



- Safranbolu'da Akıp Geçer Zaman...
- Orta Asya'dan Günümüze Büyülü Ezgiler
- Konya'nın Pilav Tabakları: Lengerler
- "Tesbih Yapmak Şiir Yazmak Gibidir"
- Gönülden Kumaşa Dökülen Damlalar
- Çocuk Gelişiminde Sanat Eğitimi
- Azapkapı Saliha Sultan Çeşme ve Sebili
- "El"imizdeki Sanat; Osmanlı Misk Sabunları



ÜCRETSİZDİR

SAYI:3 / 2007

EL SANATLARI

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



- Keçe Külâhın Ruhla Seması
- Anadolu'nun Gizemi Evlere Taşınıyor
- Hasankeyf'in Direnmeye Çalışan Yüzü; Dokumacılık
- Ahşap Yontu Sanatında Çağdaş Yorumlar
- Buldan'da Semerciliğin Son Demleri
- Urfa Culhaları Tarihe Karşıyor
- Tuvali Un Eleği, Boyaları İplikler
- Masallardan Süzülen Billur Köşk
- Yazı ve Tezhip Şaheseri
Derviş Ali Kur'an-ı Kerim'i
- Fırçanın Uçuşan Yaprakları

El Sanatları ve Estetik



- Sanatta Yaratıcı Bir Uygulama
Piyalepaşa Camii'nin Elifi
- Yazmacılık Sanatı ve Konya'daki İzleri
- Osmanlı Saray Halı ve Seccadeleri
- Bitlis'in Yöresel Ayakkabısı Harik
- Konya'da Naht Sanatı ve Köseoğlu Ailesi
- Devekuşu Yumurtasından Sanat Çıkıyor
- Seramiğin Evrensel Ustası Sıtkı Olçar
- Beyşehir Eşrefoğlu Külliyesi
- Dikiş Makinesi ile Resim;
Makine Nakışında Gravür



*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

Galata • Pendik Satış ve Sergi Merkezleri

Galata Satış ve Sergi Merkezi: Galata Köprüsü Altı, Eminönü / İSTANBUL Tel: (0212) 514 49 86
Pendik Satış Merkezi: Abdülhalik Renda Cad. No: 22 Pendik / İSTANBUL Tel: (0216) 390 82 62

EL SANATLARI

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

SAHİBİ

Mahmut DOĞAN

İ.B.B. Personel ve Eğitim Daire Başkanı

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

İlknur AKALIN

İ.B.B. Meslek ve Beceri Eğitimi Müdürü

GENEL KOORDİNATÖR

Güven ÇALIŞKAN

İSMEK Genel Koordinatörü

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Muhammet ALTINTAŞ

İSMEK Yayın Editörü

YAYIN KURULU

Dilek CAN, Emine UÇAK, H.Salih ZENGİN,

Metin YÜKSEL, Alaaddin APAYDIN

FOTOĞRAFLAR

Mustafa YILMAZ, İsmail KÜÇÜK, Adnan ERDOĞAN

Murat ÖZBEY, Nebi URGANCI, Tuğrul MERCAN

TEKNİK YAPIM

İSMEK YAYIN EDITÖRLÜĞÜ

SANAT YÖNETMENİ

Ömer VEFA

GRAFİK TASARIM

Mehmet MİYASOĞLU - Melih SERGEK

DİZGİ

Kahraman SARI, Doğan SEVEN

TASHİH

Neva OLUT, Hatice GÖZLEMECİ

BASKI

Güzel Sanatlar Matbaası

ORGANİZASYON

Merkez Medya-Atlas Eğitim Ortaklığı

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ'NİN

BİR KÜLTÜR HİZMETİ OLUP, ÜCRETSİZDİR.

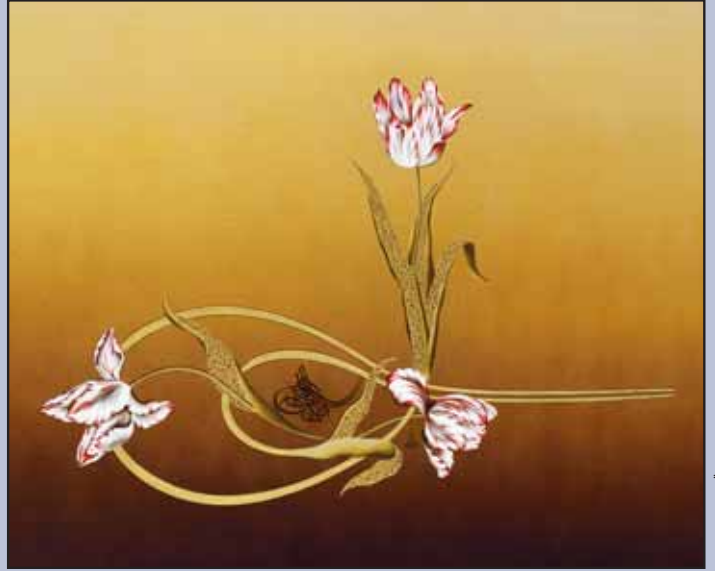
ADRES: İskenderpaşa Mahallesi Ahmediye Caddesi

Hacı Salih Efendi Sokak No:6 Fatih - İstanbul

Tel: 0212 531 01 41

e-mail: ismek@ismek.org

www.ismek.org



Tezhip: Münirever Üçer

Güzeli güzel yapan sır...

İnsanoğlu kendine hep güzeli yakıştırır.

Güzel olmak onun için çok önemlidir.

Kendisine güzel denmeli, ona ait her şey güzel olmalıdır.

Oysa, her gözün güzeli aynı değildir.

Dünya gözü, güzeli görememekte ancak gönül gözü güzeli tanıyabilmektedir.

Derler ki, güzelin güzelliği “**en güzel**”den aldığı pay kadardır.

Güzeli güzel yapan bu sırdır.

Gönül gözü, bu alemde en güzelin aynasıdır.

Bu yüzden “denge” gözün en büyük sevdasıdır.

* * *

İSMEK El Sanatları Dergisi olarak, gönül dünyamızdaki güzelliklere ayna tutmaya devam ediyoruz. Üçüncü sayımızda giderek büyüyen, “sımsıcak bir aile” olabildiğimizi hissediyoruz. Gösterdiğiniz yakın ilgiye gönül dolusu teşekkür ediyoruz.

Çıtayı yükselttiğimiz yerden daha aşağıya düşürmemek için yayın kurulumuzda epeyce zorlandık. Daha dolu, daha kaliteli, daha dengeli bir dergi için verdiğimiz uğraşlar umarız boşa gitmemiştir. Kapak dosyası olarak “estetik” konusunu ele aldığımız bu sayımız, konu çeşitliliği açısından da oldukça zengin bir muhtevaya sahip. Yazılarına yer veremediğimiz dostlarımızdan bizleri anlayışla karşılamalarını bekliyoruz.

İSMEK El Sanatları Dergisi olarak, bugüne kadar olduğu gibi bu sayımızda da “bizden” ve “insanlı” kalabilen güzelliklerin peşinde koştuk. Bu koşudan büyük bir zevk aldık. Sizlerin de bu keyfi paylaşmanız en büyük arzumuz.

Hayatı sanatla güzelleştirebilmek, güzel görüp güzel yaşayabilmek ümitleriyle...

En derin hürmet ve muhabbetlerimizle.

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA



6

Anadolu'nun
Gizemi
Evlere
Taşınıyor

Hakan YILMAZ



12

Fırçanın
Uçuşan
Yaprakları

Münevver ÜÇER



54

Osmanlı
Saray Halı ve
Seccadeleri

Derya TEÇMER



58

Konya'da
Naht Sanatı
ve Köseoğlu
Ailesi

Yrd. Doç. Dr.
Emine KARPUZ
H. Ayta ŞENTÜRK



18

Dikiş
Makinesi ile
Resim;
Makine
Nakışında
Gravür

Rukai KAYRA



24

"Tespîh
Yapmak
Şiir
Yazmak
Gibidir"

Röp. Mehmet GÜNDEM



30

Safranbolu'da
Akıp Geçer
Zaman...

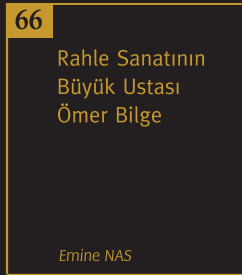
Dilek CAN



61

Gerçek Bir
Düştür Kurdele
Nakışı

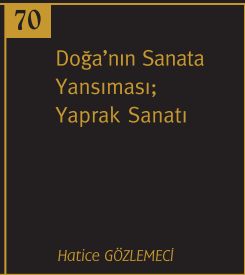
Melis GÜZEL



66

Rahle Sanatının
Büyük Ustası
Ömer Bilge

Emine NAS



70

Doğa'nın Sanata
Yansıması;
Yaprak Sanatı

Hatice GÖZLEMECİ



36

Yazı ve Tezhip
Şaheseri
Derviş Ali
Kur'an-ı
Kerim'i

Yrd. Doç. Dr.
Hüseyin GÜNDÜZ



44

Seramığın
Evrensel
Ustası
Sıtkı Olçar

Yılmaz UYAR



48

Azapkapı
Saliha Sultan
Çeşme ve
Sebili

Dr. Süleyman BERK



73-99

Kapak Dosyası

El Sanatları
ve Estetik

Yrd. Doç. Dr. Aynur CAN
Prof. Dr. Sadettin ÖKTEN
Hüseyin Hüsnü TÜRKMEN
Prof. Dr. İlhan ÖZKEÇECİ
Mustafa ARMAĞAN

Haşmet BABAOĞLU
Hincal ULUÇ
Nebil ÖZGENTÜRK
Sunay AKIN



84



100

Gönülden
Kumaşa
Dökülen
Damlalar

Ömer Faruk DERE



122

Bitlis'in
Yöresel
Ayakkabısı
Harik

Oğuzhan AYDIN



124

Urfa
Culhaları
Tarihe
Karşıyor

Çiğdem USLUSOY ÖZ



127

Ahşap
Yontu
Sanatında
Çağdaş
Yorumlar

Yusuf ILGIN



103

Konya'nın
Süslü Pilav
Tabakları:
Lengerler

Zuhal BEZİRCİ TÜRKTAŞ



106

Geleceğin
Antikaları
Kabara
Sandıklar

Belma OĞUZ



130

"El"imizdeki
Sanat;
Osmanlı
Misk
Sabunları

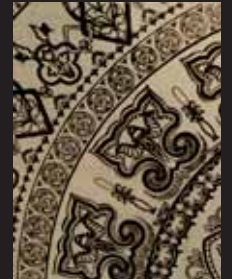
Kezban KARAKAŞ



132

İznik'ten
Dünyaya
Uzanan
Zeytin Dalı

Erhan ŞENOL



134

Yazmacılık
Sanatı ve
Konya'daki
İzleri

Meral AKAN



108

Hasanköy'ün
Direnmeye
Çalışan Yüzü;
Dokumacılık

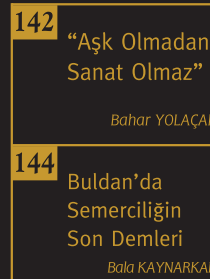
Ömer Faruk CAN



114

Beyşehir
Eşrefoğlu
Külliyesi

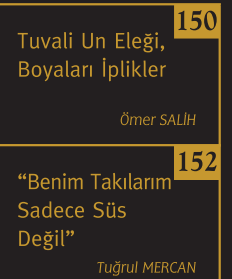
Dr. Hatice AKSU



142

"Aşk Olmadan
Sanat Olmaz"

Bahar YOLAÇAN



150

Tuvali Un Elegi,
Boyaları İplikler

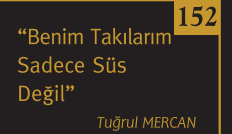
Ömer SALLI



144

Buldan'da
Semerciliğin
Son Demleri

Bala KAYNARKAN



152

"Benim Takılarım
Sadece Süs
Değil"

Tuğrul MERCAN



118

Çocuk
Gelişiminde
Sanat Eğitimi

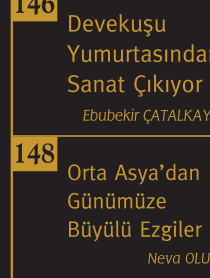
Rukiye YENİBAŞ



137

Sanatta
Yaratıcı Bir
Uygulama
Piyalepaşa
Camii'nin Elifi

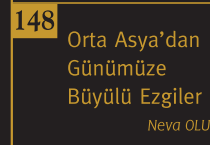
Dr. Kaya ÜÇER



146

Devekuşu
Yumurtasından
Sanat Çıkıyor

Ebubekir ÇATALKAYA



148

Orta Asya'dan
Günümüze
Büyülü Ezgiler

Neva OLUT



154

Keçe Külâhın
Ruhla Seması

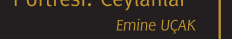
Sina NEFTİ



156

Masallardan
Süzülen Billur Köşk

Rana KAYACIK



158

Sanatçı Bir Aile
Portresi: Ceylanlar

Emine UÇAK



Başkan'dan...

Sanat, başlı başına muazzam bir sanat eseri olan ilk insanın yaradılışından bu yana vardır. Bu eşsiz sanatın sanatları doğurması ise kaçınılmaz bir olgudur. Bu bakış açısıyla, insanoğlu uygarlığın her evresinde sanatla içli dışlı olmuştur.

Sanat, düşsel imgelerin beceri unsurlarının yardımıyla toplumsal imgelere dönüşmesi olarak da tanımlanabilir... Bu anlamda sanatın öznesi olan insan, ruhundaki güzellikleri sanat yoluyla diğer insanlara aktarır. Kùltürler, güzel sanatlar olarak adlandırılan bu çatı altında yükselmişler; insanlar, toplumsal bir varlık olmalarını bu yolla anlamlandırmışlardır.

İçinde bulunduğumuz çağda, yaşamımızın her alanını saran teknoloji çılgınlığı, güzel sanatları bir kenara itmiş gibi görünse de insanoğlunun yaradılışından getirdiği o güzelliği dışa vurma çabası sonsuza kadar sürecektir. İnsanları, düşüncelerini, duygularını ifade etmede özgür kılan sanat, pek çok dallara ayrılmış ve kişisel seçimler doğrultusunda çeşitlenmiştir. Bu sanat dalları içinde bazı toplumların el sanatları, taşıdığı geleneksel unsurlar açısından çok zengindir. Bütün dünyanın hayranlıkla izlediği Türk el sanatlarımız da yüzlerce yıllık birikim sonucu oluşmuştur ve bünyesinde hayranlık uyandırıcı bir zarafet barındırmaktadır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak bu sanatların topluma tanıtılması ve yaygınlaştırılmasına katkıda bulunmaya

çalışıyoruz. Kùltürümüzü gelecek nesillere aktararak, geçmişin derin temelini üzerinde geleceğin sağlam binalarını böylelikle inşa edebileceğimiz kanaatindeyiz. İSMEK, bugün gerek eğitim verdiği branşlar, gerek kurs merkezleri, gerekse kursiyer sayıları bakımından dünyanın en büyük yetişkin eğitimi projesidir. Bugün itibarıyla İSMEK'in 198 kurs merkezinde 97 branşta 155 bin İstanbullu ücretsiz olarak sanat ve meslek eğitimi hizmeti almaktadır.

İSMEK sağladığı eğitim imkanlarının yanı sıra pek çok yayını ile sanatseverlere ulaşmaktadır. İSMEK'in kaybolmaya yüz tutan el sanatlarımızın tanıtılması, yaygınlaştırılması, yöresel ve bireysel anlamda el sanatları alanında yapılan çalışmaların, faaliyetlerin duyurulması, geçmişin ışıltılarının günümüz bakış açısıyla yeniden yorumlanması bakımından önemli işlevleri bulunmaktadır. İSMEK El Sanatları Dergisi de el sanatları alanında büyük bir boşluğu doldurmaktadır.

Sizleri, büyük bir sabırsızlıkla beklediğiniz İSMEK El Sanatları Dergisi'nin kıymetli sayfaları ile baş başa bırakırken, sanatın ışığıyla aydınlanacak, onun incelikleri ile güzelleşecek bir dünya diliyorum...


Kadir TOPBAŞ
İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı

*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

Galata • Pendik Satış ve Sergi Merkezleri

Galata Satış ve Sergi Merkezi: Galata Köprüsü Altı, Eminönü / İSTANBUL Tel: (0212) 514 49 86
Pendik Satış Merkezi: Abdülhalik Renda Cad. No: 22 Pendik / İSTANBUL Tel: (0216) 390 82 62

Anadolu'nun Gizemi

Evlere Taşınıyor

Hakan YILMAZ

2007 yılı için sınırlı sayıda ürettiği koleksiyon ürünlerinde, Anadolu'nun gizemli simgesel motiflerini kullanan Paşabahçe, el yapımı tekniğiyle üretilen özel formlarda dekoratif cam objeler hazırladı. Hummalı bir çalışmanın ardından ortaya konan "Tarih-Kültür-Cam" ile "Cam Ustası" koleksiyonları, Osmanlı geleneğinin ince sanat zevkini yansıtıyor.



Paşabahçe tarafından 2007 yılı için özel olarak iki farklı konseptte hazırlanan "Tarih-Kültür-Cam" ile "Cam Ustası" adlı koleksiyonlar, Anadolu'nun tarihi ile sanatını, Paşabahçe'nin ustalık ve birikimini harmanlayarak, bugünün çizgisinde geçmişten geleceğe yeni dokunuşlar sunuyor.

"Tarih-Kültür-Cam Koleksiyonu"nda Anadolu ve bölge coğrafyasındaki uygarlıklara ait tarihi eserlerdeki simgesel motiflere yer veren ve her biri bir sanat eseri görünümündeki objeler ile göz zevkini doyuran Paşabahçe, "Cam ustası" teması ile oluşturduğu koleksiyonda ise el imalatı üretimindeki başarısının doruklarına çıkıyor. 1994 tarihinden itibaren Beykoz Fabrikası'nda geleneksel yöntemlerle el imalatı üretimini gerçekleştiren Paşabahçe, bu üretimlerini, insan zekasının, el becerisi ve göz nuru ile birleşerek emeğin sanata dönüştürüldüğü bir teknik olarak tanımlıyor.

Anadolu Motifleri Camın Büyüsü ile Buluştu

Vazo, kase, mumluk, tabak ve kutu gibi dekoratif ürünleri kapsayan "Tarih-Kültür-Cam Koleksiyonu"; "Mozaik", "Anadolu Medeniyetleri", "Camda Mavi Beyaz", "Camda Sanatlı Yazı", "Osmanlı", "Mineli Camlar" gibi farklı seriler şeklinde sunuluyor.

Koleksiyonun Anadolu Medeniyetleri Serisi'ne zamanın sonsuzluğunda Anadolu topraklarında iz bırakanlar, sırların evrensel dilini bu toprakların gizeminde saklayanlar konu olu-

yor. Asur ve Hitit dönemi arkeolojik motifleri ile Hasankeyf Antik Kenti'ndeki motifler kullanılıyor çoğunlukla. El imalatı bej opal camdan eskitme dekorlu "Koruyan" vazo, yaşam çiçeği motifli "Kargamış Kraliçesi" vazo, kesme cam dekorlu svastika motifli "Ovolo" kase, amber renkli camdan svastika motifli "Bergamalı" vazo ve kase, altın yaldız dekorlu yaşam çiçeği motifli "Yaşam Tası" kase, üçgen formulu eskitme dekorlu "Mukarnas" vazo ve mumluk, bej opal camdan eskitme dekorlu "Taç Bezeme" vazo, siyah renkli camdan altın yaldız dekorlu "Adak", "Nezir" vazo, altın yaldız dekorlu spiral motifli "Adonis" vazo, bej opal camdan spiral motifli "Topuzlu" vazo, eskitme dekorlu "Antik" kupa ve mumluk seti bu eserlerden bazıları...

"Osmanlılar'ın 700 yıllık kültür ve sanat birikimlerinin günümüz yorumları" olarak lanse edilen Osmanlı Serisi'nde, Osmanlı sanatının görkemli geçmişini çağrıştıran örneklerini tanıtmak ve yaşatmak amaçlanıyor. Vazo, lokumluk, buhurdan, gondol, gülabdan, şekerlik, tablo, tabak, kase, şamdan, maşrapa, sürahi gibi onlarca çeşit objenin sanat ekseninde buluşmasıyla el yapımı nadide eserler gözler önüne seriliyor. Bu eserlerden Kanuni Sultan Süleyman tuğralı "Tuğrakeş" kase, Topkapı Serisi'nden "Haliç" kase, "Kolluklu" vazo, "Laleli" tabak, "Cevelan" tabak, "Dönence" tabak ile besmele, maşallah ve nazar dualı tablolar seri içerisinde büyük dikkat çekiyor.



KOZMİK YILDIZ

El imalatı camdan, altın yıldız dekorlu, yıldız motifli vazo.

1251-1252 yılları arasında yapılan Konya Karatay Medresesi'nin eyvan kubbesinde yer alan mozaik çini ile yapılmış desenler Kozmik Yıldız Vazo üzerine yorumlanmıştır.

Anadolu Türk Sanatı'nda 12.yy.'ın başlarında bezemede tek anlatım aracı çokgen ve çok köşeli yıldızlar olmuştur. Evrenin mistik anlamı, geometrik biçimler ve düzenlemelerin kurgusunda gizlenmiş, evrensel birlik ve denge düşüncesi çokgen ve çok köşeli yıldızlarla somutlaştırılmıştır.

Kozmik Yıldız Vazo, el imalatı camdan üretilmiş üzerindeki rölyef desenlerinin tümü el işçiliği ile 24 ayar altın yıldız kullanılarak yapılmış.

ADAK

El imalatı siyah renkli camdan, altın yıldız dekorlu vazo.

Adak Vazo'nun formu, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenmekte olan, MÖ. 3 binyıl sonuna tarihlenen, Kültepe'de bulunmuş, pişmiş topraktan yapılmış , Kalinkaya İdolü'nden esinlenerek üretilmiştir. Tarih öncesi çağlarda, tanrılara adak olarak sunulan stilize edilmiş kadın figürleri, bolluk, bereketlilik ve yeniden doğuşun sembolleri olmuşlardır.

Üzerinde yaşamın sonsuz döngüsünü sembolize eden spiral motifleri ve yaşamdaki evrensel birlikteliği simgeleyen monad motifleri olan Adak Vazo, el imalatı siyah renkli camdan üretilmiş, desenler üzerinde 24 ayar altın yıldız kullanılmıştır.

Mozaik Serisi'nde Antakya ve Zeugma mozaikleri cam üzerine işleniyor. Geçmiş MÖ 2600 yıllarına, Mezopotamya'ya uzanan "Mozaik Tekniği", küçük boyutlu renkli parçacıkların bir düzlem üzerinde birbirlerine bitişik olarak yerleştirilmesinden oluşuyor. Mozaik Serisi'nin en dikkat çeken parçası; Zeugma Antik Kenti'nin dünyaca ünlü mozaikçi Gaia'nın dekoratif cam kutu uygulaması...

KALEYDESKOP

16. Yüzyıl başında İznik mavi beyaz seramiklerinde "Helezoni Tuğrakeş" üslubu (Haliç İşi) adı verilen yeni bir bezeme şekli ortaya çıkmıştır. "Helezoni Tuğrakeş" üslubu, spiral kıvrık dalların üstünde kullanılan küçük yaprak ve çiçek motiflerinden oluşmaktadır.



Mineli Camlar Serisi 12. ve 15.yüzyıllar arasındaki İslam cam süslemeciliğinin günümüz replikalarını yansıtıyor. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde Suriye ve Mısır'da üretilmiş İslam Camları'nı bugüne taşıyor. Cama can katmış balıklar, turnalar, ceylanlar, altınlı camın 750 yıllık yolculuğu bu seri ile gözler önüne seriliyor.

Cam'da Sanatlı Yazı Serisi hakkında; "Önce söz vardı, duyguları, düşünceleri dile getiren. Sonra uçuşup giden sözler, yazının kalıcı çizgileri ile ölümsüzleştiler. Selçuklu'dan Osmanlı'ya tüm zamanları aşır 'Cam'da Sanatlı Yazı' ile bugün iyi dilekler sunan birer armağa-

na dönüştüler" diyen Paşabahçe'nin bu ürünleri tam bir görsel ziyafet sunuyor.

İznik Seramiği'nin mavi beyaz izlerini camın tüm zamanları aşan güzelliğine işleyen Paşabahçe, büyük bir özen ve sabırla, uzak geçmişin anılarına yeniden hayat veriyor. Camda Mavi Beyaz Serisi'nde, beyaz opal cam üzerinde mavi rölyeflerle spiral desenler bulunuyor. Ürünler arasındaki opal cam üzerine mavi çiçek desenli, derin rölyefli "Kaleydeskop" tabak, "Haliç İşi"

YILDIZ MADALYON VAZO

Londra British Müze'sinde sergilenmekte olan ve 1580 yıllarına tarihlenen İznik mavi beyaz camı kandilinin form ve desen olarak opal cam üzerindeki yorumu ve uygulamasıdır.

Yıldız Madalyon Vazo, el imalatı opal camdan üretilmiş olup üzerindeki rölyef desenlerinin tümü el işçiliği ile dekorlanmıştır.

HALIÇ İŞİ

16. Yüzyıl başında İznik mavi beyaz seramiklerinde "Helezoni Tuğrakeş" üslubu (Haliç İşi) adı verilen yeni bir bezeme şekli ortaya çıkmıştır. "Helezoni Tuğrakeş" üslubu, spiral kıvrık dalların üstünde kullanılan küçük yaprak ve çiçek motiflerinden oluşmaktadır.



tabak, maşrapa, kase, cam üzerine yıldız desenli derin rölyefli "Yıldız Madalyon" vazo, mavi desenli derin rölyefli "Suzeni" vazo, "Haliç işi" kase, opal cam üzerine yıldız desenli, derin rölyefli "Yıldız Madalyon" vazo, el imalatı opal cam üzerine mavi yonca desenli, derin rölyefli "Yoncalı" vazo, el imalatı cam üzerine mavi çiçek desenli derin rölyefli "Katmerli" kavanoz, opal cam üzerine mavi hatayı ve yaprak desenli, derin rölyefli "Madalyonlu" kupa gibi objelerin hepsi el imalatı...

Şişecam Cam Ev Eşyası Grubu Başkanı Gülsüm Azeri, "*Tarih-Kültür-Cam Koleksiyonu*"nun bir kültür Ar-Ge'si sonucunda yaratıldığını vurgulayarak; "*Kültürümüzü araştırıyoruz, bulduklarımızı bugüne taşımak üzere tasarım yapıyor ve yeni koleksiyon parçalarımızı geliştiriyoruz. Bu koleksiyon, tarihimizle bugün arasında ve kültürümüzle farklı kültürler arasında bir köprü görevi görerek 'Medeniyetler İttifakı'na katkı sağlıyor.*" diyor. Azeri, Paşabahçe'nin bu çalışmalar süresince 2003 yılında 19 eseri, 2004 yılında 30 eseri, 2005 yılında 38 eseri, 2006 yılında ise 32 eseri halkla buluşturduklarını da sözlerine ekliyor.



KUTSAL

Kutsal kase üzerinde, Zeugma antik kentinde bulunan MS. 2. yy. sonu 3. yy. başına kadar tarihlenen spiral ve geometrik motifli bir taban mozaik kullanılmıştır. Mozaik bugün Gaziantep Müzesi'nde sergilenmektedir.



Ustalıkla Üretilen El Yapımı Camlar

"Otomatik ya da el imalatı cam üretiminde şekillendirme, saniyeler içinde gerçekleşmektedir. El imalatı üretiminde, içinde 1500 derecede ertitilmiş sıvı haldeki cam hamuru bulunan fırından ya da potadan, insan eliyle "pipo" adı verilen uzun çelik çubuklar yardımıyla alınan cam damlası, yine insan nefesi ile çeşitli kalıpların içine üflenerek biçimlendirilir ve soğutulur. Saniyeler içinde soğuyarak katılaşan cam hamuruna nihai şeklini kazandırmak üzere çoğu kez defalarca ısıtılıp yumuşatılarak biçimlendirme işlemine devam edilmesi gerekecektir." şeklinde açıklanan Paşabahçe'nin el yapımı üretimleri, tezgah olarak adlandırılan ve 4 ile 12 kişi arasında değişen sayıda ekiplerle yapılıyor.

Ekipler, tezgahta oturarak çalışan bir ustayla birlikte şekillendirme, üfleme, kesme ve koparma olarak adlandırılan becerileri gerçekleştirerek, ürünün biçimlendirilmesine eşlik eden kişilerden oluşuyor.



MEDUSA

Medusa Mumluk üzerinde, Antakya'da bulunan ve Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi'nde sergilenmekte olan "Medusa Başlı Taban Mozaığı" resmedilmiştir.

Medusa, Yunan mitolojisinde yeralı dünyasının üç dişi canavarından biridir. Medusa, ölümlüdür ve kendisine bakanları taşa çevirme gücüne sahiptir, bu sebeple Antik dönemde büyük yapıları kötülüklerden korunmak için Medusa kabbartmaları ve mozaikleri kullanılmıştır.

NAXOS

Naxos Vazo üzerinde, Çevlik'te bulunan ve Antakya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte olan MS. 2. yy.'a tarihlenen "Terkedilmiş Ariadne Mozaığı"ndeki geometrik şemalı bordur motifleri resmedilmiştir.

Camcılık geleneğinin yaşatılmakta olduğu Denizli Cam Fabrikası'nda ana üretim, beceri düzeyi, estetik değeri yüksek, özgün tasarımlarda kadeh, bardak, kase, vazo, mumluk, sürahi, kavanoz ve küllük gibi cam ev eşyaları, özel talep gören kristal el imalatı, avize taşı yapımında kullanılan cam çubuk, Beykoz serisi ürünler, Çeşm-i Bülbüller, Opalin ürünler, Nazarlıklar gibi Türk cam sanatı kültürünü taşıyan ürünlerden oluşuyor.

Paşabahçe'nin 2007 yılı koleksiyonları içerisinde yer alan "Cam Ustası", el yapımı tekniği ile üretilen özel formlardaki dekoratif cam objeleri kapsıyor. Modern formlarda ve yeni trendlere uygun, moda renklerde üretilen cam objeler, renkli cam harmanlaması ve her formun gerektirdiği farklı alanlardaki bir dizi cam ustalığı ile üretiliyor. Cam ustası ürünleri, vazo, kase, mumluk, tabak, şişe gibi formları içeriyor.

Her yıl üretimine dahil ettiği yeni el imalatı koleksiyonlarıyla yurt dışı ve yurt içinde farklı pazarların beğenilerine hitap eden Paşabahçe, ürünlerini daha çok ABD, Almanya, İtalya, Danimarka, İsviçre, Fransa, İngiltere, Japonya, Avustralya ve İrlanda'ya ihraç ediyor.

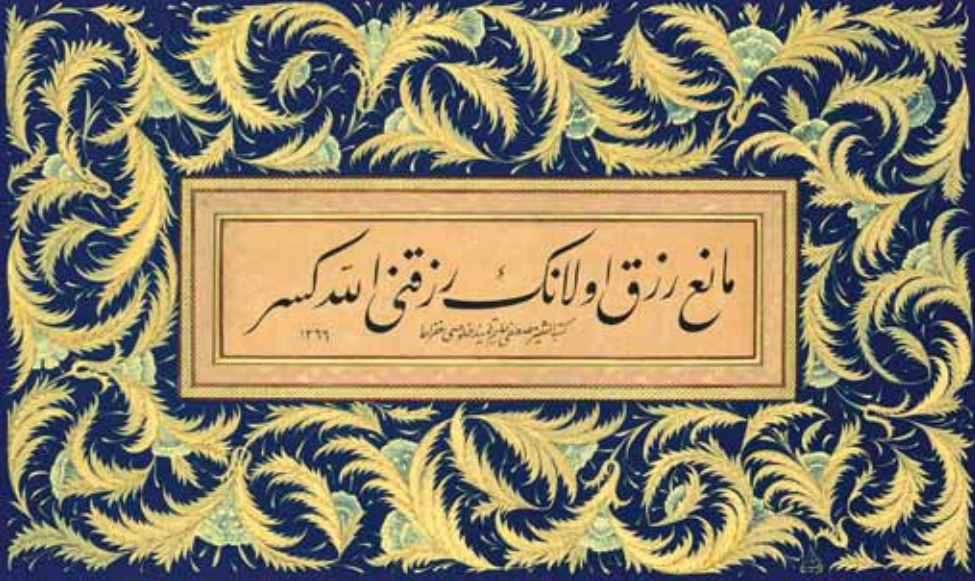
Fırçanın

Uçuşan Yaprakları

Metin ve Tezhipler: Münevver ÜÇER



“Stilize edilmiş doğadaki bitkilerin, yalın halinden karmaşık detaylarına kadar olan süreçte en belirgin olan motiflerimizden biri de “yaprak” ve “yaprak motifleri”dir. Orta Asya’dan göçlerimizle yola çıkan stilize motiflerimiz, Anadolu, coğrafyasında Selçuklu ve Beylikler döneminde geometrik süslemeye verilen önem nedeniyle sekteye uğramış olsa da, 15. ve 16. yüzyıldan sonra sanatımızın her alanında kullanılmıştır.”



Sazyolu yapraklardan oluşan bir tezhib çalışması (Hat: Halim ÖZYAZICI)

Doğanın sadece toprak, taş gibi yüzeylerden oluştuğunu düşünürseniz ne monoton, ne renksiz bir hayat olurdu. Bence doğanın makyajı olan yeşil bitkiler, çiçekler içinde yüzeyleri güzel gösteren en önemli etkindir. İşte bu önemli doğa unsuru, tezhip sanatımızda da önemli bir yer tutar. Çeşitli yorumlanış şekilleriyle yüzyıllar içerisinde günümüze kadar gelmiştir.

Sade, yalın yapraklar
Sade yalın uzun yapraklar
Tırtıklı yapraklar
Hançer yapraklar
Katlanmış yapraklar

Yaprak motifi için isimlendirme ve şekillendirme birkaç şekilde yapılabilir. Yaprak motifinde de diğer stilize motiflerde olduğu gibi geometrik bir plan vardır ve bu planlara göre motif şekillendirilir.

En yalın haliyle kullanılan yaprak motifimizde, yaprağın sırt kısmı bir yaydan, yaprağın iç kısmı da es-pan bir çizgiden oluşur, bu estetik iki çizginin birleşmesi ve ara damar iç çizgisiyle yaprak motifi oluşur. Motifi uygulayanın el alışkanlığına göre yaprağı oluşturan çizgilerin yapım yönü belirlenir.

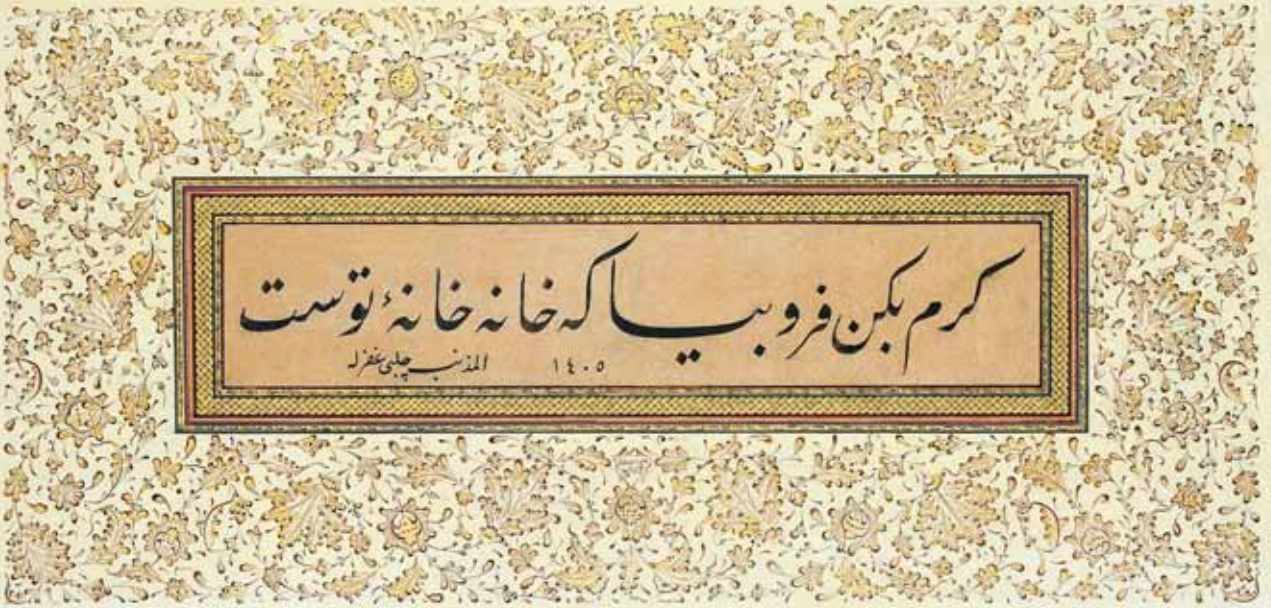
Sazyolu üslubunda da kullanılan kenarları tırtıklı yapraklar çizilen -es- plan üstüne küçük yarım yapraklar üst üste birleşerek kenarları tırtıklı yapraklar oluşur. Uygulamacılar arasında "hançer yaprak" olarak da adlandırılan bu tarz yapraklar katlanmış ve uzun şekilde yaprak kompozisyonlu çalışmalarda yoğun olarak kullanılır. Aslında hançer yaprak olarak nitelenen form, yaprağın sırtı düz bir yay, iç kısmı tırtıklı çizilmiş olanıdır. Düz sırt çizgisi kısmına desen kompozisyonu içinde yarım penç, hatai, gonca, gibi motifler yerleştirilerek zengin bir görünüm sağlamakla birlikte, yeni dalların ayırımında da kullanılır.

Yaprak katlamaları kompozisyon içinde kullanılan bir diğer yaprak unsurudur. Yaprakların bilinen ve çizilen formlarına ek gibi çizilen bu kısımlar, doğadaki haliyle yaprağın kıvrılmış, katlanmış gölge yapmış halini temsilen çizilmişlerdir. Kompozisyon zeminlerinde boşlukları dolduran tamamlayıcılar olarak kullanılırlar.

İri çizilen yaprak motifleri içinde, yaprağın ortasından geçen ana damar çizgisinin yerinde, penç, hatai, gonca gibi motiflerden oluşan tek sıra, işlenmiş kompozisyonlara da rastlanır.

Tezhip sanatında genelde halkâr tarzında bu tür esprili uygulamalar görülür.





Halkâr tekniğinde yapraklar sık kullanılan süsleme unsurlarıdır. (Hat Hasan ÇELEBİ)

"Yaprak" sözcüğü geçince, ilk aklımıza gelen ve karakteristik uygulamalarıyla bir üslup olan "sazyolu"na değinmeden geçmeyiz. 1514'de Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den getirdiği Bağdatlı sanatkar "Şah Kulu" bu üslubun Anadolu toprakları üzerindeki ustası olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman döneminde saray nakkaşhanesinin başına geçen Şah Kulu, Velican gibi önemli bir öğrenci de yetiştirmiştir. Kalem işi, çini, taş mermer süslemelerinde de örneklerini gördüğümüz "saz yolu" tarzı çalışmaları Kadirga Sokullu, Eminönü Rüstem Paşa, Topkapı Takkeci İbrahim Ağa camiiilerinde, Topkapı Sarayı Sünnet Odası duvarlarında izleme şansımız vardır. Kitap sanatlarımızda da ülkemiz müzelerinde ve dünya müzelerinde şahkulu imzalı ve atfen eserleri bulunmaktadır.

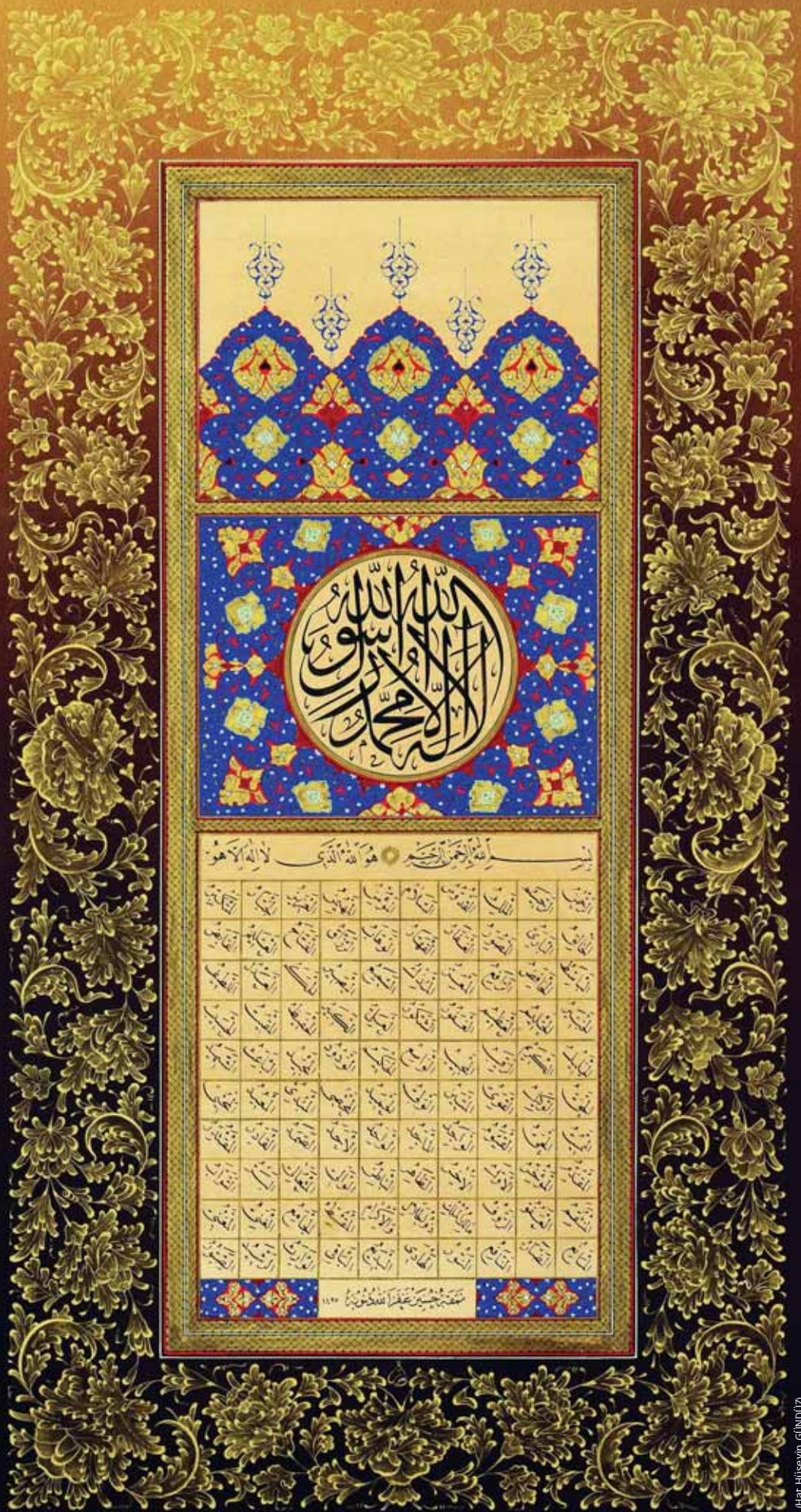
Merkez bir noktadan çıkan ve tırtıklı yaprakların küçüklü büyüklü belirli bir sıra ile kullanıldığı, yaprak ortasındaki saptan gelen orta damarın özellikle kalın çizildiği yaprak alt kısmında iri tırtıklı kısmın üste doğru küçüldüğü ve incelendiği özellikleriyle göze çarpan sazyolu üslubunda katlanmış ve -es- yaparak uzayıp giden

yapraklar görülür. Yapraklar arasına yerleştirilmiş olan hatalar "gonca", "penç" motifleri, kuş çizimleri diğer belirleyici noktalar. Yaprak ortasındaki kalın damarı çizmek ve fırça ile işlemek ayrı bir maharet işidir. Makbul olan bir defada kalından inceye eğrilikler ve çıkıntılar oluşturmaktan bu kalın damarı fırça ile çekebilmektir. Bu uygulamalarda görülen bir önemli özellikte tahrir'de (kontörde) kullanılan siyah is mürekkebi rengi yerine -sephia- renginin benimsenmiş ve kullanılıyor olmasıdır. Açık renk aharlı kağıtlar üzerine işlenen desenler şahkulu ekolünün simgeleridir.

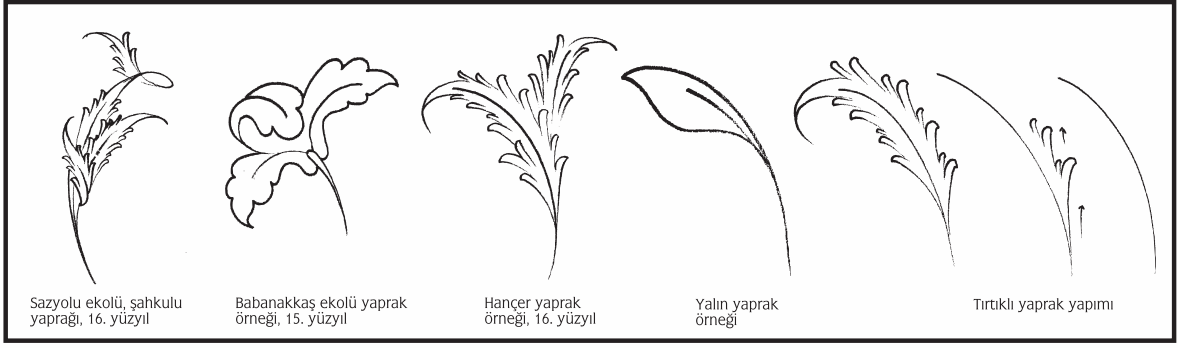
Tezhip sanatında yapraklar gibi boşluk dolduran birkaç önemli motif de trafil, sap çıkmaları, taşlar, stilize hayvanlar şeklinde yer alır. Trifil; tezhip sanatında halkâr adını verdiğimiz süsleme tarzında yapılan kompozisyonun kalan küçük boşluklarında kullanılan burğu şeklinde çizilmiş helezonu andıran çizime ve fırça darbelerine verilen isimdir. Asma dallarında üzüm oluşmadan önce oluşan helezoni, kıvrımlı ince dal kısmı ile aynı espridedir. Trifil adını da bu görüntüsünden dolayı alır. Yapraklar arasındaki bu ince helezoni kıvrımlar, tezhip sanatında da stilize olarak kullanılmıştır. Bu helezonlar asma dallarındaki gibi uzun olabildiği gibi, kısa virgüller şeklinde de kullanılır. Tezhip kompozisyonunun içinde rastgele kullanılmış olanları eseri kötü gösterebileceği gibi dengeli ve uzmanlıkla kullanılmış olanı kompozisyona bir akıcılık ve denge sağlar.



Sazyolu ekolünde 16. yüzyılda yapılmış çalışmalardan örnekler.







Sap Çıkmaları, Budaklar, Sap Fiskilleri

Yeni yetişen ağaçlarda, çiçek saplarında genelde bahar mevsimiyile birlikte görülen budaklar, tomurcuklar, fiskiller, stilize edilerek tezhip sanatımızda da kullanılmıştır. Sap çıkmalarının uzun sapları örtmek, sapların keşişme noktalarını kapatmak, boşluk doldurmak gibi vazifeleri vardır. Bu stilize edilmiş tomurcuklar üst üste, yan yana simetrik olarak, yapraklarla ve penç tomurcuklarıyla bir arada kullanılarak şekil almışlardır. Boşluk doldurmak kadar dal üzerinde kullanılarak kompozisyon içinde bir denge unsuru yaratan bu motifler kullanan kişinin tecrübesi ile şekil alır. Diğer tezyini elemanlar, unsurlar gibi kullanımı son derece dikkat isteyen bir motiftir.

Sap Üstü Süsleme Elemanları; Salyangoz Tırtıl

Kompozisyon içinde dallardaki boşlukları dolduran, tek veya birkaç bir araya gelerek kullanılabilen spiral şeklindeki yuvarlak süsleme unsurları doğadaki çeşitli hayvanlara benzetilebilir. Bu anlam-

da bu süsleme elemanı en çok salyangoza benzetilir. Dal üstünde kullanılması, dala sarılmış olması, salyangozun kabuğu gibi stilize şekil alması bu kaniyi da kuvvetlendirir. Benim izlenimlerimde de büyükten küçüğe bir dal üzerinde dizilerek kullanıldığında bu tezyini eleman "tırtıl" da benzetilebilir. Bu yuvarlak spiral motif duruma göre şekillenerek değişik şekillerde olabilir.

Taşlar (Kaya Motifi)

Bulut motifine benzeyen, küçük yığma süsleme unsuruna kaya motifi denir. Bu motif çiçeklerin çıkış noktası olarak kullanılır. Halkâr, tezhip kompozisyonlarında kullanıldığı gibi, minyatür çalışmalarında da karşımıza çıkar.

Doğada hafif bir rüzgarla uçan bu yapraklar, motif kompozisyonları içinde yarattıkları akıcılıkla Türk Süsleme Sanatı'nın önemli unsurları olmuşlardır.

Bu uçan yaprakları sanatımızda hep görmek ve gelecek nesillerin de görmesini sağlamak amacıyla...



Dikiş Makinesi ile Resim; Makine Nakışında Gravür

Rukal KAYRA

Dikiş makinesi ve iplikler, gravür formunda biraraya gelince yepyeni ve eşsiz bir sanat ortaya çıkar. İplikler boyadır bu sanatta, iğneler fırça, kumaşlar ise tuval... İnsan beyninin hayal edebileceği her türlü eşya üzerine uygulanabilen makine nakışında gravürün, tablolaradaki muhteşemliği ise gravür sanatının kendine has zarafetinden gelmektedir...



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK)'nda eğitim veren makine nakışı usta öğreticileri ve kursiyerleri tarafından başarılı bir şekilde icra edilen ve açılan sergilerle İstanbulluların büyük beğenisini toplayan makine nakışında gravür sanatını tanımak için, öncelikle bu sanatı oluşturan iki sanatı tanıtmak gerekli diye düşünüyoruz.

Bilindiği üzere; ipek, yün, keten, pamuk, metal vb. iplikler kullanılarak çeşitli iğneler ve uygulama biçimleri aracılığı ile keçe, deri, dokuma vb. üzerine yapılan bezemelere "işleme" (nakış) deniliyor. Bir kumaş üzerine renkli iplikler, sim ve sırma kullanılarak makinede yapılan işlemler de makine nakışı olarak adlandırılıyor.

Fransızca "gravure" sözcüğünden gelen gravür ise ağaç, muşamba, taş veya metal üzerine, kalem gibi malzemeler yardımı ile ayrı ayrı katlar halinde işleme, arkadan

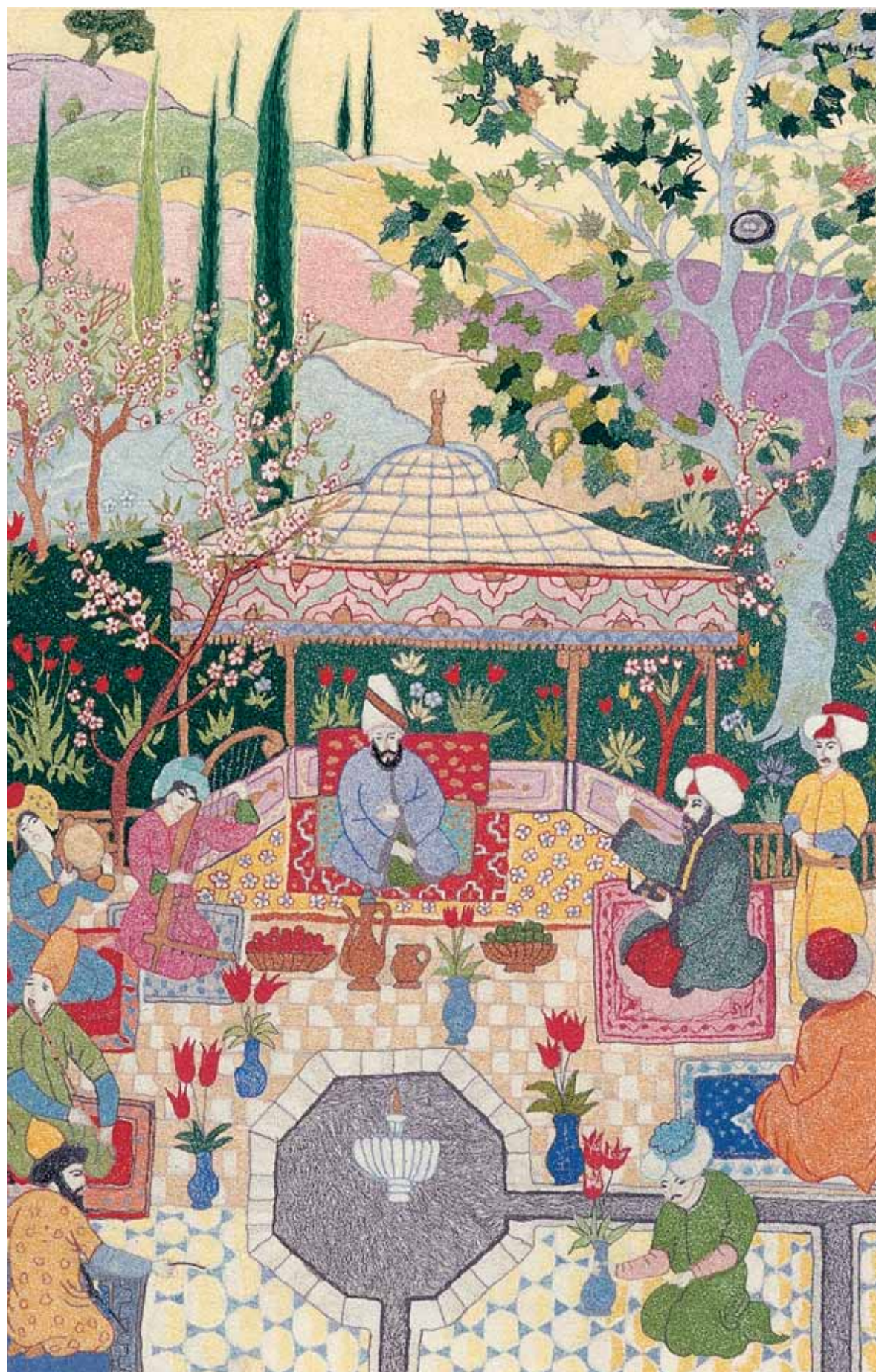
ve önden çizim yapılarak desen oluşturma sanatı. Diğer bir ifade ile kabartma ve kazıma tekniği ile resim yapma sanatı da denilebilir.

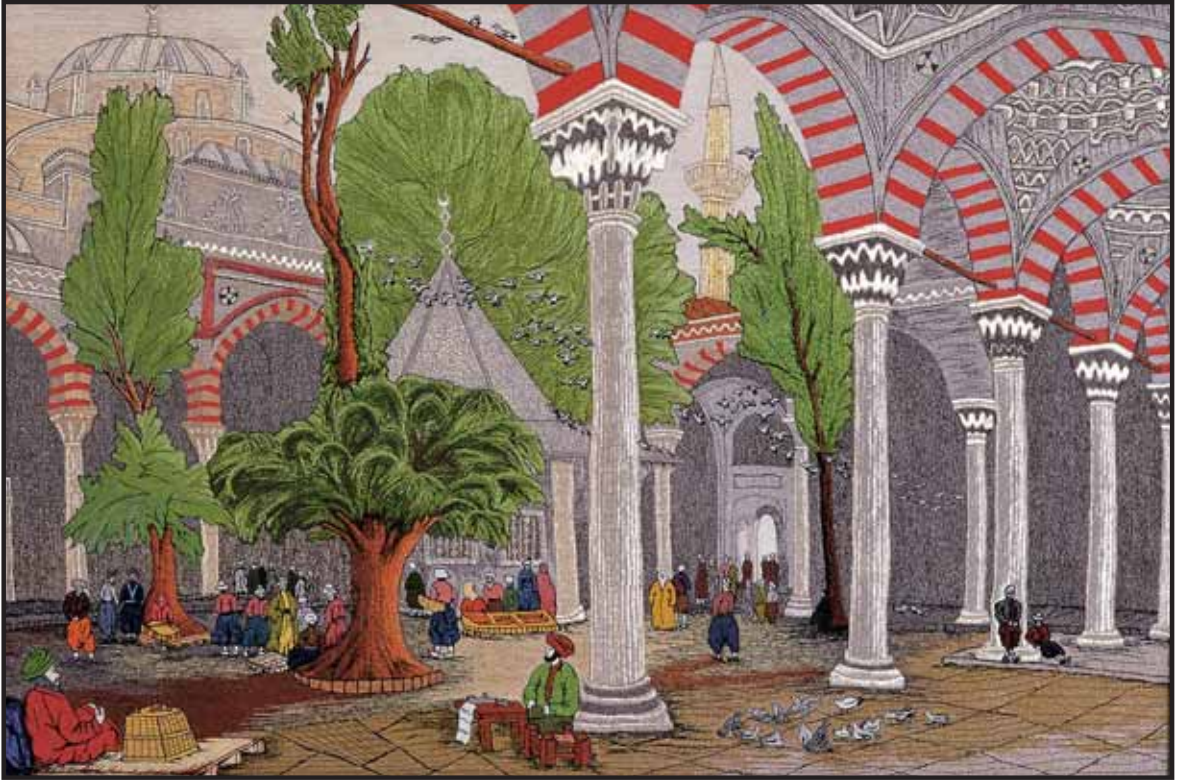
Gelelim makine nakışında gravür sanatına... Bu sanatı yağlı boya ile resmin tuvale aktarımı gibi ipliklerin kumaş üzerinde akması, uygulanan iplik renkleriyle nakışa yansımaları şeklinde tanımlayabiliriz. Kısacası bu sanat; makine nakışı sanatı ile gravür sanatının hoş bir sentezidir...

Bu sanat, gravürün kendine has özelliklerini kaybetmemesi için İSMEK'te sadece tablolarda uygulanıyor. İstanbul gravürleri makine nakışı teknikleri ile işleniyor ve enfes güzellikte sanat eserleri çıkıyor ortaya... Ancak makine nakışında gravür sadece tablolara değil, insanın hayal edebileceği her türlü eşya üzerine de uygulanabiliyor. Bu tamamen düşüncenin gerçeğe dönüştürülmesi ile alakalı diyor bu sanatın İSMEK'teki pirleri...









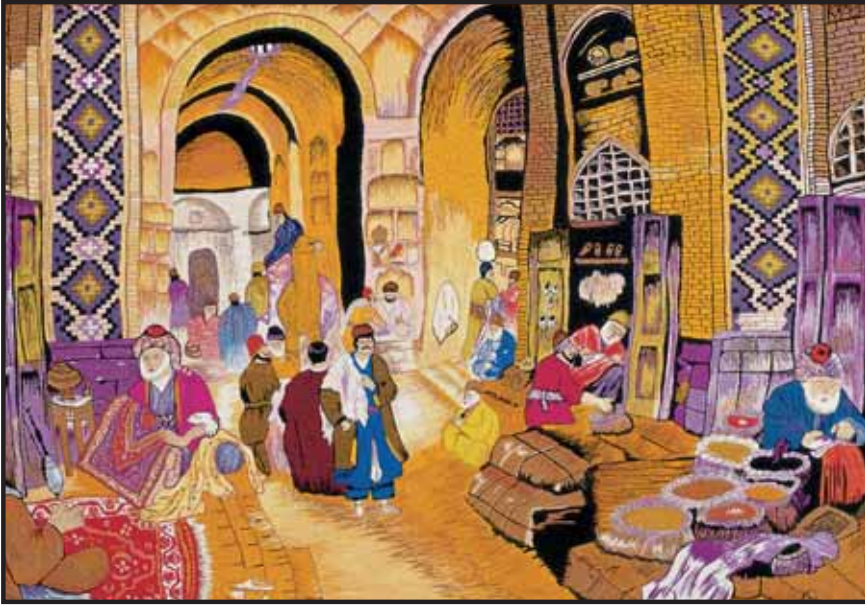
Makine nakışı branşının teknik rehberlerinden Sevdagül Yalaydın Hanımefendi'den edindiğimiz bilgilere göre ISMEK usta öğreticileri ve kursiyerleri tarafından büyük bir özenle yapılan yağlı boya tablo görünümündeki bu eserlerin icrası hayli zor. İşlenmesi uzun zaman alıyor ayrıca ciddi bir el mahareti istiyor. Bu yüzden yapan kursiyerlerin sayısı sınırlı...

ISMEK'te bu sanatı ilk uygulayan ise makine nakışı usta öğreticisi Semahat Can... Can'ın çalışmalarını takiben, ilk sergi Taksim Metro Sergi Salonu'nda açıldı. Büyük ilgi gören bu serginin ardından aç-

lan üç sergide makine nakışında gravür sanatının nadide örnekleri sergilendi. Geçtiğimiz eğitim dönemi sonunda Feshane Kültür Merkezi'nde düzenlenen ISMEK 9. Genel Sergi'de de yer alan tabloları inceleyen İstanbullular, Osmanlı kültürünün yaşatılmasına ve geliştirilmesine katkıda bulunan bu sanata hayran kaldı.

Sanatın daha iyi anlaşılması için şimdi de seyrine doyum olmayan bu tabloların malzemeleri, yapım teknikleri ve aşamalarını anlatmak istiyoruz. Nakış, dantel, boncuk, taş, inci, kumaş, desen, sim, pamuk ve renkli iplikler makine nakışında gravürün malzemelerin-





den bazıları... Bu sanatı icra ederken her türlü nakış malzemesi kullanılabilir ancak makine nakışında gravür yaparken mefruşat tarzına fazla taşmamak gerekiyor.

Makine nakışında kullanılan teknikler; Kum iğnesi, Çin iğnesi, Blonya iğnesi, Astragan, Suzeni, Aplike, Bartın işi (Tel Kırma), Dival işleme (Maras işi-sırma), Türk işi, Hesap işi, Beyaz iş ve Antep işi. Makine nakışında gravürde de teknik olarak makine nakışı temel alı-

nyor. Bunlara Sarma, Çin iğnesi, kum iğnesi teknikleri ilave olabiliyor ve yoğun olarak tarاما çalışılıyor.

Gelelim yapımına... Gravür çalışmaya başlarken öncelikle konu ile ilgili resim seçiliyor. Resmin istenilen ebatta ozalit çekim ile büyümesi sağlanıyor. Büyüyen resmin üzerinden aydinger ile en ince ayrıntısına kadar çizimi yapıp, kumaşa aktarılıyor. Ancak kumaş seçiminde dikkat edilmesi gereken şey; sık dokunuşlu ve tok bir kumaş olması. Renkte ise üzerine uygulanacak renk çalışmalarını kolaylaştıracak tonda olması yani ne çok açık (beyaz) ne de koyu olmaması.

Ardından kumaşa aktarılan çizim üzerinde işlenecek alana uygun işleme teknikleri seçiliyor. Renk kaynaştırmada istenilen renkler birbir elde yoksa bir iğneden 2 veya 3 renk nakış ipliği geçirilerek renk tonlaması yakalanabiliyor. İşlemeye alt köşeden başlanıyor. Sağa ve yukarı devam edilip, biten işin tersinden ütüleniyor. Ancak her desende en az 2,5 cm fazlalık kenar payı işlemek gerekiyor ve çerçeve payı bırakılıyor. Son olarak işe uygun, işlemeyi kapatmayacak güzellikte bir çerçeve seçiliyor ve tablo son haline kavuşuyor...





Makine nakışında gravür sanatının örneklerini başarıyla ortaya koyan ve bu sanatın ilk uygulayıcısı olan ISMEK usta öğreticisi Semahat Can, "Bizler ISMEK usta öğreticileri olarak her yıl yeni projelere imza atıyoruz ve kaybolmaya yüz tutmuş nice sanatı günümüze taşıyoruz. Makine nakışında gravür sanatı da bu uygulamalar içerisinde yer alıyor. ISMEK'te makine nakışında gravür sanatını ilk uygulayan kişi benim. Makine nakışında gravür kısa zaman içerisinde çok büyük ilgi gördü. Zaten amacımız Osmanlı kültürünün izlerini sürmek ve başarıya da ulaştı diye düşünüyorum." şeklinde düşüncelerini ifade ediyor.

Bir baskı tekniği olarak matbaacılıkta ve sanat ürünleri yaratımında kullanılan gravürün makine nakışında yoğun ilgi gördüğüne inanan usta öğretici Neslihan Önder, "Daha önceden gravür üzerine birçok çalışmalar yapıldığını biliyoruz. Biz de ISMEK Ailesi olarak bu çalışmalardan esinlenerek makine nakışı tekniğine uyarladık ve olumlu, güzel sonuçlar aldık." diyor.

"Osmanlılar zamanında yabancı ressamlar tarafından yapılan ve genellikle kara kalemle çalışılan eserleri ISMEK kurslarımızda bugüne taşımak için çeşitli nakış teknikleri ile kumaşa işledik. Bu sanatı icra ederken de büyük haz duyduk." diyen usta öğretici Güler Özgülüş, sergileri gezen bütün sanatseverlerden çok olumlu tepkiler aldıklarını ve çalışmalarının son hızla devam edeceğini söylüyor.

Bir diğer ISMEK usta öğreticisi Süveyda Özcan da "Makine nakışında gravürü, geçmişten günümüze gelen gravür sanatını, yurdu-muzdaki tarihi mekanların veya yapıtların, kumaş üzerine makine nakışı ile çeşitli teknikler kullanarak, boyutlu, üç boyutlu, renkli ya da renksiz olarak kumaşa işlenmesi ile nakışa farklı bir boyut kazandırılması sanatıdır." şeklinde tanımlıyor.

Usta öğretici Öznur Altunay ise gravürün 15. yüzyıl sonunda kullanılagelen bir baskı tekniği olduğunu ve günümüzde resim sanatçıları tarafından sanat baskılarının üretilmesinde yararlanıldığını söylüyor. Nakış tekniğinde gravürü uygulamadaki amaçlarının tarihi günümüze aktarmak ve makine nakışında da gravürle orijinal eserler yapılabileceğini göstermek olduğunu da sözlerine ekliyor.



“Tesbih Yapmak Şiir Yazmak Gibidir”

Röportaj: Mehmet GÜNDEM

Gönül yolculuğu gibi tesbih yolculuğu da tane, durak (nişane), pul, düğüm yuvası, imame, ara tane ve tepelikten oluşan bir süreçtir. Tesbihi gönülden sevmeyen tesbihe ustalık yapamaz. Bu iş tornacı işi değil, gönül yontma işidir. Ham kalanın işi de ham olur.



Tesbihe merakım sonunda beni tesbih ustalarına kadar götürdü. Son birkaç yıldır gittiğim her ilde onları aramaya başladım. Bu arada İstanbul'da da pek çok ustayla tanıştım, eserlerine hayranlık duydum.

Feyzullah Kalaycı o genç ustalardan birisi. Genç ve usta kelimelerini zihnimiz yan yana getirmeye ilk etapta dirense de, ustanın mahirce ortaya koyduğu estetik, duygu, zarafet ve titizlikle işlenen tesbihler bu müşkülü kolayca hallediyor.

Feyzullah Usta gönülünü tesbihe kaptıralı 13 yıl geride kalmış. Onun ilk ustası babası Mustafa Kalaycı da eski bir tesbih ustası. Yetmemiş, bu evden bir üçüncü tesbih ustası, İmdat Usta çıkmış. Baba ve oğullarıyla, üç ustaya sahip bir ev Kalaycılarının hanesi.

Torna sesiyle geçirmişler çocukluk ve ilk gençlik dönemlerini. Birkaç iş denedikleri halde gönül tesbihte karar kılmış ve nihayetinde tornanın başına oturmuşlar.

Tesbihin onlarda çağrışımı çok başka olmuş, zanaattan öte sanata dönüşmüş.

Zümrüt, yakut, elmas, necef, firuzi, kristal, şahmaksut, zeberced, akik, yıldız taşı, kantaşı, altın, gümüş, fildişi, bağa, deve kemiği, inci, mercan, yüsrü, sedef, kehribar, öd ağacı, pelesenk, abanoz, kuka, narçıl, andıç, fiber, katerin... Ham maddesi ne olursa olsun her birine “bismillah” deyip el attıklarında, onu okşaya okşaya sabırla tane tane işlerken adeta kendi ruhlarına da şekil vermişler, incelik, nezaket, zerafet, rikkat, şefkat, gönül derinliği kazanmışlar.

Gönül yolculuğu gibi tesbih yolculuğu da tane, durak (nişane), pul, düğüm yuvası, imame, ara tane ve tepelikten oluşan bir süreçtir.

Tesbihi gönülden sevmeyen tesbihe ustalık yapamaz.

Bu iş tornacı işi değil, gönül yontma işidir.

Ham kalanın işi de ham olur.



Sanatçılık üstün meziyetler ister, çünkü onlar dıştaki küçük dünyanın eşyalarına şekil verirken, içteki büyük dünyanın derinliklerinde gezinmeyi bilirler.

Ben bu üçlüde, o meziyetleri olabildiğince gördüm. Onlar alemleri hoş görüp, faniler arasında hiçliğe talip olmuşlar ve bir ipe dizilmiş tesbih taneleri gibi insanla, kainatla ve bütün varlık alemiyle ilintili-uyumlu duruyorlar.

Ve diğerlerinin adını saymak bir vefa borcu olsa gerek; Horozun Salih, Yamalı Halil, Arap Nuri, Tophaneli İsmet, Mevlanakapılı Mehmet, Beylerbeyli Galip... Elazığlı Yusuf Usta, İbrahim Özgen Usta, Yaşar Evcı Usta, Erzurumlu Bünyemin Usta, Hüseyin Çelik Usta, Cem Bülbül Usta, İznikli Abdullah Öner Usta, Zekai Usta... Onlar tesbihin zikrine iştirak ediyorlar.

İyi bir tesbih koleksiyoncusu olan sevgili dostum Ali Demirel için daha önce yazdığım bir cümleyi yeri gelmişken burada da kullanma ihtiyacı hissediyordum; Hayatını bu kadar ince işlere ayarlamış, meziyet peşinde koşanların; kılıcı kesmez, hatları susmaz, ebruları solmaz, tesbihleri de küsmez...

Birinin hikayesi ötekileri de anlama imkanı da verir, diyerek Feyzullah Usta'nın tesbihle olan gönül yolculuğunu konuşalım dedik...

Ne zamandan beri tesbihle uğraşıyorsun, seni tesbihe çeken ne oldu?

1992 yılında başladım. Babam eski bir tesbih ustasıdır. Evde küçük bir atölyesi vardı. Ben, ağabeyim torna sesiyle ve tesbihlerin içinde büyüdük. O günlerde babamın, yaptığı tesbihleri çocuk gibi sevmesi ve seyretmesi beni çok etkiledi. Bende merak da oradan geliyor. Okuldan arta kalan zamanlarda babama çıraklık yapardım. Benim de tornada çektiğim tesbihleri saatlerce seyrettim ve günlerce yanımdan ayırmadığım zamanlar çok oldu. Gün geçtikçe

iş daha çok sevmeye başladım ve kendimi bu mesleğin içinde buldum.

Tesbih ustalığı senin için bir anlamda aile mesleği, öyle mi?

Öyle sayılır. Babam Mustafa Kalaycı, Ağabeyim İmdat Kalaycı ve ben uğraşıyoruz.

Bu işi ne zaman meslek olarak seçtin? Senin için tesbih zaman ve para ayıracak kadar önemli mi?

Başka bir iki meslek denedim, ama gönlüm tesbihi tanıdıktan sonra o yönde karar kıldı. 1996'da bu iş mesleğim dedim. Tesbihi tanıyınca bakışım değişti, onu bir maddi değer olarak hiç görmedim. Tesbih her durumda insana kazandırıyor. Bugün tesbihte maddi manevi zarar eden kimseyi görmedim. Tesbih başlı başına bir sektör haline geldi ama bizim için öncelikle bir sanattır.

Tesbih ustalığı için gereken sermaye nedir?

Bu işin sermayesi, tesbihe değer vermek ve eline aldığı malzemeyi küçük bir atölyede ustalıkla işlemektir. Tesbih ustalığının asıl sermayesi; gönül, göz ve el marifetidir.





Baba mesleği tesbihçiliğe gönül veren Feyzullah Ustaya göre, dünyada işçiliği en iyi tesbihler Türkiye’de yapılıyor. Feyzullah Usta kendisi gibi tesbih ustası olan ağabeyiyle birlikte dünyanın dört bir yanını dolaşarak tesbih için hammadde toplamış. Tesbih tornasına girerek birbirinden değerli tesbihe dönüşen hammaddeler arasında gergedan boynuzu da var su aygırı dişi de... Yerli ve yabancı birçok müşterisi olan Feyzullah Usta, kehribar tesbihlerin Araplar arasında çok moda olduğunu söylüyor.

Tesbihin sendeki karşılığı nedir?

Tesbihi ustam olan babamla tanıdım. Bu sanata fiilen girmeden evvel tesbih denince gözümün önüne kabadayılının en gözde aksesuarı iri taneli oltu tesbihleri gelirdi. Tesbihi tanıdıkça, babamın memur maaşıyla iki bin dolara tesbih satın aldığına şahit oldum. Bu meslekte ilk emeklemem bu tür bir ortamda oldu. Halktan insanlar olduğu gibi, sanat dünyası, iş adamları, bürokratlar, tanınmış siyasilere ve bilim adamlarının da tesbihe gösterdikleri büyük ilgiye şahit oldum 20 yıl içinde. Bunlar benim duygularımda derin izler bıraktı. Tesbihi bir aksesuar olarak görmemek gerekiyor, onu Rabbimizi tesbih ederken kullandığımız, manevi değeri çok yüksek bir ibadet aracı olarak görmeliyiz. Bana bırakılacak en büyük servet, babamın, annemin, yıllardır namazlarından sonra çektiği tesbihi olur. Ecdatta yaygın bir gelenek vardı, yaşlanan her insanda 99’luk bir kuka tesbih bulunurdu, o şahıs vefat edince cenaze masrafları o kuka tesbih satılarak karşılanırdı.



İmdat Usta tesbihin bağımlılık yaptığını söylüyor.

“TESBİH YAPMADAN DURAMAM”

Tesbih ustalığı bir iş mi, sanat mı? Toplumda nasıl algılanıyor?

Tesbih başlı başına bir sanat, bir sektör. Ben bunu meslek edinmişim ve severek yapıyorum. Tesbihi tanımayan kişiler, zaman zaman soruyor “ne iş yapıyorsun, nasıl geçiniyorsun?” diye. “Tesbihçiyim” dediğimde, iç geçirenler oluyor, “Allah büyüktür geçinirsin” diyorlar. Bekar tesbihçi arkadaşlar mesleki yönden bu noktada zorlanıyor.

Tesbihçi olacaklara “evlendikten sonra tesbihçi ol” mu diyorsun?

Biraz öyle, yoksa kimse kız vermez onlara. Biz tesbih ustalarının bir görevi de, tesbihi anlatmak ve tanıtmak.

Meslekle hobi arasında çelişkide kaldığın oluyor mu?

İlk başladığım yıllarda oldu. Tornamdan uzak kaldığım zamanlarda, bu işin bende ne kadar çok bağımlılık yaptığını anlıyorum. Tornamın sesinin, tesbihin talaş kokusunun burnumda tıttığını hissediyorum.

Sen tescilli sanatkâr mısın? Sadece tesbihten mi geçiniyorsun?

Tek mesleğim tesbihcilik... Kültür ve Turizm Bakanlığı bana 2005’in başında tescilli sanatkar kimliği verdi.

Çıraklıktan ustalığa geçerken kimler elinden tuttu?

Başta babam olmak üzere, baba dostu ve çok büyük bir koleksiyona sahip Şaban Köse ve işleme ustam Zekeriya Şenyurt.

Kimleri usta bilirsin? Hangi ustanın hangi tarzından etkilendin?

En çok koleksiyonerlerin tesbihlerini seymekten etkilendim. Tarz olarak rahmetli Elazığlı Yusuf Usta'nın tarzını zaman zaman örnek aldım. Onun tesbihlerindeki güzelliği günümüzde çok az tesbihçi yakalamıştır.

Şimdi sen kendi tarzını oluşturabildin mi?

Kendi tarzımın oluştuğuna inanıyorum. Her ustanın bir tarzı vardır ve tesbihten anlayan herkes, herhangi bir tesbihin kime ait olduğunu hemen çıkarır.

Çalışma tarzınız nedir? Tesbihçilere mi koleksiyonculara mı?

Genelde koleksiyonerlere çalışıyorum bunun yanında tesbihçilerle de çalışıyorum.

Tesbih dünyada nerelerde iyi yapılıyor, Türkiye bu işin neresinde?

Tesbihin Türkiye'de yapıldığı kadar güzel işçiliği olan başka ülke yok. Türkiye, tesbihin her zaman zirvesinde kalmayı başarmış. Mısır'da tesbih atölyelerini gezdim, çok tesbihçi var, hammadenin bol olduğu ülkelerden birisi fakat işçilikleri kötü. Suriye ve İran da Mısır gibi.

"EN GÜZEL MALZEME AFRİKA'DAN ÇIKAR"

Kimlere çalışıyorsunuz?

Bilal Sütçü, Ali Demirel, Kadir Şükrü Karateke, Fatih Başçı, A. Ragıp Öner, Ahmet Tıgılı ve yurt dışından tesbihçi ve koleksiyonerlerle çalışıyorum.

Bir tesbihe en fazla ne kadar emek verdin?

Hammaddesine ve işçiliğine göre değişiyor. İki günde bir tesbih çıktığı gibi, bir ayda işlemeli bir takının çıktığı oluyor.

Hammaddeyi nasıl temin ediyorsun?

Hammaddeyi yurt dışından getiriyoruz. Tesbihin en zor kısımlarından birincisi diyebiliriz bu konuya. Mesela Türkiye'de oltu taşı, zeytin ağacı ve şimşir ağacı hariç, güzel bir tesbih malzemesi yok. Dünyada, yaşam şartları çok zor olan ülkelere, örneğin Afrika gibi yerlerden ağırlıklı olarak temin ediyoruz hammaddeyi.

Malzeme bulmak için nerelere gittiniz?

Afrika ağırlıklı olmak üzere Uzak Doğu, Arap yarımadası, Rusya ve Baltık ülkelerine gitmek nasip oldu. Son 3 yıl içinde ağabeyimle beraber elliye yakın yurt dışı seyahati yaptık, sadece tesbih mal-

zemesi bulmak için. Bunların içerisinde, belki hiçbir Türk'ün yakın tarihte adım atmadığı yerler de var. Bu malzemeler bazen devletten resmi izinle, bazen ihale ile alıyoruz, bazen de eski objeleri tesbihe çeviriyoruz.

Bir tesbih ustası için en zor olan nedir?

Pazarlık ve tamirat... En zor iş pazarlıktır. Zira sanat eserinde 'at pazarlığı' olmamalı. Sanatkarın aşkını, şevkini söndürücü bir taraz bu, işi öldürür. Biz yaptığımız işe değer biçmekte zorlanırsınız. İkinci zor bir konu da, başka bir ustanın yaptığı tesbihin tamiridir. Çünkü hem zaman alıyor hem de başkasının eserine müdahale ediyorsun. Yeni başlanmayan bir tesbihte his ve heyecan olmuyor. 33 veya 99'lık tesbih yapıyorsun. Benzer bir şeyin tekrarı gibi...

Sıkıldığın olmuyor mu?

Asla; her tesbihin gönlümde ayrı bir yeri var. İlk başladığım zamanlardaki kadar olmasa da hala rüyalarımı tesbih ve tesbih malzemeleri süslüyor. Her tesbihe başlamadan önce ayrı bir heyecan duyuyorum. Besmelesiz başladığım tesbih yoktur.

En beğendiğin koleksiyonlar kimler?

Rahmetli Aydın Bolak Bey'in koleksiyonu, Bilal Sütçü, Ali Demirel, Şaban Köse ve Fatih Başçı Beylerin koleksiyonları çok güzel. Necip Sarıcı, Hüsamettin Özkan, Bedrettin Dalan, Başbakan Erdoğan'ın ve Sabancı ailesinin de hatırı sayılır zengin koleksiyonlarının olduğunu biliyorum. Bazı gizli koleksiyonerler de var elbette.

Tesbih ustalığı teknolojik değişimlerden etkileniyor mu? Elden tornaya geçiş...

Eskiden el kemanesiyle yapılıyordu. Günümüzde elektrikli tornalarda yapılıyor. Gelişmiş ülkelere hala el kemanesiyle yapılıyor.

"TESBİH BAĞIMLILIK YAPIYOR"

Tesbih ustaları arasında paylaşım mı var, kıskançlık mı?

Kıskançlıktan ziyade meslek sırrı söylememe gibi bir durum var kimi tesbih ustalarında. Sanatta sır saklanmalı da, dost bildiğimiz kişilerin müşteri gibi yanımıza gelip ticari ve mesleki sırlarımızdan para kazandığına şahit olmak insanı biraz sarsıyor. Buna rağmen, tesbihçiler arasında çok güzel paylaşımın örneklerini de yaşıyoruz.



İki tesbih ustanının da babası Mustafa Usta.

Sürekli görüşüp fikir ve malzeme alışverişi yaptığımız tesbih ustaları da var.

Ne tür hammadde kullanıyorsunuz?

Kehribar, gergedan boynuzu, su aygırı dişi, bağa, mors, balina dişi, fil dişi, mamut dişi, buffolo boynuzu, ren geyiği boynuzu, koç boynuzu, manda boynuzu, narçıl, kuka, katalin, yılan ağacı, öd ağacı, pelesenk ağacı, abanoz ağacı, vengi ağacı, azube ağacı, gül ağacı, zeytin ağacı, şimşir ağacı.

Kendini hangi maddede daha başarılı buluyorsun?

Kehribar...

Yeni modeller geliştirmek için ne yapıyorsunuz?

Yeni model için, bazen düşüncede tasarlıyorum, bazen de tornamda bıçağın gideceği yöne göre hareket ediyorum. Yani bu işi yazmak gibi kendiliğinden, bir anda içten gelen bir şey.

Bu işte hedefin nedir?

İlmin sonu olmadığı gibi sanatın da sonunun olmadığını düşünenlerdenim. Belki şu an sanatımın zirvelerini yaşıyorum, belki de ileriki yıllarda yaşayacağım. Bunu biraz da zamana ve koleksiyonerlere bırakmak gerekir.

Koleksiyona seninle başlayanlar var mı?

Bilal Sütçü, Fatih Başcı, Ahmet Tıgılı, Kadir Burak Demirci. Bunlar koleksiyon sahipleri. Tesbihi tanımlarına vesile olduğum kişiler de vardır...

Senin koleksiyonun var mı?

Ufak da olsa var. Siparişte olsa yaptığım tesbihleri tutmak geliyor içimden ama olmuyor, bir şekilde elden uçup gidiyor.

Senin önerdiğin malzemeler nedir?

Kehribar(damla), gergedan boynuzu, su aygırı dişi, sıkma kehribar, bağa.

Niçin damla kehribar?

Kehribar çok uzun yıllarda olgunlaşan çam reçinesidir. Guatr başta olmak üzere, sarılık, stres atma vb. birçok hastalığa iyi geldiği bilinir. Özellikle Batı ve Sovyet ülkelerinde, sağlığa faydasından





Feyzullah Usta tesbihi "gönül yontma" işi olarak görüyor.

dolayı çok insanın kullandığını görüyoruz. Bazı kişilerin bize gelip kehribar tozu aldığı oluyor, hastaların yiyeceklerine katmak için. Kehribarı çekerken elimize çok güzel bir koku akseder.

Tesbih bağımlılık yapıyor mu?

Bağımlılık yapıyor. Güzel bir tesbihe alışan bir insanın tesbihsiz durması veya sanatsal değeri olmayan sıradan bir tesbihi çekmesi çok zor olur.

Yaptığın işi kimlere gösterip fikrini, eleştirisini, onayını alırsın?

Çıraklık dönemimde oldu ama ustalıkta bir başkasından onay almadım hiç olmadı.

Kimlerde senin tesbihin var?

14 yıldır tesbih yapıyorum. Bildiklerimin dışında bilmediğim koleksiyonerlerde de tesbihimin olduğunu düşünüyorum, çünkü karşılaştığım çok oldu. Çok tesbih yaptım, ama koleksiyonluk diyebileceğimin sayısı iki binin üzerindedir.

Tesbihte talep hangi kesimden, nerelerden geliyor?

Yurt içi ve yurt dışında koleksiyoner ve satıcılardan geliyor, ağırlıklı olarak Araplar tesbihi daha çok seviyor.

Yıllar önce yaptığın bir tesbihle şimdi karşılaştınca ne hissediyorsun?

İlk önce yaptığım anı tekrar yaşıyorum. Çok yer değiştirdim. Han-

gi yerde yapmışım, hangi zor zamanım da yapmışım... Sanatçının yaşadığı en güzel duygu da bu olsa gerek.

Tesbihin bakımı nasıl olmalı?

Kehribar hariç hiçbir malzeme güneşi sevmiyor. Bu sebepten Araplar çok kehribarı seviyor. Güneş ışığı özellikle imamelerde eğilme-bükülmeye ve tanelerde çatlamaya sebep oluyor. Su, ıslak el, ter tesbihin parlaklığını yok ediyor. Hayvansal ürünlerden ve ahşaptan yapılan tesbihlere güvelenme ihtimaline karşı naftalin konması çok iyi olur.

"ÇİRAĞIM UKRAYNALI BİR GENÇ"

Tesbihte de sahtecilik, imitasyon var mı?

Hemen hemen tüm malzemelerin imitasyonu oluyor. Özellikle piyasada sahte bağa, sahte kehribar bol miktarda satılıyor. En azından bize teyit için gelen tesbihlerden anlıyoruz. İnternette de satılıyor. Alan kişiler sahte olduğunu anlamıyor. Sahte tesbih aldığını anlamayıp tesbih çok güzelmiş diye internette yorum da yapıyorlar.

Sahte tesbihi hemen tanır mısın?

Kehribar ve bağa hariç tüm tesbihlerin imitasyonu zor. Kehribar ve bağa bazen tornaya takmadan anlaşılmayacak kadar gerçeğe yakınları var. Onları gerektiğinde işleme sokarak, diğerlerini de çıplak gözle sahte olup olmadığını tanırım.

Bu sektör nasıl gündeme geliyor, sergiler oluyor mu?

Sergiler zaman zaman oluyor. Biz de iştirak ediyoruz. Kültür ve Turizm Bakanlığı bu noktada sanata ve sanatkara değer veriyor. Gerek uluslararası fuarlarda Türk el sanatları standı düzenliyor, gerek kendi bünyesinde geleneksel el sanatları fuarı düzenliyor, biz de katılıyoruz.

Tesbihçilik geleneksel el sanatları kategorisinde mi değerlendiriliyor?

Evet...

Tesbih koleksiyonculuğu lükse mi giriyor?

Bu göreceli bir durum. Kişiye göre değişir. Tesbih koleksiyonculuğunun sermayesinde, tesbihi sevmekle birlikte maddi güç de devreye girer. 100 dolara da tesbih vardır, 10.000 dolara da. Kimi tesbihlerin de maddi değerinden çok manevi değeri önemlidir. Ecdattan kalma tesbihlere paha biçilmez. Manevi büyüklerin çektiği tesbihler de büyük değerdedir. Osmanlı'dan kalma olur, çok saygı duyduğun bir büyüğünden olabilir. Maddi boyutta tesbihe büyük para yatırırlar da oluyor, tesbih müzayedeleri yapıyor, çok yüksek rakamlara tesbihler satılıyor.

Sen bir yıldır Ukrayna'da yaşıyorsun. Yaptığın iş tesbihçilik. Ukraynalılar bu işe nasıl bakıyorlar?

Evet, bir yıldır Ukrayna'dayım. Oranın insanı benim bir tesbihle günlerce uğraştığını görünce çok şaşıyorlar. Meraklılar. Sanat değeri olmasa da hemen hemen herkesin arabasında bir tesbih var. Benim şimdi bir çırağım var Ukrayna'da, adı Maksim. O da çok meraklı bu işe. İşin felsefesini çoktan kaptı.

Safranbolu'da

Akıp Geçer Zaman...

Yazı: Dilek CAN - Fotoğraflar: Mustafa YILMAZ

Unesco Dünya Mirası listesinde yer alan, hala “bizden” kalabilmiş tek kentimizdir Safranbolu... Dillere destan evleri, hanları, hamamları, sokakları, köprüleri, çarşıları, çeşmeleri ve camileriyle bir açık hava müzesidir adeta. Geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olan bu efsane kentin geleneksel el sanatları da teknolojiye ve zamana inat, büyük bir ustalıkla yaşatılmaya devam ediyor...





"Safranbolu'da Zaman"... Safranbolu denildiği zaman ilk aklıma gelen; "Karanlık bir gecede bir çeşmenin ağzından akan damlalar gibi akıp geçti zaman" dizeleriyle bu belgeseldir.

Değerli hocam, nadide kültür ve sanat insanı Süha Arın imzalı "Safranbolu'da Zaman" belgeseli, bu tarihi kentin mimari, kültürel, sosyal açıdan tanıtılması

ve korunması için kamuoyu oluşturma amacını taşıyan, 70'li yılların derin izlerine vakıf unutulmaz bir yapıdır... Hatta 2001 yılında, belgeselin, Safranbolu'nun ulusal ve uluslararası arenadaki tanıtımına büyük katkısı nedeniyle kent merkezindeki bir meydana "Süha Arın Meydanı" adı verilmişti. "Tahtacı Fatma", "Kula'da Üç Gün", "Dünya Durdukça Mimar Sinan" gibi 50'nin üzerinde unutulmaz filme imza atan, yurt içinde ve yurt dışında büyük başarılar kazanan, çok sayıda yönetmen, akademisyen ve sanatçı yetiştiren, 2004 yılında kaybettiğimiz hocam Süha Arın'ı bu vasıta ile rahmetle anıyorum...





Adını yörede yetişen safran bitkisinden alan Safranbolu, tarihi binlerce yıl öncesine dayanan eski yerleşim birimlerimizden biridir. Hititler, Frigler, Romalılar, Selçuklular, Osmanlılar gibi pek çok büyük uygarlığın beşiği olan kent, 18.-19. yüzyıllardan yadigar, kalem işleri ve ahşap oymalarla süslü çok katlı konak tipi evleri ile dillere destan olmuştur. Dönemin yaşama biçimini yansıtan ve mükemmel bir mimari anlayışla inşa edilen yaklaşık 2000 geleneksel Türk evi bulunmaktadır Safranbolu'da. Bunlardan sadece 800 kadarı yasal koruma altındadır.

Kent, 1975'te sit alanı ilan edilmiş, 1976'da "Safranbolu'da Zaman" belgeseliyle ün kazanmış, yıllar içerisinde gelen talepler doğrultusunda konaklar turizm tesislerine dönüşmeye başlamıştır. Bugün yurt içi ve yurt dışından pek çok kimse, naftalin kokulu tarihini;

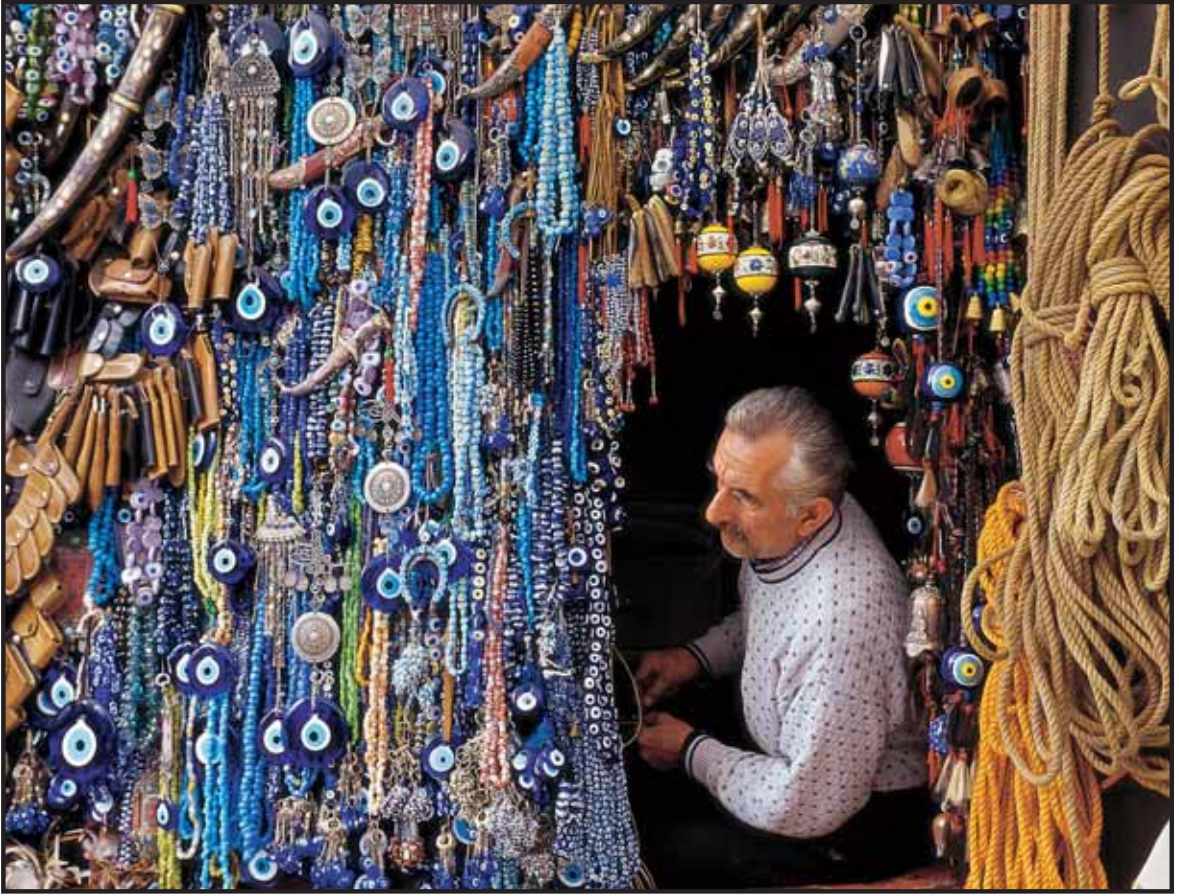
odalarında, sofalarında, sedirlerinde, ocaklarında, havuzlarında, dolaplarında, perdelerinde, yorganlarında saklayan bu evlerde bir gece olsun konaklamak için bu müze kente akın etmektedir. Havuzlu Konak, Türkiye'nin otele dönüştürülen ilk tarihi köşkü; Kaymakamlar Evi ise Safranbolu'daki evlerin kusursuz örneklerinden biridir. Kilerciler Konağı, Mümtazlar Konağı, Karaüzümler Konağı gibi evler de diğer gezilebilir evlerdendir. Arnavut kaldırımlı dar sokaklarında nazlı bir gelin gibi salınan Safranbolu evlerinin bir güzelliği de hangi evden bakılırsa bakılsın manzaranın asla kapanmamasıdır.

Safranbolu'da zaman, daha çok kışkık evlerin bulunduğu, tarihi ve turistik mekanlara da sahip olan Çarşı kesimi ile yazlık evlerin yoğunlaştığı Bağlar'da geçer... Eski dönemlerde açık hava namazga-

hı olarak kullanılan Hıdırlık tepesi, çeşitli el sanatları üretimleri ve satışının yapıldığı çarşıları, Yemeniciler Arastası, Osmanlı mimarisinin en gelişmiş örneklerinden 17. yüzyıl yapımı Cinci Hanı, bulunduğu yer kale olarak da bilinen Eski Hükümet Konağı, İncekaya su kemeri, 1797 yapımı olan ve halen çalışan saat kulesi, Değirmenbaşı su değirmeni, güneş saati, her köşe başında rastlayabileceğiniz muhteşem taş işçiliği çeşmeleri, sayıları 25'i bulan tarihi camileri ve doğal güzellikleri ile kültür gezisi yapmak isteyenler için Safranbolu bir yeryüzü cennetidir denilebilir... Ülkemizdeki korunması gereken yaklaşık 50 bin kadar kültür ve tabiat varlığının 1000'den fazlasının Safranbolu'da olması bu müze kentin önemini daha da artırmaktadır. Bu bakımdan dünyanın pek çok köşesinden







güzelliklerin yer aldığı Unesco Dünya Mirası listesinde Safranbolu'nun da olmasına şaşmamak gerek...

Safranbolu'nun Lonca Çarşıları

Eski dönemlerde Safranbolu'da da üretim ve ticaret, bir tür esnaf örgütlenmesi olan lonca sistemi ile işletilen çarşılarda gerçekleşmekteymiş. Bugün hala Safranbolu'nun çarşılarında lonca gelene-

ğinin devamı olarak üretim sürmekte ve geçmişin pırıltılarını taşıyan o nadide el sanatları yaşatılmakta. Kentte, Demirciler, Semerciler Çarşıları ve Yemeniciler Arastası gibi pek çok tarihi mekan bulunuyor.

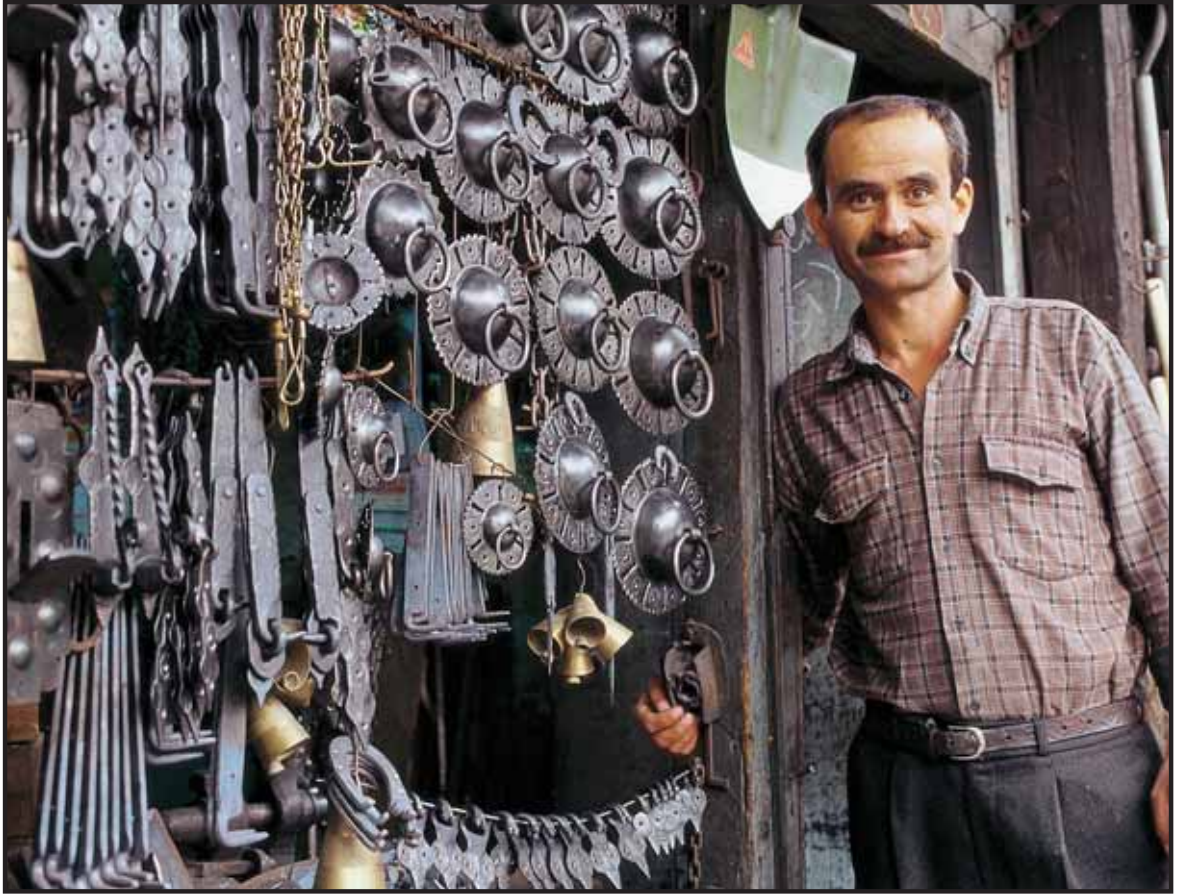
Demirciler Çarşısı, sıcak ve soğuk el sanatlarının üretildiği bir lonca çarşısı. Bakırcı ve kalaycı esnaf, bu çarşı içerisinde üretimlerine devam ediyor. Köprülü Mehmet Paşa Camii'ne bitişik 48 ahşap dükkândan oluşan Yemeniciler Arastası'nda ise yemeni denilen yöresel deri ayakkabılar üretilmekte. Restore edilen bu eski lonca çarşısı, günümüzde turistik amaçlı da kullanılıyor. Safranbolu'dan yolu geçecek olanlara güzel bir öneri de; Yemeniciler Arastası'ndaki Ahmet Demirezen Yemenicilik Müzesi. Müze, Anadolu kültüründe kaybolmaya yüz tutmuş yemenicilik el sanatlarına ilişkin çok güzel örnekler sunuyor.



Safranbolu çarşılarında maket evlerden kapı tokmakları ve eski zaman zillerine, çarıklara, eyerlere, nazar boncuklarına, rengarenk yorganlara, ahşap oymalara, bakır eşyalara, Kastamonu dokumalarından yapılmış giysi ve örtülere, elışı çeyizliklere, tahta oymalara, incik-boncuk ve işlemelerin binlerce çeşidine rastlayabilirsiniz. Türk kültürünün zenginliğinin ve zerafetinin bir simgesi sayılabilecek bu objeler, gerek yerli gerekse yabancı turistlerden yoğun ilgi görüyor.

Bir Gelenektir Kapı Tokmakları

Bilenler bilir Safranbolu evleri, kapı tokmakları ve eski zaman kapı zilleri ile de çok meşhurdur. Zamana meydan okuyan kapı tokmaklarından günümüze kadar gelebilenler, bizlere çok naif ve zarif bir dünyanın ipuçlarını verirler. Elbette ki bir bilenin ağzından



dinlediğinizde anlarsınız bunu. Yoksa bu tokmaklar muhteşem işçiliğiyle eşsiz bir sanat unsurudur sadece ilk bakışta...

Safranbolu'da kapı tokmakları, farklı bir iletişim biçimi geliştirmiştir insanlar arasında. Şöyle ki; evlerin sakinleri misafirlerini kapı tokmaklarını çalışından anlarlar, yani o anki durumu bildiren gizli bir mesaj anlamı taşır tokmakların sesleri... Kapının dışında bekleyen kadın mı, erkek mi, çocuk mu, yoksa ailece misafiriğe gelen bir topluluk mu onu haber verir ev halkına...

Safranbolu evlerinde iki büyük kapaktan oluşan giriş kapılarının sağ tarafında bulunan motifli, büyük tokmak erkekler tarafından kullanılır, çalındığında ev içerisindeki hanımların toplanmaları gerektiğinin işaretidir. Aynı tokmağın üzerindeki yuvarlak tokmak,

ailece misafiriğe gelenler tarafından kullanılır, bütün tokmaklardan daha çok ses çıkarır. Sol kapaktaki işlemeli tokmak ise kadınlar tarafından kullanılır, tiz ses çıkarır, erkeklerin avluyu boşaltmalarını gerektiğinin işaretidir. Çocuklar için bile bir tokmağı bulunan kapıların yanı sıra, tokmalara bağlanan ipler de kendi içinde anlamlar taşır. Bu tokmaklar, sahipleri hakkında da bilgi vermeleri açısından da çok ilginçtirler. Örneğin kapılarda kız eli gibi tutacak gördüğünüzde o evde bekar kız var demektir...

Velhasıl Safranbolu'da "Karanlık bir gecede bir çeşmenin ağzından akan damlalar gibi akıp geçiyor zaman"... Anlı, şanlı bir tarihin ışığında, sadece kültür ve sanat hazinelerimiz zamandan bize yadigar kalan... Ve bu değerli mirası torunlarımıza iletebilmek saadeti yaşamımızda aslanan...



Yazı ve Tezhip Şaheseri

Derviş Ali Kur'ân-ı Kerîm'i

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin GÜNDÜZ**

Şeyh Hamdullah ekolünü canlandıran üstadlardan biri olan Derviş Ali, altmıştan fazla Kur'ân-ı Kerîm, pek çok en'âm, evrâd ve kıt'a yazmıştır. "Şeyh-i sâni" lakabıyla meşhur olan Derviş Ali'nin gerek yazısıyla gerekse tezhibiyle büyük özen ile hazırlanmış olan bir Kur'ân-ı Kerîm'i vardır ki; yaygın bir düşüncenin ifadesi olan "Kur'ân-ı Kerîm Hicaz'da indi, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı" ifadesini kanıtlamaktadır.



İslâm dininin temel ilkelerini, Hz. Muhammed'e gönderilen ilahi buyrukları insanlara bildiren, onların her iki dünyadaki mutlulukları için gerekli kaideleri anlatan kutsal kitap Kur'ân-ı Kerîm'i en iyi şekilde yazma ve süsleme konusunda Müslüman sanatçılar, yüzyıllar boyu âdeta birbirleriyle yarışmışlar ve bugün dünyanın hayranlıkla izlediği Kur'ân'ları hazırlamışlardır. Kur'ân-ı Kerîm yalnızca öğretileriyle değil, aynı zamanda maddî görüntüsüyle de insanların ruhuna ve gözüne hitap eden mesajlar ve gizemler bütünüdür.

Kutsal kitabı yazan hat sanatçılarının ruhu, sanki kutsal harflerden oluşan bir kaide ile örülmüştür. Müzehhipler âdeta kendilerinden geçermişçesine, ibadet edermişçesine, stilize edilmiş renkli ve altın motiflerle Allah'ın kelâmını sarmışlar ve onu en güzel ciltlerle koruma altına almışlardır.

Batılı sanatçıların resim, heykel gibi görsel sanatlarda ulaştıkları zirveye, Müslüman sanatçılar hüsn-i hat (güzel yazı) ve tezhip gibi dallarda ulaşmışlardır.

Müslümanlar için Kur'ân hiç kuşkusuz "Allah'ın sözü"dür. Bu inanç, hattat ve müzehhipleri Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel şekilde yazma ve süsleme yollarını aramaya yöneltmiştir.

14. yüzyıla dek yazılan Kur'ânlarda tek başına kufî, muhakkak, reyhânî sülüs ve nesih gibi yazılar veya muhakkak-reyhânî, muhakkak-nesih ve muhakkak-sülüs-nesih gibi ikili ya da üçlü yazı grupları ortaklaşa





kullanılıyordu. Ama Kur'anlar için Osmanlı beğenisine en uygun olan ve en çok tutulan hat nesihtir. Bu nedenle bazı Osmanlı kaynaklarında nesihten "hâdim-ül Kur'an" (Kur'an'a hizmet eden) olarak söz edilir.

Rahat okunması için güzel ve net yazılması gereken Kur'an-ı Kerim'in süslenmesi doğrudan gerekli görülmemiştir. Ayrıca, metni herhangi bir şekilde etkileme kaygısından dolayı, tezyinat uzun süre kontrol altında tutulmuştur. Bu yüzden tezhip, hat sanatından daha yavaş gelişme göstermiştir.

Kur'an zaman içinde tezhip sanatçısını davet etmişçesine birçok fırsatlar doğurmuş ve bu fırsatlar tezyinatın gelişmesinde temel etken olmuştur. VIII.-IX. yüzyıllarda âyet bitiminde kullanılan, bazen üzerinde âyet numaraları yazılı olan noktalar ve sure başları, altın ve zaman zaman lacivert ve kırmızımsı bir renkle süslenmiş olarak karşımıza çıkarlar. Küçük şemse görüntüsündeki bu noktalar, güneşin parlaklığını temsil eden altın ile boyanmıştır. Sure başlarında sure adı yazılır ve tezyinat başlangıçta geometrik formlar ihtiva eder. Aynı dönemlerde Kur'anları okurken durulacak veya secde edilecek âyetleri belirle-

yen ve bu âyetlerin hizasında bulunan kelimeler de şemse formlarında tezyin edilmiştir. Metnin başladığı ilk sayfalar olan, Fatiha ve Bakara surelerini içeren "serlevha"lar (başlıklar) ve "zahriye" adı verilen tanıtım sayfaları müzehhiplerin bütün hünerlerini sergiledikleri bölümlerdir. Zahriye sayfaları serlevhadan önce gelen, kimi zaman yazısız bırakılıp tamamı süslenen sayfalardır. Gerektiği zaman satır araları sırf altınla veya zengin motiflerle süslenmiştir ki bu tarz süslemeye "beyn-es sutûr" (satırlar arası) adı verilir. Kutsal metni süslerken sanatçılar son derece cömert davranmışlar, ancak Kur'an'ı hazırlayanların isminin geçtiği sayfalarda oldukça mütevazı olmuşlardır.

En erken örneklerine VIII.-IX. yüzyıllarda görmeye başladığımız Kur'an-ı Kerim süslemeciliği, XIII.-XIV. yüzyıllardan itibaren büyük bir gelişme içerisine girmiştir.

Kur'an-ı Kerim yazı ve tezyinatı, hazırlandıkları dönemin sosyal ve ekonomik şartlarını, yazı ve tezyinat anlayış ve beğenilerini yansıtmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun en güçlü olduğu XV. yüzyıl sonu ve XVI. yüzyılda hazırlanan ve bugün müze, kütüphane



سورة البقرة
مائتان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنزَلَ فِيهِ
هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ
بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا
رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ وَالَّذِينَ
يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ
مِن قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ

مائتان وست
الآيات

سورة الفاتحة
الكتاب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ١
مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ
إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ
سَتَعِينُ ٢
اهْدِنَا الصِّرَاطَ
الْمُسْتَقِيمَ ٣
صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ
عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ٤

وَمِنْ تَعَالَى
آيَاتِ



ve özel koleksiyonları süsleyen Kur'ânlar, izleyenlerde hayranlık uyandıracak, hattâ şaşkınlık yaratacak güzellik ve zenginliktir. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan, 6662 envanter numaralı Sultan II. Bayezid için Şeyh Hamdullah tarafından yazılan ve Hasan bin Abdullah tarafından tezhiplenen, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi yy.999 envanter numaralı Ahmet Karahisari tarafından 1546-47'de yazılan ve Topkapı Sarayı Müzesi Hırka-i Saadet K 5.'de bulunan yine Karahisari tarafından yazılmış Kur'ân-ı Kerîmler, gerek yazı gerekse tezyinat ve cilt kapakları itibarıyla bu gerçeği gözler önüne sererler. Bunlar âdeta Allah'ın seçtiği, görevlendirdiği ve yönlendirdiği sihirli eller tarafından hazırlanmıştır.

Birçok Kur'ân-ı Kerîm'in tezyinatında karşımıza çıkan, XV. yüzyıl sonundan XVI. yüzyıl ortalarına değin etkin olmuş, stilize edilmiş rûmi, hatayı, bulut motiflerinin ve altın ile lacivertin muhteşem bir uyum içerisinde kullanıldığı üsluba ilaveten, XVI. yüzyıl ortalarına doğru ilk kez müzehhip Karamemi tarafından tanıtılan, saray bahçelerinde yetiştirilen yarı stilize lâle, karanfil, gül, sümbül gibi çiçekler, bahar çiçekleriyle donatılmış ağaçlar, serviler Türk tezyinatına konu olmuştur. XV. yüzyıl ortalarından XVII. yüzyıl sonlarına kadar süren döneme tezhip sanatı tarihinde "Klasik Dönem" adı verilir. XVII. yüzyıl ortalarından itibaren Osmanlı tezhip sanatında Batı etkisi yavaş yavaş kendini göstermeye başlar. XVIII. yüzyıl sonlarına kadar süren bu süreç içerisinde Türk tezhip sanatında natüralist çiçeklerin kullanıldığı üslup etkili olmuştur. XVIII. yüzyıl sonlarına doğru başlayıp XIX. yüzyıl sonlarına kadar süren çiçek sepetlerinin, uzun palmet ve kurdelaların ve natüralist çiçeklerin kullanılıp çok renkli uygulamaların yapıldığı tarza tezhip sanatında "Türk Rokokosu" adı verilir.

Batılılaşma döneminde stilizasyon azalmış, bitkilerin doğadaki görünüşlerine daha yakın, bezemeden çok resim sanatı çerçevesine giren çiçek minyatürlerine ağırlık verilmiştir. Tezhip sanatındaki gerilemeye karşılık XVIII. yüzyıl, çiçek resimlerinin en parlak devri olmuştur. Avrupa sanatının, bu dönemin çiçek ressamlığındaki etkileri inkâr edilemez. Süslemelerde XVII. yüzyıldan itibaren Avrupa'da çiçek ressamlığının revaç bulmasına paralel bir gelişme dikkati çeker. XVIII. yüzyıl, bütün Batı ülkelerinde kitap resmi olarak çiçeğin çok sevildiği bir dönem olmuş, gravürlü veya renkli çiçek resimli kitaplara çok rağbet edilmiştir. Bunun yanı sıra, kültürü yapılan ve sevilen çiçeklerin tasvir sanatına da aynı yoğunlukla yansıdığı dikkati çeker. XVIII. yüzyılda lâle, XIX. yüzyılda sümbül ön plandadır. Rokoko bezemelerin sevilen çiçeği olan gülün Hz. Muhammed'in sembolü oluşu, en çok tasvir edilen çiçek olmasını teşvik etmiştir.

Natü-
ralist üs-
lupla, XVI. yüz-
yılıda tanışmış olan
Osmanlı sanatı, XVIII. yüz-
yılıda da renklerle boyanan çi-
çeklerin ve yaprakların yeni düzenle-
meleriyle zenginleştirilmiştir. Bir zenginlik
ve ihtişam üslubu olan Rokoko tarzında çok
renkli motifler, düz ya da altın sürülmüş zeminde âde-
ta çiçek açmışlardır.

Klasik tezhip sanatına hayranlık duymamak mümkün değildir. Ancak onu temel alıp, yüz yılı etkilemiş Rokoko tarzını sevmemek ve ihmal etmek de doğru olmaz. Müze, kütüphane, ve özel koleksiyonlar, bu tarzda tezyin edilmiş nadide el yazmaları ile doludur.

Bu eserlerden birisi de Şeyh Hamdullah ekolünü canlandıran üstadlar-
dan biri olan "Büyük" Derviş Ali tarafından yazılmış olan Kur'ân-ı
Kerîm'dir.

İstanbul'da dünyâya gelen Derviş Ali, Şeyh Hamdullah ekolünü canlan-
dıran üstadlardan biridir. Bu sebeple "şeyh-i sâni" lakabıyla meşhur ol-
muştur. Daha sonra gelen diğer iki Derviş Ali'den ayırmak için Büyük
veya Birinci lâkablarıyla da tanınır. Yeniçeri Ağası Karahasanoğlu Hü-
seyin Ağâ'nın terbiyesinde yetişti. İlim tahsilî yanında Hâlid b. İsmail
Erzurûmî'den aklâm-ı sitteyi meşkederek mezun oldu. Üstadların ya-
zılarını tetkik ile onlardan istifâde etmiş, pek çok talebe yetiştirmiştir.
Okçuluk sporu ile de ilgilenmiştir.

Derviş Ali, Hafız Osman(1052/1642-1110-1698), Ağakapılı İsmail b. Ali
(ö. 1118/1706); Eyyûbî Mustafa b. Ömer (Suyolcuzâde) gibi hat târihin-
de müstesna mevkiye sahip san'atkârlar yetiştirmiştir. Ayrıca Fâzıl Ah-
med Paşa (ö. 1087/1676); Mehmed Kâtû (ö. 1097/1685); Ali b. Mustafa
(ö. 1103/1691); Mustafa Nigâhî (ö. 1104/1693); Mehmed Bahrî Paşa (ö.
1112/1700); Ali (ö. 1121/1709); Hüseyin Dilâver el-Cezâirî (ö. 1125/1713);
Mehmed Atâullah (ö. 1129/1717); Mır Mehmed b. Hüseyin (ö.
1132/1720); Mehmed b. Hüseyin (ö. 1132/1720); Ebû Bekir b. Rüstem
(ö. 1135/1723); Mehmed b. Mehmed, Halil b. Süleyman, Tuhfe'de adı
geçen talebeleri arasındadır.



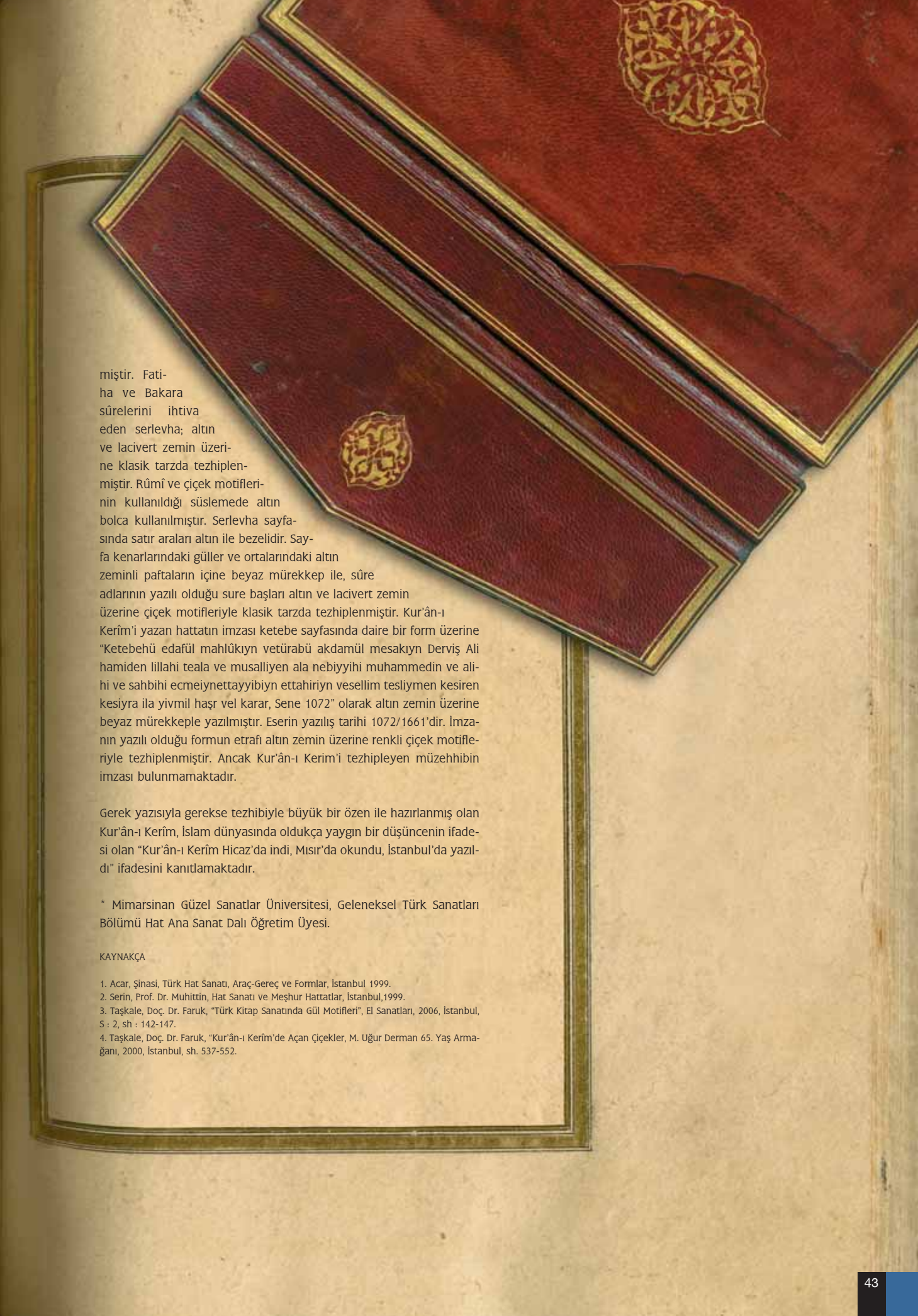
Altmıştan fazla Kur'ân-ı Kerîm, pek çok en'âm, evrâd ve kıt'a yazmıştır. Eserleri Sürâhî Mustafa adında bir müzehhip tarafından tezhip edilmiştir.

Derviş Ali'nin müzelerde bulunan eserleri arasında: TIEM, 176, 401 numaralarda kayıtlı yazdığı Kur'ân-ı Kerîmleri, 2431 numarada bir sülûs nesih kıt'ası, 2498, 2499 ve 2463 numaralarda murakka'ı, Kahire Dârül-kütübü'l-Mısıryye, F. C., 1016 numarada kayıtlı aklâm-ı sitte murakka'ı; A.B.D. ve Michigan Üniversitesi Kütüphanesi 438 nolu albüm içinde kıt'ası zikredilebilir.

1084/1673 de vefat eden Derviş Ali, Topkapı haricindeki kabristana defnedildi.

Özel bir koleksiyonda bulunan Kur'ân-ı Kerîm'in cilt kapağı 15x22 cm. boyutlarındadır ve sırt kalınlığı 4 cm.'dir. Kahverengi keçi derisinden yapılmış ön ve arka kapaklar ile mikleb; bulut ve çiçek motiflerinden oluşan salbekli şemse ve köşebentler ile altın kullanılarak mülemma tarzda tezyin edilmiştir. Arka kapak ile miklebi birleştiren sertab bölümünde, altın zeminli bir pafta üzerine, "Ona tertemiz (abdestli) olanlardan başkası dokunamaz (Vakıa 79)" ayeti yazılıdır. Kapak ve miklebi içleri açık kahverengi deri üzerine rumî motiflerden oluşan şemse ile altın kullanılarak tezhiblenmiştir.

Kur'ân-ı Kerîm, nohudî renk aharlı kağıt üzerine siyah is mürekkebi kullanılarak ince bir nesih hattıyla yazılmıştır. Fatiha ve Bakara sûrelerini içeren ilk iki sayfa, yedişer satır, diğer sayfalar on, onbir ve onbeş satır olarak düzenlenmiş ve 3 mm. kalınlığında altın cetvel ile çerçevelen-



miştir. Fati-
ha ve Bakara
sûrelerini ihtiva
eden serlevha; altın
ve lacivert zemin üzeri-
ne klasik tarzda tezhiplen-
miştir. Rûmî ve çiçek motifleri-
nin kullanıldığı süslemede altın
bolca kullanılmıştır. Serlevha sayfa-
sında satır araları altın ile bezelidir. Say-
fa kenarlarındaki güller ve ortalarındaki altın
zeminli paftaların içine beyaz mürekkep ile, sûre
adlarının yazılı olduğu sure başları altın ve lacivert zemin
üzerine çiçek motifleriyle klasik tarzda tezhiplenmiştir. Kur'ân-ı
Kerim'i yazan hattatın imzası ketebe sayfasında daire bir form üzerine
"Ketebehü edafül mahlûkıyn vetürabü akdamül mesakıyn Dervîş Ali
hamiden lillahi teala ve musalliyen ala nebiyyihi muhammedin ve ali-
hi ve sahbihi ecmeiynettayyibiyn ettahiriyn vesellim tesliymen kesiren
kesiyrâ ila yivmil haşr vel karar, Sene 1072" olarak altın zemin üzerine
beyaz mürekkeple yazılmıştır. Eserin yazılış tarihi 1072/1661'dir. İmza-
nın yazılı olduğu formun etrafı altın zemin üzerine renkli çiçek motifle-
riyle tezhiplenmiştir. Ancak Kur'ân-ı Kerim'i tezhiplayen müzehhibin
imzası bulunmamaktadır.

Gerek yazısıyla gerekse tezhibiyle büyük bir özen ile hazırlanmış olan
Kur'ân-ı Kerim, İslam dünyasında oldukça yaygın bir düşüncenin ifade-
si olan "Kur'ân-ı Kerim Hicaz'da indi, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıl-
dı" ifadesini kanıtlamaktadır.

* Mimarşinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları
Bölümü Hat Ana Sanat Dalı Öğretim Üyesi.

KAYNAKÇA

1. Acar, Şinasi, Türk Hat Sanatı, Araç-Gereç ve Formlar, İstanbul 1999.
2. Serin, Prof. Dr. Muhittin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul, 1999.
3. Taşkale, Doç. Dr. Faruk, "Türk Kitap Sanatında Gül Motifleri", El Sanatları, 2006, İstanbul, S : 2, sh : 142-147.
4. Taşkale, Doç. Dr. Faruk, "Kur'ân-ı Kerim'de Açan Çiçekler, M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı, 2000, İstanbul, sh. 537-552.

Seramiğin Evrensel Ustası Sıtkı Olçar

Yılmaz UYAR

“Sıtkı”... Seramiğe atılan bu imza, peşinden birçok koleksiyoner sürüklüyor. Onu, yaşayan Kütahya seramikçileri arasında hep kendini yenileyen, sanatçı tavrını önde tutan biri olarak tanıyoruz. Bugüne kadar dünyanın bir çok yerinde sergi açma imkanı bulan ender sanatçılardandır. Paris, Newyork, Tokyo, Viyana, Madrid, Londra gibi birçok şehirde özel sergileri olmuş, eserleri koleksiyonerler tarafından kapışılmıştır.



O, Türkiye'nin ünü yurt dışına taşımış seramik sanatçısı Sıtkı Usta'dır. Sıtkı Olçar'ın bu kadar ünlü olmasının sebebi nedir? dersek, onun sıcak kişiliğini, diğer özelliklerinin önüne koymak gerekir. Hemen arkadaş olmayı beceren, hep olumlu, candan, hoşgörülü ve güler yüzlü oluşu insanı kendine bağlayıverir. Yöresel tavırlarını bilinçli olarak önde tutması daha da kolay sevilmesine vesile olur.

“Sıtkı” imzası bir değerdir. Onun seramiği, imzası ile sanat eseri düzeyine yükselir. Peki o imza bu güne nasıl geldi? Şimdi ona bakalım.

1948'de Kütahya'da doğdu. Zaman zaman -espri olarak- sergi davetiyelerine imza yerine parmak basarak okuma yazma bilmediği izlenimi bırakmaya çalıştığı oluyorsa da lise mezunudur. 1973 yılında “Osmanlı Çini” adını verdiği atölyesini kurdu. 1980'den itibaren eski İznik motiflerini uygulayan diğer çini atölyelerinin arasında dikkati çekerek öne çıkmaya başladı. Bir türlü ulaşamayan İznik kırmızısı peşinde çaba harcadıysa da, gerçek ününü desenlerindeki isabet ve dost kişiliği ile sağladı.

Gerek sanat dünyası gerekse toplumun önde gelen isimleri ile kurduğu dostlukların seramik üreten atölye konumundan sanatçı düzeyine yükselmesinde önemli rolü oldu. Sanat ve fikir dünyasının eleştirilerini önemseyip fikirlerini uygulama konusunda çabuk ve akıllı davranması ile hep gündemde kalmayı başardı. Taklit eden değil, taklit edilen olmayı hedefledi. Böylece yenilikler peşinde koşan, hemen her yıl özgün, farklı eserlerle sevenlerinin (ya da müşterilerinin) karşısına çıkan bir sanatçı oldu.

Bugün Asya, Avrupa, Amerika ve Avustralya kıtalarının birçok şehrinde sergiler açmış, konferanslar vermiş bir seramik sanatçısıdır Sıtkı Usta'mız. Bu ülkelerde onun her dönemine ait eserler-

den bulundurmak isteyen onlarca koleksiyoneri var. Usta'nın Kütahya'daki seramik fırınında bazı ressam ve diğer sanat kollarından ünlülerin çalıştığı da olmuştur. Kütahya biraz da Sıtkı Usta sayesinde daha merkezi bir yer haline geldi desek, yalan olmaz. Gazeteci Hıncal Uluç ona "Kütahya'nın Muhtarı" diyor. Şehirle ilgili çeşitli aktivitelerde onun adı geçiyor. Cip, traktör yarışlarından tutun uçurtma şenliklerine, Frig vadisi yürüyüşlerine kadar yapılan birçok kültürel ve iç turizmi geliştiren gösterilerde ustanın parmağı ve öncülüğü var. Ne yapıyor ediyor, gün-demde kalmayı beceriyor. Beceriyor derken, sakın bir zorlama olduğu düşünülmesin. Her olan eşyanın tabiatı halinde kendiliğinden akarak oluşuyor. Sıtkı Usta'nın bu olumlu enerjisi bir şekilde ürettiklerine de geçiyor. Bunu mamullerine bakarken fark ediyorsunuz. Bir başka tad var eserlerinde. İmzasını görmeseniz de onlar kendilerine has özellikleri ile, "Ben Sıtkı Usta'nın atölyesindenim" diye sesleniyorlar.

Gizli Bir Neşe Var Bu Seramiklerde...

Sıtkı Olçar'ı yakından tanıyanlar eserlerine akan bu neşenin kaynağı ile karşılaşır. Evet onun hoşgörülü ve hep neşeli tavrından geçmiştir eserlerine bu tad... Ve dünyanın birçok yerinde tanınmakta, bilinip aranmakta olmalarını biraz da buna borçludurlar.

Hamurundan, -çamurundan- başlar; -birçok aşama ile- çizilir, boyanır, pişirilir, sirlanır, yeniden pişirilir seramik... Her safhası ayrı özen ister... Birinden diğerine, sınıf geçen öğrenciler gibi üst aşamaların mensubu olarak son fırından çıkarlar... Birçok fire verilir her safhada... Bazen -en sonunda da- koca bir fırının tamamından vazgeçmek zorunda kalınır...

Gerçek bir azim ve sebat gerektirir...



Hem cesur hem teslimiyetçi, hem neşeli, hem kaderci, hem sürükleyici bir yürek ister fırının yanında çinçilik... İşte bu yüreğin sahibidir: Sıtkı Olçar.

Bütün bunların ötesinde onu Sıtkı Usta yapan yanı araştırmacı, yenilikçi ve en çok da insanla, doğayla dost yanındır. Kendiyle bu kadar barışık ve hiç zorlanmadan iyiyi, güzeli, gelenekten yeniyi çıkarmayı, yaratmayı rahatça becerebilen bir hoş kişiliktir. Onunla üç dakika bir arada kalan en az yirmi yıldır tanıştığı dostuymuş gibi kabul eder.

Geleneksel çini sanatımızda çiniler üretildikleri şehirle, yöreyle isimlendirilmişler: İznik, Kütahya, Çanakkale gibi. Yüzyıllara göre bu isimler birbirleriyle alternatifli olarak önem kazanmışlardır. 16.

yy. İznik, 18-19. yy. Kütahya, 19-20. yy. Çanakkale gibi. Ancak günümüzdeki üretimler yörelere bağımlı olmuyor. Bugün Kütahya önemli bir seramik merkezi olmasına karşın, üretilen seramiklerin kişiliği sorgulanırsa, Kütahya'dan çok İznik arayışları ortaya çıkar.

Bu yüzden ülkemizde Kütahya, Bursa, İznik veya İstanbul, nerede yapılsın yapılsın; artık firma ya da usta isimleri öne çıkmakta... Üretimler bu isimlerle anılmakta... Sıtkı Usta, Kütahyalı bir seramikçi olmasına rağmen adı ile daha çok tanınmaktadır...





Onun yaptıkları da "Sıtkı Usta'nın" denilerek tanımlanır...

Sıtkı Usta günümüzün ünlü seramikçilerindendir demek yeterli bir tarif olmaz... Çünkü o kendine has özgün bir kişiliktir. Geleneksel çini sanatının geçmişteki başarısını yakalamak ya da tıpkısını yapmak için yapılan genel çalışmalar ve başarılar takdire şayandır. Diğerleri gibi o da bu amaçla yola çıkmıştır... Ama bugünkü başarısını, geçmişini aynen ya da onlara çok yakın çizgide taklit edebilmesine borçlu değildir. Bu konuda ondan daha başarılı olanlar vardır... Ancak Sıtkı Usta'nın üretimleri, geçmişteki benzerlerine yaklaştıkları için değil, dengeli-seviyeli ve kişilikli özellikleri nedeniyle tercih edilmektedir.

Sıtkı Usta'nın yaptıkları hediyelik eşya sınıfında değil, koleksiyonluk eser sınıfında değerlendirilmektedir. Zaten bugün dünyanın çeşitli ülkelerinde onun hayranları hızla çoğalmaktadır.

Bugüne kadar dünyanın bir çok yerinde sergi açma imkanı bulan ender sanatçılardandır. Paris, Newyork, Tokyo, Viyana, Madrid, Londra gibi birçok şehirde özel sergileri olmuş, eserleri koleksiyonerler tarafından kapışılmıştır. Usta'nın çinilerini geleneksel çini sanatımız içerisinde nereye koyabiliriz sorusuna en kısa şekilde cevap vermek gerekirse şöyle diyebiliriz:

Sıtkı Usta'yla birlikte seramikler yöresellikten çok kişisellik kazanmış ve bu kişisellekle yeni ufuklar aramaya başlamıştır.

O kimi zaman Çanakkale, kimi zaman İznik veya Eski Kütahya taklitleridir... Amaç belki başlangıçta taklitti. Ancak beğenilen, yani taklidin başarısından çok, eserin Sıtkı Usta'ya ait olduğunu belirleyen tarz oluştu. Buna "geleneğin 20. yy'daki yorumu" diyebiliriz. Ne gelenekten vazgeçer, ne de yeni arayışlardan Usta.

Gelenekten kopmadan tarihten yararlanma arzusu, hemen bütün üretimlerinde kendini gösterir. Ancak ulaştığı hiç bir noktada durmaz. Hep yeni arayışlarla, ye-

niliklerle sürdürür üretimlerini... Bu arayışlara "yorum" adını verirsiniz: "Geleneğin yorumu"; "güzeli arama" derse-niz: "sanatçının yorumu" olarak isimlendirebilirsiniz.

Sıtkı Usta'nın bazen motif, bazen form, bazense kavramdan yola çıkarak oluşturduğu koleksiyon serileri oldu. Başlıcaları İznikler, Kütahya tabakları, Yelkenliler, Çintemaniler, Hatayiler, Rumiler, Balıklar, Kaplumbağalar, Kediler, Kuşlar, Atlar, Sefer Tasları, Lazımlıklar, Çanakkale Evleri, Piri Reisler, Bizans Mozaikleri, Ayasofya Mozaikleri gibi seriler oldu. Bakalım önümüzdeki yıllarda ne sürprizlerle karşımıza çıkacak. Onu tanıyanlar artık böyle bir beklenti içindeler. Bizi buna alıştırdı.

Bizans Mozaikleri için şöyle diyordu: "Şimdi dünya değişti ne Romalı var, ne Bizanslı... Ne de yerlere serilmiş halılar gibi du-ran mozaikler. Yakında sular altında kalacak olan Zeugma. Bunla-rın hepsinden etkilenecek ve onlara dikkat çekmek için şimdiye kadar hiçbir seramikçinin yapmadığı bir çalışmaya girdim. Her bi-ri ünik bir seri imalat yaptım. Ortaya çıkanlar düşündüğümde de başarılı oldu. 1998'de Bologna'da açtığım sergide koleksiyonerler tarafından kapışıldı.."

Her zaman şaşırtıcı konular bulup her zaman yeni ve özgün olma-yı başaran Usta Piri Reis haritalarını seramiğe uygulamasını ise şöyle anlatıyordu:

"Frig vadisinde kamp yapıyorduk. Füreye Koral'ın bana verdiği tur-kuvazlı fincandan kahvemi yudumlarken düşüncelerim ve gön-lüm engin denizlere daldı. Denizler haritaları, haritalar Piri Reis'i çağırıyordu. Bir zamanlar Piri Reis nasıl gezmişse gemilerle benim de çanak, çömleklerim neden gezmesin dedim, çalışmaya başla-dım."

Bugün Sadberk Hanım Müzesi'nin girişinde Suna ve İnan Kırac Vakfı Antalya Müzesi Kataloğu'nun giriş bölümlerinde hep Sıtkı Usta'nın eserleri yer alır. O önce Kütahya'nın sonra Türkiye'nin ve sonuçta Dünya'nın Sıtkı Usta'sıdır.



*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

Galata • Pendik Satış ve Sergi Merkezleri

Galata Satış ve Sergi Merkezi: Galata Köprüsü Altı, Eminönü / İSTANBUL Tel: (0212) 514 49 86
Pendik Satış Merkezi: Abdülhalik Renda Cad. No: 22 Pendik / İSTANBUL Tel: (0216) 390 82 62

Azapkapı Saliha Sultan Çeşme ve Sebili

Dr. Süleyman BERK - Fotoğraflar: Mustafa YILMAZ

Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, İstanbul'da bulunan meydan çeşmeleri içerisinde yapı ve süsleme olarak dikkat çekici güzellikte olan çeşmelerden biridir. Başlangıçta, Saliha Sultan Çeşme ve Sebili, fevkâni bir sıbyan mektebi ile birlikte yaptırılmıştır. Fakat sıbyan mektebi 1957 yılındaki İstanbul'un imar faaliyetleri sırasında yıktırılmıştır. Çeşme ve sıbyan mektebi Sultan I. Mahmud tarafından, annesi Saliha Sultan adına yaptırılmıştır.



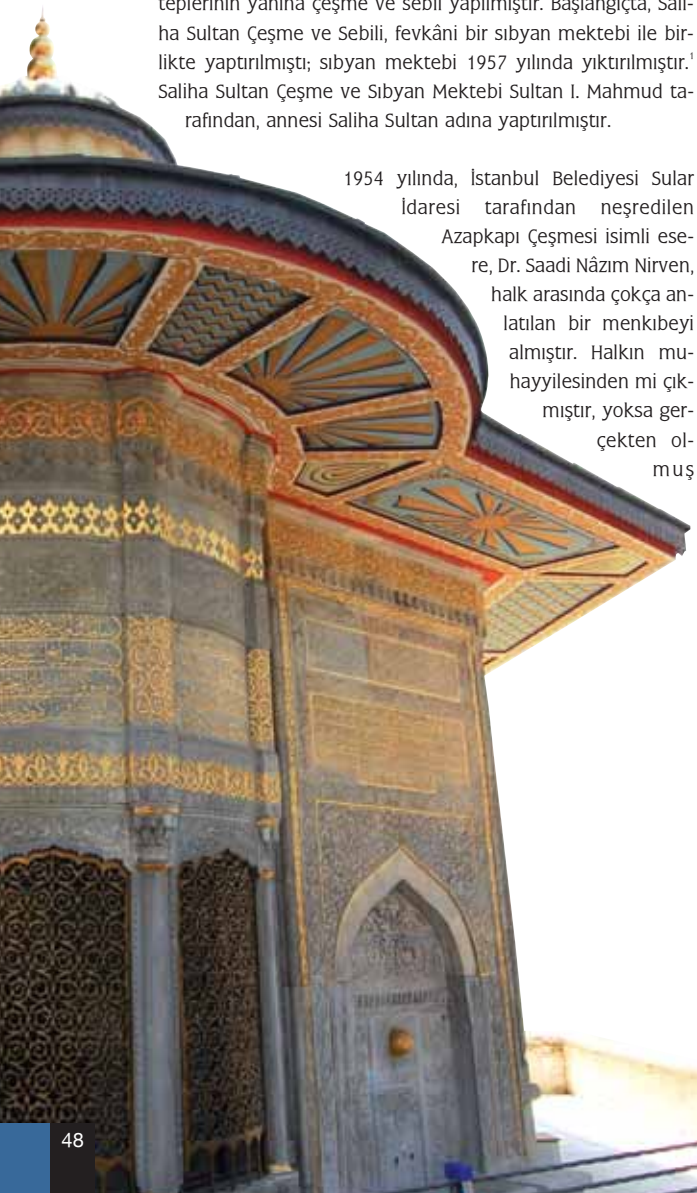
Azapkapı Saliha Sultan Çeşme ve Sebili, İstanbul'da bulunan meydan çeşmeleri içerisinde yapı ve süsleme olarak dikkat çekici güzellikte olan yapılardan birisidir. Bilindiği gibi İstanbul'daki bazı meydan çeşmelerinde sebil de bulunmaktadır. Kimisinde ise sebil bulunmamaktadır. Genellikle, sıbyan mekteplerinin yanına çeşme ve sebil yapılmıştır. Başlangıçta, Saliha Sultan Çeşme ve Sebili, fevkâni bir sıbyan mektebi ile birlikte yaptırılmıştı; sıbyan mektebi 1957 yılında yıktırılmıştır.¹ Saliha Sultan Çeşme ve Sıbyan Mektebi Sultan I. Mahmud tarafından, annesi Saliha Sultan adına yaptırılmıştır.

1954 yılında, İstanbul Belediyesi Sular İdaresi tarafından neşredilen Azapkapı Çeşmesi isimli esere, Dr. Saadi Nâzım Nirven, halk arasında çokça anlatılan bir menkıbeyi almıştır. Halkın muhayyilesinden mi çıkmıştır, yoksa gerçekten olmuş

bir vaka mıdır, bilinmez ama bu tatlı hikaye, yazarının kaleme aldığı haliyle aynen şöyledir:

"İstanbul'un ılık ve güneşli aylarından bir gün IV. Mehmed'in zevcesi ve II. Mustafa'nın annesi Valde Sultan şehirde bir gezintiye çıkıyor. Arabasile Azapkapısının sokakları arasından geçerken, ufak bir meydanda bir çeşme başında, kırılan testisinden elinde kulpu kalmış, ağlayan bir kız çocuğu görüyor. Yavrucağın ağlamakla büsbütün masumlaşmış, melekleşmiş yüzü Valde Sultan'ın rikkatini çekiyor. Çocuğu çağırarak, kırılan testisin bu üzüntüye sebep olduğuna da hükmederek, bir başkasını alması için, atlas kesesinden bir miktar para ihsan etmek istiyor. Çocuk almıyor ve "testiyi kırdım; parası için ağlamıyorum; bir su getirmenin üstesinden gelemediğime ağlıyorum". Tatlı hıçkırıklar inci göz yaşlarıyla söylenen bu sözler Valde Sultan'ın çok hoşuna gidiyor. Ailesine haber salınarak kız saraya alınıyor. Küçük Saliha, sarayın zengin ve renkli muhiti içinde bir çiçek gibi büyüyor ve nihayet bir gün de II. Mustafa'nın zevcesi, hasekisi Saliha Sultan oluyor. Hanım Sultan bir müddet sonra gebe kalıyor. Yattığı atlas döşekler içinde, Azapkapısını, başında testisini kırdığı çeşmeyi hatırlıyor. Sarayın ihtişamına, arzularının yerine getirilmesine alışmış sultan, daima o ufak çeşmenin yerinde büyük ve muhteşem bir çeşmenin yaptırılmasını düşünüyor. Kafesli pencerelerin, kalın kumaşlı perdelerin büsbütün, loş bıraktığı, saray kızlarının vakit vakit birer ipek gölge gibi dolaştığı odasında yaptıracağı çeşme için bir şekil arıyor. Gebelik yatağında tabiatın iyice kabarttığı göğüsler ile vücudunda husule getirdiği değişiklik ona bir ilham kaynağı oluyor. Bu suretle Azapkapı çeşmesinin her iki yanında mermer beyaz çeşmelerle ortada müzehhep, zarif sebilin şekli bu saf sultan'ın temiz hislerinden doğmuş oluyor."²

Çeşme bugün Beyoğlu sınırları içerisinde, Unkapanı Köprüsü'nün az ilerisinde, Azapkapı Sokullu Camii'ne komşu durumdadır. Şişhane yokuşu ve çeşmenin hemen yanbaşıdan geçen Karaköy yolu, çeşmeyi gözlerden uzak bir konuma getirmiştir. Çeşme, evvelâ 1952- 1953 yılları arasında zamanın Vali ve Belediye Başkanı Ord. Prof. Dr. Fahreddin Kerim Gökay tarafından restore ettirilmiştir. Bu yıllarda yapılan tamir projesini Mimar Ali Saim Ülgen hazırlamıştır³. Yıllarca metruk vaziyette duran çeşme, 2005 yılında Kuveyt Türk Finans Kurumu tarafından tekrar restore ettirilmiştir.





Çeşmenin 1930'lardaki durumu



Sebil şebekesi üzerinde bulunan motifler

Çeşme, Lâle devrinden hemen sonra yapıldığı için, Lâle devrinde yapılan meydan çeşmeleri gibi, çok zengin motifleri içermektedir. Çeşme ve sebil üzerinde bulunan kitâbelerin şairi Seyyid Vehbi, hattatı ise Mehmed Râsim Efendi'dir⁴. Kitâbe metinlerinin tamamı, celi sülûs hat ile yazılmıştır. Satır halinde yazılan kitâbenin harfleri, celi sülûs yazının tarihi gelişimi içerisinde incelendiğinde, harfler gayet metin bir karaktere sahiptir. Kitâbenin bütününe bakılınca sadelik göze çarpmaktadır. Hareke ve tezyini işâretler yok denecek kadar az bulunmaktadır. Mehmed Râsim Efendi'nin, XVII. asırda sülûs ve nesih büyük değişimi gerçekleştiren Hafız Osman Efendi'nin talebesi Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi'nin talebesi olması, bu celi sülûs kitâbenin harflerine, sülûs yazının kıvraklık ve canlılığını ver-

mesine sebep olmuştur, denebilir. Harflerin kitâbe içerisinde duruşları, göze gayet hoş görünmekte, gözü yormamaktadır.

Sebil giriş kapısı üzerinde ilk pafta içerisinde Farsça "Mucize-i zihavz-ı na'îmet" ikinci pafta içerisinde "Bismillahirrahmanirrahim." (Naim havuzundan (cennet bahçesinden çıkmış) bir mucizedir Bismillahirrahminirrahim.) manalarını içeren ibareler bulunmaktadır.

Kitâbelerin Hattatı, Hattat Mehmed Râsim Efendi

Eğrikapılı Mehmed Râsim Efendi, h. 1099/1688 tarihinde dünyaya geldi. Babası, Eğrikapı Molla Aşki mahallesi imamı Yusuf Efendi'dir. Zamanında, Eğrikapılı Çelebi Efendi, Çelebi Efendi, Râsim Efendi ve Hoca Mehmed Râsim denildiği gibi, Eburreşid künyesi ile de anılmıştır. İlk yazı dersini hattat olan babası, Yusuf Efendi'den aldı. Daha sonra saray hocası, meşhur hattat Hâfız Osman Efendi (1642-1698)'nin talebesi Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi'den meşk ederek, aklâm-ı sitteden h. 1118/1706 tarihinde icâzet aldı. Mezun olduktan sekiz yıl sonra, h. 1126/1714 yılında Damad Şehid Ali Paşa tarafından Galatasaray'ına meşk hocası tayin edildi. H. 1150/1737 yılında ta'lik hat hocası Mustafa Efendi yerine, Yeni Saray hat hocasına getirildi. Râsim Efendi, III. Ahmed, I. Mahmud, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, Hekimoğlu Ali Paşa ve Dâru's-saâde Ağası Hacı Beşir Ağa (ö. 1746) gibi insanların takdirini kazanmıştır. Kendisinin sülûs nesih talebesi olan Hekimbaşı Kâtibzâde Mehmed Refi' Efendi'den talik yazıda icâzetnâme almıştır.

Galatasaray'ına hoca tayin edilinceye kadar yazılarının altına "Mehmed min telâmîzi es-Seyyid Abdullah" veya "İmamzâde",

SEBİL KİTÂBESİ

Vâlide Sultân-ı âli-şân-ı himmet-meşrebin
Ayn-ı cûdundan gel ey leb-teşne şîr u şeker iç
Devr-i İskender'de olsa Hızr derdi gösterib
İşte mâ aynu'l-hayatı buldum ey İskender iç
Tıfıl müdrik lûlesin vermezdi sedy-i dâyeye
Deseler ister su iç isterse şîr-i mâder iç
Sû be sû gûyâ lîsân-ı lûle ile çeşmeler
Çağlayıp şerbet-fürûşân gibi derler anber iç
Sâhibu'l-hayrın duâsın sû gibi ezberle de
İşte sû işte sebil ister vuzû et ister iç
Vehbiyâ târihin işrâb et utâş-ı ümmete
Gel sebil-i Vâlide Sultandan âb-ı kevser iç
1145

ÇEŞME KİTÂBELERİ

Menba'ı âb-ı zülâl-i merhamet
Lûcce-i pür cûş u ihsân u sehâ
Devha-i pür berk u bâr-ı saltanat
Şems-i ismet mâder-i zill-i Hüda
Vâlîde Sultan ki etmiş âleme
Dest-i cûdun maksem-i âb-ı atâ
Zikr u fikr bâkiyât-ı sâlihât
Kârî hayrât-ı hasândır dâlmâ
Fî sebîlillâh nice âsar edib
Eyledi kesb-i rızây-ı Kibriyâ
İşte ez-cümle bu dil-cû çeşme kîm
Teşne-lebdir Hızr u İskender ana
Cârî hâfızlar gibi her lûlesi
Sûre-i kevser okur sulh u mesâ
Mâ-hasal bu âb-ı cân-bahşâ ile
Oldu şâdân rûh-ı pâk-i Mustafa
Ânı da cennette sir-âb eyleye
Sâki-i Kevser Ali-yî mürtezâ
Dediler âb-ı hayatın vâsfini
Gûş edib söylersin amma Vehbiyâ
Bâri bir mümtaz târih eyleyib
Vâlîde Sultanın iç hayrine mâ

Hazret-i Vâlîde Sultan yani
Mâder-i hazret-i Sultan Mahmud
Matla'ı şems-i hilâfet ki ânin
Fer'idir sâye-i Hallâk-ı vedûd
Amel-i Sâlihadır sa'yi müdâm
Kâridir kesb-i rızây-ı Ma'bûd
Havz-ı himmet kereminden memlû
Feyz-i refet eserinden meşhûd
İşte ez-cümle bu âsârına bak
Lâzım ise eğer ityân-ı şuhûd
Nice kez yandı yıkıldı Galata
Gösterib tab-ı utâş âteş u dûd
Kimse su serpmedi illâ keremî
Komadı teşne-leb-i tab-alûd
Hacı A'ma denilen semte edib
Çeşme açmağla ilâc-ı bihbûd
Oldu bir hayre muvaffak ki ölür
Ecî cennetteki havz-ı mevrûd
Hem anin hem şeh-i devrânın ola
Ömr-i Hızr ile zemânı memdûd
Oldu târihe sezâ ey Vehbî
Çeşme-i Vâlîde-i Han Mahmûd

1145



وَاللَّهُ سُلْطَانُ الْيَسَارَاتِ مَشِيرَتُكَ

عِزُّكَ نَبِيُّكَ كَلَامُكَ لِبَيْتِ شَيْخِ سَكِينَةٍ

دَوَسْتُكَ دَاوُدُ خَيْرُ رُسُلِكَ وَنَبِيِّكَ

أَسْفَلَ مِنَ الْحَيَاةِ بُولَدُكَ أَسْفَلَ مِنَ الْحَيَاةِ



Sebil üzerindeki kitâbe

sonraları "Mehmed Râsim" veya "Mehmed Râsim İmamzâde" olarak atılmıştır.

Birçok talebe yetiştirmiş olan Râsim Efendi, altmış Kur'ân-ı Kerîm, bin kadar En'am, Delâ'il-i Hayrat, Evrâd, Vakfiye yanında Azapkapı Sâliha Sultan Çeşmesi ve Sebili'nin yazılarını yazmıştır⁵.

Aynı zamanda iyi bir şâir olan Râsim Efendi'nin şiirleri talebesinden İbrahim Tâhir Efendi tarafından toplanmıştır. Râsim Efendi'nin Divançe'sindeki tarih kıt'aları, tarih kaynağı bakımından çok önemlidir. Mehmed Râsim Efendi, 14 Şa'ban 1169/14 Mayıs 1756 tarihinde vefat ederek, Eğrikapı Mezarlığı'na defnedilmiştir. Mezar taşı kitâbesi, hattat Mestcizâde Ahmed Efendi tarafından yazılmıştır⁶ ve ibâresi şöyledir:

Huve'l-Hayyu'l-Bâki
Allahu Subhânehu ve teâlâ
Merhum ve mağfûru'l-muhtâc
İlâ rahmeti rabbihi'l-gâfûr
Hattat Râsim Mehmed Efendi
Kuluna ve cemi-i mü'minin ve mü'minâta
Rahmet eyleye el-Fatiha
1169

DİPNOTLAR

- 1) Semavi Eyice, "Azapkapı Çeşmesi ve Sebili" Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1991, c. IV, s. 311.
- 2) Sadi Nazım Nirven, "Azapkapı Çeşmesi Nasıl Yapıldı?", Azapkapı Çeşmesi, İstanbul, İstanbul Belediyesi Sular İdaresi Müdürlüğü, 1954.
- 3) Bkz. İstanbul Ansiklopedisi, c. III, s. 1680.
- 4) Sebil ve Çeşme kitâbelerinde hattat imzası bulunmamakla birlikte, kaynaklarda kitâbelerin hattatının Mehmed Râsim olduğu kayıtlıdır. Bkz. Suyolcuzaâde Mehmed Necib, Davhatu'l-küttâb, İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1942, s. 53; Mustakimzâde Süleyman Sadeddin Efendi, Tuhfe-i Hattâtîn, İstanbul, Türk Tarih Encümeni Külliyyâtı, 1928, s. 467; Habib, Hat ve Hattâtân, İstanbul, 1305, s. 146; Rado, Şevket, Türk Hattatları, İstanbul, Yayın Matbaacılık, ts. (1984), s. 156; Serin, Muhtittin, Hat San'atı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı, 2003, s. 147.
- 5) Mehmed Râsim Efendi'nin yetiştirmiş olduğu yazı talebelerinin toplu listesi için bkz. Serin, Meşhur Hattatlar, s. 147-148.
- 6) Bkz. Mustakimzâde, 469; M. Cavid Baysun, "Eğrikapılı Râsim Efendi", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, c. VII, sy. 10 (Eylül 1954), s. 8; Muhtittin Serin, "Ahmed Efendi, Mestcizâde", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, c. II, s. 60.

BİBLİYOGRAFYA

- Azapkapı Çeşmesi. İstanbul, İstanbul Belediyesi Sular İdaresi Müdürlüğü Yayını, 1954.
- "Azapkapısı Çeşme ve Sebili", İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, 1960, c. III, s. 1679-1683.
- BARİŞTA, H. Örcün, Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, 133 s.
- BAYSUN, Cavid, "Eğrikapılı Râsim Efendi", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, c. VII, sy. 10 (Eylül 1954), s. 1-16.
- EGEMEN, Affan, İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri, İstanbul, Arın Yayınları, 1993, 860 s.
- EYİCE, Semavi, "Azapkapı Çeşmesi ve Sebili", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1991, c. HABİB. Hat ve Hattâtân. İstanbul, 1305, 285 s.

- HASKAN, Mehmet Nermi, Eyüplü Hattatlar, İstanbul, Eyüp Belediyesi, 2004, 224 s.
- KALP, Tevfik. Hoca Mehmed Râsim Efendi ve Hakkında Yazılmış Bir Risâlenin İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2002, 117 s.
- MUSTAKİMZÂDE, Süleyman Sa'deddin. Tuhfe-i Hattâtîn. İstanbul, Türk Tarih Encümeni Külliyyâtı, 1928, 756 s.
- PILEHVİRAN, Nuran Kara- URFALIOĞLU, Nur- YAZICIOĞLU, Lütfi, Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler, İstanbul, Yem Yayınları, 2000, 216 s. IV, s. 310- 311.
- RADO, Şevket. Türk Hattatları. İstanbul, Yayın Matbaacılık, ts. (1984), 303 s.
- SERİN, Muhtittin. Hat San'atı ve Meşhur Hattatlar. İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı, 2003, 383 s.- "Ahmed Efendi, Mestcizâde", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), c. III, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1989, s.60.
- SUYOLCUZÂDE, Mehmed Necib. Devhatu'l-Küttâb. İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1942, 160 s.
- TANIŞIK, İ. Hilmi, İstanbul Çeşmeleri (I-II), İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü Yayınlarından, 1945.
- TİLGEN, Nurullah. Eyüplü Hattatlar. İstanbul, Aydınlık Basımevi, 1950, 24 s. +8 ref.
- 148- Suyolcuzaâde, 52-53; Mustakimzâde, 465-470; Tilgen, 14-15; Cavid BAYSUN, "Eğrikapılı Râsim Efendi", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, c. VII, sy. 10 (Eylül 1954), s.1; Rado, 155-156; Serin, Hat San'atı ve Meşhur Hattatlar, 127-132; Tevfik Kalp. Hoca Mehmed Râsim Efendi ve Hakkında Yazılmış Bir Risâlenin İncelenmesi. İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2002, 117 s.



Sebil giriş kapısı üzeri kitâbesi

Osmanlı Saray

Halı ve Seccadeleri

Derya TECİMER *

Türk halı sanatı, geleneksel motifler ve kompozisyonlar açısından değişimler göstererek günümüze kadar devam etmiştir. 16. yüzyılın son yarısında “Osmanlı Saray Halıları” adıyla teknik ve dekor bakımından farklı bir grup görülmektedir. Yine bu yüzyılda sultanlar, ibadet etmek için olağanüstü güzellikte seccadeler kullanmışlardır. Bu seccadelerin büyük kısmı ise Bursa ve İstanbul’da saray için halı dokuyan atölyelerde yapılmıştır.



Ata sanatı olarak kabul edilen halı sanatımız, geleneksel motifleri ve kompozisyonları açısından değişimler göstererek günümüze kadar devam etmiştir. Türk halılarının klasik gelişimi yanında, 16. yüzyılın son yarısında teknik ve dekor bakımından tamamen farklı bir grup görülür ki, bunlara “Osmanlı Saray Halıları” adı verilmiştir.

Stilizasyon ve üsluplaştırma adı verilen süsleme anlayışının sanat dünyasında bir dönüm noktası olduğunu ve klasik motiflerin bu metotla ortaya çıktığını kabul edersek; 16.yy’dan 19.yy’a kadar uygulanmış saray halı ve seccadelerinde bahsi geçen süsleme anlayışının hakim olduğunu, bu dönemi üslup olarak etkisi altına aldığını görürüz. Günümüze kadar gelen örneklerde, daha çok Hatai grubu adı altında toplanan bitki kaynaklı motifler, penç, yaprak, hatai, yani üsluplandırılmış çiçekler görülür. Bitkisel kökenli motiflerle birlikte meyveler ve bahar açmış ağaçlar da bu dönemde birçok sanat dalında karşımıza çıkmaktadır. Halılarda ikinci grubu ise rumi motifi ve çeşitleri oluşturmaktadır. Dönemler arasında büyük farklılıklar gösteren bulut motifi de bu dönem halı ve seccadelerinde görülmektedir.

1514’te Tebriz’in, sonra 1517’de Kahire’nin de Osmanlılarca fethedilmesi, Türk halı sanatında yeni teknik ve desen anlayışına yol açmıştır. Kahire tezgâhlarında yapılan ilk halılarda, 1540-1550 arasında Memlûk halılarının renk ve motifleri ile karışık örnekler görülmüş, fakat kısa zamanda Osmanlı Sarayı’nın natüralist üslubu hâkim olmuştur. Herhangi bir gelişmeye bağlanmadan, birden meydana çıkan halılarda saz denilen hançer yapraklar, palmet ve madalyonlar, tamamıyla natüralist lale, sümbül, karanfil ve nar çiçekleri ile birleştirilerek yepyeni bir üslup yaratılmıştır. Kumaş, çini, tezhip, cilt kapakları ve kalem işleri gibi Osmanlı sanatının çeşitli kollarında ortaya çıkan natüralist yaprak ve çiçek dekoru bu halılarda da kendini gösterir. Çok ince ve zengin desenli bu lüks halılarda uçları birbirine daha yakın olduğu için İran düğümü tercih edilmiştir. Yün ve pamuktan yapılan düğümler (metrekarede 200.000-700.000 arasında) daha sık olup, kadifeyi andı-

ran yumuşak bir tesir bırakır. İpek düğüm yoktur, yalnız argaç ve anışlarda bazen ipek kullanılmıştır.⁽¹⁾

Osmanlı saray halılarının İstanbul’dan gönderilen örneklerle göre Kahire’de yapıldığı fikri, ilk defa Erdmann tarafından ileri sürülmüş ve geniş ölçüde benimsenmiştir. Fakat Kühnel, bunlardan bazılarının teknik özelliklerine göre İstanbul’da veya



Fotoğraf 6

1474'ten beri halıların adı geçen ipekçilik merkezi Bursa'da yapılabileceğini belirtmiştir. III. Sultan Murat'ın 1585 tarihli bir fermânı bu görüşü desteklemektedir. Bunda 11 halı ustasının, boyanmış yün ipliklerle Kahire'den İstanbul'a gönderilmesi emredilmektedir. Osmanlı halıları kolayca renk tutan, çok yumuşak ipek gibi bir yünden yapılmıştır ki, bu cins yün Mısır'da bulunuyordu. Kahire'de yapılanlarda argaç ve anışlar boyasız veya bazen sarımsı veya kırmızı yün iplikten olduğu halde, Bursa'da boyalı ipekten tek veya üç iplikten bükülmüştür. Beyaz ve açık mavi renkler için pamuk kullanılmıştır. 16. yüzyıl ortasında başlayan Osmanlı saray seccadeleri lüks hediye olarak Avrupa'ya gönderilmiştir. Bunların İstanbul, Bursa ve Edirne gibi saraya yakın çevrelerde yapıldığı düşünülebilir.

Osmanlı saray halıları, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Hereke Fabrika-i Hümayunu ile son gelişme dönemine girmiştir. Bu fabrika Sultan Abdülmecit döneminde 1843 yılında kurulmuştur⁽²⁾. Fabrikada halı üretimi, 1844 yılında padişahın emriyle kurulan halı tezgâhlarında başlanmıştır⁽³⁾. Bir başka kaynağa göre ise; bu fabrikada halı üretimine 1891 yılında başlanmıştır⁽⁴⁾.

"1833 yılında Defterdar'da 'Feshane-i Fabrika-i Hümayun'un kurulduğu ve daha sonra genişletilerek 1843 yılında halı imalatına başlandığı bilinmektedir. Hereke fabrikası atölyelerinde halı dokumalarına 1891'de başlandığına göre, Feshane halıcılığının tarihi daha eski olması gerekir. Ancak Hereke ve Feshane'de daha evvelki tarihlerde de halı dokunduğu ancak bu halılara müessese adı yazılmadığı düşünülmektedir. Hereke halılarının eski örneklerine rastlandığı halde, Feshane halılarının eski örneklerine pek rastlanmamaktadır"⁽⁵⁾.

Seccadeler

Namaz kılmaya yarayan mihrap biçimli motiflerle dokunan dikdörtgen boyutlu halılar seccade diye adlandırılırlar. Seccadeler gerek renk, gerek desen açısından gösterdiği zenginlik yanında, camilerin mistik havasını evlere taşınması ile değer kazanır. Namaz kılmak amacıyla yapılan seccadeler, cicim, zili ve kilim tarzında dokunduğu gibi, Kutnu, Kemha, Atlas gibi kumaşlardan da dokunmuş olabilir. Seccadeler genellikle dikdörtgendir ve mihrap, ayetlik, tabanlık gibi bölümlere ayrılırlar. Mihrap önemli bir yer tutmaktadır ve kandil askısı, su testisi gibi dinsel öğeleri taşıyan desenler kullanılmaktadır⁽⁶⁾.

16. yy başında İmparatorluğun geniş sınırlarına ulaştığı devirde sultanlar, ibadet etmek için genellikle sanat açısından olağanüstü güzellikte seccadeler kullanmışlardır. Büyük bir kısmı Bursa'da ve İstanbul'da saray için halı dokuyan atölyelerde dokunmuştur. Sultan seccadeleri sarayda sultanlar ve yakınları tarafından kullanılmıştır. Topkapı Sarayı haremde Valide Sultan dairesinde ibadet etmeye yarayan, duvarlarında Kabe tasviri bulunan bölüm Namaz Odası adını almıştır. Sarayda kullanılan seccadelerin bakımı, temizliği ve kullanıma hazırlanması için özel seccadeci denilen kimselerin görevlendirildiği kaynaklarda yazılıdır. Seccadeler yalnızca sarayda kullanılmak için yapılmamış, sultanların gittikleri her yere taşınmışlardır.

İran sanatının tüm dallarında kullanılan yazı, dekoratif ve mistik anlayışıyla saray seccadelerinde de kullanılmaya başlanmıştır. Genellikle ayakla basılan alt kısmında kullanılmamasının sebebi Kur'an yazısı olduğu için gösterilen saygıdandır.

Seccadelerdeki desen kompozisyonu ise, tabandan mihrabın tepesine doğru kalın olan ve irden başlayarak gitgide inceleyen şekilde düzenlenmiştir. Rumi, Hatai ve Çin bu lutlu kompozisyonları klasik Osmanlı süslemeleri biçimindedir. Malzeme olarak Orta Anadolu yünü kullanılmıştır. Çözümler ince bükümlü kına rengi yün ipliği, keten ipliği, ipek yün karışımı ya da yalnız ipek ipliği olarak kullanılmıştır. Kufi yazı süslemelerine sim de karıştırılmıştır, sarma tekniğindedir. Renkler sıcak, parlak ve ahenklidir, 80x80

Fotoğraf 1: Gördes Seccade, 18. yy., İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi.
Fotoğraf 2: Osmanlı Saray Halısı, 16. yy., Newyork, Metropolitan Museum of Art. (Mc Mullan Koleksiyonu'ndan)
Fotoğraf 3: Çift mihrablı kız Gördes, 17. yy. sonu, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi.
Fotoğraf 4: 19.yy. Hereke İpek Seccade'lerinden, Topkapı Sarayı Müzesi.
Fotoğraf 5: Saray Halısı, 16. yy. sonu, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi.
Fotoğraf 6: Osmanlı Saray Halısı, 17. yy., Paris, Mus'ee des Arts Decoratifs.

veya 100x100 Gördes düğümü vardır. Çözümler ince bükümlü kına rengi yündendir.

Saray Seccadeleri

Osmanlı saray halısında olduğu gibi Kahire'den malzemeleriyle birlikte İstanbul'a getirilen ustaların etkisi, seccadelerin gelişiminde de kendini göstermiştir. Bu dönemde seccadeler malzeme açısından değişiklik sergilemişlerdir. Teknik ve malzeme açısından oluşan bu değişiklik Osmanlı saray halılarının etkisiyle doğru paralelde ilerlemiştir.

Osmanlı saray halılarındaki bordür özellikleri ve sonsuzluk prensibi seccadelerin mihrap nişlerinin dolgusu olarak kullanılmışlardır. Bunların İstanbul ve Bursa'da yapılmış olduğunun en iyi kanıtı; özellikle doğal çiçekli bordürlerin saray seccadelerinde son derece başarılı bir biçimde kullanılmasıdır.

Osmanlı saray halılarında kullanılan Çin bulutu motifi ile iri nar çiçeklerini kuşatan hançer yaprakları ve bahar çiçekli dalları, saray seccadelerinin mihrap nişinde zarif bir dolgu motifi olarak kullanılmıştır.

XVI. yüzyıl ortalarından itibaren yapılmaya başlanan seccadeler, Osmanlı saray halıları grubuna dahil edilmektedirler. Seccadelerde de Osmanlı saray halılarında olduğu gibi İran düğümü kullanılmıştır. Düğümler, yün olup sadece beyaz ve açık mavi kısımlarda pamuk kullanılmıştır. İstanbul ve Bursa'da yapılmış olanlarda çözgü ve atkılar ipekten imal edilmişlerdir. Mihrap nişleri yuvarlak dilimli olup, bazıları ince sütunlarda iki veya üç bölüme ayrılmışlardır. Bazı seccadelerde nişlerin iç tek renkte, bazıları ise zamanın saray üslubunu ortaya çıkaran, hançeri yapraklar, bahar çiçekli ve hatalı dallarla dolgulanmışlardır. Seccadelerin kemerli olanları da bilinmektedir. Daha sonra Uşak ve Gördes seccadelerine örnek teşkil edecek kemer şekilleri ve sütunlar da mevcuttur. Ladik seccadelerinde, Gördes düğümü kullanılmış olmasına rağmen, doğal çiçekli ve kıvrık yapraklı bordürler yeni bir biçimlemeye sürdürülmüştür.

XVII. yy.'dan itibaren Osmanlı saray halılarını kaynak edinen seccadeler çok çeşitli örnekler sergilemiş ve çok miktarda üretilmiştir. Kıvrak kontürlü mihrapları değişik renk ve dekorları ile güzel kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Genellikle çok zengin motiflerle doldurulmuş mihrap zemini daima tek renk olmuştur. Mihrap üstüne asılı bir kandil, ayak yerlerine de işlemeli takunya motifleri yerleştirilmiştir. Osmanlı saray halılarında olduğu gibi seccadeler-



de de doğal çiçekler ile yaprak dekoruna rastlanmaktadır. Bahar açmış erik dalları, lale, karanfil, gül ve sümbüller çok hoş bir kompozisyon yaratır. Bu seccadelerin yıpranmış olmalarına rağmen pek çok güzel örneği İstanbul Türk ve İslam eserleri müzesinde bulunmaktadır. Çeşitli renk ve desende yapılan Hereke seccadelerinin kendilerine has kompozisyonları yoktur. Bordürlerdeki Kur'an ayetleri ve kartuş düzeni, mihrap nişinin içini kaplayan kıvrık dallı rumiler ve bulut motifleri ve İran desenleri XVI. ve XVII. yüzyıl İran işlerinden gayet itinalı bir şekilde taklit edilmişlerdir.

Topkapı Sarayı'nda 35 adet Hereke seccade bulunmaktadır. Bu seccadeler kendi içlerinde de, mihrap zeminli madalyonlu, madalyonlu uşak kompozisyonlu, mihrap zemini geometrik, mihrap zemini ince kıvrık dalı, kandilli, mihrap zemini rumili, bulut motifli ve vazolu seccadeler olmak üzere 8 grupta toplanırlar. Bunların çok az yazısı olanları olduğu gibi, bordürlerinde sülüs ve talik ayetlerin yazıldığı, köşelere kufi madalyonlar yerleştirildiği de görülür. Gördes ve Hekim düğümünün birlikte kullanılması atkıların ipek olması bunların teknik özellikleri olup, Osmanlı saray halısı geleneklerini devam ettirmişlerdir. Çiçek dolgularında, Çin bulutlarında, rumilerde kıvraklık sağladığı için Hekim düğümü, Gördes düğümüne yardımcı olarak kullanılmıştır.

* M.S.G.Ü Geleneksel Türk San. Böl. Halı-Kilim-Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalı, Arş. Gör.

KAYNAKÇA

- (1) Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı sf. 137
- (2) Ö. Küçükerman; Hereke Fabrikası, Sümerbank Genel Müdürlüğü, Ankara, 1986, s.50.
- (3) C. Ergene; a.g.m., s.27.
- (4) Ö. Küçükerman; a.g.e., s.51.
- (5) H. Arseven; Feshane Halıları, Türkiye'miz, Yıl 16, sayfa 47. Ekim, Akbank Yayınları, İstanbul, 1985, s.16-19.
- (6) Kenan Özbel, El Sanatları, Anadolu Halı Seccadeleri, 11. cilt s. 6 C.H.P. Halk Evleri Bürosu, İstanbul 1949

Fotoğraf 9



Konya'da Naht Sanatı ve Köseoğlu Ailesi

Emine KARPUZ * - H. Ayla ŞENTÜRK **

Ahşap oymanın değişik tekniklerinin Konya'da birkaç sanatçı tarafından devam ettirilmesine karşın, metalin kesme ve oyma olarak sürdürüldüğü tek atölye Köseoğlu Kardeşler'e aittir. Metal, sedef ve fildişi gibi malzemelere kesme, oyma işlemleri uygulayarak yapılan bu eserlerde, geleneksel süsleme sanatlarımızdan hat sanatının da kullanılmış olması önemli bir özelliktir.



Naht, Arapça bir kelimedir. Yontma, yontulma, oyma anlamındadır. Naht (oyma), ağacı yontmak suretiyle kabartma şekiller vücuda getirmek sanatı olarak tanımlanmaktadır. Bu sanat daha çok ahşap için kullanılmaktadır. Konya'da ahşap üzerine oyma, yontma, kakma ve yakma teknikleri ile çalışan sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçılar arasında Kündekari ustaları Mevlüt ÇİLLER, Ahmet YILÇAY, oyma sanatçıları Cengiz BİLGE, Faiz BİLGE, kakma, yakma, oyma teknikleri ile çalışan Halil AÇIKGÖZ sayılabilir.

Ahşap yüzeylerin dantel gibi delikli şekilde oymalarla bezenildiği ajur tekniğinde örneklerle daha çok rahlelerde rastlanır.

Osmanlı döneminde naht sanatı ile birbirinden güzel eserler verildiği görülür. Bu dönemde ahşabın yanı sıra sedef, fildişi, gümüş, altın, inci ve kıymetli taşların da delik işi tekniği ile süslendiği örneklerle karşılaşılmaktadır.

Ahşap oymanın değişik tekniklerinin Konya'da birkaç sanatçı tarafından devam ettirilmesine karşın, metalin kesme ve oyma olarak sürdürüldüğü tek atölye Köseoğlu Kardeşler'e aittir.

Nesilden Nesile Naht Sanatı

Ahşap oyma, delik işi tekniğini metale uygulayan Mehmet Köseoğlu, 1932 yılında Konya'da doğdu. Konya Merkez'de bulunan Haki-miyeti Milliye İlkokulu'nu tamamlayan sanatçı, 1942-43 yılında meslek olarak kuyumculuğu seçti ve kuyumcu Leon adında Ermeni bir ustanın yanında çalışmaya başladı. Bir müddet çalıştıktan sonra askere giden sanatçı, askerlik dönüşü kuyumcu Mevlana soyundan Rıfat NAZIROĞLU'nun yanına girdi. 1957 yılında ustası ile birlikte hat sanatını "oyma" olarak çeşitli malzemeler üzerine uyguladı. 1959 yılından itibaren de yalnız çalışmaya başladı. Uzun bir süre Mevlana Haftası etkinlikleri içinde yaptığı eserleri sergileyerek dünyaya tanıtmaya çalıştı.

Bunun yanı sıra İstanbul Yıldız Sarayı'nda, İstanbul Sergi ve Spor Salonu'nda, Bursa'da, Ankara'da, Mersin'de (Kanser Hastanesi yararına) sergiler açtı. 1997 yılında da Kültür Bakanlığı'nın emriyle 12 kişiye bu sanat dalında kurs veren sanatçı, ne yazık ki 1999 yılında geçirdiği rahatsızlık sonucu felç oldu. Ustanın rahatsızlanıp işini bırakmasından sonra oğulları bayrağı teslim aldı ve bu sanatı devam ettirmek, tanıtmak amacıyla çaba vermeye





başladı. Mehmet Köseoğlu 2006 yılı Şubat ayında hakkın rahmeti-ne kavuştu.

Sanatçının büyük oğlu Rahim Köseoğlu, 1961 Konya doğumludur. Ortaokul ikinci sınıfa kadarki eğitimini Konya'da sürdüren sanatçı, daha sonra eğitimini bırakarak babasının atölyesinde hat oymacılığı çalışmalarına başladı. Babasıyla birlikte her türlü tanıtım etkinliğine katılan sanatçı, 1997 yılındaki Kültür Bakanlığı tarafından açılan Hat Oymacılığı kursunu başarıyla tamamladı, "Hat Oymacılığı" belgesini aldı ve kendi atölyesini açtı. Bu sanatı halen Konya'da Tevfikiye Caddesi, Aşık Şemi Sokak, No:14, Kat:2'deki atölyesinde sürdürmektedir.

Mehmet Köseoğlu'nun küçük oğlu M. Kenan Köseoğlu da 1965 Konya doğumludur. 1997 yılında açılan kursa katılarak sertifika alan sanatçı, önceleri babasıyla daha sonra ağabeyi ile birlikte hat oymacılığı çalışmalarını sürdürdü. Şu anda Konya'da Mevlana Caddesi üzerindeki Altın Çarşı, No: 10'daki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

Hat Oymacılığının Yapılışı

Hat sanatının oyma olarak gerçekleştirilmesinde ilk önce yapılması gereken, uygulanması istenen hattın seçilmesidir. Yazı uygulanacak yüzeye göre (takı, levha, dekoratif aksesuar vb.) istenen boyuta getirilir. Altın, pirinç, gümüş, sedef, suni sedef, fildişi gibi istenen malzeme üzerine desen yapıştırılır. Daha sonra çıkarılması istenen yerler delinir, bu delinen yerlerden testere takılır ve kesilir. Kesme işlemi bittikten sonra tamamı benzine atılır ve yapıştırılan yazının şablonunun çıkması sağlanır. Daha sonra su zımparası ile zımparalanır. Desen üzerine nakış atılacaksa kavak ağacından yapılan rokele tahtası üzerine çakılır. Çapa kalem ile hatları belirlenir. Çizgili kalem ile hatları belirlenir. Çizgili kalem ile desendeki örneğin yaprağın damarları da belirlendikten ve iç oyma kalem ile yaprakların ortası açıldıktan sonra nakışlama işlemi tamamlanır. Daha sonra cila motorunda parlatılır. Eser altın kaplama yapılmak isteniyorsa İstanbul'daki atölyelere gönderilerek kaplanması sağlanır.

Hat Oymacılığı Sanatında Kullanılan Malzemeler

Makas: Sac ve plaka kesmede kullanılır.

El Matkabi: Delik açmak için kullanılır. (Sanatçının halen kullandığı matkap 70-80 yıllıktır.)

Elektrikli Matkap (Freze): Delik açmak amacının yanında taşlama yani zımparalamada da kullanılır.

Testere ve Testere Kolu: Yazının kesilmesinde ve desenin ortaya çıkarılmasında kullanılır.



Kalemler

Çapa Kalem: Hat yazısının giriş ve çıkışlarını (başlama ve bitiş) belirlemek için kullanılır.

Çizgili Kalem: Desen üzerinde kumlama ve çizgileme, gölgeleme işlerinde kullanılır.

İç Oyma Kalem: Ağız kısmının bir tarafı keskin ve düz, diğer tarafı yuvarlaktır. Desenin iç oyuntularını belirlemede kullanılır.

İngele Kalem: Çok keskin ve çok incedir (Sıfır çizik oluşturmak için kullanılır).

Çift: Ufak parçaları cımbız gibi tutmada kullanılır.

Kargaburun: İnce tel kıvrımda kullanılır.

Yassıağız: Tel gibi parçaları tutmak, sabitlemek için kullanılır.

Pense: Parçanın büyüklüğüne göre parçayı kıvrırmak için kullanılır.

Sürgülü: Deseni, kesilecek yüzeye sabitlemek, sıkıştırmak için kullanılır.

Eğge: Yassı eğge düz sathların pürüzünü gidermek için, balıksırtı eğge ise bombeli sathların yüzeyinin düzeltilmesinde kullanılır.

Cila Motoru: Eserin yüzeyini parlatmak için kullanılmaktadır. Bu motorun iki başı vardır. Her iki tarafında bulunan ve keçe olarak adlandırılan 93 kat tülbenet bezi konularak oluşturulan parça bulunur. Bir tarafına zımpara izini almak için pomza taşı yerleştirilir. Di-





ğer tarafta parlatmak amacıyla yeşil taş kullanılır. Gerçek keçe malzeme tepsi, çaydanlık gibi büyük parçaların zımpara izini almak için kullanılır.

Köseoğlu Ailesi'nin Sanatsal Çalışmaları

Rahim ve Kenan Köseoğlu hat sanatçısı olmadıkları için hat yazmayı ve okumayı bilememektedirler. Onlar eserlerini oluşturmak için hat yazısını seçerken yazının güzelliği yanında oymaya ya da kesmeye uygun olup olmadığına dikkat etmektedirler. Geleneksel bir sanatla çalıştıklarının bilincinde olduklarından hattatın yazısına asla müdahale etmemekte, aynısının kopyasını çıkarmaktadırlar. Sadece süsleme detaylarında sanatçı yetkilerini kullanarak bazı ilave ve değişikliklere gitmektedirler.

Eserlerinin kompozisyonlarında bitkisel, geometrik, figürlü, nesneli, mimarili tasvirler görülmektedir. Tuğra, Mevlevi sikkesi, semazen, mezar, bayrak, yıldız, armut, gemi, daire, leylek, kuş, insan figürü biçiminde istif edilmiş hat eserlerini kullandıkları tespit edilmiştir.

Sanatçıların ürün türleri arasında başta levha, pano olmak üzere kolye, küpe, broş gibi takti çeşitleri, anahtarlık gibi dekoratif aksesuarlar bulunmaktadır.

Sanat Atölyelerinin Fiziki Durumu ve Sorunları

Konya'da metal hat oymacılığı sanatında tek olarak kalmış bulunan Köseoğlu atölyeleri iki odadan oluşmaktadır. Bunlardan birisi çalışma ve teşhir için kullanılırken, diğeri yardımcı araçların bulunduğu ve gerektiğinde kullanılmak üzere hazırlanmış atölye odasıdır. Rahim Köseoğlu'na ait atölye Konya'nın ayakkabıcılar bedesteninin içinde ve çok da kolay bulunabilecek bir yerde değilken,



Kenan Köseoğlu Atölyesi Mevlana Caddesi üzerinde, son yıllarda yapılan ve gelen yerli ve yabancı turistlerin hediyelik eşya alabilmek için sıkça uğradığı bir çarşı içindedir. Her iki atölye de karasal iklimin hüküm sürdüğü Konya'da soba ile ısıtılmaktadır. Çalışma odası olarak düşünülen ikinci atölye odaları doğal ışıktan faydalanamamaktadır.

Atölyelerin en önemli sorunları yardımcı personel talebinin olmamasıdır. İlköğretimin 8 yıla çıkmış olmasından dolayı devamlı gelen çırak bulamadıklarını, bazı gençlerin ise sadece yaz tatilinde çalışmak istediği sanatçıların tarafından ifade edilmektedir.

Her iki atölye de sanatçılarımıza ait değildir, kirada oturmaktadırlar. Sanatçılarımız El Sanatları ile ilgili herhangi bir odaya değil Sanatçılar Derneği'ne bağlı olarak çalışmaktadırlar.

Sanatçılarımızın en önemli sorunu ise pazarlamada yaşadıkları zorluklar... Önceki yıllarda Belediye Başkanları, Valilik ve Kültür ve Turizm Müdürlükleri gibi yetkili birimlere gelen misafirler için siparişler verilirken, günümüzde kendilerine sahip çıkılmadığı, kiralarını ödeyemediklerini ifade etmektedirler. Kendilerinden sonra bu sanatı devam ettirecek kişi bulamadıklarını söyleyen sanatçılar, devlet desteği beklediklerini, vergiden muaf olmaları gerektiğini özellikle vurgulamaktadırlar.

Sadece metal ve ahşap oyma sanatçıları değil, Konya'da yaşayan bütün el sanatlarının tarihi doku içinde oluşturulabilecek ve ulaşımı kolay Konya sokağı, bir han ya da çarşı içinde faaliyetlerini sürdürmelerine fırsat verilmeli diye düşünüyoruz. Böylece gelen turistlerin keçecilik, halıcılık, kaşıkcılık, bakırcılık vb. el sanatlarını toplu olarak görmelerine, yapılan eserleri izlemelerine ve satın almalarına imkan verilmiş olacaktır...

* S.Ü. Mesleki Eğitim Fak. El Sanatları Eğitimi Bölümü, Yrd. Doç.

** S.Ü. Mesleki Eğitim Fak. El Sanatları Eğitimi Bölümü, Öğr. Gör.

BİBLİYOGRAFYA

- ARSEVEN, C.E., Sanat Ansiklopedisi, Cilt: III, İstanbul, 1966.
 BARIŞTA, H.Örcün, Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005.
 KHAN, Gabriele Mandel, L'alfabeto Arabo, Milano, 2000.
 KARPUZ, E., "Konya'da Maden Sanatı ve Üretime Katkıları", Ulusal I. Konya Ekonomisi Sempozyumu, Konya, 2003, s. 337- 453.
 DEVELİOĞLU, Ferit, Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lugat, Ankara, 1970, s. 956.
 ÖNEY, Gönül, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayını, 1992.
 ÖZÖNDER, Hasan, "Naht Sanatı", Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No: 10, İzmir, 1998.
 ÖZEN, Fatma, Konya'da Yaşayan Naht Sanatı Ustaları ve Çalışmalarından Örnekler, Konya, 2002, (Basılmamış Lisans Tezi).

Gerçek Bir Düştür

Kurdele Nakışı

Melis GÜZEL

Ev aksesuarlarından tutun da giysi ve mefruşata kadar çok geniş bir kullanım alanı olan, el sanatlarının göz bebeği kurdele nakışı, İSMEK'te, dokunsan canlanacakmış gibi duran tablolara dönüşüyor. Mis kokulu menekşeler, laleler, mineler, gelincikler, yemyeşil kırlar, ağaçlar, göğün binbir renkli tonları, şirin mi şirin bebekler, evler, hayvan figürleri ve daha neler neler...



DÖRT MEVSİM

Kullanılan Teknikler: El Nakışı (Tohum İşi, Düğüm İşi, Rokoko, İğne Ardı, Balıksırtı), Kurdele Nakışı (Lop, Japon İğnesi, Fransız Düğümü, Kolonial Düğüm, Büzgü İşi). **Malzemeler:** Zemin kumaşı, kasnak, kurdele nakışı iğneleri, parşömen kağıdı, silgi, kalem, nakış iplikleri, işleme nakış kurdeleleri. **Uygulama:** Öncelikle desenin transfer baskısı yapılır. Basit nakış iğneleri işlenir. En arka plandan başlamak suretiyle kurdele nakışı teknikleri kullanılarak işleme tamamlanır. Birinci karede stampwork tekniği uygulanmıştır.

Günümüzün en çok ilgi gören el sanatları arasında yer alan kurdele nakışının serüveninin çok eski dönemlere dayandığını söyleyebiliriz. Çünkü bildiğimiz gibi kurdelenin ana malzemesi; ipek. İpek ise, araştırmalarımıza göre, ilk kez MÖ 1200 yıllarında Uzakdoğu'da kullanılmaya başlanmış ve İpek Yolu vasıtasıyla Akdeniz kıyılarına kadar taşınmış. Ticari sebeplerle imalatının sırrı Uzakdoğu tarafından yüzlerce yıl saklanan ipeğin fiyatı o dönemlerde neredeyse altına eşdeğermiş. Ancak Romalılar, 2 Hintli Monk'un bambu dalları arasında getirdiği ipekböceği kozaları aracılığıyla ipeğin nasıl oluştuğunun sırrını ele geçirdikten sonra Bizanslılar kısa sürede ipek üret-meye başlamış ve bu bir endüstri haline gelmiş... 16. yüzyılın sonlarında Fransa, Almanya, İtalya ve İngiltere, ipek kurdeleyi giysi süslemede kullanmış. 17. yüzyılın ortalarında kurdele özellikle erkek giysilerinde popüler hale gelmiş, 18. yüzyılın sonlarında kurdele nakışı dantel ve diğer elişleriyle birlikte Avrupa'da yoğun olarak kul-



lanılmaya başlanmış. Giysilerin yanı sıra ev dekorasyonu, çeşitli aksesuarlar ve diğer süslemeler için de kurdele nakışının kullanımı da zaman içinde yaygınlaşmış... Kısacası ipek kurdelenin giysilerde süsleme unsuru olarak kullanılması ile başlayan kurdele nakışı, bu anlamda ipeğin dünya üzerindeki yayılım hızıyla eşdeğer bir gelişme göstermiştir diyebiliriz.

Çanta, ayakkabı, kemer, cüzdan, gözlük kabı gibi aksesuarlardan, tepsi, kutu, ayna, albüm kapağı, kapı ve duvar süsü, abajur gibi eşyalara, gelinlik, bebek elbiseleri ve abiye giysilerden masa, sehpa ve yatak örtülerine kadar geniş bir kullanım alanına sahip olan kurdele nakışında birbirinden güzel motifler istenilen zemine uygulanıyor ve bir süsleme unsuru olarak oldukça zengin, kibar ve hoş bir görünüm elde ediliyor.

El nakışı, pul, boncuk işleme ve applike teknikleri kullanılarak yapılan ve insanların ilgisini cezbe-



PEMBE GÜLLER

Kullanılan Teknikler: El Nakışı (Düğüm İşi, Rokoko, İğne Ardı, Balıksırtı, Boncuk İşlemeleri), Kurdele Nakışı (Batmagül, Kıvrımlı Güller, Büzgü İşi, Japon İğnesi, Lop, Kolonial Düğüm, Fransız Düğümü). **Malzemeler:** Zemin kumaşı, kasnak, kurdele nakışı iğneleri, parşömen kağıdı, silgi, kalem, nakış iplikleri, işleme nakış kurdeleleri. **Uygulama:** Öncelikle desenin transfer baskısı yapılır. Basit nakış iğneleri işlenir. En arka plandan başlamak suretiyle kurdele nakışı teknikleri kullanılarak işleme tamamlanır.

den kurdele nakışı, öğrenilmesi en kolay branşlardan kabul ediliyor. Kullanım alanlarının geniş olmasından dolayı da büyük bir kitlenin ilgisini çekiyor. İSMEK teknik rehberlerinden Sevim Su, bu konu hakkındaki görüşlerini şöyle özetliyor: "Son yıllarda ülkemizde talep patlamasına sebebiyet veren kurdele nakışı, kolay işle-

nirliği ve görsel anlamdaki cazibesi ile hanımlar arasında pek bir rağbet gördü. Yazılı ve görsel basın da bunda etkisi vardı elbette. Son 3-4 yılda inanılmaz bir yükseliş sergileyen bu el sanatı gönüllerdeki yerini buldu diyebiliriz. Önceleri ana malzemesi olan nakış kurdelesini yurt dışından ithal ediliyordu, kaynak kitaplar ya-

bancı yayınlardan oluşuyordu. Ancak şu anda bütün bunlar yerli imalattan temin edilebilir hale geldi. Kaynaklar da aynı şekilde yerli yayınlardan çeşitlendirilebilir durumda. Dileğim bu sanatın, günümüzün ve çağımızın sorunu olan hızlı tüketimin çarkları arasında kaybolup gitmemesi ve kazandığı bu ivmeyi aynı şekilde devam ettirmesi..."

Kurdele nakışında renklerin canlılığını en güzel biçimde ifade etmek için en çok doğa figürleri (çiçek, yaprak, ağaç, gökyüzü, yeşil alan, deniz vs.) kullanılıyor. Malzemeleri arasında ise ahşap kasnak, keten tarzı kumaş (seyrek dokulu), ipek veya sente-





KIZ BEBEK

Kullanılan Teknikler: El Nakışı, Kurdele Nakışı, Aplike. **Malzemeler:** Zemin kumaşı, applike kumaşı, tela, kasnak, kurdele nakışı iğneleri, parşömen kağıdı, silgi, kalem, nakış iplikleri, applike tekniği uygulanabilecek kız figürü, işleme nakış kurdeleleri.



TAVUS KUŞU

Kullanılan teknikler: Japon İğnesi, Katıamalı ve Büzgülü Gül, Çin İğnesi, Tohum İşi, İğne Ardı, Tavus Kuş Tüyü ve Basit nakış iğneleri. **Malzemeler:** Kurdele, iplik, kumaş, boncuk, taş. **Uygulama:** Desen kumaşa çizilir, renk ve teknikler belirlenir. Önce zemin oluşturulur. (Dallar saplar vs.). Büyük ve küçük güllerin, tohum işi ve minelerin yerleri belirlenir.



tik kurdeleler, kurdele iğnesi, ipek veya pamuklu nakış iplikleri, makas, pul, boncuk, karbon kağıdı, desen şablonu veya dijital baskı resim bulunuyor. Yalnız kurdele seçimi konusu oldukça önemli. Geniş çapta kullanılan saten ve naylon karışımı kurdeleler, ipek kurdelenin yumuşaklık ve esneklik özelliğinden yoksun. Yapılacak olan çalışmalarda organze kurdele kullanıldığı takdirde oldukça düşük maliyetlerle birbirinden güzel ürünler yapılabilir.

Kurdele nakışının tablolarda kullanılması İSMEK'te ilk kez Kurdele Nakışında Dört Mevsim Sergisi'ndeki eserlerle görücüye çıktı. Sergi İstanbul'un yoğun ilgisine sahne oldu. Ve bu takdir, icra edenler için elbette ki bir şevk kaynağı idi... İSMEK'te, dokunsan canlanacakmış gibi duran panolara dönüşen kurdele nakışı tablolarda, mis kokulu menekşeler, laleler, mineler, gelincikler, yemyeşil kırlar, ağaçlar, göğün binbir renkli tonları, şirin mi şirin bebekler, evler, hayvan figürleri ve daha neler neler var. Bunlardan birkaçını siz El Sanatları Dergisi okuyucularımız için seçtik ve teknik rehberler Hacer Çaylı, Fadime Dursun ve Sevim Su'nun değerli katkılarıyla, kullanılan malzemelerden tekniklerine ve yapılarına kadar kısaca anlatmak istedik...

SÜMBÜL SALKIMLARI

Kullanılan teknikler: Brezilya Nakışı, Basit nakış iğneleri, Lüp Atışları, Yakma (yapraklar), Düz iğne atışları. **Malzemeler:** Kumaş, kurdele, iplik, tel, transfer, (resim baskı), boncuk, tel. **Uygulama:** Desen kumaşa çizilir, renk ve teknik belirlenir. Önce zemin oluşturulur.(dallar saplar vs.) Büyük ve küçük güllerin, tohum işi ve minelerin yerleri belirlenir.



Rahle Sanatının Büyük Ustası Ömer Bilge

Emine NAS *

Türk İslam Sanatı ağaç oymacılığının en güzel örneklerinden olan ve Kur'an-ı Kerim'e bir saygı işareti olarak nitelendirilen rahleler; üzerine kitap konup, önüne oturularak okumak için kullanılan ağaç kürsülerdir. Rahle sanatı ustalarının en tanınanlarından Ömer Bilge, 45 yıllık meslek yaşamında yurt içi ve yurt dışında pek çok eser vermiştir. Bilge, yaklaşık 50 adet rahle, 30 adet pano ve 45-50 adet kutu çalışmıştır.



Türk İslam Sanatı ağaç oymacılığının en güzel örneklerinden olan ve Kur'an-ı Kerim'e bir saygı işareti olarak nitelendirilen rahleler; üzerine kitap konup, önüne oturularak okumak için kullanılan ağaç kürsülerdir. Ayak, menteşe (kilit - diş) ve kitabın konulduğu üst kısım olmak üzere üç bölümden meydana gelen rahleler, sabit ve hareketli olarak iki türde yapılmaktadır. Sabit olanlar üstü düz masa şeklinde, hareketli olanlar açılır kapanır biçimde birbirine geçmeli "X" şeklinde, içe doğru her iki yönde meyillidir. Rahlenin üzerine konup okunacak kitap, bağdaş kurup yere oturmuş bir kişinin göğüs hizasına gelecek kadar yüksekte kalır. Ayrıca rahlenin açık durumu, kitabın tamamen açılmasına izin vermediği için ciltlerin çabuk bozulmasını da önlemiş olur.

Özellikle cami, mescit, medrese, mektep ve dergahlarda kullanılan rahleler, sadece Kur'an koymak için kullanılmakla kalmamış farklı amaçlara da hizmet etmiştir. Kısa ayaklı masa şeklindeki rahleler, eski devrin üniversitesi rolünü oynamış olan cami derslerinde "rahle-i tedris" ders masası olarak müderrisler tarafından kullanılmıştır. Bunun yanında farklı kullanımlarda, resim cildbendlerini koymak için "cildbend rahlesi" ve fotoğraf rötuşlarını yapmak için "retuş rahlesi" olarak adlandırılan rahleler de yapılmıştır.

Günümüzde rahle yapımında kullanılan teknikler teknoloji ile beraber gelişerek Bursa, Eskişehir, Erzurum, Kahramanmaraş, İzmir ve Konya'da devam edilmektedir.

Rahle yapımı; Konya ilinde 20. yy.'ın sonlarına doğru ağaç oyma ustaları ve marangozlar tarafından ilgi görmüştür. Ayrıca kendi mesleklerinin dışında rahle yapımı ile hobi olarak ilgilenen kişilerin de bulunmaktadır. Bu kişilerden bazıları vefat etmiş, bazıları da halen yaşamını sürdürmekte ve rahle yapımı ile uğraşmaktadır. Bu ustalardan bir tanesi olan ve bugün hayatta bulunmayan Ömer Bilge de rahle yapımına hobi olarak başlamış ve yaklaşık 45 yıl rahle yapımı ile uğraşmıştır. Amerikalı folklor araştırmacısı Henry Glassie 1987 yılında Ömer Bilge hakkında bir araştırma yapmış ve 1984 yılında Ömer Bilge rahle yapımı ile ilgili kendi deneyimlerini, kullandığı malzeme ve teknikleri tanıtan bir kitapçık yazmıştır.

Ömer Bilge'nin Hayatı, Ahşap Sanatına İlgisi ve Sergileri

1915 Argıthan-Konya doğumlu olup esas mesleği muhasebecilik olan Ömer Bilge, lise eğitimini tamamladıktan sonra ağaç işlerine ilgi duyarak marangozluk yapmaya başlamıştır. 1940'lı yıllarda çalışmak için İstanbul'a giden Ömer Bilge İstanbul'da odunculuk yaparak, ağaç oyma sanatı ve kullanılan motiflerle ilgili çok sayıda doküman toplamıştır. İlk olarak İstanbul'da ağaç oyma sanatına duyduğu ilgiyle 1940-1950'li yıllarda kıl testere ile kontrplak işleri yapmaya başlayarak, ağaç kutular ve panolar çalışmıştır.

1950 yılında Konya'ya dönen Bilge; Mevlâna Müzesi'ndeki Konya Mevlana Dergahı'ndan müzeye kalan ve müze envanter kaydında devri Hind-Arab olarak gösterilen, çok ince bir oyma tekniği ile yapılmış ve kenarlarını çevreleyen sülüs yazılarda peygamberin hadislerinin yer aldığı bir rahleden etkilenecek, 1960 yılında rahle ile tanışmıştır.

Rahle yapımının yanında ünlü hattatların yazılarını, oyma tekniği kullanılarak ağaç levhalar üzerine çalışan Bilge'nin eserleri arkadaş çevresi tarafından oldukça beğeni kazanmış ve Musalla Bağlar Mahallesi'ndeki evinin bir odasını atölyeye çevirerek iki oğlu Cengiz ve Faiz Bilge ile beraber sipariş olarak pano ve rahleler çalışmaya başlamıştır. Rahle yapımında uzmanlaşan Ömer Bilge, 1970'li yıllarda yoğun bir şekilde rahle yapmış ve eserlerini 1980-1990 yılları arasında Konya Ticaret Odası'nda ve Mevlana Müzesi'nde düzen-





Ömer Bilge'nin New Mexico'daki Uluslararası Asya Halk Sanatları Müzesi'nin koleksiyonunda yer alan ceviz ağacından yapılmış, kırık çizgi sistemi ve kapalı şekil geçmesinin bir arada kullanılmasından oluşan rahlesi.

lenen pek çok sergide tanıtılarak, yerli ve yabancı turistlere satış yapmıştır. Son olarak 2000 yılında oğlu Faiz Bilge tarafından eserleri Fransa'ya götürülerek 15 gün süreyle sergilenmiştir.

Amerikalı bir folklor araştırmacısı olan Henry Glassie 1993 yılında Indiana Üniversitesi tarafından yayınlanan "Turkish Traditional Art Today" (Günümüzde Geleneksel Türk Sanatı) kitabı için 1987 yılında Ömer Bilge ile rahle hakkında görüşmeler yapmıştır. Henry Glassie kitabında, Ömer Bilge'nin rahle yapımında kullandığı malzeme ve teknikler hakkında ayrıntılı bilgiler vererek, eserlerini tanıtmıştır. Ayrıca, eklenmiştir.

1984 yılında rahle yapımı ile ilgili bir kitap yazan Ömer Bilge sergilerinde bu kitapçıktan ilgilenele ücretsiz olarak dağıtmıştır. Rahle yapımında kullanılan malzemeler ve yapım aşamalarını konu alan bu kitapçığı Ömer Bilge, boş vakitlerini değerlendirmek isteyenlere küçük bir armağan olarak nitelendirmiş ve ilk sayfasında "Kendisinden yararlanılmayan boş zaman bir daha bulunması ve geri getirilmesi mümkün olmayan çok kıymetli bir gaiptir, yitiktir" şeklinde ifade etmiştir. 1985 yılında rahatsızlanarak rahle çalışmalarına ara veren Ömer Bilge, 1991 yılının Şubat ayında vefat etmiştir.

Kullandığı Malzemeler ve Uyguladığı Teknikler

Rahle yapımında pek çok makine ve alete ihtiyaç vardır. Bunlar sırası ile; kesim işlerinde; hızar, düzeltme işlerinde; planya, kalınlık ayarlama işlerinde; kalınlık (kalibre) makinesi, ölçü eşitleme ve ayarlama işlerinde; yatar daire (gönye) makinesi, yüzey düzeltme işlerinde; titreşimli zımpara makinesi, delik delme işlerinde; matkap, ince kesim işlerinde; testere ve kıl testeresi, ölçü alma işlerinde; metre, kumpas, pergel, cetvel, oyma işlerinde; iskarpela takımı, oluklu kalemler ve tok-

mak olarak sınıflandırılmaktadır. Seri imalat rahle çalışmalarında ise; kıl testere görevi yapan dekapaj, desen çıkartma ve oyulacak kısımları oymaya yarayan kopyalama (freze) makineleri kullanılmaktadır.

Hazırlanacak rahle; planı yapıp ayrıntıları tamamlandıktan sonra yapımına başlanır. Ömer Bilge kitabında rahle yapımını dokuz aşamada şekillerle anlatmıştır. Bunlardan ilk aşama ağacın hazırlanması, çeşitleri ve ölçüleridir. Bilge'ye göre rahle yapımında kullanılacak ağaç kuru, budaksız, elyafı çok sık ve araları damarsız olmalıdır. Ağaç "dik biçme" olarak kesilerek işlenmelidir. Kütük olarak alınacak ağaçta merkeze ve çevreye yakın kısımlarının rahle yapımı için kullanılmaması gerekmektedir. Bu kısımlar eğilip, büyüldüğü için ağaç işlerine elverişli değildir. Seçilen ağaç kütüğü rahle için uygun kalınlıkta dilimlere ayrıldıktan sonra; toprak bir alanda ve yerden bir karış yükseklikte ağaç çitlerle hazırlanan ızgaralarda baş kısımlarına zamlı kağıt yapıştırılarak en az bir sene kurutulmalıdır.





Ömer Bilge, oymaya elverişli sert ağaçların seçildiği rahle yapımı için en uygun ağacın ceviz olduğunu düşünmektedir. Cevizin dışında kayısı, meşe, alıç, yabani armut (ahlat), gürgen ve dut ağaçları da kullanılmaktadır. Rahle yapımında seçilen ağaç istenilen boyuta göre hazırlanırken eni, boyunun üçte biri olarak hesaplanır. Üst pano, kilit (geçme-dişler) ve alt pano olarak üç bölümden oluşan rahlede Ömer Bilge'ye göre en uygun orantı, rahle uzunluğunun genişliğinden 4 katına yakın ölçüde olmasıdır. Bu şekilde hazırlanan tahtanın kalınlığı 2,5 cm'den az ve 3 cm'den çok olmamalıdır. Tahta hazırlandıktan sonra, ikinci aşama olan ara açma ve çapraz oyma (kilit sistemi) işleminde, kilit sistemini oluşturacak bölüm yaklaşık olarak rahlenin boyunun üçte biri şeklinde ayarlanarak yatay bir çizgiyle belirlenir. Bu ölçü rahlenin orantısı için çok önemlidir. Kilit sisteminde açılacak bir dişin eni, ortalama tahtanın kalınlığından 1 cm. büyük olmalıdır. Nedeni ise; kilitlerin rahle yapılacak ağacın kalınlığında olması durumunda, rahlenin çok dik bir şekilde açılması ve "şark usulü" oturan okuyucunun bu durumdan rahatsızlık duymasıdır.

Yatay çizgi ile belirlenen kilit sisteminde geçme-dişlerin kalınlığı ilk çizgiye paralel ikinci bir çizgi ile belirlenir ve bu kısım eşit ölçülerde bölümlere ayrılır. Hazırlanan bölmelerdeki oyulacak kısımlar, tahta üzerinde bir boş bir dolu olmak üzere atlamalı olarak belirlenir ve tahtanın her iki yüzü belirlenen kısımlardan başlanarak oyma kalemleri ile 45°'lik açıyla oyulur.

Rahlede açılan kilitlerin sayısı tek veya çift olabilir. İslam dininde tek tanrıya inanıştaki kutsallıktan dolayı genellikle tek sayıda yapılan kilitlerde, bir diş tam ortaya gelir ve kenarlardaki dişlerin şekilleri de birbirlerine benzer. Bu düzenleme rahlenin üzerine uygulanacak desenin simetrisi ile ilgilidir. Rahlenin kilit sistemi hazırlandıktan sonra, hızar adı verilen kesim makinesinde ortadan ikiye bölünerek kanatlara ayrılır. Çok dikkatli yapılması gereken bu işlemde, üst panodan kilitlerin açıldığı üstte yer alan ilk çizginin kenar hizasına kadar kesilir ve tekrar ayak kısmından başlanarak kilitlerin açıldığı altta yer alan ikinci çizginin kenar hizasına kadar

kesilerek rahle kanatlara ayrılmış olur. Kilit sisteminden sonra üçüncü aşama olan, "şekil çizme veya kopya etme" işleminde rahle yüzeyine uygulanacak motif kompozisyonu ve ölçüleri rahle boyutuna göre ayarlanarak bir kağıt üzerine çizilir ve tahtanın her iki yüzeyine de aktarılır.

Ömer Bilge rahle yüzeyine desen olarak, bitkisel ve geometrik motiflerin yanında makili, küfi ve sülüs yazılı kompozisyonları da kullanmıştır. Ömer Bilge'nin en zevk aldığı kompozisyonlar; geometrik desenler olmuştur. Genellikle merkeze simetrik motiflerin birbirini tekrar etmesinden oluşan kompozisyonları tercih etmiş ve rahle üzerine aktarılan kompozisyonda simetri kurallarına oldukça önem vermiştir. Henry Glassie kitabında Ömer Bilge'nin simetri anlayışını şöyle ifade etmiştir: "Konyalı tahta oymacısı Ömer Bilge rahlelerinin her iki kanadında da aynı deseni yineler; bu desenler de ayrıca yinelenen birimlerin toplamından oluşur. Simetri simetriyi sarmalar, yıllar yılları, çiçekler çiçekleri izledikçe, biçimler kendilerini yinelerler. Her şey göksel kürelerin dönüşünde dile gelen nihai bütünlükte düzenli yinelemeyi belgeler. Bu dünyalı usta, sabırlı ve bilinçli yineleme yoluyla yaradılışın iç dinamiğine uygun bir tablo koyar ortaya..."

Rahle yüzeyine uygulanacak kompozisyon aktarıldıktan sonra dördüncü aşama olan, "ayak açma" işlemine geçilir. Ömer Bilge rahlelerinde kullanacağı ayak formunu da, uyguladığı motif kompozisyonlarına göre biçimlendirmiştir. Kompozisyonlardaki simetri ve motif çeşitlerine uygun şekilde planlanan rahle ayakları hazırlanan planda belirtilerek, genellikle düz, dilimli, kaş kemer ve alt panoda devam eden ve ayaklar üzerine de yerleştirilen motif formlarına göre kesilmiştir. Ayrıca yaptığı rahlelerin ayak kısımlarının iç bölümüne ince uçlu matkapla küçük delikler açarak rahleyi yaptığı yılı ve "Hacı Ömer Argıthane" şeklinde imzasını atmıştır.

Beşinci aşama rahle yüzeyindeki deseni oyma işlemidir. Ömer Bilge rahlelerinde ve yaptığı diğer ağaç işlerinde oyma tekniklerinden düz satırlı derin oyma, eğri kesim tekniği ve ajur tekniklerini kullanmıştır. Usta fildişi, sedef ve değerli materyallerden yapılan kakma tekniğine karşı hayranlık duymuş fakat ne ustanın ne de müşterilerin bu tip materyalleri almaya gücü olmadığı için kakma tekniğini kullanamamıştır.

Ömer Bilge'nin kitabında yedinci aşama temizlik, sekizinci aşama ise temizlik malzemeleri olan zımpara, keçe, yün kumaş, cam elyafı, sistre ve ege hakkında verilen bilgilerden oluşmaktadır. Yüzey süsleme işlemi tamamlanan rahlede temizlik işlerine geçilerek, pürüzlü yerler zımpara, ege ve çakı ile giderilir. İşlem sırasında motiflerin özelliklerinin bozulmamasına dikkat edilmelidir. Tüm aşamalardan geçip, kullanıma hazır hale gelen rahlenin dokuzuncu ve son aşama olan ve kitapta cila ve çeşitleri olarak geçen vernikleme işlemine geçilir. Bu işlemden önce rahle yüzeyi, zeytinyağı ile yağlanarak hem dolgu verniği yapılmış olur, hem de rahle-



nin rengi koyulaştırılır. Bu şekilde yağlanan rahleye, isteğe göre genellikle ağaç işlerinde kullanılan gomelâk verniği veya lake vernik uygulanır. Ayrıca Ömer Bilge kitabında rugan ve balmumu ile cila yapımını da açıklamıştır.

Günümüzde Konya'da Rahle Yapımı

Günümüzde Konya'da devam eden ağaç işlerinden biri olan rahle yapımı; son 15 yıldır Konya ilinde seri imalat halinde sadece bir atölyede devam etmektedir. Rahle yapımının yanında malzemesi ağaç olan küçük kullanım eşyalarının da üretildiği atölyede, 6 kişilik bir ekiple talebe göre ayda yaklaşık 300-400 adet rahle üretilmekte olup, üretilen rahleler Konya içine ve İstanbul'a dağıtılmaktadır. Gürgeç ve kayın ağaçları kullanılarak yapılan rahlelerde; ağacın kesilerek ölçülere göre ayarlanması, geçme kilit (diş) sisteminin hazırlanması, süslemelerin hazır şablonlara göre oyulması, yüzey düzeltme (sistire) ve rahlenin ortadan ikiye bölünerek kanatlarının açılması işlemleri tamamen makinelerde yapılmaktadır. Bu aşamalardan sadece hazır şablonlara göre şavküllü freze makinesinde desenleri oyulan rahlelerin rötüş işlemleri; çıraklar tarafından iskarpela kalemleri, oluklu oyma kalemleri ve tokmak kullanılarak yapılmaktadır. El yapımı oyma veya kakma rahleler ise, ağaç oyma ustaları sipariş olarak çalışmakta ve rahle yapımı ile hobi olarak ilgilenen kişiler tarafından yapılmaktadır.

Rahle yapımına hobi olarak başlayan ve ortalama 45 yıl ağaç oyma işleriyle uğraşan Ömer Bilge'nin yurt içi ve yurt dışında pek çok eseri bulunmaktadır. Bilge, yaklaşık 50 rahle, 30 pano ve 45-50 kutu çalışmıştır. Rahle yapımında genellikle ceviz ağacını tercih eden usta, teknik olarak düz satırlı derin oyma kullanmıştır. Motif kompozisyonlarında simetri kurallarına oldukça önem veren Bilge; birbirini tekrar eden geometrik kompozisyonlar, stilize edilmiş bitkisel kompozisyonlar ve ünlü hattatlara ait olan yazıları tercih etmiştir.

1980'li yılların sonlarına doğru rahatsızlanan Ömer Bilge rahle yapımına ara vermiş, oğulları Cengiz ve Faiz Bilge rahle yapımına devam etmişlerdir. Ömer Bilge'nin büyük oğlu olan 1942-Konya doğumlu Cengiz Bilge Konya Kaşınhanı Atatürk İlköğretim Okulu müdürü olup, boş vakitlerinde rahle, pano ve küçük kutular çalışarak, babasından öğrendiği ağaç oyma sanatını halen devam ettirmektedir. Ömer Bilge'nin küçük oğlu olan 1958-Konya doğumlu Faiz Bilge ise; 1988'den sonra yoğun olarak rahle yapımı ile uğraşmış ve Konya Etnografya Müzesi'nde bulunan katlı rahleden çalışarak, bu rahlenin seri üretim tekniğini geliştirmiştir. Ancak, rahle yapımında kullanılan malzemenin kolay elde edilememesi, talebin azalması ve fazla gelir sağlamadığı için rahle yapımına ara vermiştir.

İslam inancını ve sanatı çok ince bir estetikle bir araya getiren rahleler, Türk insanının sahip olduğu sınırsız beceriyi bir kere daha vurgulamaktadır. Ekonomik yönden tatminkâr olmayan rahle



"Şekil çizme veya kopya etme" işlemi

yapımına karşı duyulan heves azalmakta, fakat rahlelerde bulunan bütünleyici özellikler ile ince sanat zevkine karşı duyulan ilgi gün geçtikçe artmaktadır. Hammadde teminin de yaşanan zorluklar ve tanıtım eksikliği gibi olumsuz nedenlerden dolayı, Ömer Bilge'nin belki de Konya ilindeki son rahle ustaları olan oğullarına miras olarak bıraktığı rahle yapımı da giderek yok olmaktadır.

Sonuç olarak; eldeki değerlerin unutulmaması açısından rahle ustaları ve rahlelerin el sanatları ile ilgili kurum ve şahıslar tarafından tanıtımının yapılması ve desteklenmesi gerekmektedir. Bu şekilde geleceğinden endişe duyulan rahle yapımı için yeni ağaç ustaları ve yeni yeteneklerin yetişmesi sağlanmalıdır. İnsanoğlu için iki önemli unsur olan inanç ve sanatı bir bütün olarak, çok zarif bir görünümde yine insanoğluna sunan rahlelerin tanıtılmasına ve gösterilen değer artmasına yardımcı olmak, Türk Sanatı'nın tanıtımı ve gelişiminde de bir basamak oluşturacaktır.

* Selçuk Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, El Sanatları Eğitimi Bölümü, Yrd. Doç.

KAYNAKLAR

- Anonim, "Rahle", Yeni Türk Ansiklopedisi, C.8, İstanbul, Ötügen Yayınları, 1985.
Arseven, C., Esad, "Rahle", Sanat Ansiklopedisi, C.3, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1950.
Bilge, Ömer, Rahle Yapımı, Konya, 1984.
Çulpan, Cevdet, Türk-İslam Tahta Oymacılık San'atından Rahleler, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1968.
Glassie, Henry, Günümüzde Geleneksel Türk Sanatı, İstanbul, Indiana Üniversitesi Türkçe Programı Yayınları:3, 1993.
Glassie, Henry, Turkish Traditional Art Today, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1993.
Keremettli, Can, "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kalkmaları", Türk Etnografya Dergisi, S.4, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1962, s. 5-13.
Nas (Tuncer), Ermine, Konya'da Yaşayan Geleneksel Ağaç ve Toprak İşçiliği, Konya, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1998.
Önder, Mehmet, Şaheserler Konuştukça, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996.
Önder, Mehmet, "Rahle", Antika ve Eski Eserler Kılavuzu, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.
Yusufoğlu, Mehmet, "Selçuk Devrine Ait Bir Rahle", Anıt, Y.1, S.1, Konya, 1949, s. 11-13.

Doğa'nın Sanata Yansıması; Yaprak Sanatı

Hatice GÖZLEMECİ

İzmirli sanatçı Ömür Uçar'ın yaprak sanatı olarak isimlendirdiği sanat, kurutulmuş bitkilerle oluşturulmuş bir resim kompozisyonu. Yurt dışında, özellikle de Japonya ve Rusya'da yoğun olarak yapılıyor. Oysa Türkiye'de bu sanatı tanıyan pek yok. "Ancak doğru ellerde, doğru yapıldığında yaprak sanattır." diyen Uçar'ın tek amacı ise bu sanatı Türkiye'de yaygınlaştırmak...



9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi mezunu İzmirli resim sanatçısı Ömür Uçar, yaprak sanatına ilk adımlarını ortaokul döneminde kitap aralarında sakladığı yaprak ve çiçeklerle atıyor. Ciddi anlamda 1998 yılında çalışmalarına başlayan Uçar, insanoğluna bahsedilen bu dünyanın tümüyle bir sanat eseri olduğunu belirtiyor ve bir sanatçının kullanacağı malzemenin tamamını, doğadan temin edilebileceğine inanıyor. Sık sık yaptığı doğa yürüyüşlerinde tabiatın eşsiz bitki örtüsünün kendisini bu sanata yönlendirdiğini belirten Ömür hanımın bütün çalışmaları doğaya olan hayranlığının adeta bir tezahürü ...

Her Şey Bir Yaprakla Başladı

Uçar önceleri, aşığı olduğu tabiatın, mozaik sanatında olduğu gibi parçalardan oluşan eşsiz bir bütün olduğunu düşünür. Kendisi de kuruttuğu ilk yaprakla, tabiatın eteğinden parçalar toplayarak yaratıcının insana sunduğu sanat ve estetik duygusuyla bir mozaik oluşturabileceğine inanır. Ve Ömür hanım için yaprak sanatı yolculuğu başlar...

Kır gezileri, piknikler, doğa yürüyüşleri... Her biri ayrı bir fırsat halini almıştır, kurutulmuş bitki koleksiyonuna yenilerini katmak için. Tabiatla iç içe olduğu her an, sanatçıya yeni keşiflerin kapısını aralamıştır. Artık resimlerinde güneş sansını kayısı çiçeğiyle, gün batımı kızılığını kurumuş mor menekşeyle yakalayabileceğini anlamıştır.

"Doğada gördüğünüz her türlü malzemeyi

kullanıyorum. Havuçtan patlıcana, sarmaşıktan hercaiye kadar her tür kurutulmuş bitki mevcut..." diyor Uçar. Pisipisi otu, pe-lin, kayısı çiçeği, gül yaprağı, gül hatme gibi birçok çiçek türünün yanında maydanoz, mor lahana, patlıcan kabuğu, bakla kabuğu gibi malzemelerle de çeşitliliği artırdığını sözlerine ekliyor.

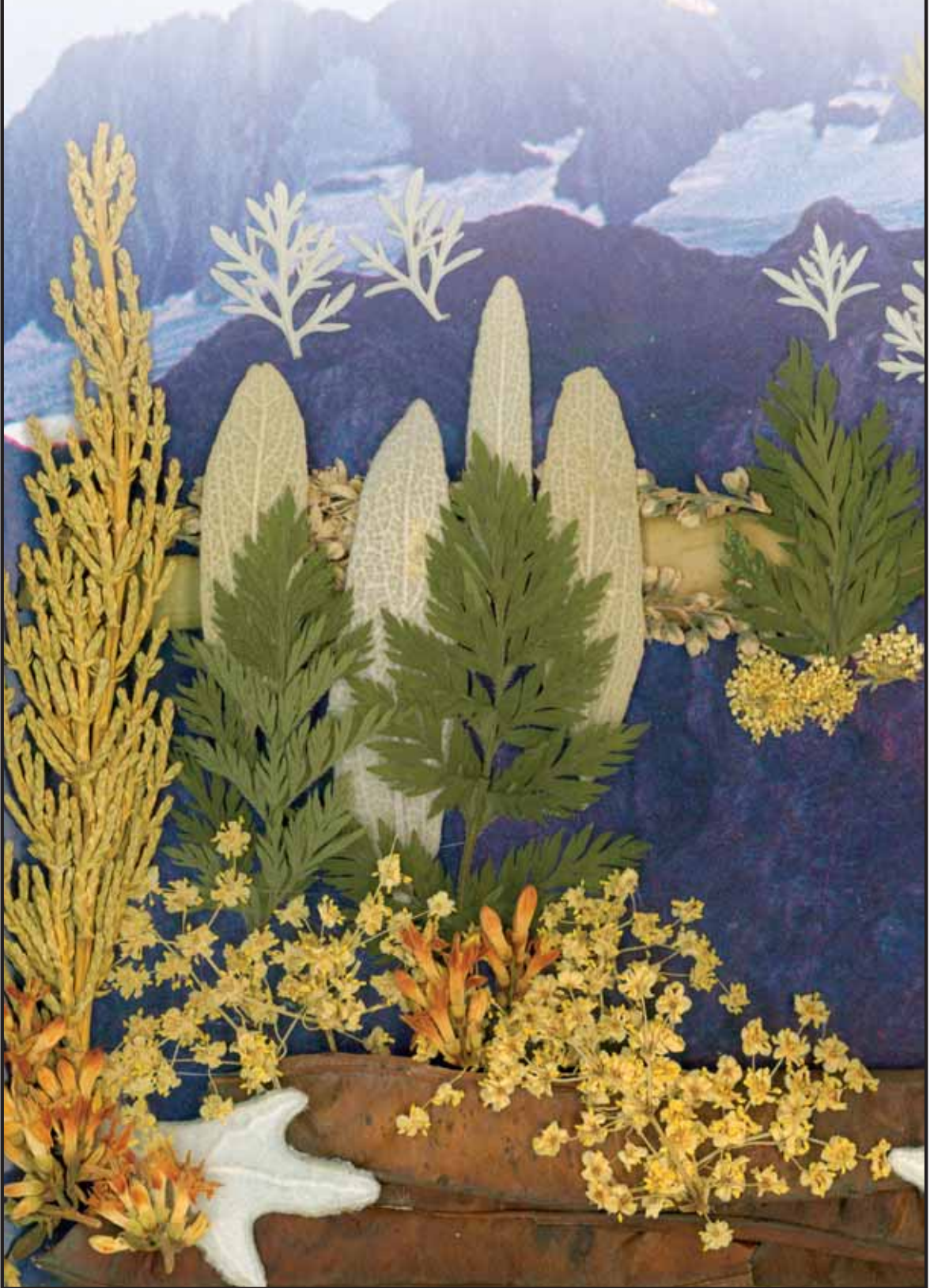
Eserinin başlangıç aşamasını "Yaprak sanatını uygularken öncelikli işlem malzemeyi hazırlamaktır. Bu da, uzun zaman alan bir iştir." şeklinde ifade ediyor. Ömür hanım, yaprak sanatının kaynağı doğa olduğu için kullanılan malzemenin de sınırsız olduğunu belirtiyor. Doğada var olan her bitkiden bir sanat eseri yaratılabileceğini, her birinin yaşamında yeni bir keşif olacağını düşünen sanatçı, dört bine yakın kurutulmuş bitkisi olduğunu belirtiyor. Ustalaşmak için ciddi bir bitki bilgisine sahip olmanın üzerindeyse ısrarla duruyor.

Kurutulmuş Bitkilerden Canlı Manzaralara

Ve bu sanatın malzemelerini, yapım aşamalarını anlatmaya başlıyor Ömür hanım; "Nisan ayında başlıyorum malzemelerimi toplamaya, doğanın tüm ihtişamıyla uyandığı ve cezbedici renklerle bitki örtüsünün adeta beni çağırdığı mevsim olan baharda. Dört ay kadar topladığım bitkilerin, çiçeklerin kurumasını



Ömür hanım, yaprak sanatının kaynağı doğa olduğu için kullanılan malzemenin de sınırsız olduğunu belirtiyor. Doğada var olan her bitkiden bir sanat eseri yaratılabileceğini, her birinin yaşamında yeni bir keşif olacağını düşünen sanatçı, dört bine yakın kurutulmuş bitkisi olduğunu belirtiyor. Ustalaşmak için ciddi bir bitki bilgisine sahip olmanın üzerindeyse ısrarla duruyor.





bekliyorum. Presledikten ve bitkilerin bozulmaması için ilaçladiktan sonra desen kompozisyonlarımı hazırlamaya başlıyorum. Bazen elimdeki malzemeler ilham veriyor bana, bazense tasarladığım bir resim üzerinde çalışıyorum. Kurumuş bitkilerle yaptığım bu eserlerin aslında bir resim tablosundan farkı yok diyebilirim, boya yerine sadece kurumuş bitkileri kullanıyorum.”

Kullandığı materyaller tamamen doğadan olduğu için çalışmalarının da doğal görünümünden çıkmamasına dikkat eden Uçar, çalışmalarını doğa manzaraları ve çiçek kompozisyonları olarak iki tema üzerine yapıyor.

“Doğru Ellerde, Doğru Yapıldığında Yaprak Sanatıdır”

Sanatçı bu zamana kadar ciddi anlamda on iki kişiye vermiş bu işin eğitimini. “Malzemenin doğadan olması insanların ilgisini fazlasıyla çekiyor.” diyen Uçar, şu an İzmir’deki atölyesinde öğrencileriyle beraber çalışıyor ve ürünlerini yurt dışına gönderiyor. Atölyede üretilen aynalar, sandıklar, kartvizitlikler, sigara tabakaları, ahşap tepsiler Almanya ve Amerika’daki mağazalarda ve freeshoplar’da satışa sunulmaya başlamış bile.

Öğrencileriyle paylaşım içinde olduğunu ve farklı bakış açıları yakaladığını ifade eden sanatçı, böylece bu sanatın daha da geliştiğine inanıyor. Yaprak sanatını maddi getirisinin yanı sıra dinlendirici bir uğraş olması sebebiyle hobi amaçlı öğrenmek isteyenler de oluyormuş.

Ömür hanım, bu başarısının sırrını kısaca şöyle özetliyor: “Bu iş üzerinde çalışırken kimi başarılı kimi başarısız sonuçlanan deneyimlerim oldu. Bu tecrübeler ustalaştırdı beni.” Görüşmemiz sırasında sanatının inceliklerini anlatmayı pek istemiyor sanatçı. Sebebini sorduğumuzdaysa; “İnsanların burada okuduklarıyla bu sanatı uygulamaya çalışmalarını istemiyorum. Daha evvel çalışmalarımın taklit edildiğini gördüm, resimle, sanatla hiçbir ilgisi olmayan bu ürünler neredeyse beni sanatımdan soğutacaktı. Öğrenmek isteyenlere, bu işi ciddiye alanlara severek eğitim verdim, vermeye

de devam edeceğim.” diyen usta, sanatçının sanatına olan bağlılığını da böylelikle gösteriyor bize...

Şu sıralar Uçar, yaprak sanatını taş ya da camdan yüzlerce küçük parçanın bir araya getirilmesiyle oluşan mozaik sanatıyla birleştiriyor. Özel olarak üzerine eğildiği bu çalışmasında kurutulmuş bitkilerle insan portreleri oluşturuyor. Bugüne kadar yoğunluğu sebebiyle sergi açmaya fırsat bulamadığını dile getiren usta, yakın zamanda sergi açmayı planladığını da sözlerine ekliyor.

“Emek ve sabır verilen her şey güzeldir. Yeter ki her şey isteyerek, sevgiyle yapılsın...” diyerek sözlerini noktalıyor doğa aşığı Ömür Uçar...



KAPAK DOSYASI:

El Sanatları ve Estetik

Estetik nedir, ne değildir?

Sanat ve estetik ilişkisinin boyutları nelerdir?

El sanatlarında estetik neyi ifade eder?

Estetik yargılarımızı neler belirler?

Evrensel bir estetik anlayışından söz edilebilir mi?

Medeniyetlerin birikimleri estetik kalıbında nasıl şekillenir?

Aynur CAN, Sadettin ÖKTEN, İlhan ÖZKEÇECİ, Mustafa ARMAĞAN, Hüseyin TÜRKMEN,
Haşmet BABAOĞLU, Hincal ULUÇ, Nebil ÖZGENTÜRK, Sunay AKIN

Mantığın Küçük Kızkardeşi Estetik

Aynur CAN

‘Mantığın küçük kız kardeşi’ olarak betimlenen estetik bilimi, zihni bilginin yetkinliğini hedefleyen mantığa benzer biçimde duyulur/duygusal bilginin yetkinliğine ulaşmak amacıyla. Estetik bilginin yetkinliği kendi özgün kavramı ile güzellik olarak ifade edilmektedir.



Güzel ve güzellik, insan varlığı ile var olmuş bir olgudur. İnsanın ve insanlığın üzerine yakıştırılan, adeta hediye edilen güzellik sevgisini, kalp, göstermeden aldığınca doldurmuş; vicdan, merhametinin içinde saklamış ve akıl onu görmezden gelmeyi başaramamıştır. İnsan serüveninin hep popüler olmayı başarmış asli kahramanı, türlü diller, biçimler ve veçhelerden görünür dünyaya, gizlilik perdesini aralayarak katılmaktadır. Bu yazı ile, görünür dünyadan yol olarak üretilen güzel kavramı ve modern estetik kuramından genel hatları ile bahsedilmesi amaçlanmaktadır.

Yaşamı güzel gösteren, güzel-
leştiren yaşayarak/yaşanarak var olan bu sürecin, uzun yaşam deneyimini felsefi tartışma

zeminine taşınması ve insan düşüncesine misafir olması, Antik Yunan medeniyeti ile hatırlanmaktadır. Talebe olma bağı ile birbirlerine tutunarak ilerleyen felsefi derinlik, Sokrates, Eflatun ve Aristo'nun düşünsel dünyasından yol olarak bugüne uzanır. Grek estetiğinin temellerini oluşturan ve farklı bakış açılarıyla betimlenen güzel ve güzellik üzerine düşünme egzersizi, meraktan beslenen bir soru ile perdeyi açar. ‘Güzel nedir?’ ile şüphe simgeleştirilir ve diyalog yöntemli tartışma başlatılır. İde-

alar dünyasından olduğu kadar, bizatihi yaşamın içinden, onu heyecanla çekme çabası ile varlık kazanan diyaloglar, ‘Güzel güçtür!’ yargısı ile kendini bugüne taşır. Idealist ve realist çizginin filozofları tarafından ilmi ilmi işlenerek, emek emek çekilerek gelişen bir zaman sonra, XVIII. yüzyılın ilk yarısında bilim dünyası körpecek bir kavramla tanışır. Frankfurt Okulu’nda derinden etkilendiği felsefe dersleri ile Wolff’un talebesi olarak yetişen Baumgarten, 1735 yılında tamamladığı ‘Şiir Üzerine Bazı Felsefi Düşünceler’ adlı doktora tezinde, estetik sözcüğünü özel bir bilimin adı olarak kullanmıştır. Wolff, doğruyu düşünmenin yollarını ve kurallarını araştırdığı

Logica’sı ve doğruyu istemenin yollarını ve kurallarını belirlediği Ethica’sı ile talebesinin zihnini olduğu kadar önünü de açmıştı. “Doğru hissetmenin yolları ve kuralları olabilir mi?” sorusu ile hesaplaşan Baumgarten, on beş yıllık çaba ve birikiminin ardından, ölümünden dört yıl önce 1750-1758 yılları arasında kaleme aldığı ve ‘Aesthetica’ adını verdiği kitabı içinde estetik bilimini temellendirmiştir. Böylece batı geleneğinin Antik Yunan ile başlayan kategorizasyonuna paralel, ilk sistemleştirme ve başlı başına ele alınma ile duygusal yani duyu ve duygularla kavranan bilgi olarak estetik, bir felsefe disiplini olarak varlık kazanmıştır.



Estetik, özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme sanatı ve akla benzer bir yeti bilimi olarak adlandırılmaktadır. Oldukça göreceli bilgiler içeren bu betimlemeyi objektifleştiren temel belirleyici unsur, onun duyuşsal bilgiye dayandırılmasıdır. Baumgarten duyuşsal (sensitive) kavramını 'aşağı bilgi yetisinin ortaya koyduğu tasavvurlar', 'açık ve seçik şeylerin ötesinde tasavvurlar bütünü' olarak açıklamaktadır. Zihni bilginin ölçüsü açık seçik olması, ödevi ise açık seçik tasavvurların ilgi ve bağlılığını ve onların doğruluğunu araştırmasıdır. Açık seçik olmayan duyuşsal tasavvurları araştıran estetik, duyuşsal bilginin mantığı olarak düşünülmektedir. Kurucusu tarafından 'mantığın küçük kız kardeşi' olarak betimlenen estetik bilimi, zihni bilginin yetkinliğini hedefleyen mantığa benzer biçimde duyulur/duyuşsal bilginin yetkinliğine ulaşmak amacındadır. Estetik bilginin yetkinliği kendi özgün kavramı ile güzellik olarak ifade edilmektedir. Böylece güzellik, duyu bilgisinin yetkinliğidir. Grekçe duym ve duyulur algi anlamına gelen 'aisthesis' ya da duyu ile algılamak anlamında 'aisthanesthai' kelimesi kökeninden iz süren, bu yeni felsefe bilimi, geniş bir alanı kaplayan, duyuşsal alanı içinde oluşturan, güzellik fenomeni ile ilgilenmektedir.

Adeta bir bilmece özelliğine sahip olan estetik fenomeni, dört temel yapı elemanının ontik bütünlüğünde vücut bulmaktadır. Estetik özne, estetik nesne, estetik değer ve estetik yargı bu varlığın zorunlu ve organik parçalarıdır. Tarihsel süreçte nesne üzerine düşünme ve estetik nesne araştırmaları, özne araştırmalarından daha erkendir. Öznenin önemi mutlaklaştırıldığında tamamen psikolojist, monist ve subjektivist bir estetik anlayışa ulaşılması sonucu doğmaktadır. Nesneden hareket eden estetik ise, bir sanat felsefesi ve bir sanat ontolojisi gibi objektivist olmaktadır.

Estetik Haz Süreci

İnsan, sadece çevresindeki nesneleri kavramaz; iç gözlem yolu ile kendi varlığını da kavramaktadır. Söz konusu kavrama olayında, kavrayan bilinç varlığına ya da ben'e özne, kavranan varlığa da nesne denilmektedir. Kavrama süreci estetik alanına taşındığında, estetik nesne ile arasındaki etkinlik sürecine, estetik haz denilmektedir. Estetik haz veya estetik tavrı açıklamayı kolay kılması açısından, nesneye yönelik geliştirilen tavlardan bahsetmek ihtiyacı hissedilmektedir. Bu bakış açıları;

- Bilgisel tavrı
- Pratik-ekonomik tavrı
- Estetik tavrı olarak sıralanmaktadır.

Geleneksel bir el sanatı ürününe, bilgi ve doğru bilgiler edinmek amacıyla bakılırsa, bilgisel tavrı içine girilmiştir. Pratik ya da eko-

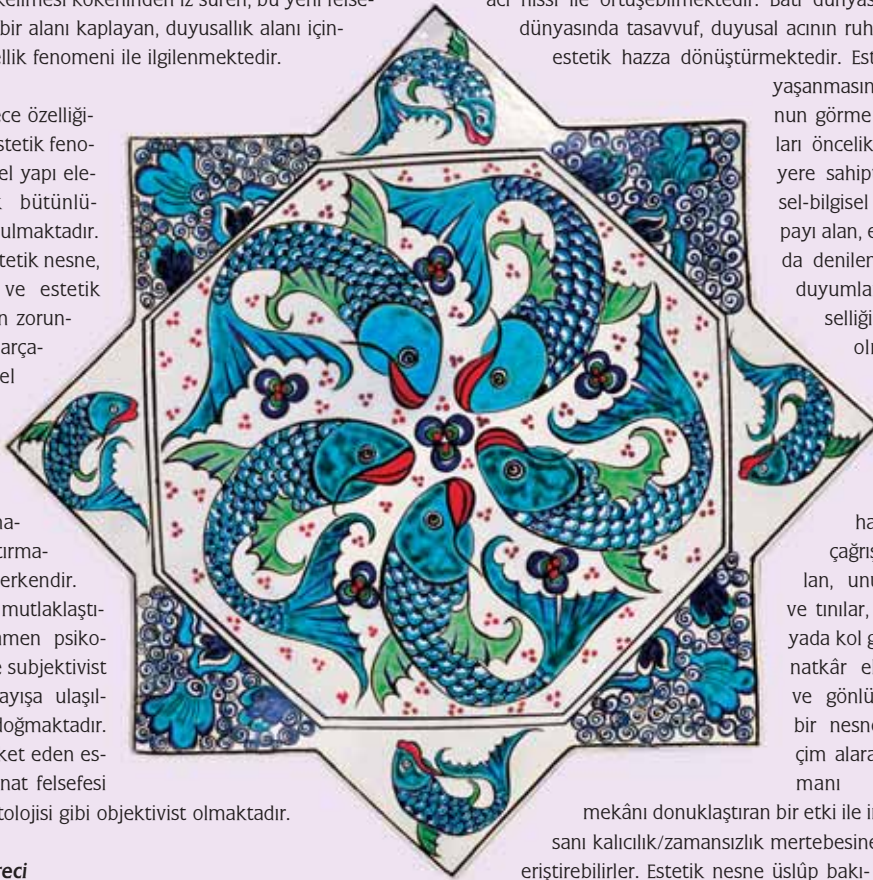
nomik fayda sağlamak amacı içinde oluş, pragmatist tavra bir örnektir. Söz konusu nesneye bakıştaki öncelik, anlatılan yaklaşım ve hedeflerden arınmış, salt hoşlanmak ve haz almak ise veya nesne sadece seyretmek için seyretiliyorsa, estetik bir tavrı alınmış demektir. Bu anlamda estetik tavrının amacı, kendine dönük ya da kendinden ibarettir.

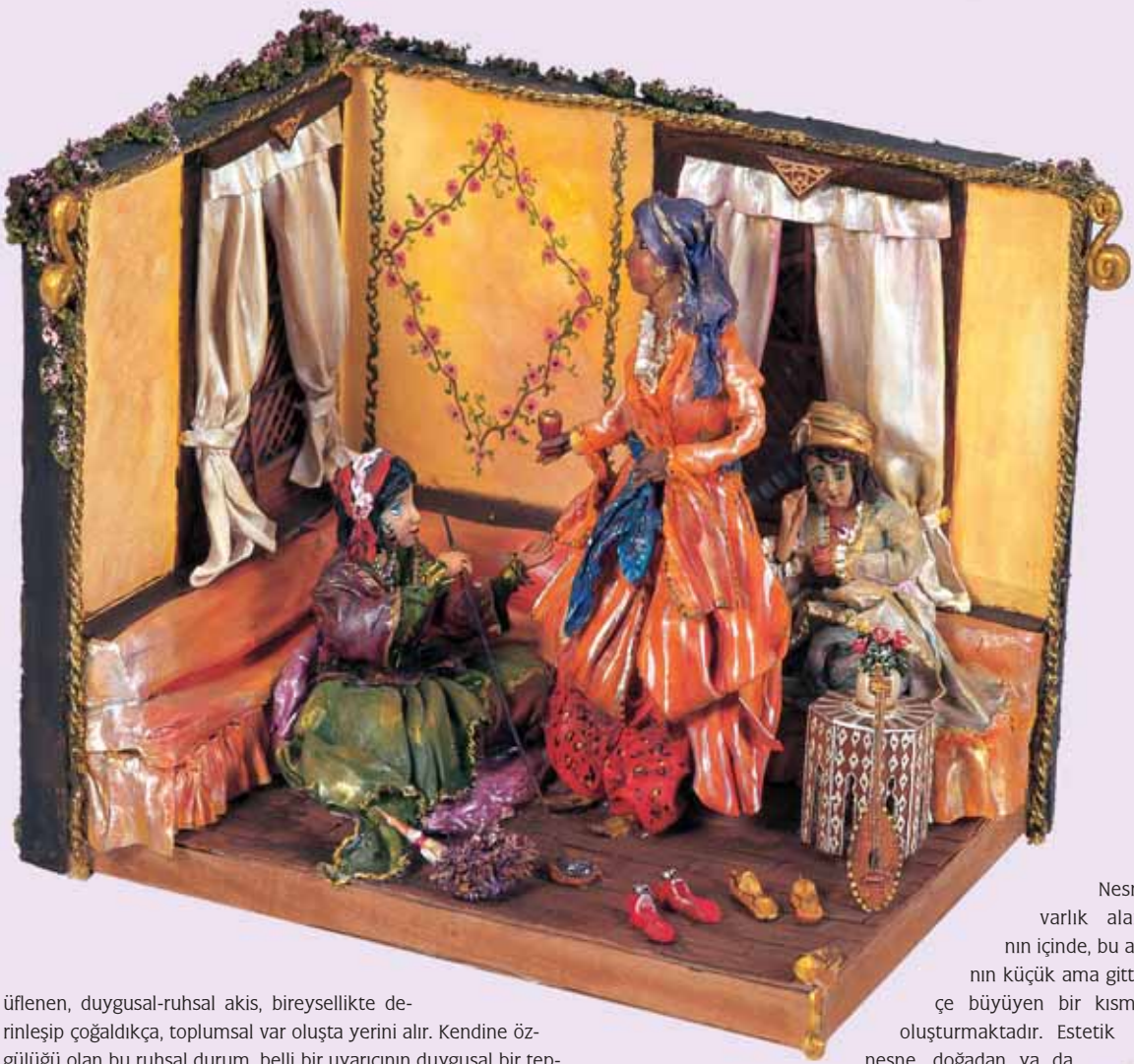
Estetik haz, insanın kişiliğinin bütünlüğüne yönelmektedir. Böylece insanı, içinde bulunduğu geçici kuşku ve kaygılardan (vehim, vesvese, telaş vb.) uzaklaştırmakta ve onun ruhunun arınmasına vesile olmaktadır. Estetik haz sürecinin sonunda insan kendini evrenselleşmiş, sonsuz mutluluğa ermiş bir varlık olarak duyumsamaktadır. Duyusal haz ile estetik hazı birbirine karıştırmamak lâzımdır. Duyusal haz, acı hissinin tezadı olarak her zaman olumlu olanı göstermekte olup, insanın içinde bulunduğu ruh durumuna göre, onun menfaat ve ilgilerine bağlı olarak gelişmektedir. Estetik haz ise, her zaman acının tezadı olmayabilir ki zaman zaman acı hissi ile örtüşebilmektedir. Batı dünyasında trajedi, Doğu dünyasında tasavvuf, duyuşsal acının ruhtaki iz düşümlerini estetik hazza dönüştürmektedir. Estetik haz sürecinin

yaşanmasında insan vücudunun görme ve işitme duyumları öncelikli ve ayrıcalıklı bir yere sahiptir. İnsanın düşünsel-bilgisel oluşunda en çok payı alan, entelektüel duyumlar da denilen görme ve işitme duyumları, bedenın maddeselliği ile bağlarının zayıf olmasından ötürü güçlü bir etki bırakmaktadır. Görülen veya gözsüz görülen hayaller ve rüyalar, çağrışım yolu hatırlatılan, unutulmayan melodi ve tınılar, ideal ve reel dünyada kol gezerken bir sanatkar eliyle, diliyle ve gönlüyle basit bir nesnede biçim alarak, zamanı ve

mekânı donuklaştıran bir etki ile insanı kalıcılık/zamansızlık mertebesine eristirebilirler. Estetik nesne üslup bakımından romantik, realist, ideolojik, idealist vb. farklı yaklaşımları sergileyebilirse de, estetik tavrının özü ve niteliği aynıdır.

O hayal ve kurgu ile belirlenmektedir. Estetik tavrı hayale dayalı kurgusal bir fenomen olmakla birlikte, aynı zamanda düşünsel ve duyuşsal karmaşalık içermektedir. Örneğin Şuara Süresi'nin 88. ve 89. ayetlerinin Celî Sülûs hattıyla yazıldığı bir levha, estetik bir nesneden önce bir bilgi nesnesi olarak kavrama gayreti ile özneyi estetik hazza eristirebilir. Estetik nesne karşısında alınan tavrı, sübjektif ve bireyseldir. Öznenin duyu dünyasından esinlenerek yeni anlamlar kazanarak maddesellikten kurtulan nesneye adeta





üflenen, duygusal-ruhsal akis, bireysellikte derinleşip çoğaldıkça, toplumsal var oluşta yerini alır. Kendine özgü olduğu olan bu ruhsal durum, belli bir uyarıcının duygusal bir tepkisi olmayıp, belli bir değere dayalı olarak doğan ve ruhun bütün güçlerini uyumda birleştiren bir hâl değişimidir. Özne bu vesile ile insanlığını hatırlar ve sonsuz mutluluktan ihtiyacı olan hazzı, alabildiğince içine çeker.

Estetik Hazzın Kavranması Süreci

Estetik haz süreci analiz edildiğinde, onun çok tabakalı, farklılıklardan müteşekkil, iki ayrı yapıdan oluştuğu; ancak, sözü edilen yapıların ontolojik bir bütünlük içinde, aynı anda ve kendiliğinden algılandığı ve kavrandığı görülmektedir. Bu süreç, birinci algılama ve ikinci algılama veya ön yapı (reel varlık alanı) ve arka yapı (irreel varlık alanı) kavramları ile açıklanmaktadır. Ön yapı; açık olarak bilinen, bağımsız ve ontik bakımdan kendi başına var olanıdır. Arka yapı ise, bağımsız olmayan, asıl içerik veya özdür. Ön yapının ya da görünen formun algılanma sürecinde, duyuların algısı ile nesneler öznenin bilincine konu olurken; görünmeyen arka yapının algılanma süreci, özne tarafından oluşturulan/yaşanan anlamlar kümesinin, nesneye yüklenmesi ile gerçekleşir. Estetik nesne bu subjektif karakter içinde doğal bağlılık ve ilişkilerden kurtulup, irreel varlık dünyasına doğru uzanmaktadır. Nesnede bu değişiklikler oluşurken, özne de dışsal reel bağlılıklardan kopar ve nesne ile bütünleşmek ister. Böylece özne ile nesne arasında bir duygusal bağ oluşur.

Estetik haz, her iki yapının bütünlüğü ile oluşan ve bütün estetik süreç boyunca estetik yaşantıya katılan, farklılıkları içinde barındıran bir duygudur. Hartman ve Ingarden tarafından geliştirilen bu model analizi, varlık alanı ile nesne alanını karşılaştırmakla başlar.

Nesne, varlık alanının içinde, bu alanın küçük ama gittikçe büyüyen bir kısmını oluşturmaktadır. Estetik nesne, doğadan ya da herhangi bir doğa man-

zarasından veya nesnesinden, içinde taşıdığı anlam ve ifade bakımından ayrılır. Görünür alanda izlenen ön yapının üzerinde yükselen, görünmeyen ama hissedilen/yaşanan arka yapıdan meydana gelen, çok tabakalı bir bütündür. Ancak bu iki yapı öylesine iç içe geçmiştir ki tek bir nesne gibi görünmektedir. Estetik kavrama süreci ile estetik nesne, bir bütün olarak okunur, anlaşılır ve ondan lezzet alınır. Ön yapı ve arka yapı bir uyumda buluşuyorlarsa da nitelik itibarıyla bir arada ikilem oluşturmaktadırlar. Ön yapıda gerçeklik, arka yapıda gerçekleşmesi arzu edilen temsil edilmektedir. Arka yapı kendi içinde, yalın olarak ve derinlemesine doğru tabakalaşmaktadır. İçerdiği çeşitliliklerle arka yapı tabakaları ön yapıdan ne kadar uzaklaşırsa, estetik nesne o denli zenginleşir.

Estetik özne, estetik nesne ile karşı karşıya kaldığında, öznenin algısı ile nesneyi gerçekleştirenin dünyasına karışır. Ön yapıda reel duygusal varlıkla selamlaşma sonrası, bu yapıda görünüme ulaşmış arka yapı tabakalarına önden arkaya doğru geçilir. Bu süreç nesneyi gerçekle-



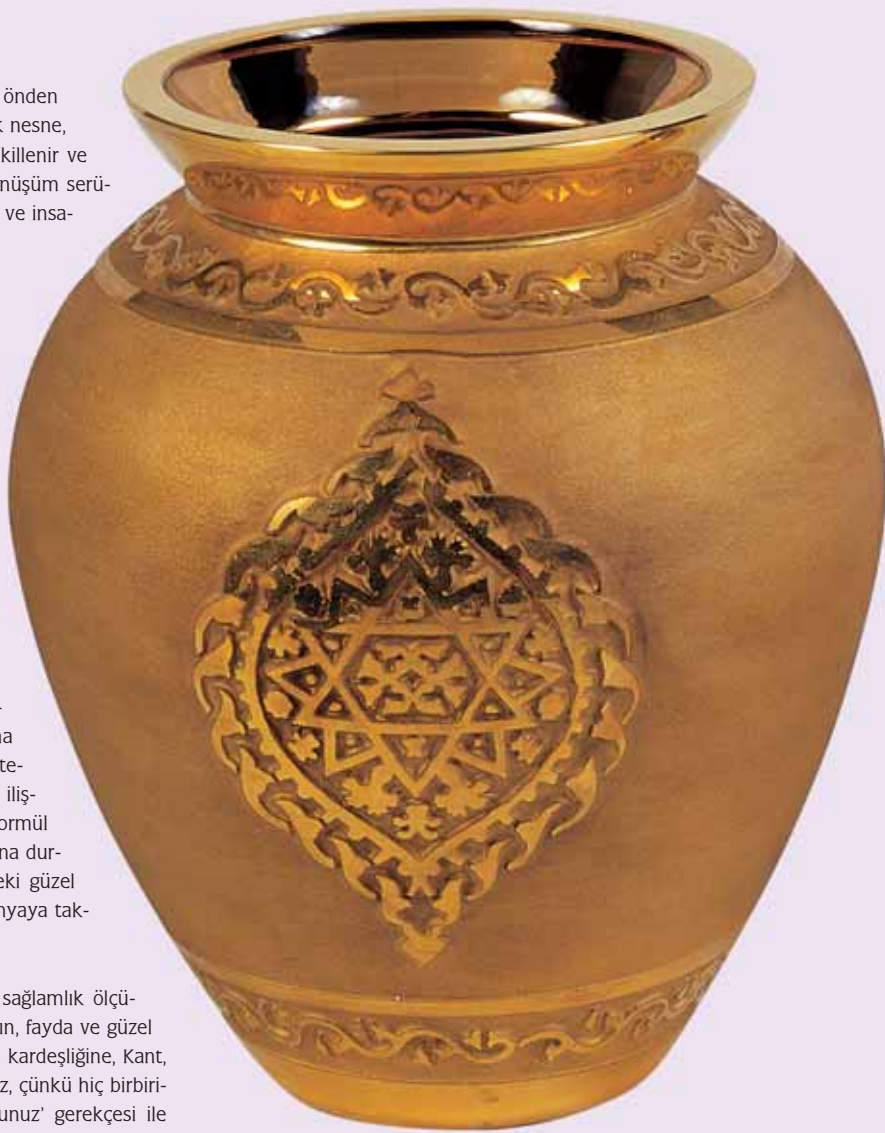
tiren sanatkârda arkadan öne, seyredende önden arkaya doğru yol almaktadır. Böylece estetik nesne, seyredende bir hayal ve kurgu etrafında şekillenir ve sürekli olarak dönüşmektedir. Bu sürekli dönüşüm serüveni, sonsuza kadar ya da nesne var olduğu ve insana açıldığı sürece devam edecektir.

Nesneyi Güzel Kılan Kriterler Üzerine

'Zevkler ve renkler tartışılmaz' kabulü ile söylenegelen ve pekiştirilen, nesneye yönelik tavrın, sübjektif ve bireysel oluşuna karşılık, Kant tarafından 'zevkler ve beğeniler tartışılır ve tartışılmalıdır' uyarısı ile güzele ve güzelliğe sınırlandırılmış bir alandan bakılması gündeme getirilmiştir. XVIII. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen ve estetik alanında iddialı savları içeren 'Saf Aklın Eleştirisi' kitabında Kant, duyu ve duyguları ahlaki yargılardan azat etmektedir. Doğru'da ve Batı'da tarım ve ticaret ekonomisi ile hayat bulan toplumsal yaşamın organik, bütüncül bakış açısında, parçalanma Kant tarafından yüksek sesli dile getirilmektedir. Böylece eski medeniyetlerin bir özdeşlik ilişkisi ile düşünmeye ve yaşamaya alıştığı formül masaya yatırılır. İyi ve faydalı ile hep yan yana durmaya alışık, hatta bir özdeşlik ilişkisi içindeki güzel kavramı diğerlerinden parçalanarak ışıklı dünyaya takdim edilir.

Herhangi bir nesnenin üretilmesinde sağlamlık ölçüsünde başvurulmuş iyi kavramının, fayda ve güzel kavramı ile süregelen can kardeşliğine, Kant, 'Siz kardeş olamazsınız, çünkü hiç birbirinize benzemiyorsunuz' gerekçesi ile karşı çıkmakta ve güzel kavramına, 'Siz şöyle önden buyurunuz' diyerek onu hayatın içinden sanat galerileri, kültür merkezleri ve fuar ve sergi salonlarına yönlendirmektedir. Tabi bu sadece Kant'ın akla yönelik eleştirisi ve onun sihirli kaleminin eseri değildir. Toplumsal var oluş serüveninin bir hâl tercümesidir. Nitekim zanaat kavramının içinden sanat, koparak toplumdan ayrılır ve sınırlı sayıdaki doğuştan kabiliyetli insana özgü bir uğraş biçimine dönüşür.

İdealistler güzelin öz veya içerikle ilgili olduğu anlayışını savunurken, realist çizgi görünür alanındaki biçimi ihmal etmemeyi önermiştir. Böylece zaman içinde, estetik bilimi çerçevesinde, güzel ve güzelliğin niteliklerinin okunabileceği, kriterler ortaya konmuştur. Güzel ve güzelliğe atfedilen nesnenin özellikleri içsel/iç-



riksel ve dışsal/biçimsel özellikler olarak ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan dışsal nitelikler orantı ve simetri, ahenk (uyum), çoklukta birlik ve ekonomi ilkesi olarak belirlenmiştir. İçsel nitelikler ide, tür ve tip'e uygunluk, yetkinlik, canlılık ve anlatım (ifade) unsurları ile temsil edilmektedir. Estetik nesne bakış açısından ve örnekler eşliğinde açıklama bulacak bu unsurların, başka bir yazının konusu olabileceği düşünülmektedir.

İçinde yaşadığımız yüzyıl, sanayi devriminin ve hızına yetişemediğimiz teknolojik yeniliklerin bedelini, kavrama ve bununla yüzleşerek kendimize sosyal alanda yeni uğraşlar bulma ve sürdürülebilirlik sorumluluğunu bireysel olarak üzerimize, kurumsal düzeyde ağırlıklı olarak yerel otoriteye yüklemektedir. Bir taraftan ekonomik istikrarsızlıkla gelen işsizlik artışı, diğer yandan teknolojinin sunduğu boş zamanı değerlendirme biçimleri, kentli olma bilinci ve statü arayışı ile İSMEK uygulamaları, tabandan gelen yüksek bir taleple, kent kültüründe yerini almaktadır. Batıdan ithal edilen hobi kavramının içi, toplumun yeni ve öncelikli ihtiyaçları göz önünde tutularak doldurulmaktadır. Tüm bunlar, yaşadığımız topraklardaki var oluş serüvenimizi keşfetme fırsatı, geleceğin koşullarına hazırlanmak öngörüsü ve bugünü değerleriyle yaşamak güzelliği ni beraberinde getirmektedir.

* Marmara Üniv. Sos. Bilimler Meslek Yüksek Okulu Öğretim Üyesi, Yrd. Doç.



Toplum, San'at ve Estetik

Prof. Dr. Sadettin ÖKTEN

Bireyin sahip olduğu estetik ölçütler ve daha önemlisi bunların oluşmasında aslı rol oynayan temel kabuller, birey için bir kimlik ve kişilik göstergesidir. Estetik ölçütler birey tarafından ifade edildiklerinde şahsi tercihler gibi görünebilir de aslında bunlar kendilerini oluşturan temel kabulleri de zımnen ifade ettikleri için aynı zamanda bir aidiyet ve mensubiyetin beyan edilmesidir.



Genel bir bakış açısı altında ifade edilirse gerek toplum ve gerek birey için önce san'at eseri vardır. Toplumun bir üyesi olan ferd önce san'at eseri ile tanışır ve bu eserden etkilenir. Bu etkilenme neticede bireyin san'at eseri ile estetik ilgi kurmasına yol açar, bu ilgi zaman içinde gelişerek olgunlaşır. Birey artık o eser ile fiziksel bir ilişki içinde olmasa bile iç dünyasında onunla meşguldür, ona yeni anlamlar atfeder ve o eserden yola çıkarak bir takım yorumlar yapar. Bu süreç zihinsel olmaktan çok duygusal bir süreçtir veya burada akıl çok ön planda değildir, haki-miyet duygulardadır. Ferdin bir san'at eseri ile yaşadığı bu duygusal

serüven onun zevk ve duygu dünyasına, bu dünyayı zenginleştiren yeni bir boyut olarak akseder. Böylece bireyin estetik algılaması genişler, estetik değer ve yargı düzeyi yükselir. Birey ile san'at eseri arasında kurulan ilişkinin mutlaka müsbet bir istikamette gelişmesi de şart değildir, diğer bir deyişle ferd bir eseri her zaman beğenmek ve bu beğeniş sonucu onu içselleştirmek veya onunla hemhal olmak durumunda da olmaz. Ancak bu halde de birey ruh ve duygu dünyasında o eserle meşguldür, onun ardındaki anlam ile bir gerilim yaşamaktadır. Bazen bir eser ferd tarafından reddedilebilir de, bu durumda yine estetik bir değerlendirme ve yargıdan bahsedilebilir. Fakat burada estetik değerlendirmenin sonucunda varılan yargı olumsuzdur ve bunun neticesi olarak o eserin güzel görülerek temellük edilmesi bahis konusu değildir. Bir san'at eserinin içselleştirilmesi veya reddedilmesi bireysel ölçekte düşünüldüğünde ferdin duygu ve zevk dünyasını tanımlayan estetik ölçütler ve tercihler ile ilgili ferdî bir





meşale olarak algılanabilir, bu algılama bir noktaya kadar doğrudur. Denilebilir ki bireyin estetik dünyasını tanımlayan ölçütler oluşmuştur ve her eser birey tarafından bu ölçütlere göre değerlendirilir. Bu ölçütlere uygun olan veya bunları oluşturan ana ilkelere ya da temel kabullere ters düşmeyen eserler ferd tarafından beğenilerek içselleştirilir. Bir eser zahiren ferdin duygu dünyasındaki estetik ölçütlere tamamen uymasa bile eğer bu ölçütleri oluşturan temel kabuller ile ters düşmüyorsa yine de güzel görülebilir ve temellük edilir. Bu suretle birey bu eserden etkilenerek geliştirdiği ilişki sonucu estetik ölçütlerini geliştirir, duygu dünyasına yeni bir boyut kazandırır.

Bireyin sahip olduğu estetik ölçütler ve daha önemlisi bunların oluşmasında asli rol oynayan temel kabuller birey için bir kimlik ve kişilik göstergesidir. Estetik ölçütler birey tarafından ifade edildiklerinde şahsi tercihler gibi görünebilirse de aslında bunlar kendilerini oluşturan temel kabulleri de zımnen ifade ettikleri için aynı zamanda bir aidiyet ve mensubiyetin beyan edilmesidir. Çünkü ilk bakışta şahsi bir tercih gibi görülen estetik ölçütler daha derine inildiğinde bir aidiyet ve mensubiyet ifadesi olan temel kabullerden kaynaklanır. Kısaca belirtmek gerekirse bu temel kabuller bireyin ait olduğu toplumun medeniyet tasavvurundan kaynaklanan değerlerden başka bir şey değildir. Buradan hemen anlaşılır ki ilk bakışta tamamen şahsi bir özellik gibi görülen estetik ölçütler ve estetik tercih, kısaca söylenirse; estetik zevk, ferdin aid ve mensup olduğu medeniyet tasavvurunun onun duygusal ve ruhi dünyasına bir biçimde yansımından doğar. Bu sebeple aynı medeniyet tasavvuruna sahip olan kimselerde estetik zevkin ana hatları birbirine benzemesi ve böylelikle toplumsal ölçekte bir bütünlük arz etmesi son derece tabii bir vakiydir.

Birey için san'at eseri önce, san'atkar daha sonra gelir. Önce eserle tanışan, onunla duygusal bir ilişki kurarak estetik değer sürecini yaşayan ve buradan estetik bir yargıya varan ferd için bu eserin sahibini tanımak bir sonraki aşamadır. Birçokları sadece eserde kalmakla iktifa ederler, buradan eserin sahibine ulaşan yolu katetmeyi göze alamazlar. Bir san'at eseri ile gerçek ve derin manada kurulan estetik ilişkinin sonunda ise bu eserin sahibini tanımak adeta duygusal bir zaruret ve estetik saygı ifadesidir. Tek tek dikkate alındığında her san'at eseri duygusal bir dünyanın ve estetik bir haberin veya haberlerin iletilicisi ve taşıyıcısıdır. Bu bakımdan eser başlı başına duygulanmanın paylaşılması, haberinin tahlil edilmesi kısacası birlikte yaşanılması gereken bir varlıktır. Ancak bu birlikte yaşama sonucu eser duygu dünyamızda izler bırakır ve zevk ufkumuzu yeni renklerle aydınlatır. Bu süreç oldukça zordur, çünkü duygusal derinliklere götürebilen yeteneklerle beraber sabır, merak, titizlik ve dikkat gibi şahsi özellikler ister. Her san'at eseri için bu eserle beraber yaşama ve aynı duygusallığı paylaşma sürecini geçirmek üzere bireyde bulunması icap eden yetenekler ve özellikler farklı seviyelerdedir. Bazı eserler az bir gayret ve oldukça yüzeysel bir duygusallık sonucu estetik muhtevasını ikrâm ettiği halde diğer bazıları için böyle bir ikrâma nail olmak oldukça zor ve meşakkatlidir. Eserdeki haberin paylaşımı noktasında ve birlikte yaşama sürecinde nihayete varıldığı zannedilen ve bu haberin tümü ile temellük edildiği zehabının uyandığı bir safhada eser üzerinde ışıldayan yeni ve meçhul bir ufkun varlığı fark edilebilir. Yetenek ve özellikler itibarı ile bu esrarlı ufkı algılayabilen birey için ise bu safhada şimdiye kadar geldiği yoldan çok daha zahmetli bir yola revan olmaktan başka çare kalmaz. Bireyin san'at eseri üzerinde yaptığı bu duygusal paylaşım ve beraber yaşama yolculuğu gerçekte eserin sahibinin yani

san'atkarın ruh dünyasına doğru ihtiyar edilen bir çözümleme ve keşif seferidir. Birey san'at eseri üzerinden giderek veya başka kelimelerle ifade edilirse san'at eseri vasıtası ile san'atkarın duygu ve ruh dünyasına doğru yola çıkmıştır. Kendi estetik ikliminde arayıp bulamadığı, eksikliğini hissedip adını koyamadığı duygusal boyutlar ve deruni inceliklerle san'atkarın ruh ve duygu dünyasında tanışacak ve yine yetenek ve özellikleri nisbetinde onlarla zenginleşecek ve derinleşecektir. Bu açıdan bakıldığında san'at eseri san'atkarın ferdlere gönderdiği gizemli ve cazibedar bir davet ve kabul mektubudur. San'atkar bu mektup ile insanları kendi duygu ve ruh iklimine davet etmekte ve mektubun sırrını çözebilenleri başka hiçbir kayıt aramaksızın bu iklime kabul etmekte ve oradaki estetik coşku ve hazzı o kimselerle paylaşmaktadır.

Bir san'atkar birçok esere imza atmıştır, dolayısı ile o, topluma birçok açık davet mektubu yollamıştır. Genel olarak birey önce bir eseri vasıtası ile san'atkarla ulaşır, estetik etki büyük ve estetik haz vazgeçilmez bir mertebeye ulaşmış ise bunu o san'atkarın diğer eserleri ile olan ilişki takib eder. Birey san'at eserlerinin verdiği sarhoş edici estetik haz içinde san'atkarın ruh ve duygu dünyasını tanımak için adeta seferber olur. Bu gayret bazı kereler o mertebede tecelli eder ki bir san'atkarı tanımak ve onunla bütünleşmek için bir ömür kafi gelmez. San'atkar da bir ferddir ve her ferd gibi bir ölçüde zemine, zamana ve muhite bağlıdır, bu saydıklarımızdan tamamen bağımsız değildir. Onun ruh ve duygu dünyası, bu dünyayı tanzim ederek sistemleştiren estetik kaygıları ve bu dünyanın dışı vurumu sırasında, yani eser verirken izlediği usuller yaşadığı toplumun temel kabulleri, kısacası medeniyet tasavvuru ile derin ve sağlam ilişkiler içindedir. Burada sözü edilen derin ve sağlam ilişkinin mutlaka olumlu manada olması gerekmez, san'atkar içinde yetiştiği ve yaşadığı toplumun medeniyet tasavvurunu benimsediği gibi reddedebilir de. Ancak gerek kabulde gerek red halinde san'atkarın duruşunu belirleyen veya daha yumuşak bir ifade ile kuvvetle etkileyen olgu, ait ve mensub olduğu toplumun değer yargıları kısacası medeniyet tasavvurudur.



Bireyin estetik ölçütleri ve tercihleri gibi san'atkarın da ruh ve duygu dünyası, estetik kaygıları ve bunları dışı yansıma biçimi, içinde yetiştiği ve yaşadığı toplumun medeniyet tasavvuru ve bu tasavvurun dış dünyaya yansıma biçimleri olan kültürle çok yakından ilgilidir. Şimdi bu ilişkiyi daha yakın bir perspektiften gözlemleyerek açıklamaya çalışalım.

Toplum ferdlerden oluşur ve her ferdin ilk bakışta diğerlerinden farklı kendine özgü gibi görülen bir yaşama, düşünme ve uygulanma biçimi vardır. Ancak bu biçimlere toplumsal ölçekte bir genelleme ile yaklaşırsa bunların her birinin kendi içinde ana hatları ile bir bütünsellik gösterdiği ve ahenkli bir yapı arz ettiği görülür. Bu bütünselliği müşahade etmenin en kolay yolu bu vakıanın müşahhas cephesini yani toplum içinde yer alan ferdlerin yaşama biçimlerini gözlemlemektir. Belli bir toplumun mensubu olan ferdlerin günlük hayatta her zaman karşılaşılan rutin davranışlarında geniş ve genel anlamda belli kalıplar içinde hareket ettikleri görülür. O toplumda yaşayan insanların selam verip almaları, birbirleri ile muşeretleri, yemek yeme adabı, yolculuk yapma tarzları, doğum, ölüm ve evlilik törenleri ve bunlara benzer diğer tüm davranış ve hareketleri kendi kişisel özelliklerinin üzerinde yer alan belli bir biçimler düzenlemesine göre gerçekleşir. Toplumsal ölçekte gerçekleşen ve bir bütünsellik içinde sistem haline gelen bu biçimler aynı zamanda o cemiyeti diğerlerinden ayıran özelliklerdir, bu sebeple maddi planda o cemiyeti tarif ederler. Toplumun yaşadığı ve yaşattığı biçimlerden oluşan bu sisteme o toplumun kültürü adını verelim.

Benzer şekilde yine bir genel hüküm elde edebilmek için bu kez farklı bir yol izleyerek yapılacak gözlem ve tesbitler, toplumu oluşturan ferdlerin düşünme tarzları ve fikir dünyaları için de gerçekleştirilebilir. Bu gözlem ve tesbitlerden şu sonuca varmak kabilidir, yine ferdi özellikler ve çeşitlilikler bir yana bırakılırsa bunların üzerinde yer alan ve ferdlerin düşünce tarzlarını tanımlayan genel ve toplumsal ortak bir düşünme biçimi veya düşünme yöntemi mevcuttur. Bu ortak düşünme tarzını veya yöntemini belirlemek dış dünyada gerçekleşen davranış biçimlerindeki ortak ve genel özellikleri tesbit etmek kadar kolay değildir. Ortak biçimlerden oluşan kültürü yalın gözlem ve tesbit ile belirlemek mümkün olduğu halde toplumda mevcut ortak düşünme tarzı veya yöntemini kısaca söylersek ortak akli veya maşeri akli belirlemek için bu tür çabalar yeterli olmaz. Toplumun ortak akli o toplumu düşünce ve fikir planında temsil eden bilim, fikir ve düşünce adamlarının zihin dünyalarını tanımak ile mümkün olur. Bu kimseler fikir ve düşünce ortamında toplumun önünde olan, toplumdaki çok daha geniş bir ufka, ihatalı bir bilgi hazinesine ve derin bir düşünme kabiliyeti ile buradan fikir üretme kapasitesine sahip kimselerdir. Dolayısı ile toplumun düşünce yapısı yani ortak veya maşeri akli bu kimseler tarafından belirlenir, bireyler farkında olarak ya da olmayarak bunların etkisinde kalır ve bu kimselerin geliştirdiği düşünce sistematiğini benimser. Toplumun benimsediği ortak akli veya maşeri düşünce tarzını anlamak için o toplumun içinde yetişmiş bilim, fikir ve düşünce adamlarının eserlerini tetkik etmek, bu eserlerdeki ortak noktaları ve bunları doğuran ortak yaklaşımları tesbit etmek gerekir. Bu çalışma sonucu o cemiyete has toplumsal düşünme tarzının özellikleri belirlenebilir.

Toplumdaki ortak davranış ve ortak düşünme tarzına benzer bir şekilde toplumun ortak bir duygusallığından da söz edilebilir. Bir toplumu teşkil eden ferdler duygu dünyalarında da genel çizgileri ve özellikleri ile ifade edilebilecek belli bir duygusal tarz izlemektedirler. Buna, ferdi özellikleri hiçbir zaman ihmal etmeden ancak bu özelliklerin üzerindeki bir düzlemde bakarak, toplum-



sal duygudaşlık veya maşeri zevk ve hissiyat denilebilir. Maşeri aklı tanımlamak için izlenen yol ana hatları ile burada da geçerli olur. Orada toplumun maşeri aklını tanımlamak noktasında bilim, fikir ve düşünce adamlarının eserleri ve birikimleri üzerinden gidilmektedir, burada ise takip edilecek yol o toplumda yetişmiş san'atkarların duygu ve ruh dünyalarının tanınması ve bu dünyalardaki muhtevanın san'at eserleri üzerinden ifade edilirken kullanılan üslubun tahlil edilerek anlaşılmasıdır. Toplumun, üzerinde uzlaştığı san'at eserlerini değerlendirirken gündeme gelen toplumsal duygu dünyası ve estetik algılaması, diğer bir deyişle maşeri zevki san'atkarlar tarafından ortaya konulan eserlerde görülen ve derinleşen estetik bir ortamda doğan ve gelişen estetik değer ve yargı dünyası ile tanımlanır. Bu bakımdan san'atkar o toplumun bir ferdi olarak maşeri zevki hem esasları ile ortaya koyar, hem de zaman içinde değişen şartlara bağlı olarak geliştirerek zenginleştirir.

Gerçekte san'atkarın eser üzerinden topluma sunduğu haber, aid ve mensub olduğu toplumun medeniyet tasavvuruna yaptığı bir vurgu veya göndermeden başka bir şey değildir. San'at eserinde çok güçlü, asil ve güzel bir biçimde tezahür eden bu gönderme o eser ile duygudaşlık bağı kuran ve aynı topluma ait olan birey tarafından büyük bir haz ve coşku içinde içselleştirilir. Böylece toplumun medeniyet tasavvuru veya değerler sistemi o eserde ifadesini bulan bir cephesi ile bireyler tarafından temellük edilerek toplumsal bir bütünlük ve genellik kazanır. Özetle söylersek san'atkar toplumsal medeniyet tasavvurunun maşeri zevk sahasındaki yetkili sözcüsü, belirleyicisi ve geliştiricisidir. Onun imzasını taşıyan san'at eseri de yine maşeri zevk sahasında san'atkardan bireye uzanan bir haberdur.

Yukarıdaki açıklamalardan ortaya çıktığı gibi bir toplumda kendine has ve onu diğer toplumlardan ayıran ortak (veya maşeri) davranış, ortak akıl ve ortak zevkten söz edilebilir. Bu ortak hususlar toplumsal bağları teşkil ederler ki bunlar sayesinde toplumun var olma iradesi, birlikte yaşama şuuru ve beraber eylem yapma kudreti doğar. Ortak akıl ve ortak zevk toplumda benimsenen medeniyet tasavvurunun veya değerler sisteminin zihin dünyasına ve gönül alemine düşen yansımaları ile zuhur eder. Var olma iradesini belli eden davranış ve eylemler de bu yansımaların dış dünyadaki izdüşümlerinden başka bir şey değildir. San'atkar içinde yaşadığı toplumun medeniyet tasavvurunu benimsediği ölçüde o topluma ait olur ve bu aidiyetten yola çıkarak kendi duygu ve ruh dünyası üzerinden toplumun ruh ve duygu dünyasına tasarruf eder. Bu yolda ilerleyerek verdiği eserlerdeki gücü nisbetinde de o topluma mensubiyetini pekiştirir. Burada aidiyet kavramı pasif bir birlikteliği, mensubiyet kavramı da aidiyetten yola çıkılarak ortaya konan eylemi veya aktif bir beraber olmayı ifade etmek üzere kullanılmıştır. San'atkar özümsemiştiği değerler sistemi veya medeniyet tasavvuru itibarı ile topluma aittir, bu değerleri yansıtan eserler verdiğinde de bu aidiyetin yanına bir de mensubiyet gelir. Çünkü ortaya konulan eser ile aidiyet aşikar hale gelmiş, san'atkar eseri üzerinden değerlendirilerek benimsediği medeniyet tasavvuruna nisbet edilir olmuştur.

San'atkarın eseri ile ortak bir duygusalılık serüveni yaşayan birey, bu eser ile sadece duygu planında müşterek olup bu olguyu dış aleme yansıtmadığı sürece eser ile, aslında toplumsal medeniyet tasavvurunun bu eser üzerinden iletilen haberi ile pasif bir ilişki içindedir. Çevredekiler bu gizemli ilişkiden habersizdirler, buna aidiyet adını verelim. Bu ilişki estetik bir coşku derecesine varıp bi-



reye ait yeni bir estetik ufka dönüştüğünde ise herhalde diğer insanlarla paylaşılması gereken bir güzellik olacaktır. Bu güzelliğin paylaşılması ve yaygınlaştırılmasını da bireyin toplumsal medeniyet tasavvuruna mensubiyeti olarak nitelendiriyoruz. Kısaca denilebilir ki san'atkarın duygu ve ruh dünyası, bu dünyayı düzenleyen estetik ölçütleri ve bu dünyayı dış aleme yansıtırken yani eser verirken izlediği usul, aid ve mensup olduğu toplumun medeniyet tasavvuru ile derin ve kuvvetli bir ilişki içindedir. Aynı ilişki san'at eserinin muhatabı olan birey için de geçerlidir. Estetik özne olan bireyin duygu dünyası ve estetik ölçütleri büyük ölçüde yine aid ve mensup olduğu toplum tarafından belirlenmektedir.

Toplumsal yapıyı kuran, yaşatan ve sağlamlaştıran medeniyet tasavvurunun yaşamak ve gelişmek için mutlak surette san'ata ve dolayısı ile onun yapıcısı olan san'atkara ihtiyacı vardır. Toplumun sahip olduğu medeniyet tasavvuru toplumsal katmanlarda yayıldığı nisbette, benimsendiği ve içselleştirildiği ölçüde güç ve kudret kazanır, toplumsal var olma iradesini, beraber yaşama şuurunu ve birlikte eylem yapma kudretini ortaya koyar. Medeniyet tasavvurunun benimsenmesi veya toplumsal bir kabul görmesi daha ziyade fikir ve düşünce dünyası üzerinden gelişen bir olgudur. Bilim ve düşünce adamları eylemleri ve eserleri ile topluma ait ortak düşünce tarzını yani maşeri aklı oluştururlar. Bu aklın, kişisel yetenek ve özellikleri çok farklı geniş halk katmanları tarafından arzu edilen bir düzey ve muhtevada anlaşılacak kabul edilmesi oldukça zordur. Bunun yerine geniş kitleler kendilerine örnek olarak aldıkları bazı yetkin kimselerin fikir ve düşüncelerini kabul, daha doğrusu tahkike güç yetiremeyecekleri için taklid ederler. Buna karşılık toplumsal medeniyet tasavvurunun içselleştirilmesi bir başka alanda, duygular ve ruh dünyasında gerçekleşir. Burada ise san'atkarlar hakimdir ve tasarruf sahibidir. San'atkarlar verdikleri eserler ve yaşadıkları hayat tarzı ile maşeri zevki teşkil ve tanzim ederler. Bir san'at eseri üzerinden yayılan estetik bir haberin yahut medeniyet tasavvuruna ait bir yorumun en ücra noktalarındaki en münzevi bireylere ulaşması, fikri bir eserin ya da bilimsel bir yorumun bu noktaya ulaşmasına göre çok daha kolay, çabuk ve yaygındır. Ayrıca san'at eserinin haberi büyük ölçüde bir başka birikime ihtiyaç kalmadan bir anda içselleştirilebilir. Çünkü duyguların dili ve iletişimi aklın diline ve iletişimine göre çok daha çabuk ve etkindir. Zihni sahada bir merhaleyi geçmek için inceleme ve düşünme aşamalarında uzun gayretlerin sarf edilmesi gerekirken ya da bu yapılamadığında taklid ile yetinmek gerçeği

ortaya çıkarken duygusal sahada yeni bir merhale veya haber, zaman, mekan ve muhit şartlarına uygun bir biçimde olmak koşulu ile hemen yerine ve maksadına vasıl olur. Bu bakımdan bir medeniyet tasavvurunun geniş kitlelerce içselleştirilmesi, benimsenip kabul görmesinden daha kolay ve şumullüdür. Bu noktadan değerlendirildiğinde ise toplumun kendi medeniyet tasavvurunu geniş kitlelere teşmil etmek ve sevdirmek açısından san'atkara olan ihtiyacı inkar edilemez bir biçimde ortaya çıkar.

Bir san'at eseri toplumun medeniyet tasavvuruna ait bir değeri (bu değere genel anlamda kısaca öz de diyebiliriz) zaman, mekan ve muhit şartlarına uygun bir biçimde ve estetik bir söylem içinde ifade ettiğinde geniş toplumsal katmanlar tarafından beğenilir, sevilir ve içselleştirilir. Eser bizzatı dış dünyada var olan malzemeler ile ortaya konmuş fiziksel bir gerçekliktir. Dış dünyaya akseden bir varlık ve bir uygulama ürünü olduğu için de kültürel bir vakıdır. Eserin maddesel boyutu ile, yani biçimsel olarak, algılanması onun arka planında yer alan ve ifade edilmesi asıl gaye olan mücerred kavrama, diğer bir deyişle öze göre çok daha kolaydır. Bu nedenle biçim, kitle tarafından ardında bulunan öze göre çok daha çabuk ve yaygın olarak anlaşılır. Ve neticede eser, daha ziyade biçimsel yönü önde olarak maşeri bir beğeniye mazhar olur ve toplumsal ortak zevkin oluşmasına bir katkı yapar. San'at eseri maddesel bir biçimlenme olduğu için aynı zamanda durağan bir bünyeye sahiptir, biçimsel olarak zaman içinde değişmesi söz konusu değildir.

Kısaca söylemek gerekirse san'at eseri içinde bir öz barındıran sabit bir biçimdir. Kitle bir zaman diliminde kendi özel şartları içinde çok beğendiği bir san'at eserini, o eserin ardında duran ve ona ruh veren medeniyet değeri yani öz ile özdeşleştirir. Estetik heyecanın diri olduğu, medeniyet tasavvurunun kudretini kaybetmediği ve bilinçle algılandığı zamanlarda bu özdeşleşme büyük bir mahzur teşkil etmez, hatta eserde vurgulanan medeniyet değeri gibi soyut bir kavramın çok daha kolay ve yaygın anlaşılıp içselleştirilmesini sağladığı için faydalıdır. Diğer bir deyişle bu özdeşleşme sebebiyle biçim ile öz birbiri ile aynileşmiş, çoğu kez öz, biçimin gölgesinde kalmış ve öz adını verdiğimiz mefhum veya değer kolay ve yaygın anlaşılacakla birlikte biçimin kalıbına dökülmüştür.

Geçen zaman içinde özün biçime ruh ve hayat veren özelliğinin toplumsal katmanlar tarafından unutulduğu sık görülen bir hadisedir ve bu durumda öz artık bir biçim olarak algılanır. Öz ile biçim arasındaki ilişki, biçimin durağan bünyesi dolayısı ile donar ve rijit bir mahiyet kazanır. Halbuki medeniyet tasavvuruna ait bir değer olan öz, farklı zaman, mekan ve muhitlerde farklı biçimlerde ifade edilmek mecburiyetindedir. Öz bir kavramdır ve medeniyet tasavvurunu kuran ve ona hayat veren bir özelliğe sahiptir. Özün değişen koşullarda yeni biçimler kullanılarak mutlaka ifade edilebilmesi gerekir ki bu işlevini yerine getsin yani toplum bu yeni dönemde de maziden tevarüs ettiği medeniyet tasavvuru ile hayatietini sürdürsün, kimliğini ve kişiliğini muhafaza edebilsin. Diğer bir deyişle zaman, daha doğrusu zaman içinde değişen şartlar, biçimleri sorgular, zorlar ve değişime sürükler, toplumun bu yeni dönemlerde de kendi kalarak var olabilmesi yani kendi özgün medeniyet tasavvuru ile hayatına devam edebilmesi için özün yeni biçimler altında ifade edilmesi kaçınılmaz bir zarurettir. Biçim ile öz arasında bir vakitler var olan ve o şartlarda çok müsabet neticeler veren özdeşlik, biçimin kaçınılmaz olan durağan bünyesi, özün de farklı zamanlardaki yeni şartlara göre ifadesini bulmak noktasında belli bir kalıba bağlı kalamayacağı gerçeği dikkate alındığında artık bu yeni dönemde vazifesini yerine getiremez olur ve biçim özün ifadesinde yetersiz kalır.



Öz ile biçim arasında kurulan ve zaman içinde giderek bir özdeşliğe dönüşen ilişkinin özün yeni nesiller tarafından içselleştirilmesinde yetersiz kalışı yeni insanların o öze önem verdiklerini gösterdikleri halde onu ifade eden esere bir anlam verememeleri ile ortaya çıkar. Kitleler eserin ardında var olan öze değer verdiklerini beyan ettikleri halde o özü içselleştirmek için en kolay ve çabuk sonuca götüren vasıta olan san'at eserine daha doğrusu o biçime bigane ve yabancıdırlar. Dolayısı ile öz ile biçim arasındaki ilişki kurulamadığı için gerçekte toplumsal olarak değer verildiği ifade edilen öz de tam manası ile beğenilip içselleştirilmiş değildir. Bu durumda tutulacak yol için şu hususlar akla gelebilir, özün ifadesinde görülen bu yetersizlik başlangıç safhasında ise san'at eseri, üzerinde yapılan yeni yorumlarla yeni kitlelere hitap edebilen bir anlam haritasına oturtulabilir. Bu yorumlama yapılırken eserin ardındaki özden inhiraf etmemek ve taviz vermemek gerekir, aksi halde öz yara alır ve toplumun medeniyet tasavvuru zedelenir. Bu yorumlama faaliyeti kitlelerin eseri anlayıp ardındaki özü içselleştirmesi için yeterli olmadığında o özü ifade edebilecek yeni bi-

çimlerin aranması vazgeçilmez bir hareket olur. Yorumlama ve yeni biçimler arama faaliyetlerinde eski biçimlerden ve bu biçimlerde kurulan biçim ile öz ilişkisinden faydalanmak ve mazide gelişmiş san'atı ihtiram ve dikkatle tetkik etmek göz ardı edilemeyecek bir mecburiyettir. Çünkü mazide gelişmiş san'at toplumun maşeri zevkinin mazisidir, mazi olmadan ve mazi içselleştirilmeden hal inşa edilemeyeceği için mazideki san'at, da bu günün san'atının temeli ve mesnedi olacaktır. Ancak bu suretle medeniyet tasavvurunun bünyesinde mündemiç olan evrensel boyut ifadesini ve işlevini bulmuş olur ve toplum kendi kalarak dönemler üzerinde hayatietini sürdürür.

Yorumlama faaliyetine girilmez ve özün yeni biçimler ile ifadesi hususundaki arayışlar sürdürülmez ise öz toplumda ifadesini ve yansımaları bulamayacağı için giderek nefes alamaz hale gelir ve bu tutum devam ettiğinde ise hayatietini kaybeder. Gerçekte nefes alamayan da, hayatietinden bir unsurı kaybeden de toplumdur, öz soyut bir değer olarak niteliklerini aynen muhafaza etmektedir. Toplum giderek o özden uzak kaldığı için nefes almakta zorluk çekmekte ve o özü tümü ile yitirdiğinde ise hayat kaynaklarından birini kaybetmiş olmaktadır. Zira özler yani değerler, bir sistem teşkil ederek topluma kişilik ve hayat veren medeniyet tasavvurunu ortaya koyarlar, bir özün yani bir değerın unutulması veya terk edilmesi bu tasavvuru yaralar. Değerler üzerinde veya özlerde giderek artan unutulma ve terk edilme toplumun medeniyet tasavvurunun harabiyetine yol açar ve o toplum artık kendi kalarak var olamaz, birlikte yaşama şuurundan ve beraber eylem yapma kudretinden mahrum kalır.



Bu açıdan değerlendirildiğinde san'atkar toplumsal medeniyet tasavvurunun yaşatılması ve kendi kalarak istikbale nakledilmesi gibi çok mühim vazife ile görevlidir ve bunu icra etmeyi mümkün kılan etkin bir mevkie sahiptir. O, kendinden önceki san'at birikimini içselleştirmiş ve yorumlamış bir halde kendi döneminde yaşatırken bir yandan da aynı kökten beslenmek üzere geleceğin san'at dünyasını hazırlamakta, o dünyanın temellerini vazetmektedir. San'atın ruhları etkileyen o harikulade duygusal gücü onun emrine verilmiştir. O, bu kudreti ile medeniyete ait özlerin bütün devirlerde kitleler tarafından büyük bir coşku ve şevk içinde içselleştirilmesini sağlar ve böylelikle toplumun zamanlar üzerinde kendi kalarak devam etmesine imkan vermek gibi ulvi bir mesuliyeti deruhde eder.

Fotoğraflar: Bahadır TAŞKIN / İstanbul Antik Arşivi

El Sanatları ve Estetik Üzerine “Yaşamdan Dakikalar”

Emine UÇAK

Reyting yarışıyla giderek yozlaşan medyamızda ‘nitelikli programlar’ yapılırsa gereken ilgiyi göreceğinin kanıtı oldu; Hıncal Uluç, Haşmet Babaoğlu, Sunay Akın, Nebil Özgentürk dördlüsünün yaptığı “Yaşamdan Dakikalar” programı... El Sanatları Dergisi olarak kültür, sanat alanının bu önemli dördlüsüyle el sanatlarından, estetiğe, geçmişten geleceğe yansımalar üzerine ‘yaşamdan dakikalar’ paylaştık.



Reyting yarışıyla giderek yozlaşan medyamızda ‘nitelikli programlar’ yapılırsa gereken ilgiyi göreceğinin kanıtı oldu; Hıncal Uluç, Haşmet Babaoğlu, Sunay Akın, Nebil Özgentürk dördlüsünün yaptığı “Yaşamdan Dakikalar” programı... İSMEK El Sanatları Dergisi olarak kültür, sanat alanının bu önemli dördlüsüyle el sanatlarından, estetiğe, geçmişten geleceğe yansımalar üzerine ‘yaşamdan dakikalar’ paylaştık.

El sanatları sizde neyi çağırıştırıyor?

Sunay Akın: El sanatları bana bu coğrafya üzerinde insanlık tarihi boyunca oynanan satranç oyununun hamlelerini çağırıştırıyor. Nasıl ki; satranç oyuncusu düşünerek, ince eleyip sık dokuyarak bir hamle yapıyorsa el sanatları da bugüne böyle ulaşmıştır. Tek bir kültürün değil, birçok kültürün bir araya ge-

lerek oluşturduğu aşureyi çağırıştırıyor. Yani el sanatı demek bence aşure demektir. Nasıl ki aşureden nohutu fasulyeyi, inciri çıkartırsanız; bir şeyler eksik kalıp tadı bozulursa, el sanatlarını oluşturan kültürlerden birini de görmezden gelmek bence aynı yanlışlığı yapmak demektir.

Nebil Özgentürk: Bana, insanın yaratıcı gücünü, kendi el emeğini ve yalnızlığını çağırıştırıyor. Dünyanın her tarafında insanla-
rın birey olma, bireyselliğini sürdürme çabasını ifade ediyor.

Haşmet Babaoğlu: Bana da kaybolmuş, ortalarda görünmeyen bir şeyleri çağırıştırıyor. Hatta daha acıklısı hayatımızın içinde olan, haşır neşir olduğumuz bir şeyi değil de hediye-
lik eşya olarak kırk yılda bir aklımıza gelen bir şeyi çağırıştırıyor. Çok özel ve marjinal bir sanat alanını çağırıştırıyor gibi.

Peki bu ilgisizliğin, giderek kaybolmasının sebepleri nelerdir?

Nebil Özgentürk: Sadece Türkiye'nin değil dünyanın değişimiyle ilgili bir durum. El sanatlarının yaşaması için organizasyonlar yapılmıyor, gerek duyulmuyor. Üreticinin alıcıyla buluşabileceği bir mekan yok. Şimdinin insanı badyguard, manken olmak istiyor. Gençler markayı tercih ediyor, elle yapılmış kazağın, oyulmuş kaşığın, eski yorganın bir ehemmiyeti yok. Hayatın algılanmasının değişimiyle ilgili. Türkiye bu küreselleşmeden en çok etkilenen, en çok şımaran, yabancılaşan ülkelerin başında geliyor; televizyonuyla, medyasıyla.

Haşmet Babaoğlu: Haklısın. Dünyada hiçbir geleneksel sanat bizdeki gibi yalnızlaştırılmış, marjinalleştirilmiş değildir. Bana göre bunun son yüz yıldaki suçlusu muhafazakarlardır. Muhafazakarlar kendilerine muhafazakar demişler ama ata yadigarı sebil çeşmeleri susuz bırakmışlardır. Dolayısıyla geleneksel sanatların bu hale gelmesi beni hiç şaşırtmıyor. Saçımı sakalımı ağarttığım bunca seneye boyunca; İstanbul'u seven ve dolaşan biri olarak su akan bir eski çeşmeyi bulamıyorum. Ata yadigarı bir çeşmenin çeşme olarak kaldığını görmedim. Muhafazakar olduğunu söyleyen bununla ilgilenmezse; her şeyi boşveren bir kültürün temsilcilerinin geleneksel dediğimiz bir sanata sahip çıkması zaten olacak bir şey değil.

Asıl sorun şu, günlük hayatımızda 80'lerden sonra oldu bu durum. Durup bakmayı kaybettik. Batılılardan bile hızlı yaşıyoruz. Batılı saat olarak hızlı yaşıyor, saati önemsiyor. Biz saati bile önemse-

meden ne olduğunu bilmeden hızlı yaşıyoruz. Evlerindeki eski kilimlere bakmayan insanlar, dünya berbatı makine halısını evlerine aldılar. Bu halı üreticileri o korkunç halıları kendi evlerindeki kilimlere bir kez bakmadan ürettiler. Bir geleneksel halıya doğru dürüst bakmadıkları için öyle korkunç halılar yaptılar. Bu sadece kötü niyetten olmuyor. Giderek, güzelliklere durup bakmayan, görmeyen bir toplum olduğumuz için de oluyor.

Hıncal Uluç: Bakın size bir olay anlatayım; iki yıl önce Mardin'e gittik. El sanatları ürünlerinin satıldığı bir sokak var. Tek bir dükkanda adam yok. Sahibi bile yok, kahvede olduklarını öğrendik. Sokak baştan başa el işi üzerine ama bir kişi bile yok. İşte o sokağı Avrupa'ya taşıyın, yürüyecek yolu bulamazsınız.

Birgün Amerikalı eşim Holly ile yeni evlendiğimiz zamanlarda benim evde işlerime yardımcı olan bir kadın var, annemden miras kalan. Onun evine gittik. Yemeğe çağırmıştı. Holly yemek yediğimiz kaplara, sofraya örtüsüne, perdelerine hayran kaldı. Muhteşem bir ev dedi. Bu gördüklerinin hepsini ben hediye ettim dedim. Evde kullanmadıklarını ona verdim dedim. Seni böyle bilsem evlenmezdim dedi. Baştan başa elle örülmüş bir perde tam bir servet.

El işinin değeri bu Türkiye'de. Yabancılar bu işleri biliyor gelip topluyorlar. Bitmiş bir sanatın kalıntılarını topluyorlar. Paşabahçe olmasa Ebru sanatı yok. Bir antika eser kereste diye satılıyor. Bu millete bunu anlatamayacaksınız. O dükkânlar boş olunca adam çocuğuna o mesleği, o sanatı öğretir mi? Durum pek fazla iç açıcı değil.



“ Durup bakmayı kaybettik. Batılılardan bile hızlı yaşıyoruz. Evlerindeki eski kilimlere bakmayan insanlar, dünya berbatı makine halısını evlerine aldılar. Bu halı üreticileri o korkunç halıları kendi evlerindeki kilimlere bir kez bakmadan ürettiler. Bir geleneksel halıya doğru dürüst bakmadıkları için öyle korkunç halılar yaptılar. Bu sadece kötü niyetten olmuyor. Giderek, güzelliklere durup bakmayan, görmeyen bir toplum olduğumuz için de oluyor. ”

“ Erenköy'de Ulus'ta, Etiler'de hanımlar küçük ahşapların üstüne modern figürlerle boyama yapıyorlar. Fatih'teki Eyüp'teki hanımlar da belki ebru çalışıyor. Güzel. Güzel ama arkadaki motivasyona bakar mısınız? Bunu bir vakit geçirme, bir oyalanma bir uğraşı olarak düşünüyor. Bu tür bir ilgiyi de küçümsemiyorum. Böyle başlar her şey ama keşke gerçek bir ilgi olsaydı. Sultanahmet'e kursa giden kadın aynı zamanda bir de Sultanahmet'e baksaydı. Zaten bakarsa yavaş yavaş iş değişecek. El Sanatları Dergisi'ni bu anlamda önemsedik ve programımızda konuştuk. Bir uğraşın ötesinde bu konuya kafa yorulduğunu, emek verildiğini, yaşatma çabası olduğunu görüyoruz bu dergide. Bu tür örnekler artarsa mutlaka durum olumlu yönde değişmeye başlayacaktır. ”





El sanatlarını canlandırmak için neler yapılabilir? Bu konuda toplumun farklı kesimlerine veya kurumlarına düşen görevler nelerdir?

Sunay Akın: Yerel yönetimler çok güzel şeyler yapıyor. İyi niyetle katkıda bulunmaya çalışıyor. Fakat onların yapacağı her şey sınırlı kalıyor ama şunu yapmaları lazım; müzecilik sektörüne önem verilmelidir. Örneğin İstanbul bir buluşma yeridir. Haydarpaşa Garı artık kapatılacak. Yerel yönetimler bu garın müze yapılmasına karar vermelidir. Çünkü Haydarpaşa Garı, Anadolu'ya açılan kapı. Anadolu'daki bütün el sanatlarının sergilendiği anlatıldığı bir müze olabilir. Tarihe ait, geleneğe ait ürünleri ortaya çıkarırken bunların müzesini kurmazsanız topluma ulaştıramazsınız.

Nebil Özgentürk: Medyamızın manken haberlerini bırakıp el sanatlarıyla ilgili, toplumun gerçek sorunlarıyla ilgili haberlere yer vermesi gerekiyor. El sanatlarıyla ilgilenenlerin emeğinin karşılığını alabilmesi için organizasyonlar yapılması gerekiyor.

Haşmet Babaoğlu: Evlerde biblo vazifesi yerine bir değer kazanırsa bu gerçek bilgi ve görgü olur. Bir sosyolog olarak bunu düşünüyorum. Evdeki bir tablo bir şekilde size gülümsüyor, yahut oraya farklı bir bakış oluyor. Resimin dışındaki bir sanatın evlerde böyle bir misyonu olduğunu düşünmüyorum. Diğer sanatlar sadece biblo olarak, süs eşyası olarak duruyor. Ben de orada bir değişim olmasını bekliyorum. Bu birdenbire olacak bir şey değil. Kültürel zenginliği taşımakla olur. Haşmetçe söylersek; bu muhabbetle olur. Muhabbet deyince karşılıklı konuşma olarak algılıyor.

Bu değil. Muhabbet şudur; Erzurum'dan gelince hadi bana güzel bir oltu tesbih getir bu da muhabbettir. Ben şunu önemsiyorum. Ben sabah kalktığımda insanlar evlerinde babaanneden kalan bir gümüş işlemeli tepsi bile olabilir sizin yaptığınız bir ebru da olabilir ona bakıyor musunuz? Her gün tekrar tekrar bakıyor musunuz? Benim bahsettiğim budur? Her gün onlara tekrar tekrar bakan çoğaldıkça iş değişir.

Basit bir örnek söylüyorum. Çiçekleri düşünün evlerde, bakılmazsa ölüyorlar. Bu sanatların bakılmazsa, emek verilmezse ölmeyeceğini kim söylüyor?. Geleneksel sanatları gelenekteki gibi algılayamayız. Dünya değişti. Modern bir resimdeki değeri kazanmalı el sanatları ve geleneksel sanatlar.

Son yıllarda popüler bir ilgi de görüyoruz. Bunu gerçek bir ilgiye çevirebilmek için neler yapılabilir?

Haşmet Babaoğlu: Erenköy'de Ulus'ta, Etiler'de hanımlar küçük ahşapların üstüne modern figürlerle boyama yapıyorlar. Fatih'teki Eyüp'teki hanımlar da belki ebru çalışıyor. Güzel. Güzel ama arkadaki motivasyona bakar mısınız? Bunu bir vakit geçirme, bir oyalanma bir uğraşı olarak düşünüyor. Bu tür bir ilgiyi de küçümsemiyorum. Böyle başlar her şey ama keşke gerçek bir ilgi olsaydı. Sultanahmet'e kursa giden kadın aynı zamanda bir de Sultanahmet'e baksaydı. Zaten bakarsa yavaş yavaş iş değişecek. El Sanatları Dergisi'ni bu anlamda önemsedik ve programımızda konuştuk. Bir uğraşın ötesinde bu konuya kafa yorulduğunu, emek verildiğini, yaşatma çabası olduğunu görüyoruz bu dergide. Bu tür



“ El sanatlarının yaşaması için organizasyonlar yapılmıyor, gerek duyulmuyor. Üreticinin alıcıyla buluşabileceği bir mekan yok. Şimdinin insanı badyguard, manken olmak istiyor. Gençler markayı ediyor, elle yapılmış kazağın, oyulmuş kaşığın, eski yorganın bir ehemmiyeti yok. Hayatın algılanmasının değişimiyle ilgili. Türkiye bu küreselleşmeden en çok etkilenen, en çok şımaran, yabancılaşan ülkelerin başında geliyor; televizyonuyla, medyasıyla. ”

sayısı
nde.
tik
ince
?
-

A middle-aged man with dark hair and glasses is smiling and gesturing with his hands. He is wearing a brown and blue jacket. The background is a plain, light-colored wall.

Her sanatçı bu kavgayı içinde verir. Ben edebiyatçı olduğum için
şiirden yola çıkayım. Ben şiiri keşfettim diye ortaya çıkamam.
Çünkü şiir yüzyıllardır yazılıyor. Elbetteki ben bu geleneğin içinden



şiiirler yazacağım ama kendi üslubumu koyarak. Onun üstüne kendimi koyacağım, kendi duyarlığımı, kendi şair gücümü koymalıyım ki yeni bir şey olsun.

El sanatçıların estetik ürünler oluşturabilmesi için hangi kaynaklardan beslenmesi gerekiyor?

Hıncal Uluç: Bütün yetenekler geliştirilebilir. Yani ham yetenek işe yaramaz. O yeteneğin işlenmesi lazım. Bunun için okullar, üniversiteler, üniversiteye gidemeyenler için seminerler, kurslar düzenlenmelidir. Bütün bunlar yetenekleri ortaya çıkarmak ve o yetenekleri işlemek amacıyla yapılmalıdır.

Sunay Akın: Okuyacak, okuyacak, okuyacak. Kendini keşfedecek, Yunus der bir ben var benden içeri. Kendini keşfedecek, kendini geliştirecek çok okuyup çok araştırması gerekiyor, sanatın her alanıyla ilgilenmesi gerekiyor. Sadece kendi alanında değil sanatın her alanıyla ilgilenmesi gerekiyor, takip etmesi gerekiyor.

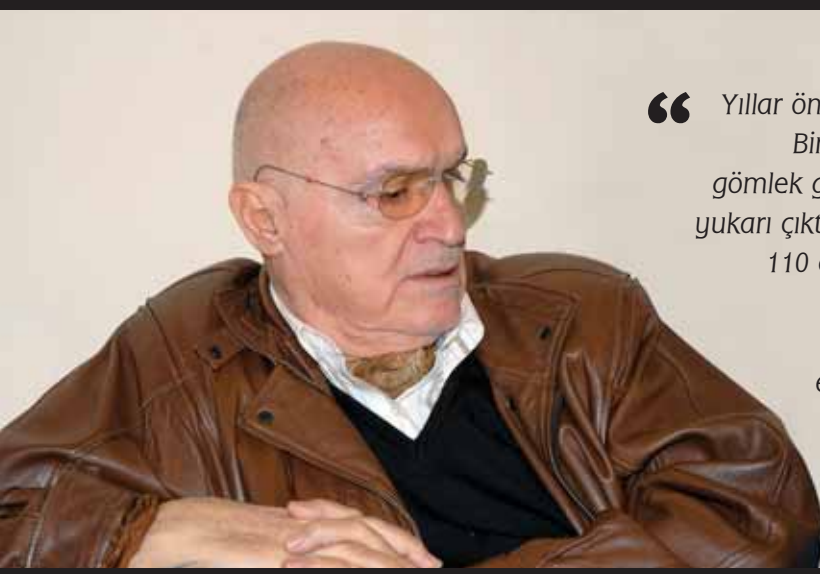
Şimdi Balkanlar'ı düşünün ne kadar zengin, Kafkasları düşünün ya da Mezopotamya'yı düşünün ne kadar renkli, müthiş. Hepsinin geçtiği yer Anadolu. Dünyanın el sanatları konusunda en eski, en renkli örneklerinin verildiği yerler bu topraklar. Bütün sanatların kökeni

nızda en çok kullandığınız el sanatı hangisidir?

Hıncal Uluç: Ben maddi gücümün, imkanlarımın yettiğince el işi istiyorum. Çünkü biz böyle büyüdük. Kilis'te mobilya fabrikası yoktu. Yorgan alıyorsanız el işlemesiydi. Ayakkabılarım el işiydi. İlk fabrikasyon ayakkabımı lisede aldım. Ondan evvel ayakkabıcıya giderdim etrafı çizilirdi benim ayağıma özel ayakkabı yapılırdı. Hayatımın en büyük lüksünü ben çocukken yaşamışım.

Sunay Akın: Benim cevabım burada belli. Çocuğa yönelik olanlar yani oyuncaklar. El sanatlarında şu an en çok unutulana, kaybedilen, erozyona uğrayana ne yazık ki oyuncak konusudur. Pek çok oyuncuğun doğduğu ilk kez üretildiği yerdir Anadolu. Fakat bugün el sanatlarından oyuncak üretenler artık kalmadı. Bunların yaşatılması gerekir. Eyüp Belediyesi Tarih Vakfı'nın desteğiyle böyle bir girişim başlattı, Eyüp oyuncaklarının canlandırılması konusunda. Bu çok sevindirici bir gelişme. Bunlar iyi niyetli girişimler ama yeterli değil, bunun oyuncak endüstrisi durumuna gelmesi gerekir. Kendi ülkenin oyuncakçı dükkanlarında Çin'den ithal edilen oyuncakları değil el sanatıyla yapılan oyuncakları görmek isterim.

Hıncal Uluç: El sanatları büyük bir servet ama biz farkında değiliz sadece oyuncakta değil her konuda böyle. Bakın, yıllar önce Ame-



“ Yıllar önce Amerikalı eşimle Amerika'ya gittim. Bir mağazaya girdik. Kapının girişinde bir gömlek göğsünde bir arma var: 10 dolar. İki kat yukarı çıktık aynı gömlek aynı arma ama bu kez 110 dolar. Tezgahtara 'aşağıdaki katta aynı gömlek 10 dolara nedir bu fark?' diye sordum. 'Buradaki el işi' dedi. 'Kim fark edecek?' diye sordum? 'Siz fark edeceksiniz' dedi. İşte el sanatı bu... ”

el sanatları ve Asya'dır. Bugün modern dediğimiz bütün sanatların kökeni bu topraklardır. Yeterki sanatçılarımız nerede olduklarına iyi baksınlar yeterli kültür ve birikim bu topraklarda mevcut.

Estetik konusunda farklı algılamalar var?

Sunay Akın: Bu çok güzeldir. Matematikte bir pi sayısı vardır ama estetiğin pi sayısı yoktur. Bu çok sesliliği, demokrasi kültürü barındırır içinde. Orkestraya baktığımızda nasıl farklı çalgılar varsa estetik konusunda da sanatın hangi dalında olursa olsun düşünce farklılığı olacaktır. Hayatın kendisi de böyle değil midir? Önemli olan bir armoni oluşturabilmek, bir aşure yapabilmek. Estetik kaygılar farklı olacaktır. Ama bütün o kaygılarla birlikte, farklı bir tad çıkacaktır.

Son olarak özel bir soru sorayım. Kendinize en yakın hissettiğiniz el sanatı hangisidir? Ya da şöyle sorayım evinizde, hayatı-

rikalı eşimle Amerika'ya gittim. Bir mağazaya girdik. Kapının girişinde bir gömlek göğsünde bir arma var: 10 dolar. İki kat yukarı çıktık aynı gömlek aynı arma ama bu kez 110 dolar. Hiç üşenmedim tekrar aşağıdakine baktım her şey aynı. Tezgahtara sordum aşağıdaki katta aynı gömlek 10 dolara nedir bu fark diye sordum. Buradaki el işi dedi. Kim fark edecek diye sordum? Siz fark edeceksiniz dedi. İşte el sanatı bu.

Nebil Özgentürk: Ben kilimleri çok seviyorum. Anadolu'daki kilimlerin insana geçmiş bir yapısı vardır. Kilimlerde kullanılan doğal renkler o yapıma halleri beni çok cezp eder. Evimde rengarenk kilimler vardır, duvara bile astığım kilimler vardır.

Haşmet Babaoğlu: Ben de kilimlere meraklıydım. Nebil anlatırken bunun ne kadar geride kaldığını düşündüm. Evimde ve hayatımda çok kullandığım el sanatı yok. Ama şimdi aklıma geldi tespihlere merakım var.

Milletlerin Medeniyet Seviyeleri Sanat'la Ölçülür

Hüseyin Hüsni TÜRKMEN

Milletlerin medeni seviyeleri, vücuda getirdikleri sanat eserleri ile ölçülür. Kökleri mazide olmayan ve geçmişini inkar eden milletler milli varlıklarını devam ettiremezler. Tarih sahnesinden silinirler. Sanat, fertlerin gönüllerine hitap eder. Sanat dün olduğu gibi bugün de ruhlara nasıl hayat veriyorsa, yarın da hayat ve heyecan verecektir.



Sanatın sözlük manası, el alışkanlığı ile yapılan iş, ustalık, bir maddeye zihinde şekillendirilen sureti vermek, bir şeyi güzel ve hünerli şekilde yapmaktır. Güzel sanatlar kelimesi ise, zeka, tecrübe, ilim, hüner ve aşk mahsulü iş ve eserler için kullanılır. Sanat bir melekedir. Yani taklit ve tekrarlar neticesinde kazanılan ruha ait bir maharet ve hünerdir, ayrıca kudretin mahsulüdür. Bu marifet ruhtan tabii olarak zorlanmadan meydana gelir. Dinleyen ve görenlerde hayranlık ve zevk uyandırır.

Milletlerin medeni seviyeleri, vücuda getirdikleri sanat eserleri ile ölçülür. Kökleri mazide olmayan ve geçmişini inkar eden milletler milli varlıklarını devam ettiremezler. Tarih sahnesinden silinirler. Sanat, fertlerin gönüllerine hitap eder. Sanatı insanlığın tekamülü için kullanan musikide Dede Efendi, Mustafa İtri; mimaride Koca Sinan; şiirde Şeyh Galip; hat sanatında Şeyh Hamdullah, Mustafa Rakım gibi büyük sanatkarların kitleleri vecde (kendinden geçirme, ilahi aşka dalma) getirdikleri bir gerçektir. Sanat dün olduğu gibi bugün de ruhlara nasıl hayat veriyorsa, yarın da hayat ve heyecan verecektir.

Bugün hayranlıkla seyrettiğimiz Süleymaniye, Sultanahmet, Selimiye gibi mabetler hala insanları vecde getirmiyorlar mı? İlim, irfan seviyesi yüksek cemiyetlerde sanat asıl bir duygu olarak insanları ruhen tatmin eder ve yüceltir. Sanattan anlamak ve zevk almak, fertlerin sahip olduğu din ve sanat terbiyesine, kültürüne bağlıdır. Hayatın güzelliklerine, sırlarına bu yolla sahip olunabilir.



Mahmud Celâleddin hattı ile sülüs-nesih kıt'a

Medeniyetlerin en son elde edilen meyvesi sanattır. Bir cemi-yetin ilk çöküş işaretleri de sanat alanında başlar, sanatı yozlaşan toplumlarda maddi ve manevi değerler yıkılır.

Sanat, iyi bir mürebbi (terbiye edici) dir. İnsanın nefis ve irade terbiyesini iyi bilen atalarımız eğitim çağındaki gençlerimizi kötü alışkanlıktan uzaklaştırıp, bir hayat disiplini kazandırmak için onlara musiki, hat, tezhip ve ebru sanatlarını öğretirlerdi. Daha küçük yaşlarda yazıya başlayan gençlerin hocalarının yanı başında hem yazıyı öğrenmesi mümkün olur hem de şahsiyetleri teşekkül ederdi. Çünkü hat sanatı insanlara sabır, çalışmak, temizlik ve tertip gibi güzel hasletler de kazandırmaktadır. Bu sebeple Osmanlılar'da Enderun mektebi, hat, tezhip, ebru, cilt, musiki sanatlarının öğretildiği birer güzel sanatlar akademisi mevkiinde idi.

Hat Sanatı

Hicri 1. ve 2. yy.'da yazı bir taraftan şekil ve imla yönüyle diğer taraftan da sanat yazısı seviyesine yükselmiş İslam sanatlarının en önemli seviyelerinden biri olmuştur. Kur'an-ı Kerim'i Allah'ın sözüne yakışır bir güzellikte yazma heyecanı, gayret ve titizliği, güzel şeyler, güzel kaplara konur anlayışı, yazının sanat yazısı (hüsn-i hat) seviyesine yükselmesine sebep olmuştur. Kur'an-ı Kerim'in manası ve lafzı gibi, yazısı da kutsi bir karaktere sahiptir. İslam hattatları bu anlayışla bir ibadet coşkusu ve disiplini içinde Kur'an nüshalarını çoğaltmışlar, gönüllere sanat yoluyla iletilmesine vasıta olmuşlardır.

Yazı hoca'nın taliminde gizlidir. Çünkü hoca ondaki ruhi hendenin maddi hendese içinde nasıl ve ne suretle yer aldığını pek çok tecrübe içinde anlamıştır. Hoca vardığı estetik inceliklerin ve karakterlerin kalem ile nasıl sağlandığını daha yakından bildiği için, bunları meşkleri ve ifadeleriyle tarif ve talim ederken daima kolay ve isabetli öğretir. Ve zevkine vardırı vardırı belirtir. Talebe istidad ve kabiliyetini daha kestirmeden inkişaf ettirmeye yol bulur.

KAYNAKÇA

SERİN, Muhittin, Türk Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2003.
YAZIR Bedrettin M., Kalem Güzeli III, Ankara.

Sanatın Ruhu

Prof. Dr. İlhan ÖZKEÇECİ *

Bir medeniyetin veya bir toplumun kültürünün göstergesi olan sanat, aynı zamanda toplumların geleceğe bıraktığı izlerdir. İlk insanlardan bugüne bizler tarihteki milletleri bu eserlerinden tanırız. Bu sebeple her medeniyet gücünü simgelemek, kalıcı olmak, gelecek için kendinden, yaşadıklarından bir iz bırakmak, en önemlisi kültürlerini, inançlarını, duygularını ve değerlerini aktarmak adına sanat eserleri üretmiştir.



Toplumların hayatında insan ömrünü çok aşan süreklilikler söz konusudur. Bu süreklilikler toplumları millet yapan değerlerin yeni nesillere aktarılmasıyla sağlanır ve bu değerler genç kuşakların benimsediği oranda biçim değiştirerek varlığını sürdürür. Tarih boyunca tüm kadim medeniyetler kendi varlıklarını ve değerlerini geleceğe aktarmanın en kalıcı yollarından biri olarak sanatı seçmişlerdir. Zira sanatın ve sanatsal etkinliklerin, insan hayatının amacını ifade etmede ve bu amacı gerçekleştirmeye sürecinde vazgeçilmez bir yeri vardır.

Bir medeniyetin veya bir toplumun kültürünün göstergesi olan sanat, aynı zamanda toplumların geleceğe bıraktığı izlerdir. İlk insanlardan bugüne bizler tarihteki milletleri bu eserlerinden tanırız. Bu sebeple her medeniyet gücünü simgelemek, kalıcı olmak, gelecek için kendinden, yaşadıklarından bir iz bırakmak, en önemlisi kültürlerini, inançlarını, duygularını ve değerlerini aktarmak adına sanat eserleri üretmiştir. Sanat ve sanatsal üretimin gücü - veya güçsüzlüğü- ülkelerin dünyadaki kültürel, tarihsel, toplumsal konumunu belirlemede etkin rol oynamıştır. Bu gücün farkında olan büyük uygarlıklar, sanata ve sanatçıya verdikleri önemle binlerce yıldır kullandıkları estetik anlayışlar, normlar geliştirmişlerdir. Bu sebeple kendileri asırlar önce fiilen yok olup tarihte kalsalar da özgün eserleri hâlâ yaşamaktadır.

Sanatsal üretim ve tasarımlar aynen bilimsel gelişmeler, teknik tasarımlar gibi bir toplumun kültürel değerlerinden, günlük yaşantısından, inançlarından, ekonomisinden, yönetiminden, sıkıntılarından, başarılarından, kısaca toplumun bütününden ayrı düşünülemez. En büyük güç kaynağı inanç olan ve toplumların değer sistemleriyle beslenen sanat, tarih boyunca yönetimlerin desteği ve yönlendirmesiyle gelişmiştir. Hatta büyük sanatçılara sahip olmak, savaşlarda onları kendi himayesine almak imparatorluklara ayrı bir itibar ve güç kazandırmıştır.

Neredeyse tüm insanlık tarihi boyunca bu minval üzere süregelen sanat faaliyetleri günümüzde çok farklı ve karmaşık bir görünüm





Efşancı Mehmed albümünden bir kat'ı deseni (İ.Ü.K.)

arzeder. Genel olarak baktığımızda uzun bir süredir sanat tarihi-miz Batı'nın hâkim güç olma sürecinde diğer toplumlara dayattığı evrimci pozitivist düşünce biçimi içinde şekillendirilmiştir. Türk san-atı hakkında yapılan önemli araştırmalar da kendini uygar dün-yanın merkezine koyan Batı medeniyetinin üstünlüğünü kabul et-tiğimiz bu dönemde gündeme gelmiştir. Bu anlayış çerçevesinde Türk sanatı, İslam sanatı bünyesinde değerlendirilmiş ve bu bütün içinde ele alınmıştır.

Bizim bir pay sahibi olmadığımız bu bakış açısı içinde sanatın ta-rihi mağara devri resimlerinden Antik Yunan'a, oradan Röne-sans'a ve modern Batı sanatına ulaşan bir seyir izler. Batı ge-leneği dışında üretilen tüm sanatsal birikimi bu seyrin dı-şında tutularak tâli ve basite indirgenmiş bir biçimde de-ğerlendirilir. Bugün hâlâ büyük ölçüde hâkimiyetini ve geçerliliğini koruyan Batılı düşünce tarzı, muhteşem bir geçmişi olan sanatımızla ilgili gerçekçi bir yak-laşım ve özgün kavramlar geliştirme konusunda bize yardımcı olamaz. Batılı emperyalist görüşün aksine eğer bugün önyargısız bir dünya tarihi yazacak olsak, muhakkak ki bunun merkezini eski dünyanın çok geniş toprakları ve önemli bir bölümünü de İslâm coğrafyası oluştura-caktır. Böyle bir tarih yazıldığında Avrupa, ta-rihe çok sonra katılan (XVIII. yüzyıldan sonra) ve ancak her açıdan beslendiği bu merkezin çevresinde kalan bir tarih olma vasfını aş-a-maz. Batı bu eksikliğini kapamak ve kadim me-deniyetler yaşamış toprakların günümüzde kendi güçlerinin idrakine varmasını engelleye-bilmek için bu toplumları uzun süredir moderni-te serabıyla oyalamaktadır. Modernleşme siyasi, ekonomik, ideolojik çıkarlar çerçevesinde bilinçli olarak geliştirilen sürekli bir projedir ve sadece Tür-kiye'yi değil tüm dünyayı kapsayan, toplumların bü-tün hayatını etkileyen çok yönlü bir olgudur.

Modernleşme maceramızın tartışması ayrı bir konudur, ancak biz burada bu sürecin sanat hayatımıza yansımalarını ele alacağız. "İl-kel" veya giderek yumuşatılmış ifadelerle "az gelişmiş, gelişmek-te olan" vs. olarak tanımlanan toplumlar, bu projenin olumsuz et-kilerini yüz yıllarca üzerlerin-de taşımış, komp-leksli bir



savunma mekanizması geliştirerek, "ilkel geçmişlerinden kurtulmak" veya böyle olmadıklarını ispatlamak çabasına düşmüşlerdir. Teşbihte hata olmaz ama modernleşme düşüncesi aynen bir insanın kendine, bir yabancıya, hatta hasmının gözüyle bakmasına, kendini onun değerlendirmeleri ve direktifleriyle yönlendirmesine benzemektedir. En traji-komik olanı buna kendini mecbur zannetmesidir. Bu bakışın benzetmedeki kişinin hayrına olmayacağı çok açıktır. Başka türlü bir yaşam ve düşünce tarzı olamazmış gibi kendini çözümsüzlüğe mahkûm etmek, kargadan başka kuş tanımayıp bülbülün sesinden, kartalın heybetinden, güvercinin sâfiyetinden vb. her farklı güzellikten kendini mahrum etmektir. Nitekim bu modernleşme hercümerci içinde gönüllü olarak reddi mirasla kendi elimizle kendi hazinelerimizi talan ettiğimizden şimdi maalesef yerine yenisini koyamayacağımız çok şeyler kaybettik.

Bu mantıksız anlayışla bizim olmayan bir tarihe sahip çıkarak onun sorunlarını bile benimsemeye çalıştık ve dünyamızı ışık ışık aydınlatan medeniyet çağlarımızı Batı'nın "karanlık çağı" diye biz de karanlık kabul ettik. Halbuki Batı'nın kendisi için "karanlık çağ" olarak adlandırdığı dönemde, İslâm toplumları görkemli bir medeniyetle altın bir "aydınlık çağ" yaşamışlardır.

İslâm medeniyeti eşsiz yükseliş dönemi olan 700 - 1200 yılları arasında; toplumların bilim ve kültür hayatına önemli katkılar sağlarken, hayat seviyesi, iktidar kudreti, görgü, bilgi, insan hakları, dini müsamaha, ilim, edebiyat, sanat, tıp ve felsefede dünyaya öncü-

lük etmiştir. İslâm'ın girdiği her coğrafya, her toplum mutlaka gelişmiş, her alanda bulunduğu durumdan çok daha ileri bir yaşam tarzına kavuşmuş ve bu beldeler bir daha geri dönmek üzere İslâmlaşmıştır. Dolayısıyla İslâm'ın toplumlara ilk kazandırdığı yüksek bir medeniyet seviyesi olmuştur. "Coşku, heyecan ve dinamizm" bu dönemi anlatan en doğru kelimeler olacaktır.

İslâm dünyası, etnik yapı, dil, adetler, toplumsal ve siyasi teşkilâtlar, kültür ve teknoloji şekilleri açısından sayısız beşeri yaşantı farklılıkları gösterir. Kendi içindeki tüm bu çeşitliliğe rağmen İslâm, onları birleştirerek, insanlığın büyük manevi ailelerinden birini oluşturur. İslâm dünyasına katılan her yeni unsur kendi birikimlerini de bu kültüre katarak zenginliğini artırmıştır. İslâm'ın kabul edildiği ülkelerde o bölgenin sanat ve sanatçısından yararlanılarak meydana getirilen sanat eserleri farklı üslûp ve karakterlere sahip olmuşlardır. İndus nehrinden Atlantik denizine kadar uçsuz bucaksız coğrafyada, bölge, zaman, toplum farklılıklarına rağmen görülen sanat eserlerine birliğini veren, her şeyden önce İslâm dininin vaz' ettiği kaidelerdir.

İslâm sanatı tabiri caizse "ölü toprağı saçılmış" dünyaya, canlı ve yeni bir ruh getirmiştir. Muhteşem mimari eserler yanında İslâm sanatı daha önceki medeniyet ve kültür çevreleri içinde farklı biçimlerde görülen bezeme türlerine kendine özgü bir tarz ve kimlik kazandırarak, hârikulâde güzellikler meydana getirmiştir. İnsanlık tarihinin geliştirdiği farklı duygular ve estetik çizgileri birleş-

tiren bu eserlerde sanatkarlar neredeyse insanüstü tablolar ortaya koymuş, mimari mekânlarda iç ve dış dekorasyonda zengin kompozisyonlarla yeni yeni eserler vücuda getirmişlerdir. İslâm sanatına özgü bir gelişme olarak tasarımlarda yazının kullanımı ile düşünceler ve mesajlar en güzel biçimde aktarılmıştır. Birçok alanda görülen sanat eserleri estetik güzelliklerinin yanında mutlaka bir işleve sahiptir ve bu gelişmiş, zengin kompozisyonlar felsefi olarak derin anlamlar ifade etmektedir.

Sanatı güzel ile bütünleyen İslâm sanatının olgun kompozisyonlarını tasavvufi öğretilerle bağlantılandırarak yapılan açıklamalarda -Batılı araştırmacıların yorumuyla- genel vurgu, İslâm düşüncesi içinde yer alan dünyanın geçiciliği konusuna odaklanır. Bu yorumlara göre; "Müslümanlar için herşey bir hayalden ibarettir ve gelip geçicidir. Başlangıçsız ve sonsuz olan tek bir Allah vardır. Bu dünyada insanlar bir süre bulunduktan sonra, ebedi dünyaya geçeceklerdir. İnsanlara düşen görev maddeye itibar etmemek, ondan arınmağa çalışmaktır. İslâm sanatçıları eserle-



Tezhipli, sülüs yazılı kompozisyon "Türk Yıldızları" (İlhan Özkeçeci-2001)

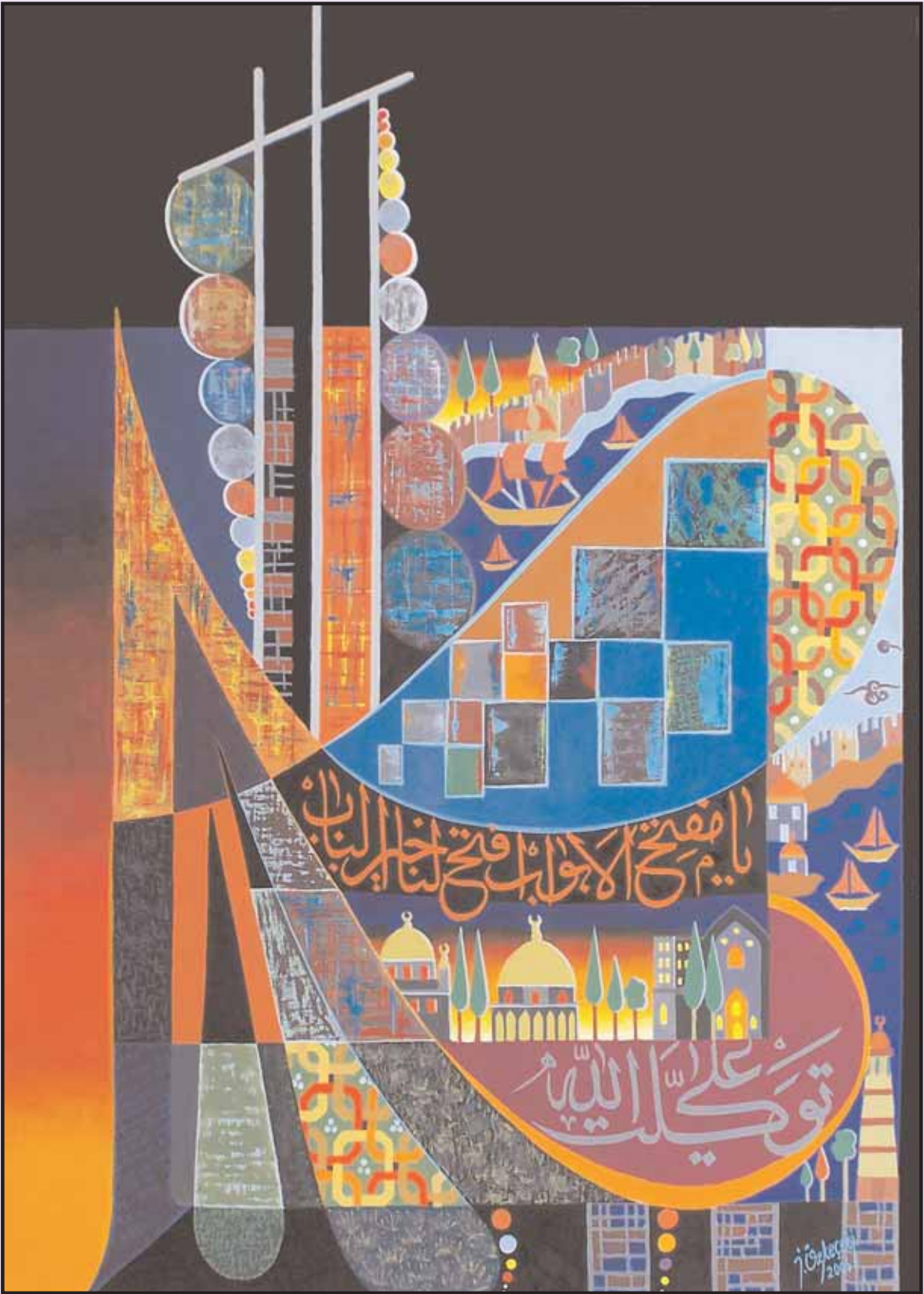


Divriği Ulu Camii batı kapısı yanında bulunan çift kartal motifi.

rinde bu dünya görüşünü yansıtmıştır.” Müslüman toplumların araştırmacıları da bu yorumları hiç sorgulamadan hatta hayranlıkla kabul etmişlerdir.

İslâm sanatını biçimlendiren fikir, temelde İslâm inancıdır. Ancak sanatsal üretimi dünyanın geçiciliği vurgusunu ön plana çıkararak açıklamak, tek yönlü ve eksik bir yaklaşımdır. İslâm sanatçısının soyutlama ile geçici olan maddi dünyadan kurtulma çabasında ol-

duğu ve bu dünya görüşü ile eser verdiği şeklindeki bu yaklaşım, heyecan verici bir çeşitlilik gösteren İslâm sanatının dinamik ruhunu açıklayamaz. Mimarîde ve diğer sanat dallarında ortaya konmuş nadide eserlerle insanlığa yepyeni bir açılım getiren İslâm sanatını bu sığ bakış açısı ile açıklamak yaşanan tarihin gerçekleriyle örtüşmez. Dünyanın geçiciliğine inanıp hiçbir şeye değmez olduğunu düşünen bir toplumun, bu miskin düşünce ile tüm dünyayı etkileyen muhteşem bir medeniyet kurması mümkün değildir.



Sanatta yeni aqlımlar arayan bir çalışma, tual üzerine yağlı boya kompozisyon-İlhan zkeeci-2006 (liler: 95x135 cm.)

n yargılı biçimde "Müslüman, Hristiyanlıktaki gibi Allah'ı izemez." veya "Dünya geçicidir, onun için çizilmeye değmez." şeklinde yorumlanan İslâm sanatı, bu sınırların çok ötesinde bir ruha sahiptir. Eşi benzeri olmayan bir hız ile büyüyen, muhteşem bir me-

deniyet doğuran, girdiği toplumlara yeni bir yaşam sevinci getiren İslâm'ın sanatındaki bu çeşitlilik, tasarımlardaki mükemmel hayal gücü, bitmeyen heyecan, dünyanın geçiciliği düşüncesi ile herşeyden vazgeçmiş bir zihniyetin ürünü olamaz.



Beyşehir Eşrefoğlu Camii mozaik çinili mihrabı ve ahşap minberi.

Batı dünyasının, tezyinat anlayışını dünya hayatının boşluğu melankoliyle özdeşleştirdiği İslâm inancında dünya hayatı boş değil, aksine doldurulması büyük sorumluluklar isteyen zor bir süreçtir. Dolayısıyla ölüm sonrası kadar, sonsuz hayatı hazırlayıp şekillendiren bu yaşam içinde denge ve ölçüler herşeyden önemlidir. Bu tezyinatın anlattığı en önemli gerçek, “yokluk” değil, hayat ve ölüm, akıl ile iman, doğru ile yanlış vb. arasında hassas dengeleri kavrayabilmek olabilir. Sonuçta İslâm’ın hayat anlayışının şifrelendiği bu tasarımlar; hayatı, iç içe geçmiş insan ilişkilerini, insanların bitmez tükenmez isteklerini, mücadelelerini, kaosu, kaos içinde var olan ilâhî düzeni, görünenin ardında her zaman var olan ilâhî iradeyi mükemmel bir estetik olgunlukla anlatır. Feyzaldığı ilâhî kaynağın verdiği ilhamla doğru okunduğunda evrensel düzeni, hayatın hassas dengelerini, insan ilişkilerini kavramada çok değerli ipuçları sunar.

Türk sanatı işte böyle güçlü bir kaynaktan beslenerek zirvelere ulaşmıştır. Türkiye aynı zamanda bugün de dünyanın merkezini oluşturan tüm felsefi düşüncelerin ve inanç sistemlerinin doğup geliştiği büyümlü bir coğrafyanın, Asya’nın önemli bir parçasıdır. Köklü ve güçlü kültürü ile neredeyse insanlık tarihi ile yaşıt olan Asya, dört bir köşesi ile kadim bir geçmişe sahiptir. Tarih boyunca nice ihtişamlı medeniyeti bağrında yetiştirmiş, bunların birikimlerini yeryüzüne taşımış olan Asya’da, insanlığın ortak tarihi yazılmıştır. Her dönemde ağır, yıkıcı, vurucu savaşları, akıl almaz istilâları, uzun soluklu göçleri ve büyük nüfus hareketleriyle birlikte bu kıta, çok büyük değişim ve altüst oluşlara şahit olmuştur. Bu yıkımlara rağmen başta Orta Asya Türk kültürü olmak üzere; Çin, Hint, İran, İslâm ve Mezopotamya gibi önemli medeniyetlere sahip olmak ayrıcalığını taşımış, insanlık tarihinde bugün de ihtiyaç duyduğumuz sayısız değerleri, güzellikleri, özellikleri yaşatmıştır.

Zengin, velûd, dinamik, büyük Asya’nın ve İslâm dünyasının bir parçası olan Türkiye’nin bu üst kimliği bir avantaj olarak değerlendirilmesi mümkündür. Hepsinden önemlisi Türkler’in İslamiyet’i ka-

bul etmelerinden, bu yana bin yılı aşkın süredir. İslam, hem bireysel hem toplumsal tüm sanat eserlerinin amacını belirlemiş, onlara ruh vermiştir.

Görüldüğü üzere bu uzun ve geniş kapsamlı tarihsel süreçte gelişen sanat mirasımız -geniş kitlelerin zannettiğinin aksine- sadece Osmanlı sanatıyla sınırlı değildir. Sanat tarihimizin bilinen derin kökleri İslam öncesi dönemlere, binlerce yıl önceye ve hâlâ kullanılan motiflere kaynaklık eden Orta Asya’ya dayanır. Türk devletleri her dönemde ulaştıkları coğrafyada eski sanat geleneklerinde ve çağdaşları olan farklı kültürlerde bulunan güzel ve faydalı unsurları hiç çekinmeden almış ve bu birikimleri, inançları doğrultusunda belli bir arıtma süzgecinden geçirerek kendi bünyelerine katarak özgün bir sanat anlayışı geliştirmişlerdir.

Böylece Türk sanatı Orta Asya, Mezopotamya, İran, Anadolu gibi fethedilen ve içinden geçilen topraklar üzerinde var olmuş binlerce yıllık medeniyetlerin tecrübelerinden süzüle süzüle taşınıp gelen tabiri caizse tüm insanlık tarihinin bir birikimi olmuştur. İslam toplumlarının son büyük imparatorluğu olması hasebiyle bünyesinde topladığı muhteşem mimari abideleri, 150 milyon civarındaki dünyanın en zengin arşiv belgeleri, sayısı dörtyüz bin olduğu tahmin edilen el yazma eserleri ile Türk kültürü ve sanatının eşsiz hazineleri sadece bizim için değil, tüm dünya için vazgeçilmez önem taşır. Hiç şüphesiz bu hazineler hakkında değerlendirilirse, insanlığın ufkunu açacaktır.

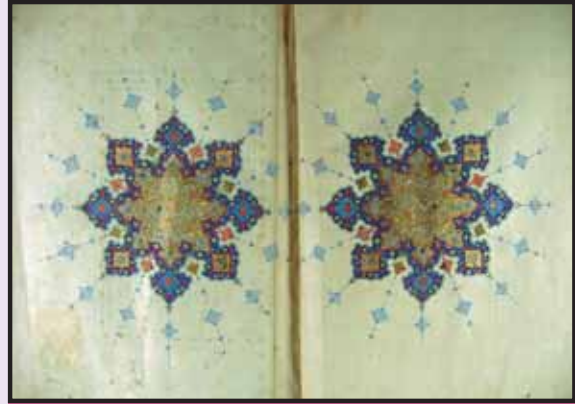
Yalnız şu var ki, tarihte evrensel medeniyetler kurarak köklü kurumlar geliştiren, mükemmel eserler üreten Asya ve İslâm toplumları, günümüzde, sorunlu, birbirinden kopuk ve parçalı bir görüntü sergilemektedir. Kültürel, bilimsel, teknolojik, siyasi, düşünsel kısaca her alanda kendi tezlerini üretemeyen, dağınık, bağımlı ve edilgen bir konumdadır. Bu konuma paralel olarak sanatsal üretim konusunda da günümüzde parlak bir dönem yaşandığı söylenemez.



Geometrik alan bölmeleri üzerine kurgulanmış ilginç bir halı kompozisyonu.

Türkiye olarak yakın tarihimizde, Osmanlı'nın son döneminde ve sonrasında Cumhuriyet döneminde Avrupa tesirleri toplumsal hayatın tüm alanlarında yoğun bir şekilde artmış ve Türk toplumunun hayat tarzını köklü biçimde değiştirmiştir. Toplum, yaşanan yenilikler ve önceki hayat tarzı arasında büyük ikilemler yaşamış, hâlâ da yaşamaktadır. Burada gözden kaçmaması gereken en önemli nokta, modernleşme sürecinin başından itibaren genel olarak toplumun istek ve talepleri neticesinde değil, yönetim tarafından topluma dayatılması şeklinde gelişmiş olduğunu görmektir.

Gerek sanatçılar gerek sanat tarihçiler gerekse eğitimciler, Batı'nın pozitivist, evrimci tarih anlayışı içinde ilkel insandan modern topluma ulaşan tek bir sanat çizgisi kabul edip, bu çizgiyi takip etmeyi, ona öykünmeyi amaç edinmiştir. Bu kısır anlayış sonucunda sanat, "çağdaş Türk sanatı" ve "geleneksel Türk sanatı" olarak ikiye ayrılır. Bu ayrım içinde ilk olarak geleneksel adıyla olumsuz veya olumsuzlaştırılmış bir imajla yola çıkarak baştan -özellikle resmi çerçevede- dışlanmış bir durum yaşayan klasik sanatlar, geleneksel el sanatları olarak uzun bir süre hor ve aşağı görülür. Sürekli savunmada olan, geçmişte kalmış eski bir kültürün izlerini sürükleyen, tekrara düşmüş küçük çabalar olarak ve neredeyse hat, tezhip gibi dar alanlarda sadece tablolarla sınırlandırılır. Çağdaş sanat ise, Batılılaşma sürecinde modernleşmeyle eşdeğer tutulup yüceltilerek, genelde resim ve heykele indirgenerek sanat eğitiminin temel gayesi olur, Batı'daki akımları ve yeni geliş-



Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan (Sultan Ahmet 25 no.lu) Kur'an-ı Kerim'den zahriye sayfaları.

meleri taklit eder. Yanlış temellenmiş bu mantıksız ikilem maalesef çok uzun süre sanat ortamını ikiye ayırarak -görece- verimli ve üretken olmasını sınırlamış, sanatta yeni açılımları, başarılı akım ve üslupların gelişmesini engellemiştir.

Bu ikiliğin doğurduğu kimlik ve aidiyet sorunu bir yana, toplum içinde uzun süre kendi değerlerinden uzak sanat anlayışının dayatılması, sanat-toplum ilişkisini zedelemiş ve toplumun sanattan kopmasına yol açmıştır. Zira sanat ancak içinden çıktığı toplumun kültürel değerleriyle beslenip zenginleşirse kendi özgün kimliğini bulur ve evrensel beğeniye ulaşabilir. Tarih boyunca hayatın her alanını, kullandığı en alelade eşyayı dahi bir sanat eseri haline getiren bu toplum, bütün olumsuzluklara rağmen özüne işleyen kültürel değerlerle direnmiş ve bir şekilde birikimlerini yaşatmaya gayret etmiştir. Başlangıçta sadece yaşatabilme ve sürdürülebileme gayretleriyle sürdürülen sanat çalışmalarında, özellikle 1980 sonrasında eldeki klasik örneklerin çeşitli yorumlarıyla eserler verilmiştir. Tarihte belli dönemlerde öne çıkan motifler, renkler, kompozisyon kurguları maalesef çok da bilinçli olarak nitelendirilmeyeceğimiz bir biçimde bir arada kullanılmaktadır. Günümüzde kamu ve özel çok çeşitli kuruluşlarda tezhip eğitimi verilmekle beraber bunlar arasında ciddi bir diyalog veya koordinenin olduğu söylenemez.

Yaşadığımız çağda, hem Türkiye'ye, hem de tüm dünyaya genellenebileceğimiz bir biçimde sanatsal üretimin etkinliğinden söz etmek zordur. Tüm dünyada teknolojik gelişmelerin öne çıktığı görülürken, estetik boyutun aynı oranda geliştiği söylenemez. Rönesans'taki gibi veya İslam aydınlanmasındaki güçlü sanatsal yükseliş, insanları sürükleyen sanat akımları yok bugün.

Bu tespitlerle karamsar bir tablo çizmiş olmayalım. Bu konuda yapılacak çok şeyler var. Sanatımızın geleceği için atılacak adımlardan bazılarını şöylece netleştirebiliriz:

Mantıklı bir yaklaşımla bir dönemin bu ikilemi körükleyen kısır ve gerilimli bakış açısını aşabildiğimiz zaman, sanat faaliyetlerimiz yeniden bir dinamizm kazanarak, evrensel beğeniye ve yeni klasik dönemlere ulaşacaktır. Türkiye artık diğer ülkeleri takip eden, tarihini sürükleyen bir toplum olmaktan kurtulmak ve geleceği kurmak adına yeni adımlar atmak durumundadır. Bu adımlar, entelektüel bilince sahip sanatçıların ve bilim insanlarının yetiştirilmesi ve topluma önderlik etmesiyle mümkündür.

Öncelikle tarihçilerin bir türlü içinden çıkamadıkları sanat tarihinin sorunu faraziyelerini ve kısır çekişmelerini sorgulayıp aşarak, kültürümüzün geçmişi ile arasında yıkılan köprüleri onarmak zorun-

dayız. Ancak şunu da unutmadan; her ne kadar mükemmel bir geçmişe sahip olsak da eskiye takılıp kalamayız, onlardan güç alırız, ilham alırız, fikir alırız ama eskiyi veya bir başka toplumu taklit ederek özgün olamayız. Mevlana'nın dediği gibi "Dün dünle kaldı cancağızım, bugün yeni birşey söylemek lazım."

Bu bağlamda ele alınması gereken önemli konulardan birisi, sanat eğitimi konusu olmalıdır. Türk klâsik sanatlarının mimari, süsleme ve dekorasyon boyutları yanında asıl düşünsel boyutuyla günümüz akademik eğitimine yansımaları önemli bir husustur. Sanat eğitiminde aslanan, araştırma ve geliştirmeyi ön plana çıkarmak olmalıdır. Sanat tarihimize ilgili temel tezler ve yaklaşımlar, kendi toplumumuzun aydını, düşünürü, tarihçisi, bilim adamı tarafından değil, yabancı araştırmacılar tarafından belirlenmiştir. Bu verili teorileri, kavramları, terimleri, adlandırmaları araştırmacı, gerçekçi ve objektif bir yaklaşımla yeniden ele alıp analiz etmek gerekmektedir. Sanata, sanatsal üretime bakış açısıyla güncel gerçekliği bütünleyen bir felsefi yaklaşımın ürünü, sanat anlayışını ve tarihsel süreçte sanatsal üretimin gelişimini sorgulayan, sanat olgusuna çok boyutlu bir yaklaşım getiren ilkeli bir sanat eğitimi hedeflenmelidir. Bu sayede yapılan çok yönlü araştırmalar, geleceğin sanatçılarına da güncellenmiş bir altyapı oluşturacaktır.

Türk sanatının gerek çok uzun bir tarihe yayılması, gerekse neredeyse tüm dünyayı etkileyecek şekilde geniş bir coğrafyayı kapsıyor olması, bu konuda yapılacak araştırmaları zora sokmaktadır. Tüm yönleriyle bu sanatı anlatabilmek bir kişinin harcı olmadığından araştırmacıların verdikleri eserler bu bütünü tamamlayamayacakları için sadece bir "parça" olmak durumundadır. Bu sebeple, ancak uzman ekiplerin eşgüdümlü ve profesyonel çalışmalarıyla, hem dönemleri, hem diğer sanat çevrelerini ve hem de etkileşimleri, değişimleri göz önüne alarak, karşılaştırmalı, doyurucu sonuçlara ulaşılabilecektir.

Kültürlerin ön plana çıktığı, küreselleşme süreci olarak adlandırılan yeni dönemde yerel kimliklerin önem kazandığı, medeniyetler çatışması, uzlaşması vs. gibi kavramların tartışıldığı günümüz dünyasında, çok zengin sanat, kültür ve medeniyet mirası olan Türkiye'nin bu çalışmalara çok daha fazla ihtiyacı vardır.

Sanat tarihimiz açısından, sorunlu kavramları, adlandırmaları, tanımları gündeme getirip tartışarak bunları yeniden tanımlayıp adlandırabiliriz. Bu işe öncelikle Türk sanatının "geleneksel" olarak adlandırılmasından başlayarak, sadece sanat dünyasını etkileme-



Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan (Sultan Ahmet 25 no.lu) Kur'an-ı Kerim'den Serlevha (Fatiha) sayfaları.



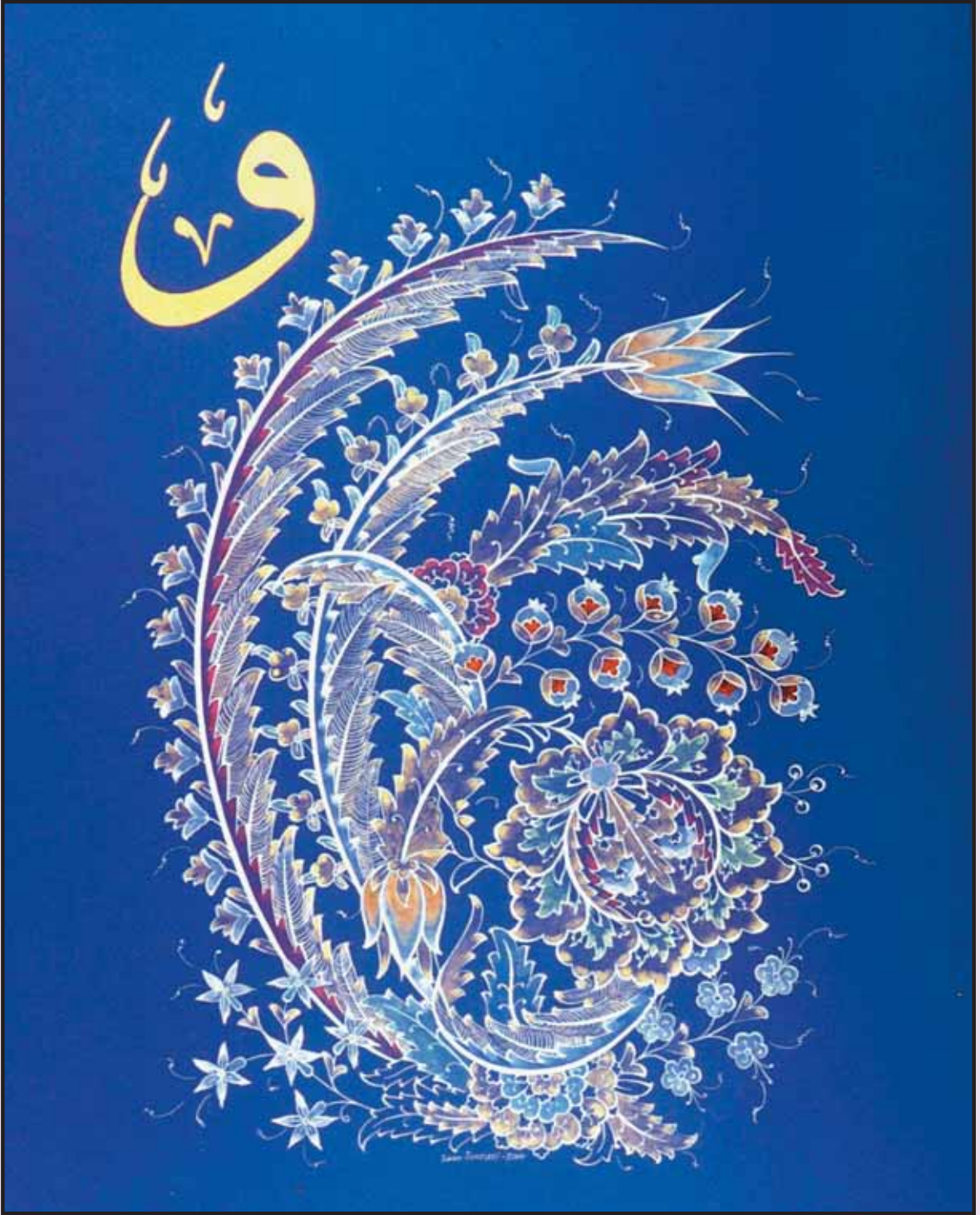
Hamse-i Nizami'den çok zengin kompozisyonlu bir minyatür tasarımı (Timurlu dönemi).

yen, çok boyutlu tesirleri olan bu kavram yerine, hiç değilse hiç bir zaman eskimeyen, pabucu dama atılamayacak ve içinden çıktığı toplumun değerleriyle evrensel beğeniye hitap eden ilkeler, kurallar ve eserler manasına "klasik" tabirini kullanabiliriz.

Sanatın işlevsel, simgesel boyutlarıyla ve kültürel arka planıyla birlikte seyredilen bir obje olmaktan çıkarak, yeniden hayatın içinde yer alması gerekmektedir. İnsan eliyle biçimlenmiş bir çevrede yaşamak zorunda olan çağdaş insanın bu yapay ve sorunlu çevrede daha doğal ve estetik görünümlere ruh sağlığı açısından da acilen ihtiyacı vardır.

Sanat konusunda asıl amaç, sanatın özünde var olan gerçekliği kavramaya çalışmak olmalıdır. Bu öz ve arka planda var olan temel felsefe kavranmadığı sürece nereden alırsanız alınız (ister batıdan ister doğudan) bunlar sadece bir kopya, asılsız bir görüntü, bir taklitten öteye gidemez, yeni ufuklar açıp geleceği kuramaz. Dolayısıyla geçmişte bu sanatsal seviyeye ulaşan toplumların medeniyet tasavvurunu kavramak ve burada asılanın sadece sanat eserleri değil bütün bir yaşama biçimi olduğunu görmek gerekir. Ruhu olmadan sanat olmaz, ruhunu tanımadan yapılan sadece biçim olur. Sanatın ruhu sanatçının inancıdır. Bu yüzden günümüzde insanları etkileyip sarsan büyük akımlar yoktur, tüm dünyada sanat teknolojinin gölgesinde veya daha kötüsü hizmetindedir. Bu sebeple öncelikle işe en can alıcı noktadan, yani sanatın amacını sorgulayarak başlayabiliriz.

Dönem dönem kendini yenileyen ve zengin bir çeşitlilik arz eden sanat mirasımız, dar bir bakış açısıyla sadece hat, tezhip, kitap resmi vb. gibi yazma kitap sanatlarına indirgenmektedir. Hâlbuki bir sanatçı için; bir değer sisteminin sürekliliği içerisinde binlerce yılda olgunlaşan mimari formlar, oturmuş klasik normlar, biçimler, kalıplar vazgeçilemez mükemmel bir esin kaynağıdır. Maalesef bizim kıymetini bilmediğimiz, hatta farkında bile olmadığımız cihan-



Sazyolu kompozisyon (İlhan Özkeçeci-2001)

şümül bu klasik unsurlar farklı medeniyet ve kültür çevrelerince değerlendirilip yenilenmekte ve sahiplenilmektedir.

Klasik sanatların boş zamanları değerlendirilecek sıradan bir hobi gibi görülmesi yanlışına düşülmemelidir. Toplum içinde ilgilenen ve kendi çapında güzel çalışmalar yapanlar olabilir ama bunun ötesinde ciddi devlet politikaları ile madden manen desteklenmelidir. Büyük medeniyetler böyle kalıcı olmuşlardır. Zamanı iyi kavramak, çağın değişimlerini doğru okumak gerekir. Sanatsal etkinlikler ve beğeniler de değişmektedir, günümüzde öne çıkan ve

kitleleri, özellikle yeni nesilleri pervasızca biçimlendiren sinema, tv gibi görsel çekiciliği yoğun alanları analiz ederek bu konularda özgün ve kendi kimliğimizi yansıtan yeni projeler geliştirmek gerekmektedir. Bunların ötesinde sanata yeni boyutlar kazandırmak, yeni sanat alanları, farklı sanatsal faaliyetler geliştirerek bir çığır açmak ve böylece gelecekte takip edilen konumuna yükselmek düşüncesiyle hareket etmeliyiz. Bizim birikimimiz -eğer şuruna varırsak- buna yeter.

* Fatih Üniversitesi Öğretim Üyesi

Mustafa Armağan:

“Değerli Olmak ile Estetik Olmak Aynı Şeyler Değildir”

Röportaj: Metin YÜKSEL

Değerli olmak ile estetik olmak aynı şeyler değildir. Bir aile fotoğrafı benim için değerlidir ama estetik değeri yoktur, yani bir başkası için donmuş bir görüntüden ibarettir. Son zamanlarda bu karıştı birbirine. 50 yıl önce Kilis'te yapılmış Halep işi taklit Mirra sürahisi bugün antika yerine geçiyor. Estetik seviyesi yok, üstelik kusurları ayan beyan sırtıyor. Ama anlamayan biri için o estetik değeri haiz oluyor.



Araştırmacı yazar Mustafa Armağan el sanatları ve estetik üzerine sorularımıza yanıtladı.

Estetik nedir? Ne değildir?

Estetik, genel olarak güzelliği algılamaktan alınan zevki anlatır. Doğadan alınan zevk de estetiğin alanına girer ama biz genellikle insanoğlunun yaptığı sanat eserlerinden alınan zevk için kullanıyoruz.

Estetik algısı ya da duygusunun el sanatlarına bir şeyler kattığını söyleyebilir miyiz?

Bugün modernizmin etkisiyle estetik sanki “yüksek sanat eserleri” için kullanılıyor gibidir ama geleneksel dünyada zanaat ile sanat arasında belirgin bir sınır çizgisi mevcut değildir. Dolayısıyla el sanatlarını, güzel sanatların dışına koyan seçkinci yaklaşım sıcak bakmıyorum. Geleneksel el sanatlarımız da pekala estetik algısının konusu olabilir. Yeter ki, biz onu bu gözle görelim. Bakın Shakespeare’in Othello adlı piyesinde bir Türk mendili vardır. Bu mendilin Türkiye’den yaptırılan bir örneği, Othello’nun 400. yazılış yıldönümü etkinliklerinde ünlü Shakespeare Globe’da oyunu seyretmeye gelenlere dağıtıldı ve mendil işlemelerimiz Londra’ya sesi ni duyurmuş oldu. Demek ki, önce bizim onları küçümsemememiz gerekiyor; daha doğrusu son bir buçuk asırlık aşağılık kompleksinden bir an evvel kurtulmamız...

Estetik anlayışımızı etkileyen toplumsal faktörler nelerdir?

Toplumlar değişir. Değişmek zorundadır. En azından İbn Hal-dun’dan beri biliyoruz bunu. Değişim, çağlara ruh getirir, ruh götürür. Buna ‘algı modaları’ da diyebiliriz. Modern toplumu farklı kılan şey, bu algı modalarının belli mihraklar tarafından bilinçli ve sistematik bir şekilde etkileniyor olmasıdır. Yoksa geleneksel dönemde de modalar olmuştur. Hatta her padişah

hın tahta çıkışında sarayda yeni bir zevk fırtınası estiğini ve giyim kuşamdan döşemeye kadar yeni bir kreasyonun hakim olduğunu biliyoruz. (Biliyor muyuz sahiden de? Emin değilim o kadar.) Bu algı modaları, estetik algımızı da etkileyecektir. Padişah resimlerine baktığınızda sarı-ğından kaftanına kadar asırlar içinde ne tür zevk değişimleri, hatta diyebiliriz ki zevk devrimleri yaşandığını daha iyi görürsünüz. Çünkü 14. yüzyılın dünyası değildir 18. yüzyıl. Bizim Osmanlı tarihini tek bir öykü gibi kurgulayışımıza inat, olamazdı da zaten.

Zamana göre estetik anlayışımız değişiyor mu?

Değişmeyen birşeyler olmasaydı, nelerin değiştiğini de, dolayısıyla değişmeyi de kavrayamazdık. Bütün değişmelere rağmen, her zaman beğenilesi eserler de ortaya konuluyor. Süleymaniye mesela; 1550’lerde de güzeldi, şimdi de güzel. Osmanlı için güzeldi, Türk için de güzel, hatta bir Japon için de güzel. Demek ki, sanat, insanın dünyasını sürekli bir mıcır yığını haline getiren değişme makinesine rağmen değişmeyi, kalıcı olanı, evrensel olanı yakalama ustalığıdır.

Her eski olanı estetik ya da değerli kabul edebilir miyiz?

Değerli olmak ile estetik olmak aynı şeyler değildir. Bir aile fotoğrafı benim için değerlidir ama estetik değeri yoktur, yani bir başkası için donmuş bir görüntüden ibarettir. Son zamanlarda bu karıştı birbirine. 50 yıl önce Kilis’t e yapılmış Halep işi taklit Mirra sürahisi bugün antika yerine geçiyor. Estetik seviyesi yok, üstelik kusurları ayan beyan sırtıyor. Ama anlamayan biri için o estetik değeri haiz oluyor. Niye? Çünkü eski. Anı icat etmek istiyoruz, çünkü kolektif anılarımız berhava edilmiş. Bir şeyleri ikame etmek istiyoruz o boşluğun yerine. Garryayı ne doldurabilir?



Gönülden Kumaşa Dökülen Damlalar

Ömer Faruk DERE*

Gelenekli olmak yeni ufuklara emin adımlarla yürüyebilmemizi sağlar. Türk ebrû sanatı gelenekli bir sanat olup zamanın şartlarına uyarak, yeni gelişen malzeme ve teknik imkânları kullanarak tekâmül yolculuğunu sürdürecektir. Kumaşa ebru yapmak bu yeniliklerden biridir. Ancak kumaşa ebrû yapmanın en büyük riski, üretilen ebrûlu kumaşların basit, renkli kumaş gibi görülmesi ve uygunsuz yerlerde kullanılmasıdır.



Orta Asya'da zuhur etmiş, İran ve Anadolu topraklarında yaşamış, 17. asrın başlarında Avrupa'ya intikal etmiş gelenekli Türk ebrû sanatı, asırlardır kâğıt sanatı olarak uygulanmış ve batıda da Türk Kâğıdı ya da Türk Mermer Kâğıdı olarak anılmıştır.

Gelenekli olmak geleceğe umutla bakabilmemizi, yeni ufuklara emin adımlarla yürüyebilmemizi sağlar. Gelenekçi olmak ise geçmişte kalmayı, eski günlerin özlemiyle yaşamayı ve tekâmüle kapalı olmayı da beraberinde getirir. Oysaki eski günlerin özlemini ancak o devrin sanat anlayışını ihya etmeye gayret ederek bir nebze de olsa dindirebiliriz. Bu sebepten Türk ebrû sanatı, gelenekli bir sanat olup, zamanın şartlarına uyarak, yeni gelişen malzeme ve teknik imkânları kullanarak tekâmül yolculuğuna devam edecektir.

Türk-İslam sanatları, meşk yoluyla öğrenilen sanatlardır. Usta-çırak ilişkisi içinde asırlardır nesilden nesile aktararak günümüzde kadar gelen ebrû sanatımızda, gelenekli kâğıt ebrûsu iyice öğrenilmeden yeni

arayışlara teşebbüs edilmemesi gerekir. Sağlam bir temele oturmayan sanat anlayışları -en hafif ifadeyle- yozlaşmaya, bayağılaşmaya mahkûmdur.

Gelişmeye ve yeni denemelere son derece müsait olan ebrû sanatında dikkat edilmesi gereken en mühim husus, sanatın ifsâd edilmemesi hakikatidir. Burada üzerinde durulması gereken asıl mevzu, bu sanatın haysiyetine zarar getirmeden, geleneklerimizden gelen ebrû formlarını en başarılı tarzda nasıl uygulayabildiğimiz olmalıdır.

Boya sanayindeki ilerlemeye paralel olarak, ebrû sanatında kullanılan boyalarda da gelişmeler olmuştur. Başka alanlarda kullanılmak üzere imal edilmiş bazı boyalar, ebrû tekniğiyle su üzerinde denenmiş ve çeşitli yüzeylere tatbik edilmiştir. Batıda ülkemizde olduğundan çok yıllar evvel bu tarz uygulamalar görülmektedir. Ülkemizde ise özellikle son dönemde ahşap, seramik, cam ve kumaş yüzeylere ebrûlar yapılmaktadır. Bu uygulamaların bazıları yukarıda saydığımız hususiyetlere riâyet edilerek hazırlanmış olsa da pek çoğunun renk ve desen olarak zevksiz olduğunu esefle müşahade etmekteyiz.

Devam eden satırlarda ebrûnun kâğıt haricinde uygulanan yüzeylerden kumaşa yer verecek, iyi bir kumaş ebrûsunda bulunması gereken hususiyetleri, tespit edebildiğimiz tecrübeleri ve malzeme seçimindeki tercihleri sıralamaya çalışacağız.

Ebrûlanacak kumaşın cinsi önemlidir. Sentetik kumaşların emicilik özellikleri fazla olmadığından tercih edilmemelidir. Pamuklu, yünü ve özellikle de has ipek kumaşlar boyayı gayet güzel emmektedirler. Kumaş kalınlığı, kullanılacak amaca göre tespit edilmeli, boyaların bir miktar kumaşı kalınlaştıracağı unutulmamalıdır. Bu sebepten aynı amaç için kullanılacak kumaştan az daha ince bir kumaş tercih edilmelidir.

Haddinden fazla koyu renk kumaşların ebrûda kullanılmayacağı açıktır. Açık renklerde kumaşlar ebrûyu

çok daha belirgin hale getirmektedir. Kumaş ebrûsunda kullanılan hemen bütün marka boyalar ışığı az da olsa geçirmektedirler. Seçilecek kumaşın rengi, boyaların rengini doğrudan etkileyeceğinden, boya rengini olgunlaştıracak bir kumaş rengi tercih edilmeli, kumaş renklerinde çığlıktan kaçınılmalıdır. Tekne ebadı kumaşların firesiz ebrûlanabilmesine imkân sağlayacak şekilde ayarlanmalıdır. Bunun için 100x150 cm. ebadındaki paslanmaz malzemeden imal edilen tekneler kullanılabilir. Böylesine büyük ebattaki teknenin su tahliyesi hayli müşküldür. Bu müşkülü, teknenin bir köşesine kaynatılacak küçük bir tahliye vanası pek âlâ halledecektir.

Yüzeydeki ebrûyu kumaşa aktarmak dikkat ve tecrübe isteyen bir işlem olup, kumaşın tek kişi tarafından yüzeye yatırılması neredeyse imkânsızdır. Farklı teknikler geliştirilebileceği gibi iki kişiyle karşılıklı tutularak yatırılması çok iyi netice vermektedir.

Kumaş ebrûsunda kullanılan boyalar, kâğıt yüzeye uygulanan boyalardan farklıdır. Kâğıt yüzeye uygulanan boyalar, bünyesinde hiçbir katkı maddesi bulunmayan saf pigmentlerdir. Kâğıda alınan ebrûnun yıkanma, aşınma gibi bir meselesi bulunmadığından gayet rahatlıkla kullanılabilirler. Fakat kumaşa alınacak boyaların kuruduktan sonra bünyesine su kabul etmemesi ve aşınmaması gerekmektedir. Bunun için, aslında hızlı kuruma özelliğinden dolayı yağlı boyanın alternatifi olarak, resimde kullanılmak üzere imal edilmiş su bazlı akrilik boyaları kullanılmaktayız. Bu boyalar ihtiva ettikleri sentetik maddeler sayesinde kuruduktan sonra asla ıslanmazlar ve suyla yıkansa dahi çıkmazlar. Kullanılacak akrilik boyanın kalitesi ebrûmuzun kalitesini doğrudan etkileyecektir. İçindeki boyar madde (pigment) oranı yüksek, yüzeyde işimizi bozacak yüzey-aktif madde ihtiva etmeyen akrilik boyalar tercih edilmelidir.

Ebrû sanatkârı renk tuccandır. Sermayesi renklerdir. Renkleri ne kadar ustaca kullanabilirse o nispette muvaffak olur. Gelenekli



ebrûmuzda renkler, tabii olduğundan tabiattaki renklerle uyumlu, gözü yormayan, olgun renklerdir. Akrilik boyalarda ise tabii renklerin yanında bir hayli de sentetik, gayri tabii renk bulunmaktadır. Bunları diğer renklerle, usulüne uygun, bir renk dizisi halinde birbirleriyle karıştırarak çok hoş renk kompozisyonlarına ulaşılabilir. Ancak burada ebrûlanan kumaşın kullanım amacına yönelik olarak renklerin tespit edilmesi gerekmektedir. Mesela giyim-kuşamda kullanılmak için ebrûlanmış bir kumaşta renkler, daha canlı ve dikkat çekici olmalıdır.

Ebrû sanatında desenler uzun asırların tecrübesi olarak ortaya çıkmışlardır. Zaman içinde en olgun şekillerine ulaşmış bulunan desenler, belirli form adlarıyla anılırlar. Bu formların adlarını ve yapıları tarzlarını kısaca izah etmek, mevzunun daha iyi anlaşılmasına yardım edecektir.

Battal, gel-git, şal, taraklı, bülbul yuvası, hatib ve çiçekli formlar en çok eser üretilen formlardır. Battal ebrû, fırçadan suya düşen damlaların yüzeyde oluşturduğu, hiçbir müdahalenin yapılmadığı





desenin adıdır. Burada sanatkar yalnızca damlaların büyüklüklerini kontrol etmeye çalışarak desenin ahengini oluşturur. Ebrûculukta ilk ve en zor öğrenilen desen olup, diğer bütün formların temelini teşkil eder. Battal ebrûdan sonra ikinci form gel-git'tir.

Adından da anlaşılacağı üzere yüzeydeki battal ebrûnun birbirine yakın paralel çizgiler çizilerek hareketlendirilmesiyle oluşur. Bu gel-git ebrûnun gelişigüzel ama dengeli bir şekilde hareketlendirilmesiyle şal ebrûsu, her iki formun üzerine

damlalar serperek de serpmeli gel-git ya da serpmeli şal formları ortaya çıkmaktadır. Gel-git desen; sık çakılmış, ince iğne taraklar yardımıyla doksan derece dik olarak taranmasıyla taraklı ebrû oluşmaktadır. İnce atılmış battal ebrû, kalınca bir bız (ebrûculukta kullanılan farklı kalınlıklarda saplı metal tel veya çubuklar) yardımıyla dıştan içe doğru küçük helezonlar oluşturacak şekilde hareketlendirilirse biz buna bülbül yuvası formu adını veririz.

Yukarıda sayılan formların zemin ebrûsu olarak kullanıldığı ve bu zeminin üzerine çeşitli, desenlerin yapılabildiği hatib tarzı ve çiçekli ebrûlardan da bahsetmeliyiz. Ayasofya-i Kebir Camii hatiblerinden Mehmed Efendi'nin (ö. 1773) ıslah ettiği ve kendi adıyla anılan ebrû tarzına hatib ebrûsu denir. Bu tarzda hafif zemin ebrûsu üzerine bız yardımıyla tüm yüzeye eşit aralıklarla iç içe konulan boyalara hareket verilerek motifler elde edilmektedir. Çiçekli ebrûlar ise zemin üzerine konulan damlaların farklı kalınlıklardaki bızlar yardımıyla çekilmek ve itilmek suretiyle çiçek şekillerinin resmedilmesinden ibarettir. 17. asırdan itibaren çiçek denemeleri görülmekteyse de, bu çiçek desenlerini ıslah edip, daha önce yapılamamış çiçekleri de aslına en uygun biçimde yapmaya muvafak olan Hezarfen Necmeddin Okyay'dır (ö 1976).

Hatib ve çiçekli tarzların dışındaki ebrûlar mevcut kumaş boyalarıyla rahatlıkla yapılabilmektedir. Zemin ebrûlarının üzerine desen yapılacak boyaların pigment ve yüzey aktif madde oranları normalden daha yüksek olmalıdır. Bu sebepten mevcut boyalarla hatib ve çiçekli ebrûlar yapılsa dahi istenilen netice elde edilememektedir. Bu konuyla alakalı olarak boya üretici firmaların Ar-Ge birimleriyle görüşmelerimiz sürmekte olup toz pigmentlerle yapılan çiçekli ebrûlara çok yakın ebrûlar yapabilmek için denemelerimiz aralıksız devam etmektedir.

Sanatta en mühim özelliklerden biri dengedir. Buraya kadar sayılan bütün formlarda aranılan temel özellik dengedir. Renklerde denge, fırça vuruşunda denge, boyaların yüzeydeki dağılımında denge. Denge, denge, denge... İster kâğıtta, ister kumaşta, isterse bir başka yüzeyde, nerede olursa olsun iyi bir ebrûnun ilk şartı dengedir.

Kumaş, asırlardır insan hayatının vazgeçilmez parçası olmuştur. Giyimden mefruşata, ayakkabıdan çantaya kadar günlük hayatın her alanına girmiştir. Kumaşa ebrû yapmanın en büyük riski, üretilen ebrûlu kumaşların basit, renkli kumaş gibi görülmesi ve uygunsuz yerlerde kullanılmasıdır. Ebrûlanan kumaşı, renklendirilmiş desenli kumaş olmaktan kurtaracak tek yol insan hayatında itibarlı amaçlar için kullanılmasıdır. Hanımefendilerin başında örtü, fular, beyefendilerin boynunda kravat ya da takım elbisede bir aksesuar mendili olarak kullanılabilir. Ancak ebrûlu kumaştan elbise üretmek gibi basit uygulamaların bu sanatın itibarını düşüreceğine inanmaktayız. Yaptığımız her ebrûlu kumaşın bu sanata duyulan muhabbeti perçinlediğini ümit ederek, çalışmalarımızı bu minval üzere devam ettirirsek istikbale emin adımlarla yürüyebileceğimizi düşünmemiz yersiz olmasa gerekir. Gayret bizden başarı Hak'tandır.

* İSMEK Ebru Usta Öğreticisi.

Konya'nın Süslü Pilav Tabakları: Lengerler

Zuhal BEZİRCİ TÜRKTAŞ *

Zengin mutfak kültürü ile ünlü olan Konya ilinde bakır madeninden çeşitli ebat ve şekillerde birçok mutfak eşyası üretilmiştir. Bu ürünler çoğu zaman, içinde sunulacak yemeğin özelliklerine uygun şekil ve büyüklükte imal edilmişlerdir. Geleneksel ve yöresel özellik taşıyan "lenger"ler de Konya mutfakları için bu kapsamda üretilen bakır kaplardan biridir.



Eski çağlardan beri pek çok uygarlığın beşiği olan Anadolu toprakları, bu uygarlıkların bıraktığı gerçek kültür ve sanat hazinelerine sahiptir. Selçuklulara başkentlik yapmış Konya ili de bu sanat hazineleri açısından oldukça zengin bir Anadolu kentidir.

El sanatları, günlük yaşamda halkın ihtiyacını karşılamak amacıyla yapılmış faydalı, güzel ve estetik değeri olan ürünlerdir. Aynı zamanda el sanatları, insanlık tarihi ile birlikte gelişen ve toplumların karakterlerini yansıtan birer öge durumundadır. Hemen hemen her türlü el sanatının yapıla geldiği bir kent olan Konya ilinde bakır işçiliği ile yapılmış birçok eser bulunmaktadır.

Bakır işçiliği bakır madeninin çeşitli tekniklerle işlenerek bir ürün haline getirilmesi ve süslenmesini kapsayan bir ata el sanatı-

dır. Uzun yıllardır yapımına devam edilen bakır eşyaların günümüze gelmiş örnekleri bizlere geçmişin izlerini yansıtmaktadır.

İnsanlığın ilk bulduğu madenlerden biri olan bakır, kimyasal özelliklerinden dolayı işlenmeye oldukça müsait bir hammadDEDİR. Bundan dolayı bakırdan, en küçük bir fincan zarfından, büyük boyutlardaki kazanlara kadar çok çeşitli eşyalar üretilmiştir.

Bakır eskiden beri mutfak eşyalarının yapımında en çok kullanılan madenlerden biridir. Ancak kalaylanmadığı takdirde zehirlenmelere yol açabileceği muhtemeldir. Fakat saf bakırdan yapılmış kaplardan gıda maddelerine çok az bakır geçebilir. Bu da gıdalardan insan vücuduna giren bakırın yanında önemsizdir.



Kapaklı Sahan



Ayrıca mideye alınan bakır çalığının pek önemli olmadığı, yetişkin bir insanın günde 100 mg. kadar bakır alabileceği ve insan vücudunun binlerce yıldır kullanılan bir maden olan bakıra alıştığı gözlenmektedir. Hatta hastalık yapan mikroorganizmaların bakır kaplarda yaşamadıkları için bakırdan yapılan mutfak eşyalarının önemi artmaktadır (ARLI, 1984).

Bunların dışında Anadolu kültürünün bir geleneği olarak mutfak eşyaları arasında bakır kap-kacaklar gerçek bir zenginlik belirtisi olarak görülmekte, bakır eşya, çeyiz sergilerinde önemli bir yer tutmaktadır.

Özellikle zengin mutfak kültürü ile ünlü Konya ilinde bakır madeninden çeşitli ebat ve şekillerde birçok mutfak eşyası üretilmiştir. Bu ürünler çoğu zaman içinde sunulacak yemeğin özelliklerine uygun şekil ve büyüklükte imal edilmişlerdir. Geleneksel ve yöresel özellik taşıyan "lenger"ler de Konya mutfakları için bu kapsamda üretilen bakır kaplardan biridir.

Lenger; sofrada özellikle pilav tabağının servisi için kullanılan, şekil olarak yayvan fakat duvarlı bombe dip kaideli tabaklara denir. Konya'da "lengeri" olarak da tabir edilen pilav tabakları, bakır madenin den dövme tekniği ile

yapılmış ve kazıma tekniği ile süslenmişlerdir. Geniş iç duvarları özellikle bereket temsili nar, kozalak, enginar vb. bitkisel motifler ile süslenmiştir. Zengin bezemelerle süslü birçok mutfak eşyasının tersine, genellikle geniş iç duvarların dışında süsleme bulundurmeyen kaplarda iç duvarlara işlenen motifler, son derece yoğun kullanılmıştır. Süslemede özellikle tekrarlı kompozisyonlar dikkat çekicidir.

Konya mutfakları için üretilen lengerler küçük ve büyük olmak üzere 2 ebatlı olmaktadır. Daha çok günlük yemek servisinde kullanılan küçük lengerlerin ağız çapı 26-30 cm, kaide çapı 10-14 cm. ve yerden yükseklikleri yaklaşık 2-3 cm'dir. Daha çok misafir sofralarında pilav servisinde kullanılan büyük boy lengerlerin ise ağız çapı 37-40 cm, kaide çapı 20-25 cm, yerden yükseklikleri ise 4-5 cm, olarak üretilmiştir.

Pilav tabaklarının bazıları isteğe uygun olarak kapaklı üretilmiştir. Ancak kapaklı türlerine çoğu zaman lenger değil, kapaklı sahan ismi verilmiştir.

Zengin Konya sofralarının bir zamanlar olmazsa olmaz unsurlarından biri olan ve sadece kapama denilen geleneksel pilav altı et yemeğinin yer sofralarında servisi için kullanılan lengerler günümüzde sadece geleneksel Konya sofralarını canlı tut-



Bakır kaplar ile oluşturulmuş geleneksel bir Konya sofrası



Örnek No : 1
Fotoğraf No : 1
İnceleme tarihi : 25. 05. 1999
İlgili Koleksiyon : Halil Küçükbakırcı
Koleksiyonun açık adresi : İstanbul Cad. No: 42 Konya

Tarihlendirme : 1149 Rumi (Osmanlı Dönemi)
Boyutları : Ağız çapı 26 cm
: Kaide çapı 14 cm
: Maksimum yükseklik 2, 5 cm
Kullanılan malzeme : Bakır
Yapım tekniği : Dövme tekniği
Süsleme tekniği : Kazıma tekniği
Bugünkü durumu : Sağlam

maya çalışan platformlarda sembolik olarak kullanılmaktadır. Birçok örneği ise şehir müzelerindeki vitrinlerde ve müzelerde temsili olarak oluşturulmuş Konya sofralarında yer bulmaktadır.

Gerek günümüzde bakır madeninin yerini farklı alternatiflerin alması gerekse tüm yerleşimlerde olduğu gibi Konya'da da sofranın kültürünün değişmesi ve geleneksellikten uzaklaşması ile bir zamanlar zaruri bir ihtiyaç olan lengerler, birçok el sanatı ürünü eşya gibi bugün kullanımdan kalkmış yerini güncel malzemelerle üretilmiş servis tabakları almıştır. Ancak lengerlerden geriye, geleneksel kültürümüzü ve Konya mutfakını tanımlayıcı hoş izler kalmıştır.

İncelenen eserlerden üç adet örneği gözlem fişleri ile detaylı tanıttak olursak;

Bir mutfak kullanım eşyası olan lenger, dövme tekniği ile yapılmış, kazıma tekniği ile süslenmiştir. Pilav tabağı adıyla da anılan ve pilav servisinde kullanılan eser, yuvarlak düz dip kaideli geniş kenar ağızlıdır. Taban kısmı süslemesiz olan eserin ağız kenarları motifler ile bezelidir. Bu kısımda içleri rumilerle bezeli enginar motifleri, nar meyvesi motifleri ve selviler, birbirini takip eder biçimde belli bir kompozisyonda tüm çevreyi dolaşmaktadır. Tabağın ağız kenarında bir madalyonun içinde sahibinin adı ve yapıldığı yılın yazıldığı Arapça bir bildiri bulunmaktadır. Eser kalaylıdır.

Eser bakır malzemeden yapılmıştır. Yuvarlak düz dip kaideli, geniş kenar ağızlıdır. Taban kısmı süslemesiz eserin geniş ağız kenarlarında içleri rumilerle bezeli enginar motifleri, lale motifleri ve üç-

genler belli bir kompozisyonda tüm çevreyi dolaşmaktadır. Lengerin bazı bölümlerinde özellikle taban kısmında oksitlenme mevcuttur.

Eser bakır malzemeden yapılmıştır. Yuvarlak düz dip kaideli, geniş kenar ağızlıdır. Büyük boy lenger grubunda incelenen bir eserdir. Taban kısmı süslemesiz eserin geniş ağız kenarlarında içleri rumilerle bezeli enginar motifleri ve sürahi motifleri birbirini takip eder biçimde tüm çevreyi dolaşmaktadır. Bazı bölümlerinde oksitlenme görülen eser kalaylı olarak muhafaza edilmektedir.

* Selçuk Üniv. Mesleki Eğitim Fak. El Sanatları Eğitimi Bölümü, Araştırma Görevlisi.

KAYNAKÇA

- ARLI, Mustafa. , "Beypazarı'nda Dövme Bakırcılık", Kültür Ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırması Dergisi Yay: 54, Maddi Kültür Dizisi: 1 Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1984.
ATASOY, Sümer. , " Bizans Ve Osmanlı Devrinde Madenler", Sanat Tarihi Yıllığı: 11, İstanbul, 1982.
BELLİ, Oktay. , KAYAOĞLU, İ. Gündoğ. , Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, Sandoz Kültür Yayınları No: 14, İstanbul, 1993.
BİROL, İnci. , DERMAN, Çiçek. , Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, İstanbul, 1995.
KARPUZ, Emine. , Anadolu'da Türk Mutfak Mimarisi ve Madeni Kullanım Eşyaları, 18-20. yy. , Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. Basılmamış Doktora Tezi, Konya, 1996.
KAYA, Firdevs. , El Ve Köy El Sanatları Çerçevesinde Bakırın İşlenmesi, Bakırcılık Üzerine Bir Araştırma, Ankara Üniversitesi, Ziraat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1981.
ODABAŞI, Sefa. , 20. Yüzyıl Başlarında Konya'nın Görünümü, T. C. Konya Valiliği, İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya, 1998.



Örnek No : 2
Fotoğraf No : 2
İnceleme tarihi : 25. 05. 1999
İlgili Koleksiyon : Nadir Gezin
Koleksiyonun açık adresi : Aziziye Cad. Ayanbey Sokak No: 23/c Konya
Tarihlendirme : 150 yıllık
Boyutları : Ağız çapı: 37 cm
: Kaide çapı: 21 cm
: Maksimum yükseklik: 4 cm

Kullanılan malzeme : Bakır
Yapım tekniği : Dövme tekniği
Süsleme tekniği : Kazıma tekniği
Bugünkü durumu : Bazı kısımlarda oksitlenme mevcuttur.

Geleceğin Antikaları

Kabara Sandıklar

Belma OĞUZ

Gelinlik hatırasıdır nice ak saçlı ninenin, annenin; evin bir köşesinde duran, kilitleri küf tutmuş o sandıklar... Şimdilerde ise bir iç çekiştir belki geçmiş zamanlara... Yitip gitmekte olan değerlerimize sahip çıkmak boynumuzun borcu diye düşünen Çelebi çifti, 10 yıldır el yapımı, Osmanlı motifli ancak özgün tasarımlı sandıklar dizayn ediyor ve geleceğin antikalarını üretiyoruz diyorlar; "Kabara Sandık" adıyla...



Hale ve Feridun Çelebi çifti, 10 yıl önce, satın aldıkları eski bir sandıktan etkilenerek bu işe gönül vermiş iki güzel insan... Üsküdar Mobilyacılar Çarşısı'ndaki şirin atölyelerinde içten bir "hoş geldiniz" ile konuk ediyorlar bizi. Çeşit çeşit boylarda ve motiflerde, sıra sıra dizilmiş, mis gibi çam kokulu sandıkların yanı başında başlıyor sohbetimiz. "Plastik doğrama ve panjur işleri ile uğraşıyorduk daha önce. 1997 yılında Şile'deki yazlığımızda hobi olarak başladık aslında, ürettikçe daha çok sevdik, araştırdıkça yapan ustaların kalmadığını, yitip gittiğini öğrendik ve daha sıkı sarıldık bu işe. Bu atölyeyi tuttuk ardından, bıraktık işimizi gücümüzü ve bıkmadan, yılmadan, usanmadan çalıştık, ürettik." diyor Hale Hanım. Türkiye'nin dört bir yanını dolaşan çift, bu el yapımı sandıkların sadece Kerkük'te yaşayan yaşlı bir usta tarafından yapıldığı bilgisine ulaşabilmiş. "Oysaki eskiden böyle miydi?" diyor Feridun Bey ve anlatmaya başlıyor; "Özellikle Osmanlı döneminde çok önemsenirmiş sandıklılık ve istisnasız her yerde yapılmış bu sanat, bir yöreye özgü değilmiş kesinlikle. Ancak gitmediğimiz, gezmediğimiz yer kalmadı, yapan hiç kimseyi bulamadık. Sadece yıllar öncesinden kalma, ana baba yadigarı sandıklarla karşılaştık hep. Tamir eden kimseyi bile bulamadık." Eşi

giriyor söze usulca; "Etrafımızda gördüğümüz herşey ithal, herşey makine ürünü, her şey o kadar doğasından, öz kültürümüzden uzaklaştı ki, bu yozlaşma beni çok üzüyor. Artık kızlarımız, ithal Uzakdoğu sandıklarıyla gelin oluyorlar ya da sandık bile yok artık çeyizlerde... Oysa ki eskiden köylerde delikanlılar çalışıp, çok para kazanacağım, sana aynalı sandık alacağım derlermiş yavuklularına. Ne kadar naif bir söylem öyle değil mi?"

Sandıkların adına takılıyor aklımız ve "Neden Kabara Sandık?" diyoruz. Meğer kabara, başı kabartılmış çivi anlamına gelirmiş. "Tüm sandıklarda kabara kullanılır o yüzden bu adı seçtik. Aynalı sandıklar, Osmanlı sandıkları, Kabaralı sandıklar hepsi bizim adımız, bizim üretimimiz. 10 yılda 1000'i aşkın sandık ürettimizdir herhalde, saymadık ama..." diyor Hale Hanım biraz mahcup, gülümseyerek...

"Bir Elmanın İki Yarısı Gibiyiz"

Bir sandık nasıl ortaya çıkar anlatmasını istiyoruz Feridun Bey'den. Yavaş yavaş, açık ve anlaşılır bir şekilde anlatmaya başlıyor usta; "Sandık yapmaya başlar-

ken ilk işlem ağacın kurutulmasıdır. Genellikle kullanılan ağaçlar çam ağaçlarıdır. Çünkü yapılan desenler iyi görülür, uzun yıllar yaşar ve böceklenmez. Nem oranı yüzde 16 ile yüzde 20 civarında olmalıdır yoksa dayanıklı ve sağlıklı bir sandık olmaz. Ardından imalat aşaması gelir. Kesim, zımparalama, yapıştırma, çakma gibi... Su bazlı boya ile boyama yapılır sonra. Ve üst işlemler için saç, teneke, bakır gibi metaller işlenir ve çakılır. Sandıkların yapımında dövme ve kakma yöntemlerini kullanırız. Üzerindeki süslemelere göre sarı, oksitli, gümüş ve bakır işlemeli sandıklarımız vardır. Küçük bir detay ama önemlidir; cila yaparken asla kompresör kullanmayız, fırça ile gerçekleştiririz bu işlemi." "Anlatırken sanki çok





basit gibi duruyor. Oysa sandıkların yapım aşaması oldukça zorlu ve zahmetli bir süreçtir." diye giriyor konuya Hale Hanım, "Pek çok kez metallere ellerim kesildi, eşimde çeşitli sağlık problemleri, sakatlıkları yaşadı." diye de ekliyor...

"Peki sandıkları yaparken bir iş bölümünüz var mı?" diye bir soru takılıyor aklımıza, soruyoruz ve cevabı hemen geliyor Hale Hanım'dan; "Ustamız olmadı bizim, kendi çabalarımızla bir şeylere başladık ve geliştirdik zamanla. Eşim teknik okul mezunu ve doğrama ustası o yüzden hiç zorlanmadık. Bende tasarım yapmayı, yeni birşeyler üretmeyi çok sevmişimdir zaten. El sanatlarına ilgim çok fazla. Motif tasarımları ve çizimleri bana aittir, kesme- dövme işlemlerini de ben yaparım, düzenlemeler ise eşime ait. Biz kelimelerin tam anlamıyla bir elmanın iki yarısıyız..."

"10 Yıldan Fazla Askerlik Yapılmaz"

Karanfiller, laleler, peri bacaları gibi çeşit çeşit figürleri kullanarak, geleneksel motifleri modernize eden Hale Hanım, ürettikleri hiçbir sandığın bir eşi daha olmağını belirtiyor. Sandığın yanı sıra kavukluklar, aynalar, raflar ve konsollar da ürettiklerini söyleyen çift, "Biz, geleceğin antikalarını üretiyoruz." diyorlar. Ardından Hale Hanım biraz komik, biraz gurur verici bir anılarını anlatıyor konuyla ilgili olarak; "Bir keresinde yurt dışında yaşayan bir müşterimiz, bizden aldığı Osmanlı sandığını ülkesine götürürken gümrükte 'Bu sandık tarihi eserdir' diye sorun yaşamıştı ve bizden sandığın yeni üretim olduğuna dair fatura bilgisi istemişlerdi... Çok gülmüştük ve aynı zamanda da memnun olmuştuk elbetteki..."

"Bu Osmanlı sandıklarının üretimini sadece bizim yaptığımız artık aşikar. Basında o kadar çok yer aldık ki, sürekli 'tek biziz' dedik. Bir kişi de çıksın ve 'Ben de yapıyorum' desin diye bekledik ama olmadı. Şimdi bu eserleri kayıt altına aldırma çalışıyoruz. Eserlerimiz üniversitelerde tez konusu bile oldu. Bu yıl bir de sergi açtık, 'Osmanlı Sandıkları' adında. Sergimiz çok ilgi gördü." şeklinde konuşuyor Feridun Bey. Ardından Hale Hanım alıyor sözü; "Basın en büyük desteğimiz bizim. Kültür Bakanlığı'yla da defalarca görüşmelerimiz oldu ancak bir sonuca ulaşamadık. Halbuki bakanlığın koruma altına aldığı 150 sanattan biri bu..."

Çırak yetiştirmeyi çok isteyen Hale Hanım, bu sanatın yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması gerektiği konusunda çok duyarlı ve ısrarlı. Ancak hiçbir destek olmaması onları çok üzüyor. "Neyse ki ek gelirimiz var, yoksa ürettiğimiz sandıklardan elle tutulur hiçbir

şey kazanmıyoruz. Sadece kendi masrafını çıkarsa yeter atölyemiz ancak destek olmayınca çok zor ilerliyor işler... Her kesime ulaşabilmek için fiyatları da minimum tuttuk. 20 YTL ile 350 YTL arasında değişiyor sandıklarımız." diyen Hale Hanım, basın sayesinde yurt dışından çok büyük bir ilgi olduğundan bahsediyor sandıklara.

Türk Amerikan İşadamları Derneği'ne kayıtlı bir işadamlardan bile teklif geldiğini belirten Hale Hanım, "Ancak ABD'de üretim yapmamızı istediği için kabul etmedik." diyor. "Neden ki?" diyoruz hiç düşünmeden. "Olur mu" diyor ve ekliyor: "Bu bize ait bir sanat. Buradan bütün dünyaya yollanması lazım, amacımıza ters düştüğü için bu teklifi kabul etmedik." "Haklısınız" diyoruz... Peki başka hangi ülkelerden teklifler var diye merak ediyoruz, sayıyor Feridun Bey; "ABD, Kanada, İngiltere, Almanya, Belçika, Hollanda, Yunanistan, Moldova,

Arnavutluk, Fransa gibi pek çok ülkeye sandık yolladık. 'Kabara Sandık' adıyla yani Türkçe etiketle gönderdik. Bu da bizim gururumuzdur. Hatta yurt dışı için kolaylık olsun diye özel üretimler gerçekleştirdik, sandıkları iç içe koyulacak biçimde dizayn edip yedi sandığı iki sandık içinde gönderdik." "Ancak özellikle yurt dışından sipariş verenler çok fazla sayıda sandık talep ediyorlar ama bunun için daha büyük bir atölye ve çok sayıda çalışan gerekli" şeklinde dertlerini dile getiren çift, "Bize yer gösterilsin, çalışanlarımız için destek verilsin, gerisi gelecektir zaten. O kadar çok çabaladık ki ancak olmadı, hiçbir yerden destek bulamıyoruz. Küstük artık, bittik, en fazla 2 sene veriyoruz, böyle giderse kapatacağız atölyemizi..." diyorlar ve "10 yıldır bu sanatın bekçiliğini, askerliğini yapıyoruz ancak '10 yıldan fazla askerlik yapılmaz' diyoruz artık..." diye hüzünlü, kızgın ve kırgın bir biçimde sözlerini noktılıyorlar...



Tasarımları, çizimleri, kesme ve dövme işlemlerini Hale hanım yapıyor.

Hasankeyf'in Direnmeye Çalışan Yüzü; DOKUMACILIK

Yazı: Ömer Faruk CAN
Fotoğraflar: Mustafa YILMAZ



Akiş güzergahını Danyal Peygamber'in çizdiğine inanılan Dicle Nehri, Hasankeyf'in gözyaşlarını taşıyor usul usul süzülen sularında... Zeugma'nın kaderini paylaşan antik kent suskun, yapayalnız, boyun eğmiş kaderine... Paha biçilemez kültürel varlıklarla birlikte binlerce yıllık dünya mirası sulara gömülmeyi bekliyor. Yıllardır bu nedenle yatırımlardan mahrum kalan Hasankeyf'deki tüm yok oluşlar karşısında geleneksel dokumacılık sanatı var olmaya çalışıyor, şaşıllacak biçimde...





Nice uygarlığa ev sahipliği yapmış, insanlığın beşiği kabul edilen Mezopotamya bölgesinde, tarihi bilinmedik dönemlere kadar uzanan önemli bir antik kenttir Hasankef... Tarihi kalesinde Küçük Saray, Ulu Camii, Büyük Saray'ı ağırlar, Hasankef denildiğinde Antik taş köprüsü, El-rızık Camii, Sultan Süleyman Camii, Koç Camii ve Zeynel Bey Türbesi gelir hemen akla. Ancak Batman'ın kalbi kırık çocuğu, kalbinde gizli binlerce mağara ve tarihi eseri ile geçmişin son şahidi olmanın hüznünü taşır ve bu acıya mecburi tanıklık eder adeta...

Miladın ilk yıllarından itibaren Dicle Nehri'nin suladığı verimli topraklarında, Bizanslılar, Sasaniler, Emeviler, Abbasiler, Hamdaniler, Mervaniler, Artuklular, Eyyübiler, Osmanlılar gibi uygarlıkları ağırlayan Hasankef'in en önemli tarihi mekanı, antik şehre adını veren yekpare taşan kalesi "Hısn Keyfa". Hısn Keyba, Kipas, Cehpa gibi isimlerle de bilinen antik kentin korunaklı kalesi, üzerindeki tarihi eserleri, muhteşem güzellikteki kapısı, kitabeleri, nehre inen gizli yolları ile gizemli ve mağrur bir kraliçe gibidir...



Tarihi süreç içerisinde gittikçe önemini kaybeden bu sanat, Hasankef'deki tüm yok oluşlar karşısında günümüzde yeniden diriltilmeye çalışılıyor.

"Yaklaşık 70 yıl öncesine kadar Hasankeyf'de dokumacılık 300'ün üzerindeki tezgahta yapılırken, gelişen teknoloji ve tekstil sanayiine yenik düşülmüş, ilkel tezgahlardaki üretim zamanla durmaya başlamış."



Yakın zaman önce büyük yankı uyandıran ancak kaderinin akışı değiştirilemeyerek Birecik Barajı'nın suları altında kalan mozaikler diyarı Zeugma gibi güneydoğunun incilerinden Hasankeyf de Ilisu Barajı'nın sularını bekliyor şu anda. Bu bekleyişin bir sonucu olarak yıllardır yatırımlara kapalı kalan Hasankeyf'in sakinleri ise en çok işsizlikten yakınıyor doğal olarak. Halkın gelir düzeyi düşük, ticaret gerilemiş, göç yaygın... Batman'ın geçim kaynakları arasında nakliyecilik, Dicle Nehri yatağında kum işçiliği, verimli tarım alanlarında sera işletmeciliği, tarıma elverişsiz alanlardaki meralarda hayvancılık, alabalık avcılığı, Batman-Şırnak ve Batman-Mardin karayolu üzerinde bulunduğu market ve lokantacılık faaliyetleri bulunuyor. Batman ve yöresinde el sanatı olarak iğne oyları, danteller, kanaviçe üzerine nakışlar, yün çorap, kazak, heybe ve benzeri el örne işleri yapılıyor. Hasankeyf'de en yaygın olarak yapılan geleneksel el sanatı ise; dokumacılık...

Yerleşimin kale içindeki mağaralarda olduğu, dokuma fabrikalarının henüz gelişmediği dönemlerde halk, yoğun bir şekilde dokumacılık sanatı ile uğraşmaktaymış. Ev tezgahlarında, yöresel adıyla "cav-mebrum" isimli şeffaf kumaşlardan dokuyan Hasankeyfliler, bu üretimleri ile Bağdat, Musul ve Basra'ya kadar olan bölgenin ihtiyacını karşılarılarmış. Ayrıca battaniye, kilim, havlu ve halkın "doko", "hizer" ve "dügürt" dedikleri kumaş cinsleri de dokunuyormuş. Dokuma tezgahlarında dokunan ürünler yörede yetişen bitki ve ağaç köklerinden elde edilen boyalarla boyanıyor, genellikle mavi ve pembe renkler tercih ediliyormuş. Dönemin ulaşım vasıtası olan kelek'lerle bu bölgelere ihraç edilerek önemli gelir sağlanıyormuş...

Ancak İpek Yolu'nun önemini yitirmesi ve başka sebeplerden dolayı Hasankeyf'in dokumacı ustaları çevre illere dağılmış, özellikle Siirt'te dokumacılığın gelişmesine önemli katkıda bulunmuş. Önceleri kalenin içindeki mağaralarda yaşam sürerken, 1974 yılından sonra yerleşim kale dışındaki konutlara kaymış, bu da mağara içindeki tezgahlara veda edilmesi sonucunu doğurmuş...

Yaklaşık 70 yıl öncesine kadar Hasankeyf'de dokumacılık 300'ün üzerindeki tezgahta yapılırken, gelişen teknoloji ve tekstil sanayiine yenik düşülmüş, ilkel tezgahlardaki üretim zamanla durmaya başlamış. Tarihi süreç içerisinde gittikçe önemini kaybeden bu sanat, Hasankeyf'deki tüm yok oluşlar karşısında günümüzde yeniden diriltilmeye çalışılıyor. Dede mesleği olan dokumacılığı devam ettirenlerin sayısı yakın zamana kadar sadece birkaç kişiyken, bu mesleğe sahip çıkan gençlerin sayısı hızla artıyor. Bugün Hasankeyf'deki dokumacıların sayıları 10'u geçti. Kurulan tezgahlarda tiftik dokumacılığı yapılıyor, bu sanatın daha da geliştirilmesi için çaba sarf ediliyor...

Batman merkez ve diğer ilçelerinde de resmi ve özel sektör eliyle canlandırılmaya çalışılan dokumacılık, kurulan tezgahlar, yetiştirilen başarılı eğitimcilerle artık başlı başına bir sektör. Dokunan halı-kilimler yurt içi ve yurt dışındaki pazarlarda alıcı buluyor. Dokumacılık mesleğine gönül vermiş Hasankeyf esnafı ise yöreye has olan havlu, halkın "doko", "hizer" ve "dügürt" ismini verdiği kumaş dokumacılığının geliştirilmesi için Kültür Bakanlığı'nın desteğini bekliyor...



Beyşehir Eşrefoğlu Külliyesi

Dr. Hatice AKSU *

Beyşehir Eşrefoğlu Külliyesi'ni (1297-1300), Eşrefoğlu Süleyman Bey inşa etmiştir. Cami, türbe, çeşme, bedesten, hamam, kitaplık ve bütün kompleksi saran külliye duvarı ve kapısı ile külliye oluşturulmuştur. Bu külliyenin özelliği, fonksiyonel yapıların ayrı ayrı yapılar olarak yorumlanmış olmasıdır.



1277 yılından itibaren varlıklarını Moğol hanlarına bağlı olarak sürdürmekte olan Selçukluların sanatı ve gelenekleri Anadolu'da uzun süre kendini korumuştur. 1308 yılında son Selçuklu hükümdarının ölümüyle başlayan Beylikler Dönemi'nde, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde bağımsızlıklarını ilan eden ve giderek güçlenen Türkmen Beylikleri, varlıklarını kanıtlamak istercesine yoğun bir imar faaliyetine girmiştir.

Anadolu'da bağımsızlığını ilk ilan eden ve en kısa süreli olan Eşrefoğlu Beyliği'dir. 1300'lerde kurulan beylik, 1325 yılında Süleyman Şah'ın öldürülüp, İlhanlı Valisi Timurtaş'ın Beyşehir'i zapt etmesi ile Moğol hakimiyetine girmiştir, ancak 1328'de Timurtaş, Mısır'a kaçmak zorunda kalmıştır. Daha sonra Hamitoğulları'nın idaresine giren beylik, 14. yy. sonlarında 1391'de Teke yarımadası ile birlikte Osmanlılar'ın (Yıldırım Bayazıt'ın) idaresine katılmıştır.

Beyşehir Eşrefoğlu Külliyesi'ni (1297-1300), Eşrefoğlu Süleyman Bey inşa etmiştir. Cami, türbe, çeşme, bedesten, hamam, kitaplık ve bütün kompleksi saran külliye duvarı ve kapısı ile külliye oluşturulmuştur. Bu külliye'nin özelliği, fonksiyonel yapıların ayrı ayrı yapılar olarak yorumlanmış olmasıdır. Külli-

yede kütüphanenin varlığından söz edilmektedir, bugün ise bu kısım kadınlar mahfilidir. Kapısında yer alan kitabeye göre; 699 H. - 1299 M. yılında bu kapıdan içeri girildiğinde, bölme duvarı üzerindeki çini kitabe ise 696 H- 1297 M. yılında caminin yapıldığını öğreniyoruz. Camiye bitişik bulunan, Süleyman Bey'in konik kuleli türbesindeki kitabe, H. 701. - M. 1301 tarihini vermektedir. Böylece türbesini sağ iken yaptırmış olduğu anlaşılar.

Beylikler dönemi ahşap direkli camilerin en büyüğü olan bu yapı, 35,5 x 46. 60 m. ebadındadır. Türbe ile bitişik olup ona geçit verecek şekilde inşa edilmiştir. Genel planı dikdörtgen düşünülmüş fakat kuzey-doğu köşesi pahlanmıştır. Pahlanmış olan bu kuzey doğu köşesinde anıtsal bir cephe oluşturulmuştur. Caminin ana giriş kapısı da bu cephede yer almaktadır.





İç hacimde; dikdörtgen planı şemasını, içindeki mekan yorumunu, mihrap duvarına dik yedi sahnı ve orta sahnın da daha geniş ve daha yüksek tutulduğunu görüyoruz. Mihrap önü kubbesi ise, yıldız kesitli iki serbest paye ve mihrap duvarı payeleri üzerine atılan kemerlerle taşınmıştır. Bu mihrap önü kubbesine yelpaze üçgenlerle geçilmiş, kubbe eteğini yeşil zemin üzerine siyah renkte mozaik çini kitabe kuşağı dolanmıştır. Yapının ana beden duvarı kubbenin dışında bütün alan ahşap destek üzerine ahşap sütun başlıklı ve bunlar üzerine atılan dikine kiriş ve konsollar üzerine oturan enine mertekler ve bunların üzerinde kaplama tahtaları ile örtülmüştür. Çatı dıştan toprak damdır. Daha sonra çatı, yapılan onarımlarla ahşap örtü sistemi ve kiremitle kaplanmıştır. Son derece etkileyici bir iç mekana sahip olan cami, 39 ahşap direkli ve bu direklere kadınlar mahfilinin beş ahşap direği ilave olmuştur. Ahşap direkler taş kaideler üzerinde sekizgen kesitli olarak yükselmekte ve üzerlerinde ahşap başlıklar yer almaktadır. Yapının orta sahnında ortadaki bölümün üzeri yükseltilmiş ve aydınlık feneri bulunmaktadır.

Mekana ışık, iki yan duvarı üst kısımlarından küçük pencereler ile mihrap yanındaki pencerelerden çok, bu bölümden girmektedir. Ayrıca yapının içinde bütüne katılan iki unsur bulunmaktadır.

1- Girişin hemen önünde kalan çini kitabenin yer aldığı kemerli giriş ile bu bölümden sonra devam eden ve ahşap ile yapılmış olan kadınlar mahfili yer almaktadır. (Yayınlarda son cemaat yeri olarak geçmektedir, fakat yapının bütünü içinde son cemaat yeri yoktur.)

2 - Mihrabın sağ köşesinde, ceviz ağacından yapılmış, ahşap destek ve korkulukları bulunan bey mahfili yer





almaktadır. Dıştan yapıya baktığımızda, güneybatı köşesinde çatının yükseltilecek, mahfilin öneminin belirtilmek istendiği görülür.

Muhteşem taş kapı süslemeleri ve pencere süsleme özellikleri Anadolu Selçuklu özelliklerine bağlanmasına rağmen, ayrılan özellikler de bulunmaktadır. Bunlar bize Beylikler Dönemi'nin kendine has tasarım özelliklerinin olduğunu göstermektedir. Caminin ikisi alta, yedisi üstte olmak üzere dokuz penceresi vardır. Bun-

lardan birisi mihrap üstü penceresi olup, renkli camlıdır. Altta bulunan ve cevizden olan sağ pencerenin kapı kanadında "Elhabibül-mali vel keramettekva" ve sol kanadında "Elhayrû iadetün veşşeri lihadün" sülûs yazısı kabartma tekniğinde yazılmıştır. Çatma tekniğinde yapılan dikdörtgen parçalar arasına düz satırlı derin oyma tekniğiyle rumi motifler işlenmiştir. Ağaç oymacılığının üstün örneklerinden sayılan ve rumilerle süslü bulunan bu pencerenin dış kanadı Konya İnce Minare Ahşap ve Taş Eserler Müzesi'nde sergilenmektedir. Mihrabın sağında ve solunda yer alan pencere kanatları, birbirine geçme dikdörtgen parçaların enine ve dikine yerleştirilmesi sureti ile geometrik bir tasarım oluşturulmuştur.



Beyşehir'in diğer önemli bir özelliği, cephe üzerinde dilimli dendanların kullanılmasıdır. Mimar Sinan, Edirnekapi Mihrimah Sultan Külliyesi'nde, Anadolu'da menzil kuruluşlarında aynı uygulamaları özellikle üçgen dendan olarak kullanılmıştır. Derin taş oyma tekniği ile yapılmış çark-ı felek rozetlerle, üzeri bezemeli sütunceler oluşturulmuştur. Kabaraların köşe dolgu üzerine yerleştirilmiş olması, bitkisel bezemenin özellikle palmetlerin örgü zincirler meydana getirmesi önemlidir. Bitkisel bezemelerde oluklu oyma tekniği görülür. İstifli yazı ile ayetler, bitkisel bezemelerle birlikte kullanılmıştır. Camide tavan girişleri konsol araları ve mukarnas başlıklardan bazılarında çok ince kalem işleri ile süslü olup, mukarnas başlıklarının bazılarında da bu eski kalem işlerinden izler kalmıştır. Tavanda görülen çok renkli kalem işçiliğinin eşine az rastlanır motifler geometrik, rumi ve bitkisel kompozisyonlardan oluşmaktadır.

Müezzin mahfili ise, Kanuni döneminde, mihrabın kuzeyinde ve mihrap önü kubbesi altına yakın yerde, sultanın vezirinin oğlu Mustafa Bey tarafından Mayıs 1574 yılında, ahşaptan yapılmıştır. Dış merdivenle çıkılan mahfilin ahşapları üzerinde bitkisel motiflerle süslemeler, bunların arasında talik hattı ile yazılmış beyitler ve hattatın imzası yer almaktadır. Tavanda ve müezzin mahfilinde yer alan kalem işlerinde toprak boyalar, özellikle aşı kırmızısı bolca kullanılmıştır. Bölgede yaptığımız alan araştırmasında toprak altında damarlar halinde, demir oksit olarak bilinen aşı kırmızısının bulunduğunu tespit ettik. Diğer kullanılan renkler ise beyaz- üstübeç, siyah-is, sarı-zırnık, mavi-lapis ve turkuaz renkleridir.



Mihrap önü kubbesi, tuğladan örülmüş üç sivri kemer üzerine oturur; baklava üçgen örneği sırlı tuğlalar ile mozaik çiniler ile kaplıdır. Kubbe dıştan piramit bir külahla örtülerek gizlenmiştir. İç çapı 5.74 m. olup, kubbenin ortasında kufi yazıdan beşgen bir yıldız dolgu vardır. Bunlar; Allah, Muhammed, Osman, Ebubekir, Ömer ve Ali'dir. Kubbenin kasnağında nesih yazı ile Ayetel Kürsi yazılıdır.

Tümüyle çini mozaikle kaplı olan mihrap, 4.58 m. eninde ve 6.17 m. yüksekliğiyle Konya çevresindeki bütün çinili mihraplardan daha büyük olup, Selçuklu dönemi mihraplarıyla yarışabilecek görkemlidir. Mihrabın çevresini lacivert çinilerden sekizgen yıldızlarla gelişen geometrik bir bordür çevirir. Ara boşluklar firuze levhacıklarla, ara yıldızların içine ayrıca başka yıldız dolguları konmuştur. Ana bordür bir kademe içe dönüktür ve üzerinde nesih yazıyla 79. ayeti yazılıdır. Harfler mor çinilerden kesilmiş ve bunlar alçıya kakılmış olan firuze çiniden kıvrık dalı bitkisel bir zemin üzerine yerleştirilmiştir. Bundan sonraki bordür, iki ayrı bordür şeridinin birbirine dolanmasıyla oluşur. Biri geometrik geçme desenli, öbürü bitkisel süslemelidir. Mihrap nişinin üzerinde lacivert sülüs yazıyla diğer bir ayet firizi uzanır. Mihrabın sağ ve solundaki duşey yazılarda Ali İmran suresinin 38. ve 39. ayetleri sağda aşağıdan yukarıya ve solda yukarıdan aşağıya doğru yazılıdır.

Caminin minberi ceviz ağacından üstün bir işçilik ve zengin bir süslemeyle oymalı, çatmalı ve tutkalsız olarak künde-kari tekniğinde yapılmıştır. Minber bir kemer, bir kapı, beş ayak ve dokuz basamaktan oluşur. Ön yüzü 1.03 cm., yüksekliği 2.70 cm., yüksekliği 5.10 cm., yan parmaklıkların eni 92 cm. ve kaidelerin eni ise

2,5 cm.'dir. Binlerce oymalı küçük parça tutkalsız ve çivisiz olarak çatma yoluyla bir araya getirilip tutturularak yapılmıştır. Sekizgen, beşgen yıldız geometrik içlerine rumi süslemeler yerleştirilmiştir. Minberin, oymalı-çatmalı kapısının üstündeki kufi yazılı oymalardan oluşturulmuş karenin içinde Allah, Muhammed, Ali, Ebubekir, Ömer, Osman yazılıdır. Dilimli kemerin köşe dolgularının sağ ve solunda Amelehu İsa yazılı olup minber ustasının imzasıdır. Yan sağ aşağısından başlayarak, sol yan aşağısına kadar "Ayete-kürsi" Selçuklu neshi ile minbere oyulmuştur.

Bedesten, dış cepheleri tonoz örtülü, her cephesinde birer kapının bulunduğu üzerleri kubbe ile örtülü, beşik tonozlu dokuz kubbeli bir yapıdır. Medrese ve hamamın cephe ve temel duvarları kalkmıştır. Bezemelerin bulunmasına rağmen çok yıpranmış durumdadır. Külliye-yi çeviren bir külliye duvarı bulunmaktadır ve buraya kemerli bir kapı ile girilmektedir. Zaman içerisinde külliye duvarı yıkılmış sadece kapının kalıntısı kalmıştır.

* İSMEK Tezhip Usta Öğreticisi.

Bibliyografya

- 1-Akok Mahmut, "Konya Beyşehir'de Eşrefoğlu Camii ve Türbesi" T.E.D.,Sayı;XV. Ankara.1976, S33
- 2-Akyurt Yusuf, "Beyşehir Kitabeleri ve Eşrefoğlu Camii ve Türbesi", T.Tarih Arkeoloji ve Etnografya Dergisi,Sayı;IV,Istanbul,1940.s.56
- 3-Aslanapa Oktay; Türk Sanatı,Istanbul.1984.
- 4-Önge Yılmaz; Selçuklularda ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar, Vakıflar Dergisi, Sayı;VII,Ankara,1957.S.121-123.
- 5-Öney Gönül; Selçuklu Dönemi Süsleme El Sanatları,Ankara,1976
- 6-Öney Gönül; Beylikler Devri Sanatı,Ankara ,1989.



Çocuk Gelişiminde Sanat Eğitimi

Rukiye YENİBAŞ *

Sanat artık çocuklarda, gençlerde ve yetişkinlerde terapi amaçlı kullanılmakta ve en etkili terapi yöntemlerinden biri kabul edilmektedir. Sanat, büyük küçük herkes için vazgeçilmezdir, hayatın bir parçasıdır ve insan sağlığı açısından da gereklidir. Bu anlamda sanat eğitimi, hem yetişkin hem de çocuklara, örgün ve yaygın eğitimle verilmelidir. Tercih edilen ve daha faydalı olan ise; sanat eğitiminin çocukluktan başlamasıdır.



Sanat, kişi ya da kişilerin kendi yeteneklerini ve bilgilerini kullanarak, duygularını ve yaratıcılıklarını da katarak ortaya çıkardıkları üründür. Sanatla ilgilenmek çocuklukta başlayıp yaşamın sonuna kadar sürer ve gelişim sürecinde insan hayatının ayrılmaz bir parçası haline gelir.

Sanatçı denince akla, yeni ve kendine özgü eser üreten kişi gelmektedir. Sanatla, sanatı meslek kabul eden kişiler ilgilenir gibi hobi amaçlı olarak bu işi seçen kişiler de ilgilenmektedir. Bunların dışında sanat artık çocuklarda, gençlerde ve yetişkinlerde terapi amaçlı kullanılmaktadır ve en etkili terapi yöntemlerinden biri kabul edilmektedir. Sanat, büyük küçük

herkes için vazgeçilmezdir, hayatın bir parçasıdır ve insan sağlığı açısından da gereklidir.

Sanat, hem yetişkin hem de çocuk için zevkli bir uğraştır. Yetişkin ve çocuğun ortaya çıkardığı ürün onun sanat eseridir. Her ekonomik seviyedeki insanın ilgilenebileceği bir sanatsal uğraş vardır.

İster yetişkin olsun ister çocuk, herkese sanatla ilgilenebileceği ortamlar yaratılmalı ve fırsatlar tanınmalıdır. Yetişkinlik çağına gelmiş olmasına rağmen sanatla yeni tanışan ve içlerinindeki cevheri fark edip dışarı yansıtan kişiler vardır. O kişilerin



“Çocuğa verilen sanat eğitiminin hedefi; çocuğun sosyal, duygusal, zihinsel ve bedensel özelliklerini geliştirmek, yaratıcılığını artırmak, özgün düşüncüyü ve estetik anlayışı geliştirmek, haz almasını ve duygusal açıdan rahatlamasını sağlamak ile paylaşmayı öğretmek olmalıdır.”



Sanat çocuğun zihinsel gelişimi hakkında da ipuçları verir. Çocuğun çizgilerinin gelişimi, kullandığı figürler, sergilediği kompozisyon, nesnelerin oranları, ayrıntıların yer alış şekli onun zihinsel durumu hakkında bize ipuçları vermektedir.

bir süre sonra hem kendilerine hem de dünyaya yönelik bakış açıları değişmektedir. Sanat eğitimi hem yetişkin hem de çocuklara, özgün ve yaygın eğitimle verilmelidir. Tercih edilen ve daha faydalı olan ise; sanat eğitiminin çocukluktan başlamasıdır.

Çocuklarda Sanat Eğitiminin Hedefi

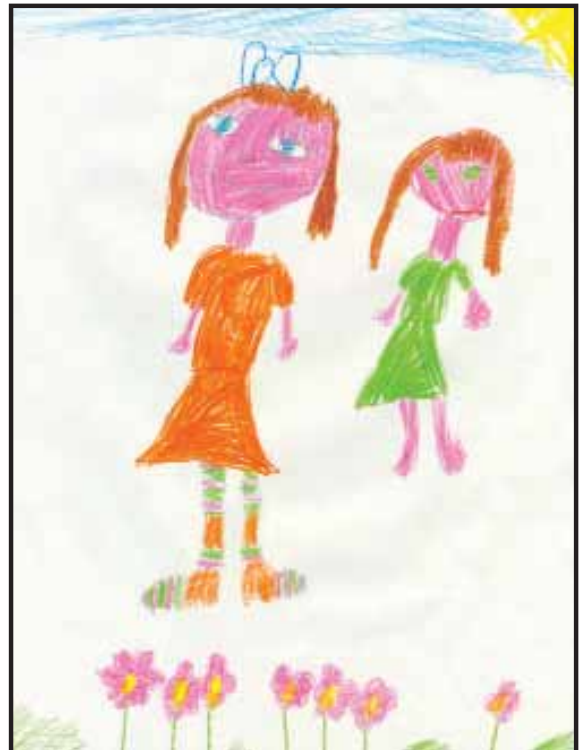
Çocuğa verilen sanat eğitiminin hedefi; çocuğun sosyal, duygusal, zihinsel ve bedensel özelliklerini geliştirmek, yaratıcılığını artırmak, özgün düşünceyi ve estetik anlayışı geliştirmek, haz almasını ve duygusal açıdan rahatlamasını sağlamak ile paylaşmayı öğretmek olmalıdır. Sanat bu amaçla kullanılmaktan başka, eğitim ortamlarında öğretmen-çocuk, okul idaresi-çocuk, çocuk-çocuk veya çocukla diğer öğretmenler arasındaki iletişimi geliştirmeye dönük olmalıdır. Sanatın da içinde olduğu öğrenmeler, çocuklar için daha zevkli hale gelmektedir. Gerek okul öncesi gerekse okul dönemi çocukları için okullar, zoraki geline, sadece dinleyerek, okuyarak, yazarak öğrenmenin olduğu, ezberci anlayışın kabul gördüğü bir ortam olmaktan çıkarılıp, çocukların zevk alarak gittikleri bir yer haline dönüştürülmelidir. Evde ailece gerçekleştirilecek sanatsal etkinlikler, aile üyeleri ve çocuk ilişkisinin kalitesini etkilemektedir.

Çocuk birçok sanat dalıyla uğraşarak kendisi için hangisinin daha zevkli olduğunu keşfetmeli ve hangi sanat dalına daha yetenekli olduğunu fark etmelidir.

Sanat eğitimi okul öncesi yaşlarda başlamalıdır. Çünkü doğumdan 6 yaşına kadar olan dönem, çocuğun zihinsel, sosyal, duygusal, kas ve sinir gelişiminin, olgunlaşmasının olduğu dönemdir. Bu nedenle bu dönemdeki sanat eğitimi, çocuğa daha fazla uyaran verilmesine olanak tanır. Bu da daha iyi bir gelişimi beraberinde getirir.

Çocuğun Sanat ile Yansıttıkları

Çocuk, sanatla uğraşmaktan zevk alır. Sanatla ortaya bir ürün çıkarır ve bu ürün onun eseridir. Sanat çocuğun kendisine yönelik algısını olumlu olarak etkiler. Ortaya çıkan ürün, çocuğun çevresindeki diğer kişiler tarafından beğenilirse çocuğun kendine yöne-





lik olumlu benlik algısı geliştirmesini, kendine olan güvenini kazanmasını, bir etkinliğe başlarken daha istekli olmasını ve arkadaşları arasında onore olmasını sağlar. Çocuk için başkalarından gelen olumlu geri bildirimler çok önemlidir. Sanat yoluyla çocuk bu olumlu geri bildirimleri alma şansı elde eder. Sanat çocuğun yeteneklerini fark etmesini ve geliştirmesini sağlar. Çocuk genetik olarak belli yetenekleri almasına rağmen eğer uygun ortam ve gerekli destek sağlanmazsa bunu ortaya çıkaramamaktadır. Yetişkin çağında sanat eğitimi almaya başlayıp içinde cevher olduğunu hem kendisi fark eden hem de çevresi tarafından fark edilen insanlar vardır. Çocuğa uygun ortamı sağlayan çevre aynı zamanda çocuğu sevmektedir. Çocuk bu sevgiyi hisseder ve bu çevre onun kabul edilme ihtiyacını da karşılar. Bazı çocuklar vardır; sanat dışında ortaya bir ürün koyamamaktadır. Bu çocuklar sanata kendilerini ifade etmektedirler. Çocuk sanata duygularını aktarır. Çocuk çizdiği resimde üzgün mü, kızgın mı olduğunu anlatır. Çocuk sanata ailede yaşadıklarını da yansıtmaktadır. Babası tarafından şiddet uygulanan çocuk, resminde babasını abartılı olarak çizebilmekte, çoğu zaman elini diğer vücut oranlarına göre daha büyük çizebilmektedir. Sanat çocuğun zihinsel gelişimi hakkında da ipuçları verir. Çocuğun çizgilerinin gelişimi, kullandığı figürler, sergilediği kompozisyon, nesnelerin orantısı, ayrıntıların yer alış şekli onun zihinsel durumu hakkında bize ipuçları vermektedir. Çocuk, sanata sosyal gelişimini yansıtır. Arkadaş ilişkileri nasıl, toplumsal normları algılayışı, sosyal ortamdaki kişilerin çocukla ilişkisi sanata yansıtılmaktadır. Sanatla çocuk hayallerini ortaya

koyar. 5 yaşında hayvanlardan korkan bir çocuk bunu resmine yansıtmaktadır. İçedönük, başkalarıyla iletişim kurmaktan korkan çocuklarla sanat yoluyla iletişim kurulmakta ve çocuk hakkında bilgi sahibi olunmaktadır.

Sanat, çocuğun ne kadar kavram bildiğini yansıtır. Kavram sayısı yetersiz olan çocukların sanat yoluyla kendilerini ifadesi de yetersiz olmaktadır. Sanat, çocukta yaratıcılığı ve özgün düşüncüyü geliştirir. Çocuğa deneme yapmak imkanı tanır, yaşayarak öğrenmesini sağlar. Sanat yoluyla öğretilen bir şeyin, hem yaşayarak hem de görme, dokunma, işitme duyularını da gerektirdiği için kalıcılığı arttırır. Zihinsel açıdan çocuğun dokunduğu, gördüğü yaptığı her yeni şey onun zihnine kazınır, önceki öğrenmelerinin üzerine yeni şeyler katmasını sağlayarak önceki öğrenmeleri pekiştirmesini, geliştirmesini sağlar. Sanat çocuğun el becerilerini geliştirir. El becerisi gelişen çocuk, daha iyi şekil çizebilir, daha iyi makas kullanabilir, daha iyi yazı yazabilir. Sanat çocuğun göz ve eli arasındaki eşgüdümün gelişmesini sağlayarak daha becerili davranmasını sağlar.

Sanat çocuğun problem çözme becerilerini geliştirir. Çocuğun uğraşla ilgili planlama yapma ve yapılan plana uyma yeteneğini kazandırır. Çocuk, sanat yoluyla içinde yaşadığı çatışmaları dışa vurur, dünya ve içinde bulunulan kültür hakkında bilgi sahibi olur. Sanat, çocuğun farklı nesnelerin işlevleri hakkında bilgi sahibi olmasını sağlar. Çocuk sanata özlemlerini yansıtır. Sanat yoluyla farklı nesnelerin ortak bir uğraş için bir arada kullanılabileceğini öğrenir.

Birden fazla çocuğun birlikte yaptığı sanatsal uğraşlarda çocuk iş bölümü yapmasını, kendine verilen sorumluluğu yerine getirmeyi, ekip çalışmasını, isteklerini nasıl ifade edebileceğini öğrenir. Çocuğun hareket gereksinimini karşılar. Çocuğun boş kalarak canının sıkılmasını engeller ve istenmeyen davranışlar göstermesinin önüne geçilir. Aile içindeki çocukla, anne baba arasında yaşanan çatışmaları azaltır. Çocuğun enerjisini faydalı ve amaçlı bir uğraşla yani sanatla boşaltmasını sağlar. Çocuğun sanatsal eylemler öncesi yani hazırlık aşamasında işin işine katılması ve sanatsal eylemler bittikten sonra kullanılan malzemeleri toplamasını sağlayarak sorumluluk kazandırmakla kalmaz, çocuğun düzen alışkanlığını da geliştirir. Yetişkinin de katıldığı sanatsal eylemlerde, çocuk yetişkinle olumlu etkileşimler kurarak temas ihtiyacını karşılar. Gelişimde model almanın önemi büyüktür. Çocuk için sanatsal faaliyetlerle ilgilenen yetişkin olumlu bir modeldir. Bu modeli gören çocuk onun gibi olmak ister. Çocuğun sadece tüketici değil de üretici olarak da yaşaması gerektiğini öğrenmesini sağlar.

Çocuk, geleceğine ait planlamalarını sanata yansıtır. Sanat çocuğun hayattan doyum almasına katkıda bulunur. Çocuğun duyarlılığını artırır, estetik gücünü geliştirmesini sağlar. Eğitim öğretim çalışmaları sanat yoluyla yapıldığında kalıcılığı artmakta ve farklı özellikteki çocukların öğrenmesi de kolaylaştırmaktadır.

Çocuk sanata fiziksel özelliklerini yansıtır. Kilolu bir çocuğun çizdiği insan figürü de diğer insan figürlerinden daha büyük olmaktadır. Diğer çocuklarla kullandığı malzemeleri paylaşmayı öğrenir. Yardımlaşma duygusunu geliştirir. Çocuk, ihtiyacı olan bir malzemeyi arkadaşından alabilir ya da ona verebilir.

Çocuklukta sanat eğitimi almış kişilerin kendilerini tanımları, öğrenimlerini bu alanda yapmaları sağlanabilir. Çocuklar diğer çocuklardaki farklılıkları görme ve tanıma imkanı bulur. Bu, çocuğun yaşamında bireysel farklılığı olan kişileri tanımasını ve eleştirme-

den, dışlamadan kabul etmesini sağlar. Sanat eğitimi çocuğun samimi ilişkiler kurmasına yardımcı olur. Akademik alanda öğrenme güçlüğü yaşayan çocuklar yapabilecekleri ve ortaya ürün çıkartabilecekleri bir olanak elde etmiş olurlar ve öğrenme güçlüğü yaşayan çocuklar, klasik öğrenme metotlarıyla öğrenmede zorlandıkları için onlara birçok duyunun katıldığı ve deneyimlere dayalı bir öğrenme ortamı sağlanmış olur. Bu çocuklar eğitim aldıkları sanat dallarını meslek olarak seçmekte ve ekonomik gelir elde edebilmektedirler.

Çocuğun özgür düşünmesine katkıda bulunur. Ortak davranış bilincini geliştirir. Okul başarılarının artmasını sağlar. Sanat eğitimi alan çocukların stresle başa çıkma becerileri gelişir. Sanat evrensel bir iletişim ve kendini ifade yoludur...

Çocuğun Seçebileceği Sanat Alanları ve Malzemeler

Çocuklar, resim, fotoğrafçılık, heykel, mum yapımı, ebru yapımı, ahşap boyama, örgü, vitray, müzik eğitimi, enstrüman çalma, takı tasarımı, halıcılık, dokumacılık, basit araç tasarımı, drama, şiir gibi alanlarda eğitim alabilirler.

Sanat için kullanılan malzemeler çeşitli olmalıdır. Her renkte farklı boyalar (Pastel boya, akrilik boya, yağlı boya, toz boya, kumaş boyası, soba boyası, mürekkepler, sprej boya), kalemler (renkli kalemler, kurşun kalem), tebeşir, farklı büyüklükte ve farklı kalınlıkta kağıtlar ve kartonlar, mukavva, jelatin, kumaşlar, yün, pamuk, farklı renklerde ve farklı özellikte ipler, düğme, boncuk, kablo çeşitleri, şişe kapakları, yapraklar, taşlar, kum, toprak, farklı büyüklükte kutular, kabuklar, sanat dalıyla ilgili olarak kullanılacak diğer materyaller...

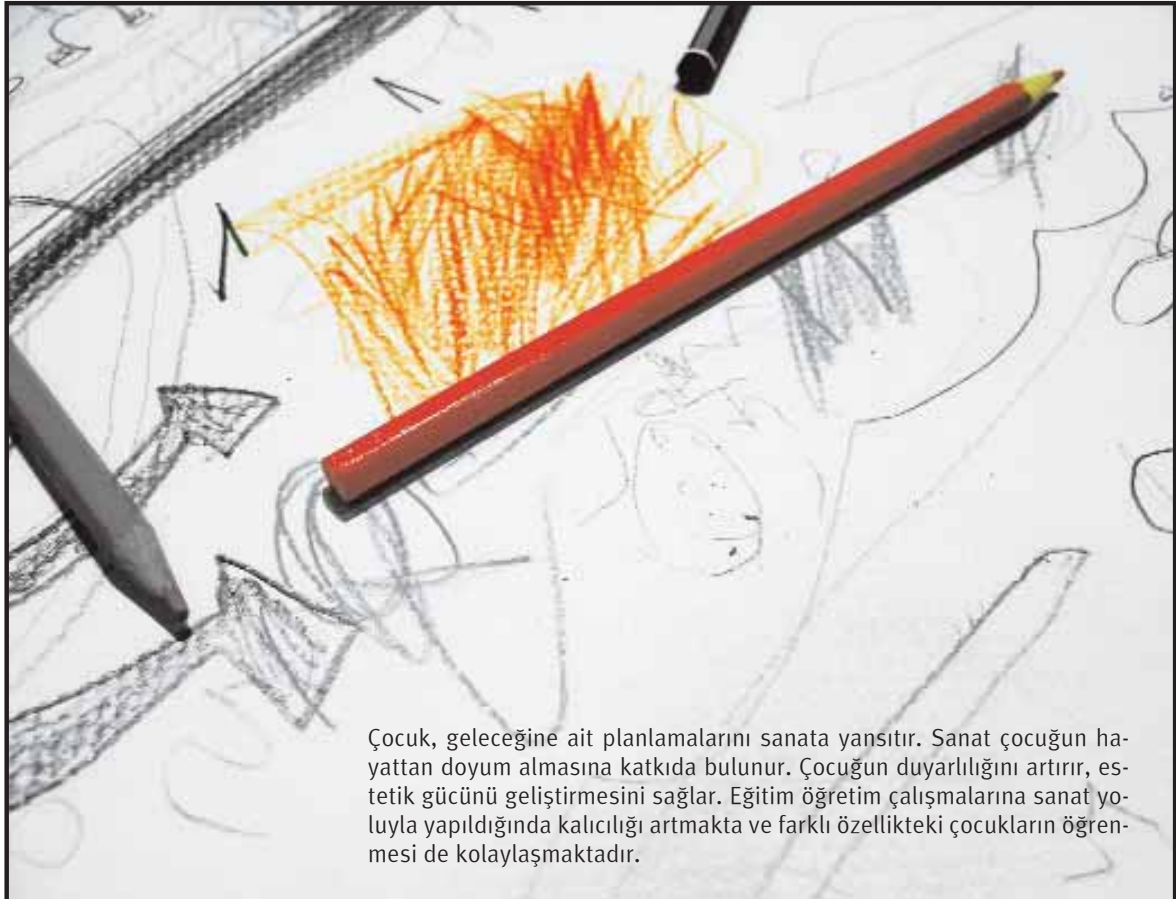
Kullanılan malzemeler ve seçilen sanat dalı, çocukta pozitif duyguların gelişmesini sağlamalıdır. Malzemeler çocuğun ulaşabileceği yerlerde olmalıdır. Sanat eğitimi verilecek çevre güvenliğine dikkat edilmelidir. Kullanılan malzemeler çocuklara zarar veremeyecek şekilde tercih edilmelidir.

Sanat eğitimi verilirken çocuğun öğrenme hızı dikkate alınmalıdır. Sanat eğitiminde çocuğun gelişimsel özellikleri dikkate alınarak yüksek beklenti içinde bulunulmamalıdır, mükemmellik beklenmemelidir. Çocuğun yaşına göre ilgileneceği sanat etkinlikleri ve ortaya çıkan ürün değişebilir. Çocukların ortaya çıkardığı ürünler birbiriyle karşılaştırılmamalıdır.

Sanatsal çalışmalarda çocuk yönlendirilmeden içinden geldiği gibi çalışmalıdır. Sanatsal etkinlikler sırasında çocuk ve çevresindeki kişiler arasında olumlu bir etkileşim oluşturulmalı, paylaşımın, yardımlaşmanın önemi konusunda öğrenciler yönlendirilmeli ve bu değerler onlara kazandırılmalıdır. Çocuğun zorlandığı etkinliklerde gerek fiziksel olarak gerekse sözel olarak yardımda bulunulmalıdır.

Çocuğun sanat eğitimindeki girişimleri, yaratıcılıkları desteklenmeli, ortaya çıkan ürün konusunda çocuk tebrik edilmeli ve sözel olarak ödüllendirilmelidir. Çocuğun birçok sanat dalını da görmesi ve denemesi için imkan verilmelidir. Çocuk gerçekleştirmekte zorlandığı etkinlikler konusunda kesinlikle eleştirilmemelidir. Eğitimi, çocuğun özgün eserler üretmesi için yönlendirilmelidir. Sanat eğitimi verilen ortam çocuğun özgür düşünmesini sağlayıcı olmalıdır...

* ISMEK Çocuk Eğitimi Usta Öğreticisi



Çocuk, geleceğine ait planlamalarını sanata yansıtır. Sanat çocuğun hayattan doyum almasına katkıda bulunur. Çocuğun duyarlılığını artırır, estetik gücünü geliştirmesini sağlar. Eğitim öğretim çalışmalarına sanat yoluyla yapıldığında kalıcılığı artmakta ve farklı özellikteki çocukların öğrenmesi de kolaylaşmaktadır.

Bitlis'in Yöresel Ayakkabısı Harik

Oğuzhan AYDIN

600 yıllık bir mazi... Bu mazinin kahramanlarını, ait oldukları Bitlis toprağının sırtlarında binbir eza ve cefa ile taşıyan harik, şimdi bu geleneksel sanatı yaşatmaya çalışan iki gencecik ustanın becerikli ellerinde taşıyor bilinmedik zamanlara... Sadece iki kişi kaldık diyor Serkan Kurtulgu ve ekliyor; "Malzemeler pahalı, öğrenmek zor ama direniyoruz, bu sanat yaşamalı..."



Bitlis'in en önemli el sanatlarından olan yöresel ayakkabı yapımı harikçilik, çoğu sanat dalında olduğu gibi yaşlı ustalar tarafından değil, yirmili yaşlarında iki gencecik insanın çabalarıyla ayakta tutulmaya çalışılıyor. Röportajımızı gerçekleştirdiğimiz Serkan Kurtulgu ve ne yazık ki konuşma fırsatı bulamadığımız Haydar Yılmaz, 9 yıl önce İl Kültür Müdürlüğü'nün açtığı kurslara katılmışlar. O dönemde onların dışında on kişi daha bu kurslarda harikçilik eğitimi almış. Ancak şimdi Bitlis'te bu sanatı icra eden sadece iki kişi kalmış... O da İl Kültür Müdürlüğü olarak faaliyet gösteren İhlasiye Medresesi'nin bahçesinde, müdürlüğün sanata destek sağlamak amacıyla verdiği küçük atölyede, zor zahmet...

Kültür Müdürlüğü'nün her yıl bu kursları düzenlediğini ancak gençlerin talep göstermediğini belirten harik ustası Serkan Kurtulgu, "Bitlis'de işsizlik diz boyu. Ancak gençler bir sanat sahibi olmayı de-

Bir lokanta ya da kahvede, gününbirlik işlerde çalışmayı tercih ediyorlar. Evet zor bir sanat, malzemesi de pahalı ama cefa olmadan sefa olmuyor." diyor ve önemli bir noktaya dikkat çekiyor: "Tanıtımını doğru dürüst yapamamamıza rağmen bazen böyle bir sipariş birikiyor ki sabahlara kadar çalışıyoruz... Şu anda bu sanatı dünyayla buluşturmak gayesiyle internet ortamına taşımak için çalışmalarımızı devam ediyor..."

Hariklerin eski devirlerde Bitlis'in yanı sıra Van, Muş, Siirt gibi illerde de giyildiğini söyleyen Kurtulgu, şimdilerde çoğu kişinin hatta Bitlislilerin bile bu sanattan haberdar olmadığından yakınıyor. "Sadece bazı yaşlı amcalar var ki, hariğin yaşlı bedenlerine faydalarını bildiklerinden ayaklarına başka ayakkabı kesinlikle giymiyorlar." diyor. Merakla soruyoruz bu yöresel ayakkabının faydalarını. Romatizmal hastalıklara iyi geldiğini, ayaklardaki ağrıları aldığını, terletmediğini, koku ve mantar oluşumunu engellediğini öğrenince daha bir dikkatli bakıyoruz hariklere ve "Zaten eskiler ne eylerse güzel eyler." deyip, günümüz yaşamındaki sağlıksız herşey için derin bir iç geçiriyoruz...

Özenle ve merakla incelediğimiz hariklerin malzemelerini soruyoruz. "Keçi kılı, keçi kılı ipi, kendir-kenevir, koyun yünü, çuvaldız, biz, makas ve orlon" diyor ustamız. Keçi kılı, keçi kılı ipinin pahalı olduğunu söylüyor. Kenevirin ise zaten devlet kontrolünde yetiştirildiğinden bahsediyor.

Malzemelerini incelerken elbette ki yapılışını merak ediyoruz ve tüm sorularımıza yöresel şivesiyle güzel cevaplar vererek sabırla anlatmaya başlıyor: "İlk önce keçi kılını açıp, tozu pisliliği alır, tahta kalıpların içine yerleştiririz. Sıcak su ve sabun yardımıyla oarak kalıp haline getirir ve kurutmaya bırakırız. Kuruduktan sonra bezlendirme işlemini uyguluyoruz. Ancak bu Mutki'de olur sadece, kalıbın dağılması için. Hizan da ise dağılmaması için keçi kılının üzerine orlonla dikiş yapılır." Hizan ve Mutki nedir diye araya giriyoruz aşamaları anlatırken ustamız, "Hizan tipi yazın, Mutki tipi de kışın giyilir." diyor ve "Eee ne demek bunlar?" diye kafamızda soru işaretleri oluşurken, Hizan ve Mutki'nin Bitlis'in ilçeleri olduğunu öğrenmemiz uzun sürmüyor. Farklarını ise şöyle anlatıyor Kurtulgu; "Hizan tipinde direkt olarak keçi kılının üzerine dikim yaparız ve üstünü koyun yünü ipinden hazırlarız. Mutki tiplerinde ise sadece üst taraf keçi kılı

ipinden yapılır. Keçi kılının bir özelliği de su alınca şişerek içeri su geçirmemesidir..." Sonra yapım işlemlerine kaldığı yerden devam ediyor: "Bezlendirme işleminden sonra ipi eklerine ayırıyoruz." Küçük sapana benzer bir el aletini işaret ediyor ve devam ediyor: "Taşı adı verilen bu aletle birleştiriyoruz ipleri çevirerek. Her çift için ortalama 20 ip gerekiyor. İpleri hazırlanmış olan kalıplara çuvaldızla dikiyoruz. Üst yapımına geliyor sıra." Bu aşamada devreye kadınların girdiğinden bahsederken, kadın eli değmeden hiçbir şeyin güzelleşemeyeceğini itinayla ekliyoruz ve konuşmasını sürdürüyor ustamız: "Örgüden geldikten sonra "ilinti" ile tutturulup, kendirle üst dikimi yapılıyor. Bağlar ise saç örgüsü şeklinde orlondan hazırlanıyor, uçlarına püskül yapılıyor ve üst kısma dikiliyor. Böylece harik tamamlanıyor..."

Küçükklü büyüklü, yazın giyileni kışın giyileni ile çeşit çeşit, sağlıklı ve güzel harikleri bu meşakkatli yapım süreçlerini dinledikten sonra itina ile inceliyoruz. Ve bu sanatın ne kadar sürede öğrenilebileceğini ve yapılabildiğini merak ediyoruz. "Eğer gerçekten emek verilirse 3 ayda öğrenilir. Zahmetli bir sanat olduğundan insanlar hemen yılıyorlar. Ben ilk ayakkabımı 1 ayda bitirdim. Büyük bir harik normalde üç günde bitirilir. Ancak biz iki kişi çalıştığımız için seri üretiyoruz, iki günde tamamlıyoruz." diyor. "Peki ya



Harik yapımında, keçi kılı, keçi kılı ipi, kendir-kenevir, koyun yünü, orlon, çuvaldız, biz, makas, taşı, ilinti v.b malzemeler kullanılıyor.

fiyatları?" diyoruz merakla. 5 YTL ile 50 YTL arasında değişiyor derken ustamız, bu kadar emeğe bu fiyat gerçekten çok az demeden geçemiyoruz...



Urfa Culhaları

Tarihe Karışıyor

Çiğdem USLUSOY ÖZ *

1883 tarihli Halep Vilayet Salnamesi'nde Urfa'da 221 adet kumaş tezgahının varlığından söz edilmektedir. 30-40 yıl öncesine kadar Şanlıurfa'nın belli mahallelerinde 100'e yakın kamçılı tezgahta üretilen Culha dokumacılığı, son zamanlarda önemini yitirmiş, tezgah sayısı 1'e düşmüştür.



Yerleşim merkezi olarak milattan önce 9000'li yıllara uzanan bir tarihe sahip olan Şanlıurfa, dünyanın ilk üniversitesi olarak bilinen Harran Üniversitesi ile önemli bir kültür ve sanat merkezi olmuştur. İpek yollarının kesişme noktasında bulunması ve önemli bir ticaret merkezi olması nedeni ile de tarih boyunca göç almıştır.

Bu bölgede hüküm süren kara iklimi, yöreyi sosyolojik anlamda etkisi altına alırken, diğer yandan da bitki örtüsüne etkisi nedeni ile, renk çeşitliliğine kısıtlama getirmiştir. Geleneksel giysi kullanımında yörede kendini gösteren dokuma türleri de iklimle birebir ilişkilidir. Halkın dokumada sıkça kullandığı pamuk, yün ve floşun iklime uygunluk açısından etkili olması başlıca sebeplerden biridir.

Elde bulunan yazılı belgelere göre dokumanın Şanlıurfa yöresindeki tarihi gelişimi çok eski uygarlıklara dayanmaktadır. Segal'ın Edessa isimli kitabında yer alan mozaikler, bize Şanlıurfa'nın genel yaşam tarzı ve giyimi hakkında bilgi vermektedir. Günümüzde de bu giyim tarzının özellikle kırsal kesimde yaşayan halk tarafından devam ettirildiği görülmektedir.



1650 yıllarında Urfa'yı ziyaret eden Evliya Çelebi, Seyyahatnamesi'nde Urfa'da pamuk ipliğinden kapu gibi sağlam bez dokunduğunu, bunun Musul bezinden daha güzel ve temiz olduğunu söylemektedir. 1883 tarihli Halep Vilayet Salnamesi'nde Urfa'da 221 adet kumaş tezgahının varlığından söz edilmiş olması, dokumacılığın bu ilde çok önemli bir sektör olduğunu vurgulamaktadır. 1900 yıllarından bahseden Halep Salnamelelerinden ise, Urfa'da faaliyet gösteren birçok dokuma tezgahı bulunduğu ve bu tezgahlarda ipekli, ipekli alaca, çeşitli pencere örtüleri, minder, yatak, yastık ve yorgan yüzleri, yünden kilim ve halı, kıldan çuval, torba ve diğer çadır bezleri de dokunduğu anlaşılmaktadır.

Şanlıurfa'da diğer dokuma ürünlerine oranla daha yaygın bir üretim ve kullanım alanı bulunan Culhacılık'tan bahsetmek istiyoruz. Culhacılık; yün ipliği, pamuk ipliği ve floş'un kamçılı tezgahın tek ayakla çalışan çeşidi olan "Çakarlı" yada 2 veya 4 ayakla çalışan çeşidi olan "Çekmeli" tezgahlarda dokunarak "Yamşak" (Neçek-Çefiye) ve "Puşu" denen baş örtüsü ile "Ehram" denen kadın boy örtüsü haline getirilmesi sanatına Şanlıurfa'da verilen isimdir.

Culha Tezgahı

Culha tezgahları, çukur tezgah ve yüksek tezgah olmak üzere ikiye ayrılırlar. Urfa'da yaygın olarak görülen, çoğunlukla da yamşahların dokunduğu tezgahlar, çukur tezgahlardır. Urfa toprağının sert ve kolay kazınılabilirlik özelliğinden yararlanılarak oluşturulan 50-60 cm. derinliğindeki çukurlara tezgah çakılarak yerleştirilir. Tezgahın zemine sağlam bir şekilde bağlanmasını sağlayan bir de çatı aksamı vardır. Tezgahta gücülerin ve tefelerin bağlı olduğu ayaklar da bu çukurun içindedir. Dokumacı açılan çukurun içine girer ve kenara dayanarak dokumasını yapar. İstendiğinde zeminden sökülebilen, kolay taşınabilen bu çukur tezgahlarda tefelerin çalışmasının yaratacağı sarsıntının en aza iniyor olması dokumanın daha sık yapılabilmesine olanak verir. Bunun yanı sıra iklim etkisi ile dokuyucunun üşümemesi için tezgahla birlikte üstünün örtülerek korunmasını da sağlar. Karasal iklime sahip olan Şanlıurfa'da çok fazla ağaç bulunmaması ve bu nedenle ahşap kullanımının en aza indirgenmesi amacı ile çukur tezgahların oluştuğu görüşündeyiz.



Çukur kazılması mümkün olmayan yerlerde tuğla veya taş gibi farklı yapı malzemeleri kullanılarak, aynı sistemden oluşmuş tezgah yükseltilir. Yüksek tezgah adı verilen bu tip tezgahlarda genellikle "Ehram" adı verilen kadın boy örtüsü dokunur.

Hareketin dokuyucunun el ve ayakları ile sağlandığı bu tezgahlara "Kamçılı Tezgah" da denilmektedir. Culha tezgahlarının tek ayakla çalışanına "Jakarlı", iki-dört ayakla çalışanına "Çekmeli" adı verilmektedir. Jakarlı tezgahlarda "Puşu", iki ayaklı çekmeli tezgahlarda ise ince, düz "Yamşah"lar dokunurken, dört ayaklı çekmeli tezgahlarda da "Dügür Yamşah"lar yani "Kalın Yamşah"lar dokunmaktadır. Ahşap tezgahın genişliği 150 cm.'dir. İyi bir dokumacının günde 10 m. kadar dokuma yapabildiği bu tezgahlarda dokunan kumaş eni isteğe bağlı olarak 120-130-140 cm. arasında değişebilir. Kumaşın boyu ise tüm dokumalarda olduğu gibi çekilecek çözgünün uzunluğuna bağlıdır. Culhalar'da bu uzunluğun 200 m.'ye kadar ulaştığı örneklerde kayıtlarda rastlanabilmektedir.



Dokumaların büyük çoğunluğu "bezayağı" tekniği ile yapılır. İkinci olarak kullanılan teknik ise "dimi" örgüsü ve türevleridir.



Kare biçimli normal bir yamşah boyutu 120x120 cm., 130x130 cm. yada 140x140 cm.'dir.

Culha Dokumacılığında Kullanılan Malzemeler

Geleneksel Şanlıurfa Culha dokumacılığında yün, pamuk, ipek ve sim iplik kullanılırken, atkı ve çözgüde pamuk ipliği, atlama ve işlemelerde sim ve ipek, "Ehram" adı verilen dokumalarda ise çok ince eğrilmiş, kaliteli yün ipliği kullanılmıştır. Hayvancılık ve tarımın elverişli olması pamuk ve yünün çokça kullanılmasına olanak tanımıştır. Az kullanılan ipek ise çoğunlukla Bursa'dan getirilmiştir.

Günümüzde ise Culha dokumacılığında modern teknolojinin yardımı ile fabrikalarda üretilen rayon ya da floş ipliği gibi suni malzemeler de kullanılmaktadır.

Çözgülerin Tezgaha Çekilmesi

Kirman ya da iğlerde eğrilen iplikler çıkıncı yardımı ile bobinlere sarılır ve çağlıklara dizilir. Çözme işlemi için çağlıklarda dizili bobinlerden çıkan iplikler, çağlığın önündeki deliklerden ve "ellik" denilen elde tutulan metal aracın deliklerinden geçirilerek çözgü dolabının alt kenarına takılır. Çözgü dolabının döndürülmesiyle çağlıklardan gelen iplikler dolap çevresinin yan iplikleri üzerindeki çeltiklere ilştirilerek sarmal olarak aşağıdan yukarıya doğru sarılır. Dolabın üst köşesine gelince tersine döndürülerek bu kez geriye sarılır. Alt uçta tekrar çapraz yapıp, dokumanın enine gerekli olan çözgü teli tamamlanıncaya kadar sürdürülür. Culha dokumalarında deseni farklı da olsa genellikle bir dokumada 1800 çözgü teli kullanılır. Çözgü teli sayılıp, işlem bitikten sonra dolaptan çıkarılan çözgüler tezgaha taşınıncaya kadar top halinde sarılır. Hazır hale gelen çözgülerin (yörede "direci" denir) dokuma tezgahına takılmasında ilk işlem; gücülerden ve taraktan geçirilerek sermine

(levent) bağlanmasıdır. Bu işlem iki kişi tarafından, teker teker sırasıyla ilk gücü deliğinden ve taraktan geçirilerek, son çözgüye kadar devam eder.

Dokuyucular çözgülerini kendileri çektikleri gibi, sadece bu işi yapan çözgü ustalarına sipariş vererek de çözgülerini hazırlatırlar.

Dokumanın Yapılması

Dokumaların büyük çoğunluğu “bezayağı” tekniği ile yapılır. İkinci olarak kullanılan teknik ise “dimi” örgüsü ve türevleridir.

Şanlıurfa’da yapılan ürünlerde bu tekniklerin biri veya ikisi istenilen yüzey görünümünü verecek şekilde bir arada renkli veya farklı renkte iplikler kullanılarak ekose, çizgili veya karo desenli dokumalar yapılmaktadır. Örneğin yün ipliğinden dokunan ehramlarda bezayağı tekniği kullanılmıştır ve dokunmakta ve üzerine tezgahta yörede “Brokar” tekniği denen bir işleme yapılmaktadır.

Kamçılı Culha Tezgahında Dokunan Ürünler

Yamşah: Yörede pamuk ipliğinden bezayağı veya dimi örgü çeşitlerinden biri veya türevleri ile dokunan erkek ve kadınların başlarına örttükleri örtülerdir. Halen yoğun olarak kullanılan bu örtüler örten kişiyi kışın soğuktan, yazın sıcaktan korur. Hem kullanımındaki pratiklik, hem de ekonomik oluşu yamşaha olan rağbeti artırmıştır. Sağlam ve tek tip kullanılıyor olması tüketimini azaltmaktadır, bu da üreticileri turistik amaçlı satışa yöneltir. Renkte ve desende çeşitlilik gösteren yamşahlarda pamuk ipliğinin yanı sıra sarı ve yeşil renkte floş da kullanılmaktadır. Floş; birinci kalite, parlak, ipek görünümünde bir iplik. Bursa’dan beyaz olarak getirilip Şanlıurfa’da sarı ve yeşil renge boyanmaktadır. Dokunan yamşahlar, nakışlanmak üzere işlemeğe gönderilir. Dikiş makinesine benzer “Corne Makinesi” denilen makinada pamuklu iplik ve floş kullanılarak yamşahlar üzerine çeşitli motifler işlenir. Yamşahın tüm yüzeyinin tek tip motifle işlenmesine “Kabılma”, iri kareler arasına gül motifi işlenmesine “Güllü” denmektedir. İşlemcede nakışlanan yamşahlar saçakları örülmeğe üzere evlere gönderilir ve kadınlar tarafından örülerek püskül haline getirilir.



Başlıca Yamşah Çeşitleri;

Şakkalı, Hışvalı, Direkli, Kuzu Hafız, Ahmediye, Sarı Ağabanı, Düm-büllü’dür.

Puşu: Tek ayaklı tezgahlarda genellikle beyaz, koyu bordo, siyah renklerde floşdan, sırmalı olarak dokunan erkek ve kadın baş örtüsüne verilen isimdir. Puşu aynı zamanda gömlek üzerinden bel ile sarılmak suretiyle de kullanılır. Genellikle 125x125 cm. ebatlarında, bütününde dimi dokuma örgüsü, türevlerinde karo dimi örgüsü ile dokunan Puşu’nun diğer dokumalardan bir farkı da saçak boyunun daha uzun (15 cm.) olmasıdır.

Ehram (İhram): Aslı Arapça olup haram’dan türetilmiş bir isimdir. Kadınların, başlarından aşağıya kadar inen ve sadece gözleri görünce kadar açıklık bırakarak elleriyle bürüklendikleri (yüzün el yardımıyla kapatılması) boy örtüsüdür. Bugün Şanlıurfa’da daha çok yaşlı kadınlar tarafından kullanılan bu örtü, tümüyle saf yünden dokunur ve su geçirmez özelliği ile rağbet görür. Giyim dışında; eski evlerde toplanıp üst üste konan yer yataklarının, oda içerisindeki sandık ve benzeri eşyaların üzerine örtmede, yer sofralarının altına yaygı olarak serilmesinde ve evlerin damında yatılan yaz gecelerinde, sivri sinekten korunmak için cibinlik olarak da kullanılmaktadır.

Aba: El mekikli çukur tezgahlarda deve yününden dokunan ve elbise üzerine bir çeşit manto gibi giyilen bol giysidir. Biçim olarak, dikişsiz, kolu kendinden çıkan, kenarı kaytan denilen süsleme ile çevrili olan abalar, artık çok fazla kullanılmadığı için dokuması da terk edilmiştir. Ancak günümüzde mekanik tezgahlarda dokunan aba benzeri kumaşlardan yine aynı işlevi gören giysiler yapılmakta ve kırsal kesimde kullanılmaya devam etmektedir.

Sonuç olarak, geleneksel sanatlarımızın birçoğunda olduğu gibi, Şanlıurfa Culha dokumacılığı da günümüz koşullarında sosyal, ekonomik ve kültürel nedenlerle yok olma tehlikesini yaşamaktadır. 30-40 yıl öncesine kadar Şanlıurfa’nın belli mahallelerinde 100’e yakın kamçılı tezgahta üretilen Culha dokumacılığı son zamanlarda önemini yitirmiş, tezgah sayısı 1’e düşmüştür. Bu sanatta olan ilginin azalması sonucunda tarihi imalathanelerdeki tezgahlar 1991 yılında dağıtılmış, imalathaneler konuta dönüştürülmüştür. Günümüzde ancak 5 usta tarafından sürdürülmeye çalışılan bu el sanatının devamı için çalışmak isteyen çırak bulunamamaktadır. Son olarak yörede üretilen ürünlere yeni kullanım alanlarının bulunması, bu dokumaların turistik açıdan değer kazanan GAP bağlamında değerlendirilmesi gereğini vurgulamak isterim.

* Mimarşinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Öğretim Görevlisi.

Ahşap Yontu Sanatında Çağdaş Yorumlar

Yusuf ILGIN

Türk ahşap yontu sanatını Türkiye’de akademik seviyede yaşatma mücadelesi veren birkaç kişiden biri olan Devrim Erakalın, “miyadını” doldurduğu için kaybolan kimi geleneksel sanatların aksine ahşabın hala yaşam alanlarında etkinliğini sürdürdüğünü, yok olmaması gerektiğini söylüyor. Sanatçı, çalışmalarına kendine özgü ritimlerle farklı bir boyut kazandırarak gelenekselden kopmadan çağdaş yorumlar katıyor.



Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü’nde çalışmalarını sürdüren ahşap oyma sanatçısı Devrim Erakalın, Türk sinemasının ünlü yönetmenlerinden Ülkü Erakalın’ın oğlu. Çocukluğundan bu yana sanata ve “doğanın cömert eli” dediği ahşaba aşık olan sanatçı, ahşap yontu tekniği ile daha çok yaşam alanlarının donatı elemanlarına can veriyor. Erakalın’ın çalışmalarında armalar, tuğralar, lambalıklar, panolar, aynalar, kaligrafik form ve detaylar yer alıyor. “Eğer ahşapla berabersem keyif iskarpelenin (yontu bıçağının) ucundadır. Gelenekselimizde motiflerden damgalara kadar, ucu açık olan pek çok birikim bulunuyor. Hepsi yeniden yorumlamaya, geliştirmeye, dönüştürmeye müsait. Osmanlı harfleri örneğin. Onlar başlı başına grafik harikalarıdır. Hele üç boyutlu canlandırmaları, benzersiz form kaynağı.” şeklinde konuşan sanatçı, “Uzayda bir varlık olma iddiamı o harfleri iskarpemlele kaidelere oturtmak kanıtladı.” diyerek yıllarını verdiği sanatına iddialı bir anlam katıyor...

Ahşap yontu sanatını akademik platformda başarıyla temsil eden, çalışmaları yurt içinde ve yurt dışında ilgiyle izlenen değerli sanatçımız Devrim Erakalın Beyefendi ile gerçekleştirdiğimiz keyifli söyleşimizi ilgiyle okuyacağınızı ümit ediyoruz...

Öncelikle bize biraz kendinizden bahseder misiniz Devrim Bey?

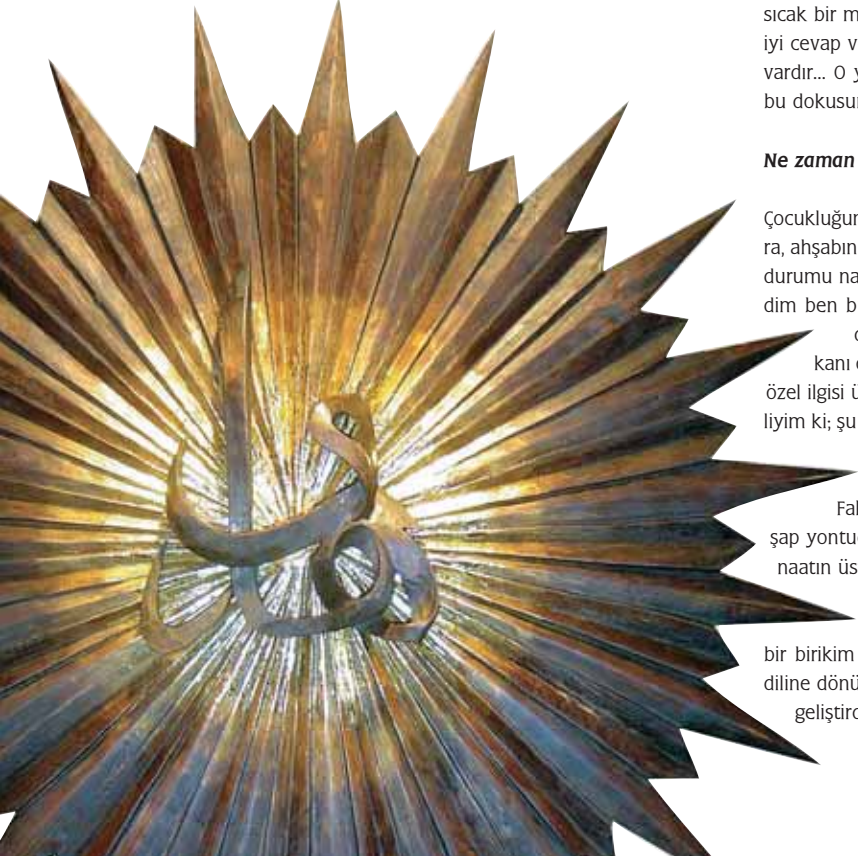
1961 İstanbul doğumluyum. Dedem, babaannem ve babamın sanat genlerini taşıyarak, ruhumda hissederek yaşadım gençlik yıllarımı. İlk öğretim ve lise öğrenimimi İstanbul’da tamamladım. Şu anda Türkiye’nin bence en güzel kenti olan Eskişehir’deyim...

Neden ahşap yontu sanatı desem...?

Ahşap yani ağaç, eski inançlarımızda bile kutsal sayılmış çok sıcak bir malzemedir. Hem direnir, hem de ustalaşmış emeğe iyi cevap verir. Kendini ifade etmede, insana yakın bir örgüsü vardır... O yüzden severim ben ahşabın insan ruhuna işleyen bu dokusunu...

Ne zaman ve nasıl başladınız bu sanata?

Çocukluğum İstanbul’da geçti. İstanbul tüm sanatların yanı sıra, ahşabın da kalbidir. Daha doğrusu kalbiydi, şimdi piyasanın durumu nasıl bilemiyorum. Usta-çırak ilişkisi içerisinde öğrendim ben bu sanatı ve kendi imkanlarımla da sürekli geliştirdim. Şimdilerde Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanlığı olan eski rektörümüz Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen’in özel ilgisi üzerine Eskişehir’e geldim. Yeri gelmişken belirtmeliyim ki; şu andaki başarımın mimarı Sn. Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen’dir. 1989 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi’nde göreve başladım. Güzel Sanatlar Fakültesi’ndeki hoca arkadaşlarımdan desteği, Türk ahşap yontudaki sıradışı olarak nitelendirdikleri işçiliğim ile, zanaatın üstündeki çizgiyi yakalayabileceğimi hissettirdi bana. Ahşap yontunun sadece rölyef ve heykel olmadığını, gelenekselinden çağdaşa çok verimli bir birikim oluşturduğunu, bunu daha üst bir estetik iletişim diline dönüştürebileceğimi, hocalarımdan feyiz alarak anlayıp, geliştirdim...





Geleneksel Türk Ahşap Yontu Sanatı'nın tarihçesi hakkında biraz bilgi verir misiniz?

Türk Ahşap Yontu Sanatı altın çağını Osmanlılar döneminde yaşamıştır. Osmanlı padişahları, Avrupa ve diğer İslam saraylarında olduğu gibi, şair, müzisyen ve bilginleri çevresinde toplamışlar, bunun yanı sıra, mimar ve her türlü süsleme sanatları ile ilgili sanatçıyı da saraya bağlı, maaşlı olarak çalıştırmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetildiği yer olan Topkapı Sarayı sanatsal faaliyetlerin de kaynağı olmuştur. Fatih Sultan Mehmet, II. Beyazıt ve Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında tam anlamıyla varlık gös-

terdiği ve anlaşılır bir örgütlenmeyle faaliyetlerini sürdürdüğü belgelerle kanıtlanmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının başlangıcında sayıları 598 olan süsleme ustaları, 1566 yılında 636 kişiye ulaşmıştır. O dönemlerde genellikle cami ve saray süslemeleri yoğun olarak çalışıldığından, mobilya ve iç dekorasyon ikinci planda kalmıştır. Son dönem Osmanlısında ise mobilya çalışmalarına ağırlık verilmiştir.

Bu sanatı Türkiye'de akademik seviyede yaşatma mücadelesi veren sayılı kişilerden birisiniz. Sanatın akademik yönüne değinirsek...





Kendimi bu soru karşısında onurlu ve mutlu hissettim teşekkür ederim. Geleneksel öğrenmek isteyen gençlerle ömrüm olduğu müddetçe deneyimlerimi paylaşmaya devam edeceğim... Birkaç üniversitede ahşap yontu dersinin verildiğini biliyorum. Onlar da sanırım mobilya ve iç dekorasyonda üretim yapıyorlar. Geleneksel anlamda usta öğretici yetiştirmedikten, eğitim alanlarında ahşabın soluşunu hissedemiyoruz. Bunun hüznünü yaşadığımı söyleyebilirim. Geleneksel bölüm başkanlarının yontu sanatına ilgisi olmadığı şu andaki durumumuzu kısaca özetlemektedir.

Pek çok geleneksel sanatımız gibi ahşap yontu da yavaş yavaş ölüyor diyebilir miyiz?

Sabır ve emek isteyen zor bir iştir geleneksel ahşap yontu. Evet, diğer geleneksel üretim alanları gibi, yavaş yavaş bitiyor diyebiliriz. Teknoloji ve malzeme gelişiminin el sanatlarını öldürmesi kaçınılmaz boyutlara ulaştı. Bu sanatı yaygınlaştırmak için kursların devamlılığı sağlanmalı ve iyi ustalar yetiştirilmeli diye düşünüyorum.

Şu ana kadar kaç sergi açtınız Devrim Bey? Yurt dışında da faaliyetleriniz var sanırım...

Şu ana kadar 25 sergiye imza attım. Yurt içindekileri de seviyorum ancak yurt dışındaki sergilerimin duyguları daha farklı. Oradaki insanların damaklarında gelenekselimizde saklı o eşsiz lezzeti bırakmak çok güzel... Şu anda yeni sergi çalışmam var; Avusturya'da özel bir galeride olacak...

Ahşap doğanın içinden bir malzeme. Onunla haşır neşir olmak rahatlatıcı olsa gerek, bu sanatın hissiyatından da bahseder misiniz?

Ahşap aslında diğer yontu malzemeleri arasında hem zor hem de kolaydır. Eğer ahşabın formülünü çözmüş, onunla bütünleşmiş ve ona gerekli saygıyı, sevgiyi gösteriyor iseniz, kendisini size teslim eder. Ona şekil vermek sizin elinizdedir. Bizde "adamin suyuna git" diye bir deyim vardır. Bu aslında ahşapla uğraşanların deyimidir. Ahşapta "su" vardır. Yani, yönü doğru istikamette yontulursa size inanılmaz keyif verecektir. Ve doğru iskarpelleyi doğru yönde vurursanız öyle güzel ritimlerle karşılaşsınız ki... Doyamazsınız...

"Bu sanatı öğrenmek istiyorum" diyen bir kimsenin başarılı çalışmalar yapabilmesi için en az ne kadar zaman geçmesi gerekir?

Bence hayatta başarının sırrı inat ve sabırdır, zor olan hiçbir şey yoktur. Kafaya koymak, öğrenmeyi kısaltır. Aşırı çaba ve emek verilmeyen hiçbir yeni, farklı oluş yoktur. Önemli olan "yapacağına", insanın kendisinin inanmasıdır. Iskarpelenin, ahşap üzerinde ilerlemesi, en yumuşağından sertine kadar çok çeşitli el basıncına, göz ve beynin uyumlu gücüne, ahşabın direnç içeren basıncının hissedilmesine ulaşmak, ahşabı yaşayabilmekle ve bunu istemekle mümkündür.

İsterseniz biraz da eserlerinizin yapım aşamalarından konuşalım...

Bir işe başlama sürecini, sipariş ve sergi çalışması olarak ikiye ayırırım. Sergi içinse her şeyiyle bana aittir, benimdir. Boyutuyla, derinliğiyle, rengiyle... Siparişe bu konuda daha rahatımdır. Çünkü bana notalar verilmiştir. Bana kalan o notaları armoniye dönüştürmektir. Ve ben eminsem, o besteyi tamamladığımı anıdıysam dinleyiciye sunarım. En küçük boyuttaki işimde bile ahşapla beraber olmanın o duygu yoğunluğunu yaşarım. Çalışma bir aşk ise, üretilenle zihinsel bir empati kurulmuşsa, ürün kendi süresini belirlemektedir zaten...

Son olarak eklemek istediğiniz birşeyler varsa...

Her insanın el becerisi olduğuna inanırım. Bu beceriyi açığa çıkarıp hayata geçirme, kişinin kendi elindedir. Ürün, deyim yerindeyse "hakını vererek" yapılmışsa, her mekanda ve çevrede değerini bulur. Bunu düstur edinenler için önemli olan deneme yanılma-yönteminden bıkmamaları ve imkanları varsa yapmak istedikleri çalışmaları en iyi yapanlardan öğrenmeleridir. Hiçbir insan başladığı ilk çalışmasında başaramamıştır. Inat ve sabır, insanın başarı anahtarını ele geçirmesi demektir...

Sayın Devrim Erakalın Beyefendi'ye, biz sanat dostlarını ahşabın büyüklü dünyasında çıkardığı anlam dolu gezinti için çok teşekkür ediyoruz. Temennimiz böyle değerli sanatçıların geleceğin sanatkarlarını yetiştirmesi ve geleneksel sanatlarımızın kuşaktan kuşağa aktarılmasıdır...

“El”imizdeki Sanat; Osmanlı Misk Sabunları

Kezban KARAKAŞ

Osmanlı’da hayatın her alanına yansıyan sanat anlayışından, günlük yaşamın vazgeçilmezi sabun da payını alır. O dönem, yapımı Edirne’de gerçekleştirilen hoş kokulu mis sabunları, sultanlara, devlet erkânına sunulan hediyeler içindedir. Osmanlı ya-digârı bu sabunlar, şimdilerde ise Edirneli hanımların “el”iyle hem ülkemize, hem dünyaya tanıtılıyor.



Oteller, büyük mağazalar, ofisler gibi pek çok mekanda karşılaştığımız mis sabunları, dekorasyon amaçlı kullanımıyla birlikte hoş kokusuyla da farklı bir atmosfer yaratıyor. Bu sabunların farkı ise meyve şeklinde olması ve şekillendirilen meyvenin kokusunu taşıması.

Mis sabunlarının yenilik olarak hayatımıza girdiği düşünülse de aslında yüzlerce yıllık bir geçmişi var. Osmanlı döneminde mis sabunu üretimi, bir sanayi kolu olan ‘sabunculuk’la başlamış. Sabunhane adı verilen imalathanelerde kullanıma yönelik birçok sabun türünün yanı sıra mis sabunları da üretiliyormuş. Üretim aşamasında mis sabunlarını diğer sabunlardan ayıran özellik, tamamen elde şekil verilmesiymiş. Hoş kokulu bu sabunlar zamanla saray eşrafi hanımlarının, kızlarının odalarını bezeyen özel bir süs eşyası halini almış. Sabun, saflığı, temizliği temsil ettiğinden kız çeyizlerine de mutlaka mis sabunu konurmuş. Cariyelerin, sandıklarına sinen kokusuna hayran kaldıkları bu sabunlar, padişahların dışarıdan gelen özel misafirlerine sundukları hediyelerin başında gelir olmuş. Rağbet artıkça mis sabunlarının yapımı da Kuds’e değin uzanmış.

Edirne’de Devam Eden Mis Sabunculuğu

Yüzyıllar önce Edirne’de başlayan mis sabununun hikayesi, günümüze gelindiğinde, Edirne halkının çabaları sonucu yine bu şehirde devam ediyor. Valilik ve belediyenin sağladığı mis sabunculuğu eğitimleri sayesinde Edimeliler, kendilerine miras kalan bu sanatı yaşıyorlar.

Meyve şekilli, enfes kokulu bu sabunlarla ilgili bilgi alabilmek için Edirne’de çalışmalarını sürdüren Sultan Mis Sabunları Atölyesi sahibi Gökhan Kelleci ile görüşüyoruz. Üç yıllık geçmişi olan atölyesinde çalışanlarıyla mis sabunları üreten Gökhan Bey, atölye fikrinin mimarı olarak kız kardeşi ve ortağı Bahar Kelleci’yi gösteriyor. Bahar Hanım, Edirne Valiliği’nin verdiği mis sabunu eğitimleriyle bu sanat üzerine profesyonel anlamda kendini geliştirir. Bir süre mis sabunu eğitmeni olarak görev yapar. Daha sonra, kardeşi Gökhan Bey’in de desteğini alarak, kendilerine “Osmanlı misk sabunlarını, Türkiye’ye ve dünyaya tanıtmak” gibi büyük bir hedef belirlerler. İki kardeş, zaman içinde bu projeye birkaç Edimeli ev hanımını da dahil ederek yollarına devam ederler.

“Heykel Sanatçısı İçin Çamur Neyse Bizim İçin de Sabun O...”

Mis sabunu ustası Bahar Hanım’dan bu konu hakkında bilgi vermesini istiyoruz. Usta, “Öncelikle mis sabununun temizlik amaçlı bir sabun olmadığını belirtmek isterim.” diyor. “Bu bir sabunsa neden sabun olarak kullanılmıyor?” sorusuna, “Bir heykel sanatçısı için çamur neyse sabun da bizim için odur. Mis sabunları sadece hoş bir görüntü oluşturmakla kalmıyor, etrafa görüntülerine eşlik eder hoşlukta kokular yayıyor. Mis sabununun olduğu mekânı temizliğe eşdeğer, pozitif bir enerji sarıyor.”



şeklinde cevap veriyor. İnsanın zihnini karıştıracak derecede meyve benzemesinin sebebi olarak da yaptıkları ürünün, mesela kayısı şekilli sabunun kayısı kokulu olmasına bağlıyor. "Haliyle zihnimiz onu meyve olarak algılıyor." derken 'her an birini yiyebilirim' bakışlarımızı da yakalıyor her halde...

Gökhan Bey, tamamen elde yapılan mis sabunlarında kullandıkları meyve figürlerini "Hemen hemen tüm meyveler mevcut." şeklinde ifade ediyor. "Osmanlı meyve figürleriyle kendimizi sınırlamak istemedik. Çiçek formunda ve sebze şeklinde çalışmalarımız da var." diye ekliyor. Masa üzerindeki sepette duran biber, patlıcan, kabak gibi sebzelerin yanı sıra ceviz ve mantar şekilleri de hayret uyandıracak derecede gerçekçi.



"Bu Sanatı Unutturmamak Bizim Elimizde!"

Atölyenin işletme görevini üstlenen Gökhan Bey, mis sabunu üretiminin Edirne'nin en önemli ticari kaynaklarından biri olduğuna işaret edi-



"Yapımında En Önemli Unsur; Hayal Gücü..."

Mis sabunlarının nasıl yapıldığı hususunda okurlarımızın merakını gidermek için sözü, bu işin ustası Bahar Hanım'a bırakıyoruz; "Mis sabunu üretiminde kullanılan malzemeler sabun, esans, gıda boyası, su, tel, fırça ve rendedir. Bir hafta süren yapım aşamasıysa şöyle; sabun kapalı halinde olduğundan önce rendeliyorum daha sonra rendelediğim sabuna bir miktar su doküyorum. Bir süre bekledikten sonra sabunu yoğuruyorum ve homojen bir kıvama getiriyorum. Yapacağım ürüne göre bir parça sabunu alıyorum, elimle şekli veriyorum. Burada en önemli unsur yapan kişinin hayal gücü. Daha sonra kurumaya bırakıyorum. Kuruttuğum yerdeki ısı ve havalandırma şartlarına göre 3 - 4 gün içinde sabun kuruyor. Kururken nemi dışına attığı için yüzeyi bozuluyor, gerekli düzeltmeleri yapıyorum. Bu aşamadan sonra sabunu 10 cm. uzunluğunda ince bir bir tel yardımıyla asıyorum. Tellemdeki amacım boyama ve cilalama aşamasında sabunun hiçbir yere temas etmemesi, boyasının bozulmaması. Boyama işlemi bitince, bir gün daha bekletiyorum. Boyası kuruyan sabunu sıvı hale getirdiğim sabunun cilasına daldırdıktan sonra tekrar asıyo-

yor. Diğer el sanatları gibi Osmanlı misk sabunlarını da unutturmanın yolu olarak bu ürünlerin pazarlanması gerekliliğini savunuyor. "Yaşadığımız bu zaman da üretilen her ürünün ticari ederi olmak zorunda. Aksi takdirde unutulup gitmesi kaçınılmaz. Bu tüm el sanatları için geçerli." şeklinde düşüncelerini ifade ediyor.

Gökhan Bey, mis sabunlarına Türkiye'nin birçok bölgesinden talep olduğunu, Almanya, Belçika gibi ülkelerden aldıkları siparişlerle Osmanlı misk sabunlarını yurt dışına da gönderdiklerini söylüyor. Atölye çalışanları ise hem böyle bir kültür hizmetinde bulunmaktan, hem de sanatla iç içe çalışmaktan büyük bir zevk aldıklarını belirtiyorlar...



İznik'ten Dünyaya Uzanan Zeytin Dalı

Erhan ŞENOL

Geçtiğimiz yılın son günlerinde Türkiye'yi ziyaret eden Katoliklerin ruhani lideri Papa 16. Benediktus'a, üzerinde güvercin figürü şeklinde besmele yazısı ile iki zeytin dalı bulunan İznik çinisi bir karo hediye edildi. Barışı sembolize eden bu enfes güzellikteki eser, İznik'teki Eşref Eroğlu Atölyesi'nde sessiz sakin çalışmalarını sürdüren iki banyan; Seyhan Eroğlu ve Aslıhan Eroğlu Sürük tarafından özel bir teknikle üretildi...



sene süreyle öğrencileri olmuş. Eşref Eroğlu'nun 2001 yılında vefatından sonra ise, çocukluğundan itibaren işin içinde olan büyük kızı Aslıhan Eroğlu Sürük üretimin başına geçmiş. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip Minyatür Anasanat Dalı'nda lisans, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Cam Bölümü'nde yüksek lisans eğitimi alan Aslıhan Hanım, halen Uludağ Üniversitesi İznik Meslek Yüksek Okulu Çini İşlemeciliği Programı'nda dersler veriyor. Tabir yerindeyse hem alaylı hem de mektepli olarak bu işe devam ediyor. Şu anda Afyon'da ikamet eden kız kardeşi Selcen Eroğlu Evrenkaya ise seramik mühendisi... O da atölye üretimine katkı sağlıyor...

Eroğlu Ailesi'ni kısaca tanıdıktan sonra Papa'ya hediye olarak sundukları enfes çiniyi soruyoruz heyecanla... İznik Çini Atölyesi'nin şu anda hayatta olmayan kurucusu Eşref Eroğlu'nun yıllar önce yaptığı bir konuşmaya değiniyor hemen Aslıhan Hanım. Yıllar önce bir televiz-

Çini ve seramikte büyüleyici güzelliğin doğduğu yerdir, İznik... Her biri insanoğlunun yaratıcılık ve hayal gücünün simgeleri olmuştur yüzyıllar boyunca. Osmanlı İmparatorluğu ile gelişen ve büyüyen bu güzel sanat, imparatorluğun gerilemesi ve okyanus yollarının keşfi sonucu porselemlerin çok ucuz olarak Avrupa'ya akması neticesinde duraklamış, 17. yy. sonlarına doğru İznik fırınlarında güller solmaya, laleler boyunlarını bükmeye başlamıştır. İznik çinileri parlayan bir yıldız gibi kaymıştır adeta...

Ve 300 yıl sonra... Antik şehrin bağrından bir güneş yükselmiş, İznik'teki ilk çini atölyesine Eşref Eroğlu can vermiştir...1985 yılında Eşref Eroğlu ve Seyhan Eroğlu tarafından kurulan işte bu atölyede, halen Osmanlı tarzında geleneksel yöntemlerle üretim yapılıyor. Usta çırağ ilişkisi ile bu işe başlayan Eroğlu çifti, o dönemlerde üstad Faik Kırmırlı'ya atölyelerini tahsis etmiş ve kendisinin iki



Çini karo, İstanbul Müftüsü Prof. Dr. Mustafa Çağrı tarafından Papa II. Benediktus'a takdim edilirken.

yon programında yayınlanan röportajında İznik'teki sanat anlayışını şu sözlerle ifade etmişti babam diyor: "Atalarımız İznik'i ilim kültür ve sanat merkezi yapmak suretiyle evvela kendinden önce Bizans kültürünü yakalamış ve geçmişlerdir. Ayrıca bugün dünyanın konsensüs diye çılgınlık attığı bir dönemde bunu arayanlar İznik çinisinde bu konsensüsü bulabilirler. Çünkü İznik'i fethedenler kendilerinden evvelki Nikya mozaiklerini yapanlarla kaynaşmışlar ve yüzyıllar boyunca dünyaya olumlu mesajlar vermişlerdir. O günkü Anadolu'da yaradılanı yaradandan dolayı hoş görmek her millete aynı gözle bakmak, dil, din ve ırk farkı gözetmeksizin her şeyi kucaklamak, sevmek... Mevcut düşünce yapısı ile İznik çinisinde işlenen motiflerin de bize, günümüze verdiği mesaj da budur..."

Eşref Eroğlu'nun çizdiği bu bakış ve sanat anlayışı ile atölyelerinin temellerinin atıldığını söyleyen Eroğlu Ailesi, Papa'ya verilen hediyein kendilerine kısmet olmasının manevi yönden tesadüf olduğunu düşünüyorlar elbette ki...

1 Karo İçin 3 Ayda 21 İşlem Uygulanıyor

Başladıkları günden bu yana çalışmalarını geleneksel yöntemle sürdüren Eroğlu Ailesi'nin, tek tek tahta kalıplarda elle şekillendirilen hamurun astarı, boyası, sırrı ile kendi atölyelerinde üretilen çinileri, nefes alıp veren bir özelliğe sahip... Bir karonun hayata geçmesi için üç aylık zaman içinde 21 kez işleme tabi tutulduğunu söylüyor Aslıhan Hanım. Bu işlemlerin ayrıntılarını anlatmasını istiyoruz kendisinden. "Geleneksel yöntemle üretim yapmaktayız. İznik civarından topladığımız kvartz taşlarını odunlu fırının cehennemlik dediğimiz kısmında yakıyoruz. Daha sonra eski tip taş değirmenlerde öğütüyoruz. Öğütülmüş diğer hammaddelerle birlikte kvartzı hazırladığımız tertibe göre yoğurup, hamur haline getiriyoruz. Tahta kalıplarda elle presliyoruz. Doğal ortamda kuruttuktan sonra çininin göz akı beyazı rengini veren bir astarla üst yüzeyini kaplıyoruz ve tekrar kurutuyoruz. Kuruduktan sonra 900 derecede kuru gürgen odunuyla yanan klasik ölçülerde yapılmış olan fırınımızda pişiriyoruz. Fırını bir gün önceden akşamüstü yakıp, at kapağını kapatıp tütsülüyoruz. Ertesi gün sabah ezanında alt kapağı açıp, yakma işlemine başlayıp, yaklaşık on saat süre ile devam ediyoruz. Yanan en son odunları da fırının alt kısmına ittikten sonra kapağı kapatıyoruz. Fırının üst kısmında sıcaklık 900 dereceyi bulurken alt kısmında 1000 dereceyi geçiyor. Fırın üç gün süreyle soğuyor. Fırın soğuduktan sonra çıkan bisküvilerin yüzeyi zımparalanıyor. Üzerine uygulanacak desenler aydinger kağıdına boncuk iğnesi ile

deliniyor. Genellikle klasik desenler ve klasik ve modern tarzda üretilmiş yeni tasarımlar uygulanıyor. Aydinger kağıdı bisküvinin üzerine konup, kömür tozu ile desen bisküvinin üzerine geçiriliyor. Boyalarımızı maden oksitlerinden, özellikle kırmızı rengi İznik toprağından elde ediyoruz. Kömür tozu ile geçirilen motifler siyah boya ve samur fırça ile tahrirleniyor. Tahrirleme işlemi bittikten sonra içlerini



boyuyoruz. Boyalar kuruduktan sonra bisküvinin yüzeyini kendi hazırladığımız kurşunlu bir sır ile sırlayıp kuruttuktan sonra tekrar 900 derecede fırınlıyoruz. Fırından çıktıktan sonra en son şeklini alıyor." şeklinde özetliyor bize yapılan işlemleri. O kadar zahmetli bir iş ki, "siz anlatırken biz yorulduk" diyoruz...

Papa'ya armağan edilen çininin de bu işlemlerden geçirilerek meydana geldiğini söyleyen Aslıhan Hanım, eserin sır altı tekniğiyle oluşturulduğunu söylüyor. Türk Hat Sanatı'nda kullanılan hayvan figürü şeklinde tasarlanmış besmele işlemeli yazılardan birini çiniye uyguladıklarını ifade eden genç sanatçı, bu figürün 1995 yılında Kültür Bakanlığı tarafından Yunus Emre Sevgi Yılı dolayısıyla kullanıldığını da ekliyor...

Dünyaya Yayılan Çinilerin Mütevazı Sahipleri

Eroğlu Ailesi, daha önce de birçok ülkenin cumhurbaşkanı, başbakanı ve bürokrati için eserler üretmiş, yurt içi ve dışında pekçok mimari yapı ve özel koleksiyonlarda çalışmaları sergilenmiş. İlk ihracatlarını ise 1989 yılında Suudi Arabistan'ın Cidde kentinde tarihi bir sarayın Şeref Salonu'nu 21 pano ile süsleyerek gerçekleştirmiş...

Kuruluşundan itibaren birçok sergi fuar ve festivallere katılan Atölye'de yerli yabancı birçok devlet televizyonu ve özel kanallar atölyemizde belgesel çekimi yapmış. Japon NHK Devlet Televizyonu, Alman ARD Devlet Televizyonu, Finlandiya Devlet Televizyonu gibi... Ayrıca aile boyu sanatkar olan Eroğlu Ailesi'nin ürettikleri eserler, Macaristan Güllüba Tübesi, İngiltere müzeleri, Japon İslam Eserleri Müzesi, Güllübenkian Müzesi gibi birçok müzede de yerini almış...

Eşref Eroğlu Ailesi, bugüne kadar olduğu gibi bundan sonra da geleneksel yapıdan taviz vermeden, özlemlerini, tarihimizi yansıtmayı hedefliyor. Ve istek olduğu takdirde protokol için eserler üretmekten de gurur duyacaklarını da ekliyor...



Yazmacılık Sanatı ve Konya'daki İzleri

Meral AKAN *

Teknolojinin ilerlemesi, giyim ve kullanım eşyalarının hızla değişmesine yol açarak, yazma ürünlere olan talebin azalmasına yol açmıştır. Konya ve çevresinde bugün tespit edilen kenarları iğne oyali yazma örnekleri de günlük kullanım özelliğini yavaş yavaş kaybetmekte ve sandıklarda gelecek kuşaklara aktarılmak üzere saklanmaktadır.



Basma veya yazma adıyla tanınan yazmacılık sanatı; oyulmuş tahta kalıpların boyanarak pamuklu kumaşlar üzerine basılması ya da desenlerin fırça ile resmedilmesi esasına dayanmaktadır. Almanca "Zeugdruck", İngilizce "Black Printing", Fransızca "L'estampage" olarak adlandırılan bu sanat, Türk Süsleme Sanatları'nın geleneksel bir kolu olarak ortaya çıkan ve yıllarca güzelliğinden ödün vermeden süregelen el sanatlarımızdan birisidir. Halk arasında "basmacılık" olarak da bilinen yazmacılık sanatı, adını desenlerin kumaş üzerine kalıp ile değil de fırça veya kalem ile aktarılmasından almıştır.

En eski el sanatlarımızdan olan yazmacılığın hangi kültür çevresinde doğduğu tartışmalı bir konudur ve bu konuda kesin bir tespit yapmak güçtür. Hindistan, Mısır ya da Orta Asya'nın bu sanatın kökeni olduğuna dair kesin kanıtlar bulunmamaktadır. Bu el sanatının ilk örneklerine ilişkin göstergeler, mum veya topraktan yapılmış kalıplar ve boyanmış kumaş örnekleridir. M.Ö. 7000 yılında Hitit sanatına ait bulunan arkeolojik eserler arasında pişmiş kilden çok sayıda mühür damgalarına rastlanmaktadır.

Tarih içerisinde kumaş baskı sanatı Anadolu'da da uygulanmış ve günümüze çok az sayıda örnek ulaşmıştır. En eski baskı kumaş örneği Beylikler Dönemi'ne tarihlenmektedir. 1389 yılı-

na ait olan bu örnek Kosova Meydan Savaşı'nda kullanılmış olan bir sancaktır. 18 yy. ve 19. yy.'da işlemlerin zemininde görülen baskı süslemeler daha sonraki dönemlerde anilin boyanın bulunmasından dolayı artan boya sayısının etkisi ile giderek işlemin yerini almıştır.

Dünyaca tanınan bu sanat dalı Anadolu'da yoğun olarak uygulanmıştır. Yazmacılığın merkezi haline gelen illerin başında ise Kastamonu, Tokat ve İstanbul gelmektedir. Bu sırayı Bursa ve diğer Anadolu illeri izlemektedir. Korunması ve saklanması güç olan bu günlük eşyalardan çok azı günümüze ulaşabilmiştir. Bugün bu yazmaları evlerdeki çeyiz sandıklarında veya müzelerimizde görebilmeye olanağı bulunmaktadır.

Bir sanat dalı olarak saraya kadar giren ve daha sonraki dönemlerde ihracatı yapılan yazmalar, Anadolu halkının günlük kullanım eşyalarının başında gelmektedir. "Yazma" ismi bu ince sanatın bazen bir başörtüsünde, yemenide, bazen bir sofa örtüsünde, bazen de elbise ve eteklik kumaşlarda kendisini göstermesi ile tanınmış ama en çok "yazma" ifadesi başa bağlanan yemeni ve başörtüleri tanımlamıştır. Halkın sanatı olan yazmacılık, kullanım eşyalarının ötesinde türkü, mani ve koşmalara konu olarak halkın yaşantısını yansıtmaları açısından önemli bir miras olarak günümüze ulaşmıştır.

Yazmacılık sanatında temel olarak iki teknik kullanılmaktadır. Bu tekniklerden ilkinde desen fırça ile resmedilir. İkincisinde ise desenleri oluşturmak için kalıplar kullanılır. Bu temel teknikler dışında belli kuralara bağlı kalınarak geliştirilen ve ustalar için sır niteliği taşıyan birçok teknik mevcuttur.

Kalem İşi Yazmalar

Bu teknikte sanatçı kumaş üzerine fırça ile desenleri boyamakta ve bir ressam gibi çalışmaktadır. Kalem işi yazmaların önce konturları çizilmekte ve daha sonra çeşitli renkteki boyalarla desen sınırı içinde kalan alan boyanmaktadır. Kalem işi yazmaların çizgilerindeki akıcılık ve kompozisyonlarındaki rahatlık ilk bakışta göze çarpmakta ve bu örnekler kalıpla çalışılan yazmalara göre daha zarif çalışmalar olarak nitelendirilmektedir. Eski İstanbul yazmaları bu özellikte yazmalardır (foto.1).



Bordür süslemesi için kullanılan yazma kalıpları.



Geometrik bezemelerin kullanıldığı yazma örneği.

Kalıp ile Baskı İşi Yazmalar

Kalıp ile baskı tekniğinde çalışılan yazmalar desene göre oyulmuş tahta kalıpların boyaya daldırılması ve desenin kumaşa geçirilmesi işlemine dayanmaktadır. Kalıpların çıkıntılı kısımları siyah boyaya batırılarak basılır ve desenin konturu kumaşa geçirilmiş olur. Konturların iç kısımları farklı renklerdeki boyalarla ve yine kalıpla basılır. Kalıpla baskı tekniğinden geliştirilmiş olan kalıp-kalem yazma tekniğinde ise konturların iç kısımları fırça ile boyanarak çalışılmaktadır. Bu teknik kalıpla baskı tekniğinden daha zarif örneklerin ortaya çıkmasına imkân tanımaktadır(foto2-foto3).

Kullanılan Yazma Kalıpları

Yazmacılık sanatında kullanılan yazma kalıpları istenilen desene göre ıhlamur, armut ya da ahlat gibi ağaçlardan oyularak ortaya çıkarılmaktadır. Oldukça zahmetli ve beceri isteyen bir iş olan kalıp oymacılığını yazma ustaları dışındaki kişiler yapmaktadırlar. Kalıplar oyulmadan önce oyarken kolaylık sağlaması ve dayanıklı olması amacıyla sıcak balmumuna batırılmakta ve özel bıçaklar kullanılmaktadır. Eski kalıplardan elimize ulaşan örnekler ait olduğu döneme ilişkin yazmacılık sanatı hakkında bilgi vermektedir (foto.4-5-6-7).

Sanatçı sanatını ortaya koyarken en çok tabiatla gördüğü güzellikleri ve dolayısıyla renkleri kullanmıştır. Çevresinde gördüğü kırmızı, mavi renkli çiçekler onun ilham kaynağı olmuştur. Yazmacı doğanın renklerini yazmasına konu ederken, bu renklere ulaşacağı kaynağı da yine doğa olarak belirlemiştir. Anadolu'da bitkisel



Ağaçtan üretilmiş yazma kalıbı



Kokanalı yazma örneği.

boyalar yıllardan beri her türlü sanat dalında kullanılmaktadır. Yazmacılık sanatında da çok sık kullanım alanı bulan doğal boyalar, kimyasal boyaların ortaya çıkmasıyla günümüzde hemen hemen hiç kullanılmamaktadır.

Yazmacılık sanatında kalıpların basıldığı kumaşların çok iyi apreleme işlemi görmüş olması gerekmektedir. İlk dönemlerde Bursa'da dokunmuş olan ve mermerşahi denilen çok ince tülbentler kullanılırken dış piyasa rekabeti ile Türkiye mermerşahi ticareti ölmüş ve bu daha aşağı kalite kumaşların dokunmasına neden olmuştur. Yazmacılık sanatı örneklerinin XVI yy.'dan daha geriye gidememesinin nedeni kullanılan çok ince kumaşlardır. Bu ince dokumalar geçen yıllar içinde diğer kumaşlara göre daha kolay yıpranmakta ve bugüne ulaşmış örnek sayısını sınırlamaktadır. Günümüze yaklaştıkça bu kumaşların yerini daha kalın kumaşların aldığı görülmektedir. Masa örtüsü, yorgan yüzü gibi alanlarda kullanılmak üzere baskı yapılan kumaşlar Sümerbank mağazalarında satılan Amerikan bezi veya beyaz patiska olarak tarif edilmektedir. Bunu yanında renkli şile bezine de baskı yapılmaktadır.

Yazmacılık sanatında kullanılan motifler ve kurulan kompozisyon, yazma sanatının üstün bir sanat anlayışı ve zevkine sahip olduğunun göstergesidir. Tüm geleneksel sanatlarımızda olduğu gibi yazma sanatı da konularını doğadan almıştır. Çok çeşitli çiçeklerin, ağaç, dal ve yaprakların yer aldığı bezemeler ve kuşlar, balıklar ve dört ayaklı hayvanların konu edildiği hayvansal bezemeler tabiatan alınarak yazmalarda çok sık kullanım alanı bulmuştur.

Bunun dışında köşeli ve yuvarlak hatlı daire, meandr, üçgen, zikzak gibi geometrik bezemeler yazmalarda göze çarpmaktadır (foto.10). Kandil, vazo, kazan kulpu, sütun, minare gibi nesneli bezemelerin ise kullanılan eşyaları resmetmek ve inançları sembolize etmek açısından önemli bir kullanım alanına sahip olduğu dikkati çekmektedir. Kullanılacak yazma eşyanın fonksiyonel amacına uygun şekilde mesajlar içeren yazılı örnekler ise yazmalarda yazılı bezemenin kullanıldığını göstermektedir (foto 11). İslami inanın etkisiyle çok az kullanılan figürlü bezeme ise yazma sanatında "kokana" olarak isimlendirilmektedir (foto.12). Bütün bunlar dışında yazmacılık sanatında manzara resimli süslemelere çok sık rastlanmaktadır.

Teknolojinin ilerlemesi, giyim ve kullanım eşyalarının hızla değişmesine yol açarak, yazma ürünlere olan talebin azalmasına yol açmıştır. Ortaya çıkarılması zahmetli ve uzun zaman gerektiren eşyalar yerine teknolojik gelişmelerin sunduğu seri ürünleri talep eden insanlar günümüzde bu sanat eserlerine ancak müzelerde rastlamaktadırlar. Bu gelişmelerden dolayı ağaç baskı tekniği yerini seri üretimin yapılabildiği serigrafie bırakmış, yörelere ait renk ve desen özellikleri yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır.

Konya ve çevresinde bugün tespit edilen kenarları iğne oyali yazma örnekleri de günlük kullanım özelliğini yavaş yavaş kaybetmekte ve sandıklarda gelecek kuşaklara aktarılmak üzere saklanmaktadır (foto 13-14). Buna bağlı olarak günümüzde il merkezinde yazmacılık sanatı ile aktif olarak ilgilenen usta ya da atölyeye rastlanmamaktadır. Konya evlerinde yapılan araştırmalarda sandıklarda bulunan yazma eşyaların yapım tarihlerinin oldukça eski olması ürünün yıpranma durumu göz önüne alındığında oldukça şaşırtıcıdır. Konya ve çevresindeki yazma eşyaların genellikle

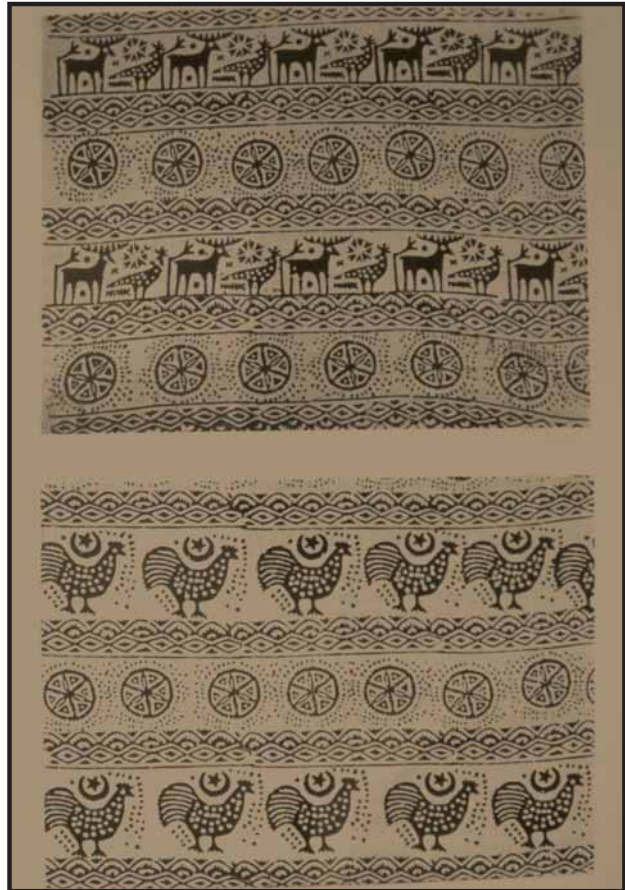
le başa bağlanan örtüyü nitelediği ve yazmaların, kenarına uygulanan iğne oylarına göre değer kazandığı tespit edilmiştir (foto.15). Bu özellik Konya'nın yazma eserler açısından diğer yazma merkezlerinde olduğu gibi gelişmesini ve zengin örneklerin ortaya çıkmasını sınırlamıştır. Bugün oya yapılacak yazmalar, serigrafî yöntemi ile ortaya çıkarılan ve çarşıda satılan renkli tülbentlerden öteye gidememektedir.

Sonuç olarak yazmacılık sanatı, günümüz el sanatlarındaki yozlaşmadan gereken payı almış ve seri baskı yöntemleriyle yaşatılmaya çalışılmaktadır. Yazmacılık sanatının kaybettiği anlamını ona yeniden kazandırmak için yeterli araştırma ve üretim yapma ihtiyacı vardır. Günlük kullanım eşyalarına, moda uygun tarzda, desinatörlerin yardımı ile yazma desenlerinin aktarılması ve dekoratif yüzeylerin bu anlayışla bezenmesi bu sanatın yaşatılması ve geleceğe aktarılması açısından atılması gereken adımlar olmalıdır.

* Selçuk Üniv. Mesleki Eğitim Fak. El Sanatları Eğitimi Bölümü Araştırma Görevlisi

KAYNAKLAR

- AKBİL, Fatma., "Türk Yazmacılık Sanatı", Kültür-Sanat Dergisi, S.5, İstanbul, 1977.
- BARIŞTA, Örcün., "Kastamonu'da Yazmacılık", Erdem Dergisi, A.K.M. Yayınları, Cilt:4, S.10, 1988.
- BARIŞTA Örcün., Türk El Sanatları, Ankara, 1988.
- KAYA, Reyhan., Türk Yazmacılık Sanatı, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1974.
- KÜÇÜKDAĞ, Y., ARABACI, C., Selçuklular Ve Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:3, Konya, 1954.
- TÜRKER, Kemal, "Tokat Yazmaları", Kültür Ve Sanat, Tokat Özel Sayısı, Türkiye İş Bankası Yayınları, S. 24, 1994.
- ZÜBER, Hüsnü, Türk Süsleme Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları Sanat Eserleri Dizisi 6, İstanbul, 1972.



Ankara yöresinden horoz ve geyik figürlerinin kullanıldığı bir yazma örneği.

Sanatta Yaratıcı Bir Uygulama

Piyalepaşa Camii'nin Elifi

Dr. Kaya ÜÇER *

Çağlayan'dan Kasımpaşa yönüne, yokuştan aşağıya doğru inerken yol düzlüğe geldiğinde yoldan 100 m. içerde sağ kolda bildiğimiz cami formlarından farklı yapıda 6 kubbeli ve mihrap cephesinde payandalarla abidevi bir görünüm kazandırılmış olan Büyük Piyalepaşa Cami yerleşim konumundan dolayı bilim kurgu filmlerinden fırlamış gibi karşımıza çıkar.

Cami aslında yapıldığı yüzyılda bile bir arayış habercisi gibidir. Tek büyük kubbeli ve köşelere yerleştirilmiş olan minarelerle klasik bir cami formundan çok, 6 kubbenin ortasındaki tek minaresiyle, -yaptıran kişinin görevi de mesleği de düşünülecek olursa- yelkenli bir gemiye de benzetilebilir.

Kaptan-ı Derya Damat Mehmet Piyalepaşa (Vefat 12 Zilkade 985 Hicri 1577 Miladi) tarafından yaptırılmış olan bu caminin mimarı olarak çeşitli kaynaklarda Mimar Sinan'a atfedildiği görülür. Cami kadar önemli bir unsorda pencere üstlerinde cami yazı bordüründe ve mihrabında yer alan 16. yüzyıl çinileridir. Pencere ve kapı üstü çinileri ça-

lınıp dünya müzelerinde sergilenmekteyse de mihrap ve yazı bordürü cami içinde mevcut durumdadır. Restorasyonları yapılmaktadır.

Cami mimari ve sanat tarihi açısından pek çok özelliği bünyesinde barındırmaktadır. Hattat Hasan'a ait olan Hüsn-ü Hat yazıları, 16. yüzyılın nadide çinileri TİEM (Türk ve İslam Eserleri Müzesi), sergilenen muhteşem halıları, 6 kubbeli enteresan mimarisi camiyi özel kılar. Diğer özelliklerinin yanı sıra en önemli özelliklerinden biri de caminin içinde bulunan kalem işi süslemelerdir. 2005-2006 yılları içinde yapılan restorasyonuna kadar olan





Bugüne kadar benzerine rastlanmayan çini bordürün bir harfinin ahşap üzerine uygulanması.

sürede, caminin tavan ve duvarlarına bakıldığında düz beyaz renkte boyanmış olduğu görülür. En dikkat çekici kısmı ise kadınlar mahfili seperelerinde yer alan ahşap üstü kalem işi süslemeleridir. Caminin son bir buçuk yılda geçirdiği restorasyon çalışmalarına geçmeden kalem işi nedir, Ahşap üstü kalem işi nedir, Sıva üstü kalem işi nedir, kısaca değinmek istiyorum.

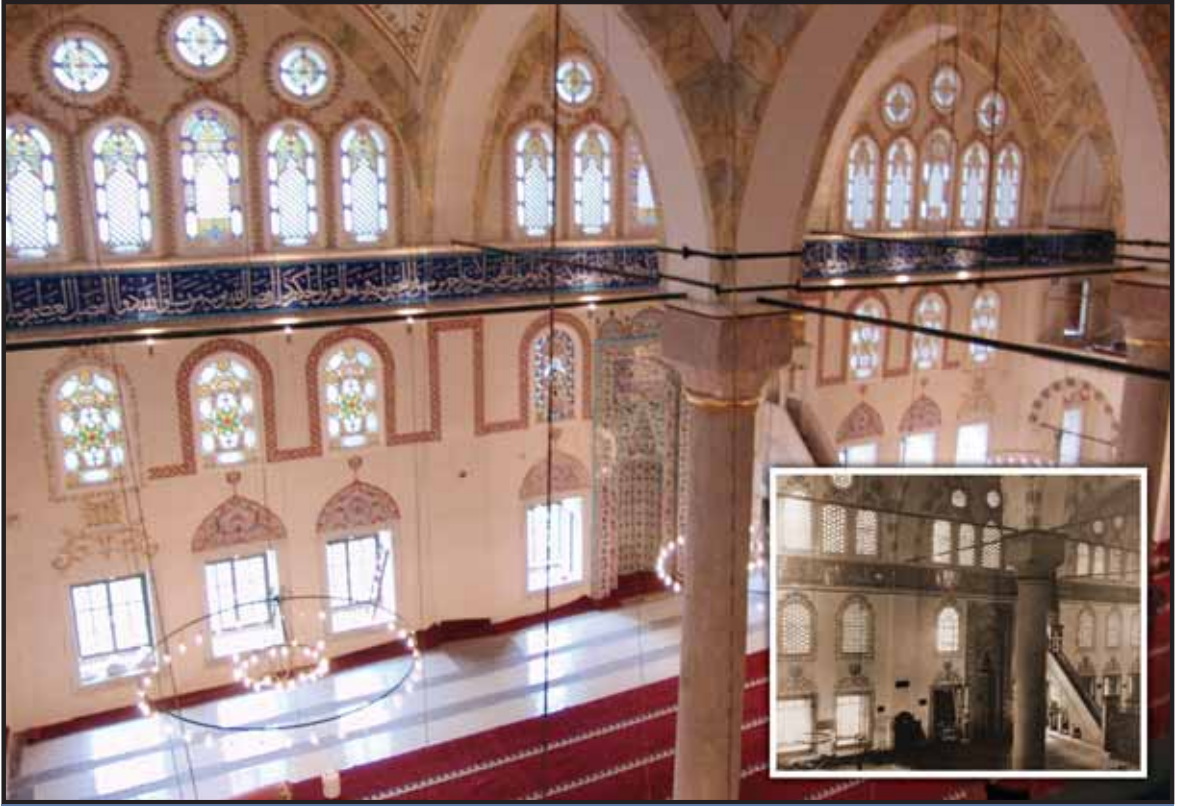
Kalem işi Nedir?

Geleneksel Türk Sanatlarının en önemli kollarından biri olan kalem işi sanatı Türk Sanat tarihiyle yaşıttır. Orta Asya'da Türklerin anayurdunda ortaya çıkarılan Kara Hoca ve Bezeklik'teki eserlerde 8. ve 9. yüzyıllarda bugünkü anlamında ve desen özelliklerinde süsleme tarzı karşımıza çıkar. Sıva üstündeki pek çok desenin ve resimlerin orijinaleri şu anda Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde sergilenmektedir. Ejderhanın kanatlarındaki rumi motifi sırtlarında bulunan çizgide bulut motifi vücut dokusunda yer alan "münhanı" adını verdiğimiz motifler bugünde aynı şekil ve ölçülerde kullanılmaktadır.

Tezhip, minyatür, çini gibi sanat kollarımızın ana yurdu Orta Asya'dan, göçlerle, kat ettiği yollardaki sanatlar ve sanatçılarla harmanlanıp Anadolu'ya gelen, önemli sanat kollarımızdan kalem işi sanatının kelime anlamını açacak olursak; dini, sivil veya askeri mimari yapıların iç veya dış mekan yüzeylerine (tavan, kubbe, duvar vb.) uygulanan kuralı süsleme tarzına denilmektedir. Yapan sanatçısına da "nakkaş" adı verilir.

Orta Asya'dan beri süre gelen klasik motif tarzı, kalem işi sanatında, İslam'ın etkisi ve Anadolu topraklarındaki gelişimiyle en üst seviyeye çıkmıştır. 13. yüzyıl Selçuklu sanatı içinde ahşap direkli camiler ve onların tavanlarında yer alan kalem işi süslemeleri Anadolu'nun çeşitli yerlerinde görülebilir. Beylikler dönemi ile de devam eden süreçte Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Afyon Ulu Camii, günümüze kadar süre gelen muhteşem uygulamalardır. 16. yüzyıllarda taş işine verilen önem, çini sanatındaki gelişmeler, en önemlisi cami veya diğer mimari mekanların iç aydınlatmasının, ısınmasının yağ kandilleri ya da mangallarla yapılıyor olması ve ısınan havanın yukarıya çıkması nedeniyle oluşan islerin tavanlara, duvarların üst kısımlarına yapışması ile bu yüzeyleri kirliletmesi bu sanatın ikinci planda kalmasına sebebiyet vermiştir. 15. yüzyılda geleneksel sanatlarımızın her alanında görülen gelişme kalem işi sanatında da kendini göstermiş ve Osmanlı sanatındaki ilk kalem işi örneği olarak kabul edilen İznik Kırğızlar Türbesi, Bursa Muradiye Türbeleri ve Edirne'de bir kısım eserlerde iri rumi motiflerden yapılan kompozisyonların hatayı ve türü motiflerle desteklendiği çalışmalar ortaya çıkmıştır. 16. yüzyıl ise bu sanatın zirveye çıktığı bir yüzyıl olarak anılır. En önemli sebeplerinden biri de Mimar Sinan'ın camilerde yaptığı is odaları olmuştur. Yakılan yağ kandillerinden çıkan isler bu odalarda toplandı için işlenmiş kalem işi desenleri kirlenmemiş ve günümüze kadar gelebilmiştir. Edirne Selimiye, Üsküdar Atık Valide, Kadırga Sokullu, Rüstem Paşa, Tekkeci İbrahim Ağa, Topkapı Şehit Ahmet Paşa, Sultan Ahmet Camileri, Topkapı Sarayı, Bağdat Revan Köşkleri ilk akla gelen klasik dönem diye adlandırdığımız kalem işi örneklerini içinde ba-





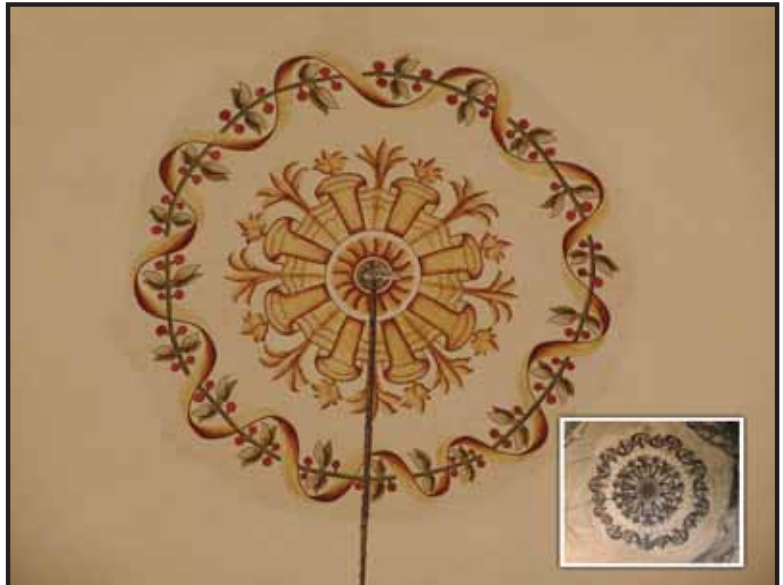
Caminin restorasyon sonrası ve önceki görünümü

rındırmaktadır. Belirli kurallar içinde uygulanan ve belirli renklerle kullanılan klasik dönem kalem işi süslemelerinde rumi, hatayi, penç gonca, bulut gibi motifler, sade bir uyum içinde ama bir o kadarda ihtişamlı bir görüntü oluşturularak kullanılmıştır. Pek çok kişi tarafından bozulma döneminin başlangıcı olarak kabul edilen 17. yüzyıl kalem işi ve Türk Geleneksel Sanatları'nda, Osmanlı İmparatorluğu'nun batıya açılmasının etkisi çok büyük olmuştur.

Gelenek ve göreneklerimiz içinde önemli bir yer tutan, büyüklerimize olan saygı, hürmet geleneği de bu sanat akımlarının hızla yayılmasında etkili olmuştur. "Ne akalası var canım" der gibi bakan yüz ifadelerinizi görür gibiyim!

Batılılaşma dönemiyle sanatımıza nüfus eden barok, rokoko, ampir gibi üsluplar, geçirdikleri Türk sanatı ile kaynaşma evrelerinden sonra, Türk Rokokosu gibi isimler bile almıştı. Ya da günümüz sanat tarihçilerinin yakıştırmasıyla "eklektik" adı altında yorumlandı. İşte Osmanlı'nın hala zengin olduğu bu devirlerde bir moda olarak yayılan bu eklektik akım, önemli cami, türbe ve mimari mekanlarımızda da sıkça kullanıldı. İşte büyüklerimize olan saygı sebebiyle yayılması da bu döneme rastlar. Örneğin bugün Bursa'daki türbe ve camilerin 16. yüzyılda yapılanlarını bile gezin, bu tür elektrik akımda yapılmış uygulamalar görürsünüz. Bir moda olarak yayılan bu akımda üzerinden 100-150 sene geçmiş, bir büyüğümüzün yaptırdığı cami ya da yapılmış olan türbesindeki süslemele-

rin eskimiş olması ve artık o desenlere, süslemelere itibar edilmez bir dönemde olunması moda olan bu çalışmaların, eskilerin üstüne sıva, boya çekilip, yerlerine yenilerinin yapılmasına neden olmuştur. İşte siz bir padişahsınız ve dedenizin türbesini ya da camini onartmak, bakımını ona olan saygınızdan yaptırmak istiyorsunuz, o an moda olan tarzı uygulatıyorsunuz ve bu sayede Anadolu'nun veya imparatorluğun en ücra köşesine kadar bu tarz uygulamalar böylece yayılıyordu. 18. yüzyılda da zirveye çıkan elektrik uygulamalarda barok, rokoko, Türk rokokosu, ampir gibi tarzların karışımları, kalem işi desenlerinde yer aldı. Kelime anlamı



Tavan süslemelerinin eski ve restorasyon sonrası görünümü



18. yüzyıl separe restorasyonu.



Kalem işi desenleri aslına uygun olarak yenilendi.

yamru yumru, şekil olarak bozuk inci demek olan “barok” sayesinde eski Roma ve Yunan sanatında kullanılan akant yaprakları arasındaki merkeze istirdiye kabukları ve inci motifi oturdu. Bu tarz abidevi yapılar, sütunlar, kemerler ve havuzlar eklenince ampir tarz adını aldı ve de barok süsleme unsurları içine karışan manzara resimleri ki bunlar İstanbul’un önemli yer ve mekanlarıydı ya da “şükufe” adını verdiğimiz çiçek buketleriyle oluşunca rokoko adını aldı. Bu şekilde gelişen kalem işi sanatı Cumhuriyet’in ilanına kadar devam etti. Cumhuriyet sonrası Türkiye’de duraklayan geleneksel sanat kolları gibi kalem işi sanatı da duraklamadan payını aldı.

Bu sanatın birkaç gönüllüsü ile günümüze babadan oğla geçen bir jenerasyonlar gelebildi ve bizler de sizlere bu sanatı tanıtarak, anlatarak gelecek nesillere intikal etmesini sağlamak amacındayız.

Büyük Piyalepaşa Cami restorasyonunda yaşatılan mekanlar gibi kalem işi sanatının da yaşatılıp geliştirildiği bir yer olarak tarih sahnesindeki yerini alacağına inanmaktayım.

Piyalepaşa Cami’nin kalem işi restorasyonu için işe başladığımızda geniş bir fotoğraflama çalışmasından sonra mevcut desenlerin kopyasının eskiz kağıtlarıyla çizilmesi ve bilgisayar ortamında rölövelerin yapılması oldu. Bu çalışmaları yapılırken mekan ile ilgili kitaplar, dokümanlar araştırılmaya başlandı ve bu işlem aslında işin sonuna kadar devam etti. Kütüphaneler, vakıfların arşivi, özel fotoğraf arşivleri araştırılıp eskiye yönelik her tür evrak toplandı. Ca-

mi’nin siva üstünde olması gereken kalem işi çalışmaları yoktu. Cami’nin çinilerine, mermer ve metal işçiliklerine bakınca kalem işi desenlerinin mevcutta bulunmaması imkansız gibi geliyordu. Bu duvarlarda raspa dediğimiz siva ve boyayı temizleme işleminden sonra ortaya çıktı. Kalem işi olmayışının sebebi; sıvaların vakti zamanında bir restorasyon sırasında çimentolu siva ile değiştirilmiş maalesef orijinal siva ve kalem işi çalışmalarının yok edilmiş olmasıydı. Siva üstündeki kalem işi örnekleriyle ilgili olarak birkaç kemer üstünde ve pencere üstünde barok kökenli motifleri azda olsa ele geçirdiğimiz için artık iç mekanda kalem işi deseni olduğunu biliyorduk. Tahminlerimizi bulduğumuz bu az sayıdaki doküman doğruluyordu. Tam umudumuzu yitirmek üzeriydik ki Alman Arkeoloji Enstitüsü’nde bulunan Piyalepaşa Cami resimleri imdadımıza yetişti. Bu eski sararmış fotoğraflarda cami iç mekanında son dönemin eklektik tardaki muhteşem süslemeleri mevcuttu. Evet! Aradığımızı bulmuştuk. Bugüne kadar cami ile ilgili yayınlanmış makalelerde de bu yönde hiçbir bilgi yoktu, her yazar mevcut durumu resmetmiş ve yorumlamıştı. Bulunan belgeler sanat tarihi açısından ve kalem işi sanatı adına da bir buluş olarak nitelenebilirdi. Uygulamacı müteahhit şirket GÜRYAPI şantiye şefi Nilgün Olgun ve işin sahibi Vakıflar Genel Müdürlüğü’nden kontrollük teşkilatının ve de genel müdürümüz Ahmet Tanyolaç’ın desteği ile bulunan fotoğraflar cami planı içinde ölçümlendirilerek tarafımızca kalem işi desenleri tekrar üretildi. Devrin emsal binalarındaki çalışmalarda incelenerek renk kararları verilerek mevcut yerlerine kurulan iskele sayesinde kalem işi desenleri işlendi. Akant yaprakları, kurdeleler, meşe palamudu, meşe palamudu yaprakları, çelenk

motifi yaprakları, ışınlar rozet hüsnü hat yazıları yüzeylere işlendi. Fotoğraflardaki bir ilginç nokta da; mevcut desenlerin altında başka bir desenin de olmasıydı. Piyalepaşa türbesindeki kalem işi desenleriyle aynı konseptle olan bu süslemelere tam ulaşamadığımız için mevcutta net gözükkenleri işlemeyi tercih ettik. Kadınlar mahfilin üstündeki tonoz kemerlerde de bir orta göbek motifi kompozisyonu ve tonozu çevreleyen süslemeler mevcuttu ve aynen yerlerine işlendi. Yaprak ve kurdele motiflerinden orta göbek desenini çevreleyen tepelik motifli kurdeleler, akant yaprakları ve zeytin dalları, yuvarlak köşe rozetleri desenlerin özelliklerini teşkil etmekteydi.

Caminin bir diğer kalem işi özelliği de ahşap üstüne yapılmış olan çalışmalarıydı. Kadınlar mahfilinin korkuluk üstü separe-



Taş kaidelere kimyasal malzemelerin yardımıyla temizlik işlemi uygulanırken.



Piyalepaşa Camii restorasyonu bir yıl boyunca devam etti.

lerinde yer alan bu çalışmaları yapıldığı yüzyılın özelliklerini taşımakla beraber yarı stilize motif özellikleriyle de ayrı bir önem taşımaktadır. Seperenin kafes sistemi dışında kalan her yerinin bezenildiği bu kalem işi örneğinin benzerleri az da görülse İstanbul'un çeşitli yerlerinde karşımıza çıkar. Anadolu Hisarı'ndaki Amcazade Yalısı ve Esat Paşa Yalısı, Topkapı Sarayı Yemiş Odası, Valide Sultan Dua Odası, III. Ahmet Kütüphanesi süslemeleriyle benzerlik gösterir. Yarı stilize çiçek motiflerinin kullanıldığı bu süslemelerde lale, gül, karanfil, nergis, menekşe, gelincik, yavru ağzı, sıklamen ve bu çiçeklere ait yaprakları bordürler içinde yoğun olarak kullanılmıştır.

Topkapı Sarayı Kütüphanesi H. 2365 Takvim-i lale kitabında iyi bir İstanbul lalesinin tarif edildiği varaklarındaki lale tarifine uyan İstanbul laleleri de desenler içinde yer almaktadır.

Vazo içinde yer alan çiçek kompozisyonları da bire bir Topkapı Sarayı Yemiş Odası desenleriyle bütünlük gösterir. İşte bu değerli desenler arasında altın varak yapıştırılmış zeminler üzerinde çalışılmış kırmızı renk ve siyah konturlu stilize çiçekler yer alır. Bir enteresan nokta da altın varaklı bu kemer kısımlarının simetritlerinde sadece zırnık sarısı üzerine yapılmış rumi motifini andıran desenlerin işlendiği kompozisyonların olmasıdır. Bilindiği üzere sülyen çekilen ahşap üstüne altın varak yapıştırılacaksa ya kilermeni ya da zırnık sarısı sürmek gelenektendi. Bu sistemde hat yazılarında da zırnıklı yazılar kağıt üzerinde mevcuttur. Bu ahşap seperelere 1978 yılındaki restorasyon sırasında ağır bir vernik sürüldüğünü gözlemledik ve temizlenmesi için kimyasal bir metod uygulayarak renklerini gerçek kimliğine kavuşturduk. Ve daha uzun bir süre yaşayacak hale getirdik. Dünya restorasyon kriterlerinde ilaçlama ve koruma formüllerinin kullanıldığı bu kısma bir mücevher edasıyla muamele yapılmasını sağladık. Cami içinde bulunan ahşap direkler restorasyona başladığımızda yeşil bir renk ile boyalıydı. Araştırma amaçlı yaptığımız kimyasal raspa sonucunda boya altında sülyen renk zemin üzerinde yapıldığı devir için ve hatta günümüz modern sanatında bile kullanılacak rahatlıkla işlenmiş mermer taklidini andıran süslemelere rastladık. Bu enteresan desenleri tamamlamaya başladığımız noktada, araştırmamızda devam ediyordu. Karşımıza en enteresan uygulama çıktı. Bugün biz yeni bir cami uygulamasında böyle birşey yapsak her-

halde otoriteler bizi tefe koyar ve olmadık eleştirileri alırdık herhalde. Ama işte eski zamanlarda bu işi yapanların konularına nasıl vakıf olduklarını gösteren, yaratıcı, cesaretli ve de esprili uygulamalarını tüm açıklığıyla göz önüne sunuyor bu çalışma. Aslında restorasyonda; kalem işi sanatında raspa yapmak macera filmi gibidir. Karşınıza ne çıkacağını neyle karşılayacağını bilmeden araştırmaya başlarsınız ve bu her araştırmada standardı olmayan heyecan verici bir süreçtir. Bulduğumuz "elif" harfi de bizim gibi bu işe gönül vermişler için bulunmaz bir değerdir. Hem uygulama ilginçti hem de fikir.

Camiye girdiğinizde sağ üst köşesinden başlayan bordür yazı camii içinde dönmekte idi. Ama bu dönüş caminin arka duvarlarında geldiğinde kesiliyor, karşı cephesinde tekrar başlıyordu. "Elif" harfiyle biten bu çini bordür, diğer tarafta kaldığı yerden devam ediyordu. İşte ilginç nokta burada çıktı. Çinide son harf olarak "elif" harfiyle biten yazının devam edip başlanan kısmında araştırmamız sonucu yeşil boya temizlendiğinde altından sülyen renk çıkan mermer taklidini andıran desenli ahşap direğin hemen dibinden başlıyordu. İşte bu noktada temizlikten önce yazı çiniden devam ediyordu. Hatta bir noktada eksik duruyordu ama ahşap direk üstünde diğer tarafta biten "elif" harfinin hatırlatma ya da kelimeyi tamamlayan eksik harf gibi işlendiğini gördükten sonra, çiniyi tamamlayan eksik noktanın yarısı çinide yarısı ahşap direkte karşımıza çıktı.

İşte fikir, yaratıcılık, cesaretli ve akıllı uygulamacılık ve her uygulamaya değer katan bir çalışma... Rabbim hepimize böyle çalışmalar içinde olmayı nasip etsin demekten kendimi alamıyorum.

Cami'nin kalem işi restorasyonunun sonuna gelmekteyiz ve ben bu uygulamanın bir çalışanı, yöneteni olarak sizlerle çok önemli bir sanat tarihi belgesini paylaşmak istedim. Ülkemizin geleceği, milli kültürüne sahip çıkan ve onu dünya ile entegre edebilen gençliğin elinde olacak. Bu bağlamda ülke ekonomisini de turizm yolu ile kalkındıracak tarihi eserlerimizin restorasyonuna önem vermeli ve bilinçli yetişmiş elemanlarla gelecek yüzyıllara taşımalıyız...

* ISMEK Kalem İş Usta Öğreticisi.

Rabia Özsoy:

“Aşk Olmadan

Sanat Olmaz”

Bahar YOLAÇAN

Folyoyu benzersiz bir sanat dalı haline getiren ve bitmeyen bir azimle kendisini sürekli geliştiren Rabia Özsoy, yıllar önce kursiyer olduğu İSMEK’te artık usta öğretici. Ev içerisinde bulunan seramik, cam, ahşap dahil olmak üzere bütün eşyaları folyo ile süsleyebilen Özsoy, bu anlamda yaptığı işin dünyada başka bir örneği olmadığını iddia ediyor.



Açık konuşmak gerekirse daha önce folyo deyince aklıma gelen ilk çağrışım, buzdolabında kullandığımız alüminyum koruyucuydu. Bu el sanatlarına sadece seyirci kalmış benim gibi birisi için yeni bir deneyim. Rabia Hanım ile röportaj yapmadan önce folyo kullanılarak bu tarz eserler yapılabileceğini tahmin bile edemezdim. Asıl şaşkınlığı folyo ustası Rabia Özsoy evinin kapılarını bizlere açtığında yaşadım. Ev daha çok bir sanat müzesini andırıyordu. Gözümü nereye çevirsem farklı bir çalışmayla karşılaştım. Aynalar, bardaklar, vazolar, tabaklar, kül tabaları, sandıklar aklınıza ne gelirse, evde kullanılan herşey süslenmişti. Bütün bunları yapan Rabia Özsoy aynı zamanda iyi bir eş ve anne. Hikayesini dinlediğimde fark ettim ki Rabia Özsoy’da birçok kişiye örnek

olabilecek bir kararlılık ve çalışma azmi vardı. Hiçbir zaman geç değildi. O bir anda evinde oturan kadın olmaktan vazgeçmiş, el sanatlarının sırlarla dolu dünyasının kapılarını aralamaya karar vermişti. Bu keyifli olduğu kadar zorluklarla dolu yolculuğa çıkarken hislerini, yaşadıklarını ve amaçlarını anlatmak da bizlere düşüyor.

“Başlangıçta Yakınlarımdan Hiç Destek Görmedim”

İlk merak ettiğim konu; yapılan sanatın niteliği değil, bir ev kadınının bu işe nasıl başladığı ve elbette çevresinden nasıl bir tepki aldığı oldu. Çünkü sadece sanat değil, hayatın her alanında çevremizden gördüğümüz destek bizim için itici güç oluyor. Hele gerçekleştirilen eylemin takdir edilmesi, övgü alması kayda değer bir motivasyon kaynağıdır. Rabia Hanım ne yazık ki bu başlangıçta bu tür bir ilgiden mahrum kalmış hatta tam tersine yaptığı eserler küçümsenmiş. Herşeye rağmen kendisine güvenen Rabia Özsoy olumsuz eleştirilere kulak tıkayarak, inandığı yolda emin adımlarla ilerlemiş. O şimdi kendisini ispat edebilmenin, üstelik kursiyer olduğu İSMEK’te eğitmen olmanın haklı gururunu yaşıyor. Üstelik bu hikaye burada bitecek gibi de görünmüyor.

Liseyi bitirdikten sonra evlenen ve şu an 12 yaşında bir kızı olan Rabia Özsoy’u, yalnızca ev hanımı sıfatıyla yaşamak mutsuz etmeye başladığında, iç dünyasında sanatla ilgili birşeyler yapma isteği doğmuş. Rabia Özsoy 2000 yılında folyoyla tanıştığı zamanları, “Eşim çalışıyor ve kızımda okula gidiyordu. Bende bütün gün ev işleriyle ilgiliniyordum. Bunları dışında üretken, kayda değer birşeyler yapmak istiyordum. Kendime bir uğraşı ararken bir gün İSMEK’in ilanıyla karşılaştım ve kursiyer olarak kayıt yaptırtdım. Daha önce folyoyla ilgili hiçbir şey bilmiyordum. El sanatlarıyla uğraşmak bana bambaşka bir dünyanın kapılarını açtı.” cümleleriyle anlatıyor.

“Aşk Olmadan Sanat Olmaz”

Özsoy, “El sanatlarında tecrübem arttıkça folyonun çok kullanışlı bir malzeme olduğunu fark ettim ve başka neler ya-





pabilirim diye düşündüm. Kendi özgün yorumumu ve hayal gücümü de ekleyerek folyonun yeni kullanım alanlarını keşfettim. Folyonun büyüüne kapılmıştım. Şimdi aklınıza gelebilecek her türlü eşyada folyo kullanabiliyorum.” diyor. Yıllardır el sanatlarına tutkuyla bağlı olan Rabia Özsoy, “Özellikle el sanatlarıyla ilgileniyorsanız sabır önemli bir erdemdir. El sanatlarına aşkla bağlıyım. Bazı eşyalara süsleme yaparken sabahlara kadar uyumadığım çok olmuştur. Hala rüyalarımda bile desenler görürüm. Yaptığım işten büyük zevk alıyorum. Özellikle ortaya çıkan eseri görünce ve övgüler aldıkça bende kendimle gurur duyuyorum. Bu sevmeden, gönülden bağlanmadan yapılabilecek bir şey değil. Yoksa fabrikada üretmekten ne farkı kalır ki...” diyerek bu işin özünün aşk olduğunu vurguluyor.

Yabancılar El Sanatlarına Büyük İlgî Gösteriyor

Geçen yıl Sultanahmet'te iki hafta süren bir sergi açan Özsoy, aldığı olumlu tepkilerin ve özellikle turistlerin gösterdiği yoğun ilginin kendisini motive ettiğini belirtiyor. Özsoy, “İnternet üzerinde ve dergilerde araştırmalar yaptım ama başka bir ülkede böyle bir çalışmaya rastlamadım. Zaten Sultanahmet'te açtığım sergide turistlerin gösterdiği ilgi bunu kanıtıyor. Avrupa ülkelerinde el sanatlarına büyük değer verildiği biliniyor. Gelecekte ki en büyük hedefim yurt dışında bir sergi açarak ülkemizi tanıtmak hem de el sanatlarıyla uğraşanlar için yeni bir sektör yaratmak. Belki gelecekte bu konuda markalaşmak bile mümkün olabilir. Ülkemizde özenle üretilen o kadar çok el sanatı eseri var ki yabancıların buna ilgisiz kalmaları mümkün değil. Bu sayede el sanatlarıyla uğraşan insanlarda meslek sahibi olabilirler.” diyor. Kendisini idealist bir insan olarak tanımlayan Özsoy hedefini, “El sanatlarına ilgi duyan fakat bu konuda geçmişte bir eğitim sansı bulamamış insanlara yardım etmek, onları üretime teşvik etmek

ve ortaya çıkan eserlerle gelecekte uluslararası bir değer yaratmak” şeklinde özetliyor.

Herkes İçin Yer Var

“Sanata başlamak için hiçbir zaman geç değil.” diyen Rabia Özsoy'un öğrencileri arasında her yaş grubundan insan var. Özsoy, “Ben altı yıldır bu işi yapıyorum ve bu süre içerisinde yüzlerce eser ortaya çıkardım. Yaş ve eğitim durumu önemli değil. Özellikle evde hiçbir şey yapmayan kadınlara sesleniyorum. Bu durumdan şikayet etmek yerine harekete geçin. En azından ilginizi çeken ücretsiz bir kursa gidip neler yapabileceğinizi görebilirsiniz.” diyerek insanları harekete geçmeye davet ediyor.



“İlk başta size ‘boş işler bunlar’ gibi kırıcı sözler söylerler ya da desteklemeseler bile, unutmayın sonunda güzel şeyler ortaya koyduğunuzda ister istemez insanların size bakışı değişiyor. Bunlar benim başımdan da geçti. Uzun çalışmalar sonucu ortaya çıkan eserlerim artık eşim ve çevremdeki herkes tarafından çok beğeniliyor ve bana saygı duyuyorlar. İnsanlar evde boş oturmak yerine el sanatlarıyla ilgilenilebilir, ücretsiz bir kursa giderek meslek sahibi olabilir, bu işten maddi ve manevi kazanımlar elde edebilir.” diyor.

Peki, ben bu röportajdan sonra artık el sanatlarına kayıtsız kalabilirim miyim acaba? Folyodan bunlar yapılabiliyorsa... Elbet bir yerden başlamak lazım. Oturduğum yerden kalkıp, ellerimi uzatıp kapıyı açmak bana kalıyor. Belki İSMEK El Sanatları Dergisi'nin gelecek sayılarından birinde ben de kendi hikayemi anlatabilirim o zaman...

Buldan'da Semerciliğin Son Demleri

Bala KAYNARKAN

Denizli Buldan'ın son semer ustası; Süleyman Damgacı... Yüzünde güller açan, sohbeti-
ne doyum olmayan 70 yaşındaki usta, 48 yıldır semercilik ve el dokumacılığı yapıyor. Es-
kiden kendi dükkanında çalışan ancak satışlar düşünce evindeki atölyesine çekilmek
zorunda kalan ustanın tek ziyaretçisi ise deyimi yerindeyse 'sanata duyarlı birkaç med-
ya mensubu'... Bir de dağ köylerinden sipariş verenler var diyor, hepsi o kadar...



"Babam babasından, ben babamdan öğrendim bu sanatları. Şimdiki gençler öğ-
renmek istemiyorlar." diye başlıyor söze semer ustası ve dokumacı Süleyman
Amca hüzünle, ancak ustanın ışıltılı parlayan deniz mavisi gözlerindeki yaşama
sevinci dağıtıyor bütün gri bulutları: "Sanat içten gelen bir şey. İsteyen öğrene-
bilir ancak. Ben hep düşünüyorum, yeni neler yapabilirim, nasıl farklılık oluşt-
rabilirim diye..." Bu arada muzipçe şeyler de aklına gelmiyor değil ustanın... Gü-
lerek anlatmaya başlıyor tez zamanda yapacağı düzeneği: "Bir sunta alacağım
üzerine toprak evler, at arabaları ve öküz arabaları yapacağım. Sonra doğadaki
gerçek sesleri banda alıp, bir teyp monte edeceğim ve suntanın kenarındaki düğ-
meye bastıkça bağırıtaacağım hepsini tek tek, herkes toplanacak ne oluyor di-
ye..." "Kim düşünür bunu Süleyman Amca" diyoruz coşkuyla anlatışına
hayran kalarak, "Ben" diyor gururla, "Hayal etmek yapmanın yarısıdır..."

Eskiden arabalar bu kadar yaygınlaşmadan önce se-
merciliğin altın yılları olduğunu söylüyor Süleyman
Usta. Ulaşım araçları çoğalıp çeşitlendikçe hayvan-
lara ihtiyaç kalmamış ve bu sanat da ölmeye
başlamış doğal olarak. Bir zamanlar yoğun-
luktan iş yetiştiremediği dükkanını ise 1982
yılında kapamış. Her şey hayalinde öylesi-
ne canlı ve net ki yaşlı ustanın, insanın
yaşlı demeye dili varmıyor... O da kabul
etmiyor zaten. Hoş bir anısını anlat-
madan geçemiyor. Kış aylarında ken-
disini çekmeye gelen televizyonlar-
dan birine laf arasında, "22 senedir
bekarım, can yoldaşı istiyorum artık"
diye bir serzenişte bulunmuş, "Bir kıs-
metlerim çıkıyor ki sorma-
yın gitsin." diyor... Sohbeti-





"Sanat içten gelen bir şey. İsteyen öğrenebilir ancak. Ben hep düşünüyorum, yeni neler yapabilirim, nasıl farklılık oluşturabilirim" diyor Süleyman Usta...

miz öylesine renkli ki durup durup teşekkür ediyoruz ustaya, hoş muhabbeti için...

"Şimdi size semer nasıl yapılıyor göstereyim." diyor ve alıyor eline semerini, tek tek göstererek anlatmaya başlıyor: "Öncelikle keten çulu lazım ve semer otu. Semer otu olmalı ama hasır otu değil." diyerek ufak ama önemli ayrıntıyı eklemeyi ihmal etmiyor ve devam ediyor: "İlk işlemimiz dikim, sonra arkası işleniyor semerin. Çınar ağacından biçilir bazı parçalar marangoza, törpüyle törpülenir, zımpara yapılır ve arkası önü ayarlanır. Sonra derisini işler, çatmasını takarız. Paldım denen arkadan dolaşan bağ, aşırma denen üst taraftan dolaşan bağ, karakolan denen semerin düşmesi için yapılan bağ ve ağızındaki yuları deriden hazırlarız. Bütün ayrıntılar titizlik ve inceliklerle gerçekleştirilir, yoksa uymaz parça parçaya..."

Semerleri şu anda sadece dağ köylerinde yaşayanların sipariş ettiklerini söylüyor ve onun dışında hediyelik olarak minyatür boyutta yaptıklarını gösteriyor tek tek... Bir semerin kullanım süresini merak ediyoruz. "Kimi zaman 5 sene, kimi zaman kullanıma bağlı olarak 10 sene bile kullanılabilir. Zaten çoğunlukla gelenler tamir için oluyor" diyor. "Peki ya fiyatı?" diyoruz. Eşeklere, beygir ve katırlara semer yaptığını, bunların da 200 YTL civarında olduğunu söylüyor. 4 günde ancak bitiyormuş büyük semerler. Minyatürlerin yapım süresinin de onlardan aşağı kalır yanı yok; 3 günde tamamlanabiliyormuş minyatürler de... Fiyatı ise sadece 30 YTL imiş.

Semerci Süleyman Amca aynı zamanda dokumacılık da yapıyor. Abisinden öğrendiği bu sanatın her türünü sevakere icra ediyor. "Buldan bezi de, ehram da dokurum, hatta şile bezi de yaparım." diyen usta, buldan bezlerinin pamuk ipliğinden olduğunu, ipleri

önce çözgüye verdiğini sonra bağlamasını yaptığını, desen işleminin ardından işlemin tamamlandığını anlatıyor. "İplikler değişir ama sanat değişmez, o hep aynıdır, kalpten gelir." diye konuşan Süleyman Amca, dokuduğu bezleri çok ucuza sattığını, buldan bezlerine konulan müthiş fiyatları da anlayamadığı ekliyor sözün arasında... Şile bezinden, bir gün içinde çok sayıda peştemaller, masa örtüleri dokuyan usta, buldan bezinin teri atması ve sağlıklı olması konusunda ayrıntı vermeden de geçemiyor.



Ustanın zevkle yaptığı minyatür semerlerden biri

Devekuşu Yumurtasından Sanat Çıkıyor

Ebubekir ÇATALKAYA

Seramikten yapılmış oval bir lambayı andıran devekuşu yumurtalarına figürler işleyen Ertuğrul Usta, hayranlık uyandıran sanat eserlerine imza atıyor. Sanatçı, “Beyzî âlem” ismini verdiği bu sanatla, hat yazıları, tuğralar gibi öz kültürümüze ait zenginlikleri dünyanın dört bir yanına taşıyor.



Bugüne kadar protein deposu olarak bildiğimiz devekuşu yumurtaları, yıllardır üzerinde yaptığı çalışmalarla Ertuğrul Altun'un elinde panoramik bir tabloya dönüşüyor. Altun'u, bu konuda bilgi almak için bir odasını atölye olarak kullandığı evinde ziyaret ediyoruz. Altun'un hayatı olduğu kadar sanatını da paylaştığı eşi Nuray Hanım ile sıcak bir birlikte sohbeti koyuluyoruz. Kahvelerimizi yudumlarken bir yandan da evin

her köşesinde dizili yumurtayla yapıldığına inanamadığımız eserlerden gözümüzü alamıyoruz. Merakımız üzerine Nuray Hanım, kullandıkları ana malzeme olan devekuşu yumurtasını tanımamız için elimize

veriyor. 1 veya 1,5 kilo ağırlığında devasa bir tavuk yumurtasıyla karşılaştığımızı düşünsek de zamanla bu fikre alışıyoruz.

Devekuşu yumurtalarını desenlemeye nasıl başladıklarını merak ediyor ve soruyoruz. Ertuğrul Bey, ülkemizde devekuşu üretim çiftliklerinin ve ticaretinin arttığı dönemde bu işe ilk atılanlardan biri olduğunu ifade ediyor. Yumurtaları desenleme uğraşısının, çiftlikte, kuluçkada yavru çıkmayan, halk dilinde cılk çıkan yumurtaların değerlendirme dışı kalmasıyla başladığını söylüyor. Devekuşunun ana yurdu Afrika'da üretilen boyama yumurtaları gördüğünde bir hobi olarak yumurtaları boyamaya başlıyor. Zaman içinde yumurtanın nasıl boşaltılacağı, içinin hangi işlemlerle temizleneceği gibi bilgileri ediniyor. Bir süre sonra, salt boyama tekniğinden daha fazlasını yapmayı gereklilik olarak görüyor. Kabuğu sert olan yumurta yüzeyine delici bir aletle çentik atmayı denediğinde çatlamasıyla yumurtanın sert olduğu kadar hassas bir yapısı olduğunu da anlıyor. Bunun üzerine, kaygan ve sert yapısıyla diş'e benzeyen yumurta yüzeyinde, diş hekimlerinin kullandığı aletlerle çalışmaya başlıyor ve başarıya ulaşıyor. Nuray Hanım dikkati bir yöne çekmek istiyor ve “Bu başarı zaman aldı çünkü bir diş hekiminden daha titiz çalışması gerekiyordu. Bunu, detaylarla dolu desenleri işlerken son rötüştä çatlayan yumurtalarla anladık.” diyor.





Bir süre sonra Ertuğrul Bey, yumurta üretim ve ticareti işini bırakıyor. Böylece sanatına daha çok zaman ayırabilir hale geliyor. Çalışmalarına "Beyzî âlem" ismini veren Altun'a bunun anlamını soruyoruz. Osmanlıca'da "beyzi" kelimesinin oval, yumurta şeklinde manasına geldiğini söylüyor. "Beyzî âlem" derken dikkati, Dünya şeklinin yumurtaya benzerliğine çekmek istediğini belirtiyor. Oluşturdukları obje türleri olarak masa üstü süsü, abajur, aplik, ayaklı lamba gibi aydınlatma ürünlerini sıralıyor.

"Desen Seçimimizi, Kültürümüz Ekseninde Yapıyoruz..."

Sanatla uzun zamandır iç içe olan ailede, Nuray Hanım'ın profesyonel anlamda ebru çalışmaları olduğunu görüyoruz. Ertuğrul Bey ve on yaşındaki oğullarıysa hat sanatını öğrenmek için uzun zamandır bir hat ustasından ders alıyorlarmış. Sanata yatkınlıklarını, devekuşu yumurtası desenlemeden çok önce fark eden çift, sanatta emeğin ve sabrın öneminin altını dikkatle çiziyorlar. Devekuşu yumurtaları üzerine yaptıkları çalışmaların ince bir işçilikle meydana geldiğini, her el sanatında olduğu gibi bunda da emeğin karşılık bulamaması üzüyor onları.

Türk İslam sanatları aşığı Altun çifti, eserlerinde Osmanlı sanatına dair desenlere yer vermeyi tercih ediyorlar. Hüsni hat ile yazılmış sureler, Allah lafızları, tuğralar, "Kaplumbağa terbiyecisi", "Arzuhalci" gibi oryantal tablolar, Osmanlı armaları en sık işledikleri desenler. En fazla ilgiyi görenlerin de yine bu tip Osmanlı figürlerini taşıyan yumurtalar olduğunu belirtiyorlar. Bu desenlerin içinde birde kıt'aların kazınarak ortaya çıkarıldığı Piri Reis'in ünlü haritası da mevcut. Nuray Hanım, kültürümüze ait desenlerin, turistlerin satın aldığı ürünlerle dünyanın dört bir yanına ulaştığını gururla ifade ediyor. Şu ana kadar İngiltere, Malezya, Dubai, Fransa gibi birçok ülkeden gelen talepler doğrultusunda da yurt dışına gönderdikleri eserleri var. Osmanlı figürlerinin yanı sıra Ayasofya Camii'nde bulunan tarihi ikonaları da kullanıyorlar. Eserlerinde Picasso gibi ünlü ressamların resimlerine de yer vermişler ama pek ilgi görmemiş.

Ertuğrul Bey'den devekuşu yumurtalarının bizim kültürümüze nasıl girdiği hakkında bilgi almak istiyoruz. Devekuşu yumurtasının Osmanlı döneminde fark

edilen, örümceklerin yuva yapmasını engelleyen bir özelliğinden bahsediyor ve "Halen Dolmabahçe Sarayı, Selimiye Camii, Süleymaniye camii gibi yapılar, devekuşu yumurtalarıyla örümcek yuvalarından korunuyor." diyor. Bugüne kadar bu sebeple kendisine gelen birçok talep de olmuş.

"Estetik Detaylarda Gizlidir..."

Eserlerin nasıl ortaya çıkarıldığına geliyor sıra. Ürünleri beraber oluşturan çift, yapım aşamalarını da beraber anlatıyorlar. Önce içiyle gelen devekuşu yumurtası, altına bir delik açılarak boşaltılıyor, iç zarını temizlemek için bir gün kadar kimyasal bir karışımın içinde bekletiliyor. Böylece ana malzeme olan yumurta hazır hale geliyor. Uygulanacak desene göre yumurta seçimi yapılıyor. "Esmail Hüsna" gibi uzun bir hat yazısı uygulanacaksa yumurtanın büyüğü seçiliyor. Uygulanacak desen aydınlatma kağıdına çiziliyor. Yumurta üzerinde noktasal ölçümler tespit edildikten sonra desen yüzeye kopya ediliyor. Yumurtanın şeklini göz önüne alınca zor bir aşama olduğunu daha iyi anlıyoruz.

Desenleme işlemiyle uygulanacak desene göre değişiyor. Hat uygulaması yapılacaksa, yumurtaya çizilen yazı taslağı, yine dişçilerin kullandığı bir aletle kazınıyor. Nuray Hanım burada kazıma işleminin zorluğunu "yüzey buz pisti kadar kaygan" sözleriyle ifade ediyor. Kazıma önemli çünkü kazınan zemin boyayı emiyor ve ortaya çok net çizgiler çıkıyor. Kazıma aşaması da bitince uygun kalemle yazmak ve son olarak cilayı atmak kalıyor.

Boyama türü desenler de ise su bazlı seramik boyası ve desene uygun incelekte fırçalar gerekiyor. Yağlı boya tekniğinde olduğu gibi boyanıyor fakat yine çizgileri keskinleştirmek için kazıma aşaması, burada da söz konusu. Ertuğrul bey, bir eserinde pencere kafesinin her kutusunu kazıyor ki içindeki lamba yandığında pencereden giren günışığı efektini verebilsin. Tüm bu zahmetli işlemlerin sonunda ortaya çıkan eser, sanatçı çiftin bütün yorgunluğunu alıyormuş. Ertuğrul Altun, "estetik ve kalite detaylarda gizlidir" derken emeklerinin boşa olmadığına altını bir kez daha çiziyor...



Orta Asya'dan Günümüze Büyülü Ezgiler

Neva OLUT

En eskisi 10 bin yıl öncesine dayanan, tamamen doğal ve orijinal malzemelerle üretilmiş murinhur, rebab, çeng, şaman davulu, yatugan gibi belki de adını bile duymadığımız 800 farklı Türk enstrümanı Feridun Obul'un Sultanahmet'teki küçük atölyesinde hayata tutunmaya çalışıyor. Obul ilgisizlikten muzdarip ancak tüm çağrılara rağmen yurt dışına çıkmayı hiç düşünmüyor: "Her şey burada kalmalı, anavatanımda..." diyor.



Feridun Obul... Sultanahmet'in tarih kokan daracık sokaklarından birinde, Osmanlı paşaları için yapılmış, 300 yıllık bir yapı olan Türk Müzik Evi'nin sessiz, sakin, mütevazı, ince ruhlu sahibi... İçten bir "hoş geldiniz" ile karşıyorlar Feridun Bey ve eşi Sema Hanım bizleri. Feridun Bey'in çalışma odasına giriyoruz, bütün duvarlar daha önce hiç görmediğimiz enstrümanlarla dolu. "Doğu Türkistan'dan Sibirya'ya, Kafkaslar'dan Balkanlar'a kadar çok geniş bir coğrafyanın ürünleri" diye anlatıyor ve bir bir tanıtıyor Feridun Usta bize enstrümanları...

"Çeng, kubuz, yatugan, dutar, dobra, tar, halile, dutar, koray, şaman davulu, kılkopuz, koçkarca, santur, sızız, musikar, nak-kare..." diye saymaya başlıyor, şaşıyoruz, ne adını biliyoruz, ne kendini tanıyoruz enstrümanların. "Bunlar bizim kültürümüz" diyor usta, "Orta Asya'dan beri Türkler icra etmiş ve hala da o bölgelerde meşk ediliyor bu çalgılar. Ne yazık ki bizde bilinmiyor, öyle ki üniversitelerimizdeki enstrüman yapımı bölümlerinde bile dersi yok. Ancak her zaman olduğu gibi bu konuda da yabancılar anlıyor kültürümüzün kıymetini. İspanya, İsviçre, Avusturya ve Almanya'dan misafirler ağırlarım sürekli. Hepsi öyle ilgili ki şaşarsınız. Mesela iki yıl önce bir konser oldu. 26 yabancı ülkemize geldi ve rebab çaldı. Bizimkiler ise sadece alkışladı... Yurt dışında çoğu ülkede yapılıyor çalgılarımız ve ders vermem için çağırıyorlar beni. Gitmiyorum. Sergi için bile gitmedim. Burada kalmalı herşey diye düşünüyorum..."

"Bir Ses ile Hayatım Değişti"

Sema Hanım'ın bizim için demlediği sıcak çayın eşliğinde devam ediyor konuşmamız... Ustanın bu derin aşkının ne zaman ve nasıl başladığını merak ediyoruz. "1986 yılıydı. O zamana kadar müzik ile yakından uzaktan alakası olmayan ben, bir arkadaşımı ziyaret için Cerrahpaşa'daki İstanbul Üniversitesi Etnomüzikoloji Merkezi'ne gitmiştim. Bir ses ile yaşamımın akışı değişti diyebilirim. Beni bilmediğim diyarlara götüren bir tınıydı bu... Çatı ustasıydım halbuki, işi bıraktım ve enstrüman yapımı atölyesinde başlama kararı aldım. 1994 yılına kadar bu işe gönül veren arkadaşlarımla omuz omuza çalıştık, ürettik. Ancak üniversitenin rektörünün değişmesi bu rüyanın sonu oldu. Hepimiz ayrı yönlere dağıldık. Ben Türk Müzik Evi'ni kurdum ve eşimin sonsuz desteğiyle bu yolda tek başıma yürümeye başladım. Kızım yetişti ardından. Gökçe Obul da İTÜ Türk Musikisi



"Şimdiye kadar yaptığım on bine yakın enstrümanın ülkemde değeri yok, % 95'ini yurt dışına gönderiyorum."

Devlet Konservatuvarı Enstrüman Yapımı Bölümü mezunu. O da bu işe gönül verenlerden yani..." Şu ana kadar 10 bine yakın enstrümana hayat veren ustaya üretimlerini nasıl değerlendirdiğini soruyoruz: "Daha önce de dediğim gibi ülkemde değeri yok yaptıklarımın. Enstrümanlarımın yüzde 95'ini yurtdışına gönderiyorum. Ülkemizden öğrenciler genellikle tez döneminde gelirler bana. Konservatuvarların yanı sıra Antropoloji bölümlerinden ilgi var o kadar." diyor.

Çeşitli sergilerle öz kültürümüzün izlerini günümüze taşıyan Obul'un enstrümanlarını çeşitli tarihi filmlerde ve bazı tv programlarında dekor olarak görebilmek mümkün... Türk müziğinin binlerce yıllık geçmişinden bahseden usta, "Özellikle Selçuklu ve Osmanlıda musikiye önem verilir, padişahlar tarafından dahi icra edilirdi, en önemlisi de bu müzikler tedavi amaçlı da kullanılırdı." diyor. Obul bu anlamda önemli bir projeye de katkıda bulunmuş. Ustanın ürettiği enstrümanlarla çalınan müzikler "relaxation music" adı altında eczanelerde satışa sunuluyor...

"En Büyük Üzüntüm: Çırağım Olmaması"

En eskisi 10 bin yıllık bir şaman davulu olan enstrümanların hepsinin ayrı bir hikayesi var, hepsi başka başka yüzyıllara ve kültür- lere ait. Malzemeleri ise tamamen doğanın kalbinden. Obul'un hayat verdiği çalgılara dokunmak, tarihe dokunmak gibi bir şey, bunu hissederek hepsine bir bir dokunuyoruz... M.Ö 3. yy'a ait bir pazırık çengini inceliyoruz. Telleri koyun bağırsağından, malzemesi deve derisinden... Gitara benzeyen murinhura bakıyoruz. At kuyruğundan telleri, ak kayın ağacından gövdesi, kök boyalar ile boyanmış... Pazırık çengi, gıçek, rebab... Hepsi orijinallerine sadık kalınarak, doğal malzemelerle yapılmış... Usta, çoğunlukla ladin, çınar, abanoz, ceviz, akağaç gibi ağaçları kullanıyor; at kuyruğu, koyun derisi, deve derisi, kaplumbağa kabuğu, hindistan cevizi, bağrısak, manda boynuzu, yayın balığı derisi, manda yüreği zarı gibi malzemelerle vücuda getirdiği çalgıları ipekler, kök boyalar, se-defler, fildişi, gümüş ve ahşap kakmalarla süslüyor. Bunca farklı enstrümanı hangi bilgilere dayanarak yaptığını merak ediyoruz.

"Minyatürler, gravürler, fotoğraflar, mağara resimleri, eski belgeler, kitaplar hepsi benim bilgi kaynağım. O kadar çok araştırma yaptım ki bu konu hakkında." Kimbilir ne çok bilgi birikmiştir, bunları diğer insanlarla paylaşmayı düşünmüyor musunuz? diye soruyoruz. "Haklısınız. Enstrümanları araştırırken o zamanların sosyal yaşamıyla birlikte geliyor herşey. Nasıl yaşıyorlar, ne giyiyorlar, hayat şartları, yaşadıkları dönem... Bunların hepsini bir kitapta bir araya getirmek istiyorum. Bundan sonraki öncelikli hedefim bu..." diyor. O küçücük odada gördüğümüzden ve duyduğumuzdan o kadar etkileniyoruz ki bunu en kısa zamanda gerçekleştirmesi konusunda ustayı yüreklendiriyoruz...

Feridun Bey'in atölyesinin birkaç sokak ötede olduğunu öğrendiğimizde orayı da ziyaret etmek ve o havayı teneffüs etmek istiyoruz. Evden çıkıp, biraz yürüdükten sonra 800 yıllık bir sokağın dar merdivenlerinden çıkıp atölyeye varıyoruz. Atölyenin girişinde ustanın, çırağım dediği sevimli bir tavşan karşılıyor bizi. Adı "panda" olan tavşanın gönül yoldaşı olduğunu, kemirdiği kablolar dışında arkadaşlığıyla kendisini memnun ettiğini anlatıyor Feridun Bey. Bir sürü malzemenin canlanmak için sıra beklediğini görmek heyecanlandırıyor bizi, "Bundan ne yapacaksınız", "Şunların özelliği nedir?" sorularımız ardı adına sıralanıyor, ceviz kabuklarının, kök boyaların, kamların içinde ilginç bir dünyayla karşı karşıyayız biliyoruz. Eserlerini ne kadar zamanda ortaya koyduğunu soruyoruz: "Hepsinin yapım süresi farklı, kimi enstrüman 1 haftada biterken kiminin yapımı 1 ay sürebiliyor. Ancak benim için birbirinden hiçbir farkı yok. Hepsini öyle severek yapıyorum ki. Satılır mı diye bir düşüncem de yok. Benim için çok değerli, asla satmayacağım onlarca enstrümanım var. En büyük üzüntüm ise (gülerek söylüyor) pandadan başka çırağım olmaması..."

10 bin yıllık Türk enstrümanlarını günümüze büyük bir başarıyla taşıyan Feridun Usta birikimlerini aktaracak çırak aramaya devam ede dursun, ecdadımızın nice cevheri, geçen yüzlerce yıla inat yine de bir köşeden bizlere gülümsüyor; görebilene, kıymet bilene...

Tuvali Un Eleği, Boyaları İplikler

Ömer SALİH

“Eleklerimde yaşam var. Cıvılcıvılcıv bir dünyayı nakşediyorum ben onlara. Çocuksu yaşamın renklerine sahipler sanki. Belki hayal ettiğim yerler, gitmek istediğim dağlar, gölgesinde uyumak istediğim ağaçlar, binip de uzaklaşmak istediğim gemiler... Yüreğimdeki evleri, çiçekleri, denizleri, gölleri işliyorum tuvalime...”



Hayatının her evresinde üreten biri olmayı hedeflemiş ve bu doğrultuda yaşamış biri Benan Bilek. Aslen İstanbullu olmasına rağmen, 1982 yılında okumak için geldiği İzmir'den asla vazgeçememiş bir doğa tutkunu. Yaşam eleğinden ayıkladıklarını toplayan; oyaları, dantelleri, çitleri, ağaçları, evleri kendi yüreğinde anlamlandıran bir sanatçı... İşletmecilikten yazarlığa uzanan başarılı ve bir o kadar da yorucu hayat yolculuğunda sığındığı bir liman diyor Benan Hanım nakış için.

Un eleği ve iplik kullanarak nakışa bambaşka bir form kazandıran Benan Bilek ile gerçekleştirdiğimiz söyleşimizi beğeniyile okuyacağınızı umuyoruz...

Benan Hanım Bize Biraz Kendinizden Bahsedebilir misiniz?

Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdikten sonra İzmir'de bir firmanın halkla ilişkiler müdürlüğünü yapmaya başladım. 12 yıl orada çalıştıktan sonra Narlıdere'de bir kafe açtım. İsmi 'Ev Gibi'ydi. 2,5 yıl işlettim. Evime ve aileme zaman ayıramadığımı anlayınca çok sevdiğim kafeteryamı devrettim. Şu an İzmir'de bir alışveriş

merkezinin halkla ilişkiler yöneticiliğine devam etmekteyim. Ayrıca yazarlık, editörlük, redaksiyon ve bir film prodüksiyon firmasında metin yazarlığı işini yürütüyorum. Mizahi müşteri temsilcileri öykülerimi topladığım “% 30'u Peşin” adlı bir kitabım var ve ortaöğrenim öğrencilerine yönelik bir de İmla Kılavuzu hazırladım. Ancak bütün bu işlerin haricinde en büyük aşkımda eleklerime işlediğim nakışlarım...

Elek üzerine nakış işlemeye ne zaman ve nasıl başladınız?

Yıllardır nakış ve boncuk işlemleri yaparım. Kanava, kanaviçe, Çin iğnesi gibi tekniklerle dostlarıma küçük hediyeler hazırlardım. Yine bu tekniklerle oluşturduğum panolar da bana ek gelir sağlardı o zamanlar. Ta ki yazlıktaki sinekliğin küçük yırtığına dikiverdiğim o iğne oyasına kadar... El çabukluğuyla hazırladığım iğne oyası çiçek, gözümün önünde birdenbire un eleği ile eşleşiverdi. Dikili pazarından aldığım un eleğini işleyerek ilk eleğimi tamamladım.

Bu sanatı icra ederken çevrenizden destek aldınız mı? İnsanların yaklaşımları nasıl oldu?

Eşim her konuda benim yanımda olmuştur. Öyle olmasaydı bu kadar işi bir arada yapabilmek gibi bir lüksüm olamazdı. Hayatı paylaşmanın ötesinde, fikirlerimi de her zaman destekleyen bir insan. Allah'ın bana verdiği bir ödül gibi. Eleklerimin sayısı arttıkça benim kadar o da sevindi. Her birini bir sanat eseri izler gibi izledi. Onun bu tavrı tabii ki sanatkar ruhumu okşadı. Eşimin yanı sıra arkadaşlarımda da önemli katkıları oldu. Çeşitli tığlar, oyalar, iplikler ya da kumaş parçalarıyla buluşmamı sağladılar. Elekler bana ait evet ama ben, arkadaşlarım, eşim ve kızım bütünlüşmüş bir iş çıkardığımızı düşünüyoruz. Onlar olmasaydı hayat bu kadar kolay, yaptıklarım da bu kadar renkli olamazdı.

Bu işi bir sanat olarak nitelendiriyor musunuz? Yoksa her kadının içinde olan üretme duygusunun bir tezahürü mü?

İşin içinde kadın varsa, üretkenlik ve sanatın olmaması mümkün mü? Yaptıklarımı nakışa





Eserlerinizde en çok hangi temaları kullanıyorsunuz? İlgi görenler hangileri?

Siz neyi severek yapıyorsanız ilgiyi de onlar görüyor. Desenlerimde doğa var. Maviler, yeşiller, rengârenk çiçekler var. Perdeli evler, ipe asılmış çamaşırlar, balkonlardan sarkan çiçekler, denize açılan yelkenliler, denizcilerin yolunu aydınlatan fenerler, mutlulukla kanat çırpın martılar, dans eden bulutlar var. Ve ben bunları yapmaktan büyük zevk alıyorum.

Diğer nakış türlerinde genelde desenler kopya edilerek işleniyor. Oysaki sizin nakışlarınızda özgün desenler var... Bu benim resmi sevmemle ilgili. Satın aldığım resimlerde kendi çocukluk neşelerini bulurum. Hep hayatın renklerini ve pozitifliğini yansıtan resimlere yer verdim duvarlarımda. Özgün desenler konusuna gelince, ben elekleri tuval, iplikleri boya olarak kullanıyorum. Böylelikle çok sevdiğim iki şeyi bir araya getiriyorum. Tüm bunlar biraz da farklı olma isteğim ile ilgili sanırım.

Bu sanatı sizden başka yapan var mı?

Benden başka bunu yapan birileri var mıdır bilmiyorum. Belki sergilerimi gezenlerin içinde yapmayı deneyenler olmuştur. Ancak bana ulaşmış herhangi bir isim yok. Bilgim olmadan bu işin yapılmasını da doğru bulmuyorum. Müthiş bir keşif değil elbette ama bu işi ilk yapan kişi olarak taklit edilmek istemediğimi söyleyebilirim. Buna karşı zaten yasal bir önlem aldım. Elekler üzerine yapılan işlemleri ve çalışmalarımı tescil ettirmek beni rahatlatı.

Öğrenme talebinde bulunanlar oldu mu?

Öğrenme talebinde bulunan pek çok kişi oldu. Ama bunu anlatmak sanıldığı kadar kolay değil. Ancak birkaç kişiye, yaptığım çalışmalarını öğrettim. Bu kişilerden bazıları "ben bir şeyler yapmak istiyorum" diyen ve

içinde bulunduğu ortamdan mutlu olmayan kişilerdi. İzmir'de bir doktorun reçete olarak beni önerdiği bir hastayı biliyorum. Kendisiyle buluşup elekleri nasıl işleyebileceği konusunda görüşme yapmıştım. Her elişinde olduğu gibi benim eleklerim de rehabilite ediyor sanırım.

Elek işlerken kullandığınız malzemeler nelerdir? Kısaca yapımından bahsedebilir misiniz?

İpliklerim molina türü iplikler. Eleklerimin üzerine cam gelmiyor. Yani işlediğim gibi asılıyor duvara. Bu yüzden canlı ve solmayacak malzemeler kullanmam gerekiyor. İplik dışında, tığla örülmüş parçalar, deniz kabukları, yosunlar, ille de iğne oyası ve boncuk oyası kullanıyorum. İğne oyalarını, bunları yaparak kazanç sağlayan hanımlardan almayı tercih ediyorum.

Gelelim yapım aşamasına; önce elek kasağını, çapaklarını ince bir zımparayla aldık-tan sonra boyuyorum. Un eleklerinin üzerine gerilmiş olan kutucuklardan oluşmuş naylon zemin, kanvasa nakışı yapmaya müsait bir zemin. Ancak naylon olduğu için de çok fazla çizim yapmaya imkan tanımıyor. İpliklerin kirlenmemesi için zemini de çok çizmemek gerekiyor. Kafamdaki resmin ana çizgilerini hafifçe eleğe çiziyor ve resim tekniğindeki gibi en geriden en öne doğru işlemeye başlıyorum. Aplike edeceğim malzemeleri ise mümkün olduğunca sona bırakıyorum.



Bir eleği işlemek ne kadar zamanınızı alıyor?

Bir eleğin ne kadar sürede biteceği, ona ayırdığınız zamana bağlı. Ben bu iş için akşamlarımı ayırabiliyorum. Hem günün yorgunluğunu atmak hem de kafamı boşaltmak için işliyorum eleklerimi. Biraz zaman alıyor tabi ama üzerinde zaman ve emek harcanan her iş gibi sonuca değiyor diye düşünüyorum. Mesela "Hayat Ağacı" isimli bir eleğim var ve oradaki ağacı işlemek tam on günümü aldı. Yaprakları "tohum işi"yle yapılmıştı ve bittiğinde küçük, buket haliyle andıran bir ağacım olmuştur.

Şu ana kadar kaç sergi açtınız?

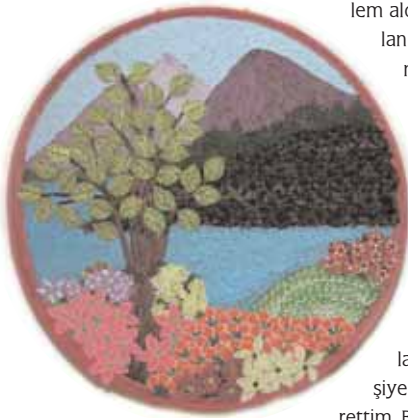
İstanbul'da ve İzmir'de olmak üzere iki sergi açtım. Londra ve Japonya'da düzenlenmek üzere iki sergi teklifi aldım. Ankara'ya da götürmek istiyorum eserlerimi. İstanbul'da yeni bir sergi daha istiyorum. Ama zamanlamayı henüz yapamadım.

Size ticari boyutta getirisi nedir bu işin?

Bir ressama resmin getirisi ne kadarsa bana da eleklerimin getirisi odur. Yaptığım pek çok iş arasında emeğin kazanca dönüşmesinin sevincini en çok eleklerimde yaşadım.

Son olarak eklemek istediğiniz bir şeyler varsa...

Beni yeni bir sergi için heyecanlandırdınız açıkçası. Aslında eleklerle ilgili çalışmalarımı biraz demlenmeye bırakmıştım. Doğduğum kentin bir yayınında yer almanın verdiği hazzı ise anlatmam mümkün değil...



Fatma Fisunoğlu:

“Benim Takılarım

Sadece Süs Değil”

Tuğrul MERCAN

Takı tasarımı konusunda kendine özgü yorumuyla dikkat çeken Fatma Fisunoğlu'nun, kumaş ve değerli taşları Anadolu motifleriyle sentezleyerek oluşturduğu takılar ülkemizde olduğu kadar yurt dışında da büyük ilgi görüyor. Zamanının çoğunu sergilere hazırlanarak geçiren Fatma Fisunoğlu, son beş yıldır İSMEK'te takı tasarımı dersleri veriyor.



Bir erkek olarak takı konusunda yazmak gerçekten zor bir iş. Günümüzde genç erkeklerin de çeşitli takılar kullanıyor olmasını dikkate alsak bile, kabul etmek gerekir ki bu kadınların tekelinde olan bir konu. Üstelik takı kullanımı insanlık tarihi kadar eski bir olgu. Kitaplarda, tablolar- da, heykellerde, anıtlarda gördüğümüz tarihi kadın figürlerini incelediğimizde mutlaka bir takıyla birlikte canlandırıldığını gözlemleyebiliriz. Kadınların takı ve süsle olan ilgisinin kaynağını ve nedenlerini araştırmak akademisyenlerin işi olsa da, ortada gözle görülür bir gerçek var; bütün kadınlar takı kullanır. Sadece basit bir süs eşyası olmaktan öteye gider bazen bu takılar, çeşitli manevi anlamlar kazanır. Örneğin, birisi 'şanslı kolyem' diyerek tanımlarken sevdiği takıyı, bir başkası da 'aile yadigarı' diyerek yüzüğüne manevi değer katar.

Bu açıdan bakınca basit bir mantık yürütme ile; bütün kadınlar kullanıyorsa bu takıları elbette birileri de üretiyor diye düşünüyorum. Bunlardan biri alanında oldukça popüler isimlerden biri olan Fatma Fisunoğlu... Fisunoğlu, yalnızca takı tasarımıyla yetinmiyor, aynı zamanda İSMEK kursiyerlerine ücretsiz olarak ders veriyor. El sanatlarıyla uğraşan bütün insanlar gibi o da işine aşkla bağlı. Yeni bir sergi arifesinde, yoğun bir telaş ve koşturmaca arasında bize kısa da olsa zaman ayı- rabilen Fatma Fisunoğlu'yu tanıyoruz şimdi...

1981 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitiren Fatma Fisunoğlu, mezun olduktan sonra evlenerek bir çocuk dünyaya getirmiş. Tekstil sektöründe kumaş tasarımcısı olarak başarılı bir kariyer yapan Fisunoğlu, 2001 yılında emekli olduktan sonra takı konusuna ilgi duymaya başlamış. Nasıl farklı birşeyler yapabilirim diye düşünen Fisunoğlu tekstil konusundaki bilgisini dikkate alarak, takı ve kumaşı birlikte kullanmaya karar vermiş. Bu konuda kendini sürekli geliştiren Fisunoğlu, pamuklu kumaş, iğne oyaları, tül bent benzeri kumaşları, gümüş, altın, yakut, zümrüt, inci, mercan gibi değerli taşlarla bir araya getirerek özgün takılar ortaya çıkarmaya başlamış. 2002 yılında bir öğretmen arkadaşı sayesinde İSMEK'le tanışan ve burada takı tasarımı dersleri vermeye başlayan Fisunoğlu, gösterilen yoğun ilgiden oldukça memnun.

Takıların Bir Eşi Daha Yok

Fatma Fisunoğlu, "Yaptığım takılar kendine özgü yapısıyla eşsiz eserler. Sadece takı olarak algılanmamalı. Burada bambaşka bir olaydan bahsediyoruz. Geleneksel Anadolu motifleriyle, el emeğiyle, göz nuruyla iş-

lenmiş oya ve tülbentleri takıya uyarlıyorum. Üstelik bu eserler öyle incik-boncuk denemek malzemeleri kullanılarak değil, hepsi değerli taşlarla oluşturuluyor. En büyük özelliği de yaptığım her takının kendine özgü olması, bir eşi daha olmaması. El yapımı olduğu için hepsi birbirinden farklı. Zaten tasarımcıların eserleri imzası gibidir, hepsinin kendi tarzı vardır. Eğer deneyimli bir tasarımcıysanız bir takıya bakarak onu kimin yaptığını anlamanız mümkün. Ben her defasında daha özel bir takı yapmaya çalışıyorum.” diyor.

Tasarım aşamasını doğum sancısına benzeten Fatma Fisunoğlu, kullandığı metaforu “Bir takıyı ortaya çıkarmanın en zorlu kısmı aslında tasarım aşamasıdır. Bu aynı doğum olayı gibi, bazen gerçekten çok sancılı geçiyor. Kafamda sürekli çeşitli şekiller, değişik figürler dolaşıyor. Önce kafamda bunları kumaşla birleştirerek ortaya çıkacak takının resmini yapıyorum. Resim zihnimde netleştikten sonrası çok daha kolay, takıyı ortaya çıkarmam en fazla beş saat sürer. Bu takıları bazen sergiye koyuyorum bazen de hediye ediyorum. Bu işe başlamamın en büyük nedenlerinden biri de zaten hediye vermeyi çok sevmemdir. Onlar için yaptığım küçük bir yüzük bile insanları gülümsetebiliyor, bu da beni çok mutlu ediyor.” şeklinde ifade ediyor.

“Takı Sadece Süs Değildir”

Takıyı yalnızca basit bir süs aracı olarak görmemek gerektiğinin altını çizen Fisunoğlu, “Takı tarih boyunca önemli bir imge olmuştur. Yüzyıllardır insanoğlu, değerli taşları, madenleri kullanarak



yaptığı takıların kendisine güç verdiğine, şans getirdiğine inanmıştır. Mesela Ametist canlılık ve enerjiyi simgeler. Yakut, safir, zümrüt insana mutluluk verir ve özgüveni yükseltir. Her taşın bu tür kendine has özellikleri vardır. Üstelik takılar nesilden nesile geçerek manevi değerler de kazanır ve insanlara geçmişini hatırlatır. Müzelerde yüzyıllar önce kullanılmış taç, yüzük, madalyon gibi çeşitli takılar sergilenir mesela. Bunları kullanan önemli şahsiyetleri düşününce heyecanlanmamak elde değil...” diyor.

ISMEK’in ücretsiz eğitim vermesinin özellikle maddi koşullarının yetersizliği nedeniyle eğitim imkanı bulamamış insanlar için büyük şans olduğunu söyleyen sanatçı, verdiği eğitimleri şöyle özetliyor: “Şu an 33 kişiye ders veriyorum ama 100 kişiden fazla yedek kayıt var. İlerde yeni sınıflar açmayı düşünüyoruz. Her meslek ve yaştan öğrencim oldu. Genelde ticari anlamda olsa da takı konusuna ilgi gösteren, ders alan erkeklerin sayısı da azımsanmayacak kadar çok. Açıkçası ben bu kadar büyük ilgi görmekten mutluluk duyduğum. Öğrencilerim arasında takı tasarımı öğrenip dükkan açanlar olduğu gibi, bu işe kendisi ve yakın çevresi için takılar yapmak amacıyla başlayanlar da var. Bence takı hiçbir zaman popülerliğini kaybetmeyecek. Sonuçta bütün kadınlar takı kullanıyor.”

ISMEK’in gelenekselleşen Feshane Genel Sergileri’nde her yıl eserleri yer alan Fatma Fisunoğlu, geçtiğimiz Aralık ayında Taksim Metrosu’nda 300 parça takıdan oluşan bir koleksiyon sergiledi. Sergiyi gezenler tarafından yoğun ilgi gören takıların büyük bir kısmı daha ilk gün alıcı buldu. Fisunoğlu’nun Hollanda, Almanya gibi çeşitli Avrupa ülkelerinde sergilenen tasarımları, özellikle kullanılan Anadolu motifleri ve kumaş çeşitleriyle dikkat çekiyor. Yurtdışında sergilerde yer alan takıların da ilk günlerde satıldığını belirten Fisunoğlu, el işçiliği ve geleneksel motifler taşıyan bu özgün eserlere özellikle yabancılar tarafından büyük değer verildiğini söylüyor...

Keçe K lahın

Ruhla Seması

Sina NEFT 

Semazenler için ba larına giydikleri kahverengi k laha sikke deniyor ve sikkenin çok derin bir manası var. Hz. Mevlâna'nın Mesnevi'de mezar taşı olarak zikrettiği sikke, Konya'da yapılıyor. Keçi kılından ve tamamen elle yapılan sikke en çok İsviçre, Amerika ve Avusturya'dan sipariş alıyor. Dünyada sikkeyi yapan başka ustaların olmaması da Konya'yı aynı zamanda Mevlevili e ilgi duyan kimselerin odak noktası yapıyor.



Semazenlerin sema eylerken giydikleri uzun ve beyaz elbise tennure, başındaki kahverengi külah ise sikke diye adlandırılıyor. Hz. Mevlâna, Mesnevi'de tennureyi kefen, hırkayı toprak, sikkeyi ise mezar taşı olarak zikrederek adeta insanın ölmeden önce ölmesinin somut bir yorumunu veriyor. Semazenlerin sema ederken giydikleri bu giysileri yapan ustalar da yine Konya'da ya ıyor. Dünyada oldukça ilgi gören Mevlevili e gönül veren yabancıların sikke ve tennureleri de Konya'dan gidiyor. Çünkü sema kıyafetleriyle profesyonelce ilgilenen ve dergah ritüeline uygun şekilde yapan başka ustalar yok. Biz de bir sikkenin yapılı ına yakından tanık olarak bu el emeği sikkelerin ortaya çıkışını ve anlam perdelerini aralamaya çalıştık.

Sikke yapım ısı Mehmet Girgiç, 13 ya ında dedesinden öğrendiği sikkecili i tam 40 yıldan bu yana Konya'daki atölyesinde devam ettiriyor. Onun en büyük yardımcısı ve bundan sonra el vereceği kişi ise dünyanın en k  k sikkecisi konumundaki 8 yaşındaki oğlu Celaledin. Mehmet Girgiç'in dedesi önceleri k lah ı imiş. Ancak Cumhuriyet döneminde çıkarılan kıyafet kanunundan sonra ke ecili e yönelmiş ve çobanlara kepenek dikerek mesleğini geliştirme yolunu  e mi . Ke enin cazibesi-

ne ve esrarına kapılan dede Girgiç, sonrasında sikke yapımına yönelmiş. Dedesinin  ıraklık arkadaşı olan Ali Sapmaz'dan keçenin sırlarını  ğrenen Mehmet Usta, dedesine verdiği söz ge-re ince o rahmetli olana kadar da elini ke eye s rmemi . İlk sikkelerini bir hafta boyunca u ra arak yedinci denemesinde yapabilen Girgiç, için sırrını Konya Mevlâna Müze'sinde g rd   bir sikkeyi incelemesiyle   zm  .

Sikke dediğiniz semazen külahı öyle kolay ve her y nden yapılan bir giysi değil. Bir kere iyi bir sikke yapmak için o lak ya da deve y n  bulmak gerekiyor. Sikkenin aslı y nden oluşur. Sufi kelimesinin de Arapça suf (y n) kelimesinden t retildi ini ve eski dervişlerin y nden elbise giydiklerini, sufi kelimesinin de bu anlama geldiği herkesin malumu. Bazı işlemlerden geçtikten sonra önce keçe sonra sikke olan y n, insan-ı kamil olma yolculuğunda derin manalar taşır.

Keçe'nin İlk Seması...

Mehmet Girgiç'in kame tan bir kalıbın üzerine yaydığı yıkanmış y n  incecik sermesi ve onu sıkıca bir rulo halinde sarması in-





Bu güçlü ve sanatçı ellere ise dünyanın en küçük tennure ustası, oğlu Celaleddin Girgiç'in minik elleri ekleniyor.

sana bağlanan sadakat kemeri gibi geliyor. Aynı zamanda yünün bu rulo halini alması ve ilk kez dönmesi keçenin sema ile tanışmasını remzeder sanki. Iyice incelen ve bütün kirinden arınan yünün şekil ve biçiminin değişmesi de tam bu noktaya isabet eder. Girgiç büyük efor harcayarak zikreder gibi keçe kıvamına gelen kadar yağurması vahdetin bir fotoğrafını sunar adeta. Kalıba ilk serildiğinde parça bölük olan yün artık birleşmiştir. Rulodan çıkarılarak yere serilen yün, düzgün bir yere serilerek yeni bir serüvene hazırlanır. Artık bu noktada Mehmet Usta'nın maharetli elleri konuşacaktır. Kendini müşidine teslim eden mürid gibi, yün de artık ustasına kendini teslim etmiştir. Sıcak su ve sabunla pişip keçe olacak kadar pişen yün, sıcak suyla aşkla yağrulur. Her yağrulmada açılan sikke için artık iki parçanın birleşmesi kalmıştır. Bu birleşme keçenin birbirinin içine geçmesi suretiyle yapılır ve böylece hem tek ve hem de çift bir görünüm arzeder. Bu halleriyle sikkeler "Göklerin altında bir eşi olmayan o sevgili esirini tek mi, çift mi oynamaya razı etti. Bana sordu: "Tek mi istersin yoksa çift mi?" Ben de: "Seninle çift, alemde de tek, ayrı olmak isterim "dedim" diyen Hz. Mevlâna'nın sözlerine işaret ederler sanki. Görünüşte tek olan bu çift giysi, alemde zıtlıkları ile var olan çift şeyleri vahdet örtüsü içinde gizlemeyi salık vermektedir adeta. Bu düsturun kulakta küpe değil başta taç yapılmasıdır sikke.

İç içe geçen iki çift yünün yolculuğu ustanın ellerinde kalıba girer. Yavaşça okşanan ve adeta sırtı sıvazlanan yün, 15 dakikalık işlemin ardından ıslak keçe kalıbının üzerinde kurumaya bırakılır. Sikke bu noktadan sonra dervişlerin başına taç olmaya hazır hale gelecektir.

Gerçek malzemeyi bulmadan sikke yapmayacağını kaydeden Mehmet Usta, eskiden düz olan sikkeyi kendisinin geliştirerek hafif ovalleştirdiğini ve böylece kendi tarzını ortaya koyduğunu söylüyor: "Biraz daha geliştirdim ben sikkeyi. Böylece sikkenin ömrünü 100-150 seneye çıkarmayı hedefliyorum. Sikke yapımında ben orta bir yol buldum, kimse de tepki göstermedi. Görüntü böyle daha iyi oldu." diyerek orijinal sikkeden farklı olduğunu ifade eden Girgiç, gece gündüz demeden sikke yapımıyla uğraşıyor.

Topkapı ve Mevlânâ müzelerinde halı hazırda bulunan sikkelerin bir kısmı kaşmirden yapılmış; ancak kaşmirde bal rengini tutturmak zor ve fiyatı da çok pahalıya çıkıyormuş. Bu yüzden Anadolu yaylalarından topladığı oğlak yününden sikke yaptığını kaydeden Girgiç, bunca maharetine rağmen günde sadece bir tane sikke yapabiliyor. Bu da sikke yapımının ne kadar zor ve ince bir iş-

çilik gerektirdiğini gözler önüne seriyor. Teknesinin başında Mehmet Girgiç işin incelikleri ve sırrını anlatıyor tatlı bir dille: "Sikke, yün tarama, yayma, tepme, yapıştırma ve kalıplama aşamalarından oluşur. İki parçadır. Aynen yumurta gibi iki yanlarını birleştirirsin, işin sırrı da o. Birleştirme ince iştir. O birleştirmeyi yaptın mı tamam. Birleşim yerini kaybetmen gerekir, dikışsızdır sikke." diyen Mehmet Usta, malzemenin ağırlığına göre bir sikkenin 140-150 gram ağırlığında olduğunu belirtiyor. Mevlevi geleneğinde sikkenin 25-26 cm uzunluğunda olduğunu kaydeden Mehmet Usta, sikkenin öyle senede yüzlerce değilken fazla ancak 80-100 tane satılabildiğini söylüyor. Bunda sikkenin bir dervişe ömür boyu yetmesinin de payı büyük tabii.

Meslek hayatı boyunca iki binin üzerinde sikke yapan Mehmet Usta, bunun aynı zamanda dünyadaki semazen sayısı hakkında da bilgi verdiği görüşünde. Konya'daki atölyede imal edilen bu sikkeler en çok İsviçre'den talep görüyor. Bunu Amerika, Almanya, Avusturya, Avustralya, İngiltere, Fransa, İspanya ve İtalya izliyor. "Sikkenin alıcısı semazenliğe başlayan ya da mevleviliğe gönül veren insanlardır. Sikkeyi alan yabancılar bunu felsefesiyle beraber alıyorlar, folklorik bir kıyafet olarak değil. Yabancı Mevlevi gruplar talep ediyor en çok da. Geçen yıl 20 kadar sikke gönderdim İsviçre'ye. Başbakanımıza da hediye ettik 'şeb-i arus'ta." diyen Mehmet Usta, vitrinlik sikke yapmaktan çekinse de bazılarının hatırını kıramayarak vitrin için de sikke yaptığını söylüyor. "Maket sikkeyi alan bunu bara koymaz diye düşünüyorum! Alanın içinde varsa alıyor." diyerek kendini rahatlatmaya çalışıyor. En çok Türkiye'den talep gören sikkeler için Mehmet Usta'nın bir de itirazı var: "Herhalde bizim semazenlerimiz yurtdışına çıktıklarında bunları satıyorlar. Nasıl satılır bu? Tekbirli bunlar. Onun şeyhi onu tekbirliyor. Benim için daha iyi, ama tekbirli sikke satılmaz. Vereceksen buradan başka al onu sat."

Bu kadar sikke yapmasına rağmen kendisinin sikkesinin olmadığını kaydeden Mehmet Usta, "Ben derviş değilim. Ah keşke olabilsem. Aslında beş vakit namaz kılırsın, ağzın bozuk olmaz, insanlara da yardımcı olunca dervişin senden fazla neyi var? Önemli olan gönülden derviş olmaktır. Kendin derviş olmadıktan sonra görüntün derviş olmuş ne yazar." demekten kendini alamıyor ve tezgahın üzerindeki sıcak sudan çıkmış keçenin üzerine iki eliyle birden abanıyor. Saatler sonra bir dervişin başına girecek şekle bürünecek sikkeyi sabırla ve inançla yağurmaya başlıyor. Bu güçlü ve sanatçı ellere ise dünyanın en küçük tennure ustası, oğlu Celaleddin Girgiç'in minik elleri ekleniyor.



Masallardan Süzülen Billur Köşk

Rana KAYACIK

12 bin enjeksiyon ampulünden yapılmış 22 penceresi 4 kapısı olan, 20 koca yılın havalını içine katmış, 8 senelik alın teri ile harmanlanmış renkli camlar harmonisi, 3 katlı sıcacık bir masal evi; billur köşk... Eczacı kalfası ve maket ustası Mehmet İnce'nin gecesini gündüzüne katarak hazırladığı, el emeği göz nuru billur köşkü şimdilerde Guinness Rekorlar Kitabı'na girmeye hazırlanıyor...



"Padişah çok sevdiği kızına, sarayının bahçesinde, her tarafı rahatça görebilmesi ve bunu yaparken pek çok tehlikeden de korunabilmesi için her tarafı camdan olan bir köşk yaptırıyor. Adını da Billur Köşk koyuyor." diye buradan anlatmaya başlıyor hikayesini Mehmet İnce kıymetlisinin... Çocukluğunda okuduğu "Billur Köşk" masalından çok etkilendiği için eserine bu adı verdiğini söyleyen usta, çevre konusundaki duyarlılığının çalışmasının oluşumunda büyük rol oynadığını belirtiyor. Bir eczacı kalfası olan İnce bu olayı şöyle aktarıyor: "Eczanede çalıştığım için çok değişik ve ilginç ampuller geliyordu. Bu arada bazı ampullerin son kullanma tarihi geçtiği için bozuluyor ve çöpe atılması gerekiyordu. Bu bozulan ampuller bir tür kimyasal atık idi. Ve çöpe atılınca bir şekilde kırılıp çevre kirliliğine sebep oluyordu. Ben çok hassas bir çevreci olduğum için bu duruma çok üzülüyordum. Bu bozulan ampulleri de çöpe atmamak için biriktirmeye başlamıştım. Zamanla o kadar çok biriktirdim ki koyacak yer sorun olmaya

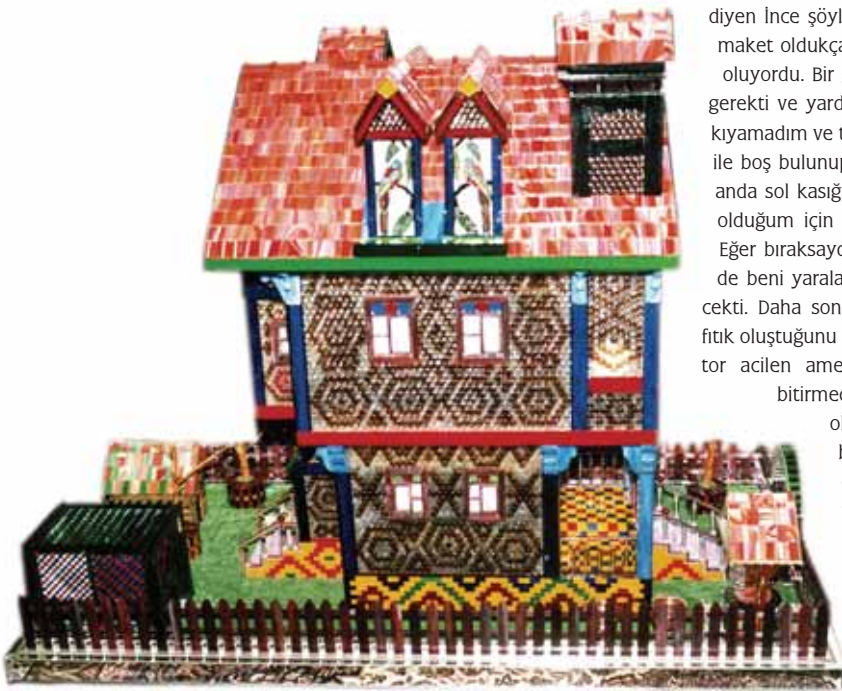
başladı. Onları kırılmadan saklamak çok zor oluyor ve çok yer kaplıyorlardı. Bu arada amatörce kibritten ve tahtalardan maket yapıyor, eşe dosta armağan ediyordum. Birgün bu ampullerle de maket yapma fikri doğdu. Aylar süren maket proje araştırmalarından sonra nihayet başladım."

"Bu Maket Sadece Ampul ve Camdan İbaret Değil"

1996 yılında Fikirtepe'deki Havan Eczanesi'nde çalışırken eserine start veren İnce, 1998 yılında işten ayrılınca maketini eve getirmiş. Daha sonra değişik semtlerdeki eczanelerde kalfalık yapmış ve ancak akşam işte geldikten sonra atölye haline getirdiği odasında maket yapımına devam etmiş. Oda çok küçük olduğundan dolayı zorlanan usta, bu yüzden sakatlanmış bile...

"Maketin arka taraflarını yapabilmek için sık sık sehpanın üzerindeki mermerle beraber çevirmek zorunda kalıyordum." diyen İnce şöyle devam ediyor: "Çatıyı da koyduktan sonra maket oldukça ağırlaşmıştı ve tek başına çevirmek çok zor oluyordu. Bir gece saat 02.00 sularında evi yine çevirmem gerekti ve yardım edecek kimse yoktu. Eşimi uyandırmaya kıyamadım ve tek başıma çevirmek istedim. Uyku sersemliği ile boş bulunup ani bir hareketle bir tarafını kaldırdım ve o anda sol kasığımda müthiş bir sancı duydum. Evi kaldırmış olduğum için birden bırakamadım ve o şekilde çevirdim. Eğer bıraksaydım maket yere düşecek, hem kırılacak hem de beni yaralayacaktı. Bu şekilde yılların emeği boşa gidecekti. Daha sonra kendimi kontrol ettiğimde sol kasığımda fıtık oluştuğunu gördüm. Ertesi gün hastaneye gittiğimde doktor acilen ameliyat olmamı önerdi fakat ben maketimi bitirmeden ameliyat olmayı kabul etmedim. Yanlış olduğunu biliyorum ama maketimi bir an önce bitirmek istiyordum. Ayrıca bu zaman zarfında çok dar bir yerde devamlı ayakta durmaktan sağ ayak bileğimde varis oluştu. Damarlar önce şişti, yanma ve ağrı bir ay kadar devam ettikten sonra damarlar tamamen kurudu. Onun içinde ameliyat olmam gerekiyor."

Cam ve ampullerin temizliğini banyoda yapan usta, çok dikkat ettiği halde yer-





Billur Köşk çalışması ile Guinness Rekorlar Kitabı'na başvuran İnce, müracaatının incelemeye alınmasından ötürü çok memnun.

lere dökülen cam parçalarından ellerini yaralamış, elektrik tesisatını yaparken üç kez de elektrik akımına kapılmış.

Billur Köşk'ü yaptığı 8 yıl boyunca "Gezmek bir yana dursun, televizyon izlemek dahi bana yasaktı" diyen usta, bütün vaktini ona ayırdığı için yakınlarından da çok tepki almış. Kimi kızmış, kimi acımış, kimi alay etmiş, delirdiğini dahi düşünenler ve ifade edenler olmuş. Ancak Mehmet İnce bu eleştiriler karşısında hiç yılmamış, aksine bunlar onu kamçılayan bir güç haline gelmiş. "Bu maket sadece ampul ve camdan ibaret değil. Maketin hamurunda emek, sabır, stres, yorgunluk, uykusuzluk, kan ve ter var" diyor emektar usta...

İlahi Tesadüfler...

Mehmet İnce kendini çok etkileyen ilahi tesadüflere dikkat çekmeden de geçemiyor: "Çatı altındaki Arapça Allah yazısında 66 adet ışıklandırma ampulü var. Bu ampullerin 66 tane olmasının sebebi eğer 65 veya daha az ampul kullanılırsa çok fazla ısınan ampuller ya patlıyor ya da sıcak silikon ile yapıştırılan ampulden örülü duvarın yapışkanlarını eriterek yıkılmasına sebep oluyordu. 66'dan fazla ampul kullanılırsa elektrik yetmiyor ve çok az ışık veriyordu. Bunun için mecburen 66 adet ampul kullanıldı. 66 rakamının bir diğer özelliği de Arapça yazılarda Allah yazısı ebced hesabı ile toplandığında toplandığında 66 rakamı ortaya çıkıyor. Bu yazıyı yazdıktan 2 yıl sonra bunu öğrendiğimde çok şaşırdım ve mutlu oldum." İkinci ilahi tesadüfü de şöyle özetliyor: "Maket evin içinde 33 adet ışıklı ampul bulunuyor. $66 + 33 = 99$. Bu 99 sayı da Allah'ın 99 ismini hatırlatıyor. Bir de tespih çekerken 99 tekbir getiriyoruz. Bu ilahi tesadüfler benim için çok ilginçti ve gerçekten

çok sevinmişim."

Çok zor geçen 8 yıl sonunda maketi bitirdiğinde kendini büyük bir boşlukta hissettiğini ifade eden usta, 15 gün kendisine gelemediğini söylüyor... Billur Köşk'ü proje aşamasından ağaçtan yapılan iskeletine, modelinden elektrik tesisatına ve duvarlarındaki desenlerine kadar hiç kimseden destek almadan yapan usta, çatı altında bulunan kuzguncuk kapılarındaki kuş vitray çalışmalarını yaptırdığı vitray ustası arkadaşı Bilal Çelik'e ve en çok da maketin her aşamasında manevi desteğini ve fikrini alarak çalıştığı eşine minnet borçlu olduğunu ifade ediyor...

"Maket Dünyasının Salvador Dali'si Olmak İstiyorum"

Daha önce kibrit ve ağaç kaplamadan amatörcce yaptığı maketleri eşe dosta hediye eden Mehmet İnce için Billur Köşk bir okul olmuş. "Maket yapmayı deneme yanılma yöntemiyle onun sayesinde öğrendim" diyen usta sözlerine şöyle devam ediyor: "Artık bundan sonra yapacağım maketleri en az Billur Köşk kadar kaliteli, orijinal ve özel yapacağım. Aynı zamanda bundan sonraki eserlerim dünyada ilk ve tek olacak. Daha önce hiç kimsenin aklına bile gelmeyecek malzemeler kullanarak çok değişik ve çılgın maketler hazırlayacağım. Maket dünyasının Salvador Dali'si olmak istiyorum. Amacım maket dünyasında bir marka olmak. Kısacası bir numara olmak."

Billur Köşk çalışması ile Guinness Rekorlar Kitabı'na başvuran İnce, müracaatının incelemeye alınmasından ötürü çok memnun. Sonuç alacağı günü sabırsızlıkla bekleyen ustanın başarılı çalışmalarının devamını diliyoruz...

Sanatçı Bir Aile Portresi: Ceylanlar

Emine UÇAK

Güzel Sanatlar'da yolları kesişen bir çift, arkadaşlarının annelerinin evde resim yapmadığını öğrenince şaşırان çocuklar... Sanatın içinde yaşayan ve içinde yaşatan, moderninden geleneksel sanatlara kadar her alanda başarılı çalışmalar yapan Zafer Ceylan ailesiyle konuk oluyor bu sayıda sayfamıza.



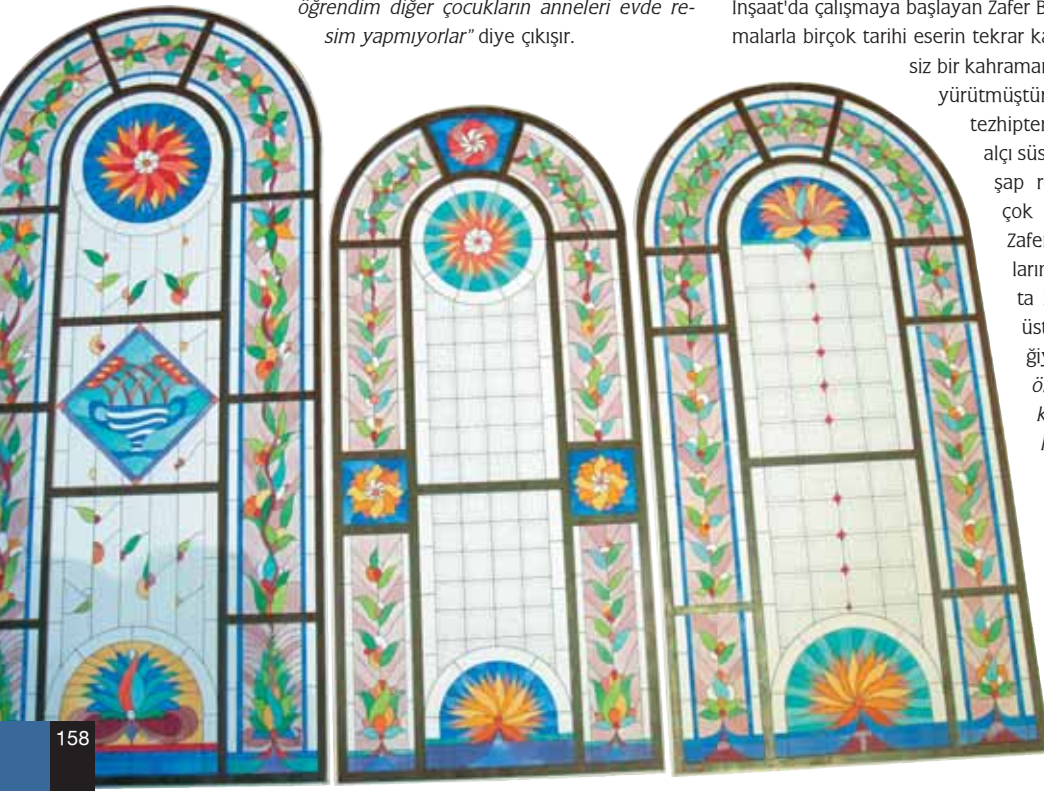
Kış ortasında olmamıza rağmen baharı anımsatan bir Pazar günü konuk olduğumuz dekoratör ressam Zafer Ceylan ve çocuk kitaplarının vazgeçilmez ressamlarından olan eşi Saadet Ceylan, sanatın insan ruhunu ne denli zenginleştirdiği ve özüne döndürdüğüün canlı kanıtı olarak kapılarını açıyorlar bize. Evin içine girdiğimiz anda özel bir mekanda özel insanlarla birlikte olduğumuzu hissediyoruz. Zevk ve özenle seçilen sade dekorasyonla insanı tatlı bir dinginliğin sardığı salonlarında kısa hayat öyküleriyle başlıyoruz sohbet...e...

Çocukluklarından itibaren resime ve sanata ilgi duyan Zafer Bey ve Saadet Hanım'ın yolları o zamanki adıyla Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar olan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde keşmiş. Saadet Hanım okulun son yılından itibaren bilinçli bir seçimle çocuk kitaplarını resimlemeye başlamış. Atölyeye çevirdiği salonunun bir köşesinden yıllardır çocukların hayal dünyalarına seslenen resimler, ilüstrasyonlar yapıyor. Öyle ki ailenin küçük oğlu Arda (O da haliyle Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencisi) bir gün eve gelir ve "Anne öğrendim diğer çocukların anneleri evde resim yapmıyorlar" diye çıkarır.

Zafer Bey ise, Güzel Sanatlar'ın 'dekoratif resim' bölümünden mezun olmuştur. Bu bölümü seçmesindeki temel sebep onun hayata bakış açısından da izler taşıyor. Güzel Sanatlar Fakültesi'ni seçme sebebi de 'dekoratör ressamlık' olan Zafer Bey bu mesleği ve seçme sebebini şöyle anlatıyor: "Sadece boyayla değil, doğadaki her türlü materyal ile resim yapmak ve bunu mimaride kullanmak çok güzel bir duygu. Sürekli keşfe açıktır ve keşfin sonu yoktur. Bizler yaptığımız işlerde mimaride çevreyle ve resim sanatını birleştirmiş oluyoruz."

Hangi malzemeyle daha keyifli çalıştığını sorduğumuzda Zafer Bey, adeta hiçbirini küstürmek istemez gibi; "İlk önce vitray yahut kalem işi diyemiyorum. Çünkü hepsinin ayrı bir güzelliği var. Boya ve fırça dışında bir malzemeyle resim yapınca normal bir ressamdan farklı bir boyut yüklüyorsunuz. Farklı malzemelerle çalışmak bir sürprizdir. Benim sevdiğim ve önemsendiğim bu"

Okulun ardından Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olan Vakıf İnşaat'da çalışmaya başlayan Zafer Bey, buradaki yaptığı çalışmalarla birçok tarihi eserin tekrar kazanılmasında adeta isimsiz bir kahraman olarak önemli çalışmalar yürütmüştür. Vakıf İnşaat bünyesinde tezhipten vitraya, sedefkarlıktan, alçı süslemeye, taş işlerinden ahşap restorasyonuna kadar bir çok alanda öğrenci yetiştiren Zafer Bey, Türk-İslam El sanatlarının yaygınlaşmasında adeta bir okul köprüsü görevini üstlenmiştir. Mütevazı kişiliğiyle bu yılları "Alanlarında önemli isimlerin verdiği bu kurslarla hem teorinin hem de pratiğin birlikte yapılabildiği çok özel bir eğitim gerçekleştirildi. Bu kurslarda amaç restorasyonlara nitelikli eleman yetiştirmek idi. Geleneksel sanatların eğitimini alan gençler





ardından önemli yapıların restorasyonlarında görev alıyordu. Hikmet Barutçugil'den Rüçhan Yeğin'e kadar bir çok önemli ismin öğretmenlik yaptığı güzel bir eğitim çalışması gerçekleştirildi."

Ardından Buhara yolları görünür Zafer Bey'e, Hoca Ahmet Yesevi türbesinin restorasyonunda 6 yıl boyunca görev alır. Fiilen de 1,5 yılı orada geçirir. Restorasyon dönemi, Selimiye Camii'nden, Sultan Ahmed Camii'ne, Yıldız Camii'nden Ortaköy daha birçok tarihi caminin restorasyonlarıyla sürer. Özellikle Selimiye Camii'nin restorasyonu ile camideki Mimar Sinan döneminden kalan kalem işlerinin asıllarına ulaşılması ve onlara sadık olarak yenilerinin yapılması için büyük katkılarda bulunur.

Sadece restorasyon değil mesleğinin getirdiği avantajla; Sheraton Otel'i'nin lobi tavanının süslenmesinden, Revan Köşkü'ndeki kalem işlerine, Vakıf Gureba Hastanesi'ndeki vitray çalışmalarına kadar birçok yapıda onun eserlerini görmek mümkün.

Sohbetin bu bölümünde Zafer Bey ve Saadet Hanım'a her ikisinin de sanatla uğraşmasının avantaj ve dezavantajlarını soruyorum, birbirini tamamlayan cevaplar geliyor: Saadet Hanım; "Hemen elinin altında bir eleştirmenin olması güzel bir şey. Hem destek oluyor. Görmediğiniz şeyleri gösteri-

yor, farklı bir açı yakalamanızı sağlıyor. Bunlar çok önemli. Sanatta ikinci üçüncü, görüşler çok önemli. İnsanın başka bir açıdan bakılmasına hele de bir sanatçı bakışına her zaman ihtiyacı var." derken Zafer Bey de "Başka meslekler için bir monotonluk olabilir eşlerin aynı uğraşta olmaları. Ama bu bizim için aynı değil. Çünkü konu sanat olduğu için her seferinde farklı birşey üretiliyor"

Saadet Hanım'ın organik undan yapılan nefis pasta ve poğaçasının eşliğinde süren sohbetimiz, ailenin küçük oğlu Arda'nın gitar tınılarıyla sona eriyor. Sanatçı bir aileyle geçirilen keyifli saatlerin dinginliğiyle ayrılıyor. Zafer Bey ve Saadet Hanım tüm mütevazilikleri ve sevecenlikleriyle uğurluyor bizleri...



İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ YAZI HAZIRLAMA VE GÖNDERME KURALLARI

1. GENEL YAKLAŞIM

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ'ne isteyen herkes yazı gönderebilir. Dergi içeriğinin el sanatları ile ilgili olduğu ve ilgisiz yazılara yer verilmeyeceği bilinmelidir. Gönderilen yazılar yayın kurulunca yayına değer bulunmadığı takdirde iade etme zorunluluğu yoktur. Yayına değer görülen yazıların her türlü malzemesi yazı sahibine iade edilecektir. Yazıların daha önce hiçbir şekilde yayınlanmamış olması ve alıntı yapıldığı takdirde bunun muhakkak surette belirtilmesi gerekmektedir. Yazıların görsel malzemeleri, orijinal veya dijital ortamda yazı ile birlikte gönderilmeli, dijital malzemenin yüksek çözünürlükte olmasına dikkat edilmelidir. Dergi editörlüğü, yayınlanması için gönderilen yazılarda ana çatıyı bozmadan, uygun gördüğü değişiklikleri yapma hakkına sahiptir.

2. YAZININ HAZIRLANMASI

Yazı aşağıda verilen yapıda hazırlanmalıdır:

- a. Yazı Başlığı:** Sayfa başında, satır ortasına Times New Roman fontu ile 12 punto büyüklükte ve koyu (bold) harflerle yazılır.
- b. Yazar Adları:** Yazı başlığından sonra bir aralık boşluk bırakılarak sola dayalı şekilde ünvanı ile birlikte ad küçük, soyad büyük harflerle 12 punto koyu (bold) olarak yazılır ve soyadın üzerine bir açıklama işareti konur. Yazar adlarının sonuna konan bu açıklama işaretinin karşılığı yazının sonuna çizilecek kısa bir çizgiden sonra, yazarın varsa kurumunu da belirtecek şekilde tanıtım bilgileri açık ve kısa olarak 10 punto ile yazılır.
- c. Spotlar:** Yazının tuttuğu Word sayfası adedince, 30-50 kelime arası spotlar tespit edilerek, ana metinden önce “spotlar” başlığı altında ve metin içindeki sırasına göre spotlar belirtilir.
- d. Ana Metin:** Metin spotlardan sonra 2 satır boşluk bırakılarak başlar. Times New Roman fontu ile 12 punto büyüklükte, 1.5 satır arası ve normal harflerle yazılır. Ara başlıklarla metin bölümlenir. Ara başlıklarla bir üst satır arasında bir satır boşluk bırakılır. Ara başlıktan sonra yazı, paragraf başı yapılarak ve bir satır boşluk bırakılarak yazılır.
- e. Kaynaklar:** Makale içinde kaynaklara atıf metin üstünde numara ile verilmeli, yazı sonunda kaynaklar sıralı olarak belirtilmelidir.
- g. Yazım Biçimi:** Makaleler A4 sayfasına üstten, alttan, sol ve sağ kenardan 2 mm. boş bırakılarak yazılmalı, yazı uzunluğu toplam 10 sayfayı geçmemelidir. Yazılar Word 6.0'da Times New Roman yazı karakterinde, 12 punto ve bir buçuk aralıklı olarak yazılmalıdır.
- e. Yazının görsel malzemesi:** Yazı ile ilgili görsel malzeme temin edilmesi özellikle alan yazılarında zorunludur. Görsel malzemenin en az en 300 dpi çözünürlükte ve 20 cm eninde olması gerekmektedir.

3. YAZININ TESLİMİ

Yukarıda kurallara uygun yazılar, asıl ve kopya olmak üzere 2 adet disket içerisinde (veya CD'de) Word 6.0 kayıtlı olarak, dergi adresine elden veya posta ile iletilebileceği gibi, ismek@ismek.org adresine mail ile de gönderilebilir. Fakat yazı görsel malzemelerinin, ülkemizdeki teknik altyapının yetersizliği sebebiyle internet ortamında arzu edilen kalitede iletilmesinin zor olacağı bilinmelidir.

Yazı Gönderme Adresleri:

Mektup Adresi:

İskenderpaşa Mah. Ahmediye Cad.

Hacı Salih Efendi Sok. No:6

Fatih / İstanbul

Tel: (0 212) 531 01 41/ Faks:(0212) 534 85 38

Elektronik Posta Adresi:

ismek@ismek.org

*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*

İSMEK

Galata • Pendik Satış ve Sergi Merkezleri

Galata Satış ve Sergi Merkezi: Galata Köprüsü Altı, Eminönü / İSTANBUL Tel: (0212) 514 49 86
Pendik Satış Merkezi: Abdülhalik Renda Cad. No: 22 Pendik / İSTANBUL Tel: (0216) 390 82 62

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

www.ismek.org



El Sanatları Elinizin Altında!

