik alanında değil, lutiyelekte (ud yapımında) kullanıyor. Yaşlıları popüler müzik dinleyip gitar çalmaya heves ederken, o gönlünü geleneksel müziğimize kaptırmış. İyi bir dinleyici olmanın yanı sıra ud çalmaya, bunun ötesinde bir de udun yapımına merak sarmış. Emir Değirmenli ile fizik eğitimi alırken ud yapımını meslek olarak seçmeye nasıl karar verdiğini, gelecekteki hedeflerini ve daha pek çok konuyu konuştuk.





Müzikle iç içe, üç çocuklu bir ailenin en küçük çocuğu olan Emir Değirmenli'nin annesi de çok güzel ud çalar. Bu satırların yazarının da Emir Değirmenli'nin annesi Sabiha Hanım'ın içli ud nağmeleriyle kulaklarının pasının silinmişliği vardır. Hemen her üyesinin bir sanat dalıyla -amatörce de olsa- ilgilendiği ailede müzik, resim ve el işçiliği gerektiren uğraşlarının tamamı Sabiha Hanım'da toplanmış desek yeridir. Hâsılı yetenekle birlikte müzik zevkini de aileden miras almış genç sanatçı. Dedesinin de çok güzel ud ve cümbüş çaldığını öğrendiğimiz Emir Değirmenli, geleneksel müziğimizin temel çalgılarından olan ud ile ortaokul sıralarında tanışmış.

Değirmenli, "Annemin ud çalıyor olması, benim için udla tanışma fırsatı oldu. O yaşlarda en çok tercih edilen müzik aleti gitar olur, ama ben ud çalmaya ve ilk icra derslerimi almaya başladım. Üniversiteye hazırlık dönemine kadar da çalmaya devam ettim." diye konuşuyor. Üniversite üçüncü sınıftayken ud yapımı üzerine eğitim veren bir atölyede ilk udunu yapma fırsatı yakalayan Değirmenli, kendi elinden çıkan o ilk sazın sesini duyduktan sonra yapmak istediği şeyin, kendisi için doğru olan mesleğin bu olduğunu anlamış. Sanatçı, "Bir amatör ud yapım atölyesinde ilk ustam Cavit Büyükgöral'la tanışma fırsatım oldu ve hemen ertesi gün çalışmalara başladık. Açıkçası çok planlanmış bir süreç değildi, ama sanki hep o günü bekliyormuş gibi heyecanlı ve hızlı bir süreçti." sözleriyle anlatıyor bu dönemi.

"Keşke" Demedim Hiç

Bir yandan fakülteye devam edip, bir yandan da ud yapımıyla uğraşan sanatçı, ikincisinden itibaren yaptığı udlar beğenilmeye ve satılmaya başlayınca, maddi bir kazanç elde etmenin cesaretiyle hiç bitmeyecek bir araştırma ve geliştirme süreci ile karşı karşıya olduğunu anlamış. Böylece yaptığı işten büyük zevk alan Değirmenli, 'Neden mesleğim ud yapımcılığı olmasın' diye düşünmüş ve mezuniyetinden sonra da bu alanda çalışmaya karar vermiş. Lutyelikte ilk ustası olan Cavit Büyükgöral'ın dışında kimlerden eğitim aldığını sorduğumuz genç sanatçı; Cafer Açın, Yücel Açın ve Fevzi Daloğlu gibi alanında uzman hocalarla çalışma fırsatı bulduğunu belirtiyor.



Hacettepe Üniversitesi Fizik Mühendisliği Bölümü'nde okuduğu sıralarda ailesinin desteği ile kendi atölyesini kurduğunu anlatan Emir Değirmenli'ye, aldığı fizik eğitiminin ud yaparken işine yarayıp yaramadığını soruyoruz. "Üniversite eğitimimin ud yapımına katkıları gerçekten çok fazla. Bizim işimiz sadece ahşaba şekil vererek, cilalayarak onun güzel bir görünüm elde etmesini sağlamak değil. İyi bir enstrümanın taşıması gereken belli ses kaliteleri var" diyen Değirmenli, ses üzerinde yaptığı değişikliklerin kontrolü ve iyileşt-

rilmesinde tamamen fizikten, yani ses analizleri ve ölçümlerinden faydalandığını vurguluyor.

Zaman zaman "Keşke eğitim aldığım branşta bir kariyer yapsaydım" diye düşünüp düşünmediğini merak ediyoruz. "Keşke başka bir alanda kariyer yapsaydım demiyorum. Çünkü şu an ud yapımının yanı sıra ses fiziği ve özellikle de enstrüman yapımında fiziğin kullanılması üzerine çalışmalar yapıyorum" diyen Değirmenli, ayrıca Gazi Üniversitesi Türk Müziği

Devlet Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olarak çalıştığını ve yaptığı araştırmaları öğrencileriyle paylaştığını ifade ediyor. İnsanın sevdiği, keyif aldığı işi yapıyor olması güzel şey de, konunun bir de maddi boyutu var. "Mühendislik yapmak varken, ud yapımıyla uğraşmak para kazandıran bir şey mi?" diye düşünmeden edemiyoruz. Emir Değirmenli'nin buna cevabı şu olu-

natçı, emeğinin yanına bir de sevgisini katarak yaptığı udların satışında teknolojiden yararlandığını söylüyor. Satışlarını tamamen internet üzerinden yaptığını kaydeden Emir Değirmenli, satış sürecini şöyle anlatıyor: "Sipariş sonrası biten udun, eğer alacak kişi deneye-meyecek kadar uzaktaysa ayrıntılı fotoğraflarını ve ses kaydını gönderirim, eğer istekleri doğrultusunda da



yor; "Bence bir işi iyi yapmak için çok çabalarsanız ve sürekli yenilikler katmaya çalışırsanız, bunun devamında maddi olarak da tatmini yakalayabilirsiniz."

Müşterilerinin Çoğu Avrupa'dan

Lutiyeliğe çekirdekten, alaylı olarak başlayan genç sa-

kargoyla udu gönderiyorum." Satışların büyük bir kısmı, neredeyse yarısından fazlası yurt dışına gerçekleşiyormuş. Avrupa'daki ud tutkunlarının her geçen gün arttığına dikkat çeken sanatçı, daha çok Avrupa ülkelerinden ve Amerika'dan siparişler aldığını vurguluyor. Müşteri profilinden bahsetmesini istediğimiz Değir-

menli, müşteri profilinin, bir yapımcının gelişimi için gerçekten çok önemli olduğunu söyleyerek, “Müşterilerimin çoğu ses ve işçilik konusunda çok titiz ve ne istediğini bilen insanlar. Bu anlamda gerçekten beni zorluyorlar, ama ben şikâyetçi değilim. Söylediğim gibi bence gelişim için en güzel müşteri profiline sahibim.” diye konuşuyor. Profesyonel olarak yalnızca ud yapı-

üzerine çalışmalar yapmak, sonucu mutlaka hep daha iyiye götürecektir” diyen Değirmenli, diğer enstrümanların araştırılması ve yapım süreçleri hakkında bilgi sahibi olunması, hatta bazı üretimler yapılmasının insanın ufkunu genişleten bir şey olduğunu, ancak tüm enstrümanları çok iyi yapma hedefinin kendisine pek gerçekçi gelmediğini vurguluyor.



mıyla uğraşılıyor Emir Değirmenli. Ud ile icra edilen Geleneksel Türk Müziği'ne karşı olan ilgisi bu noktada etkili olmuş elbette. Ama bunun yanı sıra sadece tek bir enstrümana yoğunlaşarak daha iyi yapma çabası da kayda değer bir etken olmuş genç sanatçı için. “Bana göre tek bir enstrümanda uzmanlaşıp, sadece onun

Ud yapımının herkesin yapabileceği bir uğraş olup olmadığı, bir udun ne kadar sürede tamamlandığını, iyi bir udun nasıl olması gerektiğini, hazır işin erbabını bulmuşken soralım istiyoruz. Emir Değirmenli, sabırla tek tek yanıtlıyor sorularımızı. Sanatçının anlattığına göre aslında biraz el becerisi olan herkesin ya-

pabileceği bir şey lutiyelek, ancak çalışma koşullarının sağlanması gerekiyor. "Evde dahi bir oda ufak bir atölye haline dönüştürülerek burada çalışmalar yapılabilir. Malzeme temini için yine belli keresteciler ve nalburlara başvurulabilir ve belli noktalarda, söz gelimi kaba kesimlerde marangozlardan faydalanılabilir" diyen Değirmenli'ye göre profesyonel olarak bazı çalışmalar yapılacaksa, daha büyük bir atölyeye ve özel aletlere ihtiyaç duyulur.

Bir udun ne kadar sürede tamamlandığına da değinen Değirmenli, bu sürenin udun projesine göre değiştiğini, ancak tam zamanlı bir çalışma ile yaklaşık dört haftada bir udun tamamlandığını belirtiyor. Gazi Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak ders vermeye başladığından bu yana bu sürenin doğal olarak biraz daha uzadığını da ekliyor genç sanatçı.

Malzemelerinin Bazılarını Kendi Üretiyor

Değirmenli, yeri gelmişken iyi bir udun nasıl olması gerektiğine de değiniyor. "İyi bir ud için önce ses özelliklerini konuşmamız gerekiyor. Ses rengi tercihi kişiden kişiye göre değişse de bir udun sesinin yeterli bir volümde olması, tel aralığının dengeli olması lazım. Güzel bir ton ve tele vurduktan sonra sesin belli bir miktar uzaması beklenir. Tüm bunları yaparken klavyedeki tel yüksekliğinin uygun olması şart. Burguların akordu iyi korumalı, çok temiz bir işçilik ve görseelliğe sahip olmalıdır."

Ud yapımında temel malzeme ahşap. Ahşap işleme üzerine de çok çeşitli malzemelerin kullanıldığını öğreniyoruz Emir Değirmenli'den. Kesim, zımparalama ve cila için kullanılan birbirinden farklı özelleşmiş birçok makine ve el aletini kullandığını anlatıyor. Hatta bunların da birçoğunu kendisinin ürettiğini belirtmeden edemiyor genç sanatçı. Bunların yanında kullanılacak kısma uygun ahşap çeşitleri, tutkallar, cilalar, farklı ölçülerde zımpara kâğıtları, özel raybalar, matkaplar, sistreler, rendeler ve iskarpelalar Değirmenli'nin ud yapımında ihtiyaç duyduğu diğer gereçler.

Kimi Malzemeler Yurt Dışından Geliyor

"Geleneksel sazımız udun temel malzemesinin ahşap olduğunu biliyoruz. Peki en çok hangi ağacı tercih ediyorsunuz ud yaparken ve malzemeleri nereden temin ediyorsunuz?" diye soruyoruz sanatçıya. Pelesenk, vengi, abanoz, ceviz ve ladin gibi türlerin enstrüman yapımında kullanılabilecek kalitede ağaçlar olduğunu belirtiyor Emir Değirmenli. Bu malzemelerin bazılarının yurt dışından ithâl olmak zorunda olduğunu anlatan Değirmenli, malzemelerin iyilerinin elde edilmesinin hiç de kolay olmadığını vurguluyor. Bu nedenle sadece enstrüman yapımcılarının isteklerini anlayıp onlara malzeme sağlayan kişi ve kerestecilerin mevcut olduğunu da söylüyor.



Ustasına, ud yapımında işin püf noktasının ne olduğunu da soruyoruz. Şöyle yanıtlıyor Emir Değirmenli: “Enstrüman yapımının en önemli püf noktası, ses tablası ve balkon sistemindedir. Her ustanın kendine göre bir sistemi vardır. Ağaç seçimi, uygun kıvama kadar inceltme ve balkonlama yerleri bu noktada belirleyicidir. Benim kullandığım tabii birçok proje var, ancak püf noktası nedir sorusuna cevabım herhalde şu şekilde olabilir: Ses tablası üzerinde çok detaylı çalışır ve her müdahalemi sadece kulakla dinleyerek ya da elle kıvamına bakarak değil, frekans analizleri ile de takip ederek sürekli notlar alırım.”

Her Aşaması Ayrı Bir Özen İstiyor

Genç ud ustası Emir Değirmenli’den, ud yapımında her aşamanın ayrı bir özen gerektirdiğini öğreniyoruz. Anlattığına göre, ud yapımına ‘tekne’ denilen, vücuda denk gelen bombeli kısımla başlanıyor. Bunun için ince şeritler halinde kesilmiş çeşitli ahşap dilimler, sıcak bir kalıpta bükülerek, rendelenerek işleniyor ve yine başka bir kalıp üzerinde kemik tutkal ile bir araya getiriliyor. İstenirse bu dilimlerin arasına ince ahşap parçaları konuluyor böylece görsel olarak dilimler birbirinden ayrılmış oluyor.

Daha sonra sap ve burguluk parçalarının yapımına geçiliyor. Sap kısmına, elin rahat bir şekilde çalışmasını sağlamak üzere özel bombe şekli veriliyor ve tekne kullanılarak ağaç ile kaplanıyor. Daha sonra ‘burguluk’ kısmına geçiliyor. Burguluk, tellerin gerginliğini kontrol eden, bu sayede akort yapmayı sağlayan kısımdır. Burgulunun hazırlanıp montaj yapılmasından sonra sıra en önemli kısım olan ses tablasının yapımına geliyor. Ses tablasının yapımı, gerekli ölçüde inceltilmiş iki parça ladinin birleştirilmesi, daha sonrada ses deliklerinin ve flato yuvalarının açılması ile başlıyor. ‘Balkon’ denilen ve ud bittiğinde içerde kalacak olan taşıyıcılar ses tablasına yapıştırılıyor ve gerekli ayarlamalar yapılarak tekne ile uyumlu hale getiriliyor. Emir Değirmenli, ses tablası ve balkon sistemlerinin ses üzerine olan etkisinin çok önemli olduğuna dikkat çekiyor.

Tüm bu aşamalardan geçen uda, en son cila işlemi uygulanıyor. Sonrasında tellerin bağlandığı eşikler yapıştırılıp tel bağlanarak çalınır duruma getiriliyor. Mütevazılık gösterip uzun çalışma saatleri nedeniyle udu eskisi gibi icra edemediğini söyleyen Emir Değirmenli, yapımını tamamladığı udu ilk önce kendisi çalarak denediğini ifade ediyor.

Emir Değirmenli’ye son olarak uğraştığı ud yapımıyla ilgili olarak bir hedefinin olup olmadığını soruyoruz. Şöyle yanıtlıyor bu sorumuzu Değirmenli, “Şu an hayatıma sadece bir ud yapımcısı olarak değil, aynı zamanda bir akademisyen olarak devam ediyorum. Gelmek istediğim noktayı hiç düşünmedim ama en çok yapmak istediğim şey, ud başta olmak kaydıyla tüm Türk Müziği çalgılarımızın üretimlerinde kullanılmak üzere bilimsel bir yöntem oluşturmak. Benim de kızılalmam bu sanırım.”



Fuat SEZGİN'in Bir Ömürlük Rüyası İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi

Süsem DOĞANAY



Osmanlı'nın has bahçelerinden biri olan, şimdilerde de kuş cıvıltılarının eksik olmadığı Gülhane Parkı, Müslüman bilim adamlarının, bilim tarihine katkılarını ortaya koyan bir müzeye; İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi'ne ev sahipliği yapıyor. Ömrünü İslam bilimleri tarihine adayan Prof. Dr. Fuat Sezgin'in öncülüğünde kurulan müzede 8-16. yüzyıllar arasında Müslüman bilginlerce icat edilmiş çeşitli bilim ve teknoloji aletleri sergileniyor.

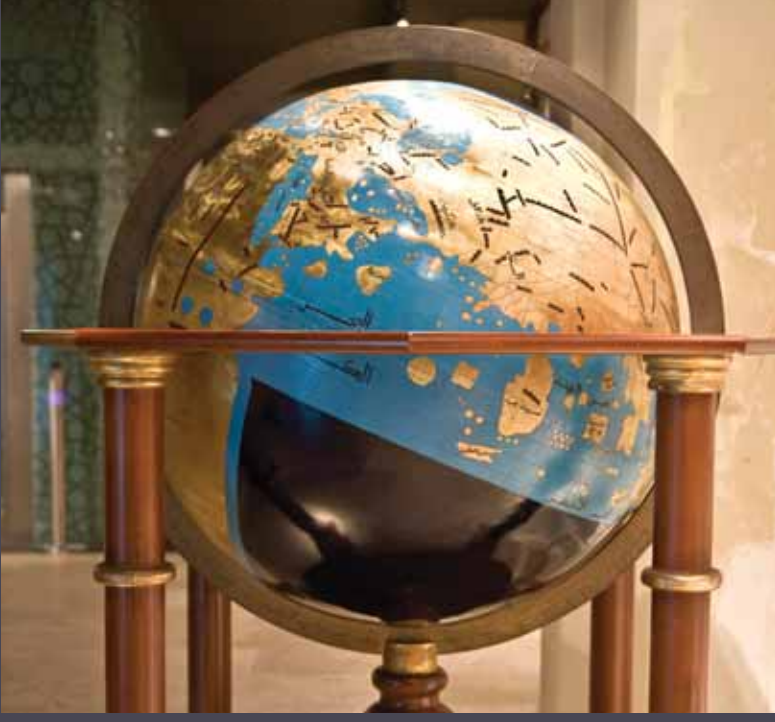


Sultanahmet'ten Sirkeci'ye doğru tramvay yolunu takip ederek Gülhane Parkı'nın girişine geliyoruz. Kapıdan adımımızı atar atmaz, bir başka boyuta geçiyoruz âdetâ. Şehrin karmaşası, trafiğin gürültüsü bıçak gibi kesiliyor birden. Tertemiz bir hava ciğerlerimize hücum ediyor, oksijen soluduğumuzu hissediyoruz. Ağaçlarda sonbahardan kalan son yapraklar birer birer dökülmüş, sarı renkleriyle yol boyunca altın öbekleri gibi göreni cezbediyor.

Ağaç dalları arasında, şehirde görmeye pek de alışık olmadığımız yeşil kanatlar dans ediyor, bilmediğimiz bir dilde şarkı söyler gibi şakıyorlar. Biraz daha dikkatli bakınca bunların papağan olduklarını anlıyoruz. Kırmızı gagalarıyla uyum içindeki yeşil renkleriyle göz alı-

cı bu papağanların, yollarını şaşırıp kendilerini burada bulduklarını düşünüyoruz. Kırmızı gagalı bu papağanlar, Romalılar döneminde çok popülermiş ve statünün göstergesiymiş. Papağana sahip olma modası sadece Avrupalılar arasında değil, Osmanlı'da da oldukça revaçtaymış. Saray eşrafının da, saraya yakın kişilerin de muhakkak bir papağanı olurmuş o dönemde. Yıldız ve Gülhane parklarında yoğun olarak yaşayan bu papağanlar için saray kuşları denildiğini de öğreniyoruz. Bir rivayete göre, bugün Gülhane Parkı'nın yaşlı çınar ağaçları arasında kanat çırpıp papağanlar, Osmanlı'nın son döneminde saray eşrafının ve haremmin dağılması sırasında yaşanan karmaşada serbest bırakılan papağanların torunları.





İSTANBUL İSLAM BİLİM ve TEKNOLOJİ MÜZESİ

M.Fatih SERENLİ*, Detlev QUINTERN**

Gülhane Parkı'nda 2008 ilkbaharında açılan İstanbul İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi, Osmanlı döneminde Topkapı Sarayının Has Ahır olarak kullanılan ve restore edilen binalarda faaliyet göstermektedir. Müzenin eski iç duvarlarında bulunan padişahların atlarının bağlanması için işlev gören halkalar ve dirsekler hala muhafaza edilmektedir. Bu eski binanın albenisi, bugün en modern iletişim teknolojisiyle donatılmış müze ile kurduğu bağda, geçmişle geleceğin birbiri erimesini sağlıyor.

Yaklaşık 3500 metrekare alanda kurulan müzede İslam bilim ve teknolojisinin zirve dönemini yaşadığı, miladi 8. ve 16. yüzyıllar arasında yapılmış olan astronomi, tıp, mineraloji, fizik, kimya, optik, saatçilik, savaş teknolojisi, makineler ve mimari eserler sergilenmektedir. Bunlarla bağlantılı olarak müzede, yeniden tasarlanan cihazlar, aletler ve modellere bakıldığında bilim ve teknolojinin İslam kültür sahasından Avrupa'ya nasıl aktarıldığı da görülmektedir.

Bilgiye olan susamışlık ve aşk, kavrama kabiliyetinin birleşmesiyle doğa ve evrendeki matematiksel nizamı mümkün mertebe yaklaşıma arzusu, M.S. 7. asırda genç İslam bilim adamlarının yükselmesi için itici bir güç olmuştur. Sürekli daha çok gelişen gözlem ve ölçüm metotlarıyla, uygun araç gereç, alet ve tartıları geliştirmişlerdir. 9. yüzyılda başlayan bu mükemmeliyetçilik sadece yeni bir bilimsel anlayışın ortaya çıkması için yapılan bir hareket değil, aynı zamanda bilimi insanlığın yararına sunmak için yapılan bir çabaydı.

Avrupa eksenli bilim tarihinde Rönesans, antik çağın yeniden canlandırılması olarak görülür. Antik dönemle Rönesans arasında kalan 1000 yıllık Ortaçağ Avrupa açısından "Karanlık Çağ" olarak kabul edilmiştir. Bilim tarihinin sürekliliği içerisinde resmedilen İslam biliminin 8. ve 16. yüzyıllar arasında doğup olgunlaştığı dile getirilmiştir. En iyi niyetle bakıldığında dahi, İslam biliminin tarih içerisinde yalnızca aktarıcı bir rol üstlendiği, bu sekiz yüz yıllık uzun dönemde sadece Antik Yunan eserlerinin Arapçaya çevrildiği ve bir-

Osmanlı'nın Gül Bahçesinde Halife Memun'un Küresi

Çocukluğu İstanbul'da geçmiş olanlar bilirler. Gülhane Parkı; içinde o zamanlar şehirdeki tek hayvanat bahçesinin bulunduğu, şenliklerin düzenlendiği, zaman zaman ünlü şarkıcılarının konser verdikleri bir mekândı. Sonraları giderek bakımsız hale gelen bu park, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Topkapı Sarayı'nın dış bahçesiymiş. O vakitler içinde bir kuru ve gül bahçeleri olduğundan adı da Gülhane Parkı olmuş. Fakat şimdilerde parkın o bakımsız halinden eser yok. Şehrin bu yakasının en büyük ve en bakımlı yeşil alanlarından biri denilebilir hatta.

Olanca haşmetleriyle zamana meydan okuyan asırlık ağaçların üzerinde emaneten duran son yaprakların hışırtıları eşliğinde ilerliyoruz parkta. Solda büyük bir yerküre karşılıyor bizi. Daha levhasını görmeden "İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi"ne geldiğimizi anlıyoruz.



Müslüman bilim adamlarının 8. ve 16. yüzyıllar arasında ilimin hizmetine sundukları çeşitli alet ve cihazların örnekleri, kimyasal düzenekler ile rasathane, hastane, üniversite gibi kurumsal eserlerin de minyatürize edildiği müzenin kapısından içeri girmek için sabırsızlanıyoruz. Tarihin kokusu sinmiş âdeta müzenin her yanına. Osmanlı döneminde Has Ahırlar Binası olarak kullanılan binanın girişinde de, biraz evvel dışarıda gördüğümüz kürenin aynısı, ama biraz küçüğü karşılıyor bizi.

Müze ziyaretimizde bize eşlik eden İslam Bilim Tarihi Araştırmaları Vakfı Genel Sekreteri M. Fatih Serenli'den, küreyle ilgili bilgi alıyoruz. Arap-İslam coğrafyasının bilim tarihi açısından en anlamlı çalışmalarından birine dayanarak yapılmış olan bu yerkürenin, Abbasi Halifesi Memun'un (m. 813-833) küresi olduğunu öğreniyoruz. Halife Memun'un emri üzerine, küresel tasarım ile hazırlanan dünya harita-

çok alanda yapılan bilimsel çalışma ve gelişmelerin yok sayıldığı görülmektedir.

Doğal olarak İslam bilim adamları, felsefe ve tıp alanında Yunancadan ve diğer dillerden yapılan (Süryanice, Sanskritçe gibi) çevirilerden beslenmişlerdir. Bağdat'ta 9. yüzyılın başlarında Abbasi Halifesi Memun'un teşvikiyle yapılan tercümeler ve bunlara paralel olarak o dönemde bu çevirilere karşı olan bilim adamları ile birlikte 9. yüzyılın başlarında verilen özgün eserlerde, İslam bilim adamları farklı alanlarda çığır açan bilgilerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Gözlem, ampirik düşünce ve deneysel bilim çalışmaları yöntem olarak benimsenmiş; daha sonra da bunlar toplumun yararına kullanılmıştır. Bilimin bütün sahalarında teoride ve pratikte çok sıkı bir ilişki kurulmuş, deneysel bilgi uygulamaya geçirilmiştir. Bilim tarihçisi George Sarton'a göre 9. yüzyılda modern bilim İslam dünyasında Abbasi halifelerinin döneminde inşa edilmiştir. İstanbul Bilim ve Teknoloji Müzesinde bu tarihsel bağlar görüntülenmiştir. Avrupa'da ortaya çıkan "Rönesans" ve "Geç Aydınlanma Dönemi" fenomenleri İslam kökenleri olmadan düşünülemez.

Yılmadan yaptığı uzun çalışmalar neticesinde öteden beri kabul edilen "Rönesans"ı doğrudan Antik öğretilere bağlama yanlışlığının düzeltilmesini, bilim tarihi anlayışının büyük ölçüde değişmesini ve Rönesans'a İslam biliminin yaptığı etkilerin bilinmesini Prof. Dr. Fuat Sezgin'e borçlu olduğumuz bir gerçektir.

Gerçi 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk yarısında hümanist kökenli oryantalistler tarafından buna benzer yararlı çalışmalar yapılmıştır. J.W. Goethe, Sedillot, Julius Ruska gibi yazarlar bunlardandır. Özellikle İslam Kimya tarihi üzerinde yoğunlaşan tarihçiler, İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Müzesi'nin bir galerisinde onurlandırılmışlardır. Ama asıl İslam Biliminin tanınması ve bilim tarihi içerisinde insanlığa yaptığı katkıların gittikçe daha çok kabul görmesi büyük ölçüde Prof. Dr. Fuat Sezgin ve onun 1982 yılında Almanya'nın Frankfurt şehrinde kurduğu Arap-İslam Bilim Tarihi Araştırmaları Enstitüsü içerisindeki bilim tarihi ile ilgili birikim ile sağlanmış ve bilim eserlerinin kütüphanede toplanmasıyla gerçekleştirilmiştir. Müzede, Prof. Dr. Fuat Sezgin'in 15 ciltlik Arap Edebiyatı Tarihi / G.A.S. Geschichte der Arabischen Schriftums ilgili çalışmasının yanı sıra 1300 takım İslam araştırmacılarının yaptığı çeşitli alanlardaki çalışmalarının baskısı -ki bunlardan tıp üzerinde yapılan çalışmalar sadece 100 takım eseri kapsadığı bilinmektedir- bulunmaktadır. Beş cilt müze katalogunun bir ciltte toplanmış özetinin Türkçesi de bulunmaktadır.

İstanbul'da ilk defa -özellikle bu alan için kurulan müzede- sergilenen eserler, enstrümanların modelleri, cihazlar ve aletlerin yeniden yapılması, yazılı kaynaklarda geçen orijinal bilgilerden ve mevcut resimlerden esinlenerek ve aslına sadık kalınarak hazırlanmıştır. Mevcut haliyle bu müze, İslam bilim ve teknoloji tarihiyle ilgili dünya genelinde en büyük koleksiyonu bünyesinde barındırmaktadır.

*İslam Bilim Tarihi Araştırmaları Vakfı Genel Sekreteri

**İslam Bilim Tarih Araştırmaları Vakfı Danışmanı

Tercüme: Ayşegül YILMAZ



Mîlâdî 1362 Tarihli
Günümüze Ulaşan En Eski Su Saati /
Fas Karavîyîn Camii Muvakkithanesi.



sının, o zamanlar bilinen dünyanın coğrafyasını şaşırtıcı doğrulukta gösterdiği bilgisini de veriyor Serenli. Müzenin kurulmasına öncülük eden Prof. Dr. Fuat Sezgin, 9. yüzyılın ilk yarısından günümüze ulaşan bu dünya haritasını esas alarak bu yerküreyi yeniden yapılandırmış. Haritanın, enlem ve boylamları, projeksiyon esasına göre gösteren ve bugüne ulaşan en eski harita olduğunu öğreniyoruz. Memun'un dünya haritasında 3000 yerin ve coğrafi noktanın koordinatları, koordinat sistemine göre adlandırılmış ve yeniden yapılandırılmış.

Müslümanlar İlim Tarihindeki Yerlerini Bilmiyor

Gülhane'nin Has Ahırlar Binası'nda 25 Mayıs 2008 tarihinde ziyarete açılan müzeyi gezerken, söz yine ömrünü İslam bilimleri tarihine adayan Prof. Dr. Fuat Sezgin'e geliyor. Halen Goethe Üniversitesi Arap-İslam Bilimleri Tarihi Enstitüsü'nde direktör olan Prof. Dr. Fuat Sezgin, İslam bilginlerinin, tarihin tozlu sayfalarında kalan buluşlarını gün yüzüne çıkararak bilime büyük hizmette bulunuyor.

Ziyarete geldiğimiz, 8 ile 16'ıncı yüzyıllar arasındaki Müslüman bilginlerce icat edilmiş çeşitli bilim ve teknoloji aletlerin sergilendiği müzenin bir benzeri de Frankfurt Üniversitesi Arap-İslam Bilimler Tarihi Enstitüsü'nde imiş. Frankfurt'taki müze de Prof. Sezgin tarafından kurulmuş. Kendisiyle yapılan bir söyleşide "Müslümanlar, ilimler tarihindeki muazzam yerlerini bilmedikleri için veya yanlış bildikleri için Avrupalılar karşısında büyük bir aşağılık duygusu içindeler" diyen Prof. Sezgin, İstanbul'daki ve Frankfurt'taki bu iki müze ile Müslümanların, atalarının bilime ne denli büyük hizmetler verdiklerini anlamalarını sağlamayı hedeflemiş olmalı.

Ortaçağ, İslam Dünyası için 'Altın Çağ'dı

Müzeyi ziyarete gelmeden önce, Müslüman bilim insanlarının, bilim tarihine katkıları konusunda az da olsa bir fikir sahibi olmak istedik. Okuduğumuz kaynaklar, Müslüman bilim adamlarının özellikle 8. ve 14. yüzyıllarda insanlığın bilgisine çok fazla katkıda bulunmuş olduklarını ortaya koyuyor. Gelgelelim Müslüman bilim adamlarının bilime sağladıkları katkı çoğu zaman görmezlikten gelinmiş veya unutulmuş. Astronomi, tıp, cerrahi, mühendislik, mimarlık, coğrafya gibi pek çok alanda bilime büyük katkı sağlayan Müslüman ilim adamları, bu katkılarından dolayı hak ettikleri takdiri görmemiş.

Depoda bulunan suyun akışı 24 saatin her saniyesinde aynı süratle olacak şekilde ayarlanır, şamandıranın inişiyle kazanılan hareket bir taraftan her 4 dakikada bir yelkovanı ileri sürer, diğer taraftan küçük ve büyük bilyeler taşıyan iki arabayı çeker. Çanlar içine düşen büyük bilyeler saat başlarını, küçük bilyeler ise geçen 4 dakikayı gösterir. Ayrıca her saat başı çanların arkasında bulunan kapılardan biri açılır.

Bocurgatlı Büyük Okatar / 11. yy'dan itibaren İslâm dünyasında yaygındır.

Oysaki modern bilimin temellerinin atılmasında Müslüman bilim adamları öncü olmuş. Avrupa'daki pek çok bilim ve medeniyet tarihi kitabında "Karanlık Çağ" olarak bahsedilen Ortaçağ'ı, İslam dünyası âdeta "Altın Çağ" olarak yaşamış. İlmi faaliyetlerin, İslam medeniyetinde 8. yüzyılın başlarından itibaren hız kazandığını görüyoruz.

Dini yaşamın ve toplumsal yaşamın temel gereksinimlerini karşılama amacının yanı sıra ilme büyük değer verilmesi, ilmi faaliyetlerin hız kazanmasına sebep olmuş. Müslüman bilimcilerin her alanda ilerleme kaydetmesinin en önemli nedeni ise kendilerinden önceki medeniyetlerin o güne kadar yaptıklarını iyi analiz ederek, buradan hareketle orijinal çalışmalar ortaya koymaları. O zamanlar "Darülhikme" denilen ilim merkezlerinde Müslümanların yanı sıra diğer dinlere mensup bilim insanlarının birlikte çalıştıklarını, ilmi pek çok yeniliğe ve gelişmeye imza attıklarını da belirtmek gerekiyor. Bu arada, medreselerin ilim bakımından önemine de değinmek yerinde olur. İslam dünyasında camiler, birkaç yüzyıl boyunca aynı zamanda dersane olarak hizmet vermiş. Büyük bilginlerin, şimdiki üniversitelerde olduğu gibi camilerde kendilerine mahsus kürsüleri varmış. Camiler gerekli kitaplara, çok zaman okuyucuya açık kütüphanelere sahipmiş.

Kale kapılarını kırmak amacıyla kullanılan, 14. yy'a ait ilk tank örneği



Devlete ait ilk yüksek okulun 1065'te Bağdat'ta kurulduğunu yazıyor kaynaklar. Bir başka medrese, Abbasi Halifesi el-Mustansırillah tarafından Bağdat'ta, Dicle kıyısında 1227'de kurulmuş. Bu büyük medrese dört fıkıh ekolünün öğretim konularının yanı sıra tıbbın ve matematiksel bilimler öğretiminin de eşlik ettiği en eski İslam üniversitesi sayılabilir. Halifenin zaman zaman devlet konukları için resmi kabuller de düzenlediği bu yapı, 1945-1962 yılları arasındaki restorasyonundan ardından İslam Kültür ve Sanatı Müzesi olarak kullanılıyor.

Kupa Saati:

El-Cezeri, kendi buluşu olan bu kupa saatin işleyişini şöyle anlatıyor: “Saat bir temel üzerindeki bir kaptan oluşmaktadır, üstten düz bir kapak ile kapatılmıştır. Hakkedilmiş bir galeri (şurfa) kapağın daire çevresinde hareket etmektedir ve galeri üzerinde zarif bir yatay halka bulunmaktadır. Bu halka $217\frac{1}{2}$ (= $141\frac{1}{2} \times 15$) kısma bölünmüştür; beher 15 kısım eşit bir saate (24 kısma bölünmüş bir gün saatine) tekabül etmektedir.”

**Dünyanın
En Büyük
Koleksiyonu**

İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Müzesi’nde, Müslüman bilim adamlarının bilime sağladıkları katkılar; “Astronomi, Coğrafya, Denizcilik, Saatler, Geometri, Optik, Tıp, Kimya, Mimari, Fizik ve Teknik, Savaş Tekniği, Mineraller ve Fosil Oluşumlar, Antik Objeler ile Orientleştirici Stilde Avrupa Camı ve Seramiği” olmak üzere 14 ayrı bölümde anlatılmış.

Müzenin bölümlerinden de anlaşılacağı üzere Müslüman bilim adamları, ‘Altın Çağ’da hemen her ilim alanında çığır açıcı çalışmalar ortaya koymuşlar. Müzede sergilenen eserler, enstrümanların modelleri, cihazlar, yazılı kaynaklarda geçen orijinal bilgilerden ve mevcut resimlerden esinlenerek ve aslına sadık kalınarak hazırlanmış. Müze bu haliyle, İslam bilim ve teknoloji tarihiyle ilgili dünya genelinde en büyük koleksiyonu bünyesinde barındırıyor.

Âdeta bir zaman makinesi vasıtasıyla tarihe yolculuk ediyormuş hissi içerisinde müzeyi gezerken gördüğümüz her eser, edindiğimiz her bilgi, büyük bir hayranlık uyandırıyor.

İslam bilminde işlevsel her aracın, amacına uygun olmanın yanında estetik kaygı da taşıdığını görüyoruz. Trigonometrik yöntemle yerin konumunu neredeyse hatasız olarak saptayan usturlaplar, saatler buna güzel birer örnek. Usturlap demişken... Müzede, mucidi olarak Câbir b. Sinân el-Harrani’nin kabul edildiği küresel usturlabı da, dünyanın kendi ekseninde döndüğüne inanan İslam astronomlarından birisi olan Ebû Sa’id Ahmed b. Muhammed es-Siczi’nin, dünyanın döndüğü prensibine dayanarak kayık biçiminde bir usturlabı da model olarak görmek mümkün.

Saatlerde Fonksiyonellik ile Estetik Bir Arada

13. yüzyılda Fas'taki Karaviyyin Camii'nde bulunan saatin rekonstrüksiyonu, müzenin "Saatler" bölümünde dikkat çeken eserlerden biri. Zamanı tam olarak, saniyesi saniyesine gösteren bu saat, fonksiyonelliğinin yanı sıra estetik görünümüyle de ilgi çekiyor. İlk

bakışta küçük ahşap bir oda ve onun dışında yine ahşap bir duvar şekli göze çarpıyor. Özenle verniklenmiş ahşap öğeler, boyanması da dahil modern stilde Fas'ta yapılmış. Çapı 46 cm. olan saatin kadranı pirinç, zili ise bronzdan. Boyu yaklaşık 2 buçuk metreyi bulan, eni de 4 buçuk metreye yakın olan saatin içerisindeki kapların tamamı bakırdan yapılma.

Bilimsellik ve estetiğin bir arada olduğu eserlerden biri de Diyarbakırlı bilim adamı El-Cezeri'nin tasarlamış olduğu 'Filli su saati'. Müzede çalışır halde sergilenen bu saat, El-Cezeri'nin Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan yazma eserlerinden alınarak yapılmış. El-Cezeri'nin "Filli su saati", üzerinde bulundurduğu unsurlarla pek çok medeniyeti temsil ediyor. Müzenin "Saatler" kısmında dikkat çeken bir başka saat de, yine El-Cezeri'nin "Kupa Saati". El-Cezeri, "El-Câmi beyn el-İlm ve-l-Amel" adlı kitabında kendi buluşu olan bu saati Sultan es-Salih Ebu el-Feth Mahmud bin Muhammed bin Karaarslan'ın isteği üzerine icat ettiğini anlatıyor.

Saatlere değinmişken, Ridvan es-Sa'ati'nin su saatine de değinmek yerinde olur. Sert ağaç kakma, sedef tezyinatlı olan bu su saatinde estetik hemen göze çarpıyor. Bilgi notunda Ridvan es-Sa'ati'nin su saatinin, eşit olmayan saatler veya temporal saatler prensibine göre tasarlandığı belirtiliyor.

Mısır'da bilimsel çalışmalarda bulunmuş olan meşhur astronom Ali b. Abdarrahan b. Ahmed İbn Yunis'in (ö. 399/1009) icat edip, "Süreyya" olarak isimlendirdiği "Kupa Saati" de



El-Bîrûnî'nin (ö. 1048) mekanik "GÜNEŞ VE AY TAKVİMİ"

on ikinci lamba yılın en uzun gecesi için 36 dirhem, en kısa gece için 24 dirhem yağ içeriyor. Bu demek oluyor ki lambalar, vakitleri, yani eşit olmayan saatleri gösteriyor.

Astroloji Bölümü Görülmeye Değer

Astroloji, İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Müzesi'nin en çok ilgi gören bölümlerinden biri. Gök küreler, rasathaneler, rasathane araçları, gündönümü halkası, usturlaplar, daha neler neler... Bilgi dağarcığımız genişlerken, bir yandan da, bu kadar çalışmayla İslam âleminin bilim dünyasında Batı'ya karşı başı önde gezmesinin âlemi yokmuş diye geçiriyoruz aklımızdan.

Müzede sergilenen eserlerin yanında yer alan bilgilendirme levhaları, bilgi dağarcığımızı sürekli genişletiyor. Astronomi tarihinin tanıdığı ilk rasathanelerin, Halife Memun'un adını taşıdığını öğreniyoruz mesela. Astronomiye ve bu dalın ilerlemesine yönelik yoğun ilgisi Halife Memun'u, biri Bağdat'ta, diğeri Şam'da iki tepeye birer gözlemevi kurmaya sevk etmiş. Memun, büyük araçlar ve aralıksız gözlemler yoluyla, öncekilerin ölçümlerinden daha kesin ölçümlere ulaşmayı hedeflemiş. Halife Memun, astronomi tarihine, gerçek anlamda rasathane kuran ilk kişi olarak geçmiş. Dünyada ilk rasathanelerin, Müslüman hükümdarlar tarafından kurulduğunu, zamanla dünyanın en büyük üç büyük rasathanesi olan Meraga, Semerkand ve İstanbul'da son derece hassas gözlemler yapılmış olduğunu da öğreniyoruz.

İstanbul'da 1575-1580 yılları arasında Osmanlı Sultanı III. Murat tarafından kurulan büyük rasathaneyi kurma fikri, çok yönlü bir bilgin olan



Câbir b. Eflah'ın (12.yy) Avrupa'da "TORQUETUM" Türk Aleti diye yayılan astronomik aletin modeli



Avize Sa'at: Ali b. Abdarraḥman b. Ahmed İbn Yunis'in buluşu olan bu saatte, gecenin her bir saati geçince bir lamba sönüyor. Birinci lamba 1 saatlik yanma süresi için gaz yağı içeriyor, on ikinci lamba ise 12 saat için. Lambalar eş zamanlı yakılacak olursa, söndüklerinde saatlerin sayısı okunur.



Takiyyüddin'den (Ö. 1585) gelmiş. Takiyyüddin, çok büyük boyutlarda imal edilmiş yeni aletlerle, yeni bir gözlem tarzı yardımıyla köklü bir şekilde tashih edilmiş sonuçlar elde etmeyi hedeflemiş. Suriye ve Kahire'deki ikametinden sonra İstanbul'a göçen Takiyyüddün, yazdığı bir kitapta rasathane ve aletleri hakkında bilgi veriyor. Takiyyüddün, zaman ölçme aletini (yani saati), astronomik gözlem araçları arasına sokan ilk astronom olarak da biliniyor.

Heysem'in 'Karanlık Oda'sı, Farisi'nin 'Gözbebeği' bu müzede

Gülhane Parkı'ndaki İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi'nde görülebilecek eserler, elbette bu anlattıklarımızla sınırlı değil. Binanın her iki katında da görülmeye değer birbirinden ilginç çalışmalar mevcut. Mesela "Optik" alanında, 14. yüzyılda İslam kültürünün en önemli şahsiyetlerinden birisiyle karşılaşıyoruz. Bu kişi, olağanüstü bir fizikçi ve matematikçi olarak da tanınan Kemaluddin el-Farisi'den (1267–1318) başkası değil. İbn Heysem'in "Optik"ine yazdığı şerhte gökkuşağı fenomeninin çığır açıcı bir açıklamasını buluyo-

ruz. Gökkuşağının optik olarak algılanmasının, güneş ışığının bir damlaya girme ve çıkması esnasında iki kat kırılmasıyla ve bir veya iki katı yansımalarıyla gerçekleştiğini öğreniyoruz. El-Farisi, bu sonuca, cam ya da kaya kristalinden mamul bir küre üzerinde gerçekleştirdiği bir dizi sistematik deney sonucunda ulaşmış. Kemaluddin el-Farisi'nin optik alanında ulaştığı önemli araştırma sonuçlarından biri de gözbebeğinin yapısına ilişkin öğretisi olmuş. El-Farisi, kesilen bir koyundan aldığı göz üzerinde yapmış deneylerini. İlk olarak, merceğin ön yüzeyinden gelen yansımayı tespit etmiş ve bu yansımayı kendi teorisi çerçevesinde mükemmel bir şekilde temellendirmiş.

İnsanız, unutmaya yazgılıyız. Anılarımızı zihnimizin bir köşesinde biriktirmek yetmiyor, evimizde bir dolabın içinde albümler dolusu fotoğrafla ölümsüzleştiriyoruz bu anıları. Müslüman bilim adamı İbn el-Heysem olmasaydı zihinlerimizde küçük kırıntılar şeklinde kalacaktı belki de yaşamımızda her daim hatırlamak istediğimiz anılarımız. İbn el-Heysem, karanlık odanın mucidi. Günümüz bilimler tarihinde 'Camera Obscura'nın asıl mucidi olarak görülüyor kendisi. İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi'nde Müslüman bilim adamlarının, coğrafya alanındaki gelişmelere katkıları da var, buhar gücüyle çalışan aletlerin geliştirilmesiyle ilgili çalışmaları da, tıp ve matematik bilimlerine katkıları da...

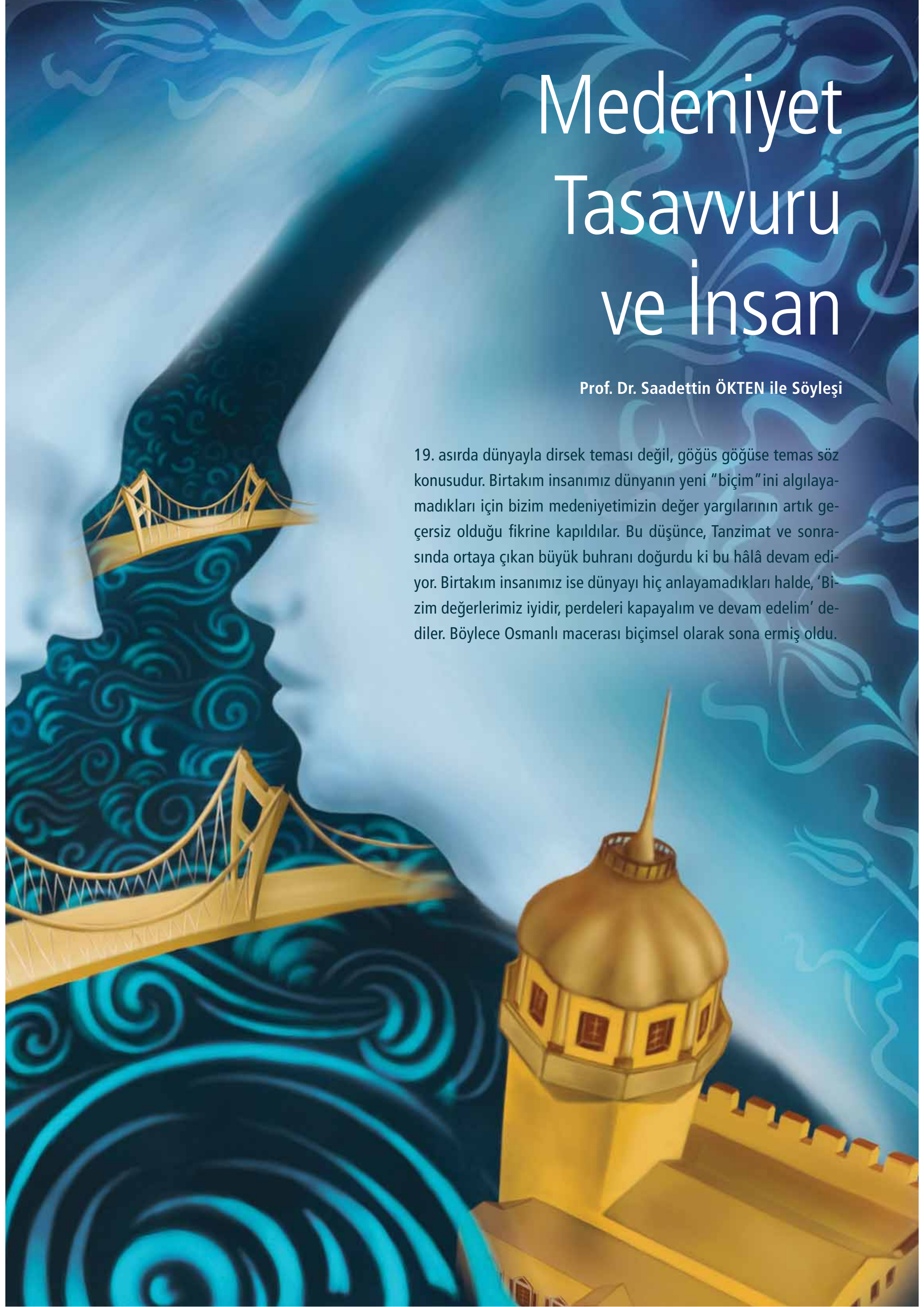
İki katlı müze binasının her iki katında da birbirinden ilginç bilgi ve objelere rastlamak mümkün. Meraklılarına, yazımızı okuduktan sonra, bu yazdıklarımızdan da fazlasını görmek için, şehrin gürültüsünü ve karmaşasını arkalarında bırakıp Gülhane Parkı'na gelmelerini, parkın içerisindeki İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi'ni ziyaret etmelerini öneriyoruz.



Medeniyet Tasavvuru ve İnsan

Prof. Dr. Saadettin ÖKTEN ile Söyleşi

19. asırda dünyayla dirsek teması değil, göğüs göğüse temas söz konusudur. Birtakım insanımız dünyanın yeni "biçim" ini algılayamadıkları için bizim medeniyetimizin değer yargılarının artık geçersiz olduğu fikrine kapıldılar. Bu düşünce, Tanzimat ve sonrasında ortaya çıkan büyük buhranı doğurdu ki bu hâlâ devam ediyor. Birtakım insanımız ise dünyayı hiç anlayamadıkları halde, 'Bizim değerlerimiz iyidir, perdeleri kapayalım ve devam edelim' dediler. Böylece Osmanlı macerası biçimsel olarak sona ermiş oldu.



Dergimizin 12. sayısındaki “Medeniyet Tasavvuru ve İnsan” başlıklı söyleşimize Sadettin Ökten ile devam ediyoruz. Bir medeniyetin yükseliş safhasında eleştirisiz hiçbir gelişmenin olamayacağını belirten Ökten, “Eleştiri çok önemlidir ve daima vardır. Eleştiri yapanlar bazen toplumsal mânâda çok ciddi bedeller öderler ama mutlaka eleştirirler.” dedikten sonra eleştiri kültürünün insanı “Doğulu”, yahut “Batılı” diye ayırmadığını ifade ediyor.

Ökten’e göre bir medeniyetin inkişaf etmesi için o medeniyette ikamet eden farkların önünü kesmemek lazım. Fakat bu farklılıkların bir bedeli vardır ve zaman zaman bu bedel kan ile ödenir, hoş olmasa da... Lakin o “fark”, içinde yaşatan toplumları daima diri tutar. Ökten’e göre toplumların, farklılıklarını içlerinde daha rahat yaşatabilmeleri, kendi medeni değerlerinden şüphe etmedikleri takdirde gerçekleşiyor.

Ökten, bir önceki söyleşide önem atfettiği “farklılıklarla etkileşim” konusuna tekrar dikkatleri çekiyor: “Diğer medeniyetlerle etkileşime geçince, medeniyet yapınızda problem varsa onu tespit edersiniz. Ne kadar büyük uygarlık varsa hepsinin sınırları geçirimlidir. Herkes gelir, gider, para kazanır, iz bırakır.”

Selçuklu, Osmanlı ve Türkiye Mütemmim Cüzlerdir

Medeniyet algısının, mekân ve ekonomi ile sarsılmaz bağları olduğunu da ifade ediyor Sadettin Ökten. Selçuklu ve Osmanlı devletleri ile Türkiye Cumhuriyeti’nin birbirlerinin mütemmim cüzü olmasına ve mekân mefhumuna farklı bir bakış açısıyla yaklaşıyor. “Osmanlı’nın ortaya çıktığı ilk mekân Anadolu’dur. Fakat bu hadise Selçuklu ile başlar. Selçuklu tarihine ekonomik bir gözle baktığımızda, 1071 ve sonrasındaki Anadolu’nun o dönem dünya ticaretinin akış noktasında olduğunu görürüz.” diyen Ökten, hadiselerle ekonominin hemen dâhil

olduğunun altını çiziyor. Ökten, sözlerini “Selçukluların siyasal buhranı atlattıktan sonra, yani 1071 ile 1176 yılları arasında dahi, Anadolu’da kalıp kalmayacağı belli değildir.” diyerek sürdürüyor.

Ökten’in belirttiğine göre, bir asır sonra anlaşılır ki Selçuklular Denizli’nin batısına geçemezler, hep doğudadırlar, sahiller Bizans kontrolündedir ve Selçuklu ortada bir yerde kalmıştır. Nihayetinde iki yol açar kendisine; biri güneyden Alanya, diğeri ise kuzeyden Sinop. Bu sayede İpek Yolu ticaretinde önemli bir yeri ele geçirir. 1176’dan 1243’e kadar hanlar, kervansaraylar yapar fakat 1243’te Köseadağ’da Moğollara karşı perişan olur ve düşüşe geçer. Ökten’e göre Selçuklu ne yaptıysa, bu 67 senede yapmıştır.

“Mimarlık tarihçileri 67 senede, yani 1176 ile 1243 yılları arasında bânisi Selçuklu olan âbidevî nitelikte 400 eser sayıyorlar. Bu nasıl oluyor? Çünkü Selçuklu’nun bulunduğu mekândan para akıyor, ticaret gelişiyor ve Selçuklu ne yapacağını biliyor, medeniyet algısı sağlam. Selçukludan evvel o bölgeye baktığımız zaman Akdeniz’de Müslüman Araplar var ve ticareti engellemişler. Selçuklu yeniden o yolu açıyor. ‘Türk’ün ticarete akli erer mi’ diyorlar. İşte gör!”

Dip Dalgalar, Medeniyetlerin Alfabetesidir

Bir önceki söyleşimizde Ökten şöyle bir ifade kullanmıştı: “Medeniyetleri uzun vadeli düşünmek gerekir. Bu da dip dalgayı anlamakla mümkündür. Dip dalga okunduğu zaman olaylar farklı boyutlarda değerlendirilir.”

Nasıl ki Roma, Klasik Grek birikimini aldıysa, Osmanlı da Orta Çağ İslam birikimini hayata geçirmiştir. Bu nedenle Osmanlı, Selçuklu’nun mütemmim cüzlüğüne soyunur ve onun birikimine sırtını yaslayarak batı-



ya gider ve Akdeniz'e iner. Ökten'e göre bu dip dalgayı Osmanlı'nın iyi okuduğu, gözlerden kaçan bir noktadır. O dönemde dünyanın ticareti Akdeniz'den akar. Osmanlı da o ticaretten pay alır. Çünkü Selçuklu'yu iyi analiz etmiş ve Akdeniz havzasıyla etkileşimde olan medeniyetleri iyi okumuştur. Bu tezini bir örnekle açıklıyor Ökten:

"Mesela Fatih Otranto'ya çıkarma yaptı, Adriyatik'i kesti. Bu çıkarma, II. Murat'ın Arnavutluk seferinin devamıdır. Çünkü en kolay oradan çıkılır Adriyatik'e, yani Akdeniz ticaret yoluna. Bunlar, medeniyet dairesi içerisinden

de birbirine bağlı halkalardır. İlk sohbetimizde bahsettiğimiz 'Perdeleri açık medeniyetler gelişir' tezinin bir vakasıdır bu."

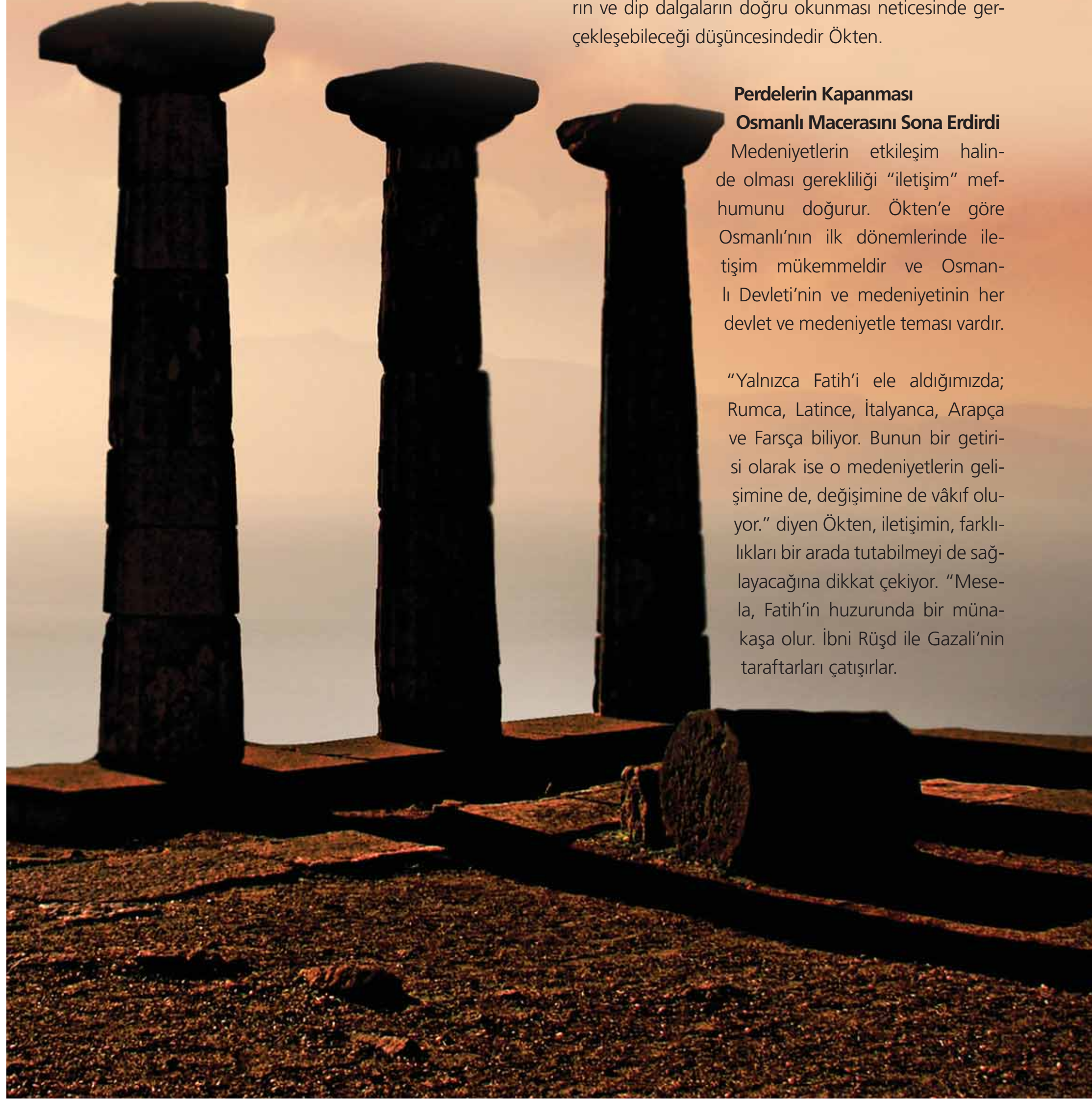
Ökten'in ifadelerine göre, Selçuklu medeniyetinin mekânı Anadoludur. Osmanlı medeniyetinin mekânı ise Anadolu, Balkanlar, Orta Avrupa ve Doğu Akdeniz'dir. Mekân sabit olduğu halde hadiseler zamanla değişir. İlk söyleşide bahsedilen öz-biçim mefhumları gibi mekân-zaman mefhumları da iç içe geçen küreler gibidir. Biçim değiştiği, değişmesi gerektiği halde öz nasıl sabit kalmalıysa, mekân sabit kaldığı halde hadiselerin cereyanı da değişebilir. Medeniyetlerin sıhhatinin, bu cereyanların ve dip dalgaların doğru okunması neticesinde gerçekleşebileceği düşüncesindedir Ökten.

Perdelerin Kapanması

Osmanlı Macerasını Sona Erdirdi

Medeniyetlerin etkileşim halinde olması gerekliliği "iletişim" mefhumunu doğurur. Ökten'e göre Osmanlı'nın ilk dönemlerinde iletişim mükemmeldir ve Osmanlı Devleti'nin ve medeniyetinin her devlet ve medeniyetle teması vardır.

"Yalnızca Fatih'i ele aldığımızda; Rumca, Latince, İtalyanca, Arapça ve Farsça biliyor. Bunun bir getirisi olarak ise o medeniyetlerin gelişimine de, değişimine de vâkıf oluyor." diyen Ökten, iletişimin, farklılıkları bir arada tutabilmeyi de sağlayacağına dikkat çekiyor. "Mesela, Fatih'in huzurunda bir münakaşa olur. İbni Rüşd ile Gazali'nin taraftarları çatışır.





Bunları Fatih dinler ki bu üst düzey bir tefekkür müsaadesidir. Bu iletişim zamanla kesilmeye başlar. Toplum gitgide içine kapanır. Kapandıkça statikleşir. Statikleştikçe donar ve dünyayı anlayamaz.”

19. asra geldiğimizde dünyayla dirsek teması değil, göğüs göğse temas söz konusudur. Birtakım insanımız dünyanın yeni “biçim”ini algılayamadıkları için bizim medeniyetimin değer yargılarının artık geçersiz olduğu fikrine kapıldılar. Bu, Tanzimat ve sonrasında ortaya çıkan büyük buhra-

nı doğurdu -ki bu halen devam ediyor. Birtakım insanımız ise dünyayı hiç anlayamadıkları halde ‘Bizim değerlerimiz iyidir, perdeleri kapayalım ve devam edelim’ dediler. Böylece Osmanlı macerası biçimsel olarak sona ermiş oldu.

Osmanlı’dan Türkiye’ye

Ökten’in bir diğer tespiti de Doğu ile Batı’nın sorunları algılama ve çözme yöntemi üzerinedir. “Eğer biz Batılı bir toplum olsaydık, altyapımız daha rahat olduğundan, yaşadıklarımız ‘bu bir varlık sorunudur’ başlığıyla



İllüstrasyon: Büşra YURTSEVEN

gündeme gelecekti. Ama biz ortada bir yerdeyiz işte.” diyor Ökten. Yine de içinde bulunduğumuz durumdan hâlâ umudu var Ökten’in. “1960’lı yıllarda böyle mevzular hiç konuşulmazdı. Dünyadan bîhaber bir Türkiye vardı. Medeniyet dediğimiz olay da bu mevzular üzerinde dönüyor aksi gibi. Günümüzde bu perspektif ile bu mevzuların üzerine gidildiğinde birtakım problemler olduğu aşikâr. Yapabildiğimiz kadarıyla şunlara bir el atalım diyoruz.” diyen Ökten, “öz”e yeni bir “biçim” verme zorunluluğunu ise şu şekilde ifade ediyor:

“Şunu net ifade edeyim ki bir medeniyet algısını yenilemeden yaşamak mümkün değil. Fakat o algı nasıl yenilenecek, orası meçhul. Ama mutlaka ve mutlaka özün yeni bir yorumu olacak. Özün yeni bir yorumu olmadan medeniyetin yaşaması mümkün değil.”

Ökten’e göre öze yeni bir biçim vermenin de bir sorumluluğu var. Bu sorumluluğu “Olayın farkında olanlar mutlaka kendilerini bezemeliler.” sözüyle dile getiren Ökten devam ediyor. “Bezenme okuyarak, geze-

rek, düşünerek ve tartışarak sağlanır. O konuların arkasına inilmeye, dip dalgalar algılanmaya çalışılmalıdır. 'Bu insan niye böyle davrandı?' sorusuna cevap arayan birinin, ortamı yumuşatması lazım. Çok sert dille bir ortama girerseniz ortam yumuşamaz ve siz konuşamazsınız. Batı'nın bizden farkı; onlar, bu ortamı büyük kavgalar vererek artık belli bir düzeye getirdiler ve artık konuşabiliyorlar."

Kurumsal Altyapı Oluşturmak

"Âti ortaya çıkınca mazi silinmeli." der Tefvik Fikret. Sadettin Ökten'e göre ise kimlik mazidedir ve silinmez. O kimliği sarmalayan biçimi kaybeden Osmanlı medeniyetinin, yeniden bezenen özüyle kurumsal bir altyapıya oturtulması gerektiğini savunuyor Ökten. Kendi ifadesiyle Batı medeniyetinin gelişme göstermesi de bu sayede olmuştur.

Ökten, bu kurumsal altyapıyı tefekkür ve sanatla beslemenin ise zor bir iş olduğunun farkında. Birkaç nesil öncesinin oluşturduğu toplumda Necip Fazıl,

Nurettin Topçu, Osman Turan, Nihal Atsız gibi isimlerin olduğuna dikkatleri çeken Ökten, "İnsanlar bu isimlere bakar, onlara sorarlardı." sözüyle toplumsal dönüşümün günümüzde kilitlendiğini, yeni bir biçim oluşumuyla bu kilidin açılacağını belirtiyor. Sadettin Ökten'in önem atfettiği bir diğer husus ise, medeniyetlerin zirve isimlerinin diğer medeniyetler için de önem arz etmesi. Bir Batı üniversitesinde bu vakıayla karşılaşmasını "Doktora tezleri arasından bir konu dikkatimi çekti. İslam dünyasının çok mühim şahsiyetlerini inceliyorlardı." sözleriyle anlatıyor Ökten. Bu vakıa karşısında merakını gizleyemeyen Ökten'e ise şu cevabı verirler. "Bir medeniyeti anlamak için, o medeniyetin zirvelerini incelemek lazım."

Bu vakıadan anlaşılacağı üzere medeniyet, insanlar üzerinden hayat bulur. Yeniden üretilir, yeni yorumlara kavuşur. Bu insanlar seçkin insanlardır. Dolayısıyla bir medeniyet tahlil edilmek ve o medeniyetin künhüne vakıf olunmak isteniyorsa, o medeniyetin büyük temsilcilerini tanımak şarttır.

Bu vakıayı naklettikten sonra, yeni bir biçim için pay çıkarıyor Ökten: “Eğer biz yitik medeniyetimizi tanımak istiyorsak, bu medeniyetin büyük insanlarını okumak mecburiyetindeyiz. Günümüz insanı Yahya Kemal’i okumalı ki daha sonra Fuzuli’nin ne söylediğini anlayabilsin.”

Büyük Bir Hazinesin Fakir Bekçileri

Medeniyetimizin büyük insanlarıyla aramızda çok kalın perdeler vardır. Bu perde bizler için çok kesif ve ağır bir perdedir. Yahya Kemal, ‘Süleymaniye’de Bayram Sabahı’ şiirinde “Kalkıyor tozlu zaman perdesi her an aradan.” der. Bu noktada devreye, kalitenin girdiğini düşünüyor Sadettin Ökten. Bunun da ilk şartının kişinin kendini "kaliteli" hale getirmekle olduğunu düşünüyor.

“Mesela, sevseniz de, sevmeseniz de bu ülkeden önemli bir entelektüel geçti. Kendine ait bir grubu vardı. Onun kitaplarını okuduğunuzda bir birikime ve kaliteye sahip olduğunu görürsünüz. Günümüzde maa- lesef bazı entelektüellerin yaptığı gibi, iki kitap okuyup bol dipnot düşerek ve bol bol alıntı yaparak bu iş olmaz. Sen ne söylüyorsun, önemli olan budur.”

Varlığını İnşa Edin

Toplumların biçimsel kırılma anlarında önemli rollerden birini de gençler oynar. Bu role hazırlanmanın çeşitli safhaları ve yolları vardır. Ökten’e göre “realiteyi tamamen yaşarken aynı zamanda içine kapanıp kişisel varlığı inşa etmek” bu yollardan en önemli ve gerekli olanı. Yıllar önce yaşadığı bir olayı anlatıyor Ökten.

“Viyana’da talebe olan bir kız geldi yanıma. Çok sıkıldığını, Türkiye’ye geri dönmek istediğini söyledi, fikir istedi” diyen Ökten, çoğu insandan farklı bir yol göstermiş genç bayana. “Viyana’da kal, hatta otuz, kırk yıl orada yaşa. Ama değerlerini koru. Eğer bunu yapabilirsen örnek olursun. Eğer sağlam ve sabit kriterlerin yoksa Viyana’da kalman bir şey ifade etmez.”

Bahsi geçen sağlam ve sabit kriterleri kitapların yazmadığını hemen ekliyor Ökten. “Kitap eğilip bükülebilir. Ama o kriterler her insanın kendi gönlünde yazılıdır, gönül eğilip bükülmez.” diyerek, her insanın kriterinin kendi “öz”üne, yani medeniyet metnine ait olduğunu vurguluyor. Söyleşimizin sonuna geldiğimizde Ökten, unutulmaması gereken bir formül veriyor tecrübeleri sayesinde: “Medeniyet ve insan algısında, medeniyet kodlarına yeni bir biçim verme serüveninde gönül ön sıralarda kendine yer bulur. Çünkü bütün fikir hareketlerinde fetvalar kitaplardan değil gönüllerden alınır.”

Prof. Dr. Saadettin ÖKTEN

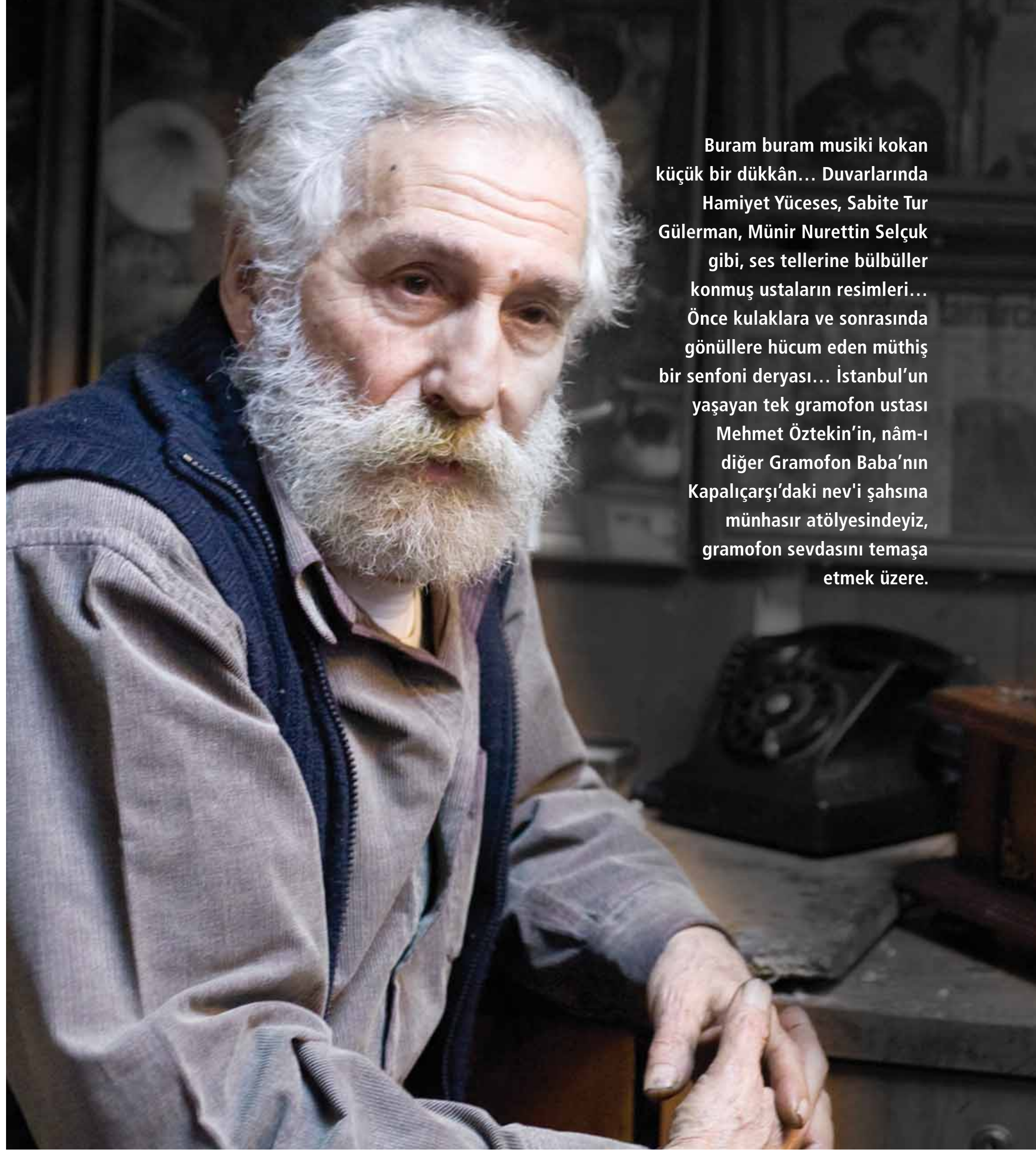
1942 yılında Beyazıt Soğanağa’da dünyaya gelen Sadettin Ökten, okumayı bildiği için 1949 senesinde Koca Ragıp Paşa İlkokulu’na için ikinci sınıftan başlar. Devam ettiği diğer okul ise Kabataş, Darüşşafaka ve Vefa Liseleri’nin efsane edebiyat hocaları ve imam hatip okullarının kurucusu Mahmud Celaleddin Ökten’in, yani babasının sohbetleridir. 1953 senesinde Vefa Lisesi’ne başlayan Ökten, 1964’te 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.

Zaman Tünelinde Bir Kültür Muhafızı

Gramofon Baba

Uğur SEZEN

Buram buram musiki kokan
küçük bir dükkân... Duvarlarında
Hamîyet Yüceses, Sabite Tur
Gülerman, Münir Nurettin Selçuk
gibi, ses tellerine bülbüller
konmuş ustaların resimleri...
Önce kulaklara ve sonrasında
gönüllere hücum eden müthiş
bir senfoni deryası... İstanbul'un
yaşayan tek gramofon ustası
Mehmet Öztekin'in, nâm-ı
diğer Gramofon Baba'nın
Kapalıçarşı'daki nev'i şahsına
münhasır atölyesindeyiz,
gramofon sevdasını temaşa
etmek üzere.



Bazı kişiler ve sesler vardır ki bazı mekânlara çok yakışır. Sanılır ki o mekânlar var olduğundan beri o efsunlu kişiler, o efsunlu nağmeler hep oradadırlar. Zannedilir ki bir yere sinmişlerdir onlar. Belki bir sadaka taşının içine sirlanıp yoksul bir çocuğa terennüm ederler, belki de bir lahitin içinden gönlü kırıklara mırıldanırlar. Gramofon Baba namıyla maruf Mehmet Öztekin de bu efsunlu mekânların son kahramanlarından biridir.

Kapalıçarşı Lütfullah Kapısı'ndan Bakırcılar Sokağı'na girince kulağınıza gelen nağmelere bırakın kendinizi. Biri elinizden tutup; mesela Hâfız Sami, mesela Kani Karaca, mesela Zeki Müren sizi Mehmet Usta'nın atölyesine götürecektir. Bir köşeye kendisini gizlemiş, sadece zevklisine âşikâr, kendi küçük ama gönlü çok büyük atölyenin kapısından girdiğinizde evvela envai çeşit taş plaklar, çiçeklerle bezeli gramofon boruları, hânende fotoğrafları karşılar sizi. Eğer kadim ve estetik olan şeylere karşı muhabbetiniz var ise doğru yerdesiniz demektir. Amma ki yolunuz Kapalıçarşı'ya düşmüyordur, fakat gönlünüz her daim musikiyle atıyordur düşüncesiyle sizler için ziyaret ediyoruz Gramofon Baba'yı. El Sanatları Dergisi'nin 8. sayısında; "Bir zamanların ekmek kapısı mesleklerinden biri olan gramofon yapımcılığı gelişen teknoloji karşısında can çekiyor.

Emektar ustalar ise her türlü sıkıntıya rağmen kültürümüzün gelecek nesillere aktarılması için ellerinden geleni yapıyorlar." diye bahsettiğimiz ustalardan Mehmet Öztekinle gramofonun dünü, bugünü ve yarınını konuşuyoruz.

Gramofonla çocukluk yıllarında tanışmış Mehmet Usta. "Yazın okullar kapandığında bir hafta kadar tatil yapar, ondan sonra mutlaka bir ustanın yanına çırak olarak verirlerdi bizi." diyerek söze başlıyor.



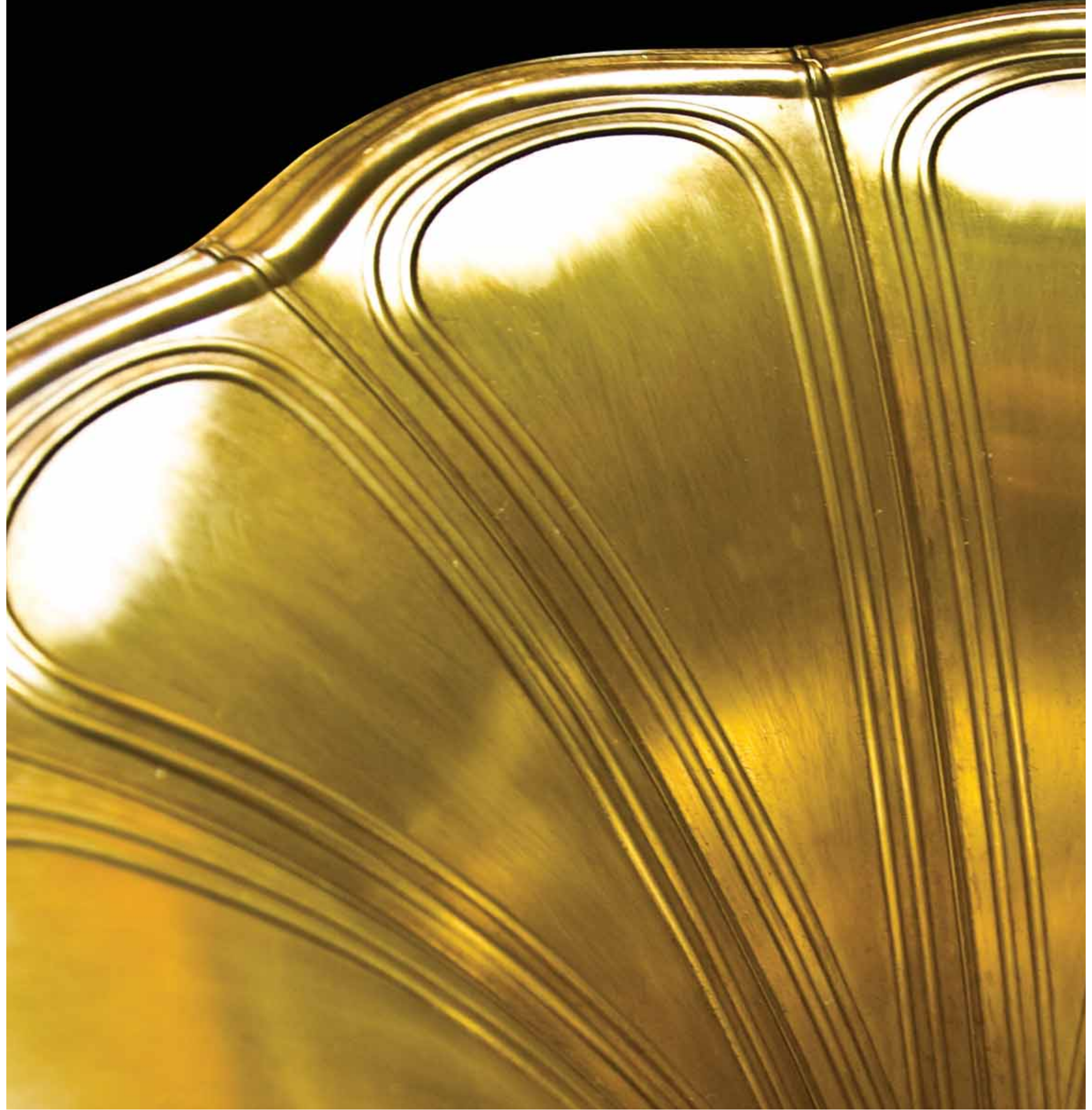
Çocukluk Aşkı Gramofon

Okullar kapandığında babasının gramofon atölyesinde çalışmış. "Bu sayede hem sokaktaki kötü alışkanlıklardan uzak tutarlardı bizi, hem de fark ettirmeden kolumuza altın bir bilezik takarlardı." sözleriyle yâd ediyor çocukluk günlerini. Babasının dükkânında ellerini bir kez bile gramofonlara sürmeden yerleri süpürerek, çay demleyerek gramofonlarla ünsiyet peydâ ettiğini anlatıyor. Ve hemen ilave ediyor, "Uzun yıllar sonra bu işin benim ekmek kapım olacağını aklıma hiç getirmedim."

Beş metre karelik atölyesinde kendine göre bir düzen kurmuş Öztekin. 45 yıldan fazladır sürdürüyor bu düzeni. Nereye baksanız bir duygu seli önüne katıp sürüklüyor sizi. Yaşları, birçoğumuzun yaşından büyük gramofonlar ve taş plaklar yan yana dizilmiş dükkânın bir köşesinde. Kim bilir yıllar evvel hangi âşıkların meşklerine şahit olmuştur, hangi sevdalıyı hasretliğiyle buluşturmuştur bu gramofonlarla taş plaklar... Bu sevdaya gönlünü düşürmüş Mehmet Öztekin ve bu sırra ömrünü vakfetmiş. "Hem estetiğine hem de sakladığı değerlere meftunum, cızırtısında bile bir ahenk var." sözleriyle dile getiriyor sevdasını.

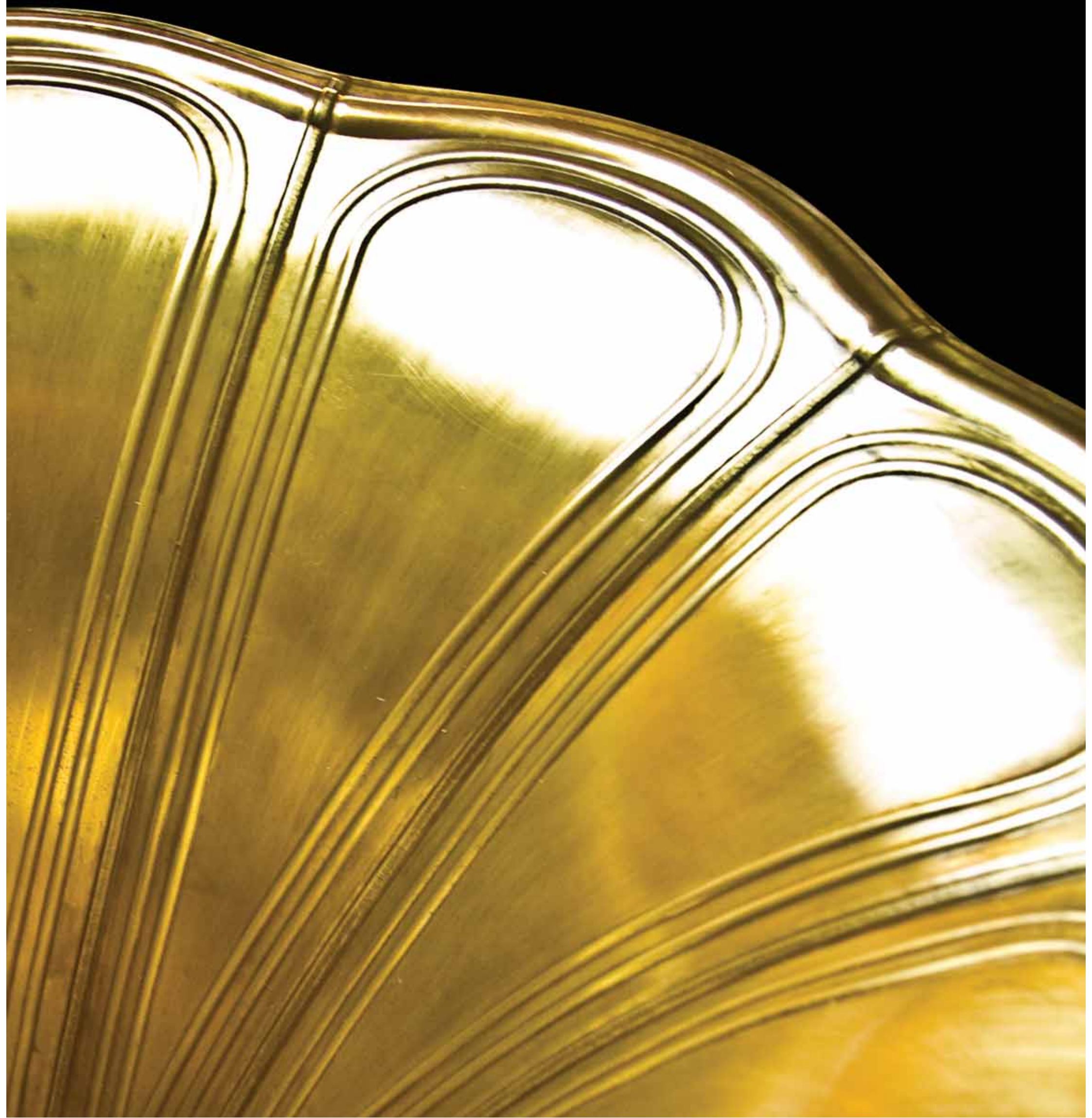
Çaldıkça Derinleşen Şarkı

Yıllar bu minval üzere geçer. Öztekin gramofon tamirciliğini, ailesini geçindirmek, çocuklarını okutmak kabilinden bir iş olarak görür. Fakat yıllar içerisinde bazı şeylerin değişmesinden rahatsızlık duymaya başlamış. "Gramofonun kendisine zaten çok büyük bir sevgim vardı. Konunun içerisine girdikçe farklı yönleri gördüm, dolayısıyla o rahatsızlıklara karşı bir mücadele yönüm oluşmaya başladı." diyerek işinin zamanla nasıl tutkuya ve bir vazifeye dönüştüğünü anlatıyor Gramofon Baba.



1900'lü yıllarda gramofonun Türkiye'ye gelmesiyle başköşeye oturması bir olur. Gramofonu olan kişiler müthiş itibar sahibidir. "Düğünlere ve eğlencelere gramofonu olanlar çağrılır, gramofonlarıyla kendileri için ayrılmış başköşeye otururlarmış. Hatta gramofonlara nazar boncuğu dahi takarlarmış." diyerek o yılların algısını aktarıyor Öztekin. Uzun yıllar gramofonu tahtından indirecek bir gelişme olmaz. Gramofon hayatın bir parçasıdır ve yaşayan yüzlerce gramofon müdavimi vardır. Fakat 1960'lı yıllarda gramofonun yerini pikaplar, makara teypler, kasetçalarlar almaya başlar. Öztekin, "Gramofonlar, modası geçti düşüncesiyle çatı aralarına kaldırılırdı. O günlerde insanlar,

artık kullanmayacaklarını düşündüklerinden taş plakları poşetlerle çöpe atarlardı." diyerek yarasını dillendiriyor. Bu talihsizlikleri gördükçe Öztekin'in gramofonlara yaklaşımı değişir. Ekmek parası telaşından "kültür muhafızlığı" görevine soyunur. "Aramakla bulunmaz, ama bulanlar arayanlardır." demişler. Gramofonunun başına bir iş gelenin yolu, Öztekin'in Kapalıçarşı'daki dükkânına düşer olmuş. Bu sayede "Türkiye'de ne kadar atılmış gramofon varsa döner dolaşır bana ulaşır. Bazen yıllar geçer ama er ya da geç düşer elime." diyerek gramofonlarla arasındaki yolu işaret ediyor Mehmet Öztekin, nam-ı diğer Gramofon Baba.



Gramofondan Marangozluğa

Eline geçen her gramofona gözü gibi bakan, son ana kadar onu kurtarmak için gayret sarf eden Öztek, gramofonculuğun yanına bir de marangozluğu eklemek zorunda kalmış. "Ahşabı zarar gören bir gramofon tamire geldiğinde marangoza götürürdüm ama genelde istediğim gibi olmazdı." diyen Öztek, bu vazifeyi de kendi sırtlanmış. "Dört yıl boyunca saat üç gibi dükkânı kapattım, çarşı yakınlarındaki bir marangoz arkadaşın atölyesine gittim. Yeni başlayan bir çırak gibi işi öğrendim, gramofonun ahşaplarını da kendim yapmaya başladım." diyerek aşkın yolunun fedakârlıktan geçtiğini ifade ediyor Öztek.

bu süslemeleri de Öztek'in eşi yapıyor. "Eşim de benim gibi gramofonları çok seviyor. Bu yönden çok şanslıyım çünkü beni hep destekledi." sözleriyle eşinin katkısının altını çizen Öztek, "Çocuklarımız büyüdükten sonra koleksiyona ağırlık verdim, eve 50'den fazla gramofon dizildi. Eşim önemsemeseydi koleksiyonu muhafaza edemezdim."

Çıraklık Biter, Koleksiyon Başlar

Usta gramofoncu Öztek'in koleksiyonunda 50'den fazla gramofon var. Koleksiyonunun en eski tarihli parçası 1904 yılına ait. Türkiye'nin savaşa girdiği yılda üretilen 1914 yapımı bir gramofon ise Öztek'i en çok etkileyen



Önceleri sadece kulağa hitap eden gramofon, yıllar geçtikçe göze de hitap eden bir estetiğe bürünür, dekorasyon yönü ağır basmaya başlar. Titreşime büyük oranda katkı sağladığı için gramofon borularında teneke ve bakır kullanılmış. Kulağa hoş gelen lâkin göze pek hitap etmeyen ve çabuk oksitlenen teneke borunun üzerine bir boya atılıp, boyanın üzerine çeşitli figürlerle süslemeler yapılarak göz estetiği de korunur olmuş. Estetiğin her çeşidine zaafı olan insanoğlunun bu güzel özelliği, birçok sanatın gramofonda buluşmasını sağlar. Öztek'in atölyesinde de bu örnekte birçok gramofon mevcut. Ve

eserlerden biriymiş. Koleksiyonuna ait birçok gramofonu çeşitli zamanlarda sergilemiş Öztek. Özellikle de tarihi misyonu olan parçaları.

Mesela 1914 tarihli, çift borulu bir gramofon... Büyük boru çıkartılarak daha düşük bir ses elde ediliyor ve bu sayede gece de dinlenilebiliyor. Gündüz ise çıkarılan boru tekrar takılıyor ve gramofon daha güçlü bir ses veriyor. Büyük borulu gramofonları taşımak zor olacağından, pikniğe giden yahut uzun yola çıkan musikişinaslar düşünülerek taşınması kolay gramofonlar da yapılmış. Bu gra-

mofonların ilk örneklerinden biri 1930lu yıllarda Rusya’da üretilmiş. Bir çanta içine yerleştirilen gramofon, kullanılmadığı zamanlarda borusu içeri çevrilerek taşınmaya uygun hale getirilir, turneye çıkan bir müzisyen gibi her yere götürülür ve keyifle dinlenilirmiş.

Gramofonla taş plağın ünsiyeti Mehmet Usta için ikinci bir saha oluşturur ve eski-yeni, bulabildiği bütün taş plakları toplar. Sesi kaydeden ve gramofon iğnesinin ucunda her an terennüme hazır halde bulunan taş plaklar, döneminin kimlik kartı gibidirler adeta. 1917 yılıyla birlikte taş plâkların ülkemizde üretimine başlanır ve Suzan Yaka, Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla gibi dönemin üst dü-

yor, koleksiyon gayretinin ehemmiyeti daha kolay anlaşılın diye.

“Elime geçen her plağı dinlerim. Bin plak alsam binini de dinlerim. Fakat bir gün bir plak geçti elime, nasıl olduysa o plağı dinlemedim. Girit Adası’nın işgal edildiği günler, donanmamız zayıf... Bir plak yapılmış Barbaros Marşı diye. ‘Ey Devlet-i Âli Osmaniyye’nin aziz vatandaşları. Donanmamız zayıf, Girit elden gidiyor. Donanmamıza bağış.’ diyerek giriyor ses. O plağı çalabilmek için padişah fermanı gerekir. Kafanıza göre o plağı doldurup yapamazsınız.” sözleri, plakların musiki değerinin yanında tarihi özelliğini de gösteriyor. Dolayısıyla her taş plağın



zey sesleri plaklar doldurup, müdavimleriyle her yerde hasbihâle müsait duruma gelirler. Öztekin’in paha biçilemeyen taş plak koleksiyonunda ise Hamiyet Yüceses’ten Ortaoyuncusu İsmail Dümbüllü’ye, Udi Hrant’tan Hafız Burhan’a kadar birçok üstadın kayıtları var.

Her Plak Bir Sesli Belgedir

Öztekin’e göre gramofon ve bilhassa taş plaklar sadece “müzik çalar” değil. “Elimizde tuttuğumuz her taş plak bir sesli belgedir.” diyerek sevdasına çok farklı bir misyon yükleyen Öztekin, başından geçen bir vakıayı da anlatı-

mutlak suretle korunması gerektiğini savunuyor Öztekin. Bununla birlikte taş plakları gramofonlardan ayıran diğer bir husus da hasar görmeleri halinde tamirlerinin mümkün olmaması. Yani bir canlı belgenin göz göre göre ölmesinin önüne geçiyor Öztekin, fakat yine de mutmain değil. İçinde bulunduğu durumu, “Bu plaklar teker teker, kırılıp kırılıp gidiyor. Bir kültür yok oluyor resmen. Öyle bir gün gelecek ki çuvalla para dökecekler ama bu kırılan plakları, yok olan kültürü bulamayacaklar. Afedersiniz ama bir dönem bu plaklarla ülkemizde sobalar yakıldı!” sözleriyle ifade ediyor.

Çağın Anlayışına Uygun Gramofonlar

Öztekin'e göre tamir edilmeyecek gramofon yoktur. Sıkıntıya düştüğü tek konu ise üretimi sona eren gramofonların parçalarına ulaşmak. Eğer tezgâhına gelen gramofon çok yıpranmış ise muhtelif parçalarını başka gramofonlarda kullanmak için saklıyor, bu sayede başka bir hastanın derdine şifa oluyor. Dolayısıyla Öztekin'in gramofonlarla ilişkisi tamir ve koleksiyon düzeyinde de kalmamış. Kullanımdan kalkacak durumdaki gramofonların mekanik aksamalarını eski cihazlardan çıkarıp, gövdesini ve borusunu kendi yaptığı yeni gramofonlara takıyor. Gramofonlar arası bir organ nakli adeta. 15 yıl önce bu yöntemle gramofon üretimine başlayan Öztekin, "Tamire getirilen gramofonlar orijinal ve çok pahalı eserler, bu nedenle gelir düzeyi yüksek olmayanlara hitap etmiyor. Bu düşünce beni 'yüzde 50 orijinal' gramofonlar yapmaya götürdü. Böylece fiyatlar da her müzikseverin alabileceği rakamlara indi." diyor.

Nostaljik gramofonların günümüzde yeniden gündeme gelmesiyle bilhassa Uzakdoğu ülkelerinde seri gramofon üretimine geçilmiş. "Ömürlük, hatta evladiyelik gramofonların, mesela 'His Master's Voice' markalı bir gramofonun işçilik kalitesi de mekanik kalitesi de yok bu ürünlerde" diyen Öztekin, atölyesinde ürettiği gramofonlarda en iyi gramofon markalarından çıkma parçaları kullandığı için kalite sorunu hiç yaşamamış. Bu özen de Öztekin'in atölyesini dünyanın her yerinden gelen gramofon sevdalılarının buluşma noktası yapar. "Yurtdışından tamir için çok ürün geliyor. Özellikle İtalya, Fransa ve Almanya'dan. Gramofon ustaları Avrupa'da yok olunca, bana gelmeye başladılar." diyen Öztekin'in müşterileri arasında, rahmetli Turgut Özal ve Sakıp Sabancı gibi ünlü isimler de varmış.





Gramofonun Sihri Gençleri Yakalıyor

Yarım asırdır gramofon kültürüyle yoğrulmuş Öztekin. Bu kültürle yetişen insanlarla büyümüş. Günümüz dünyasının algılamasıyla bu kültür, belli bir yaşın üzerindeki insanların ilgisini çeker diye düşünülebilir. Fakat Mehmet Usta'nın izlenimi hiç de öyle değil.

"Sizi şaşırtacak belki ama müşterilerimin büyük çoğunluğu gençlerden oluşuyor. Yaş ortalaması 45'in üstüne çıkmaz." dedikten sonra tecrübelerini aktarıyor bizlere. "Bence gençlerin geçmişe karşı merakı var. Genetik kodlarıyla alakalı bir durum, bir ilgi, belki de bir özlem... Bununla birlikte gramofonun da bir sihri vardır, insanı kendine çeker. Gençler bu sihri yakalıyor galiba."

Gramofon Baba'nın Tek İsteği; "Gramofon ve Taş Plak Müzesi Yapılsın"

Sohbetimizin sonuna yaklaştığımızda Gramofon Baba'nın

yorulduğunu hissediyoruz. İki saatlik konuşmanın getirdiği bir yorgunluk değil bu, 45 yılın ürünü. "Bu işi sırtımda 45 senedir taşıyorsam, ekmeğimle birlikte isteklerim de var demektir. Bu kadar zengin ekonomiye sahip insanlar var ülkemizde, müzeler var, okullar var... Ama bir tane bile gramofon ve taş plak müzesi yok. Bilgi edinebileceğiniz bir kaynak yok." diyen Öztekin, kişisel gayretleriyle gramofon sergileri yapabiliyor ancak. Tek isteği de şu, birileri bu işe el atsın, büyük çaplı bir çalışma olsun, taş plaklar ziyan olmasın.

Eğer bir gün yolunuz Kapalıçarşı'ya düşerse, o hengâmenin ve vâveylanın arasında bir soluk almak isterseniz, Lütfullah Kapısı'ndan Bakırcılar Sokağı'na giriverin. Kime sorsanız gösterir Mehmet Öztekin'i. Hatırlamayanlara Gramofon Baba dersenez, kapısına kadar götürürler sizi. Gramofon Baba'nın herkes için sıcak çayı, soğuk suyu, anlatacağı anıları ve mutlaka sohbetinize eşlik eden bir plağı vardır.

Erkek Modasında İlkere İmza Atan Bir İsim: Faruk SARAÇ

Hatice ÜRÜN

Erkek modasında ilkere imza atan Faruk Saraç, azim ve kararlılığın yetenekle birleştiği takdirde insanı nerelere götürebileceğinin en güzel örneklerinden biri olarak karşımızda duruyor. Faruk Saraç Tasaram Meslek Yüksek Okulu, Faruk Saraç'ın geldiği noktayı gayet güzel özetliyor.

Şanlıurfa'da başlayan hayat yolculuğu... Çocukluğunda yaşadığı anne acısı ve futbolcu olma hayalleri... Babanın titizliği ve şıklığından etkilenme... Babasından unutamadığı nasihat; "Elinizde altın bileziğiniz olsun, topluma faydalı olun"... Üniversite için geline İstanbul'dan bir daha ayrılmadan devam eden bir kariyer hayatı... İlk erkek modacıımız... Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Renk imiş her ne varsa âlemde" mısrasının etkisiyle gardıroptaki klasik renkler dışında bordo, yeşil, mavilerin erkek giyiminde yer alması... Moda ve terzilik üzerine eğitim almamasına rağmen yetenek sayesinde gelen başarı... Hala çizimleri elde yapıp bilgisayar kullanmayan, kumaş kartelasını yanından ayırmayan, stilist ve modelist kullanmayan, provaları kendisi yapan bir tasarımcı... Türkiye'de YÖK'e bağlı ilk ve tek Tasarım Meslek Yüksek Okul sahibi olan bir isim... Televizyon programının sonunda ilk barteri kullanan ve Milli Takım kıyafetlerini ilk tasarlayan kimse... Soyadını söyleyemeyecek ve açılışlara tek başına gidemeyecek kadar utangaç bir insan olan Faruk Saraç'la yaşamı, okulu ve mesleki başarı öyküsü üzerine konuştuk.

Faruk Saraç, mavi gökyüzü dışında, sarı rengin hâkim olduğu gölgede 50 derece sıcaklığı olan Urfa'nın kavruk coğrafyasında 1955 tarihinde dünyaya gelir. Üç kardeşten ortancası olan Faruk Bey için şıklıkta idol; bankada memur olarak çalışan, kravatsız sokağa çıkmayan giyimine her zaman özen gösteren, titiz bir kişiliğe sahip olan

babasıdır. Babasıyla ilgili; "Babam öğle tatili başlayınca çarşı içindeki evimize 15 dakika yürüyüp gelir, takım elbisesini çıkarıp pijamalarını giyer, yemeğini yedikten sonra bir miktar uyur, çıkarttığı kıyafetleri kendisi ütüler, giyinip işine geri giderdi." diye konuşuyor Saraç.

Sanat enstitüsü biçki-dikiş kursuna gitmiş olan anne Cemile Hanım çocukların kıyafetlerini ayaklı dikiş makinesiyle dikerken, küçük Faruk annesini hayranlıkla seyreder. Kimi zaman yıkanan yorganların kaplama dikişlerinde annesine yardımcı olur. Yaramaz bir çocukluk geçiren modacıımız, ilköğretimin birinci sınıfına Nizip'te başlar, ikinci sınıftan lise sona kadar Urfa merkezde eğitimine devam eder. Okul hayatında futbol oynamaya başlar ve Urfa Spor Genç Takımı'nda top koşturur. Üniversiteyi okumak için 1973 yılında bir daha geri dönmek üzere İstanbul'a gelir.

Sabaha karşı elindeki adresle Harem'den Kadıköy Altıyol'a kadar yürür, o zamanlar Opera Sineması vardır. İstanbul'a ilk gelişle ilgili, "Yıldız Tezcan ile Ahmet Sezgin'in afişine 10-15 dakika kadar baktım, o zamanın Kadıköy'ünde insanlar apartmanlardan aşağıya sepetlere para bıraktı, gelen sütçü parayı alıp süt şişesini bırakıyordu" diyen Saraç, yıllar sonunda Opera Onur Çarşısı'nın kapısında durduğu yere Butik Faruk'u açar. Liseyi bitirdiğinde yabancı dilde sadece "Help, help" demeyi bilirken, girdiği üni-





versite sınavında Marmara Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi İngilizce Bölümü'nü kazanmıştır Faruk Saraç. Bir taraftan okur, bir taraftan da futbol oynamaya devam eder. Urfaspor, Tophane Tayfunspor, Konya Ereğlispor, Adanaspor'da oynar ve Beşiktaş A Takımı'na kadar yükselir. Karagömrükspor'da oynarken menisküsten dolayı futbola veda eder.

Osmanbey'de çalışan akrabasının kumaş deposunda işe başlar. Mesleki başarısında en önemli etken olan kumaşları burada tanır ve kumaşın bütün özelliklerini öğrenir. Mesleğin inceliklerini öğrenmede kat ettiği yolu şu sözlerle dile getiriyor Faruk Saraç: "İyi bir tasarımcı olmak için iki önemli özellik vardır; birisi iyi bir göz, diğeri iyi bir parmak ucu. Kumaşı en yakın dostum olarak sevdim, sürekli kartelâm yakınımdadır. Kumaşın dilini çok iyi bilirim. Parmağımın ucuna alıp dokunduğum zaman, kumaş bana ne yapacağımı anlatır. İyi bir göze sahip olmak da farklı bir bakış açısıyla kumaşı yorumlama becerisidir."

İflas etmiş bir esnaftan, akrabasının parasını tahsil etmek için elinde bir kâğıtla Kadıköy'e gelir Faruk Saraç. Adres, İstanbul'a sabah erken gelip sinema afişine baktığı Kadıköy Opera Çarşısı'dır. Dükkânda boş oturan mağaza sahibine "Sen kasada dur, ben çalışır borcunu öderim" der. "Gerçekten de çok çalıştım, işlerim yolunda gitti, bütün borç senetlerini ödemeye başladım,

son senedi bir arife gününde ödeyip borcunu kapattım. Sonrasında biriktirdiğim parayla ona bir kamyon aldım, dükkân sana yakışır dedi ve dükkânın hava parasını da ödeyip dükkân sahibi oldum." diyor ünlü modacı.

1981 tarihinde dışarıdan aldığı kıyafetlerle "Butik Faruk" adında ilk mağazasını açar. Dükkânına bir anneye çocuk gelir, mağaza içindeki kıyafetlere bakan erkek çocuğu, "Ben marka istiyorum, marka istiyorum" diye tutturur. Bu serzeniş Faruk Bey'in hayatında büyük bir değişime sebep olur. O günün akşamı modacımız aldığı bütün kıyafetleri iade eder, artık Giorgio Armani, Christian Dior, Chanel gibi kendi adıyla marka olma yoluna giden bir süreç başlar.

Ünlü modacı, kendi el yazısı ile imza formundaki "Faruk Saraç" etiketini 1987 yılında oluşturur. Bu tarihten itibaren titiz ve emek vererek gece yarısına kadar çalışmaya başlar. 1991 tarihinde biri Swiss Otel'de, diğeri Nişantaşı'nda iki dükkân açar. Bir müşterinin mağazasına kumaşıyla gelip, "Bana kıyafet diker misin?" teklifi üzerine, makine başına oturan usta bir makineci ve evinden getirdiği ütü ile kişiye özel dikime (Haute Couture) başlar. Cem Özer'e, ilk TV programında giymek üzere diktiği bordo renkli takım elbise, çok ilgi görür. Ertesi gün arayan Cem Özer'e "Sana kıyafet hazırlarım, programın sonunda benim adımı yaz, benden bahset" der. İlk defa bir televizyon programı sonun-



Faruk Saraç, Bursa'daki Tasarım Meslek Yüksekokulu'nda tecrübelerini gençlerle paylaşıyor.

da 'barter' uygulamasını Faruk Bey başlatır. Böylece müşteri portföyü genişler. Zaman zaman kravatlarda İtalyan kumaşlarını kullanmaya başlayan Saraç, desen üretir ve renk oluşturur. Yabancı hanedan mensuplarına, TV programlarına, starlara, işadamlarına, siyasetçilere, Türk sinemasına markasını taşır.

Sayırsız koleksiyon ve sanatsal tasarımlarıyla, 200'e yakın defileyle hâlâ işine devam ediyor Faruk Saraç. Saraç, moda anlayışını şu sözlerle dile getiriyor: "Bana göre moda, insanın fiziğine göre model, tenine göre renk seçimidir. Renk özgündür, kişiye özeldir. Atatürk sadece siyah rengi kullanmıştır."

Bütün koleksiyonlarının çizimlerini moda veya terzilik üzerine hiçbir eğitim almamış olmasına rağmen çizimlerini kendisi yapar, mezurayı kalem gibi kullanır, malzeme ve kumaşları seçer, uygulamasını yapar. Koleksiyonlarında çocukluğunda en çok gördüğü sarı ve mavi gökyüzü renklerini kullanır. 1997 yılında bir hayalini gerçekleştirir, hazır giyim ve Haute Couture'ü bir arada yürüteceği Levent'teki Faruk Saraç Moda Merkezi'ni açan Faruk Saraç'ın sanatsal koleksiyonları şöyledir:

Sarı Zeybek: 1998 tarihinde Atatürk'ün şıklık ve giyim zevkinden ilham alınan kıyafetlerin aslına bağlı kalınarak, askeri, resmi, günlük kıyafetlerinden birer dikilerek 453 parça kostüm tasarlandı. Cumhu-

riyetimizin 75. yılı için, Ulu Önder'in 60. ölüm yıldönümünde ilk özel koleksiyonu "Sarı Zeybek" koleksiyonunun sunumu, 1750 davetli huzurunda Dolmabahçe Sarayı'nda ilk kez yapılan bir defileyle gerçekleştirildi. Bu proje için 400'ü aşkın Atatürk fotoğrafı üzerinde inceleme yapılmış, Anıtkabir'deki orijinal kıyafetler incelenmiş, desenlere uygun kumaşlar özel dokutulmuştur. Atatürk'ün giydiği kıyafetlerin yaka modelleri ve kol manşet ayrıntılarının yanı sıra süveterler ve çoraplarına varana kadar bütün detaylar titizlikle incelenmiş ve her parça o dönemin dikim teknikleri temel alınarak hazırlanmıştır. Aynı koleksiyonun ikinci defilesi Anıtkabir'de 2006 senesinde kapatılan kapılar, koleksiyonu görmeye gelen 5 bin davetli için açılmıştır. Ankara semalarında F-16 jetleri saygı uçuşu yapmış, defile sonunda da Anıtkabir'in 11. basamağında bir başarı plaketi verilmiştir. Faruk Bey, verilen plaketten hem gurur duymuş, hem de hüznü bir çocukluk anısı gelmiş hatırasına. Bu anıyı şöyle anlatıyor Saraç; "Çocukken anne ve babamla ziyarete gittiğim Anıtkabir'de çektiğimiz hatıra fotoğrafında durduğumuz basamağın sayısı 11 idi. Plaket de merdivenin 11. basamağında verildi."

Padişahın Esvabı: Türkiye İş Bankası'nın "Tesavir-i Ali Osman Padişahın Portresi" sergisinden sonra gelen "5-6 padişah kıyafeti hazırlar mısın?" teklifi üzerine hazırlanan bir koleksiyon. 700 yıllık Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait araştırmayla başlanan süreçte

İstanbul'daki bütün saraylar, müzeler, türbe ve camiler gezildikten sonra eldeki padişah portrelerine ait dokümanlardaki ayrıntılar belirlenir. Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde bulunan kaftan, mintan, şalvar, entari ve cepkenler, müzenin kıyafet ve kumaş sorumlusu Dr. Hülya Tezcan'la incelenip, kumaş bilgileri hakkında bilgi alındıktan sonra işleme ve süslemelerin orijinal kalıpları çıkartılmıştır.

Dönemin pamuklu ve ipekli dokumaları yakından incelenmiş, atlas kumaşlar Hereke Fabrikası'nda dokutulmuştur. Ayrıca o zaman müze müdürü olan Prof. Dr. Filiz Çağman'dan, padişahların yaşamları hakkında bilgi alınmıştır. 80 kişilik kadronun yaptığı çalışmalar doğrultusunda 2 bin 500 metre kumaş kullanılmış. 4,5 metre şalvar, kaftanı, iç mintanı, entarisi ve kavuğuna, derken ortalama bazı kıyafetlerde 50 metreye yakın kumaş kullanılmıştır. Kendi kültürümüze sahip çıkmak, gelecek nesillere iyi yapılan işler bırakmak üzere yapılan projede 36 padişah, 6 valide sultan, 1 şehzade ve 1 çengi kıyafeti olmak üzere toplam 700 parça kıyafet, 2000 yılında 43 mankenin podyuma çıktığı Topkapı Sarayı Aya İrini'deki defilede gösterilir. TRT ve birçok televizyon kanalı defileyi canlı yayınlar. Çırağan

Sarayı'ndaki ikinci defile ise 2009 tarihinde yapılmıştır. Kıyafetler bugün Levent'te bulunan Faruk Saraç Moda Vakfı'nda muhafaza edilmektedir.

Geçmişten Günümüze Polis: İçişleri Bakanlığı'ndan Polis Teşkilatı'nın 161. yıldönümü için gelen teklif üzerine, bu proje 1287 tarihinden Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminden günümüze kadar polis kıyafetlerinin çalışıldığı bir koleksiyondur. Polis arşivinde, 600 adet fotoğraf üzerinde 3 ay süren araştırma ve incelemeler, 8 ayda sonuca ulaşmıştır. Özel kalıp ve dikim tekniklerinin kullanıldığı kıyafetler, günümüz kumaşlarına uyarlanmıştır.

77 mankenin sunduğu 375 parça koleksiyonun ilk defilesi, 10 Nisan 2006 tarihinde Ankara'da, Çırağan Sarayı'nda 1200 davetliye sunulan ikinci İstanbul defilesi, 11 Nisan 2006 tarihinde yapılmıştır. Aksesuarlar, rozet, hançer ve kılıçlar ve diğer takılar gerçeğinin birebir kopyası şeklinde yapılmış, ayakkabıların tamamı el işçiliğiyle vücut bulmuştur.

Polis Teşkilatı'nda; adını hiç duymadığımız Subaşı'ndan Asesbaşı'na, Böcekbaşı'ndan Kullukçu Çavuşu'na ka-



dar önemli rütbelere, tiyatro oyuncularından senaryo doğrultusunda canlandırılmıştır. Koleksiyon, şu an Emniyet Genel Müdürlüğü Polis Akademisi Müzesi'nde sergilenmektedir.

Tılsım: Faruk Saraç'ın, 25. sanat yılına özel bir koleksiyondur. Saraç bu koleksiyon için, "İnsanın nereden gelip, nereye gittiğini, kâinatı ve onun içindeki insanı, insanın diğer canlı ve cansızlarla mükemmel ahengini göz önüne sunmak istedim." diyor. Kâinatın 4 elementi olan hava, su, ateş ve topraktan, ayrıca Topkapı Sarayı'ndaki tılsımlı gömlekten etkilenen tasarımcımız, astrolojiden de faydalanmış, bunun için yurt dışından uydu fotoğrafları getirtmiş, Hatay ve Denizli'de özel kumaşlar dokutmuştur. Bir buçuk sene süren çalışmayla, Esmâ-ül Hüsna'da yer alan 99 sayısı mucibince yılın her bir gününe denk 365 parça koleksiyonun sunumu, 99 manken tarafından İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde 2007 yılındaki bir defile ile yapılmıştır.

Kurumsal çalışmalarının başında ise Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları'nın 150. kuruluş yılına özel hazırlanmış "Demir Kanatlar" koleksiyonu gelir. Bu koleksiyonda kurumda çalışan gar müdürü, tren şefi, makinist, hareket memuru, kondüktör, hostes, yataklı servis görevlisi, gişe ve danışma memuru ve diğer çalışanların yazlık ve kışlık olarak en şık ve en rahat giysileri hazırlanmıştır. Sirkeci Garı'na yanaşan trenden inen mankenlerin sunduğu 159 parça bay ve bayan kıyafetlerinde T.C.D.D. logosu kullanılmıştır.

"Orman Yangınlarına Ulusal Destek" kampanyasında 50 yıldır aynı kıyafeti giyen ormancılar için yeşil renkte, yazın terletmeyen kışın üşütmeyip, yangına dayanıklı malzemeler kullanılarak tasarlanan 300 parçalık kıyafet hazırlanmıştır. Bu koleksiyonun defilesi de 2006 tarihinde Maslak Park Orman'da yapılmıştır.

"Milenyum Polisi" koleksiyonu, Polis Teşkilatı'nın 162. yılı için "havaalanı", "genel hizmet", "trafik" ve "çevik kuvvet" olmak üzere dört ayrı grupta hazırlanmıştır. Lacivert rengin biraz daha koyulaştığı, tüm polis üniformalarının üzerine ay ve yıldız nakşedilmiş, kimlik numarası tüm ceket ve gömlelerde kullanılmıştır. Teknolojik kumaşların kullanıldığı 600 parçalık koleksiyonun defilesi 2008 yılında Çırağan Sarayı'nda yapılmıştır.

Sağlık Bakanlığı'na hazırlanan 400 bin sağlık personeli kıyafetleri doktor, hemşire, ameliyathane, görüntüleme, laboratuvar, acil, danışma, büro ve hizmet grupları başlığı al-



tında sekiz ayrı grupta oluşturulmuştur. Doktor ve hemşireler için ana renk beyaz, ameliyathane çalışanlarına yeşil, görüntüleme ve laboratuvar çalışanları için mavi, temizlik hizmetlileri için ise bordo renk tasarlanmıştır. 350 kıyafetin defilesi 2007 yılında Sepetçiler Kasrı'nda gerçekleşmiştir.

Tamamı el işçiliğiyle hazırlanan 150 parçalık bir başka koleksiyon da Kültür Bakanlığı Mehteran Takımı Sanat Yönetmeni Ahmet Özhan tarafından gelen teklif üzerine, 7 ayda hazırlanmıştır. Türk Hava Yolları Yer Hizmetleri Personeli için yazlık ve kışlık üniformalardan hazırlanan 250 parçalık koleksiyonun defilesi Atatürk Hava Limanı Dış Hatlar Terminali'nde yapılmıştır. Kadın ve erkek kıyafetleri için 7 ayrı alternatif, gömlelerde ise 70 farklı model çalışılmış, pardösüden kabana, şemsiyeden çantaya, kaşkolden ayakkabıya tasarlanan kıyafetlerde sade ama şıklık ön planda tutulmuştur. 2009 tarihine ait koleksiyonda lacivert ana renk, kırmızı ve beyaz yardımcı ve tamamlayıcı renk olarak kullanılmıştır. T.H.Y. logosu kıyafetlere işlenmiş, kargo ve apron işçilerinin kıyafetleri de ayrıca değerlendirilmiştir.

Diğer kurumsal görsel sanatlar için hazırladığı çalışmalar arasında 1994 yılında Fenerbahçe Spor Kulübü kıyafetleri, 1995-1997 tarihlerinde Milli Takım kıyafetleri, Topkapı Sarayı için Yeniçeri kıyafetleri, 2001 senesinde Altın Kanatlar (Belgesel Film), 2006 yılında Mimar Sinan (Belgesel Film), Pir Sultan Abdal, 72. Koşuş, 6 Haftada Dans Dersi, Özel Hayatlar dizi film ve tiyatro kıyafetleri için kostümler hazırlamıştır. Bir senede 2 veya 3 koleksiyon hazırlayan tasarımcımız, hazırlayacağı çalışmanın konusu hakkında fikir sahibi olmakla işe başlar. Şu an Adalet Bakanlığı'na bağlı hakim ve savcıların cübbelerinin tasarımını ve UMKE'nin Hizmet Birimi ile Kurtarma Ekip ve Ekipmanları'nın komplike tasarımını ve 112 acil servisin tasarımlarını hazırlamaktadır. Koleksiyon hazırlarken asla yapıları tekrar değil, kendi projeleri doğrultusunda yeni bir şeyler ortaya koymayı tercih eder.

30 yıllık meslek hayatında asla “Ben biliyorum” demeyen Faruk Saraç, “Bu topraklarda hayat bulduk. Gelecek nesillere sadece mal, mülk, miras bırakmamak gerekir. Sağlık ve eğitim hizmeti son derece önemlidir. Ülkeme değer verip, vatanıma saygıya değer eserler bırakmayı kendime önemli bir amaç bildim. Her şeyi satın alabilirsiniz, ama sevgiyi ve bilgiyi alamazsınız, o verilir.” diyor Faruk Saraç.

Bursa’da hiçbir kurum ve kuruluştan yardım almadan tamamen kendi bütçesiyle Türkiye’de ilk ve tek Vakıflar Genel Müdürlüğü’ne Faruk Saraç Tasarım Meslek Yüksek Okulu’nu açmıştır. 1852 yılında inşa edilen 5 katlı kâgir yapının, ilk iki katı kesme taş. Diğer katları tuğla olan Fabrika-i Hümayun, saraylarda kullanılacak ipek kumaş ve halıların iplik üretimini karşılamak üzere devlet eliyle kurulmuştur. 30 yıldır boş olan fabrikayı restore edip “eğitim” ve “sanat” merkezi haline getirmiştir. Üniversite sınavıyla öğrenci alan ve 2 yıl süreyle eğitim veren okulda 350 öğrenciden 200’ü tam burslu eğitim almaktadır. Okulun yüzde 20’sini yetimhaneden gelen, 18 yaşını doldurmuş genç öğrenciler oluşturmaktadır. Bu öğrencilere her ay asgari ücrete denk burs verilerek, istediği bölüme kaydı yaptırılır. İlk yıl İngilizce eğitim alan talebe, okuldan mezun olur. Faruk Saraç okulla ilgili olarak, “Annesi, babası vefat eden öğrencilerimizin hayatta başarılı olmasını, kendi ayakları üzerinde durmasını sağlıyoruz. Hepimizin dünyaya gelişinin bir sebebi, yapmamız gereken bir görev vardır.” diye konuşuyor.

Pazartesi ve salı günleri bu okulda erkek giyimi üzerine ders veren Faruk Saraç, ölçü almadan kumaş kesimine, provadan kıyafet dikime kadar bütün bilgilerini paylaşmakta ve birebir atölyede manken üzerinde uygulamalı eğitim yaptırmaktadır. Yurt dışından öğrencileri de bulunan okulun akademik programı; “Moda Tasarım”, “Dış Ticaret”, “Lojistik”, “İşletme Yönetimi”, “Marka İletişim”, “Halkla İlişkiler ve Tanıtım”, “Moda Tasarım” ve “Sertifika” programlarından oluşur. Okulda bedensel engelliler için de özel bir sınıf hazırlanmakta. Emekli olan insanların, vakitlerini boşa geçirmeyip okul öğrencilerine hayatı, karşılaşacağı zorlukları, yaşamda onları neyin beklediğine dair bilgilerini paylaşımı da yapılmak istenen projeler içindedir.

Faruk Saraç, söyleşimizin sonunda şu sözleri dile getiriyor: “Hayat uzun soluklu bir maraton. Başarılı olmak istiyorsan, gençliğinde çok çalışıp yorulman, kendini yenile-



men lazım. Hayatta muvaffakiyet sağlamak için belli mesai harcamayan insanlar başarısızlığını bütün ömrü boyunca çekerler.” Erkek modasında ilklere imza atan Faruk Saraç, azim ve kararlılığın yetenekle birleştiği takdirde insanı nerelere götürebileceğinin en güzel örneklerinden biri olarak karşımızda duruyor.



Hatay'ın Kozası Emekle Buluştu İpek Oldu

Ayşegül YILMAZ

İpek Yolu güzergâhında bulunan Anadolu'nun şirin kenti Hatay, son yıllarda yeniden eski hareketliliğine kavuşma çabasında. Çağlar boyunca ipek üreten ve farklı dokuma stilleri geliştiren Hatay; dokuması, ham ipeği, keteni, yünlü ve saf pamuklu kumaşlarıyla meraklısına farklı seçenekler sunuyor. Hatay'da dokunan ipekler Büyükaşık ailesinin İstanbul'daki mütevazı dükkânında yerli yabancı müşterilerinin ayağına kadar getiriliyor. Hatay İpeği, doğal kumaşların yeniden önem kazandığı günümüzde, geleneksel üretim şekliyle daha da ilgi çekiyor.

Kumaş; ilk oluşum sürecinden itibaren, desenlerinin ve renk tonlarının seçimi, dikimi, model verilisinden elbise olarak giyilme aşamasına kadar, insan üretkenliğini sürekli harekete geçiren bir nesnedir diyebiliriz. İpek ise, insanın kumaşla tanıştığı ve daha güzelini üretmeye çabaladığı süreçte tesadüfen bulunduğu, en değerli, en ihtişamlı kumaş türü. Çağlar boyunca uğruna savaşlar verilen, üretimi sır gibi saklanan, hatta bazı dönemlerde altınla aynı ayarda görülen ve para yerine kullanılan bu kumaşın yerini tutabilecek başka bir ürün geliştirilemediği söylenmektedir. Nasıl altın ve elmas bir mücevher olarak değerini hiçbir şekilde yitirmemişse, ipek de her zaman en gözde kumaş olarak ilk sıradaki yerini koruyacaktır. Hatay Harbiye'de üretilen Antakya ipeğinin İstanbul'a geliş serüveninin izini sürdük. İstanbul'dan Hatay'a yaptığımız bu yolculuk, bizi Büyükaşık aile fertlerinin hikâyesi ile geçmişten geleceğe götürdü.

Rafları Süsleyen İpekler

Sultanahmet semtinde mütevazı küçük bir dükkân Yılmaz İpekçilik. İçeriye girdiğinizde raflara dizilmiş olan ipek şallardan, atkılarından, fularlardan gözünüzü alamıyorsunuz. İpeğin zarafeti yoldan geçenleri adeta büyülüyor. Bizim gibi kumaşları görüp sonra zamanın nasıl akıp geçtiğini anlamayan bir sürü insan girip çıkıyor dükkâna. Mehmet Büyükaşık sabırla, ister yerli olsun ister yabancı herkese ipek dokumacılığıyla ilgili bilgi veriyor. Bir ürünü satın alıp almamanızın hiçbir önemi yok. İpek ile ilgili sorduğunuz bütün sorulara cevap bulabiliyorsunuz. Daha sonra öğreniyoruz ki bizden başka birçok kişi, tesadüfen geçtikleri bu sokakta keşfettikleri bu dükkânla ilgili çeşitli çalışmalar yapmışlar. Hatta bir tanesi Japonların hazırladığı bir belgesel, diğeri de Altın Portakal'a aday gösterilen yerli bir kısa filmmiş. Bu filmler için Antakya Harbiye'ye gidilip çekim yapılmış. "İpek ile ilgili anlatılacak çok şey var." diyor ve şöyle devam ediyor Mehmet Bü-



yükaşık; “Ama ilk önce bu işe gönlünü ruhunu vermiş olan amcamı size tanıtmam lazım, onun ipeğe olan aşkı olmasaydı, Antakya’da ipekçilik devri büyük bir ihtimalle şimdiye kadar çoktan kapanırdı.”

Modern dünyada usta-çırak ilişkisi maalesef önemini yitirmeye başlamış kavramlardan bir tanesi. Bazı meslekler var ki çok küçük yaşta, eskilerin tabiriyle “elin kırılması” yani yatkınlaşmasıyla öğrenilebiliyor. Ustasının sabırla, sevgiyle eğittiği parmaklar, zamanla büyüyüp başka parmaklara dokunmayı, hissetmeyi öğretiyor. Çırak için usta, kimi zaman baba, kimi zaman da anne, çoğunlukla da öğretmen oluyor. Mes-

leğin tüm incelikleri bu işi en çok hak eden ve öğrenmek için can atan çıraklara aktarılıyor. Amcası Hasan Büyükaşık’ın, zamanında o ışığa sahip bir çırak olduğunu söylüyor yeğeni.

Çıraklıktan Ustalığa

Çocukluğunda bulunduğu şehirde üç yüzden fazla dokuma tezgâhı varmış Mehmet Büyükaşık’ın söylediğine göre. Bir o kadar da usta... O da; o usta senin, bu usta benim gezmiş çıraklık yıllarında. Ve her ustadan bir şeyler öğrenmesini bilmiş. Ama asıl mayasını babasından almış zanaatının. Babası da kendi babasından almış. Büyükbabası da büyük büyükbabasının



dan; o ise Ermeni ustalardan. Hasan Büyükaşık'a çocuk denilecek yaşta tezgâh teslim edilmiş. Mesleğiyle ilgili bu erken gelen başarı onu şımartmamış, aksine daha çok çalışmaya, daha çok öğrenmeye itmiş. 1900'lerden beri bu işi yaptıklarını anlatan Mehmet Büyükaşık, 1950'den beri ailede ipek böceği ile uğraşan bir tek kendisinin kaldığını söylüyor.

Yel değirmenleriyle savaştan Don Kışot misali, mesleğinden vazgeçmemiş, iki göz oda evinde tezgâhını inatla çalıştırmış. Evini zar-zor geçindirmesine rağmen işine devam eden Mehmet Büyükaşık, şunları anlatıyor; "Amcam için para her zaman için ikinci hatta üçüncü planda olan bir araçtı; bize de bunu öğretti. 'Herkes alamayacaksa bunu üretmemizin bir anlamı yok' dedi amcam."

Amcası gibi babasının da bir süre ipekçilik yaptığını anlatan Büyükaşık, "İlk başlarda amcamla beraber çalıştılar, sonra o dayanamadı yurt dışına gitti. Ben, amcam ve kuzenlerimle beraber bu işi devam ettirmeye karar verdim" diyor. "Ustam" dediği amcasına olan saygısı gözümüzden kaçmıyor.

O ve kuzenleri bu bilge ustayı üzmemek için ellerinden geleni yapıyorlar. Her şey, hâlâ fabrikalaşmadan el emeği ile yapılıyor. Yüz sene önce nasılsa, bugün de aynı şekilde, tahta tezgâhlarda üretiliyor ipekler.

İpek böcekleriyle sohbet eden ve onları âdeta çocukları gibi kollayıp, dut yaprağıyla besleyen amca Hasan Büyükaşık'ın elinden çıkan her bir ipliğin sevgiyle, emekle dokunup, kumaşa dönüşme serüveni insanı büyülüyor. İpeği elinize aldığınızda, suni olanla aradaki farkı anlamak için uzman olmanız gerekmiyor. El emeğinin bütün inceliklerinin bir bakışta anlaşıldığı; kumaşın nazandeliği, yüzyılların gizemini günümüze aktarıyor. Eskiyle yeninin, geçmişle geleceğin köprüsü yeniden farklı desenlerin oluşmasıyla kurulmaya çalışılıyor.

Kozadan İpeğe Zorlu Yolculuk

Mehmet Büyükaşık ipek böceği oluşumunun zorluklarını anlatırken Hatay'daki çocukluk yıllarına dönmüş gibiydi. En çok ailenin kozaların hasat zamanında bir araya gelişlerini, dut ağacının altında oturup çay içmeyi, annesinin leziz yemeklerini özlemişe benziyor.

İpek nasıl oluşur, kozaya nasıl bakılır, bir bir anlatıyor: “İpek böceğinin bıraktığı yumurtalar, bir bez içinde saklanır. Bir yıl serin yerde muhafaza edilen tırtıllar, bahara doğru havaların ısınması ile yumurtadan çıkar. İlk etapta koyu renkli ve hafif tüylü olan böceklerin tüyleri kısa sürede dökülür ve gün geçtikçe tırtıllar beyazlaşır. Çok küçük olan tırtıllar, ortalama 40 gün yaşar. İpek böceğinin ipek oluşturma sürecinde dört evresi vardır: Yeşillenme evresi, bu evrelerin ilkidir. Bu evrede tırtıla çok ince kıyılmış dut yaprakları verilir. Gelişme evresinde tırtıllar büyümeye başlar ve ortalama 7 cm'ye ulaşır. Örme evresinde tırtıllar o muhteşem kozalarını örmeye ve kendilerini içine hapsetmeye başlar. Gelişme evresinde ikiye bölünmüş dut yapraklarıyla beslenen tırtıllara, kozaların üstüne örsün diye çalı çırpı verilir. Böcekler çok fazla dut yaprağı tüketirler ve bu dönemde hane halkı, böceklerin beslenmesi için çok çalışmak zorundadır.

Mehmet Büyükaşık, koza dönemlerinde böceklerin itina ile korunması gerektiğini vurgulayarak, “Tarım ilaçları ve fareler, tam bir koza düşmanıdır ve çok dikkat edilmesi gerekir.” diyor. Büyükaşık'tan, çalıya çıkan böceğin kozasını örme süresinin ortalama olarak beş gün olduğunu öğreniyoruz. Çalılardan kozalar tek tek toplanır ve bir bayram havasında hasat tamamlanırmış. Kozalar, genellikle Mayıs ayı içinde hasat edilmeye başlanırmış.

Büyükaşık, kozadan ipeğe dek giden yolun aşamalarını anlatmaya şöyle devam ediyor; “Kozada içindeki böcek, iki haftalık süre içerisinde kelebeğe dönüşür ve kozayı deleerek dışarı çıkar. Kaliteli ipek üretmek için böcek, kozadayken güneşin altında bekletilerek ya da sıcak suya atılarak öldürülür. Kozanın sağlam kalması bu dramatik işlemle sağlanır. Kozalar, kaynar su dolu büyük kazanlara atılır. Kozayı oluşturan incecik ipek ağlar, sıcak suyun etkisiyle tel tel açılır. Bir süpürge yardımıyla kozaların uçları belirlenip çakırğa bağlanır, 25–30 civarı koza aynı işlemle sarılıp ve çakırık döndükçe ham ipek kendini göstermeye başlar. Bu incecik ipekler, ilkel, geleneksel yöntemle, el gücüyle döndürülen bir düzenek sayesinde sarılır. İşlem, kozanın içindeki ölü böcek açığa çıkıncaya kadar devam eder. Bir kozadan 1500 metre uzunluğunda incecik ip elde edilebilir. Hayli emek isteyen bu iş neticesinde, saatler sonra ancak iki kilogram ipek elde edilir. Ham ipek iplikler sarıldıktan sonra kuruması için bekletilir.”

Mehmet Büyükaşık'ın anlattığına göre ham ipekler, istendiği takdirde kök boya ile boyanıp dokunarak renkli ipek kumaşlar elde ediliyor. Elde edilen bu kumaşlardan gömlek, fular, elbise gibi çeşitli tekstil ürünleri üretiliyor. İnsan, bu zorlu süreci gözünde canlandırırken bile yoruluyor. Yoğun emek harcanarak üretilen, her aşaması itina ve özen isteyen bu mesleğin, her halükarda salt para için yapılacak bir şey olmadığı anlaşıyor. Bu işi yapacak onca makine varken, el emeğinin tercih edilme nedeninin, estetiği, sanatı yaşatma çabasının onca güçlülere rağmen daha ağır basması olduğunu düşünüyoruz. Eğer bu süreci iyi bilerseniz, her bir ipekte, kozalarla konuşan ustanın ruhunu hissedebilirsiniz. “Antakya’da bu işi sizden başka da yapanlar var mı?” diye soruyoruz Mehmet Büyükaşık’a. Şöyle karşılık veriyor o da; “Bizden başka halamın oğlu var.





Son birkaç yıldır başka aileler de ipek üreticiliğine başladı. Ama maalesef bazı aileler işin kolayına kaçıp dışarıdan, Çin'den, Hindistan'dan ipek getirip bunları Antakya ipeği adı altında satışa sunuyorlar. Bizim özelliğimiz ipek böceğinden kozasına kadar her şeyi kendimiz yapıyor olmamız. Dedemin döneminde babam, amcalarım hepsi bu işi birlikte yapmışlar. Bu aile geleneğini bozmadan kuzenler, birbirlerine sıkı bağlılıkları sayesinde bu günlere gelmişler."

Sandıklarda Saklı İpekler

Nenelerinin sandıklarından çıkardıkları çeyizlerdeki desenleri kullandıklarını söylüyor Mehmet Büyükaşık. Orijinal hallerine uygun şekilde uyguladıkları desenleri, bazen de modern desenlerle harmanladıklarını belirtiyor. Kendilerinin ürettikleri bazı motifleri gösteriyor bize. Desenlerdeki armoni ilgimizi çekiyor. Özellikle bir tanesi, Antakya mozağının ince dokunmuş ipeğe desen olarak verilışı. Ama öyle kopyalayıp bire bir aktarılmamış. Çok dikkatle baktığınızda, bunun mozaik figürü olduğunu anlıyorsunuz. Modern çizgilerle, hafif dokunuşlarla bin yıllık Antakya tarihi yansıtılmış ipeğin dokusuna. Bunca emek harcanan bu değerli kumaşların müşteri profilini doğal olarak merak ediyoruz. Mehmet Büyükaşık, "İstanbul'daki müşterilerimiz, buranın konumu itibarıyla Sultanahmet'te olduğumuz için, genelde yabancı müşteriler" diyor.

Ama ham ipeği tercih eden birçok Türk müşterilerinin olduğunu, bazı ünlü sanatçıların atkılarını, fularlarını onlardan satın aldığını dile getiriyor. Büyükaşık, İSMEK'li bir bayan usta öğreticinin de, tesadüfen gördüğü dükkâna sık sık gelip alışveriş yaptığını anlatıyor. Nakışlık, iğne oyası, Türk işi tel sarma, tel kırma, kurdele gibi işlerde kullanılan kumaşları hep onlardan alır olmuş usta öğreticimiz.

Antakya'da iki mağaza, Hatay Harbiye'de bir mağazalarının olduğunu öğreniyoruz Büyükaşık'tan. Antakya'daki müşterileri genelde yerli halkmış. O yörenin geleneğinde kız çeyizinde muhakkak el dokuması ipek bulunmak zorundaymış. Sadece elbise için kullanılmazmış ipek kumaşlar, genç kızlar ham ipeklere, ham ketenlere işlermişler çeyizlik örtülerini.

Nostaljik Tezgâh

Yılmaz İpekçilik'in kapısından içeriye girdiğimizde, Büyükaşık'ı tezgâhın başında çalışır halde görmüştük. Tezgâhın, dekor amaçlı olduğunu düşündüğümüzü, ancak onu çalışırken görünce şaşırdığımızı söylüyoruz Mehmet Usta'ya. "Ben her gün muhakkak tezgâha oturmalıyım. Benim burada ürettiğim şeylerde satışa sunuluyor. Dokumadığım günlerde kendimi rahatsız hissediyorum. Bu benim için bir terapi gibi, günün stresini ancak böyle atıyorum." diyor Büyükaşık.

"Bunu fark ettik. Dükkândan içeriye girdiğimizde tezgâhın başındayken sanki burada değil gibiydiniz. Siz çok şanslısınız, hem stres atıp hem de para kazanıyorsunuz." diyoruz gülererek. Tahta tezgâhın başına geçiyor yine Mehmet Büyükaşık. Tezgâhıyla farklı bir bağ oluşturduğu her halinden belli oluyor. Bize ürettiği kumaşlarla ilgili bilgiler verirken onun satıştan ziyade dokumaktan zevk aldığını anlıyoruz. Çözü ipek ipliklerin Antakya'da hazırlanıp kargo ile gönderildiğini, çözgünün taharının (kurulumu) yaklaşık iki gün sürdüğünü öğreniyoruz.

Bir günde üç dört tane şal dokuduğunu söylüyor. Yedi yaşından itibaren anne ve babasına yardım ettiğini, ufak tefek getir götür işleri yaptığını anlatıyor. On bir yaşına geldiğinde de tezgâhta kendini çalışır bulduğunu dile getiriyor Büyükaşık. "Tezgâhı ilk kez bana teslim ettiklerinde o kadar sevinmiştim ki anlatamam. Tezgâhın bana teslimi demek, benim bundan böyle yetişkin olduğumun kabulüydü. Sanki birden on yaş büyümüş gibiydim. O gün arkadaşlarıma caka sattığımı hatırlıyorum" diyor gülererek.

Mesleği Yeniden Canlandırma Projeleri

Geçen yıl Fransız bir çiftle tanıştıklarını söylüyor Mehmet Büyükaşık. "Fransa'nın bir köyünde yaşıyorlarmış. O köyde de birkaç asırdan bu yana dokumacılık yapıyorlarmış. Beyefendi bizimkilere benzer ahşap tezgâh imal ediyormuş. Eşi de tezgâhta dokuyormuş. Kendileriyle iletişim halindeyiz, bizden ipek iplik istemişlerdi, biz de kendilerine gönderdik." diyen Büyükaşık, farklı coğrafyalarda aynı mesleğe gönül vermiş olan insanların olmasının güzel bir duygu olduğunu ifade ediyor.

“Bizimkisi bir aile şirketi” diyen Mehmet Büyükaşık anlatmaya devam ediyor; “Antakya’da hepimiz bir avluya bakan evlerde büyüdük. Birlikte okula gittik, hep beraber tezgâhta çalışmayı öğrendik. Şimdi de kuzenlerim, Yılmaz, Tuncay ve Ali Büyükaşık ile beraber bu işi yürütmeye çalışıyoruz. Bu meslek artık, maalesef unutulmaya yüz tutmuş meslekler kategorisine girmeye başladı. Biz kuzenler olarak bu mesleğin yeniden canlanması için bazı projeler geliştirmeye çalışıyoruz. Mesela her sene Antakya’da dokuma kursları açıyoruz. Geçen sene yaklaşık olarak 30 öğrencimiz vardı, öğrencilerimiz daha çok bayan ağırlıklı. Yetiştirdiğimiz kursiyerlerden bazılarını işyerimizde istihdam ediyoruz. Nakış yapmada kullanılan kumaşlar piyasada çok bulunmuyor. Sözelimi el sanatlarında kullanılması için Fransız keteni gibi birçok kumaş, yurt dışından ithal ediliyor. Ama genelde bu kumaşlar polyester karışımı oluyor. İnsanlarımız el emeği, göz nuru el işlerini yaparken o kadar emek harcıyorlar. Doğal malzemeden yapılan çalışmalar hem maddi değer açısından hem de kalıcı olma açısından daha kullanışlı. O kadar uğraşla yapılan bir el işinin hakkı, her halde değerli bir kumaştır. Bizim yörede el emeği çok önemlidir, hanımlarımız işlerini süsleyecek olan kumaşları özenle seçerler. Sandıklara girecek olan kumaş saf ipek değilse, gelinler kaynanadilinden kurtulamazlar (Gülüyor).”

Kumaşların Bakımı Nasıl Olmalı?

Bu kadar kumaşlardan konuştuktan sonra bu kumaşların bakımının nasıl olacağını merak ediyoruz. Saf ipekten yapılmış ürünlerin asla çamaşır makinesine atılmaması gerekiyor. Fazla çitilemeden, şampuanla elde yıkanmalı, sıkılmamalı, nemliken ütülenmeli, ütünün buhar ayarı kullanılmamalıymış.

Amerika, İtalya, İngiltere ve Fransa gibi ülkelere toptan kumaş gönderdiklerini öğreniyoruz Mehmet Büyükaşık’tan. Perakende olarak bu kumaşların meraklılarının kendilerini bir şekilde bulduklarını söylüyor Büyükaşık. Türkiye’de Özlem Süer, Cemil İpekçi, Bahar Korçan gibi ünlü modacıların da kendilerinden kumaş aldıklarını ifade ediyor.

Nasıl organik tarımın meraklıları varsa, organik kumaş üretimi de gittikçe dünyada ilgi görüyor. Organik üretilen kumaşlar, organik besinler gibi sağlık için son derece yararlı. Özellikle alerji sorunu olan insanlar için ipek, tercih edilen bir kumaş türü. Ham keten, ham ipek ve yün yeniden her kesim tarafından kabul görmeye başladı. Bundan önce daha çok zengin müşterilerin tercih ettikleri bir ürünken, artık birçok kesimden alıcının ilgisini çektiğini öğreniyoruz. Fiyatlar da sanıldığı gibi pahalı değil aslında. Saf ipek, saf yün, saf pamuktan yapılan kumaşların, yazın sıcaktan, kışın ise soğuktan daha fazla koruma özelliği var. Evet, bakımı daha zor olduğu bir gerçek ama sanırsanız sağlık açısından buna katlanmak gerekiyor. Buradaki kumaşların hepsinin adsız zanaatkârların elinden çıktığı düşünülürse, bunlara sadece kumaş demek haksızlık olur. Kim bilir bu zanaatkârlar dokuma aşamasında hangi duygularla tezgâhlarında çalıştılar, hangi türkülerini söylediler, neye güldüler, neye ağladılar... Tezgâhta dokunan kumaşları elinize aldığınızda, kendinizi daha özel hissediyorsunuz. Çünkü bu kumaşların size özel ve çok emek verilerek üretildiğini biliyorsunuz.



Zanaattan Sanata Bakırın Altın Çağı

Semra ÜNLÜ

Anadolu'da tarihi İsa'dan Önce (İ.Ö) 9. yüzyıla kadar uzanan bakırcılık, günümüzde yok olmaya yüz tutan zanaatlar arasında gösterilse de bugün hâlâ önemini koruyor. Dört kuşaktır bakırcılık yapan bir ailenin üyesi olan Kaya Kalaycı, bakırcılık zanaatını sürdürmek, geleceğe taşımak için çalışıyor. Selçuklu ve Osmanlı motiflerinden esinlenerek yaptığı çağdaş formlarla bakıra âdeta ikinci baharını yaşatan Kalaycı ile ailesinin zanaattan sanata uzanan bakırcılık serüvenini konuştuk.

Kalaycı geldi, kalaycı... .

Bundan çok değil 20-25 yıl öncesinde, ellerinde kalay malzemeleri Anadolu'da şehir şehir dolaşan kalaycıların nidaları duyulurdu. Mahalleye kalaycının geldiğini duyan hanımlar, evde kalaylanmaya muhtaç bakır kap-kacak ne varsa getirir yığardı kalaycının önüne. Kalaydan geçen bakır kaplar, insanın bakıp da neredeyse saçlarını tarayacağı kıvama gelir, gıcır gıcır daha yeni alınmış gibi ışıldardı. Bakır kapların, henüz tahtlarını çelik yahut ısıya dayanıklı dedikleri türden cam tencerelere, tavallara bırakmadığı, bakır ustalarının hâlâ hatırının sayılır olduğu vakitlerdi. Yemeklerin bakır kaplarda pişip, bakır sahanlarda yendiği o günlerde kız anaları, gelinlik kızlarına "kısmet" seçerken bakır ustalarını öncelerdi. "Damat adayı bakır ustasıdır" dediler mi, orada bir durur, "Hayırlısı olur inşallah" deyip gönül rahatlığıyla kızlarını verirdi.



Göz alıcı kıvrıklığıyla bakır, usta ellerde şekillenip yıllara meydana okuyan tencereler, kazan, sahan, tas, sini, bakır, mangal, ibrik olurdu bazen... Bakıra kimi zaman bir miktar cıva katılır, işin ustasının elinde bu kez de üzerleri ince motiflerle bezeli çeşit çeşit süs eşyaları çıkardı ortaya.

Medeniyetler beşiği Anadolu'da tarihi çok eski zamanlara, ta İsa'dan Önce (İ.Ö) 9. yüzyıla kadar uzanan bakırcılık günümüzde yok olmaya yüz tutan zanaatlar arasında gösterilse de, bugün hâlâ önemini koruyor. Geçmişte günlük kullanımda kap-kacaklar, takılar ve miğferlerin yanı sıra kapılarda, kapı süslemelerinde yapı unsuru olarak kullanılan bakır, şimdilerde ise daha çok dekoratif araç olarak ilgi görüyor. Anadolu sanatında hep önemli bir yere sahip olan bakır, süslemeye de çok elverişli bir maden olduğundan dekoratif amaçlı pek çok objenin ana maddesi olmuştur. Ehil ellerin kavradığı çekicinin darbeleriyle dövülen bakır; kâh şık bir tepsi, kâh göz kamaştırıcı bir ayna çerçevesi yahut bir aydınlatma nesnesi olarak çıkar karşımıza.

Dört Kuşak Bakırcı Bir Aile

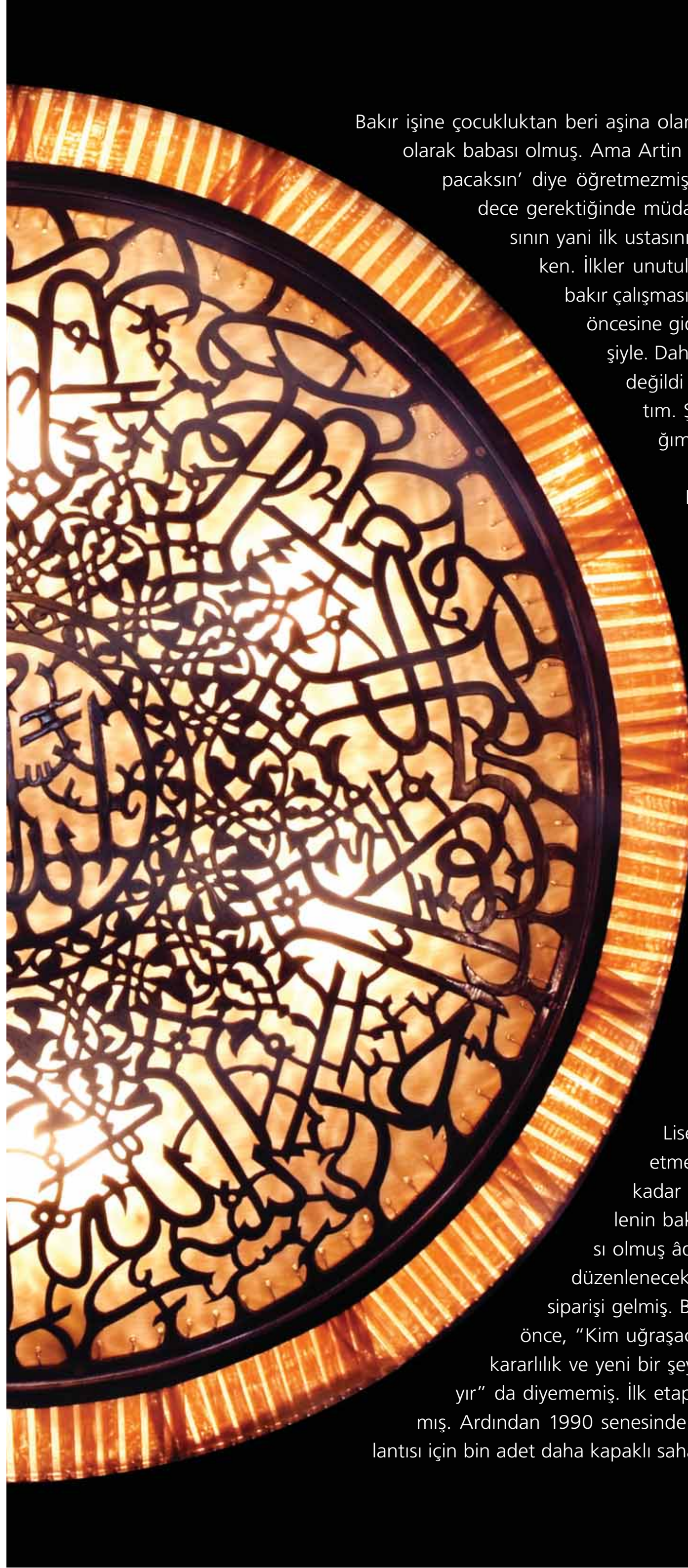
Kaya Kalaycı, artık pek revaçta olmayan, ustalarının çoğu zaman çirak bile bulamadıkları bakırcılığı dört kuşaktır sürdüren bir ailenin ferdi. Dede, baba zamanında zanaat olarak icra edilen bakırcılığı, sanata dönüştürmüş o. Kalaycı ailesinin zanaattan sanata uzanan bakırcılık serüvenini, Kaya Kalaycı'dan, ilkin Nişantaşı'ndaki teşhir salonunda, ardından da Kapalıçarşı'daki bakır atölyesinde dinleyip kaleme aldık.

Kaya Kalaycı, ailenin hikâyesini anlatırken, gözlerimiz bir yandan da teşhir salonunun dört bir köşesinde kimi duvara asılı, kimi sehparların üzerinde, kimi de yerde birer sanat eseri gibi duran bakır işlerine kayıyor. Hepsi de birbirinden şahane...

Kaya Kalaycı, ailenin serüvenini, büyük dede Artin Usta'dan başlayarak anlatıyor. Bakıra çekiciyle söz geçiren en büyük dede Artin Usta, 1900'lü yılların başında 1. Dünya Savaşı sırasında Yalova'dan İstanbul'a göç etmiş, hayatına yeni bir sayfa açtığı bu güzel şehirde Kapalıçarşı'daki bakır atölyesini kurmuş. Bakırdan kap-kacak yapımıyla uğraşmış uzun yıllar. Artin Usta'nın ileri yaşından ötürü Haçık Usta ikinci kuşak olarak atölyeyi devralmış. Kaya Usta, "Kalaycı" soyadının nereden geldiğine değinmeden geçemiyor söz Haçık dedesine geldiğinde. Haçık Usta, Atatürk için bakır kaplar imal ediyor, bu kapların bakımıyla, kalaylanmasıyla ilgileniyormuş. Atatürk, mesleğini göz önünde bulundurarak "Haçan Usta" dediği Haçık Usta'ya, 1934'te "Kalaycı" soyadını vermiş. Haçık Usta'dan sonra üçüncü kuşak olarak Artin Kalaycı geçmiş atölyenin başına. Bir asırdan daha uzun bir süredir Kalaycı ailesinin taşıdığı bayrak, şimdilerde Artin Usta'nın oğlu Kaya Kalaycı'ya emanet.

Boğaziçi'ni Kazandı Bakırcılığı Seçti

Kaya Kalaycı'ya, bakırcılığı meslek olarak seçmesinin kendi tercihi olup olmadığını soruyoruz. Kalaycı'nın anlattığına göre baba Artin Usta, oğlunun okumasını istemiş. Alman Lisesi'nde okuyan oğlunun bakırcı olması yönünde değil, okuması yönünde ısrarcı olmuş. Kaya Kalaycı ise Boğaziçi Üniversitesi'nin Turizm Otelcilik Bölümü'nü kazanmasına rağmen üniversite tahsilini elinin tersiyle itmiş. Baba mesleğini seçmesinin, geleceğini bakır atölyesinde görmesinin nedenini biraz da atölye ortamına bağlıyor Kaya Usta: "O dönem bütün sosyete, bütün tanınmış aileler muhakkak hafta sonları çarşıya (Kapalıçarşı'yı) kastediyor. O kadar canlı, o kadar şaşıaalıydı ki çarşı. İnsan günlük hayatta göremeyeceği simalarla haşır neşir olurdu. Konsoloslar, ünlü sanatçılar, siyaset adamları... O ortamın büyüsüne kapıldım biraz da. Ama zaten içimden de geliyordu bakırcılık mesleğiyle uğraşmak."



Bakır işine çocukluktan beri aşina olan Kaya Kalaycı'nın ilk ustası da doğal olarak babası olmuş. Ama Artin Usta, işi, 'şöyle yapacaksın, böyle yapacaksın' diye öğretmezmiş. "Bakarak, izleyerek öğrenirdik. Sadece gerektiğinde müdahale ederdi" diyor Kaya Usta, babasının yani ilk ustasının yanındaki çıraklık dönemini anlatırken. İlkler unutulmaz hepimiz biliriz. Kaya Usta da ilk bakır çalışmasını unutmamış. Derin bir iç çekip, yıllar öncesine gidiyor; "İlk olarak tepsi işledim kalemişle. Daha 10 yaşındaydım sanırım. Muntazam değildi gerçi, ama beğenildi. Bir turiste sattım. Şimdiki aklım olsaydı saklardım. Sattığıma o kadar pişmanım ki..."

Dünün Bakır Ustası

Bugünün Bakır Sanatçısı

Kaya Kalaycı'ya gelene kadar aile, bakır işinde daha çok mutfak eşyaları yapıp tamir etmiş; bakır kazanlar, tencereler, tepsiler... Haçık Usta tencere, kazan diplerini o kadar iyi tamir edermiş ki, yama olduğu anlaşılmazmış. Haçık Usta'dan sonra babasının da Anadolu'dan gelen eskileri tamir ederek işi sürdürdüğünü şu sözlerle anlatıyor Kaya Kalaycı; "Yeni bir şeyler yapmaya fırsatları olmamış hiç. Gelen eski malları tamir edip, bunları Kapalıçarşı'da turistik eşya satan mağazalara satmış babam. Daha çok turistik eşya üretimine yönelmiş. Bu arada belli başlı koleksiyonerlerin mallarını da tamir edermiş."

Liseyi bitirip, atölyede babasına yardım etmeye başlayan Kaya Kalaycı da 1989'a kadar tamir işlerini sürdürmüştü. O tarih, ailenin bakırcılık serüveninde bir dönüm noktası olmuş âdeta. Divan Oteli'nden, Macaristan'da düzenlenecek Türk geceleri için kapaklı bakır sahan siparişi gelmiş. Bu siparişe Artin Usta sıcak bakmamış önce, "Kim uğraşacak" demiş. Ama oğlunun gözündeki kararlılık ve yeni bir şeyler üretme heyecanını görünce "Hayır" da diyememiş. İlk etapta 300-400 parçalık bir sipariş yapılmış. Ardından 1990 senesinde yapılan Dünya Genç İşadamları toplantısı için bin adet daha kapaklı sahan yaptıklarını söylüyor Kaya Kalaycı.



Babası 2000 senesinde vefat ettikten sonra kendisine emanet atölyenin kepenklerini açık tutmak, bakırcılığı yaşatmak için çalışmış Kaya Kalaycı. “Bakırcılık bitti, artık yok oluyor” diye yakınmak yerine nasıl sürdürülebileceği üzerine kafa yormuş. Çiğdem Simavi ile yıllarca Osmanlı ve Selçuklu bakır işlerinin tıpkı-yapımlarını yaptığını belirten Kalaycı, bunların yabancı devlet liderlerine ve işadamlarına hediye edildiğini söylüyor. Ünlü iç mimar Zeynep Fadıllıoğlu ile tanışmasının da bakırcılık işinde kendisine yeni bir soluk kazandırdığını vurgulayarak, “Zeynep Hanım’ı tanıdıktan sonra zanaattan sanata doğru yöneldik diyebilirim.” diyor.

Dünün bakır ustası, bugünün bakır sanatçısı Kaya Kalaycı’nın bakır çalışmaları, artık modern mimarinin ayrılmaz bir parçası. İstanbul’un en lüks otellerinden Les Ottamans ve For

Seasons'ta, onun elinden çıkan bakır işlerini görmek mümkün. Bu otellerin kapılarında, camlarında, aydınlatma objelerinde Kalaycı imzası var. Londra, Paris ve Katar'da birçok konutta, binada ve sarayda da Kaya Kalaycı'ya ait, Osmanlı ve Selçuklu izlerini taşıyan modern çizgiye sahip bakır tasarımlar yer alıyor.

Klasik Dekorasyonla da Ahenkli Modernle de

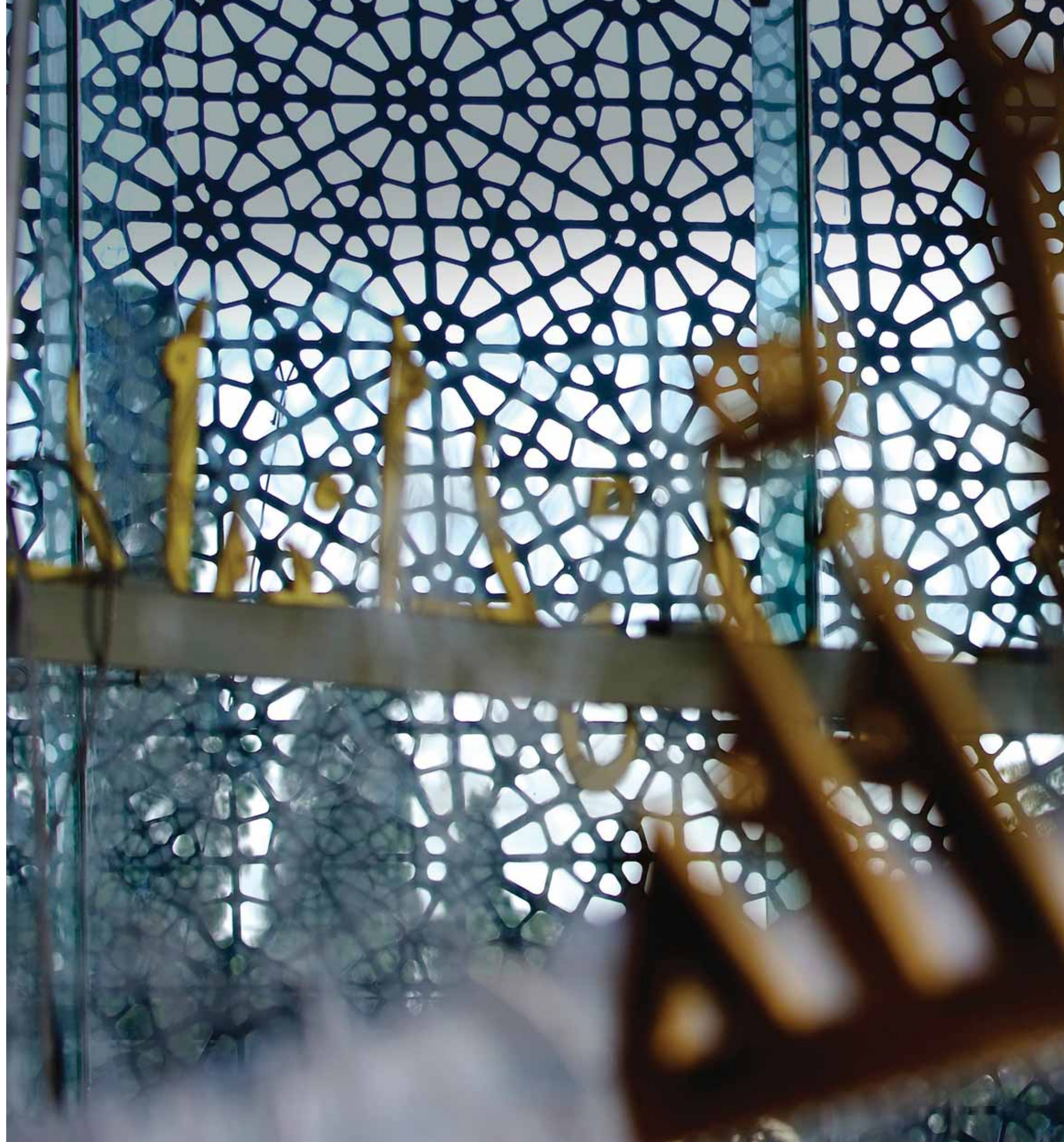
Kaya Kalaycı; büyük dedesinin, dedesinin ve babasının tamircilikle sınırlı tuttuğu bakırcılık zanaatını yok olmaktan kurtarmak, bununla da kalmayıp daha ileriye götürmek için çıktığı yolda gelenekseli baz alarak çağdaş tasarımlara yönelmiş. Bakırı ve ona başka madenler katarak elde ettiği metalleri dekorasyon ihtiyacına cevap verecek şekilde kullanıyor o. Aileden aldığı mirası en iyi şekilde değerlendirmek için Selçuklu ve Osmanlı motiflerini günümüze uyacak değişik objelerle yeniden yorumlayan Kalaycı bu yönüyle, Anadolu topraklarında binlerce yıldır var olan bir kültürümüzü çağdaş bir yorumla canlı tutuyor. Bakır, Kaya Usta'nın yetenekli ellerinde yeni baharını yaşıyor desek yeridir.

Çalışmalarında geometrik, çintemani ve bulut motifleri, rumi, palmet ve bitkisel süslemeler, bereket motifi, iğne oyası, Selçuklu motifi, güneş motifi ve soyut bezemeler kullanıyor Kaya Kalaycı. Süsleyeceği mekân ister modern olsun, isterse klasik, muhakkak bir yer buluyor onun elinden çıkan muhteşem bakır işleri. Kalaycı'nın tasarımları modern dekorasyonlarda göz alıcı güzellikte bir kontrast yaratırken, klasik dekorasyonlarda ise bütünle tam bir uyum içinde adeta ahenkle dans ediyor.

Şakirin Camii'nde Kalaycı İmzası

Kaya Kalaycı'nın, birlikte çalıştığı tasarımcıların da yönlendirmeyle Osmanlı ve Selçuklu tarzından yararlanarak ortaya çıkardığı pek çok çalışma var. Bunlar arasında Lüksemburg şehri girişinde bir de heykel bulunuyor. Yaklaşık iki yıl önce ibadete açılan Üsküdar'daki Şakirin Camii'nde de Kalaycı imzasını görmek mümkün. Caminin alüminyum olan ana kubbe cepheleri, kadınlar mahfili, korkuluk ve revaklardaki şebekeler Selçuki dökme tekniği ile Kaya Kalaycı'nın elinden çıkmış. Şakirin Camii'nden sonra Katar'da, Katar Kralı için iki camiye iş yaptığını anlatıyor Kalaycı, "Bir mihrap yaptık, hem kakma, hem oyma sanatını kullandık. 6 metreye 3 metre olarak yaptık yine bakırdan."

Nişantaşı'ndaki teşhir salonunda gördüğümüz duvar separatörlerinde, aydınlatma objelerinde ve dekoratif amaçlı diğer çalışmalarda şimdilerin "kolaycı" ustalarının yaptığı gibi lazer tekniği kullanıp kullanmadığını soruyoruz Kaya Kalaycı'ya. Gönül rahatlığıyla el yapımı olduklarını söylüyor Kaya Usta.



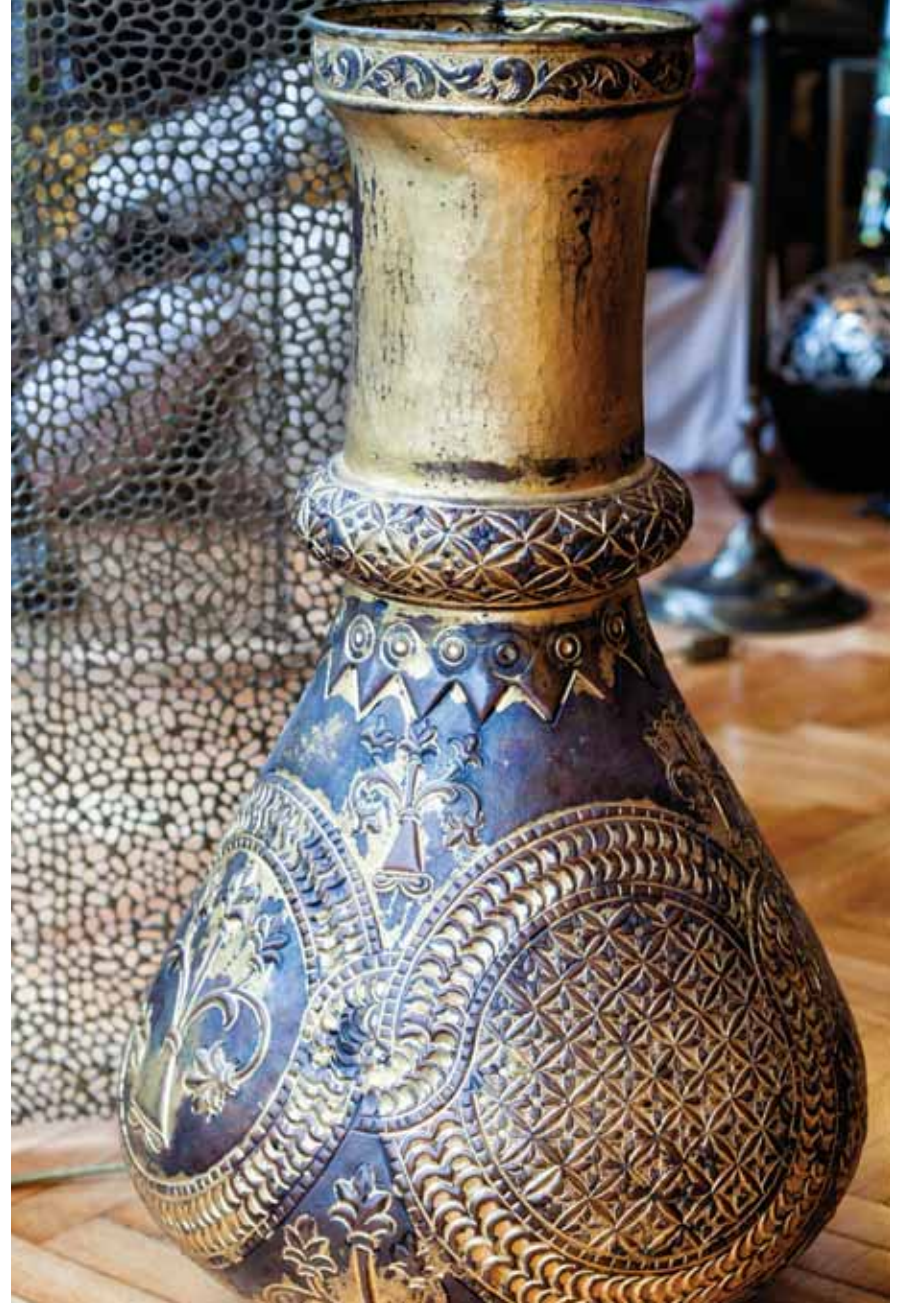
Elbette bazı çalışmalarda kum döküm tekniğini kullandıklarını, ancak bu işlemten sonra malzemenin yine elde bir tefsiye aşamasından geçip, gümüş kaynağında kaynatılıp form verildiğini de belirtiyor işin ustası. Sadece işin ehlinin anlayacağı bir püf noktasını da kulağımıza fısıldıyor Kaya Kalaycı; “CNC lazer dedikleri yöntemler kullanmıyoruz hiçbir zaman. O nedenle dikkat ederseniz benim yaptığım çalışmaların yüzeyleri kabarıktır ve üzerlerinde kalem işi vardır. Lazerde bunu göremezsiniz. Lazer düz keser, hiçbir ruhu, sanatsal hiçbir yönü yoktur.”





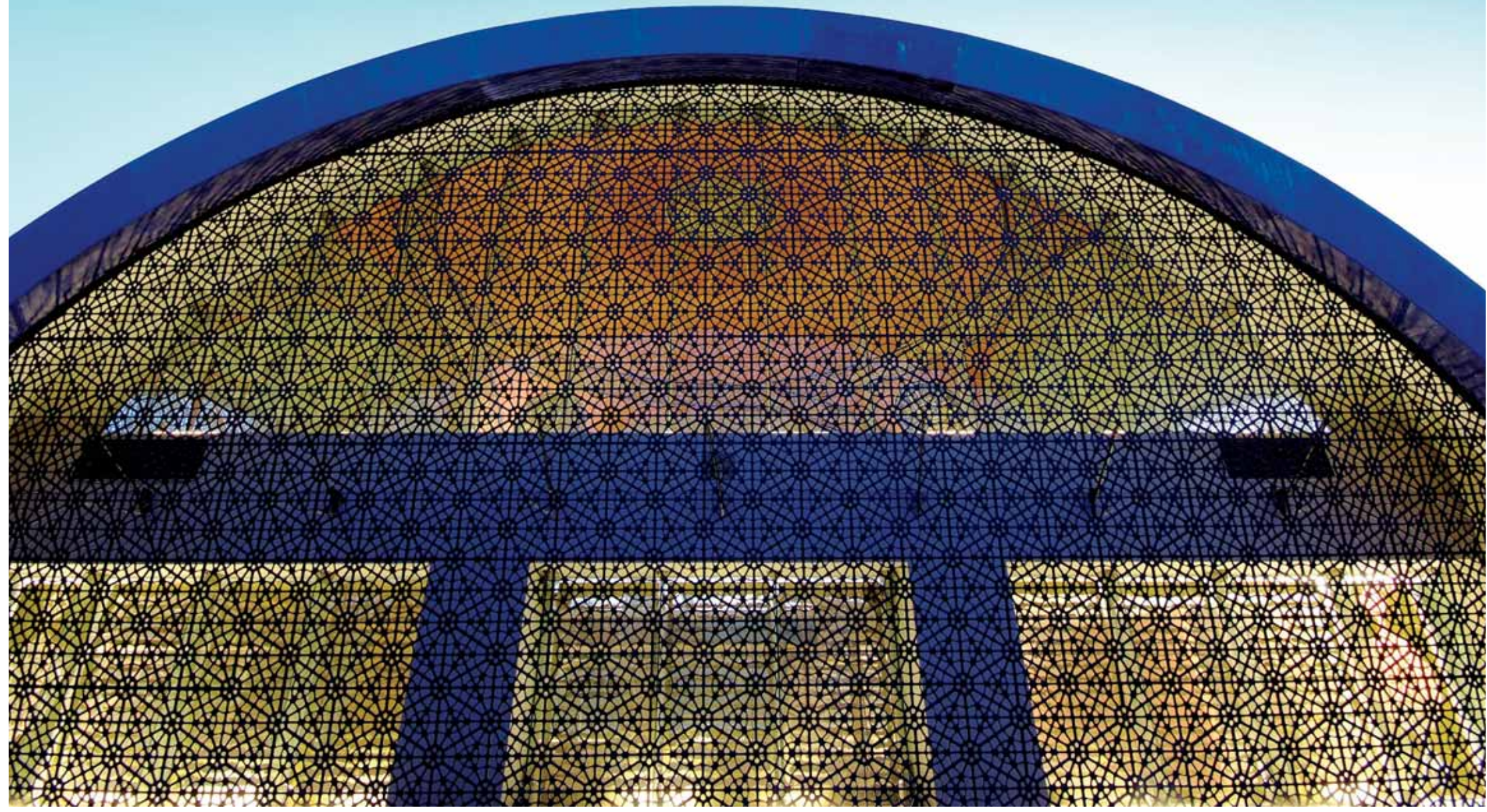
En Büyük Hayali Tombak Sergisi Açmak

Yaptığı işlerin aldığı siparişe göre değiştiğini belirten Kaya Kalaycı, bu dönem daha çok aydınlatmaya yöneldiğini söylüyor. Metal olarak yapamayacağı bir şey olmadığını ifade eden Kalaycı, çalıştığı tasarımcılara, mimarlara, “Siz hayal edin ben yapayım” diyormuş. Mimarlar ne isterse yapabiliyor da acaba kendisinin gönlünde yatan aslan nedir diye düşünüyoruz ve en büyük idealinin ne olduğunu soruyoruz. Samimiyetle cevaplıyor sorumuzu Kaya Kalaycı; “En büyük idealim büyük bir tombak sergisi açmak. Sağ olsun Hayrunnisa Hanım’ın da (Cumhurbaşkanı Gül’ün eşini kast ediyor) ilgisi büyük bu konuda. Onların beğenmesi beni kamçıladi doğrusu. Hayrunnisa Hanım için yaptığım şamdanlar var. Sakızlıklar, kapaklı sahan, kına tepsisi, buhurdan, gülebdan, kahvedanlıklardan oluşan bir seri yaptım kendileri için. Onların da desteği ile kısmet olursa bir sergi açmak istiyorum.”



Teşhir salonunda, Hayrunnisa Gül için yaptığı tombaklardan birini gösteriyor bize Kalaycı. “Ben bakırını yapıyorum, kızım ve eşim de altınlamasını yapıyor. O kadar sabır gerektiren bir aşama ki altınlama, benim bile sabrım yetmiyor buna (Gülüyor). Elde yapılıyor altınlama. Altını çok ince bir hale getirerek yapraklar halinde tombakların üzerini kaplıyoruz. Maliyetli biraz.” diye konuşuyor.





Şakirî Camii'nin bakır kubbe cepheleri, Kalaycı'nın elinden çıkma.

Harika Eserler Üç Katlı Küçük Atölyeden

Kaya Kalaycı ile söyleşimizi Nişantaşı'ndaki teşhir salonundan sonra Kapalıçarşı'daki bakır atölyesinde sürdürüyoruz. Haçik Usta'nın İstanbul'da ilk geldiğinde kurduğu bakır atölyesinin yakınında olan bu yere 1990'lı yıllarda taşındıklarını anlatıyor Kaya Kalaycı. Metrekare hesabına göre hayli küçük olan bu üç katlı olan atölye, Kapalıçarşı'da hâlâ "Bakırcılar Çarşısı" olarak anılan ama atölye sayısı dördü beşi geçmeyen, ayakta kalmayı başarmış az sayıdaki atölyeden biri. Dar merdivenlerden çıkıp atölyenin ilk katına vardığımızda kesif bir zift kokusu karşılıyor bizi. Kaya Usta'nın, "Bakır işinin en zor kısmı ziftlemedir" sözünü hatırlıyoruz hemen. Zifti, işlenecek malzeme kaymasın diye kullandıklarını belirtirken, sözgeli mi dekoratif amaçlı bir kaftanın geçtiği aşamaları anlatıyor;

"Plaka halinde aldığımız bakırın üzerine deseni çiziyoruz önce. Terzi gibi... Kaftan şeklinde kestiğimiz bakırı ziftin üzerine oturtup, deseni işlemeye başlıyorsunuz. Bakır malzeme işlenirken kaymasın diye ziftin üzerine koyuyoruz. Zift, burada örs vazifesini görüyor. Çekiç vurunca kayar yoksa. Bizim işimizin en kötü yanı zifti eritip dökmek ve çıkarmak."

Üç katlı atölyenin her katında bir usta çalışıyor; biri üzerine motif işleyeceği bir tombağın içini ziftle doldururken, diğeri bir salon separatörünün dökümden çıkardığı küçük parçalarının çapaklarını, yani döküm kalıbından çıkardıktan sonra malzemenin üzerinde kalan fazlalıklarını eğeliyor. Dar bir ahşap merdivenle son kata çıkıyoruz. Burada da, elinde bin derecelik kaynak makinesiyle dökümden çıkmış küçük bakır motifleri birbirine kaynatan bir başka bakır ustası çalışıyor. Her aşaması Kaya Usta'nın gözetiminde yapılıyor tüm çalışmaların.





Bayrağı Beşinci Kuşak Taşıyacak

Kaya Kalaycı'nın dört kuşaktır bakırcılık yapan bir aileden geldiğini belirtmiştik. Kendisinden sonra da bu mesleğin, zanaattan sanata uzanan bakırcılığın yaşatılmasını her şeyden çok istiyor Kaya Kalaycı. Hep yeni bir şeyler yapma arzusunun kendisini dedesinden, babasından bambaşka bir yola yönlendirdiğini söyleyen Kalaycı, bu

yere sabırla, çalışarak geldi-

ğini ifade ediyor. "Şim-

di insanlarda hiç sabır

yok. Elde tek tek iş-

lemek zor geliyor."

diyen Kalaycı, bakır

bir levhanın üzeri-

ne çizilen motifi ortaya çı-

karmak için ara boşlukları elde

temizlemenin 3-4 saat aldığını,

işin büyük sabır ve emek gerektir-

diğini vurguluyor.

Küçük bir motif için bile binlerce kez çekiç vurulduğunu anlatan Kaya Kalaycı, "Artık usta yetişmiyor. Herkes bilgisayarın peşinde koşuyor, gelip de bakırcılığı öğreneyim diyen yok. İstanbul'da bir üniversiteden teklif gelse, bu işi öğretmek için seve seve kabul ederim, bildiğim her şeyi öğretilirim" diye konuşuyor. Bereket ki Kalaycı ailesinde mesleği sürdürecektir yeni bir nesil yetiştiğini söylerken yüzü gülüyor Kaya Usta'nın.

Halen Fransız Saint Michel Lisesi'nde okuyan

oğlu ile turizm-otellilik mezunu kızının, kendisin-

den sonra beşinci kuşak olarak bakırcılığı yaşatacakları-

nı gururla dile getiriyor Kaya Usta. Söyleşimizi tamamlayıp atöl-

yeden ayrılmadan önce Kaya Kalaycı, İbrahim Çeçen Vakfı'nın

hazırladığı bakırın hikâyesi ve Kalaycı ailesinin dört nesildir sü-

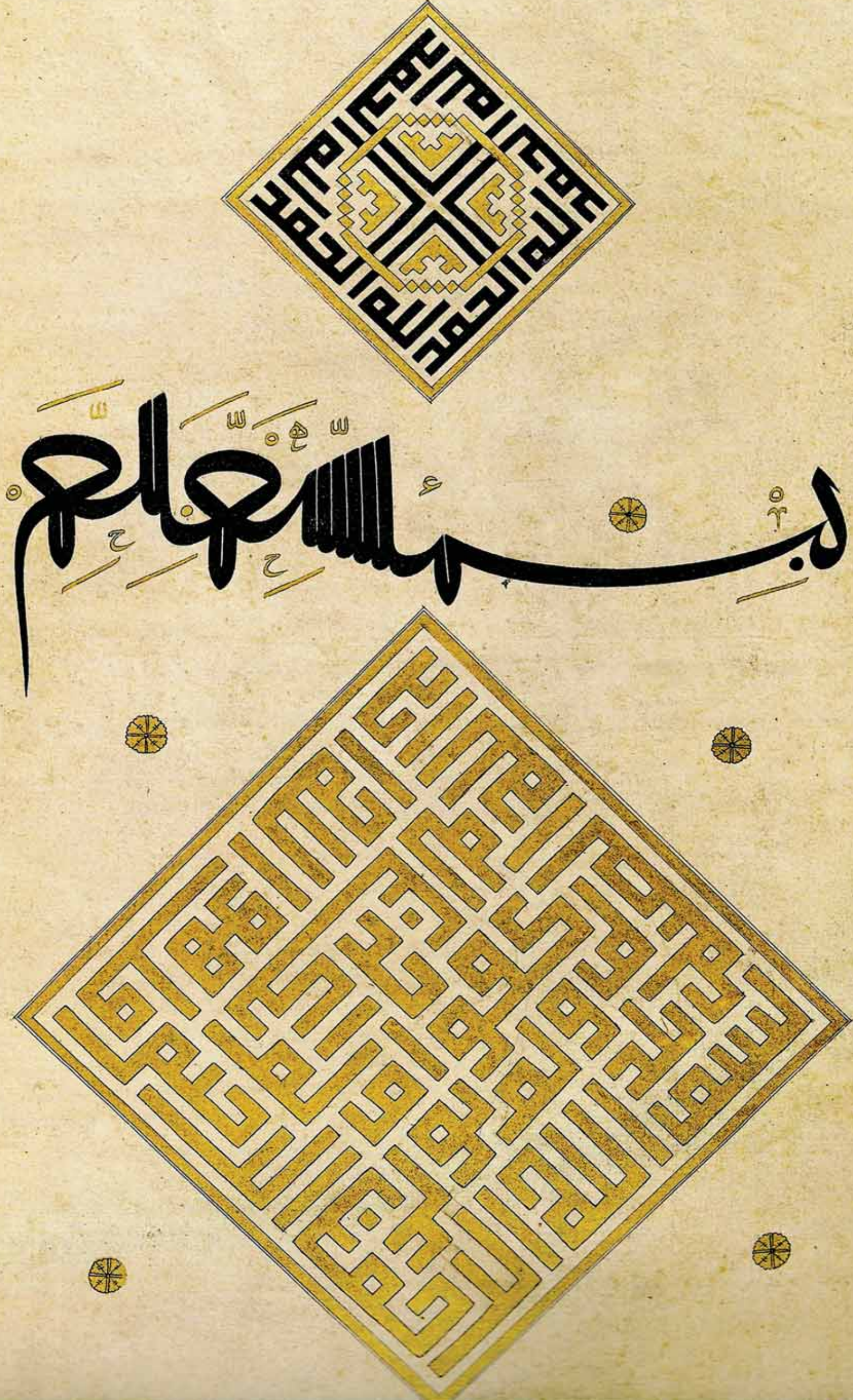
ren bakırcılık serüvenini anlatan 200 sayfalık kitabı bizim için

imzalıyor. Kaya Usta, kitaptan elde edilen gelirin öğrencilere

burs olarak verildiğini ifade ediyor.

Yazı Sanatında Leke

Ömer Faruk DERE*



Kanuni devrinin büyük hattatı Ahmed Şemseddin Karahisari'nin çağları aşan grafik tasarımı. Üsluplaştırılmış Besmele'de kullanılan asimetrik leke dengesini "bismi" keşidesi sağlamakta.

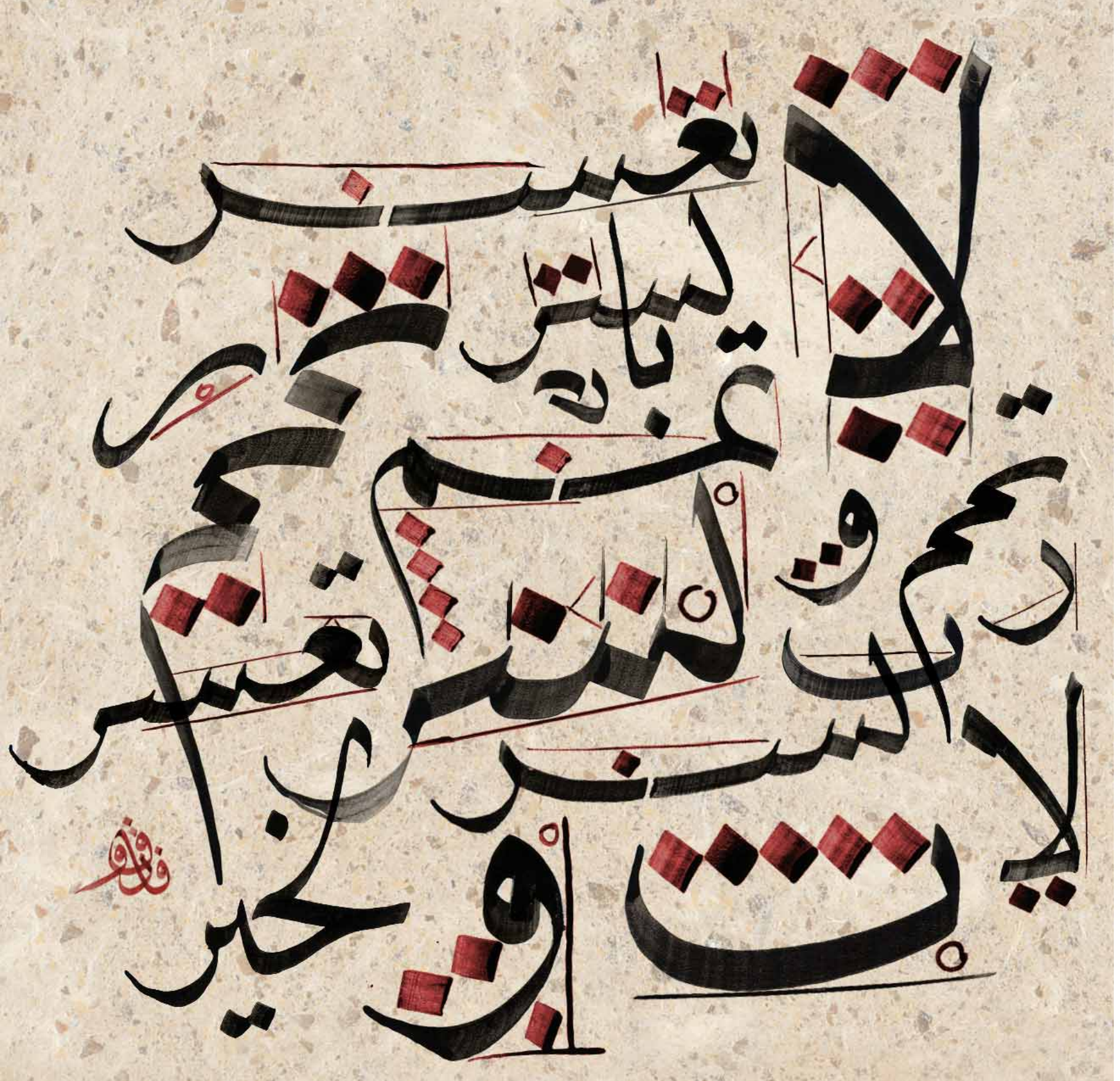
Kalemin kâğıdı kirletmesiyle başlar her şey. Kalem üzerinde yürüdüğü kâğıda is kokulu lekeler bırakır. Şeref kazanır kâğıt, üzerinde taşıdığı isli izlerle. Bu izlerin adı, her kâğıdın kirlenmek için can attığı “leke” olur. Yazıda sanat lekeyle başlar, boşlukları gözeterek. Boşluklar olmasa lekenin ne hükmü kalır. O yüzden yazı sanatında ezelden iki nikâhlı eştir leke ve boşluk.



Hat sanatımızın şaheserlerinden kabul edilen bu yazı, boşluk-leke dağılımı yönünden de şaheserdir. Celi sülüs yazıda kullanılan işaretler leke etkisine katkıda bulunması için yoğun kullanılmıştır. Hat, Mehmed Emin Dede.

Yazıda sanat lekeyle başlar, boşlukları gözeterek. Boşluklar olmasa lekenin ne hükmü kalır. O yüzden yazı sanatında ezelden iki nikâhlı eştir leke ve boşluk. Kâğıt o leke için zorlu engelleri aşar, sıcak muhallebilerle bağırlarını açar. Kat kat yumurtaları sonsuza dek üzerinde taşımaya göze

almıştır. O da yetmez sert taşların altında ezilerek mührelenmeye bile razı olur, o güzel lekenin aşkıyla. Ve gün gelir kalemin kâğıt üzerindeki izlerine ruh üfler yazı sanatkârı. Kalem iniltisinden çıkan bayağı çizgiler, onun elinde asırlara hükmeden çizgi saltanatına dönüşürler.



"Rabbi yessir ve lâ tuassir Rabbi temim bi'l-hayr" duasının nesih hattıyla ölçülü karalaması. Leke dağılımında serbest denge kullanılmış. Hat, Ömer Faruk Dere

İslâm yazısı batı sanatının bugün ulaşmaya çalıştığı plastiklik etkisine çok daha uzun asırlar önce zaten ulaşmıştı. Bilindiği gibi resim sanatında dört ana plastik unsur bulunmaktadır: Nokta, çizgi, leke ve renk. Hattat renge bile ihtiyaç duymaksızın nokta, çizgi ve lekeyi ve bunların arasındaki ilişkiyi kullanarak ve resim sanatı gibi dış dünyaya bağlı kalmadan, özünde dini değerlere hizmet etmek aşkıyla eserler veregelmiştir. Bugün dış dünyaya bağlı kalmaktan kopmaya çalışan modern sanatlar, yazı sanatının plastik gücüne hayran kalmaktadırlar. Modern sanat adına yapılan anlamsız ve maksatsız plastik çalışmalara kıyasla yazı sanatı, plastik unsurları büyük bir ustalıkla ulvî gayelere hizmet maksadıyla kullanmaktadır. Bu kısa yazımızın konusu yazı sanatının plastik değerlerinin başında gelen "leke" olacaktır. Yazı sanatı, çizgilerden oluşan leke armonilerinin belirlenen alan içindeki dengeli dağılımından ibarettir. Lekeden geriye ka-

lan ise bazen haz, bazen huzur, bazen sükûn, bazen coşku veren boşluklardır. Büyük hattat Sami Efendi "Ben yazıdaki boşluklardan zevk alırım" derken belki de bunu anlatmak istemişti.

Sanatkâr, boşluk üzerindeki lekelerin dağılımında (espas) bütün kâinatta var olan ilahi dengeyi arar. Bu denge matematik işlemlerle oluşan bir denge değildir. Tamamen sevk-i ruhanî ile ortaya konur. Sanatkâr ortaya koyduğu eserde tevhidi sağlayacak en önemli unsur olarak dengeyi kullanır. Asırlardır ortaya konan bu denge örnekleri sınıflandırıldığında karşımıza dört çeşit denge çıkar:

- Simetrik denge
- Asimetrik denge
- Merkezi denge
- Serbest denge



Büyük Hâfız Osman Efendi'ye ait bir sülüs karalama. Siyah lekeler yoğunlaştıkça okunurluk zayıflayarak, nakış haline dönüşmekte.

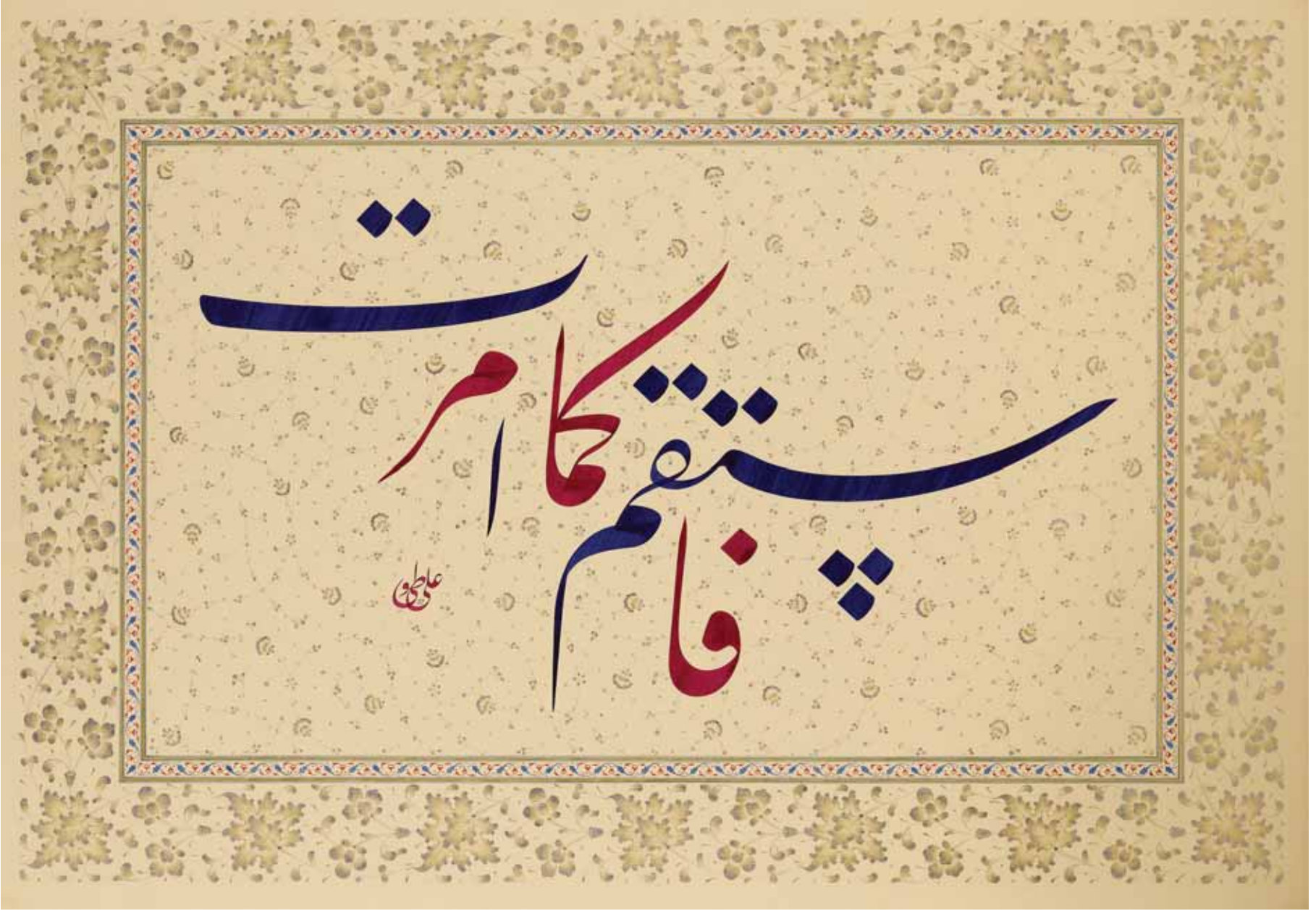
Simetrik denge: Dikey, yatay veya vev yönlerde bir eksenin her iki yanındaki lekelerin simetrik olarak dağılımının sağlandığı dengelerdir. Özellikle hat sanatımızda sıklıkla kullanılan denge çeşididir. Özellikle talik yazıda simetrik denge daha sıklıkla kullanılmaktadır.

Asimetrik denge: Karşılıksız denge olarak da adlandırabileceğimiz bu denge türünde, leke bir merkezde yoğunlaşırken karşılığında yer alan lekenin asimetrik yani aynı ölçü ve leke değerinden değil başka ölçü ve leke değerinden bir lekeyle dengelenmesidir.

Merkezî denge: Hemen bütün yazı sanatlarında çok tercih edilen denge türüdür. Bu tarz denge hat sanatında daha ziyade sülüs ve celî sülüs yazıların istiflenmesinde kullanılmaktadır.

Serbest denge: Merkezi dengeyle beraber serbest denge de sıkça kullanıldığı görülür. Bu denge sisteminde çok yönlü simetriler kullanılarak lekeler destekli bir eşitlik içindedirler. Böylece denge her hangi bir merkezde değil alanın tümünde görülür. Nesih, rık'a, divanî gibi satır yazılarının terkinde de serbest dengeden faydalanılır.

Yazı zemin üzerinde bir şekilden ibaretse, şayet kâğıt üzerindeki yazıda leke değerini artırarak boşluklar haddinden fazla azaltılırsa, yazı zemin üzerinde bir şekil olmaktan çıkarak kendisi zemin teşkil edecek bir dokuya ulaşır. Hat sanatında bunun adı "karalama"dır. Başlı başına bir form teşkil edecek kadar işlenmiş olan karalamalar, aslında hattatın el melesini kaybetmemesi için üst üste yazdığı idman kâğıtlarından doğmuştur. Plastik anlamda sathî bir anlatım kazanan az tekrarlı karalamalar ritim, çok tekrarlı ve neredeyse kâğıt zeminin ta-

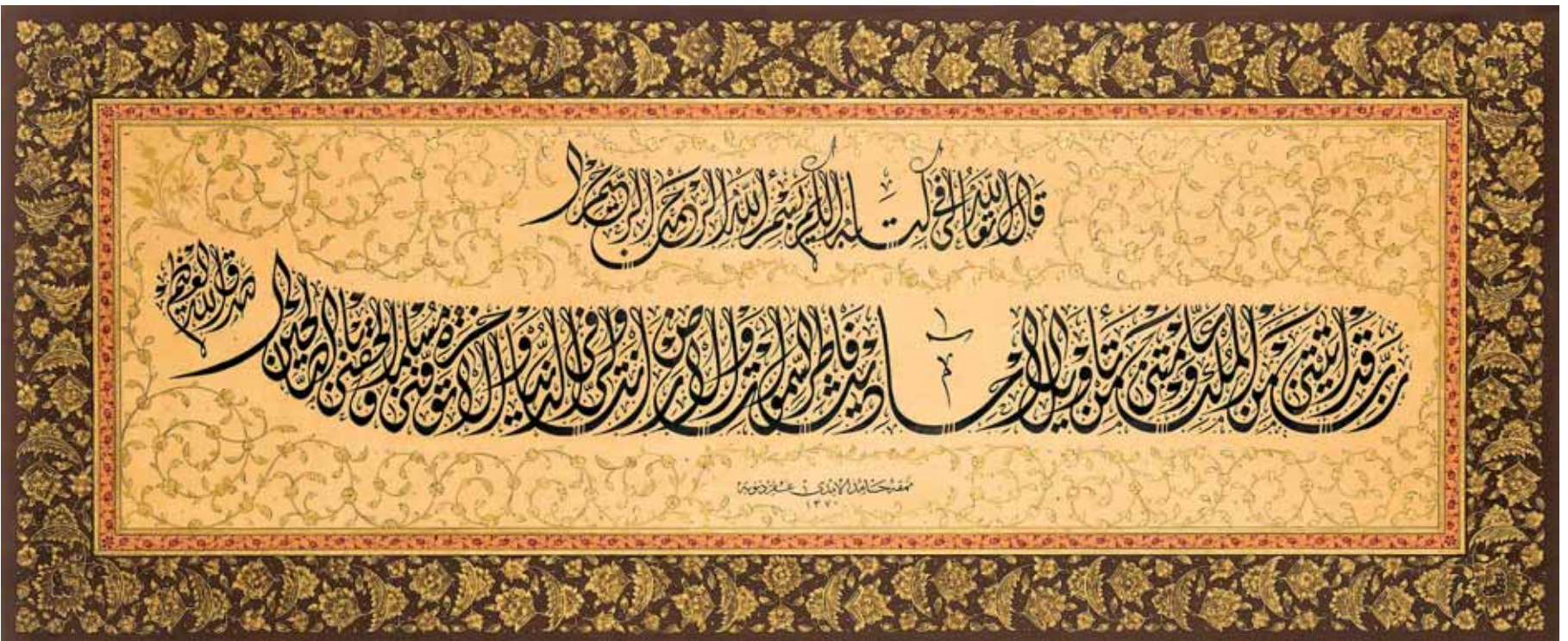


Denge harikası bir plastik etki. Bu çalışmada göz yazıdan çok nohudî zemin üzerinde kırmızı ve mavi lekeleri algılamakta. Cetvel ve pervazları dahil tüm zemin tezyinatı çizgilerin plastik etkisini ortaya çıkaracak dozda ayarlanmış. Hat, Ali Toy

mamen kapatıldığı karalamalar ise doku teşkil etmektedir. Yazı formları ters ve düz olarak yazılıp yön değişikliği sağlanarak monotonluktan da kurtarılmıştır.

Yazı sanatlarında büyük önemi haiz olan leke, özellikle hat sanatında celi sülüs, celi divanî istiflerin formunda önemli rol oynar. Yazı sanatkarı bir yazının bütünü dâh görünüşünü tasarlar. öncelikle o kompozisyonun köşeli, yuvarlak, beyzî veya serbest olacağına karar verir. İşte bu ter-kib tasarımlarında leke başlıca unsurdur. Yazı sanatları için-

de eşsiz bir leke harikası olan tuğra formu leke yönünden incelendiğinde yoğun sere lekesine karşın beyze ve tuğlar-daki keşideler icad edilmiştir. Tuğrada yer alan mahlas ve hattat imza lekeleri de yine denge unsuru olarak kullanılmıştır. Celi divanî eserlerde yazının bütünü leke etkisinin eşsiz numuneleri haline gelmiştir. Ta'lik yazılar kendi içle-rinde öylesine dinamik ve değişimli şekilde yazılırlar ki, leke etkisinin artması için ekstra istiflere ihtiyaç duymazlar. Ta'lik satırların bütünündeki leke dağılımı fazladan hiçbir yoru-ma ihtiyaç bırakmamaktadır.



Hamid Aytaç merhumun elinden çıkma bu celi divânî ayet-i kerime kompozisyonu artık öylesine bir leke etkisine kavuşmuştur ki, lekelerin bütünü başlı başına bir form oluşturmıştır. Yazı alanı içinde kalan istifte ise boşluk ve leke dengeleri için her türlü denge çeşidi kullanılmıştır.

Lekeye dayalı bir çizgi düzenlemesi olan yazı sanatında başboşluğa asla yer yoktur. En küçük kusurlar dahi hemen fark edileceğinden ölçü, denge, oran, belirginlik, uyum, kontrast ve birlik gibi niteliklerin yerli yerinde olması icap eder. Bu özellikleri taşıyan yazılar tasarlayabilmek, uzun seneler boyu çalışmaya, bol örnek görmeye ve tabiatta var olan dengeleri keşfetmeye dayalıdır. Sanatkâr bir yazıyı yazarken çoğu zaman lekelere dengeli dağıtmak maksatlı olarak yazmaz. Bu onun elinden kendiliğinden dökülür. Sanatkâr öyle olması gerektiğini bildiği için o öyledir. Sanatkârda bu hal kendiliğinden ortaya çıkar. Asla zorlama veya matematik hesaplar yapılarak yazılmaz. Satır nizamında yazılarda hal böyleyken istif veya taslaklı yazılarda durum biraz daha farklıdır.

İstif yazılarda güçlü bir leke etkisi oluşturulabilmesi için formları bozmadan ve teşrifattan (okunurluk) taviz vermeden yoğun bir leke etkisi oluşturulmaya çalışılır. Teknik olarak tek seferde bu düzenlemeyi yapmak neredeyse imkânsızdır. O sebepten hattatlar öncelikle bol eskiz yaparak kompozisyonu oluştururlar ve daha sonra farklı metotlarla istenilen büyüklüğe getirerek yazılacak satha geçirirler. Burada ustalık işçilikten ziyade sanatkârın göz dengesinde yatmaktadır. Sanatkâr yıllar boyu süren bir göz ve el terbiyesinden sonra yüksek plastik değer taşıyan tertipler yapabilir.

Bu konuyla ilgili XIX. asrın büyük hattatı Şefik Bey'den bir hatıra nakledilir: Sultan Abdülaziz İstanbul-Bayezid'de inşa edilen Harbiye Nezareti binasının (bugünkü İstanbul Üniversitesi binası) acilen açılması emrini verince kapı kitabesinin eksik olduğu fark edilmiş. Hemen bir hattat aranıp bulunmuş ve Şefik Bey'e günümüzde de hâlâ duran "Dâire-i Umûr-u Askeriye" yazısı 60 altın karşılığında sipariş edilmiş. Üstat yazıyı önce küçük ebatla yazmış daha sonra kareleme usulüyle yerine göre büyütülmesine öğrencileri de yardım etmiş ve mermere geçirilmek üzere iğnelenmesi de dâhil işi altı saatte bitirmişler. Anlaşmayı yapan Erkân-ı Harb (kurmay) yüzbaşısı kendisinin ancak altı lira maaş aldığını düşünerek bir hattata altı saatte yazdığı yazı için altmış lira maaş verilemeyeceğini söyleyerek zorluk çıkarmış. Bu hadise Şefik Bey'in kulağına gelince Şefik Bey: "Yüzbaşı Bey'e söyleyiniz. Bu yazı altı saatte değil, altmış senede yazılmıştır. Kendilerine altı gün değil, altı



Biçimleri oluşturan parçaların herhangi bir biçim oluşturmaksızın birbirine yakın yazılmasıyla oluşturulan belirli ve anlamlı kaligrafik leke kompozisyonu. Çizgilerde kalem izinden kaynaklanan ölçü farkları ve yön zıtlıkları güçlü bir etki oluşturmakta. Hat, Ömer Faruk Dere

hafta, altı ay da değil, tam altı sene mühlet veriyorum. Bu müddet içinde bu yazının bir harfini yazabilirse, istediğim paranın altı mislini kendilerine hediye olarak veririm" diyerek haber yollamıştır. Araya girenler sayesinde hadise halledilmiş ve hattatımıza istediği para ödenmiştir.

Bütün kompozisyon unsurları gibi leke de anlatımın emrinde olarak seyredende uyanması istenen hisleri ortaya çıkaracak şekilde ve dozunda kullanıldığı zaman değerlidir. Aksi takdirde görgüsüz ve zevksiz ellerde kirlenmiş kâğıttan başka bir hükümleri yoktur. Yazı sanatkârı kâğıttaki boşlukları en iyi kapatabilen kişidir.

KAYNAKÇA 1) BOYDAŞ Nihat, Talik Yazıya Plastik Değer Açısından bir Yaklaşım, İstanbul 1994. 2) GÜNGÖR İ. Hulusi, Temel Tasar, İstanbul 2005. 3) DERMAN M. Uğur, Sabancı Koleksiyonu, İstanbul 2002. 4) BERK Nurullah, "İslam Yazısında Plastik ve İfade", İlahiyat Fakültesi Dergisi, Ankara 1995. 5) BALTACIOĞLU İsmail Hakkı, Türk Plastik Sanatları, Ankara 1971. 6) YETKİN Suut Kemal, Estetik, İstanbul 1938. 7) AYVAZOĞLU Beşir, Aşk Estetiği, İstanbul 1982. 8) YAZIR Mahmud Bedreddin, Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli (Nşr. Uğur Derman) I-III, Ankara 1972, 1974, 1989. *İSMEK Ebru ve Kaligrafi Zümre Başkanı

Ateşin Ahşaba
Zarif Dokunuşu;
Pyrogravure

Mutia SOYLU

Ahşap ile ateşin bir araya gelmesi felakettir her daim. Fakat bu iki ezeli düşmanın, ahşap ile ateşin buluştuğu öyle bir alan var ki, felaketi bırakın muhteşem sanat eserleri çıkar karşımıza. Ahşap yakma resim tekniği olan "pyrogravure"ün Türkiye'deki önemli iki temsilcisi Selahattin Ölçeroğlu ve Münir Erbörü ile bu sanatın inceliklerini konuştuk.

Tek derdi "güzel" olan, "güzele ulaşma çabası" olan sanatın dallarından biridir resim. Yaşam dürtüsüyle kendisini sonsuzluğa taşıma amacı güden her sanatçı gibi ressam da vücuda getirdikleriyle, zamanın küçük bir dilimine dahi olsa bir çentik atmak gayretindedir. Sanatını icra ederken özlem, duygu ve düşüncelerini belli bir estetikle iki boyutlu bir düzlem üzerine yansıtır ressam. Gözünün gördüğünü, o anki hissiyatı ve algısıyla yorumlar, adeta sihirli bir çubuk gibi elinde tuttuğu fırçasıyla tuvale yansıtır resim sanatçısı.

Tuval, şövale, palet, spatula, renk renk boyalar ve çeşitli ebatlardaki resim fırçaları... Ve bir de, karakalem çalışmaları için kurşun kalem elbette... Ressamlar için vazgeçilmez gereçlerdir bunlar. Tuvale veya kâğıt üzerine resim yapan bir ressam için tuval, boya, fırça, spatula, şövale ve diğer resim malzemeleri ne ise, "pyrogravure" (yakma resim) için de ahşap ve havya odur. Yakma resim sanatçıları da bu sınırlı malzemelerle, insanın bakarken içinde kaybolacağı türden ihtişamlı tablolar üretir.

Hem Dekoratif, Hem Görsel Sanat

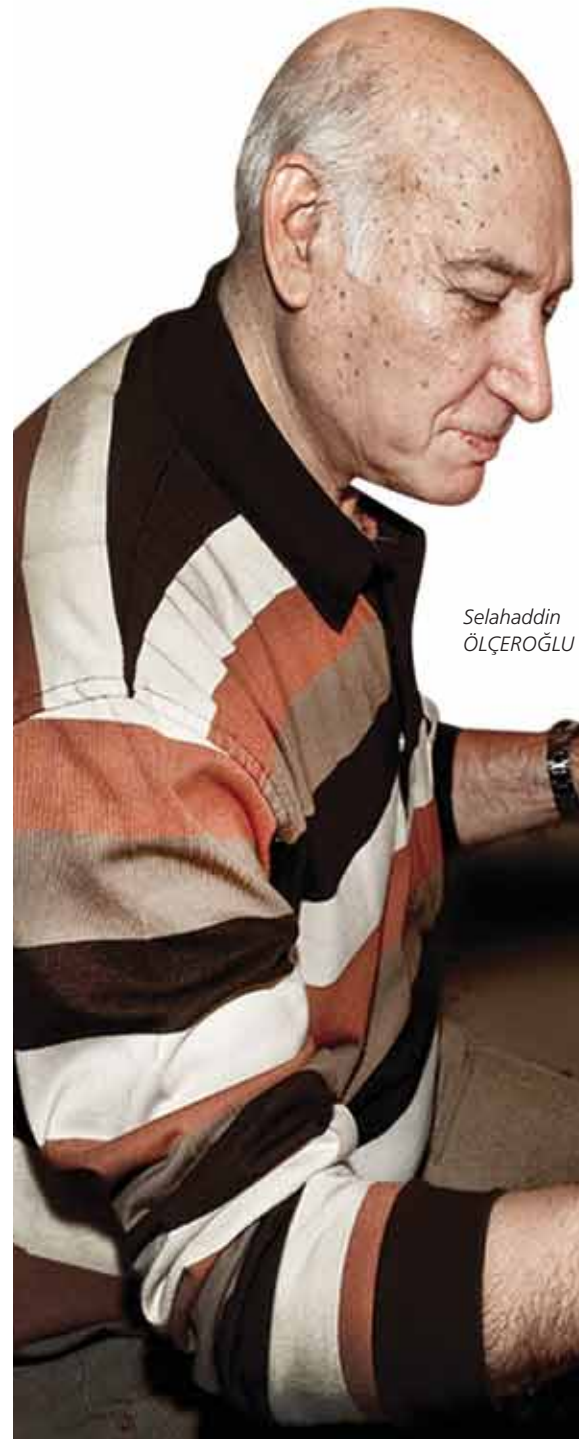
Havya, daha çok kaynak işleminde lehimi eritmek için ateşle veya elektrikle kızdırılarak kullanılan bir aygıt. Pyrogravure



Selahaddin ÖLÇEROĞLU (S.Ö.)

sanatçıları, havayı, farklı kalınlıklardaki uçlarla ahşabın üzerine resmedilen motifi belirginleştirmek, tonlamaları yapabilmek için kullanır. Ahşap, deri, kâğıt veya başka elverişli malzeme yüzeylerinin havya denilen kızgın kalemlerle yakılarak resim veya bezeme çalışmaları yapma, güzel yazı (kaligrafi) yazma sanatı olarak tanımlanır "pyrogravure". Bu sanat tekniği resim sanatında kullanıldığında "görsel sanat tekniği", bezeme veya kaligrafi amacıyla kullanıldığında ise "dekoratif sanat tekniği" olarak iki farklı alanda uygulanır.

Yakma resim sanatı, antik çağlardan itibaren ahşap ve deri objelerin bezenmesi işleminde kullanılması nedeniyle bir dekoratif sanat tekniği olarak doğmuş. Günümüze ulaşan en eski tarihli yapıt, iğne ve şişlerle yakılarak çeşitli motiflerle bezenmiş olan 1430 tarihli İtalyan yapımı bir ahşap sandık. Yine aynı yüzyıl içinde İrlanda ve İskoçya'da aynı tür aletlerle yakma yöntemiyle bezenmiş iki ahşap müzik aleti de (arp) günümüze ulaşan en eski tarihli dekoratif yakma sanatı ürünü.



Selahaddin
ÖLÇEROĞLU



Münir Erbörü

Yakma Tablolara Sanal Pyrogravure Müzesi

Yakma resim tekniğinin, resim sanatı dalında günümüze ulaşmış olan en eski tarihli örneği ise Macaristan'da yapılmış 1610 tarihli, sanatçısı bilinmeyen "Kneeling" isimli, ahşap tuval üzerine yapılmış dinsel temalı bir tablo. Yakma resim sanatı, bir görsel sanat tekniği olarak, takip eden yüzyıllarda daha yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmış ve özellikle 19. yüzyılda âdeta zirveye ulaşmış. Başta Ball Hughes (İng.1804-1868), Charles H.F. Turner (ABD, 1848-1908) ve William J. Fosdick (ABD,1858-1938) olmak üzere 19. yüzyıl yakma resim sanatçılarının yaptıkları son derece estetik ve sanat değeri yüksek tablolar, bugün dünyanın belli başlı müzelerinde ve özel koleksiyonlarında özenle muhafaza ediliyor.

20. yüzyıla geldiğimizde, özellikle internetin hayatımıza dâhil olmasından sonra 1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren yakma resim sanatının büyük bir atılım içine girdiğini görüyoruz. Selahattin Ölçeroğlu, Dumitru Muradian (ROM) ve Lorraine Zaloom (ABD) gibi ressamların yakma resim sanatını fiziken mümkün olabilecek en üst kalite düzeyinde geliştirmeleri ve etkileyici çalışmalarının internet ortamında yayınlanması, bu sanata duyulan ilgiyi daha da artırmıştır. Bu sanatın bilinirliğinin artırılmasından bahsetmişken, pyrogravure tekniğinin geçmiş yüzyıllardaki ve bugünkü uygulamaları konusunda araştırmalar yapan Kathleen M. Garvey Menéndez'i (ABD) hatırlatmadan geçmek olmaz. Yakma resim sanatında dünyanın en önemli sanat eleştirmeni ve yazarı olarak tanınan Menéndez, kurduğu www.pyromuse.org adlı sanal müzede bu sanat dalının geçmişteki ve günümüzdeki sanatçılarına ait çalışmaları sergiliyor.

'Pyrogravure'e Adanmış Bir Ömür

Yakma resim tekniğinin ülkemizde çok fazla bilinen bir teknik olmadığını söylemiştik. Selahattin Ölçeroğlu, yakma resim tekniğini kullanan çok az sayıdaki sanatçıdan biri. Ölçeroğlu, pyrogravure tekniğini Türkiye'de resim sanatında ahşap yanığı renk tonlarıyla estetik ve sanatsal değer taşıyacak şekilde uygulayan ilk Türk ressam olarak biliniyor. Ölçeroğlu ile Kartal-Cevizli'deki atölyesinde pyrogravure tekniğinin A, B, C'sini konuştuk.

Yakma resim tekniği ile 1950'li yılların sonlarında, çok genç yaşlarda tanışmış Selahattin Ölçeroğlu. O yıllarda ahşabın yoğun-seyrekle noktalar veya yalın çizgiler ha-

linde yakılması suretiyle yapılan çalışmaların istenilen estetik sonuçları vermemesi nedeniyle bu tekniği kendi çabaları ile geliştirerek, ahşap yanığı renginin bütün tonlarını elde etmeyi başardığını anlatıyor Ölçeroğlu. Daha önce hiçbir yerde görmediği, ahşap yanığı renk tonlarının her çeşidini elde edebileceği yakıcı bir metal kalem tasarladığını söyleyen sanatçı, ahşap yanığı renginin bütün tonlarını kullanarak oluşturduğu ilk tablosunu 1965 yılında, henüz 19 yaşındayken yaptığını belirtiyor.

Yakma resim sanatında bugün dünyanın önde gelen ilk birkaç ressamı arasında gösterilen Selahattin Ölçeroğlu'na, kendisini bu alanda çalışan diğer sanatçılardan farklı kılan en önemli özelliğinin ne olduğunu soruyoruz. Ölçeroğlu, poster veya grafik çalışma izlenimi veren küçük ebatlı figüratif çalışmalardan ziyade, çok daha büyük ebatlarda, zengin içerikli geniş plan çalışmalar yapması, ahşap tuval yüzeyinde çalışılmamış herhangi bir boş alan bırakmaksızın tüm yüzeyi âdeta bir yağlıboya tablo gibi tümüyle değerlendirmesi ve ahşabın muhtelif tonlarda yakılması işlemini büyük bir titizlikle uygulayarak karakalem resim tekniği kriterlerine uygun görsel sanat nitelikli çalışmalar yapması olduğunu ifade ediyor.



(S.Ö.)



(S.Ö.)

Selahattin Ölçeroğlu, ahşap yanığı renk tonları üzerine çeşitli boylarla renklendirme yapılmasının, bu tekniğin özünü zedelediği ve orijinallliğini bozduğu görüşüne sahip. Bu sebeple çalışmalarında hiçbir şekilde boya kullanmıyor. Çerçeve deseni de dâhil olmak üzere, ahşap tuvaldeki renk tonlarının tümünü, tuval yüzeyini kızgın uçlu bir metal kalemle muhtelif ısı derecelerinde yakarak elde ettiğini anlatıyor Ölçeroğlu. Uyguladığı bu tekniğin sırrını sorduğumuz sanatçı, “Yüzde bir yetenek, yüzde doksan dokuz sabırlı ve titiz çalışma. Formül bu.” diyor.

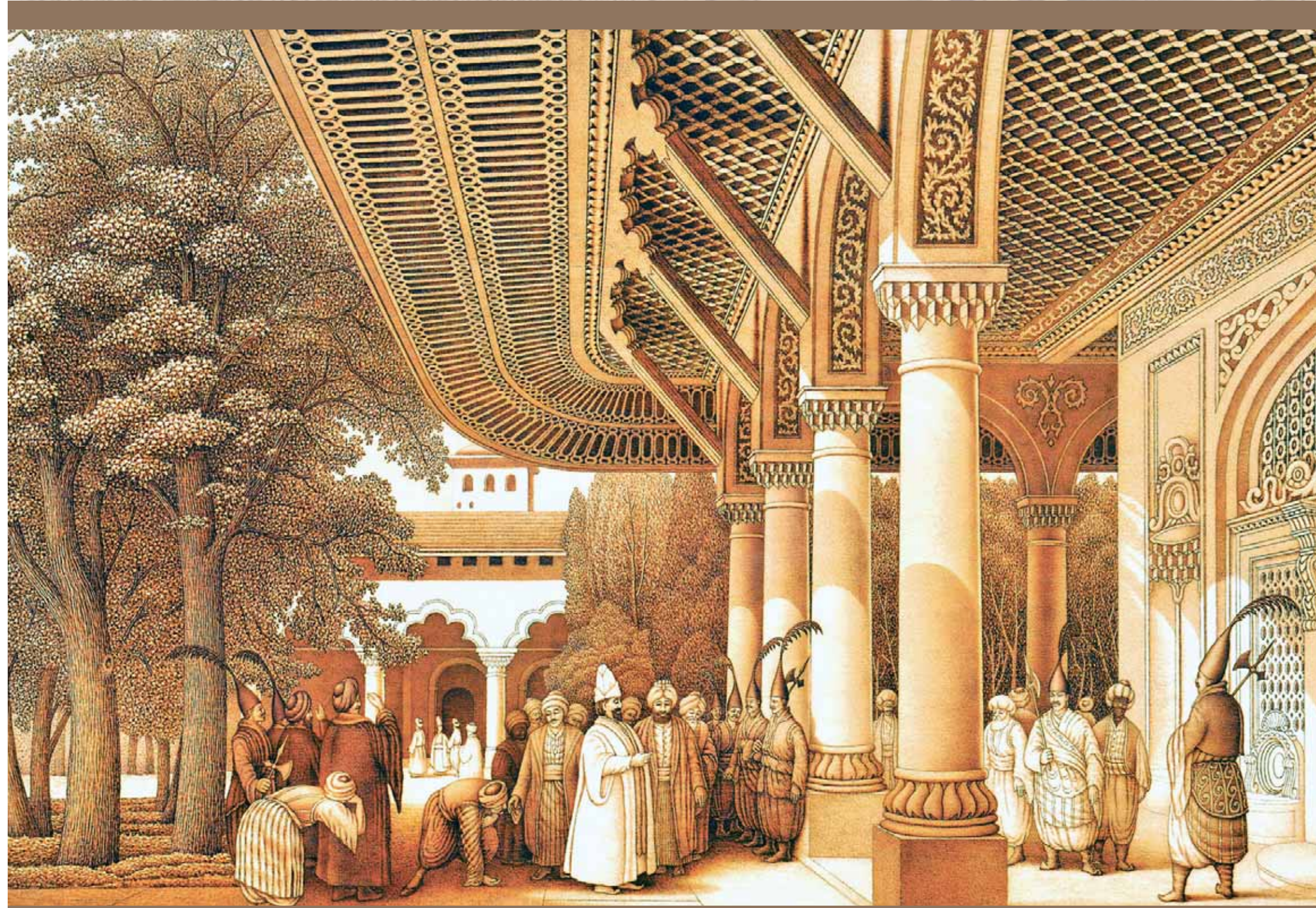
Eski İstanbul Gravürlerine Aşık

Bugün Brezilya’dan Japonya’ya kadar birçok ülkedeki koleksiyonlarda tabloları bulunduğunu öğrendiğimiz Selahattin Ölçeroğlu, tam bir İstanbul aşığı. Çalışmalarında ağırlıklıla eski İstanbul gravürlerini resmettiğini görmek mümkün. Eski İstanbul gravürlerine yoğunlaşmasının sebebini şu sözlerle ifade ediyor sanatçı; “İstanbul’un geçmiş yüzyıllardaki doğal, kültürel ve sosyal zenginliklerini günümüze yansıtan, İstanbul’un adeta görsel ta-

rihçesini oluşturan belgesel değerdeki bu eserlere ve bu eserleri zarif çizgilerle ortaya çıkaran Avrupalı gravür ressamlarına büyük değer veriyorum. Bugün kitap sayfaları arasında sıkışıp kalmış bulunan bu gravürleri, sahip oldukları gizemli atmosfer ve siyah-beyaz formatla büyük uyum sağlayan ahşap yanığı renk tonlarıyla yorumlayarak yeniden ortaya çıkarmak, yerli ve yabancı kitlelere çok farklı bir görüntü içinde tanıtmak istiyorum. Bu meyanda, bu gravürleri bizlere birer kültür mirası olarak armağan eden Avrupalı gravür ressamlarının isimlerini ve anılarını da devamlı olarak gündemde tutmuş olacağımı düşünüyorum.” diye konuşuyor.

Avrupalı gravür sanatçılarının, bu gravürleri sadece çizmekle kalmayıp, onları seyahatname kitaplarında yayınlamak suretiyle eski İstanbul’un zenginliklerini asırlar önce Avrupa’ya tanıtan ilk “fahri kültür elçilerimiz” olduklarını ifade ediyor. Ölçeroğlu, şöyle sürdürüyor sözlerini: “Bu sanatçılar ayrıca İstanbul’da 15. yüzyıldan itibaren yaptıkları bu gravürlerle Avrupa ve Türkiye arasındaki kültür-sanat ilişkilerinin ilk örneklerini vermişler ve bu ilişkilerin günümüze kadar gelişmesinde öncü rol oynamışlardır. Hâsılı, uzun yıllardan bu yana eski İstanbul gravürlerini yorumlamış olmamın başlıca amacı, bu gravürleri ender bir resim tekniğinin zarif renk tonları ile kültür-sanat dünyasına yeniden tanıtmak ve bu gravürleri yapan Avrupalı gravür ressamlarının isimlerini canlı tutmak suretiyle kendilerine karşı var olduğunu düşündüğüm şükran borcumuzu bir nebze de olsa ödeyebilmektir.”

Bu düşünceyle bir süreden beri sürdürdüğü bir proje kapsamında eski İstanbul gravürlerinin sepya-beyaz yorumlarından oluşan büyük bir tablo koleksiyonu hazırladığı bilgisini veriyor Selahattin Ölçeroğlu. Sanatçının bu koleksiyonla ilgili bir de hayali var. Çalışmalar tamamlanıp koleksiyon hazır olduğunda, yorumladığı gravürlerin siyah-beyaz orijinaleri ile beraber Avrupalı gravür ressamlarının anılarına düzenleyeceği bir sergide sanatseverlerin beğenisine sunmayı planlıyor Ölçeroğlu. Sanatçının, bu koleksiyonla ilgili bir başka hayali de uygun bir mekânda daimi sergi olarak sergileyebilecek bir kişi veya kuruluşa topluca devrederek, uzun yıllar sanatseverler tarafından izlenmesine imkân tanımak.



(S.Ö.)

“Avrupalı gravür sanatçılara ithaf edeceğim bu da-
imi sergi projemi gerçekleştirdikten sonra eski İstan-
bul gravürleriyle ilgili misyonumu tamamlamış olaca-
ğımı düşünüyorum.” diyen Ölçeroğlu, çok önem ver-
diği bu misyonu tamamladıktan sonra, sanat yaşamı-
nı özgün tablolar yaparak sürdüreceğini kaydediyor.

Pyrogravure Sanat mı Zanaat mı?

Yakma resim sanatının bugün itibarıyla gerek dün-
yada ve gerekse Türkiye’de yeteri kadar tanındığını
ve yaygın bir şekilde kullanıldığını ifade etmenin, ne
yazık ki mümkün olmadığını dile getiren Ölçeroğlu,
“Ancak kendi Mona Lisa’larını yaratabilecek potansi-
yele sahip olan bu görsel sanat tekniğinin yakın bir
gelecekte gözde bir resim tekniği haline geleceğine,
güzel sanatlar fakültelerinin öğretim programlarına
dâhil edileceğine, bu tekniğin geçmişteki ve gelecek-
teki ressamlarının -diğer görsel sanat dallarında ol-
duğu gibi- eserleriyle beraber sanat tarihi kayıtların-
da ve sanat ansiklopedilerinde hak ettikleri yeri ala-
caklarına inanıyorum.” diyor.

Yakma resim tekniğinin, sanat çevrelerince “sa-
nat” olarak kabul görüp görmediğini soruyoruz
Ölçeroğlu’na. Yakma resmin, bir kısım sanat eleş-
tirmeni tarafından “sanat” olarak kabul görmeme-
sini kullanılan malzemeye bağlıyor Selahattin Ölçe-
roğlu ve ekliyor; “Alet kullanıyorsunuz diyorlar, o za-
man bunu yapan sanatçı değil, zanaatkârdır diyorlar.
Hâlbuki yakma resim sanatı siyah-beyaz resim tekni-
ğinin farklı bir uygulaması. Karakalem resim tekniğini
kalemle kâğıdın üzerine çiziyorsunuz, siyah ile beyaz
arasındaki bütün tonları elde ederek resminizi oluş-
turuyorsunuz. Yakma resim sanatı da siyah-beyaz re-
sim tekniğinin değişik bir şekli. Bizim kâğıt yerine kul-
landığımız yüzey ahşap tuval, kurşun kalem olarak da
bazen ince tel uçlu, bazen (gölgelendirme, tonlama
işlemi için) de kalın uçlu bir havya.”

Dünyada artık ahşap yakma sanatı için modern cihaz-
lar kullanıldığını söyleyen Ölçeroğlu, kendisinin ise, el
alışkanlığından olacak, 45 yıldır aynı cihazı kullandığı-
nı belirterek, “Bizim kurşun kalemimiz de bu.” diyor.



(S.Ö.)

Sabr-ı Gönül'den Yükseliyor Ahşabın Dumanı

Ahşap yakma sanatının az sayıdaki temsilcilerinden biri de Münir Erbörü. Münir Usta'yı, Sultanahmet'te Küçükayasofya Caddesi'ndeki "Sabr-ı Gönül" atölyesinde ziyaret ediyoruz. Duvarlarında birbirinden güzel 'yakma' tabloların asılı olduğu bu küçük atölyede büyük bir nezaketle karşılıyor bizi Münir Erbörü. Öğrencisinin ikram ettiği sıcak çaylarımızı yudumlarken bir yandan da gözlerimiz atölyenin dört bir yanında duran, kimi tamamlanmayı bekleyen, kimi de çerçevenip duvara asılmış olan birbirinden güzel tablolara kayıyor. Ahşap yakma (dağlama) tekniği ile yapılmış bu tablolar da Mona Lisa da resmedilmiş, Kur'an-ı Kerim'den çeşitli sureler de, Hilye-i Şerif de, Besmele de, aşkla sema eden bir semazen de...

Gördüklerimiz karşısında hayranlığımızı dile getirirken, "Ahşap yakmanın kıvılcımı yüreğinize ne vakit düştü?" diye soruyoruz Münir Erbörü'ye. Kendi deyişiyle 'ahşap dağlama' sanatı ile tanışmasına, sanat okulunda öğretmen olan ağabeyi vesile olmuş. Ahşap yakma maki-

nelerini yapıp, el işi derslerinde kullansınlar diye talebelerine veren ağabeyi, bu makinelerden bir tanesini de kardeşine hediye etmiş. Ağabeyinin hediye ettiği makineyi kabul etmiş Münir Erbörü, ama ne işe yaradığını, nasıl çalıştığını çözmek için epey uğraşmış. Ahşap yakmayı bir kez denemesi, Erbörü'nün bu işe gönül vermesine yetmiş. İlkokuldan sonra çok küçük yaşta ticaretle tanışan Erbörü, baba mesleği ayakkabıcılığa başlamış olsa da o çok sevdiği, uğraşmaktan tarifsiz keyif aldığı hobisinden hiç vazgeçmemiş. "Bu iş benim için en büyük terapi yöntemi" diyen Münir Erbörü, bir tablo için masaya oturup eline o kızgın metal kalemi aldığı anda zaman mevhumunu unuttuğunu; üzüntü, sıkıntı, keder, hayatta karşılaştığı olumsuz ne varsa o kalemin ucunda yanıp kül olduğunu anlatıyor. Tiryakisi olduğu sigarayı da bu sanat sayesinde bıraktığını ifade ediyor sanatçı.

Okullarda Ders Olarak Okutulsun

Münir Erbörü, emekli olduğu 1994 yılına kadar evinde hobi olarak sürdürdüğü, emeklilik sonrasında ise



(S.Ö.)

daha bir şevkle sarıldığı yakma resim sanatını 5 sene-
den bu yana Küçükayasofya'daki atölyesinde icra edi-
yor. Bu sanat, kendisinden sonra da yaşatılabilsin diye
çoğu üniversite öğrencisi 40 kadar talebeye sıkılmadan
ders verecek kadar âşık yaptığı işe Erbörü. Bugüne ka-
dar 120'ye yakın öğrencisi olduğunu söyleyen Erbörü,
"Bunlar arasında bu sanatı öğrenip geliştirerek, mem-
leketlerine gidip orada kurs verenler de var." sözleriyle
bundan duyduğu gururu dile getiriyor. Erbörü'nün bi-
ricik şikâyeti; Amerika'da, Avrupa'da ve dünyanın pek



(S.Ö.)

çok ülkesinde "pyrogravure" adıyla kabul gören yak-
ma resim sanatının Türkiye'de sanat çevreleri tarafın-
dan gerçek bir sanat olarak kabul edilmemesi.

Bazı sanatçılardan eleştiriler aldıklarını söyleyen Münir
Erbörü de Selahattin Ölçeroğlu gibi, eleştirileri, bu sa-
natı icra ederken kullanılan aletlere bağlıyor. Yakma re-
sim uygulamasının sanat olarak kabul görmesine ilişkin
Kültür Bakanlığı'nın devreye girmesini isteyen Erbörü,
Bakan Ertuğrul Günay'dan, ahşap yakma sanatının da



Münir ERBÖRÜ (M.E.)



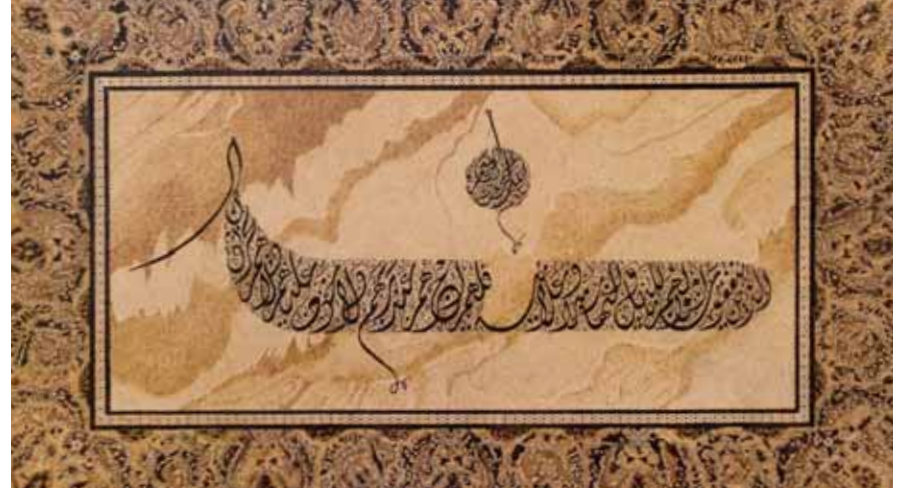
(M.E.)



Münir ERBÖRÜ



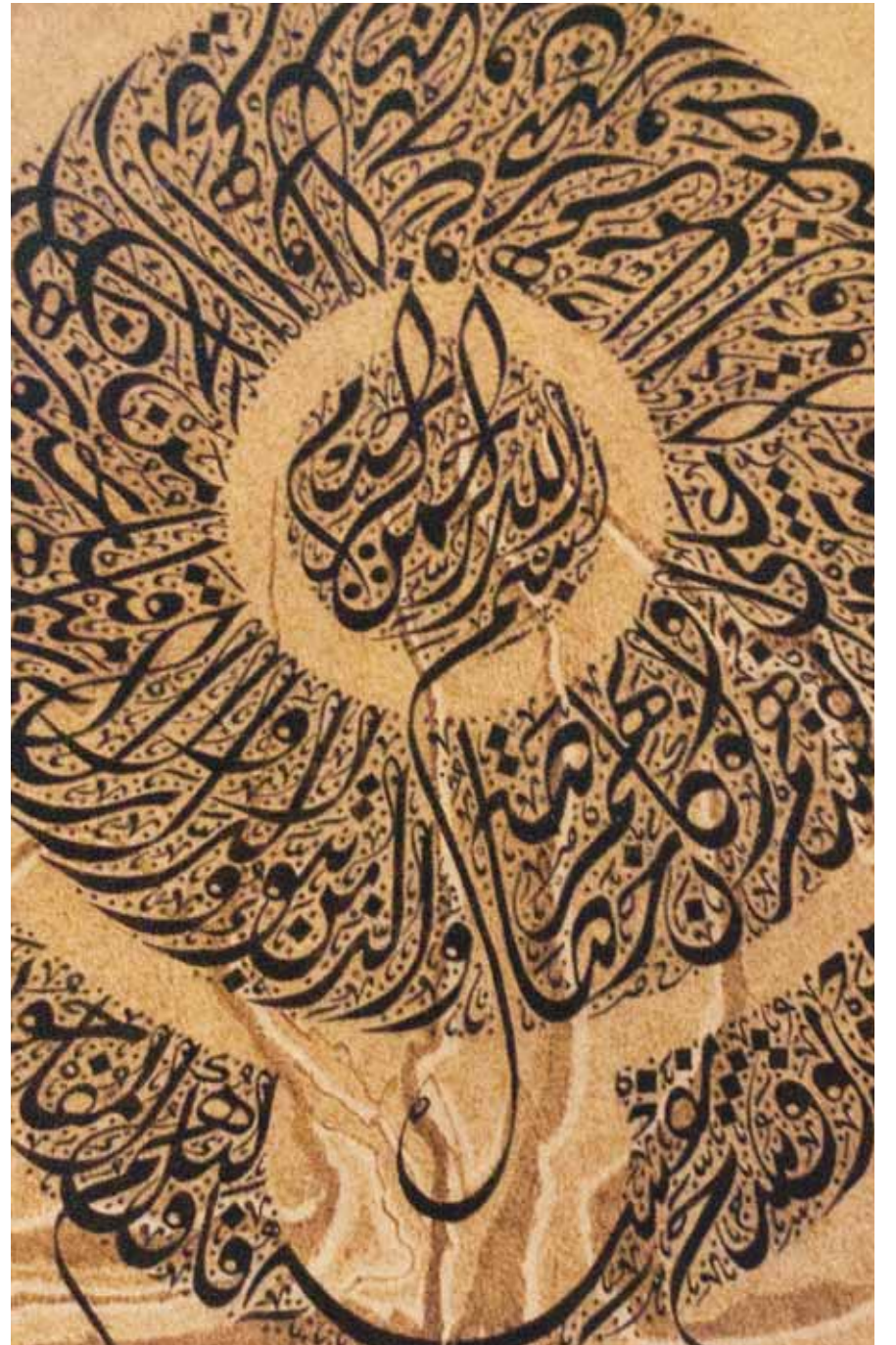
(M.E.)



(M.E.)

resim, minyatür, ebru, sanatları gibi üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde ders olarak işlenmesi için destek istiyor. Erbörü, “Ahşap dağlama sanatı okullara da girsin istiyoruz. Çünkü bu da bir plastik sanat dalı. Karakalemi bugün alıyorsun, kâğıdın üzerine yapıyorsun, kâğıt yırtılıyor, atılıyor. Ama bu sanatı yaptıktan sonra üzerine vernik atıyorsun, vernik atıldıktan sonra eser ölümsüz oluyor” diyen Erbörü, iyi muhafaza edildiği takdirde yüzyıllar boyunca özelliğini yitirmeden korunabildiğini vurguluyor.

Emeklilik öncesinde her boş vaktinde, emeklilik sonrası her fırsatta elinden düşürmediği kızgın metal kalemle ürettiği birbirinden güzel tablolar birikince, yakınlarından ‘Gel sana bir sergi açalım’ teklifi geldiğinde heyecanla kabul etmiş Münir Erbörü. 1994 yılında açtığı bu ilk sergide aldığı övgüler, sanatçıyı cesaretlendirmiş. Ocak 2011’de Kadıköy’deki Sirkeci Vapur İskelesi’nin üst kısmındaki salonda düzenlenen ve 12 gün boyunca sanatseverler tarafından gezilen sergide Erbörü’nün eserlerinin yanı sıra öğrencilerinin de çalışmaları yer almış. Münir Erbörü, -henüz bir takvim belirlenmemiş olsa da- yeni sergi için hazırlanıyor. Aklında Mardin evlerini ahşaba resmetmek var.

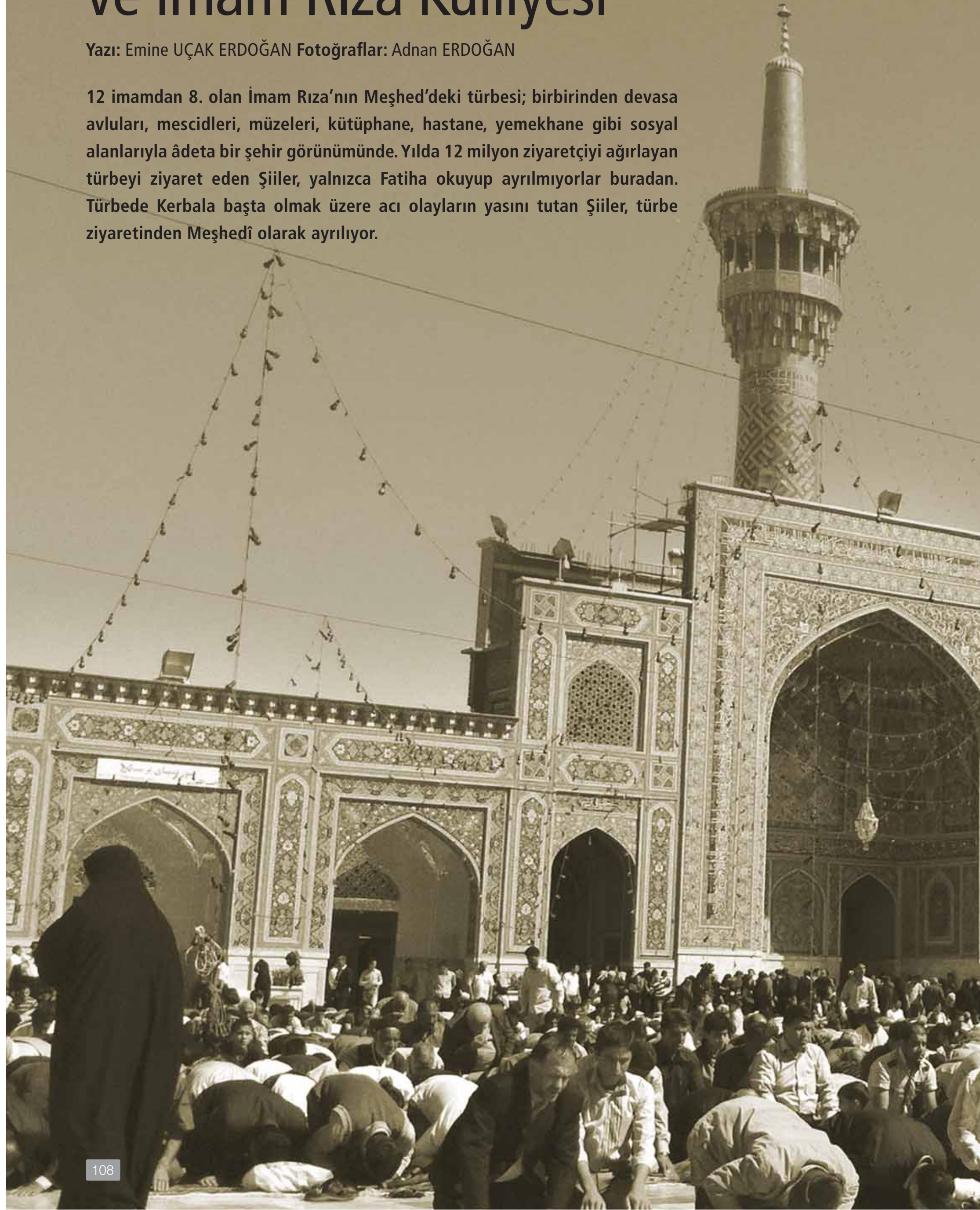


(M.E.)

İran'ın Derin Kalbi Meşhed ve İmam Rıza Külliyesi

Yazı: Emine UÇAK ERDOĞAN Fotoğraflar: Adnan ERDOĞAN

12 imamdandır 8. olan İmam Rıza'nın Meşhed'deki türbesi; birbirinden devasa avluları, mescidleri, müzeleri, kütüphane, hastane, yemekhane gibi sosyal alanlarıyla âdeta bir şehir görünümünde. Yılda 12 milyon ziyaretçiyi ağırlayan türbeyi ziyaret eden Şiiler, yalnızca Fatiha okuyup ayrılmıyorlar buradan. Türbede Kербala başta olmak üzere acı olayların yasını tutan Şiiler, türbe ziyaretinden Meşhedî olarak ayrılıyor.



Yazar Vahdettin İnce, İran'ın Meşhed kentini tanımlamak için uzun süre düşündüğünü belirttiği İran notları yazısında, yolculuğun sonuna doğru aradığı tanımlı bulduğunu şu sözlerle anlatıyor; "Meşhed derinlikli. Derindi. Onu bugüne kadar gördüğüm diğer kentlerden farklı kılan buydu. İran'ın irfani derinliğiyle tarihi derinliği kol kola vermişlerdi Meşhed ovasında. Firdevsi'nin, İbn-i Sina'nın, Gazali'nin, Molla Sadra'nın hikmeti ile Ehli Beyt'in irfanı Ostan-ı Horasan-ı Rezevi'nin uçsuz bucaksız derinliklerinde Kerimhani'nin semavi mersiyeleleriyle mayalanıp yenden geleceği kucaklamaya hazırlanıyordu."

Benim 'akış' olarak yorumladığım bu hal için İnce'nin yaptığı tanımlama, Meşhed ve İmam Rıza Külliyesi'ni anlatmak için en uygunu sanırım. Özellikle "külliye" diyorum, çünkü birbirinden devasa avluları, mescidleri, türbeleri, müzeleri, kütüphane, hastane, yemekhane gibi sosyal alanlarıyla bir şehir görünümünde İmam Rıza Türbesi. Her gün milyonlarca insanın ziyaret ettiği 75 hektarlık türbe ve çevresine, Harem-i Motahhar (kutsal türbe yapıları) deniyor.

İmam Rıza, Ehl-i Beyt'in 12 imamından 8.'si. Türbesinin bulunduğu Meşhed'in tarihi, İmam Rıza'nın hayatıyla şekillenmiş âdeti. Abbasi halifelerinin mirasçısı olan İmam Rıza, 817 yılında yediği üzümlerden zehirlenerek burada ölmüş. O sıralarda küçük bir şehir olan Meşhed, zamanla İmam Rıza'nın türbesinin genişlemesi ve ziyaretçi akınıyla büyüyüp gelişmiş. İranlıların ve komşu devletlerde

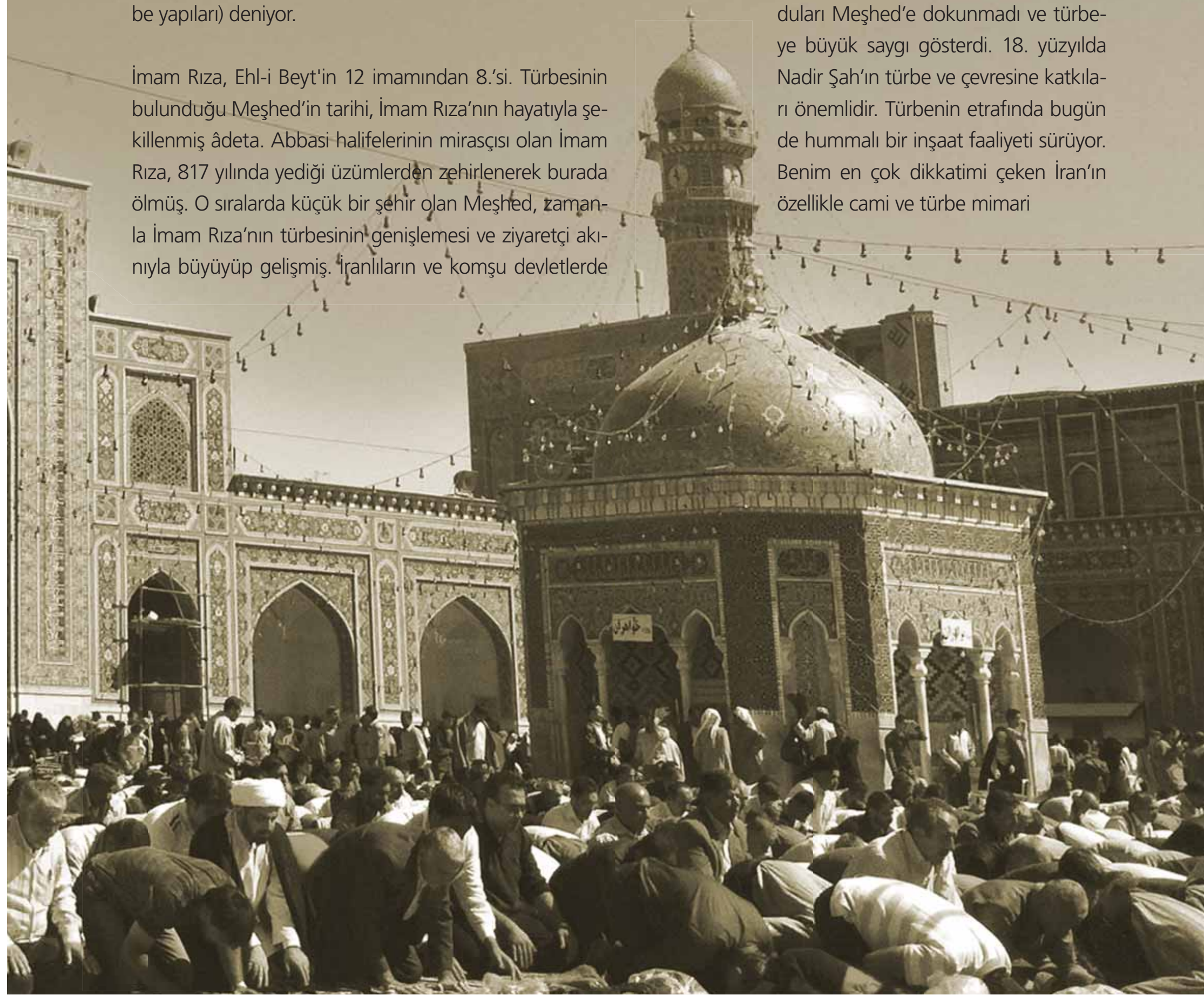
yaşayan başka Şiiilerin en çok ziyaret ettiği mekânlardan olan Meşhed'e, yılda 12 milyon ziyaretçi geldiği belirtiliyor. Bu ziyaretçiler, türbeyi ziyaret edip, Fatiha okuyup ayrılmıyorlar.

Şii inancında camilerin günlük hayatta çok yaşayan mekânlar olması gibi türbeler de çok hareketli. Geleneksel Şii inancına göre türbe ziyaretinde Kerbala başta olmak üzere acı olayların yası tutulur. Türbelerde gözyaşlarıyla dua eden, yas tutan kadın, erkek İranlıları görmek mümkün. Şiiiler, İmam Rıza Türbesi'ni ziyaret edenleri Meşhedî olarak adlandırır.

Altın Kubbeli Türbenin Tarihi

İmam Rıza'nın ilk türbesinin 9. yüzyılda Halife Harun Reşit tarafından yapıldığı biliniyor. Bu türbe 10. yüzyılda saldırılar sonunda yıkıldı ve Gazneli Sultan Mahmud tarafından 1009 yılında yeniden yapıldı. 12. yüzyılda Moğollar, türbeye büyük zarar verdi. Daha sonra türbe tekrar restore edildi. 15. yüzyılda Timur'un oğlu Şahruh ve orduları Meşhed'e dokunmadı ve türbe

ye büyük saygı gösterdi. 18. yüzyılda Nadir Şah'ın türbe ve çevresine katkıları önemlidir. Türbenin etrafında bugün de hummalı bir inşaat faaliyeti sürüyor. Benim en çok dikkatimi çeken İran'ın özellikle cami ve türbe mimari



sinin, yeni inşaatlarda bile eskinin kadim estetiğini sürdürmesiydi. Kum, Nişabur, Meşhed, Tahran gibi kentlerde gördüğüm tüm yeni cami ve türbe inşaatları, klasik İran mimarisinden izler taşıyordu.

Türbenin kubbesi 42 metre çapında, 7 metre yüksekliğinde ve tamamı altın kaplı. Özellikle gece ışıklandırılmalarıyla bu altın kubbelerin görkemi çok uzaklardan bile fark ediliyor. Yine mozaiklerdeki örtü de tamamen altından işlenmiş. Bu örtüler ziyaretçilerin el sürmesi sebebiyle yıprandığı için birkaç yılda bir değiştiriliyormuş. Kubbede 16. yüzyılın hat sanatı ustalarından Ali Reza Abbasi'nin Kur'an'dan işlediği sureleri paylaşmak isterdim. Ancak türbeye girişte çok ciddi güvenlik önlemleri

var ve fotoğraf makinesine kesinlikle izin verilmiyor. Bu arada türbeye Müslümanların dışında ziyaretçi de kabul edilmiyor.

Türbedeki Üç Müze de Görülmeye Değer

Türbe yapılarının içinde üç önemli müze var. Bunlardan ilki "Kur'an Müzesi". Bu müzede yüzden fazla sayıda el yazması Kur'an bulunuyor. Bunların arasında, İmam Zeynülabidin'den kalma el yazması Kur'an da var. İkinci müze olan "Halı Müzesi"nde İran tarihiyle paralel halı örnekleri yer alıyor. Bunların içinde en ilgi çekici olan parça kuşkusuz "Yedi Sevgili Şehrin Halısı" adlı halıdır. Bu halının yapımında 10 bin kişi çalışmış ve 14 yıl içinde toplam 30 milyon kadar düğüm atılarak tamamlandığı belirtiliyor.





“Merkez Müze” olarak adlandırılan üçüncü müze ise türbe içindeki en büyük müze ve üç katlı. Giriş katında İmam Rıza Türbesi’nin çeşitli dönemlerindeki altın yaldızlı kaplamaları yer alıyor. Ve hepsi birbirinden daha haşmetli duruyor. Kaçar döneminden kalan bir yüzü altın, bir yüzü gümüş kaplamalı kapıdaki Kur’an’dan bazı sûrelerin yer aldığı hat çalışmaları olağanüstü. Kapının hemen yanında 18. yüzyıldan kalma binlerce küçük inci ile işlenmiş bir seccade de bulunuyor. Bunların dışında 1215 yılından kalma taştan mihrab, 800 yaşındaki bir ahşap kapı ve bir ton ağırlığındaki taştan su tankı hayli dikkat çekici. Yine müzede Meşhed başta olmak üzere İran tarihinin çeşitli dönemlerinden kalan tarihi eserler, altın yazmalar, süs ve ev eşyaları, tarihi kılıçlar görülmeye değer.



Müzenin ikinci katında son dönem İran görsel sanatları yer alıyor. İran’ın büyük minyatür sanatçılarından Mahmud Farsciyan’ın “Beşinci Gündeki Yaradılış” ve “Aşure Günü Öğleden Sonrası” adlı dikkat çekici eserlerinin orijinaleri de bu müzede yer alıyor.

En başta belirttiğim gibi müzeleri, avluları, sosyal alanları, altın kubbesi, İran’ın karakteristik mimarisinin görkemiyle âdeta zamanın durduğu bir türbe burası. Avlularda namaza duran, dua eden, gözyaşı döken çocuğu, genci, yaşlısı, kadını, erkeğiyle bir insan denizi... Minarelerden okunan mersiyeleler, Farsçanın o ahenkli tınısıyla edilen dualar, renkler, diller, yüzler birbirine sonra semaya karışıyor.

Abanoz, Altın ve Pırlantanın Göz Kamaştırıcı Şıklığı

Semiramis DOĞAN



Serttir abanoz ağacı. Özündeki o kopkoyu kahve rengiyle, kavi yapısıyla direnir kendini usta ellere teslim ederken. Serttir ama nazlıdır da... Nazı ağırlığınca güzelliği de eksik değildir. Eski zamanlarda kral asalarına, zehri yok eden yemek kaplarına hammadde olan abanoz ağacı, şimdilerde ise harika tasarımlara sahip göz alıcı takılar olarak ilgi görüyor. Genç takı tasarımcısı Lori Sinanoğlu da abanozu takı tasarımında kullanan az sayıdaki isimlerden biri. Genç tasarımcı ile abanoz takı koleksiyonu hakkında Nişantaşı'ndaki mağazasında konuştuk.

Kadınların vazgeçilmezi, kıyafetlerinin en önemli tamamlayıcı unsurudur takı. Kâh iki kalbi birbirine bağlayan yüzük, kâh sabırla işlenmiş bir çift bilezik, kâh ata yâdigârı bir çift küpe ve kolye, kâh da yârinin belini saran, maşuku kışkandıran kemerdir... Bugün vitrinlerde tasarımlarıyla gözlerimizi kamaştıran takıların tarihi, neredeyse insanlık tarihiyle yaşıttır. İlkel sanatın ilk ürünlerinden sayılan takılar ilk zamanlarda elbette şimdiki gibi nice saatler üzerinde kafa yorulup ortaya çıkarılan tasarımlarla, envai çeşit maddeden yapılmıyordu. Arkeolojik ve antropolojik verilere göre, ilk zamanlarda hayvan kemikleri veya deniz kabuklarından, yumuşak taşlardan yapılan ve daha çok dini anlamlar taşıyan takılar, aynı zamanda kabile simgeleri olarak da kullanılıyordu.

Takının Yeşerdiği Topraklar: Mezopotamya

Araştırmalar, maden kullanılarak yapılan ilk takıların, yerleşik kültürlerin ortaya çıktığı çağa, yani günümüzden 7 bin yıl öncesine dayandığını gösteriyor. O çağın insanı, doğal, saf kurşunları soğuk dövme tekniğiyle işliyordu. Apetik, florit ve obsidyen gibi bazı renkli taşlara, ilk kez bu dönemde cilalanıp parlatılarak boncuk formu verilmiş. İsa'dan Önce (İ.Ö) 4. bin yılın başında madene talebin arttığı dönemde insanoğlu, yeni madenler ararken ilk doğal altın ve gümüş madenlerini bulmuş. İlk siyasi yapıların ve şehir devletlerinin kurulması da yine bu döneme rastlıyor.

Böylece sınıflı toplumların ve statü simgelerinin ortaya çıktığı görülüyor. Takılar, toplumda mensup olunan sınıfı gösteren simgeler olarak kullanılırdı o çağda. Kadınlarda medeni hali anlatan birer simgeydiler aynı zamanda. Kadınların genç kız, nişanlı ya da

evli olduğunu, kıyafetini tamamlayan takılardan anlamak mümkündü. (Bugün de durum pek farklı değil. Sağ veya sol ele takılan yüzük, kadının evli mi yoksa nişanlı mı olduğunu gösteren bir simge.)

Bütün bu gelişmeler, "Verimli Hilâl" denilen ve İran, Akdeniz kıyı şeridi Mezopotamya ve Mısır'ı içine alan bölgede yaşandı. Dünyada gerçek anlamda ilk kuyumculuk ürünleri Mezopotamya bölgesinde ortaya çıktı. Kuyumculuk teknikleri de bu bölgeden; ticari ilişkiler, diplomatik hediyeler, istilalar ve göçlerle dünyanın dört bir yanına yayıldı. Gelelim Türk devletlerinde takıya... Bizans tarihçilerine göre, Göktürkler, demir ve altın işlemeciliğinde çok başarılıydılar. Eski Hun takılarının da son derece gösterişli olduğu biliniyor.

Takıda Mutlak Amaç "Güzel" Olmak

İnsanlık tarihi boyunca kabilelerin simgesi, medeni halin, soyluluğun ve gücün göstergesi, kimi zaman da dini bir sembol olmuştur takı. Fakat geçmişte de, günümüzde de en çok insanın kendisini "güzel" kılmak için kullanmıştır. Takı, bugün çok iyi bir yatırım enstrümanı (tabii altın, elmas, pırlanta gibi değerli madenler kullanılarak tasarlanmış olanları) olmasının yanı sıra şıklığın da olmazsa olmazı. Altın olsun, gümüş olsun, değerli veya yarı değerli taşlar olsun, velhasıl hammaddesi ne olursa olsun, güzel bir tasarımla vücut bulmuşsa eğer, en silik kıyafetlere bile farklı bir hava vermeye muktedirdir takı.

Kuyumcu vitrinlerini süsleyen göz alıcı takıların her biri muhteşem tasarımlarıyla meraklısını cezbeder. Tüm dünyada pazar hacmi giderek büyüyen bir sektör halini alan takıda "özel" tasarımlar her zaman gözdedir. Hazırlanan tasarımın kendisine özel olması, kişiye herkesten farklı olma ayrıcalığı sağlar. Bu alanda kalem oynatan tasarımcılar, diğer meslektaşları arasından deyim yerindeyse sivrilebilmek için âdeta yarış halindedir.





Lori Sinanoğlu da abanoz ağacı kullanarak hayata geçirdiği takı tasarımlarıyla dikkat çeken, meslektaşları karşısında adını özel kılan bir tasarımcı. Nişantaşı'nda bulunan ve bir bölümü atölye, bir bölümü de teşhir salonu olarak kullanılan mağazasında ziyaret ettik genç tasarımcıyı.

Abanoz ile Tasarımda Fark Yarattı

Abanozun doğallığını ve pırlantanın eşsiz parıltısını altınla birleştiren bir tasarımcı Lori Sinanoğlu. Genç tasarımcıdan, ilk olarak mücevher tasarımına nasıl başladığını anlatmasını istiyoruz. İtalya'nın moda başkenti Milano'daki Istituto Europeo di Design'ın mücevher tasarımı bölümünden 2008 yılında mezun olmuş Sinanoğlu. Okul bittikten sonra İstanbul'a dönmüş ve mezun olduğu alanda farklı bir şeyler yapmanın yollarını aramaya başlamış.

"Kapalıçarşı'da atölyeleri gezerken bir gün, tanıdığım bir ustaya, farklı bir şey bulmak istediğimi anlatıyordum. Usta, 'Bir malzeme var göstereyim, belki işine yarar' dedi. Abanoz ağacından minik bir parça gösterdi. Ben de Aleksan Bey'e (O dönem Kapalıçarşı'da kuyumcu ustası olan dayısını kast ediyor.) getirip gösterdim. Bir şey yaparken sağlıklı olup olmayacağı çok önemli olduğu için önce bu malzeme-yi nasıl çalışabiliriz, nasıl olur diye

deneyip görmek istedik. Sağlıklı olduğuna karar verdikten sonra üretimimize geçtik" diye anlatıyor abanoz ağacıyla tanışma hikâyesini Sinanoğlu.

Zehri Yok Ediyor, Nazara İyi Geliyor

Tropikal bölgelerde yetişen ve çok dayanıklı bir malzeme olan abanoz ağacı, el işçiliğiyle şekilleniyor Lori Sinanoğlu'nun tasarımlarında. Sinanoğlu'nun anlattığına göre, abanoz ağacının en içteki çok koyu kahve rengindeki 'öz' bölümü oldukça sert ve iyi cila tutma özelliğine sahip. Bu sebeple eski çağlardan beri çok değerli sayılıyor. Rivayet odur ki, krallar hem abanozdan yapılmış asalar kullanır, hem de zehrin etkisini giderdiği inancıyla, içkilerini abanoz ağacından yapılmış kaplardan içerlerdi. Eski çağlarda insanlar, abanoz ağacının küçük bir parçasını nazarlık olarak taşımanın olumsuz güçleri kovacağına da inanırmış.

İnsanlık tarihi boyunca pek çok farklı alanda kullanılan abanoz, genç tasarımcının koleksiyonunda yeniden ve çok başka bir ruhla hayat buluyor. Lori Sinanoğlu'nun tasarımları, yalnızca abanoz ağacından oluşmuyor. Sinanoğlu, tasarımlarında abanoz plakalar üzerinde altın ve pırlanta detaylara yer verdiğini, "Abanozu tek kullanmadım hiç. Pırlanta ve altını abanozla süsledim diyebilirim." sözleriyle dile getiriyor.



Sektörde çok fazla tasarımcı bulunduğunu, bu sebeple rekabetin çok büyük olduğunu ifade eden Sinanoğlu, "En büyük amacım farklı olmak, insanlara farklı bir şeyler sunmak. Bu amaçla tasarımlarımda abanozu kullanmayı tercih ettim." diyor.

Takılar Ekip Çalışmasıyla Vücut Buluyor

Göz alıcı takı tasarımlarına imza atan Lori Sinanoğlu'na, çok sert olduğunu öğrendiğimiz abanoz ağacını işlemenin zor olup olmadığını soruyoruz. Sinanoğlu, "Bu malzemeyle çalışmanın zor olması da bizi özel kılıyor" derken, söyleşimize eşlik eden, 40 yıllık kuyumcu ustası Aleksan Yoldaş ise, abanozun altınla müthiş bir uyum sergilediğini, çok zor olmasına rağmen farklı ve şık duruşuyla üzerinde çalışmaktan keyif aldıkları bir malzeme olduğunu vurguluyor. Konuşma sırasında Lori Sinanoğlu'nun dayısı Aleksan Yoldaş, abanozun, özellikle pembe altın ve pırlanta ile duruşunun çok güzel olduğunu belirterek, "Abanozun, siyaha kaçan koyu kahve rengi, altının ve pırlantanın çekiciliğini daha çok ortaya çıkarıyor." diyor.

Bundan çok değil 5-6 ay önce taşındıkları Nişantaşı'ndaki mağazanın vitrininde sergilenen her bir parçada dayıyeğenin emeği, alın teri var. Burasının aynı zamanda atölye olarak kullanıldığını belirtmiştik. Lori Sinanoğlu'nun, kimi zaman kulağına çalınan bir ezgiden, kimi zaman da duyduğu bir sözden aldığı ilhamla kâğıda döktüğü tasarımlar, dayısı Aleksan Yoldaş'ın usta ellerinde vücut buluyor.

Kapalıçarşı'nın tozunu yutmaya 11 yaşında başladığını anlatan Yoldaş, yeğenin çizip önüne getirdiği tasarımları, altınından pırlantasına, abanozundan ya-



kutuna tüm malzemeleri atölye bölümünde işleyerek hayata geçiriyor. "Fabrikasyon işimiz hiçbir zaman olmamıştır. Abanozu da biz işliyoruz, altını da. Bir marangoz atölyesi abanozu torna makinesine bağlayıp işler, fakat o haliyle abanoz mücevhere yakışmaz. İnce işçilik gerekir. Biz burada altınla çalışırken hangi alet- edevatı kullanıyorsak, abanozda da aynı şekilde çalışıyoruz, tek tek, ince ince. Benim için altınla abanoz arasındaki fark şu; abanoza kaynak yapamıyorum, bir de bükemiyorum. Onun dışında abanoza her şekli verebilirim."

Abanoza En Çok Pembe Altın Yakışır

İlgi çeken abanoz takı tasarımları ile sektörün öne çıkan isimlerinden biri olmayı başaran genç tasarımcı Lori Sinanoğlu, söyleşimizde malzemeleri nereden temin ettiğinden, müşteri profiline, maliyetten abanozun kullanışlı olup olmadığına kadar merak ettiğimiz pek çok konuya değindi. Abanoz için, "Çok az bulunan ve çok talebi olan, oldukça pahalı bir malzeme abanoz. Mobilyada kullanılıyor, piyano tuşlarında kullanılıyor." diyen Sinanoğlu, tropikal bölgelerde yetişen abanozu İstanbul'da ithalatçı bir firmadan aldıklarını belirtiyor.

Siyaha yakın koyu kahve rengine sahip abanozun en çok, pembe altın denilen kırmızıya kaçan altına yakıştığını söyleyen Lori Sinanoğlu, yeşil altınla da çalıştıklarını, ürünlerinde 18 ayar altın kullandıklarını ifade ediyor. "Peki abanoz, takı olarak kullanışlı bir malzeme mi?" diye soruyoruz genç tasarımcıya. Kuyumcudan satın alınan altın olsun, pırlanta veya



elmas olsun her türlü takıya her şeyden önce kesinlikle parfüm değmemesi gerektiğini vurgulayan Sinanoğlu, "Abanoz da tıpkı altın ve değerli taşlar gibi

parfümden korunmalı. Neticede hammaddesi ağaç olduğundan sudan da korumak gerekir; parmağınızday-sa eğer elinizi yıkarken çıkarmalısınız.” diye konuşuyor. Sinanoğlu, farkına varmadan ıslanıldığında, hemen o an zarar görmediğini, ürünün hemen kurulanmasının yeterli olduğunu belirterek, “Zaten telafisi mümkün olmayan bir durumda da kapı gibi buradayız. Ürünümüzün her zaman arkasındayız.” diyor gülerek. Kişiyeye özel takı tasarımlarında fiyat aralığının da 500 dolar ilâ 4 bin dolar arasında değiştiğini söyleyen Lari Sinanoğlu, ürün fiyatının kullanılan taşla, işçiliğe göre değiştiğini de kaydediyor.

En Büyük Hayali Mağaza Zinciri

Her tasarımın bir köşesinde “Lari” imzası gözümüze çarpıyor. Hayli estetik, hayli şık bir “Lari”... Yaptığı işe, markasına değer verdiği her halinden belli olan Lari Sinanoğlu’na mesleğiyle ilgili en büyük idealinin ne olduğunu soruyoruz. Gözleri aydınlanıyor hemen. “New York’ta, Paris’te, Milano’da ve Londra’da birer mağaza açmak en büyük hayalim. Lari zinciri kuracağım.” diye konuşuyor. Aynı soruyu dayı Aleksan Yoldaş’a yöneltiyoruz. O da şöyle cevaplıyor sorumuzu; “Kapalıçarşı’da atölyede çalıştığım dönemden beri hep istedim ki, yanımda bir tasarımcı ol-

sun, onunla birlikte yola çıkalım. O, daha olmayan bir şey yaratsın, ben de yeni şeyi hayata geçireyim. Bütün istediğim buydu. 51 yaşından sonra bu idealimi gerçekleştirdim. Şimdi, burada dayı-yeğen birlikte yola devam ediyoruz.”

Lari Sinanoğlu’na hedef kitesinden bahsetmesini de istiyoruz. Müşteri portföyünün, her şeyden önce özel tasarıma meraklı olan kişilerden oluştuğunu ifade eden Sinanoğlu, “Altın alıyorum, yarın bir gün gerektiğinde bozarım mantığıyla değil, kendisi için tasarlanmış özel bir parçayı satın alıyor olma bilincine sahip kişiler müşterilerimiz. Kısacası, sanata ve el işçiliğine meraklı zevk sahibi herkes hedef kitlemiz” diyor gülümseyerek. Daha fazla kişiyeye hitap etmek için koleksiyonunu sürekli yenilemek zorunda olduklarını söyleyen genç tasarımcı, “Ürünlerimizde altın ve pırlanta kullanıyoruz. İkisi de çok pahalı ama kendimizi sürekli yenilemek zorundayız. Elimizdeki ürünler satılsa da satılmasa da yenilerini eklemek zorundayız önceki tasarımların yanına. Müşteri her geldiğinde, en azından birkaç yeni parça görmeli vitrinde ki sürekli gelme istediği olsun. Her zaman farklı bir şey göreceğim düşüncesi olsun zihninde.” diye konuşuyor.

Atölye, Kadın Müşterilerin İlgisini Çekiyor

Söleşimizi tamamlamadan önce mağazanın atölye bölümünü de görmek istiyoruz. Lari Sinanoğlu ve Aleksan Yoldaş’la birlikte atölyeye geçiyoruz. Parlak, bembeyaz bir ışık hâkim atölyeye. Aleksan Yoldaş, güçlü beyaz ışığın ince işçilik için önemli olduğunu belirtiyor. Tezgâhta, minyatür marangoz aletle-



rini andıran kuyumcu aletleri ile yapım aşamasında-
ki birkaç takı örneği, bir parça da abanoz duruyor.

Tasarım aşamasında olduğu gibi üre-
tim aşamasının da çok sabır isteyen
bir iş olduğunu söylüyor Aleksan
Yoldaş, "Tüm ürünler, tamamen
elde yapılıyor, hiçbir döküm ve-
saire yapılmıyor. Küçük bir parça
abanoz malzemesi alıyoruz. Nere-
den baksanız 20 tane ürün çıkar, diye
düşünüyoruz. Çalışmaya başlıyoruz,
tam ürün bitmek üzereyken bir da-
mar denk geliyor ve tüm iş tamamen
çöpe gidiyor. Yirmi ürün çıkar dediği-
miz malzemeden, bir de bakmışız ki
üç tane ürün ancak çıkabilmiş" sözle-
riyle, sabır isteyen bu işin aynı zaman-
da ne denli meşakkatli bir iş olduğu-
na işaret ediyor.

Atölye ortamına bu kadar yakın ol-
manın kendisi için büyük şans olduğu-
nu ifade ediyor Lori Sinanoğlu. "Burada usta- çırak
ilişisinin en somut örneği yaşanıyor sanırım. Benim
okulda öğrendiğim teorik bilgimle, Aleksan
Bey'in pratik bilgisi birleşiyor. Her gün yeni
bir şey öğreniyorum burada. Altınla çalışı-
yoruz, çok değerli bir maden bu. Güvendi-
ğin insanlarla çalışman gerekiyor. O yüzden
de güven bakımından hiçbir sıkıntı olmayan bir
ilişkimiz var Aleksan Bey'le." diyen genç
tasarımcı, atölye ortamının bayan
müşterilerin çok ilgisini çektiğini
de ekliyor.

"Önce Benim

Çok Beğenmem Lazım!"

Takı tasarımcısı Lori
Sinanoğlu'na ve kuyum-
cu ustası olan dayısı Alek-
san Yoldaş'a, bir takının
hangi aşamalardan geçtiği-
ni de soruyoruz. Anlattığına
göre Sinanoğlu, o an içinde bu-
lunduğu ruh haline göre tasarlayıp



çizgiye döktüğü modeli, dayısı ile
paylaşıyor. Tasarlananın haya-
ta geçirilip geçirilmeyeceği
ve gerekiyorsa eğer üzerin-
de yapılacak değişiklikler
konusunda dayı-yeğen fikir
alışverişinde bulun-
yor ilk etapta. Ta-
sarımın son haliy-
le atölyeye geçiyor
Aleksan Yoldaş.
Bir ürünün taşlarıyla
birlikte tamamlan-
mış hali, atölyede el eme-
ği, göz nuru dökerek geçiri-
len 10 günlük bir sürecin ardın-
dan ortaya çıkıyor.

Tasarımını yaptığı takılar için "Önce benim
o ürünü çok beğenmem lazım" diyen Lori Si-
nanoğlu, "İnsanın içinden gelmiyorsa, karşısın-
dakine de bir şeyi güzel gösteremez. İşin pazarlama
kısımıyla da ben ilgileniyorum maalesef. Aslında bir
tasarımcı için bu çok kolay bir şey değil. Çünkü arka
planda olman gerekiyor. Belli bir bağ kuruyo-
rum yaptığım tasarımlarla ve kimi zaman keş-
ke satmasaydım dediğim bile oluyor" şeklin-
de konuşuyor.

Lori Sinanoğlu, son olarak yurt içinde olduğu
kadar yurt dışında da Lori markasının tanınma-
sı için çalıştıklarını ve gelen fuar teklifleri-
ni değerlendirdiklerini ifade ediyor. Ta-
sarımlarının bugüne dek Bahreyn'de
ve İstanbul'daki iki ayrı fuarda gö-
rücüye çıktığını anlatan genç ta-
sarımcı, ayrıca Toplum Gönül-
lüler Vakfı'nın, Esmâ Sultan
Yalısı'nda düzenlediği kermese
katıldıklarını hatırlatıyor. Aba-
noz tasarımlarını tanıtmak üze-
re İsviçre'den de bir teklif aldık-
larını dile getiren genç takı tasa-
rımcısı Lori Sinanoğlu'na, hayalle-
rini gerçekleştirebilmesi dileklerini
iletiyoruz ve yanından ayrılıyor.



İSMEK'te Üniversitelerde Olmayan Eğitim Bilimsel Bitki Çizimi

Nermin SULTAN

Klasik sanatlardan teknolojik gelişmelere kadar, birçok alanda kursiyerlerine eğitim veren İSMEK, Türkiye’de çok bilinmediği halde dünyanın birçok ülkesinde yaygın bir sanat ve meslek olan “Bilimsel Bitki Çizimi” eğitimlerini, 2 yıldır Bağlarbaşı Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi’nde veriyor. Botanik uzmanlık alanında incelenecek olan bitkiyi, illüstrasyon sanatını kullanarak ayrıntılı bir şekilde resmetmek demek olan “Bilimsel Bitki Çizimi”, İSMEK kursiyerlerinin elinde âdeta sanatla bilimi birleştiriyor.

Bilim, insanlık tarihiyle birlikte başlar ve kesintiye uğramadan devam eder. Çeşitli sorular sorar insanoğlu; doğa hakkında, zaman hakkında, diğer varlıklar hakkında. Cevaplar bulmaya başladıkça kendine bir konum edinir. Hepsi bir sürecin ürünü olan bu cevaplar, zaman içinde belli bir tasnife tabi tutulurlar ve çeşitli şekillerde resmedilirler.

Bu “resmetme” serüveni, insanın sanat ve bilimden oluşan iki kanadını ifade eder. Yapılan araştırmalar ışığında çeşitli mağaralara resmedilmiş, uzun yıllar öncesine ait hayvan ve bitki figürleri, insanlığın ilk sanat ve bilim eserleri olarak kabul edilir. Çağın koşullarına göre bir “cevap” ve “belge” niteliği taşıyan bu ürünler, aslında insanlığın sürekli bir devinim ve gelişim içinde olduğunun da göstergesidir. Bu “belgeler”, kronolojik olarak dünya sahnesinde kendine yer bulan insanlara ışık tutar. Bu yüzden mağara duvarlarına resmedilen bitki figür ve sembollerinin, hem resim ve fotoğraf sanatına, hem de bitkileri inceleyen botanik bilimine kaynaklık ettiği görüşü hâkim kanaattir.

Tek Boyutlu Resimlerden İllüstrasyona Yolculuk

Botanik biliminin literatüründe “bilimsel bitki çizimi” olarak adlandırılan biyolojik illüstrasyonun kökeni, bahsi geçen figür ve iptidai resimlerdir. Günümüz anlayışına uygun bilimsel bir amaç gözetilmeden yapılmış olsalar da, çoğu zaman bu resimler sa-

yesinde bitkiler sınıflandırılmış, zarar ve faydalarına göre tasnif edilmişlerdir. Örneğin, eczacılık ve tıpta ileri düzeyde olan Mısırlıların, bu resimleri insan sağlığına yararlı olmaları için kullandıkları düşünüldüğünde, bu “iptidai belgeler”in, gelişimine devam eden botanik bilimine ve bilimsel bitki çizimine ışık tuttuğu düşüncesi kuvvet kazanır.



Bilimsel

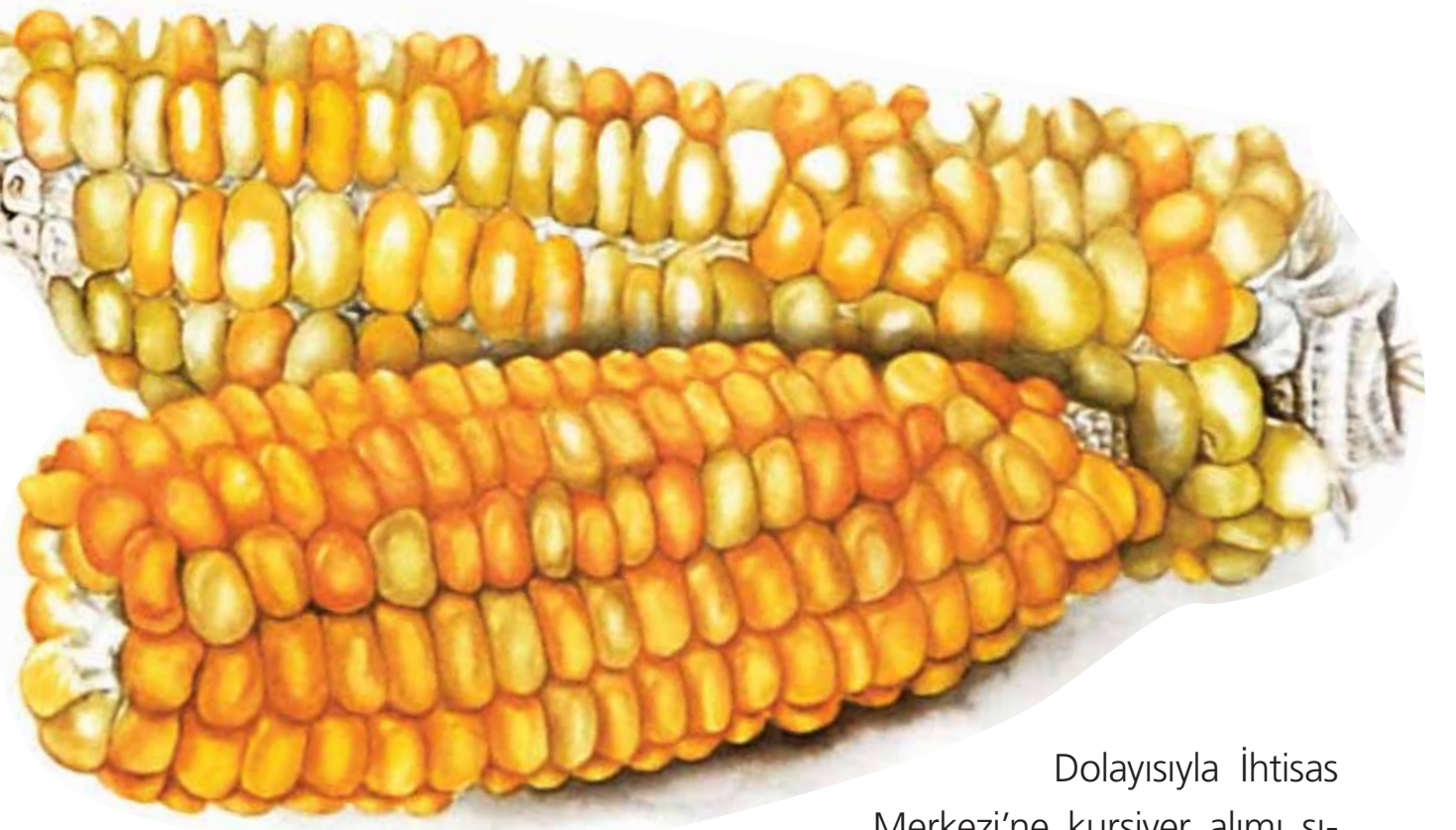
Bitki Çizimi Nedir?

Bilimsel bitki çizimi, botanik uzmanlık alanında incelenecek olan bitkiyi, illüstrasyon sanatını kullanarak ayrıntılı bir şekilde resmetmektir. Bilimsel bitki çizimi, illüstrasyonun avantajlarını kullanarak önemli noktalara vurgu yapar, gerçek nesnenin yapısını bozmadan hedef noktayı birçok açıdan incelenebilir hale getirir. Bu sayede bitki, aynı anda birçok cepheden görünmeye uygun hale gelir. Her bitkinin birer, en ince damarından renginin tonuna kadar resmedilebildiği bilimsel bitki çizimi, bilimle sanatı bir kalemde buluşturur âdetâ.

Günümüz Türkiye'sinde çok bilinmese de, 1900'ün ikinci yarısında fasiküller halinde bitki resmi kitabı çıktığı söyleniyor. Osmanlı döneminde de bitki çizimiyle uğraşan tabip ve hakîmler olmuş. Günümüzde, dünyanın birçok ülkesinde bir sanat ve meslek dalı olan bilimsel bitki çizimi, ne yazık ki Türkiye'de yeterli ilgiyi görmüyor ve bilinmiyor. Profesyonelleri, parmakla gösterilecek kadar az sayıda.

Bilimle Sanat İSMEK'te Buluştu

İSMEK, Türkiye'de çok bilinmediği halde dünyanın birçok ülkesinde yaygın olan "Bilimsel Bitki Çizimi"nin eğitimlerini, 2 yıldır Bağlarbaşı Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi'nde veriyor. Birçok branşta sanat ve meslek eğitimleri veren İSMEK, "Bilimsel Bitki Çizimi" branşıyla sanatla bilimi bir kalemde buluşturuyor âdetâ. Çünkü branş, özünde hem resmetme yeteneği istiyor hem de botanik bilgisi.



Dolayısıyla İhtisas Merkezi'ne kursiyer alımı sınavla yapılıyor. "Bilimsel Bitki Çizimi" branşında eğitim görmek isteyen kursiyerler "obje çizimi" gibi yetenek sınavına tabi tutuluyorlar önce. Bu sınavlardaki amaç, kursiyer adaylarının resim bilgisini ve İhtisas Merkezi'nde eğitim alabilecek yeterliliklerinin olup olmadığını ölçmek.



Uygulama sınavını başarıyla geçen kursiyer adayları, bir sunum dosyası hazırlamaları istenerek usta öğretmenlerden oluşan kurulun mülakatına davet ediliyor. Hocaların, öğretim görevlileri ve işin ehli kişilerden olmaları, her sene başında birçok kişinin mülakatlara girmesiyle neticeleniyor. Bu sınavların neticesine göre "Temel Grup" ve "Tekâmül Grubu" adı altında iki farklı grupta eğitim veriliyor İhtisas Merkezi'nde.

Hem Resim Yapılıyor Hem Bilim

"Bilimsel Bitki Çizimi" branşında eğitim gören İSMEK kursiyerlerinin kalem ve fırça tutuşları bir ressamı andırıyor âdetâ. Zaten bir yönüyle de ressamlık yapıyorlar. Ortaya çıkan ürün, birbirinden güzel bitkilerin kısım kısım incelenmeye hazır hale gelmesini sağlıyor, görsel bir şölen sunuyor. Bu sayede Türkiye'de





yok olma tehlikesi altında olan bitkiler resmedilerek kayıt altına alınmış oluyor. Doğal alanların hızla yok olduğu çağımızda, tehlike altında olan bitkilerin korumaya alınması için büyük önem arz ediyor bilimsel bitki çizim. Bu da belge niteliği taşıdığı için, bilim ile sanat birçok defa bir araya geliyor bilimsel bitki çiziminde.

Bitki ressamlarına en sık sorulan sorulardan biri de “Neden bitkinin fotoğrafını çekmiyorsunuz?” sorusudur. Biyolojik açıdan incelenecek bitki, fotoğraf tekniği kullanıldığında sadece bir kısmının incelenmesine müsaade ediyor. Fotoğraf, bitkinin yüzde 100 oranda tanımlanmasını mümkün kılmıyor. Fakat bilimsel illüstras-





yonla, yani bilimsel bitki çizimiyle kökünden gövdesine, yaprağının en ince damarına kadar gerçeğe en yakın şekilde resmediliyor bitki. Bu teknik sayesinde bitkilerin ayrıntılı resimleri kayıt altına alınmış oluyor ki bu resimler botanikçilerin en çok önem verdikleri başvuru kaynaklarından biri.

Üniversitelerde Bile Verilmeyen Eğitim

Bağlarbaşı Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi'nde "Bilimsel Bitki Çizimi" branşının eğitimi de, bahsedilen hususlar dikkate alınarak veriliyor. Bazı Avrupa ülkelerinde, bitki sayısından fazla bitki ressamı varken, muhtelif iklimi ve tarım alanlarını bünyesinde bulunduran Türkiye'de çeşitli bitkiler yok olma tehlikesi altında. Türkiye'deki üniversitelerde müstakil olarak eğitimi verilmeyen "Bilimsel Bitki Çizimi"nin eğitimini, İhtisas Merkezi kursiyerleri bu bilinçle alıyorlar. Çeşitli projelerini de gerçekleştirmek için de sabırsızlandıklarını ifade eden kursiyerler, ilk olarak Türkiye'de var olan bütün şifalı bitkilerin bilimsel çizimini yaparak kitaplaştırmak istiyor.

İhtisas Merkezi'nde "Bilimsel Bitki Çizimi" branşının 128 sa-

atlık teknik eğitimi verilirken bilimsel kriterler esas alınıyor. Teknik kalem, karakalem ve suluboya bitki resmi tekniklerini öğrenen kursiyerler, önce genel olarak ve ana hatlarıyla bitkileri tanırken, ileriki zamanlarda çizim yapıyorlar.

Kursiyerler, işin inceliklerini, alanında uzman bir isim olan Hülya Korkmaz'dan öğreniyorlar. Korkmaz, yurtiçi ve yurtdışında düzenlenen birçok yarışmada derece sahibi bir bitki ressamı. 2009 yılında Edinburgh'ta (İskoçya) "BISCOT" (Botanical Images Scotia) adındaki uluslararası "Bilimsel Bitki Resim" yarışmasında

gümüş madalya (silver medal), 2010 yılın-

da İngiltere'de London Royal Horti-

cultural Society'nin (RHS) düzen-

lediği uluslararası Bilimsel Bit-

ki Resim yarışmasında "Si-

ver Gilt" (altınla gümüş ara-

sı) madalya almaya hak kaza-

nan Korkmaz, iki yıldır Bağ-

larbaşı Türk-İslam Sanatları

İhtisas Merkezi'nde Bilimsel

Bitki Çizimi branşında usta

öğreticilik görevini sürdür-

rüyor. Bilimsel Bitki Çizimi

branşı tekâmül eğitimi son-

rasında katılım belgesi veri-

len İSMEK kursiyerleri; ecza-

cılık, tıp, botanik gibi alanlar-

da istihdam edilebiliyorlar.



Görmeden Yaptığı Maketler Görenleri Kiskandırıyor

İmge Ceyda DERİN

Doğuştan sağır ve dilsiz olan Ali Şerafettin Köksal, 28 yaşında görme yeteneğini de yitirmiş, ama hayata küsmemiş. Eşinin de desteği ile kendisini yaşama bağlayan çok güzel bir uğraş edinmiş Köksal. O, gözleri gören değme insanın yapamayacağı kadar büyük bir ustalıkla ahşap maketler üretiyor. Maket yapmaya bir kuş kafesiyle başlayan âmâ maket ustası Köksal'ın en büyük hedefi, Sultan Ahmet Camii'nin maketini yapmak.

Sabahın erken bir saatinde, daha uyanmamışken, güneş bir bulut kümesinden kurtulup olanca sıcaklığıyla gözümüze değdiğinde, şımarıkça yüzümüzü buruştururuz bazen. Aydınlığı görmeye henüz hazır değildir çünkü. Komşunun çığlık çığlığa ağlayan çocuğunun sesini yahut akşam trafiğinde arabaların sürekli çalan kornalarını duymaya tahammül edemeyip ellerimizle kulaklarımızı tıkarız kimi zaman. Gürültü işitmekten hoşlanmayız çünkü.

Köpüklü bir fincan kahveyi yudumlarken yanında muhabbet de olsun isteriz. Kahvenin tadına en iyi, eş dost muhabbetiyle varılır çünkü. Derinden gelen bir ezginin ruhumuza verdiği hoşlukla, karşımızdakinin gözlerine bakarak hasbihâl etmek nice dertlere devadır çoğu zaman. Paylaşmak güzel şey çünkü.

Şimdi bir anlığına da olsa, gözlerimizi yumup, kulaklarımızı ellerimizle kapayalım ve dilsizmişiz gibi tek bir söz söylemeden öylece kaldığımızı hayal edelim. Daha ilkokuldayken bize öğretilen beş duyumuzdan sadece ikisiyle, dokunma ve koklama duyularımızla baş başa kaldığımızı düşünelim. Görmeden, duymadan, konuşmadan, derin bir sessizlik ve kopkoyu bir karanlığın içinde...

Ali Şerafettin Köksal, işte bizim bir anlığına da olsa hayal bile etmekte güçlük çekebileceğimiz o derin sessizlik ve koyu karanlığın içinde neredeyse 30 yıldan bu yana. Doğuştan sağır ve dilsiz olan Köksal, gençlik yıllarında da görme yeteneğini kaybetmiş. Ancak hem sağır, hem dilsiz, hem de âmâ olan Köksal, engelleri yüzünden hayata küsmemiş. O, eşinin desteğiyle kendisini hayata bağlayacak bir uğraş edinmiş. Öteden beri resme yeteneği olan Ali Şerafettin Köksal, görmeyen biri için şahane sayılabilecek ahşap maketler yapı-



yor. Köksal'ı, Halkalı'da oturduğu evin bodrum katındaki atölyesinde ziyaret ettik.

Ailesiyle Dokunarak İletişim Kuruyor

Ali Şerafettin Köksal ile iletişimimizde bize, eşi Ümran Köksal yardımcı oluyor. Ümran Köksal'a, sağır ve dilsiz olan eşinin görme yeteneğini ne zaman kaybettiğini soruyoruz ilk olarak. Ümran Köksal, 1976 yılında kendisi 16, eşi ise 21 yaşındayken evlendiklerinde eşinin görebildiğini anlatıyor. "1982 yılına kadar görüyordu. Evlendikten sonra 6 sene gördü, daha sonra görme yeteneğini yavaş yavaş yitirdi" diyor.

Eşinin anlattığına göre Ali Köksal, çocukken geçirdiği havale yüzünden beyninin görme merkezinde oluşan hasar nedeniyle zamanla karanlığa gömülmüş. Pek çok kez ameliyat olmuş, ancak her seferinde ümitleri boşa çıkmış. Gördüğü dönemde okur-yazarlığı olduğundan işitme engellilerin kullandığı işaret dilini öğrenen Ali Köksal, âmâ olduktan sonra ise eşiyle kendi aralarında geliştirdikleri dokunmaya dayalı özel bir yöntemle anlaşmaya başlamış. Ümran Köksal, kendi babasının da sağır ve dilsiz olduğunu, bu nedenle eşiyle iletişim kurmakta zorlanmadığını hatırlatı-

yor. "Önceleri işaret diliyle anlaşıyorduk, şimdi ise dokunarak anlaşıyoruz" diyen Ümran Köksal, kocasının gözü, kulağı olmuş adeta.

Maket Yapmaya Bir Kuş Kafesiyle Başlamış

Ümran- Ali Şerafettin Köksal çiftinin üç çocukları var. İki oğlu, Ali Köksal'ın henüz görme yeteneğini kaybetmediği yıllarda dünyaya gelmiş. Kızı doğduğunda ise Ali Köksal'ın yavaş yavaş kaybettiği ışığından tek bir zerre kalmamış. Eşine, hayat yoldaşına bir keresinde "Duymak mı isterdin, görmek mi?" diye sormuş Ümran Köksal. Cevabı, "Görmek" olmuş onun da. "Kızı evlenirken gelinlikle göremediği için çok ağladı" diye ekliyor Ümran Köksal.

Doğuştan sağır ve dilsiz olan Ali Şerafettin Köksal, bir de görme duyusunu kaybettiğinde en büyük desteği eşinden görmüş. Morali iyice bozulup hayata küsmesin diye kocasına bir uğraş bulmaya çalışan Ümran Köksal, eskiden beri resme yeteneği olan eşinin bir başka yeteneğini daha ortaya çıkarmış. El becerisi çok iyi olan kocasına bir gün komşusunun oğlunun okulda yaptığı kuş kafesini getirmiş. "Kafesi el yordamıyla tanımaya çalıştı. 'Ben daha iyisini yaparım' dedi.







Marangoz aletlerine, gördüğü zamanlardan aşinalığı vardı zaten. Yani kafes vesile oldu bu maketleri yapmasına” diyen Ümran Köksal, raflardaki ahşap maketleri göstererek, gururla “Eşimi ben keşfettim” diye konuşuyor.

Sahip olduğu sınırlı imkânlarla üç çocuğunu da üniversitede okutup, evlendirmiş Ümran Köksal. “İnek baktım, süt sattım, ailemi kimseye muhtaç etmedim” diyen fedakâr eşin, geçirdikleri zor günleri anlatırken gözleri buğulanıyor. Gözümüz, atölyede maketlerin dizili olduğu bölümdeki raflara kayıyor. “Gördüğünüz bu rafları kendisi düşünüp yaptı” diyor Ümran Köksal. Çeşitli büyüklükteki ahşap maketlerin dizili olduğu raflarda insanı şaşırtan bir düzen hâkim. Marangoz tezgâhlarının bulunduğu kesimhane bölümü de pırıl pırıl. Yerlerde, marangozhanelerin zeminini kaplayan talaş parçalarından eser yok. Ali Köksal, talaşları bakır kazanlarda topluyor dağınıklık yaratmasınlar diye.

Kesimhanenin duvarlarında sırayla dizilmiş bir sürü alet-edevat var. “Bunların düzenine hiç karışmam. Yoksa aradığını bulamaz.” diyor Ümran Köksal. Bir köşede duran yoğurt kovalarını gösteriyor sonra. Bunları kalıp çıkarmak için kullanıyormuş âmâ maket ustası. Pergel niyetine kullanmak üzere çeşitli uzunluklarda hazırladığı telleri ilk gördüğümüzde ne işe yaradığını pek anlamıyoruz. Kendisinin tasarladığı bu tellerden birini ve sivri uçlu tornavidaya benzer bir alet ile bir parça da kontrplak alıyor eline maket ustası. Biz “Ne yapacak acaba bunlarla?” diye düşünürken, eşi de “Size pergeli nasıl kullandığını göstermek istiyor” diye konuşuyor. Kare biçimindeki kontrplaktan birkaç dakika içinde yuvarlak bir parça elde ediyor Ali Köksal.



En Büyük Hayali

Sultan Ahmet Camii'nin Maketini Yapmak

Ali Köksal'ın en çok nelerin maketini yapmaktan keyif aldığı soruyoruz eşi Ümran Köksal'a. "Villalar, evler... Anıtkabir yapmayı seviyor bir de." diye cevaplıyor sorumuzu Ümran Köksal. Anıtkabir'i daha önce görmemiş olduğunu öğrendiğimizden, nasıl olup da hiç görmediği bir şeyin maketini yapabiliyor, diye merak ediyoruz. "Miniatürk'e götürmüş-tük bir keresinde. İzin aldık, oradaki tüm maketlere dokundu. Oradan biliyor Anıtkabir'i." diyen Ümran Köksal, eşinin en büyük hayalinin Sultan Ahmet Camii'nin maketini yapmak olduğunu ifade ederek, "Elindeki işleri tamamladığında Sultan Ahmet Camii'ne başlayacak. Büyükçe bir maket olacağını söylüyor." diyor.

Ali Köksal'ın günde kaç saatini atölyede geçirdiğini soruyoruz eşine. "Sabah kahvaltısını eder etmez, hemen buraya gelir. Gece geç saatlere kadar burada olur. Kafasında bir şey tasarlıyor bazen, onu bitirene kadar bırakmıyor elinden. Bazen gece 1'lere kadar çalıştığı oluyor" diye anlatıyor Ümran Köksal. Ahşabın kesiminden montajına her aşaması âmâ ustanın elinden çıkıyor eşinin anlattığına göre. Maketlerdeki renk farklılıklarını hatırlatıyoruz Ümran Köksal'a. O da, "Renk konusunda ben yardımcı oluyorum. Vernikleme aşamasında, tonlama konusunda ben devreye giriyorum." diyerek merakımızı gideriyor.

Ali Köksal'ın, bir maketi ne kadar sürede tamamladığını da sormadan edemi-

yoruz. Ümran Köksal, eşinin, çok sıkı çalışırsa eğer bir maketi 6-7 ayda tamamlayabildiğini belirtiyor. Eşinin söylediğine göre âmâ maket ustası, çalışmalarında en çok ardıc ağacını kullanmayı tercih ediyor. Kullanılacak malzemeleri birlikte temin ettiklerini belirten Ümran Köksal, "Ahşapla ilgili marangoza gidilmesi gerekiyorsa gidiyoruz. Maketlerin aydınlatmaları için elektrikçiye gidilmesi gerekiyor bazen. Her yere birlikte gidiyoruz." diye konuşuyor.

Karadeniz Evindeki Detaylar Hayran Bırakıyor

Görme engelli Ali Köksal'ın maharetli ellerinden çıkmış olan maketlere yakından bakıyoruz. Hepsinde aydınlatma kullanılmış. Ali Köksal, kendisinin mahrum kaldığı aydınlığı, belli ki maketlerinde eksik bırakmak istememiş. Maketlerin hepsi birbirinden güzel görünüyor. Özellikle de Karadeniz evi olarak tasarlanmış olan. Kendisinin Giresunlu, eşinin ise Trabzonlu olduğunu söylüyor bu arada Ümran Köksal. Karadeniz evi maketinde, iki katlı ahşap evin önünde bir su kuyusu, ekmek fırını ile biri büyük, diğeri küçük iki yayık var. Karadeniz'e özgü serenderi de unutmamış Ali Köksal. Serender ile ilgili malumatı bulunmayanlar için küçük bir hatırlatma: Serender, Karadeniz'de dört direk üzerine oturtulmuş tek odalı yapıya deniyor.



Mutlaka evin dışındadır ve kesinlikle ev ile serender arasında herhangi bir geçit veya köprü bulunmuyor. Yerden yüksekliği yaklaşık 5-7 metre olan bu yapı, bölgede ürünlerin haşarelerden ve yaban hayvanlarından korunması için kullanılıyor.

Karadeniz evinden başka cami maketleri de var raflarda. Eşinin yaptığı ilk cami maketini gösteriyor Ümran Köksal. Öteki cami maketleriyle karşılaştırınca, el becerisini giderek geliştirdiğini görüyoruz âmâ maketçi ustasının. Detaylar, vernik işçiliği her makette daha da iyiye gitmiş.

Biz maketleri incelerken, Ali Köksal da eşine çay makinesindeki suyun kaynadığını anlatıyor. Eşi için "İkramda bulunmadan göndermez sizi" diyor Ümran Köksal, söyleşimizi tamamladıktan sonra çayımızın yanında ikram edeceği kurabiyeleri servise hazırlarken.

Raflarda 18 Yıllık Emek Duruyor

Raflarda dizili olan maketleri göstererek, "18 yıllık birikim var burada" diyen Ümran Köksal'a, eşinin şimdiye dek sergi açma fırsatı bulup bulmadığını soruyoruz. Ali Köksal'ın, bugüne kadar 7-8 sergiye katıldığını söyleyen Ümran Köksal, "Yaptıklarını herkes görsün, takdir etsin istiyor. Bir şeyi başarmayı seviyor. Başarılı insanları da seviyor" diye konuşuyor. Ümran Köksal, başarılı insanlardan söz ederken, eşinin bir isteğini dile getiriyor. Ali Köksal, çalışmalarını takdirle karşıladığı, başarılı bulduğu İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş ile tanışmak istiyormuş.

Biz eşiyile söyleşimizi sürdürürken, Ali Köksal da atölyenin kesimhane bölümünde makinesini çalıştırıyor ve maket yaparken kullandığı küçük tahta parçalarını nasıl kestğini gösteriyor bize. Nasıl olup da elini hıza kaptırmıyor, diye şaşırıp kalıyoruz. Son derece itinalı, hesaplı çalışma bizi hayrete düşürüyor.

Ümran Köksal'a, "Eşiniz maket yapmasaydı, neyle uğraşırdı?" diye soruyoruz. Resme öteden beri yatkınlığı olan eşinin, gördüğü dönemlerde çok güzel yağlı boya resimler yaptığını anlatıyor o da. Eşinin Allah vergisi bir yeteneğe sahip olduğunu vurgulayan Ümran Köksal, hayat arkadaşının yaşama tutunma gayreti hiç bitmesin diye onu sürekli motive ettiğini anlatırken, "Yoksa hayata küser. Ali Bey bana Allah'ın emaneti. Ona iyi bakmak zorundayım." diyor. Eşine sürekli motivasyon desteği verirken, kendisini nasıl motive ettiğini de sordüğümüz Ümran

Köksal'ın cevabı, "İnancım, sevgim motive ediyor beni. Bu bana yetiyor." oluyor.

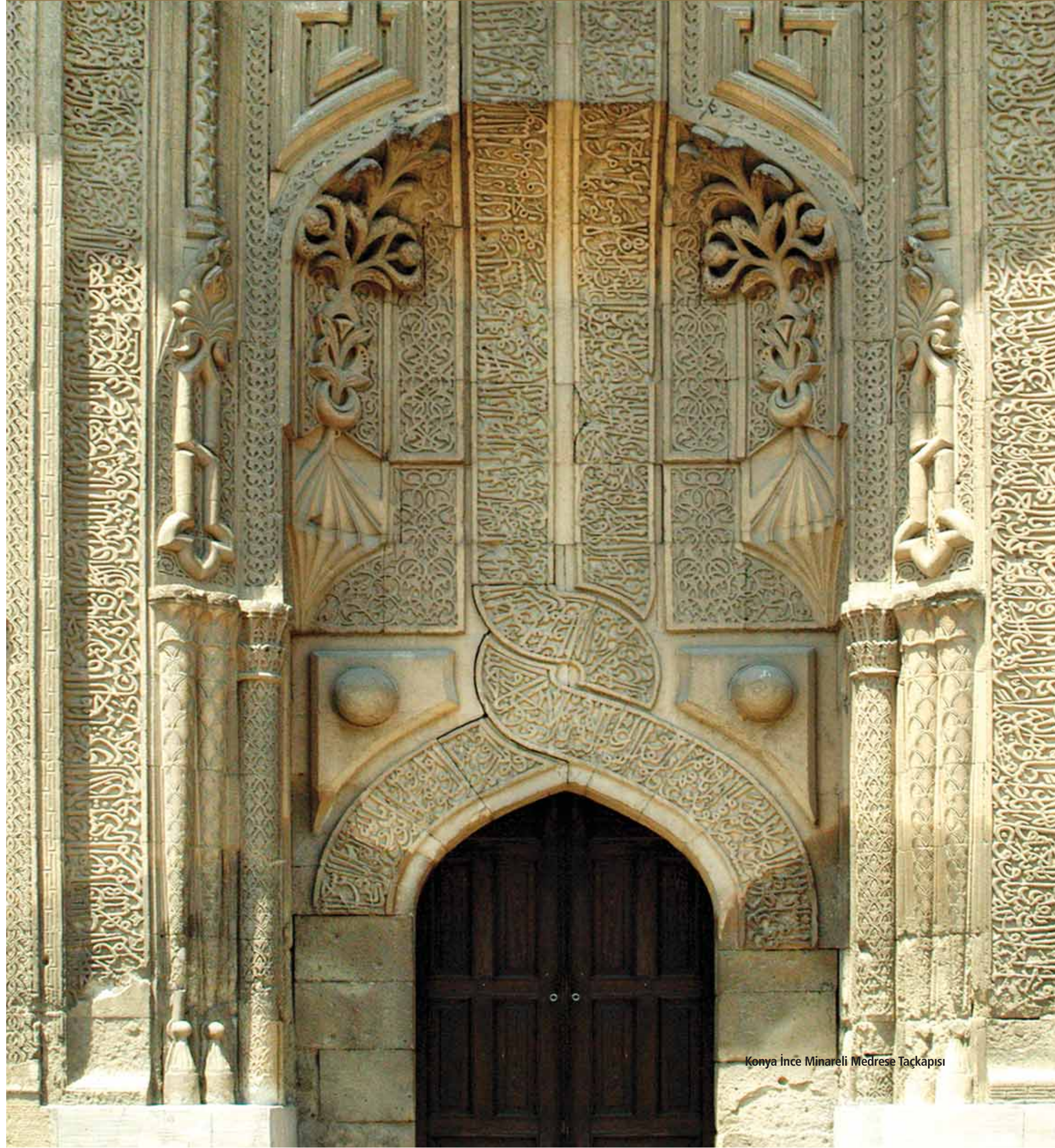
Ali-Ümran Köksal çiftinin şimdilerde en büyük özlemi torun sahibi olmak. Çocuklarından alacakları müjdeli haberi sabırsızlıkla beklediklerini anlatan Ümran Köksal, eşinin yıllar evvel oğluna yaptığı tahtadan yürütecini göstererek, "Hele bir torun gelsin, ona neler neler yapacak dedesi" diye konuşuyor gözlerindeki ışıltıyı gizlemeyerek.

İkram edilen sıcak demli çayı, tazelik kurabiyelerin eşliğinde içtikten sonra samimi sohbetleri için teşekkür ederek yanlarından ayrılıyor Ali-Ümran Köksal çiftinin.



Anadolu Selçuklu Mimarisi Taçkapı Bezemelerinde Rûmî Motifi

Yrd. Doç. Dr. Şükriye KARADAŞ*



Konya İnce Minareli Medrese Taçkapısı

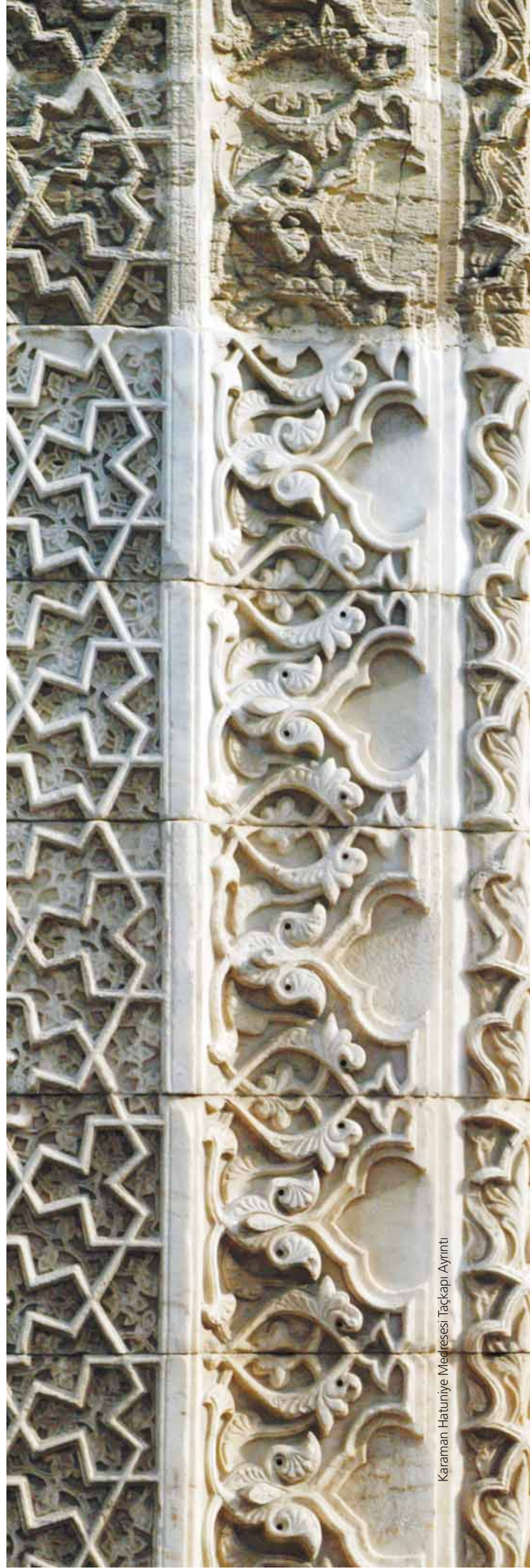
Anadolu Selçuklu Devleti, yaklaşık iki asır süren varlığı boyunca çok önemli eserler ortaya koymayı başarmıştır. Anadolu Selçuklu yapılarında, mimari elemanların farklı biçimlerde bezendiği dikkat çeker. Yazı ve bitkisel bezemenin bir arada kullanıldığı bezemelerde yazı ön plana, geometrik ve bitkisel bezemenin bir arada olduğu bezemelerde ise geometrik bezeme ön plana çıkmaktadır. Bu yazıda, Anadolu Selçuklu Mimarisi’deki yapıların taş kapı bezeme düzeninde rûmî deseninin kullanımını kronolojik sıraya göre inceledik.

Müslümanlar asırlarca Hıristiyan Bizans İmparatorluğu ile savaşarak onların Anadolu’daki mukavemetini kırmaya çalışmışlar, fakat bunu başaramamışlardı. 26 Ağustos 1071 tarihinde¹ Malazgirt’te gerçekleşen çarpışmada Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan’ın Bizanslılara karşı elde ettiği zafer ile bu direnç kırılmış ve göçlerle gelen Türkmenlere, Anadolu’da bir vatan hazırlanmıştı. Böylece Türkmenler Anadolu’ya gruplar halinde gelmeye başlamışlardır.² Malazgirt zaferinden sonra Bizans’ın içine düştüğü siyasi iktidarsızlıktan dolayı, Melikşah döneminde, Alparslan’ın amcaoğulları olan Kutalmışoğulları, bölgenin fethinde ciddi bir direnişle karşılaşmadan, 1075 tarihinde İznik’i almışlardır. Burayı üs olarak kullanmışlar ve Anadolu Selçuklu Devleti’nin temellerini atmışlardır.³ Ancak Süleyman Şah’ın Kuzey Suriye’de genişleme siyaseti gütmesi ve Halep’i kuşatması Büyük Selçuklular tarafından tehlike olarak görülmüş ve karşı harekâta geçilmiştir. 1086 yılında Süleyman Şah’ın ölümüyle oğulları Kılıçarslan ve Dolat, Melikşah’ın yanına götürülmüşlerdir.

Melikşah’ın 1092’de ölümüyle serbest kalan Kılıçarslan, İznik’e gelerek devletin başına geçmiştir.⁴ I. Kılıçarslan 1096’da I. Haçlı Ordusu’nun İznik’i almasına mâni olamamış⁵ ve Bizanslılarla yaptığı anlaşmadan dolayı genişleme politikasını doğuya yöneltmiş ve başkenti Konya’ya taşımıştır.⁶ Böylece tarih sahnesine çıkmış olan Anadolu Selçuklu Devleti etrafındaki beylikleri de himayesine almaya çalışarak Anadolu’da siyasi bir birlik oluşturmuşlardır. Her bir sultanın vefatından sonra meydana gelen taht kavgalarına rağmen genişleyerek zengin bir devlet haline gelmeyi başarmışlardır. I. İzzeddin Keykavus (1211-1220)⁷ ve I. Alâeddin Keykubad (1220-1237)⁸ zamanında en parlak devirlerini yaşamışlardır. II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1246)⁹ döneminde, 3 Temmuz 1243’te Moğollarla Köseadağ’da gerçekleşen çarpışmada ciddi bir müdafaa göstermeyen Selçuklu Ordusu bozguna uğramıştır.¹⁰ Anadolu Selçuklu Devleti bu savaştan sonra Moğollara yüklü vergiler vermek zorunda kalmışlar ve Moğollara bağımlı olarak varlıklarını sürdürebilmişlerdir.



Diyarbakır Ulu Camii



Karaman Hatuniye Medresesi Taçkapı Ayrıntısı

Celaledin Karatay ve Sahip Ata Fahreddin Ali gibi güçlü vezirlerin sayesinde varlığını sürdüren devlet, onlardan sonra bir müddet daha devam etmiştir. Selçuklu sultanlarının bağımsız olamayışlarından dolayı Karamanoğulları ve Eşrefoğulları gibi beylikler de isyan etmişlerdir. İstilalar, isyanlar ve iç savaşlar Anadolu'da düzenin bozulmasına, Moğolların ağır vergileri ve soygunları da halkın daha da fakirleşmesine neden olmuştur.¹¹ Bütün bunlar Selçuklu Hanedanlığı'nın sonunu getirmiştir. II. Mesud'un da ölüm tarihi olan 1308 yılı, tarihçiler tarafından devletin yıkılış tarihi olarak kabul edilmektedir.¹²

Anadolu Selçuklu Devleti yaklaşık iki asır süren varlığı boyunca bütün bu karışıklılara rağmen çok önemli eserler ortaya koymayı başarmıştır. Selçuklu Sanatı üzerinde yapılan araştırmalar çok yönlüdür. Bunlardan biri bezeme alanındaki yapılan çalışmalardır. Anadolu Selçuklu yapılarında, mimari elemanların farklı malzemelerle bezendiği dikkat çeker. Bezeme malzemesini oluşturan taş, ahşap, çini ile örneklerine pek sık rastlanmayan alçı üzerindeki desenlerde "geometrik", "figürlü", "hat" (yazı) ve "bitkisel" olarak dört ana guruba ayırabileceğimiz bezeme unsurları mevcuttur. Bazen de birbiri ile karışmış düzenlemeler işlenmekle birlikte, desenlerde bezeme türlerinden birisi daha ön planda görülür. Yazı ve bitkisel bezemenin bir arada kullanıldığı bezemelerde yazı ön planda, geometrik ve bitkisel bezemenin bir arada olduğu bezemelerde ise geometrik bezeme ön plana çıkmaktadır. Burada, Anadolu Selçuklu mimarisindeki yapıların taçkapı bezeme düzenninde rûmî deseninin kullanımını kronolojik sıraya göre inceleyeceğiz. Anadolu'dan önce Orta Asya'da kullanılmış olmasına rağmen bu motif, Anadolu Selçukluları dönemindeki yoğun kullanımı sebebiyle, Anadolu'ya ithafen "rûmî" ismini almıştır.

Cami mimarisinin en erken örneklerini bulduğumuz Güneydoğu Anadolu'da, Suriye'nin etkileri görülmektedir. İlk örnekler Anadolu Selçuklu döneminde önce inşa edilmiş ve Melikşah döneminde yenilemeler olmuştur. Bunlardan biri Diyarbakır Ulu Camii (1092) ¹³ olup, planı Şam Ümeyye Camii'ni tekrarlayan nitelikleriyle bu durumu kanıtlamaktadır. Avlu cephesinde yer alan iki katlı revaklardaki antik başlıklı sütunlar, cepheyi dolanan kuşaktaki helezonik dallar üzerindeki motifler ve kemer silmeleriyle, dönemin seçmeci özellikleri yansıtmaktadır.

Silvan, 1086'da Büyük Selçuklular'ın idaresine geçmiş ve Artuklular'a iktâ olarak verilmiştir. Silvan Ulu Camii (1224) ¹⁴ kuzey cephesinde yer alan sağır galeri ve bir saçağı taşıması gereken konsol kalıntıları, farklı bir cephe düzeni göstermesi açısından önemlidir. Bu konsol dizilerinin ve aralarındaki rozetlerin yüzeyleri, rûmî desenleriyle bezenmiştir. Oyma tekniğiyle uygulanan bezemedeki motifler düz yüzeylidir. Aynı tarz bezemeye mihrap önü kubbesine geçişi sağlayan trompların etek kısmında da rastlanmaktadır.

Erzurum Ulu Camii Saltuklular döneminden günümüze, orijinalliğini kaybetmiş halde ulaşmıştır. İzzettin Saltuk'un oğlu Melik Muhammed tarafından 1179 yılında yaptırıldığına dâir kitabe bugün mevcut değildir.¹⁵ Plân olarak, mihraba dik sahinlerden oluşmakta ve mihrap önü kubbeli camileri tekrar etmektedir. Silmeli kemerlere oturan büyük pendentifli kubbenin yerinde bugün ahşap bir kubbe bulunmaktadır.¹⁶ Mukarnas kavsaralı mihrap nişinin etrafını çeviren geniş bordür, yüksek kabartma olarak geometrik desenle işlenmiştir. Kuzey-güney doğrultusunda mihrap ekseninde ki iki açıklıktan birisi mukarnaslı kubbeyle örtülüdür. Bu örtü şeklinin Erzurum'daki İlhanlı dönemi yapısı olan Yakutiye Medresesi'nin orta açıklığıyla benzeşmesi, sonraki dönemde yapılmış olabileceğini göstermektedir. Bu bölgede Azerbaycan bölgesine ait özelliklerin yanı sıra yerli ustaların, farklı oyma tarzlarından olan bol yivli şeritleri ve halat şeklindeki silmeleri çokça görülmektedir. Özellikle bombeli şerit yüzeyleri en çok Doğu Anadolu Bölgesi'nde kullanılmıştır.¹⁷

XIII. yüzyılın başlarına tarihlenen Tercan Mama Hatun Kümbeti'nde¹⁸ ise ince nişlerle teşkilatlandırılmış olan cephelerdeki geometrik geçmeler geleneksel etkilere bağlanmaktadır. Girişin mukarnas kavsarasındaki yuvarlak geometrik olarak bezenmiştir. Hemen altındaki yuvarlak profilli şeritlerden oluşan geçme desenli bir kuşak ve bunun altında zemini rûmî desenli kûfî yazı kuşağı çevirmektedir.

Büyük Selçukluların tuğla eserlerinde gördüğümüz geometrik kompozisyonlar, Anadolu'nun yerli malzemesi olan taşla işlenmiş halinin ilk örneğini Divriği Kale Camii (1180) taçkapı alınlığında görmekteyiz.¹⁹ Kitabesinde adı geçen "Meragalı Üstad Hasan bin Firuz" ibaresinden dolayı mimarının Azerbaycanlı olduğu anlaşılmakta ve bahsettiğimiz bezemeyi anlamlı kılmaktadır.



Divriği Ulu Camii Kuzey Taçkapı Ayrntı



Erzurum Çifte Minareli Medrese Taçkapısı

XIII. yüzyıl başlarına tarihlenen Kemah Melik Gazi Türbesi²⁰, tuğlalarla inşa edilmiş olması ve girişinde tuğlaların arasında firuze renkli sırlı tuğlayla elde edilen bezeme, Meraga bölgesinin eserleriyle benzerlik içindedir. Sekizgen gövdenin üzeri piramidal külahla örtülüdür. Her cephede dikdörtgen çerçeveli çöktürme alanlar bulunur. Doğu cephedeki girişe, iki taraflı merdivenlerle ulaşılır. Düz atkı taşlı girişin iki yanındaki zar başlıklı sütunceler, geometrik desenle bezenmiş alınlığı çeviren sivri kemere oturmaktadır.

Amasya Halifet Gazi Türbesi'nde (1145)²¹ karşımıza çıkan yuvarlak kesitli zikzak ve köşeli çıkıntılar oluşturan silmeler, yerli geleneklere örnek olarak gösterilebilir. Küçük bir kavsara nişine sahip giriş, dıştan kademeli olarak daralan bazen zikzak, bazen köşeli girinti ve çıkıntılar yapan burmalı ince kaval silme ile çevrelenmiştir. Bunun üzerinde ortada bir sütunla ayrılan kemerli bir pencereye sahiptir. Cepheyi en dıştan zikzaklı ince bir silme çevrelemektedir.

1217 yılında I. İzzeddin Keykavus tarafından Sivas'ta yaptırılan dârüşşifa²² açık avlulu iki eyvanlı bir plâna sahiptir. Güney yönünde bulunması gereken diğer yan eyvan türbe olarak değerlendirilmiştir. Türbe cephesi, çini mozaik tekniğiyle mavi, beyaz, firuze, lacivert renklerde, geometrik desenlerle bezenmiştir. Yo-

ğun bezemenin bulunduğu taçkapısında mukarnas sıraları çoğalmış, geometrik bezemeli ana bordürlerin etrafındaki ince bordürlerde rûmi desenli bezeme kullanılmıştır. Bu özellikleriyle atlama taşı olarak görülen bu yapıda bezemeler yüzeyseldir. Kemer köşeliklerinde, yandan verilmiş yürür vaziyetteki aslan figürleri yer almaktadır.²³ Bu figürlerin baş ve kuyrukları tahrip olmuştur. Kitabe kuşağının altında giriş nişini üç taraftan çeviren ince bordür de bitkisel desenlidir.

Konya Alâeddin Camii'nde bulunan birkaç kitabede Sultan Alâeddin Keykubad zamanında 617/1220 yılında Atabey Ayaz'ın nezaretinde tamamlandığı yazılıdır.²⁴ Taçkapıda iki renkli mermer malzeme kullanılmıştır. Derin olmayan niş şeklindeki taçkapının sivri kemerini, tam tepe noktasında tam dairede birleşen iç içe geçmiş yarım daireler çevirmektedir. Kemer köşeliği ise birbirinin alt üstünden geçip düğüm oluşturan şeritlerle bezenmiştir. İki renkli taş işçiliğiyle düzenlenen geometrik geçmeler, güneyli özellikleri Orta Anadolu'ya taşımaktadır.

Fazla değişikliğe uğramadan günümüze ulaşabilen nâdir yapılardan birisi olan Niğde Alaeddin Camii 1223'te inşa edilmiştir.²⁵ Kible duvarına dik üç nefli yapının, mihrap önü, yan yana üç kubbeye örtülmüştür. Diğer kısımlar sekiz ayak üzerine kuzey-güney doğrultusunda sivri beşik tonozla örtülüdür. Taçkapısı doğu cephesinde ve biraz da kuzeye kaydırılmış bir biçimde düzenlenmiştir. Kuzeydoğu köşesinde taş minaresi yer almaktadır. Beden duvarlarından oldukça yüksek, fakat çok fazla dışa taşkın olmayan taçkapısında bir ana bordür mevcuttur ve geometrik bezemelidir. İri mukarnaslardan oluşan kavsara nişinin üzerindeki bordür geometrik bezemelidir ve tepe noktasının iki yanında sanatçı kitabesi yer alır. Bunların yanlarında da saç örgülü tahrip olmuş iki insan başı mevcuttur. Bunun üzerinde üç satırlık kitabeyi içine alacak şekilde kavsara kemer boşluklarını çeviren sivri kemerli bordür, geçme desenlidir. Aynı şekilde basık kemerli girişin üzerindeki bordür de geçme desenlidir. Taçkapıda bitkisel desen sadece kemer köşelerinde ve mukarnas yuvalarında bulunan birkaç gülbezekten ibârettir. Tamamen geometrik desenleri ve yüzeysel oyma tekniğiyle ilk dönem yapısı olduğunu ortaya koymaktadır.

Ahlatlı Hürrem Şah Usta'nın imzasını taşıyan 1228-1229²⁶ tarihli , Mengücekoğlu Ahmet Şah ve eşi Turan Melek'in yaptırdığı Divriği'deki Ulu Cami ve Dârüşşifa'dan oluşan külliye'nin bezemelerinde, kendinden önce ve sonra rastlayamayacağımız bir taş ustalığıyla karşılaşılır. Biri dârüşşifaya ait olmak üzere burada bulunan dört kapının her biri ayrı ayrı taçkapı şeklinde düzenlenmiştir. Kuzey taçkapısı neredeyse üç boyutlu bir görüntü ortaya koyan iri rûmi desenleriyle işlenmiştir. Bu gö-

rüntülere, 1271 tarihli yoğun bitkisel bezemeye sahip Sivas Medreseleri'nde dahi ulaşamamıştır. Ulu Cami'nin Doğu Taç kapısı ve Dârüşşifa Taçkapısı da farklı bezemeleriyle, Anadolu Selçuklu Mimarisi'nde örneğine rastlamadığımız özelliklerle karşımıza çıkmaktadır.

Konya Sırçalı Medrese taçkapısında yer alan kitabeye göre II. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde 640/1242-43 yılında Bedreddin Muhlis tarafından inşâ edilmiştir.²⁷ Açık avlulu, iki katlı ve iki eyvanlı bir plâna sahip medresenin ana eyvanındaki çinilerinden dolayı bu isimle anılmaktadır. Kesme taş malzemeli derin bir eyvandan oluşan taçkapı kemeri zikzak yivli sütuncelere oturmaktadır. Kemerin üzerinde, ardı ardına sıralanmış, küçük on yedi adet üç dilimin oluşturduğu çökertme alanlar sıralanmıştır. Bunun üzerinde aynı kemer kavisini takip eden bordürde geometrik desen yer alır. Kemerı çeviren ilk bordür, ince ve meyilli yüzeyin üzerindeki ayırma rûmilerin iç içe geçirilmesiyle elde edilmiş desenle bezenmiştir. Sonraki geniş bordür geometrik desene sahiptir. Bunun dışında da yarım yıldız sırasından oluşan bezeme vardır. Kemer köşeliklerinde beş gülbezek yer almaktadır. Girişin iki yanındaki mihrabiyelerin üzeri mukarnas dizilerinden oluşan konsolla taçlandırılmıştır. Basık kemerli girişin üç tarafı iki renkli taş dizisinden oluşmaktadır. Alınlık kısmında üç dilimli kemerin içi kitabe olarak değerlendirilmiştir.

Konya Sahip Ata Külliyesi, kitabesine göre yapının inşasına 656/1258'de başlanmış, 678/1279'da tamamlanmıştır. Türbe bölümü 682/1283'te yenilenmiştir.²⁸ Taçkapı taş bezemelerinde bitkisel bezemenin yoğunlaştığı görülmektedir. Mukarnas kavsaralı taçkapının iki renk mermerden sivri kemerli bir girişi vardır. Kemerin köşeliklerinde koyu renk mermerden kaval silmelerle oluşturulmuş geçme motifinin ortasında altıgen, köşelere doğru üçgenler yer alır. Mukarnas kavsaranın köşeliklerinde ortadaki yıldızın kollarının uzantısıyla oluşturulmuş geometrik desenli kabaralar yer almaktadır. Kavsara kemer köşeliklerinde ise giriş kemeri köşeliklerindeki gibi, kaval silmeden oluşan geçme bulunmaktadır. Bütün bunları dışarıdan ikili bir geçme bordürü çevirmektedir. Bu şeritlerin birisi geometrik desenli, diğeri ise ters simetrik rûmi desenli ulama desenlidir. Bu bezemeyi sırasıyla dıştan yazı bordürü ve geometrik desenli bir bordür çevrelemektedir.

1265'te yapıldığı düşünülen Konya İnce Minareli Medrese²⁹ taçkapısı hem farklı bir düzenlemeye hem de yoğun bir bitkisel bezemeye sahiptir. Taçkapı, Bursa kemerli yüksekçe bir nişe sahiptir. Sivri kemerli giriş kapısının etrafını çeviren celi sülüs yazı bordürü sivri kemerin üzerinde halka şeklinde birbirine dolanarak yukarı doğru ilerlemektedir. Bursa kemerini aştıktan sonra saçak hizasındaki yarım daire şeklindeki çıkıntının üzerin-



Tercan Mama Hatun Kumbeti

de de yeniden birbirinin üstünden geçiş yapmaktadır. Bu bordürün üzerindeki ayetlerin yarım kalmasından dolayı, kapının üst kısmında eksiklik olduğu anlaşılmaktadır. Bursa kemerinin köşeliklerinde oldukça kabarık şekilde düğümlü geçme motifi yer almaktadır. Bu motifi ince rûmi desenli bordür çevrelemekte ve bu bordür köşe sütununun üzerinde son bulmaktadır. Bursa kemerli nişin köşeliklerinde neredeyse üç boyuta ulaşacak kadar kabarık bir hayat ağacı motifi işlenmiştir. Bu motifin altındaki yelpaze şekli müsennâ olarak yerleştirilmiş. Köşede yer alan bu motiflerin etrafını bu sefer daha kalın, rûmi desenli müsennâ bordür çevrelemektedir. Köşe sütuncesinin hizasında iki sütunce ve üzerinde, zeminini rûmi deseninin dolgularındığı, kalın kaval silmenin oluşturduğu bir geçme deseni bulunmaktadır. Bütün bunları dışarıdan sırasıyla kalın yazı bordürü ve rûmi desenli bordür çevreler. En dışta ise üç kaval silme köşe sütunlarının hizasında düğüm oluşturmaktadır.

İlhanlı Veziri Şemseddin Cüveyni tarafından 1271 yılında yaptırılan Sivas Çifte Minareli Medrese³⁰ sadece ön cephesiyle ayakta. Hafif dışa taşıntısı bulunan taçkapının yan cephelerle birleşimi yuvarlatılarak elde edilmiştir. Mukarnas kavsaralı bir nişe sahip taçkapıyı çevreleyen bordürlerden ilkinde, ince bir bitkisel desen vardır. Bundan sonra yer alan asıl bordürü mukarnas dizilerinden meydana gelen bordür oluşturmaktadır.



Beyşehir Eşrefoğlu Camii Taçkapısı

Daha sonraki geniş bordürde belirli bir seviyeye kadar tam ulama rûmilerden oluşan bir desen yer almaktadır. Üzerindeki ikinci kompozisyon ise dairevi çokgenlerden oluşmaktadır. Kavsara köşelikleri ve mukarnasların yuvaları da rûmi deseniyle bezenmiştir. Taçkapının yan cephelerindeki pencere açıklıkları ve nişlerin etrafı da bezeme alanı olarak kullanılmıştır. Buradaki desenler rûmilerden oluşmaktadır.

Açık avlulu, dört eyvanlı bir plâna sahip, Sivas Buruciye Medresesi 1271 yılında Muzaffer Burucirdi tarafından yaptırılmıştır.³¹ İleri taşıntılı mukarnas kavsaralı nişe sahip taçkapının tüm yüzeyi, etrafını çeviren üç bordür, kavsara köşelikleri, taçkapı çıkıntısının dış ve iç köşelerindeki sütuncelerin üzerleri yer yer dağıtılmış kaba-raların, panoların üzerleri ayrı ayrı rûmi desenleriyle bezenmiştir.

Sivas Gök Medrese Vezir Fahreddin Ali (Sahip Ata) tarafından 1271'de yaptırılmıştır.³² Taçkapıda kullanılan açık mavi mermerlerden dolayı bu isimle anılan medrese, açık avlulu, dört eyvanlı bir plâna sahiptir. Medresenin köşelerindeki dayanak kuleleri, sol yan cephedeki çeşmesi, taçkapının iki yanındaki minareleri ve yan cephelerdeki pencereleriyle çok zengin bir ön cepheye sahiptir. Mukarnas kavsaralı girişin etrafını kademeli olarak çeviren beş bordürün her biri farklı bir rûmi deseniyle bezenmiştir. Yan-

lardaki minarenin kaide yüzeylerinde ise farklı bir bezeme görülür. Kalın kaval silmelerle ayrılan bölümlerde, yine kalın kaval silmelerle sekiz kollu yıldız ve üzerinde iri tepelikler görülmektedir. Kaidenin en alt kısmında ise büyük bir hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Kaidenin yan yüzeylerinde ise ön cephedekine benzer şekilde kalın kaval silmelerle oluşturulan bir düzenleme görülmekle birlikte burada hayat ağacı kullanılmamıştır. Yan cephelerdeki pencere açıklıkları ve çeşmenin etrafında bezeme alanı olarak kullanılmıştır. Köşe kulesinin üzerindeki bezemede, üç boyutlu bir görüntü oluşturmaktadır.

Kitabesi bulunmamakla birlikte, bu medreseyle benzerlik gösteren Anadolu Selçuklu Medreseleri'nin büyük bir kısmının, 1270'li yıllara tarihlendiği için Erzurum Çifte Minareli Medrese'de aynı tarihlerde veya sonraki yıllarda inşa edildiği kabul edilmektedir.³³ İki katlı, açık avlulu ve dört eyvanlı, dikdörtgen plânlı medresenin ön cephesi, kuzey yönünde ve simetriktir. Cepheyi ortalayan taçkapı, ileri taşıntılı ve yanlarındaki minare kürsüleriyle bir bütündür. Minareye kaidelik yapan kısmın ön ve yan cephelerinde hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Mukarnas kavsaralı derin bir nişe sahip taçkapıyı beş bordür çevirmektedir. Dıştan içe doğru sıralanan bordürlerden ilkinin, oluşturan desen ayırma rûmi ve tepelik motiflerinden oluşmaktadır. Bundan sonra gelen ikinci bordür, Sivas Gök Medrese taçkapısını çeviren bordürlerden ikincisiyle aynıdır. Yine aynı şekilde üçüncü ve dördüncü bordürlerdeki desenlerde aynı sıralamayla tekrarlanmaktadır. Beşinci bordür ise ilk bordürdeki desenin aynısıdır. Daha dar bir bordürden oluşan bu desen derin oyma tekniği kullanılmadığı için farklı görünmektedir.

1297 tarihli Beyşehir Eşrefoğlu Camii, taçkapı bezeme düzeni açısından ilk bordür hariç, Sivas Gök Medrese'nin tekrarı olarak görülmektedir. Buradaki fark malzeme olarak mermer değil de kesmetaş kullanılmasından ve daha kötü bir işçilikten kaynaklanmaktadır.

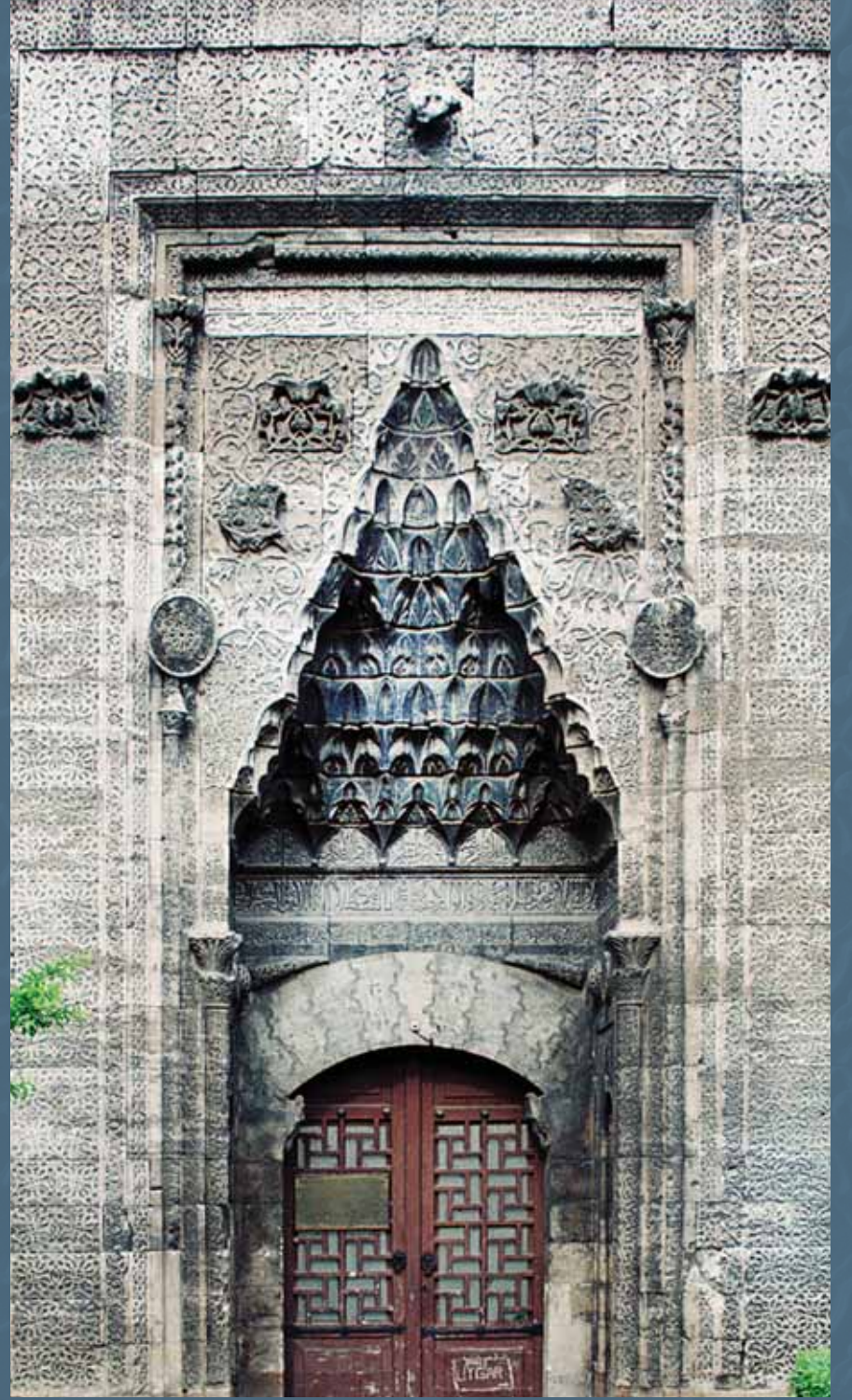
Erzurum Yakutiye Medresesi 1310 tarihinde Sultan Gazan ve Bolugan adına Hoca Yakut tarafından yaptırılmıştır.³⁴ Batı cephesine yerleştirilen ileri taşıntılı taçkapının bulunduğu ön cephenin iki köşesinde minare kaidesi bulunan medrese, üç eyvanlı kapalı avlulu bir plâna sahiptir. Mukarnas kavsarayı çeviren bordürleri dıştan içe doğru sıraladığımızda, ilk bordürü mukarnas yuvalarından oluşan bir düzenleme oluşturmaktadır. İkinci bordür ise kabark olarak işlenmiş geniş bir rûmi desenden oluşmaktadır. Bundan sonraki geometrik desenli üçüncü bordür, çok ince yarı simetrik ulama rûmi desenli bordür ile iki taraftan çerçeve içine alınmıştır. Bu desen, Erzurum Hatuniye Medresesi'ndeki taçkapı-

nın birinci ve beşinci bordüründe yer alan desenin daha da küçültülmüş halidir. Dördüncü bordür rûmi desenlidir. Mukarnas kavsaranın köşelikleri boştur. Sadece kemer yüzeyi bezenmiştir. Taçkapıyı çeviren bordürleri birbirinden ayıran silme yüzeylerinin de bezeme alanı olarak kullanıldığı yoğun bir bezemeye sahiptir. Taçkapı çıkıntısının yan yüzeyleri de iki pano halinde hiç boş yer bırakılmaksızın değerlendirilmiştir.

Karamanoğlu Alâeddin Bey'in karısı ve Osmanlı Hükümdarı I. Murad'ın kızı Nefise Sultan (Melek Hatun) tarafından 783/1383'de yaptırılan Karaman Hatuniye Medresesi³⁵ taçkapısı, Sivas Gök Medrese, Erzurum Hatuniye (Çifte Minareli) Medresesi ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii taçkapılarının mukarnas kavsarasını çeviren bordürlerin tekrardır. Burada en dıştaki bordür de Gök Medrese'yle aynıdır. Kavsara ve kavsara kemer köşelikleri boş bırakılmıştır.

Beylikler döneminde Selçuklu geleneği, Karaman Hatuniye Medresesi (1385) örneğinde olduğu gibi devam ettirilmeye çalışılmış fakat farklı Beyliklerde değişik örnekler ortaya konmuştur. Beylikler devri, mimari araştırmalarıyla Osmanlı sanatının anıtsal üslubunu hazırlamıştır. Görüldüğü gibi XII. yy.'daki yapılarda görülen geometrik bezemeli bordürler, XIII. yy.'ın sonunda, yerini rûmi bezemeli bordürlere bırakmış ve bezeme alanları çoğalmıştır. Rûmi motifi daha sonraki Osmanlı döneminde de kullanılmaya devam etmiştir. Osmanlı döneminde bu gelişim, Kanuni devrinde son şeklini almıştır.

DİPNOTLAR * Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip ASD 1) Yusuf Küçükdağ- Caner Arabacı, Selçuklular ve Konya, Konya 1999, s. 45; Osman Turan, Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti, İstanbul 1969, s. 212. 2) Osman Turan, Selçuklular Zamanında Türkiye, İstanbul 2005, s. 69; Nejat Kaymaz, "Malazgirt Savaşı İle Anadolu'nun Fethi ve Türkleşmesine Dair", Malazgirt Armağanı, Ankara Tarihsiz, s. 260. 3) Salim Koca, "Türkiye Selçuklu Devleti'nin Kuruluşu ve I. Süleyman Şah", Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Uygarlığı 1, Ankara 2006, s. 25; Hakkı Dursun Yıldız, "Anadolu Selçuklu Devleti", Türk Dünyası El Kitabı, 1, Ankara 1992, s. 284; Bu kaynakta İznik'in fethi 1078 olarak verilmektedir. 4) Işın Demirkent, "Kılıçarslan I" mad., DİA, XXV, Ankara 2002, s. 396. 5) Turan, Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti, s. 219; Sayime Durmaz, "Haçlılar, Bizans ve Selçuklular", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı I, Ankara 2006, s. 39. 6) Küçükdağ-Arabacı, s. 81. 7) Faruk Sümer, "Keykavus I" mad., DİA, XXV, Ankara 2002, s. 352. 8) Faruk Sümer, "Keykubad I" mad., DİA, XXV, Ankara 2002, s. 358. 9) Ali Sevim, "Keyhüsrev II" mad., DİA, XXV, Ankara 2002, s. 349. 10) Turan, Selçuklular Zamanında Türkiye, s. 459. 11) Faruk Sümer, "Argun" mad., DİA, III, İstanbul 1991, s. 355; Turan, Selçuklular Zamanında Türkiye, s. 610. 12) Turan, Selçuklular Zamanında Türkiye, s. 659. 13) Ara Altun, Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet, İstanbul 1988, s. 130. 14) Altun, s. 48. 15) Haldun Özkan, "Saltuklular" mad., Türkler, VIII, Ankara 2002, s. 76. 16) Doğan Kuban, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul 2002, s. 109. 17) Selçuk Mülayim, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Ankara 1982, s. 25. 18) Turan, Selçuklular Zamanında Türkiye, s. 508. 19) Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, İstanbul 1989, s. 111. 20) Mülayim, s. 62. 21) Hakkı Önkol, Anadolu Selçuklu Türbeleri, Ankara 1996, s. 63. 22) Kuban, s. 180; Altun, s. 55; Rafet Yinanç, "Sivas Abideleri ve Vakıflar", Vakıflar Dergisi, XXII, Ankara 1991, s. 17. 23) Hamza Gündoğdu, Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1979, s. 188. 24) Semavi Eyice, "Alâeddin Camii" mad., DİA, II, İstanbul 1989, s. 324. 25) Kuban, s. 141. 26) Yılmaz Önge, İbrahim Ateş, Sadi Bayram, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Ankara 1978, s. 35. 27) Zeki Sönmez, Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar, Ankara 1995, s. 257. 28) Sönmez, s. 270. 29) Doğan Yavaş-Ahmet Vefa Çobanoğlu, "İnce Minareli Medrese" DİA, XXII, İstanbul 2000, s. 269; Sönmez, s. 270. 30) Oktay Aslanapa, Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, Ankara 1991, s. 92; Suut Kemal Yetkin, Türk Mimarisi, Ankara 1970, s. 131; Hakkı Acun, "Sivas ve Çevresi Tarihi Eserlerinin Listesi ve Turistik Değerleri", Vakıflar Dergisi, XX, Ankara 1988, s. 187. 31) Yetkin, s. 130; Oktay Aslanapa, "Anadolu Selçukluları Mimari Sanatı" Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara 1993, s. 150; Acun, s. 187. 32) Yetkin, s. 130; Kuban, s. 159. 33) Hüseyin Rahmi Ünal, "Erzurum Hatuniye (Çifte Minareli) Medresesi", Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul 2002, s. 201; İlhan Akçay, "Yakutiye Medresesi", Vakıflar Dergisi, VI, Ankara 1965, s. 147; Osman Gürbüz, "Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin Yapım Tarihi ve Bânisi Hakkında Yeni Bir Yaklaşım", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 25, Erzurum 2004, s. 157. 34) Rahmi Hüseyin Ünal, Erzurum Yakutiye Medresesi, Ankara 1993, s. 55;



Sivas Buruciye Medresesi Taçkapısı

Nusret Çam, "Erzurum'daki Yakutiye Medresesi İle İlgili Bazı Mülâhazalar", Vakıflar Dergisi, XX, Ankara 1988, s. 289. 35) Sönmez, s. 313; Ernst Diez-Oktay Aslanapa-Mahmut Mesut Koman, Karaman Devri Sanatı, İstanbul 1950, s.55.

KAYNAKLAR 1) Ali Sevim, "Keyhüsrev II" mad., DİA, XXV, Ankara 2002, s. 349-350. 2) Ara Altun, Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet, İstanbul 1988. 3) Doğan Kuban, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul 2002. 4) Doğan Yavaş-Ahmet Vefa Çobanoğlu, "İnce Minareli Medrese" DİA, XXII, İstanbul 2000, s. 269-270. 5) Ernst Diez-Oktay Aslanapa-Mahmut Mesut Koman, Karaman Devri Sanatı, İstanbul 1950. 6) Faruk Sümer, "Argun" mad., DİA, III, İstanbul 1991, s. 355-357. 7) Faruk Sümer, "Keykavus I" mad., DİA, XXV, Ankara 2002, s. 352-353. 8) Faruk Sümer, "Keykubad I" mad., DİA, XXV, Ankara 2002, s. 358-359. 9) Hakkı Acun, "Sivas ve Çevresi Tarihi Eserlerinin Listesi ve Turistik Değerleri", Vakıflar Dergisi, XX, Ankara 1988, s. 183-221. 10) Hakkı Dursun Yıldız, "Anadolu Selçuklu Devleti", Türk Dünyası El Kitabı, 1, Ankara 1992, s. 284-290. 11) Hakkı Önkol, Anadolu Selçuklu Türbeleri, Ankara 1996. 12) Haldun Özkan, "Saltuklular" mad., Türkler, VIII, Ankara 2002, s. 72- 82. 13) Işın Demirkent, "Kılıçarslan I" mad., DİA, XXV, Ankara 2002, s. 396-399. 14) İlhan Akçay, "Yakutiye Medresesi", Vakıflar Dergisi, VI, Ankara 1965, s. 146-152. 15) Nejat Kaymaz, "Malazgirt Savaşı İle Anadolu'nun Fethi ve Türkleşmesine Dair", Malazgirt Armağanı, Ankara, s. 259-268. 16) Nusret Çam, "Erzurum'daki Yakutiye Medresesi İle İlgili Bazı Mülâhazalar", Vakıflar Dergisi, XX, Ankara 1988, s. 289-310. 17) Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, İstanbul 1989. 18) Oktay Aslanapa, Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, Ankara 1991. 19) Oktay Aslanapa, "Anadolu Selçukluları Mimari Sanatı" Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara 1993, s. 113-162. 20) Osman Gürbüz, "Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin Yapım Tarihi ve Bânisi Hakkında Yeni Bir Yaklaşım", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 25, Erzurum 2004, s. 145-160. 21) Osman Turan, Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti, İstanbul 1969. 22) Osman Turan, Selçuklular Zamanında Türkiye, İstanbul 2005. 23) Rafet Yinanç, "Sivas Abideleri ve Vakıflar", Vakıflar Dergisi, XXII, Ankara 1991, s. 15-44. 24) Rahmi Hüseyin Ünal, Erzurum Yakutiye Medresesi, Ankara 1993. 25) Rahmi Hüseyin Ünal, "Erzurum Hatuniye (Çifte Minareli) Medresesi", Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul 2002, s. 194-201. 26) Salim Koca, "Türkiye Selçuklu Devleti'nin Kuruluşu ve I. Süleyman Şah", Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Uygarlığı 1, Ankara 2006, s. 23-35. 27) Sayime Durmaz, "Haçlılar, Bizans ve Selçuklular", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı I, Ankara 2006, s. 37-53. 28) Selçuk Mülayim, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Ankara 1982. 29) Semavi Eyice, "Alâeddin Camii" mad., DİA, II, İstanbul 1989, s. 324-327. 30) Suut Kemal Yetkin, Türk Mimarisi, Ankara 1970. 31) Yılmaz Önge, İbrahim Ateş, Sadi Bayram, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Ankara 1978. 32) Yusuf Küçükdağ- Caner Arabacı, Selçuklular ve Konya, Konya 1999. 33) Zeki Sönmez, Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar, Ankara 1995.



Osmanlı Armaları

Elif Kübra YAZGAN

Devleti bütün unsurlarıyla yansıtan, milli ve manevi değerlerin bir arada yer aldığı Osmanlı armasının simetrik gizemli görüntüsü, tarihi bir derinlik arz eden anatomik yapısı sayesinde sırrını korumuştur. Halk da Arma-i Osmanî'yi o derece benimsemiştir ki, sadece mimariye ve resmi belgelere değil, devlete sadakatini göstermek için günlük hayatın işleyişi için lazım gelen bütün araç ve gereçlerin üzerine nakşetmişlerdir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda arma; sultan, kapıkulu, tarikat ve ocaklarda, Sultan II. Bayezid döneminden sonra da yeniçeri orta nişanlarında kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı'da Batılı üslupta yapılan ilk arma, İbrahim Müteferrika'nın 1720 senesinde Sadrazam İbrahim Paşa'ya



Arma-i Mühür

sunduğu, şimşir ağacını oyarak hazırladığı haritanın sol üst kısmında yer alır. Devlet-i Alîyye'de bugünkü bildiğimiz arma, Sultan III. Mustafa zamanında şekil almaya başlamış, standart görüntüsü ise 17 Nisan 1882 tarihinde Sultan Abdülhamid-i Sani'nin emriyle tescillenmiştir. Bu tarihten önceki padişahların kişisel

imzası olan tuğralar, aynı zamanda hanedanı ve devleti temsil eden arma görevini üstlenmiştir.

Devleti bütün unsurlarıyla yansıtan, milli ve manevi unsurların bir arada yer aldığı Osmanlı armasının simetrik gizemli görüntüsü, tarihi bir derinlik arz eden anatomik yapısı sayesinde sırrını korumuştur. Hiçbir arma-

ya nasip olmayan yaygın kullanımı hal-

kın sevip benimsemesiyle, sadece devletle ilgili yazışmalarda değil, sosyal ve günlük hayatta da fazlaca kullanılmasını sağlamıştır.

Tuğra, Oğuz hakanlarından Oğuz Han'ın kullanmaya başladığı işareten ortaya çıkmıştır. Lügatte iki manaya gelen tuğranın ilk anlamı, iki kanadı açık yırtıcı büyük doğan, tuğrul kuşudur. Diğer manası ise tuğrağ kelimesinden türeme, "Osmanlı padişahlarının imza yerine kullandıkları özel sembollerden oluşan iz, alamet, nişân-ı hâkânî'dir. Anadolu lehçesinde sondaki "ğ" harfi okunmadığı için zamanla "tuğra" olarak değişir. İlk tuğrayı, Kınık Boyu'nun da arması olan çomak şeklini Tuğrul Bey kullanmış; yine Selçuklular çift başlı tuğrul kuşunu da tuğra olarak kullanmıştır. Anadolu Selçuklularının kavisli tuğraları Eyyubilere geçmiş, biraz şekil değiştirip Memluklulara ulaşmıştır. Memluklularda hükümdar ve babasının adını içe-



Armali Deri Mühür

ren bir satıra yazılan kavisli çizgiler yerine, dikey çizgilerin ağırlıkta olduğu tuğralar kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu sultanlarının isimleri, bazı kitabelerde çift başlı tuğrul kuşu ile yer alır. Anadolu beyliklerinde ise tuğralar, sikke ve yazışmalarda kullanılmıştır. "Beyliklerde bilinen en eski tuğra resmi Saruhanoglu İshak Bey'in (777 H.1374 M.) tarihli gümüş parasında vardır."¹

Osmanlı Sultanlarında Tuğra

Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk tuğranın, Söğüt ve çevresinde imparatorluğu kuran Osman Gazi'ye ait olduğu sanılmaktadır. Osmanlı Devleti'ne ait en eski tuğralı belge, Osman Gazi'nin saltanatı sırasında oğlu Orhan Gazi'nin "Orhan Sultan" ibareli 1 Ramazan 700/10 Mayıs 1301 tarihli Çalica Vakfiyesi'nde yer alır.² Babasının vefatından sonra tahta geçen ikinci Osmanlı Sultanı olan Orhan Gazi'nin tuğrası ise 20 Reb'ul-evvel 724 (17 Mart 1324) tarihli Mekece Vakfiyesi'nde "Orhan bin Osman" şeklinde değişir.



Armali Sigara Tabakası

Arapça kökenli "bin" kelimesi, "oğlu" anlamındadır; bu ifade aynı zamanda sonraki tuğraların zeminini oluşturacaktır. Sultan I.Murad'ın bilinen tek tuğralı belgesi 1366 tarihli bir vakfiyede yer alır. Bu belgede "Elif" harfinde sağda bulunan zülfeler sola geçmiştir. Ayrıca "Murad bin Orhan" kelimesindeki "nun" harfi sancak oluşturacak şekilde sağdan birinci zülfenin üzerine kadar uzanmış, böylece beyze bölümü yavaş yavaş oluşmaya başlamıştır.



Osmanlı Armalı Ahşap Pano

Bu padişah tuğrasında, tuğların zülfe ve sancak yönü doğudan batıya doğru dalgalanmıştır. Sultan I. Bayezid tuğrasıyla birlikte tuğralara konulan “Han, Muzaffer, Muzaffer Daima, El Muzaffer Daima” gibi unvanların olduğu kısım, Devlet-i Âli Osmanî’nin tahtını sembolize eder. Padişahın adıyla birlikte “El Muzaffer Daima” duası yer almıştır.

Yedinci Osmanlı Padişahı olan Fatih Sultan Mehmed’in tuğrası, şekil ve estetik bakımından kendinden sonraki tuğraların formunu oluşturmada önem arz eder. Klasik tuğralarda yer alan hançer (kol) kısmı oluşmuş, “Mehmed bin Murad Han Muzaffer Daima” ibaresindeki “nun” harfleri, sancağın olduğu tuğları keser, sola paralel uzanıp kılıç olarak isimlendirilen hançer kısmını oluşturur. Klasik tuğrada yer alan tuğ, sancak, taht ve kılıç bölümleri Sultan II. Mehmed’in imzasında birleşik, iç içe olan beyzeler ise birbirinden uzaklaşıp oval şeklini almıştır. Tuğra artık arma görüntüsünü almaya başlamıştır. Sultan II. Mehmed ve Kanuni Sultan Süleyman tuğralarında ise, tuğranın etrafı ve içi çeşitli motiflerle süslenmeye başlamıştır. Sultan III. Mustafa’ya kadar eğik olan kılıç bölümü, bu padişah tuğrasında tam olarak kırılmıştır.

Mustafa Rakım Efendi’nin hat şaheseri kabul edilen Sultan II. Mahmud’un tuğrası, bu alanda zirve kabul edilmiştir. Görkemli taht kısmının yanında hükümdarın “Adlî” olan mahlası, tuğranın kılıç bölümü üzerinde yerini alır.

Tuğrayı bu kadar başarılı kılan etkenler arasında farklı tasarımıyla hat şaheseri olması, her padişahın künyesi ayrı olsa da bir öncekine benzerliği sayesinde devamlılık ve değişmezlik hissi vermesi ve özgün tasarımıdır. Tuğranın içeriği, padişahın saltanatı boyunca değişmemiştir. Belge üzerindeki sultan tuğraları sayesinde vesikanın tarihi hakkında ortalama tarih hesabı kolaylıkla yapılmaktadır. Tuğra çekme işi ilk zamanlar tevkî nişancı, tuğrakeş, tuğrâî, tuğranüvis namındaki kişiler tarafından yapılırdı ve yetkisiz tuğra çekilemezdi. Devlet kanunlarını iyi bilmek zorunda olan nişancı, ilmiye sınıfından olup, aynı zamanda Dîvan-ı Hümayun azasıdır.

Tuğra dört kısımdan oluşur.

İlk bölüm “Sere” (Kürsü): Padişah ve babasının adıyla “şah, han, el- muzaffer daima” duasının yazılı olduğu metin kısmıdır.



Armalı Hali

İkinci kısım “Beyze”: Bin ve han kelimelerindeki “nun” harflerinin kıvrılmasıyla sol tarafta meydana gelen, içi içe yazılan kavisli kısımdır.

Üçüncü bölüm “Tuğlar”: Tuğranın üzerine uzanan “elif” harfine veya bazen de harf olmayan flama şeklindeki kavislere zülûf veya zülfe denir.

Dördüncü kısım “Hançer”: Beyzelerin devamı olarak sağa doğru uzanan iki hat şeklindeki paralel şekle kol adı verilir. Bazı tuğralarda sultanın mahlası (Padişah II. Mahmud “Adlî”, Sultan II. Abdülhamid “El- Gazi”, Sultan V. Mehmed “Reşat”), tuğranın sağ üst kısmında da yer alır.

Devlet yazışma ve belgelerinde Tevk-i Hümayun, Tuğra-i Garra, Tuğrây-ı Garrây-ı Sami Mekân-ı Hâkanî, Tevk-i Ref-i, Tevk-i Ref-i Hümayun, Nişan-ı Hümayun, Tuğrây-ı Meymun, Misal-i Meymun, Misal-i Hümayun, Nişan-ı Şerif-i Âlişan-ı Sultanî, Alamet-i Şerife deyimlerinin hepsine “tuğra” denir. Sembel anlam itibarıyla belgelerin başına çekilen tuğralar, isim olarak Osmanlı öncesine dayansa da dünyaca bilinen şekil ve estetiği, Osmanlılar tarafından geliştirilip mükemmel hale getirilmiştir. Sadece fermanlarda kullanılmayan tuğralar; evrağa resmiyet kazandırmak için, ahitnamelerde, menşurlarda, beratlarında, hanedan sembolü olarak para ve pullarda, defter ve kayıtların başında, sonraları arma olarak bayraklarda, sosyal ve askerî binalarda, mimaride, çeşmelerde, senetlerde, imarethanelerde, savaş gemilerinde, nüfus tezkerelerinde, cami ve saraylarda yoğunlukla kullanılmıştır.

Saltanatta bulunan padişahın tuğraları mühürlere kazınmış ve bu mühürlere “Mühr-i Hümayun” denilmiştir. En az dört adet basılan mühürlerden birisi siyasi nedenlere bağlı olarak sınır boylarında ve eyaletlerde bulunan vezirlere, has odabaşına, harem haznedarına birer adet verilir, sultanda da en az bir adet bulunurdu. Mühr-i Hümayun’da sultanın adı ve bazı ayet ve dualarla tuğrası vardır.

Bu mühürden başka, ayrıca, devletin üst kademelerinde bulunan vezir-i azam, eyaletlerdeki vezirler, sancak ve beylerbeyinde, mutasarrıf, vergi toplayan mütesellimler, Darüss’ade ağalar ve Haremeyn Vakfı nazırları da, hükümet ve eyalet işlerindeki belgelerde kullanılmak üzere tuğra yerine geçen “pençe” kullanmışlardır. Pençenin sancak kısmı tek kavislidir. Tuğ sayısı ve pençenin belge üzerindeki yeri, kullananın makamına göre değişiklik gösterir. Kullanılan belge Batı dillerinde yazıldıysa, yazının sol baş tarafına çekilirdi. Tuğra ve pençe arasındaki en önemli fark sancak kısmı tek kavislidir, çift kavisli beyzeler sadece tuğralara çekilmiştir.

Osmanlı Armasının Vücut Bulması

Osmanlı İmparatorluğu’nda arma; sultan, kapıkulu, tarikat ve ocaklarda, Sultan II. Bayezid döneminden sonra da yeniçeri orta nişanlarında kullanılmaya başlanmıştır. Batı devletlerinde daha yaygın olarak arma; krallar, şövalyeler, zengin aileler ve asilzadeler tarafından kullanılmıştır. Kartal, yıldız, ok, yay, güneş, gül, çapa, çiçek, ay ve yıldız gibi çeşitli şekiller zaman içinde alem, bayrak ve nişanlarda kullanıldıysa da bunlar için-



de devleti temsil eden en önemli simge tuğra, bayrak ve sancaklardaki tek ve üç hilal olmuştur.

Batılı üslupta yapılan ilk arma, İbrahim Müteferrika'nın, 1720 senesinde Sadrazam İbrahim Paşa'ya sunduğu, şimşir ağacını oyarak hazırladığı haritanın sol üst kısmında yer alır. Üst kısmı yukarıya bakan kalkanın içinde bir hilâl, çevresinde ise 12 adet irili ufaklı top namlusu mızrak, flâma, ok, yay ve zurna şekilleri görülmektedir. Sultan III. Mustafa döneminde dö-

külen topların üzerinde ve sancaklarda ay ve yıldızla beraber çok şualı yıldızlar da kullanılmıştır. Sultan III. Selim dönemine ait Fenn-i Harp, Fenn-i Lağım, Fenn-i Muhasara adlı eserlerde de armayı anımsatan resimler vardır. Yine Sultan III. Selim için, tahta çıktığı yıldan 9 yıl sonra 1213 (1798-1799) tarihinde İngiliz bir hakkaka yaptırılan Mühr-i Hümayun'dur. Oval şeklinde olan mühür, diğerlerine göre ebat olarak büyükçedir. Üst kısmında Batılı devletler tarafından kullanılan bir tâcin yer aldığı mühürde, hilâl ve altı köşeli yıldızın altında padişa-



hın tuğrası, bir halkanın içinde yer almıştır. Halkanın dışı ise silah, davul, tuğ, sancak, teber, ok, yay, mızrak, zurna ve çeşitli silahlardan oluşur. 1801 tarihinde çıkarılan Vaka-i Misriye madalyasında Sultan III. Selim'in tuğrası, ay ve yıldız şekli vardır. Konstantin Kapıdağlı tarafından 1218 (1803- 1804) tarihinde yapılan Sultan III. Selim'in resminin sağ üst köşesinde de bir arma bulunmaktadır. Sultan II. Mahmud döneminde yüksek rütbeli subay ve küçük rütbeli erbaşlara verilen nişanlarda ay yıldız, güneş, hilal ve ay resimleri; deniz-

ci nişanlarında ise ölçü aletleri, pergel, çapa yer almış. Ayrıca askerî belgelerin bazılarında ay ve yıldızın yer aldığı arma çizimleri mevcuttur. "Osmanlı Devletini sembolize eden "tuğra", "ay-yıldız" ve "arma" üçlüsünün birbirinden ayrı biçimde bir arada bulunduğu tek örnek, Sultan II. Mahmud dönemine ait bir berattır. Evail-i Zilhicce 1253 (26 Şubat- 6 Mart 1838) tarihini taşıyan berat 149.5 – 52.5 cm boyutlarında olup divanî hatla yazılmıştır."³

Bu armaların ortak özellikleri, devletin askeri yönünü ortaya çıkaran aletlerin fazla olması, tuğra, ay ve yıldız simgelerinin bir arada kullanılmasıdır. 1851 tarihinde Belçikalı hakkâk tarafından tasarlanan Tanzimat Madalyası, standart armaya daha yakındır. Madalyanın üst kısmında tuğra, onun altında 12 şualı kalkan, solda üst üste konulmuş iki kitap, bereket boynuzu, sancak, tek ve çift başlı teberler, alafranga kılıç, süngülü tüfek, 3 adet gülle, zırh ve terazi gibi şekiller; bundan önceki armalarda olmayan bazı yeni unsurları bünyesinde birleştirmiştir. İki hilalin ortasında yer alan 12 şualı yıldız beratın ortasında yer alır.

Sultan Abdülmecid'in kullandığı armada tuğra, ortada çevresi simetrik olarak askeri sembollerle çevrilidir. Altın ve gümüş olarak 1266 (1850) tarihinde basılan Bosna Madalyası'nın bir yüzünde Sultan'ın tuğrası, diğer yüzünde ise sağa bakan ay ve 5 köşeli yıldız yer alır. Sultan Abdülmecid'e, Fransa tarafından "Legion" nişanı, akabinde İngiltere Kraliçesi Victoria tarafından 1 Kasım 1856 tarihinde İngiliz "Dizbağı Nişanı" verilmiştir. Kral III. Edward'ın 1346 yılında başlattığı Dizbağı Nişanı geleneğine göre, nişanı alan kişi veya hükümetin, armayı Londra'daki Windsor Sarayı'nda bulunan Saint George Kilisesi'nin duvarına asması esastır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda standart bir arma olmadığı için Kraliçe Victoria, İstanbul'a Prens Charles Young isimdeki arma uzmanını, Osmanlı Devleti'ne arma hazırlaması için görevlendirir. Etyen Pizani adındaki tercüman yardımıyla araştırmalar başlar ve tuğra, saltanat kavuğu, ay yıldızlı sancak ve sorgucu ön plana çıkaran bir arma tasarlar. Sultan Abdülmecid'in onay verdiği ve bir yılda hazırlanan arma, Saint George Kilisesi duvarına asılır. Sultan Abdülhamid-i Sani devrinde Arma-i Osmanî, standart şeklini alır. Prens Charles Young'un tasarladığı armaya terazi ve bazı silahlar da eklenir. 17 Nisan 1882 tarihinde, milli ve manevi değerlerin yanında devletin azamet ve gücünü yansıtan sembolleri de bünyesinde buluşturan arma tescil edilir. Sultan Hamid'den sonraki padişahlar da Osmanlı armasını kullanmışlardır. Arma-i Osmanî'yi halk benimsemiş, sa-



dece mimari ve resmi belgelerde değil, devlete sadakatini göstermek için günlük hayatın işleyişi için lazım gelen bütün araç ve gereçlerin üzerine nakşetmişlerdir. Armalar; rahlelerde, saray arabalarında, üniformalarda, at koşum takımlarında, fotoğraf albümlerinde, diplomalarda, kol düğmelerinde, kutularda, çay takımlarında, Çanakkale tepsilerde, çatal bıçak takımlarında, tuzluklarda, biberliklerde, kemer tokalarında, minderlerde, sanatçı aletlerinde, köstekli ve normal saatlerde, mücevherlerde, müzik aletlerinde, gümüş savatlı işlerde ve Osmanlı mimari eserlerinde kullanılmıştır.

Osmanlı Armasında Yer Alan Semboller

Osmanlı armasında sultanın tuğrası başta olmak üzere kavuk, tüfek, bereket boynuzu, terazi, Kur'an ve sancak gibi 30'dan fazla sembol yer alır. Bu sembollere kısaca göz atalım. **1. Güneş:** Hayatın sebebi, gündüz ve aydınlığın simgesidir. **2. Tuğra:** Sultan II. Abdülhamid'in "El Gazi" unvanlı tuğrası armanın başköşesinde yer alır. **3. Hilâl:** İlerleyen dönemlerde "El müstenidü bitevfikadır rabbaniye Abdülhamid Han melikküd Devletil Osmaniye" Arapça olarak yazılmıştır. (Allah'ın tevfiklerine güvenen Osmanlı Devleti'nin Meliki Abdülhamid Han) **4. Sorguçlu Sarık:** Osmanlı tahtını, Osmanlı Devleti'nin kurucusu ilk sultan Osman Gazi'yi temsil eder. **5. Kalkan:** Armada yer alan ana unsurlar içindedir. İmparatorluk, kâinatın merkezidir. **6. On iki yıldız:** İki anlamı vardır. İlk olarak "On iki imamı" temsil eder. Diğer anlamı ise Zodiak'ın on iki yıldızı (burçları) sembol etmesidir. **7. Hilafet Sancağı:** İslamiyet'in, bağlılığın simgesi olan sancakta, yeşil zemin üzerine beyaz ay-yıldız yer alır. **8. Osmanlı Sancağı:** Kırmızı zemin üzerine beyaz ay-yıldız yer alır. **9. Mızrak:** Türklerin geleneksel silahıdır. **10. Tek taraflı teber:** Tören silahıdır. **11. Çift taraflı teber:** Simgesel olarak tarikat mensubu dervişleri temsil eder. **12. El Siperlikli Tören Kılıcı:** Törenlerde subaylar tarafından kullanılan el siperlikli kılıç, adalet, güç ve savaş temsil etmektedir. **13. Ağızdan Dolma Top:** Topçu ocaklarını ve İstanbul'un fethi sırasında kullanılan top ve gülleleri simgeler. **14. Kılıçlar:** Osmanlı Ordusu'nun asıl silahı geleneksel Türk kılıçlarıdır. **15. Borazan:** Mehterhanede vurmali çalgılardan sonra en önemlisidir ve nevbet vurma, savaş ilanı belirten haberciliği sembolize eder. **16. Süngülü Tüfek:** Nizam-ı Cedid ordusunun ana silahıdır. **17. Toplu Tabanca.** **18. Asa ve Şeşper:** Şeşper, asalet ve üstünlüğü; asa ise bilgi ve yönetimi temsil eder. **19. Terazi:** Sultanın ve devletin adaletini temsil eder. **20. Kur'an-ı Kerim (üstte):** İmparatorluğun İslam ülkesi olduğunun simgesidir. Sultan, İslam halifesidir. **21. Kanunnameler (altta):** Hadisleri ve yazılı kanunları temsil eder. **22. Bereket Boynuzu:** Osmanlı Devleti'nde bolluk ve bereketin temsil eder. **23. Çapa:** Denizciliği ve donanmayı temsil eder. **24. Borazan.** **25. Tirkeş.**

26. Meşaleler: Eğitim ve aydınlığı simgeler. **27. Ok ve Yay:** Türklerin milli silahıdır. **28. Top Gülleleri.** **29. Bitkisel Motif:** Arma tabanını oluşturan motife 5 adet Osmanlı Nişanı asılmıştır. **30. Şefkat Nişanı:** Sultan Abdülhamid tarafından 1878 tarihinde savaş ve doğal afetlerde devlete üstün hizmet vermiş kadınlara verilen nişandır. **31. Nişan-ı Osmânî:** Sultan Abdülaziz tarafından 1862 tarihinde devlet hizmetinde üstün başarı sağlamış kimselere verilmiştir. **32. Nişan-ı İftihar:** Sultan Abdülmecid döneminde üst düzey devlet görevlileri ve askerlere verilmiştir. **33. Mecidî Nişanı:** Sultan Abdülmecid tarafından 1851 yılında savaşlarda üstün başarı göstermiş askerlere verilmiştir. **34. Nişan-ı Âli İmtiyaz:** Sultan Abdülhamid tarafından 1851 senesinde devlete fayda sağlamış ilim adamları, öğretmen ve ilmiye sınıfından kimselere verilmiştir.

Batılı tacirler Osmanlı Devlet Arması'nı satacakları mal ve eşya-na üzerinde izin dâhilinde kullanarak mallarının kolayca satışını sağlamış, ayrıca ürünleri Osmanlı pazarında alıcı bulmuştur. Sultan II. Abdülhamid'den sonraki padişahlar kendi tuğralarını değiştirerek armayı kullanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla armanın devleti temsil eden görevi sona ermiştir. 1937 tarihinde çıkan nizamname ile devletimizi, Türk Bayrağı'ndaki ay-yıldız temsil etmektedir.

Koleksiyonu ve bilgilerinden faydalandığım Naim Arnas'a, Kamil Remzi Cin'e, Ömer Yenigün'e ve Salih Küçüktepe'ye katkılarından dolayı teşekkür ederim. **DİPNOTLAR** 1) İsmail Hakkı UZUNÇARŞILI, Tuğra ve Pençeler, Belleten, Cilt 5, sayı 17-18 sayfa 101 2. Hakan YILMAZ, Tarihten Sayfalar, Hakikat Yayınları, Ekim 2009, SAYI 193 3. Kemal ÖZDEMİR, Osmanlı Arması, Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, İstanbul 1977, sayfa 83 **KAYNAKLAR** 1. Edhem ELDEM, Arma-i Osmani, Toplumsal Tarih, Sayı 192, Aralık 2009 2. Edhem ELDEM, İftihar ve İmtiyaz: Osmanlı Nişan ve Madalyalar Tarihi, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2004 3. Kemal ÖZDEMİR, Osmanlı Arması, Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, İstanbul 1977 3. Mehmet Zeki KUŞOĞLU, Osmanlı Arması "Üç Padişah Bir Arma", İBB Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanı 4. İsmail Hakkı UZUNÇARŞILI, Tuğra ve Pençeler, Belleten, Cilt 5, sayı 17-18 5. Mustafa Uğur DERMAN, Tuğralarda Estetik, İlgili Mecmuası, Sayı 33 6. Suha UMUR, Osmanlı Padişah Tuğraları, Cem Yayınevi, İstanbul 2011 7. Hakan YILMAZ, Tarihten Sayfalar, Hakikat Yayınları, Ekim 2009, SAYI 193 8. Selman CAN, Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarisi

Gümüş Bardak Zarfları





Osman Hamdi Bey'in İlkleri ve Yalnızlığın İki Tablosu

Hafize ERGENE

Osmanlı İmparatorluğu son dönemlerine doğru, Doğu ile Batı arasında ikilemler içerisindeyken, Osman Hamdi Bey, bir dönemi şekillendiriyordu. Sanat ve arkeoloji alanlarında gerçekleştirdiği ilklerle bir döneme imza atan Osman Hamdi Bey, Türkiye'nin ilk arkeoloğu, ilk ressamı, İstanbul Kadıköy'ün ilk Şehremini, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin kurucusu, bir Osmanlı aydınıydı. İlklerin adamı Osman Hamdi'nin, Batı topraklarında yalnızlığa mahkûm iki eseri, "Cami Kapısı" ve "Nippur Kazıları", yüz yıllık ayrılığın ardından Türk sanatseverle buluştu.

Pera Müzesi, sanatseverin hafızasına “Kaplumbağa Terbiyecisi” tablosu ile kazınan Osman Hamdi Bey’in çok farklı yönlerini ortaya çıkaran bir sergiye ev sahipliği yaptı. Küratörlüğünü Pennsylvania Üniversitesi’nden Prof. Renata Holod ile Prof. Robert Ousterhout’un üstlendiği “Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar: Arkeoloji, Diplomasi, Sanat” adlı sergide, çeşitli koleksiyonlardan derlenen ve birçoğu ilk kez sergilenen eserler yer aldı.

Sanatseverler Pera’daki sergide; Pennsylvania Üniversitesi Müzesi, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Berlin Alte Nationalgalerie, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ve özel koleksiyonlardan derlenen, 19. yüzyıla ait arkeolojik fotoğraf ve çizimler, mektuplar, resmi belgeler, kitaplar, seyahat günlükleri ile aralarında bilinen en eski tıp metninin bulunduğu Sümerce tabletler ve ilk kez sergilenen Osman Hamdi Bey resimlerini de görebildi.

Sergi, Osman Hamdi Bey’in ressamlığının yanı sıra arkeoloji ve müzecilik kariyerine de tanıklık etmesi, Osmanlı İmparatorluğu ile Amerika’nın akademik, arkeolojik ve diplomatik ilişkilerine ışık tutması bakımından önemliydi.

Osman Hamdi Bey ve Tarihteki “İlkler”

Pera’daki sanat sergisini ele almadan önce sergiye konu olan Osman Hamdi Bey’i tanımakta yarar var. 1842 yılında İstanbul’da doğan ve 1856 yılında Maarif-i Adliye okuluna başlayan Osman Hamdi’nin babası İbrahim Ethem Bey, çocuklarının yurtdışında tahsil almalarını istemiş. Türkiye’nin ilk maden mühendislerinden biri olan İbrahim Ethem Bey -ki kendisini 1877’de Sadrazamlığa kadar yükselmiştir- bu yüzden Osman Hamdi’yi, hukuk eğitimi alması için Paris’e göndermiş. Fakat o, içindeki ressamı susturmayı başaramamış ve Paris’te hukuk eğitimi yerine ömrü boyunca tutku ile bağlı olduğu resim eğitimi almayı tercih etmiş.

Paris’te Ecole des Beaux Arts’ta dönemin ünlü oryantalist ressamlarından Jean-Leon Gerome ve Boulanger’dan resim eğitimi alan Osman Hamdi, daha sonraları kendisiyle aynı dönemde devlet desteği ile resim eğitimi almak üzere Paris’e gelen Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid’le birlikte, Türk resim sanatının ilk kuşağını oluşturacaktır. Böylece Osman Hamdi Bey, ismi ile birlikte anılan pek çok alanda “ilk olma”nın ilk adımını atmış.

Paris’te aldığı eğitimin ardından babasının isteğiyle Osmanlı topraklarına geri dönen Osman Hamdi, Bağdat İli Yabancı İşler Müdürlüğü, Saray Protokol Müdür Yardımcılığı, Kadıköy’ün ilk Şehremini (Belediye Başkanı) görevlerini üstlenmiş. Osmanlı-Rum Harbi’nin ardından memurluktan ayrılan Osman Hamdi Bey, 1881 yılında Padişah 1. Abdülhamit’in bizzat talebi ile Müze-i Hümayün’e (İmparatorluk Müzesi) ‘Müdür’ olarak atanmış. Osmanlı İmparatorluğu’nda bir müzeye getirilen “Osmanlı kökenli ilk müdür” unvanını da layığıyla göğüsleyen Osman Hamdi Bey, buradaki görevi devam ederken aynı zamanda Padişah 1. Abdülhamit tarafından Türkiye’nin ilk güzel sanatlar okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin müdürlüğü ile de görevlendirilmiş.

Türkiye’nin İlk ve Tek

Sanat Üniversitesinde İmzası Var

Kapılarını ilk olarak Arkeoloji Müzesi’nin karşısındaki binada 8 kişilik öğretim kadrosu ve 21 öğrencisiyle eğitime açan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin binasını, Osman Hamdi Bey, Mimar Valloury ile birlikte tasarlamış. Osman Hamdi Bey, akademik kadroyu da oluşturduktan sonra, okulu 1883 yılında öğrenime açmış. Bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ismini alan üniversite, Osman Hamdi’nin ilklerle dolu kaderini sürdürmeye devam ediyor. Üniversite bugün halen Türkiye’nin ilk ve tek güzel sanatlar üniversitesi olma unvanına sahip.

Hem üniversite, hem de Müze-i Hümayün’deki görevini bir arada başarıyla yürüten Osman Hamdi Bey, bu topraklara ait olanın, bu topraklarda kalması için büyük çaba sarf etmiş. Bu düşünceyle Müze-i Hümayün müdürlüğüne getirilir getirilmez yaptığı ilk icraat, tarihi eserlerin yurtdışına çıkarılmasını engelleyen bir tüzük hazırlamak olmuş.

Asar-ı Atika Nizamnamesi ile Osmanlı topraklarında yer alan tarihi eserlerin Batı ülkelerine kaçırılmasını önleyen Osman Hamdi Bey, müze müdürlüğü sırasında ilk Türk arkeolojik kazılarını da başlatır. Nemrut Dağı, Lagina ve Sayda’da arkeolojik kazılar gerçekleştiren ve en önemli kazılarından kabul edilen Sayda (Sidon- Lübnan) kazısında, dünyaca öneme sahip, İskender Lahit’ini gün yüzüne çıkaran Osman Hamdi Bey’in yolu bir süre sonra, John Henry Heynes ve Prof. Herman Vollrath Hilprecht ile kesişmiş.



Osman Hamdi Bey "Cami Önünde" tablosu (1891). Tuval üzerine yağlı boya. 208 x 110 cm. Pennsylvania Üniversitesi Arkeoloji ve Antropoloji Müzesi Arşivleri.

Amerika Arkeoloji Fotoğrafçılığının Babası

Amerika'da Osmanlı'yla birlikte başlayan arkeoloji ve bu amaçla kurulan Amerika Arkeoloji Enstitüsü, ilk kazısını Assos'ta yapmak için, Osmanlı İmparatorluğu adına Osman Hamdi Bey'den, Asar-ı Atika Nizamnamesi uyarınca gerekli izinleri almış. Ve 1881-83 yılında Asos kazısı başlamış.

Bu kazıyla birlikte, pek çok ilki gerçekleştirmiş olan Osman Hamdi Bey ile 'Amerikan Arkeoloji Fotoğrafçılığının Atası' olarak kabul edilen Heynes ve 'Arkeolojinin Kolomb'u' olarak kabul edilen Asur Bilimci Hilprecht'in yolları, medeniyetler beşiği, bereketli Anadolu topraklarında bir araya gelmiş. Bu buluşma pek çok tarihi eserin gün yüzüne çıkarılmasını, Anadolu üzerinde yaşayan birçok medeniyetin tarihinin aydınlanmasını sağlamış. Bu da günümüzde Sunan Kıraç Vakfı Pera Müzesi ile Pennsylvania Üniversitesi Arkeoloji ve Antropoloji Müzesi işbirliğiyle gerçekleştirilen, Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar Sergisi'nin hazırlanmasının esin kaynağı olmuş.

Kesişen Üç Yaşamın Yansıması

Pera Müzesi'nde düzenlenen "Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar: Sanat, Arkeoloji ve Diploması" adlı sergi, işte bu arkeolojik kazı talebiyle birlikte başlayan ülkeler arası diplomatik belgeleri, kazıyla sonucunda ortaya çıkan bazı tarihi eserleri ve Osman Hamdi Bey'in çok önemli tablolarını bir araya getirerek bir döneme ışık tuttu.

Osman Hamdi Bey'in de arkeolog, ressam ve müzeci yönlerini gözler önüne seren sergide, 19. yüzyıla ait arkeolojik fotoğraf ve çizimler, diplomatik mektuplar, seyahat günlükleri ve arkeolojik buluntulara yer verildiğini belirtmiştik. Bunların arasında Sümerlilere ait tabletlerin de yer aldığını hatırlatalım. Bu tabletler sayesinde Sümer dili ve yaşamı ile ilgili çok önemli bilgilere ulaşılmış.

Sergide Osman Hamdi Bey'in bilinen ve bilinmeyen tabloları sanatseverlerin beğenisine sunuldu. Osman Hamdi Bey'in Türkiye'de daha önce hiç sergilenmeyen "Cami Önünde" ve "Nippur Kazıları" isimli iki tablosunun, anavatanında sanatseverlerle ilk kez buluşması sergiyi önemli kılan unsurların başında geliyor. Yıllardır büyük bir sabırla sergileneceği günü bekleyen bu tablolar, ayrıca hem dönemin Osmanlısı hakkında hem de Osmanlı'da Osman Hamdi ile başlayan arkeolojik kazılar hakkında bilgiler veriyordu. Yani hazırlanan bu sergi sayesinde tarih, sanat şahitliğinde dile geliyordu.

Türkiye'de ilk kez sergilenen bu iki tablonun talihsiz hikâyelerinin oldukça ilginç olduğunu söylemeliyiz. Tarihi belgelere göre Osman Hamdi Bey, 1893'te Chicago'da düzenlenen Kolomb Dünya Sergisi'ne katılmak üzere "Cami Kapısında" ve "Türbede Kadınlar" isimli iki tablo yapmış. Bu iki tablo, serginin yapılacağı Amerika'dan önce 1891'de Berlin, 1892'de ise Paris'te düzenlenen sergilere gönderilir.

"Cami Kapısı" Tablosunun Yüzyıllık Yalnızlık Kaderi

Resimler Paris'te sergilenirken, Fransız eski eser yetkilileri, Osmanlı topraklarındaki kazılarda bulunan her tür arkeolojik malzemenin yurt dışına çıkarılmasını denetleyen Osman Hamdi'nin gözüne girmek için ve Osman Hamdi'nin Irak'taki bir Sümer öreninde çıkarılan önemli buluntuları Louvre Müzesi'ne devretmesinden duydukları minnetin bir ifadesi olarak, sanatçının "Türbede Kadınlar" isimli tablosunu satın almış. İşte Osman Hamdi Bey'in "Cami Kapısında" isimli tablosunun yüzyıl sürececek yalnızlığı da böylece başlamış.



Osman Hamdi Bey "Nippur Kazıları" tablosu. Tuval üzerine yağlı boya. 1903. 134 x 180 cm. Pennsylvania Üniversitesi Arkeoloji ve Antropoloji Müzesi Arşivleri.

Osman Hamdi'nin iki eserini bekleyen, ancak bir tane- siyle karşılaşan Amerika'daki sergi yetkilileri, çeşitli ne- denlerle "Cami Kapısında" tablosunu genel ziyaretçile- re açık olmayan resepsiyon salonunda sergilemeye karar vermiş. Yani tablonun kaderindeki yalnızlık Amerika'da da peşini bırakmamış.

"Olağanüstü" Tablonun Hazin Hikâyesi

Tabloyu gören şanslı azınlığın hayran kaldığı ve "olağanüstü" olarak nitelendirdiği "Cami Kapısın- da" adlı tablodan, Nippur kazılarını yöneten ve bu sırada Osman Hamdi Bey ile de tanışan John Pun- nett Peters'in de hayranlıkla bahsettiği biliniyor. Pe- ters, Century Illustrated Magazine'de yayımlanan 'An Art Impetus in Turkey' başlıklı yazısında, tab- lodan, "Fotoğraftan bol bol yararlanarak, modeller kullanarak, matematiksel olarak ölçülmüş, fotoğraf- larda çıkmayan mavi tonlu gölgelere varıncaya ka- dar büyük bir titizlikle resmedilmiş tipik, gerçekçi bir Doğu sahnesi" diyerek beğeni ile söz etmiş. Peters, yazısında tablonun Pennsylvania Üniversitesi tara- findan satın alınacağına da değinmiş, ancak Ekim 1893'te kapanan Kolomb Dünya Sergisi'nden sonra tablo artık kayıptır.

Tablonun varlığı hakkında, tamamlandıktan sonra çeki- len siyah beyaz bir resimden başka, yıllarca tek bir ka- nıt bulunamamış. Tarihi belgeler arasında yapılan sanat dedektifliği de "Cami Kapısında" tablosunun yapayal- nız ve kayıp olduğunu gösteriyordu. Ta ki 2007 yılında, Pennsylvania Üniversitesi Arkeoloji ve Antropoloji Mü- zesi arşivlerinde tablonun künyesi belirleninceye kadar kayıp, Aralık 2011 yılında Pera Müzesi'nde düzenlenen "Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar" Sergisi'nde sergi- leninceye kadar da yalnızdı. Bugün "Cami Kapısında" tablosu, Osmanlı'nın kültürel yapısını ortaya çıkaran bir tarihi belge kadar gerçekçi ve klasik oryantalist bakış açısından uzak bir tablo olarak çözümleniyor. Tablola- rında kadını, harem dışında çağdaş bir görünümle res- meden Osman Hamdi Bey, bu tablosunda da zamanın moda renklerinde şık kıyafetler giyen kadın figürü ile er- kek figürlerini yan yana resmetmiş olduğu için "oryan- talist bakışı yıkıma uğrattığı" şeklinde yorumlanıyor.

"Nippur Kazıları" Tablosu

"Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar" sergisinde yer alan "Nippur Kazıları" tablosu ise Türkiye'de sanatseverler- le ilk kez buluşan ikinci Osman Hamdi Bey tablosuydu. Osman Hamdi, John Henry Heynes kazı yerinde çektiği



Osman Hamdi Bey "Âb-ı Hayat Çeşmesi" tablosu, 1904. Tuval üzerine yağlı boya. 200 x 151 cm. Alte National Galerie Koleksiyonu, Berlin

fotoğraftan yararlanarak, Nippur Tapınağı'nın ortaya çıkarılış hikâyesini anlatan bu eşsiz tabloyu yapmış. Tabloyu fotoğrafta tamamen görüldüğü gibi değil, birkaç değişikliklerle tuale aktarmış. Mesela kazının Amerika'da bulunan sorumlusu Herman Vollrath Hilprecht'i, kazı yerine hiç gitmemesine rağmen, tabloda kazıların başında sembolize etmiş.

20 binden fazla çivi yazılı tablet, yaklaşık 500 vazo parçası, tapınak sarayın çeşitli kesimleri ve tapınak sarayın çevresindeki Sargon öncesi yapı kalıntılarının ortaya çıkartıldığı Nippur Tapınak kazı yerini, Hilprecht gibi Osman Hamdi Bey de hiç görmemiş. Osman Hamdi'nin hiç gitmediği bu kazı yerini neden resmettiği tam olarak bilinmese de, diplomatik yazışmalar ve mektuplar gibi tarihi belgelerin ışığında, bu belirsizlik biraz olsun aydınlanıyor.

Nippur Kazıları'nın Kayıp Kaderi

Bu tablonun da "Cami Kapısında" adlı tabloya benzer hazin bir hikâyesi var. Osman Hamdi ve kazıların sorumlusu Herman Vollrath Hilprecht'in mektuplaşmalarından anlaşıldığı kadarıyla Pennsylvania Üniversitesi, sergilemek üzere Osman Hamdi Bey'den bir tablo istemiş. Hilprecht, Osman Hamdi'ye kazı yerini tasvir eden bir tablo yapabilmesi için de Heynes'in, Nippur Tapınak kazısında bizzat çektiği fotoğrafları gönderilmiş. Ancak Hilprecht'in, Nippur'da çıkarılmamış tabletleri yanıltıcı biçimde yayımlaması, buluntulardan bazılarını kendine ayırması ve keşfetmediği tabletlerin keşfini kendine mal etmesi gibi suçlamalarla görevden alınmasıyla birlikte "Nippur Kazısı" tablosu da tıpkı "Cami Kapısında" tablosu gibi, kayıp bir kadere mahkûm olmuş.

Osman Hamdi Bey'in uluslararası bir kitleye sergileneceği umuduyla yaptığı tablo, Hilprecht'e gelen suçlamalar nedeniyle Hilprecht'in eşi tarafından Almanya Jena'ya kaçırılarak, 1948 yılına kadar Hilprecht ailesinin himayesinde Pennsylvania Üniversitesi'ne bağışlanmış.

Osmanlı'nın vilayeti olan Irak'ta yer alan bir Mezopotamya öreninde, Amerika ile ortak yürütülen kazıyı konu alan bu tabloda, arkeolojik kazıların o dö-

nemde nasıl yapıldığını, 1893'ten 1896'ya kadar süren kazının üçüncü sezonunda, tapınağın ne kadarının ortaya çıkartıldığı gibi tarihi izler, en küçük detayına kadar resmedilmiş. 1948'den 2000 yılına kadar üniversitenin arşivinde kaderini yaşayan tablo, yaklaşık bir yüzyıl sonra, 2011'in son çeyreğinde gün yüzüne çıkabilmiş. Tablo, İstanbul'da, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi'nde düzenlenen Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar Sergisi sayesinde, ihtişamını gösterme fırsatını yakalamış.

Bir Dönemin Gizli Tanıklarının Buluşması

Küratörlüğü Pennsylvania Üniversitesi'nden Prof. Renata Holod ve Prof. Robert Ousterhout'un yaptığı sergi, aslında tarihin gizli tanıklarını yıllar sonra bir araya getiriyor ve ziyaretçisine, Osmanlı'yla Amerika'nın önemli bir dönemini fısıldıyordu. Ülkeler arası kültürel ve sanatsal işbirliği ile hazırlanan sergi, dönemin Osmanlı ve Amerika'sının, arkeolojik kazılar sırasında diplomatik ilişkilerini nasıl yürüttüklerini, arkeolojik kazıların nasıl yapıldığını, fotoğraflar, resmi yazışmalar ve mektuplar aracılığıyla aydınlatıyordu.

Resim aşkıyla yaşayan ve vefat ettiği 1910 yılına kadar resim yapan, çok yönlü kişiliğiyle Osman Hamdi Bey, tam bir Osmanlı aydınıydı. Osmanlı kültürüne dair her şeyi en ince ayrıntısına kadar resmeden Osman Hamdi, şüphesiz tüm dünyada önemli bir ressamdı. "Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar: Arkeoloji, Diplomasi ve Sanat" sergisinde, Osmanlı'da Batılı anlayışta figürlü resmin ilk temsilcisi olan Osman Hamdi Bey'in, Türkiye'de ilk kez sergilenen "Cami Kapısında" ve "Nippur Kazıları" tablolarının yanı sıra "Gebze'den Bir Manzara" (1881), "Ab-ı Hayat Çeşmesi" (1904) ve Osman Hamdi Bey'in en tanınmış eseri olan 1906 yılında yapılan ilk "Kaplumbağa Terbiyecisi" (ikincisi ufak değişikliklerle 1907 yılında yapılmıştır) tabloları da yer aldı. Osman Hamdi'nin 1867 yılında Paris Dünya Sergisi'ne gönderdiği "Çingenelerin Molası", "Pusuda Zeybek" ve "Zeybeklerin Ölümü" isimli tablolarının neredede oldukları halen bilinmiyor.

Canı, Kafesinden Kurtaran Nefes; Nây-ı Şerif

Muzaffer S. İNANÇ

Rivayet olunur ki ilk insan Âdem Peygamber'in bedeni yaratıldığında, zaten var olan ruhu beden kafesine girmeyi reddeder. Konu Ruhu'l-Emin'e iletildiğinde Cebrail "koç ney" üflemeye başlar. Nây-ı Şerif'in "inilti"siyle cezbeye gelen ruh, cesede girmeye razı olur. Sağladığı coşkuyla ruhu ilk kez beden cesedine sokabilen ney, yine aynı zevkle bazı ruhları ten kafesinden kurtarır. Fakat bunun tek şartı; "bişnev!", yani "dinle!"dir. Biz de "ney" in bu marecasını usta neyzen Dr. Süleyman Erguner'den dinliyoruz.

Ney, Farsça "nay" kelimesinden gelir ki 'yok' manasındadır. En sade tarifiyle "insan-ı kâmil" in remzidir ney. Kemâle eren yani mükemmel olan insanın dünya masivasından sıyrılıp asli vatan arzusuna mukabil, ney de inler. Bu nedenle bir medeniyet tasavvurunun zuhurudur ney, tabir-i kadîm ile nây-ı şerif.

İnsanoğlu, hakikati semboller vasıtasıyla daha kolay anlar. Ney de bu sembollerden biridir ve hakikati anlama cehdinde bir vasıta. Rivayete göre Hz. Peygamber, Miraç hadisesi ile ilgili bazı sırları Hz. Ali'ye verir. Bu sırları uzun süre saklayan Hz. Ali daha fazla takat getiremez ve bir kuyunun başına gider, sırrını kuyuya açar. Kör kuyudaki sular taşarak kuyunun etrafında sulak bir meydan oluşturur. İlk kamış o sulaktan çıkmıştır.

Ney, tarih sahnesine, Fırat ve Dicle nehirleri arasında yaşamış bir uygarlık olan Sümerlerle M.Ö. 3 ilâ 5 binli yıllar arasında çıkar. Elimizde bulunan en eski ney ise M.Ö. 3 binli yıllara aittir ve Amerika'da Philadelphia Üniversitesi Müzesi'nde sergilenmektedir.

İnsanoğlu'nun evrensel bir çalgısı olan neye, Orta Asya'dan Anadolu'ya getirildiğinde Müslüman Türkler tarafından farklı kutsallık atfedilir. Neyin macerası ile kendi tecrübeleri arasında paralellik kuran Anadolu Müslümanları, neye mistik bir görev yüklerler. Diğer bütün çalgılarda "çalmak" tabiri kullanılırken,



ney için “üflemek” tabiri kullanılır. Çünkü Allah, sadece insana kendi ruhundan üflemiştir. Ve insanoğlu, ilk andan itibaren o ruhun sahibini arayış ve onda yok oluş cehdindedir. Ney de kesildiği kamışlığı arar, bu hicranla yanar ve kendiyle benzer kaderi paylaşan insan tarafından “üflenir”.

Elden Ele Teslim Edilen Ney

Dede Süleyman Erguner... İstanbul Radyosu’nda, bununla birlikte muhtelif musiki topluluklarında musikin ve bilhassa tasavvuf musikisinin canlanmasına yardım eden, neyin rağbet görmesi için gayret sarf eden bir neyzen... Ulvi Erguner, Niyazi Sayın, Ahmet Yakuboğlu, Selami Bertuğ, Nevzad Atlı, Alâeddin Yavaşca, Ercüment Berker gibi birçok ismin kendilerinden istifade ettiği bir üstat...

aynı yaşlarda alır. 16 yaşında İstanbul Topkapı Spor ve Sergi Sarayı’nda Mevlevi Sema’ına, 17 yaşında Konya’da Mevlana Anma Törenleri’ne katılır, İsmail Dede Efendi’nin Bestenigâr Mevlevi Âyini’ni icra eder torun Erguner. Birçok faaliyetiyle Türkiye’de ve dünyada Ergunerler ekolünü sürdüren Süleyman Erguner, aynı zamanda ney açkısı da yapıyor. Sazlıktan başlayan ve neyzenin dudaklarına kadar gelen kamışın serüvenini Çamlıca’daki atölyesinde konuştuk Ergunerle.

İlk Durak Hatay Samandağ

Beş yaşından beri ney üfleyen Erguner, ney açkısına 1975 yılında başlamış. İlk durağı ise Hatay’ın Samandağ ilçesi olmuş. “İyi bir ney için kamışın Hatay kamışı olması şart, Samandağ bu işin ilacı. Oranın havası ve suyu toprağına



Baba Ulvi Erguner... Halil Can, Nuri Halil Poyraz, İlyas Tonguç, Fahri Kopuz, Hulûsi Gökmenli, Sadeddin Heper gibi isimlerden musiki meşk eden, TRT İstanbul ve Ankara radyolarının yayınlarına katılan, TRT İstanbul Radyosu Türk Musikisi ve Halk Musikisi Müdürlüğü görevlerini yerine getiren usta bir neyzen...

Ve torun Süleyman Erguner... Ney üflenen, musiki meşikleri yapılan bir evde doğar torun Süleyman Erguner. Dede ve babası usta neyzenler olunca doğar doğmaz neyle tanışır. Beş yaşında babasının neylerini üfleyerek başlar bu sanata ve ilk musiki eğitimini de yine babası Ulvi Bey’den

arıyor bu iş için.” sözleriyle Hatay kamışlarının niteliğini belirtiyor Erguner. “Ege Bölgesi’nde de kamış var, hatta Marsilya’da bile var. Ama oraların kamışları pek de iyi değildir.” diyerek sözlerini sürdürüyor.

Atölyesinin bir köşesinde istiflenmiş birçok kamış var Erguner’in. Geçen sene Ramazan ayında Samandağ’dan 5 yüz tane kamış içerisinden seçtiği 25 kamıştan geriye kalanlar bunlar. Geriye kalanlar diyoruz, çünkü İstanbul’a gelince seçtiği 25 kamıştan 16 tanesini beğenmediği için zayıttan saymış. O derece işi ne önem veriyor Erguner.



Kamış için mekân kadar zamanın da önemi var. Eğer uygun zamanda kesilmezse, boğumları çok iyi olsa bile iyi bir ney olmayabilir. "Aralık ayına doğru kesilmesi lazım kamışın. Daha erken kesilirse yumuşak olur. Ve kök hizasından değil, kökün biraz yukarısından kesilir. Çünkü o kökten seneye tekrar kamış çıkar. Eğer kötü bir yerden kesilirse, ney olabilecek bir kamış dahi ney yapılamaz." sözleriyle kamıştan neye doğru izlenen yolu anlatmaya başlıyor Erguner.

Kemal, Teferruatta Gizlidir

Kamış, mısır gibidir. Kesildikten sonra ewela yeşilliğinden ayıklanır. Ortalama dört metre uzunluğundadır kesilen kamış. Boğumlarına bakılarak hangi ney çeşidine uygun olacağı belirlenir ve yapımına karar verilen neyin şablonuna göre tekrar kesilir. "Her kamış 'elif' gibi dümdüz olmuyor. Eğer hafif bir eğrilik varsa, kısık ateşte biraz ısıtılıp vazelinli bezlerle hamur açar gibi düzeltilir ve kurumaya bırakılır." diyerek ilk püf noktasına işaret ediyor Erguner. Kemal, teferruatta gizlidir demişler. Bu vecizeye binaen en ince ayrıntıya dahi özen gösteriyor usta neyzen.

Kamışın kuruması ve son şeklini alması ortalama bir hafta sürer. Fazlalıklarından arındırılmıştır, uzunluğu da yapılması düşünülen neyin ölçüsündedir. Artık elimizde boyu boyuna uygun bir ney adayı vardır. Bu aşamada "eğe" denen uzun bir çubukla kamışın içindeki koflar temizlenir. Fakat kamışın en üstündeki, boğaz boğumu diye tabir edilen boğum tamamen açılmaz. Adeta insan boğazı gibi... Anlatıyor, anlatırken de bir kamışın içini eğeyle temizliyor Erguner. "Ney ile insan arasında benzerlikler vardır." diyerek devam ediyor sözlerine.

"İnsan da bir kamıştır, bir ustaya kendini teslim ederse, usta eğesiyle koflarından arındırır insanı. Arınmayan, direnen insan sazlıktaki kamış gibidir. Ayrıca neyde dokuz boğum vardır, insanın hançeresindeki dokuz boğum gibi."

Koflarından temizlenen kamışın içi ince bir zımparayla düzlenir fakat tamamen pürüzsüz olmamasına dikkat edilir. Bu hale getirilen kamış, perdeleri açılmadığı halde ana sesi veren iptidai bir neydir. "Kamış, bu işlemlerden sonra perdeleri olmadığı halde, kapalı bir boru halindeyken ana sesi verir hale gelir. Elimizdeki şablona göre, takriben perde işaretlemeleri yapılır." dedikten sonra elindeki kamışın boğumlarına sırasıyla rast, kürdi, segah, çargah, hicaz, neva perdelerini işaretliyor Erguner. Belirttiğine göre her ney çeşidinin kendine mahsus perdeler arası sistemi vardır. Kolaylık sağlaması açısından daha önce hazırlanan bir şablona kıyasla açılır bu perdeler. Günümüzde genelde açkı makineleriyle yapılıyor bu iş. Ama Erguner, kendisi için durumun farklı olduğunu şu şekilde anlatıyor; "Açkı işleminde rahmetli babam Ulvi Erguner'den kalma açkıyı kullanıyorum. Bu açkı aletinin adı 'Ulvi'. İstenirse açkı makinesiyle de perdeler açılabilir ki günümüzde genelde bu yöntem kullanılıyor."

Perdeler açıldıktan sonra düzgün bir zımparayla pürüzleri, kamış çıkıntıları temizlenir. Her neyin ön yüzeyinde altı tane, bir tane de arka yüzeyinde olmak üzere yedi adet perdesi vardır. Öndeki altı perdenin konumu sabittir. Belli bir ölçüye göre açılırlar. Fakat arkadaki perde için ustanın bakış açısına göre değişir açkı işlemi. Erguner arka perdeyi hemen açmadığını, neyi üfleyecek kişinin eline göre işaretleme yaptığını ifade ediyor.

"Arka perdeyi, ön perdeleri açarken açmam. Kişinin eline göre ölçü değişir çünkü. Kişiyi görürüm, en rahat ettiği yer neresi, solundan mı ses çıkarıyor, sağından mı ses çıkarıyor, bunu öğrendikten sonra açarım. Çoğu kişi ters eline göre açılmış neyi üflemeye çalışıyor. Elinizi değiştirin dediğimde üç katı daha kaliteli ses çıkaran öğrencilerim var. Üç sene ney dersi almış ama bir ilahiyi zor geçmiş, çünkü eline uygun ney kullanmıyor."

Anadolu Estetiğinin Ney'e Taktığı Bilezik

Arka perde de açıldıktan sonra kamışımız ney oldu diyebiliriz. Hatta İran'da, Arabistan'da ve birçok ülkede bu hale gelmiş bir kamış artık neydir ve başka işleme tabi tutulmadan, bu haliyle kullanılır. Fakat Türk kültürünün ve sanatının

her eseri estetiğe bürümesinden dolayı, ney Türklerin elinde paravâne namında bir parçayla buluşur. Paravâne, neyin iki ucuna takılan bileziklere verilen isimdir. Hem göze hoş geldiğinden, hem de neyin iki ucunu çatlamaya ve darbelere karşı koruduğundan, bilhassa Anadolu coğrafyasında tercih edilmektedir. Süleyman Erguner de muhakkak paravâne kullanıyormuş neylerinde. Hem de paravânelerin en estetiğini.

“Eskiden paravâneleri ben yapıyordum. Artık başpâreci arkadaşla yaptırıyorum.” dedikten sonra anlatıyor bir paravânenin nasıl yapıldığını ve önemini. “Şerit halinde bir metal, ince bir kaynakla birleştirilir, üzerine de hafif bir cila atılır. Ben gümüş paravâne kullanıyorum. Genelde Alman gümüşü kullanırım. Ya da Kapalıçarşı’dan gümüş çekirip yaptırırım paravâneyi. Sonuçta ağza temas eden bölümde kullanılıyor paravâne. Yemek kaşığından ne farkı var. Pirinç, hatıta plastik kullananlar bile var, fakat bu hem göze hem de ağza hoş gelmiyor.”

Ney’in Baş Tâci; Başpâre

Anadolu insanının ney kültürüne eklediği parça paravâneden ibaret değildir. Birçok ülkede olmayan, ama Türklerde estetik kaygıdan dolayı ayrı bir yeri olan başpâreler de neyin ve neyzenlerin baş tâci olmuştur. “Hem kendi neylerimde hem öğrencilerime verdiğim neylerde manda boynuzundan yapılan başpâreler kullanıyorum. En kalitelisi ve en estetiği manda boynuzundan elde ediliyor çünkü. Kapalıçarşı’da Bülent Usta var, ona yaptırırım. Bülent Usta’ya da başpâreciliği öğreten babam Ulvi Ergunerdir.” diyen Süleyman Erguner, günümüzde alışık olmadığımız farklı bir bakış açısıyla yaklaşıyor bu zanaata. “Babam başpâre yapımını iyi bilirdi. Fakat bir şeyi bilmek, onu senin işin yapmaz. Başpâre yapımı çok zor iştir ayrıca. Mermer, manda boynuzunun yanında sünger mesabesinde. İki bıçak eskilir manda boynuzuna başpâre şekli verilene kadar. İnsanlar bundan da ekmek yiyor, dolayısıyla ben her şeyi yapmak durumunda değilim. Benim işim kamaşla, ben kamaş hastasıyım.”

Üflendikçe Yanar Ney, Yandıkça Olgunlaşır

Başpâresi de yerine takılan ney, artık üflenmeye tam teşekküllü bir şekilde hazırdır. Üflendikçe yanar ney. Yandıkça renginde hafif kararma olur, bir olgunluk zuhur eder. “Özellikle Hatay kamaşlarından yapılan neyler üflendikçe yanıyor, daha tok ve olgun bir ses veriyor.” diyor Süleyman Erguner. Ve emanet neylerinden iki tanesini gösteriyor. Bir tanesi Kazasker Mustafa İzzet Efendi’nin neyi. Yüz elli yıldır el-



den ele dolaşmış, kimlerin nefeslerine şahit olmuş. Boğumlarından birinde “Ya Hazreti Mevlana” yazılı. Diğer ney ise Dede Süleyman Erguner’dan kalma. Önce Ulvi Erguner’e, ondan da torun Süleyman Erguner’e geçmiş. Bizim için bir taksim üflüyor Süleyman Bey. Yıllar evvelinden Kazasker’in nefesini üflüyor adeta. İçinden yılların aktığı bu neylerin zamanımıza kadar nasıl sağlam kaldığını merak ediyoruz. Atölyesinin bir bölümünde, badem yağı havuzunun yanına davet ediyor bizi Erguner ve anlatıyor.

Karşılıklı Hizmet Takdire Şayan

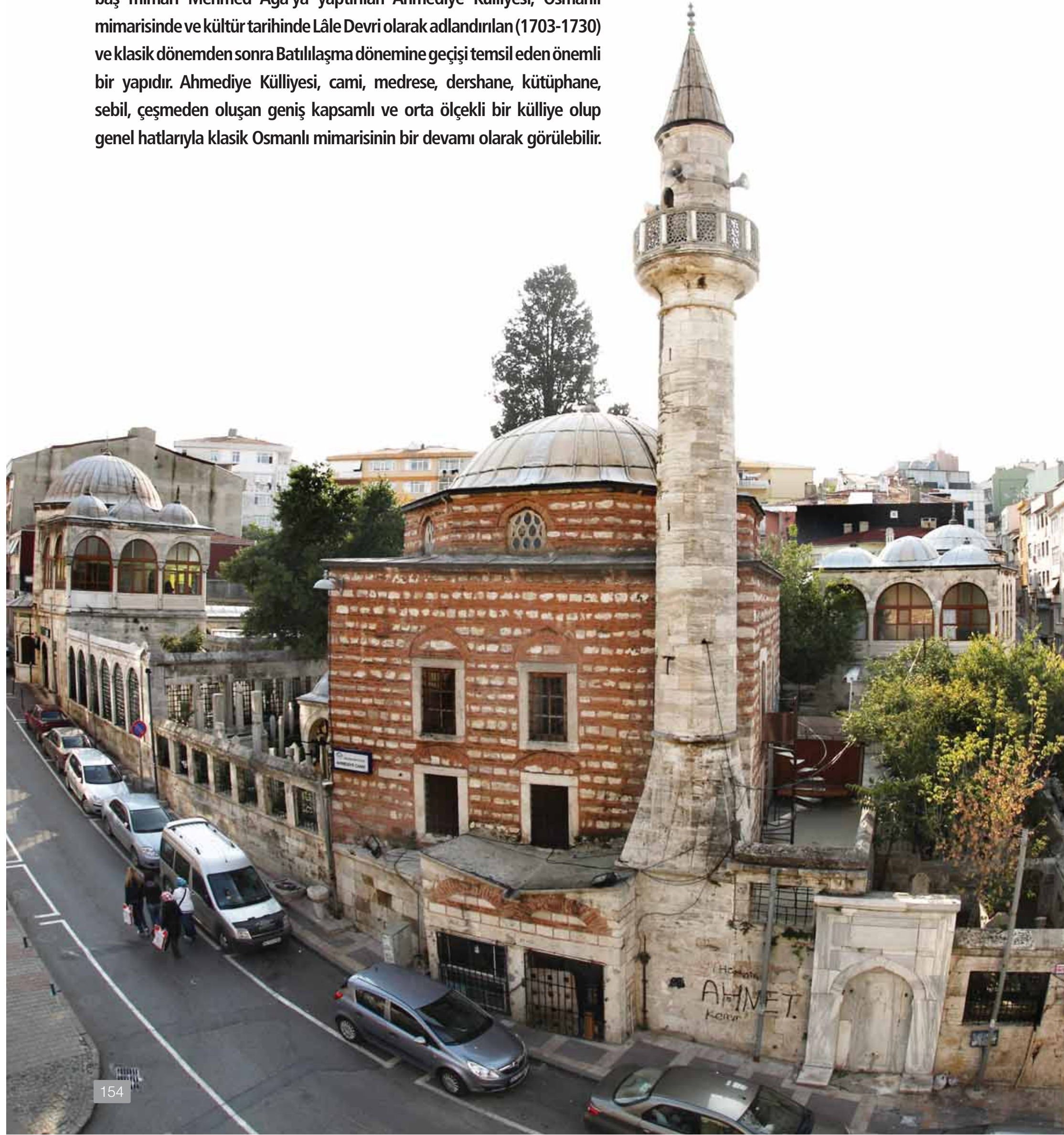
“Ney, uzun ömürlü olması için kendisine hizmet edilmesini ister. O da insana hizmet ediyor çünkü” dedikten sonra işin usulünü anlatmaya devam ediyor. “Neyin bakımı için badem yağı kullanılır. Bir havuz yaptım, bakım zamanı gelen neyleri havuzun içine bırakıyorum. Bir ya da iki gün kalıyorlar havuzda. Havuzdan çıkardıktan sonra ise yağın süzülmesi için diklemesine bir hazneye koyuyorum neyleri. Yaz aylarında ayda bir kez yağlıyorum çünkü sıcak havada ney çabuk kuruyor, bu da çatlamasına neden oluyor. Yağda uzun süre tutmak da iyi değil, kamaşın yağı emmesi lazım çünkü.”

Yaptığı neylerle Çamlıca’daki atölyesinde öğrencileriyle ney meşkine devam ediyor Süleyman Erguner. Bununla da yetinmiyor; dedesi Süleyman Erguner’dan kendisine kalan “Ney Fasılları”nı da sürdürüyor salı günleri. Bir eliyle ney açarken diğer eliyle ney üflüyor desek abartmış olmayız.

Üsküdar'da Bir Lâle Devri Yadigârı: Ahmediye Külliyesi

İbrahim ÖZTÜRKÇÜ

1134 (1721-22) tarihinde Tersane Emini Ahmet Ağa tarafından Lâle Devri baş mimarı Mehmed Ağa'ya yaptırılan Ahmediye Külliyesi, Osmanlı mimarisinde ve kültür tarihinde Lâle Devri olarak adlandırılan (1703-1730) ve klasik dönemden sonra Batılılaşma dönemine geçişi temsil eden önemli bir yapıdır. Ahmediye Külliyesi, cami, medrese, dersane, kütüphane, sebîl, çeşmeden oluşan geniş kapsamlı ve orta ölçekli bir külliye olup genel hatlarıyla klasik Osmanlı mimarisinin bir devamı olarak görülebilir.



Dersaadet olarak da isimlendirilen İstanbul, 19. yüzyılın ortalarına kadar idari yapı bakımından dört ayrı bölüme ayrılmıştır. Bunlardan ilki, İstanbul Kadılığı'nın yetki sahası olan İstanbul metropolünün kent merkezi kabul edilen Suriçi'dir. Galata, Üsküdar ve Eyüp'ten oluşan ve "Bilâd-ı Selâse" olarak isimlendirilen beldeler ise bu geniş alanın kazalarıdır. Bu kazalar, kadılar tarafından yönetilmiştir. Bu kazaların içinde Anadolu ve Müslüman-Türk kimliğini temsil eden en önemli belde hiç şüphesiz Üsküdar'dır.

Anadoluluğu ve Anadolu Türk-İslam geleneğini temsil eden Üsküdar, Anadolu Yakası'nda ve Boğaz'ın hemen girişindedir. 1352'de Orhan Gazi tarafından fethedildikten sonra Anadolu'dan gelen Müslüman halk, Üsküdar'a yerleşmeye başlamıştır. O tarihten itibaren sahil boyundan başlayarak iç kısımlara doğru genişleyen Üsküdar, tarihi kimliğini İstanbul'un fethinden çok evvel kazanmıştır. Tarihî Üsküdar, Salacak ile Paşalimanı arasında yer alırdı; zamanla, İstanbul'un diğer semtleri gibi günden güne büyümüş ve gelişmiştir. Mimar Sinan'ın Üsküdar'daki ilk eseri olan ve Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan adına yaptırılan Mihrimah Sultan Camii dışında 1547 tarihinden itibaren, Türk'ün büyük mimarının bu güzel beldeye birbirinden güzel 34 eser kazandırdığını söylersek, Üsküdar'ın İstanbul ve tarihteki önemini belirtmiş oluruz sanırım. İstanbul'un hiçbir kazasında Mimar Sinan'ın bu kadar yapısı yoktur.¹

Mimarî Açından Ahmediye Külliyesi ve Müştemilâtı

Mimar Sinan ve Lâle Devri (1703-1730) mimarî yapılarının hayat verdiği Üsküdar'daki önemli yapılardan biri de günümüze kadar mimarî kimliğini muhafaza eden Ahmediye Külliyesi'dir. Bu tarihî külliye, Üsküdar'da Ahmediye semtinde eski Ahmediye Caddesi'nde Yeni Gündoğumu Caddesi ile Esvapçı Sokağın birleştiği köşede bulunmaktadır. Her iki sokağa açılan avlu kapıları vardır. Arazinin meybinden dolayı sokak tarafındaki kesme taş ve kitâbesiz kapısından merdivenle avluya çıkılırken; Gündoğumu Caddesi üzerindeki avluya giriş kapısı, etrafı kabartma çiçek nakışlı ve kenarı dantelâli kemerli bir mermer kapı olup başlı başına bir sanat eseridir. Üsküdar III. Ahmet Meydan Çeşmesi'nde (1727-28) daha güzel örneklerine rastladığımız ve Lâle Devri mimarî eserlerinde sıkça görülen kabartmalı çiçek nakışının nadide örnekleri, caddenin kapısından külliye girişte hemen dikkatleri çekmektedir. Üsküdar'a Lâle Devri yadigarı olan ve kabartma çiçek nakışlarının, dantelâ kemerlerinin, gülçe çiçek motiflerinin ve kabartma selvilerinin, kısaca 18. yy. Türk yapı sanatının en göz alıcı örneklerinin dikkatle bakanları adeta mest ettiği bu tarihi yapı; bir cami, bir medrese, bir kütüphane, bir sebil ve iki çeşmeden oluşmaktadır. Ahmediye Külliyesi'nin bir özelliği de güzergâhı itibarıyla şehir dokusuna katkısıdır. 18. yüzyılın ilk yarısına kadar önemli bir yol güzergâhı olan Ahmediye semti, Üsküdar İskeleyi'nden başlayıp çarşı yolunu Karacaahmet Türbesi'ne, İbrahimağa yolunu da eski Bağdat yoluna bağlayan önemli bir güzergâhtır.

Külliye'nin planı şöyledir:

Gündoğumu Caddesi ile Esvapçı Sokağı'na bakan iki cephe halinde sıralanan külliye yapısına giriş iki ayrı kapıdan sağlanmaktadır. Tekke ya da Dershane Kapısı denilen kitabeli asıl



Ahmediye Camii Haziresi

giriş kapısı Gündoğumu Caddesi üzerinde olup sağında bir çeşme, solunda da bir sebil yer alır. Kapının üzerinde 1133 (1720-21) tarihinde Tersane Emiri Ahmet Ağa tarafından yaptırılmış medresenin dershanesi oturtulmuştur. Altı kemerli penceresi ve tunç şebekeli hazirenin çevre duvarı aşağıya doğru devam eder. Kitabesiz beyaz mermerden ikinci bir çeşme ise hazirenin bittiği köşeye yakın avlu duvarı önüne oturtulmuştur. Bu çeşmenin arkasında külliye'nin ikinci bir haziresi bulunmaktadır. Külliye'nin ikinci kapısı olan ve kitabesi bulunmayan kütüphane kapısının yer aldığı Esvapçı Sokağı'na bakan kuzey cephede ise yükseltilmiş zemin katı üzerine oturtulan kütüphane binası yer alır. Her iki kapıdan geçilerek ulaşılan iç avlunun batı ve güney yönünü ise L biçiminde medrese odaları çevreler. Külliye müştemilatını tamamlayan muvakkithane, hamam, mutfak, aşhane ve bir açık türbe de dikkati çekmektedir. Ayrıca muvakkithane'nin sol tarafında, hazire duvarı önünde bulunan sadaka taşı da külliye'yi tamamlayan tarihî bir belge kıymetindedir.² Külliye, bezeme özellikleri açısından Lâle Devri taş süsleme üslubunun karakteristik motiflerini büyük ölçüde korumuştur.

Külliye'nin Bânisi Ahmet Ağa

Külliye'nin bânisi Eminzâde Ahmet Ağa için Sicill-i Osmânî'de şu bilgi vardır: İzmirli Ali Paşa'nın kardeşi olan Ahmet Ağa, tahsilden sonra İstanbul gümrükçüsü olmuş; 1117 (1705)'te silâhdar, sonra sipahiler ağası, başbaki kulu ve 1127 (1715) Muharrem'inde tekrar silâhdar ağası olmuş, fakat aynı yılın Receb'inde azledilmiştir. 1128 Cemaziyelâhinde (Mayıs 1716) paşalıkla Erzurum Beylerbeyi'si olan Ahmet Ağa, o sene Şevval'inin dördünde (21 Eylül) rütbesi kaldırılarak Arşuva Kal'ası'na gönderilmiştir. Daha sonra sırasıyla 1129 (1717)'da çavuşbaşı, sonra Darphane emini ve 1134 Şaban'ında (Mayıs 1722) tekrar çavuşbaşı, 1135'te tekrar Darphane emini

ve 1139 (1726)'da Tersane eminliğine getirilmiştir. Sonra I. Ahmet'in kemerlerine bina emini oldu. 1143 (1730) tarihinde vefat eden Ahmet Ağa'nın kabri cami ile dersane arasındaki hazirededir. Hazirenin Gündoğumu Caddesi'ne bakan yüzü, mermer sütunlu ve şebeke demirlidir. Buranın altı penceresi vardır. Lâhdinin kavuksuz, köşeli bir sütun şeklindeki baş taşına şu kitâbe yazılmıştır:

El-Fatiha. "Dirîğa Hacı Ahmed sâhibu'l-hayrât Eminzâde / Ki terk-i âlem-i fânî idüb azm itdi ukbâya / Rızâ-yı Hakk'a mal ü canın bezl eyledi merhûm / Ki bilmişdi cihân bâki de-ğil a'lâ vü ednayâ / Neşîmensâz-ı Firdevs-berîn olub Hûda-venda / Resûl-i Ekrem olsun Cennet-i âlâ'da hem-saye / Bu mısra'la didi târîh-i fevtin geldi bir dâ'i / Eminzâde cihândan göçdü tâ Firdevs-i a'lâyâ". Sene 1143

Kitabenin caddeden okunması için aynısı ayak taşının dış yüzüne de yazılmıştır. Üçüncü pencere önündeki lâhdinin şâhideleri, haziredeki bazı mezar taşlarında olduğu gibi eşsiz servi ve sarmaşık gülü kabartmaları ile bezenmiştir.

Küllîye Yapıları ve Mimarî Özellikleri:

Ahmediye Camii

Gündoğumu Caddesi ve Esvapçı Sokağı'nın birleştiği köşede yer alan kare planlı, tek kubbeli Ahmediye Camii, inşa malzemesi düzgün olmayan taş ve tuğla karışımı moloz taşından yapılmıştır. Soldaki minaresi tamamen kesme taştan yapılmıştır. Şimdiki caminin yerinde daha önce ahşap Kefçe Dede Mescidi bulunuyordu. Mir'at-ı İstanbul'da Ahmediye Camii ve bânisi hakkında şunları söylemektedir: "Doğancılar kurb-u civarında bulunan işbu mahallede Cennet-mekân Ahmed Han-ı Sâlis zamanında ashâb-ı hayırdan Tersane Emîni Ahmed Ağa'nın bina etmiş olduğu cami-i şerif ile medrese, sebîl ve kütübhane ve çeşmesi kâindir. Bu camiin yanında bidâyette civarında medfun Kefçe Mehmed Dede nam zatın mescidi var imiş. Muahharan Ahmed Efendi tarafından kârgîr olarak yanı başına cami-i mezkûr ile medrese, sebîl, mekteb, çeşme, muvakkithane bina ettirmiş olduğundan Ahmediye Camii ve caddesi denilmekte ve buradan Doğancılar'a giden cadde de Kefçe Sokağı namıyla yad olunmaktadır."³

Ancak bu caminin ön tarafındaki son cemaat yeri ve onun üzerindeki ahşap meşruta yıkılmıştır. Bu yerin eski kemerli kapısı, cami cephesinde hâlâ görülmektedir. Caminin sağ köşesindeki kemerli kapıdan ibadet sahnına girilir. Kapı üzerinde 20 mısralı ve 1134 (1721) tarihli Arapça bir kitâbe bulunmaktadır. Bu kitâbenin üzerinde ve bir madalyon içinde şu kitâbe vardı ki, bugün mevcut değildir. Kitâbe Kavsarazâde Selim Efendi tarafından yazılmıştır.

1722 tarihli bu kitabede, yerinde bulunan Kefçe Dede mescidinin harap olduğunu, yerine Hacı Ahmed Ağa'nın bu camiye yeniden yaptırdığı ve minber koydurduğu yazılır. Caminin 1277/ 1860 tarihli bir diğer onarım kitabesi İ. Hakkı Konyalı tarafından tespit edilmiş, ancak günümüzde mevcut değildir. Onarımlar sonucu kısmen değişikliğe

uğradığı resimlerden tespit edilebilen caminin son cemaat yeri mevcut değildir. 1965'ten sonra yapılan onarımda ise ahşap son cemaat yeri kaldırılmıştır. Giriş kapısının üstü, bugün küçük bir sundurma ile kapatılmış olup son cemaat yeri duvarının sağındadır. Bu cephe üzerinde ortada bir mihrap ve sol üstte kapı ve pencerenin varlığı kadınlar mahfilinden buraya bir geçiş olarak kullanılmış olabilir. Günümüze ulaşan duvar kalıntılarından, caminin iç avludan girilen bir kapısı ve hazire ile birleşen bir çevre duvarı olduğu anlaşılmaktadır.

İç mekânda kubbe, dilimli tromplar aracılığı ile duvarlara oturmaktadır. Sekizgen kasnakla takviye edilen kubbenin her kenarında sivri kemerli birer pencere açılmıştır. Duvarlarda ise iki sıra halinde yedisi altta, sekizi üst sırada dikdörtgen açıklıklı kesme taş söveli pencereler yer alır. Hafifletme kemerleri taş ve tuğla karışımı almaşık düzende yapılmıştır. İç mekânda ahşap direkler üzerine oturan kadınlar mahfilinin sonradan yapıldığı ileri sürülür. Mihrap bu gün sade bir niş şeklindedir. İ. Hakkı Konyalı'nın kaydettiği mihrap içini süsleyen 18. yüzyıla ait yeşil zeminli Kâbe tasvirli panodan iz kalmamıştır. Mermer minber ise, geometrik ve bitkisel süslemeli ajurlu aynalık ve korkuluk kısımları ile cami içinde Lâle Devri bezeme anlayışını yansıtır. Minber merdivenini taşıyan üçgen alınlık kısmının alt bölümünde dikdörtgen çerçeveler içine alınmış, her birinin çevresinde natüralist üslupta çiçekler bulunan iki sivri kemerli göz bulunmaktadır. Merdiven başlangıcına yakın olan üçüncü göz içi oyulmayıp, mermer yüzey üzerine gövdesi taralı selvi ağacı motifi işlenmiştir. Bir sıra profille çevrelenmiş olan merdiven korkuluğunun bezemesi de oyularak yapılmış yıldız ve altıgenlerin kaydırılarak dizilişinden oluşur. Üçgen alınlığın ortasına ise ajurlu bir gülbezek motifi yerleştirilmiştir. Minbere çıkan merdivenlerin başlangıcındaki giriş üst kısmında bir yazıt ile içi rumi ve stilize palmet motifleriyle bezeli tepeliği yer alır. Baklava başlıklı dört sütun üzerine taşınan içte kubbe, dışta konik örtülü minber külâhında bir hadis yazılıdır. Minberin köşk kısmının sağ ve sol alt köşelerine silmelerle çerçevelenmiş dikdörtgen panolar içine birer adet geniş gövdeli dar boyunlu vazo içinden çıkan buğday başağına benzeyen lâle ve simetrik gül motifleri kabartma olarak işlenmiştir.⁴

Tek kubbesi sekiz yüzlü ve her yüzünde bir pencere bulunan bir kasnağa oturtulmuş mabedin, kubbe ve duvarları nakışlarla bezelidir. Mermer nakışlı üç köşeli vaiz kürsüsü çok güzel olup, nakışlı ve oymalı minberi ise bir şaheserdir. Külâhının kenarına bir hadis-i şerif yazılmış, mihrabına da bir Kâbe resimli çini yerleştirilmiştir.

Caminin ilk vâizi, kerametine inanılmış, seçkin kişiliği olan, Ruhu'l-Beyân Tefsiri yazarı İsmail Hakkı Bursevî Efendi idi. 1137'te (1724) vefat etmiş, Bursa'da, Tuzpazarı civarındaki Celvetî Dergâhı'na gömülmüştür. Birçok eseri vardır.⁵ Mabedin altında ve Gündoğumu Caddesi üzerinde bir de muvakkithanesi vardır. Bunun sol tarafında mermer bir sadaka taşı bulunmaktadır. Mir'at-ı İstanbul'da camide Rûfâi ayini icra olunduğu yazılmaktadır.

Lale Devri'nin bu güzel yadigarının mimarı, Kayserili Mehmed Ağa'dır. Lâle Devri baş mimarı Mehmet Ağa'nın İstanbul'da ve Üsküdar'da başka eserleri de vardır. Mehmed Ağa, 1116 (1704) yılına kadar Hassa Baş Mimarı olan Ebu Bekir Ağa'nın yerine geçmişti. Fakat bu uzun sürmemiş ve 1117 şewali ortalarında (1706 Ocak sonu) Hacı İbrahim Ağa baş mimar olmuştu. 23 Zilkade 1120'de (3 Şubat 1709) tekrar baş mimar olan Mehmed Ağa İstanbul'a birçok eser kazandırmıştır. Bunlar arasında Üsküdar'da;

- 1- İskele Meydanı'ndaki muhteşem çeşme,
- 2- Yeni Valide Camii,
- 3- Ahmediye Camii,
- 4- Kaptan Paşa Camii ve birçok çeşme bulunmaktadır. 1155'te (1742) vefat ederek Edirnekapi Mezarlığı'na gömülmüştür. Şâhidesi mevcut değildir.

Lâle Devri baş mimarı olan Mehmed Ağa, Melek lâkabıyla anılan Eminzâde Ahmed Ağa'nın bu külliye'den başka Üsküdar'da ve Kasımpaşa'da birer çeşmesi daha vardır.⁶

Ahmediye Camii Medresesi-Mektebi

Ahmediye Külliyesi'ne dâhil olan medrese, Gündoğumu Caddesi'ne açılan mermer avlu kapısının ve iki yanındaki sebil ile çeşmenin üzerindedir. Dershane, 1133 (1720-21) tarihinde Tersane Emiri Ahmet Ağa tarafından yaptırılmıştır. Dershane, 182 sene mektep vazifesi görmüş, 1899 tarihinde ölen Ahmediye Camii imamı ve Rûfâî şeyhi Mahmut Efendi tarafından da tekke haline getirilmiştir.⁷ Bundan ötürü avlu kapısı ewela, Dershane-Mektep Kapısı ve daha sonra da Tekke Kapısı adını almıştır. Günümüzde bir bölümü Vakıflar Bölge Müdürlüğü'ne bağlı Üsküdar imareti, diğer bir bölümü Diyanet İşleri Başkanlığı'na bağlı Kur'an kursu olarak kullanılan Ahmediye Medresesi, 50 yatılı talebeye hizmet vermektedir. Medrese, orta avluyu batı ve güney yönünden L şeklinde kuşatan on bir oda ile Gündoğumu Caddesi'ne açılan girişin üzerindeki ders-hane mekânından oluşmaktadır. Bir zamanlar mektep talebelerine, daha sonra Rûfâî tarikatının sohbet ve zikir halkalarına hizmet eden mekânlarda, günümüzde Ahmediye Kur'an Kursu hafızlık talebelerinin sesleri çınlamaktadır.

Avlu kapısı üzerindeki 16 mısralı tarih kitâbesi, ders-hane için konmuştur. Dershane kapısından, üzeri tonoz kemerli bir koridora girilir. Sağdaki kapıdan ve iki dirsekli taş bir merdivenden fevkânî olan ders-haneye çıkılır. Sekiz köşeli, tek kubbeli ders-hanenin önünde zemini taş döşeli bir avlu vardır.

Bu avlunun üzeri, iki yandan ders-haneye, ön kısımları zarif mermer sütunlara bindirilmiş üç beşik kubbeli geniş bir revak ile örtülmüştür. Sü-

tun başlıkları istalaktitlidir. Şair Salim'in hazırladığı ve nesih hat ile yazılmış beş satır halindeki on mısralı kitâbesi mermer kemerli kapı üzerindedir;

Cenab-ı sâhibu'l-hayat ya'ni el-hac Ahmed kim / Anın nakş-ı mekin iştihâdır Eminzâde / Hezar ahsenet o merd-i akibet endiş ü âgâh / Ki olmaz ziynet dihi rûze-i dünyaya dildâde / Bilüb dehrin fenasın da'ima fikr-i muad eyler / Bugünden hazır eyler zahr ü zârin yevm-i miâde / Bu beyt-i ilm ü fazlı hasbeten-lillah idüb ma'mur / Ulûma sa'y iden tâlibler için itdi âmâde / Salima zeyl-i itmamında nakş itdim bu tarihi / Bu darü'z-zeyn-i ilmi eyledi tekmil Eminzâde. Sene 1133

Dershane, alt-üst beşer pencereden ışık almaktadır. Tamamen kesme taştan yapılmış olan bu eserde ayrıca dışa taşmalı, üstü istalaktitli bir mihrap bulunmaktadır. Bunun sağ tarafında bir dolap vardır. Bu güzel manzumenin mimarı, Kayserili Mehmet Ağa'dır.

Beşi güneyde, altısı doğuda yer alan kubbeli odaların önünde mermer sütunlu, baklava başlıklarla, yuvarlak kemerlere oturan kubbeli revak uzanır. Kare planlı medrese odaları, pandantifli kubbeler, revağa açılan birer kapı, dolap nişleri ve birer baca ile donatılmışlardır. Güney yönünde abdest musluklarının bulunduğu yerde dört mermer sütuna oturan yuvarlak kemerli, tonozla örtülü ikinci bir revak parçası medresenin ders-hanesine birleşir. Giriş kapısının üzerinde yüksek konumu ile ders-hane mekânı, sekizgen planlı, merdivenlerle çıkılarak ulaşılan basık kemerli kapı önünde mukarnas başlıklı altı mermer sütuna oturan, ortası çapraz tonoz yanları kubbe ile örtülü revak bulunmaktadır. Mermer söveli kapının üzerindeki şair Selim'e ait beş mısralık kitabe 1134/1722 tarihini taşır. İç mekânda giriş ve mihrap duvarı dışında diğer cephelere altı üstlü birer pencere açılmıştır. Mermer mihrabı beş sıralı mukarnaslı ve dışa doğru çıkıntılıdır.

Ders-hanenin XIX. yüzyıl içinde Rûfâî tekkesi haline getirildiği, sonradan buranın bir tekke için dar gelmesi nedeniyle caminin son cemaat yerine ahşap bir ilave yaptırılarak taşındığı ileri sürülmektedir. 1915'li yıllara ait fotoğraflarda görülen ahşap ilave 1931'de çökmüş ve kalan izlerden 1965'li yıllara kadar duran bir son cemaat yeri yapılmıştır.



Dershane ile medrese arasındaki dört kemerli tonoz örtülü revakta dokuz adet abdest musluğu bulunmaktadır.⁸

Mir'at-ı İstanbul'dan öğrendiğimize göre medresenin duvarında çıkmış olan servi ağacı "hayret-bahş-ı ukûl", akıllara hayret verecek derecede güzeldir.⁹ Gündoğumu Caddesi'ne açılan istalaktitli, enlice bir korniş altında büyük bir kitâbe taşı vardır. Onun altında, etrafı kabartma çiçek nakışlı ve kenarı dantelâlı kemerli mermer kapı, kendi başına bir sanat eseridir. Dört satır halinde yazılmış olan kitâbesi şudur:

Emînzâde cenâb-ı Hacı Ahmed / Sütûde-menkabet Ağa-yı
zî-şân / Bu nâzik-ter mahallin Üsküdar'ın / idüb müstağrak-ı
na'mâ-yı ihsân / Yapub câmi bu Kepçe Mescidi'ni / Getürdü
su idüb atşâna reyyân / Binâ itdi bir a'lâ dershâne / Bu yol-
da sarf idüb mâl-i firâvân / Okunsun ilm-i din fikh u ferâiz
/ Ehâdis-i Nebi tefsîr-i Kur'an / Olub hayratı makbûl-i İlâhî /
Mu'ammer ide anı Rabb-i Rahmân / Müzehheb nusha-i ik-
bali tâ haşr / Ola vâreste asîb-i devrân / Didi bir ehl-i dil târîh-i
sâlin / Zehî tahsîlgâh-ı ilm ü irfân.

Kitâbenin altında herhangi bir rakam bulunmamaktadır. Caddeye açılan kapının sağ tarafında 1134 (1722) tarihli muhteşem bir çeşme, sol tarafında ise yine aynı tarihte yaptırılan, Lâle Devri'nin en güzel sebillerinden biri bulunmaktadır. Kapıdan, üzeri tonoz kemerli bir koridora girilir. Sağ tarafındaki bir merdivenle dershaneye çıkılır. Soldaki bir kapıdan da sebile girilir. Koridordan külliye'nin avlusuna geçilir. Hemen sol başta abdest muslukları mahalli vardır. Müteaddid çeşmeciklerin önünde dört mermer sütunun taşıdığı bir revak ve bunun yan ve gerisinde ise medrese odaları bulunmaktadır.¹⁰

Ahmediye Camii Çeşmesi

Ahmediye Camii Çeşmesi, Gündoğumu Caddesi üzerinde ve bu cadde ile Esvapçı Sokağı'nın birleştiği yerde bulunan Ahmediye Camii Külliyesi'nin kible tarafındaki avlu kapısının sağındadır. Kapının sol tarafında Ahmediye Sebil, çeşmenin üstünde ise, bir zamanlar tekke olarak kullanılan Ahmediye Mektebi bulunmaktadır. Giriş kapısının sağına dershane duvarına yerleştirilen ilk çeşme, sol taraftaki sebille aynı üsluptadır. Dikey oturtulmuş bir dikdörtgenden meydana gelen çeşmenin cephesi beyaz mermerle kaplıdır. Dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış, dilimli, sağır kemeri işlenmeden sade bırakılmış olan ayna taşının üzerinde 1863 tarihli onarım kitabesi yer alır. Orta kısmı yan taraftaki sebilde olduğu gibi, içi on bir dilimli nişle dolgulanmış, bunun üzerine beş beyitlik talik hatlı inşa kitabesi yerleştirilmiştir. Yuvarlak kemerli dilimli niş iki yanda palmet tepelikle biten sütunçelerle sınırlandırılmıştır. Çeşme cephesini içte tek sıralı mukarnaslı bir bordür, dışta ise kıvrık dal ve rumilerden oluşan geniş bir bordür çevreler. En üstte iki tarafında iri birer rozet bulunan, içi kıvrık dallarla dolgulanmış dilimli gövdeli bir tepelik ile taçlanır. Bu motif tepede bir ve iki yanda yarım palmet motifleriyle son bulmaktadır.¹¹

Çeşme, Türk çeşme mimarîsinin en güzel örneklerindendir. Som mermerden yapılmıştır. Zarif bir mihrabı andıran ayna taşının üzerinde tavus kuşu kuyruğu biçiminde kabartma bir şekil vardır. Ayna taşındaki gül kabartmaları ile setlerden başlayıp kitâbenin üstünden dolaşan çiçek motifli bezemeleri pek göz alıcıdır. Yüzünün iki yanına ince, narin sütun kabartmaları yapılmıştır. Kemer vazifesi gören, yelpaze biçimindeki şekil üzerinde beş satır halinde hazırlanmış olan on mısralı şu kitâbe bulunmaktadır:

Zehi dil-cû-yı zîba çeşmesâr-ı rûh-perver kim / Ataş-ı ümmete
mâü'l-hayâtı eyledi icrâ / Zehî hâtır gûşa aynü'l-hayât-ı
hûb manzar kim / Bakup reşk eyler ana çeşme-i mihr-i
cihân-ârâ / Hilâl-i iyd eğer zencir-i râh-ı kehkeşan birle / Asıl-
sa Kefçe-âsâ tâkına şâyestedir hakkâ / Bu dilkeş çeşmesârın
âb-veş bânîsinin dâ'im / Zülâl-i tab'ını gerd-i kederden pâk
ide Mevlâ / Bu mısra'la didi hâtif ana bir bî-bedel târîh /
Emînzâde bu ayn-ı çeşmesârı eyledi icrâ. 1134 (1721-22)

Kitâbenin tarih beyti, manzumeden ayrı yazılmıştır. Çeşmenin ayna taşı üzerinde 1280 (1863) tarihli, beş satırlık şu tamir kitâbesi bulunmaktadır:

"Ve min el-mâi külle şey'in hayy" / Cennet-mekân Gazi
Sultan / Mahmud Han-ı Sani aleyhi Rahmetü'l-Bârî / Hazretlerinin harem-i ismet-penahilerinden üçüncü / İkbalî Devletlû Tiryal Hanım Hazretleri'nin işbu mâü'l-hayatın / Menba'ından bed'ile mecrasının / mücedded hükmünde tamir ve ihyasına / Himmet ve bu babda na'il-i / muvaffakiyyet olmuşlardır. / Sene 1280 fî 27 R

Çeşme, 11 Ekim 1863 tarihinde Tiryal Kadın tarafından tamir edilmiştir.¹²

Üsküdar'da Sebil Geleneği ve Ahmediye Camii Sebili

Üsküdar'da yüzyıllar boyunca birçok sebil tesis edilmiştir. Bugün bunlardan ancak 21 tanesinin adları ve yerleri bilinmektedir. Üsküdar'da 16. yüzyılda bir, 17. yüzyılda dört, 18. yüzyılda üç, 19. yüzyılda altı sebil yapılmıştır. Ayrıca yapılış tarihleri bilinmeyen yedi sebil daha bulunmaktadır.

Sebil, yollar üzerinde, gelip geçenlerin su içmeleri için yapılan yapılardır ki, pencerelerinde daimi surette su dolu maşrapalar bulundurulurdu. Dağıtılan sudan para alınmazdı. Bu binalara sebilhane de denirdi.

Suyu olmayan sebillerin içinde bulunan kuyudan çekilen sular dağıtıldığı gibi mermerden veya topraktan yapılmış küplere sakalarla getirilen sular dağıtıldı. Bazı sebillerde kandil, bayram ve cuma günleri ve geceleri de bal ve şekerden yapılmış şerbet verilmesi ve ilk açma törenlerinde birkaç gün şerbet dağıtılması adettendi. Genellikle su veya şerbet içmek isteyenlere sebilci, bir zincirle bağlı olan kulplu bakır, piring ve tonbak taslarla verirdi.

Üsküdar sebillerinin üç tanesi hariç, hemen hemen hepsi Üsküdar Büyük İskelesi ile Karacaahmet Tür-

besi arasında yapılmıştır. Bu yol, Roma, Bizans ve Osmanlı Türkleri zamanında İstanbul'u Anadolu'ya bağlayan tek yoldu. İskele Meydanı'na çıkan ve Anadolu yolculuğuna hazırlanan her yolcu, mutlaka Hüdâyî Hazretleri Türbesi'ne uğrar, dua eder ve buradaki sebilden su içerek, Menzilhane Yokuşu'ndan Karacaahmet Türbesi'nin bulunduğu mevkiye gelirdi. Bu türbenin bulunduğu yer ise, bir dua ve toplanma mahalli idi. Burada on iki sebil yapılmıştır.

Ahmediye Camii sebili, eski Ahmediye yeni Gündoğumu Caddesi üzerindedir. 1134 (1721-22) tarihinde Ahmediye Camii, medresesi, mektebi, kütüphanesi ve çeşmesi ile beraber yaptırılmıştır. Bu, devrinin en güzel ve zarif eseri, külliye'nin bânisi, Eminzâde Hacı Ahmet Ağa tarafından yaptırılmıştır.

Sebilin sağ tarafında caminin avlu kapısı ve mermer çeşmesi, üzerinde ise Ahmediye Mektebi bulunmaktadır. Tamamen mermerden yaptırılan sebilin şebeke demirli üç penceresi vardır ki ince dört sütun arasına yerleştirilmiştir. İstalaktitli başlıkları bulunan sütunların, birbirine bağlayan mermer kemerleri vardır. Ahşap saçak altında, tavuskuyruğu şekli üzerinde ve her pencere yüzünde ikişer beyit olmak üzere, on iki mısralı kitâbesi vardır. Bu kitâbe, pencere üzerindeki mermer kemerler üzerinde de devam etmektedir. Hepsi yirmi mısra olan bu kitâbe şudur:

Sağdaki pencere üzerinde ve saçak altında: Eminzâde cenab-ı hacı Ahmed kim bu âlemde / Ana oldu müyes-ser hâk-bûs-i Kâbe-i ulya / Zehi zîba sebîl-i mâ-i selsal-i musaffâ-ter / K'olur nûş eyledikce ayn-ı Zemzem-veş safâ-bahşâ.

Ortadaki pencere üzerinde ve saçak altında: İdüb teşmir bâzu-yi fütüvvet fî-sebîlillâh / Pür itdi ni'met-i hayr ile Çeşm-i Kepçeyi hakka / Terazide n'ola tartılsa âbı dürr ü güherle / Letâfetde ana lülesi lâla olamaz hemtâ. Sol-daki pencere üzerinde ve saçak altında: Ataş-ı nâse bir âb-ı musaffayı sebîl itdi / Yenabi-i himemden bu mahalle eyleyüb icrâ / Safâ-yı lezzetini bir kez düşünde Kûh-ken görse / İderdi ömrü oldukça leb-i Şîrin'den istiğnâ Sağdaki birinci pencere üzerinde: Aceb mi teşne lebler olsa şîrin-kâm da'vâli / Ziyafet eyledi atşane şehd ü şir ile gûyâ

Ortadaki pencere üzerinde: İdüb hayratını mebrûr ide Hakk sa'yini meşkûr / Mu'în ola hemişe ana lûtf-i hazret-i mevlâ Soldaki pencere üzerinde: Gelen dil-teşneye her kûzesi Sâlim didi tarih / Zülâl-i pâki nûş it bu sebîl-i âbden sıhha. Sene 1134

Kitâbe, şair kazasker Mirzazâde Sâlim Mehmet Emin Efendi tarafından hazırlanmıştır. Kendisi, Şeyhülislâm Mirza Mustafa Efendi'nin (öl.1135/1722) oğludur. İyi bir medrese tahsili gören Sâlim Efendi birçok vazifeler-

de bulunduktan sonra 1149 (1736-37)'de Mekke Kadısı olmuş ve 1151 (1738)'de de Şam'a gelmesi emrolunmuştur. 1152 Muharrem'inde (Nisan 1739) Trablusşam ile Şam arasında Mefrik'te vefat etti ve oraya gömüldü.¹³

Ahmediye Camii Kütüphanesi

Kütüphane, Ahmediye semtinde ve Ahmediye Camii Külliyesi'ne dâhil olup 1134 (1721-22) tarihinde Tersane Emini Ahmet Ağa tarafından fevkânî olarak yaptırılmıştır.

Esvapçı Sokağı'na açılan merdivenli avlu kapısı bu yüzden "Kütüphane Kapısı" ismini taşımaktadır. Bu kapının kitâbesi yoktur. Kütüphaneye çıkmak için dar bir kapıdan girilir. Uzunca bir koridorun sonunda iki taş basamak ile sahanlığa gelinir. Burada 360 derece dönülerek on basamak ile kütüphane önündeki sahanlığa (hayat) çıkılır. Üzeri, altı mermer sütunun taşıdığı üç kubbe ile örtülmüştür. Sol tarafında bir küçük çeşme ve helâ bulunmaktadır. Çeşmenin suyu, sakalar tarafından taşınmaktadır. Tek sağır büyük kubbesi sekiz yüzlü bir kasnağa oturtulmuştur. Alt-üst 13 pencereden ışık alır. Kemerli ve mermer söveli kapısından içeri girildiğinde sol tarafta iki kapaklı dolap, üç katlı mermer bir niş bulunduğunu görürüz. Tam karşıda yaşmaklı bir ocak bulunmaktadır.

Kapısının üzerinde kitâbesi yoktur. Kütüphane, Esvapçı Sokağı tarafında ve bir köşesi konsollar üzerinde dışarı taşırılmış olarak tamamen kesme taştan yapılmıştır. Kütüphanenin mimarı, Lâle Devri baş mimarı Kayserili Mehmet Ağa'dır. Kütüphanenin 1139 tarihli vakfiyesi vardır. Şamî Mehmed Efendi kütüphaneye 50 kitap vakfetmiştir.

Günümüzde Kur'an kursu olarak kullanılan yapının iç mekânında bir ocak, iki dolap ve işlemeli üç mermer niş bulunmaktadır. Kütüphanenin sokak cephesinde zemin katla üst kat arasını dolduran üç sıralı konsol dizisi ile üst hizada sivri kemerli pencerelerin arasına yerleştirilen konsollar üzerine bindirilmiş konut tipinde iki küçük kuş evi görülür. Burada uygulanan küçük boyutlu kat odalarının zemin katına konsollarla bindirilen cumbalı cephe düzenlemesi, özellikle XVIII. yüzyılın kütüphane ve sıbyan mekteplerinde yaygınlık kazanmıştır. 1732 tarihli Hekimoğlu Ali Paşa, 1715 Vefa Şehit Ali Paşa Kütüphanesi ile 1728 Aksaray Süleyman Halife Sıbyan Mektebi bunların en iyi bilinen örnekleri arasındadır.¹⁴

Osmanlı Mezar Taşları ve Ahmediye Camii Haziresi

İstanbul'da yaşayanların gördüğü revnaklı rüyalarından biri de, hayatla ölüm arasındaki ince çizgiyi gösteren mezarlıklardır. Şehrin Eyüp, Fatih ve Üsküdar gibi daha eski yerleşim alanlarında, gündelik hayatı çevreleyen kimi kavuklu, kimi fesli, kimi sarıklı sakinlerini misafir eden kadim mezarlıklar her an gözümüzün önünde-

dir. Çoğu zaman servilerin gölgelediği mezarlıklar, insanı gaflet uykusundan uyandıran ibretlik aynalardır. O aynada herkes, bir gün muhakkak kendisine de uğrayacak ölüm meleğinin varlığını idrak eder.

Fransız yazarı T. Gautier, "Neden bilmem, Hristiyan mezarlıklarından duyduğum hüznü, Türk mezarlıklarında duymam!" Alman Mareşal H. Von Moltke ise: "Mezarlar İstanbul'un etrafında, en güzel manzaraların görüldüğü burunları taçlandırırlar ve eğer vücuttan ayrılan ruhların bazen mezarların etrafında dolaştıkları doğru ise, burada bu ruhlar mehtapta Avrupa ve Asya tepelerini Boğaz'ın, Marmara'nın parlak aynasını ve yüz seneye kalmadan hepsi bu servilerin altında uyuyacak olan yarım milyon nüfusla muazzam şehri seyrediyorlar."

Türk-İslam medeniyetinin Osmanlı Devleti ile vücut bulan ihtişamını en güzel anlayan ve en güzel şekilde dizelerinde yaşatan Yahya Kemal ise, bir sohbetinde "Milliyetini idrak eden millet, ölüleriyle birlikte yaşar."¹⁵ diyerek, bizlere anlamlı bir ders vermiştir.

Ahmediye Külliye haziyesi, caminin her iki yanına yayılmış olarak güney ve kuzey cephe üzerinde iki bölüm halinde, Gündoğumu Caddesi ile Esvapçı Sokağı'nın birleştiği noktada birleşir. Gündoğumu Caddesi'ne bakan hazire tarafı altı kemerli pencere duvarı ile kuşatılmaktadır. Diğer bölüm sokağın köşesinden başlayarak giriş kapısı üzerinde sona erer. Ana cadde üzerindeki hazirede başta Eminzade Ahmet Ağa (ölm. 1730) ile iki oğlu, kızları, eşinin mezar taşları ile çok sayıda dönem için karakteristik süslemeli mezar taşı örneği bulunmaktadır. Mezar taşlarındaki süslemeler, Külliye'nin diğer aksamında olan Lâle Devri motiflerini yansıtmaktadır. Ana cadde üzerinde ve kemerli pencere önündeki mezar taşlarının pehle kısımlarındaki tabak içindeki meyve motifleri son derece görkemlidir. Bazı mezar taşlarındaki tarikat sembolleri de dikkat çekmektedir. Cami minberinde gördüğümüz selvi ağacı kabartmaları, avluya bakan bazı mezar taşlarında da görülmektedir. Genellikle talik ve sülüs hattın örneklerine rastladığımız hazirede, kâtibî mezar taşlarındaki gül motifi son derece enfestir. Camiye bitişik olan Kefçe Dede'nin açık kubbeli türbesinin bulunduğu hazire-

de, bir zamanlar ziyaretgâh olan Üsküdar Mollası ve Divan şairi Emin Mehmed Efendi'nin yazısız muhteşem lahdi göz alıcıdır. Hazirede, camide görev yapan imam ve müderrislerin de kabri bulunmaktadır. Büyük molla, sarıklı ve tuğba ağacı kabartmalı Mustafa Asım Efendi'nin nefis yazılı mezar taşı görülmeye değer. Külliye'nin banisi Eminzade Ahmed Ağa'nın lahid biçimindeki 1143/1730 tarihli kitabesinin yazılı olduğu mezar taşı, kavuksuz ve köşeli bir sütun biçimindedir. 1159/1746 tarihli Ahmed Ağa'nın oğlu Osman Ağa (Zilka'de 13, Kasım 1746) ile aynı tarihli diğer oğlu Emin Muhammed Ağa'ya (Şewal 20, Kasım 1746) ait çiçekli ve kâtibî başlıklı mezar taşları ise Lâle Devri'nin zarif vazolar içinden çıkan çiçek motifi kompozisyonlarının güzel bir örneğidir. Her iki lahdi'nin kâtibî tipi kavuğunun üzerine dalı, yaprağı ile birlikte işlenmiş kabartma gül motifleri ve 1146/1733 tarihli servi kabartmalı muhteşem lâhit, Eşrâf-ı kuzât-ı kirâmdan Mehmed Emin Efendi'ye ait büyük molla sarıklı ve tuğba ağacı kabartmalı lahit Üsküdar için nadir örneklerdir.

Sonuç olarak, 1134 (1721-22) tarihinde Tersane Emini Ahmet Ağa tarafından Lâle Devri baş mimarı Mehmed Ağa'ya yaptırılan Ahmediye Külliyesi, Osmanlı mimarisinde ve kültür tarihinde Lâle Devri olarak adlandırılan (1703-1730) ve klasik dönemden sonra Batılılaşma dönemine geçişi temsil eden önemli bir yapıdır.

Külliye mimari açıdan Lâle Devri özelliklerini yansıtmakla beraber, bezeme alanında kullanılan natüralist üslupta yapılmış ve Ahmediye Camii minberinde, haziredeki mezar taşlarında görülen vazo içinde çiçek buketleri, İstanbul'da Topkapı Sarayı önündeki III. Ahmed Çeşmesi (1728) ile aynı tarihli Üsküdar III. Ahmed Çeşmesi (1727-28) de, örneklerinde olduğu gibi son derece dikkat çekicidir. Ahmediye Külliyesi, cami, medrese, ders-hane, kütüphane, sebil, çeşmeden oluşan geniş kapsamlı ve orta ölçekli bir külliye olup genel hatlarıyla klasik Osmanlı mimarisinin bir devamı olarak görülebilir.

1) Mimar Sinan'ın Üsküdar'daki yapıları için bkz. Mehmet Nermi Haskan, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, Cilt 1, İstanbul 2001, s. 261-262. **2)** En güzel örneğini Üsküdar'da Doğançlar Caddesi üzerinde ve Mirahur (İmrahor, 1597) Camii yanında gördüğümüz sadaka taşları, sayıları az olan kıymetli tarihî miraslarımızdandır. Gündoğumu Caddesi üzerinde ve Ahmediye Camii muvakkithanesinin solunda, hazirenin demir şebekeli penceresinin önünde bulunan sadaka taşı ise diğer örneklerine nispeten daha kısa ve farklı bir stildedir. Bugün yokluğu çıkarların daha çok dinlenmek için oturak olarak kullandıkları bu taş, bir zamanlar fakirlere uzatılan yardım elinin bir nişanesiydi. **3)** Mehmed Raif, Mir'at-ı İstanbul, Âlem Matbaası, İstanbul 1314, s. 107. Ayrıca bkz. Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, Hakikatü'l-Cevâmî' (Haz. Ahmed Nezih Galitekin), İşaret Yayınları, İstanbul 2001, s. 617. **4)** Dr. Gülçin Erol Canca, Üsküdar Ahmediye Külliyesi ve Lâle Devri Mimarisi İçinde Bir Değerlendirme, Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI, İstanbul 2008, s. 193-195. **5)** Doğum yeri İstanbul olan İsmail Hakkı Bursevî (ölm. 1725)'nin eserleri ve ilk defa 1722 yılında geldiği Üsküdar'da bu-

lunduğu tarihler için bkz. Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, a.g.e., s. 617-619. **6)** Geniş bilgi için bkz. Mehmet Nermi Haskan, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, cilt I, İstanbul 2001, s. 63-67. Ayrıca Külliye'nin mimarı için bkz. Mehmet Nermi Haskan, a.g.e., cilt I, s. 389. **7)** Medresenin tekke (Şeyh Mahmut Efendi Tekkesi) olarak kullanıldığı dönemler için bkz. Mehmet Nermi Haskan, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, cilt I, İstanbul 2001, s. 406. **8)** Dr. Gülçin Erol Canca, a.g.m., s. 195. **9)** Mehmed Raif, a.g.e., s. 108. **10)** Geniş bilgi için bkz. Mehmet Nermi Haskan, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, cilt II, İstanbul 2001, s. 898-899. **11)** Dr. Gülçin Erol Canca, a.g.m., s. 196. **12)** Geniş bilgi için bkz. Mehmet Nermi Haskan, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, cilt III, İstanbul 2001, s. 1037. **13)** Geniş bilgi için bkz. Mehmet Nermi Haskan, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, cilt III, İstanbul 2001, s. 1207-1209. **14)** Geniş bilgi için bkz. Mehmet Nermi Haskan, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, cilt II, İstanbul 2001, s. 945; Dr. Gülçin Erol Canca, a.g.m., s. 195-196. **15)** Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Yahya Kemal'in Dünyası, Tercüman Tarih ve Kültür Yayınları, İstanbul 1980, s. 150.

*Elimizin emeği,
görmürün nuru...*



İSMEK

Galata Satış ve Sergi Merkezi

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

İSMEK 1... (İçinizdeki Yeteneği İSMEK'le Parkedin)

Dosya Düzen Görünüm Sık Kullanılanlar Araçlar Yardım

Geri İleri

Adres <http://www.ismek.org>

ismek.org İÇİNİZDEKİ YETENEĞİ İSMEK'LE PARKEDİN

ismek.org İÇİNİZDEKİ YETENEĞİ İSMEK'LE PARKEDİN

ismek.org İÇİNİZDEKİ YETENEĞİ İSMEK'LE PARKEDİN

www.ismek.org

ismek.org İÇİNİZDEKİ YETENEĞİ İSMEK'LE PARKEDİN

ismek.org İÇİNİZDEKİ YETENEĞİ İSMEK'LE PARKEDİN

ismek.org İÇİNİZDEKİ YETENEĞİ İSMEK'LE PARKEDİN

*El Sanatları
Elinizin Altında!*

