



Cahide Keskiner
Harflerin Aşkı
Attar'ın Torunu Hasan Aycın
Rölyef
Osmanlı Serpûşları
Minyatür Yedinci Sanatla Buluştu



ÜCRETSİZDİR

SAYI: 20 / 2015

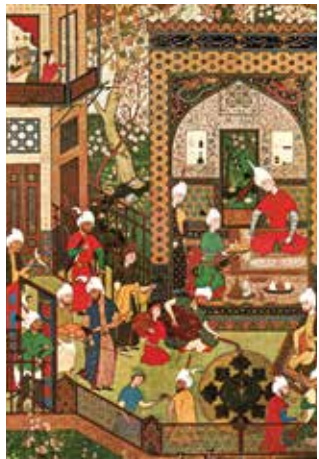
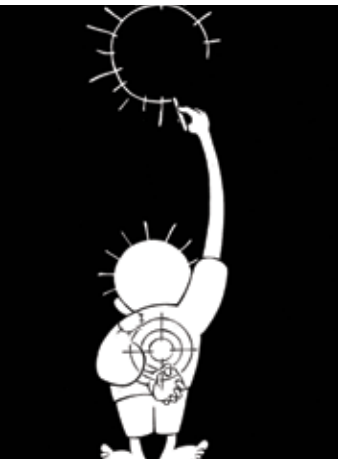
EL SANATLARI

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ HAYAT BOYU ÖĞRENME MERKEZİ (İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ



Karşılaşma
Ud'un Mucit Lutiyesi:
Faruk Türünz
Batılılaşma Döneminden
Bugüne Türk Resim Sanatı
Hat Sanatında Mukaddes
İsimler: Esmâü'l-Hüsna
Küçük Evler, Kocaman Hayaller
Osmanlı'nın Çeyiz Sandığı
Kütahya'nın Örnek Atölyesi

Üretmek Huzur Verir, Huzur Ürettirir!



Tablolardaki Ayak İzi
Beş Yüz Yıllık Kültür: Kahve
Erdemliler Sözleşmesi
Osmanlı Bahçe Kültürü
Anadolu'nun Ağırlık ve Ölçüleri
Nevrûzun Müjdecisi; Lâle
II. Abdülhamit Han'ın Çağı
Yakalama Tutkusu
Deri Çantalar



*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



Süleymaniye Satış Ofisi Tel: (0212) 514 49 88 Şişhane Metro Satış Ofisi Tel: (0212) 250 90 35



İSMEK



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
HAYAT BOYU ÖĞRENME MERKEZİ

www.ismek.org

EL SANATLARI

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ HAYAT BOYU
ÖĞRENME MERKEZİ (İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ / 20

SAHİBİ

Ferrah ŞARMAN

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

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

ALİ YÜCEL

İBB Hayat Boyu Öğrenme Müdürü

GENEL KOORDİNATÖR

Güven ÇALIŞKAN

İSMEK Genel Koordinatörü

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Muhammet ALTINTAŞ

YAYIN EDITÖRÜ

Suavi Kemal YAZGIÇ

YAYIN DANIŞMA KURULU

Metin YÜKSEL, H. Salih ZENGİN,

Emine UÇAK ERDOĞAN

YAZI İŞLERİ

Semra ÜNLÜ, Fatma YAVUZ,

Mine ÇAHA, Hafize ERGENE

FOTOĞRAFLAR

Mücahit PAMUKOĞLU

GRAFİK TASARIM - UYGULAMA

Murat Gökhan GÜREL

BASKI HAZIRLIK

Melih SERGEK

BASKI TAKİP

Abdurrahman TAŞKALE

BASKI

İBB Basın Yayın Müdürlüğü Basımevi

ORGANİZASYON

Etkin Eğitim Organizasyon

Gemi İşletmeciliği ve Turizm Ltd. Şti.

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ'NİN

BİR KÜLTÜR HİZMETİ OLUP, ÜCRETSİZDİR.

PARA İLE SATILMAZ.

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

Fatih - İstanbul

Tel: 0212 531 01 41

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



Zuhuru huzur, huzuru zuhur!..

Huzuru arayan insandır sanatçı.

Çoğu zaman huzursuzluğunun sebebinden beslense de, arayışı hep huzura dairdir. Anlamak ister evreni, anlamak ister kendini kendi eden her şeyi.

Uykusuz gecelerin alın terlerinde yıkanır tüm yaralar. Zihinlerdeki soru ve sorunlara çıkış yolu olur dökülen emekler. Unutulur bütün yorgunluk ve yoksunluklar.

Sanatçı için zuhuru huzur, huzuru zuhur olan sevdalara açılır bütün kapılar. Aydınlanır tüm karanlık yollar. Sevda, ete kemiğe bürünür eser olur; eser huzur olur, huzur eser.

Üretmek huzur verir, huzur üretir.

....

İSMEK El Sanatları Dergisi 10. yılında 20. sayısına ulaştı. Bugüne kadar yoğun emek isteyen 3 bin 200 sayfayı hazırlarken üretmenin huzur verdiği, huzurun ürettirdiğine bizzat şahit olduk.

Büyükşehir Belediyemizin kültürümüz adına çok önemli hizmetlerinden biri olan dergimiz, ilk sayısından bugüne kadar sizlerin büyük ilgisiyle karşılaştı. Her sayımız adeta kapışıldı. Dergimiz sadece internet sitemizden 226 bin 129 kez indirildi. Bu sayımızın da her zamanki gibi beğeninizi kazanabilmesi için elimizden geleni yaptık.

İlk günkü heyecanımızla biz de sizler gibi üretmeye devam ediyoruz. Biliyoruz ki üretmek hepimize huzur verecek, huzur hepimizi üretirmeye devam ettirecek.

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA ►20



06

Geleneksel Sanatların Zarif Çınarı: Cahide Keskiner

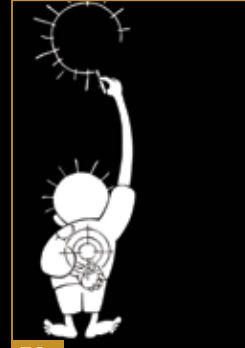
Semra ÜNLÜ



19

"Harflerin Aşkı" Vav'ın Sırrına Kapı Aralıyor

Semra ÇELİK



30

Attar'ın Torunu Hasan Aycın

Suavi Kemal YAZGIÇ



38

Süslemenin Göğsünü Kabartan Teknik: Rölyef

Mine ÇAHA



86

Küçük Evler, Kocaman Hayaller

Semra ÜNLÜ



94

Osmanlı'nın Çeyiz Sandığı Kütahya'nın Örnek Atölyesi

Yrd. Doç. Dr. Pinar YAZKAÇ



104

Tablolardaki Ayak İzi

Fatma YAVUZ



114

Bir Fincan Kahvenin Beş Yüz Yıllık Kültürü

Hafize ERGENE



122

Yeni Bir "Erdemliler Sözleşmesi"ne Doğru

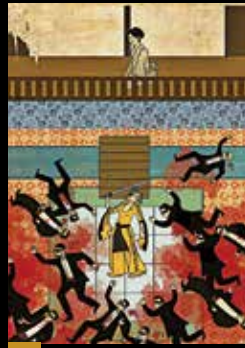
Prof. Dr. Bekir KARLIĞA



44

Osmanlı Serpüşları

Mehmet KÖKREK



54

Minyatür, Yedinci Sanatla Buluştu

Mutia SOYLU



60

Karşılaşma

Prof. Dr. Sadettin ÖKTEN



128

16. Yüzyılda Osmanlı Bahçe Kültürü ve Şiir Meclisleri

Rümeysa ŞİŞMAN



138

Arpadan Kiloya, Arşından Metreye Anadolu'nun Ağırlık ve Ölçüleri

Halil BUĞDAYCI



146

Amuderya'dan Tuna'ya Nevruzun Müjdecisi; Lâle

Prof. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK



64

Ud'un Mucit Lütiyesi: Faruk Türünz

Fatma YAVUZ



72

Batılılaşma Döneminden Bugüne Türk Resim Sanatı

Mukadder ÖZDEMİR



78

Hat Sanatında Mukaddes İsimler Esmâ'ül-Hüsna

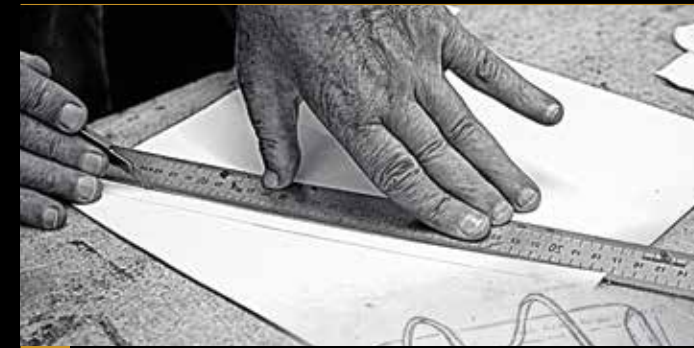
Ömer Faruk DERE



152

Sanatkâr Padişah Sultan II. Abdülhamit Han'ın Çağı Yakalama Tutkusu

Mine ÇAHA



156

Manastır Usta'nın Sanatı Kızlarına Emanet

İrem GÜVEN





Başkan'dan...

Sevgili İstanbullular,

Şehirlerde sanatlar, fikirler kök salar; bilgiler artar, görüşler değişir. Şehir, insanın doğaya verdiği bir şekildir. Şehirleşme ise sadece bina, yol ve köprü inşaatından ibaret maddi bir faaliyet değildir. İnsanlar kendi kültürlerini, yaşayışlarını, inançlarını, rüyalarını inşa ettikleri şehirlerde sanat eserlerine dönüştürürler. Bu yüzden de şehirler kendilerini inşa eden insanları yansıtan bir büyük aynadır. O aynadaki yansımada şehirlerde üretilen sanat eserlerinin de büyük bir payı vardır. Sadece geniş caddeleri açmak, bulutlara ulaşan gökdelenler inşa etmek ve binaları dolduracak kalabalıkları toplamak bir yerleşim birimini “şehir” yapmaya yetmez. Şehirlerde bu saydığım unsurların yanı sıra bünyesindeki insanları bir araya getiren bir hemşerilik duygusu vardır. Bu duygu, şehri bir arada tutan manevi bir harçtır. Zira şehir, benliklerimizin toplamı olan bir bizlik duygusudur aynı zamanda. Şehirlerde üretilen sanatın da bu bizlik duygusunda büyük bir payı vardır. Bu bizlik duygusunu güçlü kılan ise şehre verdiğimiz önem ve şehir için harcadığımız emektir. Bir şehirde üretilen sanat eserlerinin o manevi harçtaki payı ise çok çok yüksektir. Bir şehirde üretilen güzel bir tezhibin, rölyefin, şiirin, romanın, tablonun; o şehirdeki abidevi mimari eser kadar şehre

katkısı ve etkisi vardır. İnsanın şehri, şehrin de insanı “inşa ettiğini” Hacı Bayramı Veli çok güzel ifade eder.

“Nagehan ol şara vardım / Ol şarı yapılır buldum
Ben dahi yapılır oldum / Taş u toprak arasında”

İnsanlar tarafından inşa edilen şehir, aynı zamanda da insanların kültürlerini, sosyal hayatlarını, sanat eserlerini ve ekonomilerini biçimlendirerek insanların hayat alanı ve ilham kaynağıdır. Nasıl insanlar yaşadıkları şehirleri şekillendiriyorsa, şehirler de zamanla insanları şekillendirir. Şehirler bu yönleriyle içlerinde yaşayan insanlar için birer görünmez üniversitedir.

Her sayısında kültürümüzü, değerlerimizi yansıtan değerli makalelere yer veren bu dergi; sizlerin beğenisi ve ilgisi ile 10 yıldır yayınlanıyor ve şu anda 20. sayısına ulaştı. El Sanatları dergisinin, ilk günkü heyecanla daha nice on yıllar boyunca yayınlanmasını temenni ediyorum.

Sanatla zenginleşmiş mutlu ve huzurlu bir gelecek dileklerimle...

Dr. Kadir Topbaş
İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı

*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



Süleymaniye Satış Ofisi Tel: (0212) 514 49 88 Şişhane Metro Satış Ofisi Tel: (0212) 250 90 35

Geleneksel Sanatların Zarif Çınarı: Cahide Keskiner

Semra ÜNLÜ



Minyatür ve tezhip sanatlarının duayenlerinden Cahide Keskiner, sanat yaşamında, dile kolay tam 62 yılı geride bırakmış bir isim. Hayatını geleneksel sanatlarımıza adanmış bir isim. Hayatını geleneksel sanatlarımıza adanmış Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in talebelerinden biri olan Keskiner, bugün halen sevgi ve saygıyla yâd ettiği hocasının izinden yürüyor. Geleneksel sanatların zarif çınarını, çalışmalarını sürdürdüğü Kadıköy'deki atölyesinde ziyaret ettik. Geleneksel sanatlarla nasıl tanıştığınızdan sanat icra ederken önemle altını çizdiğiniz edep ve adap konusuna, sanatta maneviyatın öneminden modern sanata bakışına kadar pek çok konuyu bizimle paylaşan usta sanatkar, sanat camiasında zaman zaman yaşanan çekişmelere değinerek, "Camiamızda duyuyoruz bazen, birbiriyle kavgalı olanları. Geleneksel sanatlarımız bu kavgayı kaldırmaz. O zaman üretken de olamıyorsunuz, kendinize saygınız da kalmıyor bana göre." diyor.



"Yörük Kızı" serisinden bir eser



"Yörük Kızı" serisinden bir eser

“Edebi bir tac imiş Nur-u Hüda’dan/ Giy ol tacı, emin ol her beladan” demiş büyüklerimiz. Edebi, insanın hayatının her alanında, bir nefes kadar bile uzağına düşürmemesi gereken bir olgu. Edebi ve de adabı, kendisine düstur edinmiş bir büyük ismin sanat yaşamına mercek tutacak okuduğunuz bu yazı.

Kadıköy’deki atölyesinde ziyaret ettik Cahide Keskiner’i. Baharla birlikte yeşile bezenmiş bahçe içindeki bir apartmanın zemin katındaki atölyeye adımımızı atar atmaz, uzun yıllardır hocanın derslerine devam eden talebelerinden önce, karnının kocamanlığından gebe olduğu anlaşılan kedisi karşılıyor bizi. Kedi sevimli olmaya sevimli; ne var ki izahtan varesten bir sebebe dayanan tedirginliğimizle birlikte kendimizi, hocanın atölyesindeki odasına atıyoruz. Yüzünde sıcak, sahici bir gülümsemeyle buyur ediyor bizi. Kedi fobisi üzerine kısa bir sohbetten sonra hemen asıl mevzumuza geçmek istiyoruz, zira karşımızda sanat yaşamında tam 62 yılı geride bırakmış bir duayen oturuyor.

“Ahh çocuklar” diyor anaç bir ses tonuyla. “Zaman ne çabuk geçmiş.” Ve zihnindeki anı defterinin yapraklarını bir bir çevirmeye başlıyor. Anlattıklarına gelin birlikte kulak verelim... 1931 İstanbul doğumlu olan Cahide Keskiner, iki çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu ve tek kızı. Çocukluğunda ve ilk gençliğinde müziğe ve resme karşı ilgisi varmış, daha çok da müziğe. On bir yaşında piyano çalmaya başlamış.



Cemal Reşit Rey’in konservatuarda hoca olduğu yıllarda piyano dersleri alan Keskiner, “Cemal Bey, iki üç ayda bir kontrol için derslere girerdi.” diye de ekliyor. Lise tahsilini “Aile şirketimizdi” dediği Türk Kız Koleji’nde tamamlayan Cahide Keskiner’in hayatında resim ve illa ki müzik hep olmuş. Ta ki, bugün hâlâ adını büyük bir saygıyla andığı Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver ile tanışana kadar.

General Tahsin Paşa, Tanışmaya Vesile Olmuş

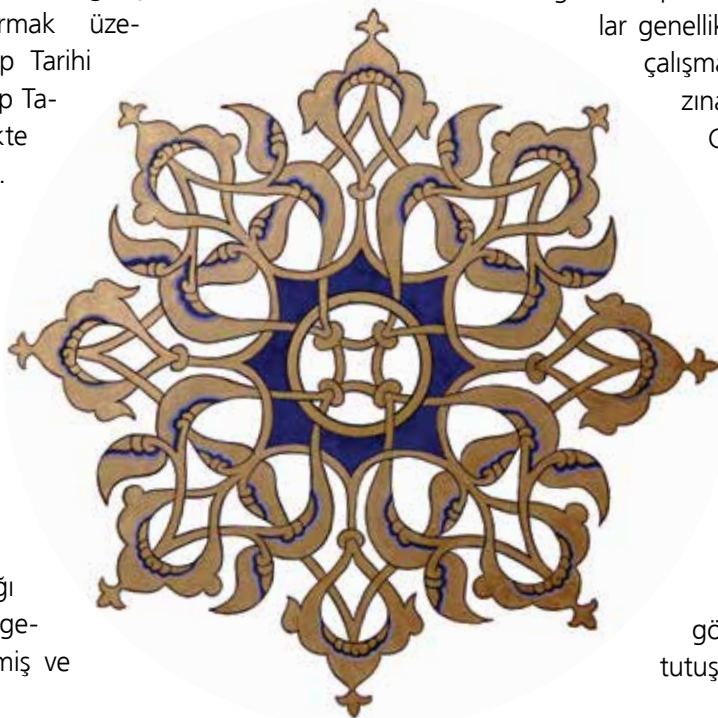
Usta sanatkar, yaşamını geleneksel sanatlara adanmış Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver ile 1953 senesinde tanışmış. Bu tanışmaya, bir aile dostu olan General Tahsin Yazıcı Paşa vesile olmuş. Ki kendisi I. Dünya Savaşı’nda, Gelibolu’da Çanakkale Cephesi’nde tümen komutanı olarak görev yapmış, tuğgeneral olarak Güney Kore’ye gönderilmiş ve Kore Savaşı sırasında tümgeneralliğe terfi etmiş bir isim. Tahsin Yazıcı Paşa’nın, Kore dönüşü 1952’de emekliye ayrılarak 10. ve 11. dönem Demokrat Parti’den İstanbul Milletvekili olarak TBMM’ye girdiğini, 27 Mayıs Darbesi’nden sonra da Yassıada’da yargılanarak beş yıl hapis cezasına çarptırıldığını hatırlatalım. Daha sonra çıkan bir af kanunuyla serbest bırakılmış, 1970 yılında Ankara’da vefat etmiş.



"Yörük Kızı" serisinden bir eser

Cahide Keskiner, General Yazıcı'nın, birikiminden faydalanmak üzere her vesile ile konferanslara davet edildiğini anlatıyor. Paşa'nın bir gün kendisine, "Cahide, ben bir konferansta çok muhterem bir beyefendi ile tanıştım. Sanata meraklısın, gel seni ona götürüyüm." dediğini ve böylece hayatının geri kalanında yürüyeceği yola açılan kapının aralandığını ifade ediyor.

Tahsin Paşa sanata pek hevesli genç kızı, Süheyl Ünver'le tanıştırmak üzere İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü'ne götürmüştü. "Tıp Tarihi Enstitüsü'ne girdik birlikte ve beni hocayla tanıştırdı. Giderken o zamana kadar yaptığım resimleri de yanımda götürmüştüm. Hoca çok beğendi, takdir etti ve beraber çalışmamızı önerdi, bundan memnun olacağını söyledi." derken, sesinde o gün duyduğu heyecanın izleri beliriyor. Tıp Tarihi Enstitüsü'ne adımını attığı ilk andan itibaren gönlü geleneksel sanatlara meyletmiş ve



müzik artık onun için ikinci planda olmuş. Keskiner, o tarihten itibaren Süheyl Ünver Amerika'ya gidene kadar beş yıl süreyle Ünver'in rahle-i tedrisinden geçmiş.

"Ne İş Yaparsan Yap, Edeple Yap"

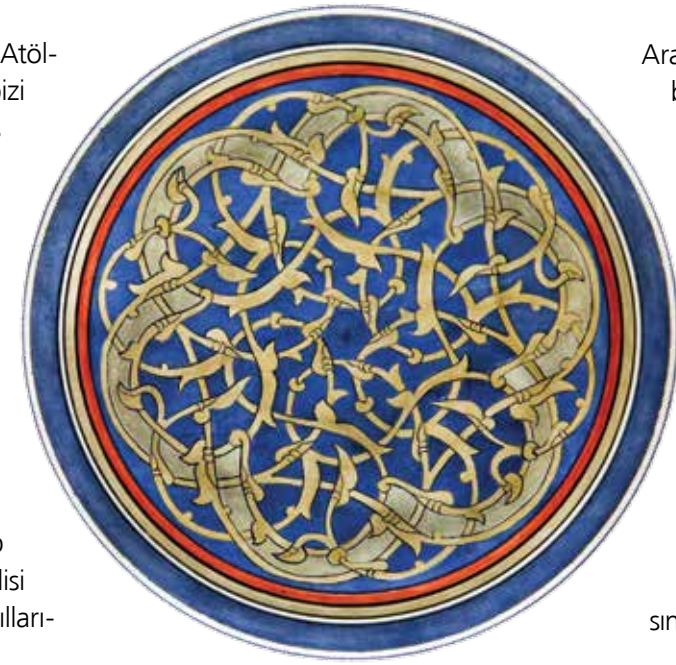
Bir keresinde merhum Süheyl Ünver'in kızı Gülbün Mesara ile de söyleşi yapma şansımız olmuş ve sohbet sırasında babasının Amerika'da bulunduğu yıllarda kendisine yazdığı mektuplardan bahsetmişti. Bu mektuplar genellikle geleneksel sanatlara dair çalışmaları ve tezhiplle ilgilenen kızına tavsiyeleri konu edilirmiş. Cahide Keskiner, hocanın Amerika'dayken değil ama enstitüde ders verdiği dönemde talebelerine de küçük küçük notlar yazıp verdiğini şu sözlerle anlatıyor: "Bize nasihatlerde bulunan küçük mesajları vardı hocanın. Derste konuşulan bir konu hakkında hocanın aklına bir şey gelir, hemen o anda not alır ve bir sonraki görüşmemizde elimize pusulayı tutuştururdu."



Rumeli Hisarı

Her bir cümlesini hocasına duyduğu sevgi, saygı ve hayranlıkla bezeyen usta sanatkar, Süheyl Ünver'in, bütün hayatı boyunca geleneksel Türk-İslam sanatlarını canlandırma ve geleceğe bırakma çabasında olduğunu belirterek, "Bize 'Evladım bu sanatlar toz toprak içinde bir inci. Bizim görevimiz ise bunu alıp parlatmak' derdi. Talebelerini idealist olarak yetiştirmek isterdi." diye konuşuyor. Ünver'in gelenekleri takip etmekle beraber, edep ve adab konusunda da çok titiz olduğunu ve bunu talebelerine de aktardığını vurguluyor.

Bu edep meselesi önemli! Atölyesine konuk olduğumuz, bizi güler yüzü ile karşılayan, hoş sohbetiyle ağırlayan usta sanatkar da bu konuya sık sık temas ediyor. Ona göre bir insan meşguliyeti ne olursa olsun, hangi işe kalkışırsa kalkışsın; edep çerçevesinde, adaba riayet ederek yapmalı. Geleneksel Türk sanatlarımızda da bu kaidenin dışına çıkılmamalı. Evvela edep ve adab, sonra sanatın kendisi dikkate alınmalı. Talebelik yılları-



nı anarken, o dönemin insanıyla şimdikiyi karşılaştırıyor Cahide Keskiner. "Ne yalan söyleyeyim o dönem şimdiden farklıydı. Kültüre daha fazla önem verilirdi, bencillikten ziyade ilme, sanata itibar eden insanlar vardı. Bu kişiler oturur; sanatla, kültürle, İslamiyet'le alâkalı sohbetler ederlerdi. Kimse kimseyi yermez, incitmezdi konuşurken. O sohbetlerden çok istifade etmişizdir." diyor. Hocasından aldığı bayrağı senelerdir yorulmadan, şevkle taşıyan duayen sanatkar, genç sanatçılara da "Edep ve adabla çalışın." öğütünde bulunuyor.

Araya girip, Süheyl Ünver gibi bir duayenin talebesi olmanın nasıl bir duygu olduğunu, bunun kendisine ne kattığını soruyoruz. Keskiner, "Mutluluk verici. Süheyl Ünver'in talebesi olmak, benim için çok büyük bir şans diye düşünüyorum ve şükrediyorum. Onunla tanışmasaydım hayatım çok başka olurdu herhalde. Bir noktada kadere inanırım ben. Kaderi değiştiremiyorsun, iş ki Allah iyi çizgiler yazsın." diye cevaplıyor sorumuzu.

Sanat Dünyası İnanç Dünyasıyla Paralel

Cahide Keskiner'in, hocası Süheyl Ünver'in Amerika'ya gitmesinin ardından sanat yaşamında neler yaptığına dönelim yeniden. Ünver'in talebelerinden biri olan Azade Akar ile birlikte sanatsal faaliyetlerini sürdürmüş Keskiner. "Müteşebbis, çok faal ve idealist" biri olduğunu söylediği Akar'la kafa kafaya verip, birlikte 'geleneksel sanatlar için nasıl faydalı oluruz' diye düşünmüşler. Yüksek okullarda geleneksel sanatların bölüm olarak okutulmadığı o dönemde, bu sanatlarla ilgili bilgilerin metot haline getirilmesi gerektiğine karar verip kolları sıvamış iki genç sanatçı. Ve sabırla, şevkle yürütülen bir çalışma sürecinin ardından 1970'li yıllarda, tezhip ve minyatür sanatlarına dair ilk metot kitabına imza atmışlar. Geleneksel sanatlarımıza hizmeti amaçlayan bu çalışmalarını daha sonra da devam etmiş.

Bu sanatlarda o dönem sadece Süheyl Ünver'in gibi atölyelerde eğitim verildiğini söyleyen Cahide Keskiner, bunların da devlet himayesinde olmadığını ifade ediyor. Bu kursların resmi bir nitelik kazanması, Keskiner ve Akar'ın yeni hedefi olmuş. Süheyl Ünver'in enstitü dışında her salı günü ders verdiği Topkapı Sarayı'ndaki atölye için Kültür Bakanlığı'na başvurulmuş. Bakanlığa yazı yazılmış yazılmasına ancak ilk engelin çıkması gecikmemiş. Atölyenin bağlanacağı yetkili merci bulunamamış evvela. Israrlı çabalar neticesinde başvurudan iki yıl sonra 1978'de Milli Folklor Dairesi'nde bağlanmasına karar verilmiş, Topkapı Sarayı'ndaki atölyenin. Velhasıl, sonraki yıllarda şimdinin kalemişi ustası Semih İrteş'in, müzehhibe Mamure Öz ve daha nice ismin yetiştiği Topkapı Sarayı atölyesi Cahide Keskiner ve Azade Akar'ın emek ve çabasıyla resmi statü kazanmış. Sonraki yıllarda üniversitelerde geleneksel sanatlarla ilgili bölümlerin açılmasının sevindirici olduğunu belirtiyor Keskiner.

Hocası Süheyl Ünver gibi, yaşamını geleneksel sanatlarımızın sürdürülmesi ve geleceğe taşınmasına adanmış bu uğurda yarım asrı aşkın bir süreyi geride bırakan tezhip ve minyatür sanatkarı Cahide Keskiner'in, hat ve resim dersleri de aldığını biliyoruz. Sanatçının çok yönlü olması gerektiğini savunan Keskiner, "Minyatür, tezhip, hat, resim...

Bunlar zaten kardeş sanatlar, hepsinin birbiriyle ilgisi var. Ayıramıyorsunuz birbirinden. Hatta sanat dünyasıyla inanç dünyası da paralel gidiyor." diyor ve şöyle devam ediyor: "Manevi dünyanız zengin değilse, sanatta başarılı olamazsınız. Sanattan zevk alamazsınız. O zaman ne yapıyorsunuz sanatı, resmi yapıp satmak gibi sade bir düzeyde götürüyorsunuz. Fakat manevi dünyanız zengin olduğu zaman, o size bambaşka yere götürür. Amacınız o zaman bireysel, değil daha topluma yönelik oluyor. Daha faydalı olabiliyorsunuz o vakit, bencilliğiniz de köreliyor.



Rahmetli hocanın bize daima öğütlediği şey; topluma faydalı, bu sanatların yaşatılmasına dönük çalışmaktı. Şahsımızı tanıtmak için değil, geleneksel sanatlarımızı tanıtmak için yönlendirdi bizi hep."

Keskiner, geleneksel sanatlarımızla meşgul olan sanatçılara tavsiyelerde bulunmadan edemiyor; "Kimseyle kavgaya etmeyecekiniz. Bir hedefiniz olacak, ama bu hedef şahsi olmayacak, ki kişiden ziyade insanlığa faydalı olsun. O zaman zaten siz kendiniz ikinci planda kalıyorsunuz. Manevi dünyada da bu böyle, sanatta da. Camiamızda duyuyoruz bazen, bireriyle kavgalı olanları. Geleneksel sanatlarımız bu kavgayı kaldırmaz. O zaman üretken de olamıyorsunuz, kendinize saygınız da kalmıyor bana göre."

"Sanat Tekâmül Etmezse, Tekrardan Öte Gitmez"

Sohbet ederken, bir yandan da Keskiner'in çalışma odasının duvarlarında asılı duran çerçevelere göz gezdiriyoruz. Daha çok minyatür sanatının örneklerini görünce, hocaya "Minyatür mü, tezhip mi? Gönlünüzde hangisinin yeri daha fazla?" diye sormadan edemiyoruz. "Tezhip, hat sanatının elbisesi, onu tamamlayan bir unsur. Minyatür daha rahat bir resim tarzı. Her türlü teknikler uygulanabiliyor. Osmanlı nakkaş-

hanelerindeki gibi değil sadece, çeşitli tarzlarda yapıldı şimdiye kadar. Çok rahat, serbest olanları da var, moderne kaçanlara da, daha stilize edilmiş şekilleri de var. Kısacası çok geniş bir alana sahip minyatür. Çalışırken sıkılmazsınız, aklınıza geleni yaparsınız." sözlerinden, gönlünde minyatüre daha geniş yer ayırdığını anlıyoruz usta sanatkarın. Tezhip sanatının, minyatüre göre daha fazla disiplin gerektirdiğini anlatan Keskiner, "Tezhibin belirli kuralları vardır, bunları bozamazsınız. Bir de tekrarı çok olduğu için, sizi belki zaman zaman yorabilir. Tezhip çok daha fazla sabır isteyen bir sanat." diye de ekliyor.

Minyatürde zaman zaman geleneğin dışına çıkan sanatçılar olduğuna değiniyoruz. Anlattıklarından, Cahide Keskiner'in de günümüzde artık geleneği koruyarak modern çalışmalar yapılması gerektiğini savunanlardan olduğunu anlıyoruz. "Elbette modern bir eser üretmek için geleneği bilmeniz gerekiyor. Fakat geleneksel dediğimiz eserleri üreten sanatçılar, kendi dönemlerinde zaten belli çıkışlar yapmışlar. Bu yüzyılda da neden biz kendi çıkışımızı yapmayalım, değil mi. Günümüzde artık yeni ekoller, yeni tarzlar olmalı. İşte o zaman sanat devam eder, o zaman yürütebilirsiniz sanatı. Tekamül etmez, aşama kaydetmezseniz yaptıklarınız tekrardan başka bir şey olmaz, arşivlerden öte gitmezsiniz." diye konuşuyor Keskiner.

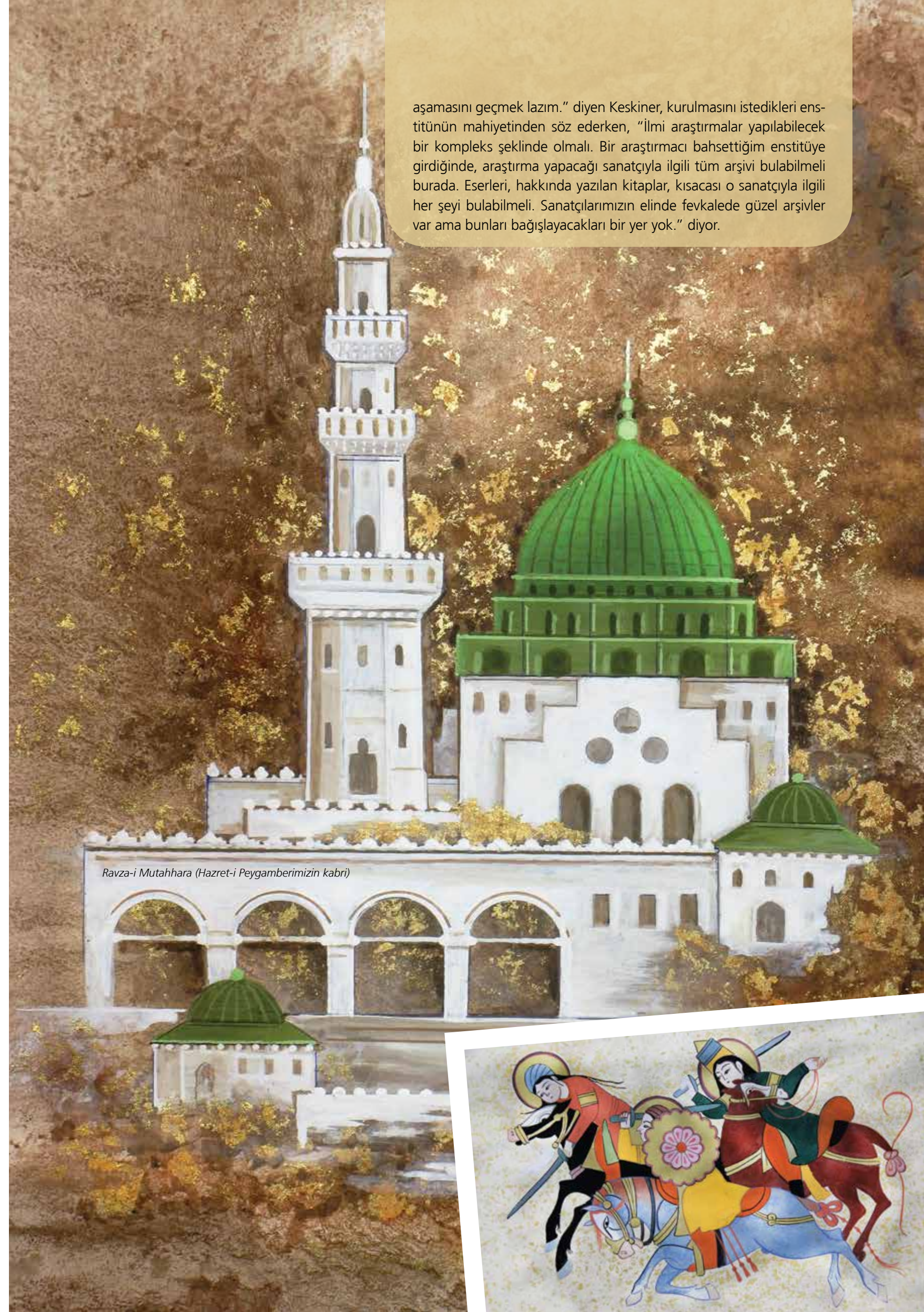


"Yörük Kızı" serisinden bir eser



Sanat icra ederken çok katı bir tutum içinde olmamak gerektiğini savunan usta sanatkâr, toplumun da sanatçıdan yenilik beklediğini söyleyerek, "Batı'da da bu böyledir. Picasso, klasik resmi bildirdi ama kendi tarzını da sonra ortaya koydu. Yaptığınız yenilik tutar tutmaz, orası ayrı. Ama sanatçı olarak bir efor sarf etmek lazım." derken, günümüz sanatçılarındaki gördüğü en büyük noksanlığın araştırmacılık olduğunu vurguluyor. Söz araştırma konusuna gelmişken, neredeyse 20 yıldır kurulması için uğraştığı enstitü fikrini dair de birkaç kelam etmek istiyor.

Ömrünün 62 yılını geleneksel sanatlarla iştigalle geçiren tezhip ve minyatür ustası Cahide Keskiner, bir Türk-İslam sanatları araştırma enstitüsü kurulması ve devletin bunu ciddi olarak ele alması gerektiğini söylüyor. Yine kendisi gibi hayatını geleneksel sanatlara adanmış olan Uğur Derman ve eşi Çiçek Derman'la birlikte bunun için yetkili mercilerle birçok temasta bulunmuşlar. Ancak ne var ki, sonuç pek de istedikleri türden olmamış. "Çıka çıka Yıldız'da Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı kurs kararı çıktı. Artık bu kurs



aşamasını geçmek lazım." diyen Keskiner, kurulmasını istedikleri enstitünün mahiyetinden söz ederken, "İlmi araştırmalar yapılabilecek bir kompleks şeklinde olmalı. Bir araştırmacı bahsettiğim enstitüye girdiğinde, araştırma yapacağı sanatçıyla ilgili tüm arşivi bulabilmeli burada. Eserleri, hakkında yazılan kitaplar, kısacası o sanatçıyla ilgili her şeyi bulabilmeli. Sanatçılarımızın elinde fevkaalede güzel arşivler var ama bunları bağışlayacakları bir yer yok." diyor.

Ravza-i Mutahhara (Hazret-i Peygamberimizin kabri)



"Yörük Kızı" serisinden eserler



Albümlerinde Tarih Gizli

Cahide Keskiner, masasının hemen yanında bulunan küçük bir kitaplıktan iki eski albüm alıyor. Albümleri görünce bizi tarif edilmez bir heyecan sarıyor. "Ne çok anıyla doludur kim bilir?" diye düşünürken, yanına çağırıyor ve sayfaları birlikte çevirmeye başlıyoruz. Her sayfayı çevirdikçe görüyoruz ki, gerçekten albüm kapakları arasında âdeta bir tarih saklı. Kimler yok ki albümlerde... Geleneksel sanatlarda isim yapmış sanatçılardan Azade Akar, Gülbün Mesara, Günseli Kato, Semih İrteş, Nusret Çolpan, Şermin Bezmen, Hüseyin Kutlu, Filiz Çağman'a kadar birçok isim. Ve elbette Süheyl Ünver Hoca. Çok sayıda olmasa da, Ünver'in Cahide Keskiner ve diğer talebeleriyle birlikte görüldüğü fotoğraflara bakarken, Keskiner'in heyecanı gözlerinden okunuyor.

Keskiner'in albümlerinde, 'Çok zeki, çok dengeli bir adamdı' dediği Necmettin Erbakan'dan Ekmeleddin İhsanoğlu'na, Kenan Evren'den Papatya olduğu dönemden Semra Özal'a kadar pek çok ismin de fotoğrafına tanık oluyoruz. Duayen sanatçı, Evren Paşa'nın fotoğrafını gösterip, "Biz hiç kesintisiz sanat yaptık. İhtilal mihtilal demedik, hep sanatımızla iştigal ettik." diyor gülümseyerek. "Peki sanatta yarım asrı aşkın bir süreyi geride bırakan biri olarak, bulunduğunuz yerden memnun musunuz?" diye soruyoruz Keskiner'e. "Hayatımdan her zaman mem-



17 Şubat 1978 Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde A.Süheyl ÜNVER'in doğum günü toplantısı. A. Süheyl Ünver, ailesi ve talebeleriyle birlikte... 1) Nermin KALYONCU 2) Dürdane ÜNVER 3) Melek ANTEL 4) Mine ALIŞAN 5) A. Süheyl ÜNVER 6) Gülbün MESARA 7) Azade AKAR 8) Cahide KESKİNER 9) Günseli KATO 10) Nusret ÇOLPAN 11) Semih İRTEŞ 12) İsmail HIZAL 13) İlhan GÖKŞEN 14) Emine ATABEK 15) Müzehher ÜNVER 16) Gülben MESARA 17) Selmin ÜNVER

nunum ben ama daha yapacak çok şey var. Bir sanatçının yapmak istediği her şeyi yapıp bitirmesi mümkün değil elbette. Her daim yeni bir şeyler üretmek istiyorsunuz." "Peki ya kızıl elma? Sanatınızda varmak istediğiniz o noktaya yaklaşılabildiniz mi?" diye araya gidiyoruz. "Zaman zaman yaklaştığınızı zannediyorsunuz, sonra yine uzaklaşıyorsunuz." diye-



rek gideriyor merakımızı usta sanatkâr. Sohbet ederken vaktin nasıl geçtiğini anlamamışız. Hocanın sohbetine doyum olmuyor ancak vakit gitme vakti diyerek yavaş yavaş toparlanmaya koyuluyoruz. Geleneksel sanatların zarif çınarıyla sohbetin keyfi damağımızda, gönül heybemizde onun tavsiyeleriyle ayrılıyor atölyeden.

Cahide Keskiner Kimdir?

1931 yılında İstanbul'da doğdu. Tezhip ve minyatür çalışmalarına 1953 yılında, hocası Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver ile başladı. Hattat Macit Ayrıl'dan hat dersi, ressam Şeref Akdik'ten de resim dersleri aldı. 1965 yılında İstanbul Yıldız Porselen Fabrikasına, Türk Süsleme Sanatları Uzmanı olarak atandı ve burada ilk Türk Süsleme Atölyesi'ni kurdu. Birçok resmî ve özel kurum ve kuruluşlarda açılan kurslarda eğitim görevlisi olarak vazife aldı. 1980 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Topkapı Saray Müzesi'nde açılan Uygulamalı Türk Süsleme Sanatları Kursları'nda eğitim ve yönetim kurulu başkanlığına getirildi. 1982 yılında, daha önce halka açık eğitim programını yürüttüğü Mimar Sinan Üniversitesi'nde Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Bölümü'nde öğretim görevlisi oldu.

Yurt içi ve yurt dışında pek çok sergiye katılan ve 6 kişisel sergi açan sanatçı, çeşitli kurum ve kuruluşlardan plakette ald. 2000 yılında, Kültür Bakanlığı Mevlana Büyük



Ödülü'ne layık görüldü. Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, Turkish Motif, Çocuklar İçin Türk Motifleri, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler: Hatai, Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri, Minyatürler Kitabı adında yayınlanmış eserleri bulunmaktadır. Sanatçı Keskiner, kendi adını verdiği tezhip ve minyatür atölyesinde, öğrencileri ile çalışmalarına devam etmektedir.

Yayınlanmış Eserleri; 1) Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları 1978 2) Turkish Motifs, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu 1989 (7. baskı 2007) 3) Çocuklar için Türk Motifleri ile Çizim ve Boyama Kitabı, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı 1990 4) Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler: Hatai, T.C. Kültür Bakanlığı 2000 (2. baskı 2002) 5) Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri, T.C. Kültür Bakanlığı 2004

“Harflerin Aşkı” Vav’ın Sırrına Kapı Aralıyor

Semra ÇELİK



Bir rivayete göre Picasso’nun “Resim sanatında ulaşabildiğim en ileri noktada, beni çok uzun zaman önce aşmış olduğunu gördüm.” dediği hat sanatı, gösterilen ilgi ve paha biçilmesi bakımından günümüzde resim sanatıyla yarışır hale geldi. Müzayedelerde kimi hat eserleri rekor fiyatlara alıcı bulabilirken, hat koleksiyonerlerinin sayısı da gün geçtikçe artıyor. Kerem Kiyak, estetik bakımından insanın ruhunu doyuran, manevi duygularına hitap eden hat sanatına gönlünü kaptıran koleksiyonerlerden biri. İş adamı Kiyak’ın 200 eserlik koleksiyonundan seçme eserler bir kitapta toplandı. “Harflerin Aşkı” adlı çalışmada Prof. Uğur Derman imzası dikkat çekiyor.

Şeyh Hamdullah, Ahmed Karahisari, Şekerzâde Seyyid Mehmed, Mustafa Rakım Efendi, Mustafa İzzet Efendi, Abdül-fettah Efendi, Yesarizade Mustafa İzzet, Hafız Osman Efendi ve daha nice... Her biri tevazu, tevekkül, gayret ve sabır işi olan hüsn-ü hat sanatının birer neferi. Kimi bu sanatta kendisinden önceki ustaların çizdiği yolda ilerlemiş, kimi ise kendi ekolünü oluşturmuş ve sonraki nesillere yol gösterici olmuş.

İslam dininin kutsal kitabı Kur’an-ı Kerim’in harfleriyle vücudada gelmesi, hüsn-ü hata gönül veren sanatkârlara manevi kapılar aralamış ve daha önce gidilen yolu da takip etseler, açtıkları yeni yolda da yürüseler, hep aşkla atmışlar adımlarını, ilahi aşkla. Boşuna değildir hatla iştigale ‘meşk’ denmesi. Hat sanatkân işine öylesine büyük bir tutkuyla, aşkla bağlıdır ki, benliği âşk, önündeki aharlı kâğıt üzerine kalemiyle vücudaya getirdiği de maşuk olur.

Yaradan karşısındaki acizliğinin bilinciyle, edeple secdeye varışını simgeleyen “vav” harfinin sırrına eren hat sanatkârı için, maneviyat hep maddiyatın hep önünde olmuştur. Şeyh Hamdullah’ların, Karahisari’lerin, Mustafa Rakım’ların derdi dünyalık mal mülk değil, ilahi aşkla çizdikleri her harfle, her kelimeyle ve her cümleyle Yaradan’a biraz daha yaklaşmaktır. Yazdıkları her harfle âdetla ruh alır, o ruhu kâğıda nakşederlerdi. Bunun içindir ki hat, kaynaklarda “cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendese” diye ifade edilir.

İslam sanatlarının en yüksek formu olarak kabul edilen hat sanatına gönül veren, “en güzel” olana ulaşma gayretiyle ‘vav’ı kayık, ‘elif’i kürek bilip ilahi denizlerde yol alan sanatkârlar, maddiyatı hayatlarının biricik amacı olarak saymadılarsa da, eserleri bugün birer hazine olarak görülüyor. Yaşadıkları dönemlerde kiminin kıt kanaat geçindiğini, hat malzemesi edin-



mekte bile zorlandığı göz önünde tutulursa, yazdıklarının müzayedelerde bugün onca paralara alıcı buluyor olması trajik bir durum. Öte yandan, çalışmalarıyla hat sanatının gelişimine büyük hizmetleri olmuş bu şahsiyetlerin emanetlerinin kıymetinin bilinmesi de son derece sevindirici.

Türklerin İslamiyeti kabulünden sonra fark edilir bir gelişme kaydeden, bilhassa Osmanlı döneminde 16. yüzyılda altın çağını yaşayan, ancak Cumhuriyet ile birlikte Latin harflerine geçilmesi sebebiyle itibarına gölge düşen hat

sanatına duyulan ilginin, son yıllarda yeniden artması da aynı şekilde memnun edici.

Hat Tutkusu 15 Yıl Önce Zuhur Etti

Avrupalı ressam Picasso'nun, "Resim sanatında ulaşabildiğim en ileri noktada, hat sanatının beni çok uzun zaman önce aşmış olduğunu gördüm." dediği söylenir. Ünlü ressamın gıpta ile yaklaştığı hat sanatı, gösterilen ilgi ve paha biçilmesi bakımından günümüzde resim sanatıyla yarışır hale geldi. Hat eserleri, son zamanlarda en çok ilgi gören sanat eserlerinden

biri olma yolunda hızla ilerliyor. Müzayedelerde kimi hat eserleri rekor fiyatlara alıcı bulabilirken, hat koleksiyonerlerinin sayısı da gün geçtikçe artıyor.

Kerem Kıyak, estetik bakımından insanın ruhunu doyuran, manevi duygularına hitap eden hat sanatına gönlünü kaptıran koleksiyonerlerden biri. Hat sanatına olan ilgisini, yıllardır topladığı hat şaheserlerinden oluşan "Harflerin Aşkı" kitabını ve daha pek çok konuyu konuşmak üzere iş adamı Kerem Kıyak'ı, Etiler'deki evinde ziyaret ettik.

Kıyak'ın, büyük bir nezaketle buyur ettiği evine adım atarken, acaba koleksiyonunda yer alan eserleri görebilir miyiz umuduyla duvarlarda göz gezdiriyoruz. Ne var ki bir iki çerçevenin dışında bir şey göremiyoruz. Söyleşimizin ilerleyen kısımlarında dile getireceği üzere, eserler belli ki özel bir koruma altında muhafaza ediliyor. Röportaj için oturduğumuz masanın, bize göre arka kısmında bulunan duvardaki bir çerçeve ilgimizi çekiyor. Muhteşem istifiyle, şahane bezemeleriyle bir Besmele-i Şerif bu. Bunun hikâyesine de söyleşinin ilerleyen bölümünde değineceğiz.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الحمد لله رب العالمين
مالك يوم الدين
نَعْدُو اِيَّاكَ نَسْتَعِينُ
اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ
صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ
غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

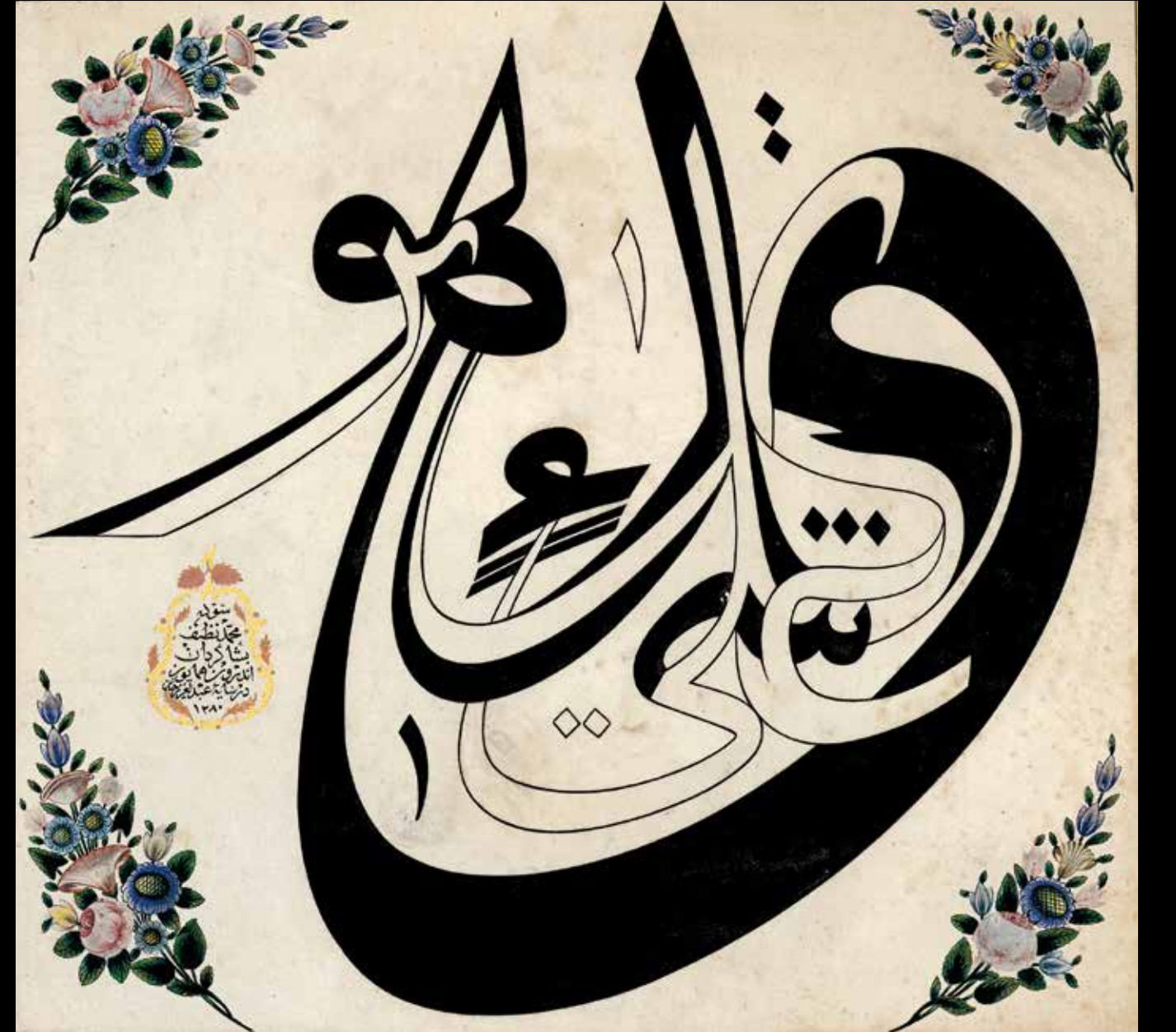
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الحمد لله رب العالمين
مالك يوم الدين
نَعْدُو اِيَّاكَ نَسْتَعِينُ
اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ
صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ
غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ



Hattat Mahmud Celâleddin Levhası, Sülûs, Rika'

Kerem Bey'e, ilk olarak hüsn-ü hat sanatına ilgisinin ne zaman başladığını soruyoruz. Bu ilginin kendisinde bundan 15 sene önce zuhur ettiğini anlatıyor Kıyak. Koleksiyonculuğa ilk olarak resimle başladığını, fakat kültürümüzün bir parçası olan hat sanatına gereken ilginin verilmediğini fark edince bu alana yöneldiğini ifade ediyor. Finans sektöründe çalışan biri olarak, ilk zamanlar satın aldığı hat eserlerini yatırım aracı olarak görse de, zaman içinde hat sanatıyla ilgili yaptığı okumalar bu sanata karşı içinde bir

aşkın yeşermesine sebep olmuş. "Bulabildiğim bütün kaynak kitapları ve makaleleri okumaya başladım. Hat sanatının ne kadar önemli ve ne kadar değerli olduğunu, hattatların hayatlarının ne kadar zor şartlar altında geçtiğini gördüm okurken. Hattatların hayatları ve eserlerine dair hikâyeler beni etkiledi ve bu etki zamanla aşka dönüştü." diyor. İçinde büyüyen bu tutku, onu hat eserlerinin yanı sıra hattatların hayatları ve hat sanatıyla ilgili kitapları da toplamaya yöneltmiş.



Hattat Mehmet Nazif Bey, Celf Sülûs Levha

Hat eserleri toplamaya başladığı ilk vakitler, çevresinden pek çok insanın tepkisiyle karşılaşmış Kerem Kıyak. "Deli misin sen bunları topluyorsun. Paraya sıkıştığında nasıl elden çıkaracaksın?" sözleriyle karşılaştığını söyleyen iş adamı, pek az insanın cesaret edebildiği bir işe girdiğinin farkında olduğunu ve zaten hat eserlerini maddi zorluk yaşadığında satmak için değil, koleksiyon yapmak için aldığını belirtmiş kendisini eleştirenlere.

200 Eserlik Muhteşem Koleksiyon

Kerem Kıyak'ın, bir şeyler biriktirme, koleksiyon yapma merakı çok küçük yaşlarda başlamış. Teyzesi Sevinç Çokum'un eşi olan Rifat eniştesinin pul koleksiyonundan etkilenerek önceleri pul biriktirdiğini anlatan Kıyak, şimdilerde çok geniş bir hat eserleri koleksiyonuna sahip. Kıyak'ın koleksiyonunda, 30'a yakını yazma eser olmak üzere yaklaşık 200 eser bulunuyor. Şeyh Hamdullah'tan Ahmed Karahisari'ye, Hasan Üsküdari'den Mustafa Rakım Efendi'ye, Yaserizade Mustafa İzzet Efendi'den Sami Efendi'ye, Hac Arif Efendi'ye kadar hat sanatına gönül vermiş, Allah aşkıyla bu alanda hizmet vermiş nice sanatkârın eserleri var bu koleksiyonda.

Kerem Kıyak, başlangıçta her koleksiyoner gibi kendisinin de eser satın alırken acemice davrandığını, daha sonraları bu alanı iyi bilen hocalardan destek aldığını ifade ediyor. Bu bahiste; hat sanatıyla ilgili araştırmalara ve makalelere imza atan Prof. Uğur Derman'ı, hattat Hüseyin Gündüz'ü, hattat Muhittin Serin'i, hattat Savaş Çevik'i anmadan geçmiyor. Ayrıca sanat danışmanı Bora Keskiner'in, duayen cilt sanatçısı İslam Seçen'in ve geleneksel sanatlar koleksiyonuyla tanınan Mehmet Çebi'nin de kendisine yol gösterici olduğunu ekliyor.

Koleksiyoner Kıyak, hattat Şeyh Hamdullah döneminden itibaren ta 2. Beyazıt devrinden bu yana olan hattatların eserlerini toplamaya çalıştığını, daha öncesine ait hattatların eserlerini bulmanın zaten kolay olmadığını anlatıyor. Her bir eserin elbette ki manevi değer açısından paha biçilemez olduğu bilinciyle, hat eserlerine biçilen maddi değer bakımından koleksiyonculuğa başladığı ilk yıllar ile günümüzü karşılaştırmasını istiyoruz. O zamanlar fiyatların şimdiye göre çok daha uygun olduğunu belirten koleksiyoner, "Çünkü piyasada şimdiki kadar çok alıcı yoktu. Bugün artık hatta gönül verenlerin sayısı o kadar arttı ki, arz-talep gereği fiyatlar yükseldi." diye konuşuyor.



Zer-Endüd Levha / Mehmet Şevki Efendi, Celî Sülûs

Satın aldığı eserlerin değer kazanmasını ister insan normal koşullarda. Fakat bir koleksiyoner için durum hiç de böyle değilmiş. Koleksiyon tutkusu olan birinin, koleksiyonu daha da genişletmek için daha fazla esere sahip olma arzusunda olduğunu ifade eden Kerem Kıyak, fiyatların artmasının bu bakımdan bir dezavantaj olduğunu söylüyor.

Hüsn-ü hat koleksiyonculuğu, Kıyak gibi koleksiyonerlerin bu sarena nata olan ilgisiyle günümüzde artık bir prestij simgesi haline geldi. İş adamı Kerem Kıyak'ın, tozlu bodrum katlarında, depolarda, kıyıya köşeye terk edilmiş hat eserlerini toplamaya başladığı ilk yıllara nazaran eser bedelleri öylesine yükseldi ki, bugün ünlü bir hattatın kaleminden çıkmak bir delail, bir mushaf, müzayedelerde neredeyse bir ev fiyatına alıcı bulabiliyor. Müzayedelerde onca paraya alıcı bulan eserleri vücuda getirenlerin yaşamlarıyla karşılaştırıldığında ne büyük bir uçurum olduğunu düşünmeden edemiyor insan. Bu yöndeki düşüncemizi söze döktüğümüzde, Kerem Kıyak, "Onların hayat hikâyelerinde çok güçlü bir maneviyat var. Maddiyat neredeyse hiç yok hayatlarında." diyerek, o yüce gönüllü insanların, yaşamları zor koşullar altında geçse de, bütün gayelerinin, geleneksel sanatlarımızı geleceğe miras bırakmak için hiçbir karşılık gözetmeksizin usta-çırak yoluyla genç nesillere aktarmak olduğunu altını çiziyor.

Geleneksel sanatlarımızın yaşatılıp yeni nesillere aktarılması noktasında İstanbul Büyükşehir Belediyesi bünyesinde hizmet veren İSMEK'in önemli bir misyonu üstlendiğine de dikkat çekiyor Kerem Kıyak.

Karahisari Besmelesi Hayatında Bir Dönüm Noktası

Hat koleksiyoneri Kerem Kıyak, hat eserlerini genellikle müzayedeler vasıtasıyla edindiğini ifade ediyor. Eski eser simsarlarının da, bu alanda pek de fazla alıcı olmadığından, ellerinde yeni bir eser olduğunda gelip koleksiyonerlere başvurduğunu belirtiyor. Koleksiyonunu genişletirken pek çok kez örümcek ağlarıyla kaplı tozlu, küflü depolara, bodrum katlarına indiğini anlatıyor Kıyak. Koleksiyonculuğunun ilk yıllarında, bir defasında bir depoda, örümcek ağları içinde çok sayıda eski çerçeve ile karşılaştığını ve sadece önemli gördüklerini aldığını söyleyen iş adamı, bugün bunun pişmanlığını yaşadığını, "Keşke hepsini alsaydım diyorum şimdi. Ama o zamanlar, çok para etmez düşüncesi vardı. Konuyla ilgili kitaplar okuyup, işin içine girdikten sonra daha iyi anlıyorsunuz neyin ne kadar kıymetli olduğunu, neleri kaçırdığınızı." sözleriyle dile getiriyor. Hem görsel açıdan, hem de sanatkârının yaşam öyküsü bakımından koleksiyonunda Kıyak'ı en çok etkileyen eserin hangisi olduğunu merak ediyoruz.

"Eserlerden biri, benim hayatımın dönüm noktası" diyerek başlıyor söze hüsn-ü hat aşığı iş adamı ve başını hemen arkasındaki duvara çeviriyor. Duvarı asılı duran bir Besmele-i Şerif'i gösteriyor.

Hat sanatıyla uzaktan yakından alakası olmayan birini bile cezbedecek kadar muhteşem bu hat eserinin, hüsn-ü hat tarihinde önemli bir yeri bulunan, Süleymaniye gibi ihtişamlı bir mabedin kubbe yazılarını yazan Ahmed Karahisari'ye ait olduğunu öğreniyoruz.



El yazması Kur'an-ı Kerim ve cüzler

Süleymaniye Camii'nden söz edince şu küçük anekdotu da zikretmeden geçmeyelim: Süleymaniye Camii'nin kubbe yazılarını yazma vazifesi Karahisari'ye verilir. Karahisari, talebesi Üsküdarlı Hasan Çelebi ile birlikte alarak, bir mimari şaheser olan Süleymaniye'nin ihtişamına yaraşır yazılar yazmak için gece gündüz büyük bir gayretle çalışır. Nur Suresi'nin "Allah gökleri aydınlatmıştır" ayetini yazarken gözlerinin feri tükenir ve kalan yazılar, talebesi Hasan Çelebi tarafından tamamlanır. Ve cami her şeyiyle tamamlanıp ibadete açılacağı vakit, Kanuni Sultan Süleyman, camiyi açma şerefini mimarbaşı Mimar Sinan'a bahşeder. Rivayet odur ki, Sinan da, Karahisari'nin cami yazıları yazarken gösterdiği fedâkarlığı göz önüne alarak, kendisine bahşedilen bu şerefın Karahisari'nin hakkı olduğunu söyler ve "Sultanım! Hattat Karahisari bu cami-i şerifi hatlarıyla tezvin ederken gözlerini feda etti. Bu şerefi ona bahşediniz." der. Sultan da, camiyi Karahisari'nin açmasını ferman buyurur.

Tekniği ve yazıya getirdiği yenilikler yönünden Şeyh Hamdulah ve Hafız Osman'la birlikte en önemli üç Osmanlı hattatından biri olarak kabul edilen Karahisari'nin, Kerem Kıyak'ın hayatında bir dönüm noktası olan müselsel Besmele konusuna dönelim yeniden. 2001-2002 yıllarının kendisi için maddi ve manevi açılardan sıkıntılı bir dönem olduğunu belirten Kıyak, duvardaki Besmele'nin hikâyesini bakın nasıl anlatıyor: "Babamın vefat ettiği, bütün maddi servetimi neredeyse kaybettiğim bir dönemdi. Çabalıyordum çabalıyordum, durum bir türlü düzelmeyordu. Sonra bir gün dedim ki kendime, 'Allah'a bırak her şeyi, ne olacaksa olsun. Koşma artık hiçbir şeyin peşinden, tevekkül et. Her şey Allah'tan zaten.' Ve o andan itibaren bana bir rahatlama geldi. Ofisimde koltuğa çöktüm, karşımda bana hediye edilmiş seramik tabağı gördüm. Üzerinde müselsel bir Besmele var. Hat koleksiyonuma da daha yeni başlamışım o dönemde. 'Güzel Allah'ım, Karahisari ne güzel vücuda getirmiş şu Besmele'yi. Rabbim şöyle bir Karahisari Besmelesi nasip eyle' diye geçirdim içimden."

Kerem Kıyak, o gün o kadar içten dilemiş olmalı ki bir Karahisari Besmelesi'ne sahip olmayı, aradan bir ay geçince, kendisi gibi koleksiyoner olan Mehmet Çebi'den bir telefon gelmiş. Rafi Portakal Müzayede Evi'nde iki Karahisari eserinin açık arttırmaya çıktığını ve birinin müselsel Besmele olduğunu söylemiş Çebi. Karahisari yazısını, hele de böyle bir Besmele'yi bulmanın neredeyse imkânsız olduğunu söyleyen Kıyak, bunun bir tesadüf olmadığına inanıyor. O dönemde imkânlarının çok üzerinde bir fiyata Karahisari müselsel Besmelesi'nin kendisinde kaldığını belirten Kıyak, esere sahip

olduğu için binlerce kez şükrettiğini belirterek, "O zamandan beri beni toparladı bu Besmele, hayata döndürdü. Çok şükür nasibiyle geldi, işlerim düzeldi." diye konuşuyor.

Harflerin Aşkı'nda Uğur Derman İmzası

Konuşmalarından, hüsn-ü hat koleksiyonu merakının, maneviyatına da olumlu etki ettiği anlaşılan Kerem Kıyak, finans sektöründe çalışan biri olarak maddiyat hayatında önemli bir yere sahip olsa da hattatların hayatlarının kendisini derinden etkilediğini ifade ediyor. Kıyak, "Her bir hat eserine bakınca, nasıl bir manevi güçle, ilahi bir aşkla yazılmış diyor insan. Bunlar size de manevi bir güç veriyor." diye konuşuyor.

Hüsn-ü hat koleksiyoneri Kıyak, manevi yönünü de besleyen, yıllardır topladığı hat sanatı şaheserlerini, "Harflerin Aşkı" isimli bir kitapta topladıklarını anlatıyor. Söyleşi yaptığımız sırada masada duran 444 sayfalık kitabı göstererek, burada kendi koleksiyonundaki eserlerin yanı sıra koleksiyoner Mustafa Balcı'nın koleksiyonundan da eserler bulunduğunu belirtiyor.



Hattat Seyyid Hüseyin Ârif (Kaşıkçızâde), Sülûs Karalama



Hattat Karahisari, Müselsel Besmele

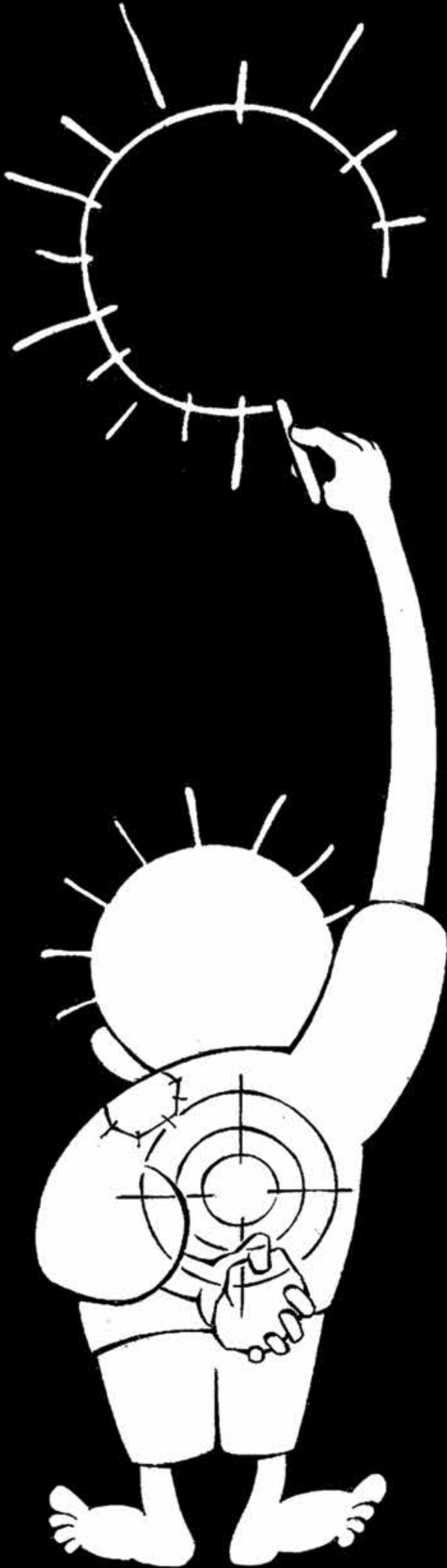


Hattat Mehmet Şevki Efendi, Sülüs Kit'a

Prof. Uğur Derman'ın kaleme aldığı çalışmada; "Hat sanatına dair", "Hat sanatında kullanılan alet ve malzemeler", "Hat sanatında Osmanlılar", "Hattın Bezenmesi", "Hat sanatının kullanılma sahaları", "Bir hattatın yetişmesi" başlıkları altında bilgiler yer alıyor. Ardından da ağırlıklı Kerem Kıyak'ın, bir kısmı da Mustafa Balcı'nın koleksiyondan seçme eserlere yer verilmiş. Hüsn-ü hat tutkunu iş adamı Kıyak, Prof. Uğur Derman'ın, kitabın hazırlanmasında ve daha öncesinde eserlerin seçilmesinde büyük katkıları olduğunu dile getirerek, "Allah ona uzun ömür versin, daha nice kitaplar yazmayı nasip etsin." diyor. Yurt dışında da dağıtılan kitabın, hüsn-ü hat sanatı adına önemli bir kaynak olduğunu da vurguluyor. Kitap ve öncesinde sergi için eserlerin hazırlanmasında hattat Mehmet Özçay'ın da büyük katkıları olduğuna değinen Kıyak, eserlerin tamamının restorasyonunun Özçay tarafından yapıldığını belirtiyor. "Mehmet Hoca, çok değerli bir insan benim için. Manevi değerleri güçlü, maddi hiçbir konu onun manevi değerlerini zedelemiyor, böyle bir şahsiyet. Koleksiyonumdaki

eserleri öyle büyük bir aşkla restore etti ki..." diyen Kıyak, bunun karşılığında Özçay'ın hiçbir maddi menfaat talep etmediğini de sözlerine ekliyor.

Söyleşimizin sonuna yaklaşırken, sahip olduğu eserleri sergilemek üzere bir müze açma düşüncesi olup olmadığını soruyoruz Kerem Kıyak'a. Şimdilik böyle bir düşüncesi olmadığını, ancak zaman zaman koleksiyona talip olanlar çıktığını ve gelecek nesillere yol gösterici olması bakımından eserlerin tümünü sergileyebilecek birileri çıkarsa devretmeyi düşüneceğini söylüyor ve ekliyor; "Bu koleksiyona sahip olmak değil mesele. Çünkü hiçbir şeyin sahibi değiliz, emanetçiyiz, Rabbimize döneceğiz nihayetinde. Bir yolcu-hancı misali onları korumayı, gelecek nesillere ulaştırmayı kendimize görev bildik. Bu muhteşem eserler doğru insanlara ulaşsın derdindeyiz. Kasalarda, evlerin raflarında duracağına tabii ki bir müzede durmasını tercih ederim. Doğru bir yer müze yapacağım diye gelir talip olursa, neden olmasın."



Attar'ın Torunu Hasan Aycın

Suavi Kemal YAZGIÇ

Ferîdüddin Attar,
kahramanı kuşlar olan Mantıku't-Tayr adlı
eserinde bir "kendini bilme" hikâyesi anlatır.
"Kendimi bilmek için çiziyorum." diyen Hasan
Aycın, sanatında Attar'ın gayesinden ilham alıyor.
Çizgilerini tam olarak karikatür yahut illüstrasyon
olarak isimlendiremediğimiz, nevi şahsına münhasır
sanatçı Hasan Aycın'ı yakından tanımaya çalıştık.

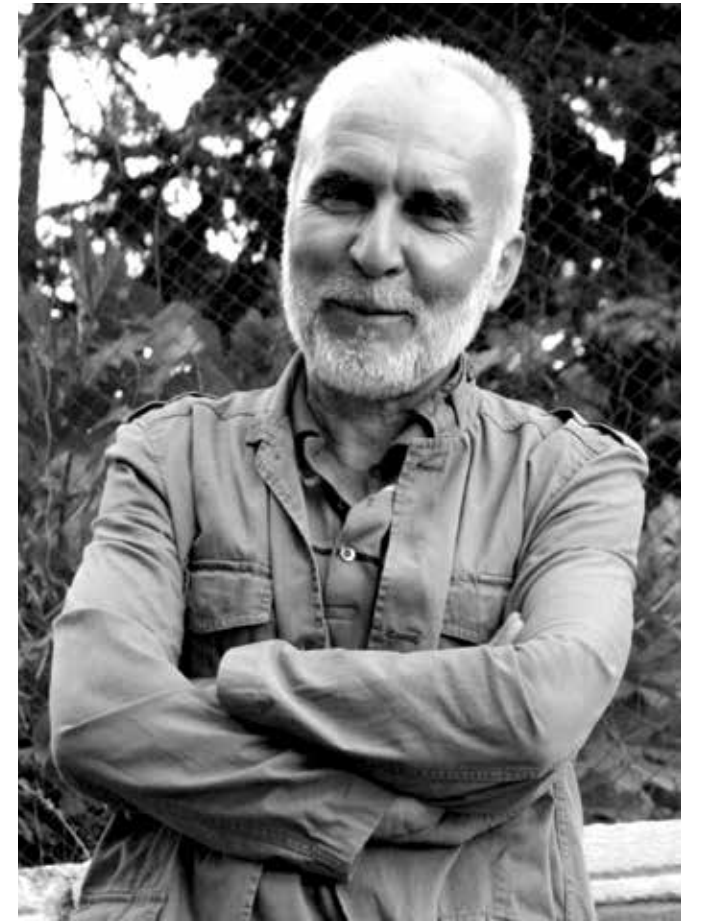
Hayatı ve eserleri sıkça tekrar edilen ve kullanışlı bir klişedir. Konu edinilen sanatçının hayatından ve eserlerinden iki ayrı başlık altında söz edilir. Pek çok sanatçı için bu ayrımı yapmak mümkün olduğu kadar pratiktir de... Oysa Hasan Aycın ve çizgisini iki ayrı başlık halinde tanımak mümkün değil. 1955'te Balıkesir'in Aslıhantepecik Köyü'nde ağabeyinin vefatından kısa bir zaman sonra doğan; onun ismini ve kıyafetlerini taşıyan bu ademoğlu neyi bilmek istemektedir? Doktorların, yürümeyeceğini, bacaklarının da kesilmesi gerektiğini iddia ettiği bu çocuk, ilkokul ikiye kadar sırtta taşınacak, 'komşu çocuklarını seyretsin' diye bahçedeki dut ağacının gölgesine oturtulduğu o günlerde dünyaya bakma talimleri yapmaya başlayacaktır. Bu önemli. Zira bir çizer için dünyaya bakma, kendini bilme temrinidir aynı zamanda. Özellikle de çocukken yaşananlar, sanatçıya hangi sanat dalında olursa olsun nice ufuklar gösterir. Walter Benjamin, "Çocukluğunu al ve kaç. Zira sahip olduğun tek şey odur," dememiştir boşuna. Evinin arka bahçesinde adeta unutulduğu o yıllar boyunca yüzlerce defa güneşin batışını seyreder mesela. Yıldızlar, doğa, kuşlar... Aycın'ın çizgilerinde detaylarıyla işlediği simgelerin çoğu o günlerde o çocuğun "acziyetin gücünü" keşfettiği dönemde hayatına dâhil olur. Nitekim Aycın da kendi çizgisini anlatırken çocukluğuna atıfta bulunur:

"Çocukluğumdaki tabloları ilk günkü gibi korumaya çalışıyorum. Doğal ortamda gördüklerimle anlatmaya gayret ediyorum her şeyi. Kullandığım simgeler son derece yalın; ağaçlar, kuşlar, bulutlar, taş toprak, hep o günlerden kalan canlı izlenimlerdir. Sıkışmış bir şehir hayatında büyüsem farklı bir Hasan Aycın olurum şüphesiz." Modern tıbbın 'cahil' kaldığı, şifaya ise köye gelen yaşlı bir kadının hazırladığı ilaç vesile olacak ve ikinci sınıfta okuluna yürüyerek gitmeye başlayacaktır Hasan Aycın.

Onun Bursa İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi mezunu olmasına bir mim koymakta fayda var. Türkiye'de sanattan ziyade genelde Batılılaşmayı dert edinen güzel sanatlara gitmemiş olması, çizerlerin dünyasından uzakta, kendi dünyasını kendi malzemesiyle inşa etmesi Aycın'ın çizgisini anlamak / anlamlandırmak isteyenlere önemli ipuçları sunacaktır. Kendi poetikasını inşa etme sürecini özetlerken kullandığı, "Belli kabuller çerçevesinde hareket etmedim. Bununla birlikte, elbette bir ifadeye varma, bir tarz oluşturma gayreti gösterdim," cümlelerinin arka planı da zaten buna işaret etmektedir. İsmine başına yazar, çizer gibi sıfatlar getirmeleri için kurmamıştır o çizgisini. "Yazdım yazar bilindim, çizdim çizer bilindim," der ve gülümser. Aslolan adam olmaktır. Diğer mevzular talidir. "Ben, çizer olan Hasan Aycın değil, Hasan Aycın olan çizer olarak anılmak isterim." der. Hasan Aycın hakkında bir kitabı bulunan Ömer Lekesiz sanatçıyı diğer çizerlerden farklı kılan yolu şu sözlerle özetler: "Hasan Aycın, gününbirlik patolojik ucubeler yapma telaşına (güncelin tuzağına) düşmeden, çizginin evrensel dil olma özelliğine yaslanıp, her sanatçı gibi kendinden yola çıkarak kendi dünyasını, bilincini çiziyor. Kendi dünyası derken, bir özne olarak genel içindeki konumunu, bilinç derken de onun dünyaya bakışını belirleyen her şeyi; düşünsel/duygusal kimliğini, geçmiş, şimdi ve gelecek zamanla bütünleyen ve özelde geneli barındıran insanî etkinliğini kastediyorum. Bu bakımdan, ortak bilinci taşımayanlara fazla bir şey söylemeyebilir. Aycın'ın çizgileri. O, diğer karikatüristlerden ve çizerlerden öncelikle bu muhatap farkıyla ayrılmaktadır."

"Hayatım Boyunca Islandım"

İlk çizgisinin, Osman Bayraktar'ın ısrarı ve "azmettirmesiyle" 3 Şubat 1978'de Yeni Devir'de yayımlanmasından kısa bir süre sonra, 1979'da İsmet Özel'den albümünü yayınlama teklifi alır. 'Bocurgat'ın yayınlanmasına daha 10 sene vardır ama ilk kitabın yayıncısı ve isim babası İsmet Özel olacaktır. İsmet Özel'in 'Sen bir ekol müsün, takipçilerin var mı?' diye sormasına 'Bil-

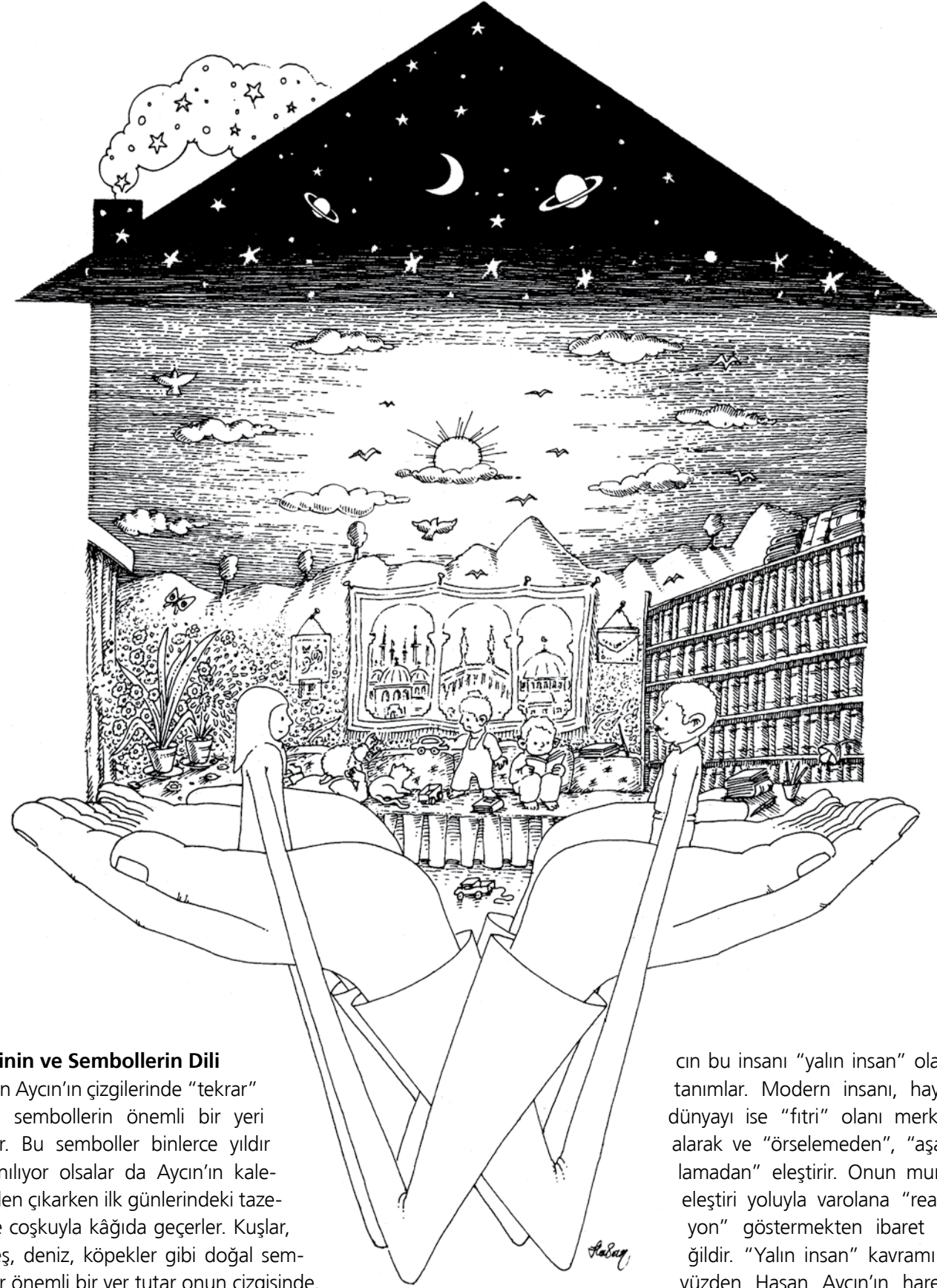


Hasan Aycın (Çizer)

miyorum' cevabını veren Hasan Aycın, Özel'in tavsiyesiyle nevi şahsına mahsus bir çizgide ilerledi. Çizerken karikatür sanatının bazı imkânlarında yararlınsa da asla "karikatürize" etmedi.

Aycın, İsmet Özel'in kendisine asıl katkısını anlatırken, çizgisinin nasıl özgün olabildiğini özetliyor: "Beni bir kenara çekti ve 'Ne yapıyorsun sen? Sana ne gazetenin çizgilerinden, sen kendi çizgilerini çiz!' dedi. Çok şükür beni birileri başlarda uyarmış. Ben-den şu isteniyor, kaygılarıyla çizseydim sadece çizgi malzemeleri hazırlayan biri olurum. Ama böylesi de zor, hiçbir şemsiye altında kalmazsanız hep ıslanırsınız. Ben hayatım boyunca hep ıslandım."

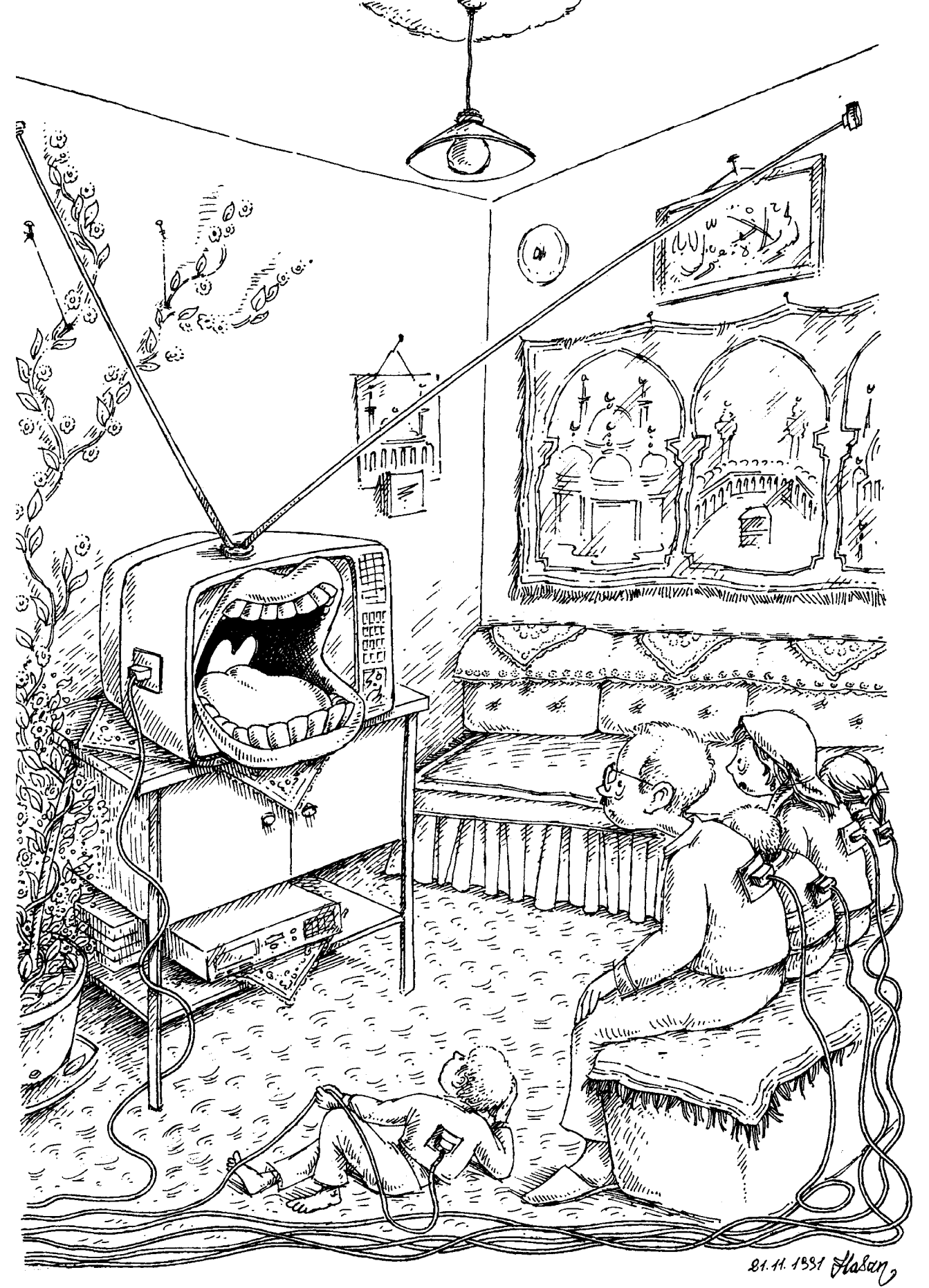
Kendisi kalarak pek çok gazete ve dergide ürün yayınlattı Hasan Aycın. Bu gazete ve dergilerden bazıları Yeni Devir, Zaman, Yeni Şafak, Milli Gazete, Mavera, Aylık Dergi, Bursa'da Sanat Edebiyat, Yönelişler, Kardelen, Kayıtlar, İslam, Kadın ve Aile, Inquiry, Gülçocuk, Mavi Kuş, Yedi İklim, Hece, Kudüs, Mostar, Kitap Postası, Derin Tarih, İtibar idi.



Çizginin ve Sembollerin Dili

Hasan Aycin'ın çizgilerinde "tekrar" eden sembollerin önemli bir yeri vardır. Bu semboller binlerce yıldır kullanılıyor olsalar da Aycin'ın kaleminden çıkarken ilk günlerindeki tazelik ve coşkuyla kâğıda geçerler. Kuşlar, güneş, deniz, köpekler gibi doğal semboller önemli bir yer tutar onun çizgisinde. Hep aynı insanı çizer o. Bir nevi "modern" Keloğlan'ı çizgi dünyasının merkezine oturtur. O adam çaresizliği, kurnazlığı, korkuları, cesareti, cahilliği, irfanı, hırs-ları, yenilgileri ve zaferleriyle tarih boyunca yaşayan bütün insanların "ortak paydasında" bulunabilecek özelliklere sahiptir. Cemal Şakar bu tipe "fitri insan" adını verir hatta. Ona göre fitri, insan cennette henüz yasak ağaca bile yaklaşmamış Adem'i temsil etmektedir. Hasan Aycin dünyaya ilk insanın hayretiyle bakmayı başarabiliyorsa işte bu fitri adamı tanıyor/çiziyor olmasıdır hareket noktası. Hasan Ay-

cın bu insanı "yalın insan" olarak tanımlar. Modern insanı, hayatı, dünyayı ise "fitri" olanı merkeze alarak ve "örselemeden", "aşağılamadan" eleştirir. Onun muradı eleştiri yoluyla varolana "reaksiyon" göstermekten ibaret değildir. "Yalın insan" kavramı bu yüzden Hasan Aycin'ın hareket noktasıdır. Sanat onun için ayrıcalıklı, özel bir alan değil hayat denilen ahiret için değerlendirilecek "ameller" bütünün bir parçasıdır. İşte bu amellerinin yer aldığı matbu kitaplar ise şimdiden onun çalışkanlığını, sebatını ve azmini ortaya koyacak miktara ulaşmış durumda. Aycin'ın kitapları şunlar: "Bocurgat, Gece Yürüyüşü, Asa, Üns, Kulbar, Gözgü, Kırk Hadis-Kırk Çizgi, Ahzan, Nun, Zılal, Kudüs Ey Ey, Esrarnâme, Sahipkiran, Müşahadat, Keloğlan, Güneşin Altında, Bin Hüseyin, Sayha, Eyse, Sarp Geçit, Hub."



Yerel Değil Yerli

Hasan Aycin'ın çizgisi yerelliği geride bırakmış bir yerliliktir esasen. Mevlana'nın bir ayağı bu coğrafyada olan diğer ayağı bütün coğrafyalara uzanan pergel metaforunun bu zamandaki karşılığı Hasan Aycin'ın çizgisidir. O, bu coğrafyayı vatan kılan değerler bütününü hep ön planda tutarsa da çizgisi "evrensel" boyutunu hiç kaybetmez. Müslüman bir sanatçı olarak Kur'anı Kerim'de yer alan pek çok kıssa onun pek çok çizgisine ilham kaynağı teşkil eder. Onun çizgisindeki tiplere Hz. Adem'den bugüne her insanın kaygılarını, sıkıntılarını, dertlerini taşır. Bu iki özelliği bir denge

ve bütün halinde bir arada tutabilmesi onun fikri kaynaklarından daha net anlaşılacaktır. Hasan Aycin'ın ithaf ettiği çizgiler hem bu kaynakların isimlerinin hem de kendisindeki karşılığının anlamlandırılabilmesi için yeterli olabilir. Necip Fazıl ve Büyük Doğu çizgisi, onu devam ettiren tazeleyen Sezai Karakoç ve Diriliş Dergisi ekolü, ona beraber kitap yayınlamayı öneren Cahit Zarifoğlu bunlardan sadece bazılarıdır.

Edebi Çalışmaları

'Hasan Aycin Çizgilerinden Örneklerle Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj' adlı kitabı imza atan Ömer Lekesiz, Aycin için,



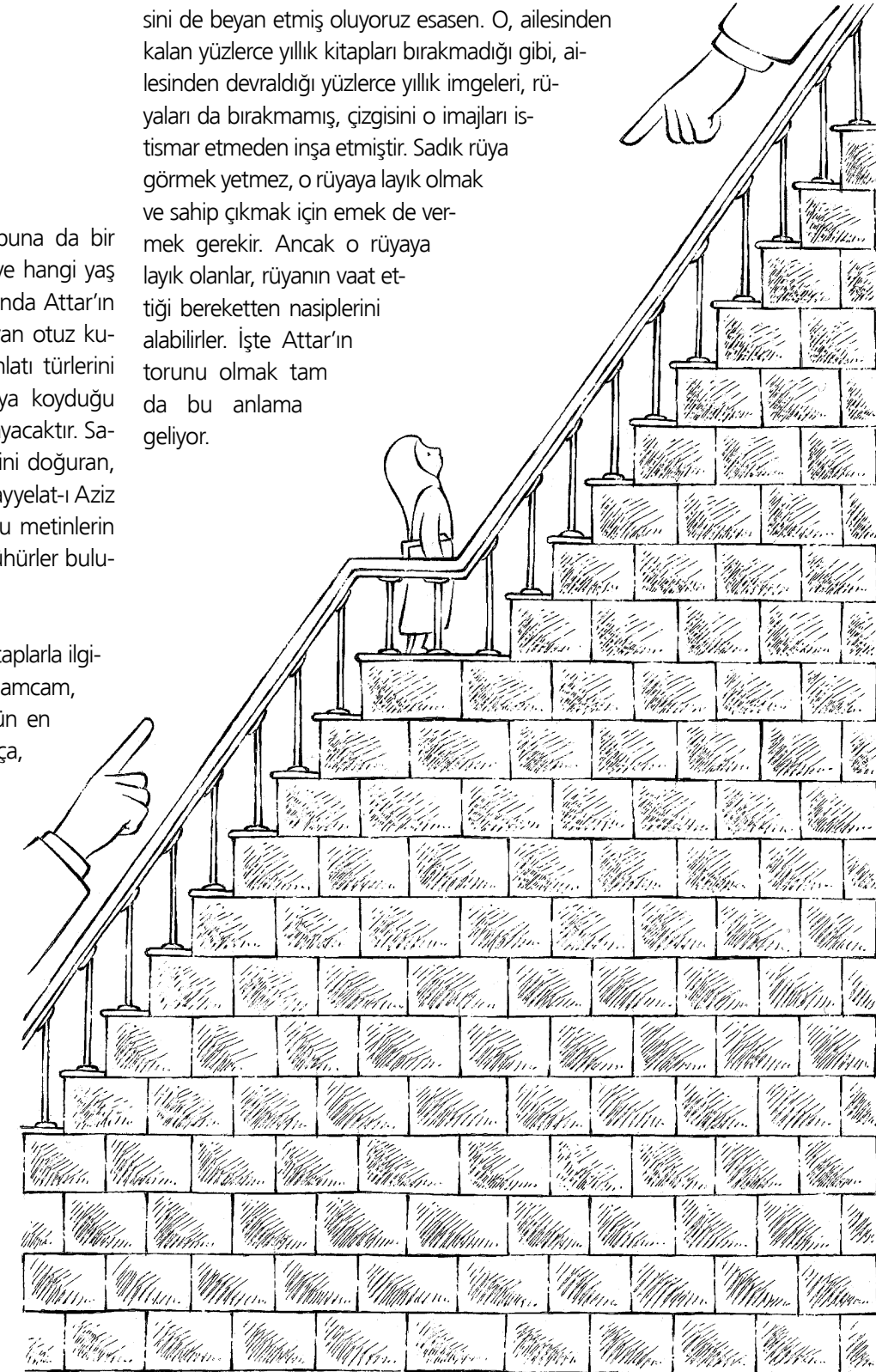
27.10.1993 Hasan

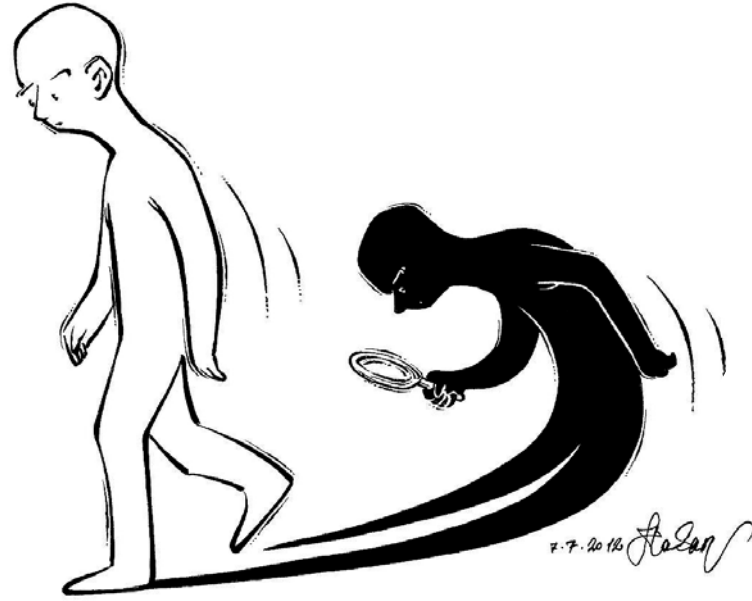
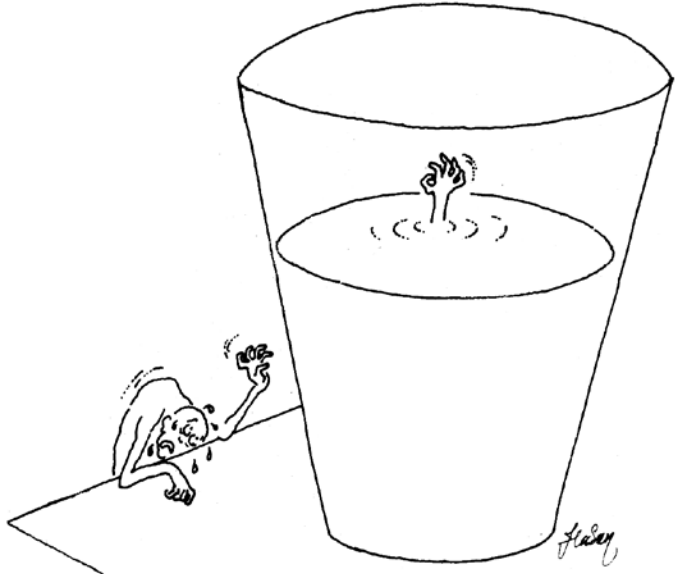


sini de beyan etmiş oluyoruz esasen. O, ailesinden kalan yüzlerce yıllık kitapları bırakmadığı gibi, ailesinden devraldığı yüzlerce yıllık imgeleri, rüyaları da bırakmamış, çizgisini o imajları istismar etmeden inşa etmiştir. Sadık rüya görmek yetmez, o rüyaya layık olmak ve sahip çıkmak için emek de vermek gerekir. Ancak o rüyaya layık olanlar, rüyanın vaat ettiği bereketten nasiplerini alabilirler. İşte Attar'ın torunu olmak tam da bu anlama geliyor.

"Attar'ın torunu" ifadesini kullanıyor. Elbette buna da bir mim koymakta fayda var. Aycin'ın çizgilerinde ve hangi yaş grubu gözetilirse gözetilsin, hikâye ve romanlarında Attar'ın Mantikut Tayr'ında anlatılan ve simurgunu arayan otuz kuşunu hatırlatan bir lezzet vardır. Geleneksel anlatı türlerini postmodern anlatının mezesi yapmadan ortaya koyduğu metinlere göz atarlar, bunu elbette daha iyi anlayacaktır. Sahipkırın, kadim binbir gece masalları gibi birbirini doğuran, birbirine yol açan hikâyelerle doludur. Tıpkı Muhayyelat-ı Aziz Efendi gibi geleneksel hikâyelerden beslenen bu metinlerin arka planında ise, üzerlerinde birkaç yüzyıllık mühürler bulunan eskimemiş kitaplar vardır.

Hasan Aycin ilham kaynaklarından biri olan bu kitaplarla ilgili olarak "Çok şükür mezada düşmediler. Büyük amcam, altı yıl sonra bazılarını bana verdiğinde ömrümün en kıymetli hediyelerini almış oldum. İçlerinde Arapça, Farsça ve Osmanlıca elyazmaları da vardı. Aşağı yukarı yirmi yıl olmuş. Kimilerini deftere aktararak okudum. Biri "Haza Kitab-ı Nam-ı Hamza-i Amm-i Muhammed" başlığını taşıyordu. İmzasızdı. Yıpranmış samani yapraklarından hayli yorgun olduğu gözleniyordu. "Sahibi ve maliki" olanlardan birinin, sayfalarından birine vurduğu mühüre bakılırsa, en az iki yüz yirmi yıllık vardı. Açıkça anlaşılan oydu ki, yıllar boyu elden ele dolaşmış. Sayfalarına sinmiş insan kokularından, eline alanların kolay kolay bırakamamış olduğu anlaşıyordu. Ben de bırakmadım." diyor. Hasan Aycin'ın çizgisi ne ise hikâyesi de odur derken, tam ter-

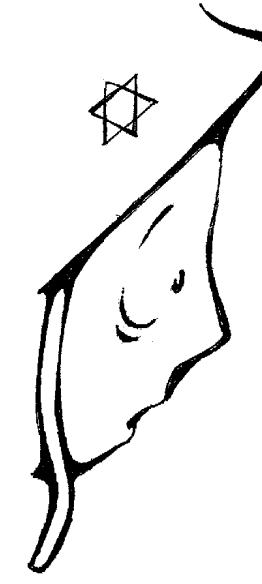
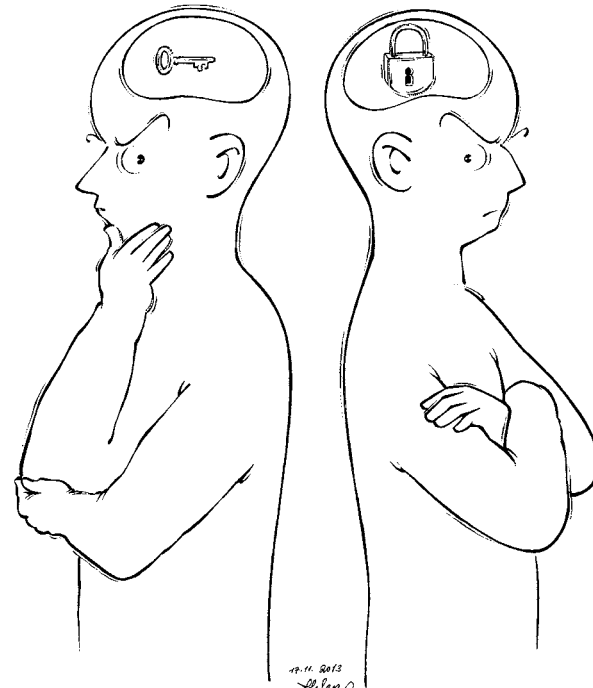
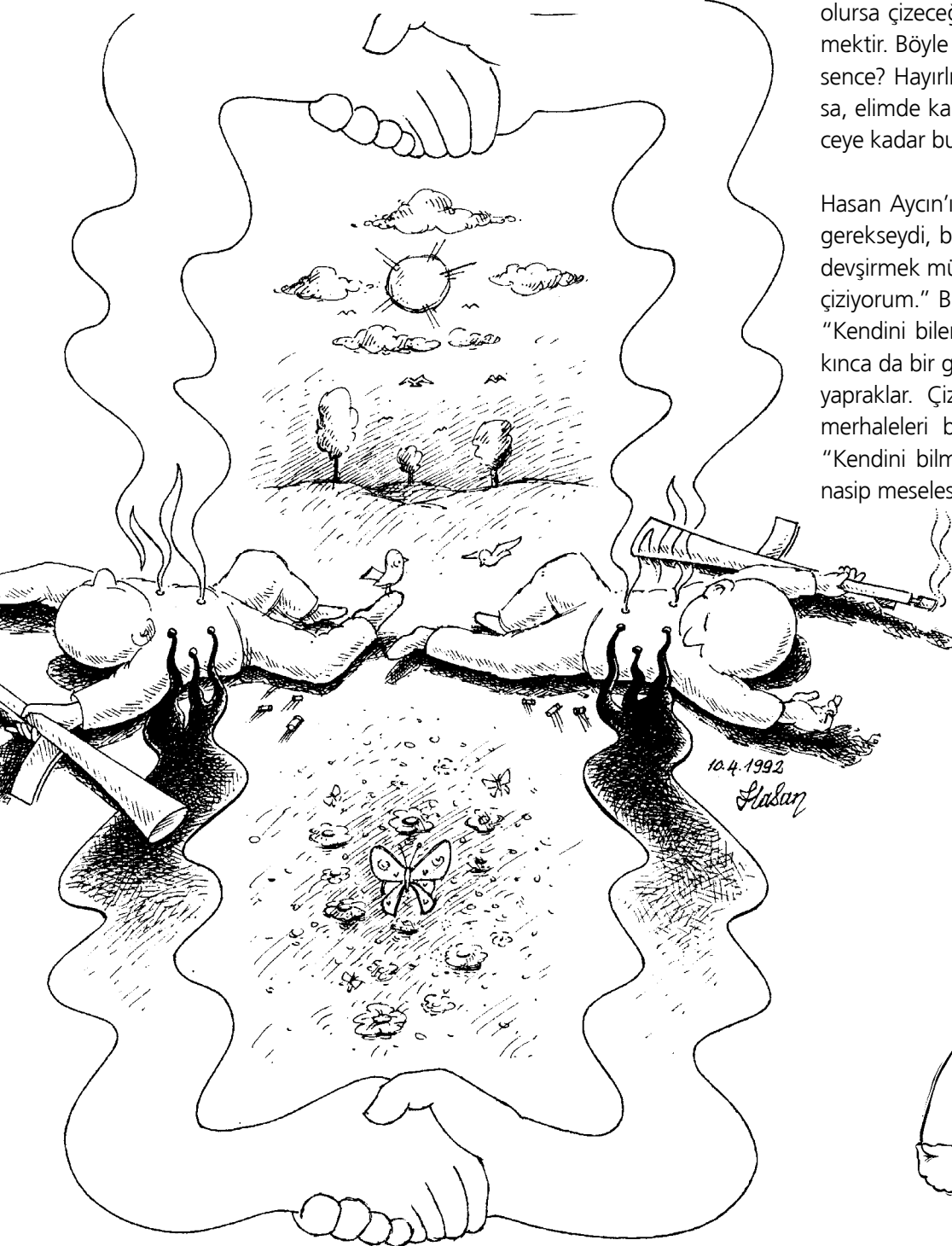




Çizgi Kariyer Değil

Hasan Aycın yaptığı işlerden bir paye, bir kariyer gibi bahsetmiyor. CV'sine bir satır daha eklemiyor yaptıklarıyla. Aksi halde imza attığı işler için: "Onlar çizildi bitti, yeni ne çizeceğim bilmiyorum, nasip olursa çizeceğim. Yoksa en son çizgimi çizdim demektir. Böyle bir duyguyu yaşamam doğal değil mi sence? Hayırlı bir iş yapıyorsam, elimden o geliyorsa, elimde kalem olduğu sürece, yeryüzünde ölünceye kadar bu nimetin sürmesini isterim." demezdi.

Hasan Aycın'ın poetikasını bir cümle ile özetlemek gerekseydi, bütün özetlerin özünü şu cümlesinden devşirmek mümkün olabilirdi: "Kendimi bilmek için çiziyorum." Bu kadar yalın, bu kadar net bir cevap. "Kendini bilen Rabbinin bilir" hadisinin ışığında bakınca da bir gülün açılışı gibi katmer katmer açılıyor yapraklar. Çizgilerine bakınca "kendini bilmenin" merhaleleri bir çiçek gibi gözler önüne seriliyor. "Kendini bilmenin" nasıl bir mesai istediği de, bir nasip meselesi olduğu da aynı şekilde aşikâr oluyor.

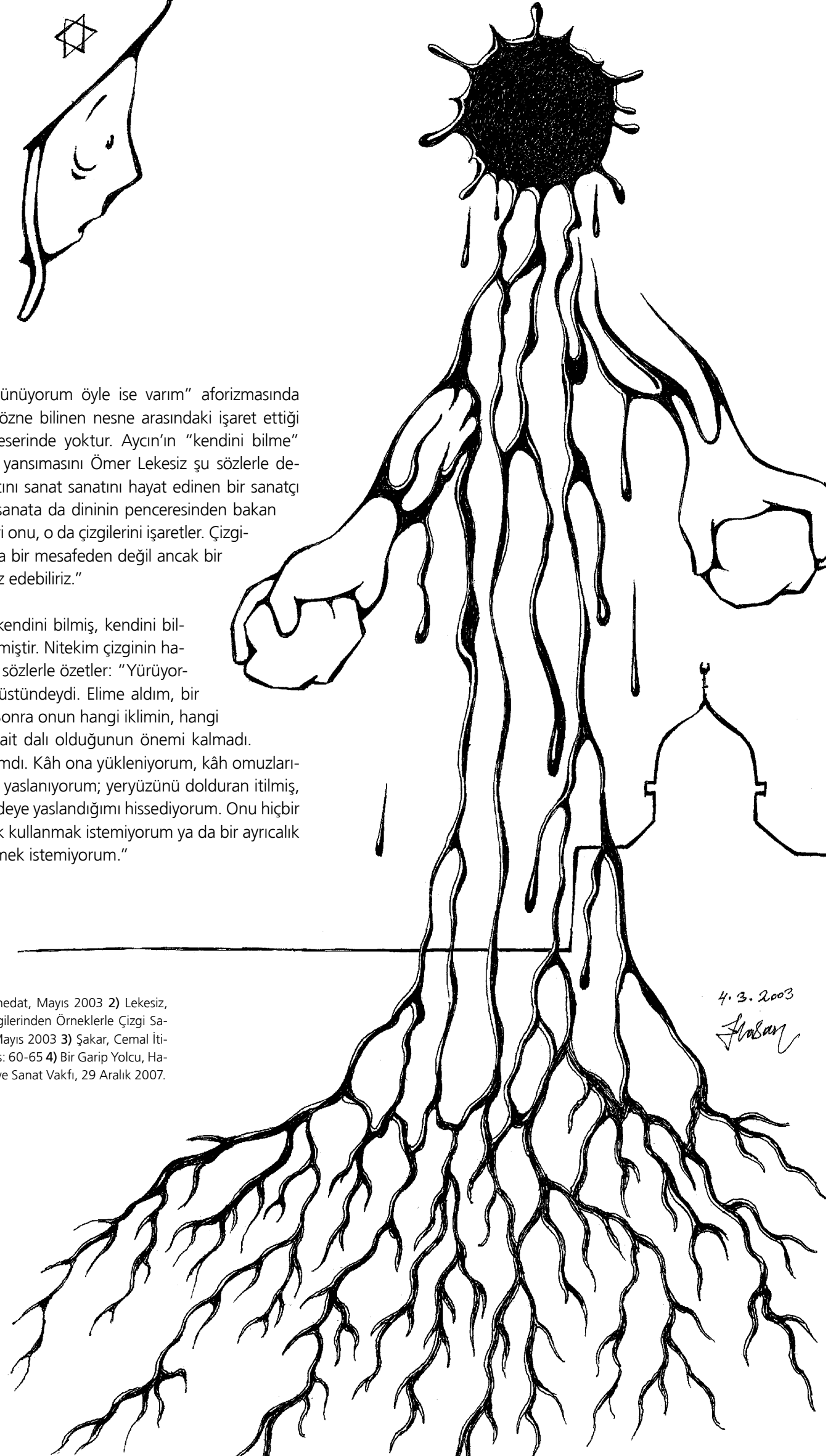


Descartes'in "Düşünüyorum öyle ise varım" aforizmasında işaret ettiği bilen özne bilinen nesne arasındaki işaret ettiği mesafe, Aycın'ın eserinde yoktur. Aycın'ın "kendini bilme" gayretinin eserine yansımaları Ömer Lekesiz şu sözlerle değerlendirir: "Hayatını sanat sanatını hayat edinen bir sanatçı Aycın, hayata da sanata da dininin penceresinden bakan bir sanatçı. Çizgileri onu, o da çizgilerini işaretler. Çizgi-siyle onun arasında bir mesafeden değil ancak bir mesafesizlikten söz edebiliriz."

O çizgiyi bildikçe kendini bilmiş, kendini bildikçe de çizgiyi bilmiştir. Nitekim çizginin hayatındaki yerini şu sözlerle özetler: "Yürüyordum, o yolumun üstündeydi. Elime aldım, bir süre yadırgadım. Sonra onun hangi iklimin, hangi ağacın asaya müsait dalı olduğunun önemi kalmadı. Artık o benim asamdı. Kâh ona yükleniyorum, kâh omuzlarıma alıyorum. Ona yaslanıyorum; yeryüzünü dolduran itilmiş, dışlanmış ana gövdeye yaslandığımı hissediyorum. Onu hiçbir zaman sopa olarak kullanmak istemiyorum ya da bir ayrıcalık imgesi olarak görmek istemiyorum."

KAYNAKÇA

1) Aycın, Hasan Müşahadat, Mayıs 2003 2) Lekesiz, Ömer Hasan Aycın Çizgilerinden Örneklerle Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj, Mayıs 2003 3) Şakar, Cemal İtibar Haziran 2014 S: 34 s: 60-65 4) Bir Garip Yolcu, Hasan Aycın Paneli, Bilim ve Sanat Vakfı, 29 Aralık 2007.



Süslemenin Göğsünü Kabartan Teknik: Rölyef

Mine ÇAHA Fotoğraf: Adnan ERDOĞAN

Eski çağlardan bu yana sanat eserlerinde kullanılan en temel tekniklerden biridir rölyef. Bu teknik icra edilirken en eski yöntemlerin kullanılması, el emeğinin çok fazla olması, ortaya çıkan sanat eserini oldukça değerli kılıyor. Geçmişten bugüne Anadolu topraklarında mimari tezyinata kullanılan bu tekniğin, kültürümüzdeki yerini inceledik.

Rölyef diğer adıyla kabartma sanatının geçmişi, kaynaklara göre Antik Yunan'a ve daha öncesinde eski Anadolu uygarlıklarına kadar dayanıyor. Rölyef; kil, alçı, taş, ahşap, mermer, bakır üzerine yapılan yükseltme ya da çökertmelerle yapılan üç boyutlu şekil çalışmalarına deniyor. Mimaride, heykel sanatında, tablolar, madeni para ve çeşitli eşyaların yüzeyini süsleme, şekillendirme amacını taşıyan bu teknik bugün daha çok süs eşyalarında karşımıza çıkıyor.

Tablolar, duvar kompozisyonları, dekoratif kaplama amaçlı yapılan kâğıt ve bakır kabartma örneklerine günümüzde sıkça rastlayabiliyoruz. Kabartma sanatı icra edilirken tamamen geleneksel yöntemlerin kullanılması, el emeğinin çok fazla olması ve ortaya çıkan eserlerin eşsiz olması rölyef sanat eserlerini çok değerli kılıyor. Elazığ, Urfa, Erzincan, Konya, Çorum ve Samsun bu amaçla üretim yapan iller arasında.

Kabartmalar, ışık alan ve almayan yönlerin belirme derecesine, yüzey şekline göre alçak ve yüksek kabartma şeklinde isimlendiriliyor. Alçak kabartmaya örnek madeni paralar ve madalyonlar örnek gösterilebilir. Şeklin hemen hemen yarısı denilebilecek derecede yüksekliğe sahip. Yüksek kabartmalar ise heykele daha yakın denilebilir. Şekiller yüzeye yapıştırılmış gibi görünüyor. Tarihte şamdan, kapı tokmağı gibi madeni eşyalarda, kapı, pencere kanadı, rahle, dolap, çekmece gibi ahşap eşyalarda kabartma şeklinde yapılmış süslemelere çokça rastlanıyor. Mimari eserlerin dış veya iç cephelerinde ise yapının göz önündeki yerlerine taş veya mermer üstüne kabartılarak yapılmış süslemeler bulunuyor.

Selçuklu Döneminde Kabartmalar

Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerinden önce; Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu dönemlerinde, mimarlıkta geçerli malzeme olarak genellikle kerpiç, tuğla ve alçı kullanıldığından taş yaygınlık kazanmıyor. En güzel taş kabartma örneklerine ancak Anadolu'da Selçuklu, beylikler ve Osmanlı dönemlerinde rastlanıyor. Konu ile ilgili çalışmaları bulunan Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Yıldırım Özbek, Anadolu'da mimarlık alanında yoğun girişimlerde bulunan Anadolu Selçukluların kullandıkları ana malzemenin taş olduğunu vurguluyor. Dış ve iç alanlarda özellikle cephelerdeki taş kapılarda olmak üzere minare, mihrap, minber, kemer ve benzeri yerlerde kullanılarak Anadolu'ya özgü bir üslubunun oluşturulduğunu ifade ediyor. Taş işçiliğinde, düzgün yüzeyli taş

kabartma, alçak kabartma, yüksek kabartma ve özellikle şebekelerde taş oyma teknikleri kullanılıyor. Divriği, Sivas ve Erzurum'daki taş bezemeli Selçuklu dönemi yapılarında yüksek kabartma tekniğine daha çok ağırlık veriliyor. Alçak kabartma tekniğine ise genellikle Konya ve Kayseri'de rastlanıyor. Özbek, Osmanlı öncesi taş işçiliği örneklerinin çok zengin bir çeşitliliğe sahip olduğunu kaydediyor.

Çeşitli heykel ve insan figürlü kabartmaların 8. yüzyılda Antik Yunan ve Sasani sanatı etkisi altında kalan Emeviler'in saraylarını süslediği görülüyor. İnsan ve tanrı



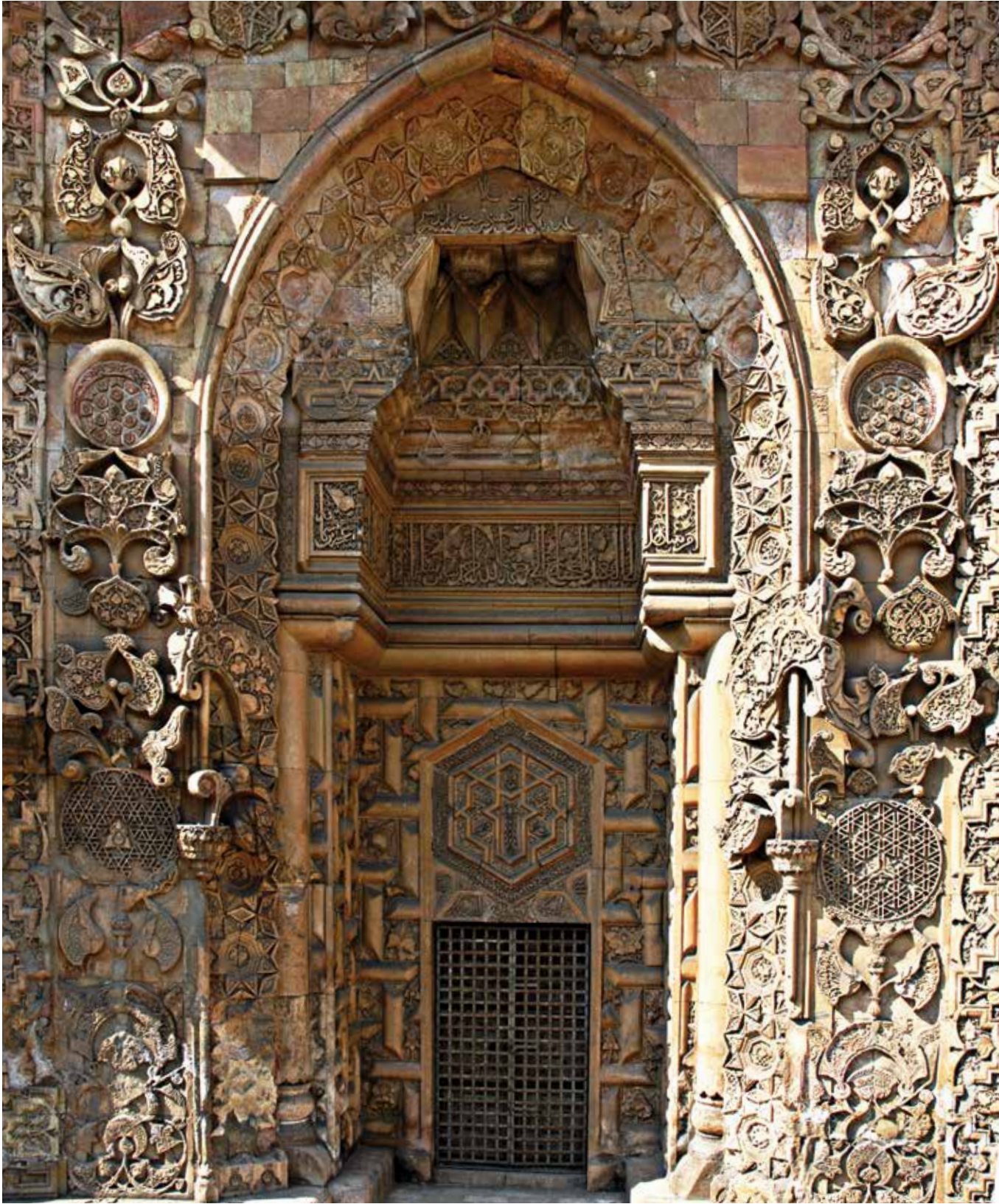
hafızlar, hizmetkârlar, İran edebiyatından alınan aşk ve kahramanlık konuları, çift başlı kartal, tavuk, aslan, ejderha gibi sembolik hayvanlara sıkça rastlanıyor. Yıldırım Özbek, bu figürlerin tabiattaki görünümünden oldukça farklı ve bol miktarda kullanıldığı üsluba "Avrasya Hayvan Üslubu" adının verildiğini kaydediyor. Özbek şöyle devam ediyor: "İslam sanatında bu üslup; sık kullanılan ahşap, seramik, metal üzerinde ana süs unsurları haline geliyor. Saray ve zengin çevrelere ait eşyalarda görülen bu paralel sahnelerin bazen Gazne, İran, Büyük Selçuklu ve İlhanlı saraylarında mimaride de kullanıldığını görüyoruz. Ufak stil ve detay farklılıklarına rağmen bu Avrasya üslubunun etkileri, 9-14. yüzyıllar arası İslam dünyasında Türkistan'da İspanya'ya kadar uzanan çok geniş bir alanda kendini hissettiriyor."

Bitki, hayvan ve geometrik süslerin yoğun şekilde kullanıldığı bu süslemelerin yanı sıra şekillerin arasında yine kabartmalarla elde edilen kufi yazılar, Selçuklu mimarisinin karakteristik özelliği kabul ediliyor. Merv, Nişabur ve Kazvin'de bulunan Selçuklu eserleri bu mimarinin kabartma süslemelerinin en güzel örneklerinden sayılıyor.

Yıldırım Özbek, Anadolu Selçuklu mimarisinde süs unsurunun daha ön planda olduğunu söylüyor. "Binalar geniş süslemeye imkân verecek tarzda inşa edilmiş gibidir. Kapı, pencereler; şerit, örgü, kabara ve palmet gibi kabartmalarla bezelidir. Taş işleciliğinin ilerlediği Anadolu Selçuklu mimarisinde özellikle portallerde Rumi denilen süsleme şekli kabartma olarak tatbik edilmiştir." diyor. Bu devre ait kabartma süslemeye en iyi örneklerini; Divriği Ulu Cami, Karatay Medresesi, Niğde Alaattin Camii, Konya Sırcalı Medrese, Erzurum Çifte Minareli Medrese olarak sıralıyor. Avrasya figür sanatının bütün bölge ve devirlerde ufak değişimlerle devam eden ana özelliğini; aşırı stilizasyona gitmesi, uzuvları deforme ederek kendine özel formüllemesi olarak gösteriyor. Figürler realiteden uzaklaşarak dekoratif karakter kazanıyorlar. Çok kere bir hayvanın ikinci bir hayvanla veya başka bir hayvana ait parçalarla birleştiği görülüyor. Hayvan ve insan motifleri, bitkisel kıvrıntılarla karıştırılıyor.

Selçuklu taş işçiliğinde bitkisel unsur, geometrik motifler, yazı ve daha az olarak figürlü dekor bezeme unsurları olarak karşımıza çıkıyor. Bitkisel dekorda ana motif, üç dilimli palmet yapraklarından oluşuyor. Bazen sadece yarım palmet yaprağı işlenip bırakılıyor. Çoğu kez de yarım ve tam palmetler girift bir bitkisel ağ arabesk meydana getiriyor. Yarım ve tam palmetlerin uçlarında meydana gelen dü-

betimlemelerinden oluşan ikonografik program, İslam sanatında başlarda görülme de daha sonra gelişiyor. Zengin figürler, Abbasilerle başlayarak el sanatlarının süsleme unsuru oluyor. Bu figürlerde daha çok Türk ve Orta Asya stili diyebileceğimiz üslubun etkileri görülüyor. Abbasilerin 9. yüzyılda Orta Asya'dan getirdikleri Türk askerleri için Bağdat'ın kuzeyinde kurdukları ünlü Samarra şehri, bu yeni stilin öncüsü oluyor. 12-13. yüzyıl Büyük Selçuklu ve onu izleyen İlhanlı el sanatlarında figür tasvirlerinin bol ve zengin örnekleri görülüyor. Sarayla ilgili av, dans, çalgı sahneleri, hükümdar ve saray ileri gelenleri ayakta dizili mu-



güm kıvrılmalar Türk bezeme sanatının en belirgin özelliklerinden... Yaprak bezemeleri bazen daha çok lotusa benzer şekilde bordürler meydana getiriyor.

Osmanlı'da Taş İşçiliği Süslemesi

Osmanlı döneminde taş kapıların (büyük yapıların görkemli biçimde süslenen girişi) cephelerdeki ağırlığı azaltılarak taş bezemelere daha ölçülü biçimde yer veriliyor. Selçuklu döneminin taş ve ahşap olarak ele alınmış mimber ve mihrapları Osmanlılarda yalınlaşıyor ve mermer kullanımı sıklaşıyor. Gölge ışık oyunlarını sağlayan uygulamalar yerine klasik bir yalınlık ön planda tutuluyor; sağlamlık ve bütünlük esası gözetiliyor.

Yine de çeşitli zevklerin, işçiliğin ve motif bileşimlerinin ortaya konulduğu Osmanlı mimarisi süsleme sanatı, 17. asırdan sonra klişeleşmiş Rumi grubu (Avrasya motifleri) ile mukarnasın bol kullanıldığı eserler vermeye başlıyor. Osmanlı sanatında taş işçiliği kabartma, şebeke ve renkli taş olmak üzere üç ana grupta toplanıyor. İlk devir Osmanlı mimarisinin taş süslemesinin önemli bir kısmını kabartmalar teşkil ediyor. Sütun ve paye başlıkları ile kemer yastıklarında görülen lotus ve palmet motifleri düz satırlı kabartma tekniğiyle yapılan İznik Yeşil Camii, taş süsleme sanatının en iyi örneklerinden biri olarak gösteriliyor. Bursa Yıldırım Camii'nde ise kabartma klasikleşmiş bir görüntü

içinde. Geometrik süsleme çeşitlerinin (mukarnas) bol ve ince işçilikle kullanılması camiye ayrı bir özellik kazandırıyor. Bursa Yeşil Camii ise, klasik devirde Osmanlı taş işçiliğinin varacağı en olgun seviyede süslemelere sahip. Edirne Üç Şerefeli Camii'nde taşla işlenmiş kabartma yazının en girift istifli örneklerinden biri görülüyor.

Prof. Dr. Yıldırım Özbek, Osmanlı dönemi mimarlığının Selçuklu dönemi mimarlığına nazaran mekân sorunlarıyla daha çok ilgilendiğini aktarıyor. Bu yüzden yapılar daha sade kalıyor. Erken dönemde inşa edilen Bursa Yeşil Camii'nin (1424) taş rölyeflerinde Timurlu sanatının etkileri izleniyor. Pencere alınlıklarını süsleyen kompozisyonların kitap cilt bezemeleriyle benzerliği dikkat çekiyor.

Klasik Osmanlı sanatında taş rölyef bezemesi, yazı dışında ağırlığını kaybediyor. Pencere ve kapı kanatları ve vaaz kürsülerinde ahşap rölyeflere sıkça rastlanıyor. Klasik dönemde ahşap, minber geleneği terk ediliyor. Minberler daha çok mermerden yapılıyor. Mermer minberler, kafes oyma teknikli geometrik kompozisyonların yanı sıra bitkisel kompozisyonlarla tezyin ediliyor.

Camiler dışında 18. yüzyılda özellikle meydan çeşmelerinde çok yaygın taş rölyeflerle karşılaşılıyor. Geleneksel rumi, palmet ve lotuslu bitkisel bezemelerle birlikte akantüs yaprağı kabartmaları, sehpa üzerine yerleştirilmiş vazo içinde karnifil, lale, sümbül ve gül gibi natüralist çiçekler kompozisyonların ana motifleri olarak karşımıza çıkıyor. 19. yüzyıl sanatında ise ağırlıklı olarak batılı formların rölyefleri yapılıyor.

Ahşap Süslemede Kabartma Örnekleri

Anadolu- Türk sanatında mimar olarak yetişeceklerin üç boyutlu düşünebilmelerini sağlamak için mimarlıktan önce marangozluk ve sedefkârlık gibi sanat dallarında becerilerinin geliştirilmesi ahşap işlerine verilen önemi gösteriyor. Selçuklularla gelişen ve orijinal bir üslup yaratan ahşap işçiliği beylikler döneminde de aynı geleneği sürdürüyor. Ustalıkla işlenmiş birçok önemli eserleri ortaya koyuyor. Bunlara özellikle kapı, pencere, mimber, mihrap, sütun, sütun başlıkları, giriş gibi mimarlık öğelerinde, rahle, Ku-

ran mahfazaları, sandık, sehpalar örnek verilebilir. Süslemeler ise genelde kendini geometrik ve bitkisel desenlerin kabartmalarından oluşuyor. Ankara Ahi Elvan Camisinin kapı ve pencere kapakları ile minberi bu teknikle yapılan eserlerden...

Ahşap işçiliğinin en ilginç örneklerini minberler sunuyor. Minberler (camilerde Cuma günleri hatiplerin hutbe okumak için üzerine çıktıkları merdivenli yüksek kürsü), özellikle Selçuklu camilerin içinde yapılara değer kazandıran eserler olarak öne çıkıyor. Erken İslam sanatında ilk kez en bol ahşap mimber örneği Anadolu Selçuklu sanatında görülüyor. Bazıları bugün bütün veya parçalar halinde müzelerde saklanıyor. Aksaray Ulu, Konya Alaattin, Ankara Alaattin, Harput Sare Hatun, Divriği Ulu Ankara Ahi Elvan, Sivrihisar Ulu Camii minberleri; devirlerinin üstün ahşap işçiliğine örnek eserlerden birkaçı...

Ankara Etnografya, İstanbul Türk ve İslam Eserleri, Konya İnce Minareli Medrese, Doğu Berlin Devlet müzeleri ahşap rahleler pencere ve kapı kanatlarının zengin örnekleriyle ilgi çekiyor. Konya Mevlana ve İstanbul Topkapı Sarayı müzelerinde ayrıca çeşitli rahleler bulunuyor.

14-15. yüzyıl Beylikler devri cami ve mescitlerinde ahşap sütunlu ve tavanlı örneklerle sık rastlanıyor. Ankara Hacı İvaz Camii, Kastamonu Mahmut Bey Camii (Kasaba Köyü), Karabük Küre-i Hadid Camisi, Niğde Şah Mescidi, Beyşehir Köşk Köyü Mescidi bunlara örnek gösterilebilir.

Oyma işlerinde motifler; daha çok ceviz, meşe gibi ağaçların üzerine bıçaklarla çalışılıyor. Kesme ve oyma tekniğinde ise kıl testeresi ve ince eğeler kullanılıyor. Genellikle ıhlamur, kavak, ladin gibi yumuşak ağaçlar tercih ediliyor. Bu tür örnekler 18. yüzyıldan sonra yaygınlaşıyor. Kakma tekniğinde sert ağaçlara açılan kanallara gümüş bakır pirinç kurşun ve kalay gibi madenler çakılarak uygulanıyor.

İSMEK'TE RÖLYEF ÇALIŞMALARI

Geçmişte mimari tezyinat ve heykel sanatında kullanılan rölyef tekniği, günümüzde tablolara da taşınmış durumda. Yağlı boya resimleri ve karakalem ile birlikte artık duvarlarda kabartılarak yapılmış tablolar görmek mümkün. Kabartmalar üçüncü boyut kazanarak, her an içine girebileceğiniz hissi veriyor. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Hayat Boyu Öğrenme Merkezi (İSMEK), "Üç Boyutlu Şekillendirme" branşı adı altında verdiği eğitimle duvarları süsleyen, sizi bulduğunuz mekândan koparıp adeta

içine çeken tabloları hayata geçirmeniz için fırsat sunuyor. 280 saat süren eğitim süresince öğrenciler, malzemelerin tanıtımı ve kullanım bilgisini edinerek işe başlıyor. İlerleyen zamanlarda renk seçimi, renklerin birbirine uyum temelleri öğretiliyor. Renk bilgisine ek olarak devamında daha etkili bir ortam oluşturmak için ışık, gölge, açık ve koyu geçişleri konu ediniliyor. Temel eğitimleri alan öğrenciler kalan zaman süresince; kâğıt, bakır, alüminyum ve ahşap üzerinde rölyef çalışarak üç boyutlu şekillendirme çeşitlerini öğreniyor. Bu kapsamda klasik rölyef (kalıp şekillendirme), geometrik ve bitkisel rölyef çalışmaları yapılıyor.

KAYNAKLAR 1) Aslanapa Oktay, Osmanlı Devri Mimarisi, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 2004 2) Aslanapa Oktay, Türk Sanatı, Remzi Kitapevi İstanbul, 2000 3) Arseven C. Esad, Türk Sanatı, M.E.B. Basımevi, İstanbul, 1973 4) Cezar Mustafa, Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1977 5) Esin Emel, Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003 6) Hillenbrand Robert, İslam Sanatı ve Mimarlığı, Horner Kitapevi, İstanbul, 2005 7) Öney Gönül, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1992 8) Özbek Yıldırım, Osmanlı Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Geleneksel El Sanatları/ Sanat Eserleri Dizisi, İstanbul, 2002 9) Sözen Metin, Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Sanatı, Anadolu Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1983

Dünya üzerinde var olmuş her medeniyet ve kültür, kendine mahsus ve mâkul olan, hatta olmak zorunda olan, hususî bir anlam/değer dünyasına sahiptir. Bir medeniyete veya kültüre mensup olan insanların dünyayı idrak ediş biçimleri ve dolayısıyla da fikrî ve maddî îmlâtı, mensubu bulunduğu medeniyetin veya kültürün sahip olduğu anlam/değer dünyası dâhilinde, o medeniyet veya kültüre yabancı olanların hiçbir zaman anlayamayacağı bir mânâ kazanır. Burada unutulmaması gereken husus; dünya üzerinde durağan/statik hiçbir anlam/değer dünyasının bulunmadığıdır. Daha da açık ifade edilecek olursa her medeniyetin ve kültürün anlam dünyası farklı zaman dilimleri

içerisinde çeşitli değişimlere uğrar. Hatta aynı zaman dilimi içerisinde farklı coğrafyalarda bulunan ve aynı anlam/değer dünyasına sahip topluluklarda dahi çeşitli farklılıklardan söz edilebilir. Anlam dünyalarının arz ettiği değişken/dinamik keyfiyet, onların ya hakkıyla bilinmemesine ya da hiç bilinmemesine sebebiyet verir. Zira tarihin belirli bir aralığında ve belirli bir coğrafyada yaşamış olan insanlar tarafından inşa edilen anlam/değer dünyaları hakkında sonradan gelen zevâtın sahip olduğu veya olabileceği deliller ve/veya karînelar, o dünyaların anlaşılması hakkında son derece nâkis ve müphem bir vasma sahiptir. Hülâsa edilecek olursa tarihe mâl olmuş her tarihî vâkıa (olgu, feno-

Osmanlı Serpûşları

Mehmet KÖKREK*

Medeniyet, günlük hayatta yer alan en küçük unsurlara kadar sirayet eder. Kılık kıyafet de bu yansımadan payını alır. Her medeniyetin mimarisi, nasıl kendi zihin dünyasının, dünyayı tanıma/tanımlama biçiminin bir ürünü ise serpuşları da o medeniyetin anlam/değer dünyasının bir özetidir. Bu yüzden de Osmanlı serpuşları arasında bir yolculuk yaparken sadece gündelik hayata ait somut bir göstergeler dünyasında değil, o dünyayı inşa eden kolektif zihinde de bir yolculuk yapmış oluruz.

Vezir-i Azam'ın İngiliz elçileri kabulü
(Francis Smith - Paul Mellon Collection)



Âtibî serpûşlu Fransız elçi: Charles Gravier (Antoine de Favray - Pera Müzesi)

men) ve/veya hâdis (olay, event) hakkında icrâ edilen tes-pit ve tahlil faaliyetlerinin cümlesi, görmediğimiz bir rüyayı görmüşçesine anlatmaktan ibârettir. Burada Batı dillerinde kullanılan history/tarih kelimesinin story/hikâye kelimesi ile aynı kökten türetildiği ve Osmanlı tarih kitaplarında tarihî vâkıalar veya hâdiseler anlatılırken sıklıkla kullanılan “der-hikâye-i” ve benzeri terkiplerin hatırlanması son derece faydalı olacaktır. Bütün bunlara ilâveten, hikâye kelime-sinde mündemîç olan kurgu mânâsına da dikkat edilirse meramımızın daha iyi anlaşılacağı muhakkaktır. Osmanlı-lar tarafından kullanılmış bazı serpûş (Başlık, Sarık, Şapka) türlerini takdim etmeye çalışacağımız bu yazımızın yuka-rıda bahsedilen bilgiler dâhilinde değerlendirilmesini ümit ederiz. Yazıya selefimiz Osmanlı tarihçileri gibi bir başlıkla giriş yapalım” der -Hikâye-yi Serpûşân-ı Osmânî”

Osmanlı serpûşları hakkında bugüne kadar neşredilen ya-yınların kahir ekseriyetinde, sepûş türleri; Kavuk, Fes ve Tarikat Tâcları olmak üzere üç ana başlık altında ele alın-mıştır. Biz bu yazımızda, mezkûr tasnifin ne derece doğru, meşrû ve konuyu açıklar mâhiyette olduğu hatta ve hatta böyle bir tasnifin ne derecede gerekli olup olmadığı tartış-malarına hiç girmeden ve herhangi bir tasnifte bulunma-dan Osmanlı serpûşlarını tanıtmaya çalışacağız. Zira Os-manlılar tarafından kullanılan serpûşların kullanım yerleri,



II. Mahmud ve Mahmudî fesi (Athanasios Karantzoulas - Pera Müzesi)

birkaç istisnâ dışında, pek de kesinlik arz etmemektedir. Örneğin bir Osmanlı şeyhzâdesi ile mehterân-ı hümayun görevlisinin hatta bir hattatın aynı serpûşu kullandıkları vâkidir.

Müslümanlar Serpuşa, Sarığa Önem Vermişlerdir

Hz. Peygamber’den günümüze kadar geçen zaman dili-mi içerisinde yaşamış bütün Müslümanlar serpuşa/sarığa önem vermişlerdir. Peygamber Efendimiz’den rivâyet edil-en “Sarık sarınız da sizden evvelki toplumlardan ayrılı-nız” (İ’tammu halifu’l-uman kablakum), “Ümmetim külâh üzerine sarık sardığı sürece bozulmayacaktır” (La tazal-lu ümmetî ale’l-fitrâ ma labisû’l-amaim ale’l-kanalis) ve benzeri ehâdis-i nebevîye, Müslüman erkeklerin serpuşa ehemmiyet vermesine neden olmuştur. Ayrıca Hz. Pey-gamber için ashabın; Sarık Sahibi (Şâhib’ül-îmâme) ifa-desini kullanması son derece dikkat çekicidir. Kur’ân-ı Kerîm’de sarıkla ilgili kesin bir ifade bulunmamakla birlikte Bedir Gazvesi’nde meleklerin Müslümanlara yardım ede-ceği bildirilirken, meleklerin sıfatı olarak zikredilen “mü-sevvim” (belli alâmet konmuş, nişanlı) lafzının (Âl-i İmrân 3/125) “sarıklı” anlamında kullanıldığına dair rivâyetler bulunmaktadır.¹ Sarığın şekli ise örf ve adetlere bırakılmış-tır. Müslümanlar tarafından kurulan devletlerin sınırlarını genişletmesi ve İslâm beldelerinin eskisine nazaran daha



Kallâvî serpûşlu vezir-i azam tasviri (Jean-Baptiste van Mour-The Rijksmuseum)

da kozmopolit bir keyfiyet arz etmesi üzerine serpûşlar, dinî mânâlarının yanında içtimâî ve siyâsî mânâlar da kazan-mışlardır. Kanûnî devrinin meşhûr şeyhülislâmı Ebû Suûd Efendi’ye, gerekmediği hâlde başına Yahûdî serpûşu geçi-ren bir kişi hakkında hangi hükmün verileceği sorulduğunda kâfir olur fetvâsını² vermesi, ancak 16. yüzyıl Osmanlılarının anlam dünyası dâhilinde anlaşılabilir. Zira günümüz insanı-nın zihninde var olan serpûş mefhûmunun yegâne karşı-lığı; başı kapatmaya yarayan eşyadır ki şu hâlde Ebû Suûd tarafından verilen fetvânın esbâb-ı mücibesinin anlaşılması günümüz insanı için pek de mümkün gözükmemektedir.

Osmanlılar tarafından kullanılan en eski serpûşlardan bi-risi Arapça ceviz mânâsına gelen “ceviz” lafzından tü-retilen mücevveze adlı serpûştur. 15. yüzyıldan sonra kul-lanılmaya başlanan bu serpûş; padişahlar, şeyhzâdeler, hasekiler, yeniçeri ağaları, dergâh-ı âlî çavuşları, Rumeli fütûhatlarından sorumlu akıncı ve sancak beyleri gibi daha bir çok üst rütbeli zevât tarafından kullanılmaktaydı. 17. yüzyılda Abdurrahmân Abdî Paşa tarafından kaleme alınan kânunnâmede,³ bazı serpûşların gündelik kullanı-mı dışında sadece belirli günlere ve merâsımlere mahsus kullanımına dâir bilgiler bulunmaktadır. Örneğin mezkûr kânunnâmeye göre mücevveze adlı serpûşu; dergâh-ı âlî çavuşları sadece Cuma ve Çarşamba Divân’ında, kethüdâlar



17. yy.’dan itibaren görülmeye başlanan mücevveze ile resmedilen kapıcıbaşı (Jean-Baptiste van Mour -The Rijksmuseum)

sadece Cuma Divânı’nda, kubbe vezirlerinin müteferrikala-rı, ağaları ve serrâcbaşları sadece Divân-ı Hümayun’da gi-yebilirlerdi. Bazı yayınlarda burma sarık veya haseki kavuğu olarak zikredilen serpûş, mücevvezenin ta kendisidir. Ayır-ca mücevvezenin 17. yüzyıl sonlarından başlayarak daha ince ve daha uzun bir şekle büründüğünü de belirtmekte yarar var. Bu serpûş özellikle Balkan coğrafyasındaki Müs-lüman şâhidelerinde de sıklıkla görülmektedir. Bu durum, yukarıda da belirtildiği üzere, Balkan fütûhatına katılan akıncıların bu serpûşu giymelerinden kaynaklanmaktadır. Şöyle ki; Balkan fütûhatlarının muhâtabı olan gayr-ı Müs-lim ahâlinin, yani savaşılan tarafın, zihnindeki Müslüman sûretinin en önemli imgesi mücevveze olmuştur. Zira on-ların tanıdığı bütün Müslümanlar, hassaten Osmanlıların başlarında bütün asâleti ve cesâmetiyle arz-ı endam eden mücevveze adlı serpûş bulunmaktaydı. Bu durumda mü-cevveze ile İslâm/Osmanlı kimliğinin aynîleşmesi kaçınılmaz olmuştur. Günümüzde dahi Bosna’da Müslüman meyyit ve meyyiteler için îmal edilen şâhidelerin çoğu, mücevve-ze ile nihâyetlendirilmektedir ki bu keyfiyetin özellikle son yüzyıldır cârî olduğuna dikkat edilirse konu daha da rahat anlaşılabilir. Zira mezkûr coğrafyadaki kabir ve hazirelerde, Müslüman ile Müslüman olmayanın ayrımı mücevveze im-gesi üzerinden yapılmaktadır ki bu durumda mücevveze sadece bir serpûş türü olmaktan çıkıp, Müslüman ahâli

için, bir alâmet-i fârîka, bir kimlik simgesi hâline gelmektedir. Burada eski Türkçede zaman zaman şâhîde yerine kullanılan nişan kelimesinin Sırp lisânlarında “Müslümanlara ait mezarların üzerine rezk edilen/dikilen taş”⁴ mânâsına geldiğini ve nişan kelimesinde mündemiç olan alâmet/işâret mânâlarına dikkat çekmek isteriz.

Batı dünyasının zihnindeki, İslâm/Osmanlı kimliği ile aynileştirilen diğer bir serpûş ise yeniçeriler dışında hiçbir kimsenin başına geçiremediği börktür. Börk, eski Türkçede; keçe, çuha, hayvan postu

v.b. maddelerden mâmul başlık mânâlarından vâreste olarak serpûş mânâsına gelir.⁵ Osmanlılar, Yeniçerilerin kullandığı keçeden mâmul serpûşa da börk diyerek bu kelimeye istilâhî/terimsel bir mânâ kazandırmışlardır. Zaman içerisinde mezkûr kelime anlam daralmasına uğramış ve kelimenin mânâ cihetinde yaşanan mezkûr değişimin takip edilmesinin, konu hakkında yanlış hükümler verilmesine sebep olmuştur. Bu konuyu misallendirecek olursak, meşhûr şairlerimizden Bâkî'nin şu beytinde geçen börk kelimesi serpûş mânâsını hâizdir;

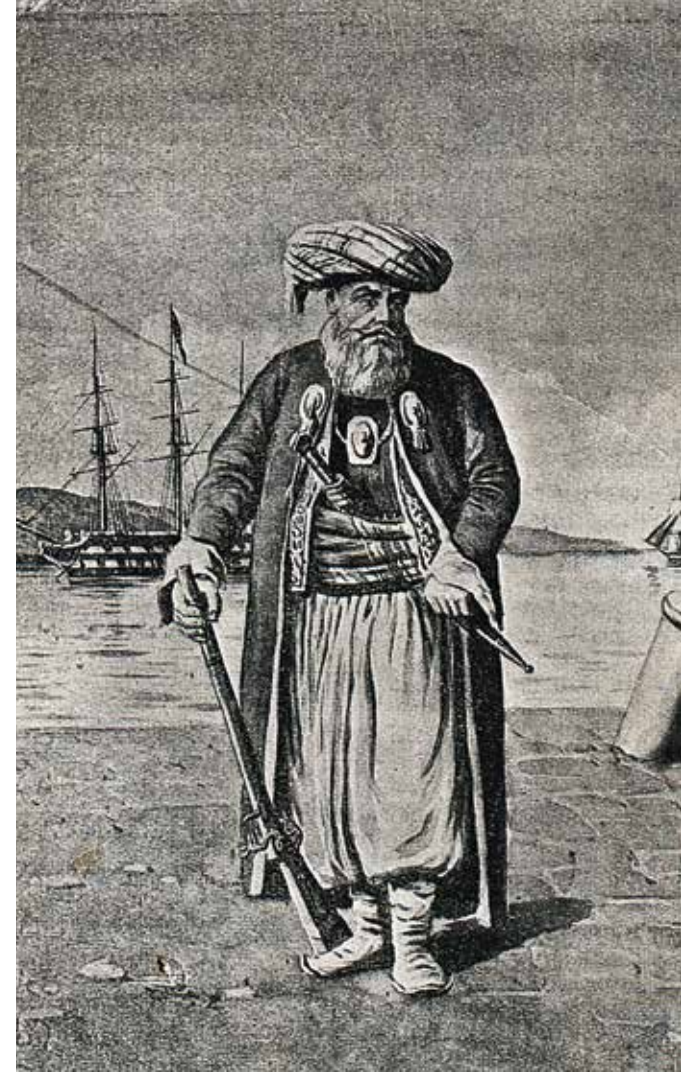
*Saltanat tâcın giyen âlemde mağrur olmasın
Nice sultan börkün almıştır beyim bâd-ı hazan*

Bu hususta, Divân-ı Lugât'it-Türk'te geçen “börk burtalandı”⁶ ve “ol börk türteledi”⁷ gibi ifadelerdeki börk kelimesinin serpûş mânâsına geldiğine de dikkat çekmek isteriz. Keçeden mâmul olan yeniçeri börkü, nâm-ı diğer yeniçeri keçesi, alından başlayarak yaklaşık bir buçuk karış yukarı doğru uzanır ve o yüksekliğe varduktan sonra da arkaya doğru uzanıp enseyi örterek bele kadar iner. Börkün alını saran kısmında altından, metalden, kartondan v.b. mâmul bir şerit bulunur ki bütün börklerde görülmeyen bu şeride dâltâç adı verilir. Yeniçeri keçesinin, bele doğru yatırılan kısmına ise yatırma adı verilir. Kavânin-i Yeniçeriyan adlı eserde yatırma kısmının Hacı Bektâşî Velî'nin Yeniçeri Ocağı'na bir armağanı olduğu rivâyet edilse dahi bu rivâyet kronolojik olarak mümkün değildir. Yine aynı eserde yeniçeri börkü hakkında şu bilgiler yer almaktadır: “O zamanda kerameti meşhûr olan Hacı Bektaş Velîzade Timurtaş Dede ve Hâzret-i Mevlana evladından Emir Şah Efendi marifetiyle yeni keçesini düzüp, bunlara giydirdiler.

Merâsim elbisesi ve börkü ile arz-ı endam eden bir yeniçeri
Jean-Baptiste van Mour (The Rijksmuseum)



Fesli Osmanlı zabiti (Taner Gültepe Arşivi)



Makdem serpûşlu bir levent (İBB Atatürk Kütüphanesi Arşivi)

Keçeden yapıldığı için adına keçe dediler, başa giyildiği için börk dediler.”⁸ Yeniçerinin vazîfesine göre kullandıkları ak ve al renkli iki farklı börk vardır ki bu ayrım, Osmanlı tarihinde, I. Beyâzîd'la (Yıldırım) birlikte ortaya çıkmıştır.⁹ Yeniçeri börkünün alının tam ortasına gelen yerinde ilâve bir parça bulunur ki bu kısma da kaşıklık denir. Kaşıklık, sembolik olarak aynı lokmayı yemeyi, aynı kaptan rızıklanmayı ifade eder. Kaşıklığın içerisinde yeniçerilerin rütbelerine göre turna kuşu telleri, balıklıl kuşu telleri, düz sorguçlar, süpürge sorguçlar takılırdı.¹⁰ Yeri gelmişken belirtmekte fayda var; toplumumuzda yaygın olan kanaâtin aksine yeniçeriler sadece börk giymezlerdi. İleride bahsedilecek olan yeniçerilere has Dardağan, Serdengeçti, Düz Kalafat, Çatal Kalafat, Makdem, Kuka v.b. serpûşların yanı sıra farklı sosyal grup ve meslekler tarafından da kullanılan Paşalı, Kâtibî, Hartâvî v.b. serpûşlar da yeniçeriler tarafından kullanılırdı. Hatta börkten daha fazla kullanılırdı zira yeniçeri börkü merâsim ve sefer dışında yeniçeriler tarafından kullanılmazdı. Şehir içinde, bazı özel görevli yeniçeriler hâric, börk kesinlikle kullanılmazdı ki bunun sebebi “müminlere karşı yumuşak, kâfirlere karşı da onurlu ve şiddetlidirler” (ezilletin alâ el mu'minîne eizzetin alâ el kâfirîne) âyet-i celîlesinde geçen ifadedir. (Maide/54). Zira yeniçeri börkünün cesâmeti ve haşmeti “küffara korku salması için”dir. Yeniçeriler bir İslâm beldesine girdikleri vakit ise yukarıda zikredilen âyet mucibince her Müslüman gibi haşmetten



Levni - Sürname (Topkapı Sarayı Arşivi)



Vezir-i Azam İbrahim Paşa'nın Resepsiyonu (Jean-Baptiste van Mour - Musée des Beaux-Arts)

ve cesâmetten kaçınırlardı. İşte bu yüzden yeniçeriler her hangi bir İslâm şehrine girdikleri vakit, börkû çıkartıp, dardağan denilen ve son derece sâde bir görünüme sahip olan serpûşu kafalarına geçirirlerdi.“Dardağan kefen niyetine yeniçerinin burarak sıkıştırdığı ve başındaki kalın keçe takke etrafında muntazaman bir sarış şekli ile üzerine sardığı genişçe görünümlü serpuştur.”¹¹

Börk ile en çok karıştırılan serpûş, üsküftür. Tıpkı börk gibi eski Türkçe'de başlık mânâsına geldiği hâlde zaman içerisinde anlam daralmasına uğramış ve yine börk bahsinde işaret etmeye çalıştığımız üzere bu isimlendirmenin tarihî seyri takip edilmediği için Osmanlılar tarafından telif edilmiş eserlerde geçen bu kelime, zamanımız araştırmacıları tarafından yanlış anlaşılmıştır. İtalyanca'da erkek serpûşu mânâsına gelen scuffia¹² kelimesinin devşirilmesi ile elde edilen üsküf ismi, Türkçe'de de istilâhî mânâsından vares-te olarak erkek başlığı olarak kullanılmış hatta kadınların kullandığı bazı serpûşlara üsküf kelimesinin müennes/dişi hâli olan üsküfe adı verilmiştir.¹³ Tâcû't-Tevârih müellifi; Lehistan/Polonya kalesi zabtedildikten sonra ele geçen ganîmetler arasında son derece değerli bir taşın bir yeniçerinin eline geçtiğini ve o taşı saklamak için başının üzerine koyup bir destar ile sıkıca sardığını fakat kısa bir süre sonra olayın anlaşıldığını ve Sultan I.Murat'ın taşı almayarak o yeniçeriye lutfetmesi ve taşı saklamak için yeni bir şekil verdiği serpûşunu da beğenip resmî serpûş olarak ihdas ettiğini belirtir¹⁴ ki bu rivâyete geçen üsküf kelimesinin umûmî mânâsıyla mı yoksa husûsî mânâsıyla mı kullanılmış olduğu tarafımızdan pek de anlaşılmış değildir. Zira bu metinde üsküf diyerek tasvir edilen serpûş ile Osmanlı şâhidelerinde ve minyatürlerinde görülen üsküfler arasında neredeyse hiçbir benzerlik bulunmamaktadır.

En kesif ayırım ise üsküfte her hangibir destarın bulunmasına karşın mezkûr rivâyette destardan bahsedilmesidir. Ayrıca bu rivâyette üsküf yeniçerilerin resmî serpûşu olarak takdim edilmektedir. Âşık Paşazâde ise Lehistan Kalesi'nin fethinden sonra ele geçirilen altın, gümüş v.b. ganîmetlerin gâziler tarafından başlarına geçirilmesi ile üsküf adlı serpûşun ortaya çıktığını rivâyet etmektedir.¹⁵ Fakat üsküf adlı serpûş Osmanlı askeri teşkilatından olan yeniçerilere değil saray teşkilatına bağlı olan silâhdâr, çuhadar ve rikabdâr ağaların maiyet serpûşudur.¹⁷ Ayrıca Eyyübî Efendi kanunnâmesinde dergâh-ı âlî kapucularının da üsküf giydiği belirtilmektedir. Abdurrahman Abdî Paşa kanunnâmesinde “vüzerâ-yı izâmın silâhdârı ve çukadârı alaylarda kırmızı zerdüz üsküf”¹⁸ giydiğinden bahsedilir ki bu kullanımın metnin evvelinden anlaşıldığı üzere sadece sancak-ı şerif alayları için geçerli olduğu âşikârdır. Bugüne kadar neşredilen yayınların hemen hemen hepsinde üsküfün bir yeniçeri serpûşu olduğunun zikredilmesi, Osmanlılar tarafından kaleme alınan metinlerde geçen üsküf lafzının sürekli olarak istilâhî mânâsı ile kabul edilmesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin Tevârih-i Âl-i Osmân'da geçen “yeniçeri üsküfünü çıkardı” gibi ifadelerde mezkûr lafzın istilâhî değil lûgat mânâsında kabul edilmesi gerekmektedir. Burada Osmanlı padişahlarının başına taktıkları büyük serpûşların börk-i Horasânî olarak yâd edildiğini hatırlatmak isteriz. Kırmızı keçeden mâmul olan üsküfün tıpkı börklerde olduğu gibi yatırma va daltaç kısımları bulunmakta ve daltaç kısmı genellikle altından îmal edilmekteydi.

Yeniçerilere mahsus olan ve serdengeçti adı verilen serpûş aslında dardağanın farklı bir formundan ibarettir. Bu serpûş, yeniçerilerin sekban bölükleriyle birlikte, harp meydânlarında düşman mevzilerini dağıtmakta maharet ve şöhrat sahibi olan dalkılıçlar/serdengeçtiler tarafından

kullanılırdı. Bu serpûş eğik ve genellikle sol tarafı daha şişkin olacak şekilde kullanılırdı ve sarık kısmının üzerinde ters dönmüş vazoyu anımsatan bir tepeliği bulunurdu. Dardağan ve serdengeçti adlı serpûşlar halk tarafından perişânî olarak da anılmışlardır.¹⁹

Genellikle levent yeniçeriler tarafından kullanılan makdem/mukaddem adlı serpûş ise Arapçada gelmek mânâsını hâiz olan kudüm lafzından türetilmiştir. Dardağan türünün farklı bir tipi olan makdem, şekli itibariyle, serdengeçti adlı serpuşun tepeliksiz hâlini anımsatır. Ferit Develioğlu bu serpûş hakkında“Osmanlılarda kalyoncuların giydiği, üzerine ucu saçaklı puşu, sargı sarılan bir tür başlık”²⁰ demektedir. Mezkûr serpûş, uzun ve beyaz bir bezden müteşekkil olup sahibi vefat ettiği zaman serpûşundaki beyaz bez onun kefeni olarak kullanılırdı.²¹ Paşa rütbesine erişmiş kalyon kaptanlarının başında görülen makdemlerin destar kısmı birbirini çapraz şekilde keser şekildedir ki sarığın bu tarzda sarılmasına kafesî adı verilir.

Çatal kalafat ve düz kalafat olarak isimlendirilen serpûşlar ise çorbacıbaşı, turnacıbaşı, asesbaşları gibi üst düzey yeniçeri ağalarının kullandıkları serpûşlar meyânındandır. Başa giyilen kısmında yukarı doğru çıkıldıkça genişleyen bu serpûşun, ön kısmında V harfi şeklinde bir bölüm vardır ki V'nin içi dikine uzanan çizgilerden oluşuyorsa buna çatal kalafat, V'nin içi boş ise düz kalafat adı verilir. Bu serpûşun etrafına her hangi bir sarık sarılmaz.

Yeniçeri serpûşları meyânında takdim etmeye çalışacağımız son serpûşun adı kuka olup tıpkı makdem ve serdengeçti adlı serpûşlar gibi dardağanın farklı bir türünden ibarettir. Serdengeçti adlı serpuşla ayrıldığı tek nokta daha genel hatları itibariyle daha yuvarlak, karpuzî denilen tarzda, ve tepeliğinin basık oluşudur.

Tıpkı yeniçeriler gibi Kapıkulu Ocakları'na bağlı olan sipâhîler ise hartâvî adlı küçük, yuvarlak ve keçeden mâmul²² serpûşu kullanırlardı. İsmail Hakkı Uzunçarşılı sipâhîlerin evvelce mücevveze kullandıklarını belirtir.²³ Necdet İşli, bu serpûşun 17. yy'dan sonra kullanılmaya başlandığını belirtmektedir.²⁴ Pamuklu bir takkenin etrafına kafesî tarzda sarılmış destardan müteşekkil olan hartâvî, destarının sarılış çeşidinin aynı olmasından dolayı sıklıkla horasânî kafesî adlı serpûş ile karıştırılmaktadır.

Reis'ül-küttâblar başta olmak üzere hâcegân-ı divân-ı hümayûn, saray kâtipleri, kubbealtı, mâliye mensupları, bazı yeniçeri efendileri v.b. zevât tarafından kullanılan horasânî kafesî veya diğer kullanımı ile Kafesî adlı serpûş ilk bakışta mantarı anımsatan bir görünümüne sahiptir. İsminden de anlaşılacağı üzere kafesî şekilde sarılan destarın nihâyetlendiği noktada mantarların tepe kısmını anımsatan, çuha veya keçeden mâmul ve içi bir kilodan fazla pamukla dolu²⁵ bir bölümden oluşur. Evvelce üst kısım daha dar iken zaman içerisinde büyülmüştür.²⁶ Bu şişkin bölüm genellikle 6 parçadan oluşmakla birlikte



Süheyl Ünver'in kaleminden serdengeçti adlı serpuş (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi)

4 parçalı veya 8 parçalı örnekleri de bulunmaktadır. Büyüklüğünden dolayı horasânî de denilen mezkûr serpûşa Sünbülzâde Vehbî'nin şu beytinde rastlıyoruz:

Misâl-i mürğ-i dam üftâde bâşım uğradı derde
Kafesî oldu ser-i âzâdeme gûyâ horasânî

Osmanlı toplumunda en geniş kullanım alanına sahip olan serpûş hiç şüphesiz kâtibî, nekzep ve paşalı isimli serpûşlardır. Kâtibî adıyla anılan serpûş genel olarak; kâtip sınıfına mensup, yani okuma-yazma bilen, zevât tarafından kullanılırdı.²⁷ Fakat Osmanlı şâhidelerinde ve minyatürlerinde bu serpûşun; şeyhzâdeler, mehter de görevli yeniçeriler, tabipler gibi birbiriyle direk alâkası bulunmayan meslek grupları ve zümreler tarafından da kullanıldığı görülmektedir. Fazıl Ayanoğlu, Osmanlı şâhidelerinde görülen kâtibî serpûşları, destarlarının sarılış şekillerine göre çubuk kalafat, düz kaş ve kaşî olmak üzere üç gruba ayırmaktadır.²⁸ Başa geçirilen ve pamuktan mâmul bir kavuğun etrafına sarılan destardan müteşekkildir. Form itibariyle kâtibî serpûşu andıran nekzep adlı serpûş ise devlet ricâli, ulemâ ve seyfiye zümreleri dışında kalan zevât tarafından kullanılan bir serpûş türüdür. Yukarıda zikrolunan zümrelere dâhil olmayan/sivil zevât külâh ya da arakiye etrafına destar sararlardı. Arakiye keçeden, külâh ise yünden mâmuldü ki külâhların bir kısmının ucu sivri diğer bir kısmının ucu ise düz veya oval biçimine sahipti. Ucu sivri olmayan külâh hattatlık, nakkaşlık v.b. hünelerine sahip olanlar tarafından kullanılırdı ki bu serpûşa nezkep verilir.²⁹ Nezkebin üst kısmı yıldız şekilleri oluşturacak şekilde dikilirdi. Paşalı ismiyle anılan serpûş ise yine pamuktan mâmul bir kavuğun etrafına sarılan destardan müteşekkildir. Paşalı, kâtibiden ayıran fark ise paşalıda kavuğun etrafına sarılan destarın serpûşun ön kısmında bir lâm-elif oluşturacak şekilde sarılmasıdır ki bu durum mezkûr serpuşun her iki yanında da bombelerin oluşmasına neden olmaktadır. Padişahlar, yeniçeriler, humbaracılar, mehterân bölüğü mensupları, şeyhzâdeler, hattatlar ve sâir bir çok zevât tarafından kullanılan paşalı adlı serpûş, Avrupa'daki İslâm/ Osmanlı imajının değişmez imgelerinden birisi olmuştur.



Hartavi Serpûş



Örfi Serpûş (Yüksek rütbeli ulemâya mahsus)



Örfi Serpûş

Enderûn mensupları ve has oda hizmetçileri tarafından kullanılan zerrîn veya zerkûlâh; son derece ince işçiliğe sahip bir serpûştur. Farsça'da altından yapılmış veya altın gibi olan şey mânâsına gelen zerrîn veya Osmanlıların altın serpûş mânâsında kullandığı zerkûlâh isimlerinin çıkış noktası mezkûr serpûşta bulunan altın işlemeleridir. Lâle, süm-bûl v.b. çiçek motifleriyle bezeli zerrîn, insanı hayrete düşüren bir mârifetin tezâhürüdür. Özellikle zülüflü baltacıların tamamı bu serpûşu kullanmışlardır.

Osmanlı serpûşlarının mücevveze ile birlikte en cesâmetli ve haşmetli olanı kallâvîdir. Burada kallâvî kelimesinin gündelik lisânda iri, büyük, tumturaklı mânâlarına geldiğine dikkat çekmek isteriz. Beyaz tülbentten mâmul olan kallâvî evvelce konik daha sonraki tarihlerde ise piramidal bir şekle sahip olmuştur. Sadrazamlar, kubbealtı vezirleri ve 15. yüzyıldan itibaren de kaptan-ı deryâlar tarafından kullanılan³⁰ bu serpûşun iki farklı türü mevcuttur ki bunlar; 17. yüzyıldan sonra sadrazamların mücevveze yerine giymeye başladıkları kallâvî ve kaptan-ı deryâlar tarafından kullanılan paşâi kallâvî'dir.³¹ Bu iki tür ana hatlarıyla hiçbir fark göstermemekle birlikte, serpûşun üzerindeki şeritlerin sayısı ve zaviyeti bu iki türü oluşturmaktadır. Kapudân-ı deryâlar/ Kapudan paşalar tarafından kullanılan paşâi kallâvî serpûşun ön kısmında serpûşu iki eşit parçaya bölen bir şerit ve bu şeridi dik olarak kesen başka bir şerit bulunur.

Ulemânın (Şeyhülislâm, kadı, dersiam/müderres, müftü v.b.), huffâz-ı kirâmın, vâizlerin, nakiplerin ve imamların kullandığı serpûşa ise örfî denir.³² Şeyhülislâmların, pâveli kadı ve müderreslerin kullandığı örfî diğerlerinin kullandıklarından form, cesâmet ve haşmet cihetleriyle ayrılır. Merhûm Esad Serezli şeyhülislâmlar tarafından kullanılan örfî hakkında şu bilgileri vermektedir; “Şeyhülislam sarığı beyaz ve oldukça büyüktür. Sarığın üzerine soldan sağa doğru meyilli beş, altı santim genişliğinde sırmadan bir zırh (band) sarılırdı. Sarığın arkasında da omza doğru on santim genişliğinde ucu sırmalı bir taylasan sarkıtılırdı”³³ Şeyhülislâmların başlarında taşıdıkları örfî, sultanların serpûşlarından sonra gelen en büyük serpuştur. Bu durumun nedeni Hezârfen Hüseyin Efendi'nin de belirttiği üzere, şeyhülislâmlık makamının sultandan sonra gelen en önemli makam oluşudur: “Devlet-i 'âliyyede makâm-ı şeyhülislâm mertebe-i vekâlet-i kübrâ yâni vekâlet-i üsmâdan 'a'lâ değil ise bârî berâber ve ba'zı husûsa nazar olursa andan bâlâterdir.”³⁴ Şeyhülislâmdan aşağıya doğru inildikçe örfî adlı serpûş küçülmeye başlar. Şeyhülislâm, kadı, pâveliler gibi üst kesim ulemâ dışında kalanların kullandığı örfî ise paşalı adlı serpûşun üstünden bastırılmış hâlini anımsatır. Bu serpûşun ön kısmının ortasında genellikle atlâstan mâmul ve sağdan soldan doğru uzanan bir şerit bulunur.

III.Selim devrinde kurulan nizâm-ı cedit ordusunun neferlerine pâdişahın yeni bir serpûş ihdas etmekten kaçınmasından dolayı aslen bostancıbaşının serpûşu olan şubara/şobara adlı serpûş uygun görüldü.³⁵ Fakat nizâm-ı cedit neferlerinin mezkûr serpûşla katıldıkları ilk savaş olan 1828-1829 Osmanlı-Rus Harbi'nin arifesinde, şubaraların güneşe ve yağmura dayanıksız oldukları anlaşılmış ve şubaranın yerine ikame edilmesi düşünülen fes birkaç asker üstünde denenmişti.³⁶ III.Selim'in tahtan indirilmesinden dolayı fese geçiş sürecinde kısa bir mola verilmiş ve 1826 senesinde yeniçeri ocağının ilga edilerek yerine ikame edilen Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye



ordusunun zâbitleri için 1826 senesinde alınan bir kararla fes zorunlu serpûş ilân edilmiştir.³⁷ Bu karardan üç sene sonra örfî ve ehl-i tarika mahsus tâc-ı şeriflerin dışındaki kalan bütün serpûşlar yasaklandı ve fes zorunlu serpûş olarak ilân edildi. İlk fes başlangıçta 20-25 cm. yüksekliğinde ve standart modelinin aksine tepeye doğru hafifçe genişleyen bir şekil gösterir ki bu fes türüne Mahmûdî adı verilir. Fesin düz veya hafif oval olan tepesi kısmına “tabla” adı verilir ve bunun merkezindeki “ibik” denilen çıkıntıya lâcivert veya siyah bir ipek püskül bağlanırdı. Mahmudî feslerin püskülleri son derece uzun-du. Zaman içerisinde bu püskülleri tarayan çocuklar peydâ olmuş ve bu sûretle yeni bir esnaf grubu oluşmuştur. Feslerin şekillerini kaybetmemesi için içleri sert kartonlar kaplanırdı. “Fesler yapağidan yapılır ve bunun için en uygunu merinos koyunundan elde edilmektedir.”³⁸ Sultan Abdülaziz devrinde feslerin boyu kısaltılarak tabla kısmı da daraltılmış ve bu tür feslere Azîf adı verilmiştir. Sultan Abdülhamid devrinde ise feslerin tabla kısmı daha da dar bir hale getirilerek boyları uzatılmıştır ki bu tür feslere de Hamidî denilir. Günümüzde dahi fes denildiği zaman akla ilk Osmanlıların gelmesi fes imgesinin hâlâ ne derecede kuvvetli olduğunu göstermesi açısından son derece önemlidir. 25 Kasım 1925 tarihinde TBMM tarafından kabul edilen 671 numaralı “Şapka İktisası Hakkında Kanun” ile fes de tarihin tozlu raflarındaki yerini almıştır.

Hâtime niyetine birkaç kelâm etmek gerekirse, bu yazımızda arz etmeye çalıştığımız bazı Osmanlı serpûşları denizden bir katreye benzer. Zira bu yazı da takdim edilmeyen yüzlerce farklı serpûş türü daha bulunmaktadır ki bunların bir çoğu hakkında elimizde ne yazık ki yeterli bilgiler bulunmamaktadır. Bu yazımıza dâhil etmediğimiz tarikat tâcları ise müstakil bir yazıda dahi anlatılamayacak kadar zengin bir alandır. Osmanlılar tarafından kullanılan serpûşların ifade ettiği mânâların aydınlatılması hiç şüphesiz onların anlam/değer dünyalarını biraz daha anlamamıza yardımcı olacaktır.

*Sanat Tarihçisi **DİPNOTLAR 1** İsmail Yalçın, “Sank”, T.D.V. İslâm Ansiklopedisi, C.36, İstanbul: 2009, s.154 2) M.Ertugrul Düzdağ, Şeyhülislâm Ebusuûd Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı, Enderun Kitapevi, İstanbul: 1983, s.118 3) Eserin latince ediliş hâli için bkz: Abdurrahman Abdî Paşa, Abdurrahman Abdî Paşa Kanunnâmesi, Yay.Haz: H.Ahmet Arslantürk, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul: Ekim 2012 4) Ryeçnik Stranih Riyeçi, Izraza i Krta-titsa, Zagreb: 1966, s.865: “Nišan: Kamen nad grobom Muslimana”(Cev: Musab Kaya) 5) Zühre İndirkaş, Türkler'de Hükûmdar Tacı Geleneği, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 2001, s.4 6) Kaşgarlı Mahmud, Divan-ı Lügat-ı Türk, C.3, Çev: Besim Atalay, Ankara: 1986, s.200-216 7) Kaşgarlı Mahmud, a.g.e., s.351-352 8) Kavanin-i Yeniçeriyân, Haz: Tayfun Toroser, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul: Mart 2011, s.56 9) Hocâ Sâdeddin, Tâci't-Tevârih, C.1, Matbaa-i Âmiri, İstanbul: 1279, s.38-40 10) Reşad Ekrem Koçu, Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara: 1967, s.46 11) H.Necdet İşli, Osmanlı Serpuşları, 2010 İstanbul Kültür Bakanlığı Ajansı Yayınları, İstanbul: Eylül 2009, s.120 12) Thomas Bettinelli, Nouveau Dictionnaire Italien-Francois Suivant la methode de celui, De M. Veneroni par M L Abbe p.A.P, Venice: 1756, s.667 13) Üsküfe için bkz: Mehmet Ali Ünal, Paradigma Osmanlı Tarih Sözlüğü, Paradigma Yayıncılık, İstanbul: Ekim 2011, s.707 14) Hocâ Sâdeddin, a.g.e., C.1, s.282 15) Aşik Paşazade, Osmanogullarının Tarihi, Çev: Kemal Yavuz, M.A.Yekta Sarac, K Kitaplığı, İstanbul: 2013, s. 121 16) H.Necdet İşli, a.g.e., s.90 17) Eyyubî Efendi, Eyyubî Efendi Kanunnâmesi, Haz: Abdülkadir Özcan, Eren Yayıncılık, İstanbul: 1994, s.21 18) Abdurrahman Abdî Paşa, a.g.e., s.24 19) H.Necdet İşli, a.g.e., s.45 20) Ferit Develioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Yayınları, Ankara: 1999, s.574 21) M.Burak Çetintas, Türk Denizcilerinin Mezar Taşları, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Kültür Yayınları, İstanbul: Şubat 2009, s.71 22) Mehmet Ali Ünal, a.g.e., s.301 23) İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Devleti Teşkilâtından Kapıkulu Ocakları, C.2, T.T.K. Yayınları, Ankara 1984, s.158 24) H.Necdet İşli, a.g.e., s.142 25) Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul: 1983, s.133 26) H.Necdet İşli, a.g.e., s.100 27) Ahmed Cevdet Paşa, Tarih-i Cevdet, C.9, Dersaadet Matbaası, İstanbul: 1309, s.242 28) H.Necdet İşli, a.g.e., s.115-117 29) H.Necdet İşli, a.g.e., s.150 30) İzzet Kumbacılar, Serpuşlar, Türkiye Tüning ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul: 1979, s.18 31) M.Burak Çetintas, a.g.e., s.69 32) Mehmet Zeki Pakalın, C.3, s.746 33) Esad Serezli, “Şeyhülislâmlar-2”, Tarih Hazinesi, C.1, S.5, İstanbul: 1951, s.249 34) Hezârfen Hüseyin Efendi, Telhis'ül-Beyân fi Kavânin-i Âl-i Osmân, Libreria di San Marco, Venedik, Envanter No: 91, Varak No: 33a 35) Orhan Koloğlu, İslamda Başlık, T.T.K. Basımevi, Ankara 1978, s.25 36) Gültekin Yıldız, “Üniformalı Padişah II.Mahmud”, Ed: Coşkun Yılmaz, II.Mahmud, 2010 İstanbul Kültür Bakanlığı Ajansı Yayınları, İstanbul: 2010 s.124 37) İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Asâkir-i Masûre'ye Fes Giydirilmesi Hakkında Sadr-ı Âzam Takriri ve II.Mahmud'un Hatt-ı Hümayunu”, Belleten, C.18, S.70, Ankara: Nisan 1957, s.223-230 38) Hülya Tezcan, “Fes”, T.D.V. İslâm Ansiklopedisi, C.12, İstanbul: 1995, s.416



Kâtibi Serpûş



Kafesi-Horasânî Serpûş



Zerrîn Serpûş

Kill Bill

Minyatür, Yedinci Sanatla Buluştu

Mutia SOYLU

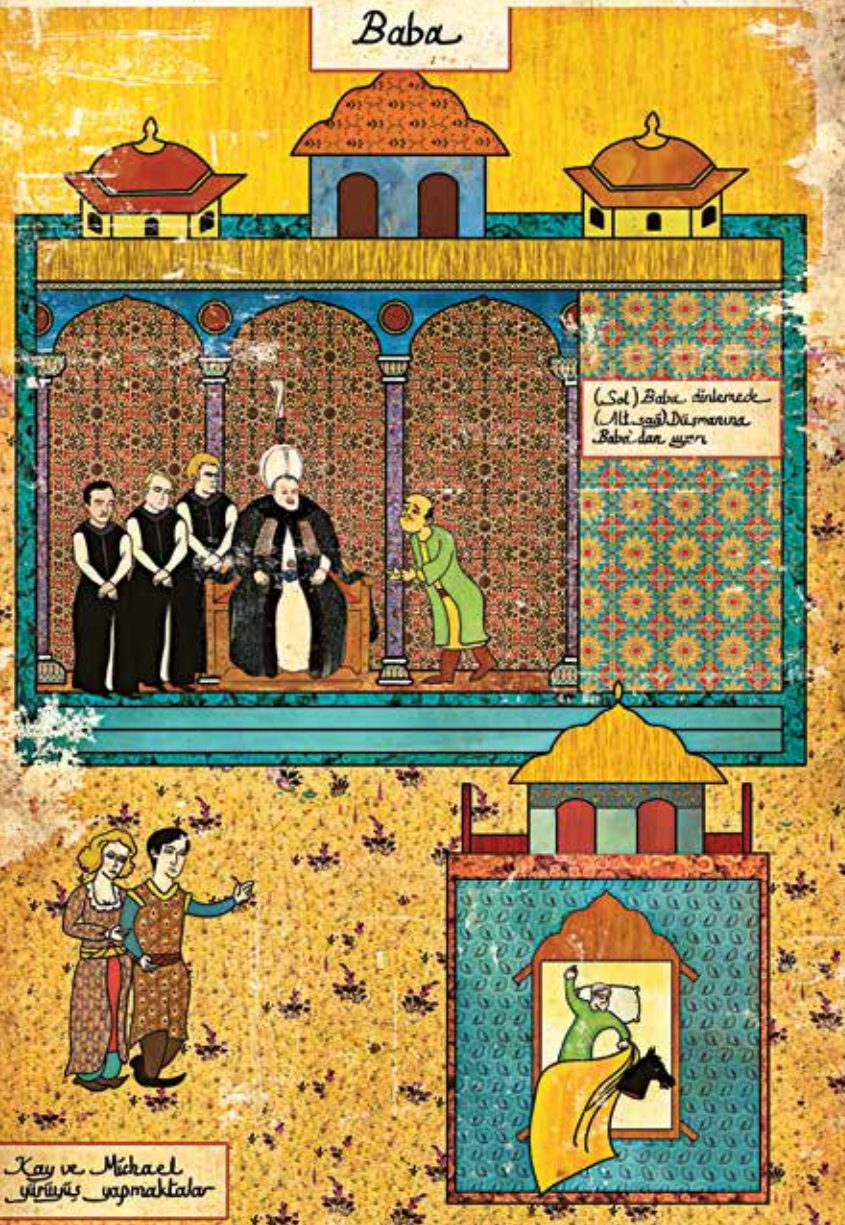
Osmanlı motifleri ile çağdaş sinemayı buluşturan Murat Palta, kült filmlerin afişlerini minyatür sanatıyla yeniden yorumladı. Genç sanatçı, hafızalarda yer eden "Kibar Feyzo", "Eşkya" gibi Yeşilçam filmlerin yanı sıra Hollywood yapımı "Star Wars", "Kill Bill", "Ucuz Roman- Pulp Fiction", "Baba- The Godfather" filmlerinin afişlerini minyatür sanatıyla buluşturdu. Palta'nın, bir minyatür sanatkârının titizliliği ile ortaya koyduğu çalışmalar büyük ilgi gördü. Geleneksel sanatların, bugüne dek hep belli sınırların içinde kaldığını savunan Palta, yapmak istediği şeyin, gelenekselin üzerine yeni bir şeyler koymak, başka bir boyut kazandırmak olduğunu söylüyor.

Gelin kendine yapılanların
intikamını almaktadır.



Murat Palta

Kill Bill

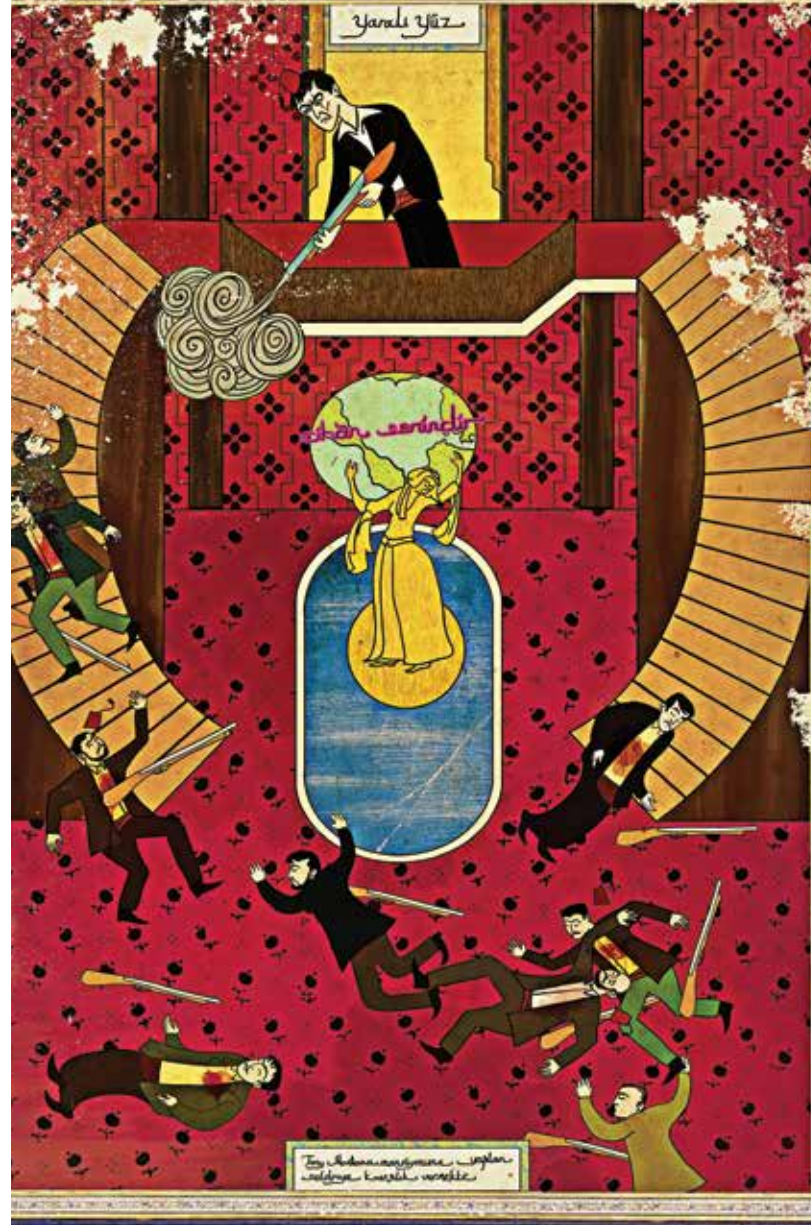


The Godfather

Bilinen en eski örneklerine Milattan Önce (MÖ) 2. yüzyıl-da, Mısır'da rastlanan minyatür sanatı, hem Doğu dünya-sında hem de Batı dünyasında çok eskiden beri bilinen bir resim türü. Çok ince işlenmiş ve küçük boyutlu olan bu resimler, Orta Çağ Avrupa'sında el yazması kitaplarda baş harfler kırmızı bir renkle boyanırdı. Harfe bu kırmızı rengi vermek için Latince adı "minium" olan kurşun oksit kullanılırdı. Minyatür sözcüğünün, işte bu minium kökünden türettiği söylenir. Suluboya benzeri, karışımında arap-zamkı denilen bir tür yapışkanın yoğunlukta olduğu boya, 'tüykalem' denilen çok ince fırçalarla kullanılırdı. Resim yapılacak kâğıdın üzerine yine arapzamkı katılmış üstübeç sürülürdü ve renklere saydamlık kazandırmak için kâğıdın yüzeyine ayrı bir kat da altın tozu sürüldüğü olurdu.

Anlatılmak istenen konunun eksiksiz olarak aktarılır ol-ması, minyatür sanatının en önemli özelliklerinden biri. Bu sebeptendir ki minyatür sanatında perspektif kullanılmaz. Uzaklık ve boy, renk veya gölgelerle belirtilmez. Genellikle tarihi, edebi ve ilmi konuların ele alındığı minyatür sana-tında Türkler, çoğunlukla tarihi olayları yansıtmayı tercih etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun savaşlarını, seferlerini ve şenliklerini anlatan minyatür eserlerin her biri, bir yö-nüyle birer tarihi vesikadır aynı zamanda.

Minyatür sanatının bambaşka boyutunu ele alacağımız bu yazının girizgâhında geleneksel minyatür hakkında genel bilgilere yer verdik. Günümüzde halen Selçuklu ve Osman-



Scarface

lı dönemlerinde isim yapmış olan Nigarî (Reis Haydar), Nakşî ve Şah Kulu, Mustafa Çelebi, Selimiyeî Reşid, Sü-leyman Çelebi, Levnî ve Nasuh Efendi (Matrakçı Nasuh) gibi ustaların izinden yürüyen sanatçılar, gönül verdikleri minyatür sanatını sonraki nesillere aktarmak için çalış-malarını sürdürüyor elbette. Fakat bir isim var ki, çalış-malarıyla minyatür sanatına dair ezberleri bozuyor. Min-yatür sanatını geleneksel anlayışın çok dışında dışında, bir şekilde yorumlayan Murat Palta'yla, ilk sergisine ev sahipliği yapan İstanbul-Nişantaşı'ndaki sanat galerisinde konuştuk.

Afiş Fikri Mezuniyet Tezi İçindi

Hat, tezhip, ebru gibi geleneksel sanatlarımızın günümüz temsilcileri -ki pek çoğu bu sanatları geleneksel değil, 'gelenekli' şeklinde adlandırmayı daha doğru buluyor-eserin, klasik kaideleri koruyarak bugüne adapte edilmesi gerektiğini savunuyor. Yani onlara göre günümüz Türk bezeme sanatkârları, çok sağlam bir temele sahip olmalı ve bu geleneksel temellere bağlı kalarak çağına uygun, kendi sanat algısını yansıtan eserler üretmeli.

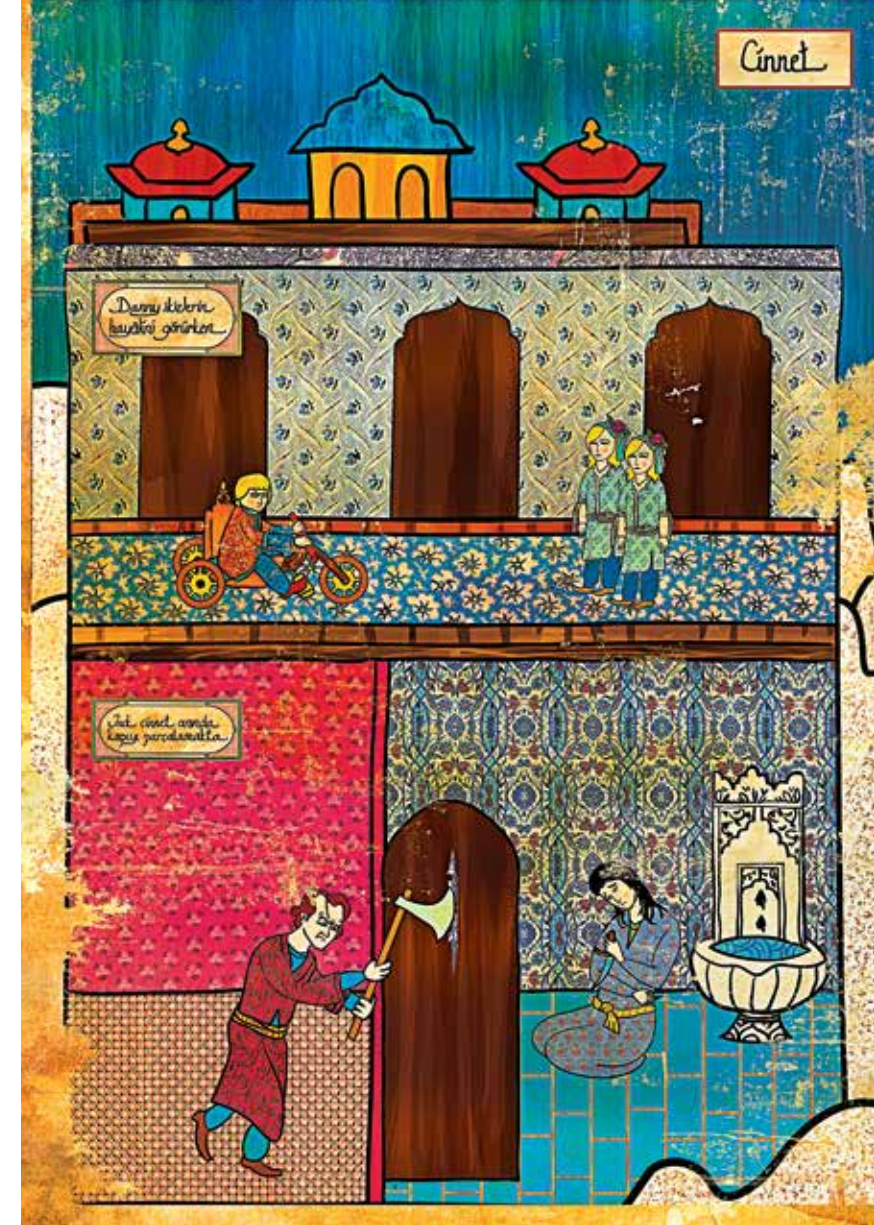
Yirmi dört yaşında ilk kişisel sergisini açan Murat Palta'nın çalışmaları bu sanatlarda gelenekleri koruma eğiliminde olanları memnun eder mi bilinmez ama şaşırttığı kesin... Sizleri daha fazla meraklandırmadan genç sanatçının ha-fızalarda yer etmiş ünlü filmlerin afişlerini minyatür sanatı ile buluşturduğu, adını dünyaya duyuran çalışmalarından



Dünyayı Kurtaran Adam

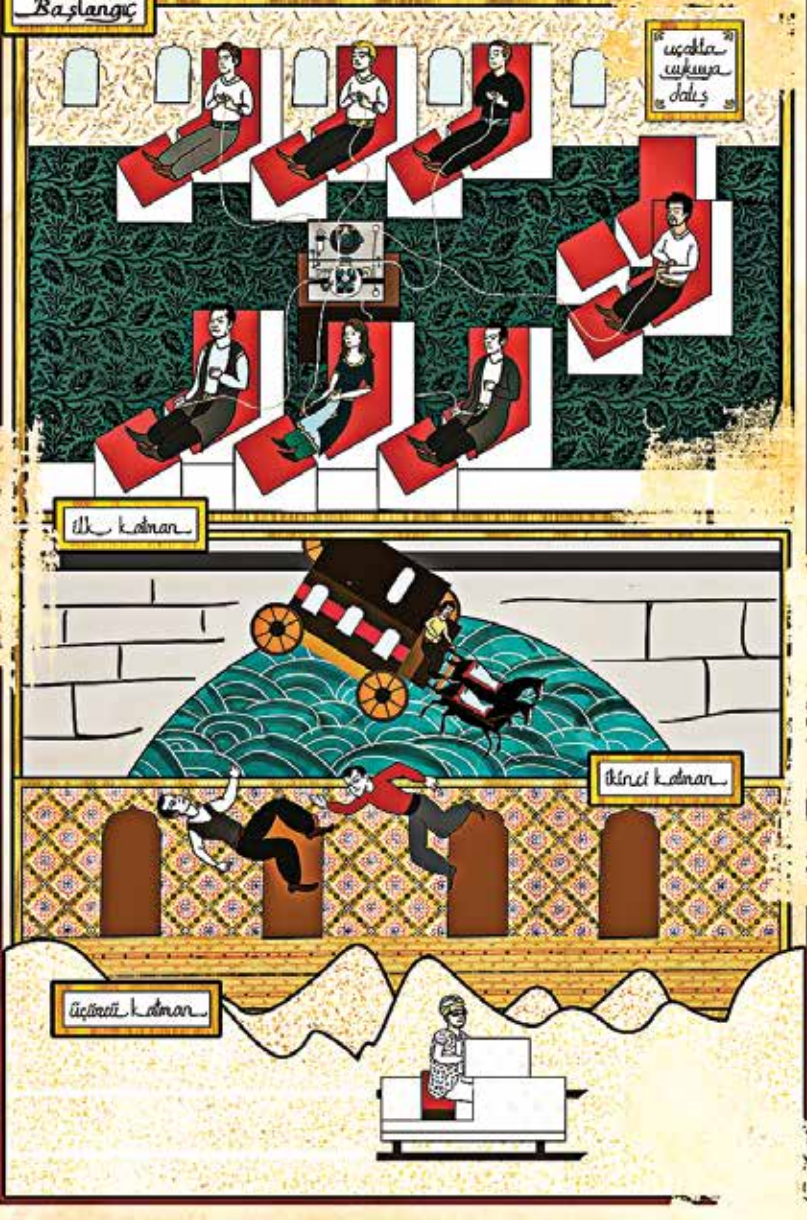
bahsedelim. Murat Palta'nın, hem yurt içinde, hem yurt dışında büyük ses getiren çalışmalarında Hollywood'dan "Star Wars", "Kill Bill", "Ucuz Roman- Pulp Fiction", "Baba- The Godfather" gibi yapımların yanı sıra "Kibar Feyzo", "Eşkiya", "Sevmek Zamanı" ve "Dünyayı Kurta-ran Adam" gibi Yeşilçam filmlerinin afişleri yer alıyor.

Kült filmlerin afişlerini minyatür sanatıyla yorumlamak fikrinin nasıl ortaya çıktığını elbette merak ediyoruz ama evvela Murat Palta'yı biraz tanıyalım istiyoruz. Gelenek-sel minyatür sanatını dijital ile sentezleyen Palta, genç bir illüstratör aslında. 1990 İskenderun doğumlu olan genç sanatçı, yeteneğinin hangi yönde olduğunu vaktinde fark eden şanslı kişilerden biri. Şöyle ki, lisede matematiği pek de iyi olmadığından yabancı dil bölümünü tercih eden Palta bu bölümü de isteyip istemediğinden emin olama-yınca, bilgisayar merakı ve o sıralar tanıştığı çizim prog-ramları sayesinde, üniversite eğitimi konusunda öteden beri ilgi duyduğu bir alana yönelendirir. Zira gördükleri-ni veya hayal ettiklerini resmetmek, küçüklüğünden bu yana hep yaptığı şeydir. "Kendimi bildim bileli bir şey-ler çizirim." diyen Palta, ailesinin de desteğiyle üniver-site eğitimi için güzel sanatları tercih eder. Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nü kazanan Palta'nın gerçekten sevdiği, yeteneğini geliştirebildiği fakültenin son sınıfında mezuniyet tezi için giriştiği çalışma, ona şimdi bulunduğu yerin kapılarını açan anahtar olur.



Shining

Grafik öğrencisiyken mezuniyet tezinde neden minyatür sanatını kullanmayı tercih ettiği bizim için merak konusu olan sanatçı, "Fakültede ilk sene zaten temel bilgiler doğ-rultusunda klasik çizgilerle başlıyorsunuz. Grafik de kendi içinde bölümlere ayrılıyor, ki bunun içinde illüstrasyonu, tipografisi, logo tasarımı var. Bunların hepsinin zaten te-melini gördük. Benim ilgim her zaman illüstrasyona yöne-likti. Üniversitede ödevlerin, projelerin yanı sıra kendim de ilgim doğrultusunda bir şeyler çiziyordum." diyor. Üniver-site mezuniyeti için tez konusu olarak böyle bir çalışmaya girişmesinin hocaları nazarında -başlarda ortaya nasıl bir şey çıkacağı hakkında çekinceleri olmuş olsa da- epey ilgi uyandırdığını anlatan Murat Palta, afiş fikrinin tam olarak nasıl doğduğunu ise şu sözlerle dile getiriyor; "Bir gün kar-deşimle Star Wars filmini izliyorduk. Film Osmanlı'da geçse yahut Darth Vader Türkiye'de komutan olsaydı nasıl olurdu diye konuşurken, baktık ki konu güzel. Bir iki çizim yaptım, minyatüre de çok iyi oturdu. İnternet sitesine yükledim ve çok iyi tepkiler aldım. Bu alanda daha önce hiç yapılmamış bir çalışma olması benim için önemliydi. Ben de tezimi bu konu üzerinde hazırlamayı seçtim." Çalışmanın teknik boyutunu da şöyle özetliyor genç sanatçı; "İşin teknik kıs-mı eskizle başlıyor. Önce eskizde hangi sahnenin nasıl yer alacağını kâğıt üzerinde resmettim. Hocalar da zaten ev-vela çalışmanın eskizlerini görmek istediler. Aşamaların ne olduğunu, nasıl bir kompozisyon kullanacağımı görmek istediler. Ardından karakterleri dijital ortamda tek tek res-mettikten sonra boş mekân üzerine figürleri yerleştirdim."



Inception

"Minyatür İllüstrasyonun Atası"

Geleneksel sanatların, bugüne dek hep belli sınırların içinde kaldığını savunan grafik sanatçısı Murat Palta, adını duyan afişleri tasarlarken minyatür sanatını tercih etmesi sebebinin de, Batı'nın ilgisini çekmek olduğunu dile getiriyor. Fakültede temel eğitimi aldığı minyatür sanatının, diğer geleneksel sanatlarımızdan daha fazla ilgisini çektiğini söyleyen Palta, "Bana göre, aslında illüstrasyonun atasıdır minyatür, hayatın kendisini kâğıt üzerine yansıtmaktır. Sanatçının kendi keyfine göre bir şeyler çizdiği bir sanat değil bu. Minyatür sanatçısı gün olmuş bir şairin şiirini resmetmiştir, gün olmuş tıpla ilgili bir konunun resmedilmesi istenmiştir kendisinden. İmparatorluk zamanında da tarihi olayların, seferlerin resmedilmesi istenmiştir minyatür sanatçısından."

Çizgilerinden minyatür sanatının inceliklerini bildiği anlaşılan Murat Palta'ya, bir minyatür sanatçısından bu alanda ders alıp almadığını soruyoruz yeri gelmişken, o da ders almadığını ancak ilgi duyduğu için kendi çabasıyla bu alanda bir şeyler yapmaya gayret ettiğini ifade ediyor. Geleneksel minyatür sanatçıları arasında Levni'ye ayrı bir hayranlığı bulunduğu yeri gelmişken değinmek isteyen Palta, Levni'nin figürlerindeki hareketliliği, akışı sevdiğini söylüyor. Ayrıca gelenekselin dışına çıkan bir çizgisi olması sebebiyle Siyah Kalem'in de etkilendiği bir başka isim olduğunu söylüyor.



Dawn of the Dead



Eşkiya

Tez konusu kesinleşip, iş, Star Wars'ın dışında afişlerini yapacağı filmleri belirlemeye gelince gözettiği kriterlerin neler olduğunu öğrenmek istiyoruz. Üç maddede, şöyle sıralıyor sanatçı bu kriterleri; "Batı'nın dikkatini çekecek türden ama Doğu kültürüne adapte edilecek noktaları olsun istedim, bir şekilde minyatüre çevrilebilecek olsun, bir de klasik kült film olsun istedim. Bu üç maddeyi göz önünde bulundurup belirledim filmleri."

Star Wars filminin dışında 10 afiş çalışması daha olmuş Palta'nın. Ayrıca Yeşilçam'ın 100. yılı için hazırladığı "Vurun Kahpeye", "Kibar Feyzo", "Eşkiya", "Sevmek Zamanı", "Bir Zamanlar Anadolu'da" adlı filmlerin afişleri ve tabii bir de hazırlarken en çok keyif aldığı, Türk sinemasının unutulmazları arasında yer alan "Dünyayı Kurtaran Adam" filminin afişi. Gelelim Palta'nın adını dünyanın öteki ucuna duyuran filmlerin afişlerine... "Star Wars"ın yanı sıra "Kill Bill", "Ucuz Roman- Pulp Fiction", "Baba- The Godfather", "Otomatik Portakal-A Clockwork Orange", "Ucuz Roman-Pulp Fiction", "Baba-The Godfather", "Batman", "Hayalet Avcıları Ghostbusters". Genç sanatçı, afişlerine en ilginç tepkiyi, Kill Bill ve Pulp Fiction filmlerinin yapımcı şirketi Miramax'tan aldığını anlatıyor. Palta'nın hazırladığı bu iki kült filmin afişini resmi internet sitelerinde yayınlayan yapımcı şirketten telif sözleşmesi gelince sanatçı ilk başta biraz şaşırmış. "Mesaj ilk geldiğinde birileri beni işliyor sandım ama üç sayfalık telif sözleşmesini görünce, kimsenin bir şaka için bu kadar zahmete katlanmayacağını anladım." diyerek şaşkınlığını dile getiriyor.



Alien

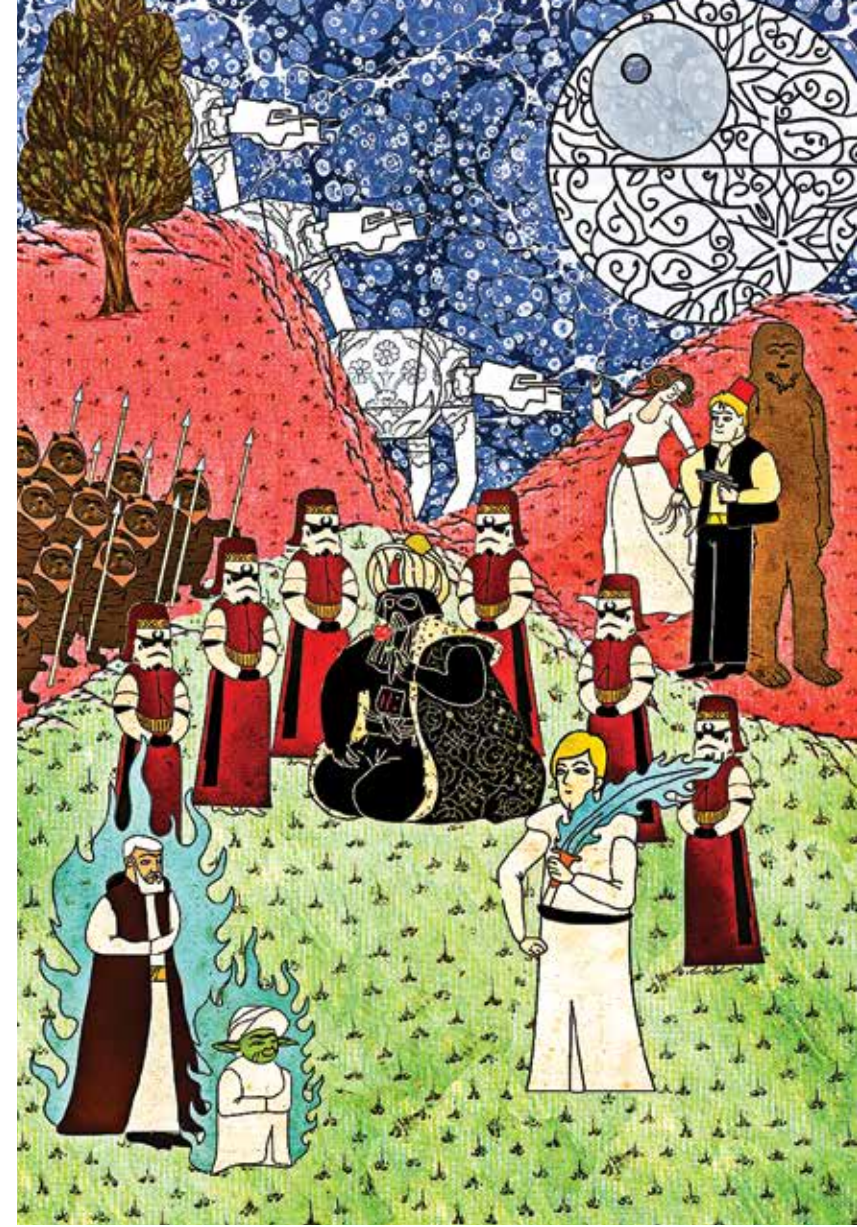


Terminator

Bu dizeye eklemek istediği bir başka Hollywood veya Yeşilçam yapımı olup olmadığını sorduğumuz sanatçı, elbette eklemek istediği filmler olduğunu ama hepsini bir anda tüketmek de istemediğini ifade ederken, "Mesela Yüzüklerin Efendisi... Orta Dünya çok güzel adapte edilebilir. Ama dediğim gibi hepsini bir anda tüketmek istemiyorum." diyor. Yeni film afişlerinden söz ederken, bu, onun için aynı konseptte yeni bir sergi anlamına gelmiyor söylediğine göre. Başka arayışlara da yönelmek ve adını bundan sonra da yaptığı farklı, şaşırtan çalışmalarla duyurmak istiyor Murat Palta. Belki de sanat çevreleri onu post-modern bir minyatür sanatçısı olarak anacak ileride. Zaten kendisi de, minyatürün, benimsediği, sevdiği bir sanat dalı olduğunu ve hayatında hep yer tutacağını söylüyor. "Elbette geleneksel Türk sanatları sadece minyatürden ibaret değil." diyor Palta, geleneksel Türk sanatını bir şekilde modernize etmenin, peşinde sürekli koştuğu bir iş olacağı vurgusunu da yapıyor.

Farklı Bakış Açısı Sanat İçin Gerekli

Hafızalara kazınmış en ünlü Hollywood sahnelerini, Osmanlı sarayındaki bir minyatürcünün bakış açısıyla, teknolojiyi kullanarak yorumlayan genç sanatçı, Doğu ile Batı'yı, çağdaş ile gelenekseli harmanladığı çalışmalarına gösterilen ilginin kendisini oldukça şaşırttığını belirtiyor. Nasıl şaşırtmasın ki... Üniversite mezuniyet tezi diye başladığı çalışma, adını Türkiye sınırlarına taşımış. Öyle ki, afiş çalışmaları Huffington Post, Slate Magazine gibi prestijli pek çok yayında yer almış.



Star Wars

Dünyanın en önemli film yapım şirketlerinden Miramax'ın genç sanatçya gösterdiği ilgiden bahsetmiştik. Bunun yanı sıra Amerikan haber kanalı CNN International da internet sitesinde Murat Palta'nın, Osmanlı minyatür geleneğinin görsel diline sadık kalarak hazırladığı çalışmalarına yer vermiş. Genç sanatçının sinemanın en ünlü sahnelerini 16. yüzyıl minyatürlerine dönüştürdüğü serisinin, medyatik bir fenomen halinde dünyayı dolaştıktan sonra İtalya'da Civico delle Cappuccine Müzesi'nde sergilendiğini de hatırlatalım.

Söyleşimizin yavaş yavaş sonuna gelirken, çalışmalarını "Tasvir-i Beyaz Perde" adlı sergisinde sanatseverlerin beğenisine sunma imkânı bulan Murat Palta'ya, afiş çalışmalarına, geleneksel anlamda minyatürle uğraşan sanatçıların tepkisinin nasıl olduğunu da sormak istiyoruz. Acaba, "Senin yaptıklarını çocuk oyuncacı" derler mi diye düşünmemiş değil. Ama beklediğinin aksine olumlu tepkiler aldığını söyleyen Palta, Cezayir'de davet edildiği minyatür festivalinde de katılımcı sanatçılardan çok olumlu geri dönüşler aldığını belirterek, "Gelenekseli niye bozuyorsun, diye düşünenler de vardır belki ama bana direkt bir tepki gelmedi. Benim yapmak istediğim, gelenekselin üzerine yeni bir şeyler koymak, başka bir boyut kazandırmak." diye konuşuyor.

Söyleşimizin sonunda, bir minyatür sanatçısının titizliği ile hazırladığı ve güncel sinema sahnelerini bambaşka bir zaman dilimine taşıyan Murat Palta, çok genç yaşta adını duyurma imkânı bulan bir sanatçı olarak yola yeni çıkanlara şu tavsiyede bulunuyor; "Farklı bakış açısı çok önemli. Bu nedenle sürekli yenilik arayışında olsunlar."

Karşılaşma

Prof. Dr. Sadettin ÖKTEN

Başlıktaki sözcük “karşılaşma”, bunun olabilmesi için en az iki olgu veya iki aktör gerekiyor. Şüphesiz bir karşılaşmada ikiden fazla olgu veya aktör de olabilir. Bu yazı kapsamında “karşılaşma” sözcüğüyle, sanatkârın hayat macerası boyunca başından geçen bir serüveni ifade etmek istiyoruz. Burada iki farklı olgu söz konusudur. Bunlardan birisi; sanatkârın iç dünyasıdır. Diğeri de hayatı boyunca karşı karşıya kaldığı olaylar, yani hayat macerasıdır.

Kanaatimize göre sanat eserinin başlangıcı sanatkârın iç dünyası ile yaşadığı hayat macerasının bir kesiti karşılaştığında ortaya çıkıyor. İlk kıvılcım ya da ilk nüve burada parlıyor veya oluşuyor. Sonra bu kıvılcım veya nüve zaman içerisinde olgunlaşıyor ve toplumsal talebe göre bir biçime bürünerek hayat sahnesine intikal ediyor. Bu intikal ile ortaya çıkan nesneye de “sanat eseri” diyorlar. Aşağıdaki satırlarda sanat eserinin başlangıcı olan ilk karşılaşmanın iki ayrı aktörünü tahlil etmeye çalışacağız.

Yukarıda sözünü ettiğimiz aktörlerden biri; sanatkârın iç dünyasıdır. Bu dünyaya baktığımız zaman neler görüyoruz ya da bu dünyanın her insanda var olan iç dünyalardan farkı nedir? Çözümlemeye bu soru ile başlayalım. Sanatkâr da bir insan olmak hasebiyle belli bir mizaca sahip olarak dünyaya gelir. Ama onun mizacının en baskın ve önde gelen tarafı, duygu yoğun bir mizaç olmasıdır. Bazı insanlarda akıl ve mantık, bazı insanlarda hırs, bazı insanlarda da haz ve zevk ön plana geçtiği gibi, sanatkârın mizacında da duygusallık bütün iç yapıyı örten ve kuşatan yoğun bir bulut gibidir. Onun hayata bakışında ya da kendisini değerlendirişinde bu duygusallığı her davranışından ve sözünden, hatta bakışından hissetmek mümkündür.

İnsanlarda doğuştan var olan yetenekler sonradan işlenerek çok daha üst düzeye çıkarılabilmektedir. Uygun eğitim alan her insan, doğuştan gelen yeteneklerini umulmadık bir tarzda geliştirebiliyor. Bu husus şüphesiz sanatkâr için de geçerlidir. Sanatkârın duygu yüklü mizacı uygun şartlar ve eğitim altında çok daha engin ufuklara açılabilir. Belki birçok insan duygusal bakımdan derin ve güçlüdür. Ama o duyguların ifadesi mümkün olmadığı zaman bu derinliği ve kudreti anlamak mümkün değildir.

Sanatkârın ikinci özelliği; duygularını dış dünyada bulduğu fiziksel malzeme ile ifade edebilmek kudretidir. Buna da “yetenek” adını verelim. Sanatkâr sahip olduğu yetenek sayesinde iç dünyasında şekillenen duyguların dilini dış dünyadaki fiziksel malzemeyi kullanarak diğer insanlara aktarabilmekte ya da içsel dilini toplumun anlayacağı ortak bir dile tercüme edebilmektedir. Sanat eseriyle temasa geçen insan o eserin formunun ötesinde bu ortak dili kavrayıp anlayabildiği ölçüde sanatkârın duygu yoğunluklu iç dünyasına dahil olur. Yetenek de tıpkı duygusal alan gibi eğitimle geliştirilebilir. Sanatkârın duygu yoğunluklu mizacı ve yeteneği onun olmazsa olmaz iki temel donanımdır. Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi bunların her ikisi de belli bir eğitim süreci sayesinde geliştirilebilmektedir.

Şimdi sanatkârın iç dünyasında en önemli yeri işgal eden üçüncü aktöre geliyoruz. Bu da onun yaşadığı toplumdan aldığı değerler sistemidir. Her toplum belli bir medeniyet tasavvuruna göre yaşar ve biçimlenir. Bu medeniyet tasavvuru, değerler sistemiyle toplumun inanç boyutunu oluşturur. İnsanlara bu inanç boyutunu gerçekleştirecek davranış biçimlerinde bulunmayı da yine medeniyet tasavvuru öğütler, hatta emreder. “Değerler” dediğimiz kavramlar soyuttur. Ancak davranış biçimleriyle hayata geçerler ve görünür hale gelirler. Küçük bir örnek vermek gerekirse mesela “tevazu” kavramını ele alalım. Dış dünyada tevazu diye bir nesne bulamayız. Ancak diğer insanlarla olan münasebetlerimizde alçakgönüllü davrandıkça tevazu kavramını görünür hale getirmiş oluruz. Sanatkâr dediğimiz kimse de bir toplumda ve belli bir dönemde yaşadığı için toplumun o dönemdeki hayat pratiğini benimser. Ona alışır ve ona göre davranır. Bu hayat ardında da toplumun sahip olduğu medeniyet tasavvurunun değerler sistemi vardır. Dolayısıyla sanatkârın iç dünyasında toplumun kabul

ettiği medeniyet tasavvuruna göre hiyerarşik bir değerler yapılanması yer alır. Pratikte bunu sanatkârın bazı davranışları sevmemesi, bazılarını sevmesi, bazılarını uzak, bazılarını çok yakın durması haliyle anlarız. Yukarıda sözünü ettiğimiz eğitim süreci de bu davranışlar kompozisyonunun içinde yer alır. Bir başka dille söylersek eğitim, medeniyet tasavvurunun öngördüğü davranış biçimlerine göre şekillenir. O halde eğitimin etkilediği duygusal yoğunluk ve yetenek de yine toplumun kabul ettiği medeniyet tasavvurunun değerlerine göre yön almakta ve gelişmektedir.

Başlıkta sözünü ettiğimiz “karşılaşma”nın ikinci büyük ögesi; sanatkârın hayat macerasıdır. Bu maceranın biri bireysel, diğeri toplumsal olmak üzere birbirinden çok net çizgilerle ayrılamayan iki boyutu vardır. Bireysel macera, sanatkârın içinde doğduğu aile ve muhit ile başlıyor. Hiç umulmadık ailelerden çok yetenekli ve duygusal yoğunluklu fertler zuhur edebildiği gibi duygusal yoğunluk ve yetenek irsi bir özellik olarak da nesilden nesile geçebilmektedir. Hiçbirimiz içinde doğduğumuz aile muhitini ve yakın çevremizi seçme özgürlüğüne sahip değiliz. Hayata gözlerimizi açtığımız andan itibaren aile ve yakın çevre bizi etkilemekte ve biçimlendirmektedir. Bu gerçeklik, sanatkâr için de geçerlidir. Aile ve yakın çevrenin eğitime ve sanata verdiği öneme bağlı olarak sanatkârın kimliği de küçük yaşlardan itibaren bir biçim alır.

Bu çevredeki temayüller duygusal yoğunluklu sanatkârın mizacını şu veya bu sahaya doğru yönlendirmektedir. Aile ve yakın çevrenin bir toplum içinde ve belli bir dönemde yaşadığı dikkate alındığında bunların toplumun o dönemdeki özelliklerinden bağımsız kalamayacağı ortaya çıkar. Sanatkâr küçük yaşlarında sadece aile ve yakın çevre üzerinden bir etki alsa bile toplumsal etki dolaylı olarak kendisine intikal etmektedir. Belli bir olgunluğa erişen sanatkâr toplumla bireysel olarak karşılaştığında ise dönemine ait ilişkileri, değişimi, uzlaşmayı ya da çatışmayı bütün ağırlığı ile iç dünyasında hisseder ve yukarıda da işaret edildiği gibi sanat eserinin ilk kıvılcımı bu karşılaşma ile ateşlenir.

Aşağıdaki satırlarda akli temel alan rasyonel modernist medeniyet tasavvuru ile vahyi temel alan ve akli reddetmeyen İslam medeniyet tasavvurunun iki ayrı tipi oluşturan sanatkârlarının iç dünyaları ile hayat maceralarının karşılaşmasına ait bir deneme sunmak niyetindeyiz. Modernist medeniyet tasavvurunda birey esastır. Bu tasavvurun bazı dalları Tanrı’yı reddeder, bazıları da etmez. Ama Tanrı hiçbir yerde insanın üstünde ve önünde değildir. Birey kendi akli ve iradesiyle kendi hayat yolunu çizer ve bunda başarılı olur. Başarılı olamadığı zamanlarda ise akli çakarsamalarında bir yanlışlık yapmıştır. Modernite bunu böyle kabul eder ki bu bir inançtır. İman kelimesini seküler bir anlamda kullanırsak buna “modernist iman” da diyebiliriz. İnsana böyle bir değer verildiği zaman ve akıl böylesine yüceltilindiğinde benlik ve bencillik için hiçbir engel kalmamıştır. Varlık bütünüyle egoizm üzerine kurulur. Sanatkâr yukarıda



da işaret edildiği gibi duygu ve yetenek yönünden çok üstün ve seçkin birisi olduğu için toplumun hayranlık, gıpta ve belki de kıskançlıkla seyrettiği bir kimsedir. Kendisi ve toplum sanatkârın sahip olduğu duygu ve yetenek alanını tamamen onun malı ve özelliği olarak görür. Sanatkâr zengin duygusallığı ve güçlü yeteneğiyle herkesi şaşırtan ve hayran bırakan eserlerini ortaya koymaktadır. Bu da onu diğer insanların gözünde giderek kutsanan, ilahlaştıran bir pozisyona iter. Neticede sanatkârdaki kendini beğenmişlik ve ego en üst düzeydedir. Bununla birlikte bireysel ya da toplumsal hayat macerası bu yarı ilah insanın bazı olaylar karşısında âciz kalmasına ve kendini ifade edememesine yol açar.

Batılı sanatkârın da büyük sanatı işte bu noktada başlamaktadır. Bu kadar güçlü bir egonun acze düşmesini kabul edemeyen sanatkâr, bu acze karşı bir başkaldırının, bir isyanın insanıdır. Kader veya Tanrı sebep her ne olursa olsun, Batılı sanatkâr kendisini acze düşüren sebebin karşısında sessiz kalmaz, kalamaz. İçindeki büyük ve büyütülmüş ego hiçbir sonuç alamayacağını bildiği halde onu derin ve karanlık bir isyana sürükler. Modernist Batılı sanatkâr büyük isyanların insanıdır ve sanatı da bu büyük başkaldırıdan beslenir. Çünkü onun yaşadığı toplumda hâkim olan modernist medeniyet tasavvuru bireylerde küçük bencillikler büyütmede ve beslemektedir. Sanatkârın

muhteşem isyanı bu küçük bencillikler için bir müjde ve avuntudur. Kısaca söylemek gerekirse modernist Batılı sanatkâr sıradan olmak istemiyorsa, eskileri tekrarlarmaktan kaçınıyorsa kendisine mutlaka ve mutlaka yeni bir başkaldırı alanı açmak, kadere ve Tanrı’ya karşı güçlü bir isyan başlatmak zorundadır.

Şimdi gelelim vahiy medeniyetinin sanatkârına. Bu kimsenin yaşadığı toplum eğer İslam medeniyet tasavvuruna göre bir biçimleniş ve davranış içinde ise burada sanatkârın iç dünyasındaki yapılanma ile toplumsal hayat akışı arasında bir çelişki görülmez. Bunun sebebi; toplumsal hayat akışının hep müspet ve güzel, munis, hakikate uygun olmayışıdır. Hayat hiçbir zaman tekdüze, tek kutuplu, müspet ve güzel gitmez. Her toplumda ve her dönemde İslam medeniyet tasavvurunun tasvip etmediği davranışlar ve gelişmeler olur. Dünyanın kuralı budur. Ancak İslam medeniyet tasavvuru bireyi öncelememektedir. Bu tasavvurda birey, Allah’ın kulu ve Peygamber’in ümmetidir. Bütün tecellilerin Allah’tan kaynaklandığına inanan birey, kadere rıza göstermek mecburiyetindedir. Bu hususta kendisine rehber olan kimse de İslam Peygamberi’dir.

Sanatkâr bütün varlığının, yani kendisinde yoğun biçimde tezahür eden duygusallığının ve yeteneğinin Allah vergisi olduğu bilinci ve inancındadır. Dolayısıyla onda bir benlik

hali zuhur etmez. Beşer olmak özelliği dolayısıyla ortaya çıkan egoist eğilimlerini de eğitim süreci siler, yok eder. İslam sanatkârı bir tevazu ve teslimiyet örneğidir. Bu tevazu ve teslimiyetindeki mertebesi ilerledikçe kendisine Hak katından yeni imkânlar ve iltifatlar lutfedilir. Neticede İslam sanatkârı modernist Batılı sanatkârın aksine benliğini sildikçe, tevazu ve teslimiyette mertebe katettikçe gerçek sanatkâr hüviyetini kazanır. Modernist Batılı sanatkârın şiddetli ve yakıcı isyanı İslam sanatkârında görünmez bir benliğe, derin bir tevazu ve teslimiyete dönüşmüştür.

Yukarıda çizilen çerçeve dâhilinde yetişen İslam medeniyetinin sanatkârı bu âlem ile fazla ilgilenmez. O, geldiği ilahi âlemin hasretini çeker. Ezelde ruhlar hal-kolunda olduğu duyduğu ilahi hitabın etkisi altında ve özlemi içinde yaşamaktadır. Bu dünya ve içindekiler onun için geçici bir merhale, bir mahbes ve bir imtihan yeridir. İç dünyası vahdetin büyük coşkusunu özlemekte, yeteneği ile bu coşkunun sanatını insanlara iletmektedir.

İslam medeniyet tasavvurunun sanatkârının günümüz toplumundaki macerası ise farklıdır. Günümüzde İslam medeniyet tasavvuru değerler sistemi itibarıyla hâlâ diri ve ayaktadır. Ancak bu değerleri hayata geçirmek için yapılması gereken davranışlar söz konusu olduğunda toplumda büyük zaafılar ve başarısızlıklar ortaya çıkıyor. Açık bir şekilde ifade edersek günümüz toplumu, İslam medeniyet tasavvurunun değerler sistemine inandığı halde bu değerleri gerçekleştirecek biçimde yaşamıyor. Yaşadığı davranış biçimleri modernist medeniyet tasavvurunun değerler sisteminin ürettiği ve öngördüğü davranış biçimleridir. İşin belki en acı tarafı da toplumun, içine düştüğü bu çelişki girdabını fark etmemesidir. İnanç sistemi tevazu ve teslimiyete dayalı bir hayatı önerirken toplum, alabildiğine bencil ve egoist davranışların zebunu olmuştur. Modernitenin önerdiği hayat tarzının dünyevi ve bedensel hazları giderek yaygın ve derinlikli bir biçimde bütün kesimlerde egemen oluyor.

İslam medeniyet tasavvuruna mensup sanatkâr için böyle bir hayat macerası her türlü dayanma gücünün üstünde olsa gerektir. Çünkü bir tarafta inanılan mukaddes değerler, öbür tarafta bu değerlere tamamen yabancı bir tasavvurun ürettiği davranışlar söz konusudur. Bu derin çelişki, İslam sanatkârının iç dünyasında eminiz ki büyük akisler uyandırmaktadır. Bu akislerin olgunlaşıp derin bir hüznü ifade eden ya da asil ve şiddetli bir ret içeren yansımalarını sanat eserlerinde yakın zamanda göreceğiz. İslam sanatkârı yine eminiz ki hiçbir zaman bu hüznü ve ret boyutunda kalmayacak, modernizmin egoist hayat tarzına karşı kendi asil ve özgün sanatını ciddi ve çözüm getiren bir çare olarak bütün insanlığa sunacaktır.

Ud'un Mucit Lutiyesi: Faruk Türünz

Fatma YAVUZ

Bugün udları dünyaca ünlü udilerin elinde ses veren, 31 yıldır ud yapım ustalığı yapan Faruk Türünz'ü kendi ismini verdiği atölyesinde ziyaret ettik. Yıllarını matematik ve fizik kurallarından yararlanarak geliştirdiği "Balkon Akortlama" yöntemi üzerine kafa yorarak geçirdiğini, sanatta standartların yakalanması için uğraşlar verdiğini söyleyen sanatkar, saz yapıcılığının hesap işi olduğunu belirtiyor. Atölyede işlerin doğru ve seri bir biçimde işlemesi için kendine has çeşitli makine ve aparatlarla udlarını üreten Türünz, ne iş yaptığını soranlara ise "Çocukluk hayalimi" diyor.

Arapça sarısabır veya ödağacı anlamına gelen el-oud kelimesinden türeyen udun, Türk musikisinin telli sazları arasında ayrı bir yeri ve önemi vardır. Tarihi geçmişi çok eskilere dayanan ud benzeri ilk saz, Mısır'da 19. ve 20. sülaleler döneminden kalma iki kil kabartmanın birinde tasvir edilse de, udun atası olarak İran'da adına barbat (kaz göğsü) denilen saz kabul edilir. Birbirine çok benzeyen bu iki enstrüman arasındaki en önemli fark ise barbatın uda göre biraz daha küçük gövdeli ve kapak kısmının yarısının deri ile kaplı olmasıdır. M.S. 6. ve 7. yüzyıllar arasında İran ile ticari ilişkilerini arttıran Arap Yarımadası'nda da tanınmaya başlayan barbat sazı, bu coğrafyada birtakım değişikliklere uğrar. İklima bağlı olarak sazın kapak kısmında bulunan derinin yerine ağaç tercih edilerek çalınır. İlk kez 7. yüzyıla ait Arapça metinlerde adı geçen ud, 756 yılında Abbasilerin Emevi hanedanına son vermesi ile kurulan Endülüs Emevileri ile birlikte İspanya'ya gider. Orta Doğu coğrafyasına tam olarak ne zaman geri döndüğü tam olarak bilinmeyen ud, dolayısıyla İran'dan Araplara, onlardan da Türklere geçer.

Günümüzde hem musikinin aranan sazlarından olan hem de yumuşak ve kulağa hoş gelen tınısı ile pek çok müzik insanının yetişmesine ilham veren ud, 15. ve 17. yüzyıllar arasında Osmanlı müziğinde kendine yer edinir. Halk tarafından sevilen ve benimsenen saz, sarayda bir dönem harem eğlenceleri-

nin de vazgeçilmezleri arasında yer alır. Ney ve tanbur enstrümanlarının uda karşı üstünlük sağlaması karşısında ise bütün bir Osmanlı tarihine yayılamayan saz, 19. yüzyıl sonlarında yeniden Türk müziğine kazandırılır, Ali Rıfat Çağatay, Cınuçen Tanrıkorur gibi udiler, Manol, Onnik Usta gibi ud yapımçıları yetişir.

Her ne kadar kültürümüze sonradan katılan bir saz olsa da en mükemmel formuna Anadolu'da yaşayan ustalar sayesinde ulaşan uda ve ona ömrünü adayan çok değerli bir ustaya dergimizin yeni sayısında yer vermek istedik. Bu kez rotamızı İstanbul Anadolu Yakası'na çeviriyor ve kendimizi 31 yıldır ud yapan Faruk Türünz Ud Yapımevi'nde buluyoruz. Bir Cuma sabahı erken saatte uğradığımız atölyesinde sanatkarı çalışanları ile birlikte kahvaltı sofrasında yakalıyoruz. Sıcak bir bardak çay eşliğinde ettiğimiz kısa sohbetin ardından kendisi ekmek teknesini gezdirmek istiyor bizlere. Kimisinin gövdesi oyulmuş, kimisinin burgusu takılmamış, kimisi ise tamamlanarak duvara asılmış onlarca udun bulunduğu atölyenin tüm odalarını tek tek gezdiren Türünz, gezintimiz esnasında aralarında kendi icatları da olan makinalar hakkında bilgiler vermeyi de ihmal etmiyor. Henüz çocuk yaşlarda hayalini kurduğu enstrüman yapıcılığını meslek edinen Türünz'ün ismi bugün ülkemizin en iyi sanatkarları arasında. Geliştirdiği "Balkon Akortlama" yöntemiyle ud yapıcılığına yenilik kazandıran Faruk Usta ile sanat hayatı üzerine hoş bir sohbet gerçekleştirdik.





istediğini gülümseyerek hatırlıyor ve “Eniştem iyi bir müzisyendi. Tanbur çalardı. Bana akort yapmayı öğretmesi için ona gittim ve birkaç gün içinde bu işin üstesinden geldim.” diye anlatıyor.

Yine babasının arkadaşıyla birlikte evde ud çalıştığı bir günde kendisinin de çalma arzusu ile sazı eline alan Faruk Usta, “Babam gördükleri karşısında büyük şaşkınlık yaşamış olacak ki; ‘Faruk, al bu ud bundan sonra senin.’ dedi. Ben de sonrasında korkusuzca çalmaya başladım. Ancak hiç profesyonel anlamda bir eğitim almadım. ” diyor.

“Ama benim çocukluk hayalim enstrüman çalmaktan ziyade onu yapmaktı.” diyen Tüürnz, o yaşlarda herhangi bir müzik aletinin kendisini oyuncaklardan bile daha çok heyecanlandırdığını, ilk sahip olduğu müzik aleti mandolini yapmayı sürekli hayal ettiğini söylüyor ve ekliyor: “Şimdi aradan yıllar geçti o günlerde çok hevesliydim ve gözüme her şey çok kolay görünüyordu. Ancak uddan gözüm korkmuştu, onu yapamayacağım düşünmüştüm. Mandolin veya bir keman yapabilirim diye düşündüm hep. Bu dileğimi aktardığım babamın, meselenin enstrümanı yapmada değil, ondan doğru sesleri çıkarmada olduğunu söylerken ne kadar haklı olduğunu çok sonraları anlayacaktım.”

İlk Sazını Öğretmenlik Yıllarında Yapmış

Yıllar içinde müzik ile olan bağıını babasının aldığı ud ile devam ettiren Faruk Tüürnz yarım bıraktığı Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’ni dışarıdan tamamlayarak ilkokul öğretmenliğine başlar. İlk görev yeri de Doğu Anadolu köyleridir. Faruk Usta’nın köyde pek çok kişinin bağlama çaldığını görmesi içindeki kıvılcımı tekrar ateşler. Bir yaz tatilinde Adana’ya ailesinin yanına giden sanatkâr, burada bulduğu bir dut ağacı kütüğünden bağlama yapar ve köye götürür. Tüürnz, köyde herkesin çok hoşuna giden oyma dut bağlamayı Ankara’ya tayini çıktığında köylülerin isteği üzerine hatıra olarak bırakır. Yani Faruk Usta’nın yaptığı ilk saz aslında bağlamadır.

Tüürnz, İstanbul’a gelmesinin ardından burada iyi bir ustadan iyi bir ud temin etmek ister ve dönemin meşhur ud yapımcılarından Hadi Usta’nın kapısını çalar. Siparişi verir ancak hallerine nakşolan, radyodan duyduğu o sesin tadını bir türlü alamaz. Faruk Usta, bunun sebebini “Çünkü o ses ulaşılması çok zor bir sesmiş.” sözleriyle açıklıyor.

1977 yılında girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Yüksek Okulu’nda gece eğitimlerine katılan ancak gece gündüz çizim yapmak zorunda olduğu için çok yorulduğundan okulu bırakan sanatkâr, ardından ahşap ve cam karışımı hediyeelik eşyalar yapmaya karar verir. Bir süre sonra da komşularının vasıtasıyla guguklu saat kasaları yapıp satan Faruk Usta, 28 kişinin ekmek yediği büyük bir işletmenin sahibi durumuna gelir ve çok iyi paralar kazanır. Yetiştirmeleri gereken 350 guguklu saat kasası modeli vardır ve tüm sipariş

Hep Bir Gün Enstrüman Yapabilmeyi Hayal Etmiş

Faruk Tüürnz, 10 yaşlarında radyodan dinlediği Türk Sanat Müziği eserlerinin icrasında tanışmış ilk ud ile. Müzikle iç içe bir çocukluk geçiren Tüürnz, yaşadığı evi “Müzik aleti çalınmayan bir müzisyen evi” şeklinde tarif ediyor. Anne ve babasının musikiye meraklı olduğunu özellikle de annesinin makamına uygun eserler seslendirdiğini belirten Faruk Usta, “Ömrümün yarısını verdim. Bir o kadar daha veririm.” dediği udun hayatına nasıl girdiğini soruyoruz ve o da şöyle cevap veriyor: “Okula başladığımda mandolin kursuna gittim ve çalmayı öğrenmiştim. Mandolin, müzikle zaten yakından ilgili olan babamın da dikkatini çekti ve öğrenmek istedi. Ancak babam bildiği parçaların notalarını mandolinle çıkarmak isteyince zorlandı. Çünkü mandolin, belli seslere sahip, Türk müziğindeki bütün seslere yetmeyen bir enstrümandır. Sonrasında bir gün elinde siyah bir torba ile eve geldi. ‘Bu nedir?’ baba diye sorunca ‘Ud’ dedi. Arkadaşları tavsiye etmiş. Şaşırdım ama heyecanlanmamıştım. Radyoda sesini duyduğum sazı daha önce hiç hayal etmediğimi fark ettim. Ama babamın onu kılıfından çıkartmasıyla birlikte 10 yaşındayken ilk görüşte aşkı yaşadım.”

Tüürnz, babasının evde olmadığı anlarda udu eline almış ve çalmaya heves etmiş. Bu arada musiki dersleri almaya başlayan babası da eve ilk önce alıştırtma notları, ardından da müzik notaları ile gelmiş. Zaten iyi bir dinleyici olan Faruk Usta, kısa bir zaman sonra dinlediği eserlerin icrasına başlamış. Gizli saklı saz alıştırmalarını yapan sanatkâr, babasının bir gün enstrümanın akordunu bozduğu için çalmamasını



Üç ayda Türünz ve ekibi tarafından tamamlanır. Bir süre sonra siparişlerin hepsinin çatladığı için geri döndüğü haberi ile işler tersine döner. Aldığı parayı geri iade etmek zorunda kalan Türünz, siparişlere güvenip senet karşılığı aldığı dekupaj aletlerini de yarısından daha düşük bir fiyata satar ve iflasını açıklar. Birden bire her şeyini kaybeden Türünz için bu olay büyük bir yıkıma sebep olur.

O sıkıntılı günlerde en büyük destekçisinin ailesi olduğunu söyleyen Türünz, eşinin isteği üzerine boş zamanlarında uğraştığı ancak bir türlü tamamlayamadığı udunu yapmak için tezgâhın başına geçer.

Dünyanın Pek Çok Ülkesinden Sipariş Alıyor

Faruk Usta, ud yapmayı aklına koyduğunda gereğine uygun olarak birinden ders almak ister ve mahallelerinde bulunan kanun yapımcısı Muhittin Bolu'ya danışır. Bolu'nun oğlu ile birlikte ud, keman, kemençe, tanbur, lâvta, mandolin vs. yapımcısı Teoman Kaya'nın yanına gider. Nam-ı diğer Üsküdarlı Teoman'a ud yapımcısı olma hayalini aktaran Türünz, Kaya'dan hiç beklemediği bir cevap alınca sarsılır. Kaya, "Sen bu işleri kolay mı zannediyorsun, ben sanat mektebi mezunuyum, kaç senemi verdim bu işe. Vazgeç kardeşim bu sevdadan, olmaz." diyerek bu işin zorluğunu anlatmaya çalışır.

Üsküdarlı Teoman'dan beklediği desteği göremeyen sanatkâr, ardından soluğu İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Enstrüman Yapım Bölüm Başkanı Cafer Açın'ın yanında alır. Enstrüman bilimi ve yapımına büyük katkıları olan hocasını rahmetle yâd eden Faruk Usta, Açın için dileyen herkese yardım eden, bunun için kapılarını sonsuza kadar açan bir insandı." diyor. Faruk Usta, ud yapmayı aklına koyduğunda gereğine uygun olarak birinden ders almak ister ve soluğu İstanbul Türk Müsiki Devlet Konservatuvarı Enstrüman Yapım Bölüm Başkanı Cafer Açın'ın yanında alır. Gecenin geç saatlerine kadar Açın ile birlikte ud yapım derslerine devam eden Türünz, 2 ay gibi kısa bir sürede ilk udunu yapar. "Bitirir bitirmez hocamdan görüş almak amacıyla yanına koştum." diyen ünlü lutiye, hocasının kendisine ufak tefek ikazlarda bulunduğunu, ikinci udunu da bunları dikkate alarak yaptığından söz ediyor. Hocasının "Bu defa olmuş." dediğini duyunca içi rahatlayan Türünz'ün hayatı bundan sonrası için yeni bir dönemece girer.

Faruk Usta, şekil olarak ud yapmayı başarsa da onu bekleyen bir sorun vardır. Sanatkâr bunu şu sözleriyle anlatıyor: "Kendimde ud çalmayı bildiğim için yaptığım udlarda müzikal sesin olmadığına farkındaydım. Yapiyorum olmuyor, kırıyorum, tekrar yapıyorum ama istediğim sesi bir türlü yakalayamıyorum. Arada fena olmayan sesli bir ud çıkarsa onu satıyorum. Bu duruma iyice kafa yormaya başladığım günlerde, birtakım araştırmalar yaptım. Eşimin yeğeni makine mühendisliğinde okuyordu ve ondan titreşimlerle ilgili kitaplar konusunda yardım aldım. 1985 yılında İTÜ'de okutulan "Mekanik Titreşimler" isimli bir kitapta girişlerle ilgili denklemlere ulaşarak giriş zati frekansını veren formüllerle konu arasında bir bağlantı kurdum. Enstrüman yapımcılığının bir hesap işi olduğunu hiçbir zaman unutmuyarak ses fiziğini okudum. Udu balkon frekanslarının hangi parametrelerle ilişkili olduğunu anlamak için kafa yordum. Sayısız denemelerle geçen bir 10 yılım oldu. Teorik ve deneysel çalışmalarımın sonunda parametreleri sonuçları bakımından değerlendirme imkânı buldum ve pek çok veri edinerek formüle ettim." Türünz, bugün ud dünyasında geliştirdiği ve "Balkon Akortlama" yöntemini adını verdiği bu yöntemle tanınıyor.

Sanatkâr, isminin ve markasının duyulmasında meşhur udilerimizden Yurdal Tokcan'ın da konserlerine Faruk Türünz imzalı ud ile çıkarak yardımlarının dokunduğunu söylüyor. Yunan sanatçı Markos Skoulios'tan ilk yurtdışı



siparişini alarak önce Yunanistan’a adından Arap dünyasına açıldığını belirten Türlünz’ün udları bugün 6 kıtada pek çok dünya vatandaşının elinde bulunuyor.

"Saz Yapımı Önce Ağaçtan Başlar"

Türlünz ile sohbetimize daha sonra geliştirdiği "Balkon Akortlama" yöntemine yeniden dönmek üzere udun belli başlı bölümlerinden söz ederek devam ediyoruz. Bir udun beş ana parçadan oluştuğunu dile getiren Faruk Usta, ud yapım aşamasının her bir evresinde dikkat edilmesi gereken özelliklerin olduğunu ifade ediyor. Ud yapımına geçmeden önce kullandıkları ağaçlar hakkında bilgiler veren sanatkar, enstrüman yapımında ağaç seçiminin önemine dikkat çekiyor. Kullanılan ağaçların Türkiye’nin yanı sıra Brezilya, Uzak Doğu, Afrika gibi topraklardan getirildiğini söyleyen Türlünz, pek çoğunun mobilya sektöründe de kullanıldığı için kereste ticarethanelerinde bulmanın mümkün olduğunu belirtiyor.

"Ud yapımı önce ağaçtan başlar. Atölyemizin marangoz odasında ağaçlarımızın ölçülendirme işlemlerini yapıyoruz. Orada kesiyor, biçiyor, kalibre ederek gerekli kalınlığa getirdikten sonra udun gövde kısmını yapıyoruz." diye konuşan Faruk Usta, gövdede tercihen ülkemizde yetişen meyve ağaçlarını kullandıklarını aktarıyor. Türlünz, ağacın gövde formuna gelmesi içinse keskin aletlerle işlenip temizlendiğini, ardından daha da sağlam olmasını sağlamak amacıyla kâğıt ile kaplanarak bir sonraki işlem sırasının geldiğini anlatıyor.

Udun en önemli kısmı olarak nitelendirilen halk arasında kapak olarak bilinen ses tablasının da ülkemizde Doğu Karadeniz Bölgesi’nde yetişen ladin ağacından yapıldığı ifade eden ud yapımcısı, "Ancak ağacı hemen öyle kullanamazsınız, çok iyi kuruması lazım. Bize uygun olan ağaçları aldığımızda üzerine günün tarihini atıp yedi sene sonra kullanmak üzere stokluyoruz." sözleriyle malzemenin ne kadar zor elde edildiğini ifade ediyor.

Her bir köşesi çeşitli alet ve makinalarla dolu olan atölyede sırayı tekne ve kapağı hazırlanan udun sap kısmı alıyor. Enstrümanın sap ve tekne elemanlarını birbirine göre açıldandıktan sonra kesme işlemi yapılıyor ve burguluk takılıyor. Form olarak hazır görünen sazın geriye müzikal sesi çıkartması kalıyor. İşte burada işin içine Faruk Türlünz’ün geliştirdiği sistem giriyor yani ud enstrüman halini Türlünz’ün ellerinde alıyor. Son olarak ses tablası dahil udun tüm parçaları tamamlandıktan sonra cila işlemine geçiliyor. Bu arada Faruk Usta’nın ud yapımı işlemlerini hatasız, hızlı ve standart bir biçimde yapabilmek amacıyla 1997 yılından bu yana hem ortağı hem de yakın arkadaşı Suat Çetincan ile birlikte tasarladığı çeşitli alet ve aparatlar sayesinde atölyede işlerin planlı bir akış içerisinde yürütüldüğü bilgisini alıyoruz.

"Balkon Akortlama" ile Tahtanın Frekansını Ölçüyor

Gelelim ustanın geliştirdiği sisteme. Türlünz’ün ilk yaptığı saz denemelerinde istediği sesi duyamaması sürüklemiş aslında onu bu yola. Sanatkar, enstrümanda doğru sesi yakalamak amacıyla bulduğu sistemin mantığını kısa bilgiler vererek başlıyor anlatmaya:

"Ud çalarken bütün parçalarının titreştiğini hissedersiniz. Ancak iyi ses veren udda titreşir, kötü ses veren de. Demek ki o titreşimin gözle görülmeyen bir farklılığı nedeni ile ses iyi veya kötü oluyor. Peki, o farklılık nedir, sesin kalitesi neye göre değişiyor? Bu sorulara cevap olarak o zaman ses de-

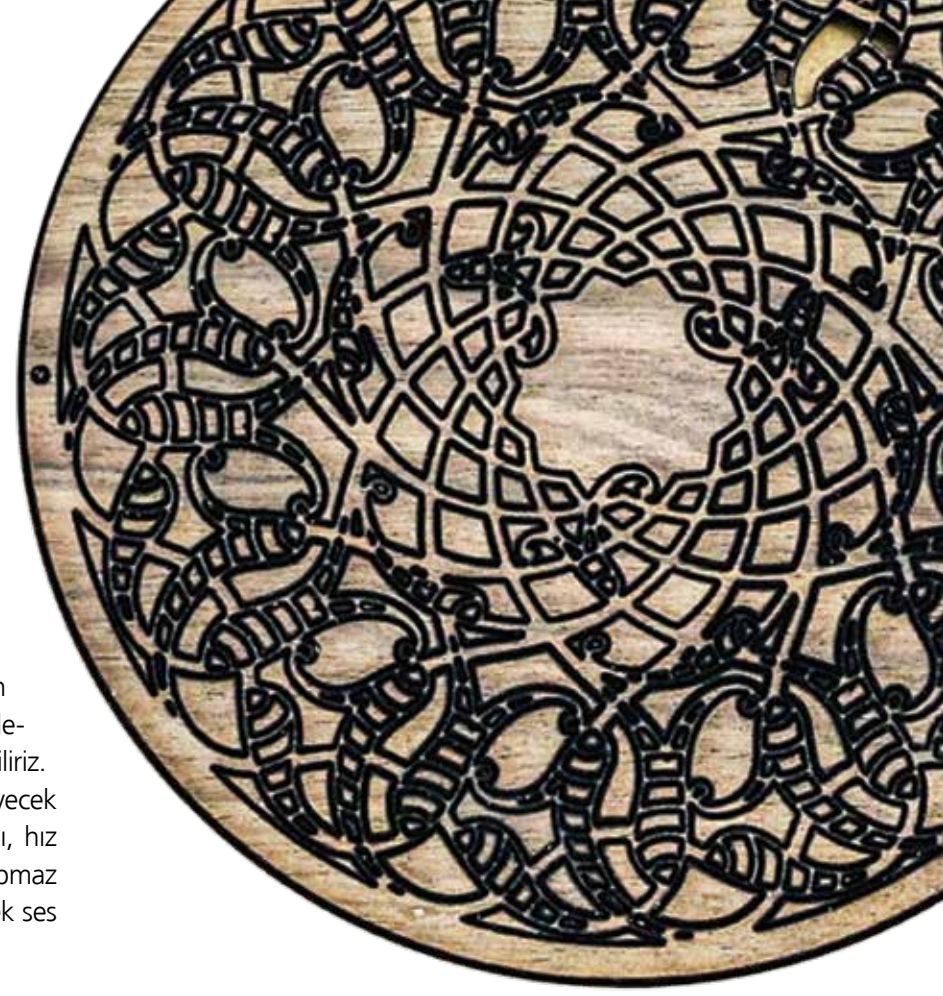
nilen fiziksel olgunun ne olduğunu anlamak lazım. Çünkü işin can damarı bu. Ses, hiçbir zaman tek bir frekans şeklinde değildir. Cisim pek çok frekansta titreşir. Yani bir sesi veren tel titreştiğinde onun hem ana frekansında hem de sonsuz katında titreşimler oluşur. Fakat bir sesin müzikal olabilmesi için 6. doğuşkandan sonraki doğuşkanlar istenmez. Onlar sesin kalitesini bozar. Çınlama sesi gibi gelir kulağa. Bütün mesele bu sesin 6. doğuşkanın hangi gürültüde olacağını belirlemektir. Bu çok zor bir iş çünkü soyut ve işin içinde fizik yasaları ile matematik var. Bir de bizim için önemli olan frekansları belirleyen faktörlerden sertlik kavramına değinmek gerekir. Sertlik bir bakıma hareket esnasında titreşimin nasıl olacağını belirler. Aynı boyda biri tahta diğeri demir çubuktan çıkan sesin aynı olmayacağını hepimiz biliriz. Sebebi, demirin sertliğinin ahşapla mukayese edilemeyecek kadar fazla olmasıdır. Kısacası sertlik, hareketin hızını, hız da frekansı tayin eder. Sertlik ve frekans arasındaki kopmaz bağlantıyı çözdüğümüze göre biz frekans tayini ederek ses düzeltmesini yapabiliriz."

Öğrendiği tüm bu bilgileri "Balkon Akortlama" sistemi ile saza uyarlayan Faruk Usta, balkon denilen şeyin kapağın içinde sesi ayarlayan yedi çıtaya dendiğini söylüyor. Bu sayının gelenekten günümüze ulaştığını belirten Türlünz, çıta sayısını düşürdüğümüzde veya çıkardığınızda sazdan ses çıkmayacağını anlatıyor. Balkonun çıtaların sertliğini, sertliğin ise kapağın davranışını tayin ettiğini ifade eden usta, "Ses, renk ve güç olarak birbirine benzemeli. Bunu sağlamak içinde balkon dediğimiz parçaların birbirine oranını iyi bulmak lazım." diyor.

Türlünz, udun sesini belirlemede kullandığı sistemdeki işlem sırasını şöyle anlatıyor: "Tekneye yapıştırdığımız boş kapağın belli bölgelerine vurarak önce frekans şemasını çıkartıyorum. Yani balkonsuz tablanın frekansları tespit ediyorum. Buna tabi frekans deriz ve "FN" olarak formüle edilir. "F" harfi ise çıtaların frekansı gösterir. "F" ile "FN" nin bileşkesi ise bize "Frekans Modifiyesi" (FM) rakamını verir. Elde ettiğimiz oran, müzikte var olan bir frekans perdesine tekabül eder. Neticede bu işlem değerlerin çarpılarak karekökünün alınması işlemi denebilir ve bunu basit bir aletle yapmak mümkün şeklinde düşünebilirsiniz. Fakat önceden tek bir balkon için yaptığım hesaplamalar, günlerimizi alıyordu. Ben de doğru oranları sağlayan tüm formülleri içeren bir program yazdırdım. Bu sayede bilgisayara bağlı bir mikrofon yardımı ile sazın frekans ve sertliğini anında belirliyoruz. "Balkon Akortlama" doğru sesi veren saz yapabilmek için kazandırdığı gibi model çıkarmamızı da hızlandırdı."

Saz Yapımcılığı Yürekte Başlar

Atölyede sazlarına uyguladığı yöntemi, yanında çalışan kişilerden birkaçına da öğrettiğini belirten Faruk Usta, "Tezgâhta geçirdiğim yıllar benim ömrüm demektir. Bugün burada 10 kişi çalışıyor. Ben de böyle bir miras bırakıyorum. Bu işi benden sonra devam ettirecek olan onlardır." diye konuşuyor.



Udun doğru teknik ve yöntemlerle yapılmasının yanı sıra sesini güzelleştiren olgunun ne olduğu sorusunu ilettiğimiz Türlünz, sorumuza tek bir kelime ile yanıt veriyor: "Yaşlanma." Usta, ahşaptan yapılan her enstrüman gibi udun da doğru yaşlanma kuralları çerçevesinde korunduğunda sesinin güzelleştiğini ve olgunlaştığını söylüyor. Aşırı nem ve ısı farklılıklarından sazların etkilendiğini belirten sanatkar, "Ahşabı bir arada tutan iç kuvvetler vardır. Ahşap, belli frekansları bünyesine alarak ona uygun titreştiği zaman malzeme yorulur, moleküller arasındaki bağlar gevşer ve daha kolay hareket eder. Çok hızlı vurarak alınan ses zamanla daha az vurularak alınır, ses de gittikçe tatlanır. Bu bir yaşlanma kazancıdır. Biz buna ahşabın öğrenme yani yatkınlık özelliği deriz." şeklinde konuşuyor.

Kendisinin hiçbir zaman enstrümanlarında kalite, işinde ise disiplinden ödün vermeyen bir yapısının olduğunu söyleyen Faruk Usta, bizlerle iyi bir enstrüman yapımcısı olmanın sırlarını da paylaşıyor: "Öncelikle bir yapımcının az da olsa icra bilmesi gerekiyor ki, kendi testlerini uygulayabilsin, sazının dilinden anlasın. Bir diğer etken ise bence kalpte gizli. Bana ne iş yapıyorsun diye sorduklarında 'Çocukluk hayalimi.' diyorum. Enstrüman yapımcılığı bana sabrı, sebatı, başarma tutkusunu, iş arkadaşlığını, hayatı öğretti. Kısacası bir şey üretiyorsanız onu seveniz ve anlamanız lazım."

Sanatında 31 yılı geride bırakan Faruk Usta, "Saz yapımcılığı artık ciddiye alınmalı, sanata gönül verenler doğru bilgilerle yola çıkmalı." cümlesini üzerine basa basa söylerken atölyede tek bir burgu için harcanan zaman ve emeği görünce ne kadar haklı olduğuna şahitlik ediyoruz. Geliştirdiği sistem üzerinde bugün hala denemeler yapan Türlünz, her şeyin başının çalışmak olduğunu, bu sayede en büyük değeri kültürümüzün kazanacağı görüşünü taşıyor.

Batılılaşma Döneminden Bugüne Türk Resim Sanatı

Mukadder ÖZDEMİR*

Sanat yalnız meta değeri olarak var olamayacağı gibi, boş zamanları değerlendiren süsleme bir uğraş da değildir. Doğa ve insan ilişkilerini, yaşamın zenginliğini gösteren ve kişisel bütünlük ile özgüveni kazandıran vazgeçilmez bir unsurdur.

Alanındaki karmaşaya rağmen tüm zamanlarda sanat önemini korumuştur ve korumaya devam etmektedir. Günümüz sanat ortamının oluşmasında Batılılaşma döneminin de etkileri yadsınamaz. Osmanlı'da ve hatta günümüzde bile Avrupa ile boy ölçüşme sorunu yüzyıllar boyunca devam etmiş ve etmektedir. Osmanlı Batı'daki gelişmeleri önce alt etmek istemiş, başaramayınca sorunu bütünleşmekte bulmuştur. Bu bütünleşme çabaları sanat alanında da etkili olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun dünyadaki gelişmelere ayak uyduramayıp gücünü yitirmesi ile yavaş yavaş Batı etkisinin altına girdiği bilinmektedir. Daha 1838'de İngiltere ile daha sonra da Batı'nın önde gelen diğer iktisadi güçleriyle yapılan bir dizi ticari anlaşmayla, İmparatorluk bir yarı sömürge rolünü üstlenerek kapitalist sisteme resmen katıldı. Bu dönemde Osmanlı kültür hayatı tamamen batılılaştırıldı. Batı baskın bir kültür modeli sunarak Osmanlı sanatı üzerinde etkili oldu. Kültürel koşul, her türlü sanatın kaynağının Batı sanatı olduğu kavramıydı. 19. yüzyıl boyunca Avrupalı sanat öğretmenlerinin İmparatorluğa davet edilmesi ve sanat öğrencilerinin Avrupa'ya gönderilmesi bu anlayışı gayet iyi gösterir. Batı tarzı resim İmparatorlukta 19. yüzyılın ikinci yarısında başladı ve sanatsal malzeme yağlıboya resme dönüştü, boyutlar çarpıcı biçim-

de genişledi ve illüstrasyon yerine yorum başladı. Böylece resim sanatımız yüzyıllar sürececek bir yenileşme çabasına girdi. Ancak Batı'nın resim tekniklerini öğrenirken kendine yabancılaştı ve organik bütünlüğünü kaybetti. Günümüzde resim sanatımızın yeniden organik bir bütünlüğe ulaşmasını sağlayabilmek küreselleşen dünyada boş bir amaç ve beklenti olarak değerlendirilebilir. Çünkü dünyamızda artık sanatçıların ve entelektüellerin ilgi alanlarını kültürel belleğin yitirilmesi, kimliksizlik, sosyal duyarsızlık, maddiyata dayalı bir yaşama karşı çekilen sıkıntılar oluşturmaktadır.

Osmanlı'nın Batı'ya Dönüşü ve Türk Resim Sanatı
Bugün farklı sıkıntıların bulunmasına rağmen bulunduğumuz noktaya nasıl geldiğimizi bilmek sanatımızı ve kişiliğimizi anlamlandırmada hala önemini korumaktadır. Batılılaşma hareketi içinde bilinçli olarak yürütülen programların bugün gelinen noktaya etkisine gelince; günümüze ulaşan eserlerin, sanatımıza katkıda bulunmuş ama sanat kalitesi yönünden kalıcı bir şeyler yaratmamış eserler olarak değerlendirilebileceğidir. Bu konu pek çok spekülâtif yorum yapmaya müsaittir. Ancak sonraki yılları, günümüz aydınının ve sanatçısının bilinçlenmesinde, geride faydalanılması gereken pek çok olgu ve eser bırakmıştır.



Portakal, 33x46, Süleyman Seyyid, TüYB

Türk Resminde Batılılaşma

Ülkemizde resim sanatı Osmanlı'nın son yılları ve Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze kadar kendi değerlerimizden çok Avrupa'ya bir öykünme olarak sürdürdü kendini. En iyi ve en çağdaş sanatçılar, yıllarca Avrupa'ya gidip onların biçimini ve rengini alanlar ve yansıtanlar olarak kabul edildi. Osmanlı toplumundaki değişim aydınların gerçekleştirdiği bir değişimdir. Yönü yukarıdan aşağıya doğrudur ve en önemli özelliği de güdümlü olması, dışa bağlı bulunmasıdır. Tüm toplumlarda devrimin bilinçli ifadesini daima aydınlar temsil etmiştir.

Bizde de aydınlar tarafından adeta empoze edilen bu değişim, özünde herhangi bir sanatsal gerçeğe dayanmıyordu ve ayrıca toplumsal bir itkinin sonucu da ortaya çıkmış değildi. Kimi aydınların özellikle de dış dünyada yaşanan bir dizi gelişmeye bakarak verdikleri karar sonucunda ortaya çıkmıştı ama asıl önemli yanı, bu gelişmelerin bile dış konjonktür ve bir dizi dış güç tarafından denetlenmesiydi. Değişimin özünü bu gerçek oluşturuyordu. Sermayenin, özellikle de emperyalizmin amaçları Osmanlı toplumu üzerinde bir başkalaşımın yaşanmasını gerekli kılıyordu ve bu farklılaşma aydınlar aracılığıyla gerçekleştirildi. Aydınların bu toplumda bir ağır sancı haline gelmesi de bundan sonradır.¹

O dönemlerde Osmanlı resmi iki kaynağın ürünüdür. Bir, Batılılaşmış askeri okullarda yetişmiş ressamların, iki, sivil sanatçıların. Asker ressamı kuşağından başlayarak 19. yüzyılın büyük kısmı boyunca Osmanlı sanatçıları, resimlerinin 1936'da İstanbul Güzel Sanatlar Müzesi'nde ilk kez sergilenmesinden sonra sanat eleştirmenleri tarafından Osmanlı Primitif Üslubu adı verilen kendilerine özgü bir üslupla eserler ürettiler; bu üsluba bağlı olanlara kısaca primitifler dendi. Fransız yazar Renê Huyghe'un da kullandığı bu sınıflandırma, Turan Erol ve Sezer Tansuğ gibi bazı yazarlar tarafından eleştirilmiştir.² Ad üzerindeki tartışmalar farklı bir alanın konusunu oluşturacağından girmeye lüzum görmezsek de öncü veya primitif diyebileceğimiz bu sanatçıların bakış açılarının üzerinde durmamız gerekir.

Türk Resminin İlk ve Son Özgün Dönemi

Primitif Ressamlar

Primitiflerin resimsel anlayışlarının özgün yönünün bulunduğu ve eserlerin bu açıdan birlik oluşturduğu kabul edilmelidir. Primitif ressamların onları ilk geleneğe yaklaştıran birçok yönü vardır. Örneğin bu sanatçılar nesnelerin hareket eğilimlerini öngörmek ve onlardan belli uygun armoniler çıkarmak yerine, düzenli veya yan yana konmuş nesnelerin değişmezliğini tercih etmişlerdir ki bu doğu minyatürlerine özgü bir özelliktir. Sonuçta, ağaçlar tıpkı kuşlar ve evler gibi yerlerine mihlanmışlardır; kısacası hiçbir şey hareket ediyor veya yerini değiştirmek istiyormuş gibi görünmek istemez. (.) Primitifler bilincinde olmadan Batı üslubunu tasavvuf yoluyla yazmaya çalışmışlardı.

Askeri okullarda resim dersi verilmesine rağmen, resimler doğanın içinde yapılmıyordu. Bunlar daha çok figürsüz manzara resimleriydi, figür çizme konusundaki korku ve tereddütler, İslam'ın getirdiği yasağın canlı tasvirinde devam etmesi olarak açıklanabileceği gibi, anatomi konusundaki uzmanlaşmış bilgiye sahip olmamaları da buna sebep oluşturmaktadır. Bu sadece Avrupa'da eğitim görmüş seçkinlerin sahip olduğu bir vasıftı. İlk kuşakta desen işçiliği ve derinlik etkisi yaratma becerisi dışında aranan niteliklere rastlanmaz.

17. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın başlarına kadar geçen sürede çok sayıda gayrimüslüm Osmanlı ressamı ortaya çıkmıştır. (.) Osmanlı resminin Batılılaşma yolunda ilerlemesine en az askerler kadar katkısı bulunmuş olan sivil sanatçılar da vardır. Bunların arasında Türk-Müslüman olanları da belirtmek gerekirse; Sultan Abdülaziz, Emin Baba, Osman Hamdi, Salih Molla Aşki, Tevfik Fikret, Ömer Adil, Şehzade Abdülmecit, Osman Asaf, Tekezade Sait, Muazzez, Galip, Ahmet Münib gibi sanatçıların çalışma ve kişiliklerinin de Batılılaşma döneminde o dönemin Türk resmine etkilerinin olduğu bilinmektedir.³

Türk resim sanatının minyatür klasiklerinden sonra dünya resmine yaptığı en önemli katkı hâlâ bu resimler olduğu kuşkusuz. Hilmi Kasımpaşalı, Mustafa, Osman Nuri, Hüseyin Giritli, Ahmet Ziya, Fahri Kaptan, Fevzi Hüseyin ve Ahmet gibi imzalar taşıyan bu resimler, geleneksel tasvir duyarlılığıyla modern resmin teknik sorunlarını, üslup bütünlüğünü de kapsayan bir başarı ile birleştirmişlerdir. Çizim ve resimde doğa soyutlamasının, gözlem sırasında alınan basit ve yüzeysel notlarla başaramayacak kadar güç bir iş olduğunun anlaşılması zaman aldı.⁴ Bütün primitifler 18. yüzyılda ülkeyi ziyaret eden Melling, Hilair gibi Batılı ressamlarla aynı beğeniyi gösteren manzara ressamlarıydı.⁵

Ancak Primitifler, resimleriyle, sıradanlığı gerçekten aşan belli bir gerçeklik düzeyine ulaşmışlardır. Primitiflerin ürünleri uluslararası resim tarihinde sahiplikleri ve benzersiz üsluplarıyla yer almaktadır. İkinci kuşakta da buna benzer özellikler bulunuyordu. İkinci kuşak ressamlarımızın durumuna ve sanat ortamına gelince, daha çok tasarım ve perspektif meşgul olan primitiflerden sonra, çabalarını çoğunlukla renklendirme

ve kompozisyon değerleri üzerinde yoğunlaştıran bir başka ressamlar grubu ortaya çıktı; bu ressamlar çok yavaş da olsa, doğayı sadece taklit etmekten yorumlamaya da başlamalarıyla primitiflerden ayrılırlar.

Bu grubun sanatçıları arasında Süleyman Seyyid, Hüseyin Zekai ile birlikte Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa) başta gelen sanatçılarımızdandır. Süleyman Seyyid doğa resmi çizmeleri için öğrencilerini açık havaya çıkaran ilk öğretmendi. Sanatçı manzaralar da yapmasına rağmen asıl başarısını natürmortlarda gösteriyordu. Bir diğer sanatçı Hüseyin Zekai Paşa Avrupa'ya hiç gitmemişti⁶ ama dikkatli gözlemciliği sayesinde doğrudan doğruya bakarak resim yapmış ama izlenimcilikten etkilenmemiştir. Geleneği izleyip, güçlü hatlarla perspektifi ima ederek bireysel bir anlatım yolu aradı.

Yoruma Giden Anlayışta 1914 Kuşağı

Sanayi-i Nefise Mektebi tarafından düzenlenen Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gönderilen, İbrahim Çallı ve kendi olanakları ile giden Namık İsmail, Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran gibi ressamlar I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte 1914'te ülkeye geri döndüler. Türk resim tarihinde "1914 Kuşağı", "Çallı Kuşağı" veya "Türk İzlenimcileri" diye adlandırılan bu sanatçılar Avrupa'dan döndüklerinde izlenimciliği Türk resmine taşıdılar. Ortak bir sanat anlayışına sahip oldukları söylenebilecek olan bu grupta Hüseyin Avni Lifij simgeci görünümü ile farklılık göstermektedir. Grubun başlıca ilham kaynağı İstanbul'un görünümüleri (Peyzajları) olduğu, Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın İstanbul'un çeşitli bölgelerini konu alan çalışmalarından da anlaşılmaktadır. Bu sanatçılar arasında portre ressamlığına yönelen Feyhaman Duran da yer alır. grubun başlıca üyeleri, İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Sami Yetik ve Ali Sami Boyar'dır.

1914 kuşağı sanatçıları, çağdaş Türk resim tarihi içinde Şişli Atölyesi olarak bilinen ve Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın isteği ile Viyana ve Berlin Sergileri için konusu savaş ve kahramanlık olan resimler yaptırmak amacıyla Şişli'de açılan atölyede çalıştılar. Cumhuriyet döneminde de etkinlikleri süren bu sanatçılar, toplumsal konulu eserler yanında Atatürk ve devrimlere bağlılığı konu alan resimler de yaptılar. Aralarında eğitimci yönleri bulunanlar ise Cumhuriyet dönemi resim sanatçılarının yetişmesinde önemli rol oynadılar.

19. yüzyıl Osmanlı ressamı ile 20. yüzyıldakiler arasında bir köprü gibi düşünülen Halil Paşa'nın Sanayi-i Nefise'ye aldığı 1914 kuşağı ressamlarıyla birlikte empresyonist akımı temsil ettiği bilinir.⁷ Empresyonist akım Türkiye'de çok sevilmiş ve yıllarca da devam etmiştir. Bu dönemin önemli sanatçılarından İbrahim Çallı, serbest, rahat fırça vuruşları ve özgün yorumu ve öğrencilerinin yanında yürekli çalışması ve kişiliğiyle etkili olmuş ve sonraki yılları da etkilemiştir. Ülkemizdeki empresyonizm o kadar etkili olmuş ve sevilmiştir ki, yakın zamana kadar Türkiye'de genel beğeni düzeyi empresyonist düzeyde kalmıştır. Bu dönemde sanatlarıyla etkili olan 1914 kuşağının oluşturduğu sanatçılar uzun bir liste oluşturmaktadır. Bu dönem sanatçıları daha serbest tutumlarıyla

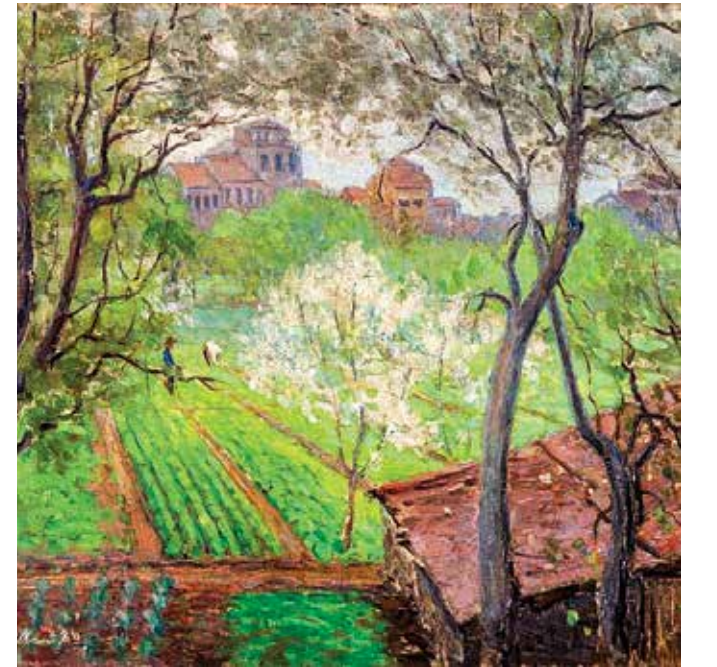
resim sanatında yoruma giden bir anlayışı başlatmış oldular. Çoğu yurt dışında eğitim gören ve Sanayi-i Nefise'de hocalık yapan sanatçıların dışında, Diyarbakırlı Tahsin, Hoca Ali Rıza gibi bazı sanatçılarımızın da belirleyememiş olsak da etkilerinin olacağı şüphesizdir. Yurt dışına hiç gitmemiş olan ve tutucu kişiliğine sanatını uyarlamaya çalışan Hoca Ali Rıza'nın, sürekli açık havada çalışmalarıyla pek çok Türk gencine sanatı sevdirmiş olacağı muhakkaktır. Ancak hocanın eserlerinin sanatsal değeri, yansıtmacı anlayıştan öteye gidememiş eserler olarak değerlendirilmiştir.

Kültür Hayatında Bir Yenilik Sanat Sergileri

Batılılaşma dönemi kültür hayatındaki yeniliklerden biri de sanat sergileriydi. İlk resim sergisi, 28 Aralık 1845'te Oreker adlı Avrupalı bir manzara ressamı tarafından sarayda düzenlenmişti. Resim üzerine odaklanan ilk halka açık sergi de 1873'te düzenlendi. Dönemin gazetelerinden anlaşıldığı kadarıyla, bu olaya beş Türk-Müslüman sanatçıyla birlikte yirmi beş gayrimüslim katılmıştı. 1876 yılında, özel bir kuruluş tarafından düzenlenen resim sergisi, Pera'daki akademinin kurucusu Guillemet tarafından açıldı. Bunların arkasından "ABC Kulübü"nün sergileri gelir.⁸

Resim sergilerinde ikinci çıkışı yapan İngiliz elçiliği olmuştur (elifba kulübü).⁹ Elifba Kulübü olarak kendini tanıtan sanat kuruluşunda hazırlanan serginin, İngiliz büyükelçiliği Papazı Bay Washington tarafından düzenlendiği ve 1880 yılında birinci serginin Mavrokordato adlı bir Rum'un aracılığıyla Tarabya'daki Rum okulunda açılmış olduğu, 1880 yılı, ABC Kulübü resim gösterisine katılan sanatçıların çoğunluğunu Osmanlı olmayanlar, ya da kendi deyimleriyle Hristiyan sanatçıların oluşturmuş olduğu anlaşılmaktadır.

O günlerin dış basında çıkan yazılarından yapılan yorumlardan anlaşıldığına göre; ülkemizde sanatı yönetme işine gönüllü görünün İngilizler Müslümanları ve toplumu aşağılayan bir yaklaşım içinde bulunmaktaydı. O günün Osmanlı basınında Mesencer Gazetesi'nden bahisle; "mezkur ga-



Nazmi Ziya Güran, Langa Bostanı



Mektup Okuyan Askerler, 124x150, Hikmet Onat, TüYB

zete ait oldukları milletlerini belirtmediği birtakım Osmanlı sanatkarlarını bu maddeden gerek evvel ve gerek sonra, başka milletlerdenmiş gibi tanıtıyor. Olasıdır ki, Mesencer Gazetesi'nin inanisına göre, Müslüman olmayan Osmanlı dahi olamıyor.”¹⁰ Osmanlı'nın Batılılaşmasını ilgi ile izleyen Batı basınında övgü ile söz edilen bu sergide çok sayıda yabancıların yanı sıra iki Türk (Prenses Nazlı, Osman Hamdi) ve dört gayrimüslim de katıldı. Üzerinde durduğumuz konu, sanat dışı görünmesine rağmen; sanatı kullanarak gerçekleştirilmiş bir müdahale olması sebebiyle hem sanatı, hem de toplumsal ortamı etkilemiş olması düşüncesiyle konumuzla ilgili görünmektedir.

1884-85 sömestrinin sona ermesiyle, yeni açılan Sanayi-i Nefise Mektebi, her yılın akademik faaliyetlerinin sona erdiğini gösteren sergilerin düzenlemeye başlaması ise sanatsal atmosferi etkileyen önemli gelişmelerdendir.

Cumhuriyet Döneminde Sanatta Batılılaşma

Batılılaşmanın Cumhuriyet döneminde devam edeceği ve etkilerinin de olacağı şüphesizdir. Cumhuriyetten sonraki yılların gelişmesine de değinecek olursak 1930'lu yıllar gerçek bir dönüm noktasıdır. Bu dönemde akademiden yetişen veya Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde resim eğitimi gören genç sanatçıların tek tutkusu artık resim yapmak değil ulusal bir kimlik yaratma çabasını da gütmektir.¹¹ 1930'lu yıllarda, Kurtuluş Savaşı'yla bağımsızlığını kazanan bir ülkede, yeni bir devlet kurma ve sürdürülen kalkınma savaşı ile birlikte, Cumhuriyet'in devlet ve ulus yaklaşımı, resim sanatımızı da etkilemiştir.

Turgut Zaim ulusal yöresel resmin kurucusu olarak değerlendirilir. 1940'lı yıllarda sanatçılarımız; biçimci inşacı anlayışa yönelmiş, yöresel Türk resim konularını ve Anadolu peyzajını ortaya çıkarmıştır.¹² 1937-1944 yılları arasında yurt gezileri yapılmış, Anadolu sanatçılarda derin izler bırakmış, üsluplarını belirlemiştir. Devletin böyle bir desteğe

girişmesi, Cumhuriyetin ilanından itibaren bir kentleşme süreci yaşayan Türkiye'nin 19. yüzyıl sonunda sanayileşme çabasının batı tarafından engellenmeye çalışılmasının da etkisiyle tarım kesimine ağır basan ilişkileri geliştirmek zorunda olmasından kaynaklanıyordu. Böylece devlet sanatçıları yoluyla halkla ilişki kurabilecekti.¹³

Köklü bir geleneği olmayan her sanatın, kendine örnek aldığı modelleri taklit etmekle başlayan ilk tedirgin adımlardan sonra bir kimlik arayışına girmesi doğaldır. Resim sanatının Türkiye'deki macerası da bu süreçten geçmek zorundaydı. Kısacası 1940'lardan sonra, Türk sanatçıları gözünü kendi çevresine, toprağına, tarihine, insanına, geleneğine çevirmiştir. Bugün artık batıdaki güncel sanat gelişmelerine olduğu gibi öykünme yerine, kendi anlatım ve iletişim gücünü geliştirme çabasıdadır. Ülkemizin toplumsal yapısının değişmesi, sanayileşme, kültürel değişimler ve batı dünyasına daha gerçekçi gözlerle yaklaşma düşünceleri, genç kuşak sanatçılarının kişisel eğilimlerini hızlandırmıştır.

Bir dönüm noktası olan 1940'lı yıllar Türk resminde görülen toplumcu gerçekçi anlayıştaki ressamıların açısından önemlidir. 28 Mart 1940'da açtıkları Liman Sergisi ile birlikte “Yeniler Grubu”nu kurmuşlardır. Bu grup, D Grubu'nun aşırı Batı yanlısı biçimlerine ve ekollerine karşı çıkmıştır. Toplumsal yaşamı ve bu yaşamın sorunlarını irdeleyen, halkın sorunlarını sevinçlerini, sıkıntılarını ve hüznlerini yansıtan bir anlayışı savunmuşlardır.

Bireysel Anlayışlar ve Bağımsız Sanatçı Kimliği

1950 sonrasında Türk resmine önemli etkileri olduğu söylenebilecek grupların varlığından pek söz edilmez. Resim sanatı 1940'lardan başlayarak ve 1950'lerden sonra iyice belirginleşen özgün kişilik geliştirme konusunda oldukça güçlenmiştir. 1950'li yıllar Türkiye'ye soyut resmin girdiği yıllardır. Sanatçılar okul, grup kavramlarının dışına çıkmaya başlamıştır. Bu yaklaşım, yani özgür bağımsız sanatçı kimliği, Türk resim sanatının çağdaşlaşmasının gözlemlendiği Türkiye'de, sanatçılar da “evrensel” değerlerde kendini kabul ettirme gereğini duymaya başlamıştır.¹⁴ Sınırsız batı tutkusunun Türk resmini ardı arkası kesilmeyen kopyalarla kısırlığa itiş, karşı tepkiyi 1950'lerde getirmiştir.

Osmanlılar arasında genel sanat kalitesinde 17. yüzyıldan başlayarak bir düşme yaşanmasının sonucunda, özellikle resimde hep Batıya bağlı bir çözüm üretmeye çalışılmıştır. Türk Plastik sanatları Batı tekniğini alırken kaybettiği duyuşu ve özü yakalayarak sentez oluşturabilmesinin önemi bugün kalmamış olabilir ama anlamı vardır. Sentez oluşturmak yerel motifleri Batı resim tekniği ile birlikte kullanmak gibi anlamsızlık içine düşmüş bulunduğundan, yetkin ve duyarlı plastik sanatçıların ancak gerçekleştirebileceği önem ve özelliğe sahiptir. 1950 sonrası bazı eğilimlerde olumlu adımlar atılmış olması sevindiricidir. Ait olduğu toplumun değerlerini de yansıtan özgün bir sentez oluşturmayı başaran sanatçılarımız arasında; Devrim Erbil, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan, Bilal Erdoğan, Dinçer Erimez gibi sanatçılarımız başta gelmektedir.

Geleneksel ve Çağdaş Sanat Çekişmesine Dair

Çağdaş resmin minyatüre yaklaştığı noktaların bulunması minyatüre benzer resim yapmak olarak anlaşılmamalıdır. Kendi kendisi için var olan resmin sebepleri anlaşılmalıdır. Minyatürü boyamadan önce çizen nakkaşın tasaları, resmin kendi var oluş sebebini yine resimde arayan Batılı sanatçı ile aynı tasaları taşıyordu. Nitekim kaligrafi sanatımız ile doğunun minyatür sanatının Batı'da ilgi görmesinin nedeni resmin kendi sebeplerine dayanmaktadır. Toplumumuzda işlevsel bir anlayışla taraftar bulan geleneksel sanatlarımız ilgi alanını plastik değerlere döndürmelidir. Plastik kendi sebeplerinin ifade aracı olarak ele alınacağı günlere olan özlemimiz devam etmektedir. Tüm çağdaş sanatı dışlayarak sanatımızı bugün yaşamayan geleneksel sanatımızdan ibaret gören anlayış ile onu dışlayan anlayış arasındaki tutuculuk sanatın doğasına aykırıdır. İlerleme ve gelişme yalnız kendisi için var olan sanatın değerlerinde aranmalıdır.

Günümüzde resim bazen bütün içinde sadece bir ara başlığa indirgenmekte ve bu gibi keskin düşünce akımlarının da etkisiyle, artık resim alıcısız, sanatçı ise vazifesiz kalmaktadır. Oysa uygar dünyada ekol oluşturan ve diğer toplumları etkileyen toplumlar, bunu sanat yoluyla gerçekleştirmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma çabalarının ve rüzgarlarının yaşandığı yıllardan bu yana, Türk toplumunun da, Batı toplumların da ve genel olarak çağımızın da estetik anlayışı değişmiştir. Bu kaçınılmaz olgular nedeniyle Osmanlı resim sanatındaki Batılılaşma'nın günümüze etkisi, o gün için gelişme kabul edilse de bu gün değişen anlayışlar nedeniyle sıradanlaşma sayılabilecek bir Batı anlayışının yaşanmasından sonra kendi değerlerimize yabancılaşmaya sebep olmuştur. Bugün çağdaş sanatçılarımız bu duyarlılıkla eserlerini üretmektedir.

Küreselleşme ve Türkiye'de Sanat

Dünyadaki küresel gelişmelerin ülkemizde kaçınılmaz sonuçları olmuştur. Bunların 1980 sonrası girişimlerle topluma nüfuz etmeye başlayarak bu günlere ulaşan olumsuz etkileri olduğu bilinen bir ekonomik gerçektir. Bunun sonucu olarak girişim ve rekabetin normal olduğu hatta var olmanın tek yolu olduğu düşünülebilir. Bu durumun olumlu etkileri düşünülse de sanatın küreselleşmeden olumsuz yönde nasibini alıyor olması da farkında olunması gereken bir öneme sahiptir. Küreselleşme bir noktayı güç merkezi olarak koyan ve kendi dışındakileri etkisi altına alan ve almaya çalışan bir bakış açısının ürünüdür. Bu bakış açısı sanatçıları arasında etkileneceği gibi değerlendirilebilir olmasına rağmen, birbirine çok yakın biçimler üretilip, ortaya konulmaya başlanmış olması sanatsal yaratıcılık açısından düşündürücüdür.

Son yıllarda Türkiye'de sermayenin desteğini alarak kürtörlerin direktifleriyle şekillenen bir sanat anlayışı, organizasyonu ve dolayısıyla da borsasının hakim olmaya başladığı bilinmektedir. Bu durum getiri sahipleri için çok cazip olmasına rağmen var olan sanatın yaratıcı doğasına müdahale etmektedir. Böylece de toplumun önemli yapıtaşı ve



Manolyalar, 61x49, İbrahim Çallı, TüYB

mayası olan sanatın içinin boşalmasına yardımcı olmaktadır. Tam da bu nedenle günümüzde ticari olmayan sanata olan ihtiyaç her zamankinden daha fazladır.

Sanat bütün bu sorunları kendine sığırma tahtası yapabilecek mi, yoksa indirgendiği pazar ekonomisinde meta değerini arttırmaya çalışarak kendini eylemeye mi çalışacak? Bizler meta olan, seçkinlik göstergesi veya yatırım aracı olarak var olan bir sanatın değil; yaşayan sanatın özelemindeyiz. İnsanların dil ve ifade biçimi olarak sanatı kullanabildiği bir toplumda yaşamak, herhalde bu günden daha iyi olurdu ve insanımızın niteliğine anlamlı katkılar yapardı. Çünkü sanat yalnız meta değeri olarak var olamayacağı gibi, boş zamanları değerlendiren süsleme bir uğraş da değildir. Doğa ve insan ilişkilerini, yaşamın zenginliğini gösteren ve kişisel bütünlük ile özgüveni kazandıran vazgeçilmez bir unsurdur. Sanat bir anlatım tarzıdır, malzemesiyle mesaj taşır. Başlıca sanat eserlerinin hepsi bize insan ve sanatın kendisi hakkında evrensel olan bir şeyler anlatmaya çabalar.

*Sanat eğitimi Uzmanı Emekli Öğr. Gör. **DİPNOTLAR** 1) Hasan Bülent Kahraman, Bir Sürekli Cehennem, İstanbul, 1989, 77. 2) Oğur Arsal, Modern Osmanlı Toplumunun Sosyolojisi, çeviren, Tuncay Birkan, İstanbul, 1999, 64. 3) Nüzhet İslimiyeli, Asker Ressamlar, Ankara, 1965, 159. 4) Adnan Turani, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, Ankara, 1984, 6, 5) Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul, 1986, 87, 6) Nüzhet İslimiyeli, Asker Ressamlar, Ankara, 1965, 158. 7) Nüzhet İslimiyeli, Türk Plastik Sanatçılar Ansiklopedisi, Ankara, 1967, 261. 8) Oğur Arsal, Modern Osmanlı Toplumunun Sosyolojisi, İstanbul, 1999, 76, 9) Osman Öndes, İstanbul Aşığı Ressam Kont Amadeo Preziosi, İstanbul, 1999, 123. 10) Osman Öndes, a.g.e, 136. 11) Anonim, Türk Resminde Kimlik Arayışı Thema Larousse, VI, İstanbul, 1983, 352. 12) Kaya Özsegin, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, III, İstanbul, 1981, 24-85. 13) Ahmet Kamil Gören, Cumhuriyeti 75. Yılında Türk Resim Sanatı Antik-Dekor 49, 152. 14) Metin Uçar, Geleneksel El Sanatlarının 1960 Sonrası Türk Resmine Etkileri, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van, 2003, 33. **KAYNAKÇA** 1) Akssüğür, İpek; Türk Resmi ve Eleştirisi, 1900-1950, yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul, 1983. 2) Arsal, Oğur; Modern Osmanlı Toplumunun Sosyolojisi, çeviren, Tuncay Birkan, İstanbul, 1999. 3) Anonim, Resminde Kimlik Arayışı Thema Larousse, VI, İstanbul, 1983. 4) Cezar, Mustafa; Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul, 1971. 5) Ergüven, Mehmet; Yorumla Doğru, İstanbul, 1992. 6) Gören, Ahmet Kamil; Cumhuriyeti 75. Yılında Türk Resim Sanatı Antik-Dekor 49. 7) İslimiyeli, Nüzhet; Türk Plastik Sanatçılar Ansiklopedisi, Ankara, 1967. 8) İslimiyeli, Nüzhet; Asker Ressamlar, Ankara, 1965. 9) Kahraman, Hasan Bülent; Bir Sürekli Cehennem, İstanbul, 1989. 10) Öndes, Osman; İstanbul Aşığı Ressam Kont Amadeo Preziosi, İstanbul, 1999. 11) Özsegin, Kaya; Anonim, Türk Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, III, İstanbul, 1981. 12) Uçar, Metin; Geleneksel El Sanatlarının 1960 Sonrası Türk Resmine Etkileri, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van, 2003, 33. 13) Tansuğ, Sezer; Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul, 1986. 14) Turani, Adnan; Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, Ankara, 1984.

Hat Sanatında Mukaddes İsimler Esmâü'l-Hüsna

Ömer Faruk DERE*

Zamanımızda yalnızca Esmâü'l-hüsna'yı konu edinen sergilerin sayısı ve sanat severlerin bu sergilere ilgisi her geçen gün artmaktadır. Bu yoğun ilgi eserlerde form zenginliğine ve çok farklı, daha önce görülmemiş yeni kompozisyonların doğmasına sebep olmaktadır. Sanatkarın vecdini, sabrını, ilhamını, ta'zim ve edebini aksettiren bu eserler, yarına bırakılacak en büyük miras olarak kadir, kıymet bilen sanat severlerin mekanlarında asılmaya devam edecektir.

Hat sanatı, kadim kitap sanatlarımızın güneşidir. Diğer sanatlar bu sanatların etrafında pervaz eder, naz eder, niyaz ederler. Hat sanatı, Kur'an âyetlerini, hadis-i şerifleri ve mukaddes metinleri en güzel şekilde yazabilmek endişesi ve gayreti ile tekamül etmiştir. Hat sanatına konu olan mukaddes metinler içinde en önemli yeri zât-ı akdes "Allah" Celle Celâluhu'nun isimlerinin aldığı şüphe yoktur.

Medeniyetimizde sanat, israf edilemeyecek kadar kıymetli ve nadidedir. Sanat her zaman bir amaca matuf olarak yapılmış, ihlas ve feyz ile meşk edilen sanat eserleri kaleminden dile, dilden gönüle, gönülden Hakk'a iletilmek suretiyle affa ve rahmete vesile olması umut edilmiştir. Hat sanatımızda dini metinlerin yazımına her türlü metinden daha fazla özen gösterilmiş, Esmâü'l-hüsna da bu hassasiyetten fazlasıyla nasibini almıştır.

İsim kelimesinin çoğulu olan "esmâ" ile "güzel, en güzel" anlamındaki "hüsna" kelimelerinden oluşan Esmâü'l-hüsna (el-Esmâü'l-hüsna) terkihi Kur'an ve sünnette geçen Allah'a nisbet edilen isimleri ifade eder. Sadece Kur'an'da geçen ilahi isimler 100'den fazladır; muhtelif hadislerde Allah'a nisbet edilen başka isimler de mevcuttur. Esmâü'l-hüsna terkihinin, geniş anlamıyla bunların hepsini kapsamakla birlikte terim olarak daha çok doksan dokuz ismi içerdiği kabul edilir.

Esmâü'l-hüsna terkiibinde yer alan hüsna kelimesi "güzel" manasında sıfat veya "en güzel" anlamında ism-i tafdil sayılmıştır. Her iki halde de buradaki güzelliğin bir gerçeği vurgulamakta olup Allah'ın güzel olmayan bir isminden söz edilemeyeceği için anlamın aksini hatıra getirmez. İslami kaynaklarda Esmâü'l-hüsna ile ilgili şu bilgilere yer verilmiştir:

Esmâü'l-hüsna Allah hakkında yücelik ve aşkınlık ifade eder ve kullarda hürmet hissi uyandırır. Zikir ve duada kullanılmaları halinde kabule vesile olur ve sevap kazandırır. Kalplere huzur ve sükûn verir, lütuf ve rahmet ümidini artırır. Bilginin değeri bilinenin değerine bağlı bulunduğu ve bilinenlerin en şerefli de Allah olduğu için Esmâü'l-hüsna bilgisine sahip olanlara bu bilgi, meziyet ve şeref kazandırır. Esmâü'l-hüsna Allah için vacip, caiz ve mümteni' olan sıfatları içermesi sebebiyle zât-ı uluhiyyet hakkın-da yeterli ve doğru bilgi edinmemize imkan verir.

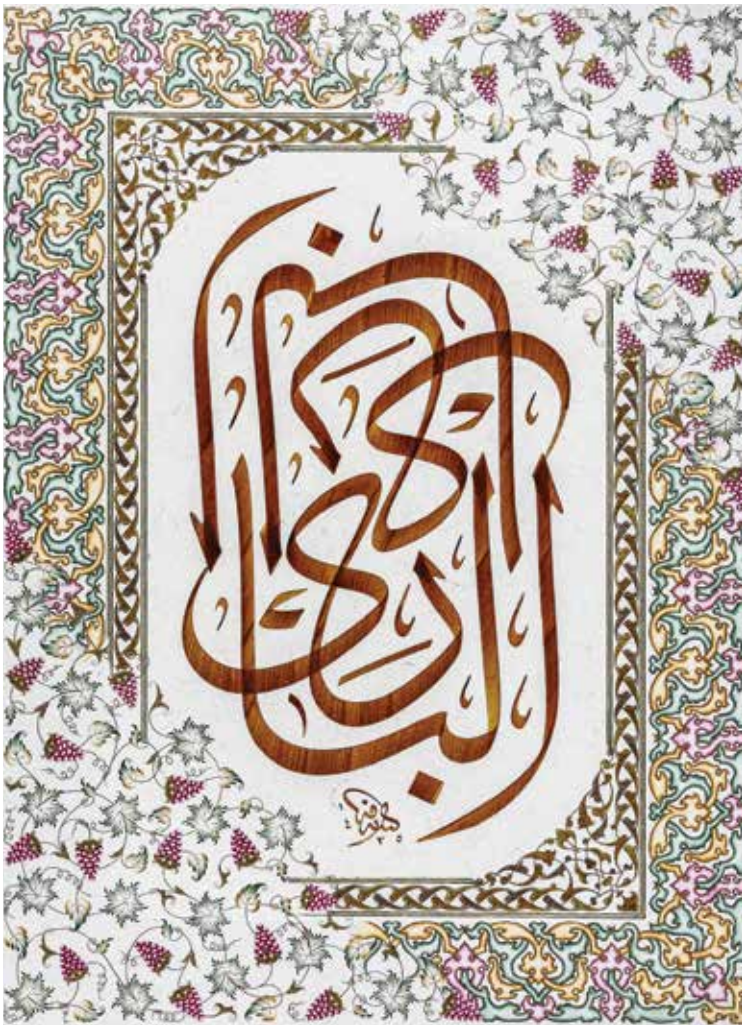
Kâinatın bir parçası olarak insan akılla idrakin yanında gönlü ve ruhuyla da yaratıcı ile münasebet kurmak ihtiyacındadır. Bu münasebetin sağlanmasında Esmâü'l-hüsna'nın vazgeçilmez bir rolü vardır. İsimlerin kelimeler ve seslerle ifade edilmesi ve bu seslerin kullarda yankılanması, söz konusu iletişimi geliştiren ve güçlendiren etkenlerdir. Dinimizde dua ve zikrin ısrarla tavsiye edilmesinin bir sebebi de bu olmalıdır. Ayrıca Hz. Peygamber'den rivayet edilen dua metinlerinde Esmâü'l-hüsna'nın çokça yer alması dikkat çekicidir. Allah'ın isimlerinin zik-



Es-Sabûr
Tezhip: Songül Kübra Ünsaç Hat: Arif Vural



El-Muhsi / Minyatür: Dilek Deveci Bilgili Hat: Aydın Ergün



El-Bâri / Tezhip: Merve Al Hat: Mustafa Cemil Efe

redilmesi insanın Allah katında dualarının kabul olmasına vesile olacağına inanıldığı gibi her ismin belirli rakamlarla tekrar edilmesiyle de kulun bu isimle ilgili konuda yardım göreceğine inanılır.

Kur'ân'da Allah'ın zatına birçok isim nispet edilmiştir. Bunların sık sık tekrar edildiği de görülür Tevbe sûresi dışındaki 113 sûre Besmele ile başlamakta, aynı terkip iki âyetin içinde de yer almaktadır. Ayrıca "ism" kelimesi, dokuz yerde "ismullah", dokuz yerde "ismü rabbik", iki ayette de zamire muzaf olarak "ismuh" şeklinde yirmi yerde zikredilmektedir. Esmâü'l-hüsna terkibi ise dört âyette yer alır. Bu dört âyetin ilki Allah'ın Esmâü'l-hüsna bulunduğunu kendisine onlarla dua edilmesi gerektiğini ifade etmektedir: "En güzel isimler Allah'ındır. O'na o isimlerle dua edin..." (A'raf 180)

Esmâü'l-hüsna'nın sayısı hakkında ilk akla gelen şey, sayıyı doksan dokuz olarak belirleyen ve müslümanlar arasında meşhur olan hadis-i şeriftir. Ebû Hüreyre'den rivayet edilen hadiste "Allah'ın doksan dokuz -yüzden bir eksik- ismi vardır. Bunları ezberleyip benimseyen (ihşa) cennete girer". Hadisin bu kısmını içeren bazı rivayetlerin sonunda, "O tektir, tek olanı sever" şeklinde bir ilave de mevcuttur. Tirmizi'nin Sünen'inde kaydedilen Esmâü'l-



Eş-Şehid / Ömer Faruk Dere - İSMEK Sınıf Çalışması Sadenaz Murtezaoğlu - Şule Çoruhlu Karabulut - Birnaz Cebecioğlu - Nazan Özüak - Hediye Çobanoğlu - Semiha Alkan Çobanoğlu - Selma Ersoy - Melek Hakan - Sema Erkol Hat, Serbest Tasarım: Ömer Faruk Dere

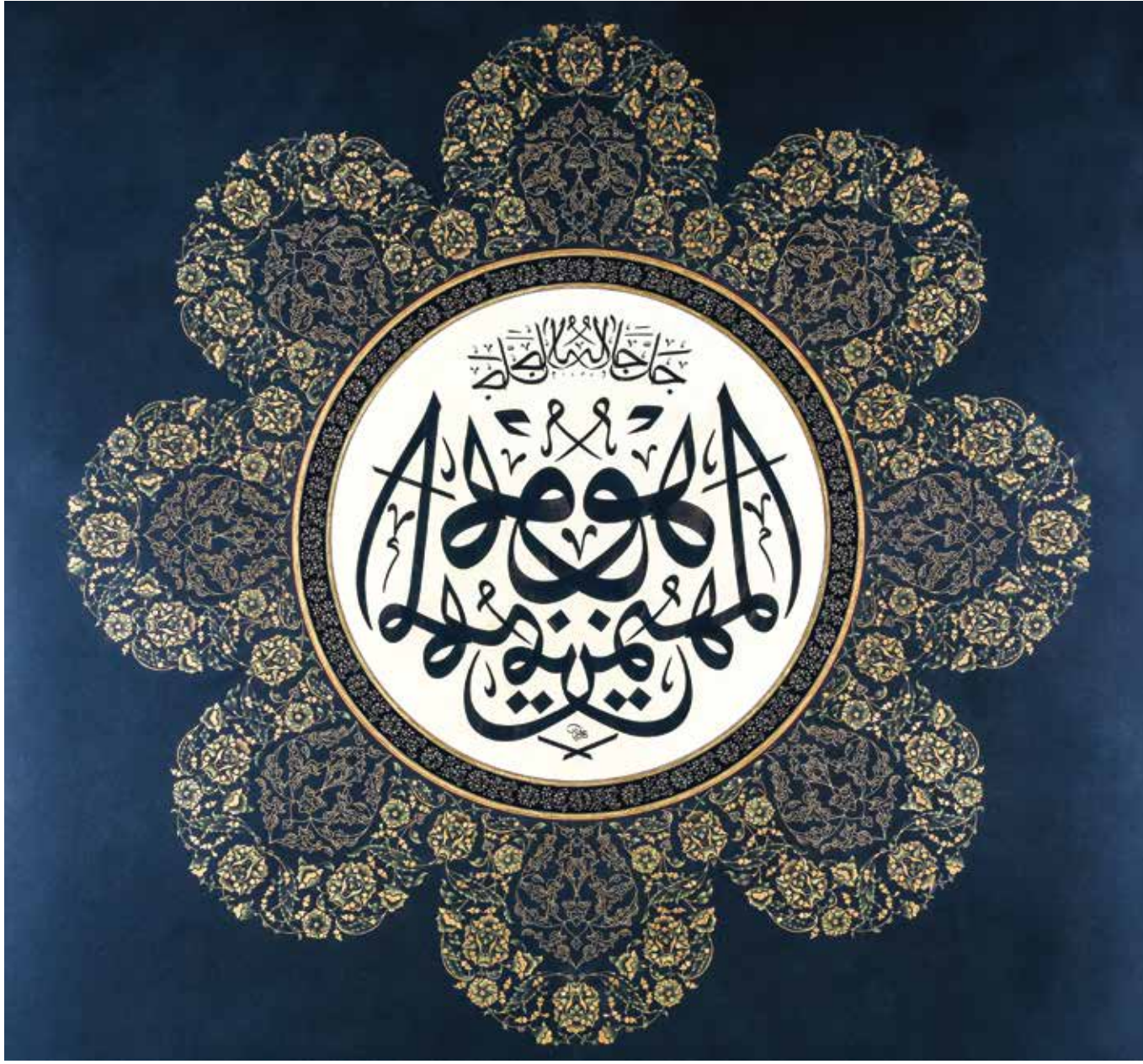
hüsna listesi Lâfza-i Celal ile başlayıp "sabûr" ismiyle sona ermekte ve daha sonra İslam dünyasında meşhur olmuş şekliyle doksan dokuz ismi içermektedir. Bunların ilk on dördü Haşr sûresinin son âyetlerinde sıralandığı şekliyle alınmıştır.

Farklı değerlendirmeler ve Kur'ân-ı Kerim'de geçen isimlerin tespit edilerek hadis-i şerifte bildirilen doksan dokuz ismi tespit etme çabaları sonucu farklı listeler teşekkül etmiş olsa da aşağıda alfabetik olarak verilen Tirmizi rivayetindeki liste İslam aleminde yaygın bir şekilde benimsenmiş, ezberlenmiş ve yazılmıştır.

Bu isimlerin içinde bütün diğer isimlerin anlamlarını kapsayan yüce yaratıcının adı olarak Kur'ân'da bildirilen isim "Allah" ismidir. İsm-i Âzam olarak da addedilen bu isim tabii olarak hat sanatımızda da en çok yazılan isim olmuştur. En güzel bir şekilde yazılmasına gayret gösterilen Lâfza-i Celal özellikle camilerde ve kutsal mekanlarda en özel yerlere asılmaktadır. Yanına Hz. Peygamberin adını ve dört halife isimleri de ilave edilerek takım halinde yazılarak asılması gelenek halini almıştır. Lâfza-i Celal'in dışında Allah'ın pek çok ismi müstakil olarak da tertip edilerek yazılagelmiştir. Bu kompozisyonlar genellikle "Celle Celâluhu" (şanı yüce olan) cümlesiyle tamamlanmakta, yer yer de "Allah", "Hû" kelimeleriyle de desteklenmektedir.



El-Fettâh / Hat, Serbest Tasarım: Ömer Faruk Dere



El-Müheymin / Tezhip: Seher Usta Hat: Zehra Demiral



El Bedi' / Hat: Savaş Çevik Bilimsel Bitki Çizimi: Hülya Korkmaz

Bu isimler Arapça grameri gereği başına "el" (lâm-ı tarîf) getirilmesi suretiyle yazılmaktadır. Arapçada belirteç olarak kullanılan bu takı, bir yarış nidası olan "Yâ" geldiğinde kullanılmayarak ikinci bir yazımı oluşturmaktadır. Her iki yazımın da anlamı aynıdır. Hat terkininde ise levha olarak asılacaksa "Ya" ile yazılması, toplu olarak tek bir levhada olacaksa "el" ile yazılması yoluna gidildiği görülmektedir.

Hat sanatımızda Esmâü'l-hüsna yazımına ilk dönemlerden itibaren çok önem verilmiş, En'am-ı Şerif'lerde, Delâilü'l-hayrât kitaplarında, Hizbü'l-Bahr gibi dua mecmualarında ve evrad kitaplarında yer almıştır. Esmâü'l-hüsna söz konusu kitaplarda çoğu zaman Hz Peygamber'in isim ve sıfatları ile Hilye-i Şeriflerle beraber yazılmıştır.

Levha anlayışının yaygın olmadığı dönemlerde kitap foimunda eserlerin veya muarakkaların içinde kita formunda yer alan Esmâü'l-hüsna'nın genellikle

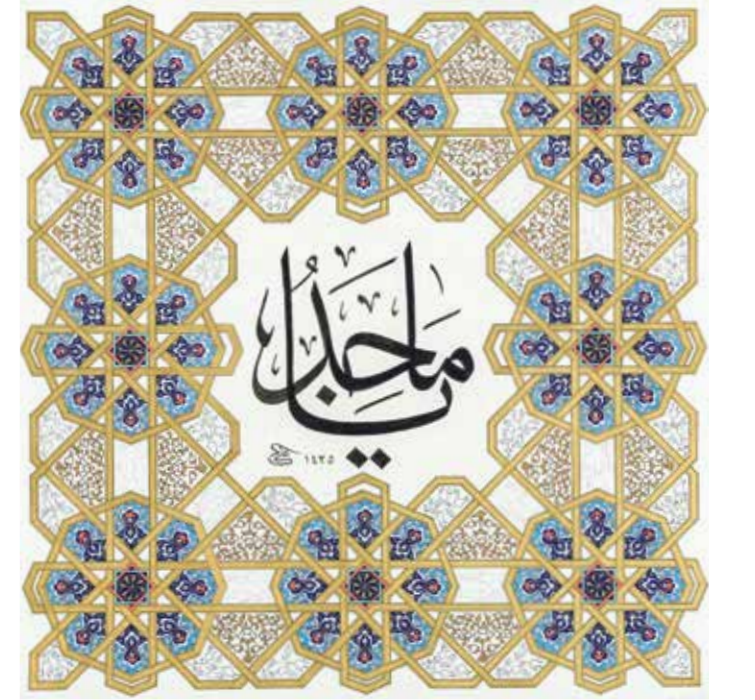


El-Vedüd / Kaligrafi: Bünyamin Kınacı

nesih ve nesih kırmasıyla ve ya ince talikle yazıldığı görülmektedir. Müstakil levha olarak yazılmaya başlandığı geç dönemlerde ise sülüs, nesih, talik hatlarla toplu halde veya seçilen bir isim müstakil olarak tertibi yapılarak kompoze edilmiştir.

Esmâü'l-hüsna'ları Hilye-i Şeriflerde de sıkça görmek mümkündür. Bazı hilye tasarımlarında özellikle kuşak halinde isimlerin tamamının yazıldığı tespit edilmektedir.

Camiilerde iç kısımda kuşak halinde de Esmâü'l-hüsna'nın caminin iç duvarını çepeçevre dolaştığına şahid olmaktadır. Celi sülüs hatla tasarlanan bu kuşaklar kalem işi denilen içini doldurma tekniğiyle vücuduna getirildiği gibi mermer üzerine kabartma olarak hakkedilmekte böylece bozulma ihtimali olmadan asırlarca orijinalliğini muhafaza edebilmektedir.



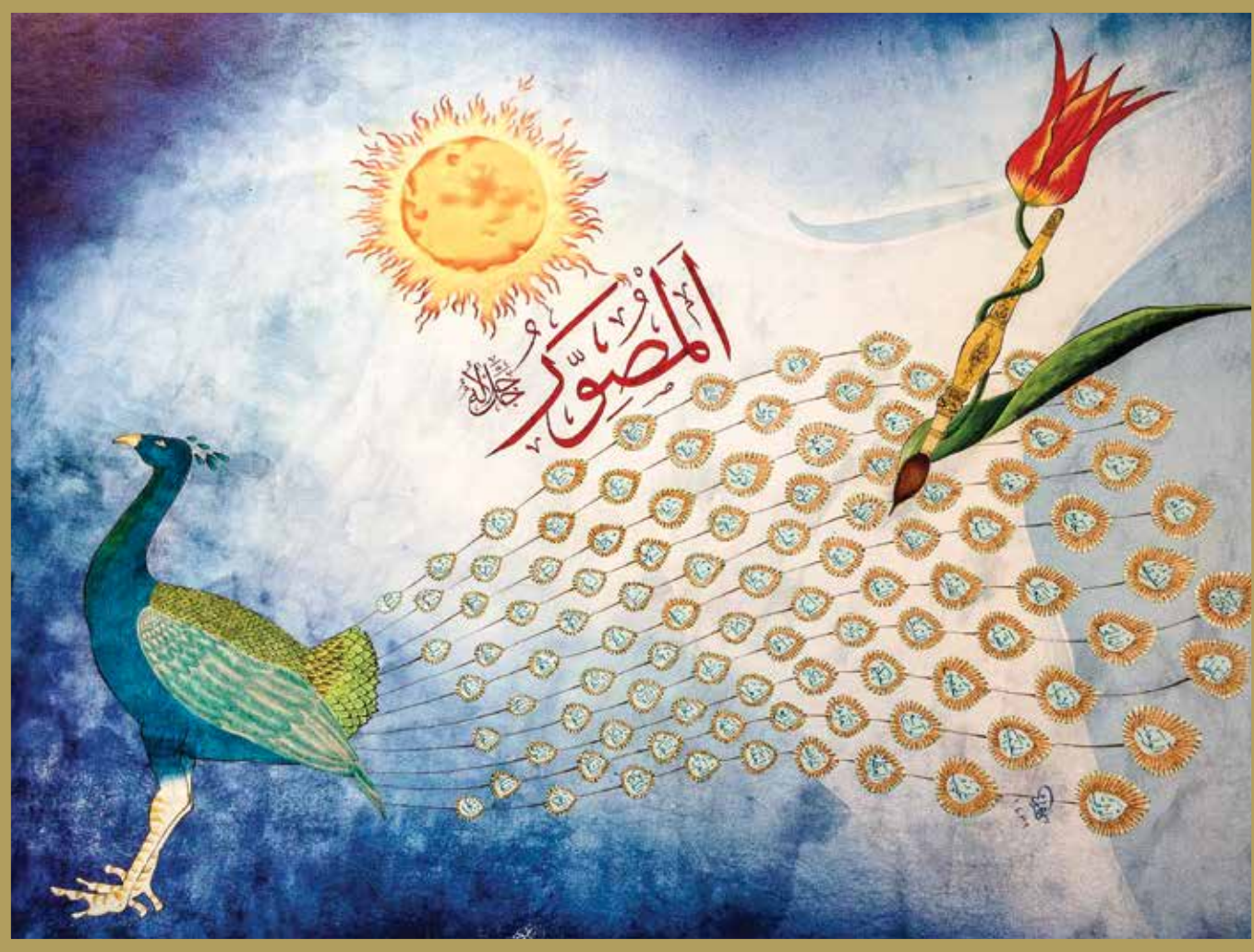
Ya Mâcid / Tezhip: Arzu Atasoy Hat: Ali Hüsrevoğlu



Er-Raûf / Kaligrafi: Bünyamin Kınacı

Esmâü'l-Hüsna

- 1) **ALLAH (C.C):** Varlığı zorunlu olan ve bütün övgülere lâyık bulunan zâtın özel ve en kapsamlı adı.
- 2) **EL-ADL:** Mutlak adalet sahibi, aşırılığa meyletmeyen.
- 3) **EL-AFÜV:** Hiçbir sorumluluk kalmayacak şekilde günahları affeden.
- 4) **EL-ÂHİR:** Varlığının sonu olmayan. 5) **EL-ALÎ:** İzzet, şeref ve hükümlerlik bakımından en yüce, aşkın.
- 6) **EL-ALÎM:** Hakkıyla bilen. 7) **EL-AZÎM:** Zâtının ve sıfatlarının mahiyeti anlaşılmayacak kadar ulu.
- 8) **EL-AZÎZ:** Yenilmeyen yegâne galip. 9) **EL-BÂİS:** Ölümünden sonra diriltlen.
- 10) **EL-BÂKÎ:** Varlığının sonu olmayan. 11) **EL-BÂRÎ:** Bir model olmaksızın canlıları yaratan.
- 12) **EL-BÂSİT:** Rızkı genişleten, ruhları bedenlerine yayan. 13) **EL-BASÎR:** Gören.
- 14) **EL-BÂTİN:** Zâtının görülmesi ve mahiyetinin bilinmesi açısından gizli.
- 15) **EL-BEDÎ:** Eşi ve örneği olmayan, sanatkârane yaratan.
- 16) **EL-BERR:** İyilik eden, vaadini yerine getiren.
- 17) **EL-CÂMÎ:** Toplayıp düzenleyen, kıyamet günü hesaba çekmek için mahlûkatı toplayan.
- 18) **EL-CEBBÂR:** İradesini her durumda yürüten, yaratılmışların halini iyileştiren.
- 19) **EL-CELÎL:** Azamet sahibi. 20) **ED-DÂRR:** Zarar veren.
- 21) **EL-EVVEL:** Varlığının başlangıcı olmayan. 22) **EL-FETTÂH:** İyilik kapılarını açan, hakemlik yapan.
- 23) **EL-GAFFÂR:** Daima affeden, tekrarlanan günahları bağışlayan. 24) **EL-GAFÛR:** Bütün günahları bağışlayan.
- 25) **EL-GANÎ:** Her şeyden müstağni, kendi dışındaki her şey O'na muhtaç.
- 26) **EL-HABÎR:** Her şeyin iç yüzünden haberdar olan.
- 27) **EL-HÂDÎ:** Yol gösteren, murada erdiren.
- 28) **EL-HÂFİD:** Alçaltan, zillete düşüren.
- 29) **EL-HAFÎZ:** Koruyup gözetken ve dengede tutan.
- 30) **EL-HAKK:** Fiilen var olan, mevcudiyeti ve ulûhiyeti gerçek olan.
- 31) **EL-HAKEM:** Son hükmü veren.
- 32) **EL-HAKÎM:** Bütün emirleri ve işleri yerli yerinde olan.
- 33) **EL-HÂLİK:** Takdirine uygun bir şekilde yaratan.
- 34) **EL-HALÎM:** Acele ile ve kızgınlıkla muamele etmeyen.
- 35) **EL-HAMÎD:** Övülmeye lâyık. 36) **EL-HASÎB:** Kullarına yeten, onları hesaba çeken.
- 37) **EL-HAYY:** Ebedî hayatla diri. 38) **EL-KÂBİZ:** Rızkı tutan, canlıların ruhunu alan.
- 39) **EL-KÂDİR:** Her şeye gücü yeten, kudretli. 40) **EL-KAHHÂR:** Yenilmeyen, yegâne galip.
- 41) **EL-KAVÎ:** Her şeye gücü yeten, kudretli.
- 42) **EL-KAYYÛM:** Her şeyin varlığı kendisine bağlı olup kâinatı idare eden.
- 43) **EL-KEBÎR:** Zâtının ve sıfatlarının mahiyeti anlaşılamayacak kadar ulu.
- 44) **EL-KERÎM:** Fazilet türlerinin hepsine sahip. 45) **EL-KUDDÛS:** Her eksiklikten münezze.
- 46) **EL-LATÎF:** Yaratılmışların ihtiyacını en ince noktasına kadar bilip sezilmez yollarla karşılayan.
- 47) **EL-MÂCİD:** Şanlı, şerefli. 48) **EL-MÂLİKÜ'L-MÜLK:** Mülkün sahibi.
- 49) **EL-MÂNÎ:** Dilemediği şeyin gerçekleşmesine müsaade etmeyen, kötü şeylere engel olan.
- 50) **EL-MECÎD:** Şanlı, şerefli. 51) **EL-MELİK:** Görünen ve görünmeyen âlemlerin sahibi.
- 52) **EL-METÎN:** Her şeye gücü yeten, kudretli. 53) **EL-MUAHHİR:** Geriye bırakan.
- 54) **EL-MUGNÎ:** Zenginlik verip tatmin eden.
- 55) **EL-MUHSÎ:** Her şeyi tek tek ve bütün ayrıntılarıyla bilen.
- 56) **EL-MUHYÎ:** Can veren. 57) **EL-MUÎD:** Tekrar yaratan.
- 58) **EL-MUÎZ:** Yücelten, izzet ve şeref veren. 59) **EL-MUKADDİM:** Öne alan.
- 60) **EL-MUKÎT:** Bedenlerin ve ruhların gıdasını yaratıp veren, bilip gücü yeten ve koruyan.
- 61) **EL-MUKSÎT:** Adaletle hükmeden. 62) **EL-MUKTEDİR:** Herşeye gücü yeten, kudretli.
- 63) **EL-MUSAVVİR:** Şekil ve özellik veren. 64) **EL-MÛBDÎ:** İlkin yaratan.
- 65) **EL-MÛCÎB:** Dileklere karşılık veren. 66) **EL-MÛHEYMİN:** Kâinatın bütün işlerini gözetip yöneten.
- 67) **EL-MÛ'MİN:** Güven veren, vaadine güvenilen. 68) **EL-MÛMÎT:** Öldüren.
- 69) **EL-MÜNTEKİM:** Suçluları cezalandıran.
- 70) **EL-MÛTEÂLÎ:** İzzet, şeref ve hükümlerlik bakımından en yüce, aşkın.
- 71) **EL-MÛTEKEBBİR:** Azamet ve yüceliğini izhar eden.
- 72) **EL-MÛZİL:** Alçaltan, zillet veren. 73) **EN-NÂFÎ:** Fayda veren.
- 74) **EN-NÛR:** Nurlandıran, nur kaynağı. 75) **ER-RÂFÎ:** Yücelten, izzet ve şeref veren.
- 76) **ER-RAHÎM:** Bağışlayan, esirgeyen. 77) **ER-RAHMÂN:** Bağışlayan, esirgeyen.
- 78) **ER-RAKÎB:** Gözetleyip kontrol eden. 79) **ER-RAÛF:** Şefkatli.
- 80) **ER-REŞİD:** Bütün işleri isabetli ve hedefine ulaşıcı, irşad edici.
- 81) **ER-REZZÂK:** Bedenlerin ve ruhların gıdasını yaratıp veren.
- 82) **ES-SABÛR:** Çok sabırlı.
- 83) **ES-SAMED:** Arzu ve ihtiyaçları sebebiyle herkesin yöneldiği ulular ulusu bir müstağni.
- 84) **ES-SELÂM:** Esenlik veren. 85) **ES-SEMI:** İşiten.
- 86) **EŞ-ŞEHÎD:** Her şeyi gözlemiş olarak bilen. 87) **EŞ-ŞEKÛR:** Az iyiliğe çok mükâfat veren.
- 88) **ET-TEVVÂB:** Kullarını tövbeye sevkeden ve tövbelerini kabul eden.
- 89) **EL-VÂCİD:** Dilediğini dilediği zaman bulan bir müstağni.
- 90) **EL-VÂHİD:** Bölünüp parçalara ayrılmaması ve benzerinin bulunmaması anlamında tek.
- 91) **EL-VÂLÎ:** Kâinata hâkim olup onu yöneten. 92) **EL-VÂRİS:** Varlığının sonu olmayan.
- 93) **VÂSÎ:** İlimi ve merhameti her şeyi kuşatan. 94) **EL-VEDÛD:** Çok seven, çok sevilen.
- 95) **EL-VEHHÂB:** Karşılık beklemeden bol bol veren.
- 96) **EL-VEKÎL:** Güvenilip dayanılan. 97) **EL-VELÎ:** Yardımcı ve dost.
- 98) **EZ-ZÂHİR:** Varlığını ve birliğini belgeleyen birçok delilin bulunması açısından âşikâr.
- 99) **EL-ZÛ'L-CELÂLÎ ve'l-İKRÂM:** Azamet ve kerem sahibi.



El-Musavvir / Mînyatür: Fûsun Özgen Hat: Zehra Demiral

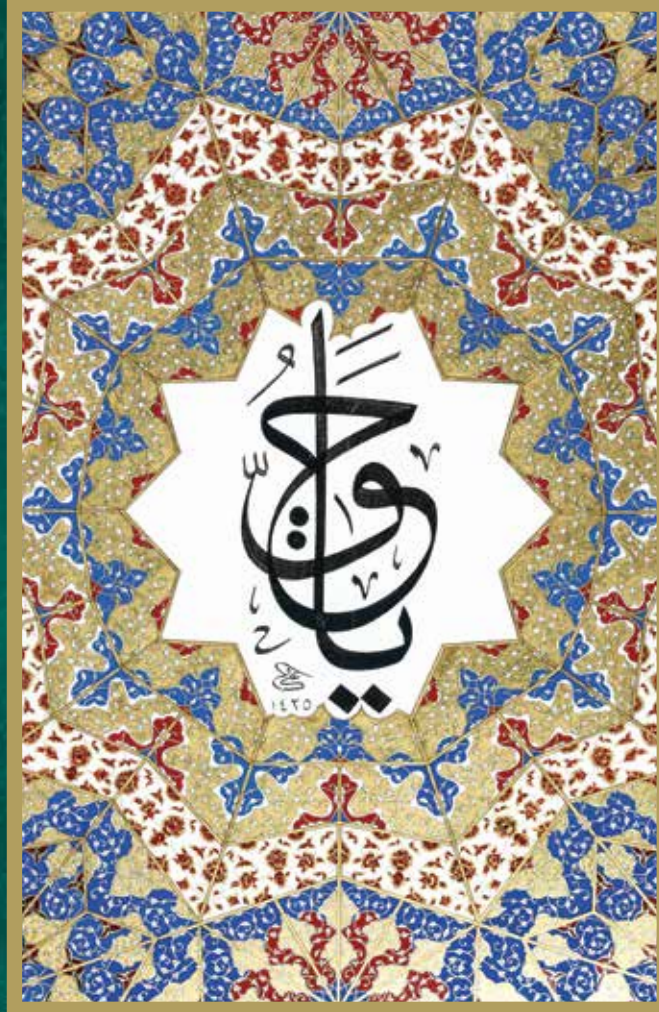
Yakın hat tarihimizden günümüze kadar Esmâü'l-hüsna levhaları müstakil olarak bolca üretilmiş olup sülûs-nesih tertibindeki Esmâü'l-hüsna levhaları büyük rağbet görmüştür. Klasik ya da halkar tezhible bezenen Esmâü'l-hüsna levhalarının yanında ebru, minyatür, çini ve kat' sanatları da Esmâü'l-hüsna estetik açıdan değer katmak için hat sanatına eşlik etmektedir.

Zamanımızda yalnızca esmâü'l-hüsna konu edinen sergilerin sayısı ve sanat severlerin bu sergilere ilgisi her geçen gün artmaktadır. Bu yoğun ilgi eserlerde form zenginliğine ve çok farklı, daha önce görülmemiş yeni kompozisyonların doğmasına sebep olmaktadır. Sanatkarın vecdini, sabrını, ilhamını, ta'zim ve edebini aksettiren bu eserler, yarına bırakılacak en büyük miras olarak kadir, kıymet bilen sanat severlerin mekanlarında asılmaya devam edecektir.

Yakın zaman önce açılan bir Esmâü'l-hüsna sergisi sanat severler tarafından yoğun ilgiyle karşılandı. Burada bazı örneklerini temaşa ettiğiniz sergi kapsamında İSMEK Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi hoca ve öğrencileri tarafından 99 Esmâü'l-hüsna levhası sergilendi. Sergi klasik formların yanında yeni ve özgün formlarda eserleriyle de öne çıktı.

Biz aciz kulları O'nun kapısında en güzel isimlerin sahibine isimlerin en güzelleriyle yakarmaya devam edeceğiz bazen dilimizle, bazen kale-mimimizle, bazen de fırçamızla. Af dileyeceğiz affa layık olmasak da...

*Hattat, İSMEK Zümre Başkanı



Ya Hakk / Tezhip: Özlem Hasbal Hat: Ali Hüsnüoğlu

Küçük Evler, Kocaman Hayaller

Semra ÜNLÜ

Müzeci Antony Burton'un, "En büyük çekiciliği, bize dünyayı minyatür halinde göstermeleridir." dediği oyuncaklar, modern çağda da eski çağlarda da, çocuğun hayal dünyasını zenginleştirirken, aynı zamanda gelecekteki rollerine hazırlanmaları için de önemliydi. Tıpkı "Hayallerle Dolu Küçük Evler" adlı sergideki minyatür evler gibi. Her biri yapıldığı dönemin günlük hayatını yansıtan birbirinden şahane minyatür evleri göreni bulunduğu yerden alıp, başka boyutlara taşıyor âdeta.



Dantelli şirin lila rengi elbisesiyle küçük kızı piyano başında önceki gün öğrendiği bir şarkıyı talim ederken, Emma tatlı bir hayale dalmıştı. Piyanodan yükselen notalar, onu kocasıyla tanıştığı baloya götürmüştü. Dantelli pudra pembesi kabarık elbisesi ve beline kadar inen kızıl, dalgalı saçlarıyla o akşam balonun en güzel ve en gösterişli genç kızydı. Müziğin ritmine uyarak kavalyesiyle dans ederken balodaki diğer kızların ona hayranlık, biraz da kıskançlıkla baktıklarını görmüş, bundan tarif edilmez bir haz almıştı.

İzlediğimiz bir filmde yahut okuduğumuz bir romandan hatırimızda kalan bir sahne değil bu. “Hayallerle Dolu Küçük Evler” adlı bir sergiyi gezerken önünde durduğumuz mini evlerden birini incelerken o an için zihnimizden geçen bir hayal... (Belki de henüz yazılmamış bir romandan küçük bir pasaj. .) Minyatür ev öylesine gerçek ki, salonda dantelli elbisesiyle otururken, zarif fincanından çayını yudumlayan İngiliz hanımefendisinin, “Hoş geldiniz, bir fincan çay almaz mısınız?” diye soracak sanıyor insan âdeta.



Rahmi M. Koç Müzesi'nin ev sahipliğini yaptığı ve müzenin 20. yılı münasebetiyle düzenlenen sergideki tüm bebek evlerinde aynı hissi yaşıyoruz; mini ama ikna edici bir gerçeklik... Her biri yapıldığı dönemin günlük hayatını yansıtan birbirinden şahane minyatür evlerin içinde bulunan porselen bebekler, ansızın canlanıverecekmiş gibi duruyor. Günlük hayattan kesitlerin yansıtıldığı evlerden bazılarının dekorasyonu şaşkına çeviriyor görenleri. Şık döşenmiş bir yemek masası üzerindeki dantel işli peçeteler, servis takımları, çiçeklerle bezenmiş porselen tabaklar hayranlık uyandıracak derecede gerçekçi duruyor. Evin banyosundaki detaylar, ayrıca tezgâhıyla, tüm yemek pişirme gereçleriyle ve mini erzaklarıyla mutfağındaki çok ince ayrıntılar bu evlerin, aşağıda anlatacağımız amacına gerçekten hizmet etmek için ne denli özenle hazırlandığını gözler önüne seriyor.

42 Bebek Odası, 100'ün Üzerinde Bebek

“Hayallerle Dolu Küçük Evler” sergisindeki çoğu İngiliz, Alman, Fransız ve Amerikan yapımı minyatür evlerle, dekorlarında kullanılan minyatür mobilyalar, objeler ve oyuncak bebeklerin, 19. yüzyıl ve sonrası üretimi olduğunu öğreniyoruz. Hazırlığı yaklaşık iki yıl süren sergide 3 diorama, 42 bebek odası ve 100'ün üzerinde küçük bebek bulunduğunu da hatırlatalım.

Anısına bir de “Küçük Ölçekte Büyük Dünyalar Bebek Evleri” isimli kitap hazırlanan sergiden birkaç örnek vermekte yarar var. Mesela ahşap malzemeden yapılmış Georgian bir malikâne... 1990'lı yıllarda üretilen ve yaklaşık 1,5 metreye 1 metre boyutlarında olan bu bebek evinin ön cephesinde, birinci kat hizasında çift merdivenli bir giriş kapısı bulunuyor. Ön ve iki yan cephesindeki pencerelerin camlı olması dikkat çekiyor. Beş katlı bu evin 11 odası, evin merkezinde bulunan bir merdivenle birbirine bağlanmış. Odaların, Georgian Dönemi'nin dekorasyon anlayışına uygun mobilyalarla döşenmiş.

1880'li yıllara ait Fransız oda seti de serginin ilgi çekici objeleri arasında yer alıyor. Yüksekliği 24 cm, eni de 41 cm olan bu set, ağırlıklı olarak krem rengi ve mavi renklerde dekore edilmiş. Katlanabilir duvar panelleri, krem rengin üzerine altın yaldızlı desene sahip. Üç duvarında da birer çerçeveli ayna bulunan bu oda setinin mobilyalarının, Parisli usta Victor Francois Bolant'ın lüks oda setleri için hazırladığı minyatür mobilyaların en güzel örneklerinden olduğunu sergi için hazırlanan kitaptan öğreniyoruz. Odada, gelin ve damat şeklinde giydirilmiş iki porselen bebek de, en ince detaylarına kadar düşünülmüş hazırlanan kıyafetleriyle dikkat çekiyor.

Sergideki tüm bebek evlerini tek tek incelerken bir Osmanlı kahvehanesine gözümüz takılıyor. Yapım yılı 2008 olan ve Osmanlı kahve kültürünü anlatan bu mini kahvehane, sanatçı Henry Kupjakk imzasını taşıyor. Minyatür Osmanlı kahvehanesine ait bilgi notunda, 16. yüzyıl ortalarına doğru Arap Yarımadası'ndan İstanbul'a gelen kahve ile tanışan Osmanlıların bu keyifli maddeyi hemen sevdiği ve onu pişirmek, içmek ve satmak için özel mekânlar kurduğuna değinilmiş. İster ücra bir semtte salaş, ister bir köşk bahçesinde şaşı, isterse de Boğaz kıyısında ferah ve latif olsun; kahvehane gereçleri, ince bir zevk ve az da olsa bir zarafetin, bu kahve mekânlarının ortak yönü olduğuna da vurgu yapılmış.

Kupjack'in, kahve meraklılarını bir anda küçük bir oda-da, bambaşka bir boyuta taşımaya başardığı çalışma-dan sonra bir diğer mini dünyaya doğru atıyoruz adım-larımızı. Adımlarımız bizi, Ege'nin incisi 10 metrelik mini bir antik kente götürüyor, Efes Antik Kenti'ne.

Koleksiyon objesi, hobi malzemesi vitrin süsü ve oyun-cak olarak kullanılan minyatür evlerden oluşan serginin en dikkat çekici objesiydi belki de bu antik kent. Antik tiyatrosu, kütüphane alanı, tren yolu ve çevresindeki binaları, tüneli, ağaçları ve diğer detaylarıyla gerçeğini aratmıyor âdeta.

Çok Fonksiyonlu Objeler

Sergide gördüğümüz mini evlerin her biri, küçük kız çocuklarının sahip olmaya can atacağı nitelikte. Fa-kat yine ilerleyen satırlarda anlatacağımız üzere, ilk yapılmaya amaçları pek de öyle minik kız çocuklarıyla alâkalı değil. Ait oldukları dönemlere dair izler taşı-yan ve müzeci Antony Burton'un, "En büyük çekici-liği, bize dünyayı minyatür halinde göstermeleridir." dediği oyuncaklar, modern çağda da eski çağlarda da, çocuğun hayal dünyasını zenginleştirirken, aynı

zamanda gelecekteki rollerine hazırlanmaları için de önemli olmuş. Tıpkı bu minik evler gibi.

Günümüzde küçük kız çocuklarının oynamaktan büyük keyif aldığı bebek evlerinin tarihçesine göz attığımızda, bilinen en eski bebek evinin, 1558 tarihli bir bebek evi ol-duğunu görüyoruz. Evin sahibi Bavyera Dükü V. Albrecht, kızı için yaptırdığı bu ev ziyadesiyle güzel olunca, kendi özel sanat koleksiyonuna katmış. Gotik tarzda yapılan bu dört katlı ev, ne yazık ki 1647 yılında Münih Sarayı'nda çıkan bir yangın nedeniyle günümüze gelememiş.

Kaynaklara göre Almanya'da Germanisches National Museum'da sergilenen 1611 tarihli Nümburg Evi ise günümüze kadar gelebilmiş en eski bebek evi olma özelliğini koruyor. Almanya'nın yanı sıra İngiltere, Hollanda, Fransa, Kuzey Avrupa ülkeleri (İsveç, Dani-marka, Norveç, Finlandiya), İsviçre, Avusturya, Rusya ve ABD'de de erken dönem örnekleri bulunuyor. 17. ve 18. yüzyıllarda bebek evlerinin, gerçek evlerin birer minyatür örneği olduğunun altını çizdikten sonra Bav-yera Dükü'nün, güya kızı için yaptırdığı bebek evine dönelim yeniden.

Dük V. Albrecht'ün koyduğu yasak sebebiyle, küçük kızının bu bebek eviyle oynayamamış olması, bu kü-çük ama büyük dünyaların yetişkin eğlencesi olması-nın başlangıcı olmuş. 17.-18. yüzyıl bebek evleri, öyle-sine detaylı olarak dekore edilmişti ki, o dönemin üst sınıf ailelerinin ve hizmetlilerinin günlük yaşantısını gözler önüne seriyordu. Dük V. Albrecht'ün sahip olduğu minyatür evde olduğu gibi...

Mini Dünyalar Burjuvalığın Alâmetifarkasıydı

Anlaşıldığı üzere 17.-18. yüzyıllarda bebek evleri "oyuncak" değil, yetişkin eğlencesi, hobi aracıydı. Üst sınıf ailelerde evin hanımının çay partilerinde konuklarıyla birlikte ilgilendikleri bu mini evler, aynı zamanda küçük hanımlara ev yönetiminin ilkelerini öğretmek için de birer araçtı.

Bebek evleri, evlenip bir aile kuracakları yetişkinlik dönemleri için genç kızlara bir nevi prova imkânı sunuyordu. Alman tarihçi Paul von Stetten, bu konuyla alâkalı olarak 1765'te kaleme aldığı bir makalede, "Kızların eğitimi için, gelin olana ka-dar çoğu kızın oynadığı gibi oyuncakların yanı bebek evlerinin önemini belirtmeliyim. Eve ait olan, ev yöneti-minde önemli olan her şey, ufak boyutta üretilmiştir ve çoğu o kadar zenginliğin sınırlarında dayanmıştır ki, böyle bir oyunc-ağın fiyatı bin Gulden veya fazlası olabilmektedir." demiş.

Bebek evleriyle ilgili şu hatırlatmayı yapmakta da yarar var. Genç kızların, çocukken ancak uzaktan izleyebildikleri be-bek evleri, Rönesans boyunca en değerli düğün hediyesi-ydi ve bu evler, genç çiftlerin yeni evlerinin en değerli eşyası olarak görülüyordu.

Erken dönem bebek evlerinin, aristokrat sınıfın daha zengin olmasına rağmen, genellikle tüccarlara ait olduğu da bebek evleriyle ilgili dikkat çeken bir husus. Buradan, zengin bur-juvanın görünüşe önem verdiğini ve çocuklarının mümkün olan her türlü modern oyuncağa sahip olmasına gayret etti-ğini anlıyoruz.

Bu yönüyle âdeta 'burjuvalığın alâmetifarıkası' olan bebek evlerinin yapımına değinmeden olmaz. Erken dönem be-bek evleri, oyuncak yapım merkezi sayılan Nümburg'de özel oyuncakçılar tarafından değil, kalay dökümünde, dolap ya-pımında ve gümüşçülükte usta olan zanaatkârlar tarafından yapılmış. Alman yayıncı ve sanat simsarı olan Christoph Weigel, 1698'de loncaların oyuncaklar üzerindeki işçiliğine dair şunları kaleme almış; "Oyuncakların ve evlerin yapıldığı malzemelerin bir kısmı gümüş ve altın zanaatkârları tarafın-dan tasarlanmıştır. Bir kısmı ise ahşaptır ve oymacılar ile tor-naclar tarafından yapılmıştır. Diğer parçaları balmumundan şekillendirilmiştir ve özellikle birçür türde hayvan ve kümes hayvanları, bu şekilde, doğal görünümlü, derileri üzerine geçirilerek veya tüylerle güzelce süslenerek yapılmıştır. Ger-çekten de büyük şeyleri ufaltarak oyuncak haline getiren zanaat pek nadirdir."



Almanya'dan sonra gelelim İngiltere'ye... Bu ülkenin en eski bebek evi de, 18. yüzyıl başlarına tarihlenen Norfolk'taki, York Başpiskoposu'nun kızı Ann Sharp'a ait bir bebek evi. Bu ev, küçük kıza, vaftiz annesi Kraliçe Anne tarafından hediye edilmiş. Bu dönemde İngiltere'nin en popüler bebek evi us-tası ise, mobilya tasarımlarıyla meşhur Thomas Chippendale olarak biliniyor. Ev, ait olduğu dönemin yaygın âdetlerinin tersine tam anlamıyla bir çocuğun oynaması için tasarlanmış. İngiliz bebek evleri genellikle aile mirası olduğundan çok iyi korunuyordu. Kraliçe Victoria'nın ve Kraliçe Mary'nin bile çocukluklarından kalma bebek evleri günümüze ka-dar gelebilmiş. Kraliçe Victoria'nın bebek evi halen Ken-sington Palace'ta, Kraliçe Mary'nin bebek evi ise Windsor Castle'da sergileniyor.

Bebek Evleri Avrupa'dan Sonra Amerika'da

Avrupa ülkelerinde 17. yüzyıl ve 18. yüzyılın ilk yarısında, bebek evi yapımı oldukça yaygındı. Belirtilen dönemde Hol-landa, deniz ticareti konusunda oldukça gelişmiş durumda ve ticaret gemilerinin tüm dünya limanları arasında düzenli olarak gidip gelmesiyle bebek evlerinin ticareti de yaygın-laşmış. Döneme ait Hollanda bebek evleri, gerçek evlerin birer kopyası olarak yapılmayıp, genelde küçük kutular ya da küçük bölmeleri olan kabinetler şeklindeydi. Hollandalı hanımların, zanaatkârlar ve sanatçılara ısmarladığı bu kabi-net bebek evleri, dost meclislerinde gururlanarak sergilenir-di. Zengin bir tüccarın karısı olan Sara Polos van Amstel'e ait 1743 tarihli kabinet bebek evleri, 18. yüzyıl Hollanda bebek evlerinin en bilinen örnekleri.

17. ve 18. yüzyılda Kuzey Avrupa ülkelerinde de bebek evle-ri oldukça popülerdi. İsveç, Norveç, Danimarka ve Finlandi-ya'daki müzelerde bu yüzyıllara ait çok sayıda bebek evine rastlamak mümkün. Müzelerdeki bebek evleri arasında gerçek



evler gibi görünen evlerin yanı sıra ön tarafı camekânlı, büyük kabinetler şeklinde tasarlanmış bebek evleri de görülüyor. Bebek evlerinin Avrupa'dan Amerika'ya ihracı da yine 18. yüzyılda başlamış. En erken yerli yapım Amerikan bebek evi örneğinin ise New York'taki Von Cortland Müzesi'nde bulunan 1744 yılına tarihlenen bir bebek evi olduğu biliniyor. 19. yüzyıla gelindiğinde bebek evleri artık yavaş yavaş birer

koleksiyon parçası olmaktan çıkıp, oyuncak halini almaya başlamış. Zanaatkarlar artık detaylı odalar ve merdivenler yerine genelde dört odalı, basit mimari özellikler taşıyan evler yapmış. Dönemin tablolarında ve illüstrasyonlarda yine eskinin detaylı evleri resmediliyorken, gerçekte daha basit ama büyük ve sağlam, çocuklar için üretilmiş bebek evleri moda olmuş. Evler, detaylarıyla göz kamaştıran eski nesil evlere na-



zaran daha ucuz olduğundan, orta halli aileler de çocuklarına kolaylıkla bebek evi alabilir duruma gelmiş. Bu sebeple koleksiyonerler için Geç Victorian bebek evleri, eski evlere oranla daha kolay ulaşılabilir durumda. 19. yüzyılda Almanya, minyatür objeler ve oyuncak yapımında ve bunların tüm dünyaya ihracında lider ülke konumundaydı. 20. yüzyıla geldiğimizde ise bebek evlerinin ticaretinin önemli oranda artış gösterdiğini

görüyoruz. Britanya'nın, Almanya'dan yüklü miktarda oyuncak ithal ettiği biliniyor. 19. yüzyıldan itibaren önemli bir ticari meta haline gelen bebek evleri, yapıldığı ilk gün olduğu gibi (O günlerde çocukların oynaması yasak olsa da) günümüzde de çocukların gözde oyuncak. Sergideki bebek evlerini gördükten sonra kız çocuklarının bu minik dünyalara neden ilgi duyduklarını anlıyoruz.



Osmanlı'nın Çeyiz Sandığı Kütahya'nın Örnek Atölyesi

Yard. Doç. Dr. Pinar YAZKAÇ* Fotoğraflar: Mehmet PEHLİVAN

Yaşayan Kütahyalı sanatçılarımızdan Cemile Gül, hem geleneksel kıyafetlerin tasarlanması ve üretiminde verdiği emekle hem de Kütahya'nın sanat hayatına yaptığı katkı ile sadece Kütahya için değil bütün Türkiye için örnek alınabilecek bir kariyere sahip. İcra ettiği sanata pek çok insan kazandıran ve Kütahya'nın sanat merkezi Germiyan Sokağı'nda bir de atölye kuran Cemile Gül Hanım'ı ve Kütahya'nın el sanatlarını yakından tanıtmaya çalıştık.



Cemile Gül

Kütahya ili her dönemde sanat ve folklorla öncülük yapan bir kent olmuştur. Şairleri koruyan Germiyanogulları'na ve bestekâr padişahlarıyla ünlü Osmanlı'nın şehzadelerine ev sahipliği yapan Kütahya, Anadolu kadın giyim kültürü alanında çok zengin bir koleksiyonun sahibidir.



Anadolu'nun her yanında, kendine has folklorik, özellikle bölgenin kültürünü yansıtan giysiler vardır. İç Anadolu, Marmara ve Ege bölgeleri kavşağında bir geçiş noktasında bulunan Kütahya'nın, özellikle kadın giyimi konusunda Anadolu'nun başka hiçbir yerinde olmayan bir farklılık ve zenginliği bulunuyor.

Kütahya; Germiyan Beyliği ve Osmanlı saray giysilerinin etkisi altında, en kaliteli renkli ipek işleme, sim sarma gibi tekniklerle kadife, atlas, yünlü mantın kumaşlar üzerine işlenmiş çok değerli kıyafetlere sahiptir. Anadolu'da düğün giysisi olarak bir veya iki çeşit giysi varken, Kütahya'da bindallı, yolaklı, dallı, eğrimli, çatkılı, tefebaşı gibi çeşitleri bulunmaktadır. Bunlar da kendi içlerinde ayrıca üçetekli, entari ve şalvarlı olarak ayrı türlere ayrılır.

Germiyan Beyliği'nden bu yana babadan oğula, oğuldan toruna ve gelinlere geçen, geleneksel bir şekilde halen devam eden Kütahya kadın kıyafetleri daneleri, takıları ve iğne oyaları günümüze kadar gelmiştir. Ancak konu üzerinde başlı başına sağlam bir esere rastlanmamıştır. Günümüzde çoğu aile, kıyafetleri, kına gecelerinde genç kızlarına giydirerek sergilemektedirler. Bunun dışında kıyafetler evlerde sandıklarda muhafaza edilmektedir. Ve sergilenemeyen bu kültürel zenginliklerimiz saklı-gizli tutularak, nineden toruna, anneden kızlara aktarılmaktadırlar.

Türk kültürü için son derece önemli olan Anadolu başlıkları, yazmaları, giysileri, takıları ve el işleri, artık sandıklarda bile zor bulunan, geleneklerimizle birlikte yok olup giden giysiler, kumaşlar, başlıklar, iğne oyaları, örtüleri tespit edip kayıt altına almak için, ilgili literatürü tarayarak işe başladık. Yaşayan Kütahyalı sanatkarlarımızdan biri olan Cemile Gül ile birebir görüşmeler yaparak doğru bilgiler almak ve bunları kayıt altına alarak kalıcı bir eser çıkartmak amacıyla çıktık yola.

Nakışlara İlgisi Çocuklukta Başlamış

7 bin yıllık tarihi ile toprağın, ateşin ve suyun bulunduğu Germiyan diyarı, Evliya Çelebi'nin memleketi Kütahya'da, Cemile Gül ile Pirlar Mahallesi'nde tarihi Germiyan Sokak'taki Cemile Gül Geleneksel El Sanatları Atölyesi'nde buluştuk. Aslına uygun olarak restore edilmiş görkemli konak, Osmanlı dönemine ait, 17. yüzyıl dekor ve nakışlarla dolu odalarıyla karşıladı bizi. Karşımızda güler yüzlü, kendinden emin, ne yaptığını çok iyi bilen, güçlü ve azimli, sağlam karakterli Kütahyalı bir hanımefendi duruyordu.

Kütahya'nın ilk kadın girişimcilerden olan ve bu önemli el sanatlarının yol katetmesinde emeği geçen Cemile Gül tam karşımızda. Dilerseniz tarih kokan kıyafetlerin hikâyelerini dinlemeden biraz tanıyalım onu. 1964 yılında Kütahya'da doğan Cemile Gül. Annesi ev hanımı, babasıysa memurdur. İki kardeşdir. İlk, orta ve lise eğitimini Kütahya'da tamamlayan Gül; üniversiteyi Dumlupınar Üniversitesi Meslek Yüksekokulu'nda geleneksel Türk el sanatları üzerine yapar. İki yıl da formasyon eğitimi olarak üniversiteyi tamamlayan

Gül tahsil akademik eğitimi sırasında Gazi Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu'nun değerli hocalarından Bilgi ve Gönül Hanım'dan çok yararlanır.

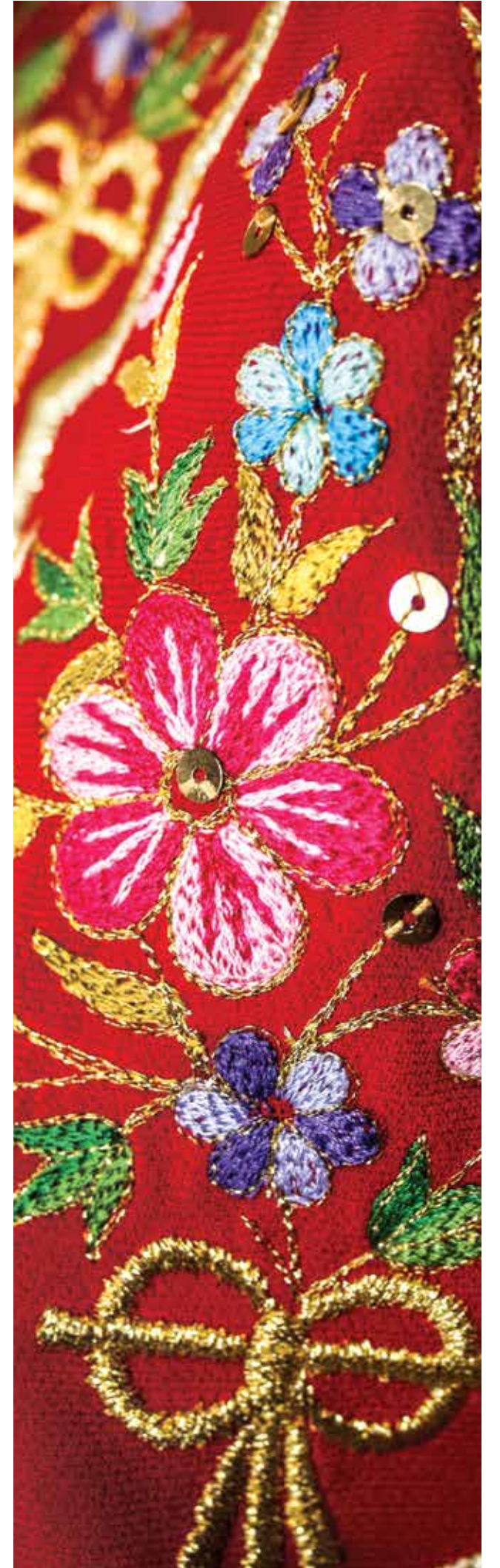
Cemile Gül nakışlara olan ilgisinin daha çocukluğundan itibaren başladığı söyleyerek başlıyor sohbet. "Belki çok sıradan gelecek kulağa ama gerçekten çocukken başladım dikişe. İlkokula giderken oyuncak bebeklerimi kendim giydirdim. Elim iğne ve ipliğe daha o yaşta çok yatkındı. Dolaşısıyla Kütahya Kız Meslek Lisesi'ne devam ettim. Bu Rabbimin bana verdiği bir yetenekti." diyor. Yeteneği eğitimle desteklemenin son derece önemli olduğuna vurgu yapan Gül, "Rabbimizin bize verdiği yeteneğin teknikle, okulla desteklemediği takdirde, ben Cemile Gül olarak, bu yeteneğin hiçbir işe yaramayacağını düşünüyorum. Yetenek fitratınızda vardır ama eğitimle desteklemek şart." diyor.

Cemile Gül'ün çalışmalarına baktığımızda, 17.-18. yüzyıl Osmanlı dönemine ait izlere rastlıyoruz. Osmanlı'nın kuruluş bölgeleri, Kütahya, Eskişehir, Bozüyük, Bursa yörelerinde kullanılan Osmanlı dönemine ait motifler ve eğrimli, çatkılı, dizibağlı, tefebaşı gibi otantik kadın kıyafetleri Gül'ün çalışmalarında yer alıyor. Kıyafetlerin tümü en ufak bir değişiklik yapılmadan, geleneği bozmayacak işleme teknikleri kullanılarak ve kumaşlar seçilerek, aslına sadık kalınarak yapılmışlar.

Aynı zamanda günümüze uyarlanmış, modernize edilmiş kıyafetler de tasarlanıyor burada. Cemile Gül'ün tasarımlarında tamamen kendisine ait olan desenler yer alıyor.

Giysilerdeki İhtişam Osmanlı'nın Kudretini Yansıtıyordu

Cemile Gül'den, 17. ve 18. yüzyıla ait Osmanlı kadın kıyafetleri hakkında bilgi vermesini istiyoruz. Senelerini bu işe veren, tarihimize ait değerleri yarınlara özüne saygılı kalarak taşıyan Gül, Osmanlı'nın zenginlik ve ihtişamını gösteren giysilerle ilgili "Sarayın haremde yaşayan kadınların bir başka deyişle valide sultanın, haseki sultanların, kadın efendilerin, gözdelelerin ve ikballerin giysilerinin ihtişamı, Osmanlı'nın zenginliğini ve kudretini yansıtmaktadır. Bütün zamanını haremde geçiren ve hiyerarşik düzen içinde yaşamak zorunda olan saraylı kadınların giysileri, halkın giysisinden daha özenliydi. Sarayda giyim-kuşama son derece önem verilir, özel olarak dokunmuş kaliteli kumaşlardan dikişmiş giysiler giyilirdi. Saray kadınlarının kalite arayışları, dokumacılığın gelişmesini de önemli ölçüde etkilemiştir." diyor ve ekliyor, "Padişahlara, vezirlere ve başka ileri gelenlere altın işlemeli yastıklar, örtüler, elbiseler ve benzeri eşyalar yapılırdı. Dokumacıların hazırladığı kumaşlar, isteğe göre, sarayda cariyeler tarafından, nakkaşların çizdikleri örneklerle göre çeşitli teknikler ve zengin motiflerle işlenirdi. Saray işlemleri, kullanılan malzemenin kalitesi, yüzey düzenlemesindeki mükemmellik, seçilen motiflerin biçimlendirilmesi sayesinde benzeri teknik özellikler gösterilen şehirli işlemlerinden bir bakışta ayırt edilebilirdi. Mesela Suvai denilen kumaşlar, üzerinde bol ipek ve pek az sırmayla yapılan 'tepebaşı' tarzı, tamamıyla şehirli işlemleri arasında görülen





bir tarzdı. Saray işlemlerindeyse bunlara rastlanmazdı. Hatta böyle bir işleme, yukarıda sayılan nitelikleri gösterse bile sarayda kullanılmayan kumaşlar üzerine işlendiğinden yine saray işlemesi olarak kabul edilemezdi.”

16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar geçen sürede Osmanlı’da kıyafet kültüründen de biraz bahsedelim. Osmanlı’da görkemli giyecekler; kemha (brokar), kadife, çatma (bir kadife türü), seraser (altın ve gümüş alaşımli telle dokunmuş ipekli kumaş), diba, atlas, canfes, tafta, vala, çuha, sof ve şal gibi kumaşlarla yapılırdı. Osmanlı kıyafetlerinin en önemli özelliği bol dökümlü, örtülü ve uzun olmalarıydı. Kadınlar şalvar, hırka, gömlek, entari; erkekler ise şalvar ve çarık giyerlerdi. Her meslek grubunun kendine ait bir kıyafeti bulunurdu. Osmanlı İmparatorluğu, her türlü sanat ve zanaatta olduğu gibi giyim kuşamda da 16. yüzyılda en yüksek düzeyine ulaşmıştır. 17. yüzyılda imparatorluğun ekonomik durumuna paralel olarak dokumaların kalitesi de düşmeye başlamıştır.

16. yüzyıl başlarından itibaren kadınlar sokak kıyafeti olarak ferace, yaşmak ve peçeyi kullanmışlardır. Kışın yünlü, yazın ipekli kumaşlardan yapılan feraceler; kolları ve bedeni bol, önden açık ve yere kadar inen bir giysi türüydü. Özellikle, Lale Devri’nde kadınların sosyal yaşantılarında olan değişiklikler giyinme ve süslenme anlayışını etkilemiş, kadınlar genellikle üç etekli, sim sırma işlemeli elbiseler giymeye başlamışlardır. Altın işlemelerin ve alabildiğine dolu nakış ve renkli işlemlerin yoğun kullanıldığı örtüler ve kadın giysileri en zengin dönemini, Lale Devri’nde yaşamıştır. 18. yüzyılda kadınların iç elbiseleri, saten veya altın işlemeli brokar kumaştan, önü açık, ilik ve düğmeli yapılmıştır. Elbiselerin kolları bileklerde daralmaktadır. Belin altından beli sıkmadan bağlanan, üzeri işlemeli kadife, saten, deri veya kaşmirden yapılmış bir kuşak vardır. Kalçayı, belin biraz aşağısından dolanarak saran kuşağın ilgi çekici olmasına özen gösterilmiş ve önem verilmiştir. Bütün kadınlar, yaz aylarında "bürümcük" isimli ince kumaştan topuklara kadar uzun gömlek giymişlerdir. Elbiselerinin altına giyilen şalvar topuk üstünden bir uçkurla sıkılmıştır. Kadınlar kıyafetlerinde her tür giyimi üst üste kullanmalarına rağmen kıyafet bütünüyle bir uyum içindedir.

Batılaşma Kıyafetlere de Etki Etti

Değişen ve yüzünü Batı’ya çeviren Osmanlı’da bu dönemden sonra kadına ve kadın kıyafetlerine bakış da değişmeye başlamıştır. 19. yüzyılla birlikte Türk kadınları, önden açık, düşük uzun kollu, Şam ipeğinden elbise ve yeşil kuşak ile ayak üzerine zengin görümlü drapelerle düşen geniş şalvarlar giymeye başlamışlardır. Zengin kadınlar, iç çamaşırını olarak, hareket rahatlığı sağlayacak şekilde geniş dikilen ipek gömlekler giymişlerdir. Yerli kozalardan çekilen ipeklerle el tezgâhlarında dokunan bu ipek kumaşlar, birçok aile için geçim kaynağı olmuştur.

Bu yüzyılda elbiselerin kol ağzına ve etek ucuna ipek malzemedan sanatlı tiğ oyaları uygulanmıştır. Dekoltesi oldukça açık bırakılan yaka, giyenin zenginlik derecesine uygun değerde bir mücevherle iliklenmiştir. İç gömlekleri, topuklara kadar uzun, ipek şalvarın üstüne giyilmektedir. Şalvarlar için

canlı renkler ve kaliteli kumaşlar kullanılmıştır. İç gömleklerin üstüne de gene topuklara kadar uzun; diba, damıska ve canfes gibi zamanın çok değerli ipeklerinden hazırlanmış elbiseler giyilmiştir. Elbiseler vücut hatlarını belirli şekilde ortaya koymuş ve önden bele kadar sık düğmelerle kullanılmıştır. Üç etekli olan elbiselere bol sırma işlemler, sırma kaytanlar ve elmas düğmeler kullanılmıştır.

19. yüzyılda, Türk kadınlarında beldeki kemer, yüksek ziynet eşyalarından biridir. Kemerler; elmas, inci gibi değerli taşlarla süslenmektedir. Göbek hizasından bağlanan kemer tokaları da değerli ve göz alıcı tasarlardan oluşmuştur. Tıpkı Kütahya kadın kıyafetlerinde gördüğümüz gibi günümüze kadar da gelmiştir. Tefe başı, eğrimli, çatıklı, dizibağlı, üç etek ve bindallı gibi.

Tüm bu değerleri bugünlerde canlı tutarak yarınlara taşımak için çalışan Cemile Gül'den atölyesinde nasıl çalıştığını öğreniyoruz. Gül çalışma şeklini şu sözlerle ifade ediyor: “İki tür çalışma yapıyorum. Birincisi; birebir geleneksel olana sadık kalarak yapılan tasarımlar, ikincisi; modernize ederek kendi motiflerimi ve desenlerimi kullanarak yapılan işler. Fakat onlarda da işin tekniğine sadık kalınarak yapılıyor. Buna çok özen gösteriyorum. O nedenle atölyemizde; Osmanlı otantik kadın kıyafetleri ve işlemlerini birebir uygulanarak çalışıyoruz. Örneğin Çin iğnesi, çapraz iğne, hesap işi çok tercih ettiğimiz teknikler arasında.”

Elbiselerde dival işini kullanmayı tercih eden Gül'ün bu tekniğin bugünde Maraş'ta hâlâ uygulanmakta olduğunun altını çiziyor. “Kadifeler, atlaslar, hatta desenli ipekliler üzerine yapılan 'Bindallılar' bu teknikle işlenmiştir. Bunlar genç kızların çeyiz elbiseleri olmuştur. Aynı zamanda buralarda kullanılan motifler şahısların statüsünü belirliyor. Motiflerin bir dili ve iletişim gücü var. Bir de bu desenler kadının sosyal statüsünü ve psikolojik durumunu da ortaya koyuyor. Eğer kadının eşi askerse kullanılan motif farklı; yaşlı ya da orta yaşlıysa farklı; genç, bekâr bir kız ise motif çok daha farklıdır. Kadın yasta ise onun başına taktığı dane örtüde kullanılan motif de diğer tüm motiflerden ayrılır.” diyor.

Osmanlı döneminde sarayda yapılan işlemler hakkında detaylı bilgi veren Cemile Gül'e göre saray işlemlerinde bulunan örneklerin en eskileri 16. yüzyıla tarihleniyormuş. Mesela sırma işlemlerin varlığı ancak tahminle söylenebiliyormuş. Çünkü o dönemde malzeme olarak en çok ipek ve sırma kullanılıyormuş. Nitekim İstanbul sarayında 'ehl-i hiref-i hassa' (özel sanatçı takımı) teşkilatı çerçevesinde 'Esnaf-ı nakkaşan-ı zer-düzan' (altın işleme esnafı çarşıda saray işlemleri için malzeme hazırlayan esnaf), kumaşçılar, kadifeciler, işlemeciler görülüyormuş.

Yazının başında değinildiği gibi saray işlemlerinin bir bakışta ayırdedildiğine değinen Gül, şehirli işlemlerin, ister motiflerini tabiatın alsın ister üsluplaştırılmış hayvan figürleri kullanılmış olsun, genellikle saray işlemlerine özelenilmiş eserler olduğunu söylüyor. Bu motiflerin halk zev-



kini yansıttıklarına değinen Gül, “İstanbul, Edirne, İzmir, Bursa gibi büyük merkezlerde daha ziyade esnafla halkın meydana getirdiği bu işlemlerde pastel renkler bir arada kullanılır, sırma ile karıştırıldığı zaman çok çeşitli motifler, hatta sahneler elde edilir. Lale, karanfil, sümbül, gül, bahar çiçekleri, palmetler, köşk ve saray motifleri soyutlaştırılmış manzaralarıdır. Yalnız motiflerin oluşturduğu bir çeşit peyzajdır bu işlemler. Hele İstanbul işlerinde açık bir yüzey üslubu, bütün özellikleriyle belirgin hale gelmiştir. Çin iğnesi, sıra atma, hesap işleri, İstanbul işlemlerinde başarıyla tatbik edilmiştir. 18. yüzyıldan başlayarak, şehirli işlemlerinin zengin örneklerine sahip bulunuyoruz.” diyor.

Osmanlı'nın Gelinliği

Cemile Gül'ün en son çalıştığı proje ise 'Osmanlı'nın Gelinliği; Kırmızı Tefe Başı Kıyafeti' ismini taşıyor. Gül “Günümüzün beyaz gelinliği bize İtalya'dan ithal moda olarak gelmiştir. Kütahya'da gelin kızlarımızın gelinliği ise hâlâ kırmızıdır. Cemile Gül'ün 'Geleneksel Osmanlı Kınası Kınalı Eller' projesi de bu geleneği tekrar canlandırmak amacıyla hayata geçirdik.” diyor. Gerçek Türk kına gecelerini yaşatmak ve gençlere sevdirmek amacıyla yola çıkan Cemile Gül, “Bu projede oluştururken amacım; adet ve göreneklerimizi doğru ve güzel bir biçimde gençlere aktarmak; kıyafetlerimizin bozulmamış haliyle 'o dönemde kına geceleri nasıl yapılırdı', bunu göstermekti. Bu proje ile bizim Kütahya yöremizi yansıtan kına geceleri organize etmek ve bu geleneğimizi tüm ülke çapında tekrar yaygınlaştırmayı amaçladık.” sözleriyle özetliyor.

Cemile Gül, aynı zamanda Kütahya'da pek çok ilke imza atan ilk kadın girişimci. Tarihi Germiyan Sokağı'nın yeniden restore edilip kültürümüze kazandırılmasına emeği geçenler arasında o da yer almış. Zamanın Kültür ve Turizm Bakanı Atilla Koç'a “İlk konağı ben açacağım. İnsanlara örnek olmak istiyorum. Açılışa sizin gelmenizi istiyorum.” diyerek medeni bir cesaret gösteren Gül, Kütahya'nın kültür elçisi olmuş ve bu sokağın tarihi Germiyan Sokağı olarak tekrar hayata dönmesi için çok emek sarf etmiş.

Kütahyalı ev hanımlarına; üreterek, çalışarak ekonomiye katkı sağlayan, özgüven sahibi bireyler olmaları yolunda rol model olan Cemile Gül, tam yirmi yıldır atölyesinde yüzlerce kadını iş ve sanat sahibi yapmış. Gül'ün, yetiştirdiği talebeler Kütahya'da kendi el sanatları atölyelerini açarak onun öğrencileri olarak çalışmalarına devam ediyorlar.

'Sanat, Çok Sancılı Bir Süreç'

Meslek hayatı kimsenin hayal bile edemeyeceği başarılarla ve güzelliklerle geçen Cemile Gül, başarısının sırrını şu sözlerle açıklıyor: “Yaptığınız işin mürekkebinin yalarsanız o iş güzel ve düzgün oluyor. Sanatla uğraşıyorsanız her şeyden önce, emek sarf etmeniz gerekiyor. Aynı zamanda maddi açıdan sınırlanmıyor olmanız gerekirken, sanata ayırdığınız zamanın da bol olması gerekiyor.” Kütahya'nın, çok küçük bir şehir olmasından dolayı imkânların sınırlı olduğunu değinen Gül, “Belki doğru olan, kısıtlı imkânlarla



başarıyı yakalamak. Çok rahat şartlar altında olsaydım bu kadar başarılı ve azimli olamazdım belki de. Evet, sıkıntılar beni başarıya itti.” diyor ve sözlerine devam ediyor “Sanat, çok sancılı bir süreçtir. Sıkıntılı zamanlarda çok sevdiğim Mehmet Dumlu Hocam benim için çok önemli bir yere sahiptir. O sancılı dönemi atlatmak için dostlarınızın varlığı çok önemlidir. İşte Mehmet Dumlu Hocam bir gün bana: ‘Yavrum deryaya dalmışsın en derindesin, en karanlık yerdesin ama ayağını vurup çıkman o kadar yakın ki, en karanlıktaki dönem aydınlığa en yakın olduğun zamandır.’ demişti. Onun sohbetlerine tam 16 yıl katıldım. Beni manevi başarıya götüren güç, manevi dayanağım, beni gelecekte başarıya götürecek, dayanağım Mehmet Dumlu Hocam olmuştur. Onun sayesinde çoğu nakış öğretmenin hayal edemeyeceği başarılar elde ettim.”

Cemile Gül’ün meslek hayatı boyunca aldığı ödülleri sunuyoruz: “Branşımla ilgili MEB, Çıraklık Eğitim ve özel kuruluşların işbirliği ile gerçekleşen “Geleneksel Türk İşlemeleri” dalında ve “Çeşitli Teknikler” dalında birincilik ödülleri oldu. Bu konuda alınabilecek ödüllerin pek çoğunu kazanmış birisi olarak çok gururluyum.” diyor.

Gül, başarısının sırrını ise şu sözlerle özetliyor: “Kendi yorumladığım motiflerin, otantik bir şekilde sunmam ve tekniklerin aslına sadık kalarak bozmadan uygulamış olmam

çok önemli. Tamamen kendi iç dünyamda yarattığım, hayal ettiğim bu motifler bana başarının kapılarını araladı. ‘Bu dönemde evimde nasıl motifler kullanabilirim?’, ‘Benim duygularımı yansıtacak motifler neler olabilir?’ diye düşünerek, işin tekniğine sadık kalarak tasarladığım motifler başarının gerçek anahtarı oldu. Cemile Gül için özünü bozmadan yaptığı motifler kadar kullandığı malzeme de çok önemli. “Kullandığım kumaşlar tamamen el dokuması, Anadolu’da dokunan kumaşları seçiyorum. Özgünlükten ve kaliteden ödün vermemek adına çok pahalı polyester, sentetik, kumaşlara iş yapmıyorum. Osmanlı döneminden beri dokunagelen kumaşlarla çalışıyorum. Özellikle el dokuması Antakya-Samandağ el dokumaları, keten, ipek kumaşlar, yöresel Antep, İzmir-Ödemiş ve Denizli el dokumaları tercih olmuştur. Üstüne altın, gümüş kaplama sim malzemeler, ipek makaralar ve piyasada bulunan nakış makaralarını kullanıyorum.

Gül, İngiliz Kraliyet Ailesi İçin Defile Düzenlemiş

Öğretmenlik yapmayı da kendi tasarladığı kıyafetleri de üretmeyi seven Cemile Gül, sevdiği bu iki işi bir arada yapabilmek için 1994 yılında kendi atölyesini kurmuş. Tam 20 yıldan beri Cemile Gül Nakış Atölyesi’nde öğretmenlik yaparken tasarımlarını hayata geçiren Gül için ‘Sanatın ve sanatçılığın emekliliği yok.’ Gözüm görüp, kalbi attığı sürece sanatıma devam edeceğimi söyleyen Gül’e meslek ha-

yatında unutamadığı bir anısını sorduğumuzda gerçekten de unutulması çok güç bir anısını paylaşıyor bizimle. “Geçen yıl İngiltere Kraliçesi Londra’ya davet etmişti. Orda bir defile yaptık.” diye başlıyor anısını anlatmaya. “Osmanlı kadın kıyafetleri ve günümüze uyarlanmış kadın kıyafetlerinin yer aldığı defileyi Kraliyet Ailesi mensuplarının da yer aldığı toplam 150 kişi izledi. Defilenin sonunda teşekkür konuşmasını yapmaya çıktığımda, Kraliyet Ailesi’nden bazı kişilerin ayağa kalkarak alkışlaması beni derinden etkiledi. Orada yalnızca Cemile Gül’ü değil aynı zamanda tüm ülkemdeki Türk kadınlarının el emeği alkışlanıyordu. Türk sanatı karşısında ayağa kalkmışlardı ve bundan ülkem adına gurur duymuştum. Anadolu’dan bir kadının, bir eğitimcinin Türk sanatını sergilemesi ve o atmosferde Türk kadının anlatması ve temsil etmesi beni onurlandırdı. İşte o anı unutamıyorum.” diyor haklı bir gururla.

Cemile Gül, yaşadığı Kütahya’nın kendisine çok katkıları olduğunu da değinmeden edemiyor. Kütahya kültürünün içinde önemli bir yere sahip olan çini sanatının da altını çiziyor. “Benim şehrimin insanı, taşı toprak, toprağı çamur, çamuru sanat eseri yapıyor.” diyor. Gül’e göre Osmanlı Dönemi’nde sarayın işlerini yapan, sultanların çeyizini, sünet yataklarının nakışını işleyen, zamanın modasını belirleyen valide sultanlara çalışan Kütahya insanının yüreğinde bir sanat sevgisi var. Gül’ün sanat hayatında çok önemli bir

yere oturttuğu Mehmet Dumlu hocasının bir sözü aklına geliyor sonra ve “Hocam bana en büyük öğüdü ‘Yavrum; Kütahya evlialar şehri, Osmanlı’nın sanat şehriydi. Kütahya’da her evden en az bir sanatçı çıkar. Toprağında, fitratında sanat var. İnsan bu dünyaya bir hizmet için gelir. Senin hizmetin de Kütahya’nın el sanatlarını, kadın kıyafetlerini tüm dünyaya tanıtmak. Kütahya’nın manevi güçleri hep senin yanında merak etme’ demişti. Ben bu işi bu bilinçle yapıyorum.” diyor.

Eserlerini Bağışlayacak

Eserlerini; gelecek nesillere aktarılması için Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağışlamayı düşünen Cemile Gül, bir şeyler yapmak isteyen insanların hep İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlere yönelmelerini eleştiriyor ve gençlere “Benim ülkem her şehri ayrı güzel. Anadolu’ya yüzlerini çevirsinler. Anadolu; çok zengin renk, doku ve motif barındıran çok önemli bir mozaik.” tavsiyesinde bulunuyor. Gül’e göre Kültür ve Turizm Bakanlığı’na da önemli görevler düşüyor. “Bana göre bakanlık maddi ve manevi olarak Türk kadın el sanatçıların yanında yer almalı. Çünkü çalışkan ve maharetli Türk kadını, fırsat verilirse bunu en güzel şekilde kullanacaktır.” Cemile Gül, geleneksel sanatların geleceğine ümit penceresinden bakıyor: “Daha nice Cemile Güller, nice altın eller ortaya çıkacaktır inanıyorum.” diyerek tamamlıyor sözlerini.

Tablolarındaki Ayak İzi

Fatma YAVUZ

Ayşe Işık, bir ressam. Sanatının yanı sıra onu diğer sanatkârlardan farklı kılan bir özelliğe sahip. Çünkü o, tuvaline ayaklarıyla yüreğini yansıtıyor. Küçük yaşta geçirdiği kaza sonrasında iki kolunu kaybetmesine rağmen hayallerinin peşinden gitmiş, sahip oldukları ile imkânsızı başarmış biri. Tüm insanlığa örnek olabilecek azim ve gayreti ile başarıları imza atan bu ismi daha yakından tanımak istedik. Işık'ın İstanbul Avcılar'daki "Ayak İzi" atölyesinde buluşarak sanatı ve hayatı üzerine hoş bir sohbet gerçekleştirdik.



Fotoğraf: Serdar Bilgili

Arapça kaynaklarda Behesna, İran kaynaklarında Behişni, Selçuklular döneminde Behesni, Osmanlı'da ise Bisni olarak anılan günümüzde ise Farsça "Cennete eş" anlamına gelen Adıyaman'ın Besni ilçesinde, 1986 yılının Şubat ayında dünyaya sağlıklı bir kız çocuğu gelir. Ayşe adı verilen bu bebeğin ailesi, tarımla uğraşan, kazandığı ile koca yılı geçiren, kendi halinde mutlu bir ailedir. Yıllar geçtikçe Ayşe büyür ve günleri masumiyetin temsili her çocuk gibi Üçgöz Köyü'ndeki evlerinin önünde kardeşleri ve köyün diğer çocuklarıyla oyun oynamakla geçer. Ufak tefek yaramazlıkları olsa da etrafına neşe saçan Ayşe, güler yüzlü bir çocuktur. Ta ki 1991 yılında geçirdiği kaza gününe kadar... Bugün genç yaşına rağmen başarıları ile adından söz ettiren ressam Ayşe'nin hikâyesini dinlemek üzere Avcılar'da, bir pasajın tek göz odasına kurulu Işık'ın dünyasına düştü yolumuz. Ayşe Işık, günün büyük bölümünü geçirdiği atölyesine "Ayak İzi" ismini uygun görmüş. Hafifçe kapısını aralayarak baktığımız atölyenin duvarları insanın içini açan rengârenk yağlı boya tablolarla süslemiş. Ayak izinin

bir köşesinde ise sanatçının aldığı ödül ve plaketer duruyor. Güler yüzü ile bizleri karşılayan genç sanatçı rahatlıkla çalışabilmek için yaptırdığı platformun yanına geçiyor ve ilk işi ayakkabılarını çıkartmak oluyor. Ayaklarıyla dağılan saçlarını kulak arkasına sıkıştırarak Ressam Ayşe Işık, üzerinde çalıştığı son eserini bizlere gösteriyor.

Işık, hayatın küçük yaşta ondan aldıklarıyla daha çok güçlenerek hayallerine kavuşan, bu gücü de ailesi ve çevresindekilere alan bir sanatçı. Yaptıklarıyla tüm engellilere soyadı gibi ışık saçan, umut olan, engellerin aslında insanın yüreğinde olduğunu kanıtlayan Ayşe Işık, engelsiz bir insanın elleri ile yaptığı her şeyin yanı sıra ayaklarını bir de resim yapmada kullanıyor ve "Önümüze çıkan engellerden kurtulabilirsek tüm engelleri ortadan kaldırabiliriz." diyor. 12 yıl önce taşındıkları İstanbul'da çocukluk hayallerini süsleyen resme başlayan Işık ile sanat hayatını, gelecekteki planlarını ve engelli bir sanatçı olarak yaşadığı zorlukları konuştuk.





İki Kolunu da Beş Yaşında Tarım Kazasında Kaybeder

Ayşe Işık'ın resimle olan başına geçmeden önce onu biraz daha yakından tanımak istiyoruz. Çünkü onun hikâyesi, Türkiye'de sayıları oldukça az olan engelli sanatkârlarımız arasında olması ile başlıyor. Başına o kaza gelmeseydi, bu kadar kararlı davranmasaydı bugün ayakları ile resim yapan bir ressam olabilir miydi bilmiyoruz ama biz kendisinin azmine ve başarısına hayran kaldık.

Beş yaşındadır Ayşe Işık. Buğday hasat dönemidir. Babası ve amcası işçilerle birlikte buğday tarlasına gider. Küçük kız çocuğu, annesiyle birlikte daha yeni Mersin tatilinden döndüğü için babasıyla yeterince özlem gideremez ve ablası ile babasının yanına gitmek için tarlanın yolunu tutar. Aile, o yıl ürünü daha rahat kaldırabilmek amacıyla bir buğday elavatörü alır. Işık da, kocaman bir makinenin büyük bir gürültüyle çalışmasını görünce etkilendiği kadar da meraklanır ve yakından bakmak ister. Tam o sırada baba, amca ve diğerleri beş dakika soluklanmak için mola verir. Ancak süre kısa olduğu için çalışan traktörü durdurmak kimsenin aklına gelmez. O gün, düzeneğin başında kimsenin olmadığı bir anda, makineye bir avuç buğday atmak isteyen Ayşe'nin yüreğinde uzun yıllar tamir edilemeyecek büyük yaralar açılır. Küçük kız, kolunu elavatore kaptırır. Çektiği acı ile birlikte diğer eliyle kolunu kurtar-





mak isteyen Ayşe Işık, her iki kolunu da geçirdiği feci kazada kaybeder. Işık'ın o halini gören herkes şaşkındır, ablanın korku dolu çığlıkları traktör sesinden duyulmamıştır, baba ise ne yapacağını bilemez haldedir. Amca, yeğenini kucakladığı gibi soluğu hastanede alır ancak çok geçtir. Küçük kızı hayatının geri kalanını kollarını tarım kazasına kurban vermiş engelli bir birey olarak sürdürecektir.

Zor günler bekler Ayşe Işık'ı. Ankara'da bir hastanede kendini bilmeden bir ay yatar. Uzun ve yorucu tedavi sürecinden sonra yorulan küçük bedeniyle taburcu olacağı zamanı bekler. Doktorlar, "Artık evine gidebilirsin." dedikleri gün memleketlerine dönmek için yola koyulduklarında yolda uçan balonlardan görür, babasından almasını ister. Baba balonu alır, Ayşe elini uzatmak için bir hamle yapar ve kollarının olmadığını ilk kez o anda anlar. Baba Ahmet Işık, başını ağlamaklı öne eğen küçük kızını görünce balonun ipini dişlerinin arasına kısıtır. Ancak bu kez de "Baba" diye seslenen Ayşe Işık'ın ağzından ip uçar, gider.

Ayşe'nin okula başlamasıyla birlikte hayat daha da zorlaşır. Gittiği engelli okulu değildir çünkü. Okula gelip giderken, çantasından kitabını çıkarırken hep başkalarının yardımına muhtaçtır. Yaşamın her anında sıkıntı yaşayan Işık için ilk bir yıl ruhsal çöküntü içinde geçer. Küskün Ayşe'yi yaşama bağlayan tek şey ise annesi ile kurduğu bağıdır. Anne Zeynep Işık, bir gün cena-

zeye gider ve kimsenin elinden su bile içmeyen Ayşe Işık, bütün gün aç kalır. Baba, abla, yenge küçük kıza yemek yedirmek isteseler de o hiçbir şey yemeden annesinin dönüşünü bekler. Akşam olur, annesi gelir, olanları öğrenir. Kızının bütün gün aç kendisini beklediğini öğrenince üzülür ve "Ben olmadan da hayatını kendi sürdürmeyi öğrenmeli." diyerek kızın önüne yemeğini, ayak parmaklarının arasına ise kaşığı tutuşturur. Başlarda çocuk akli ile "Artık annem beni sevmiyor." diye düşünen Ayşe Işık, şimdi ise "Aslında annem beni çok seviyormuş. Ailem bunu bana yapmasaydı belki de sonsuza kadar başkalarına muhtaç yaşayacaktım. Onlar bu işin eğitimini almamış olmalarına rağmen beni sürekli motive ettiler. Ailem olmadan ayaklarımı kullanmayı beceremezdim." diyor.

"Ressam Olmak Bir Rüya'dı"

İlkokul ikinci sınıftan itibaren ayaklarını elleri gibi kullanan Ayşe Işık, bütün ihtiyaçlarını kendisi karşılayabilecek duruma gelir. Kazadan önce de bulduğu her kâğıda bebek resimleri çizen Işık, henüz ilkokulu bitirmeden bu kez de ayakları ile çizimlere başlar. Öğretmenleri küçük kızdaki yeteneği fark eder ve "Ayşe, ileride sen bir ressam olabilirsin." der. "O zamanlar ressam olmak benim için bir rüya idi." diyen Işık, Adıyaman'da meslek lisesinde bilgisayar bölümüne yazılır. Lisedeki bilgisayar öğretmeni Turgut Doğan'ın yardımı ile iyi derece bilgisayar kullanmayı öğrenir.

Ayşe Işık, Adıyaman'da çevresinde neredeyse hiç kendisi gibi engelli görmez. Bu yüzden de kendini hep yalnız hisseder. Bir gün ailesi kızlarını da yanlarına alır ve tatil için İstanbul'a getirir. Ayşe Işık, dolaştığı sokaklarda, gittiği mekânlarda kendisinin tek olmadığını, kaza sonucu her insanın bir uzvunu kaybedebileceğini, pek çok insanın engeli olduğunu görür ve içi biraz olsun rahatlar. Ardından İstanbul'a taşınmayı çok ister. Eğitimine devam ettiği okulun fiziki şartları da onu çok zorlamaya başlamıştır ve yavaş yavaş okuldan uzaklaşır. Lise ikinci sınıfta ise okulu bırakmak zorunda kalır. Işık ailesi ise kızlarının daha iyi şartlarda eğitim görmesi için İstanbul'a taşınmaya karar verir ve Ayşe de burada okumaya devam edecektir. Aile taşınır. Sol ayağını kullanarak temel ihtiyaçlarını rahatlıkla karşılayan Işık, İstanbul'da ailesiyle maddi sıkıntılara birlikte göğüs germek adına hem okuyup hem de çalışarak bütçeye biraz olsun katkıda bulunmak ister. Ardından iş aramaya başlar ve bugüne kadar da çeşitli şirketlerde çalışır. Okul konusunda memleketinde yaşadığı sıkıntıları tekrar tekrar yaşamak istemeyen genç kız, eğitimini yarıda bırakır.

İlk Sergisini Büyük Bir Heyecanla Açar

Işık'ın kurduğu yeni hayatta içe kapanıklık, kendini yalnız hissetme duyguları yavaş yavaş dağılmaya başlar. Engelli derneklerinin farklı sosyal sorumluluk projelerine katılan

Ayşe Işık, yeni arkadaşlıklar edinir. Farklı sınavlardan geçerek omuzlarında ağır bir yük hisseden ressam Işık, bir engelli derneğinin düzenlediği etkinlikte kendisinde de küçük bir engel olan resim öğretmeniyle tanıştığında hayatında yeni bir sayfa açılır. İçinde var olan resim yapma merakıyla gözlerinde bir ışık parlayan genç sanatçı, "Acaba ben de yapabilir miyim?" diye düşünür. Tanıştığı isim Mehmet Gökçe adında bir resim öğretmenidir ve kendisinden yardımında bulunmasını ister. İlkokul üçüncü sınıftan itibaren amatör anlamda resimler yapan sanatçı altı ay kadar Gökçe'nin derslerine katılır ve kendisinden teknik bilgiler öğrenir.

Gökçe, Işık'taki yeteneğin farkına varır ve derslerdeki başarısını tuvale de rahatlıkla aktarabileceğini söyleyerek güven verir. Her vurduğu fırça darbesinde çektiği acıları unutan ve hayata sıfırdan başlayan Işık, altı ayın sonunda ilk sergisini İstanbul Bahçelievler'de bir kültür merkezinde açar. Gece gündüz demeden çalışarak yaptığı 30 esere yer verdiği serginin, ziyaretçilerden büyük beğeni toplaması genç sanatçıyı daha da çok kamçılar.

Resimle birlikte hayata sıkı sıkı sarılan ve sanatını hayatının vazgeçilmez parçası yapan Işık, ilk fırçayı parmaklarının arasında aldığı zaman ki duyguyu şöyle ifade ediyor: "Fırçaya ilk dokunduğumda güzel resim yapabilecek miyim korkusu

vardı. Biraz da tedirgindim. Hatta yaptığım resmi kendim bile beğenmedim. Ama çok çabaladım, çalıştım, durmadan araştırdım. Etrafımdaki herkesin bana destek vermesi ve inanması beni çok heyecanlandırdı.”

“Bir İşi Yapmak İçin Önce Sevmek Gerek”

Ayşe Işık, kendini daha çok resimle ilgili kitaplardan ve açılan resim sergilerini takip ederek geliştirdiğini söylüyor. Zaman zaman tanıştığı ressamalara da danışarak bilgilerini güncel tutmayı başaran Işık, “Demek ki; bir işi yapmak için önce sevmek gerekiyormuş.” diyor. Gökçe’nin ardından üç ay Yasemin Demirkol’dan eğitim alan Ayşe Işık’ın çalıştığı son isim ressam Rüstem Yılmaz olur. “Hayatımın hiçbir döneminde profesyonel birinden özel ders alacak kadar maddi imkânım olmadı.” diyen Işık tablolarını da evde yapar.

Açtığı ilk serginin ardından ikincisini açma fikrinin büyük bir hayalden ibaret olduğunu söyleyen sanatçı, sanatseverlerin desteği ile evlerine yakın bir alışveriş merkezinde 2009 yılında ilk atölyesini açar. Burada ziyaretçilerle vakit geçirerek pek çok eser yapan Işık, Avclar’da “Ayak İzi” adını verdiği atölyesine taşınır. Şimdi tablolarını ayak izi ile imzalayan Ayşe Işık, bugüne kadar 15’i farklı illerde olmak üzere toplamda 32 sergiye imza atar.

“Çalışkan ve üretken olmayı seven bir insanım.” diyen genç sanatçı aynı zamanda Ulaştırma Bakanlığı’nın engellilerin istihdamına yönelik başlattığı “İş Dünyasında Ben de Varım”

projesi kapsamında çalışıyor. Evde çağrı merkezi temsilciliği yapan Işık, “İlk işe girdiğimde şirket, hızlı çağrı alıp almamam konusunda endişeliydi ancak bunları zamanla aştık ve beş yıldır da aynı işte çalışarak geçimimi sağlıyorum.” diye anlatıyor.

“Yaşayamadığım Hayatın Resmini Çiziyorum”

Ayaklarını elleri gibi kullanarak çok arzu ettiği resim yapma sanatında verdiği mücadeleyi kazanan, her gün başarısına yenisini ekleyen Ressam Işık’ın atölyesine sıraladığı yağlı boya tablolarına göz attığımızda genellikle doğa, deniz, çiçek resimleri yaptığını görüyoruz. Neden sorusunu yönelttiğimiz genç sanat şu cevabı alıyor: “Ben bu güne kadar hissettiklerimi hep sayfalar ya da resme dökmek istedim. Renkleri ve doğayla uğraşmayı, iç içe olmayı çok seviyorum. Neşeli bir insanım; böylece içimdeki yaşama isteğini resimlerime yansıtıyorum. Yaşayamadıklarımı da resimlerimde çiziyorum. Kıscası hayallerim resimlerinde saklı.”

Nadiren de olsa karakalem portre çalışmaları yapan Işık, bu çalışmalardan birini kendisini Çankaya Köşkü’ne davet eden eski Cumhurbaşkanı Abdullah Gül’e, bir değerini ise Ankara’da düzenlediği bir sergi açılışı davetine icabet eden Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’a, kendisini eşi Emine Erdoğan ile birlikte resmettiği tabloyu hediye eder.

Önceleri doğup büyüdüğü topraklara ait resimler yapan Ayşe Işık, şimdi ise daha çok İstanbul’ a dair çalışmaları ön planda

tutuyor. Karakter olarak tez canlı bir insan olduğunu belirten Işık, başladığı bir tabloyu iki veya üç günde bitirdiğini aktarıyor. Doğa ve manzara resimlerinin yanı sıra Ayşe Işık’ın tabloları arasında özel olanları da bulunuyor. Bir eserinde geçirdiği kaza anını temsilen kendisini ve kopan kollarını yapan Işık, bir başka çalışmasında ise “Üzerimde en büyük emeği olan annemdir.” dediği annesinin ellerini papatyalar arasında resmetmiş. Işık, “Tablolarımda tüm duygularımı anlatıyorum.” diyor ve bizimle bir arzusunu paylaşıyor: “Eserimin birinde çok sevdiğim lalelerin üzerinden akan suya ellerimi çizdim. Benim kollarımda su gibi gitti çünkü her şey bir anda oldu. Akan şelalenin karşısında ise bir hediye paketi ve paketin üzerinde bir el duruyor. Bunu da Türkiye’de gelişmesini umut ettiğim kol naklini düşünerek yaptım.”

Ayşe Işık yine de “Beterin beteri vardır.” diyerek haline şükredenlerden. Yaşadığı acıların kendini mutsuzluğun aksine mutlu ettiğinin altını çizen Işık, küçük yaşlarda hayata kızmasını, küsmesini şimdi daha iyi anlamlandığı, bunun kendi kendine bir şeyleri başaramamanın verdiği hırs olduğu belirtiyor.

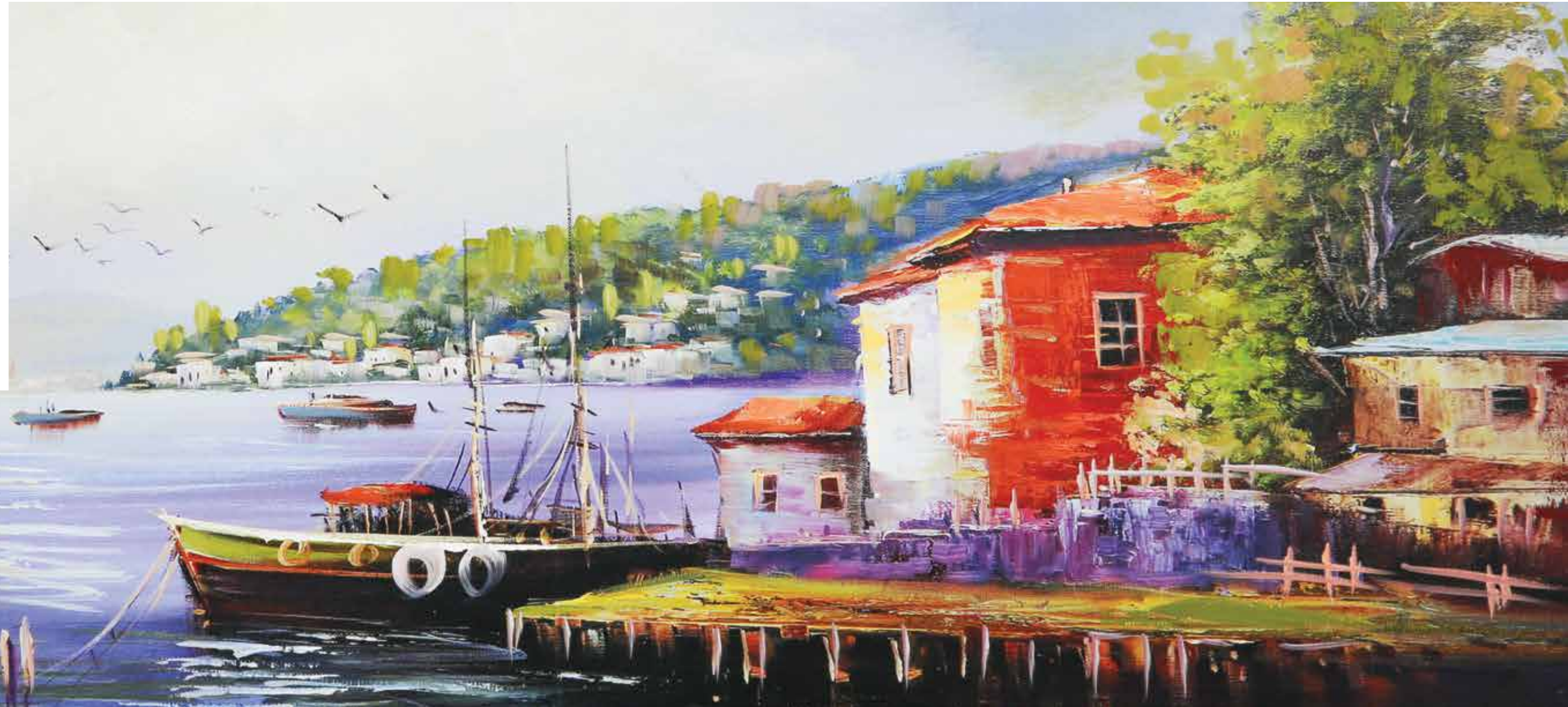
Işık, Picasso Gibi Bir Dünya Ressamı Olmak İstiyor
İSMEK’te de bir dönem resim kursuna katılan ressam Işık, ilk ayakları ile resim yapan ‘Dünya ressamı’ olmak istediğini anlatarak, isminin Pablo Picasso gibi resim sanatı ile özdeşleşmesini çok umut ettiği ifade ediyor. Sanatın her dalını sevdiğini ve ilgi duyduğunu söyleyen Işık, gördüğü her şeyin fotoğra-



fını çekmeyi arzuladığını ama zorlandığını, şu an çekilenleri çizmekle yetindiğini belirterek, hayallerinin arasında gerçekleştirmek istediği çok fazla projenin olduğundan bahsediyor.

İleride birikimlerini çocuklar için düzenleyeceği resim derslerinde paylaşmak istediğini aktaran Ressam Işık’ın planları arasında neler yok ki. “Türkiye, protez uzuv konusunda maalesef gerilerde kaldı. Protez fabrikası kurularak bence bu soruna bir çözüm üretilebilir. Bu da birçok insanın istihdamı anlamına gelir.” diyen Işık, ayrıca “organ naklinde bireyler daha çok bilinçlendirilmeli ve teşvikler sağlanmalı.” diye konuşuyor. Ayşe Işık, ileride kurulacak olan engelliler bakanlığının da yaşanılan sıkıntıları büyük ölçüde ortadan kaldıracağı görüşünde.

Ülkemizde engelli bir sanatçı olmak bir yana engelli bir vatantaş olmanın getirdiği belli zorlukların olduğunu dile getiren Işık, bu sıkıntıların en büyüğünün ulaşım, bir diğeri





ise iş bulmada yaşadığını aktarıyor. Son yıllarda engellilere yönelik devletin verdiği desteğin inkâr edilemeyecek boyuta ulaştığını söyleyen Ayşe Hanım, sanatın herhangi bir dalı ile ilgilenen engelli vatandaşlara da bazı tavsiyelerde bulunuyor. Işık, engelli sanatçıları "Arkadaşlarımız üretkenliklerinin dışarıya yansıtılmalı ki, bizlerin bir şeyler yapıp başardığı görülmeli. Kimse kendine engel yaratmasın. Sadece dernek etkinliklerde ortaya çıkmassınlar. Unutmasınlar ki, bizim eli, kolu, bacağı olan insanlardan bir farkımız yok. Çünkü böyle olmasını biz istemedik. Bizler özel insanlarız." sözleriyle teşvik ediyor.

Benim Doktorum Resim Oldu

Ayşe Işık, her yıl bir sergi ile sanatseverlerin karşısına çıktığını ancak engelliler yararına düzenlenen bütün projelerde destek amaçlı yer

almaya çalıştığını söyleyerek sözlerine devam ediyor: "Ben kaza sonrasında herhangi bir psikolojik destek almadım. Resim benim doktorum oldu. İnsanların beni görünce şaşırmasını ise artık yadırgamıyorum. Çünkü Türkiye'de pek çok engelli sanatçı olduğunu bilmiyorlar. Çevresinden çekindiği veya ailesi izin vermediği için piyasaya çıkmayan engellilerimiz var. Ben ise toplumla iç içe olmayı seçtim. Normal dünyaya geldim ama sonradan başıma bu olay geldi diye hayallerimden vazgeçmedim, kimse de vazgeçmesin."

Ayşe Işık, bizlerle yakın zamanda kendi hayatını ele aldığı "Işığın İzinde" adlı kitabının okuyucularla buluşacağı müjdesini de paylaşıyor. Işık, bugüne kadar da çeşitli seminer ve sempozyumlara konuşmacı olarak katılarak engelli insanların yaşadıklarına dair tecrübelerini paylaşmanın yanı sıra sanat hayatında pek çok ödüllü de sığdırmış.

İsminin Adıyaman Besni'de bir caddeye verilmesi-



nin ise kendini çok gururlandığını dile getiren Işık, "Türkiye'de ressam olmak ve ressam olarak ölmek çok zor. Ben bunu başaranlardan olmak için ömrümce çalışacağım." diyor.

Yaptığı resimlerde kendini ve kaderini anlatan, yaşadığı olumsuzluklar karşısında hep pozitif düşünen Ayşe Işık, insanlara yaşantısı ve gayretiyle örnek bir ressam. Ayak iziyle hayat verdiği tablolarında mutluluğun remini çizen Işık'ın tüm engellilere ışık olması dileğiyle...

Bir Fincan Kahvenin Beş Yüz Yıllık Kültürü

Hafize ERGENE

Biz Türklerin olmazsa olmazı, altı yüzyıldır kültürümüzün önemli bir parçası kahve... Osmanlı'daki ihtişamlı sunumları, tadı ve kokusuyla ünü ta Avrupa'ya kadar yayılan, Johann Sebastian Bach'ın uğruna beste yaptığı "Türk kahvesi"... Osmanlı zamanında her biri sanat eserini aratmayan fincanlarda, 20-30 kişilik bir ekiple yapılan büyük ikram törenlerinin baş aktörü, UNESCO'nun "İnsanlığın Somut Olmayan Kültür Mirası" listesine giren önemli tat. Peki, bu kültür nasıl başladı? Osmanlı'nın nam-ı değer kahve sunum törenleri nasıldı? Şimdi kendinize bir kahve yapın; şöyle bol köpüklü olsun. Biz de size dilimiz döndüğünce anlatalım Türk kahvesinin tarihini.



Sabah kahvaltısından sonra sofra toplama telaşesi bitmek üzereyken bir ses duyulur içeriden. Yılların yorgunluğunu atmak üzere emekliye ayrıldığı iş yaşantısından sonra makam koltuğu vazifesini üstlenen berjerde, bir elinde vazgeçemediği gazetesiyle oturan babanızın, kızının elinden keyifle kahve içme zamanıdır şimdi. “Kızım köpüklü bir kahve yap da içelim”...Yıllar sonra aklınıza geldiğinde burnunuzu sızlatan anıların vesilesi, 600 yıllık bir kültür, biz Türklerin olmazsa olmazı; kahve... Tamamen bizden. Tadını damakta bırakırcasına küçücük fincanında ikram edilirken kokusu baş döndüren, şekerli, orta ya da sade... En değerli anların en değerli içeceği. Zengin ya da fakir her eve giren, keyifli zamanlarının vazgeçilmezi.

Ta Habeşistan'lardan gelerek 16. yüzyılda Osmanlı ile tanışan ve sonra hayatı değişen

kahve, bir hayli popülerdir bu vakitten sonra. Öyle ki, tüm Avrupa Osmanlı sayesinde tanımış hayran kalmıştır bu gizemli içeceğe. Kendine has kavrulma şekli, öğütülmesi, pişirme tekniği, sunumu ve kokusuyla dilden dile dolaşır olmuştur.

Günün ilk öğününe yani kahvaltıya, adını verecek kadar kültürümüze nüfus eden içecek. Düşünsenize kahvaltı (yani kahve altı) aslında kahve içmeden önce mideyi hazır hale getirmenin öğünüdür. Kahve, koyu sohbetlerin baş konuğu, kız istemelerin tuzlu şakası, misafirliklerin olmazsa olmazı, Türk lokumunun da en yakın dostudur. Biz Türklerin yaşamının tam da içindedir. İllaki sevmeyeni vardır, vardır da bu onun tahtını asla sarsmaz.

500 Yıllık Bir Öykü

16. yüzyılda hayatımıza giren bu önemli içecek şimdiki gibi elektrikli pişirme makineleriyle kolayca pişip de hemen önümüze geliveren bir içecek değildi şüphesiz. Osmanlı'da kahve, pişirilmesi emek isteyen, çok sayıda insanla yapılan ihtişamlı bir törenin başkahramanıydı. Bu törenin en önemli detayı da şüphesiz kahve sunumunun yapıldığı fincanlardı. Lezzeti özel olan bu içecek yine çok özel fincanlarla servis edilirdi. Alıp boynunu süslemesini istetecek güzellikte yeşim taşından oyulmuş, altın ve yakutlarla bezenmiş kahve fincanları, sırma işli sitil örtüleri, deriden yapılan yine sırma işli kahve torbaları, göz kamaştıran tepsiler, buhurdanlıklar bu ritüeli taçlandıran öğelerdi. Bu ihtişama biraz olsun tanıklık etmek için önemli bir sergiye gidiyoruz şimdi. Kahvenin bu topraklardaki 600 yıllık macerasının 500 yılını kendine konu edinen “Bir Taşım Keyif-Türk Kahvesinin 500 Yıllık Öyküsü” adlı sergiye...



Daha Topkapı Sarayı'nın kapısından içeri girer girmez ecdadınızdan duyduğumuz gurur ve büyülenmişlikle Topkapı Müzesi Has Ahırlar Bölümü'nde açılan sergiye doğru ilerliyoruz. İstanbul'un tam da göbeğinde ama ayrı bir zamandayız şimdi. Haliç zincirlerini zekâsıyla alt eden, 3 kıtaya hükmeden, 622 yıllık bir hanedanlığın sarayındayız. Saraydaki kahve sunum törenlerinin ihtişamından bir nefes çekmeye gidiyoruz, yeni açmış sümbül kokularını ciğerimize doldura doldura.

Osmanlı İmparatorluğu sayesinde namı Avrupa'ya yayılan, "İnsanlığın Somut Olmayan Kültür Mirası" listesine giren, Almanya'da kadınlara kahvenin yasaklanmaya çalışıldığı bir dönemde Johann Sebastian Bach'ın uğruna beste yaptığı (Kahve Kantatı-1732) kahvenin ihtişamını göreceğiz az sonra. Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu başta olmak üzere çeşitli koleksiyonların bir araya gelerek oluşan sergiye "merhaba" deme zamanı.



Hoca Ali Rıza Bey

Sergi, Topkapı Sarayı Müzesi ile Türk Kahvesi Kültürü ve Araştırmaları Derneği'nin ortak çalışması. Kahve fincanları, fincan zarfları, tabaklar, nargileler, cezveler, kahve ve şeker kutuları, dibekler, buhurdanların yanı sıra dostla kahve zevki yaparken koltuk altına sıkıştırılan tavlalar, kahve ile ilgili gravür, minyatür, fotoğraf ve tablolar olmak üzere 700'e yakın eser bu önemli sergide yer alıyordu.

Osmanlı'da kahve ve sunumunun öneminden yazın başında biraz bahsetmiştik. Arapların çekirdeğini suya koyarak şifa niyetine tükettikleri kahve, Osmanlı'da çok farklı tekniklerle pişirilmiş ve ihtişamlı sunumuyla Avrupa'da dilden dile dolaşır olmuştur. Bizim bildiğimiz, okuduğumuz bu yönde; ama gerçekten bu ihtişamlı kültür nasıldı? Şimdi bu sergi sayesinde bunu görme şansını yakalayacağız.

İhtişamlı Kahve Zamanları.....

Sergiye girince 1819 Paris'inden A. Ignace Melling'e ait bir gravürle karşılaşıyoruz önce. Gravürde III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan'ın sarayında bir kahve ikramı sahnesi anlatılıyor. Büyük bir ekibin üstlendiği, çok önemli bir tören bu. Kahveci ustanın yönettiği törende kalfalar gül-suyu ve buhur ikram ederken bir başkası kahve stilini ve güğümünü taşıyor. Beşincisi de kıymetli taşlarla süslü stil örtüsünü, kahve fincanlarını taşıdığı tepsinin önünden sar-kıtarak tutuyor. Bu gravürde resmedildiğine göre bir kişi kahve içiyor, ancak 29 kişi bu sunumdan sorumlu. Büyük bir özen. Önemli bir tören.

Osmanlı padişahlarının resimleriyle süslü ya da padişahın tuğrasını taşıyan, çini ya da tophane işi, Kütahya ya da Çin porseleninden yapılan fincanlar işte bu önemli törenlerin



Atatürk, Eşi Latife Hanım'la beraber Edremit'te bir dinlenme alanında kahve içiyor / 8 Şubat 1923 / Yusuf Çağlar Arşivi

en önemli aktörleriydi. Kim bilir hangi padişahların dudaklarını değdirdiği, önemli devlet meselelerinin konuşmalarına tanıklık eden ve günümüze ulaşabilen fincan ve zarflar serginin baş konuydu. Gösterişlerinden hiçbir şey kaybetmeden, bunca geçen zamana karşı güzelliklerini günümüz rakiplerine karşısında daha da arttıran fincanlar, kendileri için hazırlanan özel koridorda arz-ı endam ediyorlardı.

Çeşitli yüzyıl ve koleksiyonlara ait fincanların bir araya gelerek birbirlerine kendi kahve zamanlarını fısıldadıkları bu koridordan sonra sanat tarihimizin en önemli peyzaj ressamı olarak bilinen Hoca Ali Rıza Bey'e ait olan çizimlerin bulunduğu bölüme geliyoruz.

Hoca Ali Rıza Bey ve Kahve Resimleri

Hoca Ali Rıza Bey'e ait eserler, Türklerdeki kahve kültürünün ne kadar hayatımıza girdiğini ve önemini gözler önüne serer nitelikte. Serginin bu bölümü; Gülbün Mesera, Süleymaniye Kütüphanesi Süheyl Ünver Arşivi, Suna İnan Kırak Vakfı Pera Müzesi ve Yapı Kredi Bankası koleksiyonlarından derlenen eserlerden oluşuyordu. Bu açıdan da büyük önem taşıyan sergi sayesinde Ali Rıza Bey'e ait ve farklı koleksiyonlarda yer alan ve ayrı ayrı yerlerde görebileceğimiz eserleri bir arada görme imkânı yakaladık.

Zamana yenik düşen, giderek unuttuğumuz nice değer ve objeyi resmetmiş olan Hoca Ali Rıza Bey'e ait etüt, karakalem ve suluboya çalışmalarından oluşan bölümde kahve kültürüyle ilgili unutilan pek çok şeye de tanıklık ediyoruz.

Şimdiki kıraathane kültüründen çok uzaklarda bir kültür. Bugünlerde zaman öldürmek veya sadece çay içmek için

veya çeşitli oyunlar oynamak için gidilen yer olmaktan çok uzak; bizim yabancı olduğumuz bir kültürün parçası. Kıraat yani okuma yeri olan kıraathaneler; o dönemin okumuş kesiminin, alimlerin, şairlerin, yazarların gittiği ilim irfan konuşulan, şiir ve edebiyat sohbetlerinin yapıldığı; gölge oyunu, meddahlık ve orta oyunu gibi geleneksel Türk temaşa sanatlarının yapıldığı buluşma noktalarıymış. Hoca Ali Rıza Bey'in yaşadığı 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılının başında yer alan kıraathane ya da içerisinde yer alan cezve, fincan, değirmen, kahve kutusu, şekerliklere ait çizimler, belki de zamana yenik düşen ya da bir antikacı bodrumunda unutulmuş çürümeye terk edilen pek çok objenin de varlığının kanıtı aslında. Sosyal hayatın tam da merkezinde yer alan kahve kültürü; bir sahil kahvesi, ya da bir köy kahvesi Üsküdarlı Hoca Ali Rıza Bey'in kaleminde-fırçasında yaşamış bunca zaman.



Sadrazama kahve ikramı yapan kahvecibaşı ve maiyyeti / 17. yüzyıl sonu - 18. yüzyıl başı / Topkapı Sarayı Müzesi



"Üsküdar'da Bir Kahve Ocağı" Paris, 1854 / Topkapı Sarayı Müzesi

MÖ 2. Binden 19. Yüzyıla Kadar Yayılan Bir Hazine

Hoca Ali Rıza Bey'in eserlerinden sonra kahveye ait izleri takip etmeye devam ediyoruz. Sergi; kahvenin kültürümüzün dibine kadar işlediğinin büyük bir kanıtı gerçekten. Serginin bir köşesinde İzmir yakınlarında Panaztepe'de yapılan nekropol kazısında çıkan ve zamana meydan okuyan bir kap geçen zamandan hiç yorulmamış bir şekilde karşınıza çıkıyor. Milattan Önce (MÖ) 2000 yılına tarihlenen ve tanıdığımız kulplu kahve fincanının atası olan bu değerli kap, özel korumasının altında size bakarken bir tarafta da Milattan Sonra (MS) 1200'lerde Kayseri'de geniş ve uzun bir vadide akan Zamantı Irmağı'nın kenarında dizilen Türkmen Aşireti'ne ait mezarların uyarlamaları gözümüze çarpıyor.

Gündelik yaşamdan izler taşıyan lahdin üzerindeki doğadan alınmış birçok motifin yanında kahve dibeği, değirmeni, cezve ve fincanlara ait kabartmalar yer alıyor.

Bir başka duvarda gravürde resmedilen "Sadrazam Dairesinde Bir Kahve Sunumu"na hayran kalırken, 16. yüzyılda Veli Can'a

ait bir "Kahve Sunan İçoğlanı" ya da Tophane sırtlarındaki bir kahvehanenin resmedildiği 19. yüzyıldan bir gravüre aynı hayranlığı hissetmeden duramıyorsunuz. 18. yüzyılın sonunda İstanbul'da çalışmış olan ressam, mimar ve seyyah Melling'e ait olan gravürde Tophane sırtlarındaki Topkapı Sarayı, Sarayburnu, Toplu Kapı manzarası ve hatta adalar manzarasının tam karşısında, ortasındaki kocaman süs havuzunun üç bir yanına yayılan sedirlerin üzerinde koyu sohbetler tutturmuş birbirinden farklı cemaatlara mensup ve farklı işlere sahip erkekler dizilmiş.. Sarığından tanınan bir resmi görevli, Mevleviler, gayrimüslimler... Bazıları satranç oynarken, bazılarıysa dama oyununa kaptırılmışlar kendilerini. Kahve ocağının iki tarafındaki yer alan nişlerin içinde, zarflı kahve fincanları, duvarda da boy boy güğümler... Kahveciye, kahveyi güğümün içinde pişiriyor.

18. yüzyılda Tophane'deki kahveci kahvesini ağır ağır, bol köpüklü pişirirken bir birden 1923'ün 8 Şubat'ına ışınlanıyoruz. Bir milletin yeniden doğuşuna öncülük eden, dünya çapında bir dehanın fotoğrafı karşımızda. Atatürk, Kurtuluş Savaşı sonrası uğradığı Edremit'teki bir tesiste, elinde Türk kahvesi, dinleniyor. Pek çok savaşın yorgunluğunu atıyor her bir yudumda.

Atatürk kahvesinden bir yudum ala koysun biz 1582 yılı civarına, Osmanlı tarihinin en büyük eğlencelerinden birine konuk olmaya gidiyoruz. 20 yıl süreyle kahvehaneleri yasaklayan Sultan III. Murat'ın şehzadesi Mehmed için düzenlediği 52 gün ve gece süren sünnet törenindeyiz. Bazı kaynakların 16. yüzyılda, dünya üzerinde yapılan en büyük şenlik olduğunu söylediği sünnet töreninin Osmanlı Saray Atölyesi'nin Baş Minyatürcüsü Nakkaş Osman'ın elinden çıkan Sûrname-i Hümayûn isimli eserdeki "Sûr-i Hümayûn'da Kahvecilerin Geçidi" isimli minyatüre bakıyoruz.

Bu minyatürde Sultanahmet Meydanı'ndaki sünnet alanının arasında, bir arabanın üzerine kurdukları küçük bir kahvehane ve törene katılan kahveciler dikkati çekiyor. Bir köşesinde kahveci ocağın bulunduğu mekân diğer tarafında, mavi-beyaz fincanlarla kahve için sohbet edenlerle mangala oynayanlar görülüyor. Bizim yüzyıldaki kahvenin en yakın dostlarından biri olan tavra Osmanlı zamanında, tarihi oldukça eskilere dayanan yine bize ait bir zeka oyunu olan mangalaların yerini almış demek ki. Sergide yer alan ve aslı Duplin Chester Beatty Kütüphanesi'nde sergilenen "Tahtakale'de Bir Kahvehane" isimli minyatürün tıpkıbasımında resmedilen mangala oyunu, kahvehanelerde sıklıkla oynanırmış.

Kahveden Sonra Viyana'nın Değişen Kaderi

Onlarca kahve dibeği, tokmağı, kavurma tavası, cezve, ibrik, saklama kutusu, tepsi, kahve soğutucusu, sürahi, minyatür, gravür, tavra, fotoğraf gibi pek çok değerli parçaya baka



Osmanlı döneminde ahşap "Ateş Körüğü" / Topkapı Sarayı Müzesi

Osmanlı dönemi, Bakır-Ahşap kahve değirmeni / Topkapı Sarayı Müzesi

baka ilerlerken Osmanlı'nın kahve ve kahvehane kültürüyle ilgili yapılan gravürlere, fotoğraflardan, tablolarından bir zamanlar Avrupa'yı ne kadar etkilediklerini düşünmeden edemiyoruz. Yeri gelmişken anlatmak lazım. Yazının başından beri değişiyoruz "Osmanlı'dan Avrupa'ya yayılan kahve..." diye. Peki, nasıl yayılmış gelin birlikte öğrenelim: Avrupa halkı kahveyi 17. yüzyılda, önce İstanbul'a yolu düşen tüccarlar, seyyahlar ve Osmanlı elçileri sayesinde tanımaya başlamışlar. Ama Avrupa halkının kahve ile asıl tanışması, 1683 yılında yapılan ikinci Viyana Kuşatması sırasında olmuş. Bu kuşatmada başarı sağlayamayan Osmanlı İmparatorluğu şehirden geri çekilirken bıraktığı ağır eşyalar arasında yer alan kahve, günümüzün kafeleriyle ünlü şehirleri arasında yer alan Viyana'nın da kaderini değiştirmiş. Rivayete göre şehir halkı kahveyi önceleri deve yemi sansalar da onların yardımına Polonyalı bir ajan koşmuş. Hem de Türkleri çok iyi tanıyan bir ajan. Daha sonraları Viyana'ya bir kafe açacak olan Polonyalı Jerzy Franciszek Kulczycki, kafesinde kahveleri hep yenice kostümleriyle ikram etmiş. Bugün Viyana'ya gittiğinizde gurbet ellerde kültürümüzden bir izi daha görmek isterseniz Kulczycki Caddesi köşesindeki binanın üzerinde yer alan üzerinde yenice kıyafetleri ile Türk kahvesi sunumu yapan Jerzy Franciszek Kulczycki heykelini görebilirsiniz. Ve Viyana'da bir kafede oturup bir kahve içmek isterseniz eğer, benzerliğe de şaşırmayın. Çünkü Avrupa ve Amerika'da farklı tekniklerle pişen ve sunulan kahve Viyana'da halen aynı bizdeki gibi bir bardak su ile ikram edilir.

Tamis Sokak'taki İlk Kahveci

Kahve; ilk olarak Yemenli sûfiler arasında uyarıcı etkisinden dolayı, gece boyunca dua ve ibadet etmelerine yardımcı olduğu için içilmeye başlansa da kahvenin Osmanlı ile tanışması, bu lezzetin tüm dünya tarafından tanınmasına da vesile olmuş aslında. Bu vakitten sonra kahve ve kahvehaneler giderek yayılmış. Her ülkede o ülkenin kültürü ve damak tadına uygun olarak biçim almış kahve.



Osmanlı dönemi, kahve değirmeni

Osmanlı'da ilk olarak Tahtakale'de açılan ve tüm şehre hızla yayılan kahvehaneler sayesinde bu içecek halkın da vazgeçilmezleri arasında yerini almaya başlamış ve her eve girmiş. Çiğ olarak alınıp evlerde kavrulacak öğütülen kahve, 19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'da yaşayan ya da ziyarete gelen herkesin bildiği Tahmis Sokak'taki (ki tahmis kavrulmuş ve öğütülmüş kahve demektir) bugün bile sokağa yayılan kokusuyla baş döndüren o meşhur yerde, hazır kavrulmuş ve öğütülmüş şekilde satılmaya başlamış. İşte başta Türklerin olmak üzere önce Avusturya ve tüm Avrupa'da yaygın olarak kullanılan kahvenin bilinen hikâyesi bu yönde.



19. yüzyıl / Yeşim taşı ve altın fincan, Topkapı Sarayı Müzesi



Tahtakale'de bir kahvehane, 16.yy ortalarında yapılmış bir minyatürün tıpkıbasımı / Dublin, Chester Beatty Kütüphanesi

Artık sergiden yavaş yavaş çıkma vakti. Dünyanın dört bir yanından gelen kahve çekirdeklerinin arasından geçerek Türk kahvesinin hazırlanma aşamalarında kullanılan eşyalara göz gezdiriyoruz. Bunca alet edavata bakıp anlıyoruz ki, çok meşakkatli bir iş bu. Kahve çekirdekleri önce koca kahve kavurma tavarlarında kavrulacak, sonra her biri sanat eserini aratmayacak kahve soğutma kaplarına alınacak, orada soğuyan kahveler kahve değirmenlerinde öğütülecek ya da kahve dibeklerinde dövülecek, gerektiği kadarı kullanılırken geri kalanı da bu önemli içecek için hazırlanan birbirinden güzel kahve kutularında bekletilecek. İşte tüm bu aletlere baka baka Osmanlı kahve zamanlarını hayal ederek kısaca yavaşlıyoruz. 21. yüzyıla doğru ilerliyoruz. Bu ihtişamlı kahve törenleri artık olmasa da bir kahve içme zamanı şimdi. Hem de en köpüklüsünden ve mümkünse orta şekerli...



Osmanlı'da 18.-19. yy. bakır cezve / Topkapı Sarayı Müzesi

Yeni Bir "Erdemliler Sözleşmesi"ne Doğru

Prof. Dr. Bekir KARLIĞA

Yeni bir yüzyıla girdik. Başlangıçta her şey iyi gidiyor gibiydi. Bilişim teknolojileri, gezegenimizi küçülttüğçe küçültmüş, bütün dünyayı anında evimizin dört duvarı arasına taşımayı başarmıştı. Eskiden bize son derece uzak gibi görünen gökyüzü, yakınlaştı. Aşılmaz sanılan dağlar aşıldı, okyanuslar geçildi, denizler kuşatıldı, ırmaklar dizginlendi. Ancak kısa bir süre sonra bizi büyük felaketlerin beklemekte olduğunu farkına vardık. Ümitlerimiz soldu, küçülen dünyamız ile birlikte, ufkumuz da daraldı, beklentilerimiz sıradanlaştı, muhayyilemiz cılızlaştı, bakış açımız sınırlandı. Varlığı, kameraların minicik objektifinden izlemeye başladık. Büyük yazarlara, şairlere, düşünörlere, filozoflara, sanatçılara hasret kaldık.

Yaşlı dünyamız, son otuz yılda tarihinde az rastlanır derecede büyük değişimler ve büyük yıkımlarla yüz yüze geldi. Hepimizi acı ve gözyaşına boğan doğal felaketlerle karşılaştık. Ekolojik dengeler bozuldu. Kuzey Kutbu'nda buzlar erimeye başladı. Büyük Okyanus'ta meydana gelen deprem sonucunda oluşan tsunami, Uzak Doğu'da büyük yıkımlar yaptı ve 270 bin insanın canına mal oldu.

Bilim adamları, küresel ısınmanın limit ötesi seviyeye ulaştığını söylemektedirler. Önümüzdeki yüz yılda, sıcaklığın, 1,4 - 5,8 santigrat derece arasında artış göstereceğini ve bu miktarın, yeryüzünde insanoğlunun belirmesinden bu yana gözlenen toplam sıcaklık artışından daha fazla olduğunu haber veriyorlar. Bunun sebebinin, sera gazlarının atmosferde toplanması ve şemsiye etkisiyle sıcaklığın dünyada kalması olduğunu haber veriyorlar.

Küresel ısınmanın ana nedeni karbondioksit olduğundan, bunun kaynaklarını iyi belirlenmesi gerekir. Gelişmiş ölkelerde karbondioksitin yarısı binalardan (çoğu ısınma), yarısı da ulaşım ve endüstriden eş oranlı olarak çıkmaktadır.

İklim değişiklikleri neticesinde ortaya çıkmış bulunan okyanuslardaki sıcaklık yükselmeleri, kasırgaların şiddetini daha da artırmaktadır. Uzmanlar, böyle giderse yüz yılın sonunda, ABD'nin Meksika Körfezi kıyılarının yaşanamaz hale geleceğini bildiriyorlar.

Birleşmiş Milletler tarafından Kanada'nın Montreal kentinde düzenlenen iklim değişikliği konusundaki uluslararası konferansta, gelişmiş ölkelerin, 2012 yılına kadar, sera etkisindeki gazların yayılmasını, 1990'daki düzeyinin % 5'in altına indirmelerini kararlaştırılmıştı. Aynı günlerde, Amazon nehrine kıyısı bulunan ölkeler topluluğu da (OTİCA) Peru'nun İquitos kentinde yaptığı toplantıda "iklim değişikliği tehlikesine karşı acil önlemler alınmasının zorunlu hale geldiğini" açıklıyordu.

Sadece doğal afetlerle boğuşmuyoruz, aynı zamanda ekonomik dengesizlikler ve gelir dağılımındaki eşitsizlikler de büyük çatışmalara zemin hazırlıyor. Birleşmiş Milletler'in verilerine göre, dünya nüfusunun yüzde yirmisinin, tüm dünya ticaretinin % 84,2'sini elinde bulundurduğu, toplam dünya gelirinin % 85,5'ine sahip olduğu ve toplam dünya üretiminin %84,7'sini tükettiği görölmektedir.

Yeni Bir "Erdemliler Hareketi" Başlatılmalı

Yeryüzündeki 385 milyarderin sahip bulunduğu servetin, dünya nüfusunun yaklaşık yarısının sahip bulunduğu servete denk olduğu söyleniyor.

Uzmanlar, bu gidişle, önümüzdeki on yıllarda, dünya nüfusunun ancak % 20'sinin refahtan pay alabileceğini, geriye kalan % 80'inin ise hayır cemiyetlerinin ve yardım teşkilatlarının yardımlarıyla hayatlarını sürdürebileceklerini ifade etmektedirler.

Bütün bu olumsuz gelişmelere dur diyecek, insani değerleri yeniden hâkim kılacak, haklının yanında durup haksıza karşı çıkacak yeni bir "fazilet mücadelesi" başlatmanın zamanı gelmiş bulunuyor. Yeni bir diriliş ile silkinmeye, düşünce ufkumuzu genişletmeye, bakış açımızı büyütmeye, muhayyilemizi zenginleştirmeye kısacası, insanı önceleyen yeni bir yaklaşım geliştirmeye muhtacız. Evet, dünya çapında yaygınlaşan bu garip çelişkileri ortadan kaldırarak, vicdanları harekete geçirecek yeni bir "Erdemliler Hareketi" başlatmanın ve yeni bir "Erdemliler Sözleşmesi" (Hilf'ül-Fudöl) akdetmenin zamanı gelmiş bulunuyor.

Fransız filozof Michel Serres'in dediği gibi, acilen "küresel tabiat gerçeğinden hareketle küresel bir insanlık gerçeği ortaya konulmalı ve buradan da bir "Küresel ahlak" sistemi geliştirilmelidir. Yaktığımız, yıktığımız, tahrip ettiğimiz, talan ettiğimiz, altını üstüne getirdiğimiz çevreyi, yeniden kazanmanın yollarını aramalı ve bulmalıyız. Tabiatla yeniden dost olmalı, dostluklar kurmalı, onu sevmeli, sevdirmeliyiz.

Son zamanlarda bazı bilim adamları, toplumsal değişimlerle teknolojik değişimler arasındaki ilişkiyi, dalga teorisi ile açıklamaya çalıştılar. Tarih boyunca dünyanın üç büyük dalga ile sarsıldığını ve buna bağlı olarak büyük değişimlerin yaşandığını dile getirdiler.

İnsanlık tarihindeki ilk büyük değişim dalgası, göçebelikten yerleşik hayata geçiş ile ortaya çıkmış ve tarıma dayalı üretim tarzı gerçekleşmiştir. İkinci büyük değişim ise buhar gücünün keşfi ile meydana gelmiştir. Buhar gücünün kullanılmasıyla birlikte, dünyanın düzeni yeniden altüst olmuş, kas gücünün yerini buhar gücü almış ve tarım toplumundan endüstri toplumuna geçilmiştir.

Nihayet günümüzde bilim ve teknolojiye ortaya çıkan baş döndürücü gelişmeler, sanayi toplumunun yapısını temelden sarsmış ve bilgi, değişimin temel dinamiği haline gelmiştir. Böylece tarihin yönünü değiştiren üçüncü dalganın oluşturduğu döneme bilgi çağı denmiş ve bu dönemde ortaya çıkan toplum tarzına da bilgi toplumu denilmeye başlanmıştır.

Değerler Özlenen İdealler Halini Aldı

Küçülen dünyanın karşı karşıya bulunduğu karmaşık sorunlar karşısında hak, adalet, refah, eşitlik, özgürlük, dürüstlük ve güven gibi değerler, bugün artık tüm insanlığın özlemini duyduğu idealler haline gelmiştir.

Yirmi birinci yüzyılın, temel önceliklerinden birisi, hatta birincisi, hak ve özgürlükler konusudur. Kuşkusuz özgürlük, bir bilinç meselesidir ve insanın, var oluşundan ayırt edilmesi adeta imkânsız bir olgudur. Özgürlük, aynı zamanda içinde barış, hoşgörü, uzlaşma ve dostluk gibi insani erdemleri de barındıran bir değerdir.

Özgürlüğün, yükümlülük ve sorumluluk ölçüsü bağlamında ele alınması gerekir. İnsan, toplumsal bir çevre içinde var olduğuna ve yaşadığına göre, onun özgürlüğünün, başkalarının özgürlüğünü engelleyecek noktaya ulaşmaması gerekir. Bu nedenle özgürlük, isteyen istediği gibi davranabilmesi değil; başkalarının özgürlüğüne saygı duyarak ortak yaşama katılmasıdır.

Böylece özgürlük, insanın kendi varlığının farkına varmasında maddi ve manevi varlığını koruma ve geliştirmesinde itici bir güç olurken; aynı zamanda kendisinden başlayarak hemcinslerine, çevreye topluma ve doğal ortama sorumluluk bilinciyle yaklaşmasını sağlar. Kendi özgürlüğünün, ancak ötekini özgürlüğü ile gerçekleştirebileceğini anlamasını temin eder.

Günümüzde, karşı karşıya bulunduğumuz özgürlük kadar önemli bir diğer konu da haklar sorunudur. Hak kavramı, bireyin manevi dünyasında kök salmazsa, toplumda düzen, denge, huzur ve barış yerleşemez. Maddi güç, çıkar hırsı, bencillik; dolayısıyla haksızlık, düzensizlik, kargaşa ve güvensizlik yaygın hale gelir. Bu da bireylerin maddi gücü esas alan, ikiyüzlü, emeksiz, güvenilmez, korkak, zorba kişiler haline dönüşmesine neden olur.

Hak kavramının en çok belirginlik kazandığı yer ise, adalet ve hukukun üstünlüğü sahasıdır. Hukukun üstünlüğü ilkesinden anlaşılması gereken şey, öncelikle insanlığın ortak değeri haline gelen ve insan onurunu temel alan nesnel, genel, adalet ve hakkaniyet kurallarının bütünüdür. Hukukun üstünlüğü, insan doğasını temel alır. Onun maddi-manevi bütünlüğünü tanıır, korur ve gelişmesine imkân hazırlar.

Genellikle doğrudan ayrılıma ve hakka riayet etme anlamına gelen adalet, bir hukuk terimi olarak, hüküm ve davranışlarda doğru olmak, gerçeğe uygun karar vermek, eşit olmak, eşit kılmak anlamlarına gelir. Verilen ile hak edilen arasındaki dengeyi gösterir.

Adalet Doğuşandır

Bir ahlak terimi olarak da adalet, bireysel ve toplumsal alanda hakkaniyet ve eşitlik ilkeleri doğrultusunda dirlik ve düzenliği sağlayan erdemleri ifade eder.

Adalet duygusu, insanda doğuştan vardır. Zira insan tabiatı, anarşi ve kaostan hoşlanmaz, denge ve düzeni arar. Gerçekte adaletin temel dayanağı hakkaniyettir. Nitekim adalet ile eşitlik arasında paralellik bulunduğunu göz önüne alan ünlü filozof Aristo, denkleştirici adalet ve dağıtıcı adalet ayrımını yapmıştır.

Hakkaniyet, her kesin gerçekten hak ettiğini elde etmesi demektir. Dağıtıcı ve denkleştirici adalet anlayışlarının arasında yer alır ve her ikisinin eksikliğini ortadan kaldırarak nasafeti meydana getirir.

Bu ayırıma ek olarak, yüzyılımızda ayrı bir önem kazanmış olan sosyal adalet ise, insanların topluma katkıları oranında dünya nimetlerinden yararlandırılmaları yerine, eşit şartlarda katkı sağlayabilecekleri ortamın ve imkânların hazırlanmasını öngörür. Bu ortamı sağlama görevi, devlete düşmektedir. Sosyal devlet, bu anlayışın ürünüdür.

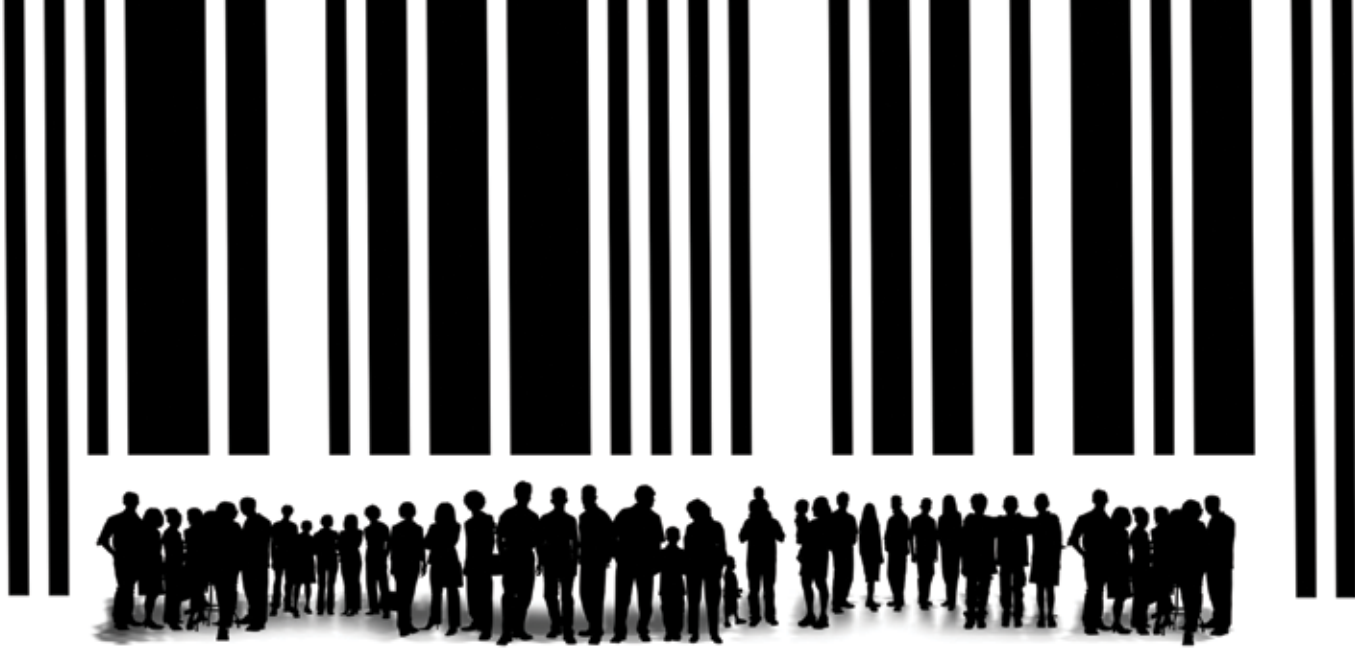
Adalet, hukukun temel kavramıdır. Adaletin gerçekleşebilmesi için yasalarla, yasaklar arasında bir denge ve uyumun bulunması gerekir. Bu ikisi arasında denge ve uyum olmadığı takdirde, hoşnutsuzluklar artar. Adalette esas olan ve herkes için bağlayıcı nitelik taşıyan husus, nesnelliktir. Öznellik, ancak erdem anlamında olduğu zaman bir değer ifade eder.

Toplumsal adalet, tek başına bireyden çok, toplumun yapıcı bir unsuru olarak bireyin toplumla ilişkilerini belirler. Bu da ancak bütün toplumsal ilişkilerin ortak yarar ilkesine göre düzenlenmesi halinde mümkün olur. Herkes ortak yararı gözetmedikçe ve aynı geminin yolcuları olduğu anlayışıyla hareket etmedikçe toplumsal adalet gerçekleşemez. Toplumsal yarar uğruna bireyin göz ardı edilerek özgürlüklerini kısıtlayıcı yaklaşımlar, artık günümüz dünyasında hoşgörüyle karşılanmamaktadır.

Toplum düzeninin, hakların yanı sıra görev ve sorumlulukla dengelenmesi gerekir. Sadece hakların savunulduğu, görev ve sorumlulukların göz ardı edildiği toplumlarda, düzenli bir toplumsal yapı kurmak mümkün olmaz. Toplumsal adaletin gerçekleşebilmesi için, insanlar arasında ayırım yapılmaması, fırsat eşitliğinin sağlanması ve herkesin kurallara uyması gerekir.

Adaletin gerçekleşmesinde ekonomik sistemin de önemli bir yeri vardır. Bireyler, kendi ekonomik çıkarlarını her şeyin üstünde tutmaya çalışır ve başkalarının haklarını gözetmezlerse, toplumun dengesi bozulur. Gelir dağılımında, ekonomik rekabetin gelişmesinde, paylaşım ve bölüşümde adalet ortadan kalkarsa, toplumsal düzen işlemez. Devletin görevi, her türden ekonomik adaletsizliğin önünü almak, sivil toplumun da vazifesi, bu konularda duyarlı olup tepkisini açığa vurmaktır.

Aynı şekilde, toplumun her kesiminde adaletin gerçekleşmesinde, siyaset mekanizmasına da önemli roller düşer. Siyasal amaçlar uğruna, toplumsal dengelerin bozulması ve tarafsız yönetim ilkesinin zedelenmesi, toplum bünyesinde onulmaz yaralar açar. Mutlaka hukukun ve kutsal olarak kabul edilen değerlerin



siyasallaşmasının önü alınmalıdır. Yasaların çıkarılmasında ve uygulanmasında, toplumun belirli kesimlerinin, güç odaklarının veya bireylerin yararları yerine, ortak toplumsal yararlar gözetilmelidir.

Hayatın her alanında, özellikle nimet ve külfetin dağıtımında, adalet biricik ölçü olmalıdır. Ekonomik alanda adaletli paylaşım, bireyin ve toplumun kendine güvenini, hayata olumlu bakışını, sevgi, dostluk, dayanışma ve barış duygularının güçlenmesini, maddi ve manevi bakımdan sağlıklı kalkınmayı, en önemlisi iç barışı, huzuru, güveni ve refahı sağlar.

Bugünkü yoksulluğun, işsizliğin, üretimsizliğin, sorumsuzluğun ve giderek toplumu içten içe çürüten erdemsizliğin temelinde, adaletli paylaşımın yokluğu yatmaktadır. Adaletli paylaşımın olmadığı yerde iç sömürü başlar. Toplum en zenginler ve en yoksullar olarak bir birine düşman iki kutba ayrılır. Üretim, verim, kalkınma ve refah düşer, insanca yaşama ortadan kalkar. İnsanın haysiyet ve onurunu koruması, geliştirmesi sorun olur. Erdemsizlik yaşama biçimi haline gelir. Aslında böyle bir toplum, toplum olmanın asgari şartlarını da yitirir. Onun içindir ki “adalet, mülkün temelidir.”

İnsan haysiyetinin ve onurunun, hak ve özgürlüklerinin tanınması, korunması ve geliştirilmesinde, insan aklının ortaya koyduğu en uygun yönetimin demokrasi olduğu kabul edilmektedir. Modern düşünce temelinde anlamını bulan demokrasi, yaklaşık iki yüzyıllı aşkın tarihi içinde, köklü ve anlamlı gelişmelere uyum sağlayabilmiş yönetim biçimidir.

18. ve 19. yüzyıllarda demokrasi, dayandığı felsefi düşünceler gereği, insan haysiyet ve onurunu esas almanın yanı sıra, insan hak ve özgürlüklerini de klasik çerçevede, yani eşitlik bağlamında kavramaktaydı. Buradaki eşitlik, soyut, insana göre tanımlanan siyasi ve hukuki eşitlikti.

Günümüzde ise bireyin ve toplumun katılımını, insan hak ve özgürlüklerinin daha geniş alanda gerçekleşmesini amaçlayan ileri demokrasi anlayışı egemen olmuştur. İleri demokrasilerde, insan hak ve özgürlüklerinin kapsamı giderek daha da genişlemiştir. Seçme-seçilme, düşünce ve ifade özgürlükleri ne kadar vazgeçilmez değerler haline gelmişse; yaşama hakkı, çevre, barış ve gelişme hakları da o nispette vazgeçilmez değerler olmuştur.

Toplumsal bir varlık olan insanın, yerleşik hayata geçmesi, nüfusun artması, ticaret ve sanayi gelişmesiyle birlikte, belirli kuralları bulunan toplumsal sistemler oluşmuş ve böylece devlet adı verilen yapı ortaya çıkmıştır. Birey ile toplum arasında karşılıklı ilişkileri devlet, koyduğu yasalarla düzenler.

Çağdaş devletin görevi, yurttaşlarının ekonomik ve sosyal haklarıyla, düşünce ve inanç özgürlüklerini güvence altına almak ve gerek bireyin, gerekse toplumun moral ve entelektüel gelişimini sağlamaktır. Devlet, bireyi ezen ve baskı altına alan değil, ona hizmet götüren, mutluluk ve esenlik ufuklarını açan bir aygıttır. Devlet; dini inanç ve felsefi kanaatler konusunda taraf olmamak durumundadır. Sadece inanma ya da inanmama özgürlüğünü korumakla yükümlüdür.

Dürüstlük İnsani Bir Gereklilik

Bugün özenle üzerinde durulması gereken bir diğer konu da dürüstlüktür. Dürüstlük ahlaki bir erdem olduğu kadar, insani bir gerekliliktir de. Hem kendimize, hem de başkalarına karşı dürüst olmak ve dürüst davranmak zorundayız. Bireyler ve toplumlar arasındaki karşılıklı güven, ancak dürüstçe inşa edilecek ilişkilerle mümkün olur.

Güven bireyin mutluluğu için olduğu kadar; toplumsal hayatın barış, hoşgörü ve dayanışma içerisinde sürdürülmesi ve uluslararası barış ve huzurun gerçekleşmesi için de zorunludur.

Günümüzde güven bunalımı çağdaş uygarlığın en önemli sorunlarından birisi haline gelmiştir. İnsanlar birbirine güvenini yitirdiği gibi, toplumlar da birbirine güvenini yitirmiş durumdadır. Güven kaybının temel nedeni ise “adalet”, “eşitlik”, “özgürlük” ve “dürüstlük” gibi temel erdemlerin göz ardı edilmesidir. Artık toplumlar; güven durumuna göre “yüksek güvenli” “düşük güvenli” toplumlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

“Yüksek güvenli” toplumlar, bireylerine güvenen, bireylerin kendilerine özgüveni olan ve bu nedenle hakkaniyetin, özgürlüğün, şeffaflığın egemen olduğu toplumlardır. Bu toplumlarda sosyal refah yaygınlaştığı gibi, serbest rekabet ortamında gelişen ekonomi de son derece canlı ve dinamik bir yapıya sahip olur.

“Yüksek güvenli” toplumlarda; şirketler, eğitim kuruluşları, gönüllü birlikler, medya, sendika, yardım amaçlı örgütlenmeler ve dinî kuruluşlardan oluşan sivil toplum örgütleri yaygın ve geniş serbesti içerisinde etkinliklerini sürdürürler.

Başarılı sivil toplum, ancak bireylerin alışkanlıkları, âdetleri ve ahlâkî değerleri üzerine bina edilir. Bu değerler de, bilgi ve becerilerin kuşaklar boyunca birbirine aktarılmasını sağlayan ve toplumsal dayanışmanın ilk basamağını oluşturan aile kurumu içerisinde rahatça boy salıp gelişme imkânı bulurlar.

Gerek küresel, gerekse bölgesel boyutta karşı karşıya olduğumuz sorunlarımızın üstesinden gelebilmemiz için, tek başına akılcı yaklaşımlar ve pozitif değerler yeterli olmaz. Bunun yanı sıra mutlaka ahlâkî ve manevî değerlerin temelini oluşturduğu dini ve kültürel motivasyonların da güçlü olması gerekir.

Din, insanları hem bu dünyada, hem de öte dünyada mutluluğa ulaştırmak üzere Tanrı tarafından gönderildiği kabul edilen kurallar bütünüdür. Dinin tarihi, insanlık tarihiyle birlikte başlamıştır. İnsanoğlunun uzak yakın çevresinde olup biten şeyler hakkındaki ilk açıklamaları, hep din kaynaklı olmuştur. Bu durum, insanın zamanla oluşturduğu bilim, kültür, sanat, hukuk ve ahlak gibi insana özgü etkinlik alanlarında, kısacası medeniyet yaklaşımında dinin önemli bir rol oynadığının göstergesidir.

Dinlerin Ortak Bir Mesajı Var

Laiklik ise kısaca din ile devletin birbirinden ayrılması ve bütün dinlere ve inançlara karşı tarafsız olmasıdır. Laik devlet, din ve vicdan özgürlüğünü güvence altına alır, herkesin inançlarının gereklerini serbestçe yerine getirmesine imkân sağlar. Laiklik; insan hakları ve özgürlükleri konusunda eşitlik ve adalet ilkelerini hiçbir taraf tutmadan uygulamayı öngörür. Katı materyalist veya pozitivist Laiklik anlayışından, akılcı, değişim ve gelişime açık Laiklik anlayışına kadar çok farklı Laiklik yaklaşımları bulunmaktadır. İnsanoğlu, bilinmeyen bir dünyadan geliyor, belirli-belirsiz bir ortamda kısa bir yolculuk yapıyor, sonra da bilinmeyen bir dünyaya doğru yol alıyor. Üç merhaleden oluşan bu yolculuğumuzda, bizim bilinmeyene doğru açılmamızı sağlayan üç ayrı kapımız var: Din, Felsefe ve Sanat.

Adeta bilinmezlikler okyanusunda yüzen insanoğlunun, gerçeği aramak üzere koyulduğu metafizik yolculukta, önünü açan ve aydınlatan ilk ve en önemli kapı dindir. Din, ilk insanla beraber doğmuş ve -yeryüzünde varlığı devam ettiği müddetçe- son insana kadar da devam edecektir.



Bizim bilinmeyene doğru açılmamızı sağlayan ikinci kapı, felsefedir. İnsanoğlu kimi zaman dinden aldığı güçle, kimi zaman da dinin ölümsüz soluğundan uzak düşerek, gerçeği bulmaya çalışır. Dinden ilham alarak yol almaya çalıştığında aklını olmazların zoruyla boğuşmaya sokmak yerine, akıl ötesinin yardımıyla hakikati aramaya gayret eder. Fakat dinin can veren soluğundan mahrum olarak, kendi zihni melekelerini çalıştırıp hakikate ermeye çabaladığında, çoğu zaman büyük sıkıntılarla yüz yüze gelir. Genellikle de bu sıkıntıları aştığını sandığı anda, daha büyük sıkıntılar okyanusunda çırpınmaya başlar.

Nihayet bizim bilinmeyen ile burun buruna gelmemizi sağlayan üçüncü kapımız ise sanattır. Sezgi gücümüzün boy salıp geliştiği bu alanda, şiir, musiki, güzel sanatlar ve mimari bizi bilinmeyene doğru bir yolculuğa çıkarır. Zihnimizden geçirip de kelimelere dökemediğimiz gerçekleri, sanatkâr, nazma, nağmeye, yazıya döker, mermere nakşeder.

İnsan, varlık yapısı bakımından bir bütünlük arz eder. Ruhuyla bedenıyla, maddesiyle manasıyla komple bir varlıktır. Batıl inançlar ve katı ideolojiler, insanın bu varlık yapısını parçaladılar ve onu, ya sadece ruhtan ibaret soyut bir varlık haline getirmeye, ya da sadece bedenden ibaret maddi bir varlık haline dönüştürmeye çalıştılar. Bu ise, bütünüyle varlık hakkında yanlış yaklaşımların ortaya çıkmasına neden oldu. İşte ilahi dinlerin ana hedefi, parçalanmış olan bu varlık tasarımını yeniden kurmaktır.

Din, felsefe ve sanatın ortak bileşkesi olan bilgelik (Hikmet), insanın insanüstü ile irtibat sağlayarak çevresinde gördüğü mucizevi yapıyı anlama ve ruhunun derinliklerinde yer etmiş olan ezeli hakikatleri bir şekilde ifade etme çabasının özgün şeklidir.

Dinlerin ana mesajı ortaktır: Yaratılışın, yani fitratın sesine kulak vermek, "yaratılanı yaratandan ötürü" sevmek; bütün dünyada barış, hoşgörü, dostluk, sevgi ve saygıyı geçerli kılmaktır.

Bugün üzülerken görüyoruz ki, insanlığın ortak değerleri yerine, ayrılıklar ön plana çıkarılıyor, kör fanatizm, aralarında dinlerin ve felsefelerin de bulunduğu evrensel değerleri kötüye kullanarak, dünyamızı kan gölüne çeviriyor. Her türlü aşırılığa, bağnazlığa ve fanatizme karşı, akli, sağduyuyu, sevgiyi ve hoşgörüyü egemen kılmalıyız. Fanatizmin ve radikalizmin her türüne karşı hiçbir ayırım gözetmeksizin ortak bir duruş sergilemeliyiz. Yeryüzüne, nefret tohumları değil sevgi çiçekleri ekmeliyiz.

بودند بنا اولن ذوق عارف
 سلسیل اما قندی
 یسشد ر تا **بج** عارفی عارف
 د فتر دار محمود چلی مسجد
 ایو قطعه لری دخی
نظم امام مملک و ملت
 شود کلو اختصار
 طبل بارزاده چقند
 هنردن طبل و ش اما
 صوکه غنطو لچانو
 د که قاضی عسکر و لار
 نظراف و درش ناز **ط**
 طیف و نظیف برو **ط**
 اسبابی خود لطافت و ظرافت
 خنده **ط**

16. Yüzyılda Osmanlı Bahçe Kültürü ve Şiir Meclisleri

بجای دیوانگی بخانی که چهره قرالده
الامکر که خیر و عادن و نتمیه
مطلو و اجور دایله یازد رمشدر حقانله بو ننگله وفادار لادن سکه بی مرزد
قازد رمشدر سلطان محمود وفاتدن صگر و دیوان کاتبی اولوب بعد
بلوکه سلوالت امشدر و بعد طریق تولیت سلوالت امشدر ارکیده و بعضو
عایراد رینه متوفی اولمشدر آخر دارالحدیث میتو لیسکی بکن تذکره انغرا
جهانمنددر لغاف حضور سلطان ایدوب نیشاخی دفتر دارا ولت قیازیلد فرغ انشدر

ازدی بویا زارده
اره کواکلم قالدی
ون کیم کور
دوم بری
رکمد
از
د
د

ایناندن مجبور و لوبیا و لرم زاد نشوشت غارده یا خود شوا حق جباله
و کوه سارده تربیه ایرو بسکب معاش تنهید بالسه شواله نه کنه نک غفرت
ایشته و نکسه نک که تقلید از ما بشا یتیه چون نهادن مرکوز و
نژادن محرور و الا من وصف نطق نک زمان ظهوری کله البته الطبع
نقد عربیه تکلم دایره کیمکه بولکه انکار ایلر تخم اجرم سعدی جلی
قوة ناطقه سی قون و عالم بشریتک شویاتی نمایان بش که خالق
ایستادگی و سایر لغاتله ارتباطی بیله ضرر و مکتوب وصف عربیه غالب
اولش فرزندی جعفر علی قتل و لدر قون سیکن حکام دیواندن میرن لدر قون
میشدای ما تبرادر و انتر مصیبتل پرا ذرخیلی بنض خام و بدد عا کو کلام
بیش نوع معیاد شای یلدرک سبب انقباب نابره غضب و دین
عزیز دین غرض و عیانان بی نیم بیل و رود جلاله و وصول خیر سیاست
نخاه قهرمانانده منتظر اولتر سله زمان بچمن بعض مقاصد مصر ارساله
تأمل و قاضی ایجاب ایلر بر مسافرت قاضی عیسی مؤید زاده یه مقرب
تفسیر سفر کیم فراموش اولاد یو خلق منتظر ایکن پادشاه جعفر علی
مرحوم یادی ایلر و کرساغ اولیدی بوا مرث گاهیا نک کفنه وابسته
اولور و دینور یولدرن مقربان حضرتن بعضی فرزندی سعدی جلی
دختر کماله نایه مدرسه ندرن دیوانشاه الله انشاء
بلند پایه دکله فرمایه دکان
پایه دکان

Medeniyetimizde bahçeler sadece latif bir alan değil aynı zamanda da sosyal ve kültürel faaliyetlerin gerçekleştiği birer buluşma mekânı idi. Osmanlı şiirinde bu yüzden bahçelerin ayrı bir yeri vardır. Şairleri, ilim adamlarını ve şehrin seçkin şahsiyetlerini bir araya getiren şiir meclisleri de mevsim uygun olduğunda bahçelerde toplanırdı. Dolayısıyla kültür tarihimizin en güzel yansımalarını Osmanlı bahçelerinde görmek mümkündür.

اولوب کینه یار تو قیاسکون و دینیزی
 ی آسانه مجلسه مطربدن غیره بذاکورد لیلردن اوزکه تند
 دن غیره ترش رونقه دن اوزکه خایج صحبت و سازدن غیره
 بولمازدی و بالجه آحاد و رجالدن و فرد امثالان ایلی حیفالک متاع
 صیدن چندان متمتع و نیادن منفعت اولمیدن کاسه عمری طوفان
 دی لامی مرحوم تبرج سنا مذکور اولدوغی اوزره قانار می که عبدی
 دینا ناک خطای چون لامی چلیبی و هجو ایوب ترکیه نفقش
 کسیر لک نفسی اوقته طوقندی کدورتان لال خاک یان اولوب تراب
 و بابا اولدی قناره می بنه کسره ای و صحرای بیابانه ناکورد و نیابا اولدی
 محروم و خلص قیدلر دن ازاده ایلی انچون غریب آتی بخا صلدن سآده ایلی
 اولای ایل ایلی لاله اشهاره مناب بویله دیشدر نظم بلدر مار و دیش صنوبر شکلی
 بوقا لاله یانلارن قاتم قاتم زین ابله دو دلیا اسلی یککله اولوبلر شهرتم
 شهر و مرضی عشق شور شفا برنه الی کوردردنی و ابرنه بروسه ده حرم
 کونیده سنان چلیبی است مین نام بر سر و اندام و غلی و آرایلی الی کون کونیک
 ایل و کون بولور دی و مینک انک لولدن انش لقبی رد نیله اولور دی



Safavi bahçesi, (Molla Cami), Heft Evren, Metropolitan Museum

Osmanlı kültür dünyasıyla ilgili çoğunlukla klişelerin ve genel yargıların hâkim olduğu bir atmosfer söz konusu. Son zamanlarda yapılan araştırmalar, klişelerden uzak değerlendirmeler yapmamıza imkân verecek yaklaşımlara kapı aralıyor. Ve bu çalışmalar, Osmanlı toplumunda şehir mekânlarıyla kültürel hayatın nasıl iç içe geçerek birbirini etkilediğini ortaya koyuyor.

Mesela Shirine Hamadeh, 18. yüzyıl İstanbul'undaki şehir mekânlarını ve kültürel dönüşümleri incelediği *Şehr-i*

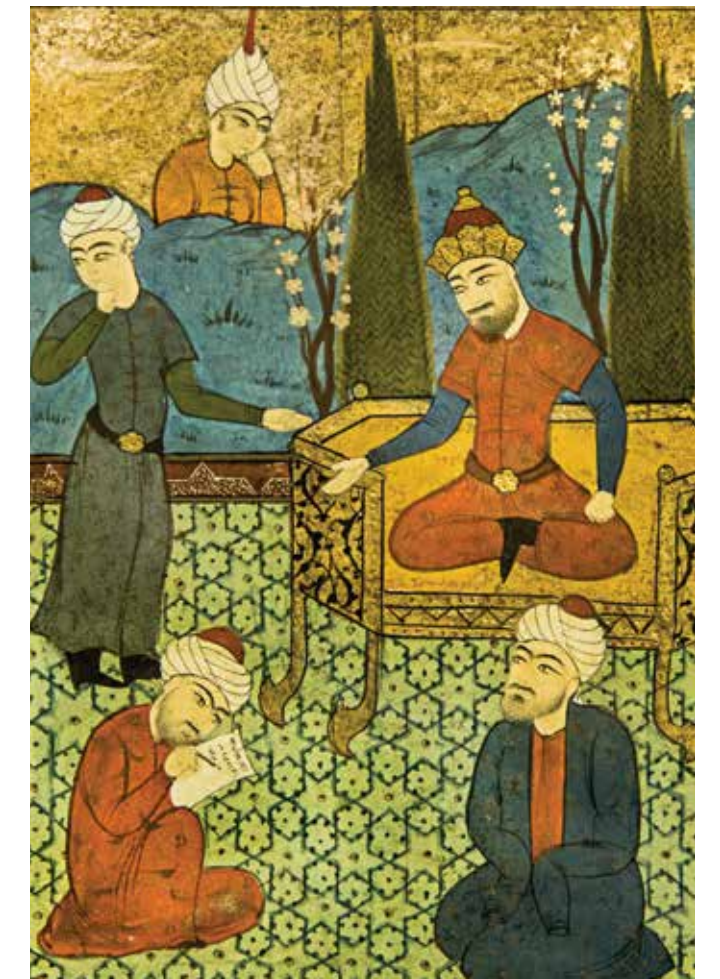
Sefâ: 18. yüzyılda İstanbul adlı çalışmasında, bu dönemde meydana gelen mekân dönüşümlerini şiir üzerinden okuyabileceğimizi söyler. Yeni yükselişe geçen toplumsal sınıfların bir sonucu olan bu dönüşümlerin genelde bütün edebiyatta, özelde de şiirde görünür olduğunu vurgular.²

18. yüzyıl İstanbul'unun şehir mekânlarının yapısını, sadece şiir üzerinden değil, şairlerin toplandığı ve birbirleriyle iletişime geçtiği yerler üzerinden de gözlemlemek mümkündür. Esasında şiir ve onun etrafında şekillenen teşrifat,

le uyum halinde tesis edildiği görüşündedir. Bu hiyerarşi, entelektüel faaliyetlerdeki ritüellere de yansımakta ve toplumdaki bütün pratikler ve düzenlemeler de bu kozmolojik yapıyı ifade etmekteydi. "Kozmolojik hiyerarşi çok önemliydi, çünkü bu hiyerarşi, ruhi, ideolojik, toplumsal, kültürel ve bireysel bütün alanları ihtiva ederek toplumun bütün yönlerini dini bir düzen içine yerleştiriyordu."³

Çalış bu genel tespitten hareketle hazırladığı doktora tezinde, Osmanlı kültürünün ve edebiyatının önemli bir unsuru olan- ideal bahçe imajı ile bu kültürün gerçek bahçe pratikleri arasındaki ilişkiyi inceler. Minyatürler ve çeşitli metinler üzerine yaptığı incelemeler sonucunda şu tespiti yapar: Bir medisin mensupları veya belli bir medise katılanlar, yiyeceklerin etrafında daire olup otururlar. Meclisi düzenleyen ev sahibi en ayrıcalıklı konuma sahiptir. Bu tür medisler genellikle nehir kenarlarında veya süslü pınar başlarında kurulur. Bu kozmolojik yapıda içteki mekânlar, her zaman için dıştakine nazaran daha üstündür. Ve bahçeler de genel kamu hayatıyla karşılaştırıldığında içe ait mekânlardır.⁴

16. yüzyılda saray seçkinlerinin ve şairlerin toplanma mekânları, hususî haneler, meyhaneler, dükkânlar, tekeler ve saraya ait ya da hususî bahçelerden müteşekkildi. Bu toplanma mekânları arasında bahçelerin özel bir önemi vardı. Sultan ve sarayı ise entelektüel hayatın merkezinde yer alıyordu. Bu seçkin insanlar şiir okumak ve eğlenmek için sultanın bahçelerinde (has bahçelerde) ya da hususî bahçelerde toplanıyorlardı.



Sultanın huzurunda şiirini okuyan bir şair (Anonim, Tezkiretü'l-Şuara, Österreichische Nationalbibliothek)

Osmanlı toplumunun kültürel yapısı ve toplumsal hayatı ile ilgili genel bir anlayışın ipuçlarını verir. Hamadeh'in 18. yüzyıl için öne sürdüğü bu görüşler, belli ölçüde 16. yüzyıl için de söylenebilir.

Bu noktada, tabii ki Osmanlı kültür dünyasının nasıl yapıldığını dikkate almak gerekir. Bahar Deniz Çalış'ın belirttiğine göre Osmanlı toplumunun kültürel yapısı, kozmolojik bir hiyerarşiye dayanır. Çalış, Osmanlı toplumsal hayatının İbn-i Arabî'nin kozmolojik hiyerarşisi-



Sultan huzurunda icra edilen musiki ve şairler (İran National Library)

A Garden for the Sultan: Gardens and Flowers in the Ottoman Culture, adlı eserinde Nurhan Atasoy, Osmanlı'daki has bahçelerin özelliklerini şöyle sıralar: “Yüksek, çit benzeri duvarlarla çevrili; duvar kenarlarına ağaçlar dikilmiş; çok farklı ağaç türleri olmasına rağmen en azından birkaç selvi ağacı ve tercihen baharda çiçek açan ağaçlar; dikdörtgen şeklinde ve ağaç diplerine yerleştirilen çiçek tarhları; bir bahçe köşkü; bir kürsü ve sandalye veya önünde bir havuz ya da kaynak suyu varsa sultanın oturması için bir oturma; sultanın üç kıtaya hükmettiğinin sembolü olarak vahşi hayvanlar ve eğlence amaçlı binmek için yetiştirilen atların ahırları.”⁵

Saray kültürel ve entelektüel hayatın merkezi olduğu gibi, sultanların iltifatları (courtesies) da kişilerin saray hayatına dâhil olabilmesi bakımından önemliydi. Bu nedenle, edebi ve görsel sanatlarda eser vermek, kültürel hayata girmenin âdeta anahtarıydı. Ayrıca, bu sanatlar yüksek maliyetli olduğu için bir hâmilik sistemi gerekiyordu. Bu sebeple, bahçelerdeki meclislerin baş aktörleri ile ilgili olarak, on altıncı yüz yılın ilk yarısı için Osmanlı divan şiirinde ve bir şairler sınıfının ortaya çıkışında saray hâmilliğinin merkezi bir yeri olduğu vurgulanmalıdır.⁶

Kültürel ve entelektüel hayatın yanı sıra, şiir yazabilmek ya da edebiyattan anlamak hükümet makamlarına yerleştirilecek zevâtı seçmek için de bir yeterlilik sınavı gibi işlev görüyordu. Mesela bir şiir ya da başka bir eser ortaya koyan kişi, bir atama ya da terfi için yetkililerin dikkatini çekmeyi de hedefliyordu.⁷ Burada siyaset, iktisat ve sanatın Osmanlı kültüründe nasıl iç içe geçmiş olduğunu

ve aralarındaki derin bağlantıyı görüyoruz. Walter Andrews, bu bağı dikkate alarak, Osmanlı kültüründe şiir ve toplumun karşılıklı olarak birbirini oluşturduğu sonucuna varır.⁸

Osmanlı kültüründe Timurluların himaye kültürü ve Çağatay edebiyatı en ideal hedefler olarak kabul edilirdi. Bu sebeple sanat, sistemin merkezileştirilmesinde hayati bir öneme sahipti. Osmanlılarda idari yapıyı sistematikleştirme ve merkezileştirme çabaları esnasında sanat, daima merkezin toplumsal hayat üzerindeki hâkimiyetini ifade eden, önemli bir işlev görmüştür.⁹

Osmanlı toplumunda insanlar nerelerde toplanırdı? Halkın toplanma mekânları, merak uyandıran sorulardan biridir. Söz konusu yüzyıllar için bu soruyu şöyle cevaplamak mümkündür: Halk genellikle mahallelerdeki dükkânlarda, bozahanelerde, berber dükkânlarında ve hamamlarda bir araya gelirdi. Bu toplantılar şehrin içinde veya civarındaki bahçelerde de yapılırdı, ama bu meclislerde daha ziyade belli toplumsal gruplara üye olanlar, ya saray mensubu ya da lonca mensupları, yani seçkinlerden veya âlimlerden oluşan kimseler bulunabilirdi.

Fakat, her önüne gelenin dâhil olmasına izin verilmeyen bu bahçelere girmek için uygulanan katı bir üyelik kuralı da söz konusu değildi. Üyelik yapısını bazı doğal gruplaşmalar belirliyordu, çünkü loncaların birbirinden farklı toplanma mekânları mevcuttu. Bu hususî bahçelerde düzenlenen meclislere ve toplantılara, sadece mansıbı olanlar (yani belli bir merci tarafından mevki verilmiş olanlar) katılabilirdi.

Tabii Olanla Ahenk İçinde

Osmanlı toplumsal hayatında bahçelerin önemi, divan şiirinde karşımıza çıkan bahçe kültürü üzerinden de izlenebilir. Divan şiirinde âşıkların ve mâşukların bütün fiilleri çoğunlukla böyle bahçe meclislerinde vuku bulur. Osmanlı edebiyatında bahçelerdeki meclislere verilen bir-birinden farklı pek çok isim mevcuttur: bezm, ‘ıyş, sohbet, meclis, devr. Bu meclisler genellikle güneş battıktan sonra veya gece başlayıp güneş doğuncaya kadar sürer.

16. yüzyıl Osmanlı İstanbul’unda bahçe kültürünü belirleyen çok sabit ve keskin kurallar söz konusu değildir. O dönemin Osmanlı bahçeleri pek çok kültürel karşılaşmanın da zemini olarak görülebilir.

İstanbul bahçeleri üzerinde sadece Müslümanların tezyin ettiği bahçelerin değil, Bizans bahçelerinin de etkisi vardır. Timurlu-İran kültürü de on altıncı yüzyıl İstanbul’unda etkin olan bir başka kültürel renktir. Fakat Osmanlı bahçeleri, cennet bahçelerini yansıtmayı gaye edindikleri ve bu sebeple de mümkün olduğunca bahçenin doğal halini korumaya özen gösterdikleri için bu özellikleriyle diğer bahçelerden ayrılırlar. Bahçelerin yapısı, tabii olanla ahenk içinde olma fikrinin bir tezahürü gibidir.¹⁰

Bazı bahçelerde sultan için küçük bir köşk veya zaman geçirmek ya da gölgelenmek için inşa edilmiş küçük binalar da yer alırdı. Ulaşımı kolaylaştırdığı için deniz sahilinde yer alan bahçeler daha çok tercih edilirdi. İstanbul’da sultanlara ve hanedan ailesine ait pek çok bahçe mevcuttu. Saray bahçeleri Boğaziçi boyunca uzanan alanda yer alıyordu. Necipoğlu’na göre “16. yüzyıl seyyahları, Boğaziçi kıyılarının özellikle Asya yakasında saraya ait büyük yazlık bahçelerle dolu olduğunu teyit eder.”¹¹

Bu bahçelerin kayıtları çok ayrıntılı bir şekilde tutuluyordu. Sultana ait olan bahçeler sadece eğlence ve gezi mekânları değildi; aynı zamanda sarayın sebze, meyve ve çiçek ihtiyacını temin etmek de bu bahçelerin sorumluluğundaydı. Bu bahçeleri işletenler, sarayın bostancıbaşısının emri altında görev yapıyordu. Saray, bu bahçelerin ürünlerinden ihtiyacı nispetinde alıyor, geri kalan ürünler de bahçeyi işletenin geliri oluyordu.¹²

Saray ileri gelenlerinin bahçeleri pek fazla görünür değildi. Hanedanın yanı sıra bu saray ileri gelenleri de bahçelerinde meclis toplayabilirdi. Fakat bahçe sahibinin vefatı veya başka bir yere sürülmesi sebebiyle ya da sultanın fermanı gereği müsadere ile bu bahçeler daha sonra genellikle saray bahçelerine katılırdı. İşte kayıtlarda bu bahçelere çok az ve seyrek rastlanmasının sebebi budur.

Gülru Necipoğlu “16. yüzyıldan hiç bir Osmanlı bahçesi günümüze ulaşmadığından, onlar üzerine yapılan bir inceleme, metinlerle ve resimlerle sınırlı olmak zorundadır.”¹³ der. Yani zamanın bahçe kültürünü anlamak için elimizde kaynak olarak sadece minyatürler ve edebî metinler mevcuttur.

Kültürel Tarihe Işık Tutan Tezkireler

16. yüzyılın Osmanlı İstanbul’u ile ilgili yazılı kaynakların başında tezkireler gelir. Tezkireler, şairlerin biyografilerine yer vermelerinin yanı sıra kültürel hayatla ilgili ayrıntılı bilgiler de ihtiva ederler. Mesela şairlerin hayatı anlatılırken bir taraftan da şairlerin farklı mesleki donanımlarına, insanların gündelik hayatına, eğlence ve gezi mekânlarının özelliklerine dair bilgi edinilebilir. Şairlerin hayatı, doğum ve ölüm tarihleri ve mekânları, yaptıkları işler, diğer şairlerle toplanma mekânları, hem gündelik hayatları hem de resmi ilişkilerine dair bilgiler bu tezkirelerde yer alır.

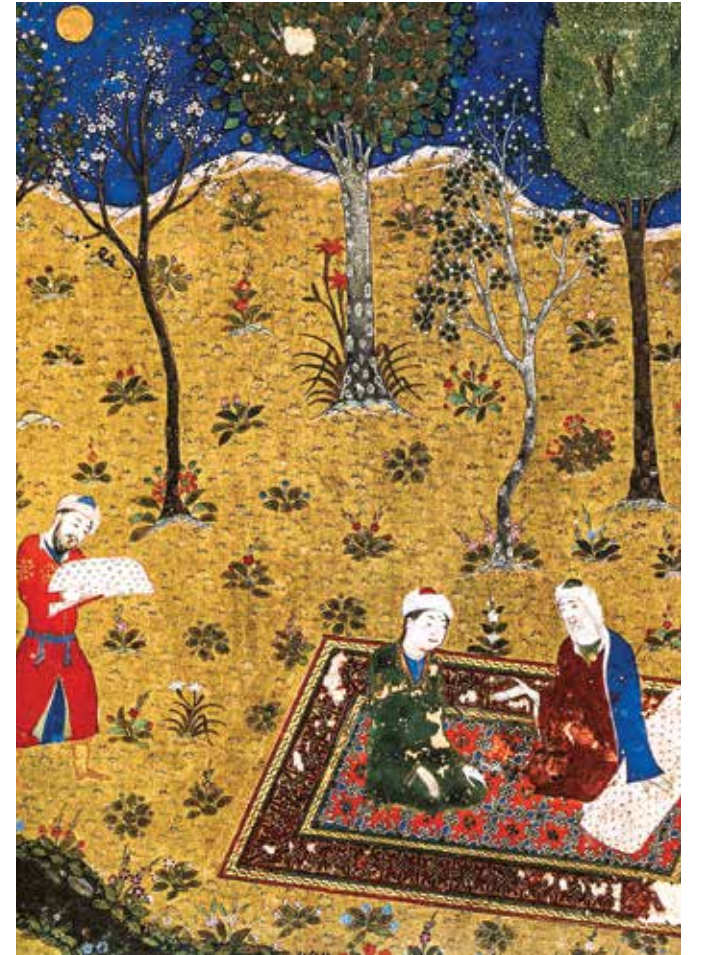
16. yüzyıl şuara tezkirelerinde Zâtî’nin kitap dükkânı, Çağırıcı Şeyhî’nin dükkânı, Ağaççı İskender Ahmed Çelebi’nin oğlunun evi, Atmeydanı, Tahtakale, Galata’daki Efe Meyhanesi ve Topkapı Sarayı’nın has bahçeleri veya Üsküdar, dönemin en önemli toplanma mekânları olarak öne çıkar. Fakat bu bahçeler, Osmanlı seçkin kesiminin toplanma mekânları olduğu için de ayrıca önem taşımaktadır.

Osmanlı edebiyatında bir tür olarak şair tezkireleri, aynı zamanda Osmanlı toplumunda şiirin ne kadar önemli olduğunu da ortaya koymaktadır. Sehî Bey, Latifi Çelebi, Âşık Çelebi, Kınalızâde Hasan Çelebi, Ahdi ve Beyânî, on

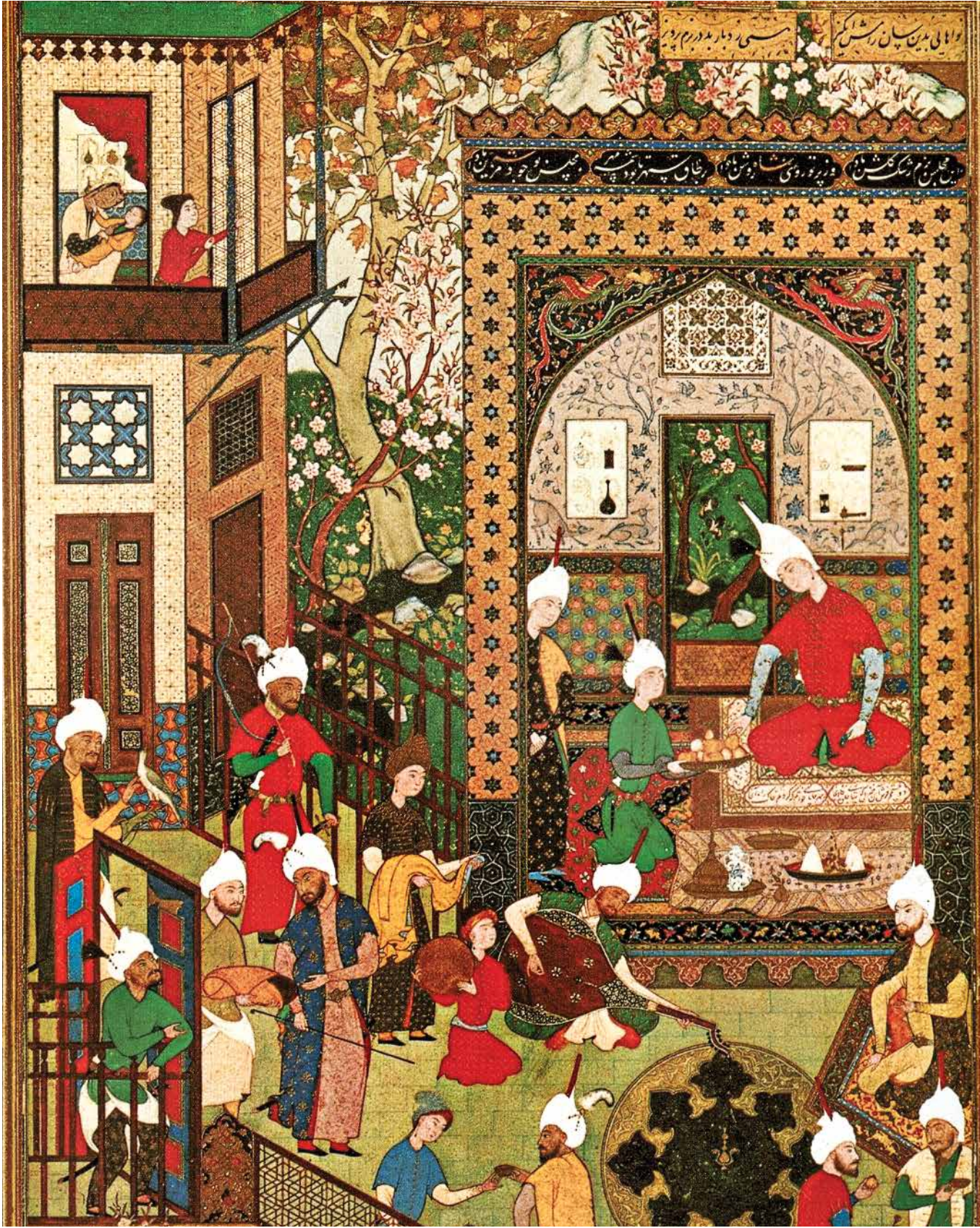
altıncı yüzyılın en önemli tezkire yazarları olarak sayılabilir. Bu zatların yazdığı tezkireler, şairler arasındaki ilişkilere ve iletişim ağlarına dair bilgiler vermelerine rağmen, toplanma mekânları ile ilgili çok bâriz ifadeler kullanmazlar.

Esasında bugüne kadar yapılan çalışmalar gösteriyor ki, saray bahçeleri hâric hususî bahçeler kayıtlarda pek fazla yer almamıştır.¹⁴ Bu yüzden Âşık Çelebi’nin Tezkire’si şairlerin toplandığı bahçelerle ilgili ayrıntılı bilgi vermesi bakımından özel bir önem arz etmektedir. Âşık Çelebi’nin tezkiresinde, Efşancı Mehmet Bahçesi, Kara Bâlîzâde Bahçesi, Yunus Paşa Bahçesi, Yeniçeri İşki Bahçesi ve Sirkeci Bahşi Bahçesi gibi saray seçkinlerinin bahçelerinin adı geçer. Âşık Çelebi’nin asıl gayesi o dönemde yaşayan şairlerin hayatlarını kaydetmek olduğundan, bu bahçelerden sadece şairlerin toplanma ve eğlenme mekânı olması mesabesinde bahseder.

Mesela Efşancı Bahçesi önce Vâf-ı Efşancı, yani Efşancı’nın özellikleri alt başlığıyla geçer tezkirede.¹⁵ Efşancı Mehmed Çelebi, çok yetenekli bir şahıs olarak tanıtılır. Sultan II. Mehmet’in tahtta olduğu yılların sonlarına doğru yaşayan Efşancı el yazısında ve hızlı yazmada ustalaşmıştı. Aynı zamanda katı’ sanatındaki ustalığıyla da biliniyordu. Rengarenk kağıtları keserek yani ka’tı sanatıyla güzellikte gerçekleriyle yarışan bahçeler yapmıştır. Sanatındaki ustalığı sebebiyle pek çok defa saraya davet edilmiş ve bu ziyaretler esnasında kendisine pek çok hediyeler ve mansıplar verilmiştir. Efşancı, ayrıca, katı’ sanatını ilk icra eden kişi olarak da bilinir.



Genç şair ve hocası (İran National Library)



Sultan huzurunda fasıl (Anonim, Mecidi-i Şuara, Metropolitan Museum)

Bu sanatta onun izinden gidenleri saydıktan sonra Âşık Çelebî, Efsancı'nın sanatını ayrıntısıyla anlatır. Efsancı'nın eserlerinden biri Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir ve Nurhan Atasoy *A Garden for the Sultan* adlı kitabında bu esere yer verir ve eseri ayrıntılı bir şekilde tasvir eder.¹⁶ Efsancı'nın kâğıttan bahçesinde çiçekler ve otlar çok çeşitlidir ve bahçede yer alış şekilleri bir yandan simetrik diğer yandan ise asimetrik bir özellik gösterir. Müzedeki bu eserin Efsancı'nın gerçek bahçesinin bir tasviri olduğu kabul edilir. Efsancı'nın

hastalanıp katı' sanatını bırakmak zorunda kalmasının ardından kurduğu gerçek bahçedeki bitkiler, ağaçlar ve çiçekler, Âşık Çelebî'nin tezkiresinde ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir.

Bu arada çiçek kültürünün İstanbul'da çok eski bir geçmişinin olduğuna da işaret etmek gerekir. Çiçeklere olan ilgi doğal olarak çiçek satan dükkânların sayısında da bir artışa yol açmıştır ve bu sayı bütün Osmanlı tarihi boyunca çiçek ile uğraşmanın ve çiçek kültürünün ne kadar yoğun olduğunu da göstermektedir.¹⁷



Şairlerin sultan huzurunda yarışması (Mir Seyyid Ali, Hamzanâme, British Museum)

Efsancı'nın bahçesi, ilim adamları, şairler, bürokratlar ve yönetici seçkinlerin toplanma mekânlarından biriydi. Özellikle sadrazam İbrahim Paşa ve Padişah, bu bahçeye sık sık ziyarette bulunurdu. Ölümüne yakın, Efsancı bahçeye bir mektep inşa ettirir ve bu mektebin yanına gömülmeyi vasiyet eder. Efsancı'nın bahçeyi idare ettiği zamanlarda Kara Bâlîzâde tarafından bir başka bahçe daha açılmıştır ve Âşık Çelebî bu eş zamanlılıktan bahsederek Efsancı'nın bahçesinin üstünlüğünü vurgular.

Âşık Çelebî'nin tezkiresinde bahsi geçen bir diğer bahçe sahibi ise Kara Bâlîzâde'dir.¹⁸ Zikrettiği başka bahçelerin aksine Kara Bâlîzâde'nin bahçesi kayıtlarda has bahçe olarak yer alır.¹⁹ Kara Bâlîzâde güzelliklere düşkünlüğü ve maşuklarının çokluğu ile tanıtılır. Bahçesinde gece gündüz eğlenceler ve meclisler düzenlenerek misafirler ağırlanır.

Kara Bâlîzâde bahçesi, 16. yüzyılda İran usulü çehar-bağ (dört bahçe) tarzında yapılandırılmış tek bahçedir



Sultan huzurunda kurulan şairler meclisi (Ömer bin Hüseyin el-Harezmi, Anonim, Hermitage Museum)

ve Boğaz'ın Avrupa yakasında Kabataş civarında yer alır. Necipoğlu'nun belirttiği gibi, Salomon Schweigger seyahatnamesinde özellikle II. Selim zamanında Topkapı Sarayı'na yakınlığı münasebetiyle bu bahçenin büyük önem taşıdığından bahseder.²⁰ Kara Bâlîzâde bahçesinin ayırt edici özelliklerinden biri yapısı ve şeklidir. Âşık Çelebi'ye göre bu bahçenin bir diğer özelliği ise düzenlenen meclislerin kurallarının esnek olmasıdır.

Hem kapalı mekânlarda hem de bahçelerde düzenlenen meclislerde, katılan kişilerin uyması gereken bir takım kuralları vardı. Bir katılımcı, bahçe sahibinin ve oraya gelen misafirlerin tavır ve davranışlarına uygun bir tavır ve hal içerisinde olmalıydı. Böyle kurallar olmasına rağmen, Kara Bâlîzâde'nin bahçesine herkese istediği gibi katılabilme imkânı verilmişti. Ama yine de bir takım özel kuralları vardı. Mesela Kara Bâlîzâde, bahçesine gelenlerin kötümser, neşesiz ve ümitsiz olmalarına izin vermiyordu; üzüntüye sebebiyet verecek her şey bahçenin dışında bırakılmıyordu.

Âşık Çelebi'nin bahsettiği bir başka bahçe ise İşkî-yi Sâlis'e (Üçüncü İşki) aitti. Memleketi İstanbul'a yakın yerleşimlerden Yenihisar olan İşkî'nin esas adı İlyas'tır ve bir yeniçeridir.²¹ Almanya seferi sonrası öldüğü zannedilerek maaşı kesilir, bunun akabinde İşkî, Bayrâmîyye tarikatına girmeye karar verir. 16. yüzyıl tezkire yazarlarından Ahdî'ye göre ise İşkî'nin babası da yeniçeridir ve İşkî'nin emekliye sevk edilmesinin nedeni öldüğü zannedilmesi değil hastalıktır.²² İşkî daha sonra memuriyetle meşgul olur ve yazdığı şiirler sayesinde pek çok mansıp kazanır.

Daha sonra Üsküdar'da deniz kıyısında bir bahçe kurar. Çiçekler, kuşlar ve ağaçlarla dolu olan bahçe, seçkin insanlardan başlayarak pek çok farklı kesimin toplanma mekânı haline gelir. Bahçeye gelen misafirler şiirler okur, oyunlar oynar, müzik dinler, satranç oynar. Fakat kısa bir süre sonra İşkî Yenihisar'a döner ve orada ölür. Başka bahçelerin sahiplerinden farklı olarak, İşkî'nin aynı zamanda bir şair olduğundan da bahseder Âşık Çelebi. Nitekim Kinalîzâde,

Ahdî, Beyânî ve Latîfî gibi on altıncı yüzyıl tezkire yazarları, eserlerinde İşkî'nin hayatına ve şiirlerine yer verirler.

Bir diğer bahçe sahibi olan Sirkeci Bahşı'nın bahçesi ise Beşiktaş'tadır.²³ Kendisinden şair Gazalî'nin (Deli Birader) arkadaşları olarak bahsedilen Bahşı, Bursalıdır. Sahn Medresesindeki öğrenciliği esnasında bir gece sarhoşken deprem olur, o da bir daha içmemeye karar verir. İçkiyi bıraktıktan sonra turşu müptelası olur. Bu yüzden bahçesinin bir bölümünü turşuluk sebzelerin yetiştirilmesine bir bölümünü de sirke üretimi ve satışına ayırır. Bahşı'nın tatil günlerinde ilim erbabı ve ileri gelen seçkin kişilerin toplandığı bahçesinin meyve ve sebzeleri çok meşhurdur. Bahçenin bir diğer özelliği de okuma-yazma bilmeyen ve eğitimsiz kişilerin oradaki meclislere kabul edilmemesidir.

16. yüzyıl tezkirelerini okurken rastlanabilecek pek çok örnek, dönemin toplumsal ve kültürel hayatının bir portresini ele verecek özelliklere sahiptir. Çünkü şairlerin toplandığı ve iletişime geçtiği mekânlar, 16. yüzyıl kentsel mekân yapısının önemli bir parçasını oluşturuyordu. Fakat 18. yüzyıl bahçeleri ve toplanma mekânlarının aksine, 16. yüzyıldaki bahçelerin görünürlüğünü ve sürekliliğini izleme imkânımız yok. Böyle bir sürekliliğin olmayışında, yani bu bahçelerin ortadan kayboluşunda, o dönemde şehirde yeni yeni ortaya çıkmaya başlayan kahvehaneler gibi kamu mekânlarının da etkisi de olabilir. Fakat bu konunun ayrıca incelenmesi gerekir. Bu hususa sadece işaret ederek 16. yüzyıl bahçeleri ile ilgili sadece edebi metinler ve minyatürler üzerinden iz sürebileceğimizi tekrar belirtelim. İşte bu sebeple hem 16. yüzyıl İstanbul kent mekânının tasvir edilmesinde hem de Osmanlı toplum yapısının anlaşılmasında önemli kaynaklar olan tezkireler, üzerlerinde tekrar tekrar çalışılmayı bekliyor.



Boğaz'da bir gemi (Anonim, Topkapı Hazine Arşivi)

1) İstanbul Şehir Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Programı Yüksek Lisans Öğrencisi - Türkçe Okutmanı 2) Hamadeh, Shirine. 2010. Şehr-i Sefa: 18. Yüzyılda İstanbul. İstanbul: İletişim Yayınları. 3) Çalı, Bahar Deniz. 2004. Ideal and Real Spaces of Ottoman Imagination: Continuity and Change in Ottoman Rituals Of Poetry (İstanbul, 1453-1730). PhD diss., Middle East Technical University. s.10. 4) A.g.e., s. 11. 5) Atasoy, Nurhan. 2002. A Garden for the Sultan: Gardens and Flowers in Ottoman Culture. Koç Culture, Arts and Communications Inc. and Aygaz A.Ş. s. 53. 6) Kim, Sooyong. 2005. Minding the Shop: Zati and the Making of Ottoman Poetry in the First Half of the Sixteenth Century. PhD diss., The University of Chicago. s. 13. 7) A.g.e., s. 34. 8) Andrews, Walter. 1985. Poetry's Voice, Society's Song, Ottoman Lyric Poetry. Seattle and London: University of Washington Press. s. 143-174. 9) Kim, s. 15. 10) Necipoğlu, Gülru. 1997. The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture içinde Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design. Attilio Petruccioli (ed). Leiden; New York: E.J. Brill. s. 32.11) A.g.e., s. 33. 12) Artan, Tülay. 1993. Osmanlı Dönemi in Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı. vol.1 p.543 13) Necipoğlu, p. 32. 14) Erdoğan, Muzaffer. 1958. Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri. Vakıflar Dergisi. Ankara. IV: 149-182. Ve Zeki, Mehmed. 1335 [1917]. On Birinci ve On İkinci Asırlarda İstanbul'da Bağçeler ve Mesireler Edebiyat-ı Umûmiyye Mecmuası. İstanbul, II - 30: 76-78. 15) Âşık Çelebi, 979/1572. Meşairü's-şuara : inceleme - metin. Hazırlayan Filiz Kılıç. İstanbul : İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010. 16) Atasoy, p.73. 17) Sakaçoğlu, Necdet. Çiçekçilik in Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı. vol.2 pp.508 -512. 18) Âşık Çelebi, p.1204. 19) Atasoy, s. 275; Erdoğan, s. 170. 20) Necipoğlu, s. 32-34. 21) Âşık

Çelebi, s. 1090. 22) Bağdatlı Ahdî. 2009. Gülşenü's-Şuara. Hazırlayan Süleyman Solmaz. Kültür Bakanlığı Yayınları.s. 229. http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-83501/ahdi---gulsen-i-suara.html 23) Âşık Çelebi, s. 1642. KAYNAKÇA 1) Andrews, Walter. 1985. Poetry's Voice, Society's Song, Ottoman Lyric Poetry. Seattle and London: University of Washington Press. 2) Âşık Çelebi, 979/1572. Meşairü's-şuara : inceleme - metin. Hazırlayan Filiz Kılıç. İstanbul : İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010. 3) Atasoy, Nurhan. 2002. A Garden for the Sultan: Gardens and Flowers in Ottoman Culture. Koç Culture, Arts and Communications Inc. and Aygaz A.Ş. 4) Bağdatlı Ahdî. 2009. Gülşenü's-Şuara. Hazırlayan Süleyman Solmaz. Kültür Bakanlığı Yayınları. p.229. http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-83501/ahdi---gulsen-i-suara.html 5) Çalı, Bahar Deniz. 2004. Ideal and Real Spaces of Ottoman Imagination: Continuity and Change in Ottoman Rituals Of Poetry (İstanbul, 1453-1730). PhD diss., Middle East Technical University. 6) Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı. 7) Erdoğan, Muzaffer. 1958. Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri. Vakıflar Dergisi. Ankara. IV: 149-182. 8) Hamadeh, Shirine. 2010. Şehr-i Sefa: 18. Yüzyılda İstanbul. İstanbul: İletişim Yayınları. 9) Kim, Sooyong. 2005. Minding the Shop: Zati and the Making of Ottoman Poetry in the First Half of the Sixteenth Century. PhD diss., The University of Chicago. 10) Necipoğlu, Gülru. 1997. The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture in Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design. Attilio Petruccioli (ed). Leiden; New York: E.J. Brill. pp. 32-71. 11) Zeki, Mehmed. 1335 [1917]. On Birinci ve On İkinci Asırlarda İstanbul'da Bağçeler ve Mesireler Edebiyat-ı Umûmiyye Mecmuası. İstanbul, II - 30: 76-78. 12) Zeki, Mehmed. 1335 [1917]. Eski İstanbul Bağçeleri. Edebiyat-ı Umûmiyye Mecmuası. İstanbul, II - 32: 107-109.

Arpadan Kiloya, Arşından Metreye Anadolu'nun Ağırlık ve Ölçüleri

Halil BUĞDAYCI

Pera Müzesi'nde MÖ 2. bin yıldan 20. yüzyıla kadar Anadolu ve çevresinde yaşayan medeniyetler tarafından kullanılmış çeşitli ağırlık ve ölçü birimlerinden oluşan 400 parça eser, Suna ve İnan Kıraç Vakfı "Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri" adlı koleksiyonda sergileniyor. Arpa tanelerine dayalı ağırlık sisteminin geçerli olduğu en erken dönemden başlanarak kronolojik bir düzen içerisinde teşhir edilen eserler arasında şekel-mina örnekleri, Babylonia tipi ağırlıklar, sikkeler, arşın, kile, terazi ve kantarların yanı sıra mimarlık-mühendislik alanlarında kullanılan gönye, cetvel, çekül ile havai teraziler yer alıyor. Müzenin özel parçaları arasında ise pusulalar, rubu tahtaları ve kiblenüma örnekleri bulunuyor. Bizden önceki nesillerin taş, kaya kristali, hematit, bronz, pirinç, demir ve cam gibi farklı malzemeler kullanarak tamamı el işçiliğine dayalı eserleri görmek için gittiğimiz müzede, detayları, Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu yöneticisi Yaprak Özkönü anlattı.



Hellenistik-Roma dönemine döneme ait çeşitli ağırlıklar

Çeki, kıyye, batman, nekir, dünük, kirah, rubu, bakray, urub, berid, şinik, arşın... Atalarımızın yüzyıllar öncesi çarşı pazar alışverişlerinde, mimarlık, mühendislik ve astronomi gibi alanlarda kullandığı ağırlık, uzunluk ve hacim ölçülerine verdikleri isimlerden bazıları. Cumhuriyet'in ilanından sonra kabul edilen yeni ölçüler kanunu ile artık kullanılmayan, birçoğumuzun da aşına olmadığı bu terimler, ticaret veya günlük alışverişe ilişkin ilk örneklerin rastlandığı Mısır, Mezopotamya, Filistin ve Anadolu'yu da içine alan Yakın Doğu coğrafyasında yaklaşık 4 bin yıl boyunca kullanılır.

gümüş, bakır veya arpayı alışveriş aracı olarak kullanır. M.Ö. 1500'lerde Çin ve çevresinde ise geçerli ara mal deniz kabukları sayılır.

İÖ. 650 ve 600 yılları arasında ödeme aracı olarak Lidya Krallığı'nda ilk sikkelerin ortaya çıkmayla ticarete yeni bir dönem başlar. Madeni paralar, zamanla devlet ve idarecilerinin güç sembolü haline gelir. Şehir merkezleri ve köy meydanlarında yapılan takaslarda dönemin siyasal, askeri ve dini önderleri, alışverişlerde alıcı ve satıcının çıkarlarını eşit gözetmek

Henüz paranın icat edilmediği Taş Devri kabileleri, avcılık-toplayıcılıkla hayatlarını idame ettirir, tüm işleri karşılık beklemeden ve de ortaklaşa yapar. Ancak insanların bir arada kalabalıklar halinde yaşamaya başlamasıyla tarım-hayvancılık faaliyetlerine bağlı olarak ürün çeşitliliğinin artması ve en önemlisi nüfusun giderek çoğalması malların değiş tokuşunu kaçınılmaz hale getirerek ticareti başlatır. O güne kadar uygulanan paylaşım modeli artık ihtiyaçlara cevap vermediği gibi takas yönteminde de bazı sorunlar baş gösterir. Çünkü kimse bir tas buğdayın karşılığının ne kadar pamuk ya da kaç ekmek edeceği konusunda fikir sahibi değildir. Takas olacak malların değerini belirlemek ve alacak verecek hesabını tutmak zamanla bir ihtiyaca dönüşür. Ayrıca ürünler arasında nitelik farklarının olması da doğrudan takası zorlaştırırken, ticarete yeni bir aracının doğmasına sebep olur. Bunun için her toplum kendince bir sistem geliştirir. Sümerler, kilden yaptığı madalyonların üzerine '+' koyar. Mezopotamyalılar altın,



Ege şehir devletlerinden Kyzikos'a ait ortasında ton balığı, üstte "KYZ", altta "MNA" harfleri görülen bir ağırlık örneği

Sırasıyla Roma, Osmanlı ve Bizans dönemlerine ait kantar örnekleri



ister ki; onlar için ağırlık birimleri, dünyadaki düzenin temeli anlamı- nı taşır. Bu yüzden de özellikle din adamları hile yapmayan tüccarları halkın gözünde yüceltir, Tanrı'nın kur- duğu düzenin hak ve adaletini bozanlara ise belli cezalar uygular.



Orta-geç tunç çağına ait uyuyan ördek biçimli ağırlık

Anadolu'da Helenistik devrin ardından hüküm süren Roma, Bizans, Türk beylikleri ile Osmanlı zamanında ulusal ve uluslararası ticaretin giderek gelişmesi, dini-kültürel değişimlerin yaşanması, devletlerin belirlediği yasalarla birlikte ağır- lık birimleri şekil ve yapı itibarıyla farklılık kazanır. Antik Yunanlılar çok tanrılı din inancına bağlı olarak ağırlıkların tanrı büstlerinden yaparken, İslamiyet'in yayıl- maya başlamasıyla birimlerin görünümü çok daha sadeleşir ve üzerlerine nere- deyse tek bir motif işlenir. Osmanlı'da ise ağırlıklara vurulan damga, mühür ve padişah tuğraları ön plana çıkar.

Medeniyetler, ağırlıkların yanı sıra uzunluk ölçüleri için önce vücutlarının belli bölümlerinden yararlanır. Buna eski Mısır'da dirsekten orta parmak ucuna kadar olan uzunluğu ifade eden ve 50 santimetreye denk düşen 'Kü- bit', işaret parmağının genişliği sayılan (2 cm) 'Dijit' ile Osmanlı'nın metreyi resmi uzunluk ölçüsü olarak kabul etmeden önce 'Kübit' ile aynı anlama gelen ancak değeri bölgelere göre değişiklik gösteren arşın örnek verilebilir.

Pera Müzesi, MÖ 2. binyıldan günümüze, Yakındoğu ve Anadolu'da yaşamış insanların, arazi ölçümlerinden her tür- lü alışverişe, mimarlıktan sarraflığa, denizcilikten eczacılığa kadar çok çeşitli alanlarda kullandığı bugün 10 binden fazla objeden oluşan ağırlık, uzunluk ve hacim ölçüsünü bünye- sinde barındırıyor. Konusunda, dünyanın en kapsamlı ve seçkin ölçü- ağırlık koleksiyonlarından biri sayılan Suna ve İnan Kırac Vakfı "Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri"nden seçme 400 parça eser, müze- nin daimi sergileri arasında kronolojik bir düzen içerisinde sergileniyor. Anadolu topraklarının bu çok değerli mirasının bir araya toplamasının yanı sıra uygarlıklar hakkında bilimsel bir kaynak niteliği de taşıyan sergiyle ilgili de- taylı bilgi almak için gittiğimiz Pera Müzesi'nde, bizlere Anadolu Ağırlık ve Ölçü- leri Koleksiyonu yöneticisi Yaprak Özkönü eşlik etti.

İlk Ağırlık Ölçüleri Yakındoğu Coğrafyasına Ait

"Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri" koleksiyon sergisinin ilk bölümünde M.Ö 2000'li yıllarda yaşayanların ağırlıkları tartmada kullandıkları "şekel ve Mina" örneklerine yer

verilmiş. Orta-Genç Tunç Çağı'na, kurduğu ticari ilişkilerle damgasını vuran Asur Ticaret Kolonilerinin izlerinin görüldüğü bu eserler, silindirik ve küçük daire form- larında ve hematit taşından yapılmış. Madeni paranın icadından önceki dö- neme ait araştırma ve arkeoloji kazılarında ortaya çıkan sonucu Yaprak Hanım şöyle anlatıyor: "İlk Çağ'da Yakın Doğu'nun en büyük im- paratorluklarından biri olan Asurlular ile Anadolu arasında sıkı bir ticaret ağı kurulduğu biliniyor. Özellikle Kayseri-Kültepe kazılarında bulunan çivi yazılı kil tabletlerde, tüccarların güzergâhları üzerindeki karum ve vabartumlarda gümüş, bakır, demir, kalay, kumaş, değerli taş ve baharat gibi çe- şitli malların ticaretinin yapıldığına dair bilgiler bulunuyor. Dolayısıyla da bu veriler Asurlular tarafından kullanılmış birtakım ağırlıkların Anadolu'da da rastlanması açıklıyor."



Roma'dan kalma bronz ve kurşundan yapılmış astragalus (aşık kemiği)



Roma-Bizans dönemine tarihlenen kantar ağırlıkları

Koleksiyonda, en erken döneme ait örnekleri takip eden bö- lümde buğday başaklarının arasına sıralanmış, alışverişlerde hassas tartı isteyen ürünler için kullanıldığı izlenimini yaratan çoğu ördek, kuş, kurbağa, boğa gibi hayvan figürlerinden yapılmış çeşitli ağırlıklar dikkat çekiyor. Görünüşleri itibarı ile sergideki en küçük parçalar olmasına rağmen, zarif duruşla- rı ve üzerine işlenen sanat ile göze çarpan eserler arasında Mezopotamya'da yoğun olarak kullanılan Babylonia tipi ağır- lıklar bulunuyor. Başını geriye çevirmiş ve gövdesine yaslamış stilize ördek biçiminde olan bu parçalar, hematitin yanı sıra beyaz ve krem rengi kaya kristali yapılmış. Ağırlıkların baş ve kuyruk kısımlarında yapanın ya da kullananın mührü olduğu düşünülen kazıma tekniğiyle işlenmiş işaretler bulunuyor.

Koleksiyonda, ziyaretçilerin dönemler hakkında daha aydınlatıcı fikir sahibi olmaları için hazırlanan bilgi- lendirici metin ve görseller arasında eski dünya- nın ticaret kurallarının koyulduğu Yakın Doğu coğrafyasında gelişen ve sonraki medeniyet- lere de temel oluşturan arpa tanelerine da- yanan ağırlık sisteminin nasıl işlediği anla- tılıyor. Buna göre; 180 arpa tanesi 1 şekel, 60 şekel 1 mina, 60 mina ise 1 talent ediyor.

Ege Şehir Devletlerinin Nişanesi: Semboller

"Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri" koleksiyonunda sırayı, Ege kıyılarında kurulan medeniyetlerin kullandığı ölçü ve tartı



İmparatoriçe büstü biçimli bir kantar ağırlığı

aletlerini temsil eden bir grup alıyor. "Şehrin Kalbi Agora" adı verilen bölümde, kurşun ve bronzdan yapılmış Klasik ve Helenistik dönemden bugünlere ulaşmış çok sayıda eser sergilenirken; sikkelerin icadı ile karşımıza 2 tip ağırlık birimi çıkıyor. Bunlardan ilki ağırlıkları, diğeri ise sikkelerin ağırlık- larını tartmada kullanılıyor. Antik Yunan'da ticaret yaşamın vazgeçilmez bir parçası olarak görülürken, halkın hem gün- lük alışverişini yaptığı hem de bir araya gelip sohbet ettiği agoralarda gıda ve malların tartımında alt birimleri ile katları mevcut olan "mna", ana birim olarak kullanılıyor.

Yaprak Hanım, Antik Dönem eserlerinde sikke ve ağırlık öl- çülerinin üzerine hangi şehir devletine ait olduğunu belirten sembol veya halkın adının ilk birkaç harfinin kazındığı söy- leyerek şu bilgileri aktarıyor: "Efesos kenti en bilindik Ege şehir devletlerinden biridir. Kentin sikke ve ağırlıklarındaki sembolü arı ve geyiktir. Yine Abydos kenti kartal kul- lanır. Bu örnekleri Lysimakheia-aslan, Aleksandria Troas-otlayan at, Myrina- çift kulplu vazo, Miletos- Mİ monogramı, Smyrna -yatay tripod şeklinde ço- galtabiliriz. Koleksiyon parçaları arasında yer alan Kyzikos kentine ait bir eser ise diğerlerinden biraz farklı. Çünkü bu parçanın ortasına kentin sem- bolü olan ton balığı, üst kısmına kent isminin kısaltılmış hali "KYZ" harfleri, alt kısmına ise 1 mna'yı belirten "MNA" harfleri kazınmış."

Kantar Ağırlıkları

Helenistik Dönem'in ardından Anadolu'nun Roma İmparatorluğu'nun egemenliği- ne girmesiyle koleksiyondaki kronolojiyi



Bizans ağırlık örnekleri



Kuş gözü motifi işlenmiş 11-15 yüzyıla ait ağırlıklar



Osmanlı dönemi halka dirhemler



20. yüzyıl gramları

Roma takip ediyor. Roma, Geç Roma, Erken Bizans şeklinde üç ayrı başlıkta incelenen eserler arasında ilk kez kullanılmaya başlanan kantar ve kantar ağırlıkları ön plana çıkıyor. Ağırlıklara bazen yuvarlak bir top, bazen bir tanrı veya tanrıça bazen de mitolojik bir yaratık formu verilen Roma ve Erken Bizans eserleri, sanatsal yönlerinin çok yüksek olması itibari ile önceki dönemlerden ayrılıyor. Sergide, Yunan tanrılarından Herakles, Athena, Mercurius ve Zeus Ammon'a ait büstlerinin kantar topuzu olarak tercih edilmesi dikkatimizi çekerken, Özkönü, "Hem Romalılar hem de Bizanslılar müşteriye güven vermek, alışverişin doğru ve adil bir şekilde yapıldığını vurgulamak amacı ile ağırlıklarında tanrı ya da tanrıça büstlerini kullanmışlar." diyor.

Ölçü birimi olarak libra ve onun on ikide biri olan uncianın geçerli olduğu Roma İmparatorluğu'nda kullanımı yaygın olan,

bulunduğunda oyun oynanan, fal bakılan ve kehanette bulunan aşıklık kemiği formunun ağırlıklara da yansıdığını görüyoruz. Sergide, bu formda, en büyüğü 35 kilogram olan bronz ve kurşun kullanılarak yapılmış ve 3 parçadan oluşan bir sete de yer verilmiş. Tutamaklarının her bir ucu başparmak ve kuğu başı detayları ile şekillendirilen eserlerin gövdelerine ise gümüş kakma yöntemiyle harf ve rakamlar işlenmiş.

Kendilerini Romalıların mirasçısı olarak gören ve sanattaki kökleri Eski Yunan ve Roma'ya dayanan Bizans İmparatorluğu ağırlıkları, bir önceki dönemin devamı gibi görünse de yeni yapı beraberinde birçok değişikliği getirir. Çok tanrılı dinlerin yerini Hristiyanlık, resmi dil Latince'nin yerini ise Yunanca alır. Ticaret hayatında kontrol ve otorite değişir, başkent Konstantinopolis siyasal, kültürel ve ticari hayatın en önemli kenti haline gelir. Devletin resmi terazi ağırlık ve ölçüleri, kentlerin en büyük kiliselerine konulur; fırıncı, bakkal, kasap, manav gibi esnaflar için kantar ve teraziler en önemli kamusal araçlar arasında sayılır. Bizans ağırlık sisteminin en temel kaynağı olarak nitelendirilen Vali'nin Kitabı'nda, "Vali" (Eparkhos) damgasını taşımayan kantar, terazi ve ağırlıklarını kullanan esnafın, kırbaç, saç kazıma, mallarına el koyma ve sürgün gibi cezalar aldığı anlatılır.

Özkönü, mal tartmak için litra, ounkia; sikkelerin ağırlığını kontrol etmek için ise nomisma kullanan Bizanslıların kantar ağırlıklarında küre biçimli betimsiz kantar ağırlıkları yanında imparator / imparatoriçe büstü biçimli kantar ağırlıklarını da kullandıklarını söylüyor ve ekliyor: "Bizanslılar, ağırlıklarda birim ve değer belirtmiş. Uncia için, Yunanca Gamma harfi, nomisma içinse 'N' harfi yazmış. Ağırlıkların hemen hepsi bronz. Birim ve değer gösteren harflerde, kimi zaman gümüş kakma kullanılmış. Satıcıların eksik mal vermelerinin önüne geçmek için de üzerinde damga, monogram ya da dönem valisinin portresinin olduğu camdan yapılan birimler kullanılmış."

Dirhem ve Miskal

Anadolu'da var olan ağırlık ve ölçüleri sergisi erken İslam dönemi eserleri ile devam ediyor. 1071 Malazgirt Savaşı ile gelen zafer, Anadolu Selçuklu Devleti ve kurulan Türk beylikleri

sayesinde Anadolu'nun Türkleşip İslamlaşmasında önemli rol oynar. Erken İslam Dönemi olarak adlandırılan bu dönemde, pazarlarda gümüşe dayalı dirhem ile altına dayalı miskal ölçü birimleri kullanılır. Ağırlık ölçü birimi olarak 1 miskal 4,810 gram, 1 dirhem ise 3,207 gramdır. Görünüşleri itibari ile bugünün zarlarına benzeyen eserler üzerlerine genellikle kuşgözü motifi işlenir.

14. yüzyıldan itibaren Rumeli ve Anadolu topraklarında sınırlarını genişleten Osmanlı'da, beylikler dönemi birimlerinin kullanımına devam edilir. Sistem 18. yüzyıla kadar devlet kontrolünde işler. Ticaret hayatı ticari merkez ve çarşılar, bedesten, han ve arastalarda sürer. İmparatorluk, müşteri ve satıcının haklarını çıkartılan birtakım kanunlarla gözetir. Pazarlarda, adına 'muhtesib' denen kontrol memurları görev yapar. Hemen hemen her yıl kontrol edilen ağırlıkların üzerine kontrolden geçtikleri yıl ve padişahın tuğrası ile "ayar tam", "ayar şod" (ayar oldu) veya "imtihan" yazılı damgalar vurulur. Koleksiyonda, Osmanlı dönemine ait, ağırlıkları 1 ile 1200 arasında değişen dirhemler, 17-19. yüzyıllar arasında kullanılmış halka biçimli damgalı eserler, kâse biçimli ağırlık seti, sarraf cep terazisi, çift kefli terazi ile kantarlar yer alıyor. Ayrıca sergilenen cam ağırlıkların üzerinde yazılı olan halife, vali, imam adları veya Kur'an ibareleri dikkat çekiyor.

Ölçülerde Yeni Sistem 1931'de Kabul Edildi

Osmanlı'nın 19. yüzyıla kadar ağırlıkta genel geçer sistemi dirhem olsa da bazı ölçüler bölgeden bölgeye, yöreden yöreye değişiklik gösterir. Bir de resmi birimlerin yanı sıra anlam ve değeri sadece halk tarafından bilinen birimlerin kullanımı söz konusudur. Bu durum, özellikle Avrupa ile artan ticari ilişkilerde büyük problemler çıkarır. Aynı yüzyılda Avrupa'da gerçekleşen reform hareketlerinin yansıması olarak Osmanlı'nın pek çok alanında olduğu gibi ağırlık ölçülerinde belli bir standarda uyma konusunda fikir birliğine varılır. İlk kez 1869 yılında Sultan Abdülaziz döneminde dünya ticaretine ayak uydurmak amacıyla bir kanunname çıkartılarak, metrik sisteme geçiş uygulamaları başlar. 1881 Sultan Abdülhamit döneminde ikinci bir kanunname çıkartılsa da yeni meclis 26 Mart

1931'de 1782 Sayılı "Ölçüler Kanunu" kabul edilene kadar hem metrik hem de geleneksel sistem birlikte işler. Arşının yerini metre; okka, batman, dirhem yerini kilogramın aldığı metrik sistem, 1 Ocak 1933'ten itibaren Türkiye'de zorunlu kılınır, bir yıl sonra da yürürlükte olur. Sergide, metrik sisteme geçiş kanunnamelerini görmek isteyenler için Osmanlıca (1869) ve Fransızca (1870) baskıları da yer alıyor.

Koleksiyonda, "Batılılaşma ve Metrik Sistem: Dirhem'den Gram'a, Arşın'dan Metre'ye" adı verilen bölümde 17. ve 19. yüzyıllar arasında bronz-demir, ahşap-pirinç gibi malzemeler kullanılarak yapılmış terazi takımları, ağırlık setleri ve kantar örneklerini inceleyebilirsiniz. Bölümün dikkat çeken parçaları arasında 19. yüzyıla ait "Bursa (1)312" damgalı, Sultan Abdülhamid tuğralı pirinçten yapılmış bir gram seti,



Çeşitli çeküller

Çift kefli terazi



Havai terazi örnekleri



Barut ölçeği



Lake tekniği ile bezeli terazi takım kutusu üzerinde burçların isimleri ve resimleri mevcut.

20. yüzyıla ait bronz ve seramik kullanılarak yapılmış Kütahya bölgesine yapıldığı düşünülen bir terazi, görünüşte bir saati andıran ancak hem okka hem de kilo bazında tartan demir bir terazi ile metrik sisteme uygun Tophane'de üretilen piring bir gram setini de görmek mümkün. Serginin, 20. yüzyıl eseri olarak öne çıkanlar arasında ise piringten yapılmış çift kefeli iki terazi örneği bulunuyor. Altın parlaklığı ile karşılıklı durarak göz kamaştıran terazilerin ağırlıklarına ay-yıldız damgası vurulmuş.

Uzunluk ve Hacim Ölçüleri

Anadolu'da metrik sistemin kabulünden önce kullanılan uzunluk ölçü birimi 3 çeşidi bulunan arşındı: Arazi ve bina ölçümle-

rinde mimar arşını (75,8 cm), çarşı ve pazarlarda, değişik cins kumaş, basma, halı ve benzeri ürünleri ölçmede kullanılan çarşı arşını (68 cm) ve endaze (65 cm). Osmanlı'da arşınların uzunluk kontrolleri devlet memurları tarafından yapılır, standarda uygun olanların uçları damgalanır. Sergide uzunluk ölçü birimleri bölümünü temsilen 19. yüzyıldan kalma bir çarşı arşını, bir endaze ve 2 metre yer alıyor. 1883'de Tophane'de demirden üretilmiş olan metrelerden birinin bir yüzündeki ölçüler Arapça, diğer yüzündekiler ise Latince yazılmış.

Özkönü, Osmanlı'da yeni sisteme geçmeden önce sıvı, buğday, tahıl ve baklagil gibi ürünleri tartmada hangi ölçeklerin kullanıldığı göstermek için sergide bir bölümün ayrıldığını söylüyor ve hububat ölççeği kile ile ilgili bazı bilgileri paylaşıyor: "Kilenin değeri, bölgelere göre değişse de, standart olarak 37 litreye denk gelen İstanbul Kilesi kabul görmüş. Kilenin, yarım, şinik, kutu, zarf gibi alt birimleri bulunuyor. Ayrıca bir de ağırlık eşdeğeri var ve bu değer, ölçülen tahılın cinsine ve kalitesine göre değişiyor. Örneğin, 1 kile buğday 22-26 okka (28-33 kg); 1 kile bakla 19-20 okka (24-25,5 kg); 1 kile yulaf 14-16 okka (17-20 kg) gelir."

Özel Bölümde Özel Eserler Yer Alıyor

Müzede, koleksiyona kayıtlı özel parçaların bir arada sergilendiği bir alan var sırada. Zaman, yön ve konum belirleyen ölçü aletlerinden 2 pusula, 2 rubu tahtası ve kıblenüma camekânın ardından boy gösteriyor. Sergide yer verilen 19. yüzyılda piring ve camdan üretilmiş ilk pusulanın kadran üzerindeki güney açısının yaklaşık 35 derece, bir sonraki yüzyıla ait olan bronzdan yapılmış eserin ise 40 derecelik açıyla işaretlendiğini belirten Özkönü, aletlerin hem rüzgâr yönünü hesaplayabilmek hem de İstanbul'un güneyindeki bir yerleşimde olan birinin kibleyi bulmasına yardımcı olmak amacıyla kullanıldığını söylüyor.

Eskinin astronomik gözlemlerinin yapıldığı, tasarımıyla da insanı şaşırtan "Rubu Tahtası" ile ilgili Yaprak Özkönü'den, şu bilgileri öğreniyoruz: "Rubu tahtaları belli bir enleme

göre ayarlanır, zaman ile yön tayininde işe yarar. Koleksiyonumuzdaki ilk rubu tahtası 1860 tarihli ve "Osman" isimli bir usta tarafından yapılmış. İstanbul'un da içinde yer aldığı 41 derecelik enlemde kullanılan eserin, boş alanlarına kullanım kolaylığı sağlamak amacı ile hesaplamalarla ilgili pratik hatırlatma notları yazılmış. Eser, bu özelliği ile klasik rubu tahtalarından ayrılıyor. Diğer rubu tahtası ise 19 Şubat 1753 tarihli olup ve İbn-i Şeyh imzalı bir parçadır."

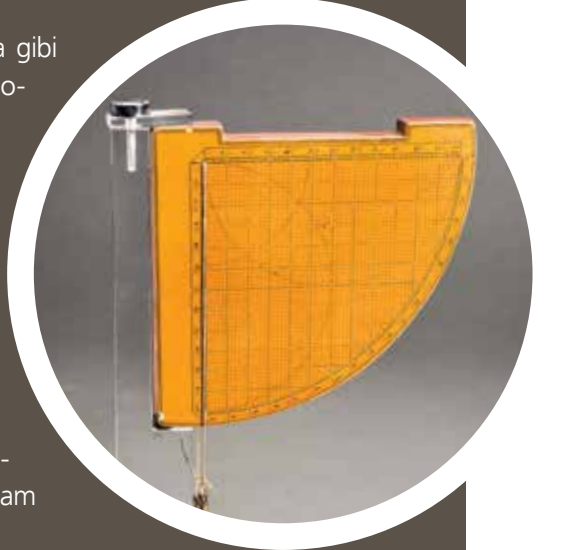
Bu bölümde görülmesi gereken bir başka konum belirleme aleti ise adından da anlaşılacağı gibi kıblenüma. Kible yönünü belirlemek için kullanılan bu alet üzerinde Bakü ve Hürmüz Boğazı arasındaki bölgede yer alan, Tahrân, İsfahan, Semerkant gibi bazı şehirlerin isimleri yazılı iken, bu kentlerde olan birinin kible yönünü bulmasında kolaylık sağlaması için tasarlandığı biliniyor.

Pera Müzesi "Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri" koleksiyonun son kısmı da 16. ve 20. yüzyıl arasında mimarlık ve mühendislikte kullanılan ölçü aletlerine ayrılmış. Bölümde çekül, gönye, cetvel ile köprü ve su yolu yapımlarında kot farkını bulmaya yarayan eşkenar üçgen biçiminde olan havai terazi örneklerine yer verilerek koleksiyona zenginlik katılmış.

İnsanların emekleriyle ürettiği malın başka birinin ürünü ile değiştirmesiyle başlayan ticari faaliyetler her dönemde giderek daha fazla yayılmış, buna bağlı olarak da ağırlık ölçüleri giderek önem kazanmıştır. Tarihin en eski yazılı kanunları sayılan ve yazılanların Tanrı'nın sözü olduğuna inanılan Hammurabi yasalarında dahi pazarlardaki ağırlık ölçülerinin ahlakından bahsedilir. Uygarlıklar, değiş tokuş ile hem daha fazla üründen yararlanmak hem de bu sayede para kazanmak istemiştir. Kendilerine bereket ve uğur getirdiğine inandıkları objeleri ağırlık birimlerinde tercih etmesi, üzerine de işleyebildiği en iyi sanatı yapmasının sebebi budur. Adaletin terazide belli olduğu bir düzende, ölçü aleti yapan ustaların da bir ağırlık setine, bir teraziye, bir kantara ve diğer tüm birimlere bu kadar zaman ve emek harcamış olmasına şaşırmamak gerek.

Erken Bir Bilgisayar Denemesi: Rubu Tahtası

İlk örneklerine Orta Çağ'da rastlanan, usturlap, rubu tahtası ve kıblenüma gibi aletler zamanı ve kible yönünü belirleme ihtiyacı ile ortaya çıkmıştır. Astronomi ve zaman ölçümlerinde kullanılan usturlaptan esinlenerek geliştirilen rubu tahtasını, namaz vakitlerini tayin eden muvakkitler ve camilerin kible yönünü belirlemek isteyenler kadar uzaklık, açı, yükseklik ve eğim ölçen mimarlar da kullanırdı. Astronomi ölçümlerinde belirli bir enleme göre tasarlanır ve sadece bu enlemdeki yerleşim yerlerinde doğru bilgi verirdi. Rubu tahtasının Güneşin yükseklik açısını belirlemek için kullanılan ön (mukantarat) yüzü, belirli bir enlemden gözlenen yer ve gök küresine ait izdüşüm çizgilerini içerir. Arka (müceyyep) yüzü ise, gök cisimlerinin konumunu tanımlayan değerler arasında küresel trigonometrik fonksiyonları hesaplama, cebirsel ve aritmetik işlem yapmayı sağlayan bir hesap cetveli işlevi görür. Genellikle şimşir ve benzeri sert ağaçtan yapılan rubu tahtaları, 20. yüzyıl başlarına kadar İslam ülkelerinde yaygın biçimde kullanılmıştır.



Amuderya'dan Tuna'ya Nevrûzun Müjdecisi; Lâle

Prof. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK

Doğanın yeniden dirilişini, bolluk ve bereketiyle bahar mevsiminin gelişini müjdeleyen Nevruz bünyesinde birçok kültürel unsuru barındırır. Bunlardan biri de lâlenin hikâyesidir. Bu yazıda Nevruz ve Nevruz'un gelişini müjdeleyen lâle kısaca ele alınacaktır.

Nevruz, Farsça bir kelime olup yeni yıl, yeni gün, anlamlarına gelir. Nevruz hem Türk topluluklarında hem de Çin, Hint, İran, Afgan ve Kürt topluluklarında bayram olarak kutlanır. 21 Mart gününün dünya üzerindeki bütün bu halklar tarafından coşkuyla kutlanması, bugünün evrenselliğinin bir kanıtıdır. Aynı zamanda bir Türk geleneğinin başka halklarla paylaşılmasıdır.

Türk toplulukları bu bayram gününü Nevruz, Noroz, Çağan, Ergenekon, Yenigün gibi adlarla kutlarlar. Gündönümü veya ekinoks olarak kavramlaşan bu bayram gününün pratik hayat açısından göstergesi tabiatın bu tarihten itibaren yeniden uyanmasıdır. Söz konusu coğrafyada özellikle Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan ve İran'da yıl neredeyse ikiye bölünmüştür. Mevsimler arasında geçişler çok hızlıdır. Bu bakımdan eksi derecelerde yaşanan kış aniden biter ve artı 30-40 derecelerdeki sıcaklıklarla tanışma başlar. Kışın katlanılmaz derecedeki soğuşundan ve karından kurtulup güneşin yaydığı sıcaklıklarla yeşeren ve can bulan tabiatla buluşması elbette şenlik ve bayram olarak kutlanılmaya değer en önemli vesiledir.

Divan-ı Lügatî't-Türk'te belirtildiği gibi, 21 Mart yılbaşısıdır. Türklerin eski devirlerde kullandığı "Oniki hayvanlı Türk Takvimi"nde de yılbaşı 21 Mart'tır. Bu durumda 21 Mart yeni bir dönemin, yeni bir yılın, yeni bir mevsimin ve yeni bir günün başlamasıdır. Aynı zamanda, insanların soğuktan korundukları sıcak evlerinden çıkıp tabiatın kucağına kendilerini saldıkları, yeşilliklerle buluşup, kırlardaki ve bahçelerdeki harikulade çiçekleri toplayıp nefis kokularını içlerine çektikleri ve en güzellerini dostlarına hediye ederek sevgi, kardeşlik ve neşeyi paylaştıkları yeni yılın ilk günüdür.

Nevruz bayramı karşılıklı sevgi, saygı ve hoşgörünün, kardeşçe ve barış içinde bir arada yaşama arzusunun, dayanışma ve yardımlaşma duygularının coştığı yeni ve umut dolu günlerin, bolluk ve bereketin müjdesidir. Türk dünyasının en önemli bayramı olan Nevruz, bu özellikleri nedeniyle Orta Asya'dan Balkanlara yayılan geniş bir coğrafyada binlerce yıldır kutlanmaktadır.

Bu bayramın bu kadar büyük topluluklar tarafından geniş bir coğrafyada aynı ruh ve heyecanla kutlanması ve hep huzurun ve mutluluğun başlangıcı olarak kabul edilmesi, bu ülkeler ve halklar arasındaki tarihi ve kültürel ortaklığın eşsiz ve derin bir örneğini gözler önüne sermektedir.

Nevruz, bu geniş ve uzun coğrafyada yaşayan halklar için aynı zamanda barışın ve kardeşliğin en önemli sembolüdür. Bizlere hepimizin kardeş olduğunu, hepimizin aynı kökten, aynı ruhtan geldiğimizi hatırlatan en güzel vesiledir. Nevruz'da bu anlayışla yakılan kutlama ateşi gönüllerimizdeki sevginin, dostluğun ve kardeşliğin en önemli simgesidir.

Türkler eski devirlerdeki gelenekleri üzere, Nevruz'u Ergenekon'dan çıkılan gün olarak kutladığı gibi, İslamiyeti kabul ettiklerinden sonra da yeni inanışlarıyla Nevruz'u bağdaştırarak kutlamaya devam etmişlerdir. İslamiyet getirdiği ilkelerle çatışmayan geleneklerdeki unsurları koruyan ve onların yaşamasına imkan veren bir dindir. Nevruz bayramı da böyledir. Türkler İslam dinin kabul ettikten sonra farklı İslam mezheplerinde olsalar bile Nevruz bayramını kutlamaya devam etmişlerdir.

Osmanlı Devleti zamanında Türklerin Anadolu'da yerleşmesinde ve Osmanlı Devleti'nin kurulmasında önemli rolü olan Ertuğrul Gazi adına düzenlenen şenlikler Nevruz ile başlardı. Kanuni dönemine kadar Manisa Mesir Macunu Şenlikleri, Nevruz günü düzenlenirdi.

Öte yandan, Hz. Ali'nin doğum günü olarak Nevruz kabul edildiği gibi Hz. Fatıma ile evlendiği gün de Nevruz günü olarak inanıla gelmiştir. Ayrıca Nevruz, ilk insan Hz. Adem'in yaratıldığı gündür. Bu itibarla bütün insanlık için hayat demek dünya nimetleriyle buluşmak ve bayram demektir. Nevruz, Hz. Nuh'un gemisinin büyük tufandan sonra karaya yanaştığı gündür. Bu bakımdan da âlemdeki tüm canlı varlıkların yeniden hayata döndüğü bir kurtuluş bayramıdır. Hz. Yunus'un balığın karnından çıkıp hayata yeniden başladığı gündür.

Ancak çeşitli inanış sahipleri Nevruz'u sadece kendilerine ait gibi göstermeye çalışmıştır: Zerdüşter, Şamanistler, Kiptiler, Hindular vb inanışlar bu bağlamda sayılabilir. Ama Nevruz özü itibarıyla tüm insanlık ve inanışlar için sahip- lenilecek bir barış, mutluluk ve hoşgörünün aynı potada eridiği bir sevinç günüdür. Bugünü destanımsı şekilde anlatan Nevruzîyye adlı edebi bir tür de ortaya çıkmıştır. Hatta Nevruz Balkan coğrafyasında sultan Nevruz olarak da bilinir. Pir Sultan Abdal'ın Nevruzun barış, kardeşlik, birlik ve beraberlik vurgusu yapan dörtlükleri bunun çok güzel bir örneğidir:

“Sultân Nevrûz günü cemdir erenler,
Gönülle şâz oldu ehl-i imânın.
Cemâl yarı görüp doğru bilenler,
Himmeti erince Nevrûz Sultân'ın.”

Cümle eşya bugün destûr aldılar
Aşk ile didâra karşı yandılar
Erenler ceminde bâde sundular
Himmeti erince Nevrûz Sultan'ın”

Yıldırım Bayezid'in çağdaşı olan Sivas'ın hikmet sahibi büyük emiri Kadı Burhanettin de Nevrûz'u dileklerin kabul edildiği kutlu bir gün olarak belirtir:

“Cihanda yine Nevrûz oldu bu gün
Ne kim maksûd ise rûz oldu bu gün”

Nevrûz'un Türkler için önemini veciz bir şekilde ifade edenlerin en önde gelenlerinden biri de büyük mutasavvıf ve şair Ali Şîr Nevai'dir. Türk dilini yazdığı şiirleriyle yayan ve yücelten büyük edip Ali Şîr Nevai:

“Her gecen kadir olsun, her günün de Nevrûz”.

Ali Şîr Nevai'nin Nevrûz ve Kadir Gecesi'ni birlikte anması oldukça önemlidir. Bilindiği İslami inanca göre, Kadir Gecesi bin aydan hayırlıdır. Türkler'e göre de Nevrûz günü diğer tüm günlerden kutludur.

Yunus Emre de gündüzü bayram geceyi kadir gecesi gibi olan ereni tasvir ederken şöyle der:

“Bir sualim var sana ey dervişler ecesi,
Meşâyih ne buyurur yol haberi nicesi?

Vergil suale cevap, tutalım olsun sevap,
Şûle kime gösterir aşk evinin bacası.

Evvel kapı şeriat emri nehyi bildirir,
Yuya günahlarını her bir Kur'an hecesi.

İkincisi tarikat kulluğa bel bağlaya,
Yolu doğru varanı yargılıya hocası.

Üçüncüsü marifet can gönül gözün açar,
Bu mâna sarayına arşa değin yücesi.

Dördüncüsü hakikat ere eksik bakmaya,
Bayram ola gündüzü, kadir ola gecesi.”

Lâlenin Nevrûzla ilgisine dönecek olursak, Orta Asya'da ve özellikle Özbekistan'da lâle, Nevrûzun habercisi olan bir çiçektir. Siri Derya ve Amuderya'nın sakin sakin aktığı vadiler boyunca dağ ve yamaç eteklerinde rastlanan lâle, nazik görüntüsüyle ve zarif duruşuyla tabiatın kış uykusundan uyanışına delâlet eder.

Türkler, yeni yerleştikleri coğrafyaya kendi kültürel unsurlarını da taşımışlar ve onları yaşatmaya özen göstermişlerdir.

Lâleye ilişkin çok sayıda efsane vardır. Lâlenin yeryüzünde ilk olarak ortaya çıkması ise İran mitolojisinde yer alır. Buna göre bir yaprağın üzerindeki çiğ tanesine aniden bir yıldırım düşmüş, bir alev ortaya çıkmış çiğ tanesi ve yaparak yanarak lâlenin doğuşunu sağlamıştır.

Lâlenin anavatanı doğu ve merkezi Asya'dır. Anadolu'yla lâlenin tanışması Türkler sayesinde olmalıdır. XIII. yüzyıldan başlayarak Selçuklu abidelerinde, yazma kitaplarda ve çeşitli süsleme motiflerinde görülmüştür. Lâleyi şiirde ilk kullanan kişi, "Lâlenin yanakları yalım yalım, nergisin gözünden kaçıp gizlenmede" sözüyle Mevlana'dır.

Divan edebiyatında, ar sahibi sevgilinin yanağı ve aşğın göz yaşı lâlenin kırmızı rengine benzetilir. Teşbih-i tafdil yoluyla bunların lâleden güzel ve makbul oldukları vurgulanır.

Dağ eteklerinde, ırmak kıyılarında taşlık yerlerde, bağ, bahçe, çimen ve sebzelik alanlar yanında sahalarda yetişen yabani bir çiçek olan lâlenin ürkekliği ve masumiyeti usta şairler tarafından dile getirilen mısraları süsler. Lâlenin çok çabuk solması ve suya fazla ihtiyaç duyması gibi özelliklerinden de söz edilir. Bu durum "bağ kenarında durma" şeklinde anlatılır ve bundan dolayı lâle "garip" olarak tasvir edilerek yüreklerdeki hisler ayaklandırılır.



Öte yandan, lâle kelimesi Allah lafzında yer alan harflerle yazılmakta, dolayısıyla her ikisi de ebced değeri olarak altmış altı sayısını vermektedir. Bazı mutasavvıfların mezar taşlarına lâle motifinin işlenmesi de bu benzerlikle ilgili olmalıdır. Lâle kelimesi tersinden okununca "hilal" kelimesi ortaya çıktığından şairler "aks-i lâle" sözüyle de hilâle işaret ederler. Selimiye Camii'ndeki ters lâle ile hilal kelimesi işaret edilmiş olmalıdır.

Lâle kumaş, halı, tahta, deri, sedef ve taş işlerinde önemli bir süsleme unsuru olarak da kullanılmıştır. Diğer taraftan lâle motifinin tuğra bezemesinde de bolca kullanıldığı hatıra getirilirse lâlenin sultanlara yaraşır konumu belirtilmiş olur. Bu bağlamda klasik dönem Türk buketlerinin içinde lâlesiz bir desen çizilmemiştir.

Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin şiiirlerinde ilk olarak ulvi ve güzel yönüyle tasvir edilen lâle Türk edebiyatı tarihinin ana temalarından biri olmuştur. XIV. yüzyıldan sonra çeşitli özellikleriyle Türkistan, İran ve Osmanlı coğrafyasındaki şairlere ilham kaynağı olmuş onlar tarafından yazılan şiiirleri süslemiştir. Ayrıca, kitapların ciltlerini ve sayfalarının kenarlarını süsleyen ana desenlerden biri olduğu gibi ebru sanatının da baş tacı yapılmıştır. Türk şairlerinin dillerinden kalemlerine döktüğü gibi halı ve kilim dokuyan genç kızların ana motiflerinden biri olmuştur. Onların el emeği göz nuruyla hazırladığı çeyizlerindeki suzanilerin ipekli işlemelerinde baş köşeye konulmuştur.

Lâle, şairler ve edibler tarafından XVI. yüzyıla kadar yabanî ve taşralı bir çiçek gibi tasvir ediliyordu. Osmanlı tarihinde

bir devre adını veren lâle, Türklerin yaşadığı çok geniş bir coğrafyada bilinen ve özellikle şairlerin vazgeçemediği temalardan birisidir. Lâle konulu şiiirler ve esâmî-i lâle manzumeleri pek çok şairin divanında yer almıştır. Bu bağlamda Özbekistan'daki şairlerin de şiiirlerinde sıkça görülen adeta kutsal bir çiçektir.

Lâle, baharın müjdeleyicisi ve elçisidir. Bu yüzden lâleye çok ehemmiyet verilir ve müstesna bir itibar atfedilir. Beyaz lâle, dostluk ve tevazu ifadesidir. Kızıl lâle, coşkunluktur, neşedir, umuttur, aşktır. Mavi lâle, görkemlidir. Bu yönüyle zenginlik işaretidir. Birisine hediye edildiğinde ona çok kıymet verildiğini gösterir.

Sonuç olarak, Türk dünyasının ilimde, fende, kültürde, edebiyatta, siyasette, sanatta hâsılı tasada ve sevinçte bir olmasını sağlayacak en önemli ortak değerlerinden olan Nevruz, dostluk ve barış adında arzu edilen her şeyi içinde barındırır. Nevruz ve lâlenin hikâyesi milletimizin hafızasında olumlu ve birleştirici nitelikler bırakmıştır. Lâle Türk tarihinde Nevruz'un habercisi bir çiçek olmanın dışında derin manalar ihtiva etmiştir.

2015 yılı, Özbek halkının sevimli edibes, Özbekistan halk şairesi Zülfiye İsrailova (1915-1996)'nın doğumunun 100. yıldönümü. Edebiyat alanında çok sayıda eseri olan Zülfiye'in ilk şiir kitapları 1938 yılında neşredilen "Şiiirler" ve "Kızlar Koşuğu" adını taşıyordu. Zülfiye'nin şiiirlerinde de Lâle unsuruna çoğu kere rastlamak mümkündür. Bunlardan birisi de Lâle başlığını taşıyan şiirdir. Bu şiirde de Lâlenin Nevruz'la bütünleşen yoğun manalarını görmek mümkündür.

LÂLE*

Lâle, Lâle,
Bütün kâinat lâle,
Gözüm kamaşır
Aklım zevkten şaşkın
Öne dökülen kızıl şelâle,
Ayağım altında uçsuz bucaksız
al halı misâli,
Bakarken göz gibi dolu ziyayla
Basarak,
Yoluma devam etmem mâ-hall.
Genç iken;
Basarak,
Ezip geçtiğimde,
Lâleler yanağın altına düşüp
Yanına gidince, geçip gittim.
Diğerinin cilvesi dilimde coşar
Kopardım,
Hatta köküyle koparmışım
Kucağıma doldurup gözlerime sürdüm
Sıcak yorganına uzanıp yattım,
Güneşten lâle gibi şarkı bekledim
Rüyamda yıldızlar çölünden geçtim dağlara
Bulut silsilesinden yürüdüm yaya,
Ben meslek yolunda unutulmuş çağda
Olmadı benim geçemediğim engel.
Şimdi mi? Lâleyi birisi ezse,
Ya yalnız gonca bir gülü üzmemde olsa,
Düşünüyorum:
Lâle kocaman bir yanak gibi,
Güneşten,
Bahardan yel yanıp alev-alev-
Şu füsün,
Güzellik ana toprakta
Sınırsız yaşasın
Ben gitsem yaya!

Zevkimi çadır
gibi yaydım erdağda
Koparmaya onları kimse
bulmasın cesaret!
...
Açın pencereyi!
Açın mihmânlar geldi.
Tasvirinden aciz,
Ben ad bulamam,
Latîf,
Kuydâr,
Nurdâr,
Rüzgarlar esti.
Bahar hali gökte,
Dikensiz filizde,
Gonca da, menekşe yaprağında biter.
Açın pencereyi, onun önünde,
Yuvarlak göğüs, Nurla karılıp
Lutfan gû-gûlar bir çift güvercin,
Açın pencereyi!
Girsin hâneme,
Benim onun neşesini görmem şart!
Kim bilsin, kuşdaki güzel alemi,
Sokulmakta çok, büyük günah var mı?
Onun ötüşüyle nura garkolunur,
Benden önce bahar geldiğini sezen güvercin,
Belki kuş dilindeki şarkı çıkar,
Bahar benim tenim, kalbime geçer mi?
Aşık gönülle hem ürkek,
Hem de sınırsız cesur,
İkisinden doğar bir muhabbet.
Açın pencereyi, gû-gûlaşşın hür,
Kuş şadlığın anlayış özü de
hem bir baht...

* Zülfiye İsrailova'nın "Bahar Keldi Seni So'roqlab" başlıklı eserinden alınan bu şiir, Süleyman Kızıltoprak tarafından Özbekçe'den Türkçe'ye çevrilmiştir.

Sanatkâr Padişah Sultan II. Abdülhamit Han'ın Çağı Yakalama Tutkusu

Mine ÇAHA

II. Abdülhamit'in portrelerinde çok da ön plana çıkmamış bir yönü vardır ki, o da sanata olan ilgisi ve Osmanlı kültür mirasına olan katkılarıdır. Abdülhamit'in çağı yakalama arzusu ve yenilikleri destekleyen tutumu ile birlikte tüm sanat dallarında gelişmeler gerçekleşir. Biz de bu yazıda Osmanlı'nın son dönemdeki bu gelişmeleri ve Sultan'ın sanata bakışını inceledik.

Kimileri onu modernizme karşı direnen padişah olarak yansıtsa da, hatırı sayılır birçok tarihçi; padişah II. Abdülhamit'in Osmanlı modernleşmesinde çok önemli bir yere sahip olduğunu kabul eder. 33 yıl tahtta kalan Sultan; eğitim, kültür, sağlık, ulaşım ve bayındırlık alanında pek çok reform gerçekleştirir. Osmanlı Devleti'nin ilk anayasası, halk meclisinin oluşması, düzenli iktisat ve bütçe uygulamaları, devlet gelirlerinin artması, demiryolu, tramvay ve telgraf gibi yenilikler onun döneminde gerçekleşir. Devlet kurumlarında yapılanma ve kurumsallaşma onun devrinin eserleri arasındadır. Onun zamanı, Osmanlı Devleti'nin sahip olduğu tüm siyaset araçlarının en aktif şekilde kullanıldığı ve Osmanlı'nın yeniden dünya siyasetinde dikkate değer bir ağırlık kazandığı bir dönem olarak kaydedilir. "Ulu Hakan" tezi de bu noktalardan hareketle çıkar, diyebiliriz. Diğer taraftan halk meclisinin kapanması, Kanun-i Esasi'nin de rafa kaldırılması gibi nedenlerle gelişemeyen siyaset ve demokrasi bilinci onun zamanının olumsuz yönlerine işaret olarak gösterilebilir. Dolayısıyla Sultan II. Abdülhamit devri herhangi bir türden siyasi taraftarlıkla ele alınırsa, her kesim iddiasına bu otuz üç yıllık saltanat boyunca dayanak noktası bulabilir.

Bunlarla birlikte II. Abdülhamit'in portrelerinde pek sözü geçmeyen bir başka yönü var ki, o da sanata olan ilgisi ve Osmanlı kültür mirasına olan katkılarıdır. Heybeti ve içe dönük kimliğiyle tanınan padişah, sanat alanında ortaya çıkan ilk kurumlarla ve modern sanata olan desteğiyle imparatorluğun son dönemine damgasını vurur. Osmanlı Devleti'nin Tanzimat döneminde başlayan modernleşme çabaları, Abdülhamit döneminde ilk meyvelerini verir.

Başmabeyinci (Sultanın özel kalemi) Tahsin Paşa'nın Yıldız hatıralarında anlattığına göre, 93 Harbi'nin kaybında kumandanların kavgalarını gören, amcasının tahtan indirilmesi ve öldürülmesinde bir takım devlet adamlarının oynadığı role şahit olan Abdülhamit'in çevresine olan güveni azalır. Böylece daha çok kendi dünyasına dönük yaşamaya başlar. Annesinin ölümü ve kendi ifadesiyle "babasının Abdülhamit'e olan kayıtsızlığı" insanlar ile arasına mesafe koymasına sebep olur. Kendisi bu durumu "Etrafımdakilerin beni anlamadıklarını görmekle kendi içime kapanmaya başladım." şeklinde belirtir. Çok sakın ve gösterişten uzak bir hayat tarzını benimseyen Sultan II. Abdülhamit'in kendisi de kimi zaman insanlardan uzaklaşmak, kimi zaman da kafasını meşgul etmek için marangozlukla uğraşır. Yaptığı eserlerde öyle ince işçiliği vardır ki, padişah olmasa, milyarder olacak yeteneğe sahip usta bir marangoz olduğu kaydedilir.

Yıldız Sarayı'nı devletin idare merkezi haline getiren Abdülhamit, sarayın çevresini Beşiktaş Tepesi denilen Yıldız'dan Ortaköy üslerine kadar genişletir. İçine tiyatro, fotoğraf, resim, marangozluk atölyesi ve müzik salonu yaptırarak sarayı adeta bir sanat galerisi haline dönüştürür. Şehir Üniversitesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Abdülhamit Kırmızı, Yıldız Sarayı'nın Sultan II. Abdülhamit'in aynası olduğunu, buranın mekân düzenine bakarak bile onun yüzü batıya dönük bir hükümdar olmayı tercih ettiğini anlayabileceğimizi söylüyor. Türk musikisinden hoşlanmadığını, kendi çocuklarının da piyano, keman, arp, nota eğitimi almasına özen gösterdiğini vurguluyor ve ekliyor: "Abdülhamit tiyatroya ve batılı tarzda müziğe düşkündür, alafranga havalar ve operalar dinler. Verdi sever, hatta saray tiyatrosunda sinema izler. Bununla birlikte biraz 'kendine Avrupa'dır. Çünkü yeni bir kültürün oluşması zaman ister ve ahali henüz bazı yeniliklere hazır değildir, diye düşünür. Onun için havas-avam ayrımı vardır. Havas için ilerlemecidir, modernleşmecidir, aydınlanmacıdır. Modernleşmenin topluma yansımaları için ise biraz zamana ihtiyaç vardır. Önce okullar açmak ve kitleleri eğitmek lazımdır. Daha fazlası ancak ahali belli bir seviyeye gelip hazır olduğunda verilmelidir."

Abdülhamit'in eğitim reformlarını da, modernleşmeci yaklaşımla ortaya çıkarılan sanat kurumlarını da bu şekilde açıklamak mümkün. Örneğin, sarayın içine 1894 yılında kurulan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun, hem Osmanlı sanayisi adına hem de Türk sanatını temsil etmek adına atılan önemli bir adımdır. Osmanlı'da Abdülaziz döneminde başlayan resim sanatı da onunla zamanında kurulan Sanayi-i

Nefise Mektebi ile birlikte ivme kazanır ve kurumsallaşır. Avrupa'da hukuk ve resim alanında eğitim gören, Sadrazam İbrahim Ethem Paşa'nın oğlu Osman Hamdi Bey'in girişimleri ile kurulan Arkeoloji Müzesi de yine bu önemli kurumlar arasındadır.

19. Yüzyılın En Geniş Fotoğraf Albümü

Sultan II. Abdülhamit'in bir diğer merakı da fotoğrafçılık sanatı ve fotoğraf albümleridir. Osmanlı Sarayı fotoğrafla Sultan Abdülaziz döneminde tanışsa da; Abdülhamit Han bu işe daha büyük ihtimam göstererek dünyanın en büyük fotoğraf koleksiyonunu oluşturmak ister. Onun oluşturduğu albümler, Osmanlı toprakları başta olmak üzere neredeyse tüm dünyayı kapsayacak türdedir.

Abdülhamit'in bu fotoğraf tutkunluğunu basit bir merak ile açıklamak eksik olur. İlber Ortaylı gibi son dönemleri çalışan tarihçilerin önemli bir kısmı, sultanın taşradan veya merkeze uzak vilayetlerden gönderilmesini istediği fotoğraflar sayesinde toprakların durumunu, ahalinin vaziyetini de takip ettiğini kaydediyor.

Saraydan pek çıkmamaya özen gösteren II. Abdülhamit, devrin ünlü fotoğrafçılarını saray için görevlendirir. Onlara maaş bağlar. Sultan bu fotoğraflar üzerinden hem denetim yapar hem de Avrupa ülkelerine özenle seçtiği fotoğraflardan albümler oluşturarak hediye eder. İngiltere, Fransa ve ABD gibi dönemin güçlü devletlerine gönderdiği bu fotoğraflarla Osmanlı'nın hâlâ güçlü, hâlihazırda kuvvetli bir imparatorluk olarak ayakta olduğu mesajını vermek istediği söylenir. I. Dünya Savaşı'na giden süreçte müttefik kazanmak adına Sultan'ın Osmanlı Devleti'nin imajını korumasının önemli olduğunu kabul etmek gerekir. Bunun dışında çok iyi bir fizyonomist (insanların yüz çizgilerine bakarak karakter tahlili yapan biri) olduğu söylenen II. Abdülhamit'in, askeri okullara talebe seçerken de fotoğraflarına bakıp karar verdiği vakidir.

1880-1893 yılları arasında oluşturulan Yıldız Albümlerinden sırasıyla; Saray muhafızları, deniz donanması, Yıldız Çini Fabrikası'nın dışarıdan görünümü, askeri sıbyan mektebi öğrencileri ve Yıldız Sarayı Tören Alanı



Abdülhamit döneminde Yıldız Çinî Fabrika-i Hümayun ve çalışanları

Yıldız Sarayı'nda muhafaza edilen fotoğraflar, toplamda 962 albüm ve 35 bin 535 fotoğraftan oluşuyor. Üzerinde II. Abdülhamit'in tuğrası bulunan, deri ve mücevherlerle süslenmiş albümler bugün paha biçilmez nitelik taşıyor. Osmanlı kentlerini tanıtan manzaralar, mimari yapılar ve kültürel öğeler içermeleri bakımından da oldukça önemli. Bu değerli fotoğraf koleksiyonunu oluşturan sanatçılardan bazıları "Saray Fotoğrafçısı" unvanı alan ve isimlerine Abdullah Biraderler olarak aşina olduğumuz Kevork, Hovsep ve Vichen isimli üç Ermeni kardeş...

Orijinalleri İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan albümlerin nüshaları; Britanya Müzesi, ABD Washington Kongre Kütüphanesi ve Fransız Ulusal Kütüphanesi'nde mevcut. II. Abdülhamit'in Washington'a gönderdiği meşhur kırmızı deri kaplı 36 albümdeki 1200 fotoğrafa, Kongre Kütüphanesi'nin web sitesinden ulaşılabilir.

ABD'ye gönderilmiş fotoğrafları kitap halinde yayınlayan Harvard Üniversitesi'nin kütüphanesinden de erişilebilir. İstanbul'daki orijinalleriyle kıyaslandıklarında, albümleri Sultan'ın her ülkenin karakterine uygun şekilde özel olarak seçtiğini söylemek mümkün. Orijinallerini kütüphanesinde koruyan İstanbul Üniversitesi ise fotoğrafları dijital ortama aktarmış. Aynı şekilde dijital veriler İslâm Konferansı Teşkilâtı Tarih Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi Kütüphanesi'nin (IRCICA) arşivinde de yer alıyor.

Yıldız Çinî Fabrika-i Hümayunu

Sultan II. Abdülhamit'in sanata olan yakınlığı, Batı ülkelerindeki teknolojileri Osmanlı'ya getirme isteği ve çini sanatının yeniden canlandırılması düşüncesi, Yıldız Çinî Fabrika-i Hümayunu'nun kuruluşunda etkili olur. Sarayın porselen ihtiyacını karşılamak amacıyla hayata geçirilen fabrikada imal edilen eserler, daha sonra tanıtım ama-

cıyla çeşitli Avrupa krallıklarına hediye olarak ya da uluslararası fuarlara sergilenmek amacıyla gönderilir. Bu aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin çağdaşı olan batılı devletlere ve krallıklara karşı bir prestij göstergesidir. Yıldız Çinî Fabrika-i Hümayun üretimi eserler bugün, sahip oldukları İstanbul tasvirleri ile aynı zamanda döneme ışık tutan birer belge niteliği de taşır.

Fabrikanın kuruluşunda ihtiyaç duyulan teknoloji ve malzeme ile üretim esnasında gerekli olan kalıplar, Fransa'da bulunan ve dönemin önde gelen porselen fabrikaları olan Sévres ve Limoges'ten getirtilir. Bununla birlikte bu fabrikalarda çalışan birkaç usta da alınır. Bu sebeple fabrikanın ilk yıllarında üretilen eserlerde çoğunlukla Fransız porselenleri etkisi görülür.

Yıldız Çinî Fabrikası'nda üretilen eserlerin tamamında fabrikanın orijinal amblemi olan ay yıldız damgası vardır. Damganın altında ise fabrikanın kuruluş yılı ve eserin üretildiği yıl bulunur. Bazı eserlerde sanatçı adı da yer alır. Fakat fabrika, II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi ve II. Meşrutiyet'in ilanı ile 1909'da kapatılır. Sultan Reşat döneminde saray kompleksinin dışına taşınması düşünülse de, sadece duvar örülerek sarayın dış bahçesine bırakılır. 1994'ten bu yana TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı olarak Yıldız Porselen Fabrikası adı ile bugün hâlâ faaliyetlerini sürdürüyor.

Osmanlı'nın İlk Sanat Okulu:

Sanayi-i Nefise Mektebi

19. yüzyıla kadar Osmanlı'da Batı tarzı resim sanatsal açıdan ele alınmaz. Teknik gelişmelere ayak uydurmak için yararlanılacak bir araç olarak görülür. Nitekim o dönemde Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da ve Harbiye Mektebi'nde verilen resim dersi mühendislik ve mimarlık alanında gerekli olan teknik çizimleri içerir. Dolayısıyla ilk ressamlar Mühendishane'de ve Harbiye'de öğrenim görmüş askerler arasından çıkar. Ancak daha sonra batı tarzı resim sanatının varlığı ve gelişmesi, zamanla batılılaşmanın önemli sembollerinden biri haline gelir ve yönetim tarafından da desteklenir. Resim sanatına yeteneği olan öğrenciler, eğitim için Avrupa başkentlerine gönderilir. Hedeflenen batılı kimliğini Avrupa'da eğitim gören bu öğrenciler yaşayarak tecrübe ederler. Ülkeye dönüşlerinde bu kimliğin taşıyıcısı olurlar. Örneğin II. Abdülhamit'e bir sanat okulunun açılması teklifiyle giden isim, Paris'te hukuk ve resim öğrenimi gören isimlerden Osman Hamdi Bey'dir. II. Abdülhamit'in bu teklifi desteklemesiyle Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürlüğü'ne tayin edilir. Batı tarzı resim de, böylece Osmanlı Devleti'nin eğitim sistemine 18. yüzyılın sonlarına doğru girmeye başlar diyebiliriz. Bugünkü adıyla



Sanayi-i Nefise Mektebi'nin dışından görünümü. (1880-1893)

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, yani Sanayi-i Nefise Mektebi, II. Abdülhamit döneminde açılan Osmanlı'da sanat alanında eğitim veren ilk resmi kurumdur. Resim, mimarlık, oymacılık (heykeltıraşlık) ve fenn-i tezyinat (süsleme bilimi) atölyeleriyle 2 Mart 1883'te 8 eğitmen ve 20 öğrencisiyle öğretime başlar. İmparatorluğun mimar ve ressamı bu eğitim kurumunda yetişir.

Müze-i Hümayun

II. Abdülhamit'in bir diğer önemli katkısı da bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi olarak hizmet veren ve 1891'de açılan Müze-i Hümayun binasıdır. Arkeoloji Müzesi; Eski Şark Eserleri Müzesi ve Çinili Köşk Müzesi olmak üzere üç bölümden oluşur. Çeşitli kültürlerle ait bir milyonu aşkın eserle, dünyanın en önde gelen müzeleri arasındadır. Müzenin koleksiyonunda Arkaik Dönem'den Roma Dönemi sonuna kadar olan süreci yansıtan eserler bulunur. Bununla birlikte İstanbul'un çevre kültürleri Trakya-Bitinya ve Bizans, Anadolu, Troya, Afrika ve Arap Yarımadası'nı kapsayan geniş bir coğrafyadan çok önemli eserler yer alır. Bu dönemde yapılan binalar arasında oldukça ihtişamlı olan müze binası mimari olarak batı üslubunu yansıtıyor. Bununla birlikte içinde sergilenen tarihi eserler Osmanlı'da son dönemki doğu-batı sentezini sergiler nitelikte.

Özetlememiz gerekirse, II. Abdülhamid dönemi bazı kesimler tarafından özgürlüklerin kısıtlandığı bir dönem olarak tanımlansa da, sanat ve sanatçıya karşı koruyucu ve geliştirici bir yönü olduğunun altı çizmek gerekir. İlk defa sanat alanında uzmanlar yetiştirecek ve yaygınlaştıracak resmi bir eğitim kurumu, onun saltanatı döneminde oluşur. Saray çevresinde çeşitli sanat atölyeleri ve kişisel koleksiyonlarının oluşturulmasıyla başlayan süreç, batı tarzına göre sanat eğitimi yapan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yani Güzel Sanatlar Akademisi'nin ve Müzeyi Hümayun'un (İstanbul Arkeoloji Müzesi) kurulmasına kadar ilerler.

KAYNAKLAR 1) Atasoy, Nurhan (Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden) Yadigar-ı İstanbul, İlke Basın Yayın / Araştırma-İnceleme Dizisi İstanbul, 2007 2) Demirel, Fatma Sultan II. Abdülhamit'in Mirası, Kültürel ve Sanatsal Araştırmalar, İstanbul 2011 3) Koloğlu, Orhan Abdülhamit Gerçeği, Gür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1987 4) Koloğlu, Orhan Avrupa Kısacasında Abdülhamit, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998 5) Lewis, Bernard, Modern Türkiye'nin Doğuşu, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984 6) Makzume Erol, Öndeş Osman: Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003 7) Ortaylı, İlber İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, Alkım Yayınevi, 25. Baskı, İstanbul 8) Osmanoglu, Ayşe Babam Sultan Abdülhamid, Selis Kitaplar, 2. Baskı İstanbul, 2008 9) Tahsin Paşa, Yıldız Hatıraları, Boğaziçi Yayınları/ Hatıra Dizisi, İstanbul 2008 10) Tekinalp, Şahin Pelin "Tuvalerde Yıldız Sarayı", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 2004 / Cilt: 21 / Sayı: 2 / sf. 143-158 11) Zürcher, Eric J. Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008 12) Yazıda kullanılan fotoğraflar, Sultan II. Abdülhamit'in Yıldız Albümü ve TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı tarafından 2007 yılında çıkarılan "Saray Porselenlerinden İzler" adlı katalog çalışmasının arşivinden temin edilmiştir.

Manastır Usta'nın Sanatı Kızlarına Emanet

İrem GÜVEN

Adnan Manastır, tam 53 yıldır deri kokusuna aşina. Günümüzde hâlâ elde deri çanta işiyle uğraşan çok az ustadan biri olan Adnan Usta, on bir yaşında yanına çıkrak verildiği ustası Robert Kutchera'dan el almış. Adnan Usta'nın deriyi emek vererek çanta haline getirmedeki becerisi, iki kızının tasarım yeteneği ile buluşunca ortaya yepyeni bir el yapımı çanta markası çıkmış. Beyoğlu'ndaki atölyenin bir bölümünde Beste ve Merve Manastır kardeşler model tasarlıyor, babaları Adnan Usta da üretim bölümünde kızlarının tasarladığı deri çanta modellerine hayat veriyor. Adnan Usta, "Bu işte onlar benim, ben de onların şanslıyım." diyor.

İnsanlığın ilk çağlarından bu yana taştan ve ağaçtan sonra en çok kullanılan doğal materyaldir belki de deri. İnsanoğlu deriyi işlemeyi keşfetmiş, bu keşif de dericiliğin doğmasına yol açmış. Zaman içinde insanlık geliştikçe giyimden barınmaya, savaş sanayinden ev dekorasyonuna, edebiyata (ki ciltçilik, Türk sanatları içinde çok önemli bir yere sahiptir ve ayrıca ele alınması gereken bir konudur) kadar pek çok alanda derinin kullanımı yaygınlaşmış. Bu sözü edilen alanlarda derinin işlenmesi sanat olarak değerlendirildiği gibi zanaat olarak da kabul edenler yok değil.

Zanaat mı, sanat mı tartışmaları bir yana, en eski ata sanatlarımızdan biri olan ve Osmanlı zamanında en parlak devrini yaşayan dericilik sanatı, hayatın her alanında önemli bir yere sahip olmaya devam ediyor. En güzel örneklerine sarayda üretilen ve ince işçilikleriyle dikkat çeken kitap kapakları, sandıklar, keseler ve çantalarda rastladığımız dericilik sanatı, geçmişte olduğu gibi bugün de gelişimini sürdürüyor.

Dericilik sanatı, günümüzde geleneksel ve modern sanatlar içinde gelişimini sürdürürken, kimi sanatçılar heykel, mask, pano ve daha pek çok dekoratif eşyanın üretiminde deriyi ana malzeme olarak kullanmayı tercih ediyor. Deri, hem modern hem de geleneksel sanatlar için temel malzeme olmaya devam ededursun, biz yazımızın esas konusuna, şimdilerde deri denilince akla ilk gelen ve kadın-erkek, her yaşta insanın vazgeçilmezi olan çanta konusuna dönelim.

Hayatımızdaki pek çok şey, yapılan iş gücü ve maliyet hesaplarının bir sonucu olarak yavaş yavaş doğal olandan suni olan ile yer değiştirirken, gelenekçi ustalardan el almış birkaç sanatkar hâlâ hakiki deriyi el emeğiyle işlemeye devam ediyor. Adnan Manastır da bu ustalardan biri. Küçük yaşta deriyle tanışan, bugün de Manu markası için el yapımı çantalar üreten Adnan Manastır ve çantaları tasarlayan kızları ile Beyoğlu'ndaki atölyede görüştük.



Yarım Asırlık Tecrübe

Dile kolay, tam 53 yıldan bu yana deriye aşına Adnan Manastır. Hâlâ elde deri çanta işiyle uğraşan çok az ustadan biri o. Daha 11 yaşındaymış, babası elinden tutup da kolunda bir altın bilezik olsun diye bir ustanın yanına çırak verdiğinde. Babasının “Eti senin, kemiği benim” deyip teslim ettiği Alman usta Robert Kutchera’nın yanında çekirdekten yetişen Adnan Manastır, mesleğin tüm incelikleri gibi esnaf ahlâkını da ustasından öğrenmiş. Manastır, şimdi ustası Robert Kuçera’yı ve Kuçera’nın yanında yetişen, kendisine de vesile olan Rum usta Agop Çilingiroğlu’nu minnetle yâd ediyor. O günleri anarken, küçük bir anekdotu hatırlıyor ve aktarıyor Manastır. “Filiz Akın, gelir bizden çanta alırdı. Ben o zamanlar küçüğüm daha. Kapalıçarşı’da bir top-tancısı vardı, oradan da ayakkabı alırdı Filiz Hanım. Bizden Kapalıçarşı’ya geçerken beni birlikte gönderirlerdi, yanında bir erkek olsun diye. (On bir yaşında küçük bir çocukken, büyük bir adam muamelesi görmekten hoşlandığını belirtmek gülümsüyor.)” Manastır, o vakitler Belgin Doruk, Aliye Rona gibi daha nice ünlü ismin de müşterileri arasında olduğunu söylemeden geçemiyor.

Deri çanta ustası Adnan Manastır’ın, bu sanatı öğrendiği Kuçera Usta’dan başka, rahmetle andığı bir kişi daha var,

o da ustasının annesi. Eski-lerde emeğe, el işine saygının şimdiye göre daha fazla olduğundan bahsederken anıyor ustasının annesini de Manastır. “Kırk kişi çalışırdı o vakitler atölyede. Annesi, ustama ‘Çocuklara sakın bağırma’ diye tembih ederdi hep. Her gün akşamüstü gelir, bize İnci Pastanesi’nden tatlı alır getirir, çayımızı da söyler, afiyet diler giderdi.” diyor Manastır. Söyleşimiz devam ederken, Manastır bir yandan da işini yapmaya devam ediyor. Tutkal ve deri kokusunun hâkim olduğu, kalıplar ve irili ufaklı deri parçalarının göze çarptığı atölyenin bir köşesinde daha önceden kestiği dikdörtgen iki deri parçasını birbirine diyor. Makine dikişiyle iki deriyi birleştirdikten sonra ek yerlerini titizlikle önce tutkallıyor, ardından da çekiçle vurarak sabitliyor. İşini severek yaptığı her halinden belli. Yaptığı işi anlatırken duvarda asılı, henüz yapım aşamasında olan çantayı göstererek, “Hepsi benim çocuğum gibi. Burada gördüğünüz her çantada büyük bir emek ve sevgi var. Emek verdiğiniz şeyi severseniz sonuçta güzel işler ortaya çıkar. Elimden gelenin en iyisini yapmaya çalışıyorum.” diye konuşuyor. Deriyi, emek vererek çanta haline getirmenin, kendisi için bir yaşam biçimi olduğunu ifade eden Manastır, ‘postacı izin gününde şehri gezer’ misali pazar günleri bile atölyeye geldiğini, model çizimi yahut kesim yaptığını belirtiyor.

Modelleri Kafasındaki Görünmez Kalemle Tasarlıyor

Kesim, çizim sözlerini duyunca, ustadan biraz da yaptığı işle ilgili bilgi almak istiyoruz. Yarım asrın kazandırdığı tecrübeyle, “Öncelikle çantaya deriyi yakıştıracağız.” diyen Adnan Manastır, evvel emirde yapılacak işin, tasarlanan çantaya gidecek deri seçiminin iyi yapılması gerektiğine vurgu yapıyor. Anlıyoruz ki, her deri, her çanta modeline gitmiyor. Modeli klasik usulle önce kafasında tasarladığını anlatan Adnan Usta, zihninde yapacağı tasarım için ilhamın her an gelmediğini söylüyor ve ekliyor, “İlham geldiği zaman da beni kimse durduramaz. Zihnimde eskileri karıştırırım, bunca yıl neler yapmışım, diye bakarım.”

53 yıllık deri çanta ustası Adnan Manastır, çantalar için deri seçimini kızlarının yaptığını belirtiyor. Hemen hatırlatalım, Adnan Usta ile kızları Beste ve Merve Manastır, atölyede birlikte çalışıyor. Manastır kardeşler, ayrı bir bölümünde model tasarlıyor, babaları Adnan Usta da, üretim bölümünde kızlarının tasarladığı deri çanta modellerine hayat veriyor. İki kızı ile birlikte çalışmaktan, kendi deneyiminin, genç jenerasyon olarak onların yaratıcı yeteneği ve vizyonu ile buluşmasından oldukça memnun görünüyor Adnan Manastır.

Kızlarının model tasarımında kendisinden iyi olduğunu ifade ederek, “Onlar benden ileri, çünkü şu anda, hanımların neyi tercih edeceklerini biliyorlar. Yeni jenerasyon bayanların ne kullandığını görüyor, izliyor tasarımlarını ona göre yapıyorlar. Seçimleri konusunda onlara güveniyorum. Bu işte onlar benim, ben de onların şansım.” diye konuşuyor.

Manu’nun yaratıcıları Beste ve Merve Manastır kardeşler ile sohbet etmek istiyoruz, ancak yarım asırlık deneyime sahip Adnan Usta’dan işin püf noktalarına dair biraz daha bilgi almak için konuşmaya devam ediyoruz. Zihninde görünmeyen bir kalemle tasarladığı bir modeli vücuda getirmek için evvela kalıp çıkardığını anlatıyor Adnan Usta. Anlattığına göre, istenen ölçüyü oturtmak ve modele uygun gelen deriyi belirlemek gerekiyor.

Daha sonra deri, hazırlanan kalıplara göre kesim işleminde geçiyor. Eğer deri, modele göre kalın gelmişse, “yarma” diye tabir edilen bir işlemde geçmesi gerekiyor. Bu, dericilerde büyük makinelerle yapılan bir işlem. Yarma yöntemiyle deri yüzeysel olarak tabaka halinde, deyim yerindeyse iç kısmı törpülenerek inceltiliyor. Adnan Usta, küçük deri parçalarını, atölyedeki bir makine yardımıyla yapabildiklerini söylüyor. Yarma işleminden geçen derinin pürüzlü yüzeyinin düz hale getirilmesi için ince bir tabaka deriyle lateks makinesinden geçiriliyor. İşin erbabının deyişiyle, deri besleniyor. Lateksin, atölyeye girdiğimizde tüm ortama hâkim olan, tutkaldan daha ağır kokuya sahip bir çeşit yapıştırıcı madde olduğunu da belirtelim.

Tasarımı yapılan bir çanta için çıkarılan kalıbın tüm parçaları, yapıştırma, kıvrırma, inceltme gibi görmeleri gereken tüm işlemlerden geçtikten sonra, iş bu parçaları bir araya

getirmeye kalıyor. Adnan Usta, bir kısmını makinede dikierek, bir kısmında ise el işçiliği kullanarak deriyi bütün bir çanta haline getiriyor. Sonra sıra kullanılacak aksesuarları belirleyip, uygulamaya geliyor. Adnan Usta, çantanın tasarım aşamasından başlayarak diğer aşamaları bir bir anlatırken, gözümüz atölyede çırak arıyor. Ama 53 yıllık ustanın, bunca yıllık tecrübelerini aktaracağı bir çırak göremiyoruz. “En eski Türk sanatlarından biri olan dericilik sanatının bir kolunda faaliyet gösteren atölyede, geleneksel yöntemle yeni ustalar yetişmeli değil mi?” diye soruyoruz.

Çırak konusunu açınca Adnan Usta’ya bir soruyoruz, bin ah işitiyoruz. Yarım asırlık usta, günümüzde ailelerin ve çocukların çıraklığa yaklaşımı hususunda bir hayli dertli. “Usta- çırak ilişkisi artık bitti, çok eskilerde kaldı.” diyen el yapımı çanta ustası, çırak olmadan sanatkar olunamayacağını söyleyerek Atatürk’ün, sanatkarı yücelten şu sözünü hatırlatıyor: “Milletvekili olabilirsiniz, bakan olabilirsiniz, hatta Cumhurbaşkanı bile olabilirsiniz. Fakat sanatkar olamazsınız.”

Manastır ayrıca, şimdilerde el emeğine gösterilen ilgi ve verilen değer de eskiyle karşılaştırılmayacak seviyede olduğuna da vurgu yapıyor. Yurt dışında el emeğine, ülkemizde olduğundan daha çok önem verildiğini üzülerek dile getiren Adnan Usta, “Yurt dışında el sanatı olan her şey pahalıdır ve çok değer verilir. Oysa işçilik bakımından bizim ürünümüzün onlarinkinden aşağı kalan yanı yok, hatta daha iyi.” diyor. Son olarak bu alanda koluna altın bilezik takmak isteyen yeni jenerasyona dürüstlük ve samimiyet öğütlerinde bulunuyor Manastır ve ekliyor, “Her işte olduğu gibi bu işte de paradan daha önemli olan şey itibardır. İtibar için de dürüstlük ve samimiyet gerekli.”

Tasarımlarda İki Genç İsmi İmzası Var

Artık temsilcisi pek de fazla olmayan el yapımı deri çantacılığı işinde yarım asrı deviren Adnan Manastır ile yaptığımız hoş sohbetin ardından kızları Beste ve Merve Manastır



Adnan Manastır ve kızları Beste (solda) ve Merve (sağda) Manastır

ile söyleşimize geçiyoruz. İki kız kardeş, daha çocukken çanta tasarımı işine heves etmiş. Çocukluklarının atölyede geçtiğini söyleyen Beste ve Merve Manastır, küçükken minik deri parçalarından küçük çantalar yapmaya çalıştıklarını anlatıyor. Babaya duyulan hayranlık da etkili olmuş, gelecekte Adnan Usta ile birlikte çalışma fikrinin zihinlerinde filizlenip büyümesinde. İki kardeş, tasarımcı olma hayalleri ve bu alanda isim yapıp yurt dışına açılma hedefleri, eğitim hayatları sırasında biraz ikinci plana atsalar da, mezuniyet sonrası yıllardır yapmak istedikleri iş için kollarmışlar.

Manastır ailesinin büyük kızı Beste Koç Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden, küçük kızı Merve ise Özyeğin Üniversitesi İşletme Bölümü'nden mezun.

Aslında yeni bir marka ile Türkiye ve yurt dışı pazarına açılma fikrini hayata geçirme anlamında amaçlarından çok da uzak bölümlerden mezun olmuş sayılmazlar. Hep moda tasarım eğitimi almak istediğini söyleyen Merve Manastır, üniversite sırasında iki tasarımcının asistanlığını yapmaya başlamış. Onlarla birlikte Paris'te düzenlenen Fashion Week'e katıldığını söyleyen Merve Manastır, "Onlardan çok şey öğrendim" diyor. Daha sonra bir moda dergisinde moda editörüne asistanlık yapmış Merve.

Mezun olduktan sonra İtalya'dan bir tasarımcı ile yollarının kesiştiğini belirten Manastır kardeşlerin, işinin ehli bir üretici arayışında olan İtalyan tasarımcıya verdikleri danışmanlık hizmeti onların sektöre doğrudan attıkları ilk adım olmuş. Bu adımla ilgili, "Bizim için ısınma turu oldu" diyen Beste Manastır, işin üretim kısmı konusunda, babalarından dolayı bilgi sahibi olmalarının bir avantaj olduğunu belirtiyor. "Üretimi bilmeyen çoğu tasarımcının, bu konuda danışmanlık hizmeti alması gerekiyor. Doğru ürünü ortaya çıkarabilmesi için bu şart. Beraber çalıştığımız tasarımcıları, kullanacağı materyalden dikişine, kumaşına kadar her türlü aşamada yönlendiriyoruz ki, tasarıma en uygun ürün ortaya çıkabilsin." sözleriyle ablasını tasdik ediyor Merve Manastır. Kendi markalarını oluşturmadan önce dünyadaki pek çok fuara katılmış iki kardeş.

"Manu" isminin nereden geldiğini merak ediyoruz. İsmi çıkış noktası, İngilizce'de imalat anlamına gelen "manufacturing" kelimesi olmuş. Kelimenin manu kökünün, Latince'de el yapımı anlamına gelmesi ve ailenin soy olarak Manastır'dan geliyor olması etkili olmuş ismin doğmasında. Alman ve Rum ustaların rahle-i tedrisinden geçtikten sonra 1976 yılında kendi işini kuran babalarının himayesinde işe koyulmuş olmak, Beste ve Merve kardeşlere cesaret ve güç vermiş.



Tasarlayıp çizime döktükleri modeller için son dokunuşları muhakkak babaları ve ustaları Adnan Manastır'a bıraktıklarını belirttikten sonra, "Biz modelleri çizerek tasarlıyoruz, o direkt kafasında çizdiği modeli kalıba dökerek işe giriyor." diyorlar.

Her Modelin Bir Adı Var

Beste ve Merve kardeşler, bugüne kadar iki koleksiyon hazırlamış. Koleksiyonların dışında sezona göre ara renk tasarımlar yaptıklarını belirtiyor Merve. Model tasar-

larken neyi öncelediklerini soruyoruz Manastır kardeşlere. Merve, "Öncelikle biz bir çantada ne arıyoruz, ona bakıyoruz. Kullanmayacağımız bir çantayı müşteriye sunmuyoruz. Estetik ve kullanışlı olması olmazsa olmazımız." diye cevaplıyor sorumuzu. Ardından tasarımlarında nelerden etkilendiklerini anlatıyor. Mimariden, eski dönemlerden, müzikten ilham aldıklarını ifade ediyor ve son koleksiyonu, 1960-70'li yıllardan esinlenerek ürettiklerini dile getiriyor.

Modellerin her birinin bir ismi var. Patti, Janis, Zeal, Priston gibi... Bu isimlerin nereden geldiğini öğrenmek istiyoruz. Mesela Pristen, saf ve duru anlamına geliyormuş. Söylediklerine göre bu ismin verilme sebebi de, yapımında çok az makine işçiliği olması, büyük bir kısmının elde dikiliyor olması. Büyükçe bir kese görünümündeki model (Zeal) ise işini tutkuyla yapan kişi demekmiş.

Pati modelinde, eski rock şarkıcısı Patti Smith'ten esinlenmişler, püsküllü, bohem bir havası olan Janis modeline isim verirken de 1960'lı yıllarda çok popüler Janis Joplin'den ilham almışlar.

Beste ve Merve Manastır kardeşler, tasarımlarında malzeme olarak kesinlikle yerli deri kullandıklarını belirtiyor. Modellerinde işlenmemiş, düz deri kullanmaya özen gösterdiklerini söyleyen genç tasarımcılar, deri rengi olarak da siyah, bordo ve laciverdi vazgeçilmez görüyor. Yanık kahve tonları da tercih ettikleri renklerden.

Koleksiyonda bütünlüğü önem verdiklerine de değiniyor Manastır kardeşler. Güçlü ve şık kadınları hedef alan, hedef kitleye yönelik tasarladıkları modellerin ve o modellere verdiklere isimlerin, birbiriyle alakalı olduğunu ifade ediyorlar. Babalarından miras aldıkları titizlikle, bir çanta ele alınmaya hazır hale gelinceye kadar, hazırlanan numuneler üzerinde kimi zaman defalarca değişiklik yaptıklarını söylüyorlar. Beste ve Merve Manastır kardeşler, sohbetimizin sonunda amaçlarının, emin adımlarla ilerlemek olduğunu ve çantalarını dünya çapında bir marka haline getirmek olduğunu ifade ediyorlar. Genç tasarımcılara, el yapımı çanta işinde 53 yılı deviren babaları Adnan Manastır'ın desteği ile çıktıkları yolda başarılar dileyerek atölyeden ayrılıyor.

*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



Süleymaniye Satış Ofisi Tel: (0212) 514 49 88 Şişhane Metro Satış Ofisi Tel: (0212) 250 90 35



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
HAYAT BOYU ÖĞRENME MERKEZİ

www.ismek.org

İSMEK :... (İçinizdeki Yeteneği İSMEKle Parkedin)

Dosya Düzen Görünüm Sık Kullanılanlar Araçlar Yardım

Geri İleri

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



www.ismek.org

El Sanatları
Elinizin Altında!

