



Hüseyin Gündüz
Ülker Erke
Osmanlı'nın Milyon Dolarlık
Kaimeleri
Sanatta Özgürlük Üzerine
Mustafa Düzgünman



ÜCRETSİZDİR

SAYI: 21 / 2016

EL SANATLARI

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



Dededen Toruna Gramofoncu
Güzel Yazının Asırlık Çınarı
Gelenekli Sanatların Neferi
Kent, Medeniyet ve Birlikte
Yaşama Tecrübesi
Anıtlamış Kitaba Kitap
Formatında Anıt
Kudüs'ün Hazinesi Bizi
Çağırıyor!
Mihri Müşfik

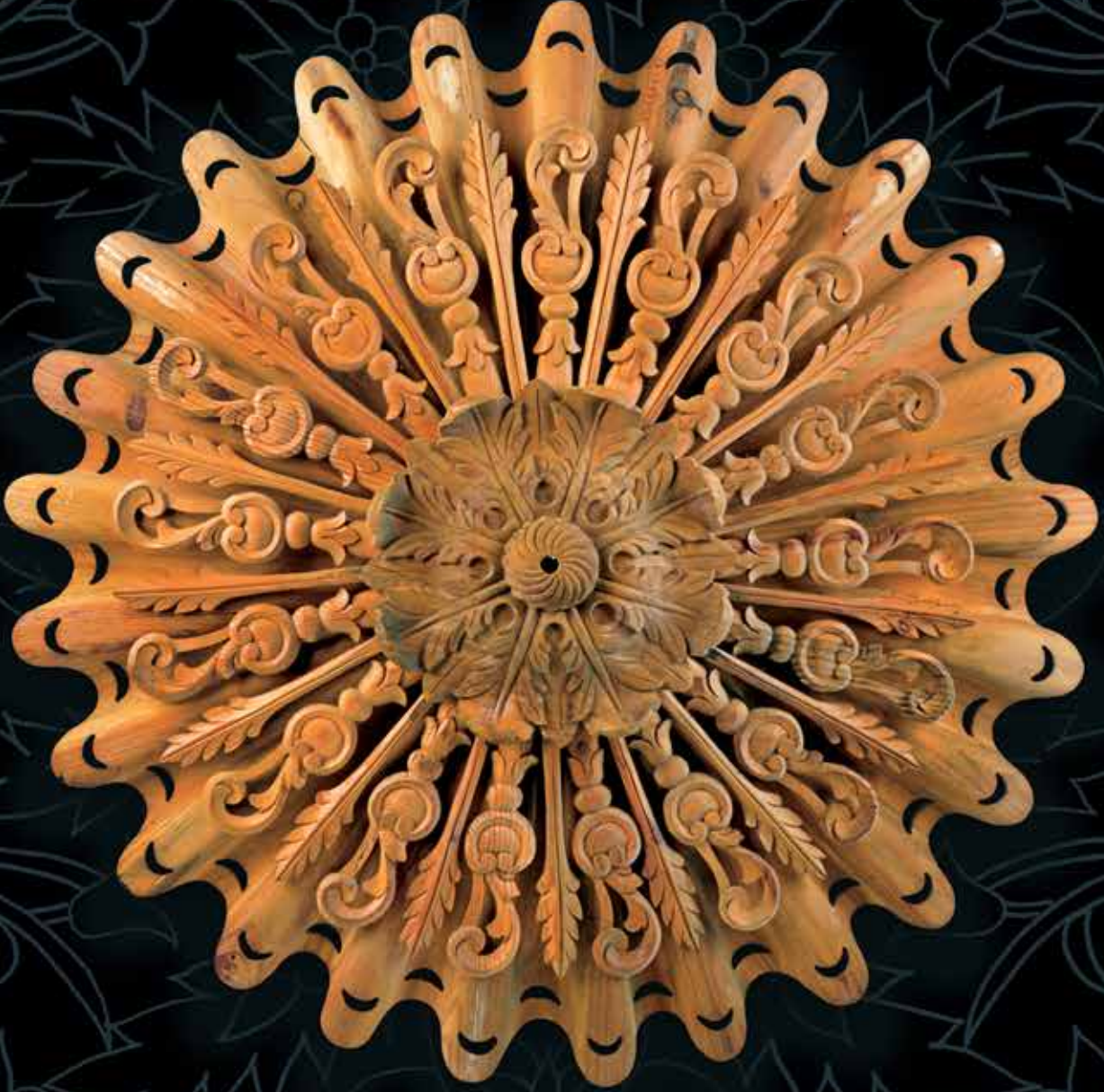
İhsansız Sanat İnsansız Kalır!



"Arşe" den Gelen Sesler
Eski ve Nadir Eser Doktoru
Karagöz ve Hacivat
Quilling
Desen Tasarımı
Avrupa Resminde Gerçekçilik
Kumdan Heykeller
Çizgilerle Sesleniş



*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



ISMEK

HAYAT BOYU ÖĞRENME MERKEZİ

www.ismek.org

Süleymaniye Satış Ofisi Tel: (0212) 514 49 88

Şişhane Metro Satış Ofisi Tel: (0212) 250 90 35

EL SANATLARI

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ HAYAT BOYU ÖĞRENME
MERKEZİ (İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ / 21

TÜZEL TEMSİLCİ

Ferrah ŞARMAN

İBB İnsan Kaynakları ve Eğitim Daire Başkanı

SORUMLU 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

YAZI İŞLERİ

Semra ÜNLÜ, Fatma YAVUZ,

Mine ÇAHA, Hafize ERGENE

FOTOĞRAFLAR

Mücahit PAMUKOĞLU

GRAFİK TASARIM - UYGULAMA

Murat Gökhan GÜREL

BASKI HAZIRLIK

Melih SERGEK

BASKI

İBB Basın Yayın Müdürlüğü Basımevi

Bukalidede Sokak No: 3/B Saraçhane - Fatih / İSTANBUL

ORGANİZASYON

Etkin Eğitim Ltd. Şti. ve Lapis Eğitim Ltd. Şti. Adi Ortaklığı

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ'NİN

BİR KÜLTÜR HİZMETİ OLUP, ÜCRETSİZDİR.

PARA İLE SATILAMAZ.

ADRES: Vatan Cad. No: 6 Fatih - İstanbul

Tel: 0212 531 01 41

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



İhsansız Sanat, İnsansız Kalır!

Sanatçı, evreni kendisine bahşedilen üstün yetileriyle anlama ve anlamlandırma gayretindedir. Onun yolculuğu nihayetsizdir ve son nefesine kadar devam eder. Olma gayretinden beslenirken, “ben” olmayı becermiş, fakat “benlik kafesine” hapsolmamıştır. O, hamlığın en büyük meyvesinin “olma zannı” olduğunu farkındadır. Benlik kafesinden sıyrılıp edebe sığınmadan kendisine ihsan edilmeyeceğini, sırların kapılarının aralanmayacağını iyi bilir.

İhsansız sanat, insansız kalır. Benlik kafesi, sanatçı değirmenidir; hem sanatı öldürür hem de sanatçıyı yalnızlaştırır.

İnsan olamayana ihsan olunmaz. Sanatçı diğer insanların sevgi ve takdirini kazandıkça daha çok üretir, ürettikçe kendisini daha çok geliştirir...

İSMEK El Sanatları Dergisi olarak ihsana nail olma gayretiyle üretmeye devam ediyoruz. Bizi biz yapan değerlerimizi yansıtan ve insan kokan bir dergi arayışıyla 21. sayımızla huzurlarınızdayız. Bu sayımızın da her zamanki gibi beğeni ve takdirlerinizi kazanmasını temenni ediyoruz.

Hayatımızı sanatla zenginleştirip, insan kalabilmeyi ve ihsana nail olmayı umuyor, en derin hürmetlerimizi arz ediyoruz.

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA 21



06

Hem Mektepli
Hem Alaylı
Hattat: Hüseyin
Gündüz

Faruk TAŞKALE



18

Minyatür
Sanatının
"Yenilikçisi"
Ülker Erke'nin
68 Yıllık
Serüveni

Fatma YAVUZ



28

Osmanlı'nın
Milyon
Dolarlık
Kaimeleri

İrem GÜVEN



36

Sanatta
Özgürlük
Üzerine

Prof. Dr.
Sadettin ÖKTEN



92

Kudüs'ün
Hazinelele
Bizi Çağırıyor!

Ömer VEFA



102

Türk Resminin
Kadın Öncüsü
Mihri Müşfik

Mine ÇAHA



108

"Arşe"den
Gelen Sesler

Neva POLAT



112

Eski ve Nadir
Eserler
Doktorunun
Elinde Yeniden
Hayat Buluyor

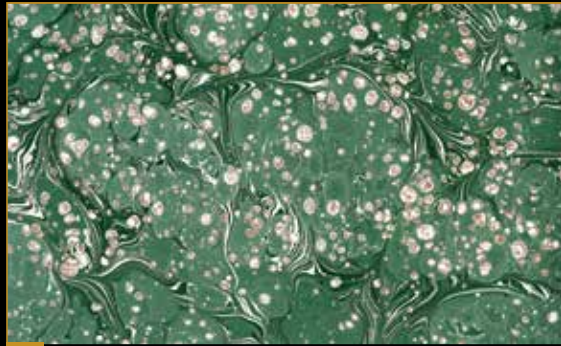
Semra ÇELİK



118

Karagöz
ve Hacıvat
Sevdasıyla
55 Yıldır Açılan
Hayal Perdesi

Fatma YAVUZ



40

Tekne Başında
Geçen Bir Ömür:
Mustafa
Düzgünman

Semra ÜNLÜ



50

Dededen
Toruna
Gramofoncu

Ömer BURHAN



56

Güzel Yazının
Asırlık
Çınarı

Semra ÜNLÜ



126

Quilling
Rengârenk
Bir Dünyaya Kapı Aralıyor

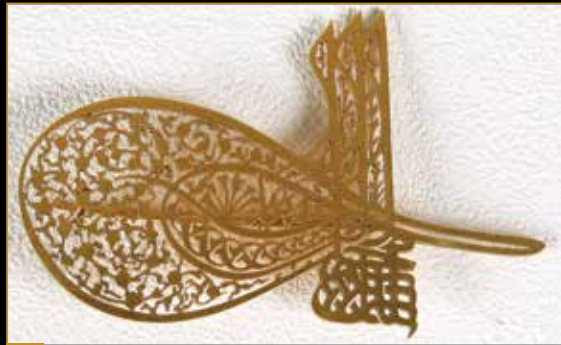
Semiramis DOĞAN



132

Desen Tasarımında
Klasik Tarzlara
Modern Dokunuşlar

Selvet ÇAYBAŞI



68

Gelenekli Sanatların
Çok Yönlü Neferi

Mine ÇAHA



74

Kent,
Medeniyet
ve
Birlikte
Yaşama
Tecrübesi

Prof. Dr.
Bekir KARLIĞA



84

Anıtlasılmış Kitaba
Kitap Formatında Anıt

Suavi Kemal YAZGIÇ



140

Avrupa Resim Sanatında
Gerçekçilik Meselesi

Mehmet KÖKREK



152

Kumdan
Kaleler
Değil,
Kumdan
Heykeller

Vera BATURALP



156

Çizgilerle Sesleniş

Ömer Faruk DERE





Başkan'dan...

Geleneksel sanatlardan modern sanatlara kadar her sanat, özünde hem sanatçısı hem de takipçileri için kendini tanıma vesilesidir. Sanat eserleri kişiye; kendini, yaşadığı zamanı, mensup olduğu toplumu ve içinde doğduğu dünyayı farklı bir açıdan görme fırsatı verir. Kadim bir söz "Kendini bil" ihtarında bulunur. Sanat, insanın kendini tanıyabileceği vesilelerin belki de en güzelidir.

Dünyayı farklı bir açıdan görmek insana kendini geliştirme, olgunlaştırma fırsatı verir. İnsanın içindeki kemale ulaşma özlemi, sanatla ete kemiğe bürünür. Bir sanatla kendini ifade eden insan ürettiklerinin güzelliği nispetinde iç dünyasını da zenginleştirir. Bir insanın iç dünyası ne kadar zenginleşirse yaşadığı dünya da o denli güzelleşir. Mevlana'nın dediği gibi;

"Güzel bakan güzel görür, güzel gören güzel düşünür, güzel düşünen hayattan lezzet alır." Kendimizi ifade etmek için sanatı tercih etmek bu yüzden önemlidir.

İSMEK, pek çoğu unutulmaya yüz tutmuş sanatlarımızda ücretsiz eğitimler gerçekleştirerek İstanbulluları sanatla buluşturuyor. İSMEK El Sanatları Dergisi de, İstanbulluları sanatın en güzel örnekleriyle ve seçkin sanatçılarla tanıştırıyor. Her şeyi çok çabuk tükettiğimiz bir devirde bu tür çabaların iç dünyamızı zenginleştirmemiz açısından faydalı olacağına inanıyorum.

Sanatla kendinizi ifade ettiğiniz ve sanatla kendini ifade edenleri tanıma fırsatını bulduğunuz bir gelecek dilekleriyle...

Dr. Kadir Topbaş
İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı

*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



 **İSMEK**
HAYAT BOYU ÖĞRENME MERKEZİ
www.ismek.org

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

Hem Mektepli Hem Alaylı; Harfleri Konuşturan Hattat: Hüseyin Gündüz

Faruk TAŞKALE



Maşallah, Celi Divânî, Tezhib Nihal Tezcan

Hem akademik dünyanın hem de kadim usta-çırak ilişkisinin içinde yetişen bir hat sanatçısı Hüseyin Gündüz. 15 yaşında Muhittin Serin'le tanışan, pek çok ustadan ders alma fırsatı yakalayan Gündüz, bugün de öğrencilerini aynı titizlikle yetiştirirken bir yandan da hem yeni eserler vermeye hem de kadim güzellikleri restore etmeye devam ediyor. Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde Öğretim Üyesi olan Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Gündüz ile her anı bir anı olan sanat hayatını konuştuk.

Yıl 1976. Cağaloğlu Atıf Paşa Hanı. 15 yaşında bir genç olan Hüseyin Gündüz, o gün Hamit Aytaç ile hattatlığa ilk adımını, bütün hattat adayları gibi "Rabbiyesir" meşk ederek başlar. Hüseyin Gündüz, Hamit Aytaç'ın onlarca hattatın, müzehhibin ve sanatseverin ziyaret ettiği odasında bugün müze, özel koleksiyon ve yapılarda bulunan nice eserin tasarlanıp, hayat bulmasına şahit olurken hat sanatındaki uzun ve verimkâr yolculuğuna başlar.

Gündüz, hat sanatında attığı ilk adımları şu sözlerle yad eder: "Haftada iki defa bulunma şansına sahip olduğum odasına her gi-dişimde ilk günkü heyecanımı yaşamaktaydım. İtinayla yazdığım çalışmalarımı eski aharlı kâğıtlara yapıp götürmekteydim. Çünkü tashih yaparken yazdığım, her harf benim için son derece mühimdi. Beni en çok etkileyen olaylardan biri de öğrencilerinden meşk karşılığı talep ettiği ücreti bir kâğıda yazıp yanı başındaki duvara asmış olmasına rağmen; tüm ısrarlarıma karşılık benden bir ücret talep etmemesiydi. Ben de buna karşılık her derse gidişimde kendisine çikolata, tatlı gibi yiyecekler götürmeyi ihmal etmezdim."

Hamit Aytaç ile Tanıştıktan Sonra

Hikâye elbette Cağaloğlu Atıf Paşa Hanı'nın kapısında başlamamıştır. 1961 yılında Kayseri'de dünyaya gelen Hüseyin Gündüz'ün babası Necip Bey, annesi Hatice Hanım'dır. Babasının işi dolayısıyla 1972 yılında İstanbul'a gelen aile Beşiktaş'ta Ressam Hamdi Bey Sokak'taki evlerine yerleşir. Hüseyin Gündüz, 1975 yılında lisede musiki dersine gelen hocası Muhittin Serin'den yazı ve meşk etmeye başlayarak hat sanatı ile tanışır.

Hamit Aytaç'tan sülüs ve ne-sih yazılarını meşk edip ve kendisinden sülüs-ne-sih icâzetini alan Hüseyin Gündüz, aynı dönemde Kemal Batanay'ın ta'lik derslerine katılır. Hocası Prof. Emin Barın ile 1980 yılında tanışır. Barın Hoca'nın 1987 yılındaki vefatına kadar asistanlığını sürdürürken hat sanatının incelikleri, yazı tetkiki, kûfi, divânî ve celi divânî hatları ve yazı restorasyonu konusunda çalışmalar yapar.

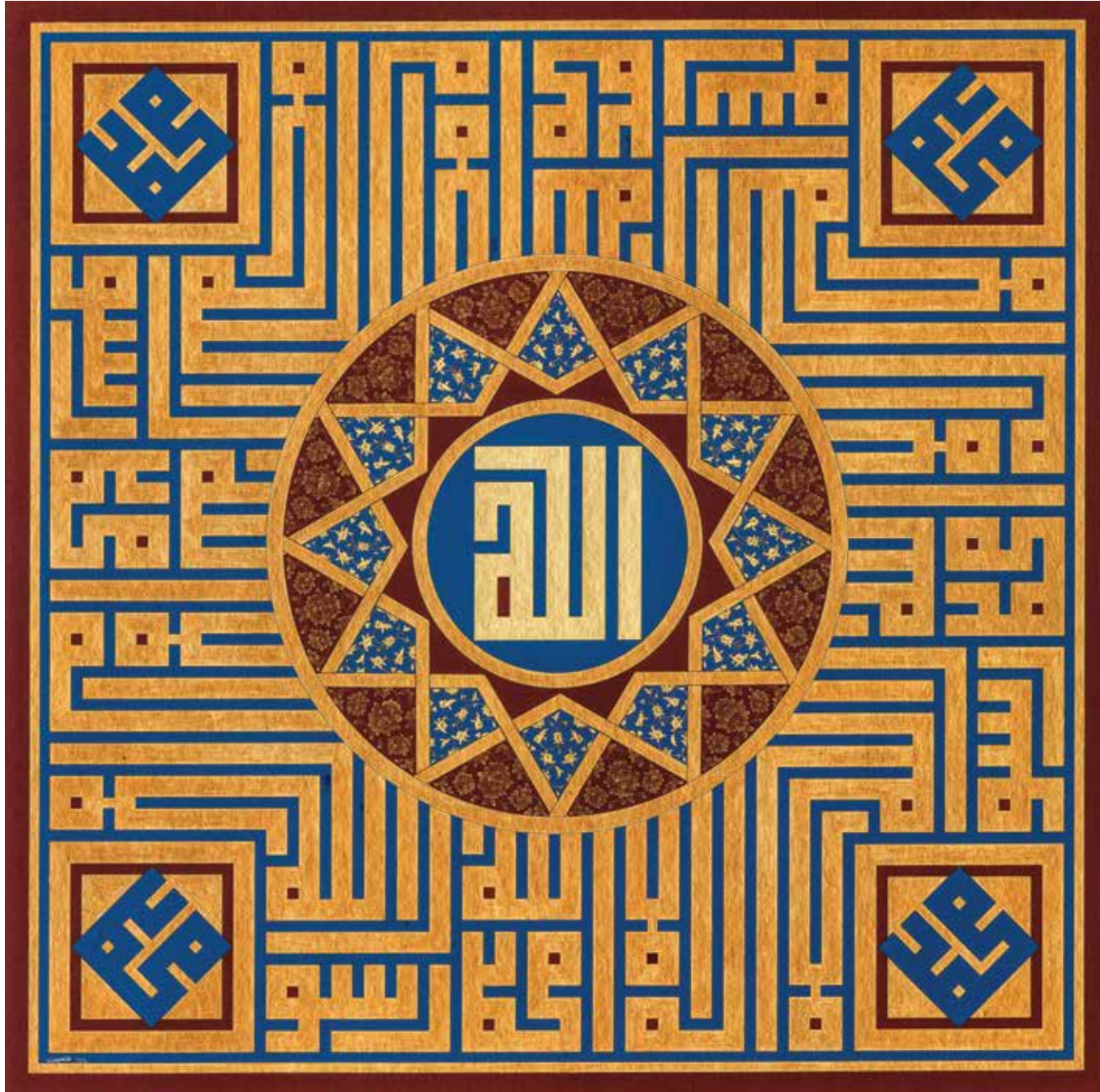
Hüseyin Gündüz, o günlerini şu sözlerle anlatır: "Hamit Hoca; derslerimi büyük bir ciddiyet ve istekle yaptığımı söyleyip, aharlı kâğıt üzerine tashihleri büyük bir keyifle yapardı. Tashihleri yaparken kalemin kâğıt üzerinde yürürken çıkardığı ses büyük bir keyif verirdi. Hâmit Hoca, tam bir hocaydı. Emin Barın Hocama her yazdığım yazıyı eskiz aşamasında ve sonrasında mutlaka gösterir eleştirilerini alırdım. Kalemin kalınlık ölçüsünden mürekkebin kıvamına kadar istişare ederdik. Kompozisyon konusunda değerli fikirlerini keyifle belirtirdi. Emin Barın klasik altyapı üzerine farklı, alışagelmemiş dışında



Hû (Allah) Celi sülüs, Tezhib Faruk Taşkale

denemeler yapmam konusunda tavsiyelerde bulunurdu. Ferman şeklinde "Nazar duası" tasarımını ilk kez Emin Hoca ile birlikte tasarladık. Emin Hoca işini büyük bir disiplin ve keyifle yapardı. Yorulup, sıkıldığımızı hissettiğimizde mutlaka ara verip dinlenmemizi ve farklı şeylerle uğraşmamızı tavsiye ederdi. En önemli tavsiyesi ise kompozisyonu hazırladıktan sonra bir kenara bırakıp birkaç gün sonra tekrar gözden geçirmemizi istemesiydi.





Kelime-i Tevhid, Mâkili

Bu süre içinde beynimizin dinlenip, kompozisyonu dinlenmiş bir beyin ile tashih etmemizin çok faydalı olduğunu belirtti. Emin Barın Hoca ile abi kardeş gibiydik."

Her Âni Bir Anı

Hüseyin Gündüz o günleri anlatırken sadece Emin Barın'dan bahsetmez. Zira Emin Barın'ın çevresi de adı konmamış bir akademi gibidir: "Kemal Batanay Hoca'ya, arkadaşım ebru sanatçısı ve Hattat Mehmet Refii ile birlikte giderdik. Meşk ve sohbetlerin yapıldığı dersler çok keyifli geçerdi. Mahmut Öncü Hoca, genelde bilgisini anlatarak aktarırdı. Tuğra yazmakta çok maharetliydi. İbareleri kısa zaman içerisinde şekle sokup kompozisyon haline getirirdi. Baba-oğul gibiydik. Saim Hoca ile meşklerimiz Süleymaniye Camii'ndeki odasında olurdu. Babacan, müşfik ve güzel ses tonuyla anlatıp, tarif ederdi. Ali Alparslan ile yazının her çeşidi konusunda istişare ederdik. Tashihleri çabuk yapar; sohbe daha çok zaman ayırırdı. Yazı tarihi konusunda aydınlatıcı bilgiler verirdi. Muhtittin Serin Hoca, son derece titiz, yapıcı ve aydınlatıcıdır. Gü-

zel bir yazı gördüğünde duygularını mutlaka yansıtır. İslam Hoca'dan kâğıt restorasyonu ve murakka germe konusunda çok istifade ettim. İslam Hoca bilgi ve tecrübelerini cömertçe aktarır. Bir arkadaş, dosttur. Hiç boş durmaz çalışırken, sohbetini esirgemez. Olmaz diye bir kavram bilmez. Her şeyin çaresini mutlaka bulur. Çözumsuzlük yoktur İslam Hoca'da. "Olur diyorsam olur, olmaz diyorsam olmaz" der. Hocalarımla yaşadığım her an bir anıdır. Onlarla tanışma, meşk etme, birlikte çalışma şerefine nail olmak büyük bir ayrıcalık. Hepsinin ortak tavsiye ve önerileri; yaptığımız işi sevmek, çok sevmek, çok çalışmak, çok eser görmek, yazılmış her eseri ciddiye alıp etüt etmek, itinalı olmak, çok iyi malzeme kullanmak, sabırlı olmak, bilgi ve becerilerimizi paylaşmak.

Akademik Çalışmaları

Hüseyin Gündüz, 1984 yılında Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun olur ve 1985 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Hat Anasanat Dalı'nda araştırma görevlisi olarak



Cennet annelerin ayakları altındadır, Celi sülüs, Tezhib Arda Çakmak

çalışmaya başlar. Üniversitede sanatı açısından münbit bir çevreye sahip olur Hüseyin Gündüz. Hattat Mahmut Öncü, Prof. Ali Alparslan, Prof. Kerim Silivri, İslam Seçen, Tahsin Aykurtalp bu isimlerden sadece bazılarıdır. Üniversitede hem derslere girmeye hem de akademik anlamda lisansüstü eğitim ve öğretim yapmaya başlayan Gündüz, 1988 yılında "Şeyh Hamdullah ve Karahisâri Ekollerinin Karşılaştırması" konulu çalışmasıyla yüksek lisans programını, 1994 yılında ise "Hat Sanatının Estetik Öğeleri" konulu çalışmasıyla sanatta yeterlik (doktora) programını tamamlar. Üniversitede Hattat Mahmut Öncü ile celi sülüs yazısı ve tuğra üzerine çalışmalar yapan Gündüz, Prof. Ali Alparslan ile ta'lik ve celi divânî yazılarını meşk eder. Prof. İlhami Turan ile Latin yazısı ve yazı esaslarına dair tetkikler yapar. 1996 yılında Yrd. Doç. olan Hüseyin Gündüz, aynı yıl halen öğretim üyeliği görevini sürdürdüğü Hat Anasanat Dalı Başkanlığı'na atanır.

Hüseyin Gündüz, akademik çalışmalarını ve geleneksel sanatların üniversitedeki yerini şu sözlerle ifade eder: "Üniver-

sitede güzel bir çalışma ortamımız var. İstekli ve yetenekli öğrencilerimiz de var. Lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik düzeyinde eğitim ve öğretim vermekteyiz. Öğrencilerimizin uygulama, tasarım dışında ilgilenmek zorunda oldukları birçok dersleri var. Dolayısıyla iyi bir sonuç için çok çalışmaları ve hocalarını çok iyi takip etmeleri gerekmektedir. Hat eğitim ve öğretimi birkaç sömestre sığmayacak kadar geniş, vakit ve özen isteyen bir daldır. Her mezun olan öğrenci hattat olmuyor. Mezun olduktan sonra da çalışmalarını yoğun bir şekilde sürdüren, peşimizi bırakmayan öğrencilerimiz bugün birer iyi hattat olarak çalışmalarını sürdürmektedirler. Birçok devlet ve özel üniversitede geleneksel sanatlarımızı karşı ilgi var. Birçok üniversite geleneksel Türk sanatları bölümleri açma gayreti içerisinde. Bu bölümlerde ders verebilecek, öğretim elemanı olabilecek bilgi ve beceride mezun öğrencimiz var. Ancak yabancı dil öğretim elemanı olabilecek vasıflara sahip öğrencilerimizin önünde aşılması zor bir engel. Hat sanatı bir derya... Her zaman farklı ve yeni bir konu ile karşılaşabiliyoruz. Uygulamalı çalışmalarımızın yanı sıra hat sanatı



Hilye-i Şerife, Muhakkak- sülüs- nesih, Tezhib Atilla Turgut

tarihçesi; gelişim süreci, ekoller ve hat sanatına yön vermiş sanatkarlar, yazı çeşitleri, kitaplar, levhalar, mimari yapılarıdaki yazılar ve benzeri konusunda araştırmaya yönelik çalışmalarımız önemli bir yer tutmaktadır.”

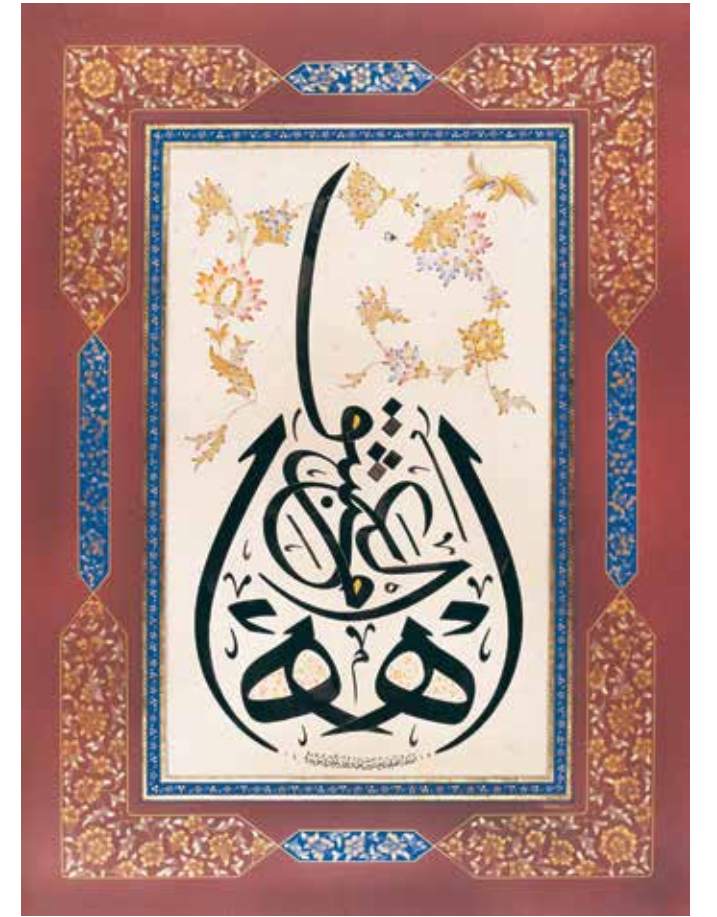
Öğrencilerini Kırmıyor

Bir akademisyen olarak Hüseyin Gündüz'ün en bilinen özelliklerinden biri de ondan hat isteyen öğrencileri kırmaması. Mesela tezhip öğrencilerinin hazırladıkları çalışmalar için gerekli yazı taleplerini geri çevirmemeye çalışan Gündüz, “Bu konuda çok hassasım. Tezhip eğitimi gören öğrencilerin büyük bir kısmı hazırladıkları çalışmalarına yazı yazdırmak isterler. O kadar istek ve özenle yapmışlardır ki çalışmalarını onları reddetmek, kırmak mümkün değil. Ben genelde yapım itibarı sakın ve insanları kırmaktan kaçınan bir insanım. Benim de biri kız, biri erkek iki evladım var. Empati yaparım, öğrencileri evlatlarıma yerine koyarım ve öğrencilerime de sevgi, hoşgörü ve adil bir şekilde yaklaşırım.” sözleriyle açıklıyor bu özelliğini. Buna karşılık o da öğrencilerinden sanata ve hocalarına karşı saygılı olmalarını, ilgilendikleri sanatı çok sevmelerini, çok çalışmalarını, çok örnek görmelerini ve yapabildiklerinin en iyisini yapmaya gayret etmelerini bekliyor.

Hüseyin Gündüz, öğrencilerini bir konuda da hassas davranmaya davet ediyor: “Bir konuya değinmek istiyorum. Günümüzde yazıya yeni başlamış ancak bilgisayarı çok iyi kullanan bazı öğrenciler, meşhur hattatların harflerini bilgisayara yükleyip kompozisyonlar yapmaktadırlar. Hat sanatında bilgisayarın etkili bir şekilde kullanılması çok doğru gelmiyor bana. Böyle üretilen yazılar kusursuz gibi görünse de ruhsuz, soğuk yazılar olmaktan öte gidemiyor. Hatta bilgisayar aracılığıyla yazılıp basılan çalışmaların orijinali yok ortada. Teknolojinin imkânlarını aşırı derecede kullanmak hat sanatı adına üzücü bir durum.”

“Güzelin Sonu Yoktur”

Tam bu noktada günümüzde geleneksel sanatlarda sıkça tartışılan bir konuyu gündeme getiriyoruz: Yenilik. Kimi sanatçılar tasarımlarda artık yeni arayışlara girilmesi gerektiğinden yana iken, bazıları ise yeniliklerin bozulmalara neden olduğu görüşünde. Hüseyin Gündüz, sanat durağan bir uğraş olmadığını vurgulayarak söze başlıyor. “Sanatı ve sanatçıyı etkileyen birçok neden vardır. Diğer sanat kollarında olduğu gibi hat sanatında da başlangıcından itibaren arayışlar ve gelişmeler vardır. Bu arayışlar daha güzele ulaşma isteği ile olmuştur. Yâkut -el Musta’simî, Seyh Hamdullah, Karahisarî, Hâfız Osman, Mahmud Celâleddîn dönemlerinin yenilikçileri ve modernistleri olmuşlardır. Güzelin sonu yoktur. Tek güzel yaratıcıdır. Klasik eğitimi almış, klasik kuralları özümsemiş bir hattatın yenilik denecek yorumlar yapması bozulmalara neden olmaz. Sanatkâr zaten klasik yazıyı yazıyor ve özümsemiş olmalı. Tasarımlarda, mürekkep renklerinde yapılan yenilikler harflerin estetik ölçülerini bozmaz. Sanatkârın önünü kapatmamalı. Her şey bir değişim ve gelişim içerisinde, dolayısıyla hat sanatında da günümüze göre estetik özellikler gösteren ve güzeli yansıtabilen yeniliklere olumlu bakmaktayım. Beğeni, sanat anlayışı kişilerde farklı etki bırakır ya da yansır.”



Ah Minel Aşk , Celî Sülüs, Tezhib Faruk Taşkale,

Söz beğeniye ve güzel olana gelince ister istemez konumuz da hatta sanatın nerede devreye girdiğine geliyor ve soruyoruz: Yazılan her hat yazısına sanat eseri diyebilir miyiz? “Hat, tezhip, ebru gibi geleneksel sanatların temelinde güzel yatar, güzeli yansıtır. Hat sanatında belirli kaideler ve ölçüler vardır. Bir harfi hem müstakil hem de kompozisyon içerisinde olması gereken ölçüden biraz daha büyük ya da küçük yazmak harfi ve kompozisyon içerisindeki etkiyi güzelden uzaklaştırır. Harf kaidelerine ve ölçülerine sadık kalmak yazılanı estetik yapar. Sanat eseri sadece kaide ve ölçülerden meydana gelmez. Yazının estetik olması, yazılan kâğıdın ya da malzemenin güzel olması, yazı ile bütünleşmesi, kompozisyon ve harflerin kompozisyon içerisindeki oranı ve konumu önemli özelliklerdir. Ve duygular da önemli... Hattatın duygularını yazdığı yazıya yansıtması algılanabilir, hissedilebilir bir duygu. Tüm bunlar bir yazının sanat eseri olma kriterleridir. Yazılan metin de önemlidir. Yazının ruhudur. Anlamı olmayan yazılar ve harfler sadece resimsel açıdan sanat eseridir.”

“Sanat Her Zaman Vardır”

Hat sanatı geleneksel pek çok sanat gibi keskin bir fetret dönemi yaşadı. Hüseyin Gündüz'e bu fetret döneminin öncesini ve sonrasını sorduk. Zira bu sanatların geleceğini ancak ve ancak “geçmişinin” muhasebesini yaparak inşa edebiliriz: “Geleneksel sanatlardaki duraklamayı sadece Osmanlı Devleti'nin yıkılmasına ve bu sanatları sadece Osmanlı Devleti'ne bağlamak çok doğru olmaz. Yazı, tezhip, çini gibi sanatlarımızın çok eski bir mazisi vardır. Osmanlı Devleti'nde güzele, sanata, sanatkâra ve okumaya verilen önem kitap yazımında ve sanat eserlerinin üretiminde son derece etkili



İlim ilim bilmektir ilim kendin bilmektir, Cefî sülûs, Tezhib Betül Gündüz

olmuştur. Bu ilgi ve gelişim her dönem farklı yorumlarla devam etmiştir. Hat sanatı için örneklemek gerekirse Kurtuluş Savaşı'nın yaşandığı dönemde ve Cumhuriyetin kurulmasından sonra da önemli hattatlar yetişmiş ve eser vermişlerdir. Hasan Rıza, Kâmil Akdik, İsmail Hakkı Altunbezer, Necmettin Okyay, Halim Özyazıcı, Hâmit Aytâç, Macit Ayrıl bu dönemde yetişmiş ve eser vermiş önemli hattatlarımızdır. Kitap yazımı matbaanın ülkemizde yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanması ve daha kısa zamanda daha çok eser yayınlanması neticesinde kitap yazımı etkisini azaltmıştır. Hat sanatı duvarlara asılacak levhalar, kıtalar ve hilyeler yazımı şeklinde gelişimini sürdürmüştür. Dolayısıyla tezhip sanatı da hazırlanan bu levhaları ve kıtaları tezhiplenmek şeklinde gelişmiştir. Günümüzde geleneksel sanatlarımız kayda değer bir gelişim içerisinde. Günümüzde yapılan nitelikli etkinlikler, geleneksel sanatlarımıza olan ilginin artması, devlet kurumlarının, özel kurumların ve şahısların geleneksel sanatlar eğitim ve

öğretimine önem vermeleri ve nitelikli eserler üretilmesi bu gelişimin en açık göstergesidir. Gelecekte geleneksel sanatlar olarak adlandırdığımız hat, tezhip, ebru, minyatür, çini, kalemişi gibi sanatlarımızın resim, heykel gibi sanatlarda olduğu gibi büyük bir gelişim içerisinde devam edecekleri düşüncesindeyim. Sanatın gelişimine bir engel aramak anlamsız ve gereksizdir. Sanat her zaman vardır."

Hat Sanatının Bugünü

Hüseyin Gündüz, hat sanatıyla ilgilenirken hattın Türkiye'deki durumunu da değerlendirmeyi ihmal etmiyor: "Sanatı etkileyen birçok neden vardır. Bu nedenlerin başında yöneticilerin sanata bakışları, sosyo-ekonomik şartlar başta gelir. Bu bağlamda diğer geleneksel sanatlarımızda olduğu gibi hat sanatımızda da kayda değer bir gelişme ve ilgi vardır. Devlet kurumlarının ve özel kurumların hat sanatına ilgisi; düzenlenen kurslar, sergiler, sempozyumlar, yarışmalar hat sanatına olan



Allah (C.C) Muhammed as.- Hû, Cefî sülûs, Tezhib Münawver Üçer

ilgiyi arttırmakta ve nitelikli eserlerin yazılması konusunda etkileyici olmaktadır. Sayısı oldukça fazla hattat ve yazılan güzel eserler, yazıya olan ilginin en belirgin göstergesidir. Ayrıca yurt dışından kayda değer sayıda hat sanatı ile ilgilenen yabancı öğrenciler vardır. Müzayedelerde el yazması eserlerin itibar görmesi, yüksek bedellerle satın alınması, koleksiyonerlerin antika değeri taşıyan eserlerin yanı sıra günümüz hattatlarına da yazılar yazdırmaları ki bu eserler de geleceğin antikaları olacaktır, güzel gelişmelerdir. Güzel yazılar, hilyeler, levhalar hem fiziksel özellikleri ve içerikleri ile yaşadığımız alanı güzelleştiren, ruhumuzu, gözümüzü gönlümüzü doyuran eserler olacaklar hem de gelecek için en iyi yatırım olacaklardır."

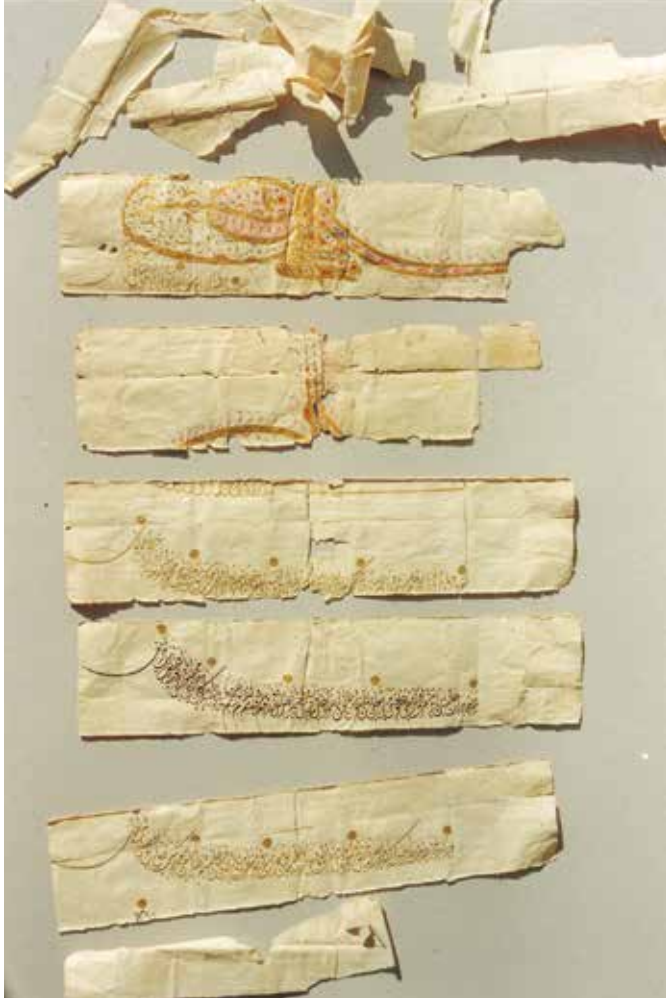
Hat Sanatı Eğitimi

Geleneksel sanatları yaşatacak kurumlar da en az sanatların kendisi kadar önemli. Hüseyin Gündüz gibi hem kadim usta-çırak zincirinin bir halkası olan hem de modern bir akademi-

de hocalık yapan bir sanatçının hat eğitimiyle ilgili düşünceleri elbette önemli: "Bu tarz kurumlarda geleneksel sanatlar eğitimi iki şekilde yapılmaktadır; usta-çırak yöntemi veya üniversitelerden edindikleri programları, eğitim programlarına uyarlayarak ya da birebir uygulayarak. Bu kurumlarda öğrenciler zaten kursları amaçlarına uygun bir şekilde belirlemektedirler. Birebir eğitimin avantajlı gibi gözükse de sınıf mevcudu çok olmadığı sürece bir arada eğitim görmek öğrencileri motive etmektedir. Önemli olan hocaların öğrencilerine eşit ve yeterli zaman ayırabilmesidir. Teorik dersler zaten sohbet tadında karşılıklı istişare şeklinde ve bol görsel örnekleme yapıldığında sıkıcı olmaktan çıkar. Uygulamalı derslerde zaten birebir öğrenci-hoca çalışması yapılmalıdır."

İSMEK İnsanlara Yol Gösterir

Hazır söz sanat eğitimine gelmişken İSMEK'ten de bahsetmek olmaz dedik. Hüseyin Gündüz, İSMEK ve benzeri eğitim

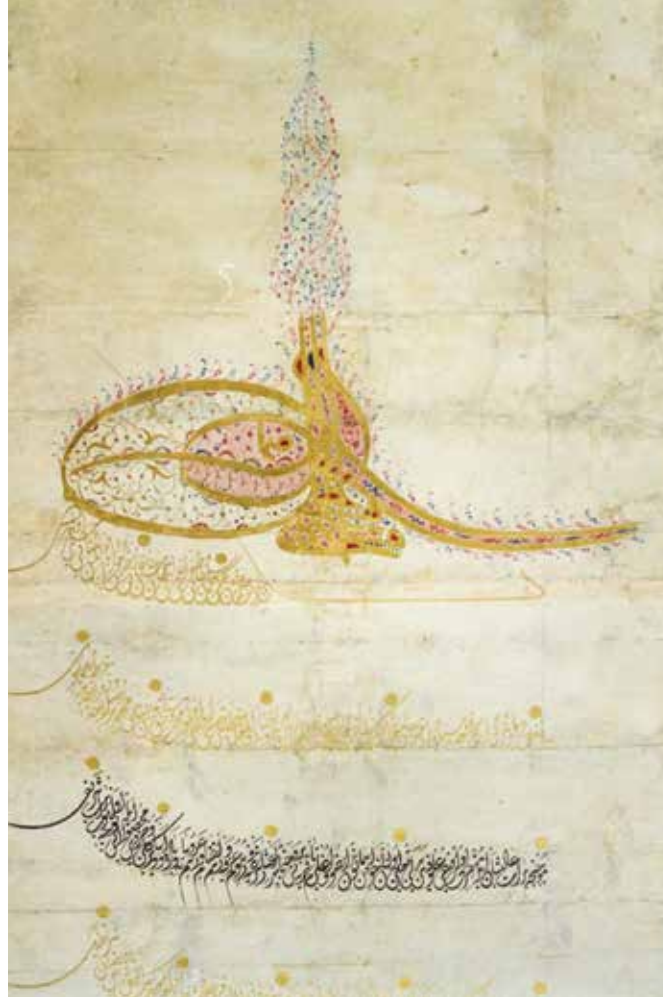


Ferman restorasyonu

kurumlarının sanata ilgisini şu sözlerle değerlendirdi: “Geleneksel sanatlarımızı diğer sanatlarda olduğu gibi gelecek kuşaklara aktarmak gibi bir düşünce ve kaygı olmamalıdır. Sanatın hangi dalı olursa olsun her zaman her koşulda vardır. Sanat sadece gelecek kuşaklara aktarılması gereken bir olgu değildir. İnsanın tabiatında vardır. İnsan kendini sanatla ifade eder, rahatlar, iyi hisseder. Duygularını sanat vasıtasıyla yansıtır. İSMEK ve diğer kurumlar sadece sanatın icra edilmesi konusunda insanları bilgilendirir, eğitir ve yol gösterir. Bu açıdan bu misyonu doğru ve yerinde buluyorum. Zaman içerisinde eğitimdeki kalite daha iyi olacaktır. Bu kurumlarda eğitim veren hocalarımızın çoğu üniversitelerimizin geleneksel sanatlar bölümlerinden mezun olan sanatkarlar ve kıymetli hocalarımızın tedrisatından geçmiş sanatkarlardır. Bunca kıymetli sanatkar kendi kendine yetişmiyor. Yapılan çalışmaların iyi tarafından bakmak gerek. Bu kurumların sanata katkıları küçümsenmemeli.”

Sanatsal Faaliyetleri

Hüseyin Gündüz, 24 saatlik günde 25. saati bulup onu da çalışmaya ayıran bir sanatçı portresi çiziyor bize. Büyük bir mütevazılıkla anlatıyor çalışmalarını: “Sanatsal faaliyetlerim... Yazı yazma ve restorasyon dışında, sayılı koleksiyonların ve müzayede şirketlerinin hat sanatı konusunda danışmanlıklarını yapıyordum. Bu çalışmalar benim sayısız eseri görmemi ve etüt etmemi sağlamaktadır. Bu anlatılmaz bir tecrübe ve duygudur. Koleksiyonerler genelde koleksiyonlarında eksik olan ya da çok önemli bir eseri koleksiyonlarına dâhil etmek isterler. Koleksiyonerlerin farklı ilgi alanları olabilir. Kimisi ferman, berat

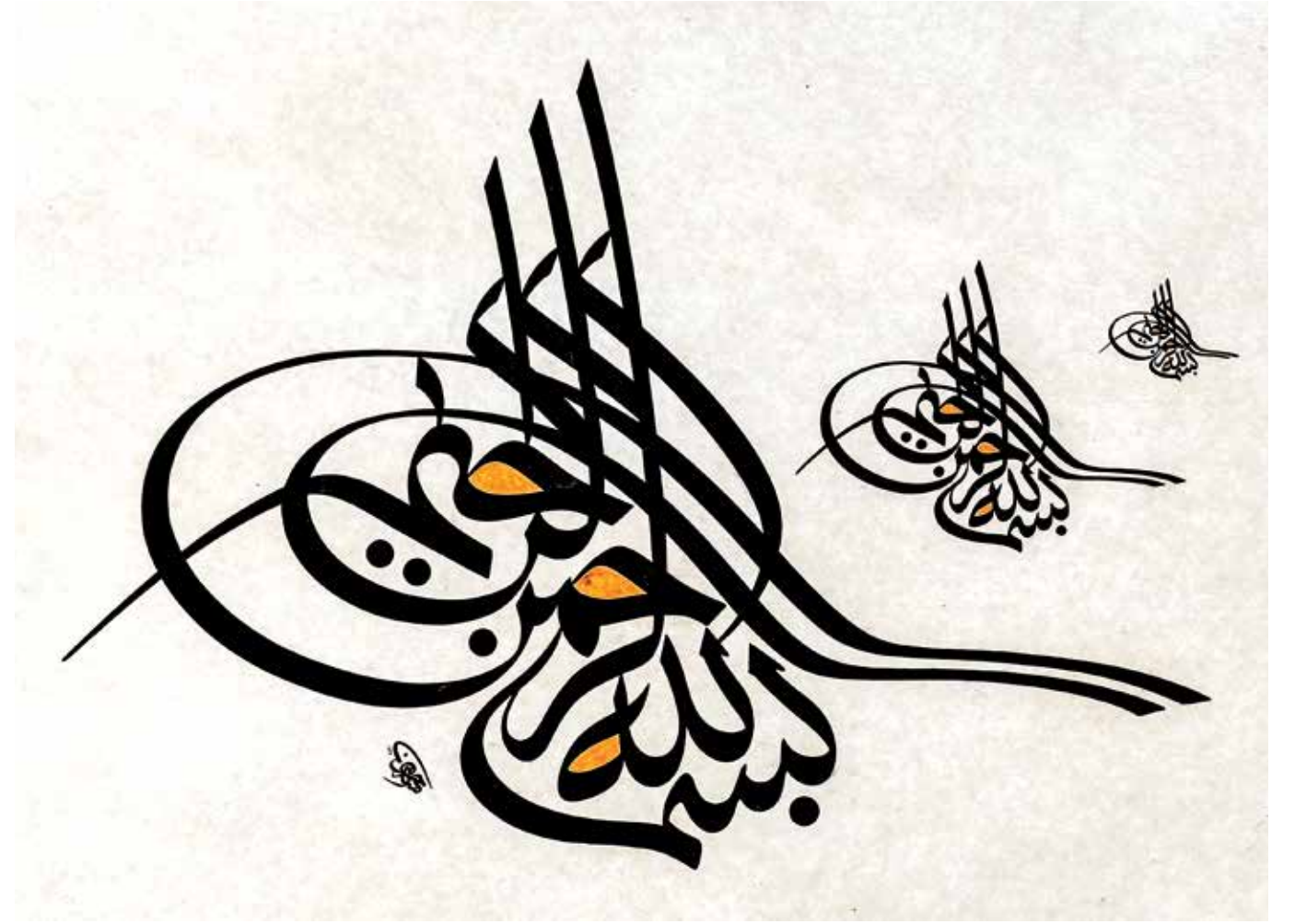


Restorasyonlu ferman

gibi belgesel nitelik taşıyan eserleri, kimisi hilyeleri, kimisi kitapları, kimisi levhaları veya bir kısmı tüm eserlerden koleksiyonlarına dâhil etmek istemektedir. Müzayede kuruluşları ve koleksiyonerler için bir eserin orijinalitesi, fiziki durumu, tarihi, eseri hazırlayan sanatkar, yazı ve tezhip kalitesi ve kaynağı önemlidir.”

El Yazması Restorasyonu

Hüseyin Gündüz, hat sanatına sadece yeni eserler katarak değil varolan eserleri restore edip ömürlerini uzatarak da büyük bir katkıda bulunuyor. Bu yüzden de konu ister istemez restorasyona da geliyor. “İyi bir restorasyon ve bakım işlemi eserin ömrünün uzatılması açısından son derece önemlidir. Restorasyon işlemi bir doktorun hastasını iyileştirmesi ve hayata kavuşturması kadar dikkat isteyen ve keyif veren bir işlemdir. Ölmekte olan bir eserin restorasyon ve bakımını yapmak çoğu zaman yeni bir tasarım yapmaktan daha fazla keyif verir sanatkâra. Bir sanatkar restorasyonu ve bakımı layıkıyla tamamlanmış bir eseri karşısına alıp baktığında eserin kendisine teşekkür ettiğini hissedebilir. El yazmalarının bozulmasında etkili olan birçok neden vardır. Bu nedenlerin başında, kullanılan kâğıtların asit oranının fazla olması, koruma ve saklama koşullarının uygun olmaması, rutubet ve havasız kalmaları, kâğıt ve tahta kurtlarının tahribatı, aherlenmiş kâğıtların birbirine yapışması ve zaman zaman nemli bezlerle eserlerin silinmesi gibi olumsuz etkenler gelir. Bu olumsuz etkenlerin devam etmesi zaman içerisinde el yazmalarında ileri boyutta tahribata neden olur ve önlem alınmadığı takdirde geri dönüşü olmayan sonuçlarla karşılaşılabilir. Restorasyona ihtiyacı olan el yazmaları: kitaplar,



Tuğra Besmele

levhalar, ferman ve ahşap üzerine yapıştırılmış yazılardır. Bu sınıfta olan eserlerin restorasyonu ve bakımı benzer özellikler gösterse de farklı hassasiyet isteyen konulardır. Restorasyonda dikkat edilmesi gereken hususların başında sabır, dikkat ve özen gelir. Eserin eksiklerinin giderilmesi için kullanılan kâğıtlar ve kâğıt parçaları asitsiz ve orijinal eserde kullanılan kâğıdın yapısına uygun kâğıtlar olmalıdır. Yeniden yapıştırma işleminde kullanılan yapıştırıcıların da asitsiz ve dayanıklı olmalarına dikkat edilmelidir. Restorasyon sürecinde yapılması ve ihmal edilmemesi gereken bir işlem de restorasyon aşamalarını fotoğraflayarak belgelemektir.”

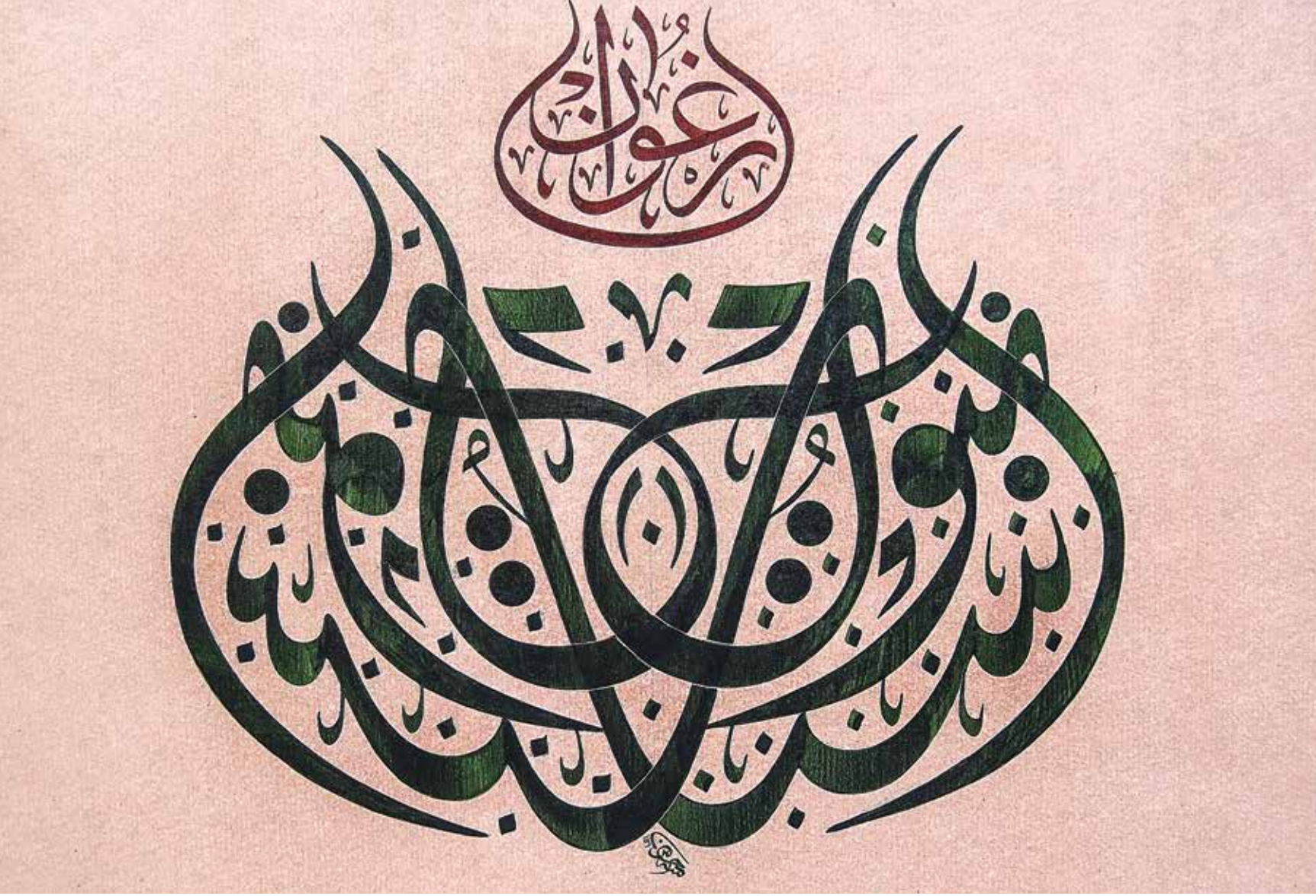
Kitap Restorasyonu

Medeniyet birikimimizi geleceğe taşıyan birer sanat eseri olan kitaplar, esasen gelenekli sanatlarımızın birer küçük külliyesi gibidir. Bu yüzden Hüseyin Gündüz'e kitap restorasyonunu da sorduk: “Kitaplarda, kitap kapağının ve tezyinatının bozulması, sayfaların kırılıp kâğıt kurtları tarafından yenilmesi, kitabın cildinin bozulması, cetvel ve tezhip için bakır oranı yüksek altının kullanılması sonucu sayfaların yanıp kırılması, kitabın uygun bir şekilde kullanılmaması sonucu yazı ve tezyinatın bozulması, kitabın yeterince havalandırılmaması sonucu sayfaların birbirine yapışması ve mantarlaşması ilk akla gelen olumsuz etkenlerdir. Restorasyona ihtiyacı olan bir kitabın öncelikle kir ve tozlardan temizlenmesi gerekir. İlaçlanıp kâğıt kurtlarından arındırılması ikinci safhadır. Kitabın cildinin sökülüp temizlenmesi gerekir. Daha sonra yırtılıp deforme olmuş sayfaların uygun kâğıtlarla restore edildikten sonra gerekli görülen yerlerde yazı ve tezyi-

nat eksiklerinin tamamlanması gelir. Kitabın cüzlerinin özenle birleştirilmesinden sonra restorasyonu yapılmış kitap kapağının da takılması ile kitabın temel restorasyonu tamamlanmış olur.”

Ahşap Restorasyonu

Gelenekli sanatları günümüze taşıyan araçlardan biri de ahşap. Dolayısıyla ahşap bilgisi de bir restoratörün görmezden gelemeceği alanlar arasında yer alır. Hüseyin Gündüz, konuyla ilgili olarak “Ahşap eserler, kâğıt üzerine yazılmış yazıların düz bir ahşap üzerine yapıştırılması ile veya tamamen ahşap plaka üzerine hazırlanan levhalardır. Ahşap eserlerde bozulmaların başında, genelde ahşabın tahta kurtları tarafından yenip delik deşik edilmesi, ahşabın belirli kısımlarının çürümesi, ahşabın işlemesi sonucu eğri büğrü bir hale gelmesi, çoğunun çerçevesiz olmalarından dolayı kararmaları ve yazı ile tezyinatta görülen bozulmalar gelir. Çerçevesiz eserlerin sık sık nemli bezlerle silinip yazı ve tezyinatın bozulduğu örneklerle rastlamak mümkündür. Bu tarz eserlerde öncelikle obje kir ve tozlardan temizlenir ve bir süre tahta kurtlarından arındırmak için ağzı iyice kapatılmış ılaçlı bir ortamda (torba, kutu vs) bekletilir. Sonra kurt delikleri ve deforme olmuş kısımlar uygun macunlarla doldurulur ve tamamlanır. Daha sonra tezyinat ve yazının bozulmuş kısımları düzeltilir ve gerekirse mat bir cila ile sabitlenir. Bazı durumlarda yazının yazılı olduğu kâğıdın, yüzeyi ve yapısı bozulmuş ahşaptan alınması gerekir. Bu işlem en titiz olunması gereken bir işlemdir. Tahtadan alınmış olan yazılı kâğıt daha sonra başka bir tahtaya, mukavvaya ya da tamir edilip yapısı düzeltilmiş olan tahtaya tekrar yapıştırılır.” diyor.



İstanbul'da Erguvan, Müsennâ, Celî divânî

Levhalar ve Fermanlar

Gelenekli sanatlarla en çok levhalarda karşılaşırız. Levhaları da ayrı bir uzmanlık alanı olarak görebiliriz. Nitekim Hüseyin Gündüz, konuyla ilgili olarak: “Restorasyona ve bakıma ihtiyacı olan eserlerden önemli bir grup da murakkaa (mukavva, kâğıt) üzerine hazırlanan levhalardır. Kağıtların mantarlaşması, ve murakkaanın bozulması, kağıtların kağıt kurtları tarafından yenmesi, mürekkebin solması ve dökülmesi, yazının yazılı olduğu kağıdın cama yapışması ve çerçevesiz olduğu durumlar da nemli bezle silinmesi levhaların bozulmasına neden olan etkenlerdir. Levhalar da öncelikle toz ve kirden arındırılır. Bu arındırma için en önemli malzeme temizleme yastıkları ve bayat ekmektir. Gerekli durumda levha ilaç yardımı ile kâğıt kurtlarından temizlenir. En önemli bölüm yazının yazılı olduğu kağıdın aynı tahta üzerine yapıştırılmış levhalarda olduğu gibi, bozulmuş murakkaadan alınması işlemidir. Bu son derece dikkat ve sabır gereken bir süreçtir. Bu işlem yapılırken yazının kusturulmamasına dikkat edilmelidir. Aksi takdirde yazı tüm hassasiyetini kaybeder. Yazılı kâğıt daha sonra başka bir murakkaa-mukavva üzerine özenle yapıştırılır. Kağıt, yazı ve tezyinatındaki eksikler de giderilerek restorasyon tamamlanmış olur.” açıklamasında bulunup sözü ferman ve berat gibi belgelere getiriyor: “Ferman, berat gibi belgeler genellikle buruşuk ve bozulmuş olarak karşımıza çıkar. Bu belgelerin restorasyonunda yapılması gereken en önemli işlem, eğer kâğıt kumaş üzerine yapıştırılmış ise öncelikle metnin yazılı olduğu kâğıt kumaştan dikkatlice alınır ve düzleştirilir. Belge ince asitsiz ipek kâğıtlara özenle yapıştırıldıktan sonra, düzleştirilmiş ve temizlenmiş kendi bezine, eğer kendi bezi çok bozulmuş ise başka

uygun bir beze yapıştırılır. Kâğıttaki eksikler tamamlanır ve en son yazı ve tezyinatındaki bozulmalar ve eksikler giderilir.”

Hilye-i Şerifeler

Hilye-i Şerifelerin Hüseyin Gündüz için ayrı bir önemi var. Gündüz, Türkçe ve İngilizce üç Hilye-i Şerife kitabı yayınladı. Kendisinden bu kitaplarından da bahsetmesini istedik: “Hilye-i Şerifeler Hz. Peygamber’in kutsal özelliklerini anlatıyor olmaları açısından benim için son derece önemli eserlerdir. Hilye-i Şerife, Hz. Peygamberin yazıyla ifade edilmiş resmidir. Hilyeler 17. yüzyıla kadar saygı belirtisi olarak katlanıp cepte taşınacak kadar ufak ve küçük kitapçıklar şeklinde yazılmıştır. Ancak 17. yüzyılın en önemli hattatı Hâfız Osman ile birlikte duvarlara asılacak şekilde klasik tasarımı yapılmış olup günümüze kadar da bu klasik tasarımda yazıla gelmiştir. Mahmud Celâleddin gibi hattalar klasik tasarım dışında farklı tasarımlar da geliştirmişlerdir. Hâfız Osman’dan sonra en fazla hilye yazan hat sanatçıları Kazasker Mustafa İzzet, Yahya Hilmi, Mahmut Celâleddin, Hasan Rızâ, Fehmi Efendi, Kâmil Akdik, Mehmed Abdülaziz Rifâi ve Hâmid Aytaç gibi hattatlardır. Hilye yazıp tezhiplenmek hat ve tezhip sanatçıları için onur kaynağı olmuş, koleksiyonerler için ise vazgeçilmezler arasına girmiştir. Hilyeler sanatçıları ve sanatseverler için günümüzde de en fazla tercih edilen eserlerin başında gelmektedir. Hilyelerin bu kadar önemli olmalarının en önemli nedenleri: Hz. Peygamber’in kutsal özelliklerini anlatıyor olmaları, insanın gözünü ve gönlünü doyuran görkemli bir tasarıma sahip olmaları, bulundukları yerleri her türlü kötülüklerden korudukları ve o yerlere sağlık, huzur ve bereket getirdiklerine dair olan inançtır. Faruk Taşkale ile birlikte hazırla-



III. Ahmed tuğrası ve gazeli

dığımız Hilye-i Şerife kitapları çeşitli müze ve koleksiyonlardan çok nadide eserleri ihtiva etmektedir.

Hüseyin Gündüz’ün Bir Günü

Hüseyin Gündüz gibi bir yandan sanat eseri üreten bir yandan öğrencileri ile ilgilenen, bir yandan da eski eserleri restore eden ve daha pek çok özel çalışmaya imza atan bir zamanını nasıl tanzim ettiği elbette merakımızı celbediyor. “Bunların hepsi sizin için zor olmuyor mu, mesela bir gününüz nasıl geçiyor?” diye soruyoruz ister istemez.

Gündüz, geleneğin bir işten yorulunca başka bir işe geçme düsturunun yaşayan bir temsilcisi olarak cevaplıyor bu soruyu: “Zor olmuyor. Çünkü yaptığım işi çok seviyorum ve planlı çalışıyorum. Yarım bir çalışmam yoktur. Ele aldığım bir işimi tamamlamadan huzur içerisinde uyuyamam. Bir iş için bir tarih verdiğimde vaktinden önce tamamlamaya gayret ederim. İşimi en iyi şekilde yapmaya çalışırım. Yaptığım işe ve esere saygı duyarım. Bir günüm nasıl geçiyor? Her gün aynı geçmiyor tabii. Bana yetmeyen haftanın yedi günü farklı ve dolu geçiyor. Örneğin okul zamanı okulda öğrencilerimle ilgilenirim. Okul çıkışı atölyeme geçer, ya yazmakta olduğum bir yazı ya da restorasyonunu yapmakta olduğum bir eser üzerine çalışırım. Bu çalışma yorulduğumu hissedene kadar sürer. Televizyonda belgesel seyretnmek dinlendirir beni. Bunun dışında belli zamanlarda tetkik için gelen eserleri incelerim. Müzayede kurşunlarına gelen eserlerin tetkiki için uzun zaman ayırıyorum. Hafta sonları da durum aynıdır. Tatilleri genelde Kapadokya’da geçiririm. Uzun tatillerde hat sanatı ile uğraşmamın yanı sıra bahçe, bitki ağaçla

uğraşmak dinlendirir beni. Evde ya da bahçede tamirat, tadilat işlerine bayılırım. Hayvanları, özellikle kedileri çok severim.”

Ruhunda Güzel Biriktirmek

Son olarak Hüseyin Gündüz’e hat sanatının onun için manevi anlamını sormak istedik. Zira her sanat gibi hat da sadece maddi bir motivasyonla devam ettirilemeyecek bir uğraştır. Hüseyin Gündüz, bu soruyu da büyük bir samimiyetle cevapladı: “Hat manevi olarak bir ibadet gibidir. Temelinde güzel yatar. Hattın temelinde yatan güzeli ruhunda, kalbinde ve kişiliğinde biriktiren sanatkar bu güzeli diğerlerine yansıtır ve paylaşırsa amacına ulaşmış ve en güzel sanat eserini yapmış olur. Bir eseri hazırlarken yaşanan süreç çok önemlidir. Sanatkar metni belirledikten sonra harfleri dizerken, kompozisyonu tasarlar, kâğıdı özenle seçerken, mürekkebi hazırlarken ve kalem ile kâğıdı buluştururken, kalemin çıkardığı sestene keyif alırken, kalem ile mürekkebin akışını kâğıt üzerinde sabitleştirirken aldığı manevi hazi, yazı yazmayan ya da ruhunda güzeli biriktiremeyen alamaz. İşte yazı yazmak bende böyle duygular hissettirir.”

Hüseyin Gündüz’ün Üç Hilye-i Şerife Kitabı

Hüseyin Gündüz’ün; Hat Sanatında Hilye-i Şerife (Antik A.Ş. Kültür Yay., 2006, İstanbul, 300 sayfa), Hilye-i Şerife, Hz. Muhammed’in Özellikleri (Antik A.Ş. Kültür Yay., 2011, İstanbul, 320 sayfa) ve Hilye-i Şerife, Characteristics of the Prophet Muhammed (Antik A.Ş. Kültür Yay.,2011, İstanbul, 320 sayfa) olmak üzere üç Hilye-i Şerife kitabı bulunmaktadır.

Minyatür Sanatının "Yenilikçisi" Ülker Erke'nin 68 Yıllık Serüveni

"Kalem kılıçtan keskindir" sözünü kendisine yaşam tarzı olarak belirleyen, minyatürde imza attığı işlerle duayen bir isim haline gelen, gözleriyle gördüğü ve yüreğinde hissettiği her anı çerçeveleyip ölümsüzleştiren Ülker Erke ile söyleşimizde, "Aşk olmayınca meşk olmuyor" sözünün ne kadarda gerçeği yansıttığına bir kez daha tanıklık ettik.

İstanbul'un güzide semtlerinden biri olan Kadıköy'ün sessiz sakin sokaklarından ilerleyerek kırılğan, naif ve bir o kadar güzel bir İstanbul hanımefendisiyle görüşme niyetiyle düşük yollara. Minyatür sanatına 17 yaşında başlamış, şimdi arkasında baktığında yüzlerce özgün eseri bulunan, fırçası, yorumu bir o kadar kuvvetli ve kes-

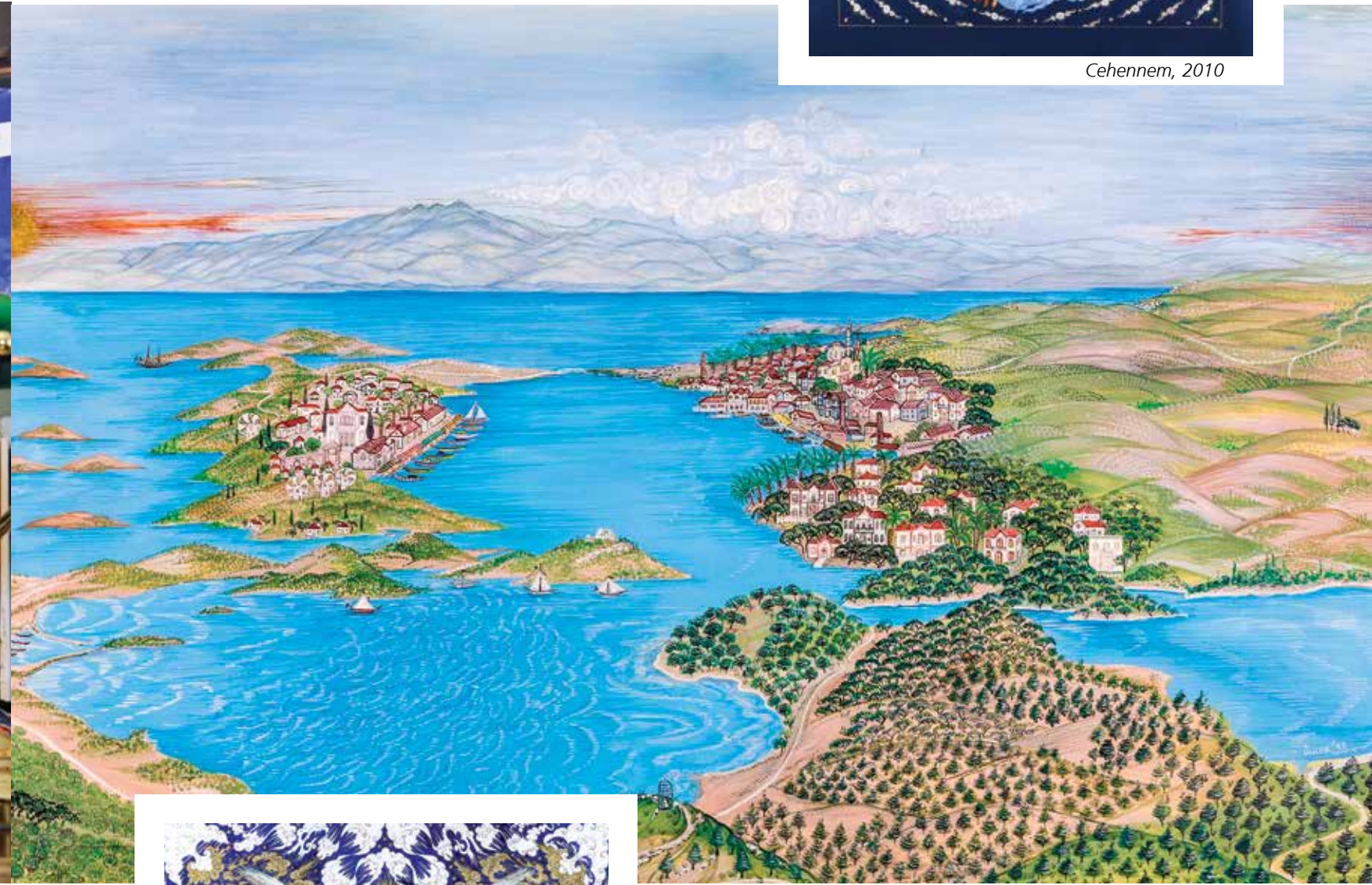


Cehennem, 2010



Fatma YAVUZ

Ülker Erke, Türk minyatür sanatını hocası Süheyl Ünver'den öğrenen, onun öğretisi ve değerleriyle aydınlatıldığı yolundan hiçbir zaman ayrılmayan şahsına münhasır bir sanatkar. Yeniliklere açık, meraklı ve araştırmacı ruh yapısıyla yaşadığı ve gördüğü sahnelerden, okuduğu metinlerden esinlenerek resmettiği eserlerinden oluşan 9 ayrı kitabı Türk minyatür dünyasına armağan eden Erke, her ne kadar 'tekaüdüm' dese de çalışmalarına ara vermeden devam ediyor. 17 yaşında bindiği gemiden 68 yıldır inmeyen ve yaptığı hiçbir minyatürü satmaya kıyamadığı için evini adeta bir sanat galerisine dönüştüren Ülker Erke ile sanatını, minyatüre uyarladığı farklı konu içeriklerini, araştırmalarını, kitapları ve tabii ki hocası Süheyl Ünver'i konuştuk.



Ayvalık, 1999

kin minyatür ustası Ülker Erke'nin ismi heyecanlandırıyor bizleri. Kendisini tanıdığımızda hiç de yersiz olmayan bir duyguya kapıldığımızı anlamamız hiç uzun sürmüyor.

Minyatür sanatının önemli isimlerinden Ülker Erke, Türk-İslam sanatlarının Ordinaryüs Profesörü Süheyl Ünver'in öğrencisi. Henüz gençlik yıllarında Ünver tarafından resme olan yeteneği fark edilen Ülker Erke, sanat yaşamına Topkapı Sarayı Nakışhanesi'nde tezhip öğrenerek başlar. 1948- 1986 yılları arasında Ünver Hoca ile birlikte çalışmalar yürüten sanatçı ayrıca ressamlar Ali Sami Boyar ve Ercüment Kalmık'tan desen ve anatomi öğrenir.



Fatiha Suresi ve Melekler / Hat, Hüseyin Kutlu

"Ancak resme olan merakım beni minyatürlü resme yönettii." diyen Erke, icazetini de yine Süheyl Ünver'den 1958 yılında alır. "Hocamın ölümüne kadar hep beraberdik." diyen sanatçı, yürüttüğü kişisel çalışmaların yanı sıra 1998'e kadar Cerrahpaşa Tıp Tarihi ve Deontoloji kürsüsündeki Türk Süsleme Semineri'nde öğretimini sürdürür.

Süheyl Hoca'nın İzinden Gidiyor

Prof. Dr. Süheyl Ünver ile çok uzun yıllar geçiren aynı zamanda akrabalık bağı da bulunan Erke'ye, Süheyl Hoca'yı sormamak olmaz diye düşünüyoruz. Süheyl Ünver ile çalışmanın verdiği hissiyatı anlatmasını dileyerek, sanatçıyı biraz geçmişe götürmek istiyoruz.

"Öncelikle Türk minyatür sanatında 18. yüzyıldan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar neredeyse hiçbir sanatsal üretim yapılmadı. Süheyl Hoca ise Topkapı Sarayı'nda yaptığıyla Enderun ruhunu tekrar canlandırdı. O ateş, bir avuç insanla tekrar yandı." diyen Erke düşüncelerini şu sözlerle aktarıyor: "Bizlerin ilk hedefi, gelenekli sanatları işin doğrusuyla öğrenmekti. Hiçbir zaman para pul ön planda olmadı. Hocamız bir öğretmenden çok yaşam danışmanı gibiydi; her şeyimizle ilgilenirdi. Ona o kadar çok şey borçluyum ki; o insanların hamurunu görür ve şekil almasına yardımcı olan bir şahsiyetti. 66 yıldır Süheyl Hoca'ya olan sadakatim ve inancımın onun yolundan gidiyor, fikirlerini beraberimde yaşıyorum."

Hocası, Ünver'in derslerde sık sık "Not tutun" ikazlarını dikkate alarak kayıt altına aldığı bilgilerin yoluna ışık olduğunu söyleyen sanatçı, eskinin hoca-talebe ilişkisinde en önemli değer yargılarından birinin edep olduğunu belirterek küçük bir bilgi paylaşıyor: "Eğitimlerimiz Türk-İslam sanatlarının vermiş olduğu muhafazakârlık içinde sürerdi. Kılık kıyafetimize dikkat eder yaz da olsa kimse derslere çorapsız gelmezdi. Ancak bu Süheyl Ünver'in beklentisi değil, bizim ona ve sanata olan saygımızdan ileri gelirdi. Keza eseri imzalamak bile bir kural, bir edepti. Eğer özgün bir çalışma ise eser sahibi en alt köşeye küçük bir paraf atardı ama röprodüksiyonsa onu imzalamamak edep sayılırdı."

Anadolu Minyatürleri,
Mihli Çayı ve Köprüsü, 2013



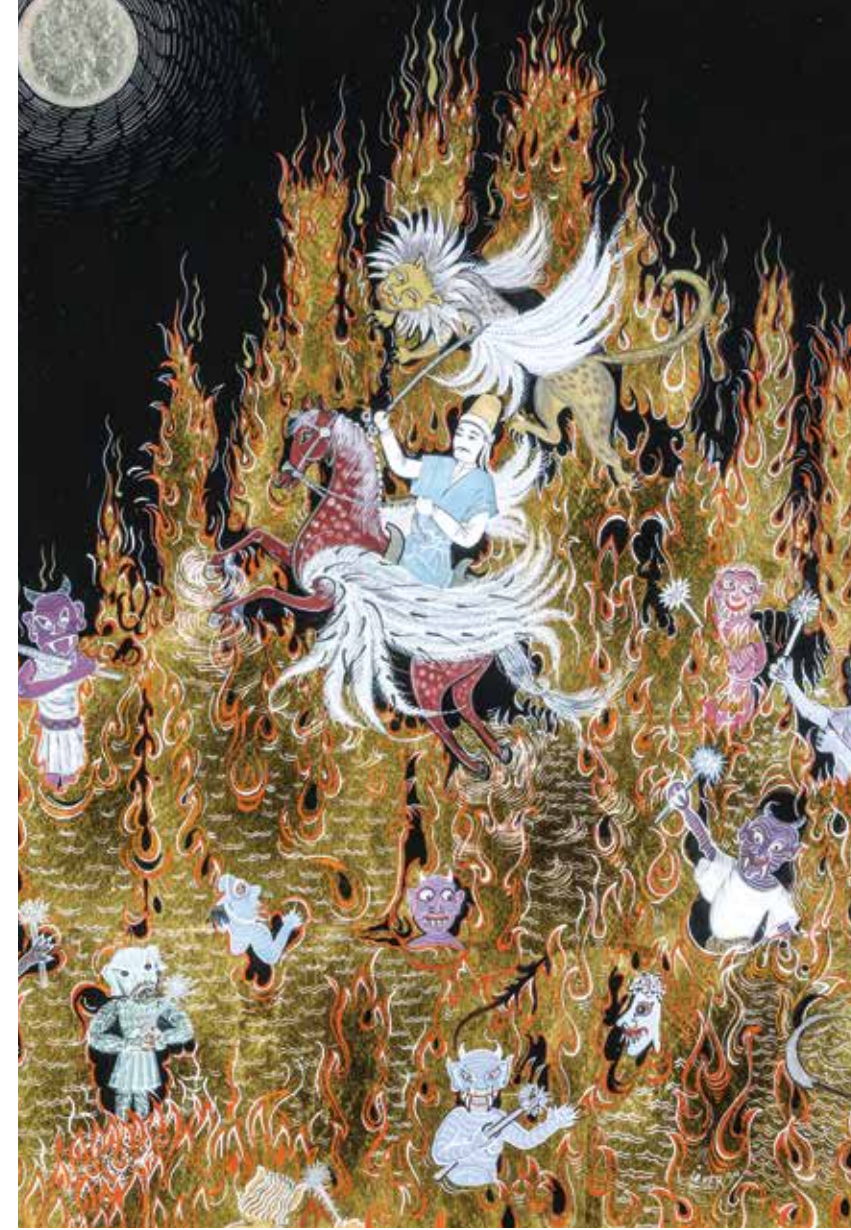
Semâ Âyini, Ebru, Fuat Başaran



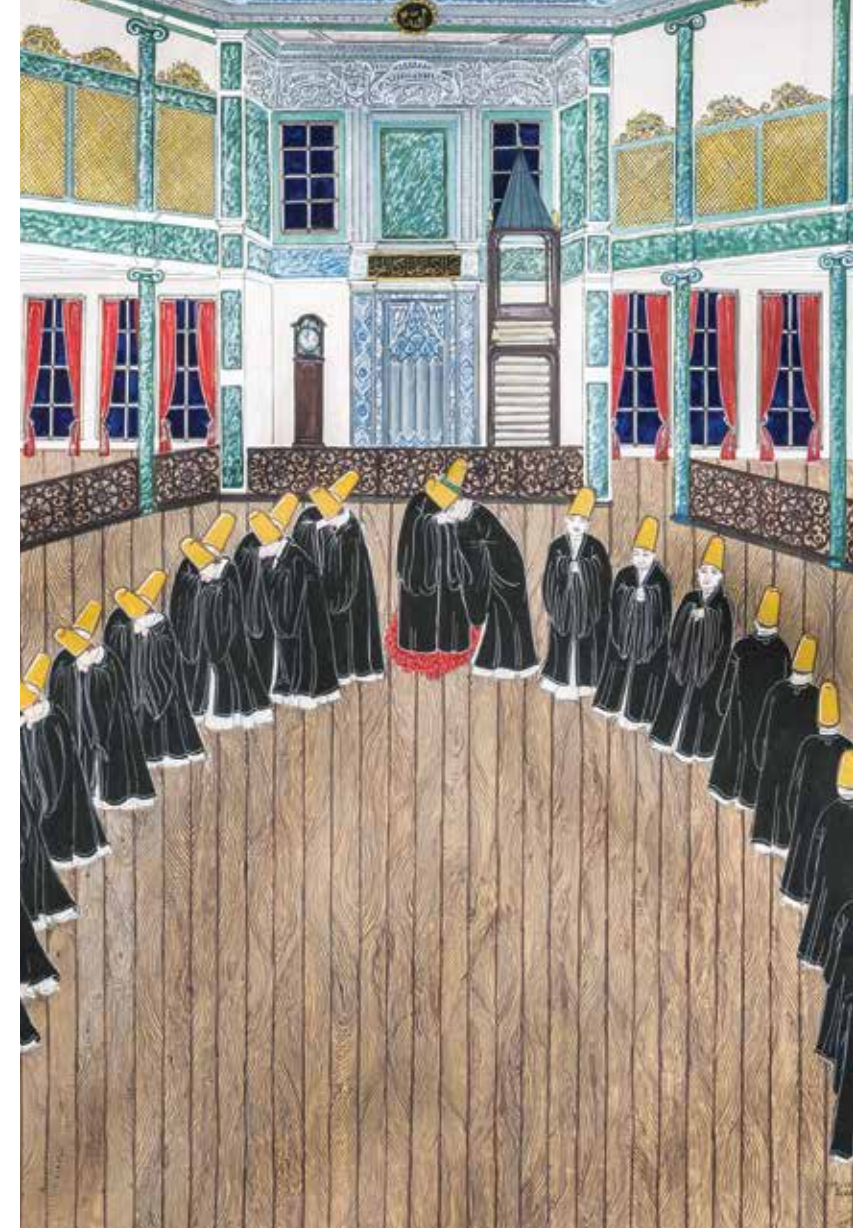
Gece, Kış ve Cirit Oynayan Cinler, 1995



Meci – Hasat Sonu Şenliği, 2004



Ateş Yolu- Ateş Denizi'ni Atla Geçen Aşk ve Uçan Gayret, Şeyh Galip



Şeb-i Arus Selamlama Galata Mevlevihanesi

Minyatür Kitap Resmidir

Yıllarını minyatür sanatına adan ve bu yolda pek çok badire atlatan, çalışırken kendini 'kaprisli' biri olarak değerlendiren sanatçı, "Ben Osmanlı ekolünün temsilcisi olarak sanatımı sürdürüyorum. Çünkü bu toprakları, bu toprakların dokusunu biliyorum." diyerek, minyatürün, bir konuyu anlatan ve mesaj veren sanatsal çalışmalar olduğunu belirtiyor. Sanatını kitap resmi olarak özetleyen sanatçı, minyatüre sadece manzara veya panorama gözüyle bakılmasının yanlış olduğunu ifade ediyor.

Eserlerin aynı zamanda belli bir araştırmanın sonucunda ortaya konması ve çalışmalarda stilizasyon, ufuk hattı, dikey çizgilerin karşıdan, yatay çizgilerin sanki tepeden bakılıyormuş gibi çizilmesi konularına dikkat edilerek belli başlı kurallara bağlı kalınması gerektiğini anlatan Erke, minyatürde el ve gözün koordineli hareket ettiğini dile getiriyor.

Yazımızda Ülker Erke'nin evi için minyatür müzesi tanımını yaparken abarttığımızı düşünebilir, bizim gibi siz de şaşkınlık yaşayabilirsiniz. Çünkü hibe ve hediye ettiği eserlerinin haricinde yaptığı tüm çalışmaları evinde duruyor. Bunu duyduğumuzda dikkatlice etrafa göz gezdirdiğimizde, dolapların altında üstünde dört bir yana özenle istiflenmiş çerçeveleri görüyoruz. "Neden satmadınız" diye sorduğumuz ise sanatçı gülüyor ve tek bir kelimeyle cevap veriyor: "Kıyamadım."

Zeytin'in Hikâyesi

Ülker Erke, ikinci kez anne olduğunda sanata bir süre ara vermek zorunda kalır. Çizimlerine fazla zaman ayıramayan ustaya, bir gün neden çalışmadığını soran hocası Süheyl Ünver, yaz tatillerinde olsun faaliyetlerine devam edebileceği söyleyerek, Edremit'in folklorunu minyatüre yansıtmayı fikrini verir. "Babamın işi gereği bulunduğu, çocukluk ve gençlik yıllarıma dair anıların saklı olduğu zeytin diyarı Edremit'i minyatürleme işi, hocamın bana yenilik anlamında açtığı ilk yoldur." diyor sanatçı.

Hocasının teşvikiyle kolları sıvayan ve bu yöndeki çalışmalarına ağırlık veren Ülker Erke, bir gayret Edremit yöresi ve folklorunu konu alan zeytin çalışmasına imza atar. Zeytinin meyve haline gelişi, toplanışı, zeytinyağı oluşu ve sofraya gelişini bir seri halinde minyatürleyen sanatkar, ayrıca yörenin kılık kıyafetinden örf ve adetlerine kadar pek çok olguyu resimler.

"Edremit ve zeytinin hikâyesinde çocukluk anılarımı resmettim." diyen sanatçı, bu tarz eylemlerin kültürel değerleri aktarmada en güçlü yol olduğu düşüncesini verdiği örnekle açıklıyor: "Bölgede hasadın son gününde tüm yöre halkı bir araya toplanır. Zeytin ağacının altında pişirilen yemekler yenir, sohbet, muhabbetler edilir. Bu olay Edremit ve çevresinde 'Meci' olarak adlandırılır. Benim de amacım

yeni nesillerin örf ve adetlerimizden bu şekilde haberdar olmasını sağlamak."

Erke'nin zeytinin serüvenini minyatürlediği çalışmasını görme-ye hocası Ünver'in ömrü yetmez ve bu her zaman içinde bir uhde olarak kalır. Sanatçı, önümüzdeki yıllarda bu çalışmasını kitap olarak bastırıp Edremit halkına ithaf etmeyi düşünüyor.

Her Bir Çalışması Arşiv Niteliği Taşıyor

"Minyatürlerimi satmadım ama ben yaptıklarımın çoğunu kitaplaştırarak meraklılara ulaştım." şeklinde konuşan sanatkarın, araştırmalarından bir araya getirdiği dokuz kitabı bulunuyor. Her birinin ayrı hikâyesi bulunan ve uzun uğraşlar sonucunda ortaya konan arşiv niteliğinde olan sanatsal çalışmaların üç tanesi 1997 basım tarihli Kültür Bakanlığı yayını.

Çağdaş Türk minyatür ve tezhip sanatı ustası Ülker Erke, 1960'lı başlayan ve yıllarca devam eden sema törenini ve Mevleviliği "Minyatürle Mevlana ve Mevlevilik" adlı eseri ile belgeledi. Erke bu çalışmaya yönelme sebebi "Tüm zamanların en büyük gönül insanı saydığımız Hz. Mevlana'nın hayatı ve menkıbelerinden kesitleri minyatürlerle anlatmak, o muhteşem varlık önünde benim yapabileceğim tek şeydi. Hani, 'Karıncanın Hz. Süleyman'a armağanı çekirge bacağıdır.' derler ya, onun gibi..." sözleriyle açıklıyor.

Konu araştırmalarını Eyyub Bahariye Mevlevihanesi'nin son şeyhi Selman Tüzün'ün oğlu Hüseyin Tüzün ile birlikte yapan, Mevlevilik adına ne varsa öğrenerek kapsamlı bir dosya oluşturan sanatçı, yaptığınız iş aslına uygun ve doğru olmalı diyerek ekliyor: "Mevlevilikte tören ve ayinlerin sembolik anlamları vardır. Mevlevi ayini kıyamet gününü tasvir eder. Dervişin başındaki sikke mezar taşı, tennure kefeni, sırtındaki hırkası da kabridir. Sema hane kâinatı temsil eder ve sağ tarafı görünen maddi âlem, sol tarafı ise görünmeyen mana âlemidir. Ney insan-ı kâmilî, neyin üflenmesi ölümden sonra sur sesiyle dirilmeyi anlatır."

Eserde, Hz. Mevlana'nın doğumu, ailesi, soy kütüğü, vefatı, evliyalığı, sonsuz aşka olan inancı ise gazeteci, yazar ve tasavvuf müzisyeni Nezih Uzel tarafından anlatılır. Ayrıca 41 parça halinde sergiye de çıkartılan Ülker Erke'nin, çalışmalarında Mevlevilik dergâhının sema ve şiir toplantıları, zikir medisleri, semazenlerin semaya açılmaları ve selamlaşmaları, Hz. Mevlana'nın türbesi, Mevlana'nın Tebrizli Şems ile konuşması, Yenikapı Mevlevihanesi'nde ayin gibi pek çok mekân ve olay minyatüre taşınır.

Efsaneler ve Gemiler

"Allah'ın bana verdiği yetenekle eski resim sanatı minyatürün renkli ve şiirsel anlatım gücünü birleştirerek kitaplarımı yayınladım." diyen Ülker Erke'nin aynı yıl çıkan diğer



Münhani Kelebekler, 2002



Kırlarda Sema Ayini

kitapları ise "Minyatürlerle Anadolu'dan Efsaneler", "Minyatürlerde Gemiler" isimlerini taşıyor.

Anadolu'nun öz değerleri efsanelerden 41 tanesini ölümsüzleştirerek, "Anadolu'dan Efsaneler"e imza atan sanatçı bu kitap için, "Ülkemizin çoğu yöresinde belki hala yaşayan öyküleri, 21. yüzyılın çocuklarına, torunlarımıza aktarabildiysem ne mutlu bana." diyerek düşüncelerini paylaşıyor. Anadolu fetih destanlarının ilk yigidi Seyyit Battal Gazi'nin babası Hüseyin Gazi'ye gönül selamı ile başlayan çalışmada yer verilen eserlerden bazılarının isimleri de şöyle: "Karyağdı Hatun", "Isparta'nın Gülcü Babası", "Fatih ve Yılanlı Sütun", "Pembe İncili Kaftan", "Amasya'nın Ejderhası", "Deli Dumrul".

Sanatçı, "Minyatürlerde Gemiler" serisinin de oğlunun odası için resmettiği bir kalyon minyatüründen hareketle yola çıktığı söylüyor. Erke, "Bir tane çizdim çok hoşuma gitti sonra bir tane daha yapmak istedim. Arkamı döndüm bir baktım ki; Fatih Sultan Mehmed'in kayığı da dâhil Osmanlı tarihinin başından, buharlı gemiye kadar olan ki silsileyi çizmişim. Artık kocaman bir donanmaya sahibim." diye konuşuyor.

16 Minyatür Ustası Tek Kitapta Buluştu

Sanatçının diğer bir projesi de İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Deontoloji Kürsüsü Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver Nakışhanesi'nin 16 minyatür us-



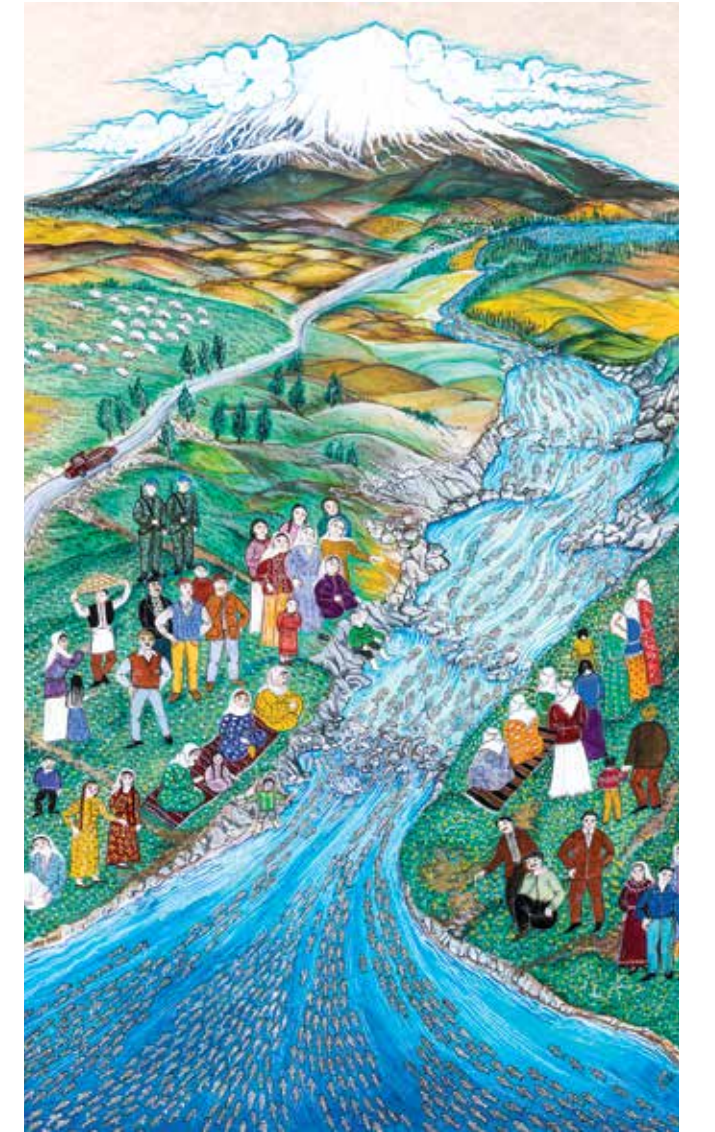
Kına Gecesi Hadımoğlu Köşkü - Bayramıç

tasının 76 eserlerinin yer verildiği "Minyatürlerle Atatürk Evleri ve Atatürk Anıtlaşan Yapılar". Atatürk'ün konakladığı, çalışmalarını yürüttüğü ve kurtuluş yıllarında karargâh olarak kullandığı binaların minyatüre yansıdığı çalışmada, Erke'ye ait "İstanbul-Pera Palas Bandırma Vapurı", "Erzurum Vilayet Eski Binası", "Afyon- Atatürk Karargâh Müzesi (Zafer Müzesi)", "Balıkesir Türk Ocağı", "Edremit Atatürk Evi", "Adana-Atatürk ve Kültür Müzesi", "Kastamonu-Terzi Mehmet Emin Ağa Konağı", "Kastamonu-Daday Seydibeyzade Abdullah Efendi Konağı", "İnebolu-Türk Ocağı", "Savarona Yatı" ile "Dolmabahçe Sarayı" adlı eserler yer alıyor.

Erke'nin Yorumu ve Fırçasıyla Türkiye'deki Hastaneler

Minyatür sanatı ile Türk tıp tarihini bir araya getirerek özgün 48 eser ile tarihe ışık tutan, mimari ve sanat tarih çalışmalarına da katkı sağlayan sanatkar, 2002 yılında İstanbul'da toplanan 38. Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi için ürettiği eserleri, "Ülker Erke'nin Yorumu ve Fırçasıyla Türkiye'de Tarihi Sağlık Kurumları" kitabında yayımlar.

"Süheyl Hoca geleneksel Türk süsleme sanatlarının babası olduğu kadar iyi bir de doktordu. Tıp Tarihi Enstitüsü'nü kurdu. Engin sanat bilgisini tıp ile birleştiren Süheyl Ünver, hastanelerin birçoğunu sağlığında çizmişti. Bana ise sadece bu resimleri minyatüre uyarlamak kaldı." şeklinde konuşan Erke, "Bu çalışmamla beni yetiştiren aziz hocama olan vefa borcumu belki bir küçük miktar ödeyebilme şansım oldu." diyor.



İnci Kefali'nin Göçü- Van, 2010

Selçuklu ve Osmanlı darüşşifaları dâhil 20. yüzyılın başlarına dek inşa edilen hastane binası minyatürleri için İstanbul'dakileri kendisi fotoğraflayan, İstanbul dışındakileri ise tanıdıklarına haber salarak fotoğraflarını klasörleyen sanatçı bu eser için yaklaşık dört yılı uğraşır.

Eserde, Artuklular döneminde hastalara deva bulan Mardin Necmeddin İlgazi Maristanı'ndan, Türkiye Selçuklularının Anadolu'da inşa ettiği ilk sağlık kuruluşu Kayseri-Gevher Nesibe Tıp Medresesi ve Maristanı'na, Osmanlı Devleti'nin ilk darüşşifası olan 1399 tarihli Bursa Yıldırım Beyazid Darüşşifası'ndan, Mimar Sinan'ın inşa ettiği İstanbul Haseki Darüşşifası'na kadar farklı hastane binalarının minyatürü bulunuyor. Kitapta ayrıca, İstanbul Atık Valide Bimarhanesi'nin avlusunda akıl hastalarının müzikle tedavisi ile 1834 tarihli Tıphane'de Nişan Takdimi Merasimi gibi kesitler de göze çarpıyor.

Sanatçının Türk tıp tarihi ile ilgili bir başka çalışması da 44'ünü öğrencileriyle birlikte boyadığı 75 parçadan oluşan "Minyatürlerle Türk Tıp Tarihi Sergisi" kitabı. Prof. Dr. Nil Sarı'nın meslek hayatı boyunca biriktirdiği tıpla ile ilgili minyatürlere tekrar hayat veren Erke'nin bu çalışması bir nevi katalog niteliğinde. Düzenlenen sergilerde de boy gösteren sanatçının projesinde beslenme ve günlük sağlık tedbirleri,

doğum sahneleri, hasta ve sakatlar, sağlık görevlileri resmedilirken, kitap, "İstanbul'da Süleymaniye ve Köprülü kütüphanelerinde bulunan bazı tıp yazmalarından serlevha ve zahriye örnekler", "Türk-İslam dünyasını yüzyıllar boyunca etkilemiş olan felsefeci ve hekimler minyatürleri", "Amasyalı Cerrah Şerefeddin Sabuncuoğlu'nun Zehravi'nin Tasnif adlı kitabının cerrahi bölümünün çevrisine kendi tecrübelerini de eklediği Cerrahiyetü'l Haniye'sinden alınan örnekler", "Tarih boyunca Türk sağlık hayatını yansıtan minyatürlerden örnekler" olmak üzere dört bölümden oluşuyor.

Mevlevihaneler, Halk Oyunları ve Anadolu Minyatürleri

Ülker Erke'nin imzasını attığı özel çalışmalarından biri de 2006 tarihli "Minyatürlerle Mevlevihaneler / Âlem Dönüyor" eseri. Mevlevi tarikatına mahsus tekkeleri yani Mevlevihaneleri minyatürleştiren sanatçı çalışmanın hazırlık süreci için "Zor ve uğraş vericiydi. Ama bize daha öğreticilik yıllarında hocamızın aşıladığı araştırma ve arşivcilik ruhu ile iyi bir birikim yaptım." diyor.

Erke'nin hazırladığı minyatür kitabında, 29'u Türkiye'de, 12 tanesi yurt dışında bulunan, bazıları günümüze kadar ulaşan, bazıları harap olan ve yıkılan, bazıları ise restore edilen Mevlevihaneler yer alıyor.



Acaib-ül Mahlukat- Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Beşir Ağa 515 den Bir Derleme



Kelebekler, 2000



Acem Halısı, 2010

Ülker Erke, bir sonraki araştırma konusunu ise folklor olarak belirler. Anadolu'da yaşayan yöre insanının kendini ifade ediş biçimi olan halk oyunlarından 35 dans şeklini geleneksel sanat anlayışıyla resmeden sanatçı, "Minyatürlerde Anadolu Halk Dansları" çalışmasını yayınlar. Eserinde halay, zeybek ve efe oyunları, fidayda, barlar ve horonlar, köçekçe, kaşık oyunu, bengi gibi dansları minyatüre uyarlayan sanatçı Erke, oyunlara ifade ettikleri değerler ve anlatıkları hikâyeler eşliğinde yer verir.

Minyatür ustasının 2013 yılında sanat dünyasına kazandırdığı son kitap çalışması da "Anadolu Minyatürleri" ismi ile çıkar. Karacaoğlu Nedim ve Şeyh Galip'in şiirlerinin minyatürleştirildiği karışık eserler, Mevlana ve Mevlevihaneler, Edremit Körfezi folkloru ve manzaraları, Anadolu masal ve efsaneleri, Anadolu halk dansları ile şifahaneler bölümlerinden oluşan kitapta bir birinden özgün onlarca eser yer alıyor.

Sanat Eseri Üretmede

İnce Fırça Kullanmak Yetmiyor

Kendine has çalışmaları ile minyatürün önemli isimlerinden biri olan Ülker Erke, kendi döneminden bu güne gelindiğinde minyatür sanatında büyük değişimler yaşandığına, artık hem okul hem kurumların kaliteli öğretici kadrolarıyla çok güzel eğitimler verdiğini söylüyor. Ancak kreatif çalışmaların neredeyse yok sayılacak kadar az olduğu konusuna değinen Erke, "Sanatçı veya sanatçı adayları için kolayına kaçarak araştırma yapma zahmetine girmiyor. Dolayısıyla da ortada yenilik adına bir şey göremiyoruz." şeklinde konuşuyor.

Üretilen eserlere kalite açısından bakıldığında doğru ürünler olduğunun ancak ince fırça kullanabilme becerisinin bir sanat eserini ortaya koymada yeterli bir kriter olmadığına dikkat çeken minyatür sanatçısı, "Öncelikle insanların kendi yarattıkları bir dünyaları olması lazım. " diyor.

İlk kez bir gazetede okuduğu inci kefalinin hayatta kalma mücadelesini duyunca dehşete kapıldığını ve bunun minyatürünü yaptığını ve aslında daha pek çok konunun minyatür sanatında ele alabileceğini söyleyen sanatçı, "Ama benim yapabildiklerim bu kadar, tekaüdümüm artık." dese de çalıştığı son eseri "Anka Kuşu'nun Yanışı"nı tamamlamak için günün büyük bölümünü çalışma masasının başında geçiriyor.

Hayata dair yaşadığı kırılganlar yüzünden içine kapanan ve "İyi ki de bu yolu seçmişim yoksa kitaplarımı üretemezdim." diyen Ülker Erke, "Benden bu kadar desem de fırçayı kırmadım, hiçbir zamanda kıramam." diyerek, Türk-İslam sanatlarından biri olan minyatürün son demde bile hayatının merkezinde olacağını söyleyerek sözlerine son veriyor.

Osmanlı'nın Milyon Dolarlık Kaimeleri

İrem GÜVEN

"Para, bir devletin kendisidir, kuvveti, itibarı ve geçmişidir." Bu sözler, Tarihi Sultanahmet Köftçisi'nin üçüncü kuşak patronu Mehmet Tezçakın'a ait. Damak tadı üzerine konuşmak yerine, ona para ile ilgili bu sözleri sarf ettiren, sahibi olduğu dünyanın en kapsamlı Osmanlı kâğıt para koleksiyonu. Tezçakın'ın milyon dolarlık koleksiyonu, tüm dünyadaki 12 bin 500 adet Osmanlı kaimesinden 7 bin 500'ünü kapsıyor. Osmanlı'nın ilk kâğıt parası da var koleksiyonda, Sultan Vahdettin zamanında basılan son para da. 7 bin 500 parça içinden 350 parçalık bir özel koleksiyon oluşturan Mehmet Tezçakın'ın en büyük hayali, Türkiye'de bir para müzesinin kurulması.



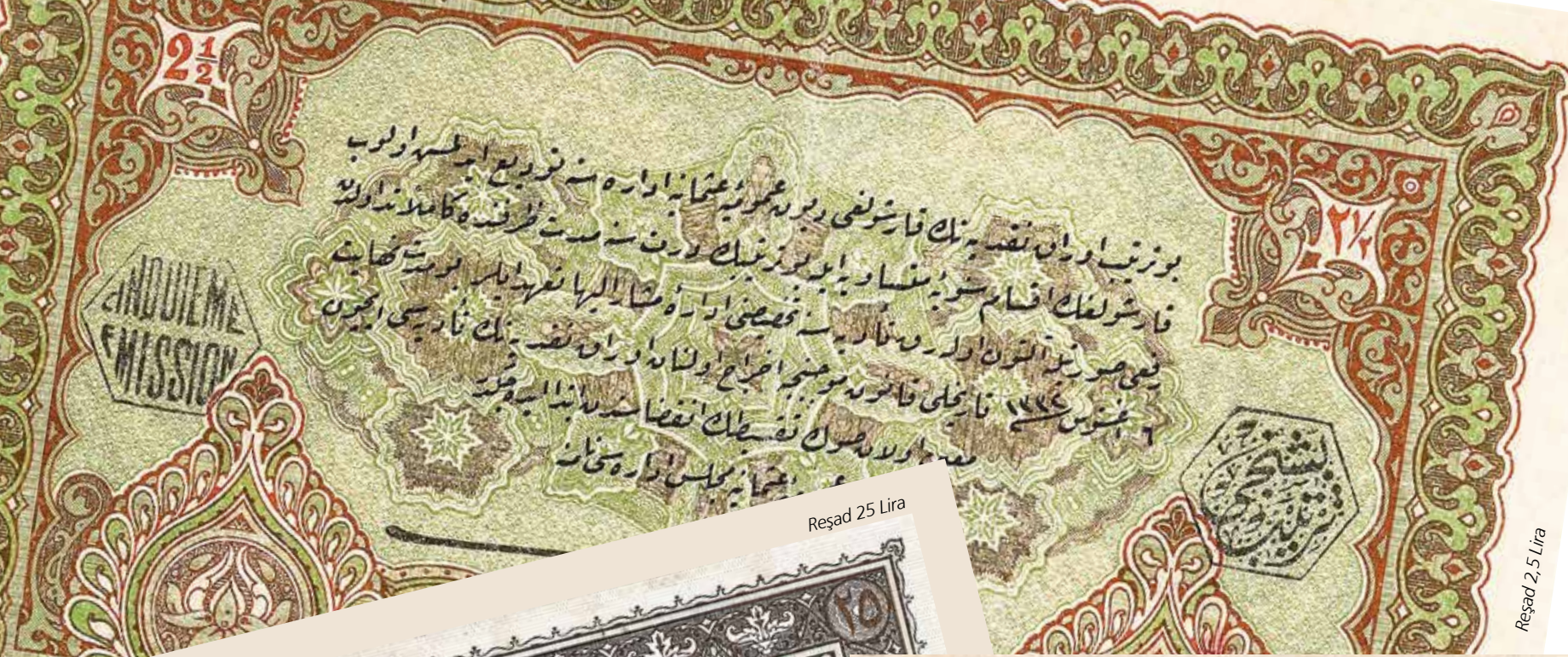
25 Lira



Reşad, 10 Lira

100 Lira

Lidyalıların ilk icat ettikleri zaman da bu kadar etkili miydi bilinmez ama bugün artık hayatımızın odak noktasında. Kimi zaman, 'Değer vermem, benim için önemli değil', 'Mutluluk getirmez' gibi beylik laflarla atıfta bulunulsa da o hayatımızı yönetiyor, sosyal statümüzü belirliyor. Varlığıyla, yokluğuyla kişilerin, hatta ülkelerin kaderini belirleyen paradan söz ediyoruz. Şarkılara bile konu olmuş olan "Varlığı bir dert, yokluğu yara" para... İster kâğıt olsun ister madeni, milletlerin kültürel değerlerinin de birer göstergesi para. Yalnızca ekonomik bir değer olmanın ötesinde, tıpkı bayrak gibi ülkelerin hüviyet göstergesi aynı zamanda. Üzerlerindeki amblemler, simgeledikleri toprakların alametifarikalardır. Bu satırlardan, paranın geçmişten günümüze serüvenini anlatacağımız düşünülmesin. Ele alacağımız konu yine parayla ilgili, ancak bahsi geçecek olan paralar, çok özel bir koleksiyonun, çok değerli parçaları. Osmanlı kâğıt paralarından oluşan koleksiyon, damak zevkine düşkün olanların çok yakından tanıdığı Tarihi Sultanahmet Köftçisi'nin üçüncü kuşak patronu Mehmet Tezçakın'a ait. Sahibi olduğu ve değeri milyon dolarları bulan koleksiyonu hakkında bilgi almak üzere Mehmet Tezçakın'ı, Sultanahmet'teki tarihi restoranda ziyaret ettik.



Reşad 25 Lira



Reşad 2,5 Lira



Reşad 1 Lira



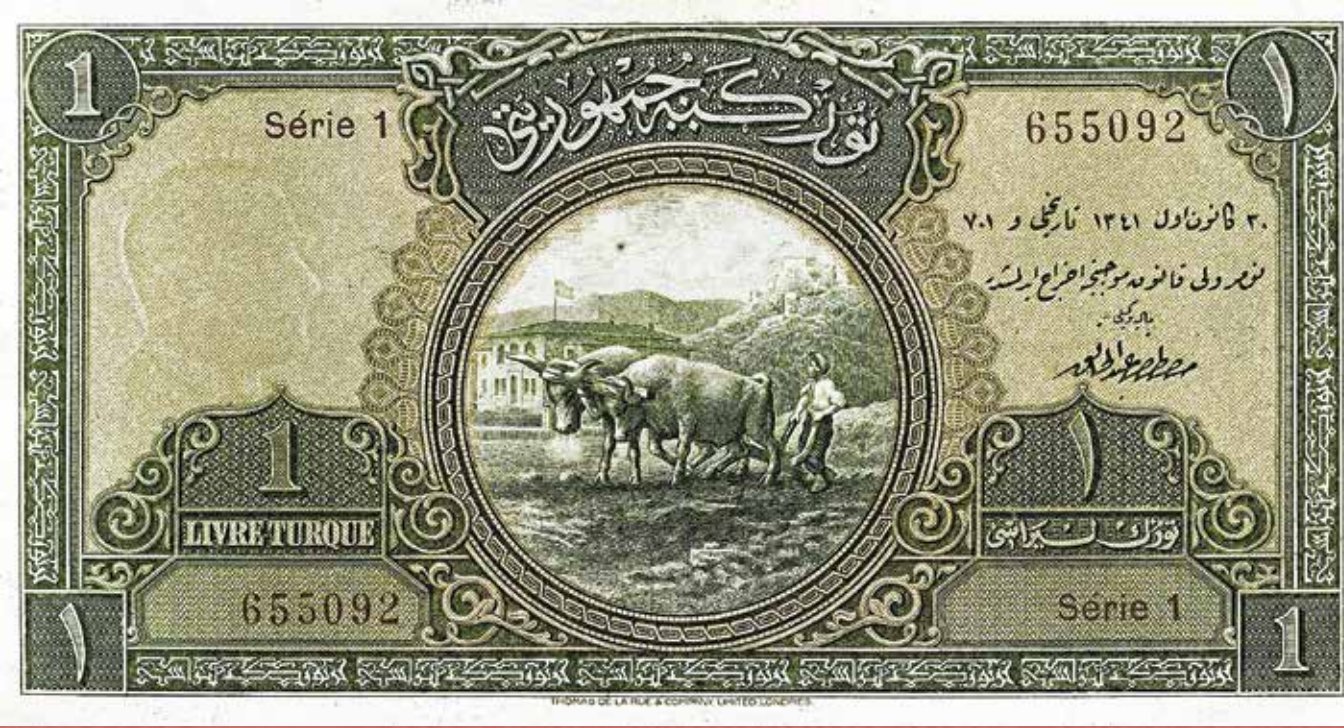
Tezçakın, küçük yaşlarda gazoz kapağı, Türk büyüklerinin resimleri, çizgi romanlarla başlayan bir şeyler biriktirme sevdasının, nasıl para koleksiyonculuğuna dönüştüğünü, Osmanlı parası biriktirmeye nasıl başladığını, bugün sahip koleksiyonunun niteliğini ve nümismatikle pek çok şeyi paylaştı bizimle. Bir de para müzesi hayalini...

Müzayede Firmalarına Bilirkişilik Yapıyor

Osmanlı kâğıt paraları koleksiyoncusu Mehmet Tezçakın'ın koleksiyon merakı, çoğu koleksiyoncu gibi çocuk yaşlarda başlamış. Daha 7-8 yaşlarındayken tutulduğu bir şeyler biriktirme sevdası, onu pul biriktirmeye yöneltmiş. Sonradan pul merakının yerini, yabancı ülke paraları almış. "Sultanahmet'te dükkânda komilik zamanlarımda yabancı

müşterilerin bana verdikleri kendi ülkelerine ait paraları biriktirmeye başladım. Ayrıca Cumhuriyetimizin ilk paralarını da biriktiriyordum. Bu merak daha ileriki zamanlarda para koleksiyonculuğuna dönüştü." diyor Mehmet Tezçakın. Hem madeni hem de banknot olarak bütün dünya paralarını toplamaya başlayan Tezçakın, topladığı paraları tasnif ederken büyük keyif aldığını görmüş. Tutkusu perçinlendikçe, zaman içinde bilinçli bir koleksiyoner olmuş. Koleksiyonunu zenginleştirirken dâhil ettiği paraların biriktirmeye değer olup olmadığını anlamak için konuyla ilgili kitaplar, kataloglar alıp okuduğunu anlatıyor Tezçakın ve halen hatırı sayılır bir nümismatik kitaplığı bulunduğunu da ekliyor. O dönem sahip olduğu paralar üzerinde araştırmalar, tasnifler yaparken ve bütçesine göre bulabildiği paraları satın alırken, bu arada Cumhuriyet ve Osmanlı paraları da almaya başlamış. "Osmanlı paraları beni daha çok cezbedti." diyor. Bir müddet Osmanlı madeni paraları toplayan Mehmet Tezçakın, "Toplanacak paralar kategorize olmuştu ve hepsi belliydi. O düzendeki paraları toplarsanız, o koleksiyon bitmiş oluyordu. Bitmeyen bir koleksiyon arzuladım ben ve bunun için de Osmanlı kâğıt paralarına yöneldim." diyor.

Otuz sene boyunca yalnız Osmanlı kâğıt paralarına odaklanan koleksiyoner, İngiltere Almanya, Hollanda gibi çeşitli ülkelerdeki müzayedelere, fuarlara katılmış ve tüm dünyada bulunan 12 bin 500 adet Osmanlı kâğıt parasından 7 bin 500'ünü toplamış bugüne kadar. Söylediğine göre, dünyadaki en büyük Osmanlı kâğıt paraları koleksiyonunun sahibi kendisi. Kimi tarihi eserlerimizin, kültür varlıklarımızın kaçırılarak yurt dışına götürüldüğü gerçeğini göz önüne aldığımızda, böyle bir değer in ülke içinde bir koleksiyonerin elinde bulunuyor olmasına sevindiğimizi belirtmeden geçmeyelim.



İlk Cumhuriyet Parası, 1 Lira

İlgili şu bilgiyi de hatırlatmakta yarar var; Tezçakın, dünyada pek çok önemli koleksiyon ve müzayede firmasına bilirkişilik yapıyor. Dünyanın en meşhur müzayede firmaları, Avrupa'daki para fuarlarında Osmanlı kâğıt paraları hakkında kendisine danışılıyor. Nümismatik derneklerine de üye olan Tezçakın, "Dünyada, elinde koleksiyonu olan herkes bana gelir." diyor.

Para koleksiyonculuğu ile ilgili sürekli araştırmalar yapan Mehmet Tezçakın, çalışmalarını bir kitapta toplamış. 2005 yılında basılan "Osmanlı İmparatorluğu Kâğıt Paraları" adlı kitap, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından bir kültür yayını olarak kabul edilmiş. Tezçakın, hazırlığı beş seneyi bulan kitap için "Şu anda bütün üniversiteler ve yurt dışında koleksiyoncular tarafından bir başvuru kitabı olarak kabul ediliyor. Kitapta yer verdiğimiz banknot numaraları üzerin-

den sıralama ve koleksiyon yapabiliyorlar." diyor ve ekliyor, "Kitabı hazırlayarak bir millî görevi yerine getirdiğim için çok mutlu oldum."

Para Müzemiz Olmalı

Ona göre bir devletin paraları, bayrağı ve ile marşı ile eş-değer, hatta daha da değerli bir simge. "Para, bir devletin kendisidir, kuvveti, itibarı ve geçmişidir. Bir devleti, idaresini, bölgesini, şeklini, coğrafi yapısını, hükümdarlarını, ortadan kalkmış şehirlerini, kaybolmuş anıtlarını, tarihi olaylarını ve gerçekleri en iyi anlatan o devletin paralarıdır. Osmanlı kaimeleri de Türk ve Osmanlı devletlerinin kuvveti, itibarı ve kendisidir, tarihimizin aynasıdır." diyen Osmanlı kâğıt para koleksiyoneri, en büyük arzusunun Türkiye'de bir para müzesi kurulması olduğunu ifade ediyor.



Reşad 1 Lira

Para müzesinin, bir ülkenin kimliği görevini üstlendiğine vurgu yapan Mehmet Tezçakın, Türkiye'deki ilk ve tek evrensel para müzesinin İstanbul'da kurulması gerektiğini ve müzeyi kurma işini de İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş'ın üstlenmesini istediğini söyleyerek, "İBB Başkanı Sayın Topbaş ve ekibi olarak bu girişimde bir ilki daha gerçekleştirebilir, yurdumuzdaki diğer kurum ve belediyelere de örnek olarak tarihe geçebilir." diye konuşuyor.

Tezçakın, bugün halen Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Para Müzesi, Darphane Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Türk İslam Eserleri Müzesi, Türkiye İş Bankası gibi müzelerde para sergilerinin bulunduğunu, ancak kiminin halka açık olmadığını, kiminin de kalıcı sergiler olmadığını ve spesifik bir para müzemiz olması gerektiğini vurgulayarak, "Bu müzeler genel olarak kendi

tarihleri ile ilgilenmiş olduklarından nümismatik açıdan para sergisi olarak değerlendirilmeleri gerekir." diye konuşuyor.

Türkiye'de üniversitelerin hiçbirinde bir nümismatik kürsüsü olmadığına, nümismatiğin halen arkeolojinin bir kolu olarak okutulduğuna dikkat çekiyor koleksiyoner. Belirttiğine göre bu dal Avrupa'da ise beş yüz yıldan bu yana aynı bir bilim dalı olarak inceleniyor. Tezçakın, üniversitemizde nümismatik kürsüsü kurulmasını, bu alanda müzemiz olmadığına bağlıyor. "Tarihçiler kaynak bulamamak korkusuyla tarihimizdeki para konularına değinmekten kaçınıyor. Bu nedenlerle netleşmemiş bazı bilgileri aktarmakla yetiniyorlar. Finans tarihimiz maalesef gerçekleriyle yansıtlamıyor. Kendi finans tarihimizi, bizim paralarımızı inceleyen yabancı nümismatların yayınlarından alınan bilgilerle oluşturmaya çalışıyoruz." diye de ekliyor.



Osmanlı Bankası, 1 Lira



Reşad 50 Kuruş (1/2 Lira)



1856 İlk Osmanlı Lirası Banknotu, 1 Lira



50 Kuruş, Mecid



200 Kuruş



50 Kuruş



Osmanlı Bankası Banknotu, 5 Lira

Kolleksiyonculuk Sabır İşi

Sözü artık Mehmet Tezçakın'ın 7 bin 500 parçadan oluşan Osmanlı kâğıt paraları koleksiyonunun detaylarına getirmek istiyoruz. Tarihi Sultanahmet Köftecisi'nin üçüncü kuşak sahibi Tezçakın'ın eline geçen ilk Osmanlı kâğıt paraları, bir antikacıdan aldığı sandığın içinden çıkan 1 ve 2,5 kuruşluk kaimeler. Bu iki kaime, yıllar içinde büyüyen çok kapsamlı, geniş bir koleksiyonun mayası olmuş âdeta. Sonradan Osmanlı'nın ilk parası olan el yazması kaimeleri de, bu eşsiz koleksiyondaki yerini almış. Tezçakın, Osmanlı'nın ilk parasını, İngiltere'deki bir müzayede firmasından satın almış.

Bu arada, en değerli koleksiyon parçalarının, el yazması kaimeler olduğunu da belirtmeden geçmeyelim. Böylesine değerli bir koleksiyonu oluşturmak için hatırı sayılır meblağlar söz konusu olması diye düşünüyoruz. Tezçakın da hâlihazırda sahip olduğu koleksiyon için 30 sene içinde harcadığı paranın 6 milyon doları bulduğunu söyleyerek bizi doğruluyor. Asıl koleksiyonun 350 parçadan oluştuğunu belirten Mehmet Tezçakın, harcadığı o kadar paranın bu asıl koleksiyon için olduğunu söyleyerek, "Bu asıl koleksiyonu toplarken eksik olan parçalar için başka bir koleksiyonunun bütün bir koleksiyon satın almak zorunda kaldım. Bütün eksiklerimi tamamlamak için 46 koleksiyon satın aldım." diye konuşuyor.

Onun koleksiyonuna da başka koleksiyonerlerden talip yok değil. İsraili, Amerikalı, Arap koleksiyoncuların kendi koleksiyonlarında eksik olan parçalar için talepler geldiğini belirten Tezçakın, "Ama ben katıyen bu koleksiyonun bozulmadan bu şekilde kalması amacıyla olduğumdan gelen taleplere hiçbir zaman sıcak bakmadım." diye konuşuyor. Öyle ya 30 senede heyecanla, zevkle ve büyük bir emekle, varını yoğunu harcayarak bir araya getirmiş. "Benim bir tapum bile olmadı bunca sene. Bu zevkimden dolayı olmamasını da çok dert etmiyorum. O kadar keyif aldım ki bu koleksiyonu hazırlarken. Bir de bu koleksiyonun birikmesi sırf parayla ilgili bir şey değil. Zaman lazım, aşk lazım." diyor.

Kolleksiyonsculuk paranın yanı sıra emek, sabır ve araştırmalar için zaman isteyen bir uğraş. Mehmet Tezçakın da bu tutkusu için epey mesai harcamış. Ailesinden de destek görmüş ama en büyük destekçisi eşi olmuş. "Bir parayı arayıp bulmak için sabahlara kadar beraber çalıştığımız oldu" diyor. Hatta Osmanlıca kaynakları okuyabilmek için rahmetli eski nümismat İbrahim ve Cevriye Artuk'tan birlikte Osmanlı dersleri bile almışlar.

İlk Kaimeler El Yazmasıydı

Tezçakın'a, koleksiyonda hangi dönemlere ait Osmanlı kaimeleri olduğunu soruyoruz. Abdülmecid zamanında 1840

yılında basılan ilk Osmanlı kâğıt parasından Sultan Vahdettin döneminden 1922 tarihli son paraya kadar bütün dönemlere ait paraların kendisinde mevcut olduğunu ifade ediyor. Bu çok özel koleksiyonun, asidi alınmış özel föylerde muhafaza edildiğini, arada bir havalandırıldığını ve kasalarda tutulduğunu, başka da özel bir saklama koşulu bulunmadığını anlatıyor.

Koleksiyonerliğe yıllarını veren Tezçakın'dan, Osmanlı kâğıt paralarının en belirgin özelliklerinden bahsetmesini istiyoruz. Anlattığına göre Osmanlı kâğıt paraları çeşitli zamanlarda, çeşitli özelliklerde çıkmış. Matbaanın, baskı kalıplarının olmadığı zamanlarda el yazması olarak piyasaya sürülmüş paralar. Daha sonra baskı kalıpları kullanılarak matbu kaimeler yapılmış fakat üzerlerindeki seri numaraları elle yazılmış. Genelde ince kâğıtlar kullanılmış kaimelerde. Ön ve arka yüzünde resmi yazılar bulunan Osmanlı kaimelerinden yalnızca ikisinde resim bulunuyor. Onun haricinde hepsi desen ve güzel motiflerle süslenmiş kaimeler. Üzerinde resim bulunan söz konusu iki para, bozuk para olarak, 1 ve 2,5 kuruşluk olarak basılmış.

El yazmaları ve ilkel kalıplarla basılan kaimeler, sonraki dönemlerde yerlerini Osmanlı Bankası'nın bastığı banknotlara bırakmış. Osmanlı Devleti'nin, kâğıt paraları basma imtiyazını 1863 senesinde, Osmanlı Bankası'na verdiği bilgisini de hatırlatalım. Osmanlı Bankası bu paraları, Osmanlıca ve Fransızca olarak basmış. Zamanının büyük kısmını dünya paraları ve Osmanlı kâğıt paraları konusunda araştırmalar yapmaya ayıran koleksiyoner Mehmet Tezçakın, "Osmanlı Devleti'nin yurt dışında Almanya hükümetinin matbaalarında bastırıldığı paraların da bulunduğunu dile getirerek, "Bunlar da hakiki banknot niteliğinde olan paralardır." diyor. Paraların ebatlarına değiniyor Tezçakın. "Paralar dönemlerine göre giderek küçüldü veya büyüdü diyemeyiz. Her devirde küçük ve büyük ebatlı paralar basılmıştır. Bunlar değerlerine göre büyüklük gösterirler. Paranın değeri büyüdükçe ebat da büyümüştür."

Söyleşimizin yavaş yavaş sonuna gelirken, kendisinden sonra koleksiyonun akıbeti ne olacak, ailede kendisinden başka koleksiyona meraklı olan var mı, diye soruyoruz.

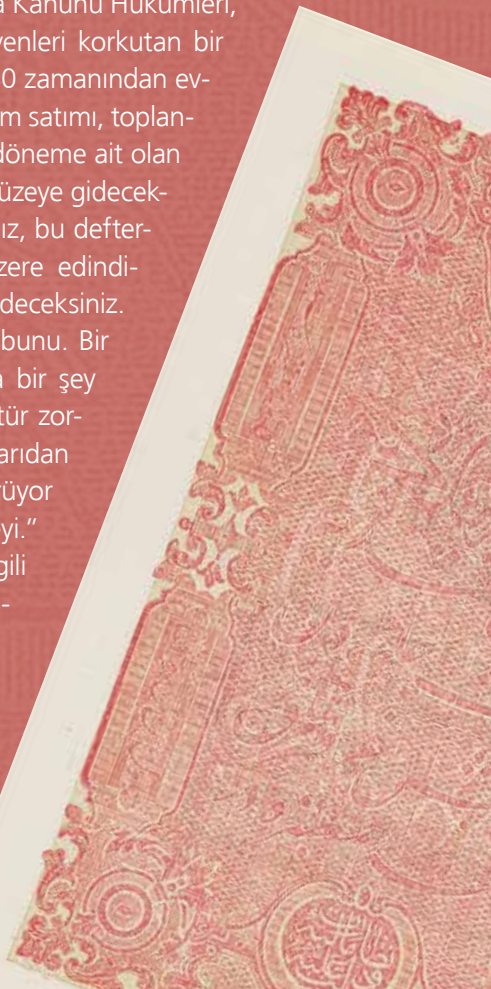
"Kolleksiyonculuk insanın içinden gelen bir duygu, herkeste olamıyor maalesef. Benim ailemde de bu uğraşa ilgi duyan yok şu anda. Üç oğlum, dört de torunum var. Belki torunların ilgisi olur ileride." diyen Tezçakın, sözü yine para müzesine getiriyor ve şöyle devam ediyor; "Kolleksiyonculukta 'adam mezara, mal mezata' diye bir düşünce var. Bundan çekiniyorum. Çünkü bir daha bir araya gelmesi imkânsız olan bu koleksiyonun dağılmasını istemiyorum. Bu paraların bir müzede sergilenmesini arzu ediyorum."

Tezçakın, ilk Türk nümismatı olan Osmanlı devlet adamı Abdülatif Suphi Paşa'nın para koleksiyonunu hatırlatıyor. Belirttiğine göre, Subhi Paşa'nın ölümünden sonra koleksiyonuna gerekli ihtimam gösterilmediğinden tüm sikkeleri dağılmış ve nadir parçalar Paris, Viyana ve Berlin müzelerine satılmış.

Mehmet Tezçakın, son olarak para koleksiyoncularının karşılaştıkları en ciddi soruna değiniyor. Belirttiğine göre, mevcut yasanın 21/7/1983 tarihli ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu Hükümleri, para koleksiyonu yapmak isteyenleri korkutan bir içeriğe sahip. Kanuna göre 1840 zamanından evvelki her şeyin bireysel olarak alım satımı, toplanması yasak. "1840'tan önceki döneme ait olan bir şeyi toplamak istiyorsanız müzeye gideceksiniz, iki tane defter koyacaksınız, bu defterlere koleksiyonunu yapmak üzere edindiniz her şeyi teker teker not edeceksiniz. Müze her sene kontrol ediyor bunu. Bir tek parçası bile çalınsa, başına bir şey gelse hapis cezası alırsınız. Bu tür zorlukları var. Böyle olunca da dışarıdan birisi gelip, el altından alıp götürüyor sizin kültürünüze ait olan o şeyi." diyen Tezçakın, bu konuyla ilgili mevcut yasanın yeniden düzenlenmesini beklediklerini dile getirdi. Mehmet Tezçakın'ın beklediği yasanın bir an önce çıkmasını dileyerek yanından ayrılıyor.



Reşad 2,5 Kuruş



Abdülhamid 5 Kuruş

Sanatta Özgürlük Üzerine

Prof. Dr. Sadettin ÖKTEN

İnsan zihninde sınırları bulunmuyor gibi algılanan bir özgürlük kavramı yer alabildiği halde realitede bunu gerçekleştirmenin imkanı yoktur. Bu hüküm sanatçı için de aynen geçerlidir. Akıl uygarlığına mensup sanatçı kendi beni etrafında yoğunlaşarak yücelirken özgür olmamaktan ve anlaşılamamaktan şikâyet eder. Belki de gerçekte böyle olmak, “yoğun ben”in yalnız ve tek başına kalmak isteği dolayısıyla onun gizli bir ihtirasıdır ve belki de bu konumundan dolayı bedbaht ve marazi bir haz duymaktadır. Aşkın kaynaktan gelen uygarlığın sanatçısı ise özgürlük kısıtlaması ve anlaşılamamak sorunlarından bağımsızdır çünkü o aşkın iradenin kendisine tevcih ettiği vazifeyi ifa ile mükellef olup o iradeye teslim olmuştur. Aşkın iradenin çizdiği kader yolu ve ona razı oluş, o sanatçının hayatında izlediği ve bundan mutluluk duyduğu bir realitedir.

Genellikle her toplumda ve her dönemde sanatçılar şikâyet ederler; “Özgür değiliz.” ya da “Bizi kimse anlamıyor.” derler. Bu olgu çok sık görüldüğü ya da toplum sanatçıları böyle şikâyet eder bir konumda algıladığı için bu durum olağan karşılanır. Şikâyet konusu toplumun geçerli olan geleneklerinin ve ahlak telâkkisinin sanata getirdiği yasaklar, tabular ve baskılarıdır. Bu şikâyetler kadar etkin olmasa da sanatçının zımnen ifade ettiği bir başka husus ise toplum geri olması bu sebepten sanatçının toplum bizi anlamıyor, anlaşılamıyoruz yakınmasıdır. Bu tespiti yaptıktan sonra isterseniz sanatçının özgürlüğü üzerinde bir fikrî yolculuğa çıkalım.

Bu yolculuğun başlangıç noktası “Özgürlük nedir?” sorusu olsun. Yalın bir düşünce ile bu soruya baktığımızda şu cevaba erişmek güç olmasa gerek; özgürlüğün engellenmesi insanın istediği bir şeyi yapabileceği halde birisinin veya birilerinin buna engel olması sureti ile yapamaması halidir.

Bir de yapamamanın bir diğer şekli vardır ki o da şudur; istediğim halde yapamıyorum çünkü kabiliyetim ve diğer imkanlarım yeterli değil. Burada kastımız bu ikinci hususu ele almak değildir. Bir sanatçı ola-

rak özgürlüğümüz toplum tarafından sınırlar konularak engellenmek suretiyle yok ediliyor; teşvik ve takdir edilmediğimizden de anlaşılmadığımız sonucunu çıkarıyoruz. Konunun daha netleşmesi için şu önermeyi de eklemekte fayda vardır: Bireyin arzu etmediği bir şey bir otorite tarafından engellenmişse bu olgu o birey için bir özgürlük kısıtlaması değildir. Şu halde özgürlüğün başlangıç kavramı olarak istemek, arzu etmek olgusunu dikkate almamız gerekir. Acaba genelde insanın, özelde sanatçının istek dünyası ne şekilde biçimleniyor ve özgürlük söz konusu olduğunda nasıl kısıtlanıyor. Diğer bir deyişle bu istek dünyasının insan tarafından bilenen ve hissedilen ya da sezilen sınırları var mıdır? Aşağıdaki paragraflarda bu soruya cevap bulmaya çalışacağız.

Sanatçı bir birey olarak belli bir dönemde ve belli bir toplumda yaşar ve her bireyde olduğu gibi o toplumun koşulları ve o dönemin havası sanatçıyı da etkiler. Dolayısıyla görgüsü hayat deneyimi, zevki, ufku veya vizyonu, eğitimi, yönelişleri ve kullandığı teknik imkanlar o dönemin ve o toplumun realitesi ile ister istemez sınırlıdır. Bu noktada bir hayal kursak ve meseleye dönemler ve toplumlar üstü bir bakış ile bakmaya çalışsak, yani kısaca sanatçıyı yaşadığı dönemden ve toplumdan bağımsız saysak şöyle bir varsayım yapmamız gerekir; sanatçı her dönemde ve her toplumda yaşasın, birikim sahibi olsun, deneyim kazansın, şahsiyeti ve ekolü bu geniş yelpazeye göre biçimlensin. Bu varsayım ile ortaya çıkması düşünülen gerçeklik -ki bu bir hayaldir- çok geniş bir özgürlük alanını tanımlar. Ama hayatın realitesi buna müsait değildir. Bu eksikliğin farkında olan bazı sanatçılar bunu telafi etmek için bazı okumalar yaparlar, değişik ülkeleri gezerler ve engin ufuklara açılan hayaller kurarlar, böylece belli bir toplumsal yapının ve belli bir dönemin egemenliğinden kurtulmaya çalışırlar. Mesela Antik dönemi deneyimlemek isteyen bir sanatçı o dönem ait harabeleri gezer, tragedya, mitoloji ve antik felsefe okur; belki antikite uzmanları ile sohbet eder ve hepsinin ötesinde o coğrafyalarda hayaller kurar. Fakat bu uğraşların hiçbirisi mesela Milattan Önce IV. yüzyıl Atina’sında bir süreliğine yaşamak gibi bir tecrübe kazandırmaz, bu tecrübeden doğacak bir haz ve bir derinlik uyandırmaz. İnsan ne kadar arzu ederse etsin o dönemi özgün koşullarında yaşayamaz. Ama o dönem hakkında, o dönemi ilgilendiren veya anlatan sanat eserleri vücuda getirmiş ve getirmektedir.

Bu çabalar antikitede yaşanmış bir hayatın kopyasını yapmaya çalışmaktır. Sanatçı istese de özgün koşullarında o hayatı yaşayamadığı için onun aslı yerine kopyası ile yetinmek zorunda kalmakta ve özgürlüğü bir bakıma kısıtlanmış olmaktadır.



Özgürlüğün kısıtlanmasında sanatçıyı bekleyen bir başka engel daha vardır; sanatçı belli bir toplumda, belli bir dönemde, belli bir çevrede ve en önemlisi belli bir özel hayat yaşıyor. Toplum ve dönem koşulları insan için genel belirleyiciler olmakla birlikte içine doğulan çevre ve o çevrede yaşanan özel hayat bireye ait bir kaderi tanımlar. Bu kaderle kazanılan deneyimler o sanatçının şahsı için özeldir ve sanat eseri o deneyimlerle biçimlenen ve tanımlanan özel hayata yani sanatçının hayat tecrübesine karşı anlamlı bir cevap, bir yansıma veya sert bir tepkidir. Aynı dönemde ve aynı toplumda çok farklı sosyal çevreler ve çok farklı kaderler veya özel hayatlar olabilir, sanatçı ancak bunlardan bir tanesini yaşar, yaşamak zorundadır. Kader üstü bir bakışla şu varsayımı yapabiliriz; mümkün olsa da sanatçı bir birey olarak hiç olmazsa o dönemde ve o toplumda tüm çevreleri ve kaderleri deneyimleyebilse; bu deneyimleme ya da eğitim süreci özellikle sanatçının şahsiyeti şekillenir ve ekölü belirlenirken yapılabilse, sanatçının her halde özgürlük alanı çok daha geniş olurdu. Ancak bu varsayım realitede asla mümkün değildir. Her birey gibi sanatçının da içine doğduğu aile, gittiği okul, sanat eğitimi aldığı hoca ve atölye; hepsi belirlidir. Sonuçta sanatçı da mahiyet olarak tek bir kaderin ürünü olur ama insan olarak zihni ve gönlüyle; "Ne olurdu her çevrede yaşasaydım, hiç olmazsa birkaç önemli kaderi deneyimleyseydim." der ya da diyebilir. Fakat sanatçı sadece bir kaderi deneyimler yani bir özel hayatı yaşar, öbürlerini yeteneğine göre sadece gözlemleyebilir. Bu da onun kaçamayacağı ikinci özgürlük kısıtlamasıdır.

Sanat eseri her ne kadar fiziksel materyalle üretilen bir olgu ise de onun bir nüvesi, bir özü, bir çekirdeği vardır. Bu öz başlangıçta yani eserin doğumunda, sanatçının duygu dünyasına düşen bir ışık ya da bir akistir. Daha sonra bu nüve fiziksel bir nesnellığe bürünerek algılanabilen sanat esine dönüşür ve estetik bir söylem içinde varlığını ifade eder. Nüve, sanatçının iç dünyasında ve kendisi içindir. Estetik ifade kazanmış ve nesnellığe bürünmüş sanat eseri ise dış alemde ve diğer insanlar içindir. Sanatçının iç dünyasındaki duygular alanına baktığımız zaman bu alanın geniş, engin, derinlikli adeta bir okyanus niteliğinde olduğunu görürüz. Ancak bu alan nesnellığe bürünüp fiziksel materyalle ifade edilen bir sürece girdiği zaman daralmak, sınırlanmak ve fiziksel yani reel dünyanın koşullarına mahkum olmak zorundadır. Herhangi bir birey kendi iç dünyasına ait bir duyguyu anlatırken şüphesiz lisan aracını kullanır ama çoğu kez bu kullanım kendini ifade etmeye kâfi gelmez. Vücut hareketlerini de yardımcı olarak yanına alır, dilin yetmediği yerlerde jestler yani vücut dili onunla birliktedir. Özellikle gözler, yüz ve eller eski deyimle ifade-i meramda vazgeçilmez roller üstlenirlerdir. Ancak sanatçı kendini ifade eden bir birey kadar şanslı değildir. Çünkü sanat ederi sanatçıyla beraber yaşamıyor, sanatçının hayatı ile eserinin hayatı ayrı ayrıdır. Birincisi kısa, ikincisi çok daha uzundur ve şüphesiz kaderleri de ayrı ayrıdır. Eser kendini ortaya koyan kişi ile birlikte bulunmadığı halde onun duygu dünyasını ifade etmek zorundadır ve bu ifade sadece fizik kuralları ve teknik ile üretilmiş bir kompozisyon içerisinde gerçekleşmek mecburiyetindedir. Sanat eseri sanatçının duygusal dünyasında oluşurken oradaki engin ve derin akisler dar bir berzahtan geçerler; renk, ses, kavram, duygu ve diğerleri yani duygu dünyasında yer alan bütün zenginlik fizik alemin sınırlı koşullarına itaat etmek zorundadır ki eser ortaya çıkabilsin. Böylece sanatçının duygusal dünyasında oluşan evrenin ve onun akislerinin pek azı sanat eserinde ortaya çıkıyor; sanatçı istese de duygu dünyasını tümüyle eserine aktaramaz, bu da onun mahkum olduğu bir başka kısıtlamadır.

Sanatçının iç dünyasında yer alan ve orada yankılanarak genişleyen ve zenginleşen kavram, renk, form, ses ve diğer öğeler esere yansıdığı zaman eserin hedefi olan toplumda yani kitlede sanatçının maksadı ile özdeş bir anlayış, sezis ve duygudaşlık uyandıramıyor. Sanatçı bir imge ile kendi iç dünyasına ait bir duyguyu anlatmak istediği halde izleyici bir başka duygu

ve idrak alanına varıyor. Sanatçının anlaşılma-ışığı burada ortaya çıkmaktadır. Bu, sanatçı için çok zor ve heves kırıcı bir etkidir. Bilim alanındaysa böyle bir anlaşılma-ışığı karşılaşılmaz çünkü oradaki her kavram belli bir tanıma kavuşmuş, içeriği ve kapsamı ile belirgin hale gelmiştir. Bir bilim adamı bir kavramdan söz ettiği zaman onu dinleyenler zihinlerinde o kavram hakkında, o bilim adamı ile aynı kalıba sahiptirler. Bu realite felsefede biraz tartışmalı olarak yine geçerlidir. Bir felsefeci bir kavramdan söz ettiği zaman onu hangi bağlamda kullandığını da tanımlar. Böylece düşüncede de bir kavram ve dil birliği sağlanmış olur. Düşünce ve bilgi alanında böyle bir birlik sağlamak mümkün olsa da duygu alanında bunun sağlanması çok zordur. Sanatçının toplum için kendi iç dünyasından yola çıkarak yaptığı çağrı çoğu kez toplumun derinliklerinde kaybolur. Farklı anlam, sezgi, duygu, kavram kaymalarına dönüşür. Bu da sanatçının özgürlüğünün türden kısıtlanmasıdır.

Özgürlük kısıtlamalarını böylece sıraladıktan sonra şimdi bir başka hususa değinelim. Sanatçı acaba özgürlüğünün kısıtlandığı noktasındaki şikayetinde ya da toplum tarafından anlaşılma-ışığı hususunda gerçekten samimi midir, yoksa bu yakınmaları ortaya koyarak kendini bilinçli ya da bilinçsiz bir başka konuma doğru çekmek mi istiyor? Bu konuda ilk ele alacağımız sanatçı, modernitenin yani akıl uygarlığının sanatçısıdır. Bu insanda "ben" yoğunlaştıkça onun sanatı güçlenir, zenginleşir, etki sahibi olur ve yücelir. "Ben" yoğunlaşması onun varlığını ve diğer tüm varlıkları kendine ait bu "yoğun ben" etrafında toplamak demektir. Burada "yoğun ben" merkez ve ana eksen, tüm diğer alan ve öğeler çevre ve tâbî konumdadır. Böyle bir hiyerarşi sanatçıyı giderek en uca, yani yalnızlığa iter. O artık kimseyi beğenmez, beğenemez. Onu kimse anlamamalıdır, zaten anlayamaz. Böyle bir sanatçının "yoğun ben"i artık hiçbir şekilde ortak veya misafir kabul etmez. Bu sanatçıyı alayan yada anlamaya çalışan kimse, ona ait yoğun "yoğun ben" dünyasına girip misafir olacağı için istenmez ve kabul edilmez. Böyle "yoğun ben"e sahip bir sanatçı bir yandan anlaşılammaktan, özgür olamamaktan ve kendini özgürce ifade edememekten yakınırken, bunu açıkça ve aleni bir şekilde ifade ederken diğer yandan bu yalnızlığı ihtirasla ister ve tercih eder. Bu iç serüvenini bazen kendine bile açıklayamaz. Bundan sadece bedbaht ve marazi bir haz duyar. "Yoğun ben"in böyle bir sanatçıya getirdiği haz yalnız ona ait bir dünyada, tek başına, bedbaht fakat mutlu yaşamak hazzıdır.

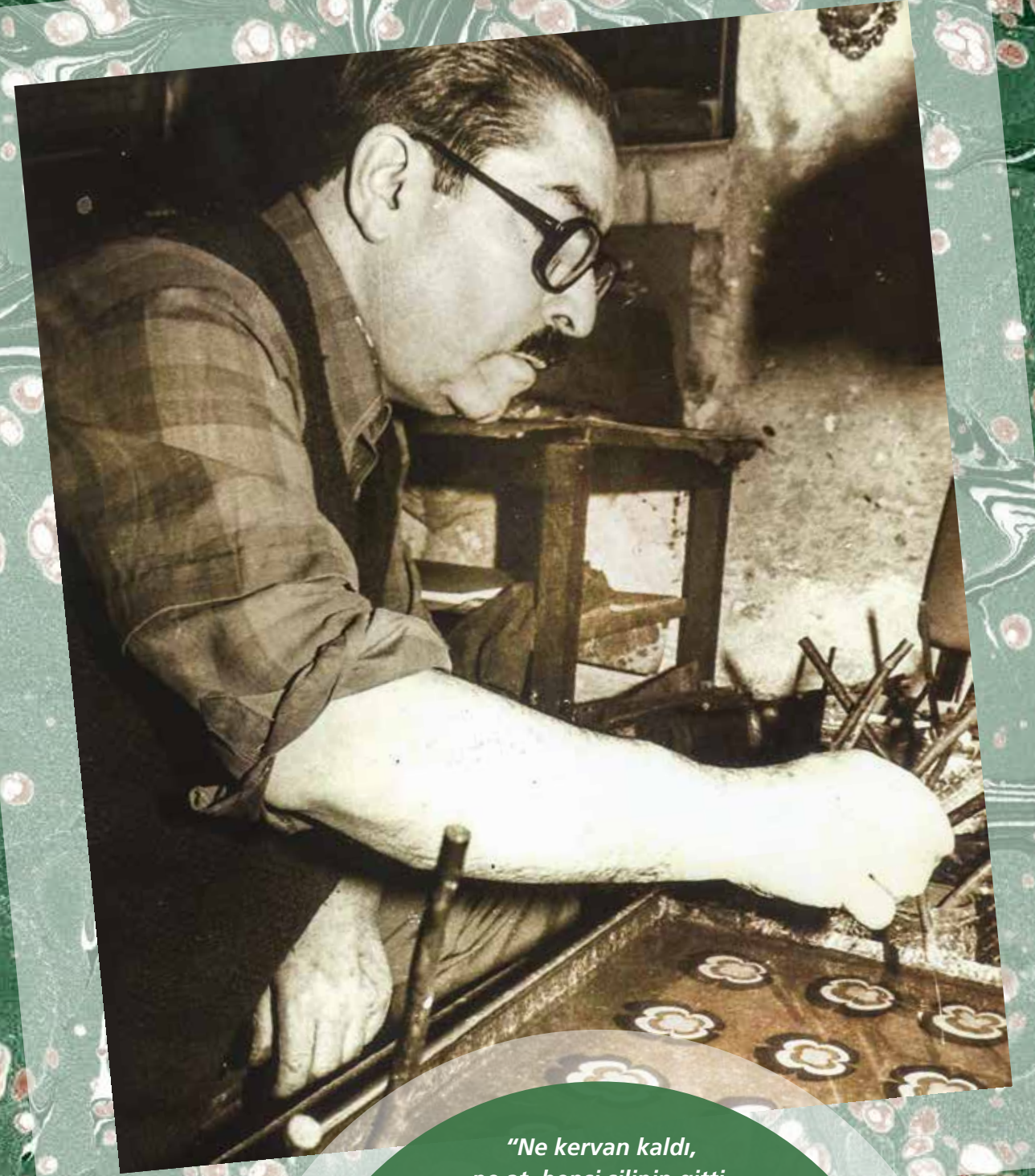
Aşkın kaynaktan gelen bir medeniyet tasavvuruna mensub olan bir sanatçının hiçbir zaman özgürlük kısıtlaması ve anlaşılammak gibi bir sorunu, hissi ve meselesi olmamıştır. O, mensub olduğu medeniyet tasavvuru itibarıyla aşkın iradeye ve onun kendisine biçtiği kadere teslim olmuştur. Kendisini sadece görevini yapmakla mesul addeder. Aşkın kaynaktan gelen haberi, ışığı, rengi, muştuyu, sanatı üzerinden insanlığa iletmekle vazifelidir. Onun sahipmiş gibi görünen, malik olduğu görüntüsünü veren her şey -sanatı dahil- inandığı aşkın kaynaktan gelir. Sanatçı bunu bilir ve daha önemlisi buna iman eder. Tek endişesi iletme görevini ne mertebede yapabildiği hususundadır. O her zaman bir tevbe ve dua hali üzerindedir. Her eyleminde tevbe ve duaya iltica ederek ilerler. Bunlar akıl uygarlığına mensup sanatçının bilmediği, deneyimlemediği, düşünmediği alanlardır.

Özet olarak şunu söyleyebiliriz; insan zihninde sınırları bulunmuyor gibi algılanan bir özgürlük kavramı yer alabildiği halde realitede bunu gerçekleştirmenin imkanı yoktur. Bu hüküm sanatçı için de aynen geçerlidir. Akıl uygarlığına mensup sanatçı kendi beni etrafında yoğunlaşarak yücelirken özgür olmamaktan ve anlaşılammaktan şikayet eder. Belki de gerçekte böyle olmak, "yoğun ben"in yalnız ve tek başına kalmak isteği dolayısıyla onun gizli bir ihtirasıdır ve belki de bu konumundan dolayı bedbaht ve marazi bir haz duymaktadır. Aşkın kaynaktan gelen uygarlığın sanatçısı ise özgürlük kısıtlaması ve anlaşılammak sorunlarından bağımsızdır çünkü o aşkın iradenin kendisine tevcih ettiği vazifeyi ifa ile mükellef olup o iradeye teslim olmuştur. Aşkın iradenin çizdiği kader yolu ve ona razı oluş, o sanatçının hayatında izlediği ve bundan mutluluk duyduğu bir realitedir.

Tekne Başımda Geçen Bir Ömür: Mustafa Düzgünman

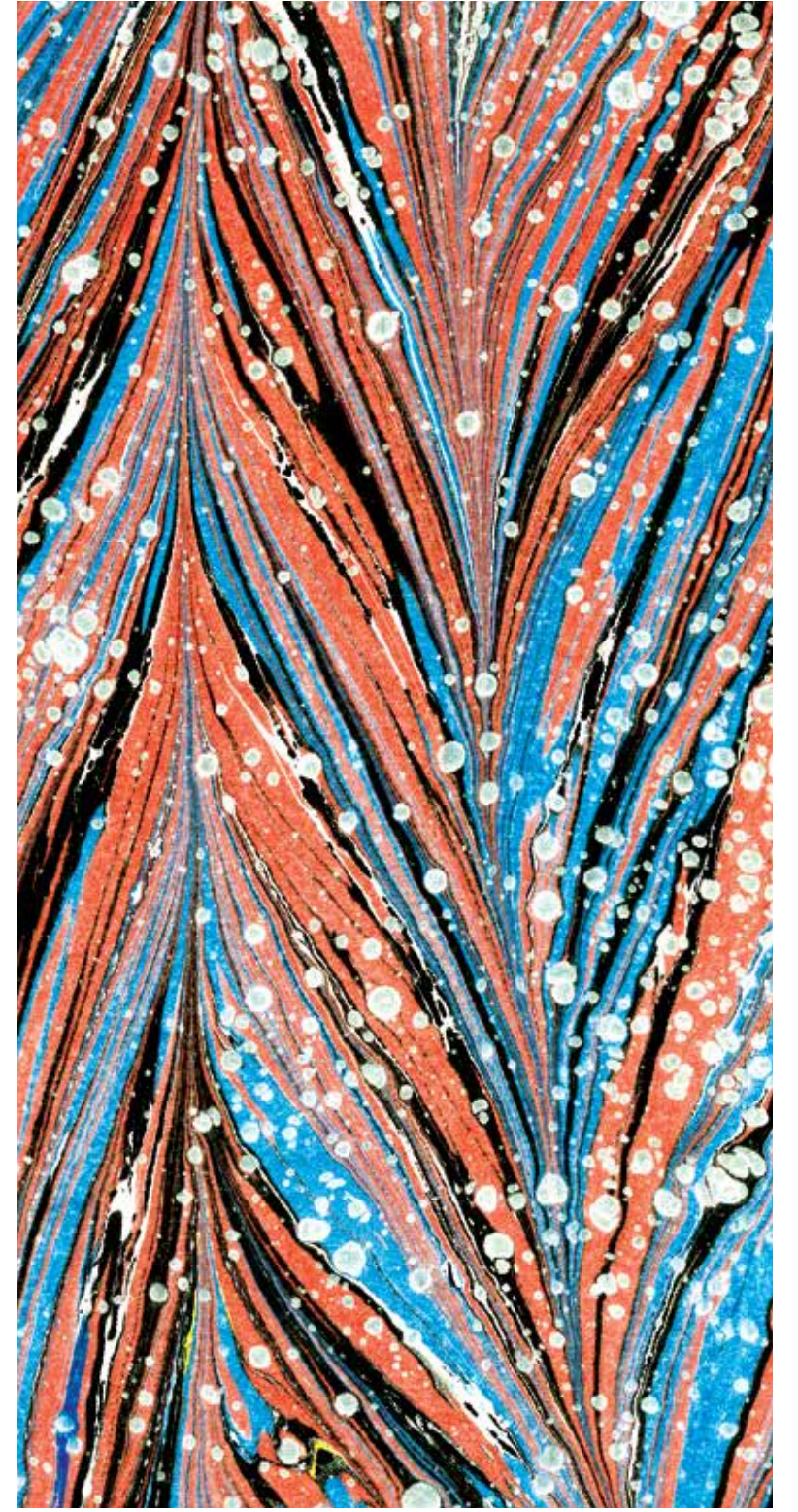
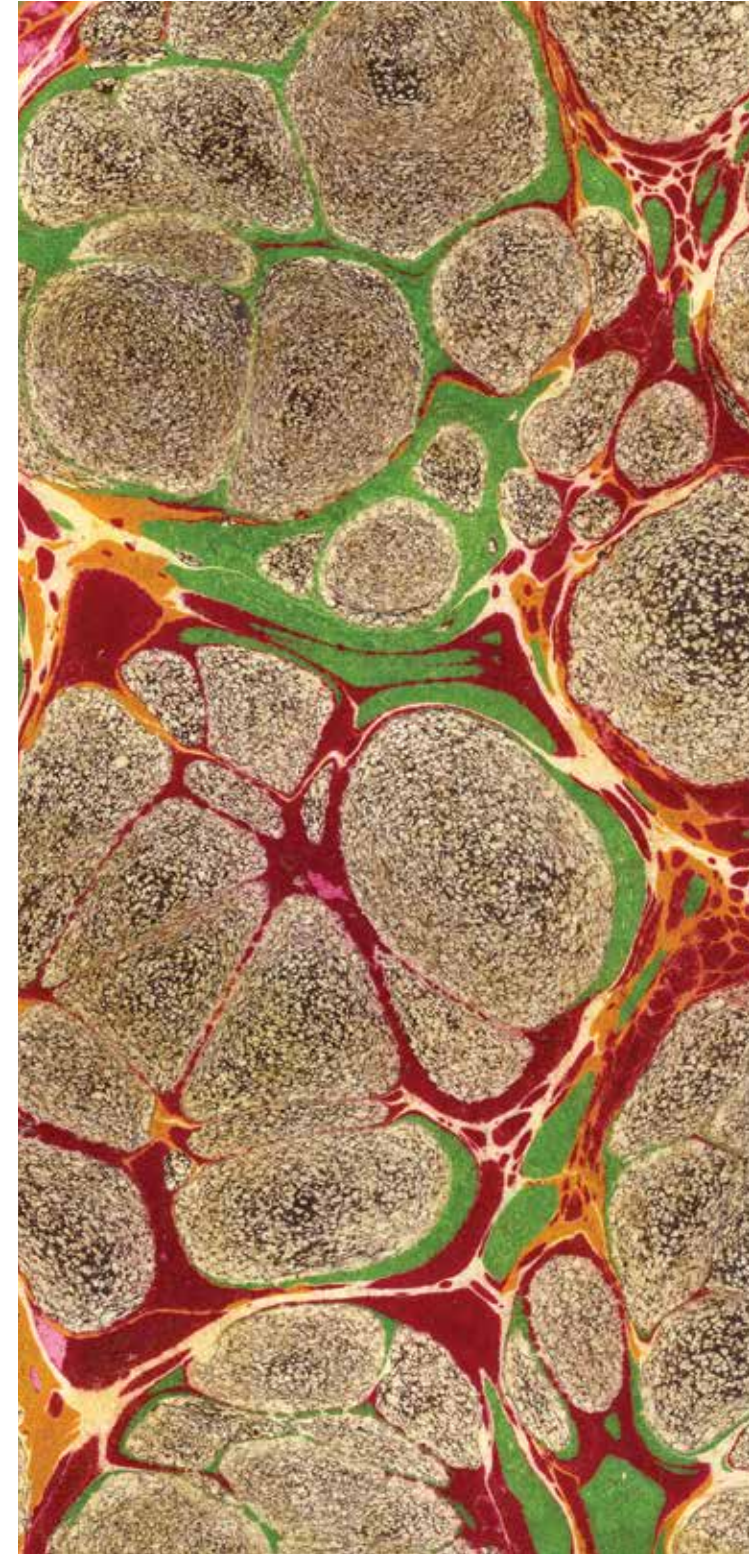
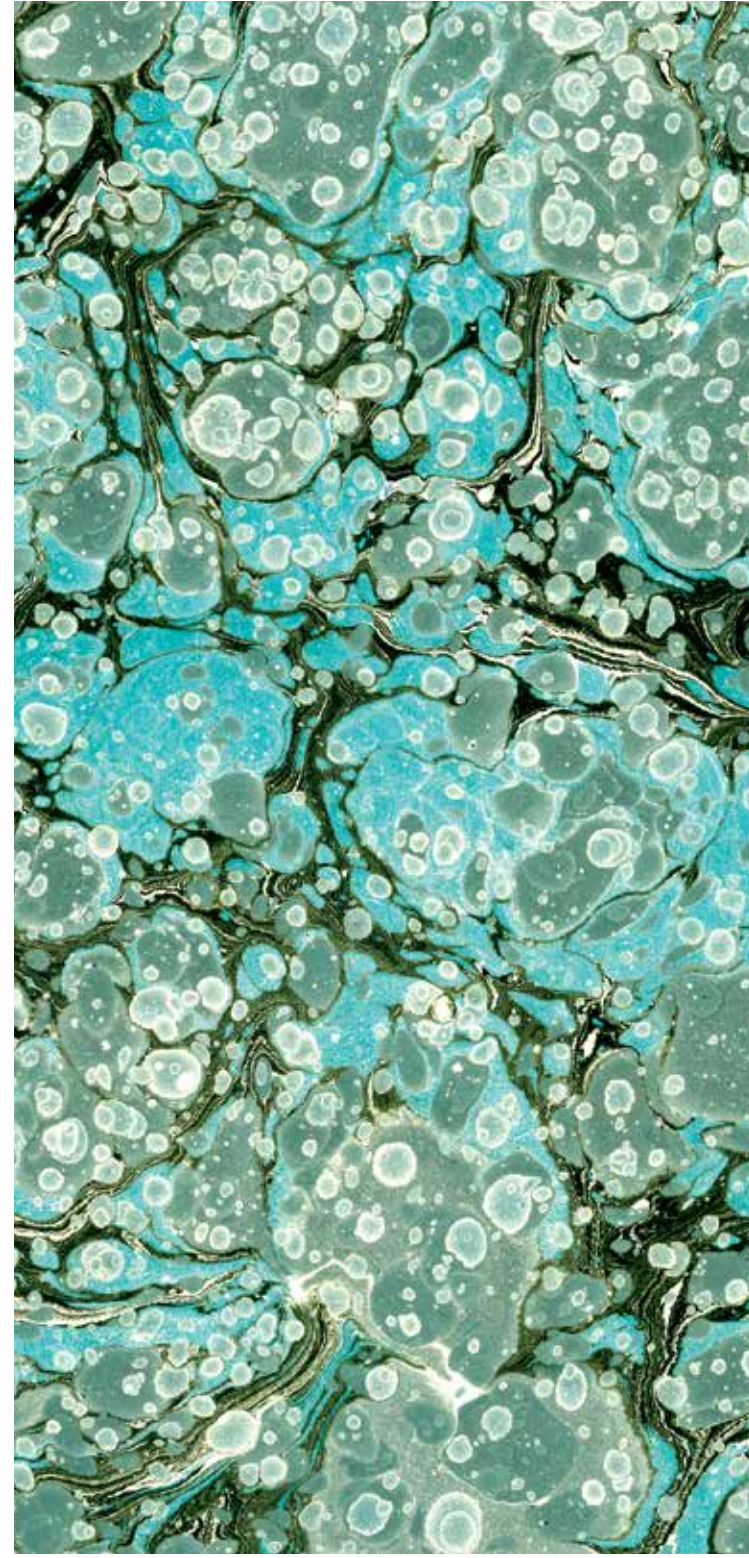
Semra ÜNLÜ

Tarihi dokusu ve güzelliği ile İstanbul'un nadide semtlerinden biri olan Üsküdar, nice sanatkârların doğup çağladığı bir semt. Klasik ebrunun büyük ustalarından Mustafa Düzgünman da onlardan biri. "İyi insanlar, iyi atlara binip gitti." sözündeki iyi insanlara karışalı çeyrek asır oldu. Vefatının 25. yılında büyük üstadı analım istedik ve talebesi Alparslan Babaoğlu'nun kapısını çaldık. Babaoğlu, ustasıyla tanışmasını, onun ebruya bakışını anekdotlarla aktardı bize.



*"Ne kervan kaldı,
ne at, hepsi silinip gitti,
iyi insanlar, iyi atlara binip gitti."*

Üstat Necip Fazıl Kısakürek'in bir romanında geçen bu sözü, Türk ebrusunun önemli isimlerinden Alparslan Babaoğlu, ustası Mustafa Düzgünman'ı anlatırken zikrediyor. Geleneksel ebrunun son ustalarından Düzgünman da, iyi atlara binip giden iyi insanlara karışalı çeyrek asır oldu. Türk ebrusunun mihenk taşlarından biri olan büyük ustayı, vefatının 25. yılında talebesi Babaoğlu'nun ağzından dinleyelim istedik. Düzgünman Hoca'nın tekne başına geçip ebruya başlamazdan önce ebru ustalarına Fatiha okuması gibi, biz de zatına bir Fatiha okuyup, kalemimiz yettiğince anlatmaya başlıyoruz.



Sene 1985... Alparslan Babaoğlu, bir yıl önce Topkapı Sarayı Nakışhanesi'nde başladığı ebru eğitimini pekiştirmek istemek- te, bu sanat hakkında öğrenilmesi gereken ne varsa öğrenme- nin yollarını aramaktadır. Bir arkadaşı, "Üsküdar'da ebru yapan bir ihtiyar adam var. Ama çok aksi ihtiyar, kimseye öğretmiyor." der. Topkapı Sarayı Nakışhanesi'ne devam ederken, tezhip du- ayeni Cahide Keskiner, Babaoğlu'na, Sultanahmet'teki Cedid Mehmet Efendi Medresesi'nin restore edildiğini, oraya İstanbul Sanatçılar Çarşısı diye bir çarşı yapılacağını söyleyip, "Sana da bir hücre verelim, sen ebru yap orada." der.

Çarşının açılış günü Babaoğlu dükkâna gelir bakar ki, duvar- lara Mustafa Düzgünman ebruları asılıyor. "Bunları niye ası- yorsunuz? Gören benim yaptığımı sanacak. Ya indirin bunları ya da ben gideyim buradan." diye tepki gösterir işin erbabı-

nın emeğine duyduğu saygıyla. Alparslan Babaoğlu'nun bu şık davranışı, Üsküdar'daki o ihtiyar ebru ustasının atölyesine açıl- an kapının anahtarı olur. Nasıl mı? Çarşıdaki ebru dükkânına Mustafa Düzgünman ebruları asmaya çalışan zatlar -ki bu kişi- ler ustadan ebru alıp satarlardı- gelip ustaya Babaoğlu hakkın- da, "Bizim orada bir ebrucu çocuk var, senin ebruları astırmadı, bize böyle böyle dedi." diye anlatınca, Düzgünman Hoca'nın çok hoşuna gider gencin bu davranışı. Zira daha evvel, Musta- fa Hoca'nın ebrularıyla, kendileri yapmış gibi sergi açanlar dahi olmuştur. Genç ebrucuya haber salar Düzgünman Hoca ve "O çocuğa söyleyin gelsin bana." der.

Babaoğlu, Mustafa Düzgünman'ın, ebru öğrenmek için ka- pısını her çalana açmamış olması hususunda konuşurken, hocasının tasavvuf ehli bir şahsiyet olduğuna dikkat çekerek,

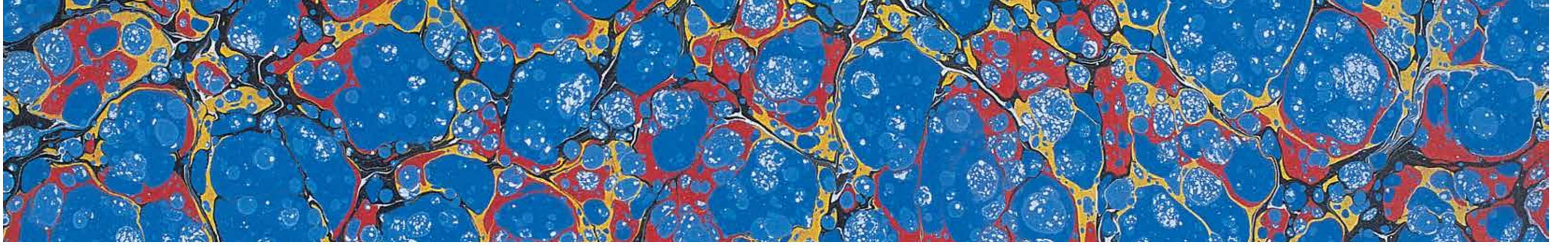
"Talebeliğe kabul ettiği insanı da tasavvufa meyyal bir hali varsa kabul ediyordu belki de. Ama en önemlisi, talebele- rinin, bu sanatı öğrendiği gibi, adabıyla öğretmeye devam edecek insanlar olmasından emin olmak istiyordu hocam, ki buna da hakkı var." diyor.

Klasik ebruya sıkı sıkıya bağlı kalan Mustafa Düzgünman da seneler evvel bir televizyon programına konuşurken şöyle der; "Ebru, tükenmeyen bir hazinedir. Bu kendi içinde, kendi karakterini hiç bozmadan zaten tekâmül ediyor. Bunun hari- cinde, modernizasyon gibi bir şey olamaz. Çünkü bu ecdât yadigarını, bunun tarihini yaşatmak mecburiyetindeyiz. Niye modernizasyon olsun? Bu nihayeti olmayan bir renk cümbü- şü... Güzelliği tükenmiyor ki yeniden bir şeyler icât edilsin. Şimdi, zamanımızda resme kayan bir ebru tavrı görüyoruz.

Onlara bakıldığı zaman bir yağlıboya manzarası, tablosu gibi bir şey oluyor, yani ebrunun dışına çıkılıyor. Aslında onlar da ebrudan yapıyorlar ama bakıldığı zaman yağlıboya manzara- sı izlenimini veriyor. Biz buna pek Türk ebrusu filan diyemeyiz. Çağdaş ebru diyebilirler. Yoksa sanatlı bir şey takdir ederim. İşte onlar modernizasyon yahut çağdaş ebru ismiyle yürüte- bilirler. Bizim ebrumuz karakterini bozmamalıdır hiç."

Üstatla İlk Tanışma

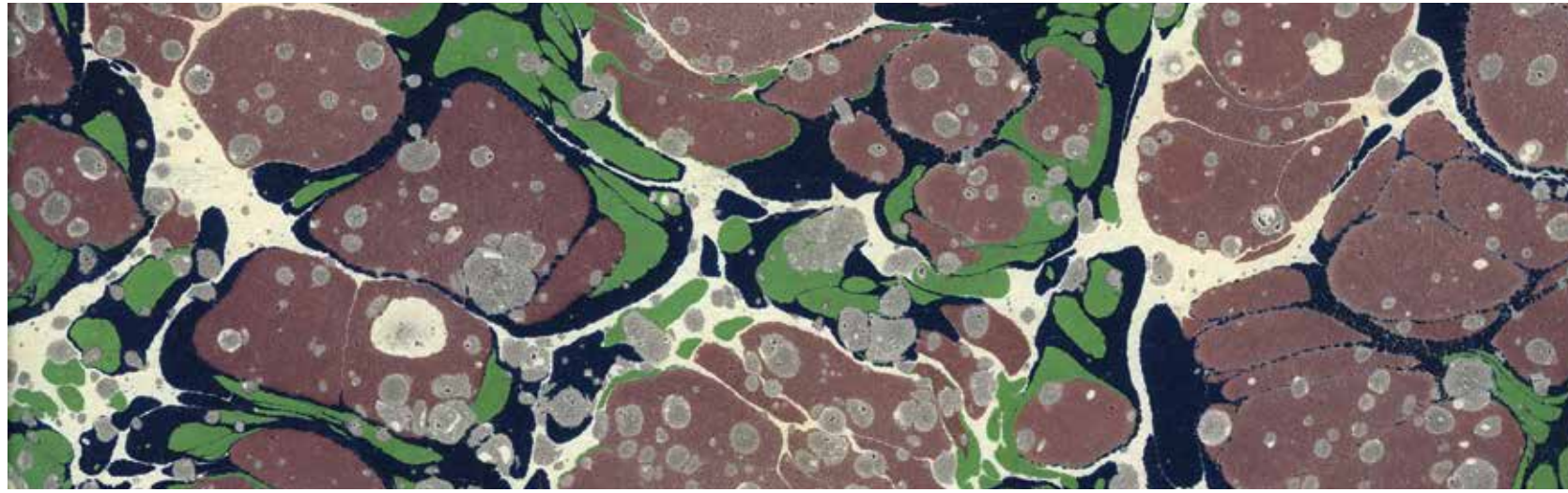
Alparslan Babaoğlu bir cuma günü, Mustafa Düzgünman'ın Üsküdar'daki meşhur attar dükkânına gider. "Gittim, elini öptüm, bana iki tane ebru hediye etti." diye anlatıyor ilk ta- nışmalarını. Hoca, genç konuşuna hangi boyayı kullandığını sorar, o da "Toprak, guaj, ne boya bulursam onu kullanıyo- rum." der. "Biz toprak boyadan başkasını kullanmayız" diye



karşılık verir ebrunun üstadı ve gence yanında ebru getirip getirmediğini sorar. Ebru sanatının ustasını ziyaret gelirken, kendi yaptığı ebruları yanında getirmeye cesaret edememiştir Alparslan Babaoğlu, “Yok getirmedim” der, biraz mahcup bir biçimde.

Mustafa Hoca’nın, pazar sabahları saat 10:00-12:00 arası atölyesinde misafir kabul ettiği, ebru yaparken bir yandan da misafirleriyle sohbet ettiği bilinir. Babaoğlu’nun anlattığına göre sohbetler, genellikle tasavvuf ağırlıklı olurdu. Misafirler gelmeden önce hoca atölyeye iner, ebru teknesini hazırlardı. Duvarda asılı duran radyosunu açar, “Birazdan Türk Tasavvuf Musikisi Korusu’ndan ilahiler dinleyeceksiniz” anonsuyla bir program başlar, konuklarıyla sohbet ve radyodan gelen ilahiler eşliğinde ebru yapardı Mustafa Hoca. Yorulduğu vakit, yanında kim varsa, “Gel devam et” der, tekneyi öğrencilerinden birine devrederdi. Düzgünman, teknenin başına geçip ebru yapmaya duayla başladığını şu sözlerle anlatır; “Düzgünman, hocası Necmeddin Okyay’dan almış olduğu ebrû terbiyesini şu sözlerle ifade eder: “Efendim, biz üstadımız rahmetli Necmeddin Hoca’dan gördüğümüz terbiye iktizası ebruya başlamadan evvel ebru ustalarına bir Fatiha okuruz.”

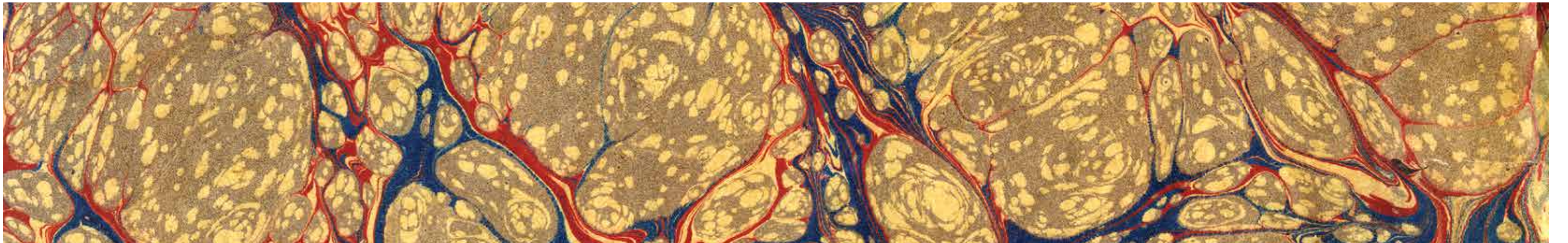
Mustafa Hoca, kendisiyle tanışmaya gelen gence, “Pazar günü yine gel, yanında ebrularını da getir.” der. Tanışmanın ardından ilk pazar günü Alparslan Babaoğlu, sabah saat tam 10:00’da zili çalar. Kapıyı Mustafa Hoca’nın eşi Süheyla Hanım açar ve “Hoca aşağıda” der. Atölyeye iner Babaoğlu. Kitre sözmek için kendisini bekliyordur Mustafa Hoca. “Seni bekli-



yordum. Gel bak, nasıl süzüyorum gör.” der. Genç talebe, artık anlar ki usta, kendisini ders halkasına dâhil edecektir. Öyle de olur. O günden sonra, vefatına kadar Mustafa Hoca’nın yanından ayrılmaz Alparslan Babaoğlu.

Alparslan Babaoğlu ile söyleşimizi yaparken, Düzgünman Hoca hakkında hatırında kalan ne varsa anlatsın istiyoruz. O da özlemle, minnetle ve büyük bir saygıyla andığı ustasını keyifle anlatıyor. Mesela Mustafa Hoca’nın yazları, bir de çok soğuk havalarda ebru yapmayışına değiniyor. Belirttiğine göre ebru yapmadığı o sıcak yaz günleri ve çok soğuk kış günlerinde misafirlerini atölyede değil, evinin salonunda kabul ederdi. Haliyle o zaman ebru teknesi olmaz elinin altında, sadece sohbetiyle ağırlardı konuklarını.

Neyzen Niyazi Sayın, ebru ustasının, daimi konuklarından biriydi. Tespih, ikisinin ortak meraklarından biriydi. Neyzen Niyazi cebinden çıkardığı tespihi gösterir, Düzgünman da dola-bından bir tespih çıkarır, kimden aldığını anlatırdı. Alparslan Babaoğlu, Mustafa Hoca’nın tespih koleksiyonu olduğunu da belirtiyor. Babaoğlu’nun Neyzen Niyazi Sayın’dan öğrendiğine göre, Niyazi Sayın’ın hocası Beylerbeyili Galip Usta, yaptığı tespih boncuklarını Düzgünman’a getirir, ondan ipe dizmesini isterdi. Mustafa Hoca da, boncukları eve götürür onları dizerdi. “Tespih dizmek ayrı bir marifettir. Mustafa Hocam, Galip Usta’nın verdiği taneleri dizer, güzellerini kendine ayırır, kalanları dükkânında satardı.” diyor. Düzgünman Hoca’nın ebru yapmadığı, misafirlerini sohbetiyle ağırladığı pazar toplantılarında muhabbete, eşi Süheyla Hanım’ın yaptığı kurabiyeler ve



demlediği sıcak çay eşlik ederdi. Konuklardan en genç olan kimse, servisi o yapardı. Alparslan Babaoğlu'nun ifade ettiğine göre, klasik ebrunun duayeni Mustafa Düzgünman, evine ilk kez gelen bir misafir olduğu zaman, dolabını açar bir şey çıkarırdı. Babaoğlu'nun tarifinden zihnimizde canlandırmaya çalışıyoruz dolaptan çıkarılan nesneyi; Uzun, üzeri nakışlı, kalın yerinde bir tane delik var, ucu da sivri... 'Çuvaldız gibi bir şey olsa gerek', diye düşünüyoruz ama çok sürmeden yanıldığımızı anlıyoruz. Babaoğlu, şu sözlerle gideriyor zihnimizdeki soru işaretle-

rini; "Eskiden kemer yoktu. Mustafa Hoca'nın dolaptan çıkarıp gösterdiği şey, uçkur dolama aletiydi. Büyük bir iğne gibi bir şeydi. Üzerindeki zengin tezyinatı gösterip, ecdattaki zevkin âliliğine dikkat çeker, insanlardaki güdük kalan sanat algısına hayıflanırdı."

Ebru Aşkı İmkânsızlıkların Önüne Geçti

Alparslan Babaoğlu, hocası Mustafa Düzgünman'ın, büyük dayısı Necmeddin Okyay'dan öğrendiği ebruyu, tüm imkânsızlıklara rağmen büyük bir aşkla yaptığını anlatıyor.

Ustasının vefatının 25. yılında kapısını çalıp, bir kapı aralayıp birlikte anılarına yolculuğa çıktığımız Alparslan Babaoğlu, Mustafa Düzgünman'ın, tekmeden ebruyu sıyırma tekniğini de bizimle paylaşıyor. Belirttiğine göre, Düzgünman'ı ebru ile tanıştıran Necmettin Okyay, ebrularını tekmeden sıyırmadan kaldırır, ipe verevine çamaşır gibi asardı. Böylece ebrunun üzerindeki kitre de yavaşça süzülür, akar giderdi. Okyay bir gün Düzgünman'a der ki, "Şeyh efendi ebrularını tekmeden sıyırarak alırdı. (Bahsi geçen Şeyh Efendi'nin, Okyay'ın kendisinden

ebru tahsil ettiği Üsküdar Özbekler Dergâhı Şeyhi Hazfen Edhem Efendi olduğunu hatırlatalım.) Bunun üzerine Düzgünman da teknenin kenarına mil yapar ve ebruyu tekmeden sıyırarak alır. Bakar ki, sıyırmak ebruya bir zarar vermediği gibi kitrenin fazlası da ziyan olmayıp, teknede kalır. O günden sonra Mustafa Düzgünman artık ebrularını tekmeden sıyırarak alır. Babaoğlu, "Necmettin Okyay, Hocam Düzgünman'a anlatmasaydı, bugün hepimiz ebruyu tekmeden sıyırmadan alıyor olacaktık." diyor.

Anlattığına göre, savaş yıllarında her konuda olduğu gibi kâğıt konusunda da sıkıntılar yaşanması sebebiyle Düzgünman ebru yapacak kâğıt bulamazdı, ancak içindeki ebru aşkının büyüklüğünden hiçbir müşterisi de olmadığı halde gazete kâğıtlarına bile ebru yapardı. "Hoca, 1940-45'lerde başlamış ebru yapmaya. 1960'lara kadar da kimse talip olmamış ebrularına. Eskiden röntgen filmlerini koydukları turuncu zarflar vardı. Hocadaki ebru aşkına bakın ki, o turuncu zarflara bile ebru yaptığı olmuştu. Mahkemelerde kullanılan, üç tarafı ipe bağlanan mukavva dosyalarda tutardı onları." diyen Babaoğlu, bugün züccacıecilerde her çeşidinin bulunabildiği kavanozları bile Düzgünman'ın, malzeme yokluğunda şişeleri kesip kendisinin yaptığına dikkat çekiyor.

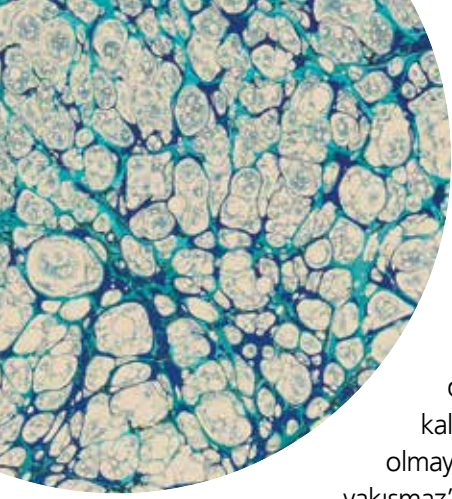
Alparslan Babaoğlu'dan, Düzgünman Hoca'nın, kışın ve çok sıcak yaz aylarında ebru yapmadığı hususuna yeniden dönerek, bizi aydınlatmasını istiyoruz. Düzgünman'dan icazetname alan çok az ebru ustasından biri olan Babaoğlu, çok soğuk veya çok havada ebruda iyi netice alınmadığına dikkat çekerek, "Atölye kışın çok soğuk olurdu. Çok soğukta da ebru yapılmaz zaten. Sıfır dereceye inmiş sıcaklıkta, teknenin üzerindeki boya kim bilir ne olurdu. Ebru yapmaya kalksanız bile iyi netice alamazsınız, vakit ve malzeme israfı olurdu. Çok soğuk havada ebru yapmadığı gibi, sıcakta da tekneyi kurmazdı Mustafa Hoca. Çünkü sıcakta hem kitre çabuk bozuluyor, hem de rutubet artıyor. Rutubet artınca boyanın su üzerindeki davranışı değişir. Yani yüksek rutubette ebru yapılmaz. Hoca eylül ayına kadar arar verirdi ebruya, eylülde yeniden başlardı." diye konuşuyor.

Alparslan Babaoğlu, Mustafa Düzgünman'ın, toprak boyadan başka boya kullanmadığını zikretmişti söyleşinin başında. Düzgünman'ın toprak boya tercihiyle ilgili bir anekdotu da aktarıyor, söz ustanın ebrularındaki püf noktalarına gelmişken. Bir tarihte, (Babaoğlu 1985 veya öncesinde bir tarih olduğunu düşünüyor), Niyazi Sayın Hoca, ABD'de bir konservatuara ders vermek üzere davet edilir. Hoca Amerika'dayken, İstanbul'dan Amerika'ya göçmüş bir Ermeni vatanşımızla tanışır ve bu kişi Niyazi Hoca'ya, "İstanbul'dan gelirken Mustafa Düzgünman'dan bir tomar ebru aldım. Burada memleket hasretimi gidermek için çerçeveletip duvara astım, ama ebruların bazılarında kimi renkler soldu." der. Niyazi Sayın yurda döndüğünde, bu durumu Düzgünman'a nakleder. Mustafa Hoca da bunun üzerine, iki kâğıt alır ve elindeki tüm boyaları ıslatıp kâğıtlara sü-

rer. Kâğıtlardan birini cama yapıştırır güneş görsün diye, diğerini de divanın altına koyar, karanlığa koyar. Aradan bir zaman geçer, hoca kâğıtları yan yana koyup karşılaştırır. Bakar ki, topraktan yapılan madeni esaslı boyaların dışında hepsinin renkleri solmuş. O günden sonra da madeni esaslı, pigment boyaların dışında boya kullanmaz. Alparslan Babaoğlu da, hocası Düzgünman'la tanıştığı 1985 senesinden bu yana madeni esaslı doğal boya kullandığına vurgu yapıyor.

Aziz Mahmut Hüdayi Efendi'ye Manevi Bağlılık

Geleneksel sanatlarımızdan ebrunun 20. yüzyılın son yarısına damga vuran üstadı Mustafa Düzgünman'ın, sürekli dile getirdiği bir söz vardı Babaoğlu'nun anlattığına göre; "Ebruculuk, bir adamın asla ilk işi olmamalı." Babaoğlu da



ustasına hak veriyor olacak ki, “Eğer karnını ebrudan doyurursan, tekneden her çıkana, ‘Bunun da müşterisi çıkar nasılsa’ diye bakarsın. Hayatınızı başka bir yerden kazanıp da ebruyu zevk için yapıyorsanız, kalite kontrol teknede başlar. Güzel olmayanı, içinize sinmeyen, ‘Bu bana yakışmaz’ deyip atarsınız.” diye konuşuyor.

Ebru teknesini, direkt ekmek teknesi olarak görmeyen Mustafa Düzgünman da, evinin geçimini Üsküdar’daki babadan kalma meşhur attar dükkânından sağlardı. Rahmetli ağabeyi Ahmet Düzgünman ile beraber idare ederdi dükkânı. Alparslan Babaoğlu, Düzgünman Hoca’nın bir de türbedarlığı olduğunu, ancak ebru üstadının, buradan elde ettiği geliri türbeye harcadığını bakın nasıl anlatıyor; “Aziz Mahmut Hüdayi Efendi’ye manevi bağlılığı vardı hocamın. 26 sene türbedarlığını yapmış. Aziz Mahmut Hüdayi Efendi’nin türbedarı Eşref Ede, ki Mustafa Hoca’nın manevi dünyasının şekillenmesinde kendisinin önemli bir yeri vardır, vefat edince türbedarlık boş kalmış. O zamanlar türbedarlık Topkapı Sarayı Müdürlüğü’ne bağlıymış. Mustafa Hoca, Necmettin Okyay’la birlikte gitmiş, Necmettin Hoca ricada bulunmuş türbedarlığı Mustafa Hoca yapsın diye. Kabul edilmiş ricaları ve o vakitten sonra Mustafa Hoca 26 yıl boyunca, Aziz Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi’nin türbedarlığını yapmış. Belli bir türbedarlık maaşı varmış, onu da geldiği gibi türbeye harcarmış hoca.”

Mustafa Düzgünman, hayattayken kendisiyle yapılan bir söyleşide Aziz Mahmut Hüdayi Efendiye’ye bağlılığını şöyle dile getiriyor: “Ben onun muhitinde yaşadığım yetiştiğim için, ona zâhiren bir muhabbetim vardı. Fakat ben de daha genç yaşlarda bir tasavvuf merakı, zevki belirmeye başladığı zaman Hz. Hüdâ’nin Divânı’nda söylediği sözleri o zaman anlamaya başladım. Ondan evvel anlayamıyordum. Bu bir tasavvuf kaidesidir. Onun üzerine gördüm ki Hz. Hüdayi bir derya. Onun söylediği nutuklar Kur’ân’ın özü. Hayran oldum ve aşık oldum ona, onun için hizmet edeyim diye bu türbedarlığı istedim. Yoksa maddi bir şeyi yok. Çünkü o zaman türbedar aylıkları 1953 senesinde 40 lira idi. O zaman değerli bir para değildi. Hatta ben o aldığım maaşı bile türbeye sarf ederdim. Türbenin tezyinatı oldukça iyidir. Bir müzeci gözüyle 26 sene o hizmeti yaptım ve çilemi doldurdum.”

Alparslan Babaoğlu, ebru ile tasavvuf arasında bir ilişki olduğuna da değinmek istiyor. Ona göre, ebruda boyaların ve teknenin usulüne göre hazırlanması, ebrucunun cüz’i iradesine, fırçadan düşen damlaların büyüklükleri ve düşecekleri yerler ise küllü iradeye tabidir. “Tasav-

vufi düşüncüyü hayatının merkezine koyan hocam Mustafa Düzgünman’ın, ebruyu aşk derecesinde sevmesinin de bunun tabii sonucu olduğuna inanıyorum.” diyor ebru ustası.

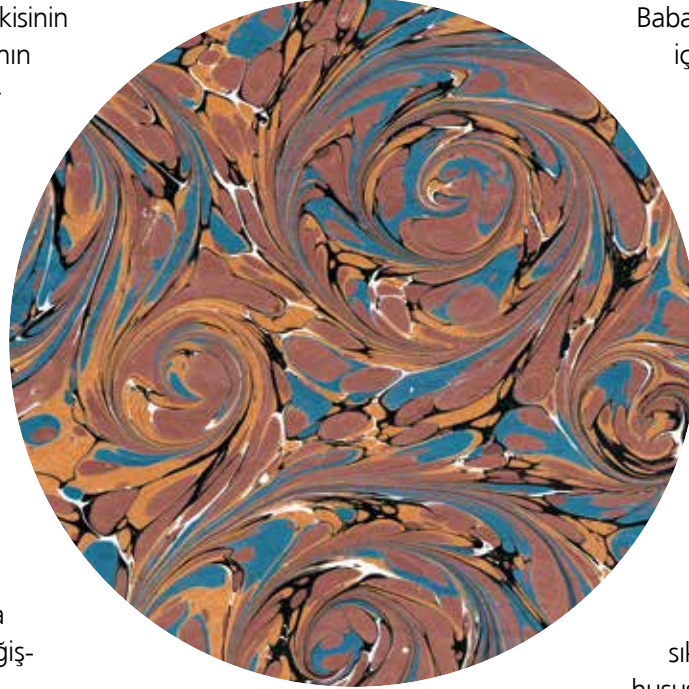
Mustafa Düzgünman, çok yönlü bir insanmış, diye düşünüyoruz. Zira, ebru merakının ve bu işteki ustalığının yanı sıra türbedarlığı, onun da yanında besteci yönü olduğunu öğreniyoruz. Alparslan Babaoğlu, tasavvuf musikisine ilgisi olan Düzgünman’ın bestelediği 19 ilahisi, 1 de şarkısı bulunduğunu ifade ediyor ve sözlerine şöyle devam ediyor; “Konservatuar eğitimi almamış ama ünlü müzik ustalarının rahle-i tedarisinden geçmiş hoca. Musikînaslarla çalışmış. Bir de gençliğinde müezzinlik yaparmış Mustafa Hoca. Hatta Niyazi Hoca’yla tanışması da bu vesile ile olmuş. Hoca ezan okumuş, camiden çıkınca Niyazi Hoca, mahalleden tanış olduğu Mustafa Hoca’ya ezanı kim okuduğunu sormuş, ‘Ciğeri yaktı’ demiş. Mustafa Hoca da, kendisinin okuduğunu söylemiş. Sonra Niyazi Sayın’a, ‘Hafta sonları bizim evde müzik çalışıyoruz arkadaşlarla, fasıl yapıyoruz’ deyip evine davet etmiş.”

Düzgünman’ın Kaleminden İcazet Metni

Geleneksel sanatlarımızda hoca-talebe ilişkisinin büyük önem taşıdığı malumdur. “Usta, insanın hayatını kolaylaştırır” diyor Alparslan Babaoğlu da, klasik sanatların hepsinde ustayla birlikte çalışmanın önemli olduğunu ifade ederken ve bilhassa ebruda bunun büyük önem arz ettiğini vurguluyor. “Ebruda karşılaşabileceğiniz sorunlar çok fazla; havanın sıcaklığı, rutubeti, kitrenin kıvamı, sıgır ödünün eskilik derecesi, fırçanızın kalınlığı... Yani sizin ruh halinizin dışında çevresel faktörler çok fazla. Siz sorunun hangisinden kaynaklandığını anlayamıyorsunuz. Gidip hocaya soruyorsunuz, o da sorunun neden kaynaklandığını söylüyor, ki böylece öğreniyorsunuz siz de.” diyen Babaoğlu, hocası sayesinde ebruyla ilgili anlayışının da, yaptığı ebruların da çok değiştiğini vurguluyor.

Söz usta çırak ilişkisine gelmişken Babaoğlu’nun, hocası Düzgünman’dan ne zaman icazet aldığını soruyoruz. Anlattığına göre, hocasına her pazar günü yaptığı ebruları götürür Babaoğlu. 1989 senesinin Haziran ayında, yine bir pazar günü 10 adet ebru götürür ustasının fikrini almak için. Hoca, o gün “Sen artık icazetli oldun, yaz getir icazet vereyim sana” der. Hattat Fuat Başar’a gider Babaoğlu, o da Arapça bir metin yazar verir. Mustafa Düzgünman, “Ben bir metin yazdım, onu yazdır getir. Bundan sonra ebrucuların icazet metni bu olsun.” der. Metni bu kez, usta hattat Savaş Çevik yazar ve Babaoğlu’nun ebrularıyla kompozite eder, Düzgünman da imzalar.

Mustafa Düzgünman’ın kaleme aldığı icazet metni şöyledir; “Geleneksel sanatlardan ebruculuk, hakiki bir Türk sanatıdır. Bu sanata azim ve dirayetle hizmet eden Sayın Alparslan Babaoğlu, yapımına muvaffak olduğu ebru sanatımızı icra ve



öğretmeye mezun olmuştur. Kendisine bu icazeti vermekten bahtıyım. Hayatı boyunca mutluluklar dilerim. Ustası Mustafa Düzgünman, onun ustası Necmettin Okyay, onun ustası Özbek Şeyhi Ethem Efendi. Geçmişlere rahmet olsun.” Alparslan Babaoğlu, bu metin için, “Benim için hocamın vasiyetidir.” diyor.

“Halk İçinde Hakk’la Olmayı Umde Addetmiş”

Alparslan Babaoğlu’nun rahmet, minnet ve saygıyla yâd ettiği ebru ustası Mustafa Düzgünman, vefatının 25. yılında bir sergi ve paneller de anıldı. Küçükçekmece Belediyesi’nin “Tekne Başında Geçen Bir Ömür; Mustafa Düzgünman Retrospektifi” başlıklı sergi ve konserle, Düzgünman’ın çok yönlü sanat hayatı ele alındı. Organizasyon kapsamında Düzgünman’ın bestelerinden oluşan konser ve sanatkarın ebru, musiki ve fotoğraf gibi alanlarda yapmış olduğu çalışmaları sanatseverlerle buluştu. Sergi kapsamında, sanatkarın eserlerinden oluşan bir de katalog yayınlandı. Katalogda Düzgünman’ın, Zeki Kuşoğlu için kaleme aldığı kendi hayat hikâyesinin yanı sıra araştırmacı Uğur Derman, Düzgünman’ın talebeleri Alparslan Babaoğlu ve Sabri

Mandıracı’nın ebru üstadı hakkındaki görüşleri yer alıyor. Babaoğlu, hocasını anlattığı o yazıda Düzgünman için, “Çok planlı ve düzenli bir hayat olan hocam, bu düzen ve titizliğini sanatına da yansıtmış, yaptığı bütün ebru çeşitlerine kişiliğinden gelen bir intizam katmıştır.” diyor. Babaoğlu, satırlarına, yazımızın en başında zikrettiğimiz üstat Necip Fazıl Kısakürek’in, “ Ne kervan kaldı, ne at, hepsi silinip gitti, iyi insanlar iyi atlara binip gitti...” sözleriyle sona erdiriyor.

Uğur Derman ise Düzgünman’ın hayatını kısaca anlattığı yazısında “Çeşitli konularda yeniliğe açık olduğu halde, ebru sanatında klasik anlayışa sınıksız bağlı kalan ve bu hususta modern uygulamalara iltifat etmeyen Düzgünman, ebruculukta kendisini geçtiğini söyleyen hocası Necmeddin Okyay’ın bu sanata kazandırdığı çeşekli ebru çeşitlerine papatya eklemiş, ayrıca çiçek şekillerini de islah etmiştir.” diyor.

Mustafa Düzgünman’ın talebelerinden Sabri Mandıracı ise hocası için şunları söylüyor; “.... Kırk küsur yıllık ebruculuğunun özeti; ecdada hürmet ve onların yolunu muhafazadır. Yılmadan, bir karşılık beklemeden, gayretle geçen kırk sene... Necmed-

din Efendi’nden devraldığı sanatı bozmadan, istismar etmeden, geliştirip güzelleştirerek geçen yıllar... Ömrünün son 10 yılında yetiştiril, el verdiği öğrencileri ebruyu bugünlere kavuşturdular. Onun ebruculuğu kadar meşhur olan yanı tasavvuf neşesidir. Türbedarlığını yaptığı Hazret-i Hüdayi’nin ve kendisinin de türbedarlıktaki selefi hafız Eşref Ede’nin beraberliğinde -kendi ifadesi ile- ‘en büyük sanat olan insan olma sanatını tahsil’ ile sa’y-ü gayret içinde olmuştur. Baba mesleği attarlık ve esnaflığı bu bu tahsilin bir merhalesi olarak görmüş, ‘halka hizmeti Hakk’a hizmet bilerek’ daima ‘halk içinde Hakk’la olmayı’ umde addetmiştir. Yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak 12 Eylül 1990 tarihinde Üsküdar’daki evinde vefat etmiş ve Karacaahmet mezarlığında sırlanmıştır. 25. sene-i devriyesinde rahmet, minnet ve hasretle anıyoruz.”

Alparslan Babaoğlu ile ustası Mustafa Düzgünman hakkında yaptığımız söyleşinin sonuna geliyoruz. Klasik ebrunun üstadı hakkında bizimle paylaştıkları için kendisine teşekkür ediyor, Mustafa Düzgünman’ı rahmetle anıyoruz.

MUSTAFA DÜZGÜNMAN KİMDİR?

Ebru sanatının en büyük ustalarından biri olan Mustafa DÜZGÜNMAN, 1920 senesinde Üsküdar’da doğmuştur. Babası Mehmet Saim Düzgünman, Aziz Mahmut Hüdayi Camii imamlarından olup aynı zamanda Düzgünman o zamanlar Güzel Sanatlar Akademisi’nde tına ilgi duyan Mustafa Düzgünman o zamanlar Güzel Sanatlar Akademisi’nde ebru ve cilt hocası olan, annesinin dayısı Necmeddin Okyay tarafından 1938 senesinde akademiye kayıt ettirilmiş, ebru ve geleneksel cilt sanatını öğrenmiştir. Vefatına kadar aralıksız olarak ebru sanatıyla meşgul olmuş olup son dönem en önemli ebru ustalarının başında gelmektedir. Sadece ebru ve cilt sanatı ile uğraşmayan Düzgünman, Hafız Muhittin Bey ve Çarşamba Tekkesi Şeyhi Hayrullah Efendi gibi söyleşide de belirttiği musikisi de öğrenmiştir. Bunun yanında, kendisi ile yapılan bir söyleşide de belirttiği üzere, fotoğrafçılığa da merakı vardı. 1953-1979 yılları arasında Aziz Mahmut Hüdayi Efendi Türbedarlığında bulunmuştur. Klasik Türk ebru sanatını zamanımıza bozulmadan katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda birbirinden değerli ebru sanatçıları yetiştirerek bu sanatımızın unutulmasını önlemiştir. Bununla beraber hocası olan Necmeddin Okyay’ın bulduğu çiçekli ebruyu geliştirmiş ve bugünkü tarzına getirmiştir. Ayrıca ebru sanatı ailesine papatyalı ebruyu kazandırmıştır. Baba mesleği olan attarlık ile birlikte kesintisiz olarak 52 yıl ebru sanatını meslek edinen Mustafa Düzgünman, 12 Eylül 1990’da vefat etmiş olup kabri Karacaahmet Mezarlığı’ndadır.



Dededen Toruna Gramofoncu

Ömer BURHAN

Gramofonların ses teknolojisinde hâlâ özel bir yeri var. Çünkü analog sesin verdiği sahiçilik duygusunu daha sonra geliştirilen hiçbir dijital teknoloji yakalayamıyor. Hem görünüşleriyle hem de ses kaliteleriyle insanları zamanda yolculuğa çıkaran gramofonun hayatımızdaki yerini korumasını sağlayan ustalardan biri de Mustafa Özkan.



Her ne kadar eskiler “söz uçar yazı kalır” demişlerse de sesi kaydetmek insanoğlunun çok eski bir hayali idi. Ses kaydı ile ilgili daha önceden alınmış başka patentler de mevcut. Ancak ticari başarıyı yakalayan ilk isimlerden biri elektriği evlerimize kadar getiren Edison oldu. Edison kendi okuduğu “Mary Had a Little Lamb” (Mary’nin küçük kuzusu) isimli çocuk şarkısını 12 Ağustos 1877 tarihinde fonografa kaydederek ses kayıt tarihinin başlangıcını yaptı. 26 Eylül 1887’de Emil Berliner, Edison’un fonograf patentini almasından 10 yıl sonra buluşunu “GRAMOPHONE” (Gramofon) adıyla tescil ettirdi. Berliner’in ilk gramofonu, döner bir tabla üzerine konulmuş ve lamba isile karatılmış plak üzerine izler kazıyarak çalışıyordu. Böylece nostalji deyince akla ilk gelen imajlardan biri olan gramofon hayatımızın bir parçası haline gelmiş oldu. Ancak gramofonun asıl özelliği bir dekor olması değil, sesi aslına çok daha sadık kalarak taşımasıdır. Eski bir gramofon markasının Türkiye’deki mottosu olan “Sahibinin Sesi” mübalağa değil tam da gramofonun sonraki “dijital” teknolojilerden ayırt eden özelliğidir.

Gramofon sevdalıları bugün de analog sesin “vefalı” kayıtlarını dinlemeye devam ediyorlar. Kendisi de bir gramofon sevdalısı olan Mustafa Özkan, çeyrek asrı aşan bir zaman diliminde gramofon ve taş plak koleksiyonu yapmakla yetinmemiş koleksiyonerlere yardımcı olmuş, gramofonları tamir etmiş ve ulaşabildiği eski gramofon parçalarını bir araya getirerek onları tekrar kullanılabilir hale getirmiş. Mustafa Özkan’ın gramofon koleksiyonuna ve tamirine başlamasının hikâyesi dedesinin Gramofon Yusuf olmasıyla başlıyor. Yıl 1947. Erzurumlu Hacı Mustafa Yusuf, büyükbaş hayvan ticareti yapmak için Erzurum’dan Muşa gider. Ancak dede, müşterisinin parası çıkışmayınca bir gramofonla döner evine. Erzurum’a dönünce düğünlerde bu gramofonu çalmaya başlayınca Mustafa Özkan’ın dedesine Gramofon Yusuf denmeye başlar. Rahmetli Hacı Yusuf bey, cami saatlerini tamir edebildiği için gramofon konusunda zorluk çekmez. Çünkü saat ve gramofonun mekanizmaları birbirine benzemektedir. Gramofon lakabı sadece Hacı Mustafa Yusuf’un değil ailenin lakabı olur zamanla. Gramofon Yusuf lakabı ileride torunu Mustafa Özkan’ın hayatını şekillendiren tutkuya dönüşür.



Koleksiyonculuktan Gramofonculuğa

Mustafa Özkan'ın gramofonculuğu koleksiyon yaparak başlamış. Özkan o günleri "Ben küçükken babamın Almanya'dan gönderdiği mektupların pullarından koleksiyonculuğa başladım. Ben bu koleksiyonculuğu geliştirerek zamanla bit pazarlarına gitmeye başladım. 30 yıl önce İzmit eski belediye başkanı Leyla Atakan'ın gramofonunu aldım. Gramofona karşı bir merak var ama bu daha çok lakabımızın gramofon olmasından kaynaklanıyordu. Gramofonu aldım çalmaya başladım. Bizi tanıyanlar 'Lakabınız gramofondur şimdi tam gramofoncu oldunuz' dediler. Ben de gramofon parçalarını toplayıp gramofon yapmaya başladım."

Yaptığı gramofon koleksiyonu Mustafa Özkan'ı bir meslek sahibi kılar. "Çanta gramofon alıp borulu gramofon yapıyordum. Zamanla koleksiyon yapmaya başladım. 60 tane gramofon topladım. Bir kısmını sattım. Bir kısmı duruyor." Mustafa Özkan gramofonla yetinmez. Sonrasını Özkan'dan dinleyelim: "Taş plak toplamaya başladım. Koleksiyonumda 1920'den 1940'lı yıllara ait birçok gramofon bulunuyor. Şu anda elimde 2 bin 800 taş plak var. Çok nadir taş plaklar var. Deneme plaklar var. Deneme için üretilmiş tek plaklar var. Osmanlı döneminden kalma sabun kâğıtları ve Cumhuriyet döneminden kalan gramofon iğne kutuları ve en eski radyolar koleksiyonumda mevcut. Ayrıca evde ya da piknikte çanta gramofonla çekilmiş eski fotoğraflarda koleksiyonumda yer alıyor. Bence önemli olan sadece koleksiyonu yapmak değil bunu halkla buluşturmak." Dünyada Edison tarafından üretilen ilk taş plağa sahip olan Özkan, bu plak türüne taş plak denmesini ise şu sözlerle anlatıyor: "Taş plak sıkıştırılmış kömür tozu ve ziftten yapılır. Taş plak kırıldığı zaman taş parçaları gibi olduğu için o ismi alır."

Mustafa Özkan'ın, parçalanmış vaziyette alıp orijinale uygun bir şekilde modifiye ettiği gramafon



Laternalarda kullanılan plak

Gönül Vermeden Yapılmaz

Önce yaşadığı İzmit'te ve Sapanca'da iki dükkan açarak gramofon severlere hizmet götüren Mustafa Özkan, 17 Ağustos 1999 depreminden sonra bu dükkanları kapatmak zorunda kalmış. Kadıköy'deki Salı Pazarı'nda altı sene tezgah açan Özkan, İzmit'ten her hafta minibüsle gelip geceleri minibüste uyuyormuş. Sonra da Kadıköy'de bulunan dükkana geçmiş Mustafa Özkan. Her gün İzmit'teki evinden Kadıköy'deki dükkanına gelen Özkan, "Bu sevilmedikçe, gönül vermedikçe yapılamaz. Şu an Anadolu yakasındaki tek gramofon tamircisi benim. Karşı tarafta da Mehmet Usta var." diyor. Gramofonlara altı yedi ayda bir bakım yapmak gerektiğini ifade eden Özkan, aksi takdirde gramofonun zamanla arıza yaptığını

vurguluyor. Özkan, gramofon sahiplerini "Kışın oda sıcaklığında değilse gramofonu aniden kurmamak lazım yoksa soğukta sertleşen zemberek kırılır." sözleriyle uyarıyor. Kendisinden gramofon alanların zamanla taş plak koleksiyoneri de olduğunu ifade eden Özkan, çizilmiş taş plakları dekoratif amaçlı alanların da olduğunu söylüyor. Mustafa Özkan ayrıca kimi dizi filmlere de gramofonlarıyla nostaljik bir atmosfer katmış.



Seyahat Gramofonu



Laterna

Erbabına Danışmak

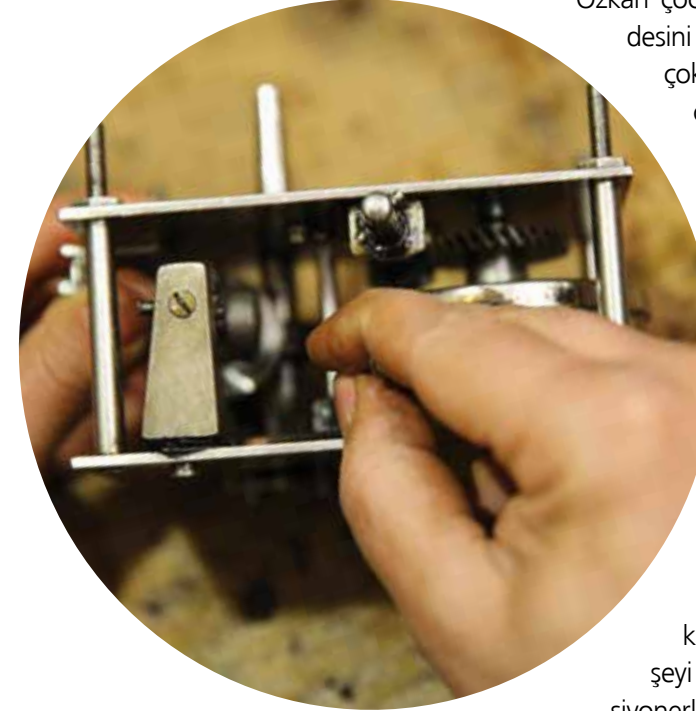
Zaman zaman müzik dinlentileri de düzenleyen Mustafa Özkan geçtiğimiz aylarda ikinci sergisini açtı. Gerek dükkanına gerekse de sergilerine gelen kişilerin gramofona olan ilgisinden çok memnun olan Özkan, "Gramofon sesini duyan hemen geçmişe gidiyor ve hüzünleniyor. Yaşanmış eski günlere, hatırlara dönüyor. Gramofonun analog ses çıkarması onu daha sahici kılıyor." diyor. Gramofonun türüne ve borusuna göre farklı farklı sesleri olduğunu vurgulayan Özkan, bu farkı "iyi bir kulağı" olanın ayırt edebileceğini söylüyor.

Özkan, gramofonu tanımak isteyenlerin öncelikle bir erbabına danışması gerektiğini hatırlatıyor. Hindistan ve Çin'de üretilen özel yöntemlerle üretilerek eskitilmiş gramofonların satıldığını hem gramofon hem de taş plak alırken insanların dinlemeden karar vermemesi gerektiğini söylüyor. Kadıköy'de işlettiği dükkanında ünlü isimlerden turistlere, gencinden yaşlısına birçok kişiyi ağırlayan Özkan, son zamanlarda gençlerin de gramofona merak sardığını söylüyor ve ekliyor: "En son Cumhurbaşkanımızın eşine aldığı bir gramofonu tamir ettim. Bilal Erdoğan da bu dükkanın müdavimlerinden."

Taş Plak

Yeni Kuşaklar Daha Duyarlı

Özkan'ın koleksiyonunda 1890'lı yıllara ait Edison'un yapmış olduğu silindirik plaklı fonograf da bulunuyor. Bit Pazarı'nda gezinirken fonografı gören Özkan, "O an inanılmaz mutlu oldum. Hemen bunu satın almalıyım diye düşündüm." diyor. Elindeki en eski gramofonun bir Osmanlı subayına ait olan çanta gramofon olduğunu vurgulayan Özkan, "O gramofonu satın aldığımda çok hüzünlendim. Ben olsam atamın gramofonunu asla satmazdım. O gramofon bozuktu ama onu tamir etmeye kıyamadım. İlk günkü haliyle, tozuyla, fotoğrafıyla kalsın istedim." ifadesinde bulunuyor. Yaklaşık 18 sene önce İzmir'de gördüğü paramparça bir gramofonu sahibi elinden çıkartmak için satışa çıkarınca hemen harekete geçen Özkan, 5 gün boyunca bunun tamirini yapıp koleksiyonuna eklemiş. Özkan'ın koleksiyonunun nadide parçalarından biri de 1700'lü yıllara ait bir laterna.



Özkan çocuklarının da mesleğine ısındığı müjdesini veriyor bize. "Çocuklarım da gramofonu çok sevdi. Onlar da yavaş yavaş tamir işini öğrenmeye başladı. Benim bırakacağım eserleri çocuklar kaldığı yerden devam ettirecek. Bu yüzden gözüm arkada değil."

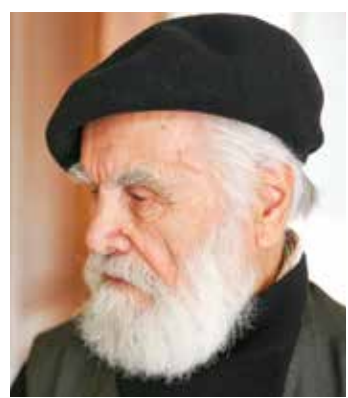
Özkan, insanların son yıllarda gramofonu eskisi gibi kıymetsiz görmediklerini vurgulayarak bir de uyarıda bulunuyor: "Gramofon tamiri düşünüldüğü kadar kolay bir iş değil. İçindeki zemberek kırıldığı zaman ciddi kesiklere ve yaralanmalara sebebiyet verebilir. Çünkü zemberek bıçaktan daha keskindir. Fırladığı anda önüne gelen her şeyi kırıp atabilir." Yeni başlayan koleksiyonerlere yardımcı da olan Özkan, son zamanlarda genç

kuşakların gramofona merak sardığını, koleksiyonerliğe başladığını söylüyor. Müzeyyen Senar'dan tutun da, Zeki Müren'e, Malaytalı Fahri'den, Safiye Ayla'ya kadar birçok sanatçının plağını koleksiyonunda bulunduran Özkan, misafirlerinin en çok Müzeyyen Senar'ın; Fikrimin İnce Gül'ünü, Nebahat Bayram'ın ise Erzurum Dağları'nı dinlemek istediklerini vurguluyor.

Mustafa Özkan'ın yanından ayrılırken bir zaman yolculuğundan dönmüş gibi oluyoruz. Gramofonlar ise "sahibinin sesini" zamana rağmen aslına en yakın haliyle taşımaya devam ediyor.

1920'li yıllarda borulu gramofon





Güzel Yazının Asırlık Çınarı

Semra ÜNLÜ

Adana'nın Tarsus'una bağlı Göçük Köyü'nde başlayıp, bir baykuşun kanadında geldiği İstanbul'da devam eden 88 yıllık çok verimli bir hayat onunkisi. Anıtkabir'deki kitabelerde, eski ilkokul karnelerimizdeki Atatürk portresinde onun imzası var. Hepimizin bildiği Atatürk imzasını da stilize eden o; Etem Çalışkan. Güzel yazının üstadı ile yedi yıldan bu yana eğitim verdiği İSMEK Bağlarbaşı İhtisas Merkezi'nde sanat yaşamı hakkında konuştuk.

Toros Dağları ile Çukurova arasındaki şirin köyde, kökleriyle toprağa sınıksız tutunmuş bir pelit ağacının kovuğunda, belli belirsiz kıpırtıların ardından çatlayıverdi yumurtalar. Anne baykuş mutlu, minik yavrular sabırsız. Bu döngü her yıl böyle devam eder, hayalleri köyün sınırlarını aşan çocuk, her yıl o ağaç kovuğunda yeniden yeşeren küçük hayatlara tanıklık ederdi. Savunmasız minik yavruları ve anneyi korur, besler, severdi. Yıllar geçti, çocuk büyüdü ve bir gün yavrularını beslediği o baykuş onu kanadına aldı, bereketli topraklardan uzaklara götürdü ve bir sabah simgesi baykuş

olan İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin kapısına bırakıverdi. Baykuşun havalandığı köy, o vakitler Adana il sınırları içinde bulunan Tarsus'un Göçük Köyü, kanadında Toroslar'ı aşıp İstanbul'a getirdiği genç delikanlı ise güzel yazının üstadı Etem Çalışkan. Onu anlatırken yalnızca güzel yazının üstadı demek haksızlık olur. O aynı zamanda bir ressam, bir grafik sanatçısı ve bir gazeteci. Bir insanın, isterse hayatında pek çok işi başarıyla yapabileceğinin simgesi âdeta. Tabii istemek kâfi değil, çok çalışmak, ve bir de söz konusu sanat olunca Allah vergisi yetenek elbette.



Nicedir uzun ve başarılarla dolu sanat yaşamını, hayata bakışını, hocası Emin Barın'ı ve gençlere tavsiyelerini kendi ağzından dinlemek istediğimiz Etem Çalışkan'la, nihayet bir araya gelmek nasip oluyor. Güneşli ve güzel bir sonbahar günü İSMEK Bağlarbaşı İhtisas Merkezi'nde yapıyoruz söyleşimizi. Konuşacak konu başlığı çok, vakit sınırlı, oyalanmak istemiyoruz.

Orhan Kemal'in Babasıyla Tren Yolculuğu

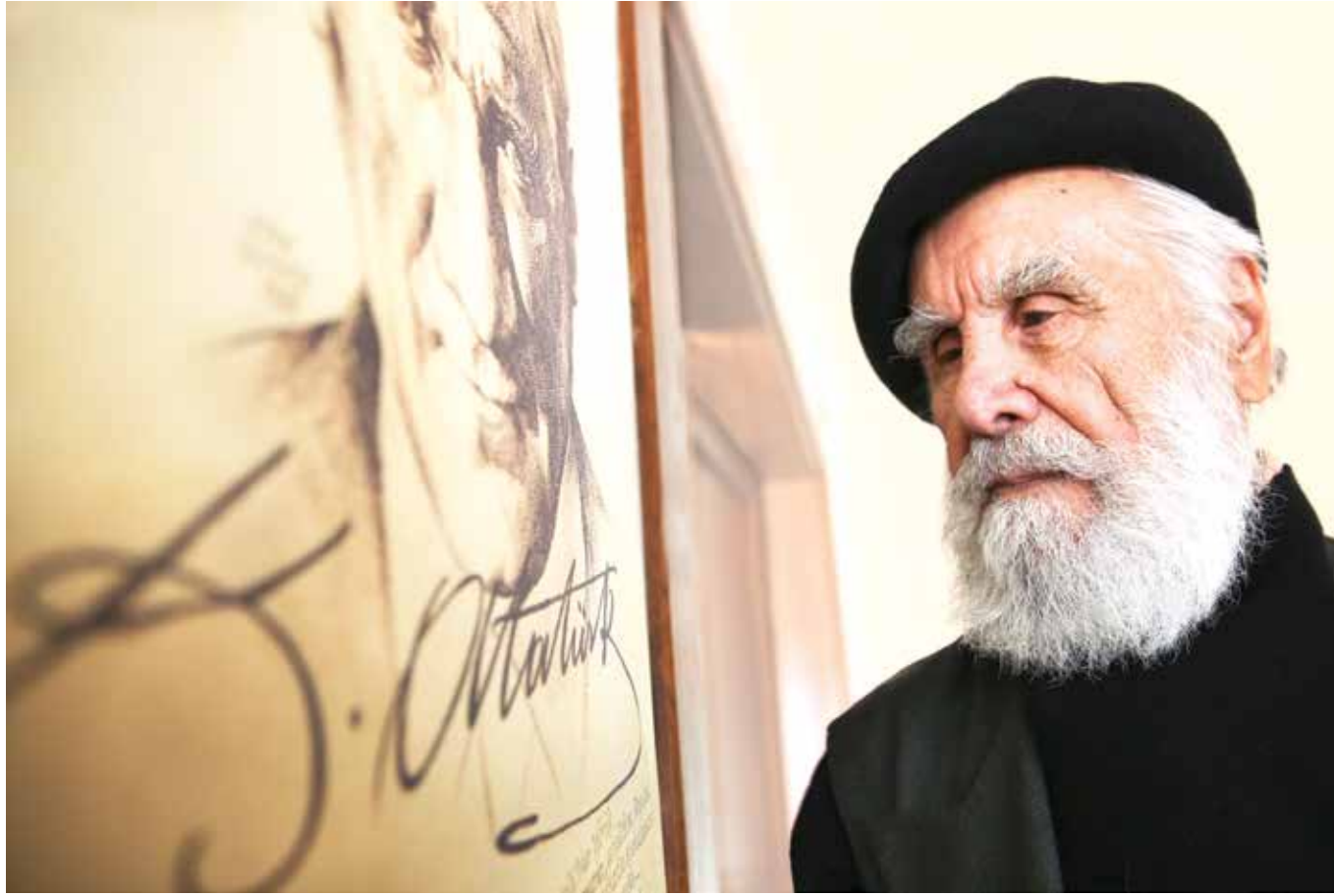
Ta en başından başlasın istiyoruz. 1928'de kendi deyimiyle "Adana'nın Tarsus'unda", Göçük Köyü'nde dünyaya gelmiş Etem Çalışkan. Çiftçi bir ailenin beş çocuğundan biri olan Çalışkan, çocukluk yıllarından bahsederken

duygulanıyor, "O yıllarda gördüğüm baharın tadı, sonraki yıllarda gelmedi." diyor. Köylerinin eskiden Adana'ya bağlı olduğunu belirtirken, köylü-şehirli farkına değinmek istiyor üstat. Ona göre sosyolojik bakımdan ele alındığında köylü ile şehirli arasında çok büyük bir ayrım, keskin bir çizgi vardı. Çocukluk ve ilk gençlik zamanlarındaki şehirli insanı, "Rahat hayat yaşayan, eğlenceyi bilen, eğlenen insan." diye tarif ederken, köylü kesimi ise "Biz gariban köylüler de bir uzun kuraklık döneminden sonra yağmur serpecek diye bekler, bulutlar yağmur damlalarını bıraktığı zaman sevinirdik. Biz eğlenmedik hiç, sevinecek bir şey olduğunda sevindik, şehirli ise sevinmedi eğlendi. Bizimki daha doğaldı." diye anlatıyor.

Köy yaşamının zenginlik olduğunu "Orhan Kemal'i de, Yaşar Kemal'i de doğuran, tarladaki ırgatlardır." sözleriyle anlatıyor. Etem Çalışkan, Orhan Kemal'in babasıyla bir anısını da paylaşıyor bizimle. Ortaokul sonrası köyde lise olmadığından trenle Mersin'e gidermiş. Bir gün yine okula gitmek için trene binmiş, arkadaşıyla birlikte kompartımana geçip oturmuş genç Etem. Söylediğine göre, karşılarında şık giyimli bir bey, elinde taba rengi körüklü bir çanta ile oturuyor. Belli ki, bulundukları mevki birinci mevki. Bilet kontrol memuru gelip de iki liseliyi görünce, 'Hadi mevkinize' diyerek kompartımandan çıkarmak istemiş. Çocukların karşısındaki beyefendi de memura dönüp,

"Bırak çocuklar otursun, birlikte sohbet ediyoruz." deyince oturdıkları yerde kalmış gençler. Etem Çalışkan, daha sonra kendilerini kollayan bu beyin, Orhan Kemal'in babası, avukat Abdülkadir Kemâli olduğunu öğrenmiş. Bu arada, Etem Çalışkan'ın yanında oturan arkadaşının da şair, gazeteci Ahmet Nadir Caner olduğunu öğreniyoruz. Üstat anlatmayı sürdürürken, karşımızda yaşayan bir tarih bulunduğunun farkına varıyoruz yeniden.

Sözü resimle ilk tanıştığı yıllara getirelim istiyoruz. Sanatçı yönü o bereketli topraklarda filizlenmeye başlamış, daha ilkokuldayken. Köyde yaşadığını düşünürsek, çizecek



malzeme bolmuş. Hayvanlar, ağaçlar, köylüler, ırgatlar. Köy kahvehanesine yaşı küçük olduğundan giremse de ucundan kıyısından gördüğü kadarıyla kahvehanede oturan köylüleri resmedermiş. “Doğanın hükmü tipler üzerinde çok karakteristik izler oluşturur. Bir şehirli ile bir kasabalının çizgileri ayrıdır. Köylülerin yüz adaleleri daha sert, çizgileri daha derin, ellerin her tarafı nasır kaplıydı. Kadınlarınsı bile öyleydi. Kahvehanedeki adamların portrelerini yapardım ben.” diyor.

Hasan Kavukçu isminin, ustanın resim yeteneğinin gelişmesinde öneminin büyük olduğunu öğreniyoruz. Ortaokul birinci sınıftayken tanıştığı resim öğretmeniymiş Hasan Kavukçu. İlk tokadı da ondan yemiş Çalışkan. “Ne güzel... Beni bu sohbetle yıllar öncesine, çocukluğuma, özlemlere götürdünüz.” diye başlıyor söze ve o ilk tokadın hikâyesini anlatmaya koyuluyor. “Mevsim bahardı, hoca bizi bahçeye çıkardı. Bahçedeki muz ağacının yanına oturttu ve ‘Ağacın resmini çizin’ dedi. Oturduk çevresine, herkes gördüğü açıdan ağacın resmini yapmaya koyuldu. Dışarıya çıktık ya, ben resim çizmeye kaptıncı kendimi okulda, derste olduğumu unuttum. Bir işe koyulurken kendi kendime kaldığımda yaptığım gibi ılık çalmışım. Ve ensemde bir tokat, Hasan Hoca’nın elinden. Kürt kökenliydi, o kendine has şivesiyle ‘Derste misin, sokakta mısın?’ dedi. Çok güzel bir tokattı, hiç unutmuyorum.” diyor muzipçe gülerek.

O zamanlar boyaların çoğunu kendilerinin yaptığını anlatıyor üstat. Toz boyayı bezir yağıyla karıştırırlarmış. Anlatırken, söz bir anda Vermeer mavisine geliyor.

Vermeer’in ‘İnci Küpeli Kız’ tablosunu hatırlatıyor. Vermeer’in, boyalarını, tabloda resmettiği o hizmetçi kıza hazırlattığını söylüyor ve sonra o tablodaki baskın mavi rengin, Afganistan’da bulunan kobalt madeninden elde edilen, en zor bulunan renk olduğuna değiniyor. “En kıymetli, en pahalı renk kobalt mavisı. Onun madeni de Afganistan’da. Siz zannetmeyin Afganistan’a demokrasi getiriyorlar” diyerek inceden politik bir eleştiride bulunmadan edemiyor.

Tahta Bavulla İstanbul’a Geliş

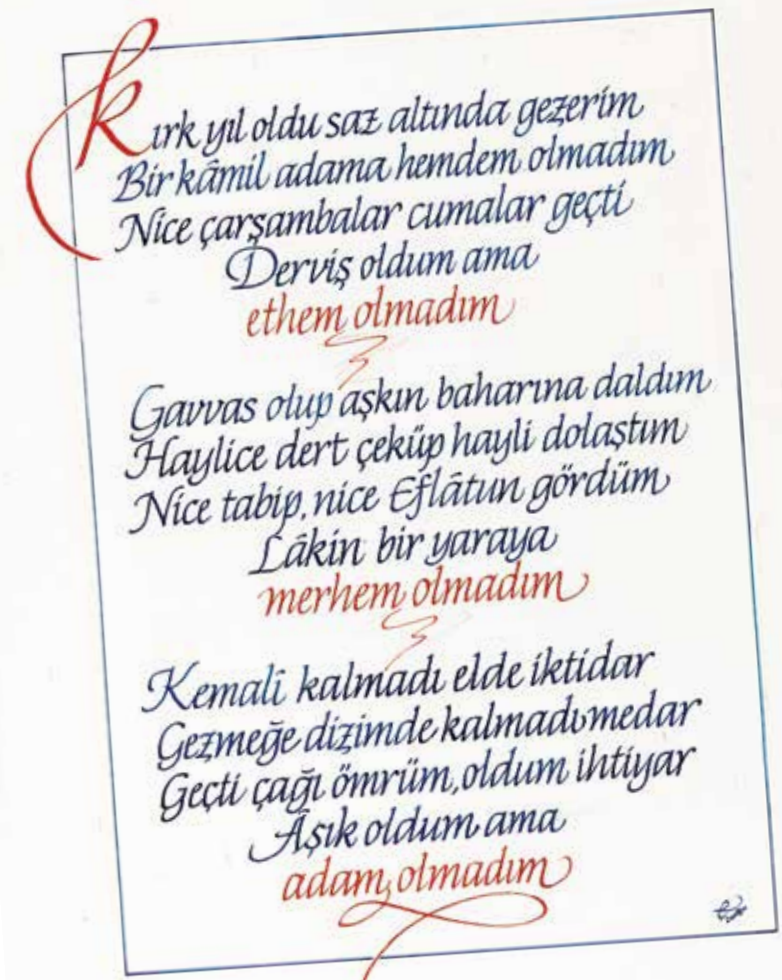
İlk ve ortaokul yıllarından sonra tahsil hayatıyla ilgili kararları kendisi almış Etem Çalışkan. Köyde ilkokul varmış ama sadece üçüncü sınıfa kadar. Dördüncü, beşinci sınıflar Tarsus’taki okullarda varmış. “Tarsus’ta, teyzemin yanında okudum ben. Evden ayrıldığımda 10 yaşımdaydım. Hâlâ o 10 yaşı içindeyim ben.” diyor duygulanarak. Ortaokuldan sonra, kimsenin yönlendirmesi olmadan liseye kaydolmuş. Doğup büyüdüğü topraklardan kopup İstanbul’a güzel sanatlar fakültesine gelişi de yine kendi iradesiyle olmuş. İstanbul’a gitmek üzere elinde tahta bir bavulla evden ayrılışını da şöyle anlatıyor; “İstanbul’a gidiyorum dedim, ailemden kimse bana yok gitme demedi. Evden ayrılırken onlar ağladı, ben ağladım geldim. Arkama dönüp bakmak istemedim çünkü biliyordum ki evin penceresindeler. Onları öyle görmek istemedim. ‘Ya adımlarım geri dönerse’ dedim, yürüyerek otomobil yoluna çıktım tahta bavulumla.” Bu arada, yukarıda bahsi geçtiği şekilde baykuşun kanadı değildi onu İstanbul’a getiren elbette. Son durağı meşhur Haydarpaşa Garı olan bir kara trendi.

Akademiye gelişinin hesaplı kitaplı olmadığını anlatan Etem Çalışkan, sanat için yaratıldığını içten içe hissettiğini, “Benim yolum bu, dedim. Bizi Yaratan’ın bir yöneticiliği var. Bir program içindeyiz ve bizi Yaratan ne olmamız gerektiyse öyle yaratmış. Bize düşen ise çalışmak ve sevmek. Bu ikisi muhakkak olmalı.” sözleriyle anlatıyor.

Geliyoruz akademiye başlamasına... Fındıklı’da bulunan şimdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, o dönemki adıyla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne gelip sınavlar için tedarik edilmesi gerekenlerin listesini duvarda asılı duran panodan almış Etem Çalışkan. Tüm kırtasiye malzemelerini, civardaki bir kırtasiyeciden almış ancak tek bir malzeme eksik kalmış. Birkaç kırtasiyeciye daha sormuş, yine yok. Akademide kapının önünde birine “Efendim, yarın değil öteki gün sınava gireceğim, her şeyi buldum, bir tek şey kaldı, bulamadım.” diye sormuş. Adam hafifçe gülümseyip, “Gel benimle” demiş ve birlikte koridorlardan geçip, kapısında ‘Müdür Muavini’ yazan bir odaya girmişler. “Orada masada kumral bir genç oturuyordu. Beni getiren adam, ‘Kerim, bu genç bir şeyi bulamamış, sende vardır’ dedi. Bulamadığım şeyi söyledim, Kerim Bey de çekmeceyi açıp 4 tane sarı raptiye verdi. Bulamadığım şey raptiyeymiş meğer. Fransızca pünez yazılmış, ondan kimse bilmiyormuş.” diye konuşuyor gülerek.



Girdiği desen sınavından geçer not almış, ardından mülâkata gelmiş sıra. Mülâkata giren hocalardan biri, “Tanıdığın ressam var mı?” diye sormuş. Sonradan soruyu soran hocanın Bedri Rahmi Eyüboğlu olduğunu anlıyor Etem Çalışkan. Soruya, “Hayır bilmiyorum” diye cevap vermiş, biraz tedirgin bir biçimde. “Bilmiyorsan niye geldin?” demişler, o da “Ben buraya öğrenmeye geldim” cevabını vermiş. Mülâkattaki hocalar, bu cevabı beğenmiş olacaklar ki, bugün karşımızda



oraya buraya geziniyorlar. Gezindikçe afişleri kirletiyorlar. (Kahkahalar atıyor anlatırken) Telefon açacağım, Mehmet Bey diyecek ki, ‘Siz sanatçılar yalan uydurmayı huy haline getiriyorsunuz.’ Neticede de öyle dedi. Ve Mimar Sinan afişleri fotoğraflardan hazırlandı vakit olmadığından.” Afişleri teslim edip karşılığını alamayınca, atölyedeki divana sırt üstü uzanmış, düşünmüş. “Sonra kalktım, fırçayı çini mürekkebine batırdım, şunu yazdım duvara ‘Ne param var ne pulum, ben de böyle bir kulum.’ Kabullendim yani durumu, işi dervişliğe döktüm.”

Para, Etem Çalışkan’ın hayatının hiçbir döneminde temel amaç olmamış dile getirdiği üzere. Emin Barın’ın Narlıbahçe’deki atölyesinde kaldığı sıralarda bir gün Beyoğlu’nda tünele inip oradan atölyeye dönmeyi hesaplarken, Alman Kitabevi’ne girip orada bir Van Gogh kitabı görünce hesap şaşmış. Cebindeki tüm parayı kitaba verince, atölyeye kadar yürümek zorunda kaldığını anlatıyor ve ekliyor, “Tünelden aşağı yürüdüm, Galata Köprüsü’nü geçtim, yürüyerek Sirkeci yokuşunu tırmandım atölyeye geldim. Bundan daha güzel bir parasızlık olur mu? O nedenle benim için varsılıkla yoksulluk derecelendirmesinde ben ‘yoksulluk varsılıyım.’ O kitap benim hemen elimin altında durur.”

Aradan üç yıl geçmiş, bu kez PTT Genel Müdürlüğü, 16 Türk devletini anlatan pullar çalışmasını istemiş ustadan. İş tamamlayıp parasını almış. Tavandaki yazı vardı ya, işte onun altına bu defa da, “Hem param oldu, hem pulum, gene böyle bir kulum.” diye yazmış. “İki dizelik şiirimtrak bir şey oldu. Param da olsa, gene öyle bir kul olarak yaşıyorum, demek istedim.”

Kedi bu sefer çalışmasını sabote edememiş ama bir zaman sonra yeniden sahneye çıkmış. Etem Hoca’nın anlattığına göre aynı tekir, aradan bir süre geçtikten sonra, bir kış günü yine yavrularını dünyaya getirmek için güvenli bir yer ararken evin etrafında gezinmiş durmuş. Fakat bu kez kararlıymış, dışarda besleyecek ama eve almayacak kediyi. “Her taraf kar içindeydi. Sabah kalktım, kapıyı bir açtım ki, ne göreyim; köpek kulübesinin dışında öyle duruyor. Baktım ki, yuvasını kediye vermiş, orada doğum yapmış hayvan. O an insanlığımdan utandım.” diyen Etem Hoca, evlerinin önündeki kulübede besledikleri o köpeğin, o gün ona ne büyük bir ders verdiğinin altını çiziyor.

‘Beşi Bir Yerdeler’in İlki

Nasıl ki bir yılın dört mevsimi varsa, sanatçının da sayısı belli olmayan mevsimleri olduğunu söylüyor güzel yazının üstadı. Kırmızılar, maviler, yeşiller, siyahlar ve diğer renkler bir yana, yazı bir yana olmuş usta sanatkârın mevsimlerinde. “Benim için her şeyden önce gelir” dediği yazıyı o kadar önemsiyor ki, yaşını sorduğunuzda, yazının icadından itibaren tarihlendiriyor doğum yılını. “5928 benim doğum tarihim. Çünkü insanlığın tarihinin, bilincin başlangıcı yazı.” diyor. Yeryüzünde kullanılan tüm alfabeler onun için önemli. “Yazı kutsal benim için. Hem Arap harfleriyle eski yazı, hem Latin harfleriyle yeni yazı, ikisi de Türk alfabesi. İkisi de kutsal. Japon yazısı, Çin yazısı az mı kutsal? Çinli kendi harleriyle Allah yazsa günaha mı girer? Elbette o da kutsal. İncamızda da, hayatımızda da güzel bir sözü, güzel bir yazıyla yazdığımız zamanki etkisi çok başka. Şiir güzel bir besteyle nasıl keyifle dinleniyorsa, güzel bir yazıyla da öyle keyifle okunuyor.” diye konuşuyor güzel yazıya verdiği önemi anlatmak için.

Etem Çalışkan anlatıyor, biz de küçük bir çocuğun öğrenmeye olan açlığıyla, keyifle dinliyoruz anlattığı her bir kıymetli sözü. Öyle ya, karşımızda âdeta yaşayan bir tarih, usta bir sanatkâr, 87 yıllık bir büyük çınar oturuyor. Ağzından dökülen her bir kelime kıymetli bizim için.

Usta sanatçıyı anlatırken “Beşi bir yerdeler”e değinmemek olmaz. Beşi bir yerdeler, hocaların hocası Emin Barın’ın, günümüzün tanınmış sanatkârlarından oluşan son talebe halkasının adı. Ve elbette Etem Çalışkan da onlardan biri, kendi deyimiyle de ilki. Halkanın diğer isimleri ise İlhami Turan, İslam Seçen, Yılmaz Özbek ve Savaş Çevik... 1987 yılında aramızdan ayrılan Yılmaz Özbek hariç, halkanın tüm isimleri bugün halen Emin Hoca’nın izinden gidiyor.

‘Beşi bir yerdeler’ adının mimarının kendisi olduğunu söyleyen Etem Çalışkan, Emin Barın için “Eski yazının yenilikçisi, yeni yazının tek ve ilk hocası.” diyor. Hocanın çok değer verdiği, bu beş ismin birbiriyle hep sevgi ve saygıyla davrandığını belirtiyor. Etem Çalışkan, Emin Hoca hayattayken her ayın ilk perşembesi hocanın atölyesinde yaptıkları toplantıların bugün halen devam ettiğini, grubun birbirinden kopmadığını ifade ediyor.

İSMEK’le Yedi Yıl

Söyleşimizin yavaş yavaş sonuna geliyoruz. Etem Çalışkan’a, bugüne kadar yapmak isteyip de yapamadığı bir şey olup olmadığını soruyoruz. Etem Hoca, hayattaki bütün gerçeklerin hayallerin içinde olduğunu belirterek, kendisinin de olmasını hayal ettiği birtakım şeylerin elbette olduğunu ifade ediyor. Bakın gerçekleşmesini istediği şeylerden ikisi neymiş; El yapımı kâğıt atölyesi, bir de çivi yazısı atölyesi kurmak... “Çivi yazısı, insanlığın doğduğunun çizgisi. Benim için ayrı bir yeri var çivi yazısının. Tabletler üzerine çivi yazısıyla bazı sözleri, bazı buyrukları yazmak onları sergilemek, onları seramik olarak çalışmak istiyorum.” diye konuşuyor.

Hayallerinden bir tanesinin de, çalışmalarına ilham veren Karacaoğlu’la ilgili olduğunu anlatıyor Etem Hoca. “Karacaoğlu’nın doğduğu Adana Feke’nin Gökçeli Köyü’nden başlayarak, Mut’a kadar Toros dağlarının eteklerinde, Karacaoğlu’nın uğradığı yerlerde yol yapılması. Bazı yerlerinde duraklar olacak yolda. Yolun adı da ‘Karacaoğlu Sevda Yolu’ veya ‘Elif Yolu’ olacak. (‘İncecikten bir kar yağar, tozar Elif Elif diye’ mısraını okuyor Etem Çalışkan) Projelerini çizdik, ilgili yerlerde belediye başkanlarıyla konuştuk. Ama henüz bir şey çıkmadı.” diye anlatıyor hayalini.

“Dahası var hayallerimin diyor” usta sanatkâr. “Hayatımda bir de hiç hayal kurmadan gerçekleşen şeyler var. Nasıl akademi hayali kurmadıysam, Emin Hoca’nın hayatımdaki varlığı hayalini kurmamışsam İSMEK hayalini de kurmamıştım. Bu yıl İSMEK’te yedinci yılım. Şunu da belirtelim; İSMEK çok iyi bir hizmet veriyor, ama bu fırsatı iyi kullanmak gerekiyor. Hocalar bilinçli, öğrencilerin de bu bilinçte olmaları gerekiyor. İSMEK kuruluşunda kendilerine çok güzel imkânlar sunuluyor. Gelen öğrencilerin başarısız olduğunu söylemiyorum elbette. Sergilerde çok güzel çalışmalarını görüyoruz. Ama ben istiyorum ki yüzde 100 olsun, daha azı olmasın. Emegimizi başlarına kakmak için söylemiyorum elbette, helâl ediyoruz emeğimizi.”

Etem Hoca’yı dört buçuk saat boyunca hayli yorduk ama bizim için çok keyifli bir sohbet oldu. Daha anlatsın, biz de dinleyelim ve sizlerle paylaşalım isterdik, ancak malum yerimiz sınırlı. Bize vakit ayırdığı için kendisine teşekkür ediyor ve ayrılıyorz yanından.

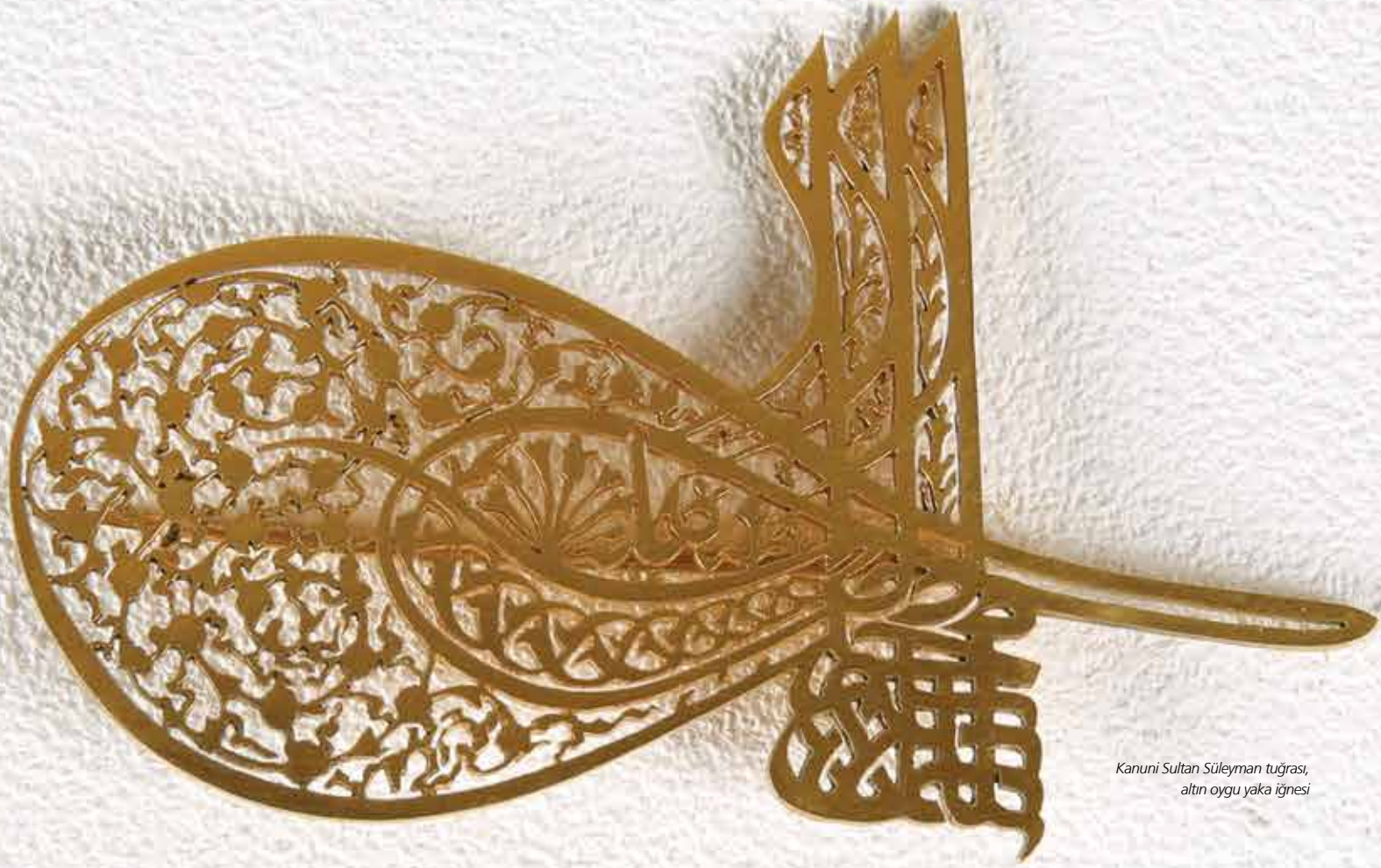
Elif okuduk ötürü
Pazar eyledik götürü
Yaratılmışı severiz
Yaratandan ötürü

Yunus
Emre

Sen hak peygambersin seksiz gümansiz
Adı güzel kendi güzel
Muhammed
Aşık Yunus neyler dünyayı
sensiz

Gelenekli Sanatların Çok Yönlü Neferi

Mine ÇAHA



Kanuni Sultan Süleyman tuğrası,
altın oygu yaka iğnesi



Geleneksel Türk sanatının önemli isimlerinden Prof. Dr. Zeki Kuşoğlu, yetmiş iki yılı geride bırakmış bir isim. Osmanlı medeniyetinin unutulmaya yüz tutmuş sanatlarını öğrenmek, icra etmek ve kendinden sonraki kuşağa aktarmakla vazifedar görmüş kendini. Tezhipten hat sanatına, sedef kakmadan altın oymacılığa kadar birçok sanat alanında araştırması ve çok değerli eserleri bulunan Kuşoğlu'nu yakından tanımak, bu değerli isimin sohbetinden istifade etmek için kendisini ziyaret ettik.

Dört yaşında marangoz çıraklığına verilmiş Zeki Hoca. Ustası bir gün Zeki'nin eline eskiden pekmez ve balları saklamak için yapılan bir külek vermiş; "Git bunu iyice ıslat, öyle getir." demiş. Ahşaptan yapılan bu kabın kolay şekil alması için ıslatılması gerekirmiş. Küçük Zeki de eline verilen külek ile marangozhaneye yakın kastelin yolunu tutmuş. Tabii burada kastel nedir, diye soracaksınız. Antep'in henüz evlere şehir şebeke suyu çekilmeden evvel yer altında oluşturulmuş tarihi yapılara bu isim veriliyormuş. Camilerin altından geçen su kanallarına yakın noktalarda yeraltına inşa edilen tuvalet, banyo ve abdest alma gibi bölümlerden oluşan bu yapılara bazen kadınlar; halılarını yıkamak, sıcak günlerde dinlenmek için gelirmiş. Velhasıl, çocuk Zeki'nin de niyeti elindeki küleği ıslatmakmış. Kastele varmış. Yaklaşık otuz kırk basamaktan oluşan merdivenden aşağıya inmiş. Şadırvana yaklaşmış; fakat ufak bedeniyile şadırvana eğilirken birden suya düşüvermiş. Etraftakiler yardım edip ustasına götürmüşler tepeden tırnağa ıslanan küçük çırağı. "Ustam beni güneş alan bir yere çıkarıp, hadi sen burada biraz kuru demişti. Öylece kurudum orada. Benim sanat hayatım böyle başladı." diyor gülerek.

Usta sanatkarın İstanbullu yıllarının altı yaşındayken başladığını öğreniyoruz. Aslında babası memleketinden ayrılmaya hiç gönüllü değilmiş. Fakat II. Dünya Savaşı sonrası iyice kötüleşen ekonomik kriz, Kuşoğlu ailesini de büyükşehir göç etmeye zorlamış. Bununla beraber annesi bir yandan oğlu burada tahsil göreceği için heyecanlıymış. Nitekim Zeki Hoca ailesini utandırmamış, okullu yıllarında hep dikkat çeken bir öğrenci olmuş. "Ortaokul ve lisede hocalarım elimin resime yatkınlığımı fark edince beni daha çok bu yönde cesaretlendirdiler." diyor. Bir gün hocalarının yönlendirmesiyle yetenek sınavlarına girmek ve akademideki hocalarla tanışmak için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmiş. Gitmiş gitmesine ama Mehmet Zeki, o yaşlarda henüz utanç bir genç olduğu için okulun kapısından içeri giremeyip geri dönmüş. Daha sonra Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na kayıt yaptıran bir arkadaşının tavsiyesi üzerine bugünkü adıyla Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi sınavlarına katıldığını ve ikinci olduğunu anlatıyor



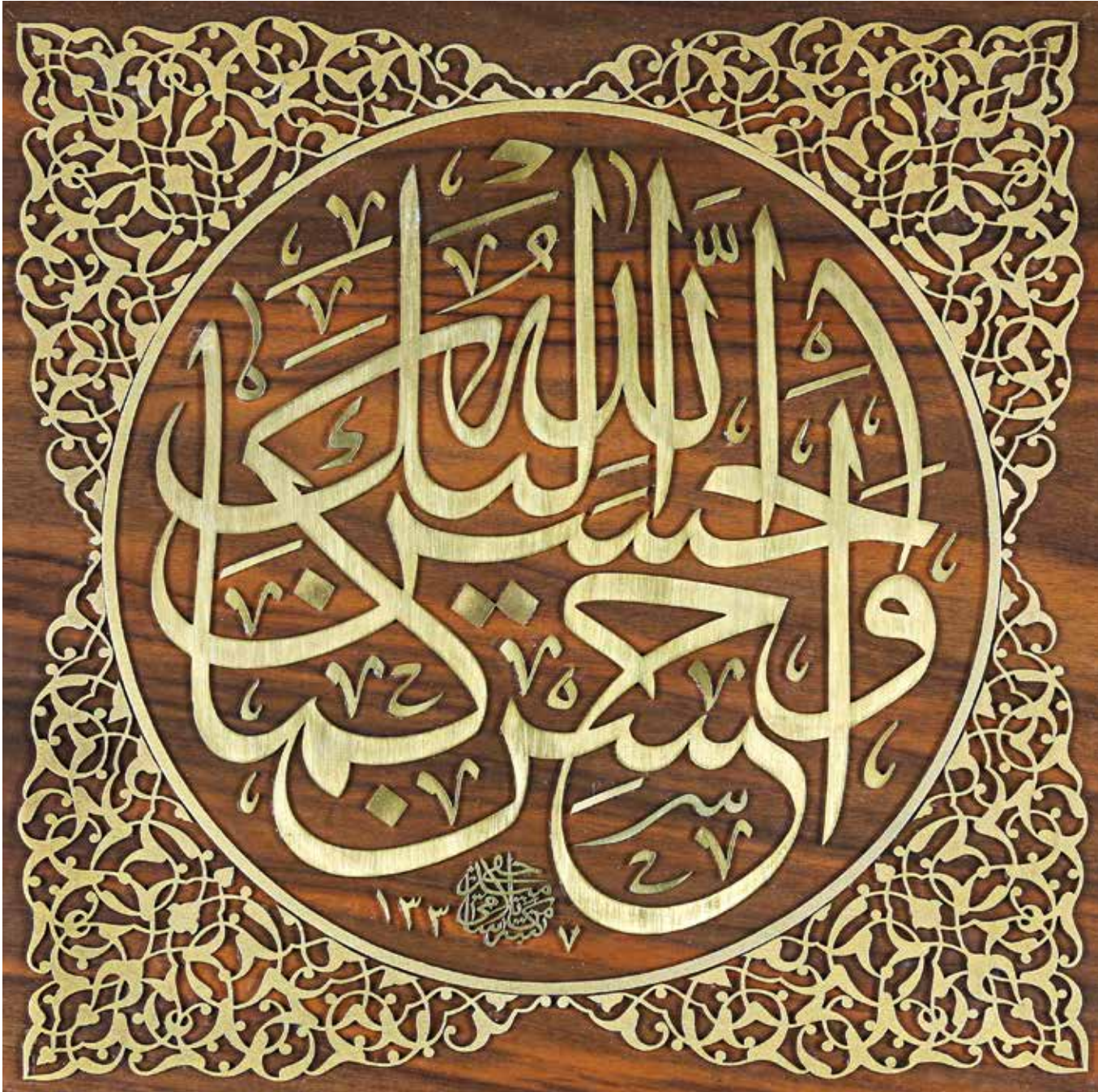
Abanoz zeminde "Eseri İstanbul" sedef kakma levha

usta sanatkar. Türk Alman iş birliği ile açılan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun bir başka seçmelerine katılarak Almanya'ya gitmeye hak kazanmış. Dört yıl boyunca grafik eğitimi almak üzere Almanya'ya gönderilmiş. Almanya'da kaldığı yıllar boyunca bir şeyleri fark etmiş Kuşoğlu. "Buradaki ünlü müzeler ve kütüphanelerde hep ülkemden giden eserler, kendi medeniyetimin aksülamelleri mevcuttu. Ben bunları gördükten sonra kendi sanat geçmişimize yönelmek istedim." diyor.

Koleksiyonerliğin Türkiye'de çok desteklenmediğinden, bu nedenle buradaki çok değerli eserlerin yurt dışına taşınmasından da yakının Kuşoğlu, "Benim gözüm Topkapı Sarayı'nı üç kere dolduracak kadar eser gördü. Bunların üçte biri yurt dışına çıkarıldı; üçte birini müzeler ve koleksiyonerler muhafaza edebildi, diğer üçte biri ise eritildi yok edildi." diyor. Şu anda ülkede yaklaşık bin beş yüz koleksiyoner bulunduğunu söyleyen Kuşoğlu, bu eserlerin korunmasına katkı sağlamak adına teşvik edici bir kanun çıkarıldığı takdirde, bu rakamın bir haftada on katına katlanabileceğini savunuyor.



"Sevelim Sevillelim" yazılı altın oygu taki



Maden kesme levha

İdealim Bize Kendimizin Öğretilmesiydi

Klasik Türk sanatlarına adım atışının ne vesileyle gerçekleştiğini soruyoruz Zeki Hoca'ya. O günlerini şöyle anlatıyor: "Emin Barın'ın Çemberlitaş'ta bir cilt evi vardı. Geleneksel sanatlarla ilgilenen bir avuç dolusu insan, sayıları on iki kişiyi geçmiyordu. İlhami Turan Hoca'nın da yönlendirmesiyle Almanyaya dönüşünde o hocalarla tanıştım, toplantılara katıldım. Orada büyükler tartışırdı, biz dinlerdik."

Süheyl Ünver, Rikkat Kunt, Muhsin Demironat, Uğur Derman gibi köprü isimlerin artık yavaş yavaş emeklilik noktasına gelmesi ve ardından onların yerine gelebilecek kimsenin olmayışı Kuşoğlu'nu bu alana daha da bağlamış.



Altın oygu taki

Klasik sanatların hemen her alanı hakkında bilgi ve deneyim edinen, bununla birlikte hezarfen olarak anılan Kuşoğlu; eserlerinde ahşap, taş ve maden üzerine yoğunlaşmış. Bunun öncelikli sebebi ise sözünü ettiğimiz maddelerin dayanıklı malzemeler oluşu. Ecdadın çok sayıda eser üretmesine karşılık; İstanbul yangınları, deprem ve sellerin hepsini yok oluşunun sanat tarihimize ciddi zarar verdiğine değiniyor. "Eserlerimin kalıcı olması benim önceliğimdi." diyor. Klasik Türk sanatlarından ilk olarak hangi alana ilgi duyduğunu sorunca anlatmaya başlıyor Zeki Hoca. Hafızasını yoklayarak hikâyesinin bu kısmının 1974 yılına tekabül ettiğini ifade ediyor. Bir gün yine böyle bir toplantı sırasında Rikkat Kunt'a tanışmış ve tezhip öğrenmek istediğini söylemiş. Rikkat Hanım bu duruma memnun olmuş. "Sağ olsun hocam, beni severdi çok da emek verdi." diye ekliyor.

Başka bir gün Çiçek Derman'ın boynunda bir tuğra görmüş. Bunu kim yaptı diye sormuş. "Kapalıçarşı tarafında Nebih Bey, vardır o yapıyor" şeklinde cevap vermiş Derman. Adresi almış, yanına gitmiş. Ben de yapabilir miyim diye sormuş. "Oğlum bu çocuk oyuncuğu mı?" diye paylamış Nebih Okyay Usta. İsrar edince "Gel hadi!" demiş. Yanına giderken bir de kıl testeresi almış. Fakat anlamış ki, elindeki altın testeresi değil, ahşap testeresiymiş. Usta bu olmuyor, demiş Kuşoğlu. Sonra usta kendi altın testeresini göstermiş, ilk dersini almış orada. Ama peşini bırakmamış işin. "Annem rahmetli olmuştu o zaman, üç tane altın bileziği vardı. Onları erittim. Uğraştım, bir şeyler çıkardım. Usta da şaşırdı, oğlum sen bu işi yapabiliyorsun dedi." şeklinde anlatıyor o günlerini. Klasik sanatlara ömrünü veren bir başka isim Prof. Uğur Derman onun için yazdığı bir önsözde "Altın ve pirinç plakadan kesip oyduğu hat sanatımızın güzide örneklerine bakıp da hayran kalmamak mümkün değil. Hani bu yazıların merhum hattatları da eserlerini böylesine mükemmel bir şekilde görseler; yüz bin defa aferin, diyerek kendisini alnından öperlerdi." diyerek hayranlığını dile getiriyor.

Kuşoğlu sedefkârlık işini öğrenmek istediğinde yine Uğur Derman ile konuşmuş. Sedef kakmacılığı yapan ustaları sormuş. Nerses Semercioğlu'nu işaret etmiş Uğur Hoca da. Sohbetin bu noktasında Kuşoğlu bizim için "Sedefkârlık sanatını 20. yüzyılın ortalarına doğru getirmeye çalışan Vasıf Hoca'dan sonra son temsilci, 1982 yılında ebedi aleme göç eden Nerses Semercioğlu'dur." diyerek bir parantez açıyor. Sonra devam ediyor. Nerses Bey'in dükkanına varınca, usta iyi karşılamış kendisini; fakat "Bu senin hocalığına benzemez" demiş. Ne kaybederim ki ustam, diye cevap vermiş Kuşoğlu. Bir müddet gidip geldikten sonra da, "Yoksa sen biliyordun da bizimle dalga mı geçiyordun." diyerek taltif etmiş usta Kuşoğlu'nu. Prof. Dr. Muhsin Demironat ise Kuşoğlu'nun çalışmalarını gördükten sonra "Şayan-ı şükrandır ki Vasıf Hoca'dan sonra öldüğünü sandığım sedef kakmacılık sanatımız, çok yönlü kabiliyetleri olan bu gencin ellerinde yeniden hayat buldu." demiş onun için.

Gümüş kakmacılığa başladığında da aynı hikâye vuku bulmuş. Kapalıçarşı'da bu işi iyi bilen biri Türk biri Ermeni asıllı iki

usta varmış. Türk asıllı arkadaş kabul etmeyip, öğretmek istemeyince Kalcılar Hanı'ndaki Ermeni asıllı ustanın yanına üç ay boyunca gidip gelmiş Kuşoğlu. Bu sırada yaptığı işler üzerine araştırmalarına da devam ediyormuş. "Handakiler tamam makalesini yazdın ama bu çok kolay bir iş değil hocam" demişler. Çizimini kendi yaptığı eserlerin, burada da başarıyla gümüşe işlemiş.

Gelecek nesile aktarmak yükümlülüğüyle geleneksel sanatın birçoğuyla ilgilendiğini ifade eden Kuşoğlu, Türk Güzel Sanatları Üniversitesi kurmak gibi bir hayali olduğunu söylüyor ve şöyle devam ediyor: "Üniversitelerde bu bölümleri büyük uğraşlarla kurdurduk. Bu sanatları bilen insanlar ölüyor; yarın bu meslekleri diğer insanlara aktarmak gerekiyor. Bu nedenle istiyorum ama üniversitesini kurabilir miyiz, bilmiyorum."

Geleneksel Türk Sanatına İlgisi Arttı

Akademik camiayı anarken, "Kişi bilmediğinin düşmanıdır. Ecdattan günümüze gelen, cumhuriyetle inkıta uğramış olan bu sanatlarımız hakkında bilgi sahibi değiller. Bu sebeple eksik kalıyoruz." diyor usta sanatkar. Kırk yıldır Kadıköy'de oturmasına rağmen buradaki insanların kendisinden haberdar olmayışına değiniyor. "Muhafazakâr olduğum için, buradaki insanlar sanatımla da ilgilenmiyorlar. Profesörlüğüm de bu yüzden yıllarca engellenmiştir." diye ekliyor. Yaptığı eserlerin ülkesinden ziyade yurt dışında takdir gördüğünü ifade eden Kuşoğlu, "Osmanlı'nın münevveri sanatını bilir, korurdu. Böyle bir aydın zümresi yok burada." sözleriyle üzüntüsünü belirtiyor.

Geleneksel sanatların bugün hak ettiği ilgiyi görüp görmediğini soruyoruz hocaya. Medrese usulüyle de olsa ilginin arttığını söylüyor. Ona göre geleneksel usul, usta-çırak ilişkisi her zaman daha değerli ve verimli. Fakat bunun yanında öğretilmesi gerekenler de olmalı. Bir hattat hat sanatı tarihini, medeniyet tarihini, kendi alanıyla ilgili sanat akımlarını, gelişim sürecini de bilmeli söz gelimi. "Bu kısımlar eksikse kabiliyetli bir insanın gelişimi eksik kalır. Bugünün sanatına da katkı sağlayamaz." diyor.



Maden kesme levha



Bakır Osmanlı arması ön yüzü

2007’de kaybettiğimiz ünlü ressam Hasan Kavruk’tan dinlediği bir hikâyeyi aktarıyor bize akabinde. Hasan Kavruk, Paris’e gidip dünyaya ün salmış İspanyol ressam Pablo Picasso’nun atölyesine gitmiş ve kendisiyle tanışmış. Picasso’ya sizden ders alabilir miyim, diyerek öğrencisi olmak istediğini belirtmiş. Picasso, Kavruk’a hangi milletten olduğunu sorup Türk olduğunu öğrenince cevaben, “Sen yazılarını, minyatürlerini incelemeli, camilerini gezmelisin; biz de onlardan ilham alıyoruz.” demiş.

Sanatta Tutuculuğu Bir Kenara Bırakmalıyız

Eserlerinde ecdadın izlerini barındıran fakat üzerine yeni bir şeyler inşa etme amacı taşıyan Kuşoğlu, bir gün Rikkat Hanım’a geçmişte yangınların, depremlerin ve sellerin bütün kâğıt eserleri yok etmesinden duyduğu üzüntüyü dile getirmiş. Bu yüzden eserlerini madenler üzerine yapacağını söylemiş. O günden sonra gümüş kakma eserlerin içerisine tezhip sanatını da işlemiş. Bu tercih biraz farklı gelince çevresinden biri Rikkat Kunt’a bir gün “Zeki tezhip yapmıyor ki!” denilmiş. Rikkat Kunt ise “Zeki ne yaptığını bilir, karışmayın.” cevabını vermiş. Bu hikâyeden hareketle “Bizim iki türlü tutuculuğumuz var. Birincisi eskiye çok sadık kalarak benzerlerini üretmek ve yeniliğe karşı olmak. İkincisi ise eskiyi tamamen reddetmek.” diyor usta sanatkar.

Yapılan eserlerde insanın hem kendi kültüründen hem bugününden bir şeyler katması gerektiğini düşünen Kuşoğlu, şöyle devam ediyor sözlerine: “Yaptığım işler ne zaman kültürümden, medeniyetimden izler taşısa, iltifat görmüştür.

Bakır Osmanlı arması ön yüzü

Çünkü bir anlamı vardır. Almanya’da büyük bir afiş müsabakasındaki birinciliğim böyle oldu. Jürideki profesör hocalardan biri, sen bize Doğu’nun sıcaklığını getirdin, demişti.”

Bununla birlikte büsbütün taklitçilikten uzak durulması gerektiğine bu fırsatta dikkat çekiyor. “Ne de olsa, taklit aslını yüceltir. Sizden bir şey koyamaz ortaya. Sizin imzanızı taşısa da diğer taklitleri arasında söner gider.” diyerek her fırsatta sanat eserinde özgünlüğün önemine vurgu yapıyor.

Bizdeki ecdadı takdir etme yaklaşımının taklitçiliğe vardığını savunan Kuşoğlu, çağdaş sanatın taklit etmekten farklı bir anlam taşıması gerektiğine, ancak bu şekilde özgün sanat eserlerinin vücuda gelebileceğine dikkat çekiyor ve akabinde şunları ekliyor: “Kendimizi tanımadığımız, üstün vasıflarımızı bilemediğimiz için Batı’ya yöneliyoruz. Onlara özeniyoruz, hayranlık duyuyoruz. Batılıları yeterince tanımadığımız için, onlar gibi olma yönündeki çalışmamızın sonucunda, ancak şekil olarak batılılaşıyoruz.”

Batı’da çıkan akımları öğrenip ülkeye taşımanın, yerinde saymaktan öteye gitmeyeceğinin altını çiziyor ısrarla ve şunları ekliyor: “Ben Topkapı’da açtığım her sergide en ücra köşelerine kadar gider gezerim. Arşivlerine girerim, daha önce neler yapıldığını incelerim. Bunun üzerine neler ekleyebilirim diye düşünürüm. Ecdadımın yaptıklarını görerek, çağın ihtiyaç ve zevklerini keşfederek yeni bir form üretmeye çalışırım. Çünkü ancak bu şekilde eserlerimle kalıcı olabilirim.”



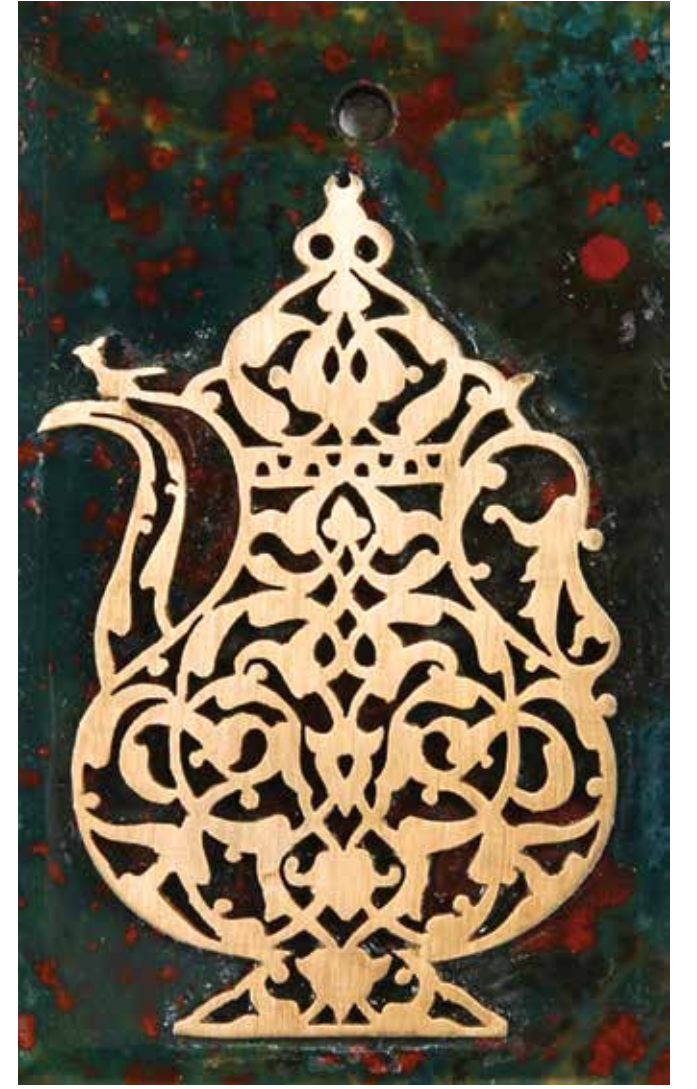
Bununla birlikte Tanzimat’la başlayan ve Cumhuriyet’le büyük bir ağırlık kazanan reddi miras anlayışına da karşı çıkıyor Zeki Hoca. Osmanlı’nın son döneminde siyasetin, ekonomik sıkıntıların ve askeri başarısızlıkların faturasının medeniyetimize kesildiğini savunuyor. “Hep şunu söylerim biz neyi muhafaza edecektik neyi batıdan alacaktık. Bunun muhakemesini yapmadık.” diye ekliyor.

Aile Meslekleri Çok Önemli

Türkiye’nin kurtuluşunu aile mesleklerinde görüyor Kuşoğlu. “Bir doktor ölürse muayenehanesi kapanır, kitapları çöpe gider, alet edevatı hurdaya gider. Onun oğlu herhangi bir meslek seçerse, o da beş kalem daha yeniden kazanmak durumunda kalır. Her nesil birikimi çöpe atıyor. Aile meslekleri bu sebeple çok önemlidir.” diyor.

Kuşoğlu’nun kızı da nitekim meslek olarak resim sanatını seçmiş. Bunu işten döndüğünde hiçbir olumsuzluğu evine yansıtmamasına bağlıyor. Her mesleğin olumsuz yönleri olduğuna dikkat çeken Kuşoğlu, şöyle devam ediyor: “Herkes mesleğinin zorluklarından şikâyet ederse, çocuklar da bundan tabii olarak etkilenir. Ebeveynler buna dikkat etsin. Aile mesleklerini ziyan etmesinler.” Buradan sözü, en son eşi Sevinç ve kızı Aslıhan Kuşoğlu Öztürk ile birlikte açtığı Kuşoğlu ailesi karma sergilerine getiriyoruz. Kuşoğlu, ailesiyle birlikte en son beşincisi düzenlediği sergilere devam edeceğe benziyor. Aile sergilerinde genelde Kuşoğlu imzalı altın ve gümüş oyma, maden kesme, gravür, sedef kakma ve gümüş dövme eserler bulunuyor. Yine resim ile ilgilenen eşi Sevinç Hanım ve kızı Aslıhan Hanım’ın ise yağlı boya, guaj ve akrilikle yapılmış çalışmaları yer alıyor. Kuşoğlu sergilerini ailece açmanın vermiş olduğu memnuniyeti ifade ediyor; “Annesi babası doktor olan bir çocuk hiçbir şey yapmasa bile o kültür içerisine doğar, bu da onu yarı doktor yapar. Çocukların anne-babanın emeğiyle, birikimiyle beslenip onu ileri taşıması çok güzel bir şeydir.” diyor.

Biz bir meslekle uğraşırken kendimize eskiler gibi bir de sanat dalında geliştirmeyi kendimize yük sayıyoruz, bize ne



Altın oygu taki

öneriyorsunuz diye soruyorum. Hoca şu cevabı veriyor tebessüm ederek: “Tebdilimiz bozulunca her şeyimiz bozuluyor. Sabah namazına kalkarsan gün bir buçuk gün olur. Ondan sonra oturursun, okursun, tasarlarsın. Her şeye de bolca vaktin yeter işte o zaman.” Sohbet ederken saatin nasıl ilerlediğini fark edemesek de gitme vaktinin yaklaşmış olduğunu görüyoruz. Sohbetinden istifade edindiğimiz hocamıza teşekkür ederek ayrılıyoruz yanından.

Zeki Kuşoğlu Kimdir?

1943 yılında Gaziantep’te doğdu. 1949’da İstanbul’a yerleşti. 1964 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’ndan mezun oldu. Aynı yıl devlet bursu kazanıp, ihtisas için Almanya’ya gitti. 1965-1969 yılları arasında Hessen eyaleti Kassel Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde master yaptı. 1969 yılında ihtisasını tamamlayarak yurda döndü. Almanya ve Avrupa’nın çeşitli müze ve kütüphanelerinde yaptığı inceleme sonucu Türk - İslam ve doğu sanatlarına ilgi duydu. Yurda dönünce, dönemin hayatta olan bütün sanatkarlarıyla temasa geçip teorisinin yanında pratiğini de geliştirdi. Özellikle ahşap, taş ve maden sanatlarıyla ilgilendi. Onların klasik ve çağdaş yorumlarıyla sergiler açtı, makaleler ve kitaplar yazdı, konferanslar verdi. 1971 yılında göreve başladığı Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi’nden 2008 yılında emekli oldu. Bununla birlikte ulusal ve uluslararası kongrelerde 100’ün üzerinde tebliğ, bir o kadar konferans verdi. Yurtiçi ve yurtdışında 70’in üzerinde kişisel sergi açtı ve bir o kadar karma sergiye katıldı.

Kuşoğlu’nun yayınlanmış kitapları;

- Mezar Taşlarında Hüve'l Baki, İstanbul, 1984
- Dünkü Sanatımız Kültürümüz, İstanbul, 1994
- Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1994
- Sedefkâr / Altın Oymacı / Gümüş Kakmacı Mehmet Zeki Kuşoğlu, İstanbul, 1994
- Osmanlı Kartvizitleri, İstanbul, 1996
- Neler Söyledim, Neden Söyledim, İstanbul, 1997
- Sözüm Bu Ülkeyi Sevenlere, İstanbul, 1998
- Tilsimdan Takiya, İstanbul, 1998
- Düşünmek Bizden Irak, İstanbul, 2005
- Gelenekten Geleceğe Köprü İnsanlar, 2006
- Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 2006
- Türk Okçuluğu ve Sultan Mahmut’un Ok Günlüğü, İstanbul, 2006
- Osmanlı Arması, 2008
- Osmanlı Mühürleri, 2008
- Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat, 2010

Kent, Medeniyet ve Birlikte Yaşama Tecrübesi

Prof. Dr. Bekir KARLIĞA

Kentler, canlı bir organizmaya benzerler. Doğarlar, büyürler, gelişirler ve ölürler. Ölüp de bir daha hayata dönemeyen kentler olduğu gibi, yeniden dirilen ve ölümsüzlüğe doğru koşan kentler de vardır. Kent vardır, canlı ölümler gibidir, artık hayatini yitirmiştir. Kentler vardır, kutsallıklarıyla metafizik âlemin kapılarını önümüze açarlar. Kâbe gibi, Kudüs gibi. Kentler vardır daima canlı, şen, cıvı cıvıldır, güzellikleriyle gözleri kamaştırıp durur ve cilveli bir dişi gibi herkesin ilgisini üzerine çekerler. İstanbul gibi, Roma gibi, Paris gibi.

Nasıl canlı bir organizma ruh-beden ikilisinden oluşuyorsa, kentlerin de fiziki konumlarının yanında, onun kadar, hatta bazen ondan da önemli ruhi yapıları bulunmaktadır. Elbette ki evler, çarşılar, pazarlar, binalar, sokaklar, caddeler kentin maddi yapısını oluşturan önemli birimlerdir. Ama bunları her zaman yeniden yapmak, değişik biçimlerde ve farklı stillerde inşa etmek veya şekillendirmek mümkündür.

Kentleri asıl kent yapan, ona kendi kimliğini kazandıran, ana rengini veren, temel özelliğini sağlayan ve onu özgün kılan unsur ise kentlerin ruhudur. Bir kenti, katı cansız bir madde yığını olmaktan çıkarıp, bir sembol, bir gaye ve hedef haline getiren husus onun taşıdığı ruhi ve manevi zenginliktir. O ruh, o kente adeta kendi

mührünü vurur, kendi rengini verir. Onu köşe taşı yapan ve tarihin ana aktörlerinden biri haline dönüştüren şey de işte bu ruhtur. Siz, bu ruhu, bir kelimede, bir seste, bir nağmede, bir renkte, bir taşta, bir ağaçta, bir evde, bir çatıda, bir sokakta, bir mevsimde görüp yakalayabilirsiniz. Ama onu kaybedecek olursanız yeniden meydana getirmek hemen hemen imkânsız gibidir. Zira bu ruh, asırlar boyu akıp gelen, süzülüp berraklaşan, yoğrulup şekillenen sürekli bir oluşun mahsulüdür.

Nasıl biz kendi ruhumuza elimizle dokunamıyor ve şöyledir ya da değildir diye somut bir varlığı gösterir gibi gösterip tanımlayamıyorsak, kentlerin ruhunu da gözle görülebilir ve elle dokunulabilir şekilde ortaya koyup müşahhas olarak gösteremiyoruz. Ruhumuzun önemi-

ni, en çok onu kaybettiğimizde her şeyimizi kaybettiğimizi görünce fark ediyoruz. O zaman da biz var olmadığımızdan o kaybın acısını biz değil, bizden sonrakiler çekiyor. Hem de bazen çok ağır bedeller ödeyerek çekmek zorunda kalıyorlar. Onu aramaya koyulduklarında da artık çoktan iş isten geçmiş olduğu için yeni bir ruh bulununcaya kadar bu arayış devam edip gidiyor. Çoğu kez yeni bir ruh bulunamadığı için yeni bir yaşam fırsatı da doğmuyor. Tarihin sayfalarında acı tatlı büyük anılar bırakmış olan anlı şanlı kentler, bir de bakıyorsunuz ki ölü bir ören yeri haline gelivermiş.

Kente bu ruhu veren, bu havayı sağlayan ana güç ise o kenti kuran, ya da o kenti yönlendiren iradenin bağlı bulunduğu değerler manzumesidir. Bu değerlerin ar-

kasında saklı bulunan dünya görüşü, hayat felsefesi ve varlık telakkisidir. Belirli bir değerler sistemi olmadan, süreklilik arz eden bir oluşumu gerçekleştirmek ya da yeni bir kent kurmak asla mümkün değildir.

Bu değerler manzumesi, sahip bulunduğu bütünlük, özgünlük, evrensellik, gerçekçilik ölçüsünde ve onunla mütenasip bir dinamizm ve canlılık getirir kente. Bu sayede o değerler manzumesi çevrede, insanda, eşyada hayat bulur. İnsanların davranışlarına, alışkanlıklarına, giyim kuşamlarına, düşüp kalkmalarına, yeme içmelerine tıpkı hava ve koku gibi sızıp sirayet eder. O kente bir yandan o kent olma özelliğini verir, bir yandan da kentlilik bilincinin oluşmasını sağlar. Bu ise bizi bir medeniyet bilincine götürür.

İstanbul, Türkiye

Yer seçiminden tutun da kentsel plan ve projelere kadar her şey, belirli bir düşünceyi ve felsefi yaklaşımı yansıtır. Böyle bir yaklaşımla kurulmayan ve böyle bir plan ve proje olmadan kendiliğinden oluşan kentlere, gerçek anlamda kent demek mümkün değildir. Halkımızın bulduğu güzel bir deyişle gecekondular yığınıdır. Plansız projersiz, hedefsiz gayesiz olmuş kentler, zamana karşı direnemezler. En küçük bir saldırı veya bir doğal afet, onları yerle bir eder, yok edip gider.

Diğer taraftan salt maddi yapılar da bir kenti gerçek anlamda kent yapmaz. Ufkumuzu karartan, gök yüzünü bize dar eden, heyula gibi bizi ezercesine üstümüze abanıp duran, gök delenlerin gölgesindeki, güneş ışıklarından yoksun loş sokaklar, trafik keşmekeşinden karşıdan karşıya geçilmesi güç geometrik bulvarlar, insan mahşeri halindeki alışveriş merkezlerinin oluşturduğu çağdaş megapollerden tarihe nelerin kalacağını kestirmek hemen hemen imkânsız gibidir. Çağdaş uygarlık gibi metafizik temelleri yıkılmış, ruhu yok edilmiş, post modern yaklaşımların simgesi halinde beton yığınlarıyla doldurulmuş modern kentler, içinde yaşayan insanlara ne denli huzur ve kentlilik bilinci verecektir kestiremeyiz.

İmparatorluk döneminde başkentin sakinleri vatandaşları İstanbullu olanlar ve olmayanlar diye ikiye ayırırlardı. İstanbullu olanlara “şehrî” yani kentli, İstanbullu olmayanlara da genel olarak “taşralı” derlerdi. İmparatorluğun İstanbul’un dışındaki vilayet ve kasabaları da kendi çevrelerini böyle tanımlamaya özen gösterirlerdi. Hatta zaman zaman başkente giriş çıkışların sıkı kontrol altına alma isteklerinin ağır bastığı, bu amaçla Çekmece ve Bostancı köprülerinin başına zabıcalar dikildiği ve kimlik kontrolünde sonra şehre giriş çıkışlara izin verildiği de görülmektedir.

Bazı dönemlerde kimi olumsuz algılamaları içinde taşıyor olsa da böyle bir kentlilik bilinci, zaman içerisinde farklı bir medeniyet algısının gelişip yaygınlaşmasına da sebep olur. Bilindiği gibi, dilimizde kullandığımız medeniyet kelimesi Arapça “Medine” kelimesinden türetilmiştir. Medine kent anlamına gelir. Peygamber kenti demek olan “Medinetü’n-Nebi” teriminden alınmıştır. İslam öncesi dönemde Medine kentinin adı Yesrib idi. Hicret’ten sonra Peygamber kenti anlamına “Medinetü’n-Nebi” dendi ve Medeni kelimesi de buradan türetilti. Böylece İslam Peygamberi’nin Hicret’ten sonra yalnız yeni bir kent kurmakla kalmadığına, aynı zamanda yeni bir uygarlık da kurmuş olduğuna vurgu yapıldı. Belki de bununla, Medineli olmanın, kentli olmayı, medeni olmayı zorunlu kılacağına vurgu yapılmak istenmiştir.

Kelimenin Batı dillerindeki karşılığı “Civilisation”dur. Bu kelime Latince kökenli olup kent, site anlamına gelen Civitas’tan türetilmiştir. Şerhli demek olan, sivil kelimesi de buradan gelir. Civilisation kentleşmiş, medenileşmiş anlamlarına gelmektedir. Bu kelime Batı dillerine ancak 18. yüzyılda geçmiştir. Dilimize ise yine oradan ve yaklaşık bir asır sonra 19. yüzyılda girmiştir. Ondan önce biz medeni kelimesi yerine daha çok “umran” veya “hadari” kelimesini kullanırdık. Medenin karşılığı bedevi, göçebe manasında, yerleşik ise hadari manasındadır. Modern Arapçada da Civilizasyon karşılığı olarak “Hadâra” kelimesi kullanılır.

Kur’ân-ı Kerîm’de kent kavramını ifade etmek üzere dört ayrı terim kullanılır. Bunlardan birisi 5 kez tekrarlanan ve çevre

yerleşimlerle birlikte ana kenti içine alan “Mısır” kelimesidir. 11 kez tekrarlanan “Beled” terimi ise içinde yaşayanlarla karşılıklı etkileşim içinde bulunan yerleşim birimlerini ifade eder. 17 kez tekrarlandığını gördüğümüz “Medîne” kelimesi ise ilginç bir şekilde itaat ve bağımlılık anlamına gelen “Dîn” kelimesi ve borç anlamına gelen “Deyn” kelimesiyle aynı kökten türetilmiştir. Bu da bizi ister istemez belirli bir düzeni, plan ve programı, bağımlılık ve yükümlülüğü bulunan yerleşim birimi kavramına götürmektedir. Bu kavram, kentlilik ruhu ile medeniyet şuuru arasındaki ayrılmaz bağı gösterir. Bu nedenle olmalıdır ki Kur’ân-ı Kerîm, medeniyet şuuru ile kentlilik ruhu arasındaki bağlantıya özellikle dikkat çekmekte, kentliliği ve medeniyetin bazı ortak ve temel niteliklerine vurgu yapmaktadır.

Buna göre bir kent, her şeyden önce güvenli olmalıdır. Bunu “el-Beledü’l-emîn” şeklinde ifade eder. Emin beldelelerin en üst örneği olarak da Mekke’yi gösterir. Bu kentin yeryüzünün en güvenli yeri olması için -en azından haram aylar denen belirli zamanlarda- bitkisinin koparılmasını, hayvanının öldürülmesini ve insanların rahatsız edilmesini yasaklamıştır. Güven, huzuru getirir, huzur ise istikrarı. İhramlı iken bu şuurun zirve noktaya çıktığını hemen fark edersiniz. Çünkü yeryüzünün biricik güven adası olma özelliğini taşıyan bu emin beldede ihramlı iken bir yaprak koparsanız, bir dal kesseniz, bir haşereye bassanız; kısacası kâinatın en değerli mahsulü olan canlı bir varlığa zarar verseniz hemen ağır bir bedel ödemek durumunda kalırsınız. Bu yaklaşım mümin ruhlarda hem hayatın büyük değerini ve varoluşun derin anlamını öğreten bir şuur hassasiyetinin oluşmasını sağlar, hem de bu şuur hassasiyetini sürekli kılar.

İkinci olarak, bir kent, güvenli olduğu kadar rahat ve güzel olmalıdır. Bunu da “Beldetün Tayyibetün” şeklinde ifade eder. Bu nedenle kentin sakinlerini rahatlatıcı biçimde planlanması ve estetik olarak güzel kavramının ön görüldüğü özellikleri taşıması gerekir. Bu özellikleri taşımayan kentleri de “ölü kentler”, “yıkık kentler”, “zalim kentler”, “azgın kentler” ve “müsrif kentler” olarak niteler.

Bu temel prensipten hareketle yola çıkan ünlü İslam düşünürü Fârâbî’ye göre, insanın biricik amacı mutlu olmaktır. Mutlu bireyler, mutlu toplumlarda gelişme imkânı bulurlar. Toplumlari, yetkin ve yetkin olmayan diye ikiye ayıran ünlü düşünür, yetkin toplum yapısının ilk örneği olarak kenti gösterir ve ideal kentin erdemli kent olduğunu bildirir. Erdemli kentin ana özelliğinin akılcı bir düzenlemeye ve planlamaya sahip olmasıdır. Kargaşa ve düzensizlik, hem erdemlin, hem de kentliliğin tabiatına aykırıdır. Nasıl evrende Yaraticıdan yaratılanlara doğru bir tertip ve düzen varsa; düzen de doğal olarak uyumu ve birliği gerektiriyorsa, kentlerde de düzen, uyum ve birlik olmalıdır. Bunlar aynı zamanda medeniyetin de olmazsa olmaz şartlarıdır.

Medeniyet, insanlık ile beraber gelişmiş evrensel bir olgu; bütün toplumların bütün kültürlerin bütün dinlerin ortak katılımı ile meydana gelen bir ortak yapı, bir sentez, bir bileşimdir. Medeniyetleri, sürekli akmakta olan bir ırmağa; insanlığın ortak eseri olan evrensel uygarlık birikimini de okyanuslara benzetebiliriz. Dağlardan, inen ve toprağın altından kaynayan suları ırmaklara taşıyan dereler ise kültürlere benzerler. Öyleyse kültürler birleşerek medeniyetleri meydana getirirler. Medeniyetler birleşerek ortak evrensel insanlık mirasını oluştururlar. Her toplum, her kültür medeniyet üretebilir. Zaten medeniyet kuracak seviyeye gelmemiş kültürler, kalıcı bir varlık gösteremezler.



Roma, İtalya



Barselona, İspanya

Her medeniyet aynı zamanda kendi kentini de kurar ve ona kendi ruhunu verir. Dolayısıyla o kentte yaşayanlar, bu bilince sahip olarak yaşarlar. Bu bilinç kaybolduğu zaman kent, ruhunu kaybetmiş olur. Bu ise kentler açısından bir felaket olduğu kadar, o kentte yaşayan insanlar açısından da bir felakettir.

Bütün olumsuz gelişmelere rağmen bu anlayışın zirvesini de İstanbul, temsil etmektedir. Doğu-batı, kuzey-güney istikametindeki kara ve su yollarının kesiştiği noktada iki kıtayı birbirine bağlayan ve dünyanın iki büyük medeniyetine ev sahipliği yapmış olan bu güzel kent, aslında medeniyetler arası buluşma, uyum ahenk ve ittifakın en güzel ve canlı örneğidir.

Faklı dinlerden, milliyetlerden, kültürlerden ve anlayışlardan insanların birlikte ve bir arada yaşayabilmesi ve önemli sorunlar meydana getirmeden uzun bir süre bu birlikteliğin devam edebilmesi, elbette ki tesa-

düfler yoluyla kendiliğinden gerçekleşebilecek basit bir olay değildir. Bunun toplumsal, tarihsel, dinsel ve felsefi bir arka planının bulunması gerektiği gibi, bu yapının devam etmesini sağlayan reel ve rasyonel bir sistematüğının de geliştirilmiş olması icap eder. Bunun için öncelikle doğayı ve insanı merkeze alan bir dünya görüşü geliştirilmeli, böylece doğanın hepimize bahşedilmiş bir nimet olduğu ve onu korumamız gerektiği fikri yaygınlaştırılmalıdır. Bütün insanlığı aynı kökten geldiği ve kardeş olduğu, tarih içerisinde insanoğlunun üretip ortaya koyduğu evrensel değerlerin, her kes tarafından paylaşılıp savunulması gerektiğini kabul eden bir varlık ve hayat tasarımı zihinlere ve ruhlara nakşedilmeli ve bu tasarım eylemlere ve davranışlara yansıtılmalıdır. Şüphesiz ki bunların, kişilerin ve topluluklarına hayatına yansımaları, onların kültürlerinin bir parçası haline dönüşebilmesi uzun zaman alır ve çok yoğun bir çabayı gerektirir.

İslâm, “Ebedî Risâlet” anlayışıyla, kendinden önce geçen bütün dinleri ilâhî hakikatin bir parçası olarak kabul edip onların getirdikleri temel değerleri kendi değeri saymış; “Ezelî Hikmet” yaklaşımıyla, kadîm kültürlerin ve uygarlıkların birikimlerini, tereddüt etmeksizin alıp içselleştirmiş; “İlâhî Adalet” ilkesiyle, bütün varlığı kuşatan bir dünya görüşü tesis etmiş; “Küresel medeniyet” perspektifiyle de bütün varolanları kuşatan bir uygarlık modeli oluşturmaya çalışmıştır.

Son asırlardaki bazı kırılmaları bir kenara bırakacak olursak bu temel prensiplerden hareketle Müslümanlar, Hz. Peygamber’in: “Bütün insanlar, Adem’in soyundan gelmiştir, Adem ise topraktan yaratılmıştır” buyruğunu esas alarak, insani birliği ön plana çıkarmaya çalışmışlardır. Hz. Ali’nin Malik İbn Eşter’e yazdığı mektubunda belirttiği: “Bütün insanlar, sizin ya fıtratta kardeşlerinizdir ya da dinde kardeşlerinizdir” temel esprisini hayata geçirerek evrensel bir insanlık modeli oluşturmaya gayret etmişlerdir. Ve İran’ın büyük düşünürü Sa’dî’nin: “Tüm insanlar, bir vücudun organları gibidirler” deyişiyle, bizim Yûnus’un: “Yaratılanı hoş gör, Yaratan’dan ötürü” deyişinde ifadesini bulan farklı dinden, ırktan, kültürden ve çevreden insanların birlikte ve bir arada yaşamalarını bir hayat felsefesi haline getirmişlerdir. Bu bağlamda geçmişten günümüze İslam dünyası bu anlayışın ve tecrübenin toplumun katmanlarına yayılarak bir kültür haline dönüşmesinde çok önemli adımlar atmış ve başarılı örnekler sergilemiştir. Bu örneklerin ortaya konduğu mekanların başında da güzel İstanbul ve onun şirin ilçesi Beyoğlu başta gelmektedir.

Geçmişte Bağdat, Kurtuba, Sicilya, bu anlayışın mükemmel biçimde yeşerdiği merkezler olmuştu. Günümüzde ise İstanbul, Antakya, Urfa, Mardin dünyamızda artık zor görülen bu anlayışın en canlı biçimde yaşandığı merkezlerin başında gelmektedir.

İspanya’da, sekiz yüz yıla yakın İslâm egemenliği döneminde Arabistan’dan Endülüs’e göç etmiş Müslümanlar ile, Araplaşmış Müslüman İspanyollar ve büyük ölçüde Yahûdî ve Hristiyan topluluklar barış içinde bir arada yaşamaya devam etmişlerdi. İspanya’nın yeniden zaptından "Reconquiste" sonra bile burada uzun zaman Arapça resmî dil

olarak kalmıştı. Hatta o günlerde Toledo’da dört veya beş dilin konuşulduğu bilinmektedir: Okumuş kişilerin kullandığı fasîh Arapça, yöneticiler tarafından devlet dâirelerinde kullanılan resmî Arapça, dinî âyinlerde ve resmî yazışmalarda kullanılan edebî Latince, halkın kendi arasında kullandığı ve bilâhère mahallî dillerin temelini teşkil edecek olan Roman dilleri. Hemen hemen her Toledolunun Arapça ve Roman dillerini bildiği sanılmaktadır. Toledo, 1085 yılında VI. Alphonso tarafından zaptedildiğinde kentte yaşamakta olan müslümanlardan büyük bir kısmı öteki Müslüman bölgelere hicret etmişse de azımsanmayacak bir bölümü de burada kalmaya devâm etmişti.

1125-1152 yılları arasında Toledo Başpiskoposu (Archeveque-Adchidiacre) olan Raymond de Sauvetat (Raimundus) Papa II. Sylvestre’in açtığı çığırdan yürüyerek, müslümanların elinde bir ilim ve kültür merkezi haline gelmiş bulunan Toladeo’da yaşamakta olan Yahudi, Hristiyan ve Müslüman bilginlerden yararlanarak İslâm bilim ve düşüncesine ait eserlerin Arapçadan Latince’ye tercüme edilmesi için önyak oldu. Hattâ bazı araştırmacılar, onun Abbâsiler devrinde Bağdat’ta kurulmuş olan Beytu'l-Hikme’yi (veya Dâru'l-Hikmet) andıran bir tercüme okulu (College de Traducteur-Toledo School) kurduğunu söylerler. Toledo’da yapılan tercümeler, hemen Chartres’daki Katedral Okulu’na ulaştırılıyor ve böylece bütün Hristiyan âleminin yararlanması sağlanıyordu.

Aynı örnek yaklaşımı Sicilya’da da görmekteyiz. Ünlü coğrafyacı el-İdrîsî’nin: "Rûmiyye’nin imâmı, Hristiyan dininin koruyucusu, büyük kral Rucâr el-Mu’tezzu bi’l-lâh" diye tanıttığı II. Roger, ünlü seyyâh İbn Cübeyr tarafından müslüman hükümdarlara benzetilen II. William ve Francesco Gabrieli’nin Arapçayı anlayıp konuşacak kadar bildiğini, çocukluğunda Palermo’de bir Müslüman kadından dersler aldığını ve bir Sicilyalı Müslümandan mantık okuduğunu bildirdiği İmparator II. Frederic dönemleri bu karşılıklı diyalogun ve anlayışın sergilendiği devirlerdir. Bu hükümdâr Haflı savaşlarının bir kan gölüne çevirdiği Ortadoğu’yu Eyyûbî hükümdârı el-Melikü’l-Kâmil ile anlaşarak barış içerisinde kutsal mekânları teslim almasını bilmiş ve sarayında geniş imkânlar sağladığı ünlü mütercim Michel Scot başta olmak üzere pek çok bilim adamına, İslâm bilim ve düşüncesine ait birçok eseri Arapçadan Latinceye tercüme ettirmişti.



El Hamra Sarayı, Granada, İspanya

Dünyanın muhtelif bölgesindeki bilginlere sorular da yöneltten bu büyük devlet adamı, “el-Mesâilü's-Sikaliyye” veya “el-Ecvibetü's-Sikaliyye” diye şöhret bulan bir dizi eserin yazılmasına neden olmuştur ki bunlardan en önemlisi İspanya'nın Mürcie kentinde doğup yetişmiş bulunan ünlü İslâm düşünürü İbn Seb'in'in kaleme almış olduğu muazzam eserdir.

Abbâs oğullarının iktidarında, bir yandan Bizans ile savaşlar devam ederken, bir yandan da Müslümanlarla samimi işbirliği içerisine giren Hristiyanlar, Antik kültürün İslâm dünyasına aktarılmasında görev almışlar ve yeni kurulumakta olan İslâm medeniyetinin filizlenip boy salmasına katkıda bulunmuşlardır.

Türklerin Anadolu'ya gelişleriyle birlikte, başlangıçta Hristiyan-Müslüman çatışması hızlanırken, daha sonra çatışmanın yerini karşılıklı işbirliği ve ortaklık almıştır. Bu durum her iki medeniyetin mensuplarına eşsiz bir barış, hoşgörü ve bir arada yaşama tecrübesi kazandırmıştır. Özellikle Selçuklu ve Osmanlı imparatorluklarının topraklarında Ermeniler, Süryâniler, Rûmlar, Sırp, Habeşliler, Kiptiler, Ya'kûbiler, Bogomviller, Bulgarlar, Romenler, Macarlar, Gürcüler uzun asırlar birlikte yaşamanın güzel örneklerini vermişlerdir. Hattâ Osmanlı sultanları, kendilerini: “Müslümanların ve Hristiyanların sultanı, Anadolu'nun ve bil-cümle diyâr-ı Rûm'un (yani Ortodoks dünyasının) hükümdarı” olarak ilan etmişler ve böylece söz konusu bölgede asırlar süren bir barış paktı kurmayı başarmışlardır.

Fatih Sultân Mehmed'in Ortodoks azınlığa karşı gösterdiği eşsiz müsâmaha, II. Bâyezîd'in İspanyol Yahûdilerini kabulde gösterdiği âlîcenâplık ve Türk halkının uzun asırlar boyunca yirminin üzerinde dili konuşan, yirminin üzerinde farklı din ve mezhebe mensup değişik ırklardan insanlarla barış içinde bir arada yaşama tecrübesi yarının dünyası için büyük önem ifade etmektedir.

Eğer Fatih'in özel gayreti olmasaydı belki de bugün Ortodoksluktan söz etmek mümkün olmazdı. Zira Katolik dünyası, daha başından beri diğer Hristiyan mezheplerini kendi içinde eritmek ve mensuplarını ortadan kaldırmak istiyordu. Bizans'ın önde gelen din ve devlet adamları, Vatikan'ın bu niyetini çok iyi biliyor ve bu sebeple Katolik-

lerin uyruğu altına girmektense Türklerin egemenliği altına girmeyi tercih ediyorlardı. Nitekim Notaras'a izafe edilen: “Kardinal başlığını görmektense Türk sarığını görmeyi tercih ederim” ifadesi, bu açıdan bakıldığında çok anlamlıdır.

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u fethettiğinin ertesi günü öğleden sonra bu kente girerek doğrudan Ayasofya'ya gitmiş, orada iki rekat şükür namazı kıldıktan sonra kentin imar edilmesi ve dağılan Ortodoks birliğinin yeniden kurulması için gerekli çalışmaları başlatmıştır.

Bu bağlamda Ortodoks Kilisesi'nin en kutsal makamı olan Patrikhane'yi ortadan kaldırmak yerine, ona her türlü devlet baskısından uzak bir konum sağlamış ve imparatorluk

hudutları dâhilinde yaşayan Hristiyan toplulukların kendi ruhânî liderlerini kendilerinin seçme hakkını vermiştir. Bu çerçevede Rum Ortodoks Kilisesi'nin, Roma Katolik Kilisesi'nin otoritesi altına girmesini istemeyen Gennadius'un Patrik seçilmesini sağlamıştır.

Şu halde Müslüman Türk egemenliği, kadim Hristiyanlığın en büyük temsilcisi olan Ortodoks geleneğini ortadan kaldırmak yerine, onu güçlendirerek özgün biçimde günümüze taşımada önemli bir misyon üstlenmiştir.

Diğer taraftan Hz. Peygamber'in ön gördüğü ve hayata geçirmeye çalıştığı hoş görü ve birlikte yaşama tecrübesinin ilk örneklerinden birisi bu kentte ve Beyoğlu çevresinde yaşanmıştır. Çünkü İslâm-Bizans ilişkilerinin ilk dönemlerdeki sert

çatışma ortamının ardından karşılıklı ilişkiler döneminin başladığı, bu çerçevede Bizans'ın başkenti olan Konstantinopolis'te bir Müslüman kolonisi oluştuğu ve bunların dinî gereksinimlerini karşılamak üzere bir mabedin inşasına izin verildiği tarihi kaynaklar tarafından bildirilmektedir. Böylece ilk kez Müslümanlar, Müslüman olmayan bir bölgede azınlık olarak yaşama gerçeği ile yüz yüze gelmişler ve kısa zamanda bunun hukûkî statüsünün de oluşturmaya çalışmışlardır.

Öte yandan 1492 sürgünü ile birlikte İspanya'dan kovulan Yahudilerin büyük bir bölümü İstanbul'a gelerek bu bölgeye yerleştiği gibi, aynı şekilde gelen önemli bir Müslüman topluluk da Galata ve çevresine yerleşmiştir. Belki de onlar, Şam Ümeyye ve Kurtuba Ulu Camii'nin mimarisini örnek alarak Arap Camii'ni yeniden inşa etmişlerdi.

Bu iki tecrübe çok önemlidir. Çünkü Konstantîniyye fethedilerek İstanbul -hatta zaman zaman İslam-bol- şekline dönüştükten sonra da, Müslüman bir ülkede Müslüman olmayan azınlıkların öz-gürce kendi dinî gelenek ve göreneklerini yaşa-malarına geniş ölçüde imkân sağlayan uygula-malar burada şekillenmiştir. Bu da Beyoğlu'nu, hoşgörü ve birlikte yaşama tecrübesinin en güzel örneklerinden birisinin hayata geçirildiği bir merkez haline getirmiştir. Bu gelenek gün-müze kadar kesintiye uğramadan sürüp gelmiş ve Pera'nın daha sonraki kozmopolit yapısının oluşmasında çok etkili olmuştur.

İslam, "Ehl-i Kitap olarak nitelediği Yahudi ve Hristiyanlara karşı farklı bir yaklaşım sergile-miştir. Kur'an-ı Kerim, Ehl-i Kitap ile çatışmak yerine "ortak bir sözde (Allah'ın birliği) birleş-mek "gerektiğini ısrarla vurgular. Ehl-i Kitabın arasında Hz. Muhammed'in ön gördüğü temel ilkeleri benimseyenler ve ya-şayanların bulunduğunu , dolayısıyla Müs-lümanların Ehl-i Kitap ile ilişkilerinde aşırılıkları bir kenara bırakmaları gerektiğini ve onlarla tartışırken iyi ve güzel biçimde tartışmaları icap ettiğini bildirir.

Yahudiler arasında da doğru yolu kabûl eden bir topluluk bulunmakla birlikte Ehl-i Kitap içerisinde Müslümanlara en çok dostluk besleyenlerin yine de Hristiyanlar olduğu vurgulanır.

Hz. Muhammed de, hayatı bo-yunca düşmanca tavır içine gir-medikleri sürece Ehl-i Kitap ile iyi davranmayı prensip haline getir-miştir. Özellikle de İbrâhîmî ge-leneğin yaşayan son temsilcisi olarak kabul ettiği Hristiyan-larla iyi geçinmenin yollarını

aramış ve onlarla dostluklar tesis etmeye çalışmıştır. Önce Habeşistân kralı (Necaşi) ile ilişki kurmuş, sonra çevredeki Hristiyan topluluklarla ve özellikle Monofizist Hristiyanlarla temasa geçmiştir. Bizans ile gelişen soğuk ilişkilerde on-larla bağdaşık olan Kureysli müşriklerin tahrîki önemli rol oynamıştır. Başlangıçta sıcak çatışmalarla karşı karşıya gelen bu iki uygarlığın mensupları, bir süre sonra birbiri-ni daha yakından tanıma ve bir arada yaşamanın sırlarını âdetâ keşfetmişlerdir.

İslâm hukûku, Müslümanlarla Müslüman olmayanlar arasında genel hak ve hürriyetler bakımından ayırım gö-zetilmemesini ve bu hususta çok titiz davranılmasını em-reder. Bu konuda çok tipik bir örneği, İslam dünyasında yetişen en büyük İslâm hukûku bilginlerinden Türk asıllı meşhur fakîh Ebubekir es-Serahsî'nin (öl. 1090) 30 ciltlik « el-Mebsût » isimli eserinde görüyoruz. Buna göre, İmâm A'zam Ebu Hânîfe'den sonra Hanefî mezhebinin en büyük imâmı sayılan ve Abbâsî devletinde baş kadı olarak görev yapmış bulunan İmâm Ebû Yûsuf, ölüm döşeğinde iken, adâlet hayatı boyunca pişman oldu-ğu bir uygulamadan rahatsızlık duyar ve Tanrı'ya ya-karak bağışlanma diler. Sonra İmâm Ebû Yûsuf şöyle devam ediyor: "Bir Hristiyan vatandaş, Halîfe'yi (Hârûn er-Reşid) dava etmişti. İkisini de mahkemeye çağırdım, ancak, Halîfe'yi yanımda bir yere oturttum, Hristiyan vatandaş ise Halîfe'nin gerisinde daha uzak bir yerde oturuyordu. İkisi arasında tam bir eşitlik sağlayamadım. Bundan dolayı çok üzgünüm, Allah'tan mağfi-ret dilerim."

İmâm Ebû Yûsuf'un başka dinden olanlara karşı gösterdiği bu samimî duyarlığı, farklı boyutlarda da olsa, Müslümanlar iktidârı ellerinde bulun-durdıkları zamanlarda -olağanüstü durumlar müstesnâ- hep göstermeye çalışmışlardır.

Söz gelimi, Endülüs Müslümanlarının İspanya'dan kovulması veya dinlerini terke mecbur bırakılması hâdisesi karşısında he-yecana kapılan kimi Osmanlı yöneticileri

dönemin hükümdarı Yavuz Sultân Selîm'den imparator-luk hudutları içerisinde yaşayan gayri müslimlere benzer bir uygulama yapmasını isterler. Sultanın bu yaklaşıma sıcak bakması üzerine, devrin Şeyhu'l-İslâm'ı Zenbilli Ali Efendi'den bu konuda bir fetva ister. Bu değerli bilgin, söz konusu uygulamanın İslâm'a aykırı olduğunu, bir toplulu-ğa kızarak başka bir topluluğa ceza vermenin adalet ilke-siyle bağdaşmayacağını ifade eder.

İsteddiği fetvayı alamayan I. Selim de bu uygulamadan vazgeçer. Böylece geniş İmparatorluk hudutları içinde yaşayan gayri müslim nüfus İspanya'da yaşanan faciaya benzer bir facia yaşamaktan kurtulur.

Batı'nın ise uzun tarihi boyunca, farklı din inanç ve kül-türden insanların birlikte yaşamları konusunda pek ba-şarılı tecrübeleri bulunmadığı gibi; toptan yok etme, ya da plânlı asimilasyonlarla kültürel azınlıkları bağrından atıp temizleme yolunda zengin tecrübeleri vardır. Aslın-

da bu, Batı'nın Roma'dan devraldığı bir mîrâstır. Roma, nasıl ilk Hristiyanları aç aslanların ağızına atarak bu dinin yayılmasına engel olmak istemişse, Batı da Hristiyanlı-ğı kabul ettikten sonra aynı geleneği sürdürerek başka kültürden insanlara hayat hakkı tanımamıştır. Reconqu-ista (İspanya'nın yeniden zaptı) harekâtından sonra bu anlayış daha da yaygınlaşarak kıtada Hristiyan olmayan-lara yaşama fırsatı vermeme noktasına gelmiştir.

Nitekim Fransa'nın Narbonne kenti arşivinin 155. say-fasında yer alan bir belge de, o yüz yıllarda Batı'nın hoşgörüden ne denli uzaklarda bulunduğunun açık göstergesidir: "1612 yılı Nisan ayında Fransa'nın Nar-bonne kentinde şiddetli bir kuraklık baş gösterir. Bu kuraklığın sebebini araştıran kent meclisi, bunun nede-ninin o sıralarda İspanya'dan kovulan küçük bir Müslü-man grubun kent yakınlarına gelip yerleşmesi olduğu sonucuna vararak bu göçmenleri deniz yoluyla kentten uzaklaştırma karârı alır.

Doğrusu Batı'daki bu fanatizm, yalnız Hristiyan olmayan-lar için değil, aynı zamanda farklı Hristiyan mezheplerine mensup olanlar için de geçerlidir. Söz gelimi 1572 yılı, 23 Ağustos'u 24 Ağustos'a bağlayan gece, Paris'te gerçekleş-en "Saint Barthelemy Katliamı"nda 3 bin Protestan katle-dilmişti. Daha sonra Fransa'nın değişik bölgelerine yayılan bu insan avı, yaklaşık üç ay süresince bütün dehşetiyle de-vam edip gitmişti. Ve bu olaylar neticesinde yaklaşık 250 bin Protestan, Fransa'yı terk edip kaçmak mecburiyetinde kalmıştı. Ve 1562-1598 yılları arasında Avrupa'da tam sekiz bü-yük din savaşı yaşanmıştı. 1598 yılında, Kral IV. Henri tarafından yayınlanan "Nantes Fermanı" ile bu kardeş katliamına son veril-mek istendi. Fanatik Katolikler IV. Henri'yi öldürmek için tam on kez suikast tertip ettiler. Nihayet bu fermanı yayınladıktan kısa bir süre sonra düzenlenen on birinci suikastta hayatını kaybetti.

Batı, ancak on dokuzuncu yüzyılda sömürgelerinden ge-len yabancılar ve bu yüz yılın ikinci yarısından itibaren de göçmen işçiler aracılığıyla birlikte yaşama tecrübesini öğ-renmeye başlamışsa da bu konuda sağlıklı deneyimlerden geçtiği söylenemez.

- 1) James Kritzeck, Peter the Venerable and Islam, 52. 2) J. F. Rivera Racio, La iglesia de Toledo en el siglo XII, I, 46, Rome-1966. 3) A. C. Crombie, Avicenna's Influence on the Medieval Scientific Tradition (Avicenna Scientist and Philosopher, a Millenary Symposium içinde), 87; Charles Homer Haskins, Study in the History of the Mediaeval Science, 12; James Kritzeck, Peter the Venerable and Islam, 53 Etienne Gilson, La Philosophie au Moyen Age, 377; P. Duhem, Systemes du Monde., III, 177. 4) el-İdrîsî, Nuzhetu'l-Mustâk, V., I, P., 4. 5) Francesco Gabrieli, Frédéric II et la Culture Musulmane (Diogene, V., XXIV, p., 4, Paris-1958. 6) İbn Seb'in, el-Ecvibetü's-Sikaliyye, ed., M. Şerefeddin, İstanbul-1939. 7) Kur'an-ı Kerim, Al-i İmrân Sûresi, Ayet, 64. 8) Kur'an-ı Kerim, Al-i İmrân Sûresi, Ayet, 109. 9) Kur'an-ı Kerim, el-Ankebût Sûresi, Ayet, 46. 10) Kur'an-ı Kerim, el-A'râf Sûresi, Ayet, 159. 11) Kur'an-ı Kerim, el-Mâide Sûresi, Ayet, 82-83. 12) İmâm Serahsî, el-Mebsût, XVI, 61, Kâhire-Tarihîsiz 13) Philippe S  nac, bu ka-r  r'in eski Fransızca ile yazılmış metni-ni neşretmiştir. (Philip S  nac, L'Image de l'autre, 7; Bekir Karlı  a, İsl  m d    ncesi'nin Bat   d    ncesi'ne etkileri, 91.

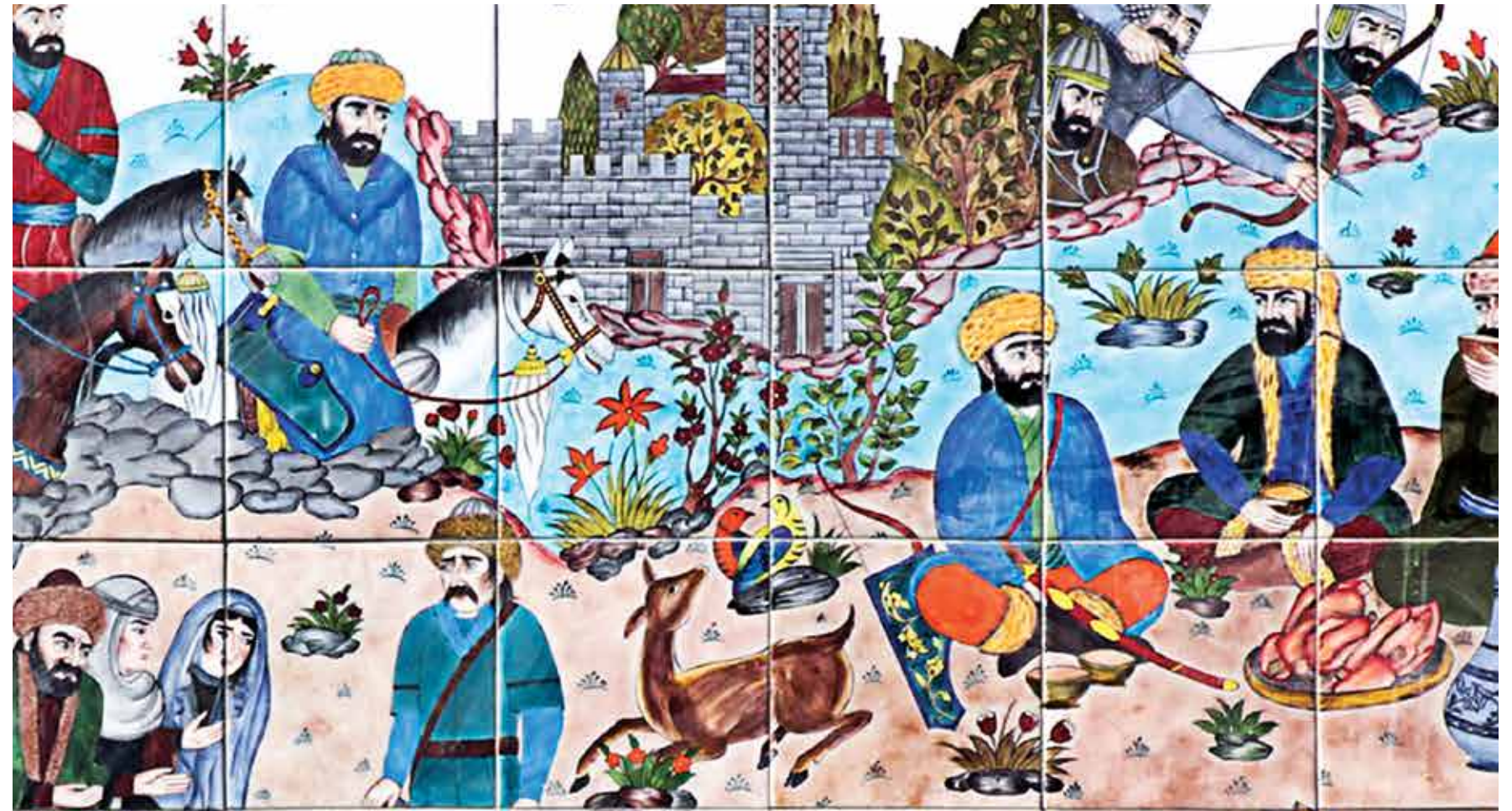
Paris, Fransa

İstanbul, T  rkiye

Anıtlaşmış Kitaba Kitap Formatında Anıt

Suavi Kemal YAZGIÇ

Türkçenin en eski klasikleri arasında sayılan Kitab-ı Dede Korkut'un kahramanlarının değil bizzat kitap halinin anıtlarlığı "Dede Korkut Anıt Duvarı", pek çok sanatın bir araya geldiği farklı bir çalışma. Prof. Dr. Fuat Köprülü'nün "Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut Destanı'nı öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar" sözleriyle övdüğü kitap, böylece hak ettiği abideye kavuşmuş oldu.



Tam adı “Kitab-ı Dedem Korkut alâ Lisan-ı Tâife-i Oğuzan”. Yani Oğuz Boyları Dilince Yazılmış Dede Korkut Kitabı. Bir iddiaya göre “Oğuzname” adlı büyük bir kitabın günümüze ulaşan kısmıdır Dede Korkut Kitabı. İlk defa Alman bilim insanı Heinrich Friedrich von Diez’in (1751-1817) bundan tam 200 yıl önce 1815’te yayımladığı bir makale ile bilim dünyasına tanıtıldı. Bir giriş ve on iki hikâyeden oluşan kitabın ata diyarına kavuşması ise bu makaleden 101 yıl sonra 1916’da Kilisli Muallim Rifat Bey’in (Bilge) emeği ile mümkün oldu. Her ne kadar 1936’da Azeri Profesör Bekir Çobanzade’nin, Leningrad Şarkiyat Enstitüsü yazmaları arasında Dede Korkut’un on üçüncü hikâyesini bulduğunu haberi çıksa da metin gün yüzü görmedi. 1950’de Vatikan’da bir giriş ve altı hikâyeden oluşan bir başka yazmaya ulaşıldı.



Bir Umberto Eco romanının özetini gibi duran bu giriş paragrafı kültürümüzün temel klasiklerinden biri olan Kitab-ı Dede Korkut'un "anlattıkları" kadar ilginç bir de kitabi macerası olduğu hakkında ipuçları sunabilir. Kuşaktan kuşağa anlatıldıktan sonra yazılı hale gelen ve bugüne 12 hikâyesi ulaşan Kitab-ı Dede Korkut'un arka planında Türklerin İslam ile müşerref oldukları dönem anlatılır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde aile birliği, sevgi, dürüstlük, saygı, estetik, cesaret değerlerinin yanı sıra onurlu olma, dayanışma, vatanseverlik, cömertlik, merhamet, toplumsal ve dini değerlerin kıymeti ve anlamı konu edinilir.

Her ne kadar "anlatıcı" Dede Korkut olsa da Orhan Şaik Gökyay, Kitab-ı Dede Korkut'un anonim bir eser olduğunu vurgular: "Dede Korkut Hikâyeleri'ni bir yazarın eseri saymak mümkün görülüyor. Bu hikâyeler yüzyıllar boyunca ozanlar tarafından işlenmiş ve bir kuşaktan ötekine

devredilmiş bir gelenek mahsulüdür. Her hikâyenin sonunda menkıbenin Dede Korkut'un dilinden söylenmiş olarak gösterilmesi, başında Han'ın bulunduğu bir toplulukta anlatıldığını gösteren "Hanım" hitabıyla başlaması ve benzeri sebeplerden dolayı tek bir sanatkâra ait olmaktan ziyade, bir toplumun ortak malı vasfını taşıması ve daha başka sebepler dolayısıyla, bir bölüm araştırmacıların, biraz da tereddütle ileri sürdüğü gibi destanları bir "sanatkar müellifin" eseri olarak kabul etmemize engeldir. Olsa, olsa bunları bu soy halk hikâyelerini merakla dinleyen birinin, benzerlerinde olduğu gibi tespit edip sıraya koyduğunu düşünebiliriz."

Uzmanlar, Dede Korkut Hikâyeleri'nin 15. veya 16. yüzyıllarda Doğu Anadolu'da sözlü kültürden yazılı kültüre geçtiğini tahmin ediyor. Epik bir kahramanlık destanı olan kitap, başta Türkiye ve Azerbaycan olmak üzere pek çok

hikâyeye, şiire, tiyatro oyununa, filme ve çizgi filme ilham kaynağı oldu. Murathan Mungan'ın Dumrul ile Azrail adlı hikâyesi, Gizli Dede Korkut adlı çalışmasıyla da tanınan Azeri yazar Kamal Abdulla'nın Eksik El Yazması adlı romanı, edebiyatçıların Dede Korkut'tan devşirdiği ilhamın iki meyvesidir. Ziya Gökalp ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu şiirlerinde Dede Korkut'a yer veren şairlerden sadece ikisi.

Pek çok abideye de ilham kaynağı oldu Dede Korkut. Bayburt'ta, Aşkabat'ta (Türkmenistan), Öskemen'de (Özbekistan), Şirvan'da (Azerbaycan) birer Dede Korkut anıtı da yapıldı. Ancak Türk Dünyası Kültür Başkenti olduğu yıl olan 2013'te alınan kararla Eskişehir'de yapılan "Dede Korkut Anıt Duvarı" hepsinden farklı bir özelliğe sahip. Çünkü bu anıtla Dede Korkut yahut bir hikâye kahramanı değil bir kitabın anıtlaması söz konusu.

Dede Korkut'un Anlattıkları

12 Dede Korkut hikâyesinden sekizinde Oğuzların iç ve dış çatışmaları, hayat kavgaları anlatılır. Kalan dört hikâyeden ikisi aşk, ikisi de kahramanlık teması etrafında şekillenir. Boğaç Han'ın bir boğayı yeni nam alması, Salur Kazan'ın evinin yağmalanması, Bamsı Beyrek'in Banı Çiçek ile evlenmesi, Kazan Bey oğlu Uruz'un esir düşmesi ve kurtulması, Basat'ın Oğuz'un başına bela olan tepegözü yenmesi, Deli Dumrul'un, Kan Turalı'nın, Kazılık Koca Oğlu'nun, Begil oğlu Emre'nin, Uşun Koca Oğlu Seyrek'in ve Beyrek'in maceralarıdır anlatılan. Hikâyelerde, Oğuz Türkleri'nin yaşamları, düşmanlarıyla ve kendi iç meseleleriyle mücadeleleri ve bireysel kahramanlıklar anlatılır. Tüm hikâyelerde Dede Korkut adlı bir Türk büyüğü ortaya çıkarak deyişler söyler, "Oğuzname" olarak da adlandırılan hikâyeler düzer. Bu anlatılanları yaşayan Dede Korkut değildir. Olaylar yaşanır, Dede Korkut olan biteni öğrenir ve hikâyeleştirir. Sonra da



Anıt için seçilen noktada beton kısmının inşaatı yapılırken, İstanbul'daki atölyelerde mermer blokları ve el işi mermer unsurlar hazırlanarak, montaj ve uygulama için kamyonlarla Eskişehir'e nakledildi. Anıtın bazı mermer unsurları Afyonkarahisar'da yapıldı. Bu esnada İstanbul'da kurulan stüdyoda hikâye tasvirlerinin (minyatür) tasarım ve çizimleri yapıp çiniye uyarlanmak üzere iznik'teki atölyelere gönderildi.

İstanbul'da oluşturulan stüdyoda Bekir Siddık Soysal'ın sanat yönetmenliğinde; Özbek usta Şahmahmut Muhammedcanov ve talebeleri Cihangir Aşurov ile Azad Aşurov, minyatürlerin tasarım ve çizimlerini gerçekleştirdiler. Özbek sanatçıların konuya itibaklarını sağlamak amacıyla Dede Korkut Kitabı ülkemizdeki üniversitelerde görev yapan Özbek uyruklu akademisyenler tarafından Özbekçeye tercüme edildi. Klasik minyatür geleneğine ait tipoloji hikâyelerin yapısıyla uymayınca öncelikle yeni bir tipoloji çalışması yapıldı ve hikâyelere özgü Oğuz tipolojisi oluşturuldu. Tasarımlar, hikâyelerle senkronize tasviri bir akışla biçimlendirildi. Olaylar ve dramatik örgüye uygun sinematografik kurgu oluşturuldu.



bunlar halkın dilinde dolaşır. Dede Korkut, hikâyelerde veli bir kişi olarak görünür. Hanlar ve beyler ona akıl danışır, sözünü dinlerler. Bir Türk hanı, sadece iki kişi geldiğinde ayağa kalkar. Biri karısı, diğeri de Dede Korkut. Devlet işlerinde, çözümü zor meselelerde, anlaşmazlıklarda Dede Korkut'un sözüne güvenir. Kopuz çalar, şiir söyler. Kahramanlık yapıp hak edenlere kahramanlıklarına uygun ad verir.

Ekip Çalışmasının Ürünü

Proje müellifliğini ve tasarımını Bekir Siddık Soysal'ın yaptığı çalışmaya, oluşturulan bir genel tasarım üzerinden detaylandırılarak başlandı. Projede yer alacak sanat alanları ve sanatçılar tespit edildi. Hikâye metinleri; duvardaki yere göre, üslubu, edası, vaka sayısı, bütünlüğü ile yeniden düzenlendi. Mermer levhalara nakşedilen bilgi kitabeleri ve hikâyeler; şair, denemeci, akademisyen Mehmet Can Doğan tarafından hazırlandı. Metinler, grafiker Enis Aksoy tarafından duvardaki yer ölçeğinde tanzim edildi.

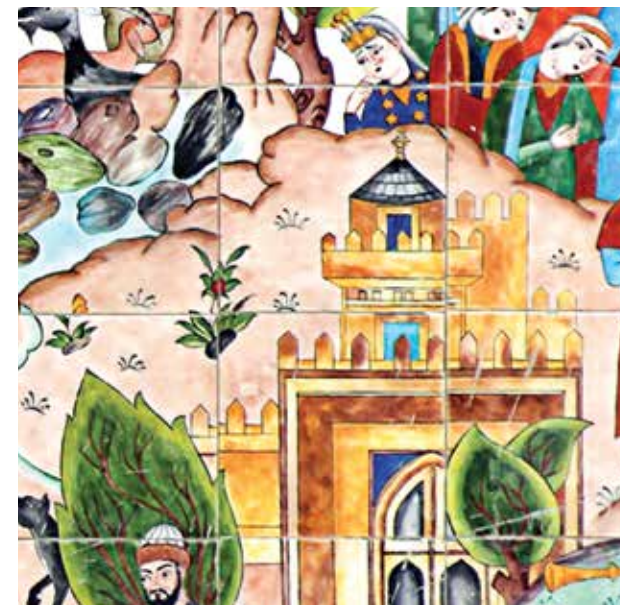




Minyatürler, Türk çini sanatının ibda edildiği vasatta, İznik'te Mavi Çini atölyelerinde, değerli minyatür sanatçılarımız Gülçin Anmaç ve Tülin Gönültaş'ın nezaretinde ve 26 zanaat erbabının yoğun el emeği ile çiniye uyarlandı. Her levhada 75 ile 180 arası insan figürü ve bir o kadar bitki ve hayvan figüründen oluşan 12 levha ve sebil çinileri ile toplamda 100 metrekarelik orijinal bir koleksiyon kazanılmış oldu.

Anıtın Özellikleri

Anıtın toplam uzunluğu 40, genişliği 2, yüksekliği ise 5 metre. İki taraflı yüzey üzerinde silmelerle çerçevelenmiş iki resim ve iki yazı



bandından oluşuyor. Destanların tasvir edildiği İznik Çinişi üzerine 100 metrekare minyatür ve 68 metrekare destan metinleri ile bilgi kitabelerinin yer aldığı mermer üzerine hak edilmiş yazı alanları bulunuyor. Anıt duvar, 20x100 santimetre ölçeğinde 2 basamaktan oluşan bir kaide üzerinde yükseltilmiş. Duvarda yeknesaklığı önlemek, anlam katmanları oluşturmak, anıtsal ağırlık sağlamak için baş tarafında sekizgen formlu, 8 metre çapında, 8 metre yüksekliğinde, kubbesinin tamamı blok mermerler ile biçimlendirilmiş bir sebile yer veriliyor.

"Türk yıldızı"ndan mülhem, sekizgen formlu sebilin 3 yüzeyine el işi yalaklarla tamamlanan çeşme konulmuş, çeşme aynalarının çevresinde, Dede Korkut Destanlarında öne çıkan üç kahramanın (Boğaç Han, Deli Dumrul ve Kanturalı) çini üzerine işlenmiş minyatürlerine yer veriliyor. Sebilin dört yüzeyinde ise alınlık bölümlerinde Dede Korkut ile birlikte destanların en önemli şahsiyetlerinden olan hanların (Bayındır Han, Kazan Han ve Dirse Han) portreleri yer almış, hemen bu portrelerin altına da su perdeleri bulunuyor.

Anıt duvarın diğer uç tarafına el işi; beş çanak, bir yalak ve iki orijinal tasarım büngüldekten oluşan selsebil yerleştirilmiş. Çanaklardan zarif süzülüşlerle toplama yalağına inen su estetiği, yatay akışta zencerek ve yılankavî bir döngü ile su oyununa dönüşüyor.

Duvarın sebillle bağlantısı kademeli tasarlanarak anıta mimarî hareketlilik sağlanıyor ve bu kademeli kısma, çok fonksiyonlu kemerli bir geçit uygulanıyor. Sebilin kemer içinde kalan yüzeyine; kumanda ve makine dairesine girişi sağlayan, klasik minyatür sanatımızın tabiat unsurlarıyla işlenmiş (su atmosferi, sevimli hayvan figürleri, yeniliği simgeleyen bahar dalı ile hâkimiyet, diriliş ve yücelik simgesi Anka figürünün yer aldığı) bir çini kapı uygulaması yapılmış. Çini kapının tam karşısında, duvar içine doğru yerleştirilen niş içinde ise şehir şebeke suyundan artılarak elde edilen içme suyu için özel bir musluğa yer verilmiş.

Anıt duvarda dünyanın en iyi iki mermerinden biri olarak kabul edilen "Marmara Mermeri" kullanılmış. Yaklaşık 400 ton mermer, çoğunlukla el işçiliğiyle şekillendirilerek Anıt Duvar'daki yerini almış. Anıt, radye temel ve iç beton unsurlarıyla toplam 600 tonluk bir kütesel ağırlıkta.

Dede Korkut daha pek çok sanat eserine ilham kaynağı olacak ve akademik çalışmaya ipuçları sunacak. "Dede Korkut Anıt Duvarı" işte tam da bu yüzden "geçmişin" değil "geleceğin" habercisi olarak sadece Eskişehir'e ve Eskişehirlilere değil, bütün Türk dünyasına kazandırılmış bir eser.

Kudüs'ün Hazineleleri Bizi Çağırıyor!

Ömer VEFA

Beni benden alan, belki de beni bana geri veren bir Kudüs ziyaretinin ardından karmakarışık duygular içerisindeydim. Yüreğimin en derinliklerinden bir ses; “Yaz kardeşim, kalemine Kudüs gücü gelsin!” diyordu. Belki de Kudüs’ü 81 yaşında görebilen yüreği gibi dili de pak olan “Kudüs Şairi” nden ilham alıyordu. Uzun süre duymazdan geldim bu sesi. Kolay iş değildi, cesaret edemedim bir türlü. Bütün dünyanın sırtını çevirdiği bir coğrafyada, insan onurunu taşıyan her yüreğin isyan edeceği hazin trajedi halen yaşanmaya devam ediyordu. Modern dünya ve bizler olup bitenleri adeta görmezden geliyorduk. Hangi yüzle Kudüs’ü yazacaktım ki? Yazdan kalma bir Aralık günü içimdeki ses beni cesaretlendirdi...

Kudüs kadim bir hikâye. Kahramanlarına destan yazdıran, destanlara gizem salan, yeni çağın silahlarını çöpe atan, inanmış yüreklerin en büyük hazine olduğunu ortaya koyan, yaklaştıkça insanı içine alan, okudukça bitmeyen, yaşıdıkça uzayan bir hikaye.

Etrafı mübarek kılınan bir beldede, ekmeğine kan bulaşan çocukların, sefaletle mahkum edilen bir halkın yitip umutlarının hikâyesi...

Bu hikâye okuyanı çarpıyor. Önce içini daraltıyor, isyan ettiriyor, sonra da boyunun ölçüsünü gösteriyor; ya sindirip ehlileştiriyor, unutmış gibi yaptırtıyor ya da bütün bunlarla yüzleşebilirse insanı bir Kudüs sevdalısı haline getiriyor. Yüreklerinde Kudüs’ü bir kol saati gibi taşıyanların gözü ondan başkasını görmez oluyor. Kudüs’e ayarlı idrakler onsuz boşa geçen vakitlere yanıyor.

Bu öyle bir hikâye ki ne başı belli ne de sonu. Bizden çok önceleri başladı ve görünen o ki bizden çok sonraları da devam edecek. Dekor aynı dekor, fakat figüranlar değiştikçe bu hikâyede her şey değişiyor. Bu hikayede griye yer yok; her şey ya siyah ya da beyaz. Bu hikâyenin çocukları bazen kahraman oluyor, bazen de modern zamanların il-

lüzyonları ile terörist. Aynı sokakta bazıları gül bahçelerinde dolaşırken bazıları da utanç soluyor. Zeytin Dağı’ndan Kudüs’ü seyrederken zeytin ağaçlarının hisırtısı kimine sevda türküleri fısıldıyor, kimine ise en hazin ağıtları.

İffet şehri Kudüs, koynundaki zenginlikleri herkese açmıyor. Gözyaşları tükeninceye kadar ağlayıp, kandiller sönmüncye dek namaz kılan nicelerini bile kolayca geri çeviriyor kapısından. Tıpkı kendi gibi iffetli olmalarını bekliyor onlardan. Nasibin neyse, gönül heyben ne kadar duru ve ne kadar büyükse o kadarını alıyorsun Kudüs’ten. Ya bir turist oluyorsun, bol bol resim çekip sokak arşınlayan, dönüştü eşe dosta verecek hediyelik eşya kovalayan. Ya da bir mecnun oluyorsun, hasret ve suçluluk gözyaşlarıyla suladığın o sokakların taşına toprağına vurulup kalan.

Kudüs bazen bir yar oluyor, bazense bir ana. Etrafını saran surları kimi zaman bir hapishane oluyor insana, kimi zaman da cennetinin sınır taşları. Cennet ve cinnetin bu kadar iç içe olduğu başka bir mekan var mıdır bilinmez. O daracık sokakları arşınladıkça insanın attığı bütün adımlar kendine varıyor. Biraz hüznün, biraz suçluluk duygusu, en çok da isyan sarıyor insanı.

Zeytin Dağı'ndan panoromik Kudüs

Kudüs Çok mu Uzak?

Kudüs'ü uzak zannederiz, öyle belletilmiştir zihinlerimize. Oysa İstanbul'dan çıkan bir araç 11,5 saatte Hatay'a, oradan da 6,5 saat sonra toplam 18 saatte Kudüs'e varabilir. Ülkemizin sınırları içerisinde 18 saatte ulaşamadığımız o kadar çok vatan toprağı varken, Filistin'i uzak bir diyar olarak görmek en iyi niyetli bir yorumla çok büyük bir yanılsama olsa gerek. Nitekim uçağımızın yaklaşık iki saatte Ürdün'ün başkenti Amman'a inmesinin ardından, bir saat sürmeyen bir otobüs yolculuğuyla 88 kilometrelik yolu kat ederek Kudüs'e ulaşmıştık.

Kudüs, Filistin topraklarının tam ortası sayılabilecek bir noktada 35. Doğu boylamı ile 31. Kuzey enlemi üzerinde, Akdeniz kıyılarının 35-52 kilometre doğusunda, Lut Gölü'ne 24 kilometre mesafede yer alıyor.

Kendisi Küçük, Fakat Tarihi Çok Büyük Bir Şehir

Şehrin merkezini teşkil eden Doğu Kudüs (Eski Kudüs) , 144 dönümlük alanı ve 19.331 kilometre olan yüzölçümü ile, kendisi küçük, fakat geçmişi çok büyük bir şehir. Bugünkü bilgilerimize göre farklı rivayetler olmakla birlikte Kudüs'ün geçmişinin milattan 12 bin yıl öncesine kadar uzandığı be-

liriliyor. Onu değerli kılan sadece dünyanın en eski şehirlerinden biri olması değil. Kudüs, semavi kökenli üç din tarafından da kutsal sayılan tek şehir. Hepimizin bildiği üzere İslam'ın ilk kıblesi olan Kudüs, aynı zamanda Hz. Muhammed'in (SAV) miraca yükseldiği şehir. Kudüs'ün kendisinin ve etrafının mübarek kılındığı Kur'an-ı Kerim'de gayet açık bir şekilde belirtiliyor. Sahih kabul edilen hadisler uyarınca Mescid-i Aksa'da kılınan bir rekat namaza beş yüz rekat sevap verildiği kabul ediliyor. Yolu Kudüs'ten geçen, adını bildiğimiz peygamberler arasında Hz. İbrahim, Hz. İsmail, Hz. İshak, Hz. Yakup, Hz. Yûsuf, Hz. Dâvud, Hz. Süleyman, Hz. Mûsâ, Hz. Hârun, Hz. İsâ ve elbette Hz. Muhammed Mustafa (SAV) yer alıyor. Yahudiler Hz. Davud'un Milattan Önce Kudüs'ü Birleşik İsrail Krallığı'nın başkenti olarak inşa ettiğine ve oğlu Hz. Süleyman'ın ilk mabedi Kudüs'te kurduğuna inanıyor. Hristiyanlar ise Hz. İsa'nın bu şehirde çarmıha gerilmesinin ardından burada defnedildiğini düşünüyor ve Kudüs'ü kutsal hac mekânlarından biri olarak kabul ediyor. Bu kutsallık anlayışı Kudüs'ü tarihte en fazla yakılıp yıkılan, uğruna savaşlar gerçekleştirilen şehirlerden biri yaptı. Kaynakların belirttiğine göre uzun tarihi boyunca Kudüs, coğrafi açıdan savunmaya müsait bir konumda olmasına rağmen, iki defa neredeyse yok edildi, 23 kez işgale uğradı, yaşadığı 52 saldırının ardından 44 defa ele geçirilip tekrar kurtarıldı. Bulunduğu bölgeye göre yüksekte sayılabilecek bir tepenin üzerinde ku-

rulmuş olan Kudüs'ü doğu, batı ve güneyden üç vadi kuşatarak doğal bir savunma hattı oluşturuyor. Nitekim tarih boyunca Kudüs'e bütün saldırılar şehrin açık tek yönü olan kuzeyden gerçekleşmiş.

Hz. Ömer'in Emaneti Şehir

Kudüs'ün İslam ile tanışması Hz. Ömer döneminde olur. İsrâ hadisesinin gerçekleşmesi ile Mescid-i Aksa Müslümanların ilgisini üzerine çeker ve İslam ordusu Ubeyde Bin Cerrah'in komutasında şehri kuşatır. Patrik Sophronios'un şehrin anahtarını bizzat Hz. Ömer'in kendisine vermek istemesi üzerine Hz. Ömer (RA) Kudüs'e gelir. Hicri 17, Miladi 638 yılında şehri teslim alarak, İlya olan şehrin adını Kudüs'e çevirir. Hz. Ömer'in Kudüs'ü devralması ve Hristiyanlara verdiği emanname, destansı bir hal alarak yüzyıllardır anlatılagelmiştir. Bu emannemeye göre şehirde yaşayan bütün Hristiyanlar, akdin hükümlerine riayet ettikleri müddetçe, can, mal ve ibadet güvenliği açısından Müslümanların teminatı altında yaşayacaklardı.

Şehrin teslim alınmasından sonra Hz. Ömer, Patriğin daveti ile Kıyamet Kilisesi'ni gezerken namaz vakti girdiğinde kilisede namaz kılabilceği söylene de kendisinden sonra gelecek Müslümanların orayı mescid yapmasından endişelendiği için bunu kabul etmez. Gerçekten de daha sonra Müslümanlar onun biraz ilerde namaz kıldığı yere Mescid-i Ömer adıyla bir mescid inşa ederler.

Eski Kudüs sokakları

Kubbet'üs-Sahrâ



Mescid-i Aksâ

Bölgede ilk inşa edilen ibadethanenin MÖ 586 yılında Babillilerce tahrip edildiği belirtilir. MÖ 516 yılında yapımı tamamlanan ikinci ibadethane ise MS 70'de Romalılar tarafından yıkılır. Hz. Ömer (RA), fetihten sonra çok uzun yıllardan beri bakımsızlıktan virane haline gelmiş Beytül Makdis'i temizletir, Muallak Taşı'nın bulunduğu Harem-üs Şerif'in üzerine bir mescit yaptırır.

Emeviler döneminde Abdülmelik b. Mervan tarafından İslam mimarisinin en güzel ve en farklı örneklerinden birisi olan Kubbet'üs-Sahra inşa edilir. Hicrî 66 (M 686) yılında başlanan cami inşaatı Hicrî 72 (M 692) tarihinde bitirilir. Reca b. Hay-ve Kindi ve Yezid Selam isimli iki Filistinli mühendis kendilerine ayrılan 100 bin dinarlık payı kabul etmeyince eritilen para ile kubbe altınla kaplanır.

Abbasiler döneminde yaşanan bir deprem neticesinde kısmen yıkılan Mescid-i Aksâ, yaklaşık on yıl sonra Ebû Câfer Mansur döneminde yeniden yapıldıysa da yeni bir depremle tekrar yıkılır. Hicrî 158 (M 774) tarihinde Halife Mehdi döneminde 80 metre uzunluğunda, 55 metre genişliğinde ve 7 kapılı olarak günümüze ulaşan son haliyle yeniden inşa edilir.

Uğruna Haçlı Seferleri Düzenlenen Şehir

Emevilerin Hicrî 132 (M 749) yılında yıkılmasının ardından Kudüs, sırasıyla Abbasiler, Akşitler, Fatı-

miler, Selçuklular ve 88 yıllık haçlılar döneminden sonra tekrar Fatımiler tarafından yönetilir. Hz. Ömer'in (RA) Hicrî 16 (M 36) yılında fethettiği Kudüs, Hicrî 492 (M 1099) yılında Frenklerin gelişine kadar 477 yıl boyunca Müslümanların elinde kalır.

Batı dünyası Kudüs'ün yeniden Müslümanların elinden alınması için dokuz haçlı seferi düzenler. Papa'nın teşvikiyle yola çıkan 600 bin kişilik haçlı ordusu 1099 yılında Kudüs'e girdiğinde 70 bin Müslümanı katleder ve şehri bir hafta boyunca yağmalar. O kadar büyük bir kıyım yaşanır ki, dökülen Müslüman kanından nehirlerin oluştuğu, kimi yerlerde bu kanın haçlıların atlarının eğerlerine kadar ulaştığı rivayet edilir. Bazı tarihçiler yaşananların katliam boyutuna vardığını ve çok ağır insanlık suçlarının işlendiğini belirtir. Mescid-i Aksâ ahıra, Kubbet'üs-Sahra ise kiliseye dönüştürülür. Haçlılar şehrin demografik yapısını değiştirmek için Müslümanların yerine Suriyeli Hristiyanları, Yahudilerin yerine de Latinleri yerleştirir.

Oysa Selahaddin Eyyubî, 1187 yılında Hittin Savaşı ile Kudüs'ü ele geçirdiğinde Hristiyanlara şehri terk edebilmeleri için kırk günlük bir süre tanıyacaktı. Ömrü boyunca Kudüs'ü kurtarmaktan başka bir şey düşünmeyen Nureddin Zengi'nin yapımı beş yıl süren minberini Mescid-i Aksâ'ya yerleştirebilmek de ona nasip olur. Kudretli hükümdar Selahaddin Eyyubi'nin vefatıyla iktidar mücadeleleri yaşanmaya başlanır ve Kudüs tekrar haçlıların eline geçer. Hicrî 643 (M 1246) yılında Mısır hakimi Necmeddin Eyyub tarafından geri alınan Kudüs, Yahudi işgaline kadar Müslümanların elinde kalır. Eyyubilerin ardından Memlûklülük şehre altın çağını yaşatır.

Kudüs'te 1516'dan 1918 yılına kadar Osmanlı dönemi yaşanır. Yavuz Sultan Selim 1516'da Mercidabık Zaferi ile Memlûklülük'ten Kudüs'ü devralır. Kudüs tarihinde Osmanlı dönemi en az Selahaddin'i Eyyubi ve Memlûklülük kadar önemli bir dönem olarak görülür. 1516'dan 1918 yılında İngilizlerin işgaline kadar devam eden ve 400 yılı aşan bu dönemde Osmanlılar tarafından şehre çok büyük hizmetler yapılır. Mescid'i Aksa ve Kubbet'üs Sahra onarılır, üç yüz yıl boyunca yıkık olan surları yeniden inşa edilir, şehrin su problemi çözülür çeşmeler, sebiller, tekkeler, külliyele, yollar, çarşılar inşa edilir, modern şehir altyapısı kurularak şehir canlandırılır.

Osmanlı'nın bölgeden çekilmesiyle Kudüs, 09 Aralık 1917 tarihinde İngilizlerin eline geçer. 14 Mayıs 1948 tarihinde İngilizler Kudüs'ü İsrail'e bırakır. O tarihten bugüne kadar yaşananlar ise az çok hepimizce malum...

İşgal, Tarihi Tersine Döndürmeye Yetecek mi?

Bilindiği üzere; 1948 Arap-İsrail Savaşı'nın ardından Batı Kudüs İsrail tarafından işgal edilmiş, 1967 yılında gerçekleşen Altı Gün Savaşı'nın ardından Doğu Kudüs de aynı akıbete uğramıştı. Günümüzde, uluslararası toplum son işgali kabul etmeyerek Doğu Kudüs'ü, İsrail işgali altında olan Filistin sınırı olarak tanımlamakta, Kudüs'ü İsrail'in başkenti olarak görmediği için şehirde elçilik bulundurmamakta. Buna rağmen İsrail son yıllarda bölgede önemli ölçüdeki toprağa işgal yoluyla el

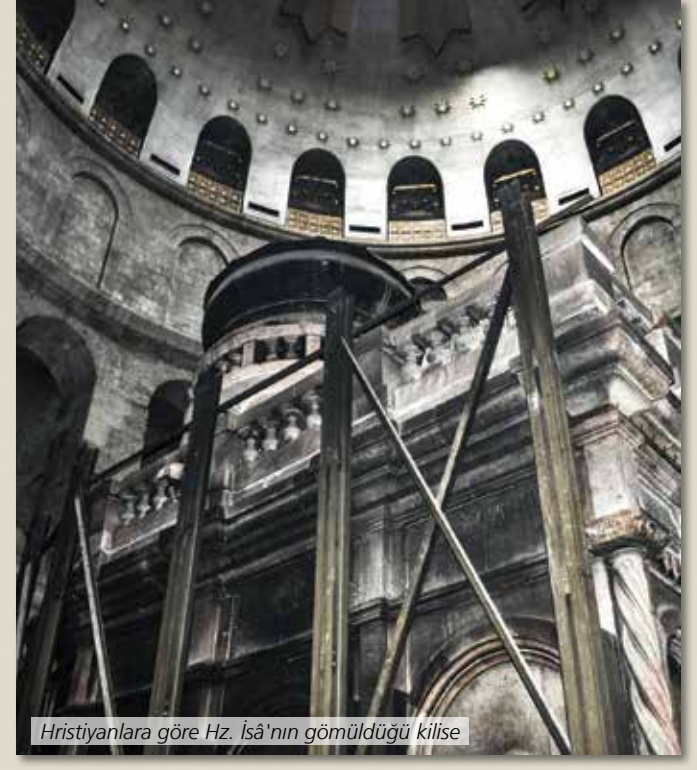


Ağlama Duvarı

koyarak, sürekli yeni yerleşim alanları açmış, demografik yapıyı değiştirmeye çalışmış, bunda da bir ölçüde başarılı olmuştur. İşgal edilemeyen topraklar ise yüksek bedeller ödenerek satın alınmaya çalışılmıştır. Ağlama Duvarı karşısındaki iki katlı vîrâne bir yapıyı satması için maddi durumu hiç de iyi olmayan bir Filistinliye 22 milyon dolar teklif edilmiştir. Her ne kadar bu teklif geri çevrilse de kabul edilen teklif sayısı hiç de az değildir. Şehrin halen 800 bin civarında nüfusu bulunmaktadır. Bir zamanlar 500 bini bulan Müslüman nüfusun, yoğun baskı ve yıldırma politikalarının yanında, yaşam şartlarındaki zorluklar nedeniyle günümüzde 200 binlerin altına düştüğü belirtilmektedir. Filistinli bir Müslüman için Kudüs'te yaşam şartları maddi açıdan oldukça ağırdır. Aynı işi yapan bir Filistinli ile İsrailinin gelir farkı üç katına çıkmakta, ürün ve hizmet maliyetleri açısından da Müslüman halk aleyhine büyük adaletsizlikler bulunmaktadır. Müslümanlara tecrid uygulanarak şehre giriş çıkışlar zorlaştırılmıştır. Yaklaşık 3,5 kilometre mesafenin ötesinde yaşayan Filistinliler Mescid'i Aksa'yı ancak Cuma günü ve de izin belgesi alarak görebilmektedir. Barış Duvarı adıyla inşa edilen utanç duvarı ile Müslümanlar Kudüs'ten tecrid edilmektedir. Bütün bu zor şartlara rağmen, Kudüs'teki Müslüman varlığını yok etmek çok da kolay gözükmemektedir.

Yaşayan Şehir Kudüs!

Kudüs'ü ilk defa görenlerin çoğu karşılarında sıradan bir toprak parçasının olmadığını hemen fark eder. Kudüs tıpkı Mekke-Medine gibi adeta canlı bir şehirdir ve misafirleri ile gönül bağı kurarak onları ağırlamaktadır. Yüzyıllardır kendisine uzanan onca ele rağmen Kudüs dimdik ayakta ve çağlara meydan okumaktadır. Bu duygu, tarihte olduğu gibi bugün de Müslümanları Kudüs'e hizmet etmeye, her şeylerini ona adamaya çağırmaktadır. Kudüs onlar için anadır, candır, canandır. Neredeyse hiçbir şeyleri olmayan Filistinlilerin en önemli varlıkları olan canlarını Kudüs'ü korumak için hiç tereddüt etmeden feda etmelerini başka türlü açıklamak mümkün değildir.



Hristiyanlara göre Hz. İsa'nın gömüldüğü kilise

Onu görmek, ona hizmet etmek bir nasip işidir ve herkese kismet olmamaktadır. Rivayete göre Kanuni birkaç gece üst üste rüyasında aslanlar görür. Rühayı tevil edenler, aslanın Kudüs'ün sembolü olduğunu ve şehrin kendisine sitem ettiğini söylerler. Bunu üzerine Kanuni, şehrin imar edilerek, etrafının surlarla çevrilmesini, rüyasında gördüğü aslanların da şehrin giriş kapılarından birine yerleştirilmesini emreder. Yüksekliği 11-12 metre arasında olan ve 4 bin 32 metreyi bulan surlar beş yılda bitirilir ve söz konusu aslanlar şehrin 11 giriş kapısından birisinin üzerine yerleştirilir. Eski Kudüs'e gelen biri bugün 7'si açık olan bu kapıların birinden geçmek zorunda.

Yeryüzünün En Zengin Hazinesi Kudüs'te

Kudüs'ün kapıları sadece sıradan bir şehre değil, her karışı buram buram tarih kokan, insanlığın en kıymetli hazinelerine açılıyor. Saymakla bitmeyecek olan Kudüs'ün hazineleri arasında;



Hz. İsa'ya ait olduğu iddia edilen zeytin bahçesi

Mescid-i Aksâ'nın minberi

Mescid-i Aksâ, Kubbet'üs-Sahra, Muallak Taşı, Burak Mescidi, Ağlama Duvarı, Kıyamet (Kutsal Mezar) Kilisesi, Hz. Ömer Camii, Zeytin Dağı, Hz. İbrahim, Hz. İshak, Hz. Davud, Hz. Yusuf ve Hz. Musa (AS) kabirleri, Selman'ı Farisi Hazretleri ve Rabia'tül Adeviyye'nin kabri bulunuyor. Bazı Hristiyan kaynaklarda Mer-yem validemizin kabrinin de burada olduğu rivayet edilmektedir. Hz. Musa (AS)'nın kabri Kudüs'e 28 kilometre mesafede yer alıyor. Kudüs'ün 35 kilometre güneyinde yer alan El-Halil şehrinde ise; Hz. Halil İbrahim Peygamberin yanı sıra, eşi Sare validemiz, oğlu İshak (AS) ile eşi, torunu Yakup (AS) ve onun oğlu Yusuf (AS) peygamberlerin kabirleri bulunmakta.

Kudüs ziyareti sırasında tanıştığımız ve dost olduğumuz Vakıflar İdaresi'nin İnşaat ve Tamirat Müdürü Muhammed Amireh Beyefendi'den edindiğimiz bilgilere göre Kudüs'ün hazineleri büyük risk altında. İsrail tarafından kayıp olduklarını iddia et-

tikleri Süleyman Mabedi'ni bulmak adına yürütülen kazı çalışmaları, başta Mescid-i Aksa olmak üzere bu eşsiz mirası tehdit ediyor. Ürdün tarafından finanse edilen Vakıflar İdaresi bu tehditlerin giderilmesi ve bölgenin bakım onarımını amacıyla çeşitli hizmetler gerçekleştiriyor. 1994 yılında Kubbet'üs-Sahrâ'da ciddi bir restorasyon gerçekleştirilmiş. Yaklaşık 8 milyon dolar civarında harcama gerçekleştirilen bu restorasyon sırasında yaşananlar ise ayrı bir yazı konusu. Eğitimi Türkiye'de gerçekleştiren Muhammad Amireh beyefendi daha önce İtalyan bir firma tarafından altın kaplaması yapılan Kubbet'üs-Sahrâ'nın alemin Türkiye'de yapılmasını arzular. Bu amaçla Türkiye'ye gelir, alımlar gerçekleştirilir. Fakat alem yerine takıldığında kısa sürede kararmaya başlar. Altın kaplama sırasında ucuz yapıştırıcı kullanılması bu sonucu doğurmuştur. TİKA'nın da desteği ile alelacele kubbenin etrafı çevrilerek alem yenilenir. Yine

Kubbet'üs-Sahrâ'nın tavanının onarımı sırasında ahşap bölümler arasında var olan küçük açıklıklar kapatıldığında mescidin işlemleri kısa sürede karar verir. Hata zannedilen açıklıkların aslında hava sirkülasyonunu sağladığı ortaya çıkar ve tavan hemen eski haline getirilir.

Muhammed Amireh Bey'in anlattığı bir diğer konu ise Mescid-i Aksa'nın minberi ile ilgili bilinen bir hikayenin pek de bilinmeyen bir yönü. Daha öncede değindiğimiz üzere; Musul Atabeyi Nureddin Zengi, Kudüs'ü fethettiğinde Mescid-i Aksa'ya konulmak üzere ahşaptan bir minber yaptırır. Fakat eşsiz bir sanat eseri olan bu minberi yerine koymak ona değil, Selahaddin-i Eyyubi'ye nasip olur. Neredeyse bin yıllık olan bu minber, 21 Ağustos 1969'da Denis Ruhan adındaki siyonist bir Yahudi tarafından yakılır. Paha biçilemeyecek değerdeki bu sanat eseri, çivi ve tutkal kullanmadan ahşaba geometrik

şekiller verilmesi şeklinde icra edilen künde-kârî süsleme sanatıyla yapılmıştır ve dünyadaki ustası da sayılıdır.

Muhammed Amireh'in anlattığına göre; dünyanın en kaliteli ceviz ağacı Türkiye'dedir, fakat yurtdışına çıkışı Bakanlar Kurulu iznine bağlıdır. Konu Sayın Recep Tayyip Erdoğan'a iletilir, özel bir gayretle yasal prosedür için çalışma başlatılır. Bu arada ağaçlar önce Bolu'daki bir tesiste buhar kazanına sokularak yaklaşık 2 ay süreyle işleme tabi tutulur. Metreküpü yüzde 10-12 kuruluğa ulaşıncaya kadar kurutma işleminden geçen 13 metreküp ceviz ağacı minberin yapımında kullanılmak üzere Bakanlar Kurulu'nun kararı ile Türkiye'den Ürdün'e götürülür.

Yaklaşık 15 yıl devam eden hazırlık çalışmaları kapsamında önce Ürdün'ün Salt kentinde, Al Balqa Applied Üniversitesi'ne bağlı olarak bir İslam Sanatları Enstitüsü kurulur. Ardından 3'ü



Kudüs Vakıflar İdaresi'nin İnşaat ve Tamirat Müdürü Muhammed Amireh'in belirttiğine göre, Kudüs'ün hazineleri büyük risk altında. Kayıp olduğu iddia edilen Süleyman Mabedi'ni bulmak adına yürütülen kazı çalışmaları, başta Mescid-i Aksa olmak üzere bu eşsiz mirası tehdit ediyor.





Kudüs Surları

Türk, Ürdünlü ve Endenozyalı ustalardan oluşan 8 kişilik ekip çalışmalara başlar. 11 bin parçadan oluşan minberin bazı bölümlerinde abanoz ve fildişi de kullanılır. Minber 4,5 yılda tamamlanarak yakılışından 38 yıl sonra yerine monte edilir.

"Kudüs Hiçbir Şey, Kudüs Her Şey".

Cennetin Krallığı filminde Kudüs'ü kuşatan Selahaddin Eyyubi'ye Kudüs'ün anlamı sorulduğunda tutkulu kumandan Selahaddin'in verdiği cevap çok dikkat çekicidir; "Kudüs Hiçbir Şey, Kudüs Her Şey". Kudüs hiçbir şeye benzememektedir ve sevenlerinin gözünde o her şeyden de ötedir.

İnsan Kudüs'te kendini adeta bir rüyada zanneder. Zaman durur, mekân boyut değişir. Kudüs o kadar canlı, o kadar hakikidir ki onun saflığı karşısında zihinler çarpılır kalır. İnsan kendini yüzyıllar öncesine gitmiş gibi hisseder. Bu canlılığın sebebi belki de yeryüzünün en büyük acılarının bu topraklarda yaşanmış olmasıdır. Fakat acılar ne kadar büyük olsa da Kudüs'e ağıt yakışmaz. O hep umut şehri olmuştur. Filistinli çocuklara baktığınızda gözlerinin



Filistinli çocuklar her şeye rağmen mutlu

içinde acı ve yılgınlığı değil, umut ve mutluluğu görürsünüz. Onlar kendilerini Mescid-i Aksa'nın murabıtları olarak görürler ve onu korumakla şereflendiklerini düşünürler. Bazen anne, bazen eş, bazen genç bir kız olarak acının en büyüğünü yaşayan Filistinli kadınlarda da yılgınlık ve umutsuzluk göremezsiniz. En büyük bedelleri çoğu zaman onlar ödeseler de sevginin en büyüğünü de onlar taşımaktadır.

Her Şey Olduğu Gibi Kalsın

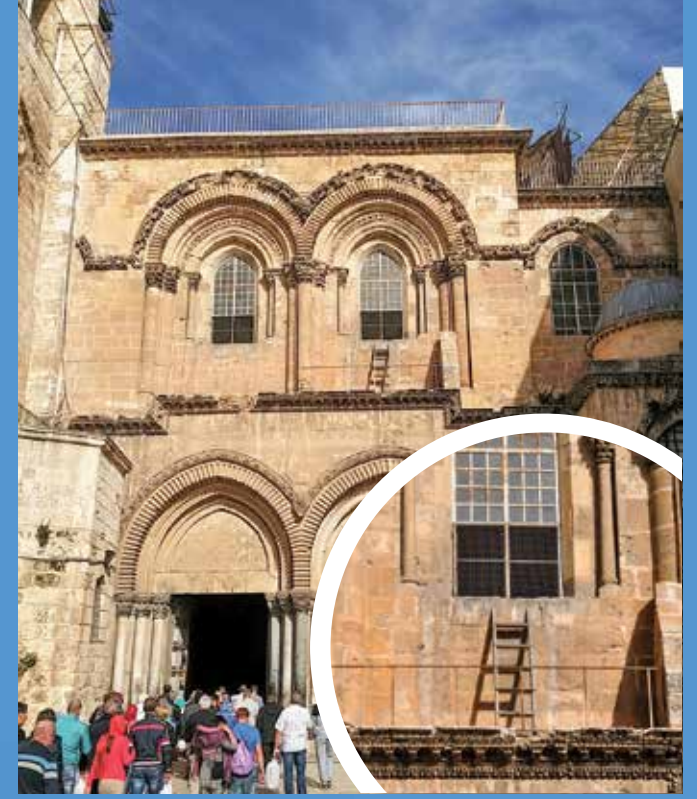
Hristiyanların Kudüs'teki en büyük mirası, Hz. İsa'nın çarmıha gerildiğine inandıkları yerde inşa ettikleri Kiyâmet Kilisesi'dir. Bu kilisenin giriş kapısının üst kısmında 1852'den beri duran bir merdiven bulunur. Bu merdiveni bunca yıldır o pencerenin altında bırakan güç ise bir Osmanlı fermanıdır. Anlatıldığına göre farklı mezheplere mensup Hristiyanlar kilisenin temizliği hususunda anlaşamayınca büyük ve kanlı bir kavgaya tutuşurlar. Çözüm için başvurdıkları şehrin yetkilileri bu konuyu payitahta sormaları gerektiğini söylerler. İstanbul'dan gelen ferman; "Her şey olduğu gibi kalsın" şeklinde olunca o anda camları

silen ermeni papaz merdivenin üzerinden hemen indirilir. Osmanlı'nın fermanına duyulan saygıdan dolayı merdivene o günden beri hiç dokunulmaz. Zaten bu kilisenin anahtarı, Hz. Ömer döneminden bu yana Müslüman bir ailededir ve bu aile mensupları tarafından kilisenin dev ahşap kapısı her sabah saat 04.00'te açılıp, kışları saat 19.00'da, yazları ise 20.00'de kapatılmaktadır.

"Kudüs Bizim Biz Kudüs'ün"

Kudüs ve çevresi en huzurlu dönemlerini hiç şüphesiz Müslümanların hakimiyetinde yaşamıştır. Şehirdeki Yahudi dönemi şehrin tarihi göz önüne alındığında çok çok kısadır ve neredeyse yok hükmündedir. Tarihte hiçbir toprak parçası zorla ele geçirildikten sonra ilelebet zulümle elde tutulamamıştır. Vicdan sahibi bağımsız dünya bu toprakların Müslümanlara ait olduğunu kabul etmektedir. Neredeyse soykırıma maruz kalmış bölge halkı, Kudüs uğruna seve seve canlarını feda etmektedir.

Taşında toprağında hâlâ Osmanlı'nın kokusu olan Kudüs'ün bizlerden yeteri kadar ilgi gördüğünü söylemek de güç. Kudüs ve çevresini her sene yaklaşık 5 milyon turist ziyaret ediyor, fakat bu ziyaretçilerin sadece 50 bini Müslüman ve onların da 15 bin kadarı Türk. Günümüzde yüreği Kudüs için atanların yapabileceği en güzel şey, Kudüs'ü ziyaret etmek. Yaşadığı onca acılara rağmen Filistinliler için Türk demek, yüzünde açan binlerce gülücük demek. En kalbi, en candan duygularla çehrelerinin tebessümle kaplanması demek. Bu ziyaretler, turistik bir seyahatin çok ötesinde anlam taşıyor. Filistinliler kendilerinin yalnız olmadığını hissederken, işgal güçlerine ise bölgede her istediklerini kolayca yapamayacaklarını hissettiriyor.



Kiyâmet Kilisesi

"Kudüs bizim, biz Kudüs'ün" diyerek yola düşenler ne kadar şanslı olduklarını dönüşte anlayacaklar! İlk kiblemiz Mescid'i Aksâ'nın kapılarında işgalci askerlerin bulunduğunu, bu kutlu mescide ancak onların izni ile girilebildiğini görmek, bunun acısını yüreğinde yaşamak belki bizlerin hayatında da bazı şeyleri değiştirir.

Türk Resminin Kadın Öncüsü Mihri Müşfik

Mine ÇAHA

Çağdaş Türk resim sanatının kadın öncüsü sayılan Mihri Müşfik Hanım, adını pek az duymamıza rağmen yakın tarihimizde çok önemli bir yer tutuyor. Cumhuriyet döneminin ilk kadın ressamı unvanıyla anılan, yine bu dönemin ilk kız sanat okulu İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu olan Mihri Müşfik'in mücadele ile dolu ilginç sanat hayatına bir göz atalım istedik...



Osmanlı Devleti'nin son yüzyılında yaşamış; cesareti, zarafeti ve çarpıcı kişiliğiyle insanları etkileyen, kendine hayran bırakan Mihri Müşfik Hanım, 1914 kuşağı ressamlarıyla aynı dönemde yetişir. Türk kadın ressamlarına eğitim sisteminde yer verilmesine ve kendini göstermesine zemin hazırlayan öncü kadınlardan biridir. İmparatorluk döneminde açılan ilk kız sanat okulu İnas Sanayi Nefise Mektebi'nin de kurucusudur. Bu okulun gelişmesi için türlü katkılarda bulunur. Fakat ne yazık ki Mihri Müşfik ile ilgili çalışmalar az olmakla birlikte, yurt dışında geçen yaşamı ve oradaki eserleri hakkında elimizde kesin bilgiler bulunmuyor. Bu nedenle gölgede kalmış, fakat genç Cumhuriyet tarihimizde oldukça önemli bir yere sahip bu ismi yakından tanıyalım istedik...

Sultan Abdülmecid'le Akrabalık

26 Şubat 1886 tarihinde Kadıköy Moda'daki Rasim Paşa Konağı'nda dünyaya gelen Mihri Müşfik Hanım, dönemin seçkin ailelerinden birine mensuptur. Babası dönemin Tıbbiye Nazırı Doktor Rasim Paşa'dır. Sultan Abdülmecid'in annesi Bezm-i Alem Sultan, Mihri Hanım'ın büyük halası olur. Sultan Abdülmecid'in eşi Verdicenan Kadınefendi ise Mihri Hanım'ın öz halasıdır.

Rasim Paşa kızları Enise Salih, Refik ve en küçük kızı Mihri'ye iyi eğitim vermek için elinden geleni yapar. Kızlarını zamanın revaçta olan anlayışına uygun şekilde yetiştirmek isteyen Mehmet Rasim Paşa, onlara edebiyat, müzik ve resim alanında özel dersler aldırır. İlk eğitimini eve gelen özel mürebbiyelerden alan küçük Mihri, bir süre sonra edebiyat ve müzik derslerini bırakır ve resim dersleri üzerine yoğunlaşır.

Mihri'nin resime olan tutkusu gün geçtikçe artar, resim, hayatının önceliği haline gelir. O dönemde ünlü saray ressamı İtalyan Fausto Zonaro'nun (1854-1929) atölyesinde özel resim dersleri alır. Bu eğitimler yaklaşık iki yıl kadar sürer. Bu dönem içerisinde imparatorlukta kendini sanatında geliştirebileceği okul yoktur. 1882 yılında açılan, dönemin ilk sanat akademisi, Osman Hamdi Bey'in II. Abdülhamit'ten aldığı izinle kurduğu Sanayi-i Nefise Mektebi, sadece erkeklerle eğitim vermektedir. Bu nedenle Mihri'nin içerisinde Avrupa'ya gidip eğitim tahsil etmek gibi bir istek büyür.

Sahte Pasaportla İtalya Yolculuğu

"Bir Osmanlı Prensesi Mihri Müşfik" isimli kitabın yazarı, İstanbul Kadın Ressamlar Derneği Başkanı ve sanat tarihi araştırmacısı Nilgün Sarp,



genç Mihri'nin tuvale olan tutkusu ve gençlik heyecanıyla kendini İtalya'da bulduğunu aktarıyor. Henüz yirmili yaşlarında genç bir kızın resim eğitimi almak amacıyla Avrupa'ya gitmek istemesinin onaylanmayacağını düşünen Mihri Hanım, bu iş için dönemin Fransız elçisinin eşi Madam Barrer'den yardım istemiş ve Barrer'in hazırlattığı sahte bir Fransız pasaportuyla Galata'dan kalkan bir İtalyan gemisine binerek Roma'ya gitmiş. Roma'da Madam Barrer'in evinde bir süre konuk olmuş fakat İtalya'da aradığı ortamını bulamayınca kısa süre sonra o dönem sanatın merkezi sayılan Paris'e geçme kararı almış.

Paris'te Müşfik Selami Bey ile Evlendi

Bursa eşrafından, saygın bir çevreye sahip Doktor Selami Paşa'nın oğlu Müşfik Selami Bey (1890-1942), Mihri Hanım'ın Paris'e yerleştiği sıralar, Sorboun'e'da siyasi bilimler öğrenimi görüyordur. Nilgün Sarp'ın anlatımına göre Mihri Hanım'ın kendi kazancıyla satın aldığı Paris'teki iki evinden birini kiralar. Bu durum iki gencin de kaderlerini değiştirir. Aralarındaki ev sahibi-kiracı ilişkisi bir süre sonra sevgi bağına dönüşerek evlilikle sonuçlanır. Paris'te bohem hayatı yaşadıkları kayıtlara geçse de, mutlu bir evlilik sürerler. Orada yaşadıkları rahat hayatı İstanbul'da da sürdüren Mihri Hanım ve Müşfik Bey'in evlilikleri dedikodular ve ailelerin hoşnutsuzlukları sebebiyle yıpranır. 1922 yılında eşinden boşanmak durumunda kalır. Bu tarihe kadar eşinin ismini soyadı olarak kullanır ve ülkesinde de bu isimle tanınır. Ayrıldıktan sonra babasının ismini kullanmaya başlasa da Müşfik adı kalıcı olur.





Bir gün Paris'teki Türk elçiliğinde düzenlenen resepsiyonda Fransızlar ile bir borç anlaşması yapmak üzere Paris'e gelmiş olan dönemin Maliye Nazırı Cavit Bey, Mihri Hanımla tanışarak onun bilgi birikimi ve görgüsü karşısında etkilenir. Cavit Bey, Dâr'ül-muallimat (İstanbul Kız Öğretmen Okulu) adında bir kurum kurulacağını, burada kadın öğretmenler yetiştirileceğini ve akademi eğitimi alan biri olarak Mihri Hanım'dan bu işe destek olmasını ister. Mihri Hanım bu iş davetini kabul eder. 1913 yılında Dâr'ül-muallimât'a resim hocası olarak atanır ve bir yıl resim hocalığı yapar. Ertesi yıl İnas Sanayi Mektebi'ni açan Mihri Hanım, hatta bu iş için değerli bir yüzüğünü satar.

Tevfik Fikret'le Yakın Dostluğu

Osmanlı'nın son döneminde Türk edebiyatında batı medeniyetinin etkisiyle meydana gelen Edebiyat-ı Cedide akımının (1896-1901) öncüsü Tevfik Fikret'in resime olan ilgisi, Mihri Hanım'ın edebiyata olan ilgisini güçlendirir. Hemen her gün şairi ziyarete giden Mihri Hanım, beş on gün kadar Tevfik Fikret'in Aşyan'daki evinde kalarak şairin portrelerini yapar. Tevfik Fikret kendisini ziyarete gelen Ruşen Eşref Ünaydın'a Mihri Hanım'dan şöyle bahseder: "Yukarıda bir hanımefendi var, resimlerimi yapıyor. Bilseniz Rubab'ı ne kadar güzel okuyor. Öyle güzel yorumluyor ki, yazdığım şeylerin bu kadar anlamlı olmasına şaşıyorum. Mihri Hanım bana beni anlatmaya başladı."

İlk Kız Sanat Okulu: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi

1913-1922 yılları arasında İstanbul'da yaşayan Mihri Müşfik, Paris'ten dönüşünde Türk sanatında pek çok ilke imza atar. Dâr'ül-muallimat adıyla anılan kız öğretmen okulları o dönem kızların gidebildiği en yüksek okullardır. Kızların Sanayi-i Nefise Mektebi'ne alınmamaları ve onlara güzel sanatlar eğitimi verecek bir okul olmayışı Mihri Müşfik'i bu konuda adım atmaya iter. Resmi makamlara başvurarak yoğun girişimlerde bulunur. Saygın bir aileye mensup olması, çevresinin geniş olması ve sahip olduğu eğitim statüsüyle Mihri Müşfik, dikkate alınan bir kişiliktir.

Onun bu yoğun girişimleri, Türk resim sanatında isim yapmış birçok kadın ressamın yetişmesini sağlayan okulun 1 Kasım 1914'te kurulmasıyla sonuçlanır. İkinci Meşrutiyet döneminin özgürlükçü ve yenilikçi ortamında Mihri Müşfik, bu yıllarda İstanbul'da resim öğretmenliği yapmanın ayrıcalıkların yaşar.

Nilgün Sarp'ın anlattıklarından Beyazıt'taki Zeynep Hanım Konağı'nın iki odasının Mihri Müşfik Hanım'ın kullanımına açıldığını öğreniyoruz. Henüz iki dersliği olan mektebin bir odasında heykelticilik eğitimi, diğer odasında ise resim eğitimi verilir. Sarp, mektebin ilk öğrencilerinden birinin 16. Türkiye Başbakanı Bülent Ecevit'in annesi Nazlı Ecevit olduğunu belirtir. Okulun diğer öğrencileri arasında yine ilk kuşak kadın ressamlarından Fahrnisa Zeyd, Aliye Berger, Feyhaman Duran'ın eşi Güzin Duran gibi öncü isimlerin bulunduğunu görürüz.

Mihri Müşfik, İnas'ta dört yıl aralıksız eğitim verdikten sonra bir yıllığına İtalya'ya gider. Bunun sebebi ise İttihat ve Terakki Partisi ileri gelenlerinin tutuklanmalarıdır. Parti ileri gelenleriyle yakın dostlukları olan Mihri Hanım, Hüseyin Cahit Yalçın ve Cavit Bey'in tutuklamasından sonra, onları ziyaret eder. Bunun üzerine basında aleyhinde yazılar çıkması bu tutuklamaların kendisine kadar uzanacağı endişesini taşımasına sebep olur. Bir yıl sonra yurda dönen Mihri Hanım iki yıl daha İnas Sanayi-i Nefise'de eğitim verdikten sonra işgalcilerin kolluk güçlerinin ve tutucu güçlerin baskılarına dayanamayacak, 1922 yılında hem eşinden hem de görevinden ayrılacak ve tekrar İtalya'ya gidecektir.

Amerika'da İlk Sergi

Mihri Müşfik'in hangi tarihte Amerika'ya yerleştiği konusunda kesin bir bilgi bulunmuyor. Fakat Ahmet Emin Yalman, 1928 yılında New York'ta sanatçıyla karşılaştığını belirtiyor. Kitap kapağı tasarımı yaparak burada ünlendiğini ve geçimini yine sanatından sağladığını öğrendiğimiz sanatçının, New York şehrinde 1928 yılında kişisel bir sergi açtığını öğreniyoruz.

Ahmet Emin Yalman'ın anlatımına göre geceye katılan konuklar ve sergilediği tavırlardan New York'un sanat ve sosyete çevresinde kendisini sevdirip kabullendirdiği anlaşılıyor.

Ayrıca bu davet memlekette de yankı buluyor. Ahmet Emin'den kokteyl hakkında bilgi edinen Suphi Nuri İleri, Yeni Adam dergisinde Mihri Müşfik'in verdiği kokteylden bahse-

diyor. İleri, yazısında Mihri Müşfik'i devrin en kuvvetli Türk ressamı olarak nitelendirerek, onun yurt dışına yerleşmesinden, sanatçı çevresinde yaşanan kıskançlıkları sorumlu tutuyor.

Özgün Bir Üslup

"1914 kuşağı" olarak adlandırılan, Avrupa'ya resim eğitimi almaları için gönderilen ve 1914 yılında yurda dönen Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinde empresyonist (izlenimcilik) üsluba oldukça sık rastlanmasına rağmen Mihri Müşfik'te bunu göremiyoruz. Hatta aynı dönemde yaşayan İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Namık İsmail gibi isimler, 1914 kuşağı ismiyle anıldığı gibi "empresyonist kuşak" olarak da anılıyor.

19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan ve hemen hemen bütün sanat

dallarını ve özellikle resmi etkileyen empresyonizmi Mihri Müşfik'in birkaç eserinde görsek de, tamamına hâkim olduğunu söyleyemiyoruz. Yine o dönemin sanat ortamında önemli bir yer tutan oryantalist akıma mal edebileceğimiz birkaç eseri bulunan sanatçı, oryantalist bir ressam olan Zonaro'dan resim dersleri almasına rağmen bu üslupta da sanatını yoğunlaştırmadığını biliyoruz. Genellikle akademik üslupta çalışan Mihri Müşfik, eserlerinde sanatçı bakış açısını ve kadınsı duyarlılığını yansıtarak Türk sanatında özgün bir yer ediniyor.

Güçlü bir akademik desen bilgisi ve tekniğine sahip olan Mihri Müşfik, eserlerinde genel olarak portre ve natürmort konularına yöneliyor. Sanatçı, bilinen birkaç figürlü manzara resmi çalışmış olsa da, özellikle dönemin zengin ve aydın kesime mensup kadınlarının portreleri ve natürmortlarıyla tanınıyor. Geniş bir sanatçı ve aydın çevresine sahip Mihri Müşfik, dönemin edebiyat, sanat ve politik yaşamında önemli yerleri olan ünlü kişileri eserlerine model aldığı kaydediliyor. Örneğin, şair ve yazar Tevfik Fikret,

hariciye nazırı Asım Bey'in eşi Lotta Hanım, Abdülhak Hamit'in üçüncü eşi Lüsyan Hanım, ilk kadın mimarlardan Leyla Turgut'un annesi ve âyan reisi Ahmet Rıza Bey'in annesi Naile Hanım'ı sanatçının eserlerine model olan seçkin isimler arasında sayabiliriz.

Çok sayıda kadın portresi çalışmış olan ressamın, bu eserlerinde kadınlar, bazen dönemin modern çizgideki giysi ve takılarıyla, bazense çarşaf içinde ve peçe ardında betimlenir. "Yaşlı kadın portresi", "Namaz Kılan Kadın" ve Türkan Saban-

cı özel koleksiyonunda yer alan "Mangal Başında Kadın" adlı eserleriyle konu seçimi bakımından çeşitlilik gösteren sanatçı, duyarlı ve ayrıntıcı yaklaşımını, insan anatomisine hâkimiyetini ve güçlü tekniğini bütün eserlerinde yansıtır.

Pek çok portre siparişi alan Mihri Müşfik'in eserleri arasında çocuk ve bebek portreleri de azımsanmayacak bir yer tutuyor. Karşıt renkleri son derece başarılı kullanabilen sanatçı, renk armonileri oluşturuyor ve genellikle doğal ve yumuşak tonları tercih ediyor.

Taha Toros, yüksek bir ücret karşılığında Papa'nın portresini yapan sanatçının eserinin bir süre Vatikan müzesinde sergilendiğini, Mihri imzalı bu portrenin daha sonra kaldırıldığını anlatıyor. İtalya gezileri sırasında Vatikan Müzesi'nde Mihri imzalı bir Papa portresi gördüklerini belirten Feyhaman Duran ve Güzin Duran çifti İtalya'ya ikin-



ci gidişlerinde bu portrenin yerinde olmadığını söylüyor. Büyük bir ihtimalle yeni papa seçilene kadar müzede kalan portrenin daha sonra kaldırıldığı düşünülüyor ve portrenin akıbeti hakkında bir bilgi bulunmuyor. Mihri Müşfik ayrıca bu çalışmasıyla Vatikan'da, Papa'nın resmini yapan ilk Müslüman kadın ressam olarak ünleniyor.

"Bu Meslek Uğruna Çektiklerimi Bir Ben, Bir Allah Bilir!"

Mihri Müşfik, Amerika'da geçen son günlerinde çalışamaz hale gelir ve yoksulluk çeker. Bu durumu sanatçının ailesine yazdığı bazı mektuplarından anlayabiliyoruz. Resim uğruna harcadığı ömrüne dair bir pişmanlık duyduğunu anladığımız bu mektuplardan birkaçına Taha Toros'un "İlk kadın ressamlarımız" isimli eserinde rastlıyoruz. Mihri Hanım mektuplara şu satırları yazıyor:

"...Senelerce çalışmakla ben neye muvaffak oldum? Hiç... Üstelik sıhhatimi kaybettim. Vaktiyle "Herkül" idim. Şimdi

merdiven çıkamıyorum. Sanat beni bu hale koydu. Hele gözlerim hiç görmüyor. Çifte çifte gözlük kullanıyorum. Parasızım. Bizim gibi -Avrupa'ya nazaran- geri kalmış bir memlekette sanatkarın yolu kadar, güç bir yol yoktur. Bizimkisi fazla fedakârlık isteyen bir meslek. Bugün bana, gençliğimi hediye etseler, bu meslek uğruna çektiklerimi, çekmek korkusundan, reddederdim! Çektiğim meşakkatleri bir ben bilirim, bir de Allah bilir. ...Her sanatkâr, karsısındaki sanatkârı, daima, kendisinden aptal görür! O'nun on senede yaptığını, kendisinin bir senede yapacağını sanır. Bir iki yıl içinde, hayatını kurtaracağına, köşeyi döneceğine emindir! Heyhat ve yine heyhat! İşte sanatın esrarı buradadır. Sanatkârın yolu, yürüdükçe uzar gider... Bizim ailenin yegâne hususiyeti inadındadır. Ben her şeyde olduğu gibi sanat hayatım boyunca, inadımla yaşadım. Bugün, buna, bin kere pişmanım... Son günlerde aklımı pek toparlayamıyorum. Bitabım. Sol tarafıma elektrik masajları yapılacak. Pek ziyade ıstırap içerisindeyim..."

Bu sözlerinden Mihri Müşfik'in yıllarca tutkuyla peşine düştüğü sanat hayatının, yüzünü pek güldürmediğini anlıyoruz. Nitekim yazar Selim İleri de; donanımlı, başarılı ve mücadeleci fakat pek gün yüzü görmeyen bu kadını anlattığı oyununda onu "Ölü Bir Kelebek" olarak tanımlıyor. İleri'nin ifadesiyle "Ölü kelebek", 1954 yılında New York'ta Kimsesizler Mezarlığı'na gömülüyor. Ölümünden ise memlekette uzun süre kimsenin haberinin olmadığı anlaşıyor. Sanat çevrelerinin bile Mihri Müşfik'ten habersiz kalmaları onun memleketinden ne kadar uzak kaldığına üzücü bir kanıt.

Halil Edhem'in eserinde Mihri Müşfik ile ilgili olarak: "...Akademinin kızlar atölyesinde çalışırdı, Amerika'da görmüşler... Bir ara Akademi'ye gelen ilgililer Amerika için araştırma yapıp bilgi toplamışlardı... Ölmüş olabilir... 15-20 yıllık susuşu ölümünün belgesidir... Hiçbir haber yoktur. Bizlerden çok önce Paris'e gitmişti (Örneğin Hikmet Onat) oraya Abdülhamit döneminde kaçtığı da söylenir, sebebini bilmiyoruz..." şeklinde, kiminle yapıldığı belirsiz olan bir konuşmadan alıntı var. Buradan ölümünden sonra Amerika'daki öğrencilerinin onunla ilgili araştırma yapmak için yurda geldiklerini anlıyoruz. Tespit edilebildiği kadarıyla Mihri Müşfik'in Türkiye'de 32, İtalya'da 36, Fransa'da 23 ve Amerika'da ise 60'ı aşkın eseri bulunuyor. Sanatına adadığı yaşamı boyunca, kendi deyişiyle "sanatın esrarını çözmeye" çalışan Mihri Müşfik, karşısına çıkan tüm zorluklarla mücadele ederek ardında ölümsüz eserler bırakır.

Osmanlı Batılılaşmasının Temsilcisi "Sembol Kadınlar"

Mihri Müşfik'in yaşadığı dönem, Osmanlı toplumu batı kültürü doğrultusunda hızlı bir değişim geçirir. Batılılaşma adıyla anılan bu değişim süreci sanatçının içinde yaşadığı kentli ve yüksek gelir düzeyine sahip olan çevrede yoğun olarak hissediliyor. Öncelikle kentli toplum tarafından kabbullenilip hayata geçirilen bu politika, özellikle kadınlara o dönem için büyük hak ve özgürlükler getirir. Nilgün Sarp, bu konuyu şu sözlerle dile getiriyor: "Toplumdaki yeri evinin içi olarak belirlenmiş olan Türk kadını, 19. yüzyıl boyunca ilk önce üst tabaka kadınlarından başlayarak yavaş yavaş bu

olguyu yıkıyor. Kadın, sosyal ve iktisadi hayatın içine giriyor. Bunda kadınların kendi mücadelelerinin yanı sıra, dönemin aydınları tarafından ülkenin geri kalma sebeplerinden biri olarak kadınların eğitimsiz olmalarının düşünülmesi ve eğitimleri için girişimlerin başlatılmasının etkisi oluyor."

19. yüzyılda modernleşmeyi kısa zamanda benimseyen üst tabakaya ait ailelerin kızları, konaklarında mürebbiyelerinden başta Fransızca olmak üzere, yabancı dil öğrenip, piyano ve resim dersleri alıyorlar. İlki 1843'te açılan ebelik kursları, kızların eğitimi için atılan ilk resmi adım oluyor. Ocak 1859'da açılan ilk kız rüştiyesi ise uzun süre sübyan mektebinden sonra kızların gidebileceği tek öğrenim kurumu oluyor. 1877'ye gelindiğinde sayısı dokuzu bulan kız rüştiyelerinde, öğrencilerin örtünme yaşına gelmiş olmaları sebebiyle onlara eğitim verecek kız öğretmenlere ihtiyaç duyuluyor. Bunun üzerine daha önce bahsettiğimiz, ilki 1870'te açılan dâruümuallimatlar, yani kız öğretmen okulları eğitime başlıyor. Mihri Müşfik'in de bir yıl öğretmenlik yaptığı dâruümuallimatlarda geleneksel bakış açısının çok güçlü olduğu kaydediliyor. Görevlilerden başka kimsenin girmesine izin verilmeyen okullarda öğretmenler bile sadece ders vermek için yanlarında kendilerine eşlik eden bir mubassırla (görevli) girebiliyorlar. Çıkabilecek herhangi bir dedikodunun mevcut öğrencilerin okuldan alınmalarına yol açabileceği endişesiyle uygulanan bu kurallara rağmen dâruümuallimatlar yine de kolay kolay toplumda kabul görmüyor. İkinci Meşrutiyet döneminde hız kazanan kızların eğitim hamlesi ile dâruümuallimatların sayısı 423'e çıkıyor. Okullar taşraya kadar ulaşıyor. Ayrıca hanımların becerisini geliştirmeyi ve bunlardan ekonomik kazanç sağlamayı amaçlayan Kız Sanayi Mektepleri açılıyor. Örneğin, kızların gidebileceği ilk lise olan İnas İdâdîsi, 1911'de İstanbul'da eğitime başlıyor.

Nihayet, kızlara yükseköğrenim hakkı ilk kez 1914'te veriliyor. Aynı yıl kızlara güzel sanatlar eğitimi vermek amacıyla İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılabilir. Sarp, "Yüzyıllar boyunca resim ve heykel yapmanın sakıncalı sayıldığı bir toplumda, kadınların sanatla uğraşmaları toplumsal yapının değişimine en büyük kanıtı olarak gösterebiliriz." diyor. İkinci Meşrutiyet döneminde yapılan hukuki, idari ve adli reformlar kadınlara başka birçok konuda yeni kazanımlar sağlar. Kadınların kamu hizmetine girmeleri de bu dönemde gerçekleşir. Büyükşehirlerde kadınların giyim kuşamları da değişir. Batılı giysileri tamamlayan peçe, artık yüzü saklamaktan ziyade bir süs olarak kullanılmaya başlar. 19. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı kadınları, Fransız modasının hâkimiyeti altına girer. Saray ve İstanbul hanımlarının üzerlerinde Paris rüzgârları esmeye başlar.

İslam inancının gereği olarak düşünülen tasvir yasağı, uzun yıllar boyunca Türk sanatını etkilediğinden resim, ancak modernleşme dönemlerinden itibaren Türk sanatındaki varlığını gösterebiliyor. Batı sanatına ve kültürüne ilgi gösteren padişahların ve saray çevresinin desteğiyle 18. yüzyılda gelişebiliyor. 1773 yılında kurulan Mühendishane-i Bahri Hümayun, Batı tarzı resim sanatının temellerin atıldığı ilk kurum olarak kayıtlara geçiyor. Orduyu modernleştirme amacıyla açılan ve Batı yöntemlerine uygun eğitim yapan okulun ders programına serbest resim derslerinin konmasıyla Asker Ressamlar



Kuşağı olarak anılacak ilk Türk ressamları yetişiyor. 1827'de Tıbbiye ve 1834'te Harbiye'nin açılmasıyla sayıları artan askeri okullarda, topografik çizimler ve arazi tanıma amacıyla yapılan resim dersleri sırasında belirmeye başlayan yetenekli öğrenciler, resim eğitimi yapmak üzere Avrupa'ya gönderiliyor. Bu dönemlerde Osmanlıların Avrupa başkentlerine gönderdikleri ve Avrupa ülkelerinden de İstanbul'a gelen elçilerin toplumda yaşanan kültürel gelişime katkıları olduğunu söyleyebiliriz.

Sanat Tarihinde Hak Ettiği Yeri Alamadı

İstanbul Kadın Ressamlar Derneği Başkanı Sarp, sanat tarihinde gölgede kalan kadınlar arasında en çok Mihri Müşfik'e haksızlık edildiği kanısında. Mihri Müşfik'in, Cumhuriyet sanat tarihinde hasıraltı yapıldığını düşünüyor. Sarp bu konuda; "Resim sanatı tarihi, I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla Paris'ten yurda dönen genç ressamları tanımlayan "1914 kuşağı" veya adını İbrahim Çallı'dan alan Çallı kuşağı ile anılır. Hâlbuki Mihri Müşfik kadınlar için bir reform sayılacak İnas Sanayi Nefise Mektebi'nin kurucusudur. İlk sanat mektebini açan Osman Hamdi Bey ne ise Mihri Müşfik de odur. En azından Mihri Hanım'ın ismi Çallı ile birlikte anılmalıydı." diyor.

KAYNAKLAR: 1) Başkan Seyfi, On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, Kültür Bakanlığı, Ankara 1991. 2) Berke Niyazi, Türkiye'de Çağdaşlaşma, Doğu Batı Yayınları, İstanbul 1973. 3) Beykal Canan, "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 2/16, İstanbul Ekim 1983, s.6-13. 4) Edhem Halil, Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, Milliyet Yayınları, İstanbul 1970. 5) Öndeş Osman- Makzume Erol, Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003. 6) Teber Serol, Aşyan'daki Kahin: Tefvik Fikret'in Melankolik Dünyası, Okyan Us Yayınları, İstanbul 2002. 7) Toros Taha, " İlk Kadın Ressamlarımız", Sanat Dünyamız, İstanbul 1982 8) Turan Adnan, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992. 9) Sarp Nilgün, "Bir Osmanlı Prensesi Ressam Mihri Müşfik" CB Matbaacılık, İstanbul 2011 Yalman Ahmet Emin, Havalarda 50000 km Seyahat Notları, C.II, İstanbul 1943.

"Arşe" den Gelen Sesler

Neva POLAT

Bugün keman yapımında, birkaç istisna haricinde, 500 sene önceki teknik ve usuller kullanılıyor. Özellikle yay kısmındaki el işçiliği, sesin hangi kalitede çıkacağını belirliyor. Türkiye'deki ilk ve tek arşe yapımcısı olduğunu söyleyen ve Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olan Murat Ufuk Güler ile keman yayı yani diğer ismiyle arşe yapımı üzerine konuştuk.

Bugünün kemanlarına benzeyen ilk yaylı sazların 1530'dan itibaren İtalya'da ortaya çıktığı kabul ediliyor. İtalyan yazılı belgelerinde kullanılan "violino" kelimesi İngilizce'ye "violin" olarak yansımış. Türkçede kullandığımız "keman" ise kavis, kıvrım anlamına geliyor.

Kemanın başta İtalya ve daha sonra Fransa olmak üzere tüm Avrupa ülkelerine yayılması 16. yüzyıla dayanıyor. Ül-kemize ne zaman geldiği tam olarak bilinmemekle birlikte Batı kültürüne karşı artan ilgi, Batı müziğine karşı olan ilgiyi de beraberinde getiriyor diyebiliriz. Osmanlı İmparator-luğu döneminde zaman zaman Avrupa'dan gelen çeşitli çalgı gruplarının sarayda konserler verdiği biliniyor. Örneğin 1543'te imzalanan Osmanlı-Fransız anlaşmasından sonra I. François, Kanuni Sultan Süleyman'a bir orkestra yolluyor ve bu orkestranın sarayda üç konser verdiği söyleniyor.

Keman, birçok parçadan oluşan ve yapımı işçilik gerektiren bir enstrüman. Yaklaşık beş yüz yıllık geçmişi bulunan keman üzerindeki el işçiliği, sesin hangi kalitede çıkacağını yegâne belirleyici. Yay ile kemanın ayrı ellerden çıkması ise 1800'le-rin Fransa'sına kadar gidiyor. Ahşap gövde bölümü yaklaşık bir ayda tamamlanabiliyor. Sonra düğme (topuğu germeye yarayan parça) yapılıyor. En son çubuğun yapımına geçiliyor. Bütün işlemler bittikten sonra cila yapılıyor ve kıllar takılıyor. Cila aşaması ise cila türüne göre bir ile üç hafta arasında de-ğişebiliyor. Yay kısmı ise iyi bir ustanın elinden ortalama iki hafta gibi bir sürede çıkıyor. Müzisyen kıllara reçinesini sürüp yayı çalmaya işte bütün bu işlemlerden sonra başlıyor.

Komşudan Gelen Flüt Sesi Beni Buraya Getirdi

Yüzyıllardır ruhumuza şifa kaynağı olan kemanın ülkemiz-deki ilk ve tek yay yapımcısı olduğunu söyleyen Murat Ufuk Güler ile tüm bu detayları konuşabildiğimiz keyifli bir soh-bet gerçekleştirdik. İzmir doğumlu Güler, ilkokul ikinci sınıfta yan komşularından gelen sesi merak etmiş. Flüt olduğunu öğrenince de ilk iş harçlığını biriktirip koşu koşu kırtasiyeden bir flüt almış. Ortaokulda ise yine bağlama çalan bir esnaf komşusundan duyduğu sesin çok hoşuna gitmesiyle harçlık biriktirerek bağlama almış. Zamanla bu ilgi, onu üniversitede müziğe yönlendiren şey olmuş. "Ben yeteneğin doğuştan geldiğine inanmıyorum. Hepimiz aynı yeteneklere sahip ola-rak doğuyoruz. Çevresel etkenler yeteneğimize yoğunlaş-mamıza neden oluyor." diyor Güler. Nitekim komşularının söylediği şarkıları beğenmesinin onu zaman içinde müziğe kendisini yakın hissetmesine yol açtığını söylüyor.

Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsıkîsi Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü'nden mezun olan Güler, yaylı çalgılar ana sanat dalındaki eğitimi boyunca kemanın yanında çeşitli Türk müziği çalgıları ve gitar yapmış. İtalya'daki keman ya-pım okulundan Massimo Negroni isimli bir keman yapımcısı, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndaki bir sergi için 2000 yılında İzmir'e gelmiş. Buradaki tanışıklıktan sonra samimiyeti ilerletip Massimo Negroni'den bir müddet keman yapımı üzerine yardım almış. Daha sonra üniversitedeki ho-calarından biri Türkiye'de yay yapımıyla ilgilenen kimse olma-

diğını söyleyerek kendisini bu alana yönlendirmiş. Massimo Negroni'nin önerdiği iki isimden biri olan ünlü yay yapımcısı, Emilio Slaviero'nun atölyesinde çalışmak üzere 2005 yılında İtalya'ya gitmiş. O tarihten 2013 yılına kadar her yıl mutlaka kendine zaman ayırıp birkaç aylık süre boyunca Slaviero ile birlikte İtalya'daki bu atölyede kalmış. Yurt dışı macerasının ne vesile ile başladığını sorunca; başlarda herhangi bir burs almadan tamamen kendi imkânlarıyla başladığını, daha son-ra oradaki masrafları için iki sefer kredi çektiğini öğreniyoruz Güler'in.

Mesleğe başladığı ilk yıllarda hedefinin sadece akademis-yenlik olduğunu dile getiren Güler, kısa süre sonra bunların birbirinden pek bağımsız olmadığını düşünmüş ve atölyeyi daha ön plana almış. Asıl branşı keman yapımıymış ve birkaç keman da yapmış. Daha sonra ise hocalarının yönlendirme-siyle yay yapımına merak salmış. Altı yedi senedir sadece yay yapımı, onarımı ve restorasyonu ile uğraşıyor.



İyi Bir Arşe Bütün Havayı Değiştirebilir

Arşe yapımcısı Murat Ufuk Güler, yayın sadece metal bölü-münün bile bir kuyumculuk hassasiyeti gerektirdiğini söylüyor. "Peki, arşe kalitesinin keman için önemi nedir?" diye soruyo-ruz. "İyi bir yay hem müzisyene hissettirdiği hem de enstrüma-nın sesine etkisiyle çok şey değiştirebilir." şeklinde yanıtlıyor. Yayın ana malzemeleri pernambuk ve abanoz ağacından üre-tiliyor. Metal kısmı altın veya gümüşten, kıllar ise atların kuyruk kıllarından yapılıyor. Pernambuk ağacı sadece Brezilya'nın Per-nambouco eyaletinde yetişen bir ağaç. İsmi de buradan geli-yor. At kılı ise genellikle Orta Asya'da yetişen atlardan, Moğol ve Sibiryatlarından sağlanıyor. Bunun nedeni bu bölgenin iklimiyle ilgili olarak kılların yeterli dirence sahip olmaları. Bütün bu malzemelerin ham hallerini temin ettikten sonra tamamen el emeği ile bütün parçalar üretilip bir araya getiriliyor.

Güler'in söylediğine göre iyi bir yayın ömrü yüzlerce yıl sü-rebiliyor. Ancak ağacın özelliğinden dolayı 50 yıl sonra di-rencinden bir şeyler kaybetmeye başlıyor. "Kemanın eskisi makbulken yayın yenisi daha makbuldür." diyor Güler. İyi ha-ber ki, tamiri mümkün olmayan hiçbir şey yokmuş kemanın yapısında. Ancak elinizdeki malzeme tamire değer mi yoksa yenisini yaptırmak daha mı makul buna müzisyenin kendi ka-rar veriyor elbette. Bunun dışında bazı periyodik bakımlarının olması gerekiyor. Kıl değişimi de bunun en başında geliyor.



Her gün 2-3 saat çalışan bir müzisyenin, 3-4 ayda bir kıl değiştirmesi gerekiyor. Fakat yine de bu düstura riayet edenlerin sayısı çok değilmiş öğrendiğimize göre.

El yapımı ile piyasadaki nispeten daha uygun fiyata satılan arşelerin farkını konuşuyoruz. El yazması bir hat ile fotokopi ürünü bir hat yazısındaki ayrıma benzetiyor bu durumu. Ürün kalitesi ve el işçiliğiyle ilişkilendiriyor. Ardından şöyle devam ediyor: “Sanat eserini değerli kılan sadece estetik değil. Bununla birlikte sanat eserinizin kendine has bir karakter, bir üslup taşımasıdır. Ancak kendi renginiz ve mesleki birikiminizi yansıttığınız eser onu diğerlerinden ayırır, değerli kılar.”

Sadece Ekonomiye Değil Kültürümüze de Yatırım Yapmalıyız

Murat Ufuk Güler’in ürettiği yayları daha çok Batı müziği konservatuvarı öğrencileri ve profesyonel Batı müziği sanatçıları kullanıyormuş. “Türk müziği icracıları maalesef hâlâ anlık çözümlerle sanat icra etmeye devam ediyorlar.” şeklinde ufak bir serzenişte bulunuyor. Türk müziğiyle ilgilenen müzisyenlerden yayını kullanan sadece bir müzisyen varmış. Bununla birlikte yurt dışından yaptığı yaylara talebin her geçen sene biraz daha arttığını söylüyor. Bu ülkelerin başında ise Yunanistan, İsrail, Almanya, İspanya, İsviçre, Hong Kong ve özellikle Tayvan’ın geldiğini ifade ediyor.

Çalgı yapımında çok iyi bir yerde olmadığımızı savunan Güler, “Bugün dünya standartlarında keman yapanların sayısı iki elin parmaklarını geçemiyor maalesef. Bu sadece keman gibi Batı sazları için değil üstelik kendi kültürümüzün parçası çalgılar için de geçerli.” diyor. Bu durumun ise kültürel zenginlikle doğru orantılı olduğunu düşünüyor. Ona göre toplumun müziğe olan ilgisi doğrultusunda müzisyenlerin sayısı artacak ve müzisyen de kaliteli çalgı arayacak ki yapımçı seviyeyi yükseltsin. Güler dünyada genelinde ise sergilerin, fuarların ve workshopların rekabeti tetiklediğini; bugün hiç olmadığı kadar kaliteli ürünler üretildiğini ifade ediyor. “Kalite talebi konusunda Çin, Japonya ve Kore gibi ülkeler bizimle benzer zamanlarda yola çıkmış olsalar da maalesef bizim ülkemizin ilerisinde.” diye konuşuyor.

İki Yaydan Fazlası Koleksiyonculuktur

Bizim ülkemizde pek sık rastlanmasa da nitelikli çalgı ve yaylardan koleksiyon oluşturanlar hayli çokmuş. Üstelik gelişmiş ülkelerde sadece bireyler değil, yatırım kuruluşları da bunu kazanca dönüştürmek amacıyla bu alandaki koleksiyonculukla ilgilenebiliyor. Güler, koleksiyonculuğun hem prestij hem de ekonomik getirisinden pek çok yatırım kuruluşunun ve vakfın faydalandığını söylüyor.

Bir Fransız yay yapımıcısının şu sözlerini aktarıyor: “Bir müzisyenin, biri her zaman kullandığı diğeri yedek olmak üzere iki yay olması gerekiyor, fazlası koleksiyonculuktur.” Bugün pek çok müzisyen bu sayıyı çaldığı eserin dönemine, niteliğine göre dört olarak kabul etse de her bir müzisyenin aynı zamanda bir koleksiyoncu olduğunu ifade ediyor.

Bununla birlikte hakiki anlamda değer kazandıran koleksiyonculuğun ancak el yapımı, kaliteli ürünlerle olabileceğini söylüyor. Kimin elinden çıktığı belli olmayan, yarı fabrikasyon ürünler değer kazanmayacağı gibi, zamanla değer de kaybediyor.

Bu mesleğe ilgisi olanları nelerin beklediğini soruyoruz arşe yapımıcısı Güler’e. Zor şartları olan, uzun bir yoldan söz ettiğimizi belirterek şunları söylüyor: “Bilgi ve malzeme biriktirmek, bununla birlikte çevre edinmek. Bunun için de sabır gerekiyor. Bütün bunları doğru standartlarda yaparsanız en büyük getirisi tarihe imzanızı bırakıyor olmanız. Biz yaptığımız yayların üstüne ismimizi mühürleriz. Bu sayede kimliğiniz 200-300 yıl sonra bile anılıyor. En büyük getirisi bu.”

Çalgı yapım sanatında isim yapmanın, söz sahibi olmanın sadece bizim ülkemizde değil, bütün dünyada zaman gerektirdiğini söylüyor. Bu nedenle çalgı yapımının çok para kazanırım, diyerek yapılacak bir iş olmadığını ifade ediyor. “Bir akademisyen olarak maaşım olmasaydı bu işle uğraşarak hayatımı idame ettirmek en azından başlangıçta zor olurdu.” diye ekliyor. Güler, bu alanla ilgilenen pek kimsenin olmayışını da buna bağlıyor.

Sohbetin sonunda öğrenciliğiyle birlikte yirmi yıldır bu meslek ile ilgilenen biri olarak, kıymetli eserler verebilmek için sabır göstererek kompleks ve korkulardan uzak durmak gerektiğinin altını çiziyor Güler. Bununla birlikte yapılan işin dünyada nasıl yürütüldüğüne bakmak ve araştırmak yol alabilmenin diğer şartlarından...



MURAT UFUK GÜLER KİMDİR?

1976 yılında İzmir’de doğan Murat Ufuk Güler, 1995 yılında girdiği Ege Üniversitesi DTMK Çalgı Yapım Bölümü’nden 2001 yılında mezun oldu. Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı’ndaki eğitimi boyunca keman ve viyolanın yanında çeşitli Türk Müziği çalgıları ve gitar yaptı.

2005 yılında İtalya’da ünlü keman yapımıcısı Emilio Slaviero atölyesinde yay yapımına başlamış. Slaviero ile 2013 yılına kadar aralıklarla yay yapımı ve restorasyonu üzerine çalışmalarını sürdürmüş, sonra 2013 ve 2015 yıllarında Fransa’da Gilles Duhaut atölyesine devam etmiş. Bugün Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda Öğretim Görevlisi ve E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde doktora öğrencisi olan Güler, akademik çalışmaların yanında yay yapımına devam ediyor.

Eski ve Nadir Eserler Doktorunun Elinde Yeniden Hayat Buluyor

Semra ÇELİK



Ali Kunduracıoğlu, eski eser restorasyonunun başarılı sanatkarlarından biri. Dile kolay neredeyse 40 yıldır, yıpranmış, hasar görmüş eski kitaplara yeniden can suyu veriyor. Hastasını tedavi eden bir doktor titizliğiyle o da eski ve nadir eserleri sağaltıyor ki gelecek nesiller de ecdat yadigarı bu eserlerden nasiplenebilsin.



Ablasının bir gün, derinin sigara kâğıdı kadar inceltilebileceğini, sonra nakşedilebildiğini söylemesi, genç Ali’yi hayli meraklandırmış. Baba mesleği gereği çocukluğundan itibaren haşır neşir olduğu derinin o kadar ince bir hale getirilebileceğine inanamamış ilk önce. Bunun üzerine ablası onu, cilt sanatının duayeni, İSMEK’in emektar sanatkârlarından İslam Seçen’le tanıştırmış.

İşte bu tanışma, Ali Kunduracioğlu’nun gelecekteki mesleğini belirleyici olmuş. O günden sonra bir daha İslam Hoca’nın yanından ayrılmamış. “Daha atölyeleri gördüğüm ilk anda baba mesleğini ikinci plana atmıştım. Askere gidip geldim ve sınavla bakanlığa (Kültür Bakanlığı’nı kastediyor) girdim. Süleymaniye Kütüphanesi’nde hocanın yardımcısı olarak çalışmaya başladım. Kitap hastanesi diye bilinir orası.” diye anlatıyor 40 yıla varan serüveninin başlangıcını.

“Süleymaniye Kütüphanesi’nde 1960 yılında açılan konservasyon bölümünde kurt yenikli, mantarlaşmış, kırılanlaşmış, yanmış, sel felaketinden etkilenmiş her türlü kâğıt, kitap levha, yazı, aklınıza gelecek her türlü kâğıt cinsinin tedavisi yapılıyordu. Bir laboratuvar vardı, orada üzerinde çalışılacak eserlerin yaş ölçümleri, asit dereceleri, kâğıt ölçümleri yapılırdı. İlk andan itibaren çok ilginç buldum tüm bunları.” diyen Kunduracioğlu, lise eğitimi boyunca İslam Seçen’in rahle-i tedrisinden geçmiş. Cilt sanatı denilince ismi ilk akla gelen İslam Seçen’den bugün minnetle bahseden usta sanatkâr, “Allah ona uzun ömürler versin, öğrencilerine karşı hep verici oldu. Bize de aynı şekilde.” diyor.

Seçen’in yanına gidip gelmeye başladığında ilk önce hocasının huyunu suyunu öğrendiğini söyleyen Ali Kunduracioğlu, “Baba mesleği gereği çocukluğumuz esnafların içinde geçti. Ben on yaşımdayken arkadaşlarım otuzlu yaşların üzerindeydi. Bu sebeple küçük yaşta olgun düşünmeyi öğrendim.” diyor gülümseyerek. Kendisinin deyimiyle hocasının psikolojisini etüt ettiği ilk zamanlar, bakmış ki çalışma masası dört dörtlük düzen, tertip içindeyken hoca çalışmıyor. Ama üç metrekarelik masanın üzerinde 25 santim bir alan bırakırsanız, hoca orada neredeyse 4 metrelik fermanlar tamir ediyor. Eski eser restorasyon ustası, “Armut dibine düşer ya, ben de tertemiz masada, tezgâhın üzerinde çalışmıyorum. Her şey elimin altında olacak. Karışık gibi görünse de kendi içinde bir düzeni vardır.” diye konuşuyor.

“İslam Seçen’in Talebesi Olmak Büyük Şans”

“Öyle bir insanın dergâhında olmak benim için büyük bir şans.” dediği İslam Seçen’le 14 yıl boyunca teşrik-i mesaide bulunmasının ardından kendi kanatlarıyla uçmak isteyen Kunduracioğlu, 1986 yılında Sultanahmet’te İstanbul Sanatçılar Çarşısı’nda ilk atölyesini açmış. O günden beri eski eserlere yeniden hayat veriyor tabiri caizse. Zamanın etki-

siyle veya iyi korunmadığından tahrip olmuş eski kâğıtları, hocasından öğrendikleri ve yıllar içinde edindiği kendine has ‘tedavi yöntemleri’ ile âdeta bir doktorun hastasını iyi etmesi gibi iyileştiriyor. Yıpranmış kitap ciltlerini onarıyor, cilt tamamen yok olmuşsa eserin ait olduğu yüzyıla aynı malzemeden yeni cilt yapıyor. Süslemelerini de ihmal etmiyor elbette.

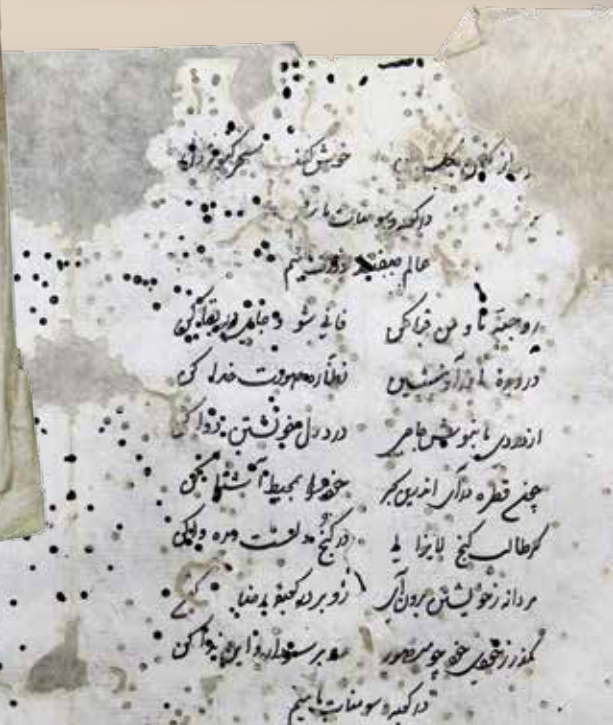
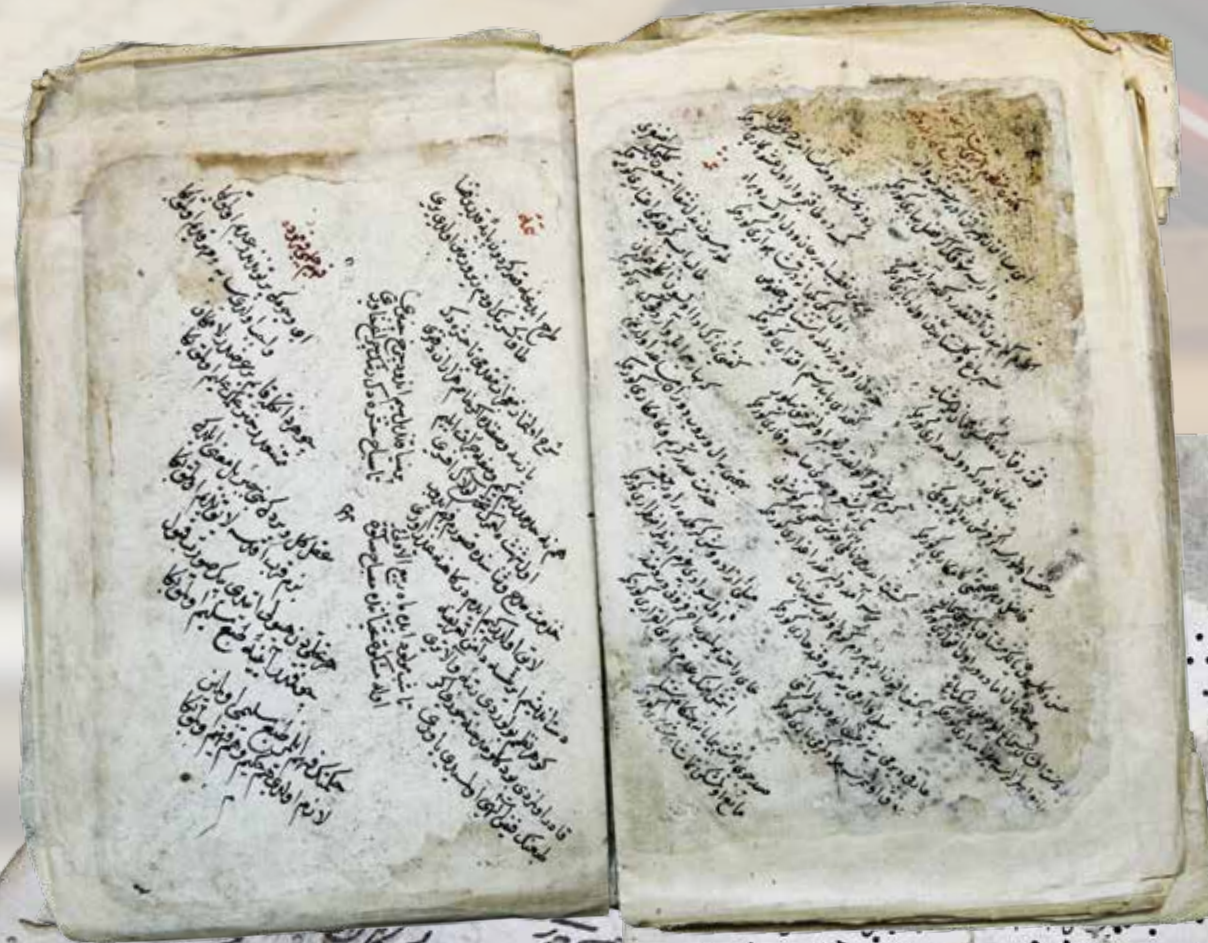
Restorasyonda -deyim yerindeyse eserin tedavisinde- her aşamada büyük bir emek ve özveriyle çalışıyor. Belirttiğine göre eskilerde kalmış artık altın ezenler, perdahçılar, kalıp hakkâhları. Evvelen Osmanlı döneminde, 5 gram altın deve derisi içerisinde ezilerek 1 metrekare büyütülüp tabaka haline getirilmiş. Bu, 300 bin çekiç darbesiyle yapılmış. Bugün artık bu geleneğin de ortadan kalktığını iç burukluğuyla ifade ediyor. Ve ekliyor; “Maalesef bizim işlerimizde yan sanat kolları, deri boyacılığı, perdahçılık, kalıp hakkâhları yok artık. Biz her bir aşamayı kendi imkânımızla yapıyoruz. Kabiliyetiniz varsa yapıyorsunuz yoksa yutkunup oturuyorsunuz.”



Geleneksel sanatlarda altın, önemli bir yere sahip. Hangi teknoloji olursa olsun, altını elle ezmek gerekiyor. Parmaklarla yoklanarak altının ezildiğine kanaat getirildiğinde kullanıma hazır oluyor. Bugün artık belli bir gram altın deve derisi içinde, 300 bin çekiç darbesiyle ezilmiyor olsa da, ipincecik sayfalar halindeki olan altının da yine kâsede ezilmesi gerekiyor. 8 x 25 ebatlı bir pelur kâğıdın içindeki altını düşünün! Sayfalarını havada açtığınız zaman kuş tüyü gibi uçuyor. Yirmi beş sayfanın moleküler ağırlığı 0,25 miligramdır. Rahle boyutu bir Kur’an-ı

Kerim’in cildi için bu yaklaşık 17 defter altın sarf ediliyor. Bu elbette hem maliyet, hem de büyük bir emek demek. Bir defter altın, en az 2,5-3 saatte eziliyor ve en az 12 saat dinlenmeye bırakılıyor. Ali Kunduracioğlu, altın ezmede süzme bal kullandığı bilgisini de paylaşıyor.

Okuduğunuz satırlardan anlaşılacağı üzere eski eser doktorluğu pek meşakkatli, sabır ve özveri isteyen bir iş. Kunduracioğlu, bu sebeple rahle-i tedrisinden geçen talebelerin, tezhip veya minyatür gibi tek bir alana yönelmediğini anlatırken, “Onlara hak vermemek de elde değil. Hayatlarını idame ettirmek zorundalar. Ben memuriyet hayatımda kendi işime finans sağlayabilmek için gece gündüz çalıştım. Memuriyetimin yanı sıra geceleri ikinci bir işte çalıştım. Sonuç olarak fedakârlık yapmanız gereken bir alan bu.” diyor.



Mahlûkat için ne kadar önemliyse eşya için de o denli büyük bir ehemmiyete sahip sağlık. “Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi” dememiş midir Sultan Süleyman? Her canlı gibi eşya da yılları devirdiğinde yahut iyi muhafaza edilmediğinde zamanla yıpranır hastalanır, eskir. Kitaplar da böyle. Bazen beş yüz yıllık, bin yıllık değerli bir eser, hak ettiği ihtimamı göremediğinden yüzüne bakılmayacak hale gelebilir. Ne zaman ki kendini iyi edecek bir ustanın eline geçer, o vakit, belki aylar belki de yıllarca verilen emekle yeniden hayata döner, yaşayacağı yeni yıllar, yüzyıllar için.

Ali Kunduracioğlu da eski eser ve nadir eserlere maharetli elleriyle, sabırla ve sebatla yeniden hayat veren, onları yeniden kültürümüze kazandıran başarılı restorasyon ustalarından biri. Ustayı, Küçükayasofya’daki atölyesinde ziyaret ettik. Bugün artık çok az temsilcisi kalan eski eser restorasyonu nasıl tanıştığını, kimden icazet aldığını, ecdat yadigarı kitapları aslına sadık kalarak nasıl tamir ettiğini, işin inceliklerini ve daha pek çok konuyu paylaştı bizimle Kunduracioğlu. Üç yıl önce taşındığı Sanatçılar Pasajı’ndaki atölyede demli çaylar eşliğinde başlıyoruz söyleşimize.

Atölyeler, Baba Mesleğini Unutturmuş

Ali Kunduracioğlu, soyadından da anlaşılacağı üzere kunduracı bir aileden geliyor. Deriye çocukluğundan bu yana aşına. Daha ilkokul yıllarından itibaren okuldan arta kalan zamanlarını babasının kunduracı dükkânında geçirmiş. Kendisi ortaokuldayken, o dönem Süleymaniye Kütüphanesi’nde çalışan ablasına gidış gelişlerde refakat etmesi, hayatında yepyeni bir pencere açmış.



Fabrikasyon Malzemeye Yer Yok

Eski eser tamirinde, onarımı yapılacak eserle restorasyonunda kullanılacak malzemenin aynı yüzyıla ait, bire-bir aynı malzemedен olması gerektiğine dikkat çekiyor Ali Kunduracioğlu. Dediğine göre, sözgelimi 13. yüzyıldan kalma bir eseri tamir ederken, 19. yüzyıla ait bir kâğıdı kullanmak doğru değil. Bu sebeple, her fırsatta malzeme satın alıp biriktirdiğini ve bunun gerekliliğini şu sözlerle ifade ediyor sanatkâr; “Benim cebimde hiçbir zaman para olmaz. Elime geçen parayı malzemeye yatırırım hemen. Yılların birikimi eski kâğıtlar vardır bende. Osmanlı döneminde üretilmiş el yapımı kâğıtlardan tutun günümüze kadar her çeşit kâğıt... Belki iki-üç bin torba bohçalanmış eski kâğıt vardır. Sözgelimi bana bir Memluk dönemi eser getirin, aynı döneme ait, üzerindeki aharıyla rengiyle, molekül yapısı ve ph ölçümleri ile birebir aynı kâğıdı bulabilirim size. Koca tabaka değil parça tabii ki.”

Eski eser restoratörü Ali Kunduracioğlu, halen elinde bulunan 15-16-17. yüzyıllara ait ferman kâğıtlarının kendisine geliş öyküsünü de paylaşıyor bizimle. Kâğıtlar, İzmir otoyolu yapılırken Ödemiş taraflarında bir noktadaki eski bir türbenin sandukasında bulunmuş. Türbenin yıllarca bakımını yapanlar, sandukasında ne var diye hiç bakmamış. Kunduracioğlu’nun Antika Mustafa lakaplı, rahmetli olmuş bir arkadaşı oradan geçerken türbenin civarında o kâğıtlar hakkında konuşulduğunu duyuyor. “Ben alayım bu kâğıtları” diyor ve İstanbul’a getiriyor kâğıtları. Tanesini yüz dolardan satın almış arkadaşından eski eser doktoru.

“Hiç kullanılmamış, tek harf çekilmemiş, orijinal ferman kâğıtlarıydı bunlar. Ait oldukları dönemler 15-16-17. yüz-yıllar. Üstündeki mühresi, aharı dahi orijinal. Bunu trilyon verseniz bulamazsınız. Meğerse o sandukanın olduğu yer mühredanmış. Aile de 100-150 sene orada olmalarına rağmen, oradaki raflara dokunmamışlar, içinde ne olduğuna ancak yıkım zamanında bakmışlar. Böyle geçti elime o değerli kâğıtlar.” diyor.

Söz, kullanılan malzemelere geliyor. Ali Kunduracioğlu, restorasyon işinde deri olarak pergament, oğlak ve keçi derisi ile deve derisi kullanıldığını belirtiyor. “Kâğıt olarak da el yapımı olanlar tercih edilir bizde” diyen sanatkâr, kendisinin de bir el yazmasına asla fabrikasyon kâğıt kullanmadığının altını çiziyor. Kullanılan yapıştırıcılara gelince... Doğadan çıkan bir bitkinin özünün sıvı haline getirilmiş hali olan metil selüloz makbul olan. Toz halinde olan malzeme, sulandırılarak yapıştırıcı haline getiriliyor. Bezemeler için altın çeşitleri, altını ezmek için kâseler, hat yazısında kullanılan kalemler, kalemtırışlar, deri tıraşlamak için bıçkılar, derileri inceltmek için falçatılar da kullanılan diğer malzemeler.

Hız. Peygamberin Sandaleti En Değerlisi

Eski eser doktoru Ali Kunduracioğlu’na bugüne kadar restorasyon için üzerinde çalıştığı en eski eserin ne olduğunu soruyoruz. “Süleymaniye Kütüphanesi’nde görev yaptığımız dönemlerde, Hz. Osman’ın okurken şehit edildiği, ceylan derisi üzerine yazılmış Kur’an-ı Kerim’i restore etmek bize nasip oldu” diyor. Yaptığı bu çalışmadan duyduğu şükür âdetâ sine yansıyor. İslam Seçen’in himayesinde, üzerinde yaklaşık 14 kişi birlikte çalıştıkları Hz. Osman Kur’an’ının restorasyonu neredeyse iki yıl sürmüş.

Usta sanatkâr, kitap olarak değil ama kendisini en çok etkileyen bir başka çalışmaya değiniyor, az evvel sedasına yansıyan şükürün çok daha büyüğünü duyarak. “Yavuz Sultan Selim döneminde Peygamber Efendimize (SAV) ait kutsal emanetlerle birlikte bu topraklara getirilen Efendimizin sandaletini tamir etmek de nasip oldu. Topkapı Sarayı’ndadır halen. 13-14 kişi çalıştık bu iş için.” diye konuşuyor Kunduracioğlu. Baba mesleği ayakkabıcılığa yatkınlığı ve restorasyon bilgisi sayesinde yaklaşık on yıl evvelki bu çalışmaya dahil edilmiş olmaktadır duyduğu gururu gözlelerinden okuyoruz.

“Mübareğin kösele sandaleti kapkara yumuk bir hale gelmişti. 1400 yıllık hemen hemen. Topkapı Sarayı’nda yaklaşık on iki gün süren çalışmayı, her gün büyük güvenlik tedbirleri gidip gelerek gerçekleştirdik.”

Ne hissettiğini soruyoruz, o da içtenlikle “Yanımda bir de asistanım vardı. İkimiz de baygınlık geçirdik gördüğümüzde. Allah’ın en sevgili kulu, yerleri ve gökleri yüzü suyu hürmetine yarattığı, ümmeti olmaktan şükran duyduğumuz Peygamber Efendimizin kullandığı bir eşya vardı elimizde. Çalışmaktan en fazla haz duyduğum işlerden biridir bu.” sözleriyle yanıtıyor sorumuzu.

İşin Sırrı Malzeme Analizinde

Ali Kunduracioğlu’ndan öğrendiğimize göre, eski bir esere yeniden can suyu verilmesi, tamir edilmesi öyle birkaç günlük bir iş değil. Sözgelimi bir kitabın restorasyonuna girildiğinde bitmesi yıllar alabiliyor. Bazen 5, bazen 7 yıldan fazla. Kurt yenikli tek bir sayfanın tamiri bile 1,5-2 ay sürebiliyor. Bunun 800 sayfalık bir kitap olduğu düşünülünce çalışmanın tamamlanması neredeyse iki yıl sürüyor.

Yazılı eski eser restorasyonuna ilişkin bir de püf noktası veriyor işin erbabı. “Bir eserin cibilliyetini bilmeden ne yazısına dokunabilirsiniz, ne tezhibine... Kullanılan kâğıdın cinsini bilmelisiniz. Ph ölçümlerini yapmazsanız, farklı ph değerine sahip bir malzeme kullanırsanız kâğıtta yanma olur. Yani ne elinizdeki malzemeyi iyi tanıyacaksınız, analiz edeceksiniz.”

Günümüzde teknoloji ne kadar ileriye giderse gitsin, eccadın o günün imkânlarıyla yaptığı kâğıtlar ile şimdikilerin kıyas bile kabul etmediğini vurgulayan Ali Kunduracioğlu. “Eccat kâğıdı aharlarken ilk önce nişasta aharı yapmış, o bekletildikten sonra da yumurta aharı. Böylece mührelenmiş, aside olmayan el yapımı bir kâğıt ortaya çıkmış. Bugünkü teknolojiyle

üretilmiş dünyanın en kaliteli kâğıdından bin kat daha iyidir o kâğıtlar. Asla bozulmaz, eğer doğru şekilde yapılırsa.” diyor. Bugüne kadar yüzlerce öğrenci yetiştiren Ali Kunduracioğlu, 26 sene önce mezun ettiğim öğrencileriyle bile hâlâ iletişim halinde olduğunu belirtiyor. İşin ciddiyetini kavramış öğrencilerle çalışmayı tercih ettiğini söyleyen usta sanatkâr, para kazanmanın öncelik olmaması gerektiğinin altını çiziyor. “İnsanlar yaptıkları işte açgözlü olur, sadece parayı düşünürlerse o zaman sanat olmuyor. Sanat dediğiniz şey, mutlak suretle sadakatle, sabırla olur.” diyor.

Eski eser restorasyonunda sabır ve sebat kadar önemli bir başka şeyin de ikincisi ‘görmek’ olduğunu ifade ediyor Kunduracioğlu. Ona göre nasıl ki bir işe başlamak bitirmenin yarısıysa, bu işte de görmek bitirmenin yarısı. Bu sebeple bir eseri tamire almadan evvel eserin kendisine geldiği ilk halini tespit için fotoğraflıyor. Kolları sıvamaya başladığında, eğer o eserde bir müşkül hissediyorsa, daha önce karşılaşmadığım bir sorun söz konusuysa, benzerlerini ortaya çıkarıp durumu anlamaya çalışıyor. Misal sayfaları yapışmış bir eser... Böyle bir durumda karşılaştığında aynı nitelikte bir kâğıdı birbirine yapıştırarak onu haricen açmayı deniyor. Bir nevi tatbikat yapıyor restorasyon öncesi.

Bir eserin kapak tasarımını yaparken muhakkak haricen minyatürünü yaptığını belirtiyor sanatkâr işin inceliklerini anlatırken. Eskiz çalışması yapmadan asla çalışmaya başlamadığını, “Zira yapılacak bir hatanın geri dönüşü olmaz. Onun yerine farklı bir örnek üzerinde çalışırım. Emek açısından maliyetli olur ama olsun. Bir şeyi korkarak yaparsanız korktuğunuz başınıza gelir. Öğrencilerime hep derim ki, ‘İşe başlarken, bir de bitirirken çok dikkat edin. Başlarken acemilikten hata yapabilirsiniz, bitirmeye yakın da ukalalıktan.’ Maliyeti arttırabilir ama zamanda tam tersine, eliniz meleke kazandığı için işi daha kısa sürede bitiriyorsunuz.” sözleriyle anlatıyor.

Cildin Sağlamlığı İçin Şiraze Önemli

Bunca yıldır yıpranmış, üzerlerinde nice ellerin, gözlerin gezdiği eski eserleri tamir eden ve onları yüzyıllar sonrası için gelecek nesillere emanet eden Ali Kunduracioğlu’nun, sanatında kendisine has bir tekniği, bir buluşu olup olmadığını merak ediyoruz. Klasik eserlerde şirazenin uygulanma biçiminin, eserin kısa zamanda deforme olmasına zemin hazırladığını söyleyen usta sanatçı, eserin uzun süre dağılmadan korunmasını sağlayan kendisine ait tekniği anlatmadan önce şirazenin önemine şu sözlerle vurgu yapıyor; “Şiraze önemli zira kitabın şirazesi dağıldığı zaman cilt de dağılır. Klasik ciltte sırt kısım ve şiraze, kitabın ağırlığını taşıyan bölümlerdir. Modern cilt gibi değildir. Modern ciltle isim benzerliği dışında hiçbir benzerlik yoktur eserlerimizin zaten.”

Usta sanatkâr kendine ait tekniği de bakın nasıl anlatıyor: “Eski eserlerde şiraze denilen bir örgü şekli vardır. Kitap sırt ağız kenarlarından elle dikilerek bir araya getirilir. Eskiden şiraze kolonları eccat tarafından ince yapıldığından, kitap açılıp kapandığında şiraze kitabın sırtına doğru

hareket ederek eser daha çabuk tahrip oluyordu. Ben şiraze yastıklarını daha kalın kullanıyorum. Şirazenin üç sıra kolon örgüsü o kısma geldiğinden kitabın sırt deformasyonunun, böylece daha geç olduğuna inanıyorum.” Kunduracioğlu, bu yöntemin tek bir handikapı olduğunu, bunun da yeni ciltlenen bir eserde kitap kapağı ilk açılırken çok rahat açılmaması olduğunu belirtiyor ve ekliyor; “Şiraze zamanla esneyeceği için sonradan bir rahatlama oluyor elbette.”

Modern ciltlerde kitabın sırt kısmının yapıştırma olduğunu söyleyen Kunduracioğlu, kat’i surette modern cilt yapmıyor, böyle bir iş geldiğinde ise yapan arkadaşlarına tevdi ediyor. Tamir edilecek eserlerin kendisine nasıl geldiğine de değinen ‘kitap doktoru’, kimi zaman devletin kurumlarının bir yazıyla kendisine ulaştığını, kimi zaman da özel koleksiyon sahiplerinin getirdiği eserleri onarıyor, iyi ediyor atölyesinde. Artık 60 yaşına varmış biri olarak süre açısından yapabileceği eserleri kabul ettiğine dikkat çeken sanatkâr, “Yapabileceğim eser sayısı, yapabileceğim süre belli artık. Eserin ne kadar zaman alacağına bakıp, ona göre işi kabul ediyorum. Kayda değer, gelecek nesillere ışık tutacağına inandığım eserleri tamir ediyorum. Eccat yadigarı, 300-500-1000 yıl öncesinden günümüze intikal etmiş eserleri, gelecek nesillere taşımak bizim boynumuzun borcu. Bir de şunu belirtiyim; Yazma ya da antika olarak ele aldığımızda, her şey antika olmayacağı gibi çok eski de olsa her şey değerli de değerlidir.” sözlerinden sanatsal değeri bulunmayan eserlere zaman ayırmak istemediğini anlıyoruz.

Söyleşimizin yavaş yavaş sonuna gelirken, kitap doktoru olarak eserlerin en çok hangi rahatsızlıklarla kendisine getirildiğini, bu rahatsızlıklar için ne gibi reçeteleri olduğunu soruyoruz Ali Kunduracioğlu’na. Şöyle cevaplıyor sorumuzu; “Eğer hastalık grubu diye ayırırsak; kimyasal faktörler, biyolojik faktörler ve doğal afetlerden zarar görmüş eserlerden söz edebiliriz. Kitapların sırt kısmına kullanılan malzeme doğal olduğu için larvaların yenikleri olabiliyor. Bunun dışında kurt yenikli kitapların tamirleri var. Her birinin değişik tedavi yöntemleri farklı.” Cilt sanatının duayeni İslam Seçen’in önemli talebelerinden Ali Kunduracioğlu’na, eski ve nadir eserleri tamir etme, iyi etme işinde başarılar diliyor ve yanından ayrılıyor.



Karagöz ve Hacivat Sevdasıyla 55 Yıldır Açılan Hayal Perdesi



Fatma YAVUZ

Üner Oral, gelenekli tiyatronun başkahramanları "Karagöz ve Hacivat" tiplerini 55 yıldır yaptığı gösterilerle yaşatmaya çalışıyor. Eskinin Ramazan gecelerinin vazgeçilmez eğlencesi olarak hafızalarımızda yer eden gölge oyunları ve halk tiyatrosu üzerine çeşitli araştırmalar yaparak 70'e yakın kitap yazan sanatçının, sanata kazandırdığı önemli yenilikler de bulunuyor. Evinin alt katını atölye olarak kullanan ve tüm vaktini burada geçiren Hayali Oral, Karagöz ve Hacivat tasvirlerinin, halk resminin temsilcileri kabul edildiğini ve dünyadaki ilk karikatür çizimleri olduğunu söylüyor. Artık sahip olduğumuz kültürel zenginliğin farkına varmamız gerektiğini belirten sanatkar, "79 yaşımdayım. Hâlâ ayda iki kez sahneye çıkıyorum. Tek amacım 14. yüzyıldan bu yana bizimle özdeşleşen 'Karagöz ve Hacivat'ı doğru bilgilerle miras bırakabilmek." diyor.

Rivayete göre; Orhan Gazi'nin Bursa'yı fethinden sonra Selçuklu Türklerinden Ahmed Bali Çelebi, Bursa'ya yerleşir. Burada kısa bir zaman sonra birbirlerini çok seven iki yakın arkadaş olacağı Hacı İvaz ile tanışır. İyi bir demirci ustası olan Bali Çelebi karakaşlı, kara gözlü, kara sakallı, hafif kambur biridir. Aynı zamanda okumamış, biraz patavatsız, söyleneni çoğu zaman yanlış anlayarak nükteli cevaplar veren Çelebi'ye halk "Karagöz" lakabını verir. Mimarbaşı veya mimar yardımcısı olduğu söylenen Hacı İvaz yani bizlerin bildik adıyla "Hacivat" ise Karagöz'ün tam tersi okumuş, bilgili ve çoğunlukla etrafına tavsiyelerde bulunan bir zattır.

Dönemin padişahı Orhan Gazi, babası Osman Gazi'nin vasiyeti üzerine Bursa'da İslam âlemine yakışan bir cami yapılmasını emreder. Bu iş için dört bir yana haber salınır, en iyi ustalar getirtilerek inşaat başlanır. Çalışmak için başvuruları kabul edilen Hacivat ve Karagöz de cami yapımında görev alır.

Hoş sohbet ve neşeli halleri ile çevredekilerin ilgisini üzerlerinde toplayan 'Karagöz ve Hacivat'ın sevilen bir ikili olması da fazla zaman almaz. Aralarındaki tatlı atışmalara kulak kabartan inşaatın diğer işçileri işi gücü bırakır, bunları izleyerek eğlenmeye başlar.

Caminin bir an önce tamamlanması arzusu içinde olan Orhan Gazi ise yardımcılarından her gün inşaat hakkında malumat ister. Ancak bir gün inşaatta yavaşlama olduğunu ve caminin bir türlü yükselmediği bilgisini alan padişah; konunun derhal araştırılarak sorumlularının bulunması için talimat verir. Orhan Gazi aldığı izahat karşısında daha çok sinirlenir. Ona, Karagöz ve Hacivat denen iki işçinin güldürü yaparak inşaatı engel oldukları söylenir. Bunun üzerine padişah, geleneksel Türk tiyatrosunun başkahramanları sayılan 'Karagöz ve Hacivat'ın kellelerinin alınmasını buyurur.



Karagöz



Orta oyununun baş kahramanları Pîşekâr (solda) Kavukla (sağda)

Yaşanılanlar tüm halka huzursuzluk verir, her yerde bu olay konuşulur. Söylentiler Orhan Gazi'nin de kulağına gider. İdam fermanını verdiği bu iki zat hakkında detaylı bilgi toplanmasını emreder. Padişaha, Karagöz ve Hacivat'ın aslında kendi aralarında tatlı sert atışmalar yapan iyi kalpli insanlar oldukları, tekkesini sık sık ziyaret ettikleri Şeyh Mehmed Küşterî isimli bir âlimin de onları yakından tanıdığından bahsederler.

Padişah, İran'ın Şüşter ya da Küşter kasabasında doğarak Sultan Orhan zamanında Bursa'ya yerleşen bu âlim ile görüşmek isteyerek Karagöz ve Hacivat'ın hallerini kendisine anlatmasını diler. Şeyh Küşterî, Orhan Gazi'nin gözlerindeki pişmanlığı görüp biraz düşündükten sonra "Müsaade edin, ben size onların hayallerini bir ata oyunu ile canlandırırım." diyerek kısa bir temsil sergiler.

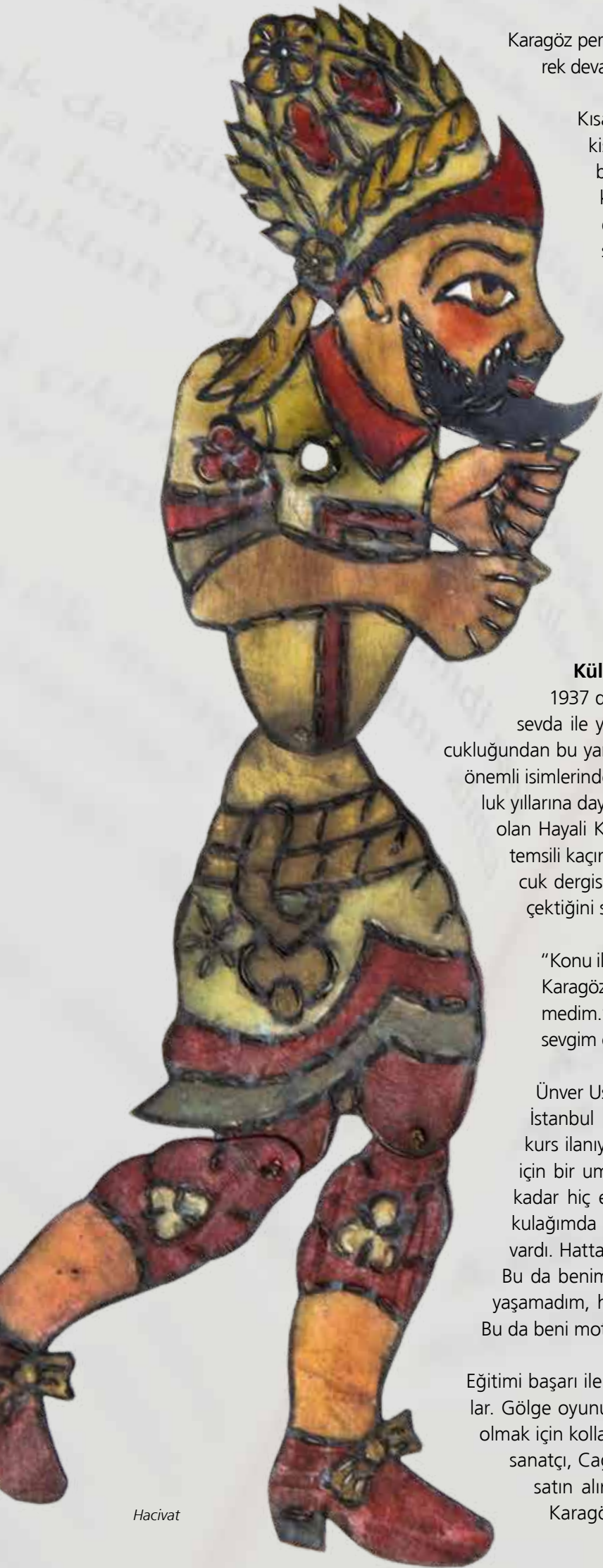


İstanbul şivesiyle konuşup güzel şiirler okuyan Çelebi (solda) ve Karagöz-Hacivat oyunlarında farklı rollerle karşımıza çıkan Zenne (sağda)

Perdedeki İlk Yansıma

Bir çanak, biraz kül, zeytinyağı ve bir de beyaz tülbent isteyen Şeyh Küşterî, kül ile zeytinyağını karıştırır. Çanağa koyarak bir meşale yapar ve yakarak beyaz tülbentin arkasına geçer. Sonra ayağındaki sivri uçlu pabuçlarını çıkararak, sağ pabucunu Karagöz, sol pabucunu da Hacivat'ın yerine koyar. Oyunda ilk sırayı Hacivat alır: "Huzûr-u hâzi

rûn, cemiyet-i irfan, vakt-i sefa-yı merdan, bîdindir, münafıktır şeytan, şeytanın dinsizliğine, rahmanın birliğine, temaşaya tenezzül buyuran devletlü hünkârım Orhan Gazi Hazretleri'nin sağlığına" dedikten sonra yeri öperek şöyle devam eder: "Efendim ben, bendeniz, ben âcizleri, eli yüzü yummuş, elfâzı düzgün, hoş sohbet, fasihü'l-lisan, musâhabeti tatlı!"



Hacivat

Karagöz perdenin köşesinden çıkarak: “Hoş geldin muşmula suratlı!” diyerek devam eden temsil Sultan Orhan’ın çok hoşuna gider.

Kısacası, ‘Hacivat ve Karagöz’ü hayal perdesinde ilk canlandıran kişi olan Küşterî daha sonra deri üzerine tasvirler çizer. O gün bugündür de İranlı Şeyh Mehmed Küşterî gölge oyununun kurucusu ve mesleğin piri olarak kabul görür. Günümüzde de Karagöz perdesine “Şeyh Küşterî Meydanı” denmesinin sebebi budur. Ayrıca hayalinin oyun başında okuduğu perde gazellerinin hemen hepsinde ve son beyitte pirin adını da anması bir anane haline gelir: “Hazret-i Sultan-i Orhan Rahmetullah’tan beri / Yadigar-ı Şeyh Küşterî becadır perdemiz” gibi...

Dünyanın en eski, en zengin ve en güzel halk tiyatrosu olan Karagöz oyununa gönül veren Karagöz kukla sanatçısı, araştırmacı, yazar Ünver Oral’ı Beykoz’daki “gönüllü cezaevim” dediği atölyesinde ziyaret ettik. 55 yıldır Türk gelenek tiyatrosu ile ilgili araştırmalar yapan, tiyatro metinleri, film senaryoları ve şiirlerin yanı sıra 70’e yakın kitaba imza atan usta sanatkâr ile kulaktan kulağa yayılan ancak rivayetten öteye gidemeyen “Karagöz ve Hacivat” efsanesi ile geleneksel tiyatromuzu konuştuk.

Küllenen Ateş 1961 Yılında Harlandı

1937 doğumlu Ünver Oral, Allah vergisi yeteneğini gönlünde yatan seveda ile yoğuran sanat aşığı bir insan olarak tanımlıyor kendini. Çocukluğundan bu yana resim ve sinemanın çeşitli dalları ile ilgilenen günümüzün önemli isimlerinden Hayali Ünver Oral’ın Karagöz ve Hacivat merakı da çocukluk yıllarına dayanıyor. Ankara radyosunda Karagöz’ün son ustalarından biri olan Hayali Küçük Ali’nin seslendirmelerini can kulağı ile dinleyen, hiçbir temsili kaçırmayan sanatkâr; tasvirlerle ise ilk kez Kızılay’ın yayınladığı çocuk dergisi rast geldiğini, karikatür gibi sevimli görünüşleriyle dikkatini çektiğini söylüyor.

“Konu ilgimi çekmişti bunun üzerine araştırmalara başladım, her yerde Karagöz’e dair kitaplar aradım. Ancak herhangi bir bilgiye denk gelemedim.” diyen Hayali Oral, “Bu sebeple de Karagöz’e olan ilğim ve sevgim o yıllarda küllenmek zorunda kaldı.” şeklinde konuşuyor.

Ünver Usta’nın hayatının dönüm noktası saydığı yıl ise 1961. Sanatçı, İstanbul Kuklacılar ve Karagözcüler Derneği’nin bir gazeteye verdiği kurs ilanıyla her şeyin yeni baştan başladığını ve yarım kalan hayalleri için bir umut ışığı belirdiğini söylüyor. Hayali Oral, “Kursta o yaşıma kadar hiç elime almadığım Karagöz sopalarına ilk kez dokunsam da, kulağımda hep Ankara radyosunda dinlediğim Hayali Küçük Ali’nin sesi vardı. Hatta o kadar ki; farkında olmadan replikleri hafızama kazımışım. Bu da benim avantajım oldu tabii. Sunduğum gösterilerde hiçbir sıkıntı yaşamadım, hocalarım hem metin hem de hareket kabiliyetimi beğendi. Bu da beni motive etti.” diye anlatıyor.

Eğitimi başarı ile tamamlayan Ünver Oral için artık bambaşka bir hayat başlar. Gölge oyunu, geleneksel Türk tiyatrosu hakkında daha da profesyonel olmak için kolları sıvar. İçindeki araştırma ve okuma isteğini durduramayan sanatçı, Çağaloğlu’nda bir yayınevinde bulduğu bir dizi Karagöz kitabı satın alır. Okudukça ufku da genişler. Oral, “Olayın içine girdikçe Karagöz’ün bağımsız bir sanat olmayıp gelenek tiyatromuzun bir

parçası olduğunu anladım. Para kazanma amacıyla bu sanata başlamadığım için önce gelenek tiyatromuzu öğrenmenin gerekliliğine inandım. Meddahlık, orta oyunu gibi diğer dallara merak saldım. Gazeteleri takip ettim, ilgili kupürleri kestim. Bir süre sonra da bilgi birikimimi gazete ve dergilerde yazılar yazarak değerlendirdim. Ardından da gösterilere başladım.” diyor.

Üç Temel Özellik

Peki, bu iki karakter gerçekten yaşadı mı? Haklarında pek çok rivayet dolaşan “Karagöz ve Hacivat” ikilisi gerçek miydi? Tartışmalı olan bu konu ile ilgili sanatkârın yorumu şu oluyor: “Karagöz ve Hacivat hakkında elimizde kesin bir bilgi yok. Haklarında pek çok söylenti dolaşmasına rağmen gerçekte bu iki şahsiyet yaşadı diyemiyoruz.”

Hayali Oral, beraberinde pek çok soruyu getirmesine rağmen Karagöz ve Hacivat ikilisinin halk tarafından benimsenmesinin nedenini ise geleneksel tiyatronun özelliklerine bağlıyor. Geleneksel tiyatronun üç ana özelliğinden bahseden Oral ve bunlardan ilkin; gösterilerin ana gayesi seyircileri güldürmek ve eğlendirmek olarak açıklıyor. Diğer bir özelliğince açık tiyatro geleneği olduğunu söyleyen sanatkâr, “Bu tarz gösterilerde gösteriyi yapan ile seyirci arasında bir bağ kurulur. Yani oyunda karşılıklı atışmalar söz konusudur.” diye konuşuyor. Sanatçı son madde ile ilgili ise şunları kaydediyor: “Tuluat özelliği yani doğaçlama. Gösteriyi yapan metin ezberlemez. Birkaç defa okuduğu oyun üzerinde kendi kültür ve mizah yeteneğine göre eklemeler veya çıkarmalar yapar.”

Asya Kökenli Bir Sanat

Orhan Gazi döneminde oynatıldığı bilinen Karagöz ve Hacivat, yavaş yavaş tüm Anadolu’ya yayılarak halkın bir dönemdeki yegâne eğlencesi hâline geldi. Gölge oyunu tekniğinin Anadolu’ya gelişi hakkında bir soru yönelttiğimiz Hayali Oral, bu konuda da net bir şey söyleyemediklerini ifade ediyor. Ancak dünya geneline bakıldığında gölge oyunları denince akla Asya ülkelerinin geldiğini, Avrupalıların ise bu sanatla çok sonraları tanıştığını anlatıyor. “Orta Asya mezarlarında yapılan kazı çalışmalarında elde edilen 5 bin yıllık eklemli kuklalar ise bu tezi doğrular nitelikte.” diyen Ünver Usta, Orta Asya topraklarında el ve ipli kukla ile gölge tiyatrosu olmak üzere iki gösteri şekli olduğunu belirtiyor.

“Türkler zengin Çinlilerin eğlencelerinde gelir, gölgelerle gösteriler yapar, seyircileri eğlendirirlerdi.” şeklinde Çin kaynaklarında geçen bir bilgiyi de bizimle paylaşan sanatçı, “Geleneksel halk tiyatrosu içinde Türklerin gölge oyunları ile ilgili münasebetleri çok eski ancak bizler Karagöz’e sahip çıkmada geç kaldık.” diyor ve şunları söylüyor: “Osmanlıda gölge oyunları günah mıdır, değil midir tartışmaları çok olmuştur. Öyle ki Şeyhülislam Ebusuud Efendi bile gelen şikâyetler üzerine; “İbret gözüyle seyretmek şartıyla karagöz oyununun meşruluğuna” dair fetva yayınladı. O zamanlarda özellikle Avrupa’dan ve eski Sovyetler Birliği ülkelerinden pek çok şarkı-yatçının gölge oyunları için İstanbul’a gelerek para ile gösteri izleyip, yine para karşılığı sanatçılara oyunlar yazdırdıklarını, yazılı olanları ise satın aldıklarını biliyoruz. Ülkelerine döndüklerinde ise topladıkları tüm bu bilgileri kitap dizisi olarak yayınladılar. Biz de ise Karagöz’e dair tek bir kaynak bile bulunmadığı gerçeği ile yüzleşmek insanın içini acıtıyor.” şeklinde konuşuyor.



Yaşlı Zenne



Üner Oral, ayda iki kez yaptığı gösterilerle Karagöz oyunlarına devam ediyor

Karagöz'ün geliştiği ülkeler arasında özellikle Yunanistan'ın bulunduğunu söyleyen Üner Usta, bunun sebebini de yine Osmanlı Devleti zamanında İstanbul'un her bir köşesinde oynatılan gölge oyunları olduğu görüşünde. İstanbul'un gelenek tiyatromuzun Karagöz dâhil tüm dalları için merkez olduğunu belirten sanatkâr, Rumların tarih kaynaklı Karagöz'ü tanıdıklarını ve bu geleneğini ülkelerine taşıdıklarını söylüyor. "Bizim geri plana attığımız Karagöz'ü onlar millileştirmeye isminden başlayarak Karagöz'e Karagiozis, Hacivat'a ise Hacivatis adını verdiler." diyen Oral, Karagöz'ün Yunanistan'da devlet tarafından korunduğunun ve desteklendiğinin de altını çiziyor.

İlk Karikatür

Tasvirleri kendi çizen, gösteriler yapan ve geleneksel halk tiyatrosuna yarım asırdan fazla bir zamandır emek harcarak bu konuda pek çok kitap yayınlayan Hayali Oral, Türk gölge oyununun tek temsilcisi olarak kabul edilen Karagöz oyunlarının günümüzde yok olmaya mahkûm sanatlar içerisinde değerlendiriyor. Bunu Karagöz ve Hacivat'ın ülkemizde tam anlamıyla tanınmamasına bağlayan Oral Usta, "Onlara bir kültür, eğitim, öğretim, sanat hazinesi gözüyle bakmak lazım. Karagöz ve Hacivat tasvirleri el sanatları dalında halk resminin temsilcisi kabul edilir. Dünyada ilk karikatür çizimleridir onlar. Biz bu zenginliğin farkına varamadığımız için gölge oyunlarına gerekli özen ve alaka gösterilmiyor." diyor.

Geçmişte olduğu gibi bugün de pek çok Karagöz oyuncusunun Karagöz'ün değerini düşürmemek için hassas davranmadığını belirten sanatkâr, gölge oyunları ile ilgili bilinen en yaygın yanlışın argo kullanımlar olduğunu söylüyor. "Karagöz'de argo, müstehcenlik yoktur varsa da perdenin arkasına geçenin elinde ve dilindedir her şey." şeklinde konuşan Oral, doğru bilinen yanlışlar yüzünden halkın Karagöz'e olan ilgisinin azaldığını ifade ediyor.

Seyretmesi Kolay Oynatması Zor

"Karagöz'ü perdeden seyretmek kolay ama oynatmak zor, önce gönül vermek lazım. Ben yıllarımı verdim hâlâ tam biliyorum diyemem." ifadelerini kullanan Üner Usta'dan bizimle iyi bir hayali olmanın sırlarını paylaşması istediğimiz-

de "Her eline sopasını alan hayali değildir." diyor. Üner Oral, Karagöz oyunlarında gösteri ve tasvir olmak üzere iki aşama bulunduğunu, her bir alanın da kendi içinde farklı özellikler taşıdığına değiniyor. Gölge oyunlarının dışarıdan bakıldığında kolay görünen ancak işin içine girince hiç de öyle olmadığı anlaşılan bir dal olduğunun altını çizen Üner Oral, "Öncelikle iyi bir hayali Türk halk tiyatrosunun tamamını bilmeli." diyerek konuya şu sözleriyle açıklık getiriyor: "Karagöz'de, orta oyunu, mizah, Türk mizah edebiyatı, şiir ve müzik vardır. Hatta şiirle örülmüş gösteriler bulunur. Dolayısıyla hayali, 'Ben Karagöz oynatıyorum gerisi beni ilgilendirmes diyemez."

Taşlar zamanla yerine oturacağı için hayalinin de sahne tecrübesinin olması gerektiğini vurgulayan Oral, "Mesele deneyimli bir hayali yaptığı bir espriyi tekrarlamayı bilir. Aksi halde yapacağı bir sonraki espri gürültüden dolayı duyulmayacaktır." şeklinde konuşuyor.

Tasvir ustasının ise bilgisinin yanı sıra resim kabiliyeti olması gerektiğini vurgulayan Hayali Oral, tasvir yapımcısına deri levhaların saydamlaştırılmış olarak geldiğini ve o levhalar üzerinde resim çalışmalarının yapıldığını söylüyor. Sanatkâr, her ne kadar tipler kalıp üzerinde çalışılsa da resim ve boya yapmayı bilmeyen birinin tasviri bozabileceğini dile getiriyor.

Karagöz oyunlarındaki usta-çırak ilişkisinin önemine de değinen Üner Oral, "Hayali; temsili seslendiren ve oynatandır ancak gösteri akışını sağlayan çıraktır." diyor. Oral, "Oyunlarda muhakkak tef ve nareke ismi verilen düdükle efekt ve müzik verilir. Hayali zaten gösteri yaptığı için bu görev çırağa kalır. Ayrıca gösteri sırasına göre perde arkasına sıralanan tasvirlerin çırak tarafından oyuncusunun eline tutuşturulması gerekir. Aksi halde hem oyunda aksamalar meydana gelir, hem de yeni ustalar yetişmez."

Karagöz'e Yenilikler Kazandıran Bir İsim

Hayali Üner Oral, gölge oyunlarına bir dizi yenilik kazandıran bir isim. "Karagöz ve kuklada değişiklikler yapmak istedim. Ancak acele etmedim neler yapabilirim diye düşündüm. Çünkü zaman ve mekânlar bunu gerekli kıldı." diyen sanatçı hem tasvirlerde ve hem de perdede değişikliğe gitmiş.

Tasvirlerin orijinallerinde deri kullandığını belirten sanatkâr, bunun beraberinde birtakım dezavantajlar yarattığı çünkü deride hareketlerin kısıtladığını söylüyor. "Günümüzde büyük-küçük herkesin seyrettiği çizgi filmler çok hareketli. Eğer ben Karagöz ve Hacivat'ı sevdirmek ve yaşatmak gibi bir gaye içindeysem benim oyunlarımda da aynı hareket olmalı." diyen sanatçı, "Bir fabrikanın deposunda bulduğum plastik levhalar üzerinde yaptığım çalışmalardan daha başarılı sonuç aldım. Tasvirleri kestim, boyadım böylece deride karşılaştığım problemleri çözmüş oldum." diye anlatıyor.

Usta, perde konusuna ise şöyle açıklık getiriyor. Eskiden daha küçük sahnelerde oyunlar sergilendiği için perde ve tasvir ebatlarının standart boylarda olduğunu, bugünse çok büyük salonlarda gösterilere çıktıklarını, dolayısıyla en arkada oturan kişinin sahneyi göremediğini söylüyor. Perde ve figürlerin sahne ebatına göre ayarlanması gerektiğini belirten Hayali Üner Oral, ayrıca hem İngilizce hem de Türkçe perdeye ilk jeneriği yansıtan ismin kendisi olduğunu aktarıyor. Son olarak, perdeye güneş, bulut, çimen ve toprak gibi unsurlar da eklediğini ifade eden Üner Oral, Karagöz'ü bozuyorsun diye eleştiriler aldığını ancak kendisinin bunlara kulak tıkadığını dile getiriyor.

Karagöz'ün Sağlık Üzerinde Etkisi Var

Sanatkâr, halk kültürünün en doğal halinin sahneye yansması olan gölge oyunlarının bilmediğimiz bir yönünden daha bahsediyor bizlere: Karagöz ve kuklanın sağlık üzerinde etkisi. Oyunların doğaçlama olmasından dolayı beyindeki akışın insanın konuşma kabiliyetindeki eksiklikleri tamamladığını söyleyen Oral, bunun özellikle konuşma güçlüğü çeken kişilerde etkili olduğunu ifade ediyor. Üner Oral, Ankaralı konuşma zorluğu çeken bir çocuğun Karagöz oynatırken normal konuşmasına şahitlik ettiğini anlatıyor.

"Karagöz'ün içinde dersler var, gerçek hayat var." diyen usta sanatçı, geleceğin hayalilerinin bugünün çocukları arasından çıkacağını unutulmaması gerektiğini, onlara gereken imkânın tanınmasını diliyor. Okullardaki eğitimlerin de gölge oyunlarına ilgiyi arttıracığı düşüncesinde olan sanatçı, "Karagöz'e sahip çıkarsak öz benliğimizin en iyi örneklerinden biri olan gölge oyunları yok olmayacaktır." diyor.

"Ben Bir Gün Gideceğim, Kitaplarım Hizmete Devam Edecek"

Hayali Üner Oral hakkında yazının başında atölyesi için "gönüllü cezaevim" tabirini kullandığını yazmıştık. Elinde sayısız tasvir ve kuklanın yanı sıra çok değerli bir de kütüphane bulunduran Üner Usta, tüm vaktini burada geçirdiğini söylüyor. "Ben buradan çıkarsam dikkatim dağılır, kafamı toplayamam." diyen sanatkârın, "Cin İkizler, Küçük Kuklacılar, Karagöz Perde Gazelleri, Madalyalı Kuklacımız Talat Dumanlı" gibi geleneksel Türk tiyatrosuna armağan ettiği 70'e yakın kitabı bulunuyor.

"Ben bir gün gideceğim, ama arkamda kitaplarım kalacak ve onlar hizmete devam edecek." diyen Üner Usta, gösteri metinlerinde de edebi yönünü kullanarak oyunlarını kendi yazıyor. Hem büyükler hem de çocuklar için tiyatro oyunları ile sinema senaryoları da yazan usta sanatçı, hazır olan ancak yayınlanmayı bekleyen eserleri hakkında da bilgi veriyor: "Yunan Karagözü", "Engelliler, Yaşlılar, Hastalar ve Gelenek Tiyatromuz", "Resim Karikatür ve Gelenek Tiyatromuz", "Karagöz Kukla ve Şiirleri".

Sanatkâr, ilerleyen yaşına rağmen hâlâ ayda iki kez sahneye çıktığını belirtiyor. Çoğu zaman bu işi bırakmak istediğini ama her defasında çocukların kahkahalarının aklına geldiğini duygu dolu bakan gözleriyle dillendiren Üner Oral, "Sevgi ve ilgi olmadan bu işler yürür mü sanıyorsunuz." diyerek çocukluk hayaline ve 55 yıllık mesleğine olan sadakatini ifade ediyor.





QUILLING

Rengârenk

Bir Dünyaya Kapı Aralıyor



Semiramis DOĞAN

Mavi, pembe, mor, yeşil, sarı rengârenk kâğıtlar, marifetli ellerde şekilleniyor, ortaya göz alıcı, göreni 'harika diyarlara' götüren el emeği, göz nuru ürünler çıkıyor. Renkli kâğıtların kullanıldığı ve Orta Çağ Avrupası'nda 14.-15. yüzyıllarda ortaya çıktığı sanılan sanatın adı 'quilling', nam-ı diğer kâğıt kesme sanatı. Sena Runa, quilling'in Türkiye'deki pek az temsilcisinden biri. Rengârenk kâğıtlar onun maharetli ellerinde bazen eteği uçuşan zarif bir balerin, bazen rengârenk melodileriyle bir keman, bazen de içine dünyalar kadar sevginin sığabildiği avuç içi kadar bir kalp oluyor.

Titizliği ve dakiklığı ile ünlü İngiliz beyefendisi Bay Fogg, müdavimi olduğu kulüpte tüm servetini ortaya koyduğu bir iddiaya girer. Kararlıdır, 80 günde tüm dünyanın çevresini dolaşacaktır. Hazırlıkları tamamlayıp yola koyulur Phileas Fogg ve yardımcısı. Heyecan verici maceralarla dolu yolculuk sırasında hayatını kurtardığı bir kadına gönlü düşer ve 80 gün sonra eve döndüğünde evlenirler. Birlikte çok mutlu bir hayat sürerler.

Bizi Jules Verne'in dünyaca ünlü masalı 'Seksen Günde Devr-i Alem'e götüren, Bay Fogg ve beraberindekileri bir balonda gösteren kitap kapağını hayalimizde canlandırma-mıza sebep olan şey, rengârenk kâğıtlardan ince bir işçilikle yapılmış balonlar ve yine rengârenk ve farklı ebatlardaki kalpler. Bizi çocukluğumuzun masal dünyasına götüren figürler yalnızca balonlar ve kalpler değildi elbette. Narin bir balerin, bir keman, rengârenk kuyruğuyla tavus kuşu ve daha başkaları... Sözü ettiğimiz figürlerin her biri, genç sanatçı Sena Runa'nın el emeği ürünü. Runa'yı ve sanatını yakından tanımak üzere evinde ziyaret ettik.

'Quilling'in Yıldızı 20. Yüzyılda Yeniden Parladı

Sena Runa'nın, iş hayatından sıkıldığı bir dönemde hayatına renk katmak isterken keşfettiği ve sonrasında tüm mesaisini vakfettiği sanatın adı, "quilling". Kâğıt telkâri olarak da bi-linen bu sanatın Türkiye'de çok az temsilcisi var. Sena Runa da onlardan biri. Runa'ya ve sanatına değinmeden önce quilling hakkında kısa bir bilgi vermekte fayda var. İngilizce kökenli olan quilling; "tüy", "mızrap", "makaraya sarma" anlamlarına gelen bir terim. İnce kâğıt şeritlerin bir iğne etrafında dolanarak veya elle bükülerek hazırlanan şekillerin birleştirilmesiyle ortaya çıkan bir el sanatı quilling. Orta Çağ Avrupası'nda 14. ve 15. yüzyıllarda ortaya çıktığı sanılıyor. Avrupa'da rahip ve rahibelerin, kitap kapaklarından elde et-tikleri ince kâğıt şeritlerini dolayarak hazırladıkları dini mo-tifli panoların, bu sanatın ilk örnekleri olduğu biliniyor.

Pek çok el sanatı gibi hayli emek ve sabır isteyen quilling, Avrupa ve İngiltere'den sonra Amerika'ya ulaşmış popülerlik kazanmış, 1800'lü yıllarda soylu ailelerin genç kızlarının rağ-bet ettiği bir sanat halini almış. Genç kızların çok ilgi göster-



diği bu sanat, okullarda bile el sanatı olarak öğretilmeye başlamış. Ne var ki 19. yüzyıla gelindiğinde quilling denilen kâğıt kıvrma sanatının yıldızı parlaklığını yitirmiş. Ta ki 20. yüzyıla gelinceye kadar. Bu yüzyılın ortalarında kâğıt çeşitlerinin artması, renk renk kâğıtların üretilmeye başlanması ve kolay bulunur olması quilling sanatı yeniden canlanmaya başlamış. Bu yeniden canlanmanın sebebi, yapımında kullanılan malzemelerin kolay temin edilebilir olması belki de.

Kullanılan malzemeler için kolay temin edilebilir dedik. Peki bu malzemeler neler? Her türlü kâğıt, fakat elbette renkli olması tercih sebebi, cetvel, kesici ve yapıştırıcı malzemeler, quilling aleti. Gerisi, maharetli ellerin becerisine ve üretenin hayal gücüne kalıyor.

Quilling İçin İşini Bıraktı

Bizde anavatanı Mardin Midyat olan telkâri ile benzerlik taşıyan, bu sebeple kâğıt telkâri de denilen bu sanat, Türkiye’de çok yaygın bir el sanatı olmasa da temsilcileri yok değil demiştik. Tıpkı Sena Runa gibi... Kendisiyle söyleşimize başlarken, ilk olarak Sena Runa’nın bu sanatla nasıl tanıştığını öğrenmek istiyoruz. Marmara Üniversitesi İşletme Fakültesi mezunu olan ve bundan yaklaşık üç

yıl önce, insan kaynakları uzmanı olarak çalıştığı dönemde kendisine bir hobi edinme arayışı içindeyken tanışmış quilling ile Runa. İnternette araştırma yaparken gördüğü quilling çalışmaları dikkatini çekmiş ve “Ben de yapabilir miyim?” deyip bir iki örnek denemiş.

İlk denemeleri pek de iyi sonuçlar vermemiş olsa da yılmamış genç sanatçı. Giderek bu daha iyi örnekler vermeye başlayan Sena Runa, “Denemelerim başarıyla sonuçlandıkça kendimi daha fazla geliştirmek için bol bol araştırmalar yaptım.” diyor. Böylece iki yıl boyunca amatör olarak ilgilenmiş kâğıt kıvrma sanatıyla. İlk zamanlar yalnızca hobi olarak gördüğü bu uğraşta kendini geliştirmiş ve iki senenin sonunda insan kaynakları alanında çalıştığı işini bırakıp, profesyonel olarak bu sanata yönelmeye karar vermiş. Ürettiklerini sosyal medya hesaplarına yükleyen ve ürettiklerini bu sayede yakın çevresi dışında daha çok kişiyle paylaşma imkânı bulan Sena Runa, gördüğü ilginin kendisini cesaretlendirdiğini dile getiriyor.

Söyleşimiz sürerken gözümüz, önümüzde duran sehpanın üzerindeki çerçevelerde bulunan, Sena Runa’nın el emeği göz nuru quilling çalışmalarına takılıyor. Her biri birbirinden güzel, rengârenk görüntüleriyle bulundukları ortama hoş bir hava katabilecek ürünlerin nasıl meydana geldiğini merak ediyoruz ve işin inceliklerine değinmesini istiyoruz. Kullanılan malzemelerden yukarıda bahsetmiştik. Sena Runa, malzemeler arasında saydığımız quilling aletini kullanmayı tercih etmediğini belirtiyor.



Genç sanatçı, işe evvela çalışacağı figürle ilgili bir şablon çıkararak başladığını anlatıyor. Söylediğine göre şekli önceden belirliyor, iç desenler, kullanacağı renkler ise yapım esnasında oluşuyor. Şablon tamamlandıktan sonra, önceden kimini bir parmak, kimini de biraz daha kalın şeritler halinde kesmiş olduğu rengârenk kâğıt şeritlerini eliyle kıvrıp, minik birer rulo haline getiriyor. Tasarlanan kompozisyonda kullanacağı yere göre bazen epey sıkı, bazen de hafif gevşek biçimde bıraktığı ruloları açılmamaları için yapıştırıyor. Daha sonra bunları tasarladığı figürü zemin kâğıdına yapıştırıyor.

Kâğıtlarla Harika Diyarlara Yolculuk

Mavi, pembe, mor, yeşil, sarı rengârenk kâğıtları marifetli elleriyle şekillendirip, ortaya çıkardığı göz nuru çalışmalarıyla göreni âdeta ‘harika diyarlara’ götürüyor Sena Runa. Bazen, eteği uçuşan zarif bir balerin oluyor sizi götürdüğü masalın kahramanı, bazen rengârenk melodileri kulağınıza gelen bir keman, bazen içine dünyalar kadar sevginin sığabildiği avuç içi kadar bir kalp. Ve o masalı filme çeken yine rengârenk bir kamera.





Ürettiği her biri diğerinden güzel figürlere bakıp, masanın başına geçtiğinde en çok hangisini yapmaktan keyif aldığını merak ediyoruz. “Aslında hepsinden çok keyif alıyorum ama sanırım kalp yapmayı çok seviyorum. Bir de kalp, en çok ürettiğim figür.” diyor genç sanatçı. Geçen yıl sosyal medyadaki paylaşımlarından güzel geri dönüşler aldığını söyleyen Sena Runa, o dönem gelen siparişlere göre farklı figürler de denediğini dile getiriyor. Kamera, gitar, keman gibi figürlerin, bu şekilde ortaya çıktığını vurguluyor.

İnsan kaynakları uzmanıyken profesyonel kariyer yaşamını bir kenara bırakıp kâğıt kıvrıma sanatına Runa, işine büyük bir tutkuyla bağlı. Gerek yurt içi, gerekse yurt dışı gezilerinde rastladığı her kırtasiye dükkanına girdiğini, kullanabileceği her renk kâğıdı malzeme stokuna dâhil ettiğini anlatıyor. Evinde halen kutular dolusu renkli kâğıt bulunduğunu belirtiyor genç sanatçı. Yurt dışından kâğıt aldığını söylerken, ‘quilling’in Türkiye’de çok bilinen bir sanat olmadığı konusuna geliyor yine. Bu sanatla uğraşanların sayısı çok olmadığı gibi bilinirliğinin de şimdilik pek fazla olmadığını belirtiyor Sena Runa. Bu sebeple kendisinin hedef kitlesinin, neredeyse yüzde 90 gibi çok önemli bir kesiminin yurt dışından, bilhassa da ABD ve İngiltere’den olduğunu söylüyor. Quilling sanatında örnek aldığı bir sanatçı olup olmadığını soruyoruz. O da, Yulia Brodskaya adlı Rus asıllı bir sanatçının çalışmalarını çok beğendiğini ifade ediyor.

Bu sanatın Türkiye’de bilinirliğini arttırmak için başkalarına öğretmek gibi bir düşüncesi olup olmadığını öğrenmek istiyoruz Runa’dan. Kendisine zaman zaman bu yönde öneriler geliyor olsa da, üretmek için gösterdiği sabrı, ne yazık ki öğretmek için gösteremediğini ifade ederek, “Şimdiye kadar birine bir şey öğretmeyi denemedim. Sanırım eğitim işi, bana göre bir şey değil. Ama zaman ne gösterir bilemiyorum.” diyor.

Sabır ve Emek İş

Söyleşimizin yavaş yavaş sonuna gelirken, gözümüzün sağ elindeki bandaja takıldığını fark etmiş olacak ki, açıklama gereği hissediyor Sena Runa. Kâğıt kıvrıma sanatı ‘quilling’in, dışarıdan bakıldığında kolay gibi görünse de sabır ve emek ve tabii ki el becerisi isteyen bir sanat olduğunu vurgulayan genç sanatçı, “Ara vermeden uzun saatler çalıştığınızda

ortaya renk renk güzel ürünler çıktığı gibi böyle sonuçlarla da karşılaşabiliyorsunuz.” diyor gülerek. Bazen gece geç saatlere kadar çalıştığını ifade eden sanatçı, “Boş vaktinde insan kitap okurken nasıl keyif alıyorsa, ben de öyle keyif alıyorum yaptığım işten.” diye de ekliyor.

Daha önce denemediği bir figürü elde etmenin, tecrübe edilmiş figürlerden daha meşakkatli olduğunu söyleyen Runa, “İlk başladığım zamanlarda bir kalbi, iki-üç günde yapabiliyordum, şimdi ise ara vermezsem 4-5 saatte yapabiliyorum. Elbette yapacağım tasarımın boyutu ne kadar büyürse o kadar uzun sürüyor çalışma. Mesela, bir dünya haritası yapmıştım. Neredeyse beş ay sürdü tamamlanması.” diye konuşuyor. Hemen karşımızda çerçeve içinde duran kalbin ne kadar süre aldığını merak ediyoruz. “Araya başka bir iş almadan aralıksız bir hafta sürer.” diyor.

Ortaya çıkardığı quilling tasarımlarında renk seçimini kendisi yapmayı tercih ediyor Sena Runa. Kırmızı ve siyah, kullanmayı pek sevmediği renkler. Gri rengi ise çok nadir kullanıyor ürünlerinde. Bir erkeğe verilmek üzere bir hediye siparişi aldığında, elbette yoğunlukla mavi rengi kullanmadığını belirterek, “Canlı renkleri kullanmayı seviyorum. Renk seçimini bana bırakmalarını istiyorum.” diye konuşuyor.

“İleriki dönemlerde bu sanatı başka sanatlarla uyarlamayı veya farklı formlara taşımayı düşünüyor musunuz?” sorumuza, “Çok farklı formlara taşımayı düşünmüyorum açıkçası. Ama kurumsal şirketlerle çalışma şansım olursa daha büyük boyutlarda üretim yapabilmeyi isterim. Tabii ki o zaman daha büyük kâğıtlar gerekecek. Büyük ebatlı olanı bir yana, maalesef Türkiye’de şu anda quilling sanatı için özel üretilen kâğıt bulmak zor.” şeklinde cevap veriyor biraz da sitemkâr bir biçimde. Ama her şeye rağmen quilling sanatını icra etmekten mutluluk duyduğunu belirtiyor Sena Runa. Biz de kendisine sanatında başarılar dileyerek söyleşimize son veriyoruz.



Desen Tasarımında Klasik Tarzlara Modern Dokunuşlar

Selvet ÇAYBAŞI

Çizgi, hareket, ritim, denge, hacim, oran, şekil, perspektif, ışık ve renk unsurları dikkate alınarak kültürel motifleri ve geometrik çizgileri farklı bir forma dönüştüren desen tasarımları, günümüzde çeşitli sektörlerde karşımıza çıkıyor. Meşakkatli bir sanat dalı olmanın yanı sıra engin bir alan bilgisi gerektiren desen tasarımları kişilerde farkındalık oluşturan, hayal gücünü genişleten, kültürel zenginliğini arttıran ‘yaratıcılık sanatı’ şeklinde de adlandırılıyor. 2005’ten bu yana İSMEK branşlarının arasında yer alan ve bugüne dek sektöre yeni tasarımcı ve zanaatkarlar kazandıran İSMEK desen tasarım eğitimlerini; Resim Zümre Başkanı Emrah Tunaboğlu, Desen Öğretmeni Emine Kazdal ve Ahşap Yakma Tekniği Branş Öğretmeni Rukiye Çalışkan ile konuştuk.



Desen; kelime anlamı olarak varlık ve nesneleri, tahta, çini, kumaş, kâğıt gibi yüzeyler üzerinde belirli çizgilerle gösterme anlamını taşır. Özünü çizgiler oluşturduğu için adına “çizgi-resim” de denir. Tasarım ise zihinde canlandırılan biçimlerin hayata geçirilmesidir. Olanı yorumlayarak bambaşka bir forma sokmak, olmayan bir ürünü var etmek ya da kullanım ihtiyacına göre bir şeyin kullanılabilirliğini artırarak farklı bir bakış ile yapılan şekillendirme işlemidir. Bu iki kelime yan yana geldiğinde de anlamlı bir bütünü -uçsuz bucaksız bir derya- desen tasarımını oluşturur.

Mobilyadan ev aksesuarlarına, tekstilden mimariye kadar çok geniş çalışma alanına sahip olan desen tasarımları; kişinin özgün ve özel işlere imza atmasına ön ayak olan bir sanat dalıdır. Görsel sanatların temel taşlarından olan desen ve tasarım konuları bireye bilgi ve kabiliyetin dışında ayrıca hayal kurma, farklılıkları bulma, sorgulama, yaratıcı ve eleştirel düşünme ile akıl yürütme gibi yetilerde kazandırır.

Yeni bir sanat dalı gibi görünse de öncesine bakıldığında yüzyıllar ötesine ulaşan bir geçmiş bulunan desen tasarımı sanatının doğmasında hiç şüphesiz kadınların ve özellikle de Asyalı kadınların etkisi görülür. Doğu kadınının kendini ve yaşadığı ortamı süsleme ihtiyacı üretilen tüm objelere bir görsellik katmasını sağlar. Öncelikli gayenin estetik olduğu sanatta, bazen halıya dokunan bir ağaç, bazen yazmaya işlenen bir dal, bazen de kâsenin kenarına çizilen bir çiçek motifi kendini gösterir.

İSMEK’te Desen Tasarım Eğitimleri

Süsleme resmi bağlamında bakılması gereken desen tasarımı branş eğitimleri İSMEK’te uzun yıllardır veriliyor. I ve II olmak üzere iki aşamalı verilen eğitimlerde bireylere iyi bir sanat okuryazarı olma becerisi kazandırılıyor. Nokta, leke, doku, ışık-gölge, renk, kompozisyon ve denge bilgileri konu başlıklarından oluşan programda, öğrencilerin farkındalık duygusu ve yorumlama güçleri artırılıyor. Branşın 368 saatlik II. seviye eğitimlerinde de kişilere geleneksel Türk İslam sanatları da dâhil el sanatlarına dayalı tüm alanlarda kullanılan desenler doğal halleri bozulmadan tekrar yorumlatılıyor.

İSMEK Resim Zümre Başkanı Emrah Tunaboğlu, İSMEK Desen Tasarımı Öğretmeni Emine Kazdal ve İSMEK Ahşap Yakma Tekniği (Pyrogravure) Öğretmeni Rukiye Çalışkan’a, İSMEK desen tasarımı eğitimlerini, branş hakkındaki görüşlerini sorduk. Üzerimizdeki kıyafetten ayağımızdaki ayakkabıya, evimizdeki perdeden duvar kâğıtlarına kadar aldığımız her üründe karşımıza çıkan desen tasarımı için üç öğretmen de tek noktada birleşiyor: “Kişiler el sanatlarının herhangi bir alanına yönelmeden önce temel sanat bilgilerini içeren müfredatı ile onlara kolaylık sağlayacak desen tasarımı branşında mutlaka eğitim almalılar.”



Desen Tasarımı Nedir?

Desen tasarımı denince akla güzelliğin felsefesi olarak ortaya çıkan estetik kavramı gelir. Çünkü insanoğlunun yaradılışında süsleme ve güzeli arama duygusu vardır. Bu duygu da insanların önce doğaya sonra da soyut kavramlara yönelerek sanatsal faaliyetleri gerçekleştirmesini sağlar.

Desen tasarlama da sanat üretmektir. Doğanın çok iyi taklit edilerek sanatsal bir serüvenden geçmesi sonucunda oluşan klasik sanatların motifleri haricinde biçimsiz ve soyut birtakım görüntüler desen oluşturabilir.

İSMEK Resim Zümre Başkanı Emrah Tunaboğlu, tasarım desenleri için “En geniş tabiri ile bir bitki tohumunun ikiye bölünerek stilize (dış formunun anlaşılır hale gelmesini sağlamak) çizimidir.” şeklinde tanımlarken desenlerin toplumlarda bir anlatı aracı olarak geliştiğini ve yazıt niteliği taşıdığından söz ediyor. Tunaboğlu, tarihsel süreçte evrilerek günümüze ulaşan desenlerde süsleme unsuru olarak kullanılan bir çiçek veya mitolojik hayvan figürüne bakarak; iyi bir sanat okuryazarının ulusların kimliğine dair pek çok şey söyleyebileceğinin bilgisini paylaşıyor.

Nasıl Yapılır?

Tasarım öğeleri veya kompozisyon ilkelerine uygun desen tasarımları için ilk önce kısa bir sürede öğrenilecek bir sanat dalı olmadığını belirtmekte yarar var. Eser üretmede teknik bilginin yanı sıra bireylerin hayal dünyasına da bağlı olan branş, dokuma, tekstil, ayakkabı, mimari gibi her biri ayrı uzmanlık isteyen geniş bir alanı kapsıyor.



Uygulamaların nasıl yapıldığı konusuna gelirsek; tasarımı yapılacak obje seçilir ve natürmont olarak kâğıda aktarılır. Ardından gölgeleme işlemi yapılır ve objenin desen tasarımına adapte edilmesi sağlanır. Denge, renk, ahenk ve elemanların birbiriyle olan uyumuna dikkat edilerek oluşturulan kompozisyon çerçevesinde nesne orta, büyük, küçük olmak üzere en az üç boyutta kâğıt üzerine farklı yönlerde çizilir.

Derinlik bilgisine sahip olan kişi ön ve arka formlar birlikteliğini akıcı bir biçimde çizer. Kompozisyon için gerekli renkler, renk kuralları içerisinde tespit edildikten sonra suluboya, akrilik veya kuru boya gibi malzemelerle renklendirme işlemi başlar. Vurgu yapılmak istenen bölümler renkle ya da boyanın farklı kullanımıyla ön plana çıkarılırken, renk bireyin isteği doğrultusunda kompozisyon yüzeyine dağıtılabilir. Formlar için kullanılan rengin koyusu veya kuru boyayla konturlar çekilir. Çizim işlemi tamamlanan çalışma baskı aşamasına geçer.

Resim ve Desen Tasarımı

Çizgilerden oluşan motiflerin renklendirme işleminden geçmiş hali olan desen çalışmalarında resim branşının teknik bilgileri kullanılır. İşin özünde çizim yani resim mantığı vardır. Kısacası iki alan birbiriyle doğrudan etkileşim halindedir.

Peki, aralarındaki fark nedir, her desen resim, her resim bir desen midir? Bir resmin tekrarları bize deseni verir çünkü desenin temel dinamiği aslında tekrarlar içermesidir. Ortaya konan ürün tekil ise o ya resimdir ya da resmin alt dallarından biridir.

Resim ve desen tasarımı arasındaki bağa ilişkin görüşlerini öğrenmek istediğimiz Emrah Tunaboğlu, öncelikle görsellikle ilgili olan her şeyin resim sanatının temelinde olduğunu altını çiziyor. Rembrandt, Velazquez gibi önemli ressamaların dahi halı desenleri üzerine çalışmalarının olduğunu ifade eden Tunaboğlu, "Resim, desen tasarımı değildir ama desen tasarımı resimden beslenen bir alandır." diyor.

Yeni Tasarımcılar Yetiştiriyor

Desen tasarımı ile uğraşan insanlar için sanatçı, tasarımcı, zanaatkâr tabirleri çok kullanılır ancak bu kavramlar çoğu zaman anlam karmaşası yaratır. Doğru olansa tasarımcı veya zanaatkâr denmesidir. Çünkü tasarımcı yapılan bir iş üzerinde revizyonlar yaparak estetik sonuçlara ulaşan kişidir. Sanatçı ile zanaatkâr arasında durup her ikisinden de beslenen insandır. İyi bir iş çıkarmak isteyen tasarımcı, sanata yaslanarak zanaatını yapmayı bilmelidir. Yani makine nakış tasarımı yapmak isteyen biri makine



nakışının nasıl yapıldığına dair fikir sahibi olmalıdır. Sanatçı kazanılması en zor unvan olup bilgili, entelektüel, zeki, gündemi takip eden, pazar takibini iyi yapan ve en önemlisi özgün eser ortaya koyandır. Zanaatkârın yaptığı ise var olan kompozisyonu tekrar etmek, kopyalamaktır. Kopyalar sadece zanaatkârın ustalık bağlamında sanatkarlığını ölçer.

İSMEK'te de ilk yıl teknik konulara vakıf olan öğrencinin ileri seviye eğitimlerinde sanatı derinlemesine öğrenmesi sağlanırken, Tunaboğlu, "İSMEK desen tasarım branşında sektöre işini iyi yapan yeni tasarımcılar yetiştirme gayreti ile çalışıyoruz." diyor.

Eğitimler Kişiyi Farkındalık Kazandırıyor

İSMEK'te branş eğitimini veren Emine Kazdal, derslerin içeriğini, "Fonksiyonel ya da endüstriyel ürünler üzerinde daha renkli, göze hoş gelecek projeler üretmek." şeklinde özetlerken, materyal olarak bazen bir eşarp, nevrresim, halı veya banyo karesi üzerinde çalışmalar yürüttüklerini belirtiyor. Bireylerde farkındalık yaratarak yaradılışına uygun olan tasarımları yapabilme yeteneğinin ön planda tutulduğu derslerde konu olarak tasarım öğeleri nokta-çizgi, açık-koyu, ışık-gölge, biçim, doku ve renk, kompozisyon türleri ve kompozisyon öğeleri, tasarım ilkeleri, desen anlatım yöntemleri, çeşitli uygarlıklarla

ilgili desen araştırmaları ele alınıyor.

Desen tasarımının bir üst seviye eğitimlere geçen kişinin ise önceki edindiği bilgi birikiminden doğal, yapay, matematiksel veya geleneksel formlardan hangisi üzerinde duracağına karar vermiş halde geldiğini belirten Emine Kazdal, "Zanaatkâr adayı sevdiği ve hoşlandığı anlatım yöntemi ve biçimine göre deseni nasıl hazırlayacağını detaylarını II. kademedede öğreniyor." diyor.

Tasarımlar Kişiseldir

El sanatları motifleri ile çağdaş formların tümünü kapsayan desen tasarımlarının hangi ihtiyaçtan doğup bir sanat dalı haline geldiğini Emine Kazdal şu cümlelerle açıklıyor: "Geleneksel Türk İslam sanatlarında motiflerin iskelet sistemleri üzerine nasıl yerleştirileceği öğretiliyor. Belli kurallar var ve bağlı kalmak zorundasınız. Uzun bir eğitim sürecinden geçtikten sonra geleneksel sanatları öğrenebilirsiniz. Diğer el sanatları branşları için de aynı şey geçerli. Öğrenciye teknik bilgiler ve malzeme kullanma bilgisini verir önüne koyduğunuz desene göre çalışmasını istersiniz. Ancak kişinin sürekli aynı şeyi yapması bir süre sonra ona sıkıcı gelmeye başlar ve yenilikler arar. İşte bu noktada işin içine tasarım girer. Tasarımda da önemli olan öğrencinin öğrendiği teknik bilgiyi kendi yorumuyla daha beğenilebilir ve satılabilir hale gelmesini sağlamaktır.



Kısacası, iyi bir gözlem sonucunda toplumun neye ihtiyacı olduğunu belirleyerek, kişinin özel çalışmaları imza atmasına olanak veriyoruz.”

Renk ve Kompozisyon

Kişilerin gündelik hayatlarında kullanabilecekleri bilgilerin işlendiği desen tasarımları derslerinde renk konusu ise en önemli başlıklardan biri. Çünkü bazı topluluklarda rengin ne kadar önemli olduğu

bilindiği için insanlara bu konuda korku ve kaygı yaşatarak öğretilen ve dayatılan bir kavram oluyor. Bu yüzden de desen derslerinde renk psikolojisi üzerinde uzun kalınıyor. Böylece kişilere herkesin bir rengi olduğu ve bunların insana enerji ve heyecan verdiği öğretiliyor. Kazdal, desende renk konusu için “Öğrenciler, renkleri bir arada kullanma cesareti göstererek o güne kadar üzerinde hiç taşımadığı tonları tasarımlarına yansıtıyor. Renklerin dilini



öğreniyor. Ayrıca iyi bir tasarımcı olmak isteyenlerin öncelikle renkleri sevmesi ve yaşadığı toplumun tercihlerini iyi analiz etmesi gerekir.” diyor.

Desende dikkat unsuru yaratan bir başka alt başlık ise kompozisyon. Yatay çizgilerin statik, diyagonal çizgilerin dinamik formlar şeklinde adlandırıldığı iki tür kompozisyon olan desende Türk toplumunun tercihi daha çok statik olandan yana oluyor. Bunu

nedeni ise toplum baskısı, özgür düşünememe ve hayal kurmama şeklinde özetleyen Emine Kazdal, “Bugün piyasada yer alan modacı veya tasarımcıların en iyi bildikleri şey toplumu iyi analiz etmektir. Bizim ülkemizde de yaşayan iyi bir tasarımcı statik kompozisyonların satmayacağını bilir ve ona göre çalışır, var olur. Ben de derslerimde öğrencilerime kompozisyonda dinamikliğin ne kadar önemli olduğunu anlatıyorum.” diye konuşuyor.



Geleneksel Motiflerden Modern Formlara

Ve motifler... Desenin tasarıma dönüşümü. İSMEK desen eğitimlerine belli kalıplar üzerinde çalışarak başlanıyor. Özellikle toplumun hoşlandığı gül, karanfil, lale gibi floral desenler sık kullanılıyor. Emine Kazdal, bireylerin desen tasarımında sadece bir formu kâğıda aktarmayı değil dünyaya daha farklı bakmasını sağladıklarını şu örnekle açıklıyor: “Mevsimine göre canlı bir çiçek alıyoruz onu etüt ediyor, inceliyoruz. Yaprığın rengini, tasavvuf veya geleneksel Türk İslam sanatlarındaki anlamını, yüklendiği hikâyeyi işliyoruz. Herkes laleyi bilir, tek açan bir bitkidir. Ancak kaç yaprakten oluşur, hangi mevsimde dikilir, yaprağının genişliği ve üzerindeki dokusu nedir, açıldığında nasıl bir görüntü oluşur, Hollanda ile Osmanlı lalesi arasındaki fark nedir, öğrenci tüm bu bilgilere eğitimlerde vakıf oluyor.”

Günümüzde geometrik yani soyut formların da desen tasarımlarında ağırlıklı olarak kullanıldığını ancak tasarımın bu boyutunun dışarıdan bakıldığı gibi olmadığını da öğreniyoruz Kazdal’dan: “Soyut anlatımlar çalışmışlık ister. Kişinin soyuta yönelebilmesi için çok iyi resim bilgisi ve donanıma sahip olması gerekir. Bir resmi soyuta çevirebilmeniz demek artık onu matematiksel bir form olarak görmek ya da yaratılmış olan rengi ile ilgili mesaj verebilme becerinizin olması demektir. Ne yazık ki soyut anlatımı öğrencinin çabuk öğrenmesi mümkün değildir.” şeklinde açıklıyor.

Amaç İstihdam ve Üretim

İSMEK’te desen öğrencilerinin tamamına yakını istihdam amaçlı branş seçimi yaptıklarını ve birçoğunun zaten belli uğraş alanı olduğunu ifade eden Emine Kazdal, “Bu kursa hiç kimse vakit geçiririm mantığı ile gelmiyor. Öğrencilerimin hepsi üretime katkıda bulunan insanlar. Kimi eşarp tasarlıyor, kimi mum yapıyor, kimi kanaviçe işliyor. Ama işin tasarım kısmına gelince hepsi tıkanıyor ve bize geliyorlar.” diye konuşuyor.

Kursa katılanları desen konusunda olabildiğince donanımlı yetiştirmek için çabaladığını da anlatan Kazdal, piyasanın ihtiyacına yönelik öğrencileri ile birlikte bir de nakış desen kitabı hazırlıyor.

Ahşap Yakmada Desen Tasarımları

Tezhip, minyatür gibi klasik, resim ve seramik gibi görsel, nakış, kumaş boyama gibi diğer el sanatlarına dayalı alanlarda kullanılan motifleri sıkça gördüğümüz bir alan daha var. O da İSMEK’te eğitimi verilen ve görsel sanatların temel öğeleri oran, orantı, kompozisyon, ritim ve denge özellikleri desen tasarımı ile aynı olan ahşap yakma tekniği (Pyrogravure) branşı. İki branşın birbirinden nasıl beslendiğini konuştuğumuz İSMEK’in ahşap yakma tekniği öğretmenlerinden Rukiye Çalışkan, her iki alanın ortak nokta olarak desenlerde bulunduğunu belirtiyor. Ahşap yakmada desende olduğu gibi floral formların çok sık kullanıldığını

sonrasında geometrik çizimlere geçtiklerini bunları etnik desenler ve hayvan figürlerinin takip ettiği ifade eden Rukiye Çalışkan; birinin uygulama alanının kâğıt, diğerininse ahşap olduğunu anlatıyor.

Özgün Tasarımlara İmkân Sağlanıyor

Tasarımın tanımını yaparken ‘Bir şeyin kullanılabilirliğini arttırmak’ tabirini kullanmıştık. Rukiye Çalışkan da ahşap yakma eğitimlerinde bu öğretiden yola çıkarak farklı işlere imza attıklarından söz ediyor. Genellikle ahşap yakma ile ilgili görsel arayışına girildiğinde gravür örnekleri ile karşılaşıldığını ancak her iki branş arasında farklar bulunduğunu bu sebeple de öğrencilerin sanata geniş bir pencereden bakmasını sağlamak için derslerinde desen tasarım uygulamaları yaptığını belirten Çalışkan, Selçuklu motifini geleneksele bağlı kalarak modernize edip bardak altlığı, tepsi, sehpa, telefonluk gibi objelere dönüştürerek öğrencilerin özgün tasarımlara imza atmalarına yardımcı olduklarını dile getiriyor.

Halıda, kilimde, ahşapta, madende çok çeşitli şekillerde kullanılan Türk mimarisinin sekiz köşe yıldız motifindeki her bir köşenin anlamını öğrenen (merhamet, rabbine şükür, şefkat, sabır, doğruluk, sır tutmak, sadakat, cömertlik) bireylerin sanat anlayışlarında değişiklikler olduğunu ve daha pozitif duygular hissettiğini söyleyen Rukiye Çalışkan, motiflerin psikolojik etkilerine de değiniyor.

Sanat Öğrencileri Desen Tasarım Eğitimi Almalı

Desenler özünde toplumların kendilerini ifade ediş biçimlerinin yansıdığı koca bir dünya. Tasarımcılarda, zanaatkârlarda, sanatçılarda kullanıyor. Rukiye Çalışkan, bu sebeple desen tasarım eğitimlerinin tüm sanat dalları için gerekli olduğunu, en azından öğrencilerin ilk bir yıl sadece bu kursu gitmesi gerektiğini vurguluyor. Bireylerin sonraki alan seçimlerinde daha bilgili davranarak hareket edeceklerini söyleyen Çalışkan ayrıca bu şekilde üretilen eserlerde de kalitenin yükseleceği görüşünde.

Tüketicilerin daha çok desen tasarımlarıyla moda, mobilya, görsel objeler ve hediyelik eşyalarda karşılaştıklarını belirten Çalışkan, iyi bir tasarımcı olmak için renk, oran-orantı bilgisine sahip olmanın yanı sıra bireyin görsel zevkinin de gelişmiş olmasına dikkatleri çekiyor. Desenlerin çıkış tarihi olarak çok eskilere gidilebileceğini ancak sanat dalı olarak yeni yeni farkına varıldığını dile getiren Çalışkan, bu branşta eğitim alan öğrencilerin ev aksesuarları, modelistlik, restorasyon, grafikerlik gibi pek çok alanda üretim yapabileceklerini belirtiyor.

İSMEK desen tasarımları eğitimleri ile çok sayıda kişiye iş sahası yaratırken sektörün de ihtiyacı olan kalifiye eleman ihtiyacını karşılamaya devam ediyor. İSMEK’in desen tasarımı branşının I. ve II. seviye eğitimleri Üsküdar Aziz Mahmut Hüdayi Mahallesi Kurs ve Uygulama Merkezi’nde devam ederken, I. seviye eğitimler ayrıca Bakırköy Resim İhtisas Merkezi, Beşiktaş Ortaköy ile Üsküdar Türk-İslam Sanatları Temel’de veriliyor.

Claude Monet - Şemsiyeli Kadın

Avrupa Resim Sanatında Gerçekçilik Meselesi

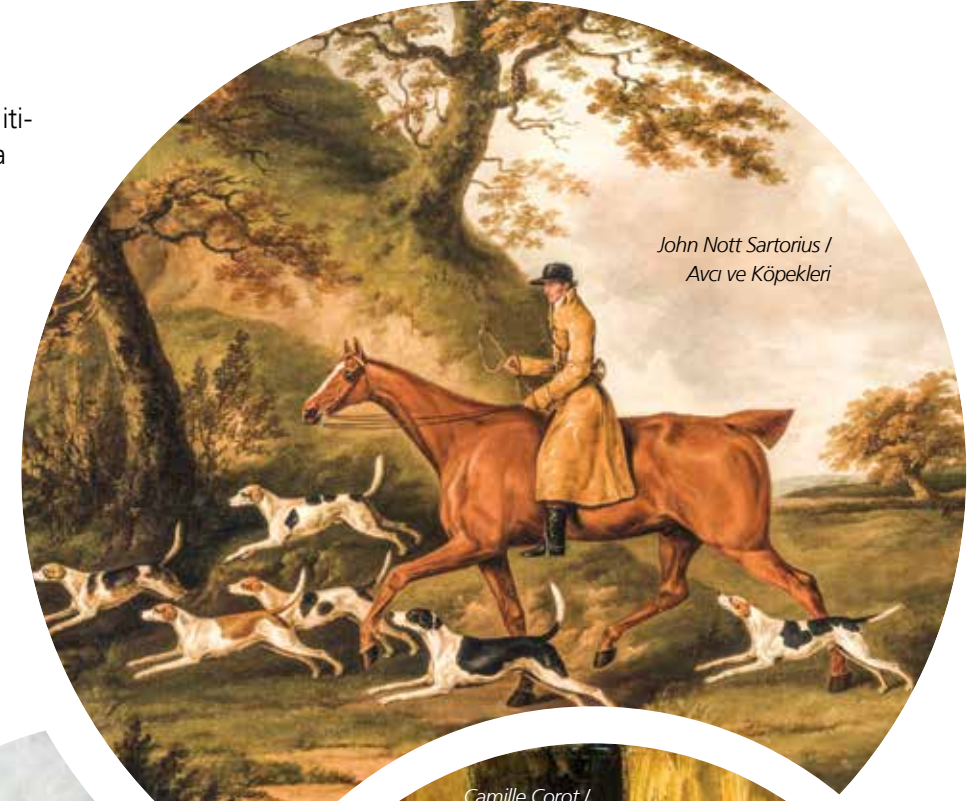
Mehmet KÖKREK

Antik dünyadan bugüne kadar var olmuş bütün sanat ekollerinin ortak problemlerinin belki de en başında gerçeklik gelmektedir. Bir görüntünün, sanatkar tarafından, kâmil tasvir edilmesine mebnî olan gerçeklik sorunu, birçok farklı sanat üslubunun doğmasına neden olmuştur. Avrupa sanatı, 18. ve 19. asırlar arasında ayyuka çıkan gerçeklik problemini insanın duyularından ziyade akli faaliyetleri sayesinde bir sonuca bağlamıştır.

İnsanoğlu arş üzere kadem bastığı ilk günden itibaren varlığı anlamaya karşı derin bir iştihaya sahip olmuştur. Bu şiddetli arzu, doğal olarak âdemoğlunun sürekli bir şekilde var olanı gözlemlemesine ve bu gözlemleri neticesinde de kıyas yoluyla çeşitli çıkarımlarda bulunmasına zemin hazırlamıştır. Bu zemin üzerine inşa edilen, hatta edilmekte olan, fikriyat binasının her katı ve o katlarda bulunan her bir odanın ve dahi o odalarda bulunan her bir ferdin var olana ilişkin seyri ve bu seyirden anladıkları, hatta anlamlandırmaları, çeşitlilik arz etmektedir. Yatay ve dikey olarak genişleme gösteren mezkûr binanın bazı katları ve odaları, zaman içerisinde terk edilmiş veya restore edilerek kullanılır hâle getirilmişlerdir. Kimi kat ve odalar ise bir daha kullanılmamak üzere kapatılmıştır. Bazen de var olan odalar yetmemiş ve mevzubahis olan binaya yeni katlar, yeni odalar inşa edilmiştir. İnsanlığın tarihi tecrübesinden anladığımız kadarıyla; bu inşa ameliyesi vakt-i kıyamete kadar devam etmeye mahkûmdur. Zira insan fikriyatı atalet kabul etmeyen; sürekli değişim ve/veya gelişim gösteren bir keyfiyet arz etmektedir. İşte bu yazıda elimizden geldiği kadarıyla arz etmeye çalışacağımız Avrupa sanatındaki gerçeklik meselesi, fikriyat binasının en güzide katlarından birini oluşturmaktadır. Bu katın mahiyeti zaman içerisinde çeşitli değişikliklere maruz kalmış ve bu suretle günümüze değin işlevini sürdürebilmiştir.

Gerçek Mefhumuna Dair Birkaç Söz

Avrupa sanatında gerçeklik meselesine giriş yapmadan evvel gerçek kavramı ve insanın dış dünyayı nasıl algıladığı hakkında birkaç kelam etmek, konunun daha iyi anlaşılması adına yararlı olacaktır. Günümüzde kullandığımız “gerçek” kelimesi, lisanî mistifikasyona uğrayan “hakikat”¹ lafzının muadili olup, Batı dillerinde “reality” sözcüğü ile karşılır ve umumî olarak; “dış dünyada var olan / sabit olan” anlamına gelir. Mezkûr kelime, “Realist Sanat” veya “Reality Show” ifadelerinde olduğu gibi; sünî olmayan, tabîi / doğal olan anlamını da haizdir. Yazının ilerleyen bölümlerinde bu konuya değineceği için şimdilik bu açıklamayla yetinip maddî varlığın nasıl anlaşıldığı meselesine geçiş yaparsak; umumi itibarla gerçeğe ait bilginin üç kaynağından bahsedilir ki bunlar; duyu, akıl ve sezgidir (Intuition, Hads). Duyu ve sezgi esasen, bilginin



John Nott Sartorius / Avcı ve Köpekleri



Alfred Sisley / Sel



Camille Corot / Kitap Okuyan Kız



Claude Oscar Monet / İzlenim Gün Doğumu

(Knowledge) değil bilgiyi hâsıl eden uyarıcı etkinin (Information, Münebbih) kaynağıdır. Şu hususta denilebilir ki bizim bugün bilgi dediğimiz kavramın kapsadığı her şey yukarıda bahsedilen enformasyonlar sonucunda beyin tarafından imâl edilmiştir ve bu sebepten dolayı izafî bir keyfiyet arz eder. Zirâ “makûlât âlemi, rational (aklî) varlık alanıdır. İnsan müdrikesi dışında hakikî (kendinde) bir varlık’ı (mevcûdiyeti) yoktur; bir objektif realitesi mevcut değildir; tamamiyle sübjektif bir varlık alanıdır.”² Zira enformasyonlar evvela izlenim (Impression) sâniyen duyumlama (Sensation) merhalelerinden geçer ve sâlîsen bütün bunlar birleştirilerek (Entegration) bilgi hâsıl edilir. Burada her bir aklın, apriorik fikirlerle mücehhez olduğu unutulmamalıdır. Konuyu biraz daha açacak olursak, insanlar var olanın gerçekliğinden ziyade hakikatleri adlandırma, yorumlama ve değer atfetme hususlarında farklılık gösterirler yani mevzubahis olan farklılık mevzu-da değil muhtevada açığı çıkmaktadır ki mezkûr durum Kanûnî’ye atfedilen “Kadd-i yare kimisi ar’ar dedi kimi elif



Waldmüller - Rosenzeit



Camille Pissarro - Hasat

/ Cümlelerin maksûdu bir amma rivâyet muhtelif” beytinde, son derece veciz bir şekilde dile getirilmiştir. Burada tekrara düşmek pahasına da olsa “görünüşünden ziyade” tabirine dikkat çekmek isteriz. Zira nadirattan da olsa aynı varlığın, farklı insanlar tarafından farklı şekilde görüldüğü de vakidir. Bu durum, çoğu zaman aklın görünen varlığı evvelce hıfz edilmiş bir başka surete benzetmesinden / aynileştirmesinden ileri geldiği kolaylıkla iddia edilebilir ki bu konu yazının ilerleyen bölümlerinde ele alınacaktır.

Sanatta Gerçeklik Arayışının Kısa Tarihi ve Pozitivizm

Antik dünyadan bugüne kadar var olmuş bütün sanat ekollerinin ortak problemlerinin belki de en başında gerçeklik gelmektedir. Bir görüntünün, sanatkar tarafından, kâmlen tasvir edilmesine mebnî olan gerçeklik sorunu, birçok farklı sanat üslubunun doğmasına neden olmuştur. Doğa Felsefesi’nin revaçta olduğu kadim Yunan ve Antik Roma medeniyetlerinin heykel sanatında yakaladıkları başarı, daha sonraki yüzyılları etkileyecek kadar güçlü bir gerçekçiliği vermekteydi. Farklı ülkelerde bulunan müzelerde arz-ı endam eden bazı antik devir heykelleri, gerçekliğin kusursuz tasvirleri olarak takdim edilirler ve bu halleriyle de çoğu zevât tarafından da hüsn-i kabul görürler. Yuka-

rıda isimleri zikredilen medeniyetlerin heykel üsluplarında yakalanan bu büyük başarıda birçok etken belirtilebilir olsa dahi, zann-ı galibimize göre, hiçbirisi durağanlıktan daha büyük bir tesire sahip değildir. Ayrıca heykel sanatında gölge, ışık, renk vb. unsurların yer almamasından sebep, gerçeğin sadece bir yönünü -anatomik cihetini- yansıtmaktadır. Yeri gelmişken o devirde neşet eden felsefî ekollerin ve dolayısıyla da ilmi-felsefî problemlerin de bu problemin açığa çıkmasında önemli derecede etkili olduğunu belirtmek isteriz.

Kendisine kadar gelen bütün sanat tecrübesi üzerine nev-i şahsına münhasır tasvir üslubunu ve dahi ikonografyasını vaz’eden Hristiyan sanatının da ilk evreleri, yukarıda beyân edilenlerden farklı değildir. Hristiyan sanatının seleflerinden ayrıldığı en büyük nokta; sanatın, hiç olmadığı kadar, belirli kalıplarla sınırlandırılması ve belli doktrinlere göre seçilmiş bir gayeye matuf şekilde ele alınmasıdır. Doğu Roma İmparatorluğu’na (Bizans) ait sanat eserler tetkik edilecek olunursa, gerçekliğin onlar için çok mühim olmadığı, aslanın imge yaratma olduğu kolaylıkla anlaşılabılır. Sanatın enstrumanlaştırılması / araçsallaştırılması, özellikle Doğu Roma İmparatorluğu’nda vuku bulan ikonoklast / Tasvir

Kırıcı (711-842) ve onu takip eden devirlerde ortaya çıkan bir durum olarak kabul edilir. İkonoklast devrinden sonra tasvirî sanatların gerçekliği göstermek gibi bir amacı kalmamıştır. Buradaki hükmümüzün evvel-ahir kıyasına göre verildiğini ayrıca belirtmek de fayda var. Sanat o devirden sonra salt imge yaratma ve o imgeler üzerinden de belirli müesseseleri, zâtları övmek/ululamak daha da açık ifade edilecek olursa propagandasını yapmak için bir araç hâline getirilmiştir. İkonoklast devrinden sonra kiliselerin hangi duvarında hangi konunun işleneceği ve konu aktörlerinin nasıl resmedileceği belirli kurallara bağlanmıştır. Bu anlayışın imparatorluk tarafından benimsenmesi ile skolastik doktrinlerin kabulü arasındaki güçlü bağa dikkat çekmek isteriz. Skolastik anlayışın hüküm sürdüğü devirlerde gerçeklik dahi kilisenin kontrolündeydi ve her Hristiyan doğayı kilisenin gördüğü şekliyle görmek ve dahi anlamlandırmak zorundaydı. Bu durumda da gerçeklik ile gerçekliğe atfedilen değer arasında büyük bir fark ortaya çıkmıştır. Gerçek ve gerçeğe atfedilen anlam arasındaki fark, gerçek olanın değil tasavvur edilenin tasvirinin yapılmasına sebebiyet vermiştir. Reform ve Rönesans’a kadar var gücüyle devam eden mezkûr fikriyat, 15. yüzyıl ile 17. yüzyıl arasında büyük tahribata ve değişikliklere uğrayarak 18. yüzyıla gelin-

diği vakit pek de makbul görülmeyen bir hâl almıştır ki yazımızın mevzusu olan gerçeklik meselesinin ilmi bir sorun olarak görülüp, gerek bilim adamları gerekse sanatkarlar tarafından titizlikle incelenmesi de 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında doruk noktaya ulaşmıştır.

Mevzubahis olan sorunsala karşı geliştirilen teorilerden en önemlisi Auguste Comte tarafından ortaya atılan ve pozitivizm denilen nazariyedir. Pozitivizm; duygu ve hayal dünyasından âri bir dünya telakkisi sunmaktadır. Bu akımın müntesipleri; kitabî bilgiler, otoriteryanizm, hayal gücü ve benzeri unsurların yerine gözlem ve deneyi vaz’ ederek dünyadaki her şeyi gözlemlemeye başladılar. Gözlem aslında evvelce de icra edilen bir ameliye olmasına karşın pozitivistler ve onlardan sonra gelen pozitivizmden müphem akımların mensupları, seleflerinin aksine, sadece belirli insan topluluklarının hayatlarını, belirli zâtları v.b. değil; hayatın her yönünü canlı, cansız demeden gözlemlemeye ve anlamaya çalışlardır ki bu gayretlerin en önemli yanı doğayı anlamaya yönelik olmasıdır. 18. yüzyılda ortaya çıkan ve sonrasında neşet eden hemen hemen bütün sanat ekollerinin temelini oluşturan pozitivist telakki sayesinde sanatkarlar atölyelerini terk ederek doğayı seyretmeye

koyuldular. Bu durum özellikle resim sanatında gerçeklik problemini ortaya çıkarttı. Zira sanatkarlar bu dönemlerde bir doğa manzarasının resmi ile manzaranın kendisi arasındaki farkı tespit ederek gerçeğe yaklaşmak için birçok gözlem ve deney yapmaya başladılar. Bu çabaların bir anda meyvelerini vermesi tabii ki de mümkün değildi. 19. yüzyıla gelindiğinde ise romantiklerin ve klasistlerin etkileri yavaş yavaş azalmış ve yukarıda beyan edilen pozitifist akım gücünü arttırmıştır. Sosyal hayata ilişkin gözlemlerin meyvelerini vermesi de mezkûr asır içinde başlamıştır.

Realist Sanatın Doğuşu ve Courbet

Sanatın ortaya çıktığı ilk günden itibaren gerçeğin tasviri konusunun bir problem olarak kabul edildiğine değinmiştik. Bu derde deva olmak amacı ile pek çok ressam çeşitli çalışmalarda bulunmuştur. Bu ressamlar arasında en çok öne çıkan isim Constable'dir. Resmettiği tabiat manzaralarında elinden geldiği miktarda oynama yapmayan Constable, doğada bulunan ışık, gölge v.b. unsurların tasviri üzerinde yoğunlaşmıştır. Onun, Claude Lorrain'in "Hacer ve Melek" (Hagar and The Angel) eserinden ilham alarak resmetmeye başladığı ve 1802'de tamamladığı "Dedham Ovası" (The Vale of Dedham) adlı eseri başta olmak üzere neredeyse bütün eserlerinde göze çarpan gözleme dayalı resim anlayışı, sonraki dönemlerde ortaya çıkacak sanat ekollerinin temelini teşkil edecektir. Constable ile aynı doğrultuda resimler çizen Alman ressam Georg Waldmüller de doğa manzaraları üzerine yoğunlaşmış ve Empresyonist akımdan evvel gündüz ışığının ve dahi güneşi keşfetmiştir. Hassaten Alpler'i ve Salzburg'u gerçekçi bir şekilde tasvir eden Waldmüller'in çalışmaları, Realist akımın Almanya'daki öncülerinden kabul edilen Ferdinand Kolbe ve Karl Blechen'in çalışmalarını daha ileriye götür-

mesi hasebiyle son derece önemlidir. Diğer bir Alman ressam Adolf von Menzel ise ışığın ve güneşin gerçekçi kullanılmasına yönelik yenilikler getirmiştir. Özellikle 1845 tarihinde tamamladığı "Balkonlu Oda" (Balcony Room) adlı tablosunda ışığın gerçekçi ve izlenimci bir tavırla tasvir ederek büyük bir yenilikte bulunmuştur. Bu resmin ana unsurunun insan, tanrı değil de ışık olması ayrıca ilgi çekici bir durumdur. Jean-Baptiste-Camille Corot isimli Fransız ressam da gerçeğin tasviri konusunda en büyük sorunun ışık, gölge ve güneş olduğunu kabul ederek bu minval üzere araştırmalarda bulunmuş ve bu tetkikatinin sonucunda elde ettiği bilgilere göre resimler yapmıştır. "Mortefontaine Hatırası" (Souvenir de Mortefontaine) veya "Narni Köprüsü" (Le pont de Narni) v.b. eserlerinde ışık, gölge ve güneş üzerine yaptığı çalışmalar izlenebilmekte-

dir. Camille Corot'un yukarıda isimleri zikredilen çalışmaları, realist sanata geçiş noktasında son derece kıymetli olmakla birlikte; o, "Kırda Konser" (Le Concert Champêtre) ve "Orfe'nin Evrediki'yi Yer Altından Çıkartması" (Orphée ramenant Eurydice des enfers) adlı eserlerinde de görüldüğü üzere, zaman zaman, mitolojik karakterleri kullanmaktan geri durmamıştır. Bütün bunların yanı sıra Camille Corot, samimi peyzajın da keşfedicisidir. Adım adım realist sanata giden bu yolda Alman ressam Wilhelm Leibl de son derece önemli bir yere sahiptir. Aslen köylü olan bu ressam, Bavyera Alpleri'nde yaşayan köylüleri resmederek realist sanata giden yolda önemli bir katkıda bulunmuştur. Hayatın içinden aldığı konuları çoğu zaman saptırmış olsa dahi resmettiği sahneler, Courbet tarafından ismi koyulacak ve formalize edilecek akım için son derece önemlidir. 1881 tarihinde tamamladığı, "Kilisede Üç Kadın" (Die

drei Frauen in der Kirche) adlı eseri, onun, gördüğünü yansıtmaya çalıştığının en açık delilidir. "İnsanları olduğu gibi resmedince, ruh da esasen orada olur" diyerek, niçin "Doğanın sunduğu incelikleri, mümkün olduğu kadar kesin yansıtmak" düsturu benimsediğini anlatan ressamın bu meyanda kesin bir başarı elde ettiğini söylemek son derece zordur. Yukarıda belli başlı örnekler ve tablolar üzerinden arz etmeye çalıştığımız Realizm'e geçiş sürecinde rol oynayan ressamların bunlarla sınırlı olmadığını hatırlatmak isteriz. Ayrıca yukarıda ismi zikredilen resamlardan bazıları, ilerleyen tarihlerde realist sanat ekolüne intisap ederek bu sanat okuluna ait kurallar ışığında resimler yapmışlardır. Örnek vermek gerekirse Camille Carot tarafından 1868 tarihinde tamamlanan "Okumanın Işığı" (La Liseuse) adlı eser realist sanat ekolünün önemli bir eseridir.



10 Ocak 1818 tarihinde Fransa'nın Dups ve Jura dağları arasındaki Ornans adlı köyünde dünyaya gelen Jean Désiré Gustave Courbet, neredeyse bir asırdır devamlı gelişen bir sürecin adını koyarak sonraki yüzyıllarda resim sanatında ortaya çıkacak birçok akımın temelini oluşturacak yenilikler ve anlayışlar getirmiştir. Gençlik yıllarında romantik akıma mensup olan bu laf dinlemez Fransız, resim sanatı hakkında bildiği pek çok şeyi Steuben ve Père Lapin'in resim atölyesinde öğrenmiştir. Paris'te bulunduğu dönemlerde Louvre Müzesi'nde bulunan şaheserlerin bir kısmını kopuya ederken Véronese, Velasquez ve Zurbaran'a ait resimleri dikkatini çekmiş ve özellikle bu üç ressamın asarı üzerine tetkiklerde bulunmuştur. Doğduğu köyde gördüğü olayları, hiçbir şekilde değiştirmemeye gayret ederek resmetmeye başlayan Courbet, bir barakada açtığı sergisine "Le Réalisme" ismini vererek kendinden çok önce başlayan bir hareketin isim babası olmuştur. Dikkat edilecek olunursa gerek Pozitivizm gerekse Realizm akımları; Fransa'da, Fransızlar tarafından ve Fransız İhtilali sonrasında ortaya çıkmıştır. Bu hususta mezkûr ihtilalin ve ihtilâl sonrasındaki içtimai-siyasî yapıdaki değişikliklerin hatırlanması son derece önemlidir. Zira yukarıda isimleri ve evsafı zikredilen akımların ortaya çıkmasında, ihtilal sonrası zuhur eden ahval ve dahi şeraitin büyük bir rolü olmuştur.

Courbet tarafından 1849-50 arasında resmedilen "Orans'ta Cenâze" (Un enterrement à Ornans) adlı tablo, Realist sanatın köşe taşlarından birini temsil eder. Courbet bu eserinde, büyük amcasının cenaze merasimini resmetmiş ve tablodaki figürleri seleflerinin aksine köy halkından seçmekle kalmamış, tuvaldeki figürleri ve doğa manzarasını elinden geldiği kadarıyla, gerçeğe en yakın şekilde tasvir etmiştir. Tuvalde görülen bütün şahıslar gerçekten Orans'taki bahsi geçen cenazede bulunmuş kimselerdir. Ressam hiç bir şekilde gerçeği değiştirmek, olmayanı olmuş gibi göstermek gibi bir gayrette bulunmamıştır. Zira Courbet bu resminde, güzeli değil gerçeği aramıştır. 1854 tarihli "Günaydın Mösyö Courbet" (Bonjour Monsieur Courbet) adlı tablosu ise Realizmin manifestosu olarak da telakki edilebilir. Bu resimde itinayla seçilmiş elbiseler, şatafatlı renkler, insanı kendine hayran bırakan çizgiler bulunmaz. Eserde; doğada sırtına geçirdiği resim takımlarıyla yürüyüş yapan bir ressam –ki Courbet'in ta kendisidir- ve onu selamlayan iki kişi bulunmaktadır. Courbet, kendisini, selefi olan ressamların ihtişamlı, saygı değer elbise ve görünüşlerine muhalif olarak sıradan elbiseler içerisinde resmetmiştir ki bu durum evvelki resim sanatı ekollerine tamamiyle muhaliftir. Atölyesine kapanarak eser ortaya koyan ressam tipinin bittiğine işaret eden bu resim, kendisinden sonra gelecek sanat akımlarını da en güzel anlatan çalışmalarından birisidir. Sanat artık atölye, akademi ve saray çevresinden kurtulup tamamen doğaya, halka inmiştir ve artık ressamlar için ihtişamlı ve saygı değer bir görünüşe sahip olmaktan ziyade gerçek olanın içinde olmak, onun peşinden gitmek önemlidir. Seleflerinin atölye çalışmalarını hicvedercesine resmettiği Ressam Stüdyosu (L'Atelier du peintre) adlı eserinde de bu görüş hâkimdir. Bu tablondan tam ortasında, resimde bulunan diğer ressamlardan farklı olarak manzara resmi çizmeye çalışan bir ressam bulunur



ki bu zât Courbet'nin ta kendisidir. Bu durum ressamın ve akımının, diğer ressam ve akımlardan ayrılışını simgeler. "Günaydın Mösyö Courbet" adlı tabloya geri dönülecek olursak; bu resimde yer verilen eşhasın aristokrat veya devletlülardan seçilmemiş olmasına dikkat etmek gerekir. Zira Realist ressamların özellikle dikkat ettikleri bir husustur bu; gerçek olanın yani hayatın içinde olanın resmini çizmek. Realist akımdan evvel ressamlar modellerini atöl-

yelerinde, kendi istedikleri şekilde durmaya zorlayıp yapay bir sahneyi resmederlerdi. Mezkûr akımla birlikte artık bu tür çalışmalar nadirattan sayılır hale gelecektir. Courbet'in meşhûr "Taş Kıranlar" (Les Casseurs de pierres) adlı eseri de hayatın içinden ve hiç bir eklemeye bulunulmadan resmedilmiştir. Özellikle taş kıran adamın ceketindeki eskimışlik, yırtık ve taş sepetini düşürmemek için sol ayağını küçük bir taşın üzerine koyan çocuğun elbisesindeki peri-

şan hâle dikkat edilirse; mevzubahis olan resmin ne kadar gerçekçi olduğu kolaylıkla takdir edilebilir. Ayrıca resimde görülen figürlerin ellerinde çalışmaktan kaynaklanan sertleşme ve kurumalar dahi görülebilmektedir. Fransız Realist resim sanatının önemli temsilcilerinden Jean-François Millet'nin "Hasat Toplayan Kadınlar" (Les glaneuses) adlı tablosunda da resmedilen olay, tıpkı bir önceki örnekte olduğu gibi bütün gerçekçiliği ile esere yansıtılmıştır. Hâsılı Realist akımın Avrupa resim sanatına getirdiği en büyük yenilik; gerçek olanın resmini çizmektir ki bunu mümkün kılan da ressamların konuları hayatın içinden ve mümkün mertebe değiştirmeden / kurgulamadan almalarıdır.

Realizm'in Bir Adım Ötesi: Empresyonizm

Realist sanat ekolünün Avrupa resim sanatı dâhilinde ortaya çıkarttığı yenilikler yukarıda ifade edilmişti. Fransız resim sanatının Empresyonizme meyletmesinde, İngiliz sanat ekolünün yadsınamaz bir etkisi vardır. Caude Monet, Sisley ve Pissaro, 1870 savaşı sırasında Constable, Bonington ve Turner gibi büyük manzara ressamlarının eserlerini incelemek amacıyla Londra'ya gitmişlerdir. Pissarro: "Turner'in ve Constable'in suluboyalarıyla yağlıboya resimleri ve Crome Baba'nın tualleri bizim resimlerimiz üzerinde son derece etkili oldu" der. Constable, resimdeki amacının "Işık, çiğ taneleri, esinti, tazelik ve çiçek" olduğunu vurgulayıp, "Dünya yaratılalı beri ne bir ağacın iki yaprağı, ne ayrı ayrı iki günün her biri ve ne de iki saatin her biri birbirinin aynı olmamıştır. Doğanın bu gerçek ürünleri gibi sanatın ürünleri de birbirinden tamamen farklıdır" dediğinde, zaten Empresyonizm'in öncülerinden olan Monet'yle aynı görüşte olduğunu vurgular.

Realistler, doğada var olanların gerçekçi görüntüsünü yakalamaya odaklanmışlardır. Onların izinden giden fakat daha sonraki vakitlerde belli noktalarda ayrılarak müstakil bir ekol hâlini alan Empresyonistler, Türkçe'deki karşılığıyla söylenecek olursa İzlenimciler, "Gerçek dünyanın zamanını, biçimlerini yakalamaya çalışır."³ Fransız ressam Claude Oscar Monet ve Jacob-Abraham-Camille Pissarro'nun öncülük ettiği bu akım "Bir izlenimin uyarıldığı duyumların, duyulduğu biçimde üretildiği bir resim yöntemi"ydi. Ayrıca Empresyonist ressamlar, yakaladıkları bir olayı anında resmederek gerçeğin en iyi şekilde yansıtıldığına inanıyorlardı. Onlara göre bir manzaraya bir kere bakılır ve öylece resmedilirse bu gerçekliğe en yakın tasvir olur. Zira İzlenimciler'e göre ilk nazar ile husule gelen etki çok önemlidir. O etki, ressam üzerindeki tesirini kaybetmeden resme başlanılmalıdır. Bu durumda da teferruatla uğraş(a)mayan bir tasvir tarzı ortaya çıkmaktadır. Teferruat bahsindeki bütün bu kabullerine rağmen, "Tüm detayları verilmese de, yeteri kadar ipucu bulunduğu sürece, göz, resimde olması gereken biçimleri görebileceği düşüncesi bu sanatçıların ana düşüncesiydi."⁴ Monet'nin meşhûr "İzlenim: Gün Doğumu" (Impression, Soleil levant) ve "Şemsiyeli Kadın" (La Promenade) ve sair tablolarında bu tarz son derece baskın olarak karşımıza çıkmaktadır. "İzlenim: Gün Doğumu" adlı tabloda sarahaten görüldüğü üzere; "Empresyonistler resimde rengin optik ve uyarıcı etkilerinden de yararlanmışlardır.

Doğanın biçimsel ve renksel zenginliklerinin keyfi duyularla duyulur olanın, yeni duyumlara yol açması, Empresyonizm ile olmuştur.”⁵ Realist akımın kabul ettiği “Tek gerçek” anlayışına muhalefet ederek; gerçeğin şahsı olduğunu ve doğada bulunan her şeyin farklı insanlar tarafından farklı şekillerde görülebileceğini iddia ederler. Günümüzün revaçta olan ilmî uğraşlarından şuur meselesinin, resim sanatındaki yansıması olarak da kabul edilebilecek bu algı, sanatta var olan gerçeğin kusursuz tasviri problemine yeni bir pencere açarak “Hangi gerçeğin?” sorusunu vaz etmiştir. Zira onlara göre gerçek, ışık, renk, gölge gibi unsurlar tarafından çarpıtılmaktadır. Ayrıca aklımız ve duygularımız gördüğümüzü tekrardan inşa ederek onu subjektif bir hâle sokmaktadır ki bu durumun ortaya çıkmasında rol oynayan faktörlere yazının baş kısmında değinilmişti. Mezkûr ekolün önemli öncülerinden Fransız ressam Edouard Manet’in “Ben, başkalarının görüp sevdiğini değil, gördüğümü resmediyorum.” ve dahi “Biz Roma’da değiliz ve oraya gitmek de istemiyoruz.” sözü, bu sanat akımının, geleneğe karşı olan tutumunu açıklar mahiyettedir. Empresyonistlerin seçtiği konular göz önünde bulundurulduğunda ise realistlerle neredeyse hiçbir farklarının bulunmadığı rahatlıkla söylenebilir. Örneğin; Camille Pissarro’nun hasat konulu tabloları, Courbet’in köy hayatıyla alakalı eserleriyle harikulade bir benzerliğe sahiptir.

Fotoğraf Makinesinden Öğrenilen Gerçek

Batı resim sanatındaki gerçeklik meselesinin yoğun bir şekilde ele alındığı 19. asırda, gerçeği, neredeyse klonlayan bir makine keşfedildi. Esasen 8. yüzyılda İbn-i Heysem’in çalışmaları ile başlayan fotoğrafçılık serüveni, insanlar için pek de bilinmeyen bir şey değildi. Fakat 19. yüzyıla gelindiğinde, fotoğraf makineleri, mezkûr yüzyıla ulaşan teknolojik birikim ile çok farklı bir hâle büründü. Bu durumda ressamların vazifesini, yavaş yavaş, fotoğraf makineleri üstlenmeye başladı ki bu durumun tabii bir getirisi olarak ressamlar, o devirlerde fotoğraf makinesinin aciz kaldığı gerçek üstü tasvirler üzerine çalışmaya başladılar. Yazımın konusu olan gerçeklik meselesi, yukarıda arz edilmeye çalışıldığı vechiyle son olarak empresyonistler tarafından ele alınmıştı. Fakat onların dahi gerçeği, olduğu gibi tasvir etmekte aciz kaldıkları ve gerçek olanın sadece bir cihetinin tasvirine muvaffak oldukları anlaşılmıştı. Empresyonizmin tedavülde olduğu senelerde, fotoğraf makineleri, eskisine nazaran daha yaygın bir kullanım alanına kavuşmuş ve fotoğrafçılar da gerçeklik meselesine eğilmeye başlamış-

lardı. 19. asırda İngiliz asıllı bir fotoğrafçı olan Eadweard Muybridge, çeşitli hayvanları koşar hâlde iken fotoğraflamaya başladı. Bu çalışmaları dâhilinde 1/1000 enstantene hızında çekim yapabilmesine olanak sağlayan bir düzenek oluşturarak koşan atları fotoğraflamaya başladı. Muybridge bu çalışmalarının sonucu eline ulaştığı ilk anda büyük bir şok yaşamış olmalıdır. Zira o ana değin yapılan bütün resimlerde ve insan idrakinde koşan bir atın, hatta koşan tüm dört ayaklı hayvanların, ayaklarının havada salıncasına gerili olduğu inancı hâkimdir. Fransız romantik ressam ekolünün önemli simalarından Jean-Louis André Théodore Géricault’un “Geleneksel Epsom At Yarışları” (Course de chevaux, dit traditionnellement Le derby de 1821 à Ep-

som per the Louvre) adlı eserinde görülen atların ayakları veya yine bir İngiliz olan John Nost Sartorius’ın “Avcı ve Köpekleri” (Huntsman and Hounds) tablosunda görülen köpeklerin ayakları, mezkûr inancın, resim sanatına etkilerini göstermesi açısından önemlidir. Hemen belirtmek isteriz ki bu konuda verilecek daha binlerce örnek mevcuttur. Fakat hâkim inanç Muybridge’in çalışmaları ile büyük bir darbe aldı. Zira mezkûr çalışmalarda ortaya çıkan gerçek şudur ki; atlar ve dört ayağıyla koşan hiçbir hayvanın ayakları havada gerili olarak durmaz. Bu durumda insanların mutlak gerçek olarak kabul ettiği görüşlerin dahi tekrardan ele alınmasının gerekliliği ortaya çıkmıştır. Peki, ama o devrin insanları bu sonuçları hemen kabul ettiler mi? Tabii



Jean-François Millet - Hasat Toplayan Kadınlar

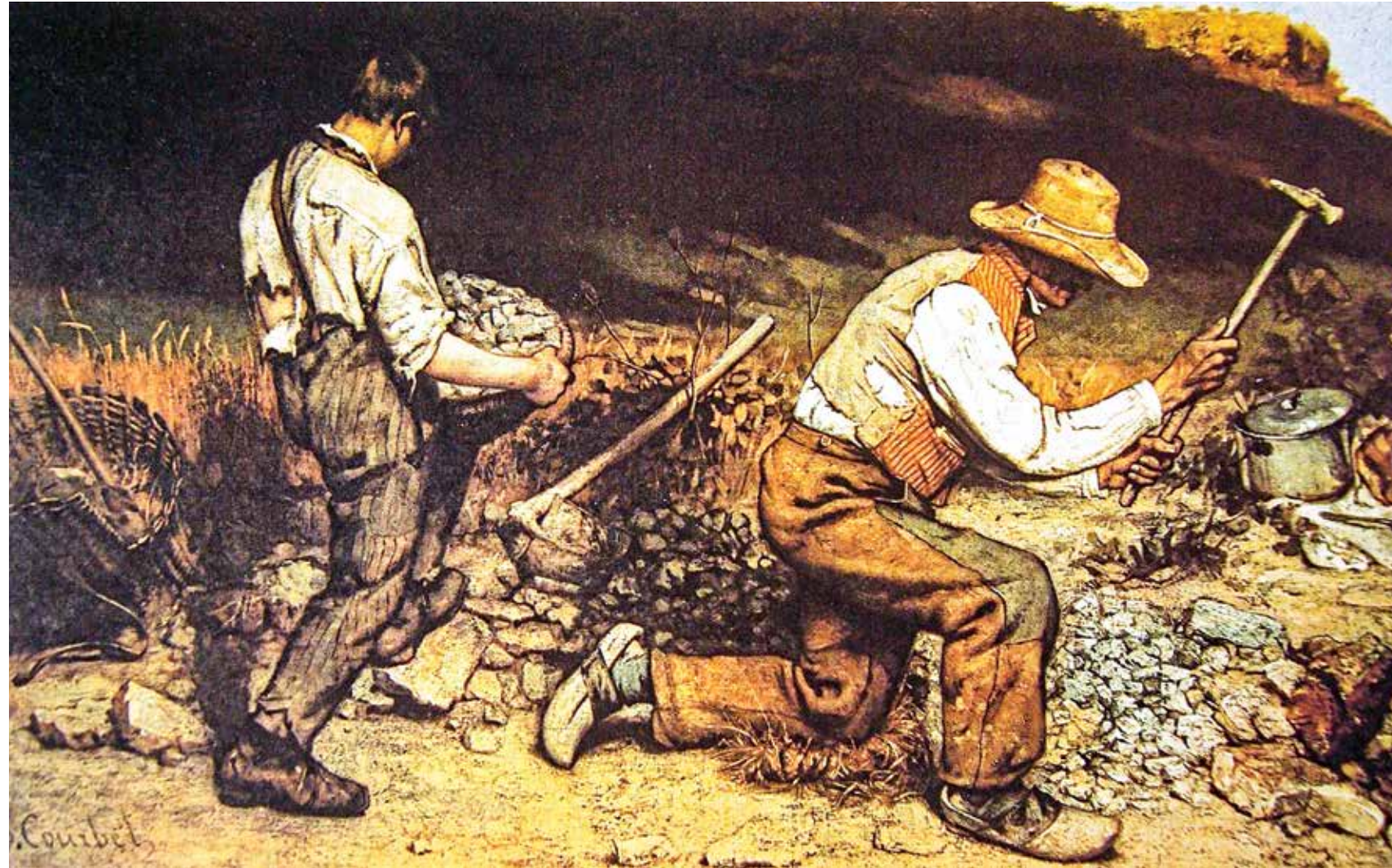


Gustave Courbet / Ormans'ta Cenaze

ki hayır. Hatta bu sonuçların yayınlanmasından sonra Muybridge, pek çok kişi tarafından yalancılıkla suçlanmıştır. İşin daha ilginç olan yanı ise günümüzde dahi koşan bir atın veya dört ayaklı her hangi bir hayvanın ayakları havada gerili olarak resmedilmektedir. Burada Kant'ın "fikirî put" olarak isimlendirdiği kavramın medlûlü daha iyi anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Avrupa sanatı, 18. ve 19. asırlar arasında ayyuka çıkan gerçeklik problemini insanın duyularından ziyade aklî faaliyetleri sayesinde bir sonuca bağlamıştır. Günümüzde hâlen güncelliğini korumakla birlikte başka düzlemlerde tartışılan gerçeklik mefhumunun, Avrupalılar tarafından bir sorun olarak görülmesi ve bu uğurda böylesine büyük gayretlerin gösterilmesinin nedenleri ise bambaşka bir yazının konusu olmakla birlikte, üzerine kemâl-i ciddiyet ile eğilmesi gereken bir mesele olarak kabul edilmiştir.

DİPNOTLAR 1) Hakikat ve gerçek kelimeleri hakkında bkz: İhsan Fazlıoğlu, "Hakikat mi Gerçek mi: Hangisi Hakikîdir?", İtibar, S.36, Eylül 2014 2) Durmuş Hocaoglu, "Kötülük, Toplumsal Kötülük ve Hürriyet", Köprü Dergisi, S.75, Yaz 2001, s.37 3) Ebru Çiğir, Post-Empresyonist Dönemde Henri de Toulouse-Lautrec'in Desen Çalışmalarının Üslup Özellikleri Açısından Araştırılması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas 2012, s.5 4) E.H.Gombrich, Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduran, Ömer Erduran, Remzi Kitapevi, İstanbul 2007, s.552 5) İsmail Tunalı, Felsefenin Işığında Modern Resim, Remzi Kitapevi, İstanbul 1992, s.36



Gustave Courbet - Taş Kınclar



Wilhelm Leibl / Kilisede Üç Kadın



Kumdan Kaleler Değil, Kumdan Heykeller

Vera BATURALP

Antalya’da her yıl mayıs ayında düzenlenen Uluslararası Kum Heykel Festivali (SANDLAND), kum heykeltiriliğinde adını duyuran organizasyonlardan. Yalnızca nehir kumu ve su kullanılarak yapılan devasa büyüklükteki kumdan heykeller; insanı büyülüyor, adeta başka bir boyuta sürüklüyor. Çocukluğumuzun bu keyifli uğraşısı artık bir sanat olarak kabul ediliyor.

Kuma şekil vermek, kaleler yapmak sahilde hemen herkesin keyifle yaptığı uğraşlardır. Son yıllarda sıkça karşımıza çıkan kum heykel sanatını, canlı olarak icra edilen performans sanatları arasında sayabiliriz. Bir kum heykelin yapım süreci iki aşamadan oluşuyor. İlk olarak, teknik ekip, sanatçı için ön çalışma yapıyor. Temel malzeme olan kum-su karışımı hazırlandıktan sonra makineler aracılığı ile sıkıştırılıyor. Nemlendirilen ve sıkıştırılan kum, küp halindeki kalıplara dökülüyor. Küp şeklindeki katı bloklar daha sonra sanatçının çalışacağı alana getiriliyor. İkinci aşama tamamen sanatçının hünerli ellerinde gerçekleşiyor. Sanatçı yukarıdan aşağıya doğru kumu keserek ve fazlalıkları sıyırıp atarak, ortalama bir hafta süre içerisinde bloklara nihai şeklini kazandırıyor.

Kum heykeltıraşlar yapılan heykelin boyutlarına göre çalışmalarını iki ya da üç kişilik bir ekiple yürütebiliyor. Boyutlar ortalama on metre genişlik, on beş metre yükseklikten oluşuyor. Çalışmaların sonucunda ise yüzlerce ton ağırlığında, metrelerce uzunluk ve yükseklikte devasa boyutta, muazzam eserler ortaya çıkıyor. Ortalama 15 bin ton kum ile yaklaşık 10 bin metrekarelik alanda yapılan devasa boyutlarda yüzlerce kum heykeli, adeta başka bir boyuta girmişsiniz hissi yaşıyor.

Uluslararası Kum Heykel Festivali

Antalya’da yaklaşık on yıldır düzenlenen ve artık gelenekselleşen Uluslararası Kum Heykel Festivali; sergilenen mekânın alan genişliği, katılan sanatçı sayısı ve kullanılan kum miktarı gibi özellikleriyle dünyanın en büyük kum heykeltiriliği etkinlikleri arasında yer alıyor. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenen bu projenin ziyaretçileri her yıl artıyor.

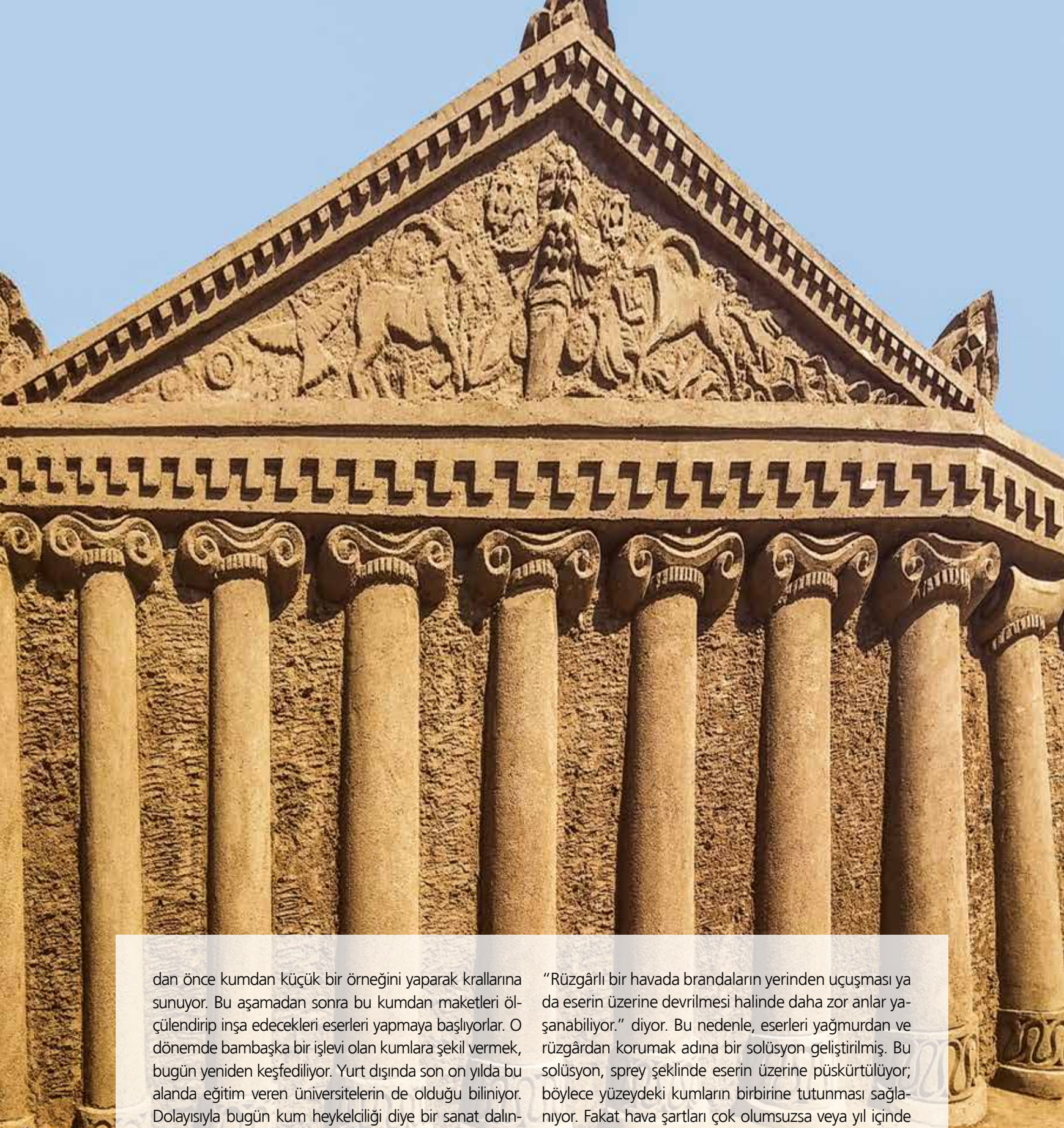
Festivale dünyanın çeşitli bölgelerinden bu işte ustalaşmış isimler davet ediliyor. Yılda ortalama 200 bin ziyaretçi toplayan festivale bugüne kadar Brezilya, Portekiz, İspanya, Çek Cumhuriyeti, İngiltere, Hollanda, Rusya, Ukrayna, Bulgaristan, İtalya, Fransa olmak üzere on bir ülkeden heykeltıraş katılmış.

Bunun yanı sıra Türkiye’de bu sanata yeni başlamış genç heykeltıraşlara da fırsat tanıyor. Kendini göstermek isteyen genç ve başarılı heykeltıraşlar etkinlik vesilesiyle diğer deneyimli ve alanında uzman sanatçılarla burada tanışma imkânı buluyor. İki yılda bir değişen temalarıyla bu yıla dek Anadolu Efsaneleri, Bin Bir Gece Masalları, Mitoloji, Hollywood, İmparatorluklar gibi konular işlenmiş. Geçtiğimiz yaz düzenlenen festivalin konusu ise “Dünyanın Yedi Harikası ve Mitoloji.”

5 Bin Yıllık Geçmiş

Alternatif Turizm Etkinlikleri ve İşletmeleri Birliği Başkan Yardımcısı ve festival direktörü Cem Karaca, kum heykel sanatının 5 bin yıl öncesine dayanan kadim bir sanat dalı olduğunu söylüyor. Eski Mısır döneminde mimarlar inşa edecekleri yapıları ve piramitleri yapma-





dan önce kumdan küçük bir örneğini yaparak krallarına sunuyor. Bu aşamadan sonra bu kumdan maketleri ölçülendirip inşa edecekleri eserleri yapmaya başlıyorlar. O dönemde bambaşka bir işlevi olan kumlara şekil vermek, bugün yeniden keşfediliyor. Yurt dışında son on yılda bu alanda eğitim veren üniversitelerin de olduğu biliniyor. Dolayısıyla bugün kum heykeltçiliği diye bir sanat dalından bahsedilebiliyor. Dünya çapında kum heykeltçiliği yapan 400'e yakın sanatçı bulunuyor. Ülkemizde ise hem bu sanatı duyurmak, hem de turizme katkı sağlaması amacıyla dünyanın önde gelen kum heykeltçiliği festivallerinden biri yapılıyor.

Buradaki heykellerin on iki ay boyunca korunabildiğini öğrenince, üstünü ya da çevresini herhangi bir şeyle kapayıp kapamadıklarını merak ediyoruz. Festival Direktörü Cem Karaca, bunu ilk yıllarda denediklerini fakat bu şekilde esere daha çok zarar geldiğini anlatıyor.

“Rüzgârlı bir havada brandaların yerinden uçuşması ya da eserin üzerine devrilmesi halinde daha zor anlar yaşanabiliyor.” diyor. Bu nedenle, eserleri yağmurdan ve rüzgârdan korumak adına bir solüsyon geliştirilmiş. Bu solüsyon, sprej şeklinde eserin üzerine püskürtülüyor; böylece yüzeydeki kumların birbirine tutunması sağlanıyor. Fakat hava şartları çok olumsuzsa veya yıl içinde aşırı yağmur yağdıysa, bu solüsyon da haliyle akıp gidebiliyor. Böyle durumlarda ise ufak restorasyon çalışmalarıyla eserin özgün halinin korunmasına gayret ediliyor.

Yalnızca Nehir Kumunu Kullanılabilir

Kum heykel sanatının en önemli özelliği doğaya dost olması. Malzemeler sadece nehir kumu ve sudan oluşuyor. Buna ilaveten herhangi bir maddeye ihtiyaç duyulmuyor. Fakat kullanılan kumun özelliği ve su ile kumun karışım oranı epey önem taşıyor. Kullanı-

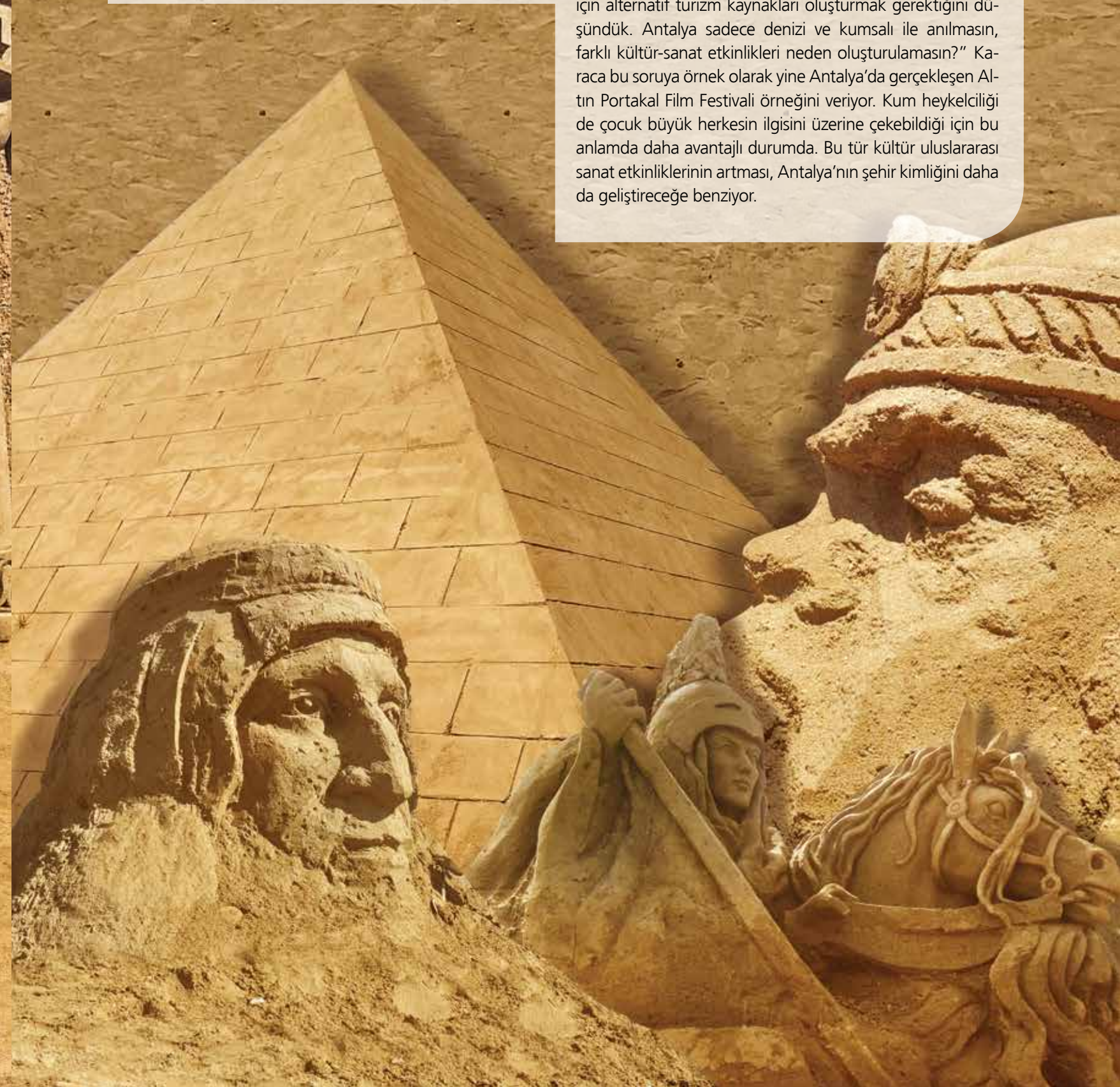
lan kumun nehir kumu olması gerekiyor. Bunun nedeni, deniz kumu yuvarlak bir yapıya sahipken, nehir kumunun kare yapıya sahip olması ve içerisinde mil denilen bir madde barındırması. Çünkü mil denilen madde, kum tanelerinin birbirine yapışmasını sağlayarak adeta bir çimento vazifesi görüyor.

Kum heykel sanatını diğer heykeltçilik çalışmalarından ayıran bir başka yönü ise çok daha hızlı bir biçimde çalışılabilir olması. Taştan altı ayda çıkarabilecek bir ürün, kumdan bir hafta içinde çıkarılabilir. Yapım aşamasında çok hızlı hareket edilmesi gerekiyor. Çok dikkatli ve yeterince deneyim sahibi olmazsanız orta noktasında ya da bitme noktasında yanlış bir hareketle heykel birden yıkılıp bozulabilir. Böyle bir durumda kalıplama işleminden itibaren aynı heykele tekrar başlamanız gerekebilir.

Kum Heykellerin Akıbeti

Karaca, kum heykel sanatının, hiçbir şeyin kalıcı olmadığı ve her şeyin bir gün yok olacağı felsefesini taşıdığını ekliyor. Bu yüzden izleyenleri kendine hayran bırakan bu eserler, yeni festival dönemi olan mayıs ayı gelmeden önce yıkılıyor. Ziyaretçiler de yıkım aşamasına yardım ediyor. Karaca, “Sadece yıkılmasını izlemek ve kazma küreklerle eserlerin yıkımına eşlik etmek için gelen ziyaretçilerimiz oluyor. Bu aşama da çocuklarıyla birlikte gelen ziyaretçilerin şenlik havasında eğlenerek, stres atarak geçirmesiyle son buluyor.” diyor.

Kum Heykel Festivali projesi Antalya'daki turizm potansiyelini değerlendirmek gerektiği düşünülerek ortaya çıkmış. Karaca, her yıl 15 milyona yakın turist çeken Antalya'yı kum-güneş-deniz üçgeninden çıkarmak istediklerini söylüyor ve şunları ekliyor: “Turizmin orta ve uzun vadede gelişebilmesi için alternatif turizm kaynakları oluşturmak gerektiğini düşündük. Antalya sadece denizi ve kumsalı ile anılmasının, farklı kültür-sanat etkinlikleri neden oluşturulamasın?” Karaca bu soruya örnek olarak yine Antalya'da gerçekleşen Altın Portakal Film Festivali örneğini veriyor. Kum heykeltçiliği de çocuk büyük herkesin ilgisini üzerine çekebildiği için bu anlamda daha avantajlı durumda. Bu tür kültür uluslararası sanat etkinliklerinin artması, Antalya'nın şehir kimliğini daha da geliştireceğe benziyor.



Çizgilerle Sesleniş

Ömer Faruk DERE*

Kaligrafi ve Hüsn-i hat sanatları ayrı ayrı kuralları ve incelikleri bulunan iki yarı disiplindir. Ülkemizdeki anlamıyla kaligrafi ile hat sanatı birbirlerine karşılıklı iki pencereden bakan iki güzel gibidirler. Bu iki güzelin temelde birleştikleri nokta ise tarih boyunca hep dini sâiklerle ve dini metinleri en iyi biçimde yazabilme endişesiyle gelişmiş olmalarıdır. İslam dünyasında olduğu gibi Batı'da da en iyi yazı sanatçıları genellikle manastırlarda yetişmiş ve yaşamışlardır. Batı'da Orta Çağ'dan kalma en güzel yazı örnekleri kutsal metinlerin yazıldığı kitaplarda görülmektedir.

Nûn, Ve'l-Kalemi ve Mâ Yesturûn
Nun, kaleme ve satır satır dizdiklerine and olsun. (Kalem sûresi 1. âyet)

Yıldırım

Ömer Faruk Dere

"Yazıya yemin olsun" diyor bizi Yaradan. Yazıyla kalıcı kılıyoruz her sözü. Yazıda kalp atışları var insanoğlunun. Asla inkâr edilemeyecek bir imzadır insanın yazdığı her harf. Yazmak bir çizgi tabiidir; yazmak görünmezi görünür kılma eylemi. Yazı bir hayal aksidir; yazı çizgilerle sesleniş...

Sanatçı için çok basit üç malzemeyle yapılan, dış dünyaya bağlı olmadan, soyut sanatın zirvesinde eserler üretilebilen bir özgürlük meydanıdır yazı sanatı. Hayatı kaydetmek adına icad edilmiş basit yazılardan ilahi metinleri en güzel yazabilme gayreti ve ibadet şuuruyla sanatların en üst seviyesine çıkarılmış en kadim sanattır.

Çizginin insan iletişiminde kullanıldığı ilk günden bugüne kadar değişik coğrafyalarda değişik alfabelerle pek çok yazı zuhur etmiştir. İnsanoğlu düşüncelerini, hislerini, anlaşmalarını, sevdalarını, destanlarını, tarihlerini, sanatlı sözlerini, dini metinlerini hep bu fiil ile kalıcı kılmıştır.

Yunanca kallos (güzel) ve graphos (çizgi) kelimelerinden bileşik kelime olarak kullanılan kaligrafi, temelde iki malzemeyle kalem-fırça ve boya ile çeşitli zeminlere (taş, deri, kâğıt vb.) güzel yazı yazma sanatının adıdır.

Batı dillerinde kaligrafi, genel bir adlandırma olup Çin kaligrafisi, Latin kaligrafisi, Arap kaligrafisi vb. değişik alfabelerin güzel yazı sanatlarına isim olarak kullanılmaktadır.

Asırlar boyu hat sanatında menendi olmayan güzide hattatlar yetiştiren aziz milletimizin toplumsal hafızasında güzel yazı yazma sanatı olarak hep "Hüsn-ü Hat" kelimesi yaşaya gelmiştir. 1928 yılında yaşadığımız büyük kırılma ve değişim sonucu kabul edilen Latin alfabesiyle birlikte Kur'anî alfabe terk edilmiş asırların birikimiyle olan bağ ne yazık ki, bir anda koparılmıştır. Günümüzde kendi öz alfabelerinin yanında Latin alfabesini de rahatlıkla kullanan pek çok millet varlığını devam ettirmekte ve global dünya ile uyum içinde yaşamaktadırlar. Artık tarihe mal olan bu durumu sorgulamak bir şey kazandırmayacaktır. Kullandığımız bu alfabe de kadim yazımız gibi en güzel biçimde yapmakla mükellef olan bizler için kaçınılmazdır.

Yakın zamana kadar toplumda rahat anlaşılabilmesi için yazı sanatlarının hepsine "hat sanatı", icracılarına da "hattat" denilmekteydi. Ancak birbirlerinden tamamen farklı bu iki yazı disiplinini ifade etmek adına "Kaligrafi" ülkemizde son yıllarda yalnızca Latin alfabesiyle güzel yazı yazma sanatı olarak kullanılarak epeyce yerleşmiştir. Ülkemizdeki anlamıyla kaligrafi ile hat sanatı birbirlerine karşılıklı iki pencereden bakan iki güzel gibidirler. Her ikisinin de ayrı ayrı kuralları ve incelikleri mevcuttur. Bu iki güzelin temelde birleştikleri nokta ise tarih boyunca hep dini sâiklerle ve dini metinleri en iyi biçimde yazabilme endişesiyle gelişmiş olmalarıdır. İslam dünyasında olduğu gibi Batı'da da en iyi yazı sanatçıları genellikle manastırlarda yetişmiş ve yaşamışlardır. Batı'da Orta Çağ'dan kalma en güzel yazı örnekleri kutsal metinlerin yazıldığı kitaplarda görülmektedir.

Yazı dediğimizde günümüzde iki farklı yazı oluşturma biçimi ifade edilmektedir. İlki çeşitli dijital makineler yardımıyla dizilerek baskısı yapılan, ikincisi ise bizzat insan eliyle çeşitli malzemelerle yazılmış el yazıdır. Gutenberg'in 1440 yılında hareketli harflerle yazıyı kâğıda basmayı başardığı matbaanın icadına kadar yazılar hep el ile yazılıyorlardı. Bu tarihten itibaren matbaada basılmak üzere harf tasarımları yapılmaya başlandı ve günümüze kadar binlerce yazı yüzü (font) tasarlandı. Bu tasarlama ve uygulama işleminin adı "Tipografi" olarak kaligrafi sanatından ayrılmaktadır. Ancak ister tipografi olsun ister kaligrafi hepsinin temelini Latin alfabesinin temel anatomik bilgisini kullandığı unutulmamalıdır.

Matbaanın icadıyla etkisini kısmen yitiren kaligrafi her zaman önemli ve ayrıcalıklı yerini toplum içinde muhafaza etmiştir. El ile yazılan yazılarını "Pratik yazı" ve "Teknik yazı" olarak iki kısma ayırmak mümkündür. Pratik yazı hepimizin ilkokuldan itibaren öğrendiği gündelik hayatta kullanılan özensiz, rastgele ve estetik kaygı taşımayan aceleyle yazılmış yazılardır. Teknik yazı ise özel alet ve malzemelerle ölçü, denge ve kuralına bağlı olarak özenle, dikkatle yazılan estetik yazılardır. İnsanlık tarihiyle başlayan yazının macerası, mağara resimlerinden resim yazıya (piktogram), resim yazıdan fikirlerin karşılığı olan işaret yazıya (ideogram), oradan hece yazıya (fonogram) ve nihayet seslerin yazımı olan Akrofonî'ye insanlık ulaşmıştır. Akrofonik yazıda Fenikelilerin katkısı yadsınamaz bir gerçektir. Yazı Fenikeliler eliyle deniz aşırı olarak önce Yunanistan'a geçmiş, orada Yunan alfabesini oluşturmuş, akabinde Latinlerin elinde Roma'da bugün bütün Batı dünyasının kullandığı alfabe ortaya çıkarılmıştır.



Ebru-Kaligrafi Ömer Faruk Dere

Olgun örnekleri Milattan Önceki asırlarda görülen Latin alfabesi, tarihi 2000 yıldan fazla zamana dayanan köklü bir yazıdır. Tarihi gelişimi içinde sırasıyla milattan sonra I-IV. asırlarda kullanılan ve genelde taş üzerine oyularak yazılan ve tamamen büyük harflerden oluşan "Romen Kapital"ler alfabenin temelini oluştururlar. Bu yazıyı kare formlar içinde yazılan "Square Kapital"ler takip etmiş, zaman içinde daha seri yazılabilmesi için "Rustic Kapital"ler ortaya çıkmıştır. Bu aşamada yazıda büyük bir devrim olmuştur. Hızlı ve okunaklı yazabilme endişesiyle Roma'da ortaya çıkan "Roman Uncial" yazı oldukça gösterişli bir yazıdır. Okumayı geliştirmek adına arayışlar büyük harflerin aşağı ve yukarı uzantılı hallerinin yorumlanmasıyla devam etmiştir. "Majiskül Cursive" denilen bu yazı da dâhil olmak üzere o devirde yazı hâlâ büyük harflerden oluşmaktaydı. "Roman Half Uncial" yazının ortaya çıkmasıyla küçük harfler de tarih sahnesindeki yerini almaya başlamıştı. Kral Şarlman devrinde ortaya çıkan "Karolenj Miniskül"lerinde ilk kez kalem ucu eğik tutulmuş ve kelime aralarında boşluk bırakılarak çok daha rahat bir okuma sağlanmıştı. Ortaçağın gotik dünyasında ortaya çıkan "Gotik" yazı ise dört ana karakterde toplanmaktadır: Textur, Rotunda, Schwabacher, Fraktur.

"Doku" anlamındaki Textur yazı dik, sıkışık ve lekelerin yoğunlaşmış adeta bir doku oluşturduğu yazılardır. Gutenberg'in matbaasında basılan ilk kitap olan İncil de gotik yazı yüzlerinin temelini oluşturan Textur karakteriyle basılmıştı. Gotik yazı eğitimine Textur'la başlaması diğer gotik yorumları daha rahat kavranabilmesini sağlayacaktır. Textur'dan sonra dönüşleri yuvarlatılmış nispeten daha yumuşak olan Rotunda yazı veya biraz daha hareketli bir gotik olan Schwabacher yazılar öğrenilebilir. Son olarak kemik kırığı anlamındaki Fraktur yazı bugün için en çok yazılan ve yorumlanan gotik karakter olarak görünmektedir. Fraktur yazıda dikey çizgilerdeki kıvrılma ve kırık birleşmeler kreatif yazılar için çok güzel imkanlar sunmaktadır.

XV. asrın başlarında İtalyan hümanistleri karolenj miniskülleriyle yazdıkları yazılarla sert karakterli gotik yazıdan uzaklaşmışlar ve zamanla "Hümanistik Miniskül" yazıyı ortaya koymuşlardır. Daha sonraları Latin el yazısının ve kaligrafinin temelini oluşturan bu yazıyı pek çok ülke kullanmış ve kendine has tavrılı yazılar türetmiştir. Bu farklı el yazılarından öne çıkan en önemli yazı İngilizlerin XVIII. asırdan itibaren geliştirdikleri Anglez (cooperplate) yazı cinsidir.



Ebru-Kaligrafi Ömer Faruk Dere

XIX. asırda Batı'da kaligrafiyi canlandıran W. Morris olmuştur. Morris, Edward Johnston'ı etkilemiş, Johnston kendi yaptığı kalemlerle eski yazmaları yazmayı öğrenmiştir. Wiliam Graily Hewitt, Eric Gill, Bruce Rogers, Herman Zapf gibi usta kaligraflar bu sanatı modern dünyaya tanıtan önemli isimlerden birkaçıdır.

Günümüzde yazı eğitimlerinde öğretilen belli başlı yazıları şöyle sıralayabiliriz:

Temel büyük ve küçük alfabe: Geniş, dan ve italiği sırayla öğretilir ve alfabenin tüm anatomik yapısı burada öğrenilir.

İtalik (Hümanistik-Tırnaklı) Yazı: En çok tercih edilen yazı cinslerindendir. Kıvrımlı, estetik bir yazıdır. Sanatlı yazı için çok uygundur. İtalik olduğu gibi dik de yazılır.

Gotik Yazı: Tarihten gelen hemen bütün formlarıyla çalışmalar yapılmaktadır. Ancak özellikle Fraktur çok tercih edilmektedir.

Cooperplate (Anglez) Yazı: Özel esnek tarama uçlarıyla yazılmakta olup İngiliz yazısı olarak bilinir. Cooperplate, Spencarian, Off Hand gibi alt kolları ayrılır.

Kapital Yazı: Kalemın yanında yaygın olarak fırça ile de yazılan yazılardır.

Serbest Yazılar: Her türlü malzemeyle ve her türlü yazı çeşidiyle yapılabilen kreatif yazı çalışmaları. Buradaki "Serbest" kelimesi rastgele anlamında asla değildir. Aksine serbest yazılar kurallı yazılara göre dengelisinin çok daha zor yapıldığı yazılardır. Bir yazı sanatçısı yukarıda sayılan bütün yazılarda mahir olabilir veya tek biri ile de eserler verebilir. Ancak temel alfabe anatomisini öğrenmeden hiçbir yazı yazılamaz. O yüzden temel alfabe çalışması yazı eğitiminin en zor ve uzun eğitim sürecidir.

1928 yılından sonra Türkiye'de kaligrafi ihtiyacı dönemin ünlü hattatları eliyle karşılanmaya çalışılmış, Merhum Halim Özyazıcı, merhum Hamid Aytaç gibi büyük hattatlar maharetle yeni yazıyla da eserler vermişlerdir. Zaten bir hattat için kaligrafi yazmanın ne kadar kolay bir iş olduğu, bu zevatin hiç meşk etmediği halde yalnızca bakarak nasıl ustalıkla yazdığı görüldüğünde rahatlıkla anlaşılmaktadır. Merhum Halim Özyazıcı'nın şöyle dediği rivayet edilir: "Ecnebi memleketlerinde bizim yazımızı bizden âlâ yazan



Ebru-Kaligrafi Ömer Faruk Dere

bulunmaz diye iftihar ederlermiş. Gelsinler de görsünler onların yazılarını onlardan daha güzel yazdığımızı".

Cumhuriyetin ilk yıllarında Almanya'ya cilt öğrenmek üzere devlet tarafından yollanan merhum Prof. Emin Barın orada cilt sanatı yanında kaligrafiyi de öğrenmiş ve daha sonra hoca olarak vazife yaptığı Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmiştir. Pek çok yazı sanatçısı ve tasarımcısının yetişmesine vesile olan ve bu anlamda velût bir ömür süren hoca merhumun talebeleri arasında sayısız kaligrafik eser veren, Atatürk'ün meşhur imzasını tasarlayan, Kur'an-ı Kerim meali, Yunus Emre Divanı, Atatürk'ün Nutuk'u gibi önemli kitapları el ile yazan Etem Çalışkan, Mimar Sinan Üniversitesi öğretim üyelerinden İlhami Turan, dostları tarafından "Yazı yazmak için yaratılmış adam" olarak anılan rahmetli Yılmaz Özbek, cilt sanatımızın duayen ismi İslam Seçen, ürettiği fontlar literatüre geçmiş büyük tipograf ve yazı tasarımcısı Abdullah Taşçı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Bölümü hocalarından fakirin de Kaligrafi Hocası Hattat M. Savaş Çevik en önemlilerindendir.

Akademik çalışmalar devam ederken 1980'li yıllardan itibaren yeni bir yazı akımı doğmaya başlamıştır. Tamamen bu toprakların kendi ihtiyacından doğan bu akımda gelişkin olmayan harflerle bol süslemeli, dekoratif amaçlı yazılar görülmeye başlanmıştır. Sinan Sinangil'in ortaya koyduğu hat sanatına öykünerek eskizsiz, girift ve istifli yazdığı bu yazı kısa zamanda büyük rağbet görmüş ve hızla yayılarak Türkiye'de kaligrafinin geniş kitlelere yayılmasında etkili olmuştur. Bu gün pek çok insanın kaligrafiyle uğraşmasına vesile olan bu akım milletimizin hat sanatına olan özleminden beslenerek devam etmiştir. Türk müziğindeki Arabesk müzik gibi toplumun ihtiyaçlarından doğan bu yazı akımına "Turkish Kaligrafi" denilse yeridir.

Güzel yazı yazmak bu milletin genlerinde zaten kodludur. İster soldan sağa, ister sağdan sola. Dün sağdan sola bugün hem sağdan sola, hem de soldan sağa. Hangi yönde olursa olsun yazının her türlü kutsaldır. Yeter ki, düzgün örnekler görüp doğru kaligrafiyi öğrenebilecek imkânlar oluşsun.

Tüm sanatların temelinde var olan kuralları yalın ve en güçlü bir şekilde kullanan yazı sanatı, toplumlar arasında canlılığını en fazla muhafaza eden sanat dalıdır. Ülkemizde de yazı sanatına olan ilgi son yıllarda inanılmaz bir hızla yükselmektedir. İSMEK olarak geniş branş yelpazemize yedi yıl önce küçük iki sınıf olarak ilave ettiğimiz kaligrafi, İstanbulluların gönlündeki güzel yazma aşkını gerçeğe dönüştürecekleri bir eğitim kurumu olarak muazzam ilgi görmüş ve bugün yüzlerce müracaatın olduğu, temel, tekamül, ihtisas sınıflarıyla akademik bir yazı eğitiminin verildiği ve tüm ülkeye model oluşturan bir güzel yazı öğrenme merkezi hüviyetine kavuşmuştur.

Son yıllarda gerek belediye kursları gerekse özel dersler sayesinde doğru kaligrafi eğitimi hızla yayılmaktadır. Ayrıca Türkiye'de yazı sanatıyla meşgul olanlar kaligrafi adına tüm dünyada olup bitenleri anında takip edebilmekte ve bol görsel kaynağa da ulaşabilmektedirler.

Büyük bir medeniyetin varisleri olarak bizler sanatın temel kuralları içinde, kaligrafinin anatomik yapısından taviz vermeden kendimize has yeni kaligrafik yorumlar yapabilecek her türlü kabiliyete ve birikime sahip bir milletin evlatlarıyız. Kaligrafide henüz emeklediğimiz düşünülebilir. Ancak sahip olduğumuz yazı mirasımızla kısa zamanda çok önemli mesafeler kat edeceğimiz ümidini hep taşıyoruz. Su akacak ve yatağını elbet bulacaktır.

*İSMEK Kaligrafi Zümre Başkanı

*Elimizin emeği,
görmürün nuru...*



İSMEK

HAYAT BOYU ÖĞRENME MERKEZİ

www.ismek.org

Süleymaniye Satış Ofisi Tel: (0212) 514 49 88

Şişhane Metro Satış Ofisi Tel: (0212) 250 90 35

Ebru

Minyatür

Tezhip

Hat

Kâti'

Fotoğraf

Çini

Resim

11-18
Nisan
2016

İSMEK

Sanat

YARIŞMALARI

ÖDÜLLER

Hat, Tezhip, Minyatür, Çini, Kâti'
Resim, dallarında her branş için:

Birincilik Ödülü: 5.000 TL
İkincilik Ödülü: 4.000 TL
Üçüncülük Ödülü: 3.500 TL
Mansiyon Ödülü: 1.500 TL
(Her branşta 1 adet)

İlk üçe giren ve mansiyon alan eserler, yarışmacılara teslim edilmeyecek ve İSMEK koleksiyonuna dahil edilecektir.
Yarışmacılar eserle ilgili hiçbir hak talep edemeyecektir.

YARIŞMA ŞARTLARI

Yarışma İSMEK çalışanları dışında herkese açıktır.
Katılımcılar yarışmaya bir branşta en fazla iki eserle katılabilir.

Yarışmaya katılan eserlerin daha önce herhangi bir yarışmada derece almamış ve sergilenmemiş olması gerekmektedir.

Ayrıntılı bilgi ve yarışma şartnamesi için: www.ismek.org

Ebru, Fotoğraf
dallarında her branş için:

Birincilik Ödülü: 4.000 TL
İkincilik Ödülü: 3.000 TL
Üçüncülük Ödülü: 2.500 TL
Mansiyon Ödülü: 1.500 TL
(Her branşta 1 adet)

ESER TESLİMİ

Yarışmaya katılacak eserler
11-18 Nisan 2016 tarihleri arasında;

Anadolu yakasında BAĞLARBAŞI TÜRK İSLAM
SANATLARI İHTİSAS MERKEZİ'ne (0216 334 91 28),
Avrupa yakasında İSMEK ÇUKURBOSTAN ATÖLYE
'ye (0212 534 08 30) teslim edilecektir.

JÜRİ ÜYELERİ

Hat: Doç. Dr. Fatih ÖZKAFA, Yrd. Doç. Hüseyin GÜNDÜZ
Doç. Dr. Mehmet MEMİŞ

Kâti': Yrd. Doç. Dr. Yasemin NUR ERKALIR, Nermin ER, Fitnat COSKUNER

Resim: Prof. Kemal İSKENDER, Doç. Özlem ÜNER, Resul AYTEMUR

Tezhip: Yrd. Doç. Mustafa ÇELEBİ, Asiye KAFALIER, Nilüfer KURFEYZ

Ebru: Yılmaz ENES, Firdavs ÇALKANOĞLU, Fuat BAŞAR

Minyatür: Yrd. Doç. Dr. Şehnaz BİÇER ÖZCAN, Öğr. Üyesi Betül BİLGİN,
Günseli KATO

Çini: Mehmet KOÇER, Adil CAN GÜVEN, Yrd. Doç. Başak CORAKLI

Fotoğraf: Doç. Dr. Emre İKİZLER, Doç. Dr. Osman ÜRPER, Yrd. Doç. Dr.
Beyhan ÖZDEMİR



İSMEK
HAYAT BOYU ÖĞRENME MERKEZİ



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ