



- İstanbul'da Aşk Yolunun Sanat Yolcuları
- Urfa Mozaiklerinde Amazon Efsanesi
- Deniz Kokan Sanat
- Eskimez Harflerin Tasarım Dehası M. Halim Özyazıcı
- Antakya'da Kunduracılığın Son Demleri
- Sanatçı Kimdir?



ÜCRETSİZDİR

SAYI:5 / 2008

EL SANATLARI

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



- Tarak'sız Taraklı...
- Ali Emîrî Efendi ve Divân-ı Lügati't-Türk
- Büyüleyici Bir Açık Hava Müzesi Nevşehir
- İSMEK Sanatevi'nden Göz Alıcı Eserler
- Kandilli Rasathanesi'nin Gizli Hazinesi
- Aşkla Yanan Sanat Kenti Konya
- Mutlak Güzele Metaforik Bir Yolculuk
- Kağıda Ruh Katan Sanat
- Dünya Mevlevihaneleri

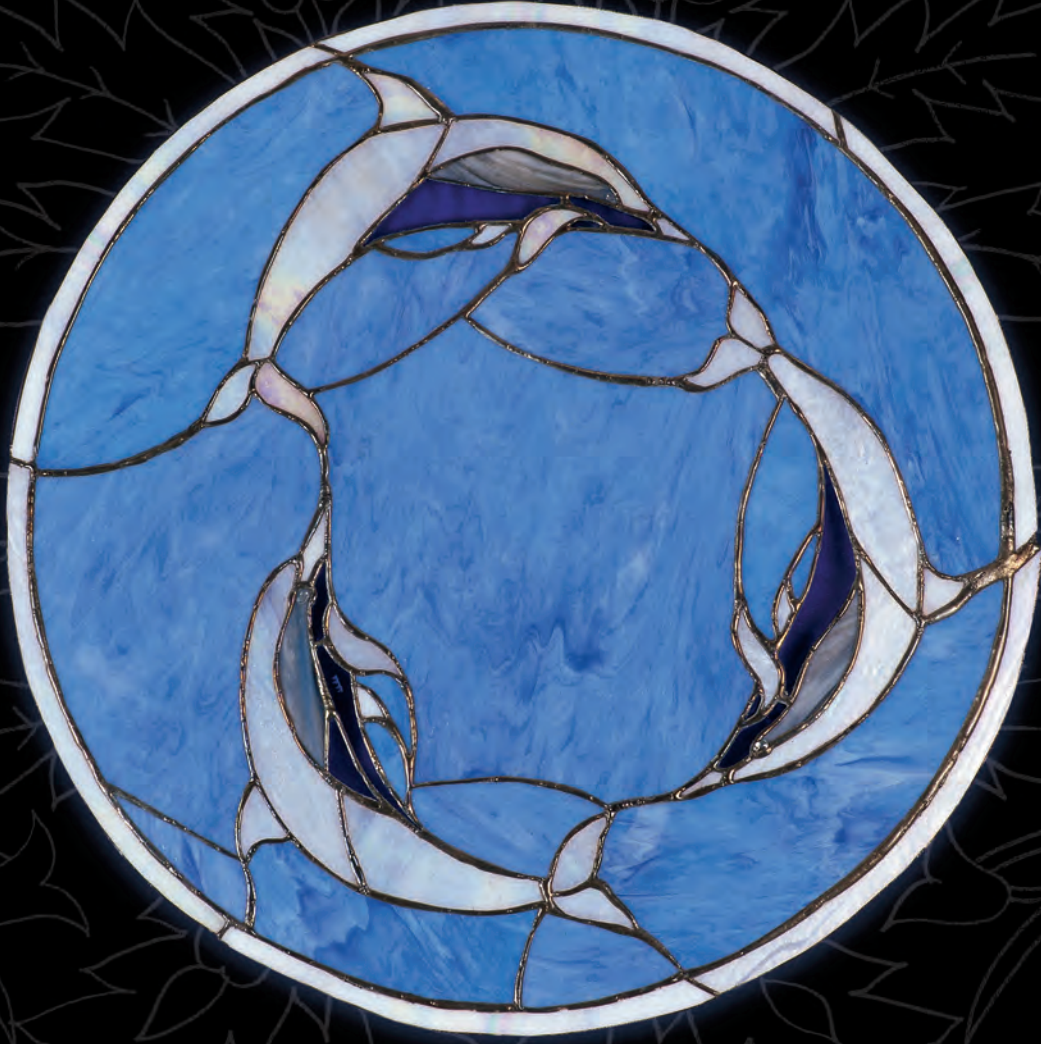
Aşk Yolunun Sanat Yolcuları



- Prof. Kerim Silivrlî'nin Ardından...
- Nusretiye Camii Yazıları
- Deri'n Süsleme
- Süsleme Sanatlarında Zirve Yeşil Cami
- Aşıklar Mekânı; Muradiye Camii
- Anadolu Dini Mimarisinde Kalem İşî
- Delâil-ül Hayrât
- Beyaz Diyarın Siyah İncisi Oltu Taşı
- Saltanatın Dervişleri, Dervişlerin Saltanatı
- Balkanlardaki Osmanlı Mirası



*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 ve Sergi Merkezi: Abdülhalik Renda Cad. No: 22 Pendik / İSTANBUL Tel: (0216) 390 82 62

EL SANATLARI

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

SAHİBİ

Mahmut DOĞAN

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

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Mehmet DOĞAN

İ.B.B. Eğitim Müdürü

GENEL KOORDİNATÖR

Güven ÇALIŞKAN

İSMEK Genel Koordinatörü

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Muhammet ALTINTAŞ

İSMEK Yayın Editörü

YAYIN KURULU

Dilek CAN, Emine UÇAK, H. Salih ZENGİN

Metin YÜKSEL, Alaaddin APAYDIN

FOTOĞRAFLAR

Mustafa YILMAZ, İsmail KÜÇÜK

Nebi URGANCI, Tuğrul MERCAN

TEKNİK YAPIM

İSMEK YAYIN EDİTÖRLÜĞÜ

SANAT YÖNETMENİ

Ömer VEFA

GRAFİK TASARIM - UYGULAMA

Mehmet Fatih KILIÇ

BASKI HAZIRLIK

Melih SERGEK, Doğan SEVEN

DİZGİ

Kahraman SARI

TASHİH

Neva OLUT, Hatice GÖZLEMECİ, Ayşe İBİŞDAYI

BASKI TAKİP

Abdurrahman TAŞKALE

BASKI

Numune Matbaacılık ve Cilt San. Ltd. Şti.

ORGANİZASYON

Merkez Eğitim Yayıncılık

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ'NİN
BİR KÜLTÜR HİZMETİ OLUP, ÜCRETSİZDİR

ADRES: İskenderpaşa Mah. Ahmediye Cad.
Hacı Salih Efendi Sok. No: 6 Fatih - İstanbul
Tel: 0212 531 01 41

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



Grafik: M.Fatih KILIÇ

İnsan, özünde insanı arıyor...

Var olma gayretindeki insan, çoğu zaman hayatın kuytularında savrulup gidiyor.

Uçsuz bucaksız ummanların derin sularında yorulan idrakler, sonunda dermansız kalıyor.

“Var biraz da sen oyalan” hakikati hiç değişmiyor.

İnsan, en büyük mürebbiye olan hayatın tedrisinden geçmeden durulmuyor.

İnsan, özünde insanı arıyor.

İnsanı yücelten baş köşeye kuruyor, hayatı yücelten hayatta kalıyor.

Sanatçı, insana ait olan evrenseli yakaladığı oranda “sanatçı” oluyor.

İnsan, evrenseli ancak kendine ulaştığı zaman varabiliyor.

Kendini sorgulayan, sonsuzluğa uzanıyor.

Kendine ulaşmadan gönül gözü açılmıyor.

Kendine ulaşmanın yollarını ancak yine insanın kendisi buluyor.

Lakin bu arayış hiç de kolay olmuyor.

Emek istiyor, sabır istiyor, çile istiyor.

Lütuf ancak ondan sonra geliyor...

...

İSMEK El Sanatları Dergisi, 5. sayısı ile huzurlarınızda. Dergimize göstermiş olduğunuz büyük ve sıcak ilgiye layık olmak için çıtayı her sayı biraz daha yukarı çekebilmenin gayretindeyiz. Emeklerimizin boşa gitmediğini görmek bizlere büyük mutluluk veriyor.

İnsana ait olan güzelliklerin peşinde yoluna devam eden dergimiz yine dopdolu. Yazarlarımızın yakından şahit olduğumuz heyecan ve gayretleri ortaya çok güzel sonuçlar çıkartıyor. Sizler adına hepsine gönül dolusu teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Geleneksel sanatlara büyük emekleri geçen çok önemli isimleri bir bir kaybediyoruz. Prof. Dr. Ali Arparslan ve Hamit Üçer'den sonra şimdi de dergimiz yazarlarından Prof. Kerim Silivri hocamızı Hakk'ın rahmetine uğurladık. Rabbimizden kendilerine gani gani rahmet diliyoruz. Hepimizin başı sağolsun.

İnsanca kalabilmek ve insanca üretebilmek temennilerimizle...

Hürmet ve muhabbetler...

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA



6

Eskimez
Harflerin
Tasarım
Dehası
M. Halim
Özyazıcı

Ömer Faruk DERE



14

Antakya'da
Kunduracılığın
Son Demleri

Sezai ERKEN



57

Ali Emîrî
Efendi ve
Divân-ı
Lügati't-Türk

Sabiha TAK



60

Büyüleyici Bir Açık Hava Müzesi
Nevşehir

Doç. Dr. Faruk TAŞKALE



20

Saltanatın
Dervişleri,
Dervişlerin
Saltanatı

Melis ŞENOL



24

Aşkla
Yanan
Sanat
Kenti
Konya

Dilek CAN



36

İstanbul'da
Aşk Yolunun
Sanat
Yolcuları

Neşe SİMSARLAR



72

İSMEK
Sanatevi'nden
Göz Alıcı Eserler

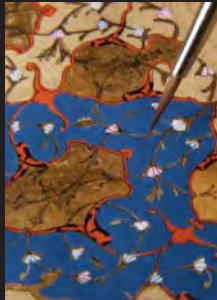
Rana KAYACIK



40

Mutlak Güzele
Metaforik Bir
Yolculuk

Yrd. Doç. Dr. Aynur CAN



46

Sanatçı
Kimdir?

Prof. Dr.
İlhan ÖZKEÇECİ



50

Tarak'sız
Taraklı...

Yusuf İLGİN



78

Kandilli Rasathanesi'nin
Gizli Hazineleeri

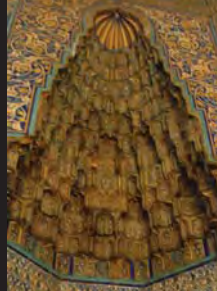
Dr. Tahsin Ömer TAHAOĞLU



86

Prof.Kerim
Silivri'li'nin
Ardından...

Doç. Dr. Faruk TAŞKALE



102

Süsleme
Sanatlarında
Zirve
Yeşil Cami

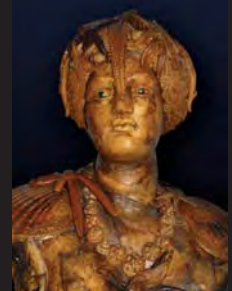
Emine UÇAK



110

Urfa
Mozaiklerinde
Amazon
Efsanesi

Nuri COŞAR



114

Deniz Kokan
Sanat

Zeki SAATÇI



154

Beyaz Diyarın Siyah İncisi
Oltu Taşı

E. Hilal KORUCU



118

Balkanlardaki
Osmanlı
Mirası

Ahmet KUŞ



128

Aşıklar
Mekânı;
Muradiye
Camii

Dr. Hatice AKSU



131

Anadolu Dini
Mimarisinde
Kalem İşi

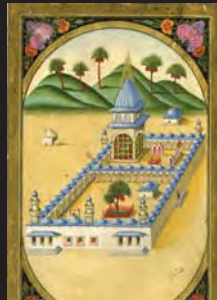
Ahmet Hamdi BÜLBÜL



94

Nusretiye
Camii Yazıları

Dr. Süleyman BERK



134

Delâil-ül
Hayrât

Yrd. Doç. Dr.
Hüseyin GÜNDÜZ

146

Dünya
Mevlevihaneleri

İbrahim DIVARCI



157

Deri'n
Süsleme

Rukal KAYRA



105

Kağıda Ruh Katan Sanat

Kahraman SARI



Başkan'dan...

Sanat; insanlık tarihi ile eşdeğerdir demek yetersiz kalır, ilk insanın yaradılışı harikulade bir sanattır aslında... Etiyle, kemiğiyle ve kalbinde Yüce Yaratıcının soluğunu taşıyan kutsal ruhuyla; eşi benzeri olmayan bir sanat eseri olan insanoğlunun da yüzyıllardır nice güzel sanat eserine imza atması kaçınılmazdır. Tarih boyunca icra edilen bütün sanatlar, yaradılıştan bahsedilen türlü güzelliklerin dışavurumu ile gerçekleşmektedir.

Çağlar ilerledikçe medeniyetlerin asli göstergesi kabul edilen sanat, toplumlara özgü nitelikler kazanarak, değerli kültürel birikimleri vücuda getirmiştir. Ustalara saygı ve güzel sanatlara ilgi boyutunda büyük değer atfedilen sanatlar olduğu gibi, belki dönemsel koşullar, belki de tamamen ilgisizlikten dolayı unutulup gitmiş sanatlar da bulunmaktadır. Dünya üzerinde bir zamanlar var olmuş sanatlara bakıldığında ciddi kayıplar olduğu açıkça görülmektedir. Bu kayıpların şekli ve boyutları, milletten millete farklı karakterlerde tecelli etmektedir.

Sayırsız medeniyete beşiklik etmiş, dünyaya hükmeden imparatorlukların baş tacı olmuş Anadolumuz adeta bir hazinedir. Geleneksel sanatlar açısından çok zengin, ihtişamlı ve köklü bir kültüre sahip olduğumuz aşikardır. Öz değerlerine, kültürüne ve sanatına sahip çıkabilmiş milletler arasında üst sıralarda yer almaktan dolayı büyük mutluluk duyduğumu da bu vasıta ile belirtmek istiyorum.

Yaşadığımız çağın teknolojik ve metalik tadının yüreklerde yarattığı paslanmanın önüne geçmek maksadıyla, bahsi geçen değerleri, verdiğimiz eğitimler vasıtasıyla özümsetmek yolunda adımlar atmaktayız. Ücretsiz sanat ve meslek eğitimlerimiz, 2010 Dünya Kültür Başkenti kabul edilen İstanbulumuzda İSMEK'ler vasıtasıyla binlerce insanımıza ulaşmaktadır. Geleneksel sanatlar ve el sanatları alanlarında eğitim alan bireyler için bu eğitimler, sanatla aydınlanan ıslıl ıslıl bir geleceğe kapılar aralamaktadır.

Ücretsiz eğitimlerin yanı sıra sergiler ve seminerler başta olmak üzere pek çok başarılı faaliyete imza atan İSMEK, ücretsiz yayınları ile de hem kursiyerlerine, hem İstanbullulara, hem de bütün sanatseverlere güzel bir hizmet sunmaktadır. Yurtdışında dahi yoğun ilgi gören İSMEK yayınlarından El Sanatları Dergisi, alanında önemli bir boşluğu doldurmakta ve beşinci sayısı ile sanat aşıklarını hürmetle selamlamaktadır.

İSMEK El Sanatları Dergisi'nin içeriğinde yer alan bütün sanatçı dostlarımızı başarılarından dolayı tebrik ediyor, öz kültürümüzün eseri olan nadide sanatlarımızın sonsuza dek yaşamasını diliyorum. "Dünya sanatla güzelleşecek, sanatın hükmettiği dünya güzelliklerin ana yurdu olacaktır." diyorum. Sevgi ve saygılarımla...


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 ve Sergi Merkezi: Abdülhalik Renda Cad. No: 22 Pendik / İSTANBUL Tel: (0216) 390 82 62

Eskimez Harflerin Tasarım Dehası M. Halim Özyazıcı

Ömer Faruk DERE*

Hat sanatının XX. asırda yaşayan en önemli temsilcilerinden biridir Mustafa Abdülhalim Özyazıcı. Kalemi bileğine esir etmiş bu büyük yazı ustası, Mevlâ tarafından her türlü yazıyı fevkalade suhulet ve kudretle yazabilecek kabiliyetle techiz edilmişti. Kompozisyonlarındaki denge, harflerindeki olgunluk ve vuzuh zevk sahibi gözleri her daim hayran etmektedir.



Çeşitli sebeplerle kesintiye uğrasa da, elli yılı aşkın zaman dilimine yayılmış sanat hayatına sahip bir sanatkâr-dan geriye kalanlar elbette ki bilinenlerle sınırlı değildir. Günden güne ortaya çıkan yazılarıyla Halim Efendi'nin sanat dehasına daha yakından şahit oluyor ve yazı bilgisine hayran kalıyoruz. Bu yazımızda hat sanatının her sahasında kalem oynatmış, mahir, seriü'l-kalem bir hat ustasından ilginç bir belgeyi sizlerle paylaşmak istiyorum.

Halim Efendi'nin 1924 yılından sonra Bâb-ı âlî caddesinde açtığı yazıhanede çalıştığı yıllarda, gelen müşterilerine kartvizit çeşitlerini göstermek üzere hazırladığını tahmin ettiğimiz bu belge, günümüz tabiriyle bir hattatın ürün kataloğudur.



Varlık Birlikle Yaşar (Kûfî,Rık'a)



Hacı Azizzâde İsmail Safâ

Ülkemizin önemli koleksiyonerlerinden Haluk Perk tarafından kısa süre önce şahsi müzesinin envanterine dahil edilmiştir. Bu katalog aynı zamanda Halim Efendi'nin ticaret ve pazarlama tekniklerinde de mahir olduğunu göstermektedir. Zira bu maharetini hayatının daha sonraki dönmlerinde uğraşacağı bağcılık ve üzüm ticaretinde de gösterecektir.

Kırımlı Nalinci Hacı Cemal Efendi'yle, Sudan'lı Advıye Hanım'ın evlatları olarak İstanbul'un Haseki semtinde 20 Şaban 1315/14 Ocak 1898 günü dünyaya gelen Mustafa Abdülhalim, melez olarak dünyaya gelenlerin fevkalade kabiliyetli olduklarını kanıtlar derecede bir istidatla bu fâni âleme merhaba demişti. Doğumundan, elim bir trafik kazası sonucu rahmet-i Rahman'a kavuştuğu 27 Cemaziyelevvel 1384/30 Eylül 1964 yılına kadar geçen atmış altı yıllık ömründe geride bıraktığı sayısız eserlerin her biri, bu müstesna istidadına halen delil teşkil etmektedir. Daha ortaokul (rüşdiye) sıralarında hocası Musa Azmi Bey (ki daha sonraları "Hâmid" ismiyle şöhreti âleme yayılan büyük hat üstadı Hamid Bey) küçük Halim'deki istidadı fark ederek ders müfredatı olan



rık'a hattının yanında diğer yazı çeşitlerini de çalıştırdı. Daha sonraları genç Halim, bir yıl kadar Sanayi-i Nefise Mektebi'ne (güzel sanatlar okulu) devam ettiyse de daha iyi bir eğitim alacağını düşünerek yeni açılan Medresetü'l-Hattâtîn'e (Hattatlık fakültesi,

bu bina şu anda M.E.B. kitap satış birimi olarak hizmet vermektedir.) kaydoldu. Burada bütün yazı çeşitleri

öğretilmekteydi. Dört yıl devam ederek diplo-

masını aldığı bu okulda Hasan Rıza ve Hacı

Kâmil Efendi'lerden sülûs-nesih, Hulûsi

Efendi'den ta'lik, Tuğrakeş İsmail Hakkı

Bey'den celî sülûs ve tuğra, Ferid Bey'den

divânî-celî divânî ve Said Bey'den

yeniden rık'a meşk ederek 20 Zilhicce

1336 / 26 Eylül 1918 günü yirmi yaşında

buradan mezun oldu. Mezuniyetinin

akabinde Dîvân-ı Hümâyûn kaleminde

vazifeye başlayan Halim Efendi, yirmi altı

yaşına kadar aralarında askerlik vazifesinin de

bulunduğu çeşitli resmi kurumlarda görev aldı.

1924 yılında Bâb-ı Âlî caddesinde açtığı yazıhanede

gençlik yıllarının en verimli dönemini geçirdi. Müteakip

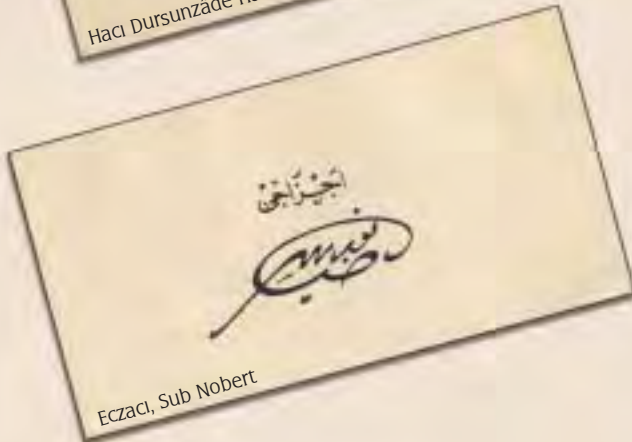
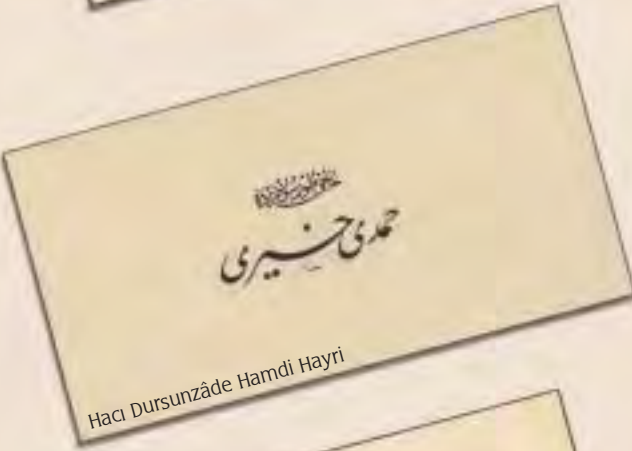
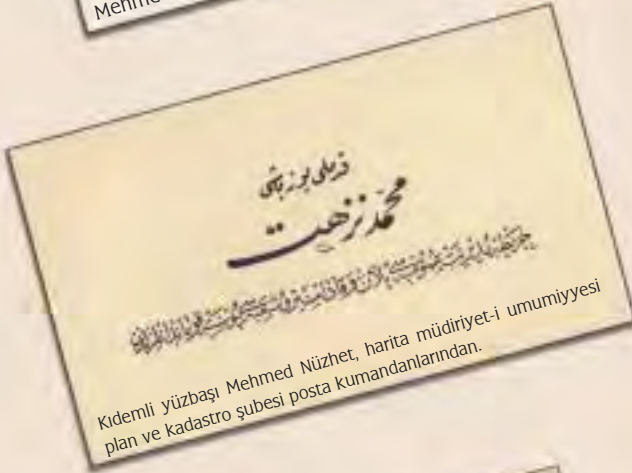
satırlarda sizlerle paylaşacağım ve bir nev'i ürün kataloğu da diye-

bileceğimiz bu belge, tahminimizce o yıllarda yaptığı kartvizit

çalışmalarından seçilerek hazırlanmıştır.



İzzet Muhyiddin, Galatasaray Lisesi talebesinden



Otuzlu yaşların başına kadar devam eden bu bereketli yıllar, maalesef 1928'deki harf inkılâbıyla hazin bir şekilde sona erecekti. Cesur, azimli ve müteşebbis bir insan olan Halim Efendi'nin ticari kariyeri de harflerin değişmesiyle beraber değişecekti. Halim Efendi, Silivrikapı dışında Tepebağ denilen mevkide yirmi bir dönümlük arazi alarak burayı üzüm bağı yapmaya karar verir. Bahçıvanlıktan anlayan pek çoklarının o toprakta bağ olmaya-
cağını söylemeleri üzerine "Halim yapısın da siz görün" diyerek işe azmetmiş ve on dönüm üzerine üç bin kütüklük bir bağ kurarak çok çeşitli üzüm türleri yetiştirmiştir.

Sekiz - dokuz yıl geçtikten sonra, özellikle vakıf eserlerinin tamiri veya yeni yapılan camiler dolayısıyla yazı ihtiyacı ortaya çıkmış ve Halim Efendi yeniden hatırlanmıştır. Kubbe ve kuşak yazıları yazmaya başlayan üstad böylece yeniden sanata dönmüştür. Bugün burada sayamayacağımız kadar çok camide yazıları bulunan Mustafa Abdülhalim Özyazıcı, 1946'da elli yaşında iken Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne hüs-n-i hat muallimi olarak tayin edilmiştir. 1948'den emekliye ayrıldığı 1963 yılına kadar on beş yıl burada feyizli ve bereketli çalışma hayatı geçirmiş ve nice talebeler yetiştirmiştir.

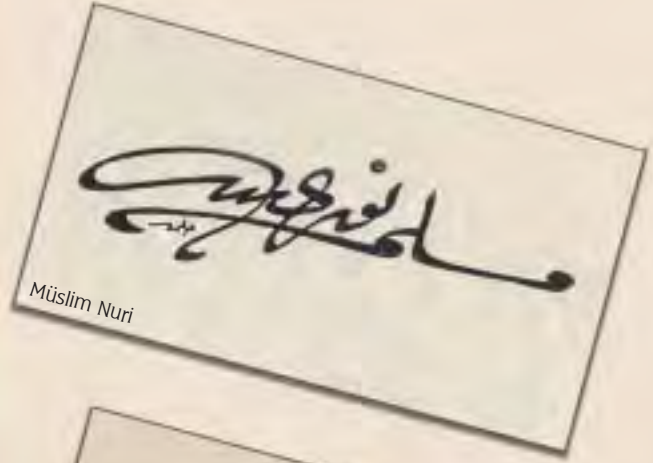


Halim hoca Silivrikapı'daki bağında.
(İsmet Gülnihal fotoğraf koleksiyonu)

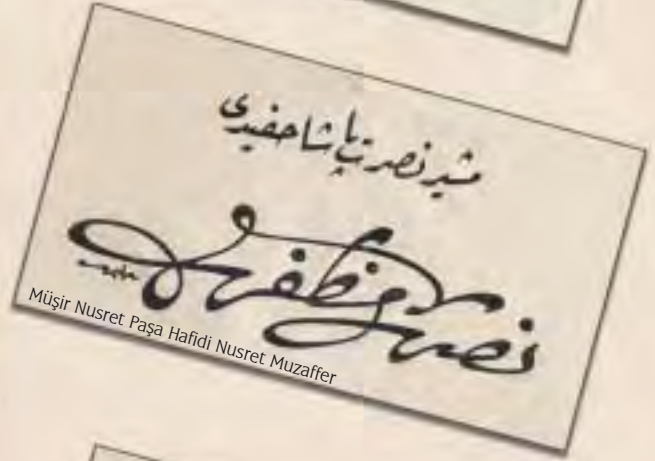
Emekliye ayrılışından yaklaşık bir yıl sonra bağının yakınlarında gece vakti bir aracın çarpmasıyla geçirdiği kaza sonucu hastaneye kaldırılmıştır. On gün hastanede ölüm-kalım mücadelesi vermiş ve bu mücadeleden mağlup ayrılarak emanetini sahibine erken sayılabilecek bir yaşta, altmış altı yaşında 30 Eylül 1964 günü tevdi etmiştir. Kozlu mezarlığında medfun bulunan Halim Hoca, ortaya koyduğu eserlerle hat sanatı tarihindeki mümtaz yerini almıştır. Hat sanatının bütün yazı çeşitlerinde mahir olan bu kalem ustası, yalnızca Arabî harflerde değil Latin harfleriyle yazılan kaligrafide de çok başarılı olmuştur. Halim Efendi'nin "Avrupalılar kendi yazılarıyla övünürlermiş, gelsinler de onların yazılarını da nasıl yazdığımızı görsünler" diyerek adeta onlara meydan okuduğu nakledilir.



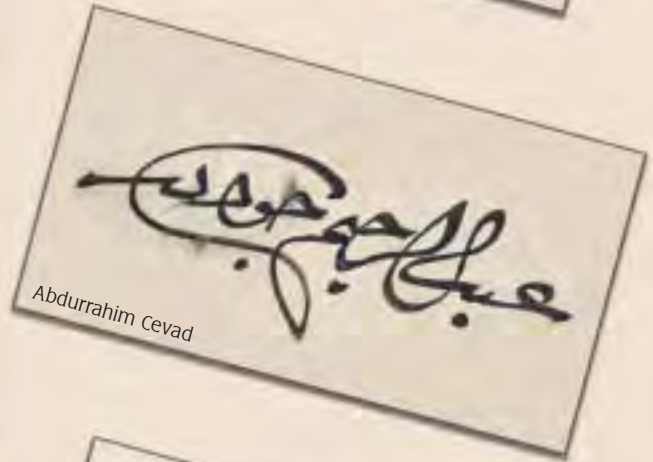
Süheyl Ünver Bey ve Çiçek Derman'ın Halim hocayı bağ evinde ziyareti.
(İsmet Gülnihal fotoğraf koleksiyonu)



Müslim Nuri



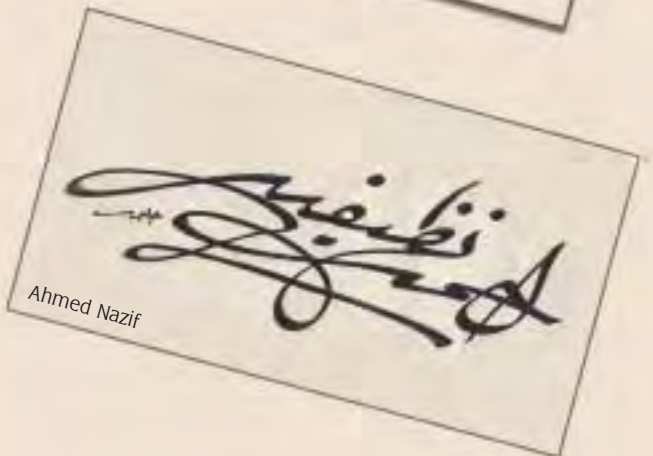
Müşir Nusret Paşa Hafidi Nusret Muzaffer



Abdurrahim Cevad



Mehmed Remzi



Ahmed Nazif



Hattat Mustafa Abdülhalim Özyazıcı'nın tasarım boyutu öne çıkan bazı çalışmaları

حجاز فخری

عزت محی الدین

حجاز فخری

غازی عینتاب رسومات مرکز قزاقستان

11

عزت محی الدین

غلطه سیرا لیس و نوط کلبه تبتندکان

10

محمد زکریا

14

نور محمد حسن

13

صالح

12

ایمضاء

ایستانبول

15

محمد علی

18

مفتی اعظم

مصطفی عاصم

بارون و مواد انفاذیه انحصاری مدیر معاوی

20

عزت محی الدین

16

محمد علی

17

عزت محی الدین

19

ایمان محمد



Kâzım ve Cemal biraderler döşeme atelyesi

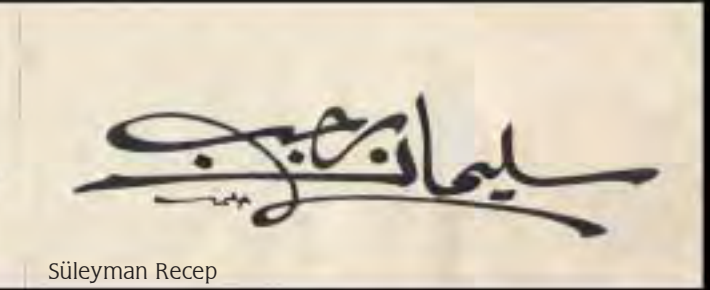
Halim Efendi'nin yazı bilgisi, detayları görebilme kabiliyeti ve bilek gücünün her hattata nasip olmayacak seviyede olduğunu, kendisiyle beraber çalışma imkânı bulan merhum Profesör Emin Barın, Şevket Rado'nun Türk Hattatları adlı kitabının "Mustafa Halim Özyazıcı" maddesinde şöyle anlatıyor:

"Hattat Halim, fevkalade süratli yazardı. Önce kurşun kalemiyle çok basit şekilde kompozisyonu hazırlar, kâğıt kalem kalınlığını ayar eder ve derhal yazıya geçerdi. Harf veya kompozisyonundaki herhangi bir bozukluğu tashih ederek düzeltmekten önce yeniden yazmak onun için daha kolaydı. Bu işi ince tashih yapmaktan korktuğu için değil, kendisine güvendiği için böyle yapardı.

Halim Efendi'nin Bâb-ı âli caddesinde çalıştığı dönemde yazdığı kartvizitlerden seçilerek oluşturulan bu ürün kataloğunun bir başka özelliği de gelen müşterilerin beğenisine sunulmak üzere hazırlandığından seçilen örneklerin o zamana kadar yazdığı yüzlerce kartvizitten seçme oluşudur. Böylece burada görülen yazılar hattatın bizzat kendi seçiminden geçtiklerinden ayrı bir önem arz etmektedir. Bu katalogta, hat sanatının o gün için kullanılan bütün formlarıyla yazılmış kartvizitler üçe katlanmış bir kartonun içine dengeli ve estetik bir şekilde yerleştirilmiştir. Kartvizitlerin bazıları daha önce yazdığı kartvizitlerin baskı numunelerinden, bazıları ise is mürekkebiyle yazılmış orijinal nüshadır. Küfî hattan tuğraya kadar çeşitli yazı nev'ileriyle kaleme



Süleyman Şekib



Süleyman Recep

Yoksa hat sanatında çok önemli bir yeri olan ince tashih işinde de Halim Bey çok usta idi. Yazılan yazı rötuş edilirken, kalem akışını aynı kıvraklık ve tavırda devam ettirebilmek büyük bilgi ve kudret ister. Hattatlar arasında tashihsiz yazı yazmak veya bu işi belli etmeden yapmak, büyük kudret sayılır. Halim Bey, yazılarında pek az tashih yapar ve yaptığı zaman da bu, hiç belli olmazdı"

alınan isim kompozisyonlarına, bir de Halim Efendi'nin kendi buluşu olan ve o gün için modern bir yazı tarzı olarak kabul edilebilecek serbest tarzda yazılmış kartvizitleri ilave etmeliyiz. Küfî hattının içinde yer alan sarmal rûmî motifleri ve bu kartvizitin iki yanında bulunan rûmî motiflerinin kendisi tarafından çizilmiş olduğu muhakkaktır. Çünkü Halim Efendi, medresetü'l-hattâtîn'de okuduğu yıllarda tezhib dersleri de görmüştü. Bunun yanında onun gibi bir kabiliyet için tezhib yapabilmek, desen ve motif çizebilmek hiç de zor olmasa gerekti. Bu belgede yer alan hat çeşitleri şunlardır: Küfî, celf sülûs, sülûs, nesih, hatt-ı icâze, ta'lik, nk'a, celf divânî, tuğra ve kendi buluşu olan "hatt-ı Halîmî". Bütün yazı cinsleri içinde özellikle sülûs ve celfinde ulaştığı bilgi ve beceri seviyesini ifade etmekte söz aciz kalıyor. Kalem akışındaki cereyan, kalem hakkı, ve boşluk-leke dengesi Halim Efendi'nin sülûslerinde muhteşemdir.

Celf divânî ve ta'lik üslubu pek latif olan Halim Efendi, nesih hatında ise kendine mahsus bir yol ittihaz etmiştir. Açık, net, okunabilir ve dengeli bir satır nizamıyla kaleme aldığı nesihleri pek sevimlidir. Halim Efendi'yle alakalı yeni belge ve bulgular ele geçtikçe onun sanatını daha yakından bulma şansını yakalamayı ümid ediyor, Mevlâ'nın Halim Hoca'ya rahmetiyle muamele etmesini, dünyada ismini pek çok kereler yazdığı Hz. Peygamber'e ukbâda komşu eylesmesini niyaz ediyorum.



Türkiye Himaye-i Etfa Cemiyeti, İstanbul heyet-i merkeziyesi

Numaralandırılmış Kartvizit Tercümelere

1. Varlık birlikle yaşar/kûfî, rık'a (imzalı)
2. Nijad Tevfik, vekâlet-i idariye ve ticariye, Ankara, İstanbul cad-desinde daire-i mahsusa/ sülûs, hatt-ı icaze, rık'a (imzalı)
3. Kâzım ve Cemal biraderler döşeme atelyesi/celî sülûs, nesih
4. Mehmed Reşad/celî divânî (Halim imzalı)
5. Mehmed Seyfeddin/ta'lik (imzalı)
6. Levi Varon/celî divânî (imzalı)
7. Tevhide Hayri/ rık'a
8. Ahmed Süleyman, İstanbul, Türk neşriyat ve kitapçılık evi, sahib ve müdürü/Celî sülûs, rık'a, nesih (imzalı)
9. Sabiha/celî sülûs (imzalı)
10. İzzet Muhyiddin, Galatasaray Lisesi talebesinden/ta'lik, nesih (imzalı)
11. Hicaz Fahri, Gazi Ayıntab rusumât merkez memuru/ta'lik, nesih (imzalı)
12. Saliha Mazhar/ta'lik (imzalı)
13. Nuri Tahsin/ta'lik (imzalı)
14. Kıdemli yüzbaşı Mehmed Nüzhet, harita müdiriyet/i umu miyyesi plan ve kadastro şubesi posta kumandanlarından/rık'a, ta'lik, hatt-ı icâze (imzalı)
15. Hacı Azizade İsmail Safâ, İstanbul/celî divânî, celî sülûs, (imzalı)
16. Şebnem Eyvânî/celî divânî (imzalı)
17. Mutekaid mirliya Mustafa Âsım, barut ve mevâd/ı infilâkiyye inhisarı müdür muavini/hatt-ı icâze, ta'lik, nesih (imzalı)
18. Şem'î Hâşim/ hatt-ı Halîmî (imzalı)
19. Abdülmün'im es-Semennûdî, tâlib-i sânevî/ ta'lik, nesih (imzalı)
20. Abdurrahman es-Semennûdî, tâcir-i hırdavat.... /sülûs, nesih (imzalı)
21. Süleyman Receb / hatt-ı Halîmî (imzalı)
22. Süleyman Şekib /hatt-ı Halîmî (imzalı)

Kaynakça:

- DERMAN M. Uğur, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı, İstanbul 1964.
 Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonu'ndan Seçmeler, İstanbul 2002, s. 232-233.
 İNAL İbnülemin Mahmud Kemal, Son Hattatlar, s. 105-106.
 KUŞOĞLU M. Zeki, Osmanlı Kartvizitleri, İstanbul 1996.
 RADO Şevket, Türk Hattatları, İstanbul tarihsiz. s. 260-261.
 SERİN Muhittin, Hat San'atı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul 1999, s. 187-192

*İSMEK Ebru Usta Öğreticisi



Halim Özyazıcı talebeleri ve sevenleriyle 25 Ağustos 1963 günü bir ders esnasında. Önde oturan iki kişiden sağdaki Aydın Yüksel Bey, soldaki ise Ali Rüştü Oran Bey. (İsmet Gülnihal fotoğraf koleksiyonu)



Şebnem Eyvânî



Nijad Tevfik, vekâlet-i idariye ve ticariye, Ankara, İstanbul caddesinde daire-i mahsusa

Antakya'da Kunduracılığın Son Demleri

Yazı ve Fotoğraflar: Sezai ERKEN

İlk zamanlar “Ermeni mesleği” olarak ifade edilen, zamanla Türklerin ve Arapların da çalışmaya başladığı ayakkabıcılık sektörü, yüzyılı aşkın zamandır Antakya'da varlığını sürdürüyor. Ancak “kunduracılık” olarak da tabir edilen bu meslekle uğraşanlar, son yıllardaki gözle görülür olumsuz gelişmeler nedeniyle güç durumda...





Pabuç, kundura, nalın, sandalet, terlik, başmak, cimcime, çizme, çapula, çedik, galoş, şoson, fotin, yemeni, mest, tomak, kalçın, merkub, tüm bunların birer ayakkabı çeşidi olduğunu biliyor muydunuz? Orta Asya Türkleri, deri ve yün kullanarak yaptıkları ayakkabıları bu tür isimlerle adlandırmışlar. 20. yüzyıla kadar Türklerde ayakkabı yapımı tamamen el işçiliğine dayanıyordu. 100 yıldan uzun zamandır Antakya'da ayakkabıcılık yapan ustalar ise belki de el işçiliğinin son temsilcileri... Anlattıklarına bakılırsa bir meslek daha kısa zaman içerisinde tarih sayfalarındaki tozlu yerini alacak gibi görünüyor.

Ayakkabının Tarihi

Yapılan araştırmalara göre ilk insanlar taşa toprağa dayanamayacak yapıda olan ayaklarını korumak için ağaç kabuklarından, yapraklardan ve zamanla hayvan derilerinden ilkel ayakkabılar yaptı. İlkel ayakkabı modellerinden binlerce yıl sonra Eski Mısır'da sandalet tipi ayakkabılar, Hititlerde bugünkü çarışın ilk modelleri yapılmaya başlandı. Bu uygarlıklar ayakkabıcılığın gelişmesinde önemli rol oynadı. Roma ve Yunan uygarlıklarında ilkel ayakkabı modellerinin yerini gelişmiş ve çeşitlenmiş biçimler almaya başladı. Eski Yunanistan'da da mantar tabanlı 'kothorns', deri kayışlı 'krepis', gelin ayakkabısı 'nymphetikon' isimli ayakkabılar üretilerek değişik ayakkabı modelleri oluşturuldu.

Ayakkabıcılığın tarihi gelişiminde, Anadolu, önemli bir merkez olarak her zaman dikkat çekti. Özellikle sığır ve manda derisinden yapılan, kenarları kıvrılarak ayağı yanlardan koruyan, uçları dikişli ve ayağa iplerle bağlanan basit bir ayakkabı olan çarık, herkes tarafından giyilen bir ayakkabı oldu. Osmanlı Devleti ayakkabıcılıkta çok ileri düzeylere ulaşırken, ayakkabılarda zarafet ön planda tutuldu.

19. yüzyıla kadar ayakkabı yapımında kullanılan temel aletler; hafif bıçak ve raspa, kerpeten, çekici; kenar ve topuk yapımı için törpü türü aletlerdi. Tüm işler el düzeni ile yapıldığı için bir ayakkabıcı günde tek bir çift ayakkabı üretebiliyordu. 1850'li yıllarda ilk kez makineler kullanılmaya başlandı. Bu yıllarda dikiş makinelerinin ortaya çıkması, ayakkabı endüstrisinde ilk önemli teknolojik yeniliği doğurdu.

19. yüzyılın ikinci yarısına kadar üretilen ayakkabıların büyük bir bölümü tek başına ya da birkaç çırak ile birlikte çalışan ayakkabı tamircileri ya da gezici kişiler tarafından üretildi. Daha sonraları dünya ayakkabı üretimi, sürekli olarak işgücü maliyetinin düşük olduğu yerlere doğru kaydı. Ayakkabı üreticileri, 1960'lı yıllarda önce Japonya'da sonra Kore ve Tayvan'da daha sonraları ise (1980'li yıllar) Çin'de toplanmaya başladı. 1980'li yılların ortalarında Tayvan ve Kore, dünya ayakkabı ihracatının yüzde 45'ini gerçekleştiriyordu.

Türkiye'de Ayakkabıcılık

Türkiye'de ayakkabıcılık ile ilgili ilk bilgilere 14. yüzyıl kayıtlarında rastlanıyor. II.Mahmud zamanında daha çok asker ayakkabısı yapmak amacıyla kurulan Sümerbank-Beykoz Deri ve Kundura Sanayii Müessesesi, ayakkabı üretiminde elden makineye geçişin başlangıcı olarak gösteriliyor. Fabrika Sümerbank'a devredildikten sonra, asker ayakkabısı yanında her türden ayakkabı yapmaya başladı. Beykoz Ayakkabı Fabrikası, 1942 yılında makineleşti ve yılda 3 milyon çift ayakkabı yapabilecek kapasiteye ulaştırıldı.

Cumhuriyetin ilanından 1950'lere kadar olan dönem ismarlama ayakkabı dönemi olarak biliniyor. Ayakkabıcılık makineleşmeye yöneldi, üretim önceki döneme göre ciddi yükseliş gösterdi.



Makineleşmiş ve yarı makineleşmiş tesislerin artması, ihracattaki sıçrama ve devletle ilişkilerin fazlalaşması bu döneme rastladı. 1980'li yıllarda uygulamaya başlanan liberal ekonomi politikaları ve ithalatın kolaylaşması, çoğu sektör gibi ayakkabı sektöründe de gelişmelere yol açtı. 1990'lı yıllara gelindiğinde sektör pazarlama atağını gerçekleştirmedi. 1990'lı yılların başında ihracat, özellikle Rusya'ya yapılırken, bu ülkede 1990'lı yılların 2. yarısında yaşanan ekonomik kriz, Türk ayakkabı sektörüne büyük darbe vurdu. Son yıllarda sektörde uluslararası teknolojiye uyum sağlamak için yenileme projeleri devam etmekle birlikte, ülkemizin yaşadığı Kasım 2000 ve Şubat 2001 ekonomik krizleri üretimi hemen hemen durma aşamasına getirdi.

Antakya'da Ayakkabı Üretimi

Ayakkabı imalatçısı (saya), kendi başına ve belirli bir süre içerisinde, tabii ve yapay deriler ile tekstil veya benzeri ürünlerden belli bir stampa üzerine kesilen ayakkabının üst parçalarını hazırlama, regola ve dikiş işlemlerini yaparak saya haline getirme bilgi ve becerisine sahip nitelikli kişi olarak tanımlanıyor. Antakya'da ayakkabı üretimi, derinin ya da meşin adı verilen taklit derinin tabanıyla, aynasıyla, yüzüyle, astarıyla ayakkabıya dönüştüğü bir süreci kapsıyor. Ayakkabının yüzünü diken "sayacı", el dikişlerini atan "saraç", ayakkabıya son halini veren, deriyi ya da meşini kalıba çeken "kunduracı" bu sürecin birer parçası olarak birlikte çalışıyorlar.

Türkiye'de ayakkabı imalatında çalışanlar, üretimin aşamalarına göre farklı uzmanlık alanlarına ayrılmışlardır. Özellikle sayacılık mesleği, gün geçtikçe ayakkabı imalatçılığının çatısının altından çıkarak bağımsız işletmelerde gerçekleştirilmektedir. Büyük ve orta ölçekli ayakkabı fabrikaları ayakkabıların sayalarını (üst kısımlarını) fason olarak fabrika dışında yaptırmayı tercih etmektedir.



Ayakkabı üretiminde makineleşme giderek artmakta ancak sayacılık hala bir meslek olma özelliğini korumaktadır. Büyük üreticilerde, işbölümünün doğal gereği olarak, sayacılar traşçı, regolacı ve dikişçi olmak üzere üçe ayrılarak görevlendirilebilmektedir. Ancak, meslek genelinde bu tür bir uzmanlaşma yaygın olarak görülmemektedir.

Yüzyılı aşkın zamandır Antakya'da ayakkabı üreten, genel anlamda 'ayakkabıcılık' ya da 'kunduracılık' olarak tabir edilen meslekle uğraşanlar, son yıllardaki gözle görülür olumsuz gelişmeler nedeniyle güç durumda. Zaman içinde, teknolojik olanaklar dahilinde günümüze dek çeşitli ayakkabılar üreten esnaf, son yıllarda ekonomik nedenlerden dolayı 'kalitesiz ayakkabı' üretimine dek varan bir değişim geçirdi. Hala ayakkabı üretiminin her aşamasını gerçekleştiren ayakkabıcılar, özellikle ekonomik nedenlerden dolayı çeşitli arayışlar içerisine girmiş durumdadır...

Son yıllara kadar Rusya'ya, Romanya'ya, Bulgaristan'a ve Arap ülkelerine ayakkabı ihraç eden Antakya esnafı, artık üretimini satamadığı için, ucuz işçilikle ürettiği ucuz ayakkabıları ancak iç piyasada eritmeye çalışıyor. Çin'den ithal edilen ucuz ayakkabılarla pazarları daha da daralan ayakkabıcılar, çareyi Çin malı taklit derilerle ayakkabı üretmekte bulmuş. Tabakhane'de hala kaliteli deri ayakkabılar üretilirken, sayıları tam olarak bilinmeyen yüzlerce ayakkabıcı kalitesiz üretim gerçekleştirerek para kazanmaya çalışıyor.

Ayakkabıcılar Derneği'ne, vergi kayıtları olmadığı için üye olmayan sayacılar, saraçlar ve imalatçıların sayısı tam olarak belirlenemiyor. Onlarca pasajda, onlarca dükkanda çalışan ve sayıları tam bilinmeyen ayakkabıcılar, genellikle taklit deriden (meşin) ayakkabıları çok ucuza üretilip, yine çok ucuza satıyor. Bu durum onların işçilik ücretlerinin de düşük olmasını beraberinde getiriyor. Sayacılar, saraçlar ve kunduracılar parça başına düşük ücretler





Sayacılar, saraçlar ve kunduracılar parça başına düşük ücretler alıyor. Düşük işçilik karşılığında günde 15-16 saat ve yılın en fazla 6 ayında zor koşullarda çalışabilen esnaf, doğal olarak halinden memnun değil, çoğunun sigortası ya da herhangi bir sosyal güvencesi yok. Kötü koşullarda, havalandırması olmayan dükkanlarda uçucu yapıştırıcıları soluyarak çalışan ayakkabıcıların sağlıkları da ciddi risk altında. Harcanan bu emeğin karşılığı ise 5 ile 8 yıl'ye satılan ayakkabılardan elde edilen ve sayacıların, saraçların, kunduracıların ve imalatçıların pay aldığı gelir.

alıyor. Düşük işçilik karşılığında günde 15-16 saat ve yılın en fazla 6 ayında zor koşullarda çalışabilen esnaf, doğal olarak halinden memnun değil, çoğunun sigortası ya da herhangi bir sosyal güvencesi yok. Kötü koşullarda, havalandırması olmayan dükkanlarda uçucu yapıştırıcıları soluyarak çalışan ayakkabıcıların sağlıkları da ciddi risk altında. Harcanan bu emeğin karşılığı ise 5 ile 8 ytl'ye satılan ayakkabılardan elde edilen ve sayacıların, saraçların, kunduracıların ve imalatçıların pay aldığı gelir.

"Fukara Ayakkabısı"

Antakya'daki ayakkabı sektörünün her gün kötüye gittiğini düşünen esnaf, meslek onurlarının dahi kalmadığını ifade ediyor. Zanaatkarların çeşitli mesleklere kaymasına neden olan gelişmelere dur demek için hükümetlerden yardım isteyen, fakat bugüne dek olumlu bir gelişme görmediğini söyleyen esnaf, "Bırakın sosyal hayatı, bizim bir Bağ-kur güvencemiz bile yok!" diyerek tepkilerini dile getiriyor. "Bizde vergimizi vermeyi isteriz, bizde sigortalı çalışmayı isteriz ama ayakkabılarımızı satabileceğimiz kanallar yaratılmadığında, ayakkabılarımızı satamıyoruz. Mecburen ucuz ayakkabı üretiyoruz. Kaliteli ayakkabı üretsek dahi pazarlayamıyoruz." diyen esnaf, aynı zamanda ürettikleri ayakkabının sağlığa zararlı olduğunu belirtiyor ve ekliyor, "Bunlar fukara ayakkabısı. Beş nüfusluk bir aile babası bir çift ayakkabı yerine beş çift alıyor. Sağlıklı olmasa da alabileceği ayakkabı ancak bu!".

Öte yandan, meslek tanımlarında yeri olmayan ve bu nedenden dolayı tanınmayan fakat ayakkabı üretiminin önemli bir parçası olan sayacılar ve saraçlar, geçmiş yıllarda dernek ya da kooperatif kurmak için çaba harcamış fakat çoğunun vergi kaydının dahi olmaması nedeniyle birlikte hareket edememişler. Ayakkabıcılar Derneği'ne de aynı sebeplerle giremeyen sayacılar ve saraçlar, herhangi bir sorunları olduğunda dahi muhataplarını bulamamaktan şikayetçi. "En azından bir derneğimiz olsa, birlikte hareket edebilirdik." diyen sayacılar, "ayakkabıcı" diye tanınmanın dahi kendilerini ortaya koymalarına engel olduğunu düşünüyor.

Mesleğin Geleceği Umutsuz Görünüyor

Antakya'da ayakkabı üretimini gerçekleştiren ya da bu üretime destek veren malzemeciler de dahil olmak üzere kimse, ayakkabı sektörünün geleceğini "parlak" görmüyor. En yoğun çalıştıkları

sezonlarda dahi parça başı 60 yeni kuruş ile 80 yeni kuruş arasında para alabilen esnaf, ne çalışmaktan vazgeçebiliyor, ne de temel ihtiyaçlarını tam olarak karşılayabiliyor. Kötü koşullarda çalışmalarına karşın para kazanamamaktan şikayetçi olan esnaf, en çok iş ürettiklerinde dahi, en fazla yılın dokuz ayı düzenli çalışabiliyor. Aralarından birçoğu, "Asgari ücretle bile çalışırım, yeter ki düzenli bir gelirim olsun. Burada parça başı çalışıyoruz. Haftalığımızı aldığımız zaman ihtiyaçlarımızı ancak gideriyoruz. Elimizde bir kaç kuruş kalsa da bütün yıl ara vermeden çalışsak yine iyi" diyor.

İlk zamanlarda özel sipariş ayakkabılar, körüklü çizmeler üreten esnaf, her geçen gün bir çıkmaza doğru ilerliyor. "Önceden ihraç ettiğimiz ayakkabıları artık üretemiyoruz. Üretsek de kime, nasıl satacağız?" diye soran esnafa hak vermemek de elde değil.





Levha, Destarlı Mevlevi Sikkesi

Saltanatın Dervişleri, Dervişlerin Saltanatı

Melis ŞENOL

Osmanlı İmparatorluğu'nun görsel arşivinde önemli yer tutan İstanbul Mevleviliği'ne ait levha, gravür, fotoğraf ve gündelik hayata ilişkin objelerden oluşan "Saltanatın Dervişleri, Dervişlerin Saltanatı: İstanbul'da Mevlevilik" sergisi, sanatseverleri, evrenin sınırlarına doğru gizemli bir yolculuğa çıkarıyor.

2003 yılından bu yana kültür, sanat, eğitim, ve sağlık alanlarında faaliyet gösteren Suna ve İnan Kırâç Vakfı'nın bir kültür-sanat projesi olan İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İslam tarihinin en büyük mistik şairlerinden olan Mevlana Celaleddin Rumi'nin, 800. doğum yıldönümü nedeniyle, İstanbul'un tasavvuf tarihine ışık tutan bir sergi hazırladı. Unesco tarafından tüm dünyada ilan edilen "Mevlana Yılı"nda tertip edilmesi bakımından büyük önem taşıyan "Saltanatın Dervişleri, Dervişlerin Saltanatı: İstanbul'da Mevlevilik" sergisi, 2008

yılı'nın Mart ayı sonuna kadar sevgi ve hoşgörü ikliminde yoğrulmak isteyen sanatseverleri ağırlayacak...

Osmanlı İmparatorluğu'nun görsel arşivinde önemli bir yer tutan İstanbul Mevleviliği'ne ait levha, gravür, fotoğraf ve gündelik hayata ilişkin objelerden oluşan, küratörlüğünü Ekrem Işın'ın, danışmanlığını Prof. M. Baha Tanman'ın yaptığı sergi, sema eden, ney üfleyen dervişlerin büyümlü zikir atmosferini ve Mevleviliğin kültür birikimini günümüze taşıyor.



Mutteka detay

Levha, Destarlı Mevlevi Sikkesi

İstanbul Mevlevileri

13. yüzyıl sonlarında, toplumsal ve kültürel kökleri açısından İslam ortaçağına ait mistik bir kurum olan Mevlevilik, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethiyle Konya'dan İstanbul'a uzanan yolda, İstanbul'un Avrupa rönesansına dönük yüzü nedeniyle dünya üzerindeki yerini alır. Yüzyıllar boyunca süren tarihsel süreklilik içinde, Asya kökenli bir zihniyet olmaktan, Doğu-Batı arasında entelektüel ve tinsel bir köprü olmaya giden Mevlevilik, 1491'de kurulan Galata Mevlevihanesi'yle birlikte Balkanlar ve Akdeniz coğrafyasına yayılma imkanı bulduysa da, İstanbul Mevleviliği'nin temelleri 17. yüzyıl ortalarından itibaren İstanbul'daki Mevlevi şeyh aileleri tarafından atılır.

İstanbul, insanlığın Babil Kulesi'dir. Dinler ve dillerin, gelenekler ve zihniyetlerin birbiriyle kaynaştığı bu hayat mahşerinde İstanbul Mevlevîleri, sözün zerafetini, kalbin evrenselliğini ve ruhun yüceliğini temsil etmişlerdir. İmparatorluk merkezinin incelmış zevkine, siyasetin sonsuz labirentine, toplumsal görgünün binbir türlü ayrıntısına kazınmış Mevlevî damgası, İstanbul'un kimlik sembolü olmuştur. Bu bağlamda denilebilir ki; Mevlevîler İstanbul'u, İstanbul da Mevlevîleri yaratmıştır.

İstanbul'un uygarlık atlasında, insanın insanla, kültürün kültürle buluştuğu beş Mevlevî dergâhı yer alır: Galata (1491), Yenikapı (1598), Beşiktaş-Bahariye (1622 / 1877), Kasımpaşa (1631) ve Üsküdar (1793) mevlevîhâneleri. Her biri Osmanlı kubbesini ayakta tutan bu temel direkler, toplumsal hayata anlam katan sanatçıların ve düşünce insanlarının yetiştikleri birer okul olmuştur. Bu mevlevîhânelerde öğrenilen ders, bize miras bırakılan Tanrı aşkı ve insan sevgisidir.

Sergi küratörü Ekrem Işın, İstanbul mevleviliğinin kültürel boyutları konusunda şöyle diyor; "İstanbul Mevlevîliğinin tarih içinde oynadığı siyasî rol kadar, Osmanlı kültür dünyasını şekillendiren kültürel üretim boyutu da ayrıca önemli bir başlıktır. Merkezî iktidar tarafından sağlanan geniş desteğin kültürel planda bir Mevlevî üslubu inşa etmesi bu noktada dikkat çekmektedir. Bu üslup, daha 15. yüzyıl sonlarında Âbid Çelebi tarafından temsil edilen Mevlevî-Nakşî geleneği içinde şekillenmiş Mesnevî yorumculuğuna damgasını vurmuş, Hoca Hüsameddin Efendi ve Elif Efendi gibi farklı tarikatlara mensup şeyhlerin kişiliğinde 19. yüzyıl sonlarına kadar etkisini sürdür-



Aski



Levha "Ya Hazret-i Mevlânâ Kaddese Sırrahu'l-Azîz" (Sami Efendi)

müştür. Özellikle Mevlevîlerin Lâle Devri'nde Osmanlı üst tabakasını meydana getiren Melâmî ve Nakşî kökenli aydın zümre içinde etkin rol oynamaları, İstanbul'a özgü bir manevî kültür sentezinin de başlıca belirleyicisi olmuştur. Mesnevî şarihi Sarı Abdullah, şair Nedim, hattat Cevrî ve tarihçi Raşid'in yetişmesinde bu kültür sentezinin önemli payı vardır. Musıkîden hat sanatına, edebiyattan mimariye uzanan çizgi üzerinde şekillenmiş İmparatorluk üslubu, büyük ölçüde İstanbul Mevlevîliği bünyesinde temelleri atılan rafine kültür geleneğinin doğal bir sonucudur."

Sözün zerafetini, kalbin evrenselliğini ve ruhun yüceliğini temsil eden İstanbul Mevlevîleri, ortaçağ tasavvuf kültürü içinde şekillenmiş Mevlevî sembolizmini, gündelik hayatın dokusuna yayararak, maddeye ruh veren çabayla, giyim kuşamdan sıradan eşyaya, sanat eserinden konuşma diline kadar geniş bir kültür yelpazesinin mimarları olmuşlardır.

Önce gravür sanatçıların, ardından fotoğrafçıların geleceğe miras bıraktıkları İstanbul Mevlevîliğine ait görüntüler, Osmanlı İmparatorluğu'nun görsel arşivinde önemli bir yer tutar. İstanbul'u ziyaret eden her sanatçı, karşılaştığı bu zarif insanların büyüüne kapılmış, onlarla birlikte evrenin sınırlarına doğru gizemli bir yolculuğa çıkmıştır. Semâ eden, ney üfleyen dervişlere ait bu çizgiler, kaybettiğimiz bir uygarlıktan bize miras kalmış son görüntülerdir.

"Saltanatın Dervişleri, Dervişlerin Saltanatı: İstanbul'da Mevlevilik" sergisinde, Sadberk Hanım Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yıldız Şehir Müzesi, Galeri Alfa, Suna ve İnan Kıraç, Baki Baykara, Ayşe





Şeyh Ahmed Celaledin Efendi



Derviş Tahir, Derviş Ali ve Derviş Sami



Kudüm

Yetişkin Kubilay, M. Baha Tanman, Ekrem Işın ve Emin Barın koleksiyonlarından derlenen toplam 76 orijinal eser yer alıyor. Bu eserler içerisinde değer biçilemeyen levhalar, sikkeler, defterler ve semazen kıyafetleri de bulunuyor.

Suna ve İnan Kırâç Vakfı Kültür ve Sanat İşletmesi Genel Müdürü Özalp Birol, "Tüm dünyada Mevlana Yılı olarak kutlanan 2007 yılının sonlarında, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü olarak, İstanbul ve İstanbul Mevleviliği'ni mercek altına almaktan, benzersiz bir uygarlık ve kültürün bizlere miras kalmış son görüntülerini İstanbullularla paylaşmaktan farklı bir heyecan duyuyoruz. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nün sergi katına yayılan 76 adet obje, gravür ve fotoğrafın, özellikle de Şeyh Galib'in Hüsn-ü Aşk ve Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin Kudüm'ünün büyük ilgi çekeceğini düşünüyoruz. Bu serginin, gelecekteki daha geniş ölçekli projelerin müjdecisi olduğunu düşünüyorum." diyor.

İki bölümden oluşan serginin ilk bölümünde, Mevlevi sanatçıların elinden çıkmış sanat eserleri sergilenirken, ikinci bölümde ise İstanbul Mevleviliğine ait görüntüler günümüze yansıyor. Dervişlerin kullandıkları giyim eşyaları, yabancı ressamın İstanbul mevleviliğini anlatan eserleri de bu bölümde bulunuyor.

Sergi, İstanbul'a tarihi ve mistik açıdan bakmak isteyen herkesin görmesi gereken bir sanat şöleni olarak ziyaret edilmeyi bekliyor...



Aşkla Yanan Sanat Kenti Konya

Yazı: Dilek CAN
Fotoğraflar: Mustafa YILMAZ

Felsefesi ile dünyaya ışık tutan Mevlana'nın çağrısı duyulur sokaklarında... Bozkırın ortasında açan çiçek, aşkın diğer adıdır Konya... Yüzlerce yıllık el sanatlarını yaşatır bağrında... Geleneklisi ayrı güzeldir sanatının, maharetli insanların elinde biçimlenen yöreseli ayrı...



Adı, sevgiyle, hoşgörüyle, aşkla kısacası Mevlana ile özdeşleşen Anadolu'nun şirin kenti Konya, sayısız tarihi, kültürel ve doğal güzellikleri ile bozkırın ortasında açan nadide bir çiçektir. Konya, Hitit, Frig, Lidya, Pers, Bergama, Roma, Bizans, Selçuklu, Karamanoğulları ve Osmanlı dönemlerini tüm şaşaası ile yaşamış, bu dönemlerden kalan eserleri asırlardır kalbinde taşımıştır. Konya'da Türk-İslam döneminden önce yapılan eserlerin günümüze pek fazla ulaşmadığı söylenir ancak bu görünümü ile bile Konya adeta bir müze şehir hüviyetindedir.

Konya, Selçuklulara iki asırdan fazla başkentlik yapması hasebiyle, Türk mimarisinin gözde yapıları sayılan eserlerle süslenmiştir. Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin en güzel örneklerini yansıtan türbeleri, camileri, medreseleri, çeşmeleri ve Konya'nın sembolü olan Mevlana Müzesi sayesinde kent, her yıl yüz binlerce turisti kendine çeker.

Konya'yı keşfe gelenler için ilk durak, Mevlana Müzesi'dir. Mevlana'nın babası Bahaddin Vele'de, Selçuklu Sultanı tarafından hediye edilen gül bahçesine 1274 yılında Mimar Bedrettin Tebrizi tarafından inşa edilen türbe, Kubbe-i Hadra (En Yeşil Kubbe) adıyla anılır. Bu ad, türbenin, 16 dilimli külâhı, turkuaz renkli çinilerle kaplandığı için verilmiştir. Türbe ve çevresindeki binalardan oluşan müzede Mevlana'nın sandukası, derviş mezarları, tarihi Kur'anlar, el yazmaları, levhalar, sema törenlerinde kullanılan enstrümanlar, derviş kostümleri, dönemin yaşayışı ile ilgili bilgiler içeren metinler ve Mevlana'nın kişisel eşyaları sergilenir. Türbenin içine girdiğiniz anda başlayan huzur iklimi, insan ve yaratıcı sevgisiyle dolup taşan bir yüreğin, yüzyılları ve milyonları saran ruhunu iliklerinize kadar hissetmenizi sağlar. O dönemin dervişlerinin yaşamlarını, bakışlarını, tattıkları ruhani lezzetleri anlamaya çalışır, günümüz dünyasındaki ruhi erozyonların enkazında sizi de aydınlatacak bir ışık ararsınız adeta...

17 Aralık 1273 olan rahmet gününü 'Şeb-i Arus' yani düğün gecesi olarak niteleyen Mevlana'yı ziyaret etmek için, Aralık ayı içerisinde düzenlenen etkinlikleri beklemek de oldukça isabetli karar olur. O günlerde dünyanın dört bir yanından gelmiş olan ilahî aşkın yolcuları ile Konya deyim yerindeyse tam bir kültür mozaiki haline gelir.

Konya, Alaeddin Camii, Aziziye Camii, İnce Minareli Medresesi, Karatay Medresesi, Akşehir Müzesi, Etnografya Müzesi, Koyunoğlu Müze ve Kütüphanesi, Ereğli Müzesi, İvriz Kaya Anıtı, Sille Aya Elena Klisesi, Eflatunpınar Hitit Anıtı, Sultan Hamamı, İplikçi Camii, Sahip Ata Camii ve Külliyesi, Tavusbaba Türbesi gibi yapıları ile tarih ve sanat gezginleri için bir cennettir. Yeryüzünde insanların yerleşik düzene geçip ilk kurdukları kentlerden olan Çatalhöyük, eski tarihlerde kuyumculukla uğraşan azınlıkların yaşadığı, mimarisi ve doğası ile göze çarpan Sille, büyüleyici görüntüsüyle pek çok resme konu olan Meke Krater Gölü, Türkiye'nin en büyük tatlı su gölü Beyşehir Gölü, dünyaca ünlü şifalı kaplıcalarıyla Ilgın, taş evleri ve kayalara oyulmuş yapılarıyla Kapadokya'yı hatırlatan Kilistra, Konya'nın çevresinde görülebilecek güzelliklerden... Dünyanın orta yerini merak edenler için ise çevresi açık olduğu halde kapısı kilitli bulunan Akşehir'deki Nasreddin Hoca Türbesi'ni görmelerini tavsiye edebiliriz.

Bozkırın Sanatları

Selçuklular Konya'da pek çok yapıya attıkları değerli imzanın yanı sıra el sanatlarında da kendi adlarını baki kılmışlardır. Konya ile ilgili çeşitli kaynaklarda, dokumacılık, ağaç işçiliği, dericilik, bakırcılık, keçecilik, halıcılık, kaşıkcılık ve kuyumculuk gibi sanatların Selçuklularla başladığını ve zaman içinde geliştiğini görmekteyiz. Yine eski belgelere göre, bu dönemde el sanatları ile uğraşan bir esnaf kesimi türemiş ve çarşılar kurulmuştur. Sanata büyük önem ve değer atfeden Selçuklu sultanlarının himayesinde çini, hat, künde-kari gibi büyük emek gerektiren geleneksel sanatlar da yükselme dönemine girmiştir. Şu anda da Konyalı usta eller ve o ellerin yetiştirdiği çıraklar bu sanatların izlerini sürmeye devam etmektedirler. Öyle ki, Mevlana semti olarak tanınan müzenin arkasındaki mahallede yer alan restore edilmiş taş konakların büyük bölümünde hat, çini, ebru ve tezhip kursları verilmektedir. Konya'da sık sık açılan el sanatları sergilerinde hat, tezhip, ebru, çini, seramik, vitray, minyatür, sim sırma, tespih, oya, baston, künde-kari, keçecilik ve hakkak (ağaç oyma) gibi sanatların göz kamaştırıcı örnekleri sergilenir. Elbette ki tüm el sanatlarında olduğu gibi teknoloji-deki gelişmeler, makineleşmenin insan emeğinin yerini alması gibi sebeplerden dolayı el sanatları ürünlerine karşı talebin gittikçe azalması sorunu Konya'da da yaşanmaktadır. Ancak pek çok yöremizden daha az yaşandığı muhakkaktır.



“Türbenin içine girdiğiniz anda başlayan huzur iklimi, insan ve yaratıcı sevgisiyle dolup taştan bir yüreğin, yüzyılları ve milyonları saran ruhunu iliklerinize kadar hissetmenizi sağlar. O dönemin dervişlerinin yaşamlarını, bakışlarını, tattıkları ruhani lezzetleri anlamaya çalışır, günümüz dünyasındaki ruhi erozyonların enkazında sizi de aydınlatacak bir ışık ararsınız adeta...”

یا حضرتمولانا

سمه صادق ۱۱۶۱

کعبه العیشا و یا ای مقام
هر که از حق شنید نام







İnce Minareli Medrese



Konya'nın el sanatlarına kısaca değinmek gerekirse; Konya'ya Büyük Selçuklular zamanında giren ve Anadolu Selçuklular zamanında en iyi örneklerini veren halıcılık, Ladik, Silke, Akşehir, Karapınar, Saray, Kavak ilçe köylerinde halen yapılmaktadır. Özellikle Karapınar'da dokunan tülü kilimleri, çarpıcı renkleri ve peluşu andıran görünümüyle en çok aranan kilimlerin başında yer almaktadır. El ipi ve kök boyanın kullanıldığı el yapımı halı ve kilimler, İngiltere, Almanya, İsveç, İtalya, Danimarka ve ABD ağırlıklı olmak üzere birçok ülkeye ihraç edilmektedir. Konya halılarında işlenen şekiller, çizgiler, renkler belli bir düzen içerisinde kendini göstermekte ve izleyenleri kendine hayran bırakmaktadır. Öyle ki 1200'lerin sonuna doğru kenti ziyaret eden Marco Polo'nun seyahatnamesinde bile Konya'da dünyanın en iyi ve güzel halılarının dokunmakta olduğunu yazdığı söylenir.





Konya'da genellikle şimşir, armut, gürgen, kavak gibi ağaçlardan yontularak yapılan kaşıklar, Türk kaşıkçılık sanatı içerisinde önemli bir yer tutar. Konya kaşıkları daha çok ağız ve sap kısımlarında bulunan zengin süslemeleri ile ilgi çeker. Bu kaşıkların yapımı kısaca şöyledir; beceriyle oyularak şekillendirilen kaşıklar, ustalar tarafından boyanır, motiflendirilir. Sonra sir denilen reçineli ilaçlarla cilalanır ve kurumaya bırakılır. İyi cilalanmış kaşıklar uzun yıllar bozulmadan kullanılabilir. Konya kaşıklarında bitkisel süsleme yanında, yazılı süslemeler de yapılır. Konya düğünlerinin vazgeçilmez olan ve oyuna hoş bir ahenk de katan kaşıklar, turistik eşya olarak en çok pazarlanan el ürünleri arasında yer alır.



Akşehir Nasreddin Hoca Camii



Aziziye Camii Minaresi

“1930’lu yıllara kadar tuz üretimi yapılan, içiçe patlayan iki yanardağın oluşturduğu “Meke Krater Gölü”, dünyanın nazar boncuğu olarak biliniyor. Üstten bakıldığında tıpkı bir nazar boncuğu görünümü olan Meke Krater Gölü binlerce yıldır curuhtan oluşması ve yağın yağmurun ve karın hiç aşındırma yapmadan dibe süzülmesi sebebiyle hiç bozulmadan kalabilmiş.”





Selçuklu Sultanları tarafından yazlık mekan olarak kullanılan Beyşehir Gölü'nde gün batımı.

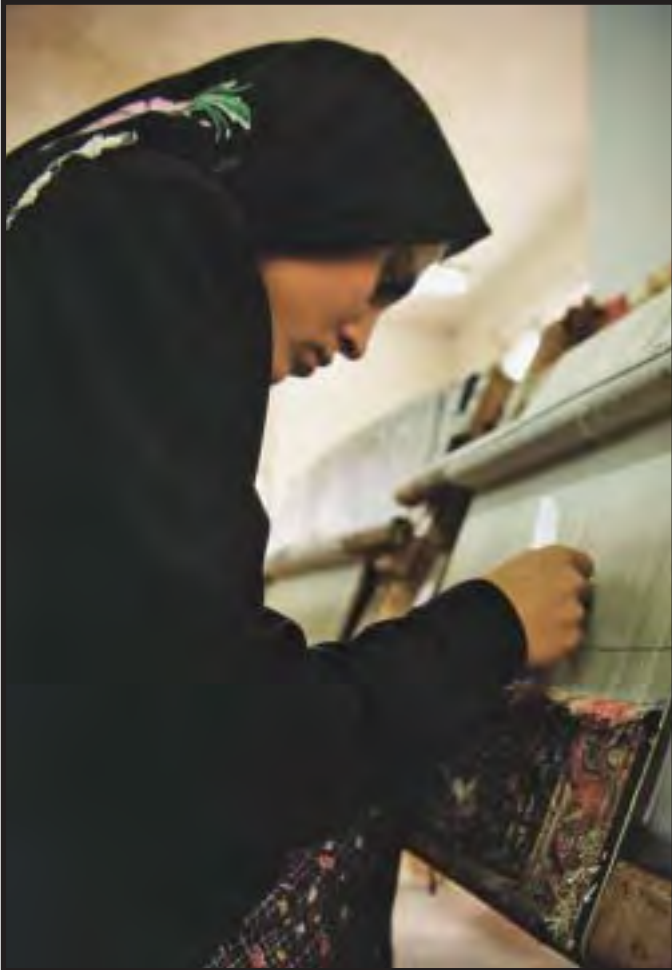
Tarih boyunca Anadolu'nun önemli keçe yapım merkezi olan Konya'nın merkezinde ve Akşehir ilçesinde bu sanatın yapımı halen devam etmektedir. Özellikle yurtdışında büyük ilgi gören keçe sanatı ile çeşitli ev döşemeleri, seccadeler, yolluklar, paltolar yapılabilmektedir. Eskiden binek ve koşum hayvanlarının eğer ve semerlerinde kullanılan keçenin yapımı ise şöyledir; yünler temizlendikten sonra hasır üzerine (renk isteniyorsa desenli bir şekilde) düzgün olarak serpiştirilir, yünler baskıyla sıkıştırılır. Rulo haline getirilen hasır birkaç kişi tarafından ayaklarıyla yerde yuvarlanır. Sonra keçeler sıcak su ile yıkanır ve keçeeye son hali verilir.

Konya tüfekçilikte de adını duyurmuştur. Konya iline bağlı Huğlu kasabasında dünyaca ünlü el icrası av tüfekleri yapılmaktadır. Av tüfekleri düz oyma şeklinde yapılabildiği gibi pirinç veya gümüş kaplama üzerine hayvan motifli de üretilir. Beyşehir ilçesine bağlı Üzümlü kasabasında da tüfek imalatı yapılmaktadır. Almanya, Fransa, Yeni Zellanda, Lübnan ve Kıbrıs'a gönderilen av tüfekleri yoğun ilgi görmektedir.

Oya ve nakış işleri, Konya'nın maharetli hanımlarının ellerinde nadide bir sanata dönüşmektedir. Gergef, kasnak gibi el tezgahlarında, kumaş ve dokuma bezler üzerine çeşitli renk ve



“Konya Kulu ilçesi sınırları içerisindeki Kulu Gölü, artık sayıları iyice azalan flamingoların göç yolu üzerinde bulunan önemli bir üreme merkezi almasına rağmen küresel ısınma nedeniyle yok olma tehlikesi ile karşıkarşıya. 2007 başında çekilen bu fotoğrafa can veren eşsiz güzellikteki göl, yıl sonuna gelindiğinde büyük ölçüde sularını kaybetti.”



motiflerle süslenmiş seccade, yastık, bohça, çevre, mendil, örtü, yaşmak, kese yapılabilir. Konya'da iğne işlerinden çin iğnesi, balıksırtı, ciğer deldi, mürver iğne işleri, şahmeran, mavili muska gibi oyalar çok meşhurdur. Oya ve nakış işleri turistik eşya satan dükkanlarda satılmaktadır.

Konya ağaç işçiliğinde de önde gitmektedir. Torosların, çam, ladin, meşe, ve sedir ağaçlarının keresteleri hammadde olmuştur yıllarca bu kente. Özellikle Bozkır ilçesi Toroslara olan yakın konumu nedeniyle, Konyalı ağaç ustalarının mekanıdır.

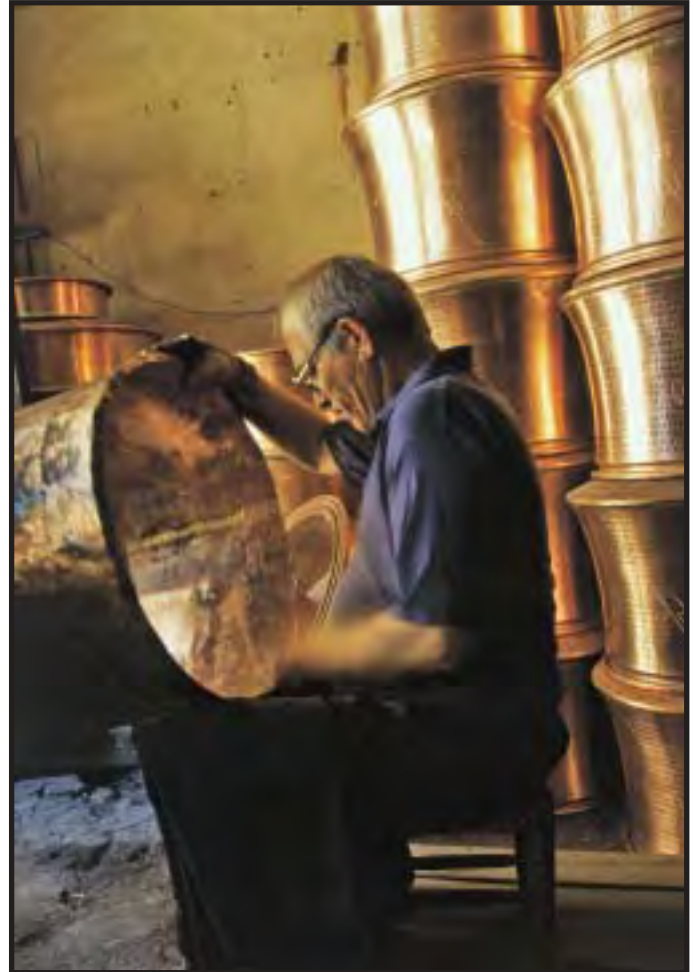




Testiler, desenli kaplar, çiçekli saksılar Anadolu'nun pek çok kentinde olduğu gibi Konya'da da motif motif, renk renk yapıla gelmektedir. Bu konuda uzmanlaşmış ilçelerin başında da Doğanhisar gelmektedir.

Konya, bu ve bunun gibi pek çok el sanatı, doğal ve tarihi zenginlikleri, dünyayı ayağına getiren dini motifleri ile Anadolu'nun gözbebeğidir.

Bu güzelliklerin sonsuza dek daim kalması dileklerimizle...





İstanbul'da Aşk Yolunun Sanat Yolcuları

Neşe SİMSARLAR

Mevlana Celaleddin Rumi'nin, 800. doğum yıldönümü münasebetiyle ilan edilen "Mevlana Yılı", tüm sene boyunca çeşitli etkinliklerle kutlanırken; pirin aşkıyla ısıldayan fikrî hazine, sanatçılara da ilham kaynağı oluyor. Tezhipten minyatüre, çiniden hatta kadar pek çok sanatın kalbine işlenen figürler, birlik, beraberlik, kardeşlik, barış ve sevgi mesajları veriyor. İSMEK de düzenlediği yarışmalar ve sergilerle bu sürece değerli katkılarda bulunuyor.

"Aşk geldi; damarımda, derimde kan kesildi. Beni kendimden aldı sevgiyle doldurdu. Bedenimin bütün cüzlerini sevgili kapladı. Benden kalan yalnız bir ad, ötesi hep 0....." der gönüller sultanı Mevlana, değerli satırlarında... Ve öğüt verir tüm zamanların insanlarına; "Aşk'sız olma ki ölü olmayasın, aşk'ta öl ki diri kalasın..."



“Aşk olmayınca neşe ve sevinç artmaz. Aşksız olursa en güzel vücut bile salınamaz. Buluttan denize yüz damla düşer ama aşk harekete gelmedikçe hiçbirisi sedefte inci olamaz. Dünyanın her parçası aşktır. Eğer gökyüzü aşık olmasaydı göğsü gönlü böyle saf lekesiz olur muydu? Eğer güneş de aşık olmasaydı onun yüzünde bir parlaklık bu ışık olur muydu? Yeryüzü ve dağ aşık olmasalardı her ikisinin gönlünden bir ot bile bitmezdi. Eğer deniz aşktan habersiz olsaydı böyle dalgalanabilir miydi? Elbet bir yerde donar kalırdı.” diyen Mevlana, bütün güzellikleri aşka bağlamış, onunla açıklamıştır. Çağlar boyu kitleleri aşka doyuran Mevlana, sanat dünyasına da, “varlığın sebebi” saydığı aşkın soluğunu katmıştır.

Birleşmiş Milletler (BM) Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından ilan edilen “2007 Mevlana Yılı”, Türkiye’de ve dünyada, sema gösterileri, söyleşiler, konferanslar, sergiler, yarışmalar gibi dikkat çekici, göz alıcı ve yankı uyandıran organizasyonlara sahne oldu. Sanatkarlar konularını “Mevlana” olarak belirledi, onu, yaşamını, felsefesini işaret eden çok değerli eserlere imza attı.

Düzenlenen sergiler vasıtasıyla sanatseverlerle buluşan bu eserler, çoğu zaman yarışmalar yoluyla seçildi ve sanatseverlerle buluştu.

İSMEK (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları) de Dünya Mevlana Yılı etkinliklerine katkıda bulunmak amacıyla Takı Tasarımı, Kırkyama, Kurdele Nakışı, Makine Nakışı, Resim, Ebru, Tezhip, Çini, Minyatür ve Hat branşlarında el sanatları yarışması düzenledi. Tüm İstanbullulara açık olan yarışma ile İstanbulluların el sanatlarına olan ilgisini artırarak, sanatsal faaliyetlere katkıda bulunmalarını sağlamak, ekonomik destek vermek, “Dünya Mevlana Yılı” etkinlikleri kapsamında uluslararası bir tanıtım organizasyonunun yapı taşlarından birini oluşturmak ve Türkiye’nin dünyaya açılan gözü olarak renkli bir kültür mozaigi sunmak hedeflendi. İSMEK’in el sanatları yarışması, mevcut etkinliklere katkı sağladığı gibi aynı zamanda İstanbullar arasında Mevlana’nın çağrısının özü olan “sevgi, saygı, hoşgörü ve dayanışma”nın yayılmasında önemli fonksiyonlar icra etti.

“Aşk olmayınca neşe ve sevinç artmaz. Aşksız olursa en güzel vücut bile salınamaz. Buluttan denize yüz damla düşer ama aşk harekete gelmedikçe hiçbir sedefte inci olamaz. Dünyanın her parçası aşktır. Eğer gökyüzü aşık olmasaydı göğsü gönlü böyle saf lekesiz olur muydu? Eğer güneş de aşık olmasaydı onun yüzünde bir parıltı bu ışık olur muydu? Yeryüzü ve dağ aşık olmasalardı her ikisinin gönlünden bir ot bile bitmezdi. Eğer deniz aşktan habersiz olsaydı böyle dalgalanabilir miydi? Elbet bir yerde donar kalırdı.” diyen Mevlana, bütün güzellikleri aşka bağlamış, onunla açıklamıştır. Çağlar boyu kitleleri aşka doyuran Mevlana, sanat dünyasına da, “varlığın sebebi” saydığı aşkın soluğunu katmıştır.”





İSMEK, 2007-2008 eğitim döneminin başından itibaren, Mevlana konulu el sanatları yarışmasında dereceye giren eserler ile diğer başarılı bulunan eserlerden seçilen ürünlerle Mevlana konulu sergiler açmaya başladı. Sergiler, İstanbul'da Ekim ayında Bakırköy Carousel Alışveriş Merkezi'nde, Kasım ayında Haramidere Carrefoursa Alışveriş Merkezi'nde, Maltepe Carrefoursa Alışveriş Merkezi'nde, Mecidiyeköy Cevahir Alışveriş Merkezi'nde, Aralık ayında Etiler Akmerkez Alışveriş Merkezi'nde, Ocak ayında da Beylikdüzü Beylicium Alışveriş Merkezi'nde düzenlendi. İstanbul içinde açılan bu sergilerin yanı sıra 20-24 Eylül 2007 tarihleri arasında Almanya'da, 1-7 Aralık 2007 tarihleri arasında da Konya'da, Şubat ayında Japonya' da Mevlana konulu sergiler tertip edildi. Tezhip, Hat, Ebru, Çini, Minyatür, Takı, Mefruşat, Kurdele Nakışı, Makine Nakışı gibi branşlardaki el emeği göz nuru eserler, Mevlana öğretisinin sevgi, dostluk, barış ve kardeşlik gibi temalarını bu sayede tüm sanat- severlerle buluşturmuş oldu.





Bir Gül Vesilesiyle Sübjektif Güzelden Mutlak Güzele Metaforik Bir Yolculuk

Yazı: Yrd. Doç. Dr. Aynur CAN*
Fotoğraflar: Muhammet ALTINTAŞ

Güzele niçin güzel deriz? Gülü, gül kokusunu neden güzel buluruz? Bize sevdiren bu güzellikleri kaynağında fark etmek, estetik hazzın zirveye ulaştığı noktayı işaret eder. Bu yazıda metaforik bir düşünme biçimi ile söz konusu güzellik ölçütlerini içinde taşıyan bir yolculuk anlatılmaktadır.

Bilindiği gibi estetik bilimi çerçevesinde, güzel ve güzelliğin niteliklerinin okunabileceği ölçütler ortaya konmuştur. Güzel ve güzellik atfedilen bir nesnenin özellikleri içsel/içeriksel 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. Renkler, kokular, biçimler aşıldığında içeriksel özelliklere yol alınmaktadır. Bu soyut, anlamsal kategorilerle biçimler harmanlanmakta ve ontolojik bir bütünlük içinde estetik haz yaşanmaktadır. Meramını metaforlarla anlatmaya çalışan yolculuğun öznesi, İstanbul'da tarihi yarımada gezinen bir kadın ve elinde taşıdığı aslına sadık, değişime duyarlı bir gül nesnesidir.

İnsana Sevdirenler

Bir kadın ki olabildiğince sade, soğuk, mağrur ve cesur. Korkmuyor gecenin karanlığından, zihni ve yüreği gün gibi aydın. Biliyor ki gecenin en zifiri karanlığı, güneşin doğumu ile yırtılır. Biliyor ki günün doğma vakti geldiğinde gecenin, ürkütücü karanlığını örtmeye mecali kalmaz. Kadın Vefa'da durmuş, kitabesiz bir mezar taşı başında ağlıyor, yitirdikleri için kendisinin ve ait olduğu toplumunun. Ne kadar ağlayabilir ki yitkilere ve umutsuzluğa. İnsan umut bağımlı bir varlık. Hatırlatıyor akli ve başını yukarıya kaldırıyor. Gökyüzü yıldızlarla ışımış ortada küskün bir ay, hilal biçimini almış. Solgun ışık yüreğini ısıtıyor ve ona bir yol tarif ediyor, yıldızların arasından. Bir umut, bir sıcaklık hissedince biraz mahcup olup indirdiğinde başını önüne, fark ediyor yaprağına ışığı değmiş gülün beyazını. Niye önce fark etmedim ki diye kızıyor kendisine, sanki evvel görecekmiş gibi. (Sezgisi gülümser zekâsına...) Elimizde tuttuğumuz gülü bize ait olmadığı için, ait olduğu yerde güzel olduğu için severiz belki de. Görünüşte (zahirde) bize duygusallık penceremizden ulaşan bu küçük çiçek, hiçlik köprüsünden geçerek aklımızı aşarak gönlümüze kavuşur. Geçici bir görünüş, aldatici bir sanı olarak yaşayan göz alıcı gül, kendisinin hep var olduğunu söyleyen ve yaşayan tek varlığa kavuşarak ait olduğu yerde, özde, asıl olanda (batın) varlık kazanır. Reel ile ideal arası küçük bir seyir sunan zavallı, fani ve

geçici, azıcık hükmü olan bir çiçekçik ona karışır, ondan selam getirir ve ona selam götürür. Biz de insan olduğumuzu hatırlarız tüm duruluğu ve yüceliği ile. Yani mutlak güzellik ağacının incecik bir dalına konmuş küçük bir kuş gibi, kâinatın ahengine katılırız. Konuveririz, uçuveririz, göçüveririz ve yeniden doğarız defalarca Yunus'un dediği gibi, bizden kim usanası.

İnsan, aynı zamanda hata bağımlı. Hata yapar, bazen bilerek bazen de bilmeyerek. İşte bir gaflet anı, kadın gülü koparıyor dalından. Benim diyor bak böyle, benim ellerimde daha güzel görünüyor, yakışıyor bana, toprak kadar belki ondan da fazla. Gül çiçeğini taşıyan incecik yeşil dal sınıksız avucunda, gül kokusu ten kokusuna karışıyor. Benim diye öyle sıkılmış ki ellerini genç kadın, yorulmuş bitap düşmüş Bağdat gülü, salıvermiş boynunu kible yönünde. Su versem gelir kendine ve bana daha çok ait olur belki diye, hızla yürümüş kadın. Süleymaniye'ye çıkarken sabah ezanı ile ferahlamış yüreği ama derdi gül ve kendisi ya, bir çırpıda geçmiş Köprülü mescidini ve kendisini, II. Mahmut Türbesi önünde akar bir çeşmede bulmuş, yaşlı bir çınarın gölgesinde. Su şükürmüş bilirmiş eskiden beri, yıkanma, arınma, korunma ve huzura hazırlık demekmiş. Eğilip suyun akışına, su serpmiş gülün körpe tenine, hafifçe. Canlanmış gül. Suda matematiği aşan bereket, su da şükür, temizlik, iman ve huzurda oluş. Su onun huzurunda, kadın suyun huzurunda, elindekileri kaybetmek korkusu içinde dilinde yapmacık bir şükür. Dönmüş yolun başına, köşede biri oturmuş bekliyor. Eskilerin pîr-i mugan dedikleri ihtiyar meyhaneci, ellerini açmış gülümsüyor. Bir elinde inci, diğerinde çakıl taşı. Kavuşturuyor ellerini bir avuç yapıyor. Ne farkı var bunların birbirinden? Düşün, durduğun yerden. Bulduğunu elindeki güle biçtiğin değerle kıyas et. Hangisi kıymetli? Hangisi senin, hangisi benim? Yoksa hiç mi? Hiçbirisi mi değil bizim? Diyor gözleri kadının içine işleyen derinliklerden adeta bir ok. Kadının uzun uzadıya düşünmek değil niyeti, sadece canlandırmak elindeki kendisinin olanı ve daha uzun kılmak faniliği. Hafifçe gülümsüyor ihtiyar, sezgisi gibi kendisine. Kadın ihtiyarın karşısında küçüldüğünü hissediyor ve önünde yok olmamak için aklına sığınıyor ve uzaklaşıyor. Bu kez gerçekten ihtiyarın gözlerinde ve kendi benliğinde küçülüyor kadın ve iniyor yokuş aşağı Sultanahmet'e.

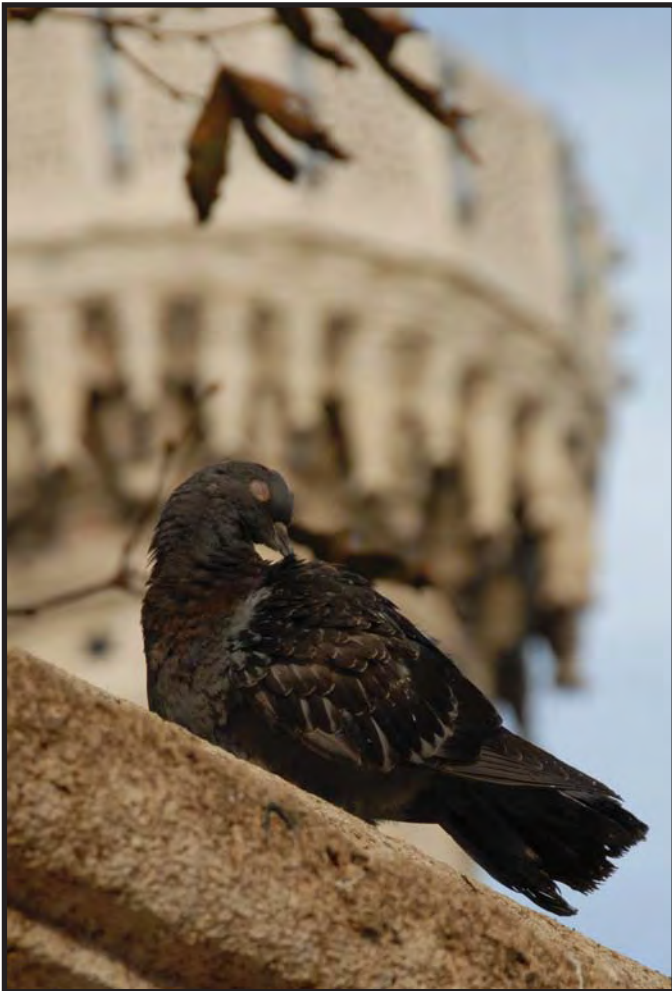






İstanbullu Kimdir?

Görününce altı minare, hicaz bir ikindi ezanı yükseliyor. Hem de hoparlörsüz. Göklerden gelen haber, yine göklere eriştiriliyor.



Hüzün, gurbetlik yoksa bu bir veda şarkısı mı, kadının yüreğini acıyla yoğuran. Vakit dar, ömürler hep kısa bu devirde, koşuyor kadıncağz hızla. Sirkeci, Eminönü derken bir bakmış ki Zindankapı'da, Ahi Çelebi Camii avlusunda. İçerde neler olup bittiğini bilmiyor. Evliya Çelebi elindeki gülü ve rengini işaret ediyor. Kadın hayretler içinde nasıl olur kırmızıya dönmüş, ihtiyardan sonra pembeleşti farkında değilsin diyor Evliya. Evet, gerçekten farkında değil kadın olup bitenden, sanki kan damlıyor, rengi kaniyor gülün derken yanıldığını fark ediyor, gözyaşı değil mi bu? Evliya, içerdeki misafirlerin işi olmalı diyor, gülün ruhuna üflediler. Ne yapsın zavalıcık. Kadın renkler, biçimler değişiyor ama öz aynı kalıyor diye düşünüyor, galiba gülün de dili sürçüyor ve seyahat istiyor canü gönülden ve düşüveriyor kadının elinden. O da ne, yine rengi değişmiş. Bu şeffaf, bu renksiz, nasıl desem camın ve suyun rengi. Yani renksizliğe bürünmüş ama aynı kokuyu saçıyor. Kokusu aklı tırmanıyor, yüreği aşıyor ve teslim oluyor. Ayrılık vakti. Kadın yerden alıyor gülü ve Haliç'in dingin suyuna bırakıyor, incecik yeşil bir dal, tabut misali. Neyi arıyorsan, onu bulursun diye fısıldıyor kulağına Mevlana yüzyıllar öncesinden. Tüm gücüyle sesleniyor kadın. 'Önce Ya Vedud Sultan'a uğra, sonra Eyüp Sultan'a misafir ol'. Su akıyor, hayat akıyor. İhtiyaçlar ve biçimler değişiyor suya vuran renkler ve sürekli dans eden tonları gibi, aynı kalan onun niteliği hayal, kurgu ve gözyaşı ile yüklü oluşu. Ölümün ak pak gerçekliği. Aklın zekâtı olarak bölüşülüyor hüznün ve can buluyor bu topraklarda hüznün estetiği. Bir tür gurbetlik, kavuşma bekliyor, vefa ve sebat istiyor aslına, asli duruşuna. İşte o an fark ediyor, bir eşikte sendelediğini kadın ve okuyor, huzurunda huzur duyulan hanımefendilerin ve beyefendilerin hal tercümelerini. O eşikten hiç ayrılmadıkları içinmiş meğer. Varlık ile hiçlik, ideal ile reel arası eşikte sağlam bir tartı kurmuşlar İstanbul'da, darasız tartmışlar sözü, şiiri, müziği, mimariyi hepsinden önce de kendilerini. Dinlerinin altıncı şartı bilmişler, haddi aşmamayı, hatrı kırmamayı. İşte bu yüzden dengeye vurmuş ölçüleri. Komşularını kendilerinden çok düşün-

müşler, yetimleri çocukları gibi. Ayırmamışlar, deliyi bir tutmuşlar veli ile. Kıyamamışlar kırık kanatlı leyleklere, merhametle kucaklamışlar yeryüzündekileri. Onların, bu hoşgörü ve şefkatlerine karşılık olsa gerek hayalleri zenginleşmiş, rüyaları güzelleşmiş ve masal tadında yaşamışlar dünyalarını, coşku dolu masum ve özgür çocuklar gibi. Bize yalan gelir, belli ki onlara gerçek. İşte bu düzen duygusu içinde fark etmişler çocuklukta birliği, orantı ve simetriyi, ahengi yakalamışlar ve arka yapının derinliklerine sürprizlerle gizlemişler ve böylece her tabakada kat kat artarak yaşadıkları estetik hazı ikram etmişler kendilerinden sonrakilere, katıksız edep ve sonsuz vefa ile.

Bir Ümit Işığı

Biz mi ne yapmalıyız? Önce kâbustan uyandırmalıyız kendimizi, özenle besleyip büyüttüğümüz benliğimizi ve belki o zaman yaşatabiliriz, şehrimizin -silikleşmeye yüz tutan- aslı karakterini. Kim bilir?

*Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Öğretim Üyesi



Sanatçı Kimdir?

Prof. Dr. İlhan ÖZKEÇECİ*

Ne yalanlarda var ne hakikatte
Gözümü yumdukça gördüğüm nakış
Boşuna gezmişim yok tabiatta
İçimdeki kadar iniş ve çıkış
N. F. Kısakürek

Toplumun imarında bilim adamları, liderler, düşünürler, mimarlar, mühendisler kadar ona yön veren, ruh mayasına manalar katan sanatkârın payı da büyüktür. Sözü söylerken duygulu, manalı bir tarzda ifade-i meram eden, duygulara tercüman olan şair, yazar, fikir adamı nasıl geleceğe dair hedefler gösterecekse, sanatkâr da bu oluşumda; estetik, bedii zevk yüklü eserleri ile toplumu yönlendirir. Bu bilinçle eser veren bir sanatçının başta kendi toplumu ve daha sonra da tüm dünya adına getireceği açılımlar, açacağı ufuklar gerçek anlamda birer fetih olacaktır.

Estetiğin ele aldığı en önemli konulardan birisi de herhalde sanatçıdır. Çünkü sanatçı olmasaydı, sanat doğmazdı. Sanatçıda diğer insanlardan farklı olarak kurgu gücü, duyarlık ve duygu üstünlüğü, çağrışım zenginliği ve özgün bir algılama yeteneği vardır. Peki, toplumsal olarak böylesine önemli bir konumda olan sanatçı kimdir? Neden bir sanat eseri yapar, nasıl üretir? Onu eser vermeye yönelten şey nedir? Sanatçı denince aklımıza gelen model nedir? Başında beresi, ağzında piposu çıplak modeller çizen bir ressam mı, her gün birçoğu parlayıp sönen şarkıcılar mı?

Açıkçası bu soruların tek bir doğru cevabı yok, daha doğrusu cevaplar kişilerin bakış açısıyla belirlenir. Popüler kültürün yönlendirdiği gündelik siğ ortamı aşıp daha derinlerde yatan sanatçı imajı ve onun düşünce biçimini sorgulayacak olursak bu noktada çerçeveyi biraz genişletmemiz ve biraz suya sabuna dokunmamız gerekir. Çünkü bu soruların cevabını uzunca bir süredir bize öğretildiği gibi kabulleniyoruz, günümüzün dar perspektifinden bakarak büyük düşünemiyoruz veya maalesef hiç merak etmiyor ve sorgulamıyoruz. Türkiye’de sanat ve sanat tarihi eğitimi Osmanlı’nın son dönemlerinden itibaren Batılı sanat ve düşünce tarzı biçimlendirmiştir. Batı medeniyeti kendi sanat çizgisini mağara devri resimlerinden, antik Yunan sanatına, oradan Rönesans’a ve modern Batı sanatına bağlar. Batı sanatı temelinde paganist (putperest) Antik Yunan düşüncesini benimsemiştir, ona öykünür, özlem duyar. Batı medeniyetini biçimlendiren aydınlanma çağında bu temelden yola çıkılarak insan her şeyin önüne ve merkeze yerleştirilir. “İnsan bir şeyi yapmak veya elde etmek istediğinde yerde ve gökte onu engelleyecek hiçbir gücün olamayacağı” kabul edilir. Bu anlayışta insanı yaratıcının yerine koyan, insanda onun gücünü ve hâkimiyetini gören yakışsız bir ima vardır.

Bu düşünce sisteminde sanatçı duruşunda hep bir itiraz, karşı oluş, tepki, inkâr ve meydan okuma esastır. Sanatçıların yaptığı her ürün için ısrarla “yaratma” ifadesi kullanılır, hatta bu büyük bir cesaret olarak nitelenir, sanatçının cüretkârlığı bir marifet olarak yüceltilir ve bu anlayışı kabul ettirmek üzere baskı kurulur. Rönesans’ın ünlü sanatçılarından Michelangelo’nun Musa heykelini yapıp bitirdikten sonra, heykelin canlı duruşundan çok heyecanlandığı, nihayet elindeki çekici heykele doğru fırlatıp “Ne duruyorsun konuşsana!” diye bağırıldığı anlatılır.

Batı sanatı aslında bir tepkiler sanatıdır ve dönüşümlü olarak devam eder. Rönesans’ın akılcı, idealist, klasik çizgisine tepki olarak son derece incelmış, detaylanmış, coşkulu ve artık son noktasına ulaşarak kendini tekrarlayan konumdaki barok sanatı gelişir. 18. yüzyıldan sonra ise sanatın merkezi İtalya’dan Fransa’ya Paris’e geçer ve birbiri ardına sanat akımları doğar. Barok’a tepki olarak yeniden Antikite sanatına öykünen klasizm akımı ortaya çıkar. Bunu materyalist görüşü reddederek duyguyu ön plana çıkaran romantizm, doğaya açılarak alışılmış resim kurallarına karşı çıkan empresyonizm, sanayileşme sonrası yaşanan gelişmelerle insan ve tabiatla ilgili

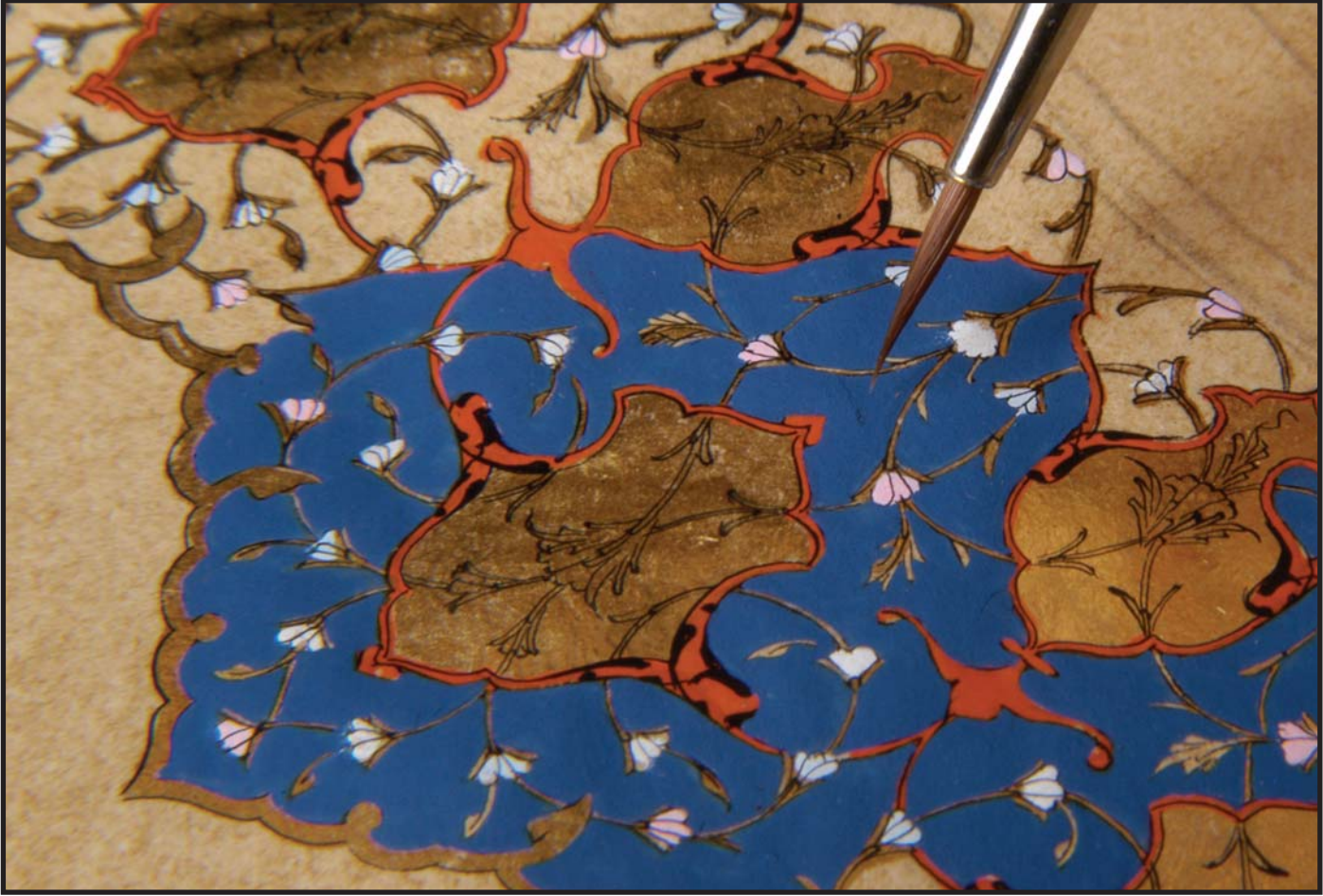
olayları gerçekçi bir ifadeyle ele alan realizm, antik sanat anlayışına bir tepki olarak gelişen ve geleceği konu alan futurizm, empresyonizme tepki olarak ortaya çıkan, biçimi ön plana çıkararak objeleri küp, koni, küre vb. biçimlendiren kübizm, figürleri gerçek görüntülerinin aksine hayal âleminde ve asla var olmayacak, düşsel bir ortamda resmeden sür-realizm gibi pek çok yeni akım izlemiştir. Tahmin edileceği üzere günümüze kadar ulaşan bu kadar çok ve farklı sanat anlayışı sanat dünyasında tam bir karmaşaya ve yoğun eleştirilere yol açmıştır. Modern sanatı -yine Batı sanat dünyasında- anlaşılmaz, manasız, çirkin, tahrip edici, barbarca, hasta, karmakarışık olarak nitelendiren hatta modern sanatçıları dünya suikastçıları olarak görenler ve kıyasıyla eleştirenler de vardır. Aslında bu sanat akımları kesinlikle toplumsal gelişme ve değişimlerden etkilenerek doğmuştur. Batının gerçekleştirdiği, coğrafi keşifler, sömürgeler, sanayi devrimi, ekonomik değişimler, hızlı kentleşme, I. ve II. Dünya savaşları ve tüm bu değişimlerin doğurduğu yeni devasa sorunlar, sosyal sarsılmalar, iç huzursuzlukları ve karmaşa doğal

olarak sanata yansımıştır. 20. yüzyılın başlarından itibaren endüstri (sanayi) devrimi ile gelişen kapitalist sistem bütün dünyayı etkilemiştir. İmparatorluklar yıkılmış, dini, ahlaki, kültürel değerler değişmiş, başta ekonomi olmak üzere, aile, eğitim, hukuk, siyaset gibi bütün büyük kurumlar köklü değişimlere uğramıştır. Bu yeni materyalist dünya düzeni belli kurallar ve değerler çerçevesinde, sarayın ve sanatseverlerin himayesinde eser veren sanatçıya da yeni bir konum verir. Sanatçı artık din ve saray dışında, tamamen kişisel görüşlerini yansıtan eserler üretir.

Bir tek inanç etrafında toplanmak yerine birçok görüşün parçalandığı toplumda, sonuçta birleştirici unsurlar arama çabası söz konusudur. Bu arada bindiği dalı keserek, kendinden bir sonraki nesle bile hiç bir şey bırakmak istemiyormuşçasına tabiatı mahveden bir anlayış "ilerleme" olarak görülmektedir. Toplumsal değişimlerle paralel gelişen sanat ortamı da bu görüntüden farklı değildir. Başlangıçta toplumdaki olumsuzluklara ve çarpıklıklara dikkat çekmeyi amaçlayan çağdaş sanat zamanla bu çizgiden uzaklaşmış ve anlamını yitirmiştir. Sonu gelmeyecekmiş gibi hırsıyla sürüp giden teknolojik yenilikler insanı kaygılandıran bir bilinmeyene sürükler görünmektedir. Birey birey parçalan, aile mefhumunu bile yitiren, hatta bireyin kendi içinde tutarsızlaştığı bir toplumsal ortamda hiçbir şeyle uzun süre meşgul olamayan, sabırsız, çok beklentili, umursamaz, bencil, duyarsız, hiçbir şeyle tatmin olmayan bir insan tipi ortaya çıkmıştır.

Bilimsel teknoloji çağı olarak adlandırılan çağımızda ise bu karmaşık sanat ortamında sanatçılar görülenin arkasındaki değişmeyen değerleri keşfetmek kaygısındadır. Bu arayışlarla Batıda ortak bir sanat dili -binlerce yıldır doğuda hem de felsefesiyle var olan- soyut sanat gelişmiştir. Tüm değerlerini yitiren materyalist bir görüş temelinde sadece tüketici konumunda olmaktan bunalan insanlar, günümüzde yeniden kültürel, manevî ve ahlaki değerlerine daha çok önem vermeye başlamıştır. Bir yandan da uluslararası değerler ve standartlara önem verilmesiyle oluşan evrensel çizginin oluşturduğu tekdüzelik içinde yerel kültürler, renkler, tatlar, özgünlükler aranmaktadır. İnsanlar köklerini araştırma, diğer toplumlardan kendini ayıracak özgün kültürel, sanatsal zenginlik ve miras arayışına girmiştir.

Temelinde bu zihniyetle gelişen modern batı sanatının seyrini bu şekilde değerlendirdikten sonra gelelim bizim sanat dünyamıza... Son dönemlerinde büyük yenilgiler ve sorunlarla boğuşan Osmanlı devleti ve onun yıkılışından sonra kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti çözümü Batı medeniyetini benimsemeye görmüştür. Her alanda Batılılaşma yaşanırken Batı resmi ve sanat anlayışı 19. yüzyılda Osmanlı toplumuna girmiştir. Ancak bahsettiğimiz akımların içine doğdukları şartların hiçbirisi bizim toplumumuzda mevcut değildi. Biz bu sanatı taklit ederken bunun ne kadar farkındaydık veya şimdi ne kadar farkındayız? O dönemlerde Fransa'ya giden ve orada hangi akım güçlü veya revaçta ise o tarz resimler yapmış olan Türk sanatçıların bu düşünsel alt yapıyı kavramış olduklarından emin değilim.



Doğal olarak batılı eserleri taklit eden bu ithal sanatı toplumun benimsemesi mümkün olmadı. Zira sanat düşünceyle biçimlenir ve sonra düşünceleri biçimlendirir. Bu bir döngü gibidir, sanatçı toplumdandır, onun kültüründen, inancından güç alarak eser verir; onun ürettiği eser de toplumu daha ileri ufuklara taşır, yarınaya yön verir. Dolayısıyla bir toplumun düşünce sistemini, değerlerini ve ahlak anlayışını değiştirmesi kolay değildir.

Benliğinden başka bir benliğe bağlanmanın bedelinin toplumda nelere mal olduğu görüldü; kendi kültüründe var olan tüm güzel sanatları yok etme hiç değilse aşağılama. Sanatçı ile halkın sanat anlayışında uçurumlar meydana geldi ve sanatın toplumdandır koptuğu görüldü. Bu yüzden de bu yabancı sanat anlayışı bir türlü oturmadı, geniş kitlelerce benimsenmedi, ilişik, yapmacık, kaldı toplum onda kendine ait hissettiği bir mana, bir ruh bulamadı. Sonuçta toplumda eski sanat anlayışından bütünüyle kopamayan ama onu da tam olarak ifade edemeyen, yeni sanat anlayışında yerel özgünlükler yakalamaya çalışan modern ve geleneksel olarak isimleri dâhil her yönden tartışmalı ikili bir sanat anlayışı gelişti.

Çağımızın ve yaşadığımız ortamın sanatına gelince, maalesef -en hafif ifadeyle- çok dağınık. Gerçek sanat eseri nadirdir, süslenip püslenmeye, kendini beğendirmeye ihtiyaç duymaz. Ben yaptım oldu kabilinde çalışmalar bazı çevrelerde rağbet görüyor olsa da sanat eseri olamaz. Sanatçının eserinde bir deha ışıltısı, bir eşsizlik, sıra dışılık, hiç değilse saygıdeğer bir hüner görülmeli. Çok kalıcı, kesin kuralları olan sanat ve estetik konusunda, bu kuralları kavrayıp özümseme ile yeni bir şeyler yapabilme arasındaki hassas dengeyi kurabilmek gerçekten üstün bir yetenek gerektirir. Ama günümüzde sanat eserleri -istisnalar kaideyi bozmaz- süslü, satılık, işlevsiz, amaçsız, tüketicileri bulunduğu sürece bol, Çin malı gibi ucuz, kalitesiz, popüler olana yönelik, neredeyse basit hobi veya hediyelik eşya hüviyetinde görünüyor. Popüler olan mutlaka yozlaşmayı beraberinde getiriyor. Popüleriteden besle-

nen kesim farkında olmadan insani duygulardan ve özünden uzaklaşıyor. Kavramların içi boşalıyor. Maalesef sanat eseri de ticari meta gibi daha çok maddi olarak değerlendiriliyor.

Peki, uzun süre yumurtadan çıkıp kabuğunu beğenmeyen bir havayla reddi miras yapmış olsak da binlerce yıllık bir sanat mirasına sahip olan bir toplum olarak daha önce bizde sanatçı imajı nasıldı? En önemlisi Türk toplumunun düşünce biçiminde insana, topluma, tabiata bakış nasıldı?

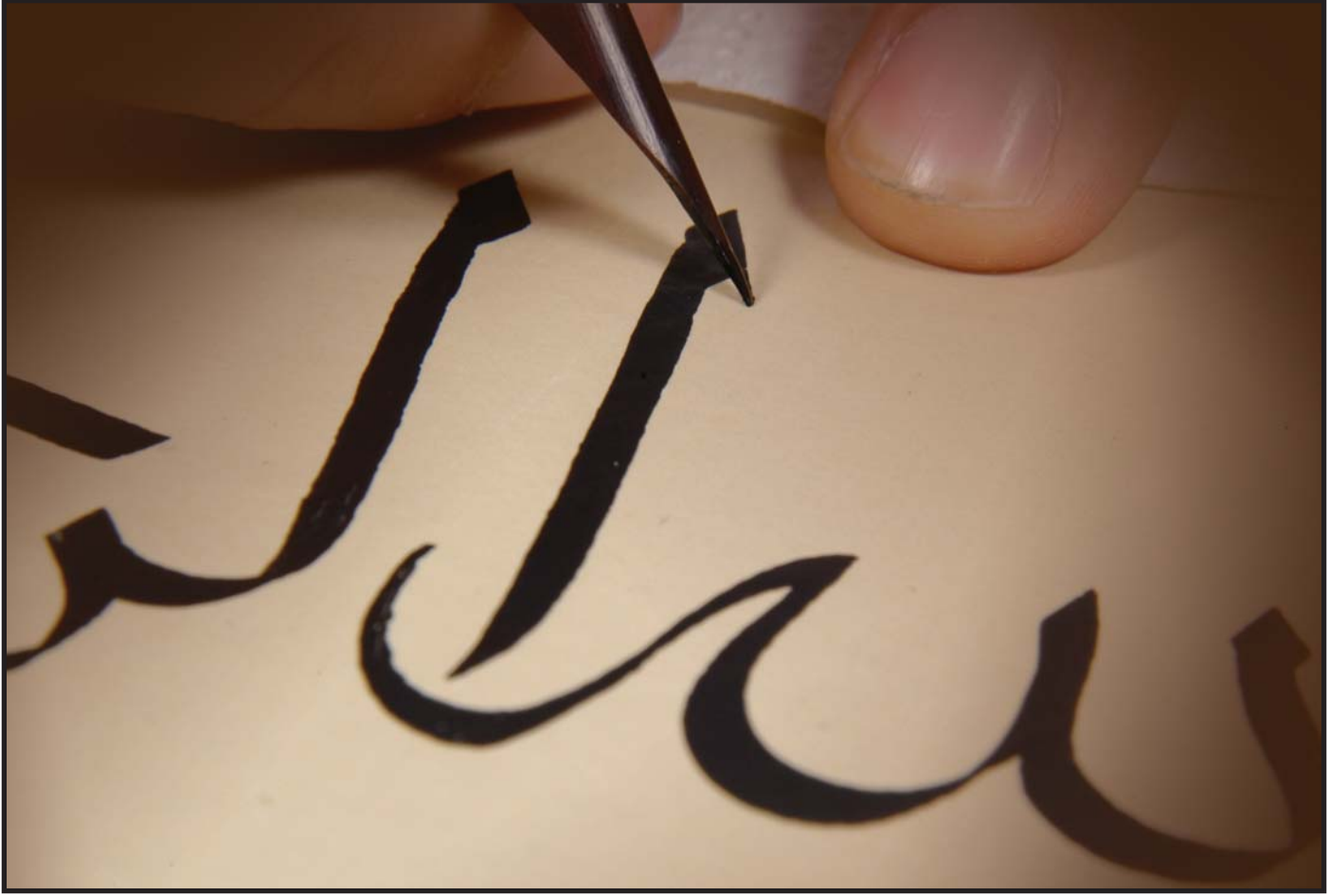
Sanatın çıkış noktası inançtır. Bizim düşünce sistemimizdeki insan anlayışı Batı düşüncesinden çok farklı, hatta onun tam tersidir. Bize göre her şeye hâkim olan insan değil yaratandır. Her şey O'nun elindedir, ama insana da bir irade ve insiyatif vermiştir, yani insan hem kaderine hâkimdir, hem değildir ve bu bilinçle yaşar. Bizim düşüncemiz sevgi üzerine kuruludur.

"Yaradılanı hoş gör yaradandan ötürü"

"Ben gelmedim dava için/ Benim işim sevi için"

"Sevelim sevillelim dünya kimseye kalmaz"

diyen Yunus Emre'nin şiirleriyle ölümsüzleştirdiği gibi sanatın da temelinde sevgi ve güzellik esastır. Sanatçının inancı toplumunkinden farklı değildir ve sanat aykırılık, karşı oluşlar, tepkiyle değil güzel olana, iyi olana katkıda bulunarak gelişir; daha iyisini yapabilme çabasıyla gelişir. Sanatçı tabiata da sevgiyle bakar, onunla mücadele etmez, yaratıcının eseri olarak ondan ilham alır. Başta tabii çevre olmak üzere, etrafını gözlemleyen bir zihinle yola çıkan sanatkar, sıradan insanın fark edemediği detayları yakalar. Belki de hiç dikkati çekmeyen bu detay bilgileri bir sanat eserinin üretiminde ne kadar da mühimdir. Kendini farklı seziler ve kapsamlı yetilerle teçhiz edilmiş hisseden sanatkar ayrı mana âlemlerinde yaşar ona tevdi edilen bedii hissiyat, estetik sezgi onu toplumun diğer bireyleri içerisinde ayrı bir dünyanın güzelliklerine elçi yapar.



Yüce Yaratıcı'nın ona bahsettiği üstün sezgi kabiliyetini, kavrayış ve değerlendirme ayrıcalığını kendi hayatında tatbik ederek meydana getirdiği eserler birer rehber niteliğindedir. Sanatçı sanat eseri verirken;

Doğru gözlem

Kod belleği

Rutinün üstüne çıkma

Sürat-intikal

Fayda temini

İnsan ve toplum ihtiyaçları

Yorumlama

Soyutlama

Sadeleştirme

Üsluplaştırma-özetleme-detayları ve teferruatı atarak manaya ve öze nüfuz edebilme,

Sadelikte çok şeyi ifade edebilme çabasıdır.

Maddeden çok manaya yönelen, yüce, aşkın, ulvi olana heves eden ve sürekli güzeli arayan bu sanat anlayışında yıkılmayan, pörsümeyen, eskimeyen ve ölmeyene rağbet vardır. Sanatçı, maddeye, mevkiye, mansıba, ikbâle, refaha önem vermez, bunları bir ön şart olarak kabul etmez. Rahat bir mevki ona yetmez, sıradan insanların makbulü olan şatafatlı mekânlar, meskenler, vasıtalara, mal-mülk, şöhrat onda bir tatmin ve doyum meydana getirmez, o sürekli iyiliğin, güzelliğin arayışı içindedir. "Nasibi rızık yaratan ya erdem verir ya talih demişler." Gerçekten de kişi neyi diler neyin peşinden koşarsa eline geçen o oluyor. Sanatçı da günlük hayattaki gelişmelerden ister istemez etkileniyor tabii ki, ama yine de gerçek bir sanatçı; sıradan insanlardan farklı, daha deli veya çılgın diyebiliriz, gözü kara, gemileri yakıp arkasına bakmadan gidebilen, başkaları başını sokacak ev, yeni model araba, oğlum, kızım derdindeyken o idealleri için çok şeyden fedakârlık edebilen, zamanını, enerjisini, aklını, fikrini, hatta elindeki tüm

maddi imkânlarını vefasız sevgili gibi ömrünü verdiği sanat için harcayan kişidir. Tecrübeyle sabit, bence gerçek sanatçı böyle oluyor.

Bu tariflerimiz, günümüzde pek bulunmayan ve adeta tarihte kalmış kişilikleri yansıtıyor gibi olsa da bunun içini dolduran sanatkâr kimlikleri de günümüzde hala vardır. Şahsiyetini vakarla koruyan, sanatına her şeyden çok ehemmiyet veren, gururu ve ümidi öz değerlerinin yaşaması yolunda hayat bulan, yaşayan sanatkârlarımız var olmaya devam edecektir. Çünkü teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin el ile yapılan, insanî olan, insanın tabiatına hitap eden şeyler hiç değişmez ve hiç eskimez. Bu güzel şeyler kıymetini bilsek de bilmesek de, farkında olsak da olmasak da bir biçimde bizle de bizden sonra da devam edecektir. Sanat ortamı ne kadar yozlaşmış veya dağılmış gibi görünse de zaman iyi, güzel ve doğru olanı ayıklar; köksüzler ot gibi kurur gider, layık olanlar kalır. Önemli olan ilkemizi doğru belirlemek, çözümleri doğru tespit edebilmektir. Mehmet Akif'in dediği gibi "Yeni, yeni olduğu için alınmaz iyi ise alınır; eski, eski olduğu için atılmaz kötü ise atılır." ilkesi sanat için de geçerlidir. 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.

Pek çok sanatçı Türk sanatının geleceğini ve başarısını çağı yakalamakta görmektedir. Çözüm çağa yetişmek falan değil bence, çağ ne ki dünya ne çağlar görmüş. Asıl çözüm gerçeği görmek, insan olmak. Sanatı bir anlamda eşyanın hakikatini görme ve gösterme anlamında kabul ederek, sözümüzü Hz. Peygamberin (AS) duasıyla bitirelim: "Ya Rab! Bize eşyanın hakikatini göster."

*Fatih Üniversitesi Öğretim Üyesi

Tarak'sız Taraklı...

Yazı: Yusuf ILGIN

Fotoğraflar: Mustafa YILMAZ

Sakarya'nın şirin ilçesi Taraklı, doğal manzaraları, tarihi dokusu, camileri, çeşmeleri, Osmanlı evleri, Arnavut kaldırımlı sokakları ile mutlaka gezilip görülmesi gerekenler listesinde ilk sıralarda yer alıyor. İlçeye adını veren tarakçılık bölgede halen devam ettirilemese de kaşıkcılık, semercilik, dokumacılık, demircilik, mutafçılık, bastonculuk, pabuççuluk, saraçlık gibi el sanatları yaşatılmaya çalışılıyor.



Sakarya'nın güney ucunda yer alan ve İstanbul'a sadece 2 saatlik uzaklıkta bulunan Taraklı, sanki bambaşka bir dünyanın uzantısı gibi, bekliyor seyyahların keşiflerini... İnsan eli değmemiş güzellikteki yemyeşil doğası, Osmanlı'nın zarafetini taşıyan inci misali dizilmiş asırlık evleri, mimari harikası Kurşunlu Camii ve tüm ilçeye hakim Hıdırlık Tepesi, Taraklı denildiğinde ilk akla gelen güzelliklerden... Ayrıca Hisar Tepe'deki kale kalıntıları, su sarnıçları, tarihi hamamı, Taraklı Hanı, Kil Hamamı Kaplıcası, Kara Değirmeni, Karagöl Yaylası, Belengerme Tepesi, Kemer Köprüsü, Acısu, Hamza Pınarı, Çile Pınarı, Dört Oluk, Güngörmez Şelalesi, Gürleyik Suyu, Ak Çeşme, Çoban Çeşmesi ve Hark Kanyonu diğer görülesi yerlerden...



Evliya Çelebi bile seyahatnamesinde Taraklı'dan şöyle bahseder; "Osman Gazi'nin fethi olan Taraklı, Bursa Tekfuru tarafından yaptırılmıştır. 150 akçeli kazadır. Halen kalesi virandır ama bağlı, bahçeli, 500'e yakın mamur evi, üzeri tahta ve kiremitlerle örtülü şirin bir kasabadır. 11 camii ve 7 mahallesi vardır. Çarşı içindeki camii (Yunuspaşa Camii) çok güzeldir. Bir hamamı, beş hanı, altı mahalle mektebi ve 200 dükkânı vardır. Hemen herkes, kaşık ve tarak yaptığından, bu şehre 'Taraklı' derler. Dağlar safi şimşir ağacı kaplı olduğundan halkı bunları işleyip Arap ve Acem'e gönderirler. Suyu ve havası çok güzeldir. Bütün dağlar ormanlarla kaplı av yeridir. Deresi içinde aktıktan sonra, diğer bir nehir vasıtasıyla Sakarya Nehri'ne kavuşur." Şu andaki Taraklı, belki Evliya Çelebi'nin anlattığı güzelliklerin hepsine sahip değil elbet ancak tarihi dokusu, sivil mimarisi, Arnavut kaldırımlı sokakları, muhteşem doğal manzaraları ve geleneksel hayat tarzı ile geçmişin izlerini taşımaya devam ediyor...

Ünlü gezginin satırlarında da bahsi geçtiği gibi, adını bölgede yoğun olarak yapılan taraklardan alan ilçede, tarak yapımı hala sürdürülmesine dahi kaşıkçılık, semercilik, dokumacılık, demircilik, mutafçılık, bastonculuk, pabuççuluk, saraçlık gibi el sanatları yaşatılmaya, geleneksel dokuya destek olmaya çalışıyor...

Cennetten Bir Köşe

Antik çağlarda Dablais, Doris, Deblis ve Dablai isimleri ile bilinen Taraklı'dan, Frigler, Lidyalılar, Persler, Makedonyalılar, Bizanslılar, Selçuklular gibi pek çok medeniyet gelip geçmiş... Taraklı'nın Osmanlı Beyliği'ne katılması konusunda ise tam bir tarih belli olmamakla birlikte bazı kaynaklarda 1289 ile 1293 yılları belirtilmektedir. Joseph Von Hammer "Osmanlı Devlet Tarihi" isimli eserinde Taraklı'nın fethini Osman Bey'in ilk fetihleri arasında göstermektedir. Osmanlı döneminde kaza olan Taraklı, Cumhuriyet'in ilanından sonra bucak olmuştur. 1954 yılında belediye teşkilâtı kurulan Taraklı, 1987'ye kadar Geyve İlçesi'ne bağlı bir kasaba iken, bu tarihten itibaren Sakarya İli'ne bağlı bir ilçe merkezi haline gelmiştir.

Taraklı, güleryüzlü ve sevecen yöre halkı ile sohbetimizden öğrendiğimiz kadarıyla ekonomik sebeplerden dolayı büyük şehirlere yoğun bir göç vermiş. Bu göç, mevcut homojen kültürü korumakla birlikte yaşlı nüfusun yoğunlaşmasına sebep olmuş. Ancak son dönemlerde doğal ve kültürel güzellikleriyle adını duyuran şirin ilçe, iç turizm yoğunluğu ile adeta yeniden hayat bulmuş...





Safranbolu ve Beypazarı ilçeleri gibi evleri ile meşhur olan ve turistlerin büyük ilgisini çeken Taraklı'daki evlerin genel karakteristiği, Osmanlı şehir dokusunu oluşturan üç katlı ev biçimi. Tarihi evlerin kimilerinin yaşları 3 asrın üzerinde. Taraklı evlerinin bulunduğu alan SİT alanı ilan edilmiş ve korumaya alınmış. Bu alanda yaklaşık 120 tarihi ev bulunuyor. Osmanlı devleti, topraklarına kattığı her yerleşim yerine çınar ağacı dikme geleneğini Taraklı'da da sürdürmüştü. Taraklı'nın Yusufbey Mahallesi'nde bulunan yaklaşık beş asırlık çınar ağacı Kültür Bakanlığı tarafından Doğal Anıt olarak tescillenmiş...

Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi sırasında Vezir-i Azamı Yunus Paşa tarafından 1517 yılında Mimar Sinan'a yaptırılan Yunus Paşa Camii (halk arasında "Kurşunlu Camii" diye bilinir) bir mimarlık harikası. Sadece bu yapıyı görmek için bile ilçeyi ziyaret edenler bile var. Kare planlı ve tek minareli klasik üslupta inşa edilen camii, tarih boyunca pek çok yıkıcı depreme maruz kalmasına rağmen hala sapasağlam ayakta...

Yunus Paşa Camii'nin en büyük özelliği, inşaatında harçtan çok eritilmiş kurşun kullanılmasıymış. Koca Sinan, yapıya taş blokları yerleştirirken, her iki taşı ortalarından oyup, demir çubuk yerleştirdikten sonra, üzerine harçtan çok eritilmiş kurşun döktürmüştü. Camii, yanında bulunan tarihî hamamdan döşenen tesisatla yaklaşık 5 asırdır alttan ısıtılıyor.

Çam ağaçları ile kaplı olan Taraklı'nın hakimi Hıdırlık Tepesi adını, Anadolu'ya gelen alperenlerden olan Hıdır Dede Türbesi'nden almış. Mesire yeri olarak düzenlenen tepede her yıl Haziran ayının ilk hafta sonu geniş katılımlarla düzenlenen Hıdırlık Pilavı Etkinlikleri yapılıyor ve katılanlara etli pilav ve ayran ikram

ediliyor. Taraklı'nın neredeyse tüm köylerinde bahar sonunda yapılan "hayır pilavları" geleneği de çok uzun yıllardan beri sürdürülüyor. Deniz seviyesinden 1200 metre yükseklikte etrafı tamamen çam, kayın, köknar, meşe ve şimşir ağaçları ile kaplı gür ormanlık olan Karagöl Yaylası, yemyeşil tabiatı, bol oksijenli havası ve şifalı içme suları ile tam bir doğal bir tedavi merkezi. İlk baharda köylüler burada yaylaya çıkıyorlar. Yayla evleri tamamen ahşaptan yapılmış ve iki katlı. Her yıl binlerce kişinin kamp kurup konakladıkları yayla, yerli dizilere bile konu olmuş. Karagöl'e gelip de Belengerme Tepesi'nden Karagöl Yaylası'nı seyretnemek olmaz. Belengerme Tepesi'nde güneşin batışını seyretnmek en az Nemrut Dağı'ndaki manzarada sarhoş olmak kadar zevkli...





Taraksız Kalmış Taraklı'nın Yaşayan El Sanatları

Taraklı, adından da belli olduğu üzere bir zamanlar tarakları ile ünlü olan bir yer imiş. Yerli halktan öğrendiğimiz üzere, "tarakçılık" günümüzden 80-90 yıl öncesine kadar Taraklı Çarşısı'nda 2-3 dükkanda yapılmaktaymış. Tarakçı Mehmet ve Tarakçı Ahmet bu sanatın bilinen en önemli ustalarıymış. Taraklar, şımşır, gürgen, armut ve iyi cins ceviz ağacından yapılmış. Ancak şımşır ağacı beyaz renk, sert ve dayanıklı olduğundan daha çok tercih edilirmiş. Şu anda ilçede tarak yapımı devam etmiyor olsa da ağaç oyma işler ustaların maharetli ellerinde hayat buluyor. İlçede yapımı devam eden maket Taraklı evleri, turistler tarafından çok ilgi görüyor.

Kaşıkcılık, ilçenin Alballar, Kemaller, Esenyurt ve Uğurlu köylerinde hala yaşatılıyor. 200'e yakın aktif ustası ile kaşıkcılık, bölgenin en yaygın geleneksel el sanatları arasında. Kaşıkcılık geleneği onlarca "Kaşık Evi/Kaşık Odası"nda sürdürülüyor. (Kaşık odaları, evlerin bitişiğinde yapılan 1,5 metre yüksekliğinde ve 3 metre genişliğinde alanlardır. Bu mekanlarda genellikle 3 kaşık ustası birlikte çalışmaktadır.) Ustalar kaşıkların yapımında genellikle şımşır ve kayın ağacı kullanıyorlar. Şımşır ağacından yapılan kaşık diğer ağaçların kaşıklarına göre daha değerli. Kaşıklar kepçe, yemek kaşığı ve mama kaşığı olarak üç boyda imal ediliyor. Kaşık odalarında, kaşığın yanında kepçe, şekerlik, çerezlik, çeşitli hayvan figürleri, çeyiz sandığı, sehpa, telefonluk resim çerçevesi, tepsi, rahle, nihale, abajur, ekmek sepeti, peçetelik de yapılıyor.

Semer yapımı, genel olarak Sakarya'nın Taraklı, Geyve ve Pamukova ilçelerinde usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş birkaç usta tarafından halen yapılıyor. Bu geleneksel sanat, semerin kullanım alanının azalmış olmasından dolayı günümüzde turistik amaç kapsamında minyatür biçimde üretiliyor.







Taraklı'da dokumacılık çok eski tarihlere dayanan bir el sanatı. Evlerde kurulu ağaç dokuma tezgahlarında, eskisi kadar yoğun olmasa da yer döşemesi olarak "pala bezi" dokunuyor. Kadınların baş örtü olarak kullandıkları "örtü bezi," giysi olarak kullandıkları "bezdon" yapılıyor, bezdondan da şalvar, gömlek, çarşaf ve yastık örtüsü...

Taraklı'da sıcak demir ustaları tarafından demir atölyelerinde



geleneksel olarak Türk savaş malzemelerinden miğfer, zırh ve kalkanın yanı sıra, kartal, tavşan, at, yılan, yaprak ve üzüm vb. gibi hayvan ve bitki figürlerinin göz alıcı örnekleri, ahize, şamdan, sehpa, fener, merdiven korkuluğu, balta, keser, kazma vb. birçok süs ve kullanım eşyası üretiliyor. Bu el sanatın en güzel örneklerini ise ilçenin Yenidoğan (İğdelik) Mahallesi'nde bulmak mümkün.

Mutafçılık, keçi kılından kılçan, kilim, çuval, heybe, yem torbası, urgan, kolan ve benzeri eşyaların dokunarak üretilmesi anlamına geliyor. Bugün Taraklı'da yaşayan ve nadirde olsa bu işi zaman zaman yapan birkaç usta var. Günümüzde bu eşyaların sentetik ve benzeri maddelerden yapılması ve yörede keçi sayısının da azalması nedeniyle pek de rağbet görmüyor.

Taraklı'da ayrıca tamamen el emeği göz nuru olan bastonculuk, geleneksel el sanatı olarak yaşatılmaya çalışılan pabuççuluk, "kösele" denilen kalın deri ve ince deri ile hayvan koşum takımları, kemer, silah kılıfı, mermi kılıfı, çanta gibi avcı gereçlerinin yapıldığı saraçlık az da olsa yapılmaya devam ediyor.





Kaşgarlı Mahmud'un Araplara Türkçe'yi öğretmek ve Türkçe'nin Arapça kadar önemli bir dil olduğunu ispatlama gayesiyle yazdığı Divân-ı Lügati't-Türk

Ali Emîrî Efendi ve Divân-ı Lügati't-Türk

Sabiha TAK*

Kaşgarlı Mahmut, 2008'de dünya çapında anılacak. UNESCO 2008-2009 yıllarını Türk kültür ve tarihinin bu büyük şahsiyetine ayırdı. Kültür tarihimizin büyük bekçisi Ali Emîrî Efendi, şair, tarihçi, biyografi yazarı ve yayıncımızdır. En büyük arzusu Osmanlı-Türk geçmişini gelecek nesillere tanıtmaktı.

Divân-ı Lügati't-Türk için en veciz değerlendirmelerden biri Ali Emîrî Efendi'ye aittir: "Bu kitap değil, Türkistan ülkesidir. Türkistan değil, bütün cihandır. Türklük, Türk dili bu kitap sayesinde başka revnak kazanacak." Bir başka sözünde, "Türk dilinde şimdiye kadar bunun gibi bir kitap yazılmamıştır. Bundan sonra da yazılmaz. Bu kitaba hakiki kıymeti verilmezse, cihanın hazineleri kafi gelmez."

Benim Ali Emîrî Efendi'ye hayranlığım Millet Kütüphanesi emekli müdürlerinden Mehmet Serhan Tayşi Bey'le tanışmam ile olur. Eski Türk Edebiyatı yüksek lisans öğrencisi olduğum 1996 yılına rastlar. Yoğun bir ödevim var ve Halvetî tarikatını araştırmaktaydım. Lisans'dan hocam olan Prof. Dr. Mustafa Çiçekler bana (kulak-

ları çınlasın) "O ödevi ancak Millet Kütüphanesi Müdürü'nün yardımları ile çözebilirsin" demişti. Şaşırmıştım. Mehmet Serhan Tayşi Bey'le görüşmemde hocamın ne denli haklı olduğunu gördüm. Bende bu görüşmeden sonra "Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî, Kaşgarlı Mahmut ve o efsanevi kitap Divânı Lügati't-Türk aşkı başlamış oldu. 1999 depreminden sonra Millet Kütüphanesi'nde bulunan yazma eserler Beyazıt Devlet Kütüphanesi'ne taşınmış ve bu mekanda geçici olarak hizmet vermiştir. Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde sergilendiğinde Millet Kütüphanesi müdiresi Melek Gençboyacı'nın İSMEK kursiyerlerine Divân-ı Lügati't-Türk adlı eseri inceleme fırsatı vermesi ve medeniyetimizin zengin mirasına sahip çıkma adına gösterdiği gayretler örnek gösterilmesi gereken bir vefa tablosudur. Eser

nerede İSMEK orada. Beyazıd Devlet Kütüphanesi'nde sergilendiğinde İSMEK Çalışlar tekâmül sınıfıyla sergideydik. Pera Müzesi'nde sergilendiğinde İSMEK Çalışlar, Yeşilova ihtisas kursiyerleriyle oradaydık. İhtisas öğreticisi olduğum İSMEK Çalışlar, Yeşilova Osmanlıca ihtisas kursiyerleri ile birlikte, önemli bir saha çalışması gerçekleştirdik. Bu saha çalışmasında "Ali Emîrî Efendi ve Dünyası" adlı sergiyi gezdik ve yerinde incelemelerde bulunduk. Bu değerli sergi üzerine edindiğim intibaları ve aldığım notları kaleme almayı arzu ettim. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü ve Pera Müzesi salonlarında sunulan "Ali Emîrî Efendi ve Dünyası" sergisi üç ana bölüme ayrılıyor:

Birinci bölümde, Kanuni'den Sultan Reşad'a uzanan 500 yıllık bir dönemin tuğra, hat ve tezhip şâheserleri olan ve bugüne kadar günışığına çıkmamış 49 adet ferman ve berat yer alıyor.

İkinci bölüm ise hat sanatının büyük ustalarına ait 31 adet kıt'a levhayı kapsıyor. Şeyh Hamdullah, Hafız Osman, Yedikuleli Seyyid Abdullah, Şeyhülislam Veliyüddin Efendi, İsmail Zühdi, Mahmud Celâleddin ve Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin kaleminden çıkma hatlar, Osmanlı estetiğinin ulaştığı baş döndürücü zirveyi gözler önüne seriyor.

Hat sanatının büyük ustalarına ait 31 adet levhayı hüsn-i hat hocası Taner Kaygısız, kıt'a özellikleriyle, yazı türüyle, istiflerin yazılış yöntemiyle ilgili bilgilerini vererek anlattı. Hattatların el maharetlerini kaybetmemek ve kendilerini geliştirmek için yazdıkları karalama örneklerini tanıttı. Çünkü bu karalamalarda günümüz modern bakışı ile mücerred (soyut) resim algılaması varken, kendilerinden sonraki hattatlar için ise onlarda inkişafa yol açacak önemli bir miras vardır.

Üçüncü ve son bölüm, Ali Emîrî Efendi'nin bütün ömrü boyunca topladığı muhteşem ve nadir yazma kitaplardan bir seçme. Osmanlı padişahlarına ait divânlar; tıp, coğrafya, tarih ve tasavvuf konulu bu geniş yelpazede 69 adet kitap sergileniyor. Ali Emîrî Efendi'nin 1914'te keşfettiği ve dünyadaki tek nüshası Millet Kütüphanesi'nde olan, 11. yüzyılda Kaşgarlı Mahmud'un yazdığı efsane kitap Divân-ı Lügati't-Türk ise, ilk defa bu sergide yer alıyor. Divân-ı Lügati't-Türk, Kaşgarlı Mahmud'un Karahanlılar zamanında meydana getirdiği (Türkçe-Arapça) en eski Türkçe sözlük-ansiklopedi olma özelliğini taşıyor. Türkmen, Oğuz, Yağma, Kırgız ve Çiğil Türklerinin kelime hazinesinin yanında, Bizans sınırından Çin sınırına kadar uzanan Türk boylarının şivelerini de verme özelliğine sahip. Kaşgarlı Mahmud, ünlü Arap dili âlimi el-Halil'in Kitabû'l-Ayn'ındaki usûlünü kullandığından bahseder. Eser Arapça filolojisine göre düzenlenmiştir. Eser, kelimelerin özelliklerine göre sekiz kitaba, her kitap da kelimelerin isim ya da fiil

oluşlarına göre iki kısma ayrılır. Yazarımız, Türk fonetiği ile Arap fonetiği arasındaki nüansı açıklar.

Divân'ında Türk dilinin grameri yanında, Türk yer adları, Türk damgaları ve Türk topluluklarını da etraflı şekilde anlatır. Ayrıca Türklerle ilgili hadislere de yer verir. Buhârîlî imamlar arasındaki bir güvenilir kaynaktan ve Nişabur halkının bir imamından işittim: Her ikisi de aşağıdaki hadisi aktardı, ve ikisinin de isnat zinciri Resûlullâh'a (s.av.) dayanıyor. Kıyamet alâmetlerinden ahir zaman azaplarından ve Oğuz Türklerinin ortaya çıkışından söz ediyordu. Dedi ki: "Türklerin lisanını (Osmanlıca) öğrenin, çünkü onların saltanatı uzun sürecektir." Uygur alfabesini Arapça karşılığı ile verir. Hattâ Oğuz boylarından bahsettiği sayfalarda Arapça rakamları ile Türk ongularını karşılıklı kullanır. Bazı Türk kabilelerinin yerleşmesi üzerine hemen hemen tek kaynak olan bu efsanevi eserin sonunda Türk dünyasına ait bilinen ilk harita yer alır. Haritanın her bir köşesinde renklerin ne anlama geldiğini gösteren Arapça kelimeler vardır. Bu bir lejant haritadır. Yani yeşil renk, denizleri; hâkî renk, nehirleri; kırmızı renk, dağları; bakır renk de çölleri gösterir.

Kaşgarlı Mahmud'un Araplara Türkçe'yi öğretmek ve Türkçe'nin de Arapça kadar önemli bir dil olduğunu ispatlamak gayesi ile yazdığı Divân-ı Lügati't-Türk kitabında bulunan harita günümüze ulaşan en eski Türk haritasıdır. Kaşgarlı Mahmud, haritayı Türkler'in yaşadığı bölgeleri göstermek için çizdiğini belirtir. Kaşgarlı Mahmut, ömrünün sonlarına doğru memleketi Kaşgar'a döner. Tahminen 1090'da burada vefat eder.

Saha çalışmasında ilk Türk haritası ile Türk Oğuz boylarına ait sayfalar da okunup şerh edildi. Ali Emîrî Efendi Fatih Camii haziresinde medfundur. Kitâbesi hattat Hâmid Aytaç tarafından yazılmıştır. Darısı Zemahşerî'nin Mukkaddimetü'l- Edeb Fi'l- Luga (Dil Bilimine Giriş) Arapça-Türkmence-Farsça sözlüğünün başına.

Divân-ı Lügati't-Türk'ten bahsedenler arasında Kâtib Çelebi'nin Keşfu'z Zunûn ile Antepli Mahmud Bedreddin'in Ikdu'l cüman fi târihi ehli'z zamân adlı eserleri sayabiliriz. Eserin elde mevcut yegâne nüshası bir tesadüf sonucu Ali Emîrî tarafından bulunmuştur. Kağıdı kalın ve sağlam, yazısı kötü bir nesih kırmasıdır. Bu nüsha Sâve kasabası halkından olup sonradan Şam'a yerleştiği anlaşılan Muhammed b. Ebû Bekr bini Ebû'l-fethü's-Sâvî Sümme'ed-Dimîşkî tarafından 1266 tarihinde, Kaşgarlı Mahmud'un kendi el yazısı ile yazdığı asıl nüshadan çekilmiştir. Eserde yer alan kayda göre Kaşgarlı Mahmud kitabın yazımına H. 464 yılı Cemaziyel evvelinin guresinde (ilk gününde; M. 25 Ocak 1072) başlamış, dört defa tashihten sonra 10 Şubat 1074 günü tamamlamıştır.

İlk Türk Haritası

Kaşgarlı Mahmud'un Araplara Türkçeyi öğretmek ve Türkçe'nin de Arapça kadar önemli bir dil olduğunu kanıtlamak amacı ile yazdığı Divân-ı Lügati't-Türk kitabında bulunan harita günümüze ulaşan en eski Türk haritasıdır. Kaşgarlı Mahmud, haritayı Türkler'in yaşadığı bölgeleri göstermek için çizdiğini belirtir: " Bundan başka her boyun bulunduğu yeri de bildirdim. Bizans ülkesine en yakın olan boy Becenek'tir (Peçenek), sonra Kıpçak, Oğuz, Yemak, Başgirt, Basmil, Kayı, Yabaku, Tatar, Kırgız gelir. Kırgızlar Çin ülkesine yakındır. Bu boyları hepsi Rum ülkesi yanından doğuya doğru şöyle uzanır, gider: Çiğil, Tohsi Yağma, Uğrak, Çaruk, Çomul, Uygur, Tangut, Kitay. Kitay ülkesi Çin'dir. Bundan sonra Tavgaç gelir. Orası Maçin'dir. Bu boylar güney ile kuzey arasında bulunurlar. Bunların her birini şu degrede (dairese haritada) birer birer gösterdim.





Bilinen İlk Türk Haritası

Haritada Türk boylarına komşu olan yerler de görülür. Doğu ve Batı Avrupa, Habeşistan, Hind, Çinhindi, Çin ve Japonya'nın yer aldığı haritanın merkezine Karahan hükümdarlarının oturduğu Balasagun kenti oluşturur. Haritada Yarkent, Kaşgar, İkiöküz, Ötüken, Talas gibi Türk kentleri de yer alır. Merkezini Türklerin oluşturduğu bir dünya haritası olarak kabul edilir. Dairesel dünya haritasının etrafındaki çember üzerinde, saat göstergesi yönünde sırasıyla Güney, Batı, Kuzey, Doğu yazılıdır. Doğu, haritanın tepesindedir. Haritanın her bir köşesinde renklerin neyi ifade ettiği belirtilir. Bu bir tür lejanttır.

Buna göre yeşil renk denizleri, haki renk nehirleri, kızıl renk dağları, bakır rengi de çölleri gösterir. Yapılış amacı ve yapıldığı yer olan Bağdat dikkate alındığında, haritanın o yıllarda İslam ülkelerinde yaygın ve geçerli tarz olan dairesel şekli seçmiş olduğu görülür.

Kaşgarlı'nın haritası ilk ve ortaçağdan beri inanılan karaların bir okyanusla çevrili olduğu düşüncesini yansıtır. Buna göre, Kaşgarlı'nın tanımladığı karalar deniz ile çevrilidir. Bunun dışında Yecüc ve Mecüc ülkesi, Zülkarneyn, Adem'in ayak izi gibi mitolojik öğeler, vahşi hayvanlar ve Nasnas adı verilen şeytansı yaratıklar da haritada kendine yer bulur. (Atlas, 2005)

Divân-ı Lügati't-Türk

Türk; Allah'ın selamı üzerine olsun Tanrı yarlıgayası Nuh'un oğlunun adıdır. Bu, Tanrının, Nuh oğlu Türk'ün oğullarına verdiği bir

addır. Nitekim Tanrının "Hel etâ ale'l-insâni hînun mine'd-dehr ("insanın üzerinden, (henüz kendisinin anılan bir şey olmadığı) uzun bir süre geçmedi mi" (k.76:1)) ayetteki insan kelimesi "Adem" anlamına gelmiştir; burada yalnız bir tek kişiyi bildirir. Türk sözü, Nuh'un oğlunun adı olduğunda bir tek kişiyi bildirir, oğullarının adı olduğunda, "beşer" kelimesi gibi çokluk ve yığın bildirir. Şu ayette olduğu gibi; Legad halagne'l-insâne fî ahseni takvîmin sümme radadnâhu esfele sâfilîn ille'l-lezîne âmenû ve amilû's-sâlihât ["Biz insanı en güzel biçimde yarattık, sonra onu aşağılarının aşağısına çevirdik. Yalnız inanıp iyi işler yapanlar hariç..." (k.95:4-6)] topluluk (cemi) adı olarak kullanılmıştır. Zira kimse bu sözcüğün kapsamı dışında değildir. Yani bu kelime, müfret ve cemi yerine kullanılır, nitekim "Rum" kelimesi Tanrı yarlıgayası İshak'ın oğlu İysü, İysü'nün oğlu Rum'un adıdır; oğulları da bu adla anılmıştır, Türk kelimesi de böyledir.

Biz "ad olarak Türk adını Ulu Tanrı vermiştir" dedik. Çünkü bize Kaşgarlı Halef oğlu İmam, Şeyh Hüseyin, ona da İbn Garkî denilen kimse, İbn Ebî Dünyâ aş-Şeyh Ebû Bekr al-Mugîd al-Cercerâî denmekle tanılan âhırzaman üzerine yazmış olduğu kitabında (el-muellef fî âhiri'z- zamân) isnad zinciri Ulu Yalavac'a (Peygambere (s.a.v)) dayanan bir hadise göre Allahu Teâlâ "Benim bir ordum vardır, ona "Türk" adı verdim, onları doğuda yerleştirdim. Bir ulusla kızsam Türkleri, o ulus üzerine musallat kılarım" diyor.

Kaynak:

1. Divân-ı Lügati't-Türk (Robert DANKOFF, James KELLY; türkçe çeviri Serap Tuba YURTSEVEN ve Seçkin ERDİ) Kabalacı Yayınevi, İstanbul 2005.
2. Atlas, Nisan 2005

*İSMEK Osmanlıca İhtisas Usta Öğreticisi

Büyüleyici Bir Açık Hava Müzesi Nevşehir

Doç. Dr. Faruk TAŞKALE*

Büyüleyici görüntüsü ve eşsiz doğasıyla dünyanın en güzel yerlerinden biri olan ve insanlık tarihi boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış olan Kapadokya'da ilk göze çarpan; peribacaları, yeraltı şehirleri ve vadileri bir yandan öbür yana katedip duran güvercinleridir.

Roma imparatoru August zamanında Antik dönem yazarlarından Strabon, 17 ciltlik Geographika adlı kitabında (Anadolu XII, XIII, XIV) Kapadokya'nın sınırlarını güneyde Toros dağları, batıda Aksaray, doğuda Malatya ve kuzeyde Doğu Karadeniz kıyılarına kadar uzanan geniş bir bölge olarak belirtir. Bugünkü Kapadokya; Nevşehir, Aksaray, Niğde, Kayseri ve Kırşehir illerinin kapladığı alandır. Daha dar bir alan olan kayalık Kapadokya ise Uçhisar, Göreme, Avanos, Ürgüp, Derinkuyu, Kaymaklı, Ihlara ve çevresinden oluşmaktadır.

Antik dönemde adı Nyysa olan Nevşehir'in Osmanlı dönemindeki adı Muşkara idi. Osmanlı Padişahı III. Ahmed'in damadı ve sadrazamı olan Damat İbrahim Paşa (1660-1730) doğup büyüdüğü küçük bir köy olan Muşkara'ya ayrı bir özen göstermiştir. 18 hanelik bu köyde camiler, medreseler, kütüphaneler, imaretler, hamamlar ve taş evler yaptırmıştır. Daha sonra çevredeki Türkmen halkını Muşkara'ya yerleştirerek bu küçük köyü kaza yapmış ve adını Nevşehir olarak değiştirmiştir. 1867 yılında Konya'nın Niğde sancağına bağlanan Nevşehir, 1902'de Ankara sancağına bağlanmış ve 1954 yılında il olmuştur.

Damat İbrahim Paşa, 1717 yılında III. Ahmet Han'ın kızı Fâtıma Sultan'la evlenmiş ve vezîriâzamlığa getirilmiştir. Enderûn-i Hümâyûn'da yetişen sadrazamların on üçüncüsü ve Osmanlı sadrazamlarının yüz otuzuncusu olan İbrahim Paşa, ilk matbaanın tesisi ve sanayi tesislerinin kurulmasını gerçekleştirmiştir. İstanbul'da Çini, Çuha ve Hatayî ismi verilen kumaş fabrikalarının kurulması İbrahim Paşa'nın gayret ve çalışmalarıyla gerçekleşmiştir. İstanbul'da esnafta bulunan nadide kitapların ucuz fiyatlarla satın alınıp Avrupa'ya gönderildiğini öğrenen İbrahim Paşa, bu eserlerin yurtdışına çıkmasını yasaklayıp birçok kütüphane kurarak bu değerli kitapları koruma altına almıştır. Zevcesi Fâtıma Sultan ile birlikte İstanbul'da Şehzade Camii yakınında Düralhadîs, talebe odaları, sebîl ve kütüphane yaptırmış, Lâle Devri'nde önem kazanan park ve bahçeciliğin gelişmesini sağlamıştır. Ancak, 1730 yılında Patrona Halil İsyanı'nda öldürülmesiyle birlikte yıkılıp yok edilen bahçelerin benzerleri daha sonra Avrupa'da yapılmaya başlanmıştır.

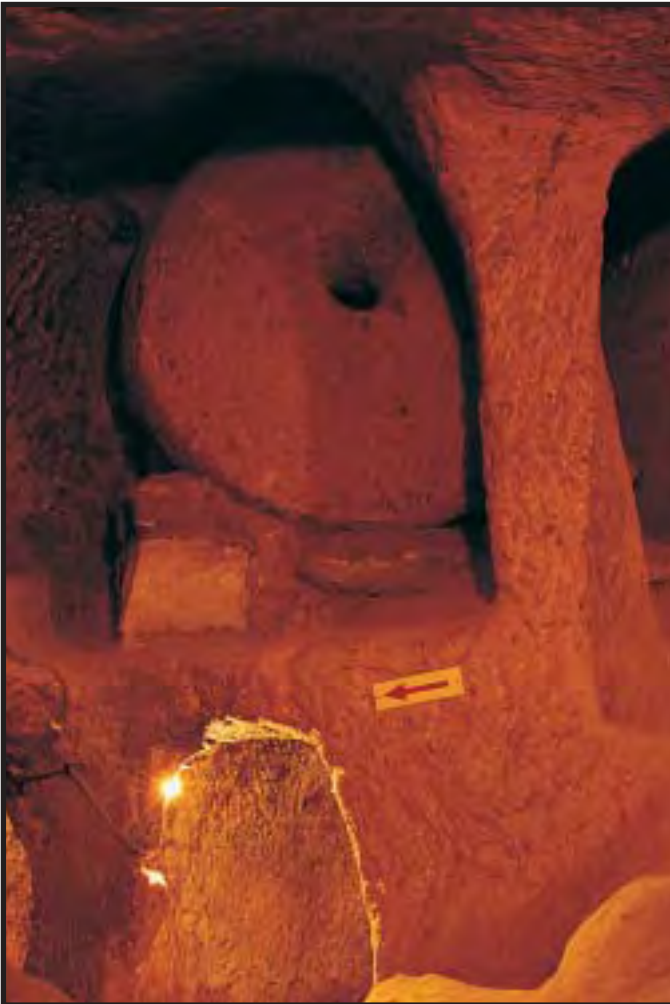
Nevşehir; doğanın bir heykeltıraş titizliğiyle hazırladığı peribacaları, kaya kiliseleri ve eşsiz manzarasıyla bir açık hava müzesi görünümündedir. Bu masalsı müze, üzüm bağları ve iğde ağaçlarıyla süslenmiştir. Peribacaları ve kayalara oyulan yerleşim alanları doğal ve kültürel merkezlerdendir. Kayalarda yaşam, nesiller boyu devam etmiş ve sonraki yüzyıllarda inzivaya çekilen keşişler için uygun bir barınak ve ibadet yeri olmuştur.

Yeraltı da bir başka güzelliktedir Nevşehir'de. Kapadokya geçmişte sık sık çeşitli saldırılarla karşı karşıya kaldığından dolayı halkın tehlike anında geçici olarak sığınmasını sağlamak amacıyla yeraltı şehirleri yapılmıştır.

Bu gizemli şehirde gökyüzü; gündüz ve gece en az yeryüzü ve yeraltı kadar güzel ve etkileyicidir. Gündüz gökyüzünde güvercinler uçar durur ve pamuk gibi bulutlar adeta bulut gösterisi yaparlar. Gece ise gökyüzü sanki yıldızların istilasına uğramıştır. Sık sık yıldız kaymalarına tanık olmak mümkündür. Ay ışıyla aydınlatılmış peribacaları bir başka gizemlidir geceleri.



Nevşehir Kalesi ve Kale Mahallesi



Kaymaklı Yeraltı Şehri

Dört mevsimde birbirinden çekici görüntüye bürünen Kapadokya'da kış mevsiminde yağan kar, peribacalarını beyaz tülle örter adeta. Baharda ise açan gelincikler, yabani badem ile kayısı çiçekleri ve çiçek açmış iğde ağaçlarının sıcak bir rüzgâr estiğinde yayılan kokusu insanın içini yaşama sevinciyle doldurur.

Peribacaları; vadi yamaçlarından inen sel sularının ve rüzgârın tüflerden oluşan yapıyı aşındırmasıyla oluşmuştur. Sel sularının dik yamaçlarda kendine yol bulması, sert kayaların çatlamasına ve kopmasına neden olmuştur. Alt kısımlarda bulunan ve daha kolay aşınan malzemenin derin bir şekilde oyulmasıyla yamaç gerilemiş ve üst kısımlarda yer alan şapka ile aşınmadan korunan konik biçimli gövdeler ortaya çıkmıştır. Daha çok Ürgüp civarında bulunan şapkalı peribacaları konik gövdeli olup, tepe kısımlarında bir kaya bloku bulunmaktadır. Şapkayı oluşturan kaya türünün gövdeyi oluşturan kaya türüne göre daha dayanıklı olması peribacasının oluşumu için ilk koşuldur. Peribacalarının dışında vadi yamaçlarında yağmur sularının oluşturduğu ilginç kıvrımlar bölgeye ayrı bir özellik katmaktadır.

Peribacaları en yoğun şekilde Ürgüp, Uçhisar ve Avanos üçgeni arasında kalan vadilerde, Ürgüp-Şahinefendi arasındaki bölgede, Nevşehir Çat Kasabası civarında, Kayseri Soğanlı Vadisi'nde ve Aksaray Selime Köyü civarında bulunmaktadır.

Büyük bir kısmının yumuşak tüfün aşağı doğru derinlemesine oyulmasıyla yapılan yeraltı şehirlerinin tarihi, M.Ö. IV. yüzyıla kadar gider. Yunanlı Ksenefon'un Anabasis adlı kitabında; Helenler'in bu gizemli şehirlerde yaşadıklarına dair hikâyeler yer alır. Ancak birçok araştırmacıya göre yeraltı şehirlerini ilk inşa edenler Hititler'dir. Bu ilginç ve gizemli şehirlerin bölgede bulunan

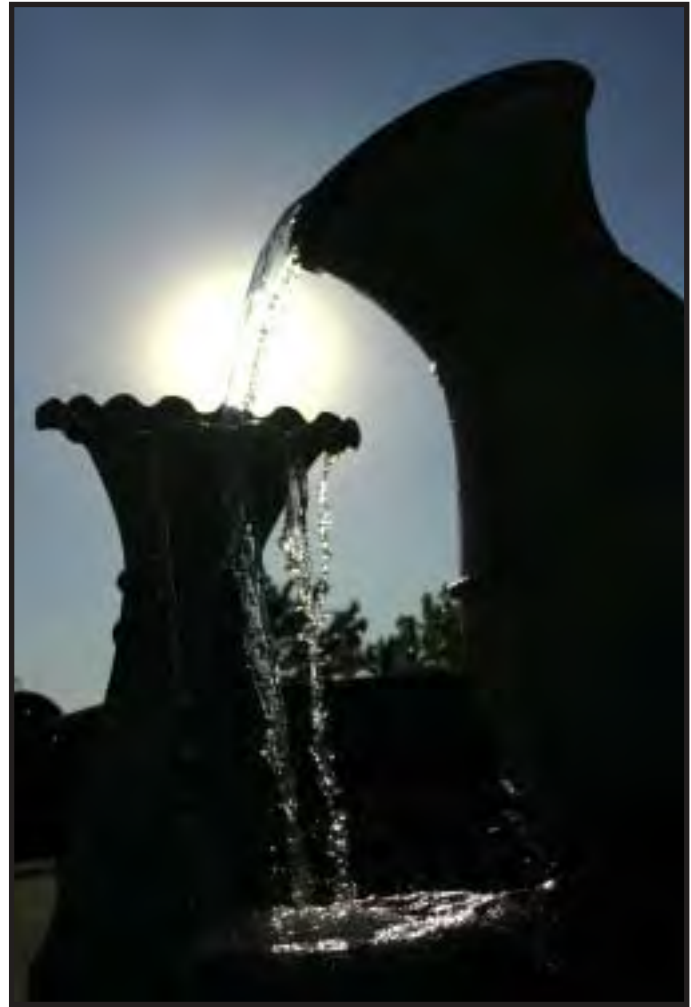


Peribacalı ve güvercinler

çoğu evle gizli geçitlerle bağlantıları bulunmaktadır. Yaklaşık 7 katlı olan yer altı şehirleri yüzlerce odadan oluşmaktadır ve odalar birbirine uzun galeriler ve labirent gibi tünellerle bağlanmıştır. Katlar arasındaki mekânları birbirinden ayıran, savunma amaçlı sürgü taşları bulunmaktadır. Yeraltı şehirlerinin en eski katları genelde giriş katları olup, bu katlar daha çok hayvan barınağı olarak kullanılmıştır. Kış ve yaz ılık olan yeraltı şehirlerinde mutfak ve şirahaneler de üst katlardadır. Mutfaklarda günümüzde Kapadokya kasaba ve köylerinde halen yemek pişirmek amacıyla kullanılan tandır adı verilen yere oyulmuş ocaklar bulunmaktadır. Katlar arasında odaların tavan ve duvarlarında iletişim sağlamak amacıyla yapılmış 5-10 cm arasında haberleşme delikleri bulunmaktadır. Bu delikler sayesinde halk, uzun tünellerden geçmeden, zorunlu durumlarda kolay ve çabuk bir şekilde birbirleriyle haberleşmekteydiler. En yaygın kullanımı Bizans dönemine ait olan yeraltı şehirlerinde, kanalizasyon sisteminden havalandırma bacalarına, odaları ve şehirleri birbirine bağlayan tünellerden, yiyecek depolarına kadar birçok detayın düşünüldüğü muhteşem bir sistem geliştirilmiştir.

Nevşehir'de; Derinkuyu, Kaymaklı, Özlüce köyü, Tatların, Özkonak ve Mazi, yeraltı şehirleri restore edilip Kültür Bakanlığı tarafından turizme açılmıştır.

Nevşehir'i yüksekten seyreden iki önemli kalesi bulunmaktadır. Bunlardan biri şehir merkezinde bulunan ve yapımı Selçuklu döneminde gerçekleşen Nevşehir Kalesi'dir. Kale, Damat İbrahim Paşa tarafından onarılmış ve 1979 yılında tekrar onarılacak tahrip olmaktan kurtarılmıştır. Nevşehir merkezi ve civarının, gün doğumu ve batımının en güzel izlendiği kale, aynı zamanda Kale Mahallesi ile merkezin en eski ve en yüksek yerleşim yeri konu-



Akşam üzeri belediye kavşağında bir görünüm



Balıkcı'dan panoramik Kapatokya görümtüsü





Kurşunlu Camii - Cami-i Kebir

mundadır. Bölge; Nevşehir Belediyesi tarafından ıslah edilerek, Nevşehir'e yaraşır bir yerleşim merkezi haline getirilmek üzere proje dahiline alınmıştır.

Yerden yüksekliği 179 metreye ulaşan Uçhisar Kalesi, Kapadokya'nın en önemli seyir noktalarından biridir. Bizanslılar tarafından şato olarak kullanıldığı belirtilen kale, ilk çağın doğal gökdelenlerinden birisi olarak bilinmektedir. Üçhisar Kalesi içerisinde bulunan çok sayıdaki odalar birbirine merdivenler, tüneller ve koridorlarla bağlanmıştır.

Nevşehir Kalesi'nden merkeze doğru göz gezdirildiğinde ilk göze çarpan anıt gibi yükselen minarelerdir. Damat İbrahim Paşa Külliyesi 1726-1727 yıllarında İbrahim Paşa tarafından yaptırılmış olup, külliye; halk arasında Kurşunlu Camii olarak bilinen Camii Kebir, medrese, kütüphane, imaret, sıbyan mektebi, hamam, kervansaray ve çeşmelerden ibarettir.

1202 yılında, Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat tarafından Avanos ilçesinde yaptırılan Alaaddin Camii, 1887'de ilk onarımını, 1956'da ise ikinci onarımını görmüştür. 1948'de ise Meccanlı Athem İlhan Usta tarafından Türk tarzı bir minare yapılmıştır.

Ürgüp ilçesi, Damsa Köyü merkezinde yer alan Taşkınpaşa Camii, Karamanlılar döneminde yaptırılmıştır. Caminin kakma tekniğiyle cevizden yapılmış mihrabı Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenmekte olup, tek örnek olması açısından önemlidir.

Kaymaklı Kasabası'nda bulunan Camii Kebir, Damat İbrahim Paşa tarafından Osmanlı Sarayı'na aşçı olarak alınıp daha sonra aşçıbaşılığa yükselen Kaymaklı'lı yeğen Hacı Abdullah Ağa tarafından 1732 yılında yaptırılmıştır.

Gülşehir ilçesinde bulunan Silahtar Seyit Mehmet Paşa Camii



Kurşunlu Camii avlusundaki şadırvan

1777'de Karavezir Silahtar Seyit Mehmet Paşa tarafından inşa ettirilmiştir.

1716 yılında İbrahim Paşa tarafından Nevşehir merkezde yaptırılan Kara Camii ve 1814 tarihli Ürgüp Espelli Camii Nevşehir'in önemli camilerindendir.

Nevşehir'de dikkati çeken diğer yapılar da kiliseden çevrilen ve aynı amaç için hizmet veren camilerdir. Bunların başında Derinkuyu ilçesine bağlı eski adıyla Zile olan Özlüce Köyü'nde bulunan, halk arasında Kilise Camii olarak bilinen ibadethane gelir.

1849 yılında kilise olarak yaptırılmış ve 1930 yılında camii olarak ibadete açılmış olan camii, mimari yapısıyla, pencere üzeri ve ön giriş duvarı üzerinde bulunan haçlar, giriş kapısının sağ ve solunda bulunan ve acil restorasyona ihtiyacı olan Azizler ve Hz. İsa'nın doğumunu tasvir eden resimler ve minaresiyle adeta bir kilise-camidir. Bugün bir mihrap ve minare ilave edilerek camii olarak kullanılan bu ibadethanenin camiye dönüştürülmeden önceki kitabelerinden birinde yöre ağızıyla "Aziz Vasiliostan bahşıştir. Zilelilere ne mutlu. Gelipte gören gezenlere, kalfasına yapturan-nere ırahmet olsun ecdatlerine. Portatu Ayiu Vasiliu (Aziz Vasileos'un Kapısı)" ve diğerinde "Bu çok mukaddes ve pek güzel kilise, 12 Havariler Kilisesidir. Hristiyanlığa bağlı olan Ortodoks Hristiyanları arkasına alan Konya ve yöresi despotu Neofitos'un ve halkın büyük bağış ve gayretleri ile Sultan Mecid'in saltanatı devrinde inşa edildi. İsa Mesih'e asırlarca şan versin diye. Mübarek sene 1849, Mart 16" yazılıdır.

Çeşitli dinlere ait insanların hoşgörü içerisinde bir arada yaşadığı Nevşehir'de Osmanlı dönemindeki Hristiyanlar da kiliselerini inşa ettiler. Bunlar barış ve hoşgörünün güzel bir örneğidir.

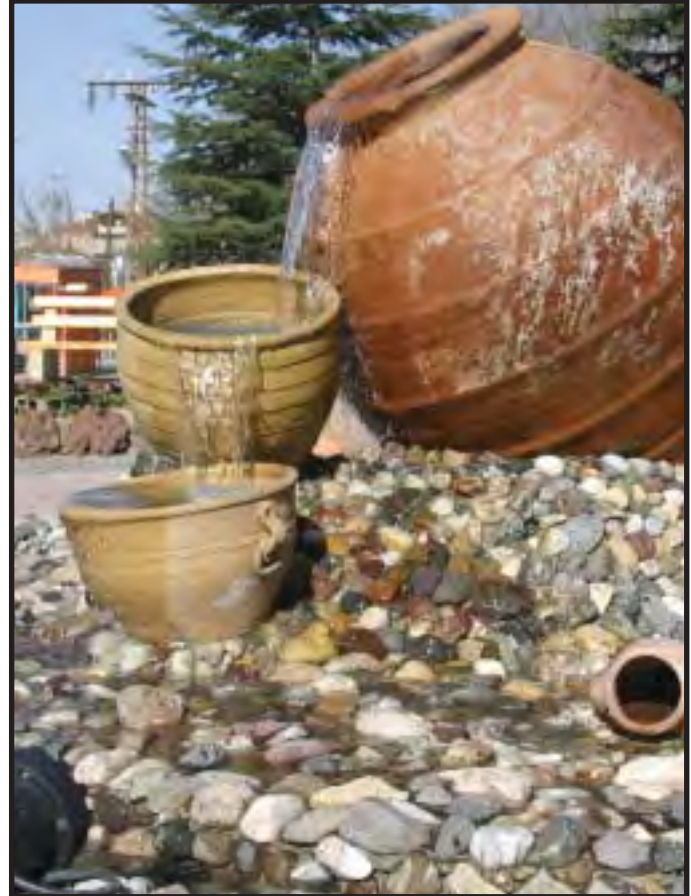
Güvercin; İslam inancında aileye bağlılığın ve barışın, Hristiyan



Çan Kulesi



Avanos'da çömlek yapan bir genç



Anıtpark Kavşağı

inancında ise Tanrı'nın ruhunun simgesidir. Güvercinler, kursaklarına doldurdukları tahıl tanelerini sindirebilmek için sık sık su içme ihtiyacı duyduklarından "su pınarlarının koruyucu kuşu" olarak da anılırlar.

Kapadokya yöresi çiftçileri tarafından nesilden nesile bağ ve bahçelerde verimi arttırmak için güvencin gübresi kullanılmış ve bu nedenle çok sayıda güvercinlik yapılmıştır. Güvercinliklerin yüzeyi çoğu kez yapıldığı dönemin gelenek ve sosyal yaşantısına uygun olarak süslenmiştir. Bazen de güvercinliklere yapım tarihi, maşallah Allah gibi kelimeleri ihtiva eden kitabeler de ilave edilmiştir. Bugün Nevşehir insanı için güvercin beslemek bir gelenek ve hobidir. Yöre güvercinlikleri en yoğun biçimde Uçhisar, Göreme-Kılıçlar, Ürgüp-Üzengi, Ortahisar-Balkan Deresi, Kızılçukur ve Çat vadilerinde bulunmaktadır.

XIX. yüzyıl Kapadokya evleri yamaçlara, ya kayaların oyulması suretiyle ya da kesme taştan inşa edilmiştir. Bu şekilde yapılmış en güzel örnekler Göre ve Göreme'de bulunmaktadır. Bölgenin tek mimari malzemesi olan taş, yörenin volkanik yapısından dolayı ocaktan çıktığında yumuşaktır. Dolayısıyla rahat işlenebilmekte ve havayla teması sonucunda sertleşerek çok dayanıklı bir malzemeye dönüşmektedir. İstanbul, İzmir, Ankara gibi büyük kent mimarlarının bu taşı halen keşfetmemiş olması büyük bir kayıptır. Kullanılan malzemenin bol ve çeşitli olmasından dolayı bölgeye has olan işçiliği gelişerek mimari bir gelenek halini almıştır. Kemerli olarak yapılan kapıların üst kısımları stilize bitki ve geometrik motiflerle süslenmiştir. Evlerde çok sayıda oturma ve yatak odası, misafir odası, mutfak, kiler, depo, tandır, pekmez ve şıra yapma bölümleri bulunmaktadır. Yöresel mimarinin en ilginç örnekleri XIX. yüzyıl ile XX. yüzyıl başlarına aittir.

Kapadokya'da yeni yapılan yapılar çoğunlukla yöre mimarisine uygun olarak kesme taştan inşa edilmektedir. Bu yeni yapıların en güzel örneklerini Ürgüp, Göreme, Avanos, Derinkuyu, Kaymaklı ve Özlüce Köyü'nde görmek mümkündür.

Yöreye özgü klasik mimari özelliklerin Nevşehir merkezinde en güzel yansımasını 2006 yılında 34.790 m²'lik bir alanda inşa edilen Kapadokya Kültür ve Sanat Merkezi ile restoran olarak kullanılan Nevşehir Konağı'nda görmek mümkündür.

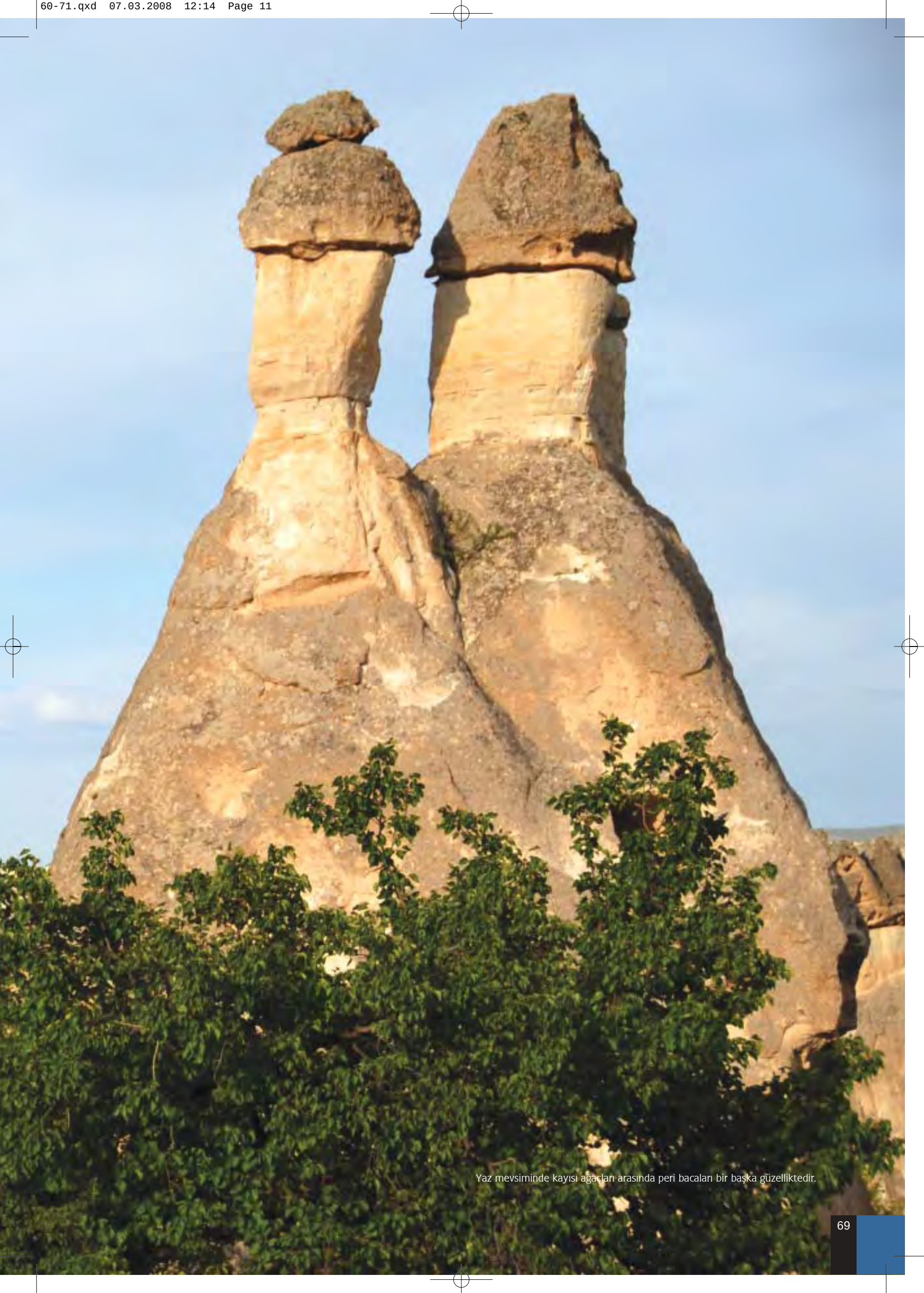
Ayrıca, Aksaray yönünden Nevşehir'e girerken yolcuları karşılayan Şehitler Parkı ile Barış Anıtı ve şehir merkezine doğru devam edildiğinde Borsa Kavşağı'nda yapılan Borsa Anıtı, Nevşehir Belediyesi tarafından yöre taşlarıyla yaptırılmış anıtlardır.

Nevşehir yedi ilçeden oluşmaktadır. Acıgöl ilçesi, M.Ö. 1800-2000 yılları arasında yerleşim merkezi olmuş ve 1987'de Nevşehir'e bağlanmıştır. Antik adı Venessa olan Avanos ilçesi bölgenin çanak-çömlek merkezidir. İlçede çanak-çömlek yapımı Hititler'den bu yana süregelmektedir. Çömlek, küp, testi, güveç form ve boyutları ihtiyaca ve çamur türüne göre şekillenir. Geleneksel üretim, boyları 20 cm'den 1,5 m'ye kadar değişen süs ve kullanım eşyalarıdır. Son yıllarda Hitit ve Frig seramikleri başta olmak üzere, Anadolu'nun en eski formlarını tekrarlayan hediye-lik eşya üretimi başlamıştır. Günümüzde büyük kentler ve Avrupa'nın birçok kentinde hediyelik eşya satan mağazaların vitrinlerini süsleyen Avanos yapımı testiler, antik çanak-çömlek reproduksiyonları, bölgenin en önemli gelir kaynaklarından biri haline gelmiştir.

Avanos'a 5 km. uzaklıkta, peribacalarının en yoğun bir şekilde bulunduğu Zelve, adeta bir peribacası kenti görünümündedir. Yaşamın ne zaman başladığı bilinmeyen bu açık hava müzesi, özellikle IX. ve XIII. yüzyıl hristiyanlarının en önemli yerleşim ve dini merkezlerinden biri olmuştur. Yamaçların dibinde yer alan Direkli Kilise, Zelve'deki manastır hayatının ilk yıllarına aittir. Balıklı, Üzümlü ve Geyikli kiliseler Zelve'nin diğer önemli kiliselerindendir.

Eski adı Melegobia olan Derinkuyu ilçesi, akarsu ve gölü bulunmadığından dolayı bu ilçenin içme suyu 60-70 m. derinlikteki kuyulardan temin edildiği için Derinkuyu adını almıştır. En önemli özelliği, oldukça geniş bir alana yayılmış yeraltı şehri bulunmasıdır. Turizme açık yeraltı şehirlerine sahip Kaymaklı Kasabası ve Özlüce Köyü de Derinkuyu'ya bağlıdır. İlk kez Hititler'e ev sahipliği yapmış olan Gülşehir ilçesi tarih boyunca Frigyalılar,





Yaz mevsiminde kayısı ağaçları arasında peri bacaları bir başka güzelliktedir.



Yöreye özgü taşlardan yapılmış tarihi bir konak

Lidyalılar, Persler, Makedonya Krallığı, Romalılar, Bizans İmparatorluğu ve Osmanlı İmparatorluğu egemenliğinde kalmıştır. Açıksaray ören yeri, volkanik tüflerden oyulmuş evler, kiliseler ve manastırlarla adeta bir kaya köyü görünümündedir.

Eski adı Suluca Karayüyük olan Hacıbektaş, 1954 yılında Nevşehir'e bağlanarak ilçe olmuştur. Kurtuluş Savaşı'nın ilk yıllarında Mustafa Kemal Atatürk Sivas'tan Ankara'ya giderken, 1919 yılında Hacıbektaş ilçesini ziyaret etmiş ve burada bir gece kalmıştır. Daha sonra konakladığı ev, Kültür Bakanlığı tarafından onararak

Atatürk Evi olarak ziyarete açılmıştır. İlçe her yıl 16 Ağustos'ta Hacı Bektaş Veli anma töreni ve kültürel etkinliklerine ev sahipliği yapmaktadır.

Kozaklı; adı Selçuklular döneminde yaşamış Kozakoğlu adında bir kişiden geldiği söylenen bir ilçedir. Sıcak suyuyla bilinmektedir ve 1954 yılında ilçe olmuştur.

Ürgüp ilçesi Kapadokya'nın en önemli merkezlerindendir. Tarih boyunca birçok isme sahip olmuştur. Bizans döneminde Osiana (Assiana), Hagios Prokopios; Selçuklu döneminde Başhisar; Osmanlı döneminde Burgut Kalesi ve Cumhuriyetin ilk yıllarında Ürgüp adını almıştır. Bizans döneminde önemli bir dini merkez olan Ürgüp; köy, kasaba ve vadilerindeki kaya kiliselerinin ve manastırların piskoposluk merkeziydi.

1515 yılında Osmanlı topraklarına katılan Ürgüp, XVIII. Yüzyılda Damat İbrahim Paşa'nın kadılık makamını doğduğu yer olan Muşkara'ya bağlamasıyla ikinci planda kalır. Ancak İbrahim Paşa, Ürgüp halkını mağdur etmemek için Kavak köyünden 20 km'lik bir yeraltı yolu ile su getirir. Sokak ve meydanlara çeşmeler yaptırarak, kitabelerin şiirlerini dönemin en iyi şairlerine yazdırır. Ürgüp'te diğer önemli bir yapı da 1909'da tamamlanan Rum Hamamı'dır. Ürgüp de Göreme gibi Nevşehir'in kültür, turizm ve eğlence merkezidir. El yapımı ünlü Kapadokya bez bebeklerinin yapım merkezi, Ürgüp'e 50 km uzaklıktaki Soğanlı Köyü'dür.



Gece Camii ve Kaya Kilisesi



Ürgüp'te halıcılığı sembolize eden kadın figürleri ve Kapadokyalı gençler

Nevşehir tarih boyunca birçok önemli şahsiyet yetiştirmiştir. Hünkâr Hacı Bektaş Veli, aşka dair söylemlerini, insan sevgisini ve ışığını bu topraklardan yaymıştır. Osmanlı döneminin ünlü sadrazamı Damat İbrahim Paşa Nevşehir'de doğmuş ve modern Nevşehir'in temelini atmıştır. 1867'de Ürgüp'te doğan Şeyhülislam Hayri Efendi, Adliye Nezareti (Adalet Bakanlığı)'nde görevleri ve medreselerdeki fiziki düzenlemelerin yanı sıra ders programları üzerinde yaptığı yenilikler (Teşkilat-ı Hayriye) ile bilinmektedir. Ayrıca, Medresetü'l Vaizîn, Medresetü'l-Hattatîn ve Medseretü'l Kudad adında yeni medreseler kurmuş, medreselerde dini derslerin yanı sıra sosyal ve teknik derslerin de okunmasını sağlamıştır. Ünlü ressam Prof. Dr. Neşet Günel Nevşehir'e bağlı eski adıyla Kızıncıl olan Özyayla Köyü'nde dünyaya gelmiş, İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı yapmış, resimleriyle "Anadolu Efsanesini yazmış" önemli bir figüratif ressamdır.

Nevşehir'e özgü yiyecek ve içeceklerin başında düğün çorbası, sütlü çorba, sulu köfte, kabak çiçeği dolması, çömlük peyniri, köylerde taş fırınlarda yapılan köy ekmeği, üzüm şırası, pekmez ve sütle kavrulmuş kabak çekirdeği gelir. Küfeki taşından yapılan peribacası maketleri, bez bebekler ve Avanos üretimi çanak-çömlekler en çok ilgi çeken hediyelik eşyalardandır.



Kaya Kilisesi resimleri

Nevşehir; kültür turizmine, inanç turizmine, spor, kongre, eğlence, atlı ve yaya doğa turizmi türleri ile termal turizme uygun tarihi eserlere, doğal güzelliklere ve modern bir altyapıya sahiptir. Kent; Vali M. Hacı Mustafaoğlu ve Nevşehir Belediye Başkanı Hasan Ünver'in proje ve çalışmalarıyla tarihi ve doğal dokusu korunarak hızla gelişmekte ve Dünya'nın "barış merkezi" haline gelmektedir.

Kaynakça:

Nevşehir Kültür ve Tarih Araştırmaları, 2004-2007, Sayı: 1-7.

www.nevsehir.gov.tr - www.cappadocia.gov.tr

Fotoğraf konusunda yardımlarından dolayı Kapadokya Kültür ve Sanat Merkezi Müdürü Celal Korkmazer'e teşekkür ederim.

*MSGÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Tezhip Ana Sanat Dalı Başkanı



Nevşehir Belediyesi Kapadokya Kültür ve Sanat Merkezi



İSMEK Sanatevi'nden Göz Alıcı Eserler

Rana KAYACIK

Beş yıldan bu yana çini, tezhip, porselen boyama, ahşap boyama, mefruşat, makine nakışı, el nakışı, kurdele nakışı gibi el sanatlarının nadide branşlarında eşsiz sanat eserleri ortaya koyan İSMEK Sanatevi, bünyesindeki ustaların maharetli elleriyle İstanbullu sanatseverlere ulaşıyor. Sanatevi'ndeki eserler, sergi ve tanıtım amaçlı üretildiği gibi, makul fiyatlar üzerinden sipariş üzerine de çalışmalar yapılıyor.





2003 yılının Mayıs ayında Bayrampaşa'da açılan İSMEK Sanatevi, 2005 yılından bu yana Fatih'teki binasında sanatseverlerin keşfini bekliyor. Eski bir İstanbul evinin restore edilmesi ile sanat dünyasına kazandırılan yapı, ara sokaklarda olmasına rağmen isteyenlerin kolayca ulaşabilecekleri bir nitelik taşıyor. En alt katı depo olmak üzere dört katlı bir binada üretim yapan İSMEK Sanatevi'nin giriş katında mefruşat-kurdele nakışı atölyesi, birinci katında el nakışı-makine nakışı atölyesi, ikinci katında ahşap boyama-porselen boyama-çini-tezhip atölyesi, üçüncü katında ise ürün teşhir bölümü bulunuyor. Hep birlikte İSMEK Sanatevi'ni gezmeye başlıyoruz...

İSMEK Sanatevi'nin giriş katında mefruşat-kurdele nakışı atölyesi bulunuyor. Atölyede neredeyse her yaştan usta var. Çoğu İSMEK'te kumaş boyama, ahşap boyama, mefruşat, rölyef, folyo gibi branşlarda eğitim almış, ardından usta öğreticilik dahi yapmışlar İSMEK'te. Atölyede kutu kaplamalar, kırlentler, boncuk işleri, kurdele nakışı panolar, sehpa örtüleri işleniyor. Çoğunluğu sipariş olan bu eserlerin satışı da yapılıyor. Keselerde 5 ytl'den başlayan fiyatlar, özel tığlarla yapılan boncuk işlerinde 250 ytl'ye kadar çıkıyor.





Birinci kat, el nakışı ve makine nakışına ayrılmış durumda. El nakışında genellikle Türk işi eserler üretiliyor. Türk işi uzun örtülere talebin yoğun olduğunu belirten ustalar, modellerine göre fiyatların da değiştiğini söylüyor. 300 ytl'den başlayan fiyatlar, çift yönlü işlemlerde 3 milyara kadar çıkıyor. Makine nakışında görev alanların sayısı ise daha fazla. Atölyede makine nakışında, örtü, heybe, şal, başörtüsü, çanta, kese, pano, cepken, kaftan, tablo, kıyafet gibi eserler ortaya koyuyor. Çoğunlukla Maraş işi çalışılıyor. Keselerde fiyatlar 7,5 ytl'den başlıyor, kaftanlarda ise fiyatlar 3 milyara kadar varabiliyor. Bu atölyede de önce İSMEK'te eğitim alan sonra hocalık yapan ya da sadece kursiyer olan ve usta öğreticilik yaptıktan sonra buraya gelen İSMEK'li ustalar bulunuyor.

İkinci katta ahşap boyama, porselen boyama, çini ve tezhip branşlarında eserler üretiliyor. Tezhip branşındaki eserler genellikle sergilerde, tanıtımlarda kullanılıyor ve protokole hediye ediliyor. 4 sene boyunca İSMEK'te eğitim aldıktan sonra 7 yıldır bu işi yapan tezhip ustası, "Bu eserler seri üretimler olmadığı için çok özel anlamları var. Biz burada sanat yapıyoruz, ticari anlamda bir üretim merkezi değil o nedenle özgün tasarımlar ve eşi olmayan çalışmalar çıkıyor ortaya..." şeklinde konuşuyor. İSMEK'te çini branşında 4 yıl boyunca eğitim aldıktan sonra Sanatevi'nde eserler üreten usta ise, bu branşta çoğunlukla tabaklara ilgi olduğunu söylüyor. Vazo, şekerlik, pano, ayna gibi pek çok objenin yapıldığını, çinide tabaklarda fiyatların 30 ytl'de başlayıp panolarda 1000 ytl'ye kadar çıktığını da ekliyor.

“İSMEK Sanatevi’nin ahşap boyama, porselen boyama ve tezhip branşlarında eserler üretilen bölümünde göz alıcı eserler ortaya konuyor. Vazo, şekerlik, pano, ayna gibi pek çok objenin yapıldığı atölyede ürünler dikkat çekici ve yenilikçi çizgilerinin yanında kaliteli işçilikleri ile fark oluşturuyor.”





Sanatevi'nde ahşap boyama branşında masa, sandalye, dolap, tepsi, raf, konsül, sandık gibi objeleri süsleniyor; seramik branşında şekerlik, vazo, küp, şamdan gibi objelerin üzerine Türk İslam motifleri ile craft desenleri uygulanıyor. Bu bölümde eski eşyalar da yenileniyor. Şöyle ki; eski mobilyaların vernikleri sökülerek yeniden motifleme yapılıyor. Porselen bölümündeki ustalar, porselende akademik bir eğitimin olmadığını, öğrencilerin atölyelerde yetişerek ustalaştığını anlatıyor. Ustalar daha çok kullanım ve dekor amaçlı yemek takımı, çay fincanı, şekerlik, saat, ibrik, abajur gibi porselenler ürettiklerini söylüyorlar. 20 yıl'den başlayan porselen fiyatları 1750 yıl'ye kadar çıkıyor. 1750 yıl'lik ürün aşure güğüm ve tabağından oluşan enfes bir takım...

İSMEK Sanatevi'nin en üst katı ise ürün teşhir yeri olarak hazırlanmış. Atölyeyi ziyaret eden misafirler burada ağırlanıyor ve eserler burada görücüye çıkarılıyor.

Sanatevi'ni gezerken bir yandan da ürünlerin sanatseverlere ulaşımı hakkında bilgi alıyoruz. "Eserlerimiz sergi ve fuarlarda bazen görümlük bazen satış amaçlı görücüye çıkarılıyor. Ancak sipariş üzerine de çalışıyoruz" diyen İSMEK Sanatevi yöneticisi, şu ana kadar Kültür AŞ, Anchor, Zeytinburnu Belediyesi gibi kurum ve kuruluşların yanı sıra kişiye özel üretimler de yaptıklarını söylüyor. "Kimi eserlerin üzerinde öyle emek var ki satmaya kıyamıyoruz, en azından bir sergi görsün diye bekletiyoruz" diyen yönetici, "Ama elbette ki burada her şey satılık" demeden de geçmiyor.



Basında padişah pişudeleri projeleri ile sıkça yer aldıklarını söyleyen yönetici, İstanbul Türbeler Müzesi Müdürlüğü'nün padişah sandukalarının üzerlerindeki yıpranmış tarihi pişudelerin yok olmalarını engellemek amacıyla depolara kaldırdığını, boş kalan sanduka üstleri için de pişide arayışına giren müdürlüğün İSMEK ile çalışmayı seçtiğini anlatıyor gururla... İlk aşamanın Süleymaniye'deki Kanuni Türbesi'nde yatan Kanuni Sultan Süleyman, 2. Süleyman, 2. Ahmet'in pişudeleri olduğuna dikkat çekiyor ve pişudelerin ipek kadife üzerine, taban derisi dolgu malzemesi olarak kullanılarak, Maraş işi tekniği ile hazırladıklarını da sözlerine ekliyor.

2007 yılının Mevlana Yılı ilan edilmesiyle dolayısıyla, bu konsept dahilinde pek çok çalışmaya imza atan İSMEK Sanatevi, şu anda İstanbul'un 2010 yılı Avrupa Kültür Başkenti olması şerefine düzenlenecek etkinlikler için eserler üretiyor. Sultanahmet, Ayasofya gibi kültürel değerlerimiz işlendiği çalışmalar gerçekten göz alıcı, tıpkı Sanatevi'ndeki bütün çalışmalar gibi... Ustalarımıza çalışmalarında başarılar dilerken, İstanbullu sanatseverlerin büyüğü bir dünyanın keşfi İSMEK Sanatevi'ne muhakkak uğramaları gerek diyoruz...



Kandilli Rasathanesi'nin Gizli Hazineleeri

Dr.Tahsin Ömer TAHAOĞLU*

Kandilli Rasathanesi Müzesi'nde kuruluş yıllarından itibaren kullanılan ve bugün tarihi eser sayılan teodolit, kronograf, sismograf, saat, sekstant, teleskop gibi astronomi, deprem, meteoroloji, manyetik, jeodezi aletlerinin yanı sıra, Türk - İslam bilim ve teknoloji tarihine ışık tutan, sanat tarihi bakımından büyük önem taşıyan rubu tahtaları, usturlablar, kıblenümalar, küreler, güneş saatleri ve gök haritaları sergilenmektedir.

İstanbul'da ilk rasathane, Sultan III. Murad zamanında 1577 yılında kurulan Takıyeddin Rasathanesi'dir.¹ İstanbul Rasathanesi adıyla da bilinen bu rasathane, Tophane üstündeki tepede, Fransız Sefareti'nin bulunduğu yerin yakınında kurulmuştur. Ömrü pek kısa olan rasathane, 1780 yılında yapılan İstanbul planında görülmektedir.² Bu rasathane, 1260 yılında kurulan Merağ ve 1420 yılında kurulan Semerkant Rasathaneleri'nden sonra Türk-İslam tarihinin en önemli rasathanesi olup, her üçünün de Batıdaki astronomi bilimine faydalı etkileri olmuştur. Şöyle ki, İstanbul Rasathanesi ile aynı tarihlerde Uranienborg'da kurulan Tycho Brahe Rasathanesi ile 1584 yılında kurulan Stjerneborg Rasathanesi'nde bu üç İslam rasathanesinde yer alan astronomi aletlerinin kullanıldığı görülmüştür.³

İstanbul'daki ikinci rasathane ise Sultan Abdülaziz zamanında 1868 yılında Pera'da (Beyoğlu) Della Suda Eczanesi'nin karşısında kurulmuştur. 74 metre rakımlı bir tepenin üzerinde kurulan bu rasathane, "Rasathane - i Amire" adı ile anılmış, aletleri ise, Avrupa'nın birinci sınıf fabrikalarından satın alınmıştır. Rasathanenin İzmir, Gelibolu, Trabzon, Varna, Köstence, Kavala, Selanik, Beyrut, Bağdat ve Fav gibi Osmanlı İmparatorluğunun önemli merkezlerinde şubeleri vardı. Bu şubeler her gün hava durumunu, denizlerdeki rüzgâr ve fırtına durumlarını telgraf aracılığıyla merkeze bildirirlerdi.



Müze Binası



Giriş üzerindeki çini süsleme

Ayrıca Rasathane - i Amire her gün Paris, Berlin, Roma, Viyana ve St. Petersburg rasathaneleriyle bilgi alışverişinde bulunurdu ve 5 kıtada 42 rasathane ile irtibat halindeydi.⁴ Rasathanenin ilk müdürü ise, Fransız Aristide Coumbary olmuştur. Daha sonra M.Lekuan müdür olmuş, onu da Türk bilim adamı Salih Zeki Bey takip etmiştir. Ancak Salih Zeki Bey'in Darülfünun Genel Müdürlüğü'ne atanması üzerine, Rasathane - i Amire Taşkışla'ya, Topçu Okulu'nun karşısındaki binaya nakledilmiş, 1909'a kadar burada etkinliklerini sürdürmüştür.

12 Nisan 1909'da kurulan yeni hükümetin Milli Eğitim Bakanı Emrullah Efendi, 21 Haziran 1910 tarih ve 1076 sayılı yazısı ile Fatin Gökmen Hoca'yı Rasathane - i Amire Müdürlüğü'ne atar ve bu müessese için yeni bir yer seçmesini ister.⁵ Bunun üzerine Fatin Hoca uzun araştırma ve incelemeler sonucunda, bugün Kandilli Rasathanesi'nin bulunduğu yer olan, İcadiye Tepesi'ni seçer ve rasathaneyi buraya taşır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, resmi yazışmalarda burası için Rasathane - i Amire adı devam etmiştir. Bazen de rasathaneye gönderilen yazılarda, Kandilli veya Vaniköy adları geçmiştir. 1928'den sonra, Maarif Vekaleti, Heyet ve Fiziki Arzi İstanbul Rasathanesi adını almıştır. 1936'da ilk kez resmi olarak Kandilli Rasathanesi adıyla anılmıştır. 1940'tan sonra ise, Kandilli Rasathanesi, Astronomi ve Jeofizik adını almıştır. Rasathane 1982 yılında Boğaziçi Üniversitesi'ne bağlanarak, Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü olmuştur. Rasathanenin kurulduğu yer olan İcadiye Tepesi'ni, Boğaz tarafından Kuleli, Kandilli ve Vaniköy, kara tarafından ise Talimhane sınırlamaktadır. Yaklaşık dört yüz dönümlük bir alanı kapsayan bu tepenin denizden en yüksek noktasının rakımı 136 metredir. Rasathane'nin bulunduğu alanda 1911 yılından günümüze kadar 20'den fazla bina inşa edilmiş ve Kandilli Kampüsü meydana gelmiştir.

Türkiye'de ilk ve tek olan bir Rasathane Müzesi'nin kurulmasına 2004'te Boğaziçi Üniversitesi ve Kandilli Rasathanesi yönetimi tarafından karar verilmiş ve kampüsün en güzel binası olan, temeli 1930'da atılan ve 1934'te yapımı tamamlanan Sismograf Binası seçilmiştir. 2005 sonbaharında bu tarihi binada orijinal şekli korunarak restorasyon işleri başlatılmış ve 21.06.2006 günü müze olarak hizmete açılmıştır. Türk mimarisinin güzel örneklerinden biri olan bu bina İcadiye Tepesi'nin Bebek'e karşı olan yamacında yapılmıştır. Kagir ve iki katlı olup, iki bölümden oluşur. Birincisi ön tarafındaki büro bölümüdür, ikincisi ise aletleri içeren (Kav) bölümüdür. Büro bölümü altta üç, üstte beş olmak üzere sekiz odadan oluşur, Kav bölümü ise, ara katta bulunur, dört oda ve büyük bir salondan oluşur. Öndeki iki oda mekanik kağıtlarını işlemek ve tespit etmek ile fotoğraf kağıtlarının banyosunu yapmak için ayrılmıştır. İş bacaları ve ışığa karşı renkli cam ve su tertibatı vardır.



Müze Binası - giriş cephesi

Diğer iki odaya fotoğrafik yazıcılar konmuştur. Büyük salona da dördü mekanik, dördü elektromagnetik olmak üzere sekiz adet sismograf kurulmuştur.

Cephe mimarisi ve çini süslemeleri ile Osmanlı Türk Mimarisinin özelliklerini yansıtan bu tarihi binanın ön cephesi basık kemerli bir giriş, içinde iki kanatlı ahşap kapı ve üstünde dikdörtgen bir kartuş içinde lacivert, firuze, yeşil, bordo ve beyaz renklerin kullanıldığı, çiçek ve bitki motiflerinin hâkim olduğu, ortada ise bir astronomi aleti olan rubu tahtası desenli bir çini pano, bunun üstünde ise, içi sekizgen yıldız motifleri ile süslü ve lacivert, firuze ve bordo renklerin kullanıldığı beş adet kare şeklinde çini levha dizisi yer alır. Bunun üstünde ise, düz atkılı büyük bir pencere, üzerinde ise bitki yapraklarından ve çiçek motiflerinden oluşan, firuze, lacivert, bordo, yeşil ve beyaz renklerin hâkim olduğu dikdörtgen çini pano yer alır. Girişin sağında ve solunda altta basık kemerli birer pencere, üstlerinde ikinci katta sivri kemerli birer pencere, bunların üzerlerinde ise, çiçek ve bitkisel motifli lacivert, firuze ve yeşil renkli dikdörtgen şeklinde birer çini pano yer alır. Binanın güney cephesi ise, altta basık kemerli bir pencere, yanında yine basık kemerli bir ufak pencere ile depoya geçit veren basık kemerli dar bir kapı yer alır. Bu cephenin bitişiğinde ise, ara katta bulunan Kav kısmının öndeki odasına ait basık kemerli iki ufak pencere yer alır. Üstte ise sivri kemerli bir pencere, yanında çift sivri kemerli büyük bir pencere yer alır. Üst pencerelerin üzerinde birer çini pano yer alır. Binanın kuzey cephesi ise, altta iki basık kemerli pencere, üstlerinde ise iki sivri kemerli ikinci kat pencereleri, bunların üzerinde de aynı renklerin hâkim olduğu, çiçek ve bitkisel motifli çini panolar yer alır. Bu cephenin bitişiğinde ise, ara katta bulunan Kav kısmının öndeki odasına ait basık kemerli iki ufak pencere yer alır. Binanın arka cephesinde ise, üstte ufak bir pencere bulunur. Binanın üç cephesinde bulunan alt kat pencereler demir parmaklıklıdır. Binanın etrafını üstten Osmanlı sivil mimarisinin önemli unsurlarından biri olan geniş bir saçak çepeçevre dolaşır. Binanın içine gelince, giriş koridorunun sağında bir oda, banyo ve bahçeye kapısı olan bir depo, solunda ise iki oda yer alır. Girişin karşısındaki sekiz basamaklı bir merdivenle ana binanın arka tarafında yer alan ve Kav kısmını oluşturan ara kata çıkılır. Buradaki koridorun sağında ve solunda birer oda vardır. Koridordan dar bir girişle daha ufak bir koridora geçilir, bunun da iki tarafında ölçüm aletlerinin bulunduğu penceresiz iki ufak oda bulunur. Bu ufak koridordan döner bir kapı ile tarihi sismografların bulunduğu Kav kısmını oluşturan büyük salona girilir. Ara kattan ana binanın ikinci katına yine sekiz basamaklı bir merdivenle çıkılır. Bu katta sağda ve solda ikişer oda, ortada ise girişin üstünde ve cepheye nazır ufak bir oda bulunur.



Resim: 1 (Rubu Tahtası)

Bu müzede Rasathane - i Amire'nin kuruluş yıllarından itibaren kullanılan ve bugün tarihi eser sayılan teodolit, kronograf, sismograf, saat, sekstant, oktant, barograf, teleskop gibi astronomi, deprem, meteoroloji, manyetik, jeodezi aletlerinin yanı sıra, Türk - İslam bilim ve teknoloji tarihine ışık tutan ve Türk - İslam sanat tarihi bakımından büyük önem taşıyan rubu tahtaları, usturlablar, kıblenümalar, küreler, güneş saatleri ve gök haritaları sergilenmektedir. Bu eserlerin üzerinde Arapça ve Osmanlıca olarak yapan kişilerin adları ve yapıldığı tarihlerinin yazılması bu eserlere tarihi belge niteliği kazandırmakta olup, değerini artırmaktadır.

Rubu tahtası bir dairenin çeyreği şeklinde olup gök cisimlerinin eğim açısını ölçmek için kullanılır. Tahtadan yapılmış olan bu alet düşey düzlemde tutularak bir kenarı üzerinde



Resim: 3 (Kıblenüma)

gözleme düzeni ile hedefe bakılmakta ve daire merkezinden aşağıya doğru sarkan bir çekülün bölümlerindeki değeri okunmaktadır.⁶ Ayrıca her rubu tahtasının üzerinde yapan kişinin ismi ve tarih yazılıdır. Bu alet eski Türk - İslam rasathanelerinde kullanıldığı gibi Osmanlı devrinde de kullanılmış olup, Rasathane - i Amire'nin kurulmasıyla Avrupa'dan modern astronomi aletlerinin ithal edilmesinden sonra da yapımına ve kullanımına devam edilmiştir. Müze koleksiyonunda en eski rubu tahtası 1713 yılında yapılmıştır. En son rubu tahtası ise Ahmed Ziyaeddin tarafından 1916 yılında yapılmıştır. Burada tahta üzerine iki taraftan birer kağıt tabakası yapıştırılmış ve çizimler kağıt üzerine yapılmıştır. Bu rubu tahtası bir astronomi aleti olduğu kadar, üzerinde resmedilen ve kitap cildini andıran renkli motifler sayesinde bir sanat eseri haline getirilmiştir. (Resim 1) Usturlab ise, bir yıldızın belli bir yükseklikte, genellikle



Resim: 4 (Kıblenüma)



Resim: 5 (Kıblenüma)



Resim: 2a (Usturlab)



Resim: 7 (Kıblenüma- Güneş Saati)



Resim: 2b (Usturlab)

60 derecede, ufkun üstünden geçiş anını saptamaya yarayan bir astronomi aletidir. Pirinçten yapılan bu alet genellikle yuvarlak şeklinde olup üst üste rabtedilmiş üç parçadan ibarettir. Genellikle usturlabların üzerinde burçların adları Arapça olarak yazılıdır. Bunun dışında cetveller, çizimler ve yapan kişinin adı ile tarih bulunur. Müze koleksiyonunda en eski usturlab el - Belevi tarafından 1687 tarihinde yapılmıştır. İsim ve tarih üst kısımdaki dilimli üçgenin içinde yazılıdır. Burada tarih ebced hesabıyla verilmiştir. (Resim 2a/2b)

Müzei süsleyen eserler arasında İslam tarihi

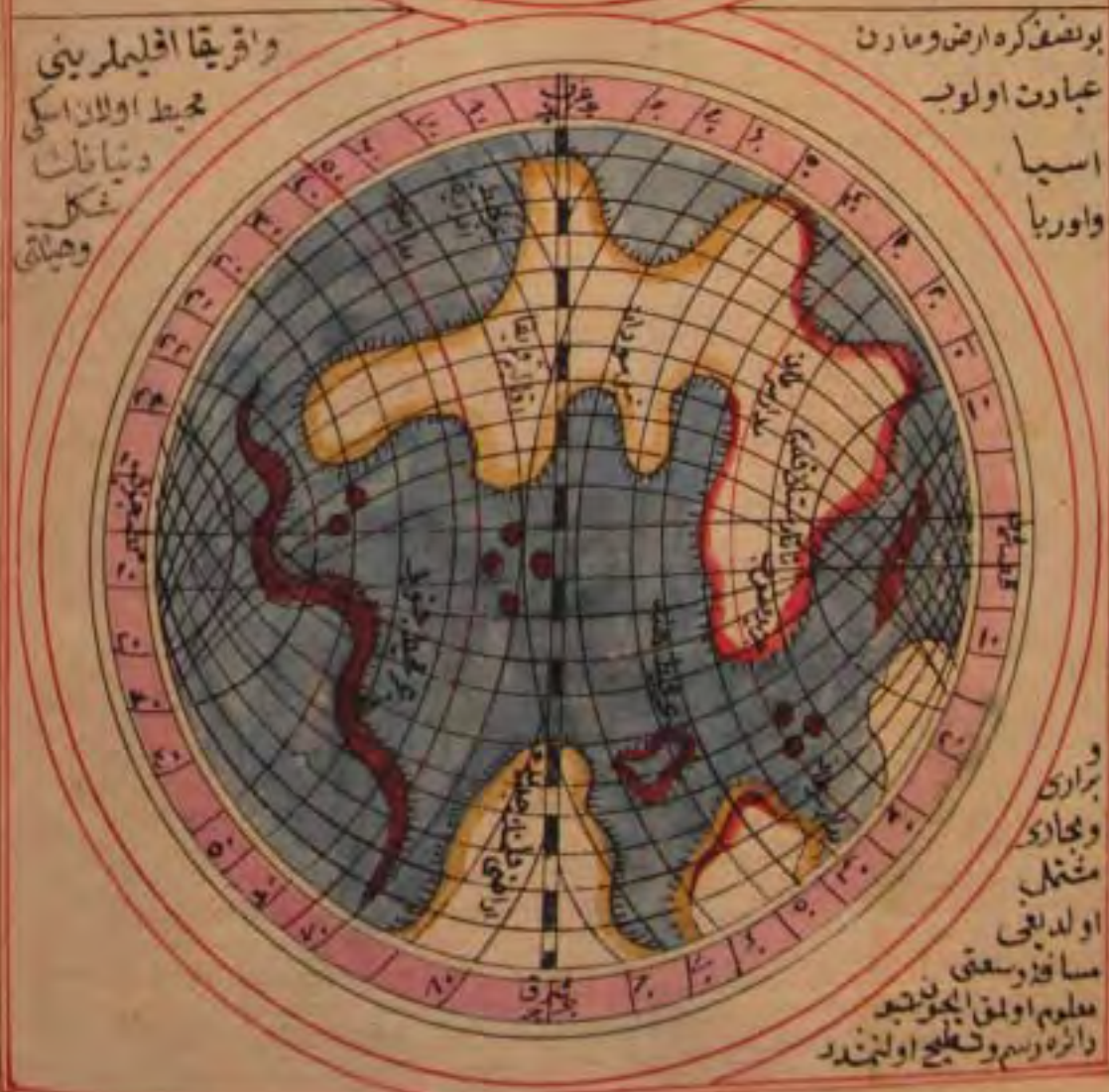
boyunca kullanılmakta olan Kıblenüma'lar da bulunmaktadır. Kıblenüma kible yönünü göstermek için pusula görevini yapan bir alettir. Bu aletler bile Türk - İslam medeniyetinde birer sanat eseri haline dönüştürülmüştür. Bunların en estetik örneği 1738 yılında El-Baron El-Muhter tarafından İstanbul'da yapılan yuvarlak kutu şeklindeki Kıblenüma'dır. (Resim 3) Kutunun kapağında içten üstte Mekke'deki Harem-i Şerif resmedilmiştir. Etrafında üçer şerefeli minarelerin bulunduğu yeşil kubbeli revaklar çevrelediği avluda Ka'be-i Müşerrefe, Hacer-i Esved, Makam-ı Maliki, Makam-ı Hanifi, M a k a m - ı



Resim: 6 (Gök Haritası - Mirâtüs-Semâ)



Resim: 9 (Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın MARİFET-NAME'si - Dünya Haritası)





Resim: 10 (Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın MARİFET-NAME'si)

Hanbeli, Makam-ı Şafii, Makam-ı İbrahim, Minber-i Şerif, Bab-ı Selam-ı Atik, Nerdiban-ı Kabe (Kabe Merdiveni) ve Bir-i Zemzem (Zemzem Kuyusu); Harem-i Şerif'in dışında sol tarafta Mescid-i Müzdelife, Cebel-i Nur, Cebel-i Kubay; sağ tarafta ise yine yeşil kubbeli İmaret binası görülmektedir. Altta ise kiblenümanın icadı ve kullanışı ile ilgili bilgiler verilmiş, yapan kişinin adı, hicri tarih ve yapıldığı yer yazılıdır. (Resim 4)

Kutunun ana kısmında ise içten üstte cam içinde ufak bir pusula şekli ve dünya haritası, altta ise 20 adet dikey sütun içinde yukarıdan aşağıya doğru şehir adları yazılıdır. Tam ortaya da pusulanın ibresi yerleştirilmiştir. (Resim 5)

Aynı zaman güneş saati görevini de yapan diğer bir kiblenüma ise

tahtadan yapılmış daire şeklindedir. Dairenin ortasında kenarda sekiz ayrı kartuş bulunmaktadır. Ancak beş tanesinin içindeki yazılar okunmaktadır. Ancak beş tanesinin içindeki yazılar okunmaktadır. Yazılar; poyraz, karayel, batı, lodos ve kible şeklindedir. Bunun etrafında sağ tarafta dikdörtgenler içerisinde şehir isimleri, solda ise Kabe-i Müşerreffe'nin resmi bulunmaktadır. Orta yuvarlağın içinde ise pusulanın iğnesi bulunmaktadır. (Resim 7)

Müzedeki diğer bir güzel eser ise gezegenlerin yerlerini gösteren ve üzerinde eseri yapan kişinin adının Tahsin olduğu yazılı Gök Haritası'dır. (Resim 6) Bu eser üst üste birbirine rabtedilmiş iki mukavva parçasından ibarettir. Alt parça yuvarlak şeklinde olup, üst parça ise alt kısmın üzerinde dönen bir hilal şeklindedir. Mavi zeminli olan alt kısım ortasında gökyüzündeki yıldızlar, etrafında ise



Resim: 8 (KİTAB-I BAHRIYE (Piri Reis - PORTALAN)



Resim: 12 (OSMANLI DEVRİ YAZMA TAKVİMLERİ)



Resim: 11 (OSMANLI DEVRİ YAZMA TAKVİMLERİ)



Resim: 13 (ATLAS-İ CEDİD- Dünya Atlası)

rumi aylar gösterilmiştir. Hilalın ortasında ise (Asitane-i Aliyye), (Mirâtüs-Semâ) ve yapan kişinin adı yazılmıştır. Bunun etrafında ise burçların adları, vakitler ve konu ile ilgili bilgiler yazılıdır.

Ayrıca rasathane arşivinde bulunan, astronomi, astroloji, matematik ve coğrafya konulu yazma eser koleksiyonundan bazı eserler de müzede sergilenmiştir.⁷ Bu eserler Türk - İslam bilim tarihine ışık tutmasından dolayı çok değerli olduğu gibi bazılarının ciltleri, tezhipli yaprakları ve renkli şekilleri sanat tarihi bakımından büyük önem gösterir. Müzede sergilenenler arasında şu eserler yer alır:

KİTAB-I BAHRİYE (PORTALAN) (Resim 8)

Yazarı: Piri Reis, Telif Tarihi: 1520, İstinsah Tarihi bilinmiyor.

Yazı Türü: Nesih, İçeriği: Yavuz Sultan Selim'e ithaf edilmek üzere yazılan bu kitapta Akdeniz kıyıları, kalıntıları, limanları, suları ve adaları anlatılmaktadır.

MARİFET-NAME (Resim 9, Resim 10)

Yazarı: İbrahim Hakkı Erzurumlu, Telif Tarihi: 1756, İstinsah Tarihi: 1834-35 Yazı Türü: Nesih, İçeriği: Kitapta yeryüzündeki varlıkların yaratılışı, bitkiler, hayvanlar, cansızlar, su, toprak, hava, ateş, anatomi, psikoloji, geometri, dünya yuvarlaklığı, gezegenler, enlem-boylam ve astronomi konuları işlenmiştir.

OSMANLI DEVRİ YAZMA TAKVİMLERİ

1559-60 Yılı Takvimi, Hazırlayan: Müneccim başı Yusuf es-Saati. (Kanuni Sultan Süleyman'a ithaf edilmiştir.) (Resim 11) 1754-55, 1763-64, 1767-68, 1755-56 Yılları Takvimleri ve 1772-73 Yılı Takvimi, Hazırlayan: Müneccim başı Fethiyeli Halil Efendi. III.Sultan Mustafa'ya ithaf edilmiştir. (Resim 12)



Resim: 14 (ATLAS-İ CEDİD- Dünya Atlası)

Müzede ayrıca 1794 - 1893 tarihleri arasında İstanbul için hazırlanmış aharlı deri üzerine yazılmış mihrabiye ve tezhipli rulo şeklinde takvimler de sergilenmektedir.

Yukarıda zikredilen yazma kitapların yanı sıra, müzede çok değerli ve nadir matbu eserler de sergilenmektedir. Bunların en eski tarihli Atlas-i Cedid adıyla tabedilen Dünya Atlası'dır.

ATLAS-İ CEDİD (YENİ ATLAS) (Resim 13 ve 14)

Devlet Matbaası, Üsküdar 1804 İçeriği: Üzerinde Osmanlı Devleti'nin Arması ve III. Sultan Selim'in Tuğrası bulunan Atlasta ASYA, AVRUPA, AFRİKA ve AMERİKA kıtalarının HARİTALARI karşılıklı iki sayfaya resmedilmiş olup, coğrafya bilimi, yeryüzü, güneş, ay, yıldızlar, yönler, kuzey, güney, doğu ve batı yarım küreleri ve Osmanlı devletinin yayıldığı bölgeler gösterilmiştir. Harita ve şekillerin çoğu renkli olarak çizilmiştir.

Dipnotlar:

- 1- Detaylı bilgi için bkz. ÜNVER, SÜHEYL : İstanbul Rasathanesi, Ankara 1969
- 2- GÖKMEN, FATİN : Rasid Takıyeddin, cumhuriyet Gazetesi, İstanbul 1925, S.4
- 3- HASSAN, AHMED : Taqi-al-din and Arabic Mechanical Engineering, Aleppo 1976, S.21
- 4- OSMANLI DEVLETİ SALNAMESİ, İstanbul 1877, S. 606 - 609
- 5- ERKMAM, H.KEMAL : Kandilli Rasathanesi 50 Yıl 1911-1961, İstanbul 1961, S. 4
- 6- Detaylı bilgi için bkz. DİZER, MUAMMER : Rubu Tahtası, İstanbul 1987
- 8- Detaylı bilgi için bkz. KUT, GÜNAY ve Diğerleri : Kandilli Rasathanesi El Yazmaları 1 , İstanbul 2007

* B.Ü. Kandilli Rasathanesi ve Deprem Araştırma Enstitüsü Öğretim Görevlisi

Zaman Işık Hızıyla Geçiyor...

Prof. Kerim Silivrili'nin Ardından...

Doç. Dr. Faruk TAŞKALE*

Kerim Silivrili hocayla 1987 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Rektör Yardımcılığı görevi yaptığı sırada tanıştım. 1983-1987 yılları arasında Geleneksel Sanatlar ve Kitap Sanatları restorasyonu konusunda yararlandığım Prof. Emin Barın (1913-1987), 1984 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngilizce Bölümü'nden mezun olmamdan sonra Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Tezhip Anasanat Dalı'nda yüksek lisans yapmam konusunda beni teşvik etmişti. Ayrıca, 1984 yılında Topkapı Sarayı Tezhip Atölyesi'nden mezun olduktan sonra, aynı yıl Rikkat Kunt (1903-1986) Hanımefendi'yle tanışmama ve öğrencisi olmama vesile olmuştu. Emin Bey, Kerim Bey'den bizzat benim için randevu alarak çalışmalarımın oluşmuş bir dosya ile Kerim Bey'i üniversitedeki odasında ziyaret etmemi sağladı. Kerim Bey onca işinin arasında benimle ilgilen-di, çalışmalarımı inceledi ve mutlaka yüksek lisans programına başvuruda bulunmam gerektiğini söyledi.

Böylece 1987 yılında Kerim Bey'in danışmanlığında yüksek lisans programına başlayarak Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'ne adım atmış oldum. Yüksek lisans eğitimim süresince Kerim Bey'in verdiği Tezhip-Minyatür Tasarımı, Türk Tezhip Desenleri ve Tezhip Araştırmaları derslerine katıldım. 1999 yılında Kerim Hoca'nın yönettiği "Tezhip Sanatı ve Tezhip Sanatında Rikkat Kunt Ekolü" konulu araştırmam ile yüksek lisans programını tamamladım. Sanatta yeterlik programında ise aldığım diğer derslerin yanı sıra Kerim Bey'in Tezhip Minyatür Tasarımı ve Türk Tezhip Üslupları derslerine girdim.



Kerim Silivrili ve eşi Neriman Silivrili çerçeve tezhibi: Kerim Silivrili



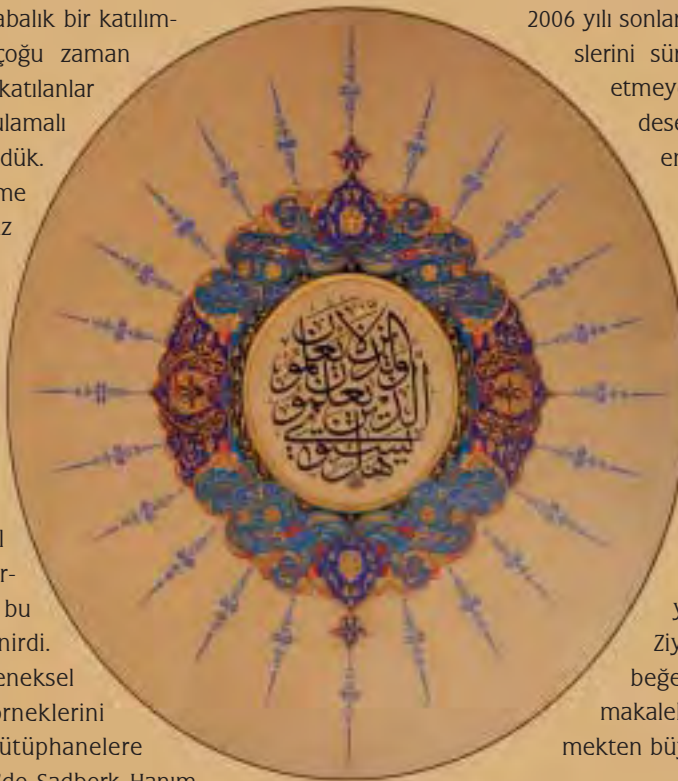
Ta'lik besmele Hat: Necmettin Okyay, Tezhib: Kerim Silivri

1989 yılında Tezhip Anasanat Dalı'nda Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladıktan sonra, Yrd. Doç. Turgay Korun ile birlikte Türk Desenleri dersinde Kerim Bey'e asistanlık yapmaya başladım. Birlikte bu çalışmamız 1998 yılına kadar uyum içinde devam etti. Türk Desenleri dersi Perşembe günleri öğleden önce ve öğleden sonra olmak üzere iki oturumda yapılmaktaydı. Öğleden önce Kerim Hoca hat, tezhip minyatür, çini, cilt ve halı sanatlarının en güzel örneklerini ihtiva eden dia gösterisi ile hepimizi hayran bırakan bilgi ve konuşmasıyla; motif, desen ve Türk Sanatları ziyafeti verirdi. Çok kalabalık bir katılım- la gerçekleşen bu gösteriye çoğu zaman bölüm öğretim üyelerinden de katılanlar olurdu. Öğleden sonra ise, uygulamalı motif ve desen derslerini yürütürdük. Çoğu zaman Kerim Bey, ders verme konusunda tecrübe kazanmamız ve öğrencilerle kaynaşmamız için çizim derslerini bize bırakırdı. İki yarıyl süren Türk Desenleri dersinde rûmî, hatayî ve bulut motifleri ile geçmeler detaylı bir şekilde işlenir ve kompozisyonlar çizilirdi. Neşeli ve verimli geçen derslerle iyice kaynaşan öğrenciler, en güzel deseni çizmek için adeta birbirleriyle yarışarlardı. Kerim Bey bu durum karşısında çok neşelenirdi. Zaman zaman öğrencileri Geleneksel Türk Sanatlarının en güzel örneklerini görmeleri için müze ve kütüphanelere götürürdük. Özellikle Büyükdere'de Sadberk Hanım Müzesi ziyaretimiz, dönüşte Emirgan'daki çay molası nedeniyle çok neşeli geçerdi.

Kerim Bey; bilgisi ve arşiviyle adeta ayaklı bir kütüphaneydi. Sahip olduğu bilgi ve görsel malzemeleri bizden esirgemezdi. Bölümde; Yrd. Doç. Hüseyin Gündüz'den Prof. Dr. Sitare Turan Bakır'a, Yrd. Doç. Pınar Doğu'dan Prof. Dr. Çiçek Derman'a kadar hepimizin

üzerinde emeği bulunmaktadır. Ayrıca bir eserle ilgili rapor yazarken ya da idari işlerle ilgili bir sorununuz olduğunda ilk başvuracağımız kişi Kerim Bey olurdu. Her sorun için mutlaka pratik bir çözüm bulurdu.

1995 yılında yardımcı doçentlik sınavı jürimde, Prof. Kerim Silivri başta olmak üzere, Prof. İlhami Turan, Prof. Dr. Muhittin Serin ve Prof. Dr. Ali Alparslan (yede) bulunmaktaydı.



2006 yılı sonlarına kadar Kerim Bey bölümdeki derslerini sürdürdü ve biz kendisinden istifade etmeye devam ettik. Bir bilgi, resim ve desene ihtiyacımız olduğunda mutlaka en az bir örnek bulunurdu arşivinde. Girdiği dersleri çoğu zaman keyifle dinlediğimiz anılar, hikâyeler ve anekdotlarla ilgi çekici hale getirirdi. Dolayısıyla dikkati dağılma ihtimali olan öğrencinin ilgisini tekrar derse çekmiş olurdu.

Son bir yıldır hastalığı nedeniyle dışarı çıkma imkânı sınırlı olan Kerim Bey'i, Moda'daki anılarla ve kitaplarla dolu evinde ziyaret eder ve yardımcısı Lena'nın yaptığı çayı yudumlarken sohbet ederdik. Ziyaretine gittiğimizde en çok beğendiği hediyeler olan kitap ve makalelerimizin yayınlandığı dergileri incelemekten büyük keyif alırdı.

Vefat etmeden iki gün önce telefonla konuştuğumuzda beni görmek istediğini belirtti ve 15 Kasım 2007'de Araştırma Görevlisi Atilla Yusuf Turgut'la beraber kendisini ziyaret ettik. Son birkaç haftasını geçirdiği, kızları Gülderen ve Nesteren'nin kendisi için hazırladıkları özel odasında dinlenmekteydi. Sağ tarafında, yatağının kenarındaki sandalyeye oturdum ve elimi sıkı sıkı tuttu dakikalarca. Birkaç cümle dışında hiç konuşmadı.



Kerim Silivrili ve Faruk Taşkale



Kerim Silivrili ve kızları Nesteren ile Gülderen

Ertesi gün vefat haberini aldım. Zaman ışık hızıyla geçiyor. Öğrencisi ve asistanlığını yaptığım 20 yıl boyunca kızgın yüzünü hiç görmediğim, devamlı gülyüzüyle bildiğim Kerim Hoca, anılarını da yanına alarak çok sevdiği eşi Neriman Hanım'la buluşmak üzere 16 Kasım 2007'de son yolculuğuna başladı. Vefatından 3 gün sonra, 19 Kasım Pazartesi günü Mimar Sinan Üniversitesi'nde bir tören yapıldı ve Erenköy, Galip Paşa Camisi'nde ikinci namazını müteakip kılınan cenaze namazından sonra Sahray-ı Cedid Mezarlığı'nda, eşi Neriman Hanım'ın yanına defnedildi.

Kerim Silivrili, 23 Nisan 1921 tarihinde İstanbul'da doğdu. Babası Kuvay-ı Milliyeci Hüseyin Kazım Bey, annesi Behice Hanım'dır. Kendisine çocuk yaşlarda Yunus Emre ilahilerinin çoğunu öğreten

babaannesiyle birlikte ziyaret ettiği müze ve camilerdeki çinileri hayranlıkla izler, sık sık Topkapı Sarayı Çinili Köşk'e götürmesi için babaannesine ısrar edermiş. Şimdiki adı Endüstri Meslek Lisesi olarak bilinen ve Türkiye'de ilk defa açılan Tekstil Okulu'ndan mezun olduktan sonra, 1941 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Türk Süsleme Sanatları Bölümü'ne girdi ve 1945 yılında pekiyi dereceyle bitirdi. Hocaları; İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946), Necmettin Okyay (1883-1976), Halim Özyazıcı (1898-1964) ve Feyzullah Dayıgil (?-1949)'di. Kerim Silivrili mezun olduğunda Nuri Korman (1868-1951), Tahirzade Behzat (1889-1947), Muhsin Demironat (1907-1983), Prof. Emin Barın (1913-1977) Akademi'de derslere girmekteydiler ve Rıkkat Kunt (1903-1986), 1944 senesinde Kerim Silivrili'den bir yıl önce mezun olmuştu.



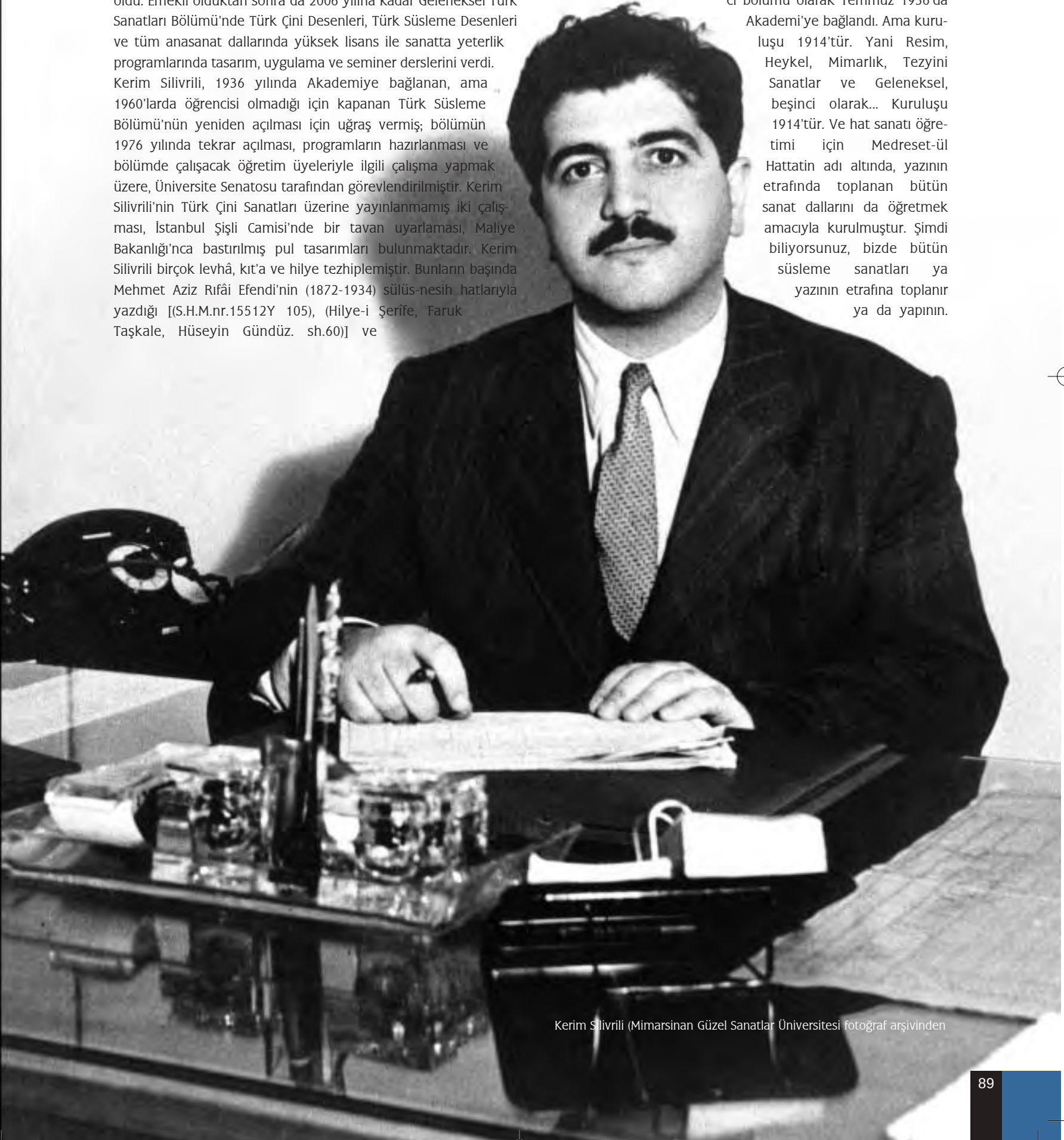
Kerim Silivrili ve arkadaşları

Kerim Bey, 1946 yılında Akademi'de İsmail Hakkı Altunbezer ve Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in öğrencisi Neriman Hanım'la evlendi. Kızları Gülderen Hanım, Akademi'nin Mimarlık Bölümü'nden Nesteren Hanım ise Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. 1946-1947 yılları arasında Çanakkale-Ezine'de yedek subay olarak askerliğini yaptı. 1949 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Türk Süsleme Bölümü Türk Çini Desenleri Atölyesi öğretmenliğine atandı. 1951-1969 yılları arasında Akademi Müdür Muaviniği yaptı. 1968 yılında Profesörlük ünvanını aldı. 1972-1975 yıllarında Yüksek Resim Bölümü Başkanlığı, 1977-1982 yılları arasında Temel Sanat ve Bilimler Bölümü Başkanlığı ve Dekanlığı görevlerini sürdürdü. 1982-1988 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Rektör Yardımcılığı görevinde bulundu ve 1988 yılında emekli oldu. Emekli olduktan sonra da 2006 yılına kadar Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde Türk Çini Desenleri, Türk Süsleme Desenleri ve tüm anasanat dallarında yüksek lisans ile sanatta yeterlik programlarında tasarım, uygulama ve seminer derslerini verdi. Kerim Silivri, 1936 yılında Akademiye bağlanan, ama 1960'larda öğrencisi olmadığı için kapanan Türk Süsleme Bölümü'nün yeniden açılması için uğraş vermiş; bölümün 1976 yılında tekrar açılması, programların hazırlanması ve bölümde çalışacak öğretim üyeleriyle ilgili çalışma yapmak üzere, Üniversite Senatosu tarafından görevlendirilmiştir. Kerim Silivri'nin Türk Çini Sanatları üzerine yayınlanmamış iki çalışması, İstanbul Şişli Camisi'nde bir tavan uyarlaması, Maliye Bakanlığı'nca bastırılmış pul tasarımları bulunmaktadır. Kerim Silivri birçok levhâ, kıta ve hilye tezhiplerini yapmıştır. Bunların başında Mehmet Aziz Rıfâi Efendi'nin (1872-1934) sülüs-nesih hatlarıyla yazdığı [(S.H.M.nr.15512Y 105), (Hilye-i Şerife, Faruk Taşkale, Hüseyin Gündüz. sh.60)] ve

Mehmet Kamil Ülgen tarafından sülüs-nesih hatlarıyla yazılmış hilyeler gelir (Hilye-i Şerife, Faruk Taşkale, Hüseyin Gündüz, sh. 287).1950 yılında Mehmet Nuri Sabuncu tarafından Adana'da yaptırılan Çifte Minareli Camii'sinin iç süslemeleri de 1970'li yılların sonunda Kerim Bey denetiminde yapılmıştır.

Kerim Bey, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nün kuruluşunu ve Akademi'ye giriş serüvenini şöyle anlatmaktadır:

"Güzel Sanatlar Akademisi'ne Ekim 1941'de girdim. Şimdi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü dediğimiz Türk Süsleme Bölümü'ne, 1941 Ekim ayında öğrenci olarak girdim. Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Akademi'nin beşinci bölümü olarak Temmuz 1936'da Akademi'ye bağlandı. Ama kuruluşu 1914'tür. Yani Resim, Heykel, Mimarlık, Tezyini Sanatları ve Geleneksel, beşinci olarak... Kuruluşu 1914'tür. Ve hat sanatı öğretimi için Medreset-ül Hattatin adı altında, yazının etrafında toplanan bütün sanat dallarını da öğretmek amacıyla kurulmuştur. Şimdi biliyorsunuz, bizde bütün süsleme sanatları ya yazının etrafına toplanır ya da yapının.



Kerim Silivri (Mimarsinan Güzel Sanatlar Üniversitesi fotoğraf arşivinden)



Desen: Kerim Silivrlili Tezhip: Neriman Silivrlili Fotoğraf: İsmail Hakkı Altunbezer

Bölüm, yazının etrafında toplanan sanatları; yani cilt, tezhip, minyatür, Türk çiniliği, hakkâklık, kıymetli taşlar üzerine kakmalar, sedefkârlık –ebru gibi- sanatları bir araya toplamak amacıyla kurulmuştur.

Bu mektep, harf inkılâbına kadar faaliyetlerini sürdürmüştür. Daha doğrusu Medreset-ül Hattatin adı, Öğretim Birliği Kanunu kabul edilip medreseler kapatılınca kadar sürmüştür. Medreseler kapatıldıktan sonra, bu okul Şark Tezyini Sanatlar Mektebi adını almıştır. Sonra da mektep üyeleri 1933'te Ankara'da açılan bir sergiye katılırlar. O sergiye gezen Atatürk onların yaptıkları işleri beğenir, hepsine ilgi gösterir ve: "Hepiniz yerinize adam yetiştirin!" talimatını verir. Ve ondan sonra, 1933-1936 yılları arasında bu bölümün Akademi'ye bağlanması için yapılan çalışmalar sürer ve 1936 Temmuz'unda, Türk Süsleme Bölümü adı altında bölüm, Akademi'ye bağlanır.

1936'da Akademi'ye bağlanan, 1954'e kadar da öğretimini sürdüren, bugün Geleneksel Türk Sanatları dediğimiz bölüm, Türk Süsleme Bölümü, öğrenci gelmediği için durduk yerde kapalı durumuna girmişti. Bölüm var, imtihan açıyoruz; öğrenci yok. Gelen öğrenci, galeri hocaları tarafından yahut Akademi'deki arkadaşları tarafından: "Bu bölüme gitseniz ne olacak? Aynı imtihanlardan geçiyoruz, aynı barajları aşıyoruz; siz oraya gidiyorsunuz... Siz gelin Tekstil'e girin, Resim'e girin, Grafik'e girin... vesaire. Yani Akademi'nin çağdaş sanatlar öğretimi yapan herhangi bir bölümüne girin" diye başka bölümlere yönlendirildiler. Ve bizim bölüm aşağı yukarı öğrencisiz kaldığı için kapalı duruma geçti. Sadece öğrencisiz kalmadı, hocasız da kaldı. 1976'da bölümü yeniden kurduğumuz vakit, bölümün kadrolu tek öğretim elemanı ben kalmıştım. Ondan evvelkilerin kimi başka yere geçmişti, kimi ölmüştü. Zaman her



Zerendüd-Muhakkak Besmele Tuğrakeş: İsmail Hakkı Altunbezer, Tezhib: Kerim Silivrlili



Sülüs-Nesih Kıt'a Tezhib: Kerim Silivri

şeyin çaresini buluyor. Bir ben kalmıştım. Ama sadece benim çabamla 1976'da Geleneksel Türk El Sanatları bölümü yeni baştan kuruldu ve kurulur kurulmaz da öğrenci bulduk. Akademî'nin diğer bölümlerinin birinci devresini başarıyla bitirmiş olanlardan, isteyenler bu bölüme gelebilir dedik. Bölümün kadroları hemen doldu. Ondan sonra giriş sınavlarıyla öğrenci almaya başladık. Bölümün öğrenci sorunu kalmadı. Kadro oluşturmaya gelince... Başta ben vardım. Emin Barın vardı. Emin Barın aslında Şark Süsleme Bölümü Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde idi. Onu da bizim bölüme aldık. Sonra eski hocalardan, emekli olmuş Muhsin Demironat'ı getirdik ve bunun dışında diğer dersler için elemanlar bulduk. Bölümde tezhip, hat, minyatür, çini, lake, ebru ve Türk çiniciliği eğitim ve öğretimi verilmekteydi. Daha sonra 1982'de Akademi, Mimar Sinan Üniversitesi haline getirildikten sonra ilave olunan Halı, Kilim, Eski Türk Kumaşları Anasanat Dalı ile birlikte beş anasanat dalı olarak eğitime devam etmeye başladı.

Söyledim; Türk Süsleme Bölümü 1936 Temmuz'unda katılmıştır. Cumhuriyet'in 10. yılında Ankara'da, şimdi opera binası olan Ankara Sergi Salonu'nda -mimar Şevki Vanlı- bir genel sergi açılmıştır. Medreset-ül Hattatin, sonra Şark Tezyini Sanatlar Mektebi, sonra da Türk Tezyini Sanatlar Mektebi oraya katılmışlar. O sergiyi gezen Atatürk, Ekim 1933'te, Cumhuriyet Bayramı'ndan sonra oradaki sanatçıları tebrik etmiş, takdirlerini belirtmiş. Onun karşısında, ileride Etnografya Müzesi vardır. Etnografya Müzesi'ni göstermiş ve "Böyle müzelere böyle yerden gidilir" demiş. Muhsin Demironat'tan bir adet tezhip edilmiş tabak satın almış, 500 lira mukabilinde; o tarihte 6 Cumhuriyet altını... Ve: "Hepiniz yerinize göre adam yetiştirin. Bu sanatlar kaybolmasın" demiş. Onun üzerine Milli Eğitim Bakanlığı, Geleneksel Türk Sanatları adı altında



Sülüs Besmele Tezhib: Kerim Silivri





Celi Sülüs Levha Hat: Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, Tezhib: Kerim Silivri

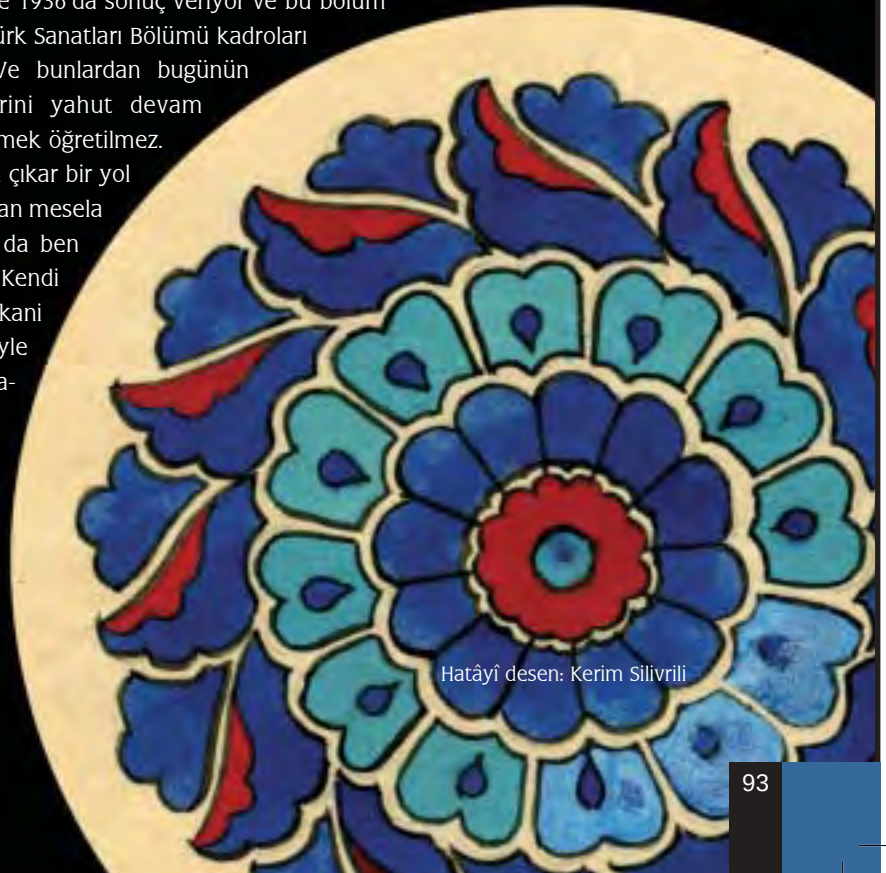
andığım bölümün Akademi'ye bağlanması için teşebbüse geçiyor. Ve 1936'da sonuç veriyor ve bu bölüm Akademi'ye bağlanıyor. 1936'da Akademi'ye bağlanan Geleneksel Türk Sanatları Bölümü kadroları tam usta-çırak zihniyeti ile yetişmiş insanlardan oluşuyordu. Ve bunlardan bugünün gereksinimine cevap verecek bir öğretim tarzı benimsemelerini yahut devam ettirmelerini beklemek abesti. Mesela en basiti öğrenciye desen çizmek öğretilmez. Desenleri hocalar belirler, renkleri de hocalar söylerlerdi. Ama bunun çıkar bir yol olmadığını erken fark edenler oldu. Bölüm içerisinde görev yapanlardan mesela Feyzullah Bey, Muhsin Demironat, Rikkat Kunt ve onlardan sonra da ben gelirim. Onların teşvikiyle belki, bunun çıkar yol olmadığını gördük. Kendi desen üretimimize kendimiz başladık ve ben bunun yanlış olduğuna kani değilim. Klasik devrin en başarılı örneklerinden esinlenmek suretiyle desen üretmeye, tezhip yapmaya, cilt yapmaya yahut çini tasarlamaya yöneldik."

Öğrencileri olarak yokluğunu her zaman hisseceğimiz Kerim Hocamızı rahmetle anıyoruz.

Kaynakça:

Kerim Silivri'den naklen
Nesteren ve Gülderen Silivri'den naklen
Ahmet Öner Gezgini, Akademi'ye Tanıklık 3, İstanbul, 2003, sh. 69-131.

*MSGÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Tezhip Ana Sanat Dalı Başkanı



Hatâyî desen: Kerim Silivri

Zarif Caminin Zarif Hatları Nusretiye Camii Yazıları

Yazı: Dr. Süleyman BERK
Fotoğraflar: Mustafa YILMAZ

Nusretiye Camii'nde, hat sanatında XIX. asrın, mektep (ekol) sahibi iki önemli hattatının celi yazıları mevcuttur. Celi sülüs'te ekol olmuş Mustafa Râkım ile celi ta'likte ekol sahibi Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin yazılarını birlikte bu camide görme imkânına sahibiz. Her iki üstadın yazılarının mermere mahkûk olması, yazıların bozulmadan zamanımıza kadar gelmesini mümkün kılmıştır. Ayrıca, Nusretiye Camii'nin zarif iki minaresi tesbih ustalarına, tesbih imâmesi olarak ilham kaynağı olmuştur.

Fotoğraf: Kâzım ZALM



Nusretiye Camii iç görünümü

Barok üslûpdan ampir üslûba geçişi temsil eden Nusretiye Camii, Sultan II. Mahmud tarafından yaptırılmıştır.⁽¹⁾ Caminin bulunduğu alanda daha evvel, III. Selim tarafından yaptırılan Tophâne-i Âmile Arabacılar Kışlası Camii bulunmaktaydı. Bu cami 1823 yılındaki Firuzağa yangınında harap olmuş, inşasına 1823 yılında başlanan Nusretiye Camii ise 1826 yılında tamamlanmıştır.⁽²⁾ Caminin mimarı Kırkor Balyan'dır. Bu eserde, ampir üslûp Avrupa'dan farklı olarak, Türk zevk ve anlayışına uygun bir şekilde ele alınmıştır. Dört kemer üzerine oturan kubbesi ve yarım daire şeklinde çıkıntılı mihrabı, Nuruosmaniye Camii'ne benzemektedir. Kubbesi yüksek bir kasnak üzerine oturmuş, etrafı kuleciklerle çevrilmiştir.⁽³⁾ Cami inşası tamamlandığında, minarelerin kısa kaldığı ve kurulan mahyanın deniz tarafından görülmediği fark edilince, minareler alt şerefeye kadar yıktırılarak, şimdiki zarif ve narin haline getirilmiştir. Nusretiye Camii, 1955- 1958 yılları arasında esaslı tamir görmüş, 1980 yılında da kısmen restore edilmiştir. Restorasyon çalışmaları 1992 yılında tekrar başlamıştır. Merhum Ord. Prof. Dr. Süheyl ÜNVER, caminin klâsik Osmanlı mimarisiyle alâkası olmaması sebebiyle "Nusretiye, Râkım yazısının mahfazasıdır" demiştir.⁽⁴⁾ Nusretiye Camii'nde, hat sanatında XIX. asrın, mektep (ekol) sahibi iki önemli hattatının celî yazıları mevcuttur. Celî

sülûs'te ekol olmuş Mustafa Râkım ile celî ta'likte ekol sahibi Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin yazılarını birlikte bu camide görme imkânına sahibiz. Her iki üstadın yazılarının mermere mahkûk olması, yazıların bozulmadan zamanımıza kadar gelmesini mümkün kılmıştır. Sadece, Yesârîzâde'nin caminin giriş kapısı üzerinde bulunan celî talik yazısı, kapı kanatlarını 1999 yılında yakılması sonucu epeyce bozulmuştur. Camide bulunan yazıların varak altını, 1996 yılı içerisinde yenilenmiştir.

Caminin içini kuşak şeklinde çevreleyen celî sülûs Amme suresi (Kur'ân-ı Kerîm/78) Mustafa Râkım Efendi'ye ait olup, kuşağın sonunda Râkım'ın istifli imzası bulunmaktadır. Caminin iç mekânında ve dışında çeşitli kapılar üzerinde bulunan âyet ve hadislerin Râkım'a ait olduğu belirtilse de, yazılar üslûp ve tavır olarak farklılık arz etmektedir. Kaldı ki, kuşak yazısının sonlara doğru olan kısmının da Râkım'a ait olduğu şüphelidir.⁽⁵⁾ Caminin giriş kapısı, muvakkithane ve sebîl üzerinde bulunan celî ta'lik yazıları Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi (?- 1849)⁽⁶⁾'ye aittir.

Yesârîzâde'nin celî ta'lik yazılarının bulunduğu Nusretiye Muvakkithâne ve sebîli aslında caminin karşısında bulunmaktaydı. Sultan Abdülaziz döneminde, şimdiki yerlerine taşınmışlardır.



Nusretiye Camii'nde bulunan Hattat Mustafa Râkım'a ait Celî Sülûs kuşak yazıdan detay



Nusretiye Camii'nde kuşakta "Deve Boynu" olarak isimlendirilen kısımlar



Nusretiye Camii'nin muhtelif yerlerinde bulunan celi sülüs yazılar ve ibareleri şöyledir:

-Kuşak yazısı: celi sülüs hat ile Amme Sûresi'nin tamamı yazılmıştır. (60 cm. x 41 m. ölçülerindedir.)

-Mihrap üstünde, celi sülüs hat ile:

"Fenâdethu'l-melâiketu ve huve kâimun yusallî fi'l-mihrâb"⁽⁷⁾

Ayrıca caminin iç ve dış kapıları üzerinde on beş adet muhtelif, celi sülüs hatla yazılmış âyet-i kerîme ve hadis-i şerîfler bulunmaktadır. Yazılar, taşa mahkûk ve altınla varaklanmış vaziyette-dir.⁽⁸⁾

Âyet-i kerîme ve hadis-i şerîflerin ibareleri ve camide bulundukları yerler şöyledir: *Yan sol revaklara, cami dışından açılan kapı ön cephede, celi sülüs hat ile:

"Efdalü'l-a'mâlî es-salâtü fi evveli vaktiha"⁽⁹⁾

*Yan sağ revaklara, cami dışından açılan kapı ön cephede, celi sülüs ile:

"Etü' kule emîrin ve sıl halfe kulli imâmin"⁽¹⁰⁾

*Yan sağ revaklara, cami dışından açılan kapı ön cephede, celi sülüs hat ile:

"Tuhfetü'l-melâiketi tecmîru'l-mesâcid"

*Yan sol revaklara, cami dışından açılan kapı arka cephede, celi sülüs hat ile:

"Men salle'l- berdeyni dahale'l-cennete"

*Yan sol revaklara cami içinden açılan kapı dış cephede, celi sülüs hat ile:

"İnnemâ ya'muru mesâcidallâhi men âmene billâhi ve'l-yevmi'l-âhiri"⁽¹¹⁾

*Yan sol revaklara cami içerisinden dışa açılan kapı (İmam Odası üzeri) üzerinde celi sülüs hat ile:

"Hâfizû ale's-salavâtî ve's-salâtî'l-vustâ"⁽¹²⁾

*Yan sağ revaklara cami içinden açılan kapı dış cephede, celi sülüs hat ile:

"İnne's-salâte tenhâ ani'l-fahşâi ve'l-münker"⁽¹³⁾

*Yan sağ revaklara cami içinden açılan kapı iç cephede, celi sülüs ile:

"İnne's-salâte kânet ale'l-mü'minîne kitâben mevkûtâ"⁽¹⁴⁾

*Üst kat, sağ Paşa Dairesi'ne açılan kapı iç cephede, celi sülüs hat ile:

"Kale'n-nebiyyu aleyhi's-selâm: Eşrâfu ümmetü'l-Kur'ân"⁽¹⁵⁾

*Üst kat, sağ Paşa Dairesi'ne açılan kapı dış cephede, celi sülüs hat ile:

"Kale'l-lâhu taâlâ: İnnâ cealnâke halîfeten li'n-nâsi"⁽¹⁶⁾

*Üst kat, sol Paşa Dairesi'ne açılan kapı iç cephede celi sülüs hat ile:

"Kale'n-nebiyyu aleyhi's-selâm: Efdalü'l-ibâdeti kırâtü'l-Kur'ân"⁽¹⁷⁾

*Üst kat, sol Paşa Dairesi'ne açılan kapı dış cephede celi sülüs hat ile:

"Kalennebiyyu aleyhisselam: el-cennetu dâru'l-eshiyâi"⁽¹⁸⁾

*Üst kat Hünkâr Mahfili giriş kapısı, dış cephe üzerinde celi sülüs hat ile:

"Kâllallahu teâlâ: İnnî câilun fi'l-arzi halîfeten"⁽¹⁹⁾

*Üst kat, Hünkâr Mahfili giriş kapısı, iç cephe üzerinde, celi sülüs hat ile:

"Es-Sultânü zillulahi fi'l-ardi"⁽²⁰⁾

*Hünkâr mahfiline, dış kısımdan, kible tarafından açılan kapı üzerinde, celi sülüs hat ile:

"Rabbi enzilnî münzelen mübâraken ve ente hayru'l-münzilîn"⁽²¹⁾

Ketebuhu Mustafa Râkım [1] 241



Nusretiye Camii'nde bulunan Hattat Mustafa Râkım'a ait Celi Sülüs kuşak yazıdan detay

Hattat Mustafa Râkım Efendi'nin Nusretiye Camii Yazıları Hakkında Değerlendirme

Râkım'ın vefat yılı içerisinde h. 1241/1826 yılında yazdığı Nusretiye Camii kuşağı, h. 1234/1819 tarihli Fatih Nakşidil Türbesi kuşak yazısı seviyesinde olmasa da⁽²²⁾ istif mükemmeliyeti ve harflerin tenâsübü yönünden mükemmeldir. Râkım, bu kuşağı, sol tarafı felçli olduğu halde talebeleri Mehmed Hâşim⁽²³⁾ ve Mehmed Şâkir Recâî⁽²⁴⁾ efendilerin yardımıyla, yatağından yan dönerek yazdığı rivayet olunur⁽²⁵⁾. Amme suresinin tamamının yazılı olduğu kuşak, 41 metre uzunluğunda, 60 cm. enindedir.⁽²⁶⁾ Râkım, “Euzubillahissemî'l-a'lîmimineşşeytânirracîm”den sonra istifli besmele ile kuşağa başlamıştır. Râkım bu kuşağında, istifteki ustalığını göstermiş, harfleri gayet dengeli bir biçimde dağıtmıştır. Özellikle de dik harflerin dengeli dağılımına dikkat etmiştir. Daha önceki istiflerinde sıkça kullandığı harf tetabuklarına bu kuşakta yer vermemiştir. Yalnız, kuşak sonundaki istifli imzada bol tetabuk kullanarak, istif dehasını ortaya koymuştur. Ömrünün son zamanlarında ve hasta halinde yazmasına rağmen harflerin tenâsübü ve yazının istifi oldukça güzeldir. Kuşak, “mihrab sofası”na⁽²⁷⁾ kadar düz bir kanal şeklinde ilerlerken, sofanın başlangıcında yükselerek, sofanın bitiminde ise tekrar eski seviyesine inerek devam etmiştir. Bu iniş ve çıkışa “Deve Boynu”⁽²⁸⁾ adı verilmiştir. Hattat Sâmi Efendi bu kısım için “Şu deveboynu çift dönüş yok mu Allah Allah!” diyerek hayranlığını ifade etmiştir.⁽²⁹⁾ Deveboynu denilen kısımda harfler, duruşlarını bozmadan kat kat terkip edilerek, istif üst kısma çıkarılmıştır. Aynı şekilde iniş kısmında da, harfler kat kat istif edilerek, yazı eski seviyesine indirilmiştir. Harfler, Râkım tarafından ilk defa başarı ile bu şekilde istiflenmiştir. Râkım, sanat anlayışı bakımından gayet cesur ve yeniliklere açık bir yapıya sahiptir. Başlangıcından beri, her yazısında bir öncekinde bulunmayan özellik ve nüktelyi görmek mümkündür. Bu durum, Mustafa Râkım'ı diğer hattatlardan ayıran en belirgin vasfıdır.

Râkım Efendi, Nusretiye Camii kuşağında istifli, harf gövdeleri ile ön plana çıkarmıştır. Bunun yanında bol miktarda hareke ve tezyinî işaretleri de kullanmıştır. Ancak hareke ve tezyinî işaretlerde kullandığı kalem kalınlığı, harflere göre cılız kaldığı görülmektedir.



Nusretiye Camii Hünkâr Mahfili Kafesi

Zaten, hareke ve tezyinî işaretler, estetik güzelliğine, Râkım yolunda ayrı bir şîve sahibi olan hattat Sâmi Efendi'de kavuşmuşlardır. Buradaki kuşak istifinde sonlara doğru bir sıkışma göze çarpar. Bu durum, yazının bu kısımlarının Râkım'ın elinden çıkmamış olabileceği ihtimalini akla getirdiği gibi, hastalığın tesirinden olabileceği de ihtimal dâhilindedir. Caminin kuşak yazıları hariç, diğer celi sülüs yazılarının Râkım'a ait olmama ihtimali yüksektir.⁽³⁰⁾ Hattat Râkım Efendinin hat sanatı tarihi içerisindeki önemi, kendisine gelinceye kadar celi sülüs hattında harf ve terkip mükemmeliyetinde ulaşamayan güzelliği yakalamasıdır. Evvelâ celi sülüste kalem kalınlığı ile harfin büyüklüğü arasındaki uyumu yakalamış, harfleri istif içerisinde, göze hoş gelecek uygun yerlere koymayı başarmıştır. Denebilir ki, istif Osmanlı'da Râkım Efendi ile gelişme yoluna girmiştir. Başlangıcından itibaren, tarihi seyri içerisinde celi sülüs yazı tetkik edildiğinde, Râkım'ın celi yazıya kazandırdığı estetik bârız bir şekilde görülebilir. Aklâm-ı Sitte'de (sülüs, nesih, muhakkak, reyhani, tevkii ve rikaa) daha Osmanlı'nın başlangıç yıllarında bir üslup oluşturulmasına rağmen, celi sülüste üslup oluşturma çabasında, Râkım'a kadar başarı sağlanamamıştır. Bir diğer ifadeyle, estetik gelişim çok ağır bir seyir takip etmiş, Râkım'la birlikte bu zincir kırılmıştır.



Nusretiye Camii Kuşağı'nın Mihrab Sofası'ndaki kısmı

Bu sebeple, hattatlarca Râkım Efendi'nin yazıları pek makbul sayılmış ve daima örnek alınmıştır. Özellikle, Nakşidil Türbesi Hazîresi yazıları ile kuşak yazısı ve Nusretiye Camii kuşak yazısı hattatların önemli ziyaretgâhlarından olmuştur ki, bugün de bu durum aynen devam etmektedir. Çünkü bu yazılarda, celf sülüsün önemli nükteleri bulunmaktadır.⁽³¹⁾ Tabii bu meyanda, Râkım'ın Eyüpsultan Türbesi Hazîresinde bulunan ve Çelebi Mustafa Reşîd Efendi için yazdığı celf sülüs mezar taşı kitabesini de unutmamamız gerekmektedir. Râkım mektebini olgunlaştırmak ve geliştirmek, Sâmi Efendi'ye nasip olmuştur. Harekeler Sâmi Efendi'de daha derlenmiş, toplanmış ve istif içerisinde daha fazla kullanılmıştır. Râkım yazıları istifte, harf yapıları ile ön plana çıkarken, Sâmi Efendi istifi hareke ve tezyinî işaretlerle tamamlamıştır.

Nusretiye Camii celf sülüs yazılarında iki yerde Râkım imzasına ve hicrî 1241 tarihine rastlanmaktadır. Caminin ana mekânının uç tarafını dolanan kuşak yazının sonunda, caminin sol duvarındaki kuşak bitiminde ve dışarıda hünkâr girişi kapısı üzerinde imza ve tarih konulmuştur. Kuşak yazının sonunda beyzî madalyon içerisindeki istifli imza dikkat çekici özelliktedir. İmza da ilginç tetabuklara (iki ayrı harfin bazı kısımlarının tek çizgide gösterilmesi) rastlamak mümkündür. Meselâ, ketebehe fiilinin "kef" harfinin sereni, Mustafa isminin "sad" harfinin baş kısmını oluşturmuş; yine aynı ismin "tı" harfinin içerisine "fe" harfinin baş kısmı gayet güzel bir şekilde yerleştirilmiştir. İstifin üst kısmında, iki elif harfi paralel bir şekilde âdetâ sarkıtılmıştır. Bu imzada "Ketebehe Mustafa Râkım gufire lehû 1241" ibaresi bulunmaktadır. İmza istifi, bu şekliyle ilk defa görülen bir örnektir ve kendinden sonra gelen hattatlara örnek olmuştur. Hattat imzalarının üslûplaşması (stilize) Râkım ile başladığı gibi, istifli imza geleneği de Râkım ile başlamıştır.⁽³²⁾ Nusretiye Camii'nde bulunan diğer Râkım imzası, hünkâr girişi kapısı üzerindedir. Bu imzada sadece "Ketebehe Râkım [1]241" ibaresi bulunmaktadır.

Nusretiye Camii'nin giriş kapısı, sebîl ve muvakkithanesi üzerinde, devrin önemli ta'lik üstadı, Türk ta'lik ekolünün kurucusu Yesarizâde Mustafa İzzet Efendi'nin yazıları bulunmaktadır. Ta'lik yazının tarihi gelişimi açısından önem arz eden kitâbelerin metinleri şöyledir:

Caminin giriş kapısı üzerinde, Hattat Yesarizâde Mustafa İzzet Efendi hattıyla celf ta'lik kitâbenin metni şöyledir:

*Topdan Tophâne'yi âbâd kıldı pâdişâh
Mısrâ'ıyla eylemişdim vâsf-ı âsâr-ı behîn
Câmi'i kalmışdı ancak anı da tekmi'l edüb
Secde-i şükr etdi Mevlâ'ya cünûd-ı müslimîn
Görmedik mislin bi-Rabbî'l-Ka'be bu nev câmi'in
İşte dünyâ işte âsâr-ı selâtîn-i güzîn
Varsa çarhın beyt-i ma'murı bu da sânisidir
Ba'd-ezîn eflâke fahr etse nola rûy-ı zemîn
Eyledi mihrâbına çâk-i girîbân âsumân
Oldı mânend-i şefîk ol matla'-ı nûr-ı mübîn
Minber oldı arş-ı Rahmâna mu'allâ nerdubân
Gelse şâyandır hitâbet etmeye Rûhu'l-emîn
Oldu her bir necm-i zerkârî birer mihr-i felek
Zîynet kürsîsidir reşk-i sipîhr-i çârûmîn
İki serv-i bâğ-ı dîn oldı minâreyn-i bülend
Sernigûn-i reşkidir tûbâ-yı firdevs-i berîn
Câmi'-i Nusret ola nâmı bu vâlâ ma'bedin
Eyleye bânisini mansûr Rabbü'l-âlemîn
Haşredek dergâhını zâtıyla Mevlâ eylesin
Kible-i ikmâl-i âlem muktedâ-yı ehl-i dîn
Vaktini hayr u gazâyâ sarfdan dûr olmadı
Kışlada bu ma'bedinden fark eder ehl-i yakîn
İzzet ol beyt-i Hudâ'nın söyledim târihini
Câmi'-i Mahmûd Hân oldı mutâ-fî mü'minîn
el- Fakîr Yesârîzâde Mustafa İzzet ğufirilehumâ*

1241⁽³³⁾



Nusretiye Sebil'i'nin genel görünümü

Muvakkithane üzerinde bulunan, Hattat Yesarizâde Mustafa İzzet Efendi hattıyla, celf ta'lik kitabenin metni ise şöyledir:

*Bu rastgâh-ı cihana necm-i baht-ı hüsrevân
İstemem şehnâme-i güzîn dinlemem efsâne-yi
Gayretinden dîn uğrunda eder canın fedâ
Fer verildin görmedi Mahmud Hanın şevketin
Kim açar Anka yanında mâkiyanın sohbetin
Din uğrunda gören ol şehriyarın gayretin
İrtifa-ı menzilet kesbetti sadık kulları
Sâye-veş yerlerde kaldı bilmeyenler nimetin
Bir ocağı kaldırıp yüzbin ocağı kıldı şen
Dest-i düşmandan halas etti Muhammed ümmetin
Yoluna etmez mi dünya topdan îsâr-ı cân
Sairi gördükçe topçu kullarına rağbetin
Şânına lââyık mıdır Tophane yaptırdı demek
Eyledi ihya o hakan-ı Âl-i Osman-ı devletin
Varmadan üç mâha mansur oldu avn-i Hakla
Cami-i Tophane'nin koymuşdu nâm-ı nusretin
Bilmeyen var ise sâhib-i vakti eylesün ba'd-ezîn
Bu muvakkithâne imâ etti şân u şöhretin
Lutfun yetti bütün dünyaya nisf fazlası
Ceyb-i ihsanından almaz mı muvakkit kısmetin
Kefçe-i mîkatî tevbih etmeğe baş salar
Padîşâhân-ı zaman bilsin ıyâr-ı sutûtun
Asılırdı bu muvakkitgâha mîkat-ı felek
Görse mâh-ı revzede Tophanenin cemiyyetin
Yol verirse Hak geçer Hurşîd ber süver-i ahden
Anı remz eyler yazanlar irtifâin hikmetin
Etse çok mu mihr-i re'yi kafdâ kafa güzâr
Bir şehinşâhın ki Mevlâ bast edince kudretin
Hıyâtı tahrîk edemez bâd-ı muhalif ba'dezîn*



Nusretiye Camii'nde Hattat Mustafa Râkım'a ait Celi Sülüs kuşak sonundaki istifli imza

*Rub'ı meskûn çekmez artık rûzigârın mihnetin
Bilmeyen sâim sanır günler kısaldı revzede
Halka iftarın Felek çektirmez oldu hasretin
Tevbe etti devr-i nâ-hemvârına girdûn dahi
Korkudan terk eyledi herkes muhalif adetin
Başına dönsün dönerse böyle hurşîd-i efserin
Akı var ise Felek bilsin o şahın kıymetin
Lâyıkıyla padişah şartınca zıllullahdır
Gün be gün müzdâd ede Allah zıll-i re'fetin
İki târih-i mücevher arz eder her gün Felek
Bilse İzzet sana ol mihr-i cihanın himmetin
Dâver-i devrân yaptırdı muvakkithâne-yi
Mülki ihya etmenin ol şâh buldu saatin
el-Fakîr Yesârizâde Mustafa İzzet ğufirelehuma
1241*



Nusretiye Sebili'nin Hattat Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi'ye ait Celi Talik Kitabesi'nden görünüm



Nusretiye Camii'nin yan revaklara geçiş kapısı kitabesii



Nusretiye Camii kapısı üzerinde, Hattat Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin Celî Ta'lik hattıyla yazdığı kitâbeden detay (Bu kitâbe, kapının 1999 yılında yakılması sonucu bozulmuştur.)



Nusretiye Muvakkithanesi'nin genel görünümü

Sebil üzerinde bulunan Hattat Yesarizâde Mustafa İzzet Efendi hattıyla celî ta'lik kitabenin metni ise şöyledir:

Kıldı hayyâz himmete şâh-ı cihân icrâ sebil
Yapdı rıyâz-ı nusrete bir gül gibi rânâ sebîl
Âb-ı revânı bendinin resm-i latîfî kendinin
Şîrinî âlem kandinin olmaz mı yâ a'la sebîl
Yokdur cihanda su be su boş boşuna bir katre su
Ol hüsrev hayrat cûya çeşme yapdı yâ sebîl
Ey kâse-i hurşîd boş gezme bu âbı eyle nûş
Tophanede kıldı hurûş mânende-i deryâ sebîl
Oldu o şâhın bendeler seyrâb-ı lutfî serbeser
Bir katre içemem yapsa ger İskender u dârâ sebil
Yok had nevval-i cûdına gâyet kemâl-i cûdına
Yetmez zülâl-i cûdına ger olsa bu dünya sebîl
Cudın gören ins u melek derya kıyas etmek gerek
Emvâc-ı lutfundan felek kendin sanır gûya sebîl
Şek eylemem kim şâh cem etmezdi meyle def'i gâm
Yapılmış olsaydı o dem böyle neşat efza sebil
İkisinin bir safveti bil kîm muraccâh lezzeti
Âb-ı hayata şirketi etmezmi yâ da'vâ sebîl
Teşbih olundu yeksere zer taslar taliblere
Vermekde nass-ı kevsere tefsir ile ma'na sebîl
Şîrin zebândır lûlesi azbu'l-beyândır lûlesi
Gûya lisandır lûlesi atşâna der kim mâ sebil
Camiine bir firdevs ola ümmet gelip saf saf dola
Bulsa civarında nola teseyyümden mecrâ sebil
Bakma zülâlin lafına benzer mi âb-ı sâfına
Gayet budur evsafına a'la sebîl a'la sebil
Mâdem aka âlemde mâ buldukça bu gülşen-numâ
Âb-ı bekâya dâimâ şâha ede Mevla sebîl
Mabedle İzzet ol zaman tarîhîn etmişdim beyân
Yapdı civar-ı camie Mahmud Han bâlâ sebîl
el-Fakîr Yesârîzâde Mustafa İzzet ğufirelehumâ
1242



Nusretiye Muvakkithanesi'nin Hattat Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'ye ait Celî Talik Kitabesi'nden görünüm

Dipnotlar:

- 1- Celal Esat ARSEVEN. Türk Sanatı, Cem Yayınevi, 1984, s. 179
- 2- Yasemin SUNER, "Nusretiye Camii", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994, s. 105; Selçuk Mülâyim, "Nusretiye'nin Açılışı", 60 Yaşında Sinan Genim'e Armağan Makaleler, 2005, s. 502.
- 3- Oktay ASLANAPA. Türk Sanatı. İstanbul, Remzi Kitapevi, 1989, s. 281; a. mlf. "Osmanlı Devri Mimarî Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1993, s. 235.
- 4- M. Uğur Derman'dan naklen
- 5- Râkım Efendi'nin hayatının sonları hasta olarak geçmiştir. Bkz. Mehmed Es'ad Efendi. Vak'a-nüvis Es'ad Efendi Tarihi, İstanbul, Osmanlı araştırmaları Vakfı, 2000, s. 522; Mustafa Râkım Efendi, 25 Mart 1826 tarihinde vefat etmiş, cami ise 12 Mart 1826 tarihinde padişah II. Mahmud'un katıldığı Cuma selâmlığı ile açılmıştır. Caminin açılışına hattat olarak Râkım Efendi'nin talebesi ve evlatlığı Mehmed Hâşim Efendi ve celî talik yazıları hattatı Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi katılmışlardır.
- 6- Hayatı ile ilgili bkz. Kâzım Hacımeyliç. Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi'nin İstanbul'daki Ketebele Kitabeleri. İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Geleneksel Türk El Sanatları Anasat Dalı (Yüksek Lisans Tezi, 1994, 115 s.
- 7- Âl-i İmrân 3/39
- 8- Bu cami yazıları hakkında bkz. Hâfız Hüseyin b. İsmail AYYANSARÂİY, Hadîkatü'l-Cevâmî/II, Matbaa-i Âmire, 1281, s. 63; Ahmet Rasim, Menâkıb-ı İslâm, 76; Derman, "Râkım'ın Celî Sülûs Kuşaklarına Dâir", s. 48- 49; Alparslan, Ünlü Türk Hattatları, s. 96; Süleyman Berk, Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülûs ve Tuğra Estetiği, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Doktora Tezi, 1999, s. 38- 40; Süleyman Berk, Hattat Mustafa Râkım Efendi, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2003, s. 112- 119.
- 9- Manası: "Amellerin en faziletlisi vaktinde kılınan namazdır." Keşfu'l-Hafâ, I, 171.
- 10- Manası: "Başınızdakine itaat edin ve her imamın arkasında namaz kılın." Müsned, II, 93.
- 11- Manası: Allah'ın mesicdlerini sâdece, Allah'a ve âhiret gününe inanan kimseler onandır." Tevbe Sûresi, 9/18.
- 12-Manası: "Namazlara ve orta namaza devam edin." Bakara Sûresi, 2/238
- 13-Manası: "Muhakkak ki namaz hayasızlıktan ve fenâlıktan alıkoymaz." Ankebût Sûresi, 29/45
- 14-Manası: "Namaz şüphesiz, inananlara belirli vakitlerde farz kılınmıştır." Nisa Sûresi, 4/103
- 15-Manası: Peygamber (sav) şöyle buyurdular: Ümmetimin en şerefîleri, Kur'an hâfızlarıdır." Keşfu'l-Hafâ, I, 143.
- 16- Manası: Allah teâlâ şöyle buyurdular: Biz, seni insanlara halife kıldık."
- 17- Manası: "Peygamber (sav) şöyle buyurdular: İbadetlerin en faziletlisi Kur'an okumaktır." Feyzu'l-Kadir, II, 44.
- 18- Manası: "Peygamber (sav) şöyle buyurdular: Cennet cömertlerin yeridir."
- 19- Manası: " Allah teâlâ şöyle buyurdular: [Rabbin Meleklerle] Ben yeryüzünde bir halife var edeceğim demişti." Kur'an-ı Kerim, II/30
- 20- Manası: "Sultan, yeryüzünde Allah'ın gölgesidir."
- 21-: Manası:"Rabbim! Beni mübarek bir yere indir. Sen indirenlerin en iyisisin" [de]." Kur'an-ı Kerim, XXIII/29
- 22- M. Uğur Derman, "Râkım'ın Celî Sülûs Kuşaklarına Dair", IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi 23-27 Eylül 1991 (I-III), Ankara, Kültür Bakanlığı, 1995, s. 49
- 23- Mehmed Hâşim Efendi: Mustafa Râkım'ın talebesi ve evlatlığı olan Hâşim Efendi , Kafkasya'dan gelmedir. Yazıda başarı göstererek Sikke-i Hümayun Ressamlığı'na tayin olundu, daha sonra Darphâne-i Âmire Ser-Sikkezeni oldu. Yazıda, üslûp ve terkip olarak hocası Mustafa Râkım'ı taklid etmiş ve onun yolunu takip etmiştir. Hayatı hakkında bkz. Şevket Rado, Türk Hattatları, İstanbul, 1984, 205; İbnülemin Mahmud Kemal İNAL. Son Hattatlar, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1955, s. 125- 126; Ahmed Rasim. Menâkıb-ı İslâm. İstanbul, Cihan Kütüphanesi, 1325, s. 76; M. Uğur Derman, "Hâşim Efendi, Mehmed" Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1997, c. XVI, s. 408- 409; Süleyman BERK, Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülûs ve Tuğra Estetiği, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s.25- 26.
- 24- Mehmed Şâkir Recâî Efendi: 1218/Mart 1804 yılında İstanbul'da doğdu. On üç yaşında hattat Filibeli Mehmed Efendi'den icâzet aldı ve kendisine "Recâî" mahlası verildi. Mustafa Râkım Efendi'den celî sülûs dersleri aldı. Celî sülûs'te Râkım yolunu en iyi temsil eden hattatlardandır. Hayatı ile ilgili bkz. İbnülemin, 309- 313; M. Uğur Derman, Sabancı Koleksiyonu, İstanbul, Akbank, 1995, 122; Habib, Hat ve Hattâtân, İstanbul, 1305, 173.
- 25- Hâfız Hüseyin b. İsmâil el-Ayvansarâyî. Hadîkatü'l-Cevâmî. Matbaai Âmire, 1281, c. II, s. 63; Mehmed Süreyya. Sicill-i Osmânî, İstanbul, 1308, s.365; Derman, Râkım'ın Celî Sülûs Kuşak Yazıları, 49; a. mlf. Hat Sanatında Kuşak Yazılar, Konferans, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), 18. Ocak. 1992, (IRCICA Kaset Arşivi); M. Uğur Derman Arşivi Mustafa Râkım Dosyası'nda şöyle bir not mevcuttur: "Hacı Kâmil Efendi'den rivayet olunmuştur; Râkım Efendi'nin son zamanlarında nüzûl isabet ettiği için, Nusretiye Camii'ndeki kuşağı şöyle yazmış, önüne kağıt kuşak kalıbını getirmişler, o da oturduğu yerde kalemi eline alıp yazarmış. Bu sebeple yazılar diğerlerinden biraz farklı olmuştur."
- 26- Bu kuşağın kalıbı, Râkım'ın diğer bütün kalıpları gibi İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Env. No: 2509'da olup on dört parçadan ibarettir.
- 27- Bu tabire Râkım'ın TLEM'deki kalıplarının birisinin arkasında not şeklinde tesadüf olunmuştur. Bkz. Derman, "Hat Sanatında Kuşak Yazılar", Konferans (IRCICA)

28- "Deve Boynu" tabirini hattat Sâmi Efendi bulmuştur.

29- M. Uğur Derman, Hattat Sâmi Efendi", Konferans, IRCICA, İstanbul, 5 Mart 1988, (IRCICA Kaset Arşivi)

30- Bkz. Ayvansarâyî, Hadîkatü'l-cevâmî, II, 63; R. Walsh, "Nusretiye Camii", Hayat Tarih Mecmuası, sy. 12 (Ocak 1971), s. 71; Reşad Ekrem Koçu, Nusretiye ve Dolmabahçe Camileri", Hayat Tarih Mecmuası, sy. 7 (Ağustos 1966), s. 44; M. Uğur Derman, DİA, c. XIV, s. 408; Berk, Mustafa Râkım Efendi, 112.

31- Ali ALPARSLAN. Ünlü Türk Hattatları, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1992, s. 96'dan naklen: "Bir defasında Güzel Sanatlar Akademisi'nden akşamüzeri çıkarken Hocam Necmeddin Okyay'ın "Gel Nusretiye'ye gidelim. Râkım'ın yazılarını gör" dediğini ve oraya girince yere uzanıp yarım saatten fazla o yazıları seyrettiğini ve bana açıklamalarda bulunduğunu hiç unutmam. Bugün celî öğrenecek bir kişinin eğer hoca bulamazsa Râkım'ın bu yazılarına bakarak kendini kontrol etmek sûretiyle ilerleyebileceğinde şüphe yoktur."

32- Râkım'dan sonra, istifli imzanın görüldüğü en güzel örnek, yazı talebesi Sultan II. Mahmud için tertiplediği "Ketebehu Mahmud b. Abdülhamid Hân" şeklindeki imza ve Ayasofya'da, Kadiasker Mustafa İzzet (1801- 1876) Efendi'ye ait büyük levhalardan, Hz Hüseyin levhasının altında bulunan celî sülûs imzadır. Aslında bu imzanın kendisi ayrı bir şâhser ve levha hükmündedir.

33- Bkz. Ayvansarâyî Hüseyin Efendi. Hadîkatü'l-Cevâmî'. (Hazırlayan Ahmed Neziha Galitekin) İstanbul, İşaret Yayınları, 2001, s. 463; Hacımeyliç, a.g.t. 22- 24.

Bibliyografya:

- Ahmed Rasim. Menâkıb-ı İslâm. İstanbul, Cihan Kütüphanesi, 1325, 694 s.
- ALPARSLAN, Ali. Ünlü Türk Hattatları, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1992, 147 s.
- ALPARSLAN, Ali. Osmanlı Hat Sanatı Tarihi. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999, 215 s.
- ARSEVEN, Celal Esat. Türk Sanatı, Cem Yayınevi, 1984, 286 s.
- ASLANAPA, Oktay. Türk Sanatı. İstanbul, Remzi Kitapevi, 1989, 454 s.
- ASLANAPA, Oktay. "Osmanlı Devri Mimarî Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1993, s. 185- 238.
- Ayvansarâyî Hüseyin Efendi. Hadîkatü'l-Cevâmî'. (Hazırlayan Ahmed Neziha Galitekin) İstanbul, İşaret Yayınları, 2001, 744 s.
- BERK, Süleyman. Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülûs ve Tuğra Estetiği, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Doktora Tezi, 1999, 155 s.
- BERK, Süleyman. Hattat Mustafa Efendi. İstanbul, Kaynak Yayınları, 2003, 182 s.
- DERMAN, M. Uğur. "Râkım'ın Celî Sülûs Kuşaklarına Dair", IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi 23- 27 Eylül 1991 (I-III), Ankara, Kültür Bakanlığı, 1995, s. 47- 49.
- DERMAN, M. Uğur. "Hâşim Efendi, Mehmed" Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1997, c. XVI, s. 408- 409.
- DERMAN, M. Uğur. "Hat", Sabancı Koleksiyonu, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 61, 1995, s. 14- 179.
- DERMAN, M. Uğur. "Hat Sanatında Kuşak Yazılar", Konferans, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), 18. Ocak. 1992, (IRCICA Kaset Arşivi).
- DERMAN, M. Uğur. "Hattat Sâmi Efendi", Konferans, IRCICA, İstanbul, 5 Mart 1988, (IRCICA Kaset Arşivi).
- GÜMÜŞ, Nurhal. Nusretiye Camii ve Külliyesi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Lisans Bitirme Tezi (Yayınlanmamış), 1964, 32 s.
- Habib. Hat ve Hattâtân, İstanbul, 1305, 285 s.
- Habersiz Buluşma / Blind Date. İstanbul, Deutsche Bank Kunst / Art& Sakıp Sabancı Müzesi, 2007, 252 s.
- HACİMEYLİÇ, Kâzım. Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi'nin İstanbul'daki Ketebele Kitabeleri. İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı (Yüksek Lisans Tezi, 1994, 115 s.
- Hâfız Hüseyin b. İsmâil el-Ayvansarâyî. Hadîkatü'l-Cevâmî' (I- II). Matbaa-i Âmire, 1281.
- İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal. Son Hattatlar, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1955, 837 s.
- KOÇU, Reşad Ekrem, "Nusretiye ve Dolmabahçe Camileri", Hayat Tarih Mecmuası, sy. 7 (Ağustos 1966), s. 43- 47.
- Mehmed Es'ad Efendi. Vak'a-nüvis Es'ad Efendi Tarihi, İstanbul, Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 2000, 896 s.
- Mehmed Süreyya. Sicill-i Osmânî (I- IV). İstanbul, 1308.
- MÜLAYİM, Selçuk, "Nusretiye'nin Açılışı", 60 Yaşında Sinan Genim'e Armağan Makaleler, 2005, s. 499- 507.
- RADO, Şevket. Türk Hattatları, İstanbul, ts. [1984], 304 s.
- SERİN, Muhittin. Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul, Kubbealtı Yayınları, 2003, 383 s.
- SUNER, Yasemin. "Nusretiye Camii", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994, c. VI, s. 105- 107.
- WASH, R. "Nusretiye Camii", Hayat Tarih Mecmuası, sy. 12 (Ocak 1971), s. 70- 71.

Süsleme Sanatlarında Zirve Yeşil Cami

Yazı: Emine UÇAK

Fotoğraf: Adnan ERDOĞAN

Yeşil Camii, çini, taş, kalem işi ve alçı bezemelerinin en yüksek kalitede bulunduğu bir tarihi eserdir. Yeşil Cami'yi benzersiz kılan özelliklerinin başında ise; yüksek kalitedeki çini, taş, kalem işi ve alçı bezemeleri gelir.

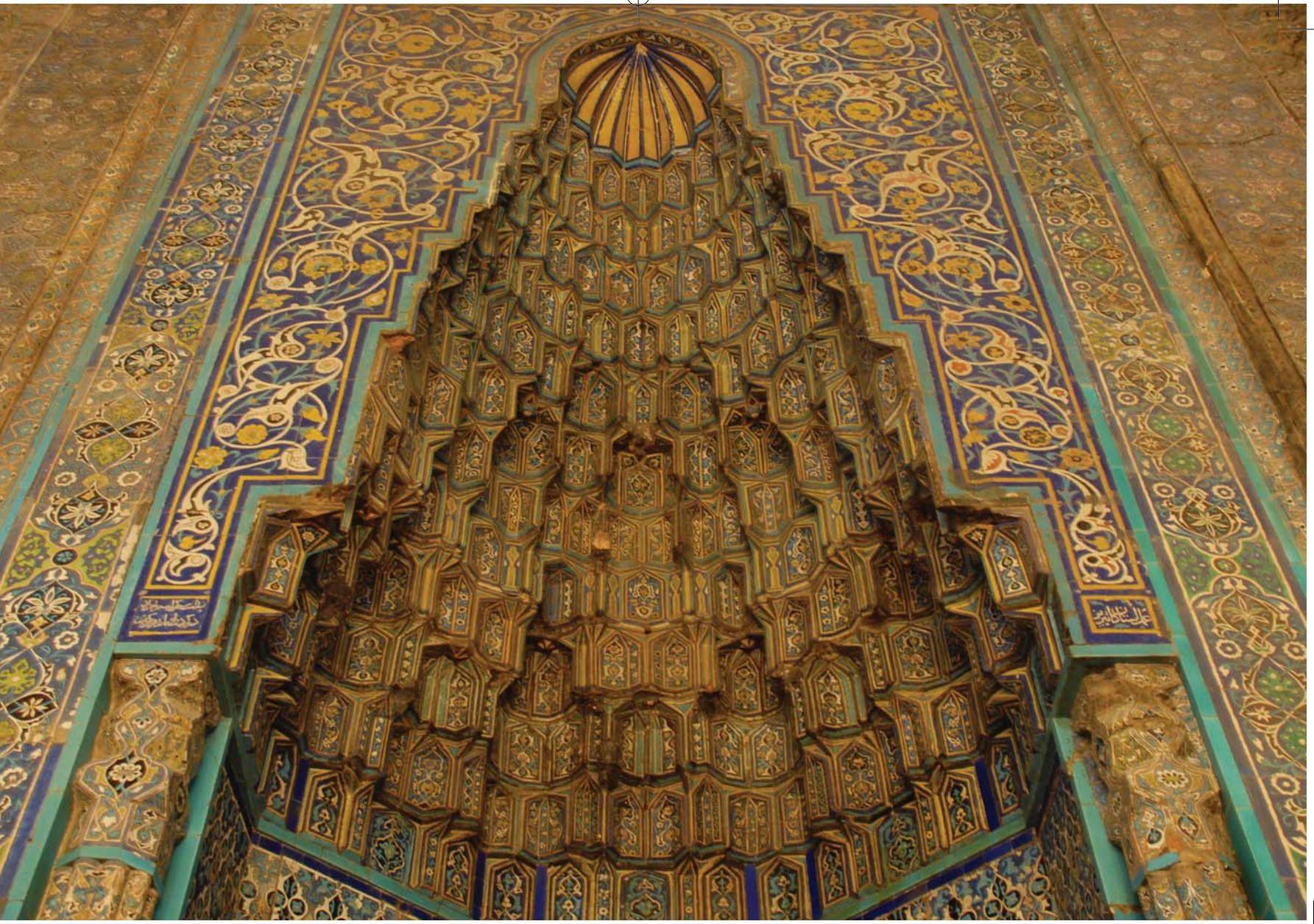
Bursa denince akla ilk gelen eserlerdendir; Yeşil Cami külliyesi. Külliye'nin bir bölümü olan Yeşil Türbe, Ulu Cami'den sonra Bursa'nın simgelerinin başında gelir. Yeşil Türbe'nin dışındaki çini süslemeler sebebiyle cami günümüzde ikinci planda kalmış olmakla birlikte görebilenler için kapısındaki mermer işlemeler bile tek başına estetik ihtişamını ortaya koymaya yeterlidir.. Yeşil Cami'yi benzersiz kılan özelliklerinin başında ise; yüksek kalitedeki çini, taş, kalem işi ve alçı bezemeleri gelir.

Erken dönen Osmanlı yapılarından olan külliye; medrese, imaret, hamam ve türbeden oluşmaktadır. Medrese günümüzde Türk İslam Sanatları Müzesi olarak kullanılmaktadır. Cami, Sultan Çelebi Mehmed tarafından Hacı İvaz Bin

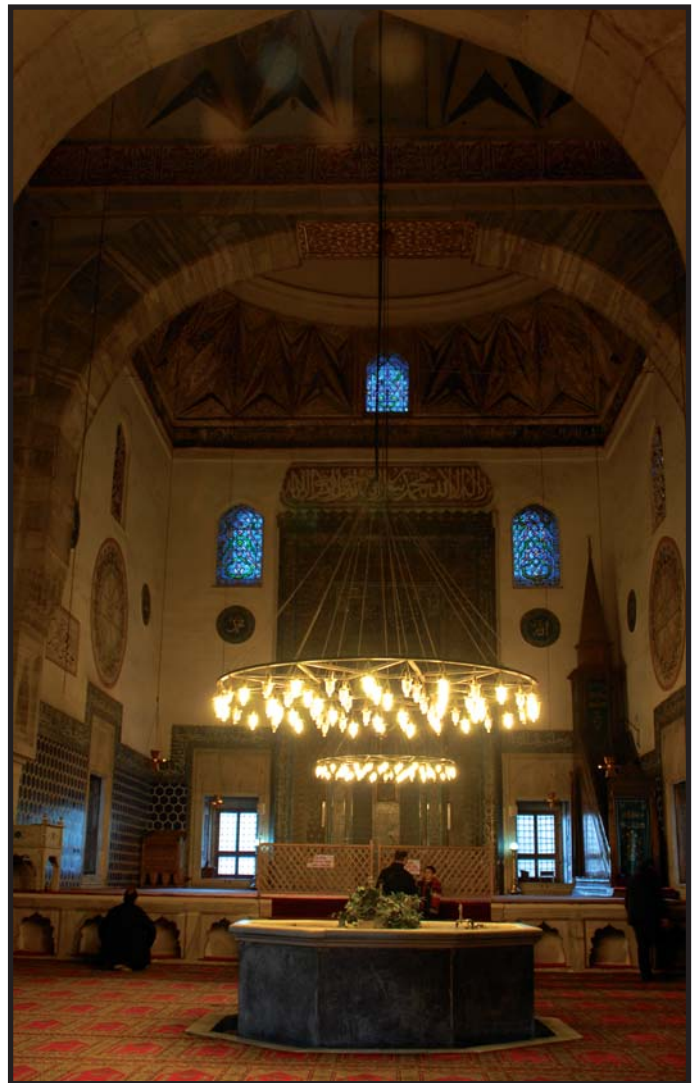
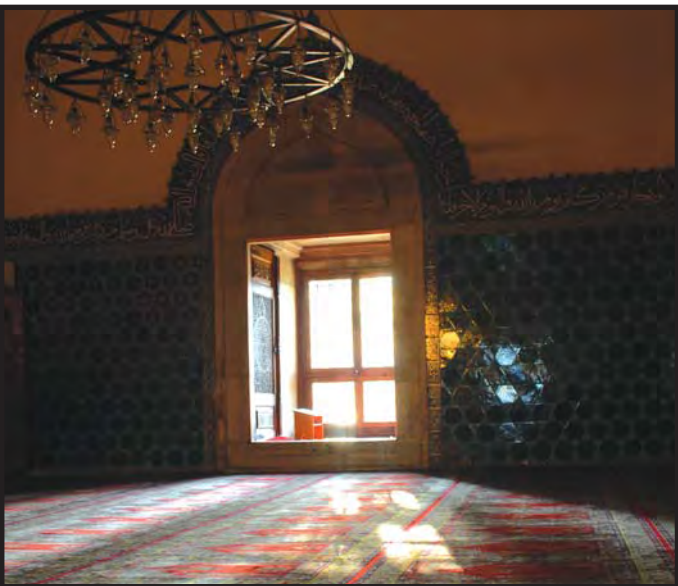
Bayazid'e 1413-1420 yılları arasında yaptırılmıştır.

Yeşil Cami daha girişinden itibaren süsleme sanatlarındaki görsel çekicilikle karşılar ziyaretçilerini. Giriş alınlığında, pencerelerde ve iki yandaki küçük mihraplarda kaliteli mermer kabartmalar yer almaktadır. Bu süslemelerde rumi motifler belirgindir.

Türk ahşap oymacılığının en güzel örneklerinden olan giriş kapısının yanlarına iki Bizans sütunu yerleştirilmiştir. Birbirlerine benzemeyen bu sütunlara aynı yüksekliği vermek için kaidelerine bir takım ilaveler yapılmıştır. Girişin iki yanındaki merdivenlerle de Hüdavendigâr ve Yıldırım Beyazıt camilerinde olduğu gibi üst kata çıkılmaktadır.



İbadet mekânı, aynı eksen üzerinde kubbeli iki ayrı mekân ve bunlardan giriş kapısı yanında bulunan iki yanına bitişik kubbeli küçük mekânlardan oluşmuş bir plan düzenine sahiptir. Böylece caminin ters T planı ortaya çıkmıştır. İki ana mekânın üzerleri 12.50 m. çapında iki ayrı kubbe ile örtülmüştür. Her iki kubbeyi birleştiren büyük bir kemer ile kilit taşı Mimar Hacı İvaz Paşa'nın bir harikasıdır. Duvarlardan kubbeye geçişi ise stalaktitli tromplar sağlamıştır. Bu iki ayrı mekândan mihrap tarafındaki, şadırvanlı mekândan üç basamak daha yüksektedir. Böylece Erken İslâm camilerindeki geleneğe uyularak şadırvanlı avlu içeriye alınmıştır. XIX.yüzyılda ibadet mekânını genişletmek ve her iki bölümü aynı seviyeye getirmek için şadırvanlı avlu toprakla doldurulmuştur. Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa Valiliği sırasında şadırvan meydana çıkarılarak cami eski haline getirilmiştir.



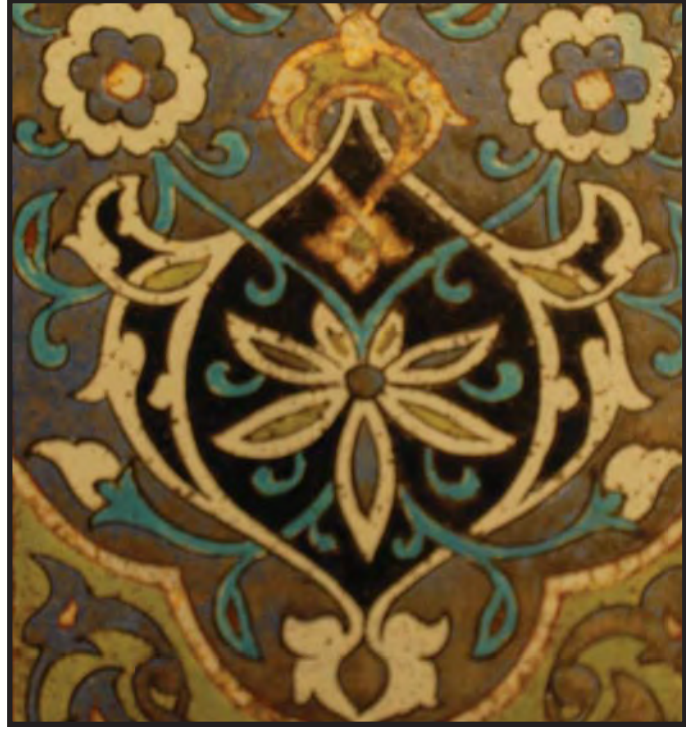


Çinilerde Teknik Kusursuzluk

Caminin mihrabı yaklaşık 10 m. yükseklikte, stalaktitler, geometrik desenler ve bunların arasındaki çiçek dekorlu bir yazı frizi ile ilginç bir görünüme sahiptir. Ortasında beş köşeli, beyaz, açık ve koyu mavi, siyah ve altın renkli kabartmalar vardır. Ayrıca çini karoların üst kısımlarında yer alan rûmi ve hatai motifleri de dikkat çekicidir. Mihrap çinilerinin renk ve desenleri Timur döneminde Meşhet, Herat ve Semerkant'ta yapılmış benzerlerini andırmaktadır. Böylesine yakın benzerlikler aynı ekolü benimsemiş işçilerin her iki tarafta da çalışmış olduklarını akla getirmektedir. Ayrıca mihrabın solunda Gülistan'dan alınma bir beyit ile sağında Fatiha süresi yazılıdır.

Caminin yan mekanlarında nişler, alçı ocaklar ve dolaplar vardır. Buradaki pencere ve kapı üzerindeki çini yazılarda da Çelebi Sultan Mehmet'in, Osmanlı Devletinin geçirdiği tehlikeler ve bu konuda yapılması gereken el birliğine değinilmektedir.

Yeşil Cami mimarisi ile olduğu kadar çinileri ile de ün yapmıştır. Girişteki duvarlar altı köşeli lacivert çinilerle kaplanmıştır. Yan mekanların duvarları ise yerden iki metre yüksekliğe kadar altı köşeli koyu yeşil çinilerle bezelidir. Bu altı köşeli çinilerin arasında



kalan üçgen yüzeyler firuze renkte küçük çini parçaları ile doldurulmuştur.

Külliyenin çini süslemeleri gerek mozaik çiniler gerekse renkli sır tekniğindeki çinileriyle o döneme kadar Türk çini sanatında görülmeyen bir teknik kusursuzluğa ulaşmıştır. Burada kullanılan kırmızı renk Osmanlı çini sanatında 16. yüzyılda ortaya çıkan mercan kırmızısının önemli bir adımı olarak değerlendirilir. Yeşil Cami'de renkli sır tekniğinin sağladığı olanaklarla bitkisel motiflerde büyük bir çeşitliliğe ulaşılmıştır. Yapıdaki süslemenin tamamından sorumlu olan Nakkaş Ali bin İlyas Ali'nin adı ise hünkâr mahfilinin üst kısmındaki kitabede yer almaktadır.

Yeşil Cami'nin ilginç bölümlerinden biri de bu hünkâr mahfelidir. Girişten oldukça dar merdivenlerle çıkılan hünkâr mahfeli caminin şadırvan avlusu üzerinde, mermer balkonlu olarak içeriye hakim bir biçimde yerleştirilmiştir. Böylece Osmanlı mimarisinde hünkâr mahfeli ilk defa Yeşil Cami'de ortaya çıkmıştır. Buradaki çini bezeme caminin diğer bölümlerindekileri aratmayacak kadar güzeldir. Duvarlar 3 m. yüksekliğine kadar altı köşeli yeşil, açık ve koyu mavi arasında değişen çinilerle kaplanmıştır. Yapıldığı yıldan günümüze değin solmadan rengini koruyan bu çiniler üzerinde de onları yapan Mecnun Mehmet'in imzası bulunmaktadır.



Kağıda Ruh Katan Sanat

Kahraman SARI

80'li yılların çocuklarının hayal oyuncaklarıydı kağıttan kuğular, kurbağalar, kuşlar, filler, dinazorlar, kediler, kayıklar, şapkalar... Origamiydi adı, yani kağıt katlama sanatı... Türkiye'de yaşayan origami ustası Chika Oshima Açıkbaş ile gerçekleştirdiğimiz keyifli söyleşi ile o günlere dönüyoruz yeniden...

Dünya sanat mozağine renk veren el sanatlarından biri de origami'dir. 1980'lerin televizyon çocukları, TRT ekranlarında tanışmıştır origami ile. Kâğıttan kuğularıyla, kurbağalarıyla zihnimize her ne kadar kâğıdın oyuncığa dönüşmesi olarak kalsa da, origami, geçmiş çok uzun yıllar öncesine dayanan ve dünyaca üne kavuşmuş önemli bir sanattır. En kısa tarifi ile origami; makas ya da yapıştırıcı kullanmadan, sadece kare bir kâğıdın katlanmasıyla figürler oluşturma becerisidir.

Origami pek çok insan için bir hobi olmaktan ziyade günümüzde Japonya'da alzheimer hastalarında rehabilitasyon amaçlı kullanılmaktadır. Türkiye'de de bazı özel eğitim kurumlarının yanı sıra TURPON (Türk - Japon Dostluk Derneği)'da origami dersleri vermeye başlanmıştır.

Türkiye'de yaşayan origami öğreticisi Japon Chika Oshima Açıkbaş ile bu sayımız için özel bir röportaj gerçekleştirdik...

Origaminin İlgi Çekici Geçmişi

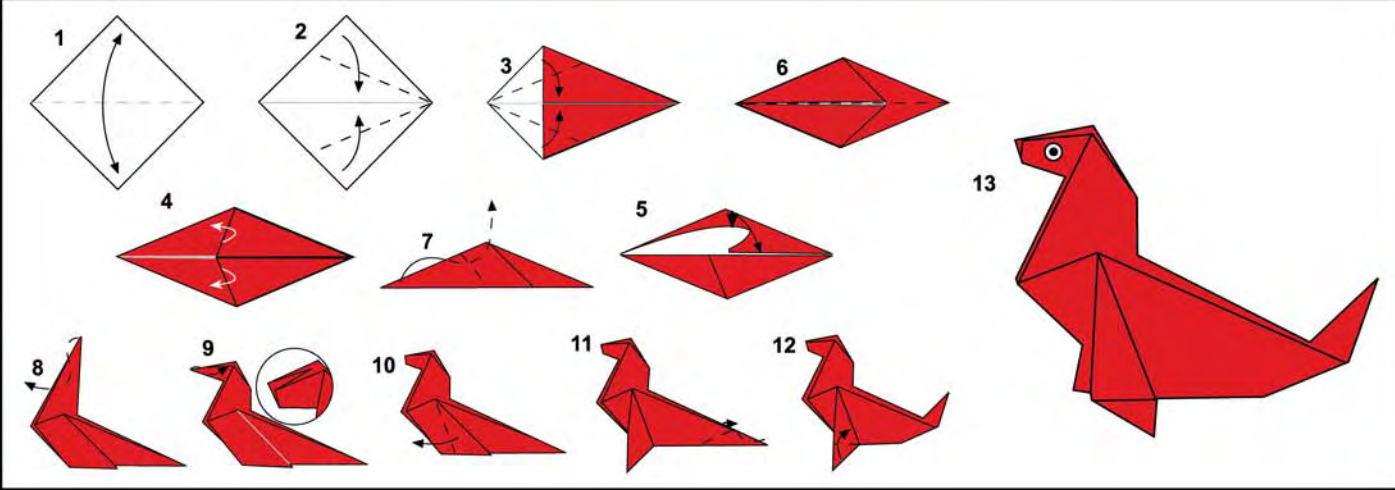
Çinliler, M.Ö. 250'de, yazının icadından sonra insanlık tarihi için çok önemli olan kâğıdı bulmuşlardır. Origaminin ilk çıkış yerinin de bu bağlamda Çin olduğu tahmin edilmekte ve Budist rahipler tarafından Japonya'ya getirildiği düşünülmektedir. Origaminin tek ve temel maddesi kâğıt, ilk bulunduğu dönemlerde pahalı olduğundan bu sanatla sadece zenginler ilgilenmişlerdir. Zaman içerisinde kâğıt üretiminin artması sonucu maliyetinin düşmesi ile origami daha geniş kitlelere yayılma fırsatı bulmuştur. Origaminin özellikle Japonya'da ilgi görmesinin sebebi Japonların kâğıda verdikleri öneme bağlanmıştır. Asıl gelişim yeri Japonya olan origaminin ismi de

Japonya'da ori (katlamak) ve gami (kâğıt) kelimelerinin birleşmesinden doğmuştur. Aynı zamanda yazılışı farklı olsa da okunuş olarak kami (Tanrı) kelimesiyle sesteştir.

Origaminin ilk kullanım alanları şimdikinden biraz farklı idi. Örneğin, Origami Tsuki ismi sertifika, diploma anlamında kullanılırdı. Bu da Japonların eskiden bu tür belgeleri farklı katlama teknikleri ile katlamasından ileri geliyordu. Bunun nedeni ise belgelerin taklit edilmesinin önlenmesiydi. Örneğin öğrenimini tamamlayan bir Japon kılıç ustası, kazandığı belgenin taklit edilmemesi için belgeyi kendine özgü bir katlama ile alırdı.

Japonya'nın kültür, sanat alanında ki en parlak dö-





nemi olan Heian döneminde (785–1185) origami, festivallerde, törenlerde tapınaklara süsleme amacıyla kullanılmıştır. Günümüzde bile bazı Japon tapınaklarında kullanılmaktadır. Japonya'da günümüze kadar gelen bin katlama tekniği "Senba Orizuru" yapıldığında dileklerin gerçek olacağı geleneğinin de bu dönemde başladığı düşünülmektedir. O dönemde kâğıdın çok değerli olması nedeniyle düğün törenlerinde "sake" denilen Japon içkisini origami ile kelebek biçiminde katlanarak yapılmış bardaklarda gelin ve damada ikram ederler ya da origamiden yapılmış çiçeklerle hediyelerlerdi. Muromachi döneminde (1338–1573) kâğıdın daha düşük maliyete temin edilmesiyle origami yayılmış, Japonya'da samurayların devam ettiği "Ise" ve halkın ilgi gösterdiği "Ogasawara" isimli origami okulları açılmıştı. Fakat bu dönemde bile bu sanat, yazılı kaynak ile değil görerek öğrenme yoluyla hayatta kalmıştı. Origami hakkında bilgilerin çoğu Edo döneminden (1603–1867) kalmıştır. İlk yazılı kaynaklar olan "Hiden Senba Orizuru Orikata" (1000 turna katlama) 1797; Kan No Mado 1845 eserleri bu dönemde yazılmıştır.

Origami sanatında adından çok söz ettiren kişilerden biri de Akira Yoshizawa'dır. Elli binden fazla çalışması olduğu sanılan Yoshizawa, origami tariflerinde kullanılan sembolleri icat etmiştir. Birçok eseri olan Yoshizawa'nın eserlerinin çoğunun tarifi maalesef mevcut değildir. İpekyolu ticareti, kâğıdı batı dünyasına taşımış bu yolculuk sırasında origami de Batıya açılma fırsatı bulmuştur. Avrupa origamiyi ilk defa İspanya'yı fetheden Müslümanlardan öğrenmiştir. İslam'da insan ve hayvan figürleri yasaklanmış olmasından

dolayı desen ve geometrik formlar ön planda idi. İspanyollar origamiyi sevmiş ve birçok yeni figür kazandırmışlardır. İlk origami okulunu Unamuno ismiyle İspanya'da Miguel Unamuno tarafından açılmıştır. Batı dünyası zamanla origamiyi benimsemiş, bu sanat üzerine Paper Magic isimli bir kitap dahi yazmışlardır. Bu da Japonya'nın geleneksel sanatı olmaktan çıkmış dünyada sevilerek yapılan her yaştan her meslekten insanın hobisi durumuna gelmiştir. Bazı ülkelerde origami kulüpleri dahi açılmıştır.

Origami Teknikleri

Origami günümüze gelene kadar doğuda ve batıda çok farklı gelişim evreleri geçirmiştir. Almanya ve Amerika bu sanata çok ilgi gösteren ülkelerdir. Klasik origamiden daha ziyade üç boyutlu çalışmalara ağırlık vermişlerdir.

Origami klasik ve parçalı (modüler) olarak ikiye ayrılmaktadır. Tek parçadan oluşan origami klasik, iki ya da üç parçada yapılan ise parçalı origamidir. Klasik origamiden nadiren de olsa parça kullanılarak hayvan ve eşya figürleri yapılır. Parçalı origami (modüler origami) genelde üç boyutlu görüntüler elde etmek için kullanılır ve geometrik şekiller için kullanılır. Fakat günümüzde sanatın gelişimi ile üç boyutlu hayvan figürleri de oluşturulmaktadır. Parçalı origamiden katlanan parça sayısında sınır yoktur. Birçok parçayı birbirine geçirerek farklı figürler oluşturulabilir. Günümüzde kullanılan birçok temel figür, Japonların 1200 yıl önce oluşturdukları formlardır. Bu formlar, Japonlar için dini değerler taşımaktaydı.

Günümüzde sanat gelişmiş mimari, pop up, kirigami, gibi modern hal almıştır. Modern origamiden kâğıt, makas kullanmakta sakınca görülmemiştir.



Türkiye Aşığı Bir Origami Ustası

Chika Oshima Açıkbaş, 10 yıldır Türkiye'de yaşayan bir Japon. Asıl branşı İngilizce öğretmenliği olmasına rağmen şu anda özel bir eğitim kurumunda Japonca öğretiyor. Chika Hanım, aynı zamanda bir origami hocası. Yine özel bir kurumda origami dersleri veriyor. Ayrıca bir televizyon kanalı için 100 bölümlük bir origami programı hazırlayan Chika hanım, bu konuda çok mütevazı; "Bu işin profesyonelleri Japonya'da. Gerçekten çok usta sanatçılar var. Makas, yapıştırıcı kullanmadan çok karmaşık ve çok güzel üç boyutlu objeler yapıyorlar." diyor.

"Bir defa hangi millettten olursanız olun origami öğrenmek için dil gerekmiyor. Sadece görmeniz yeterli. Bu büyük kolaylık oluyor. Bunun yanında bir kâğıdı şekillendirmek, onu kâğıt görüntüsünün dışında bir hale bürümek çok eğlenceli. Ayrıca masrafı da yok. Yani hem maliyetsiz, hem öğrenmesi kolay, hem kısa zamanda pratik olarak yapabildiğiniz bir sanat." şeklinde bir tanım yapan Chika Hanım, bu nedenlerden dolayı origaminin tüm dünyada yapılagelen bir sanat olduğunu söylüyor.

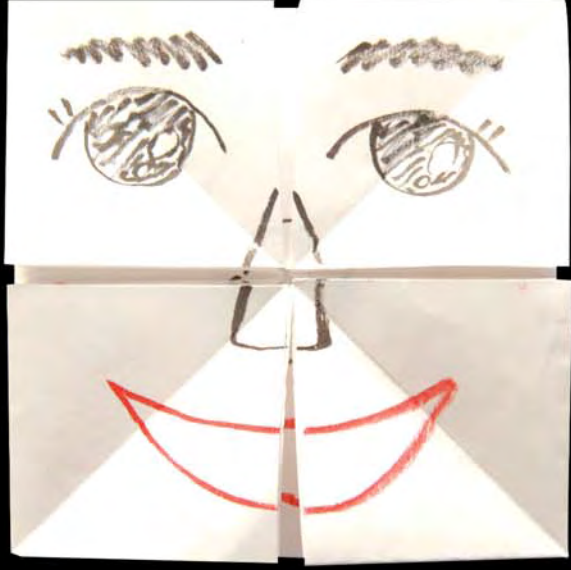
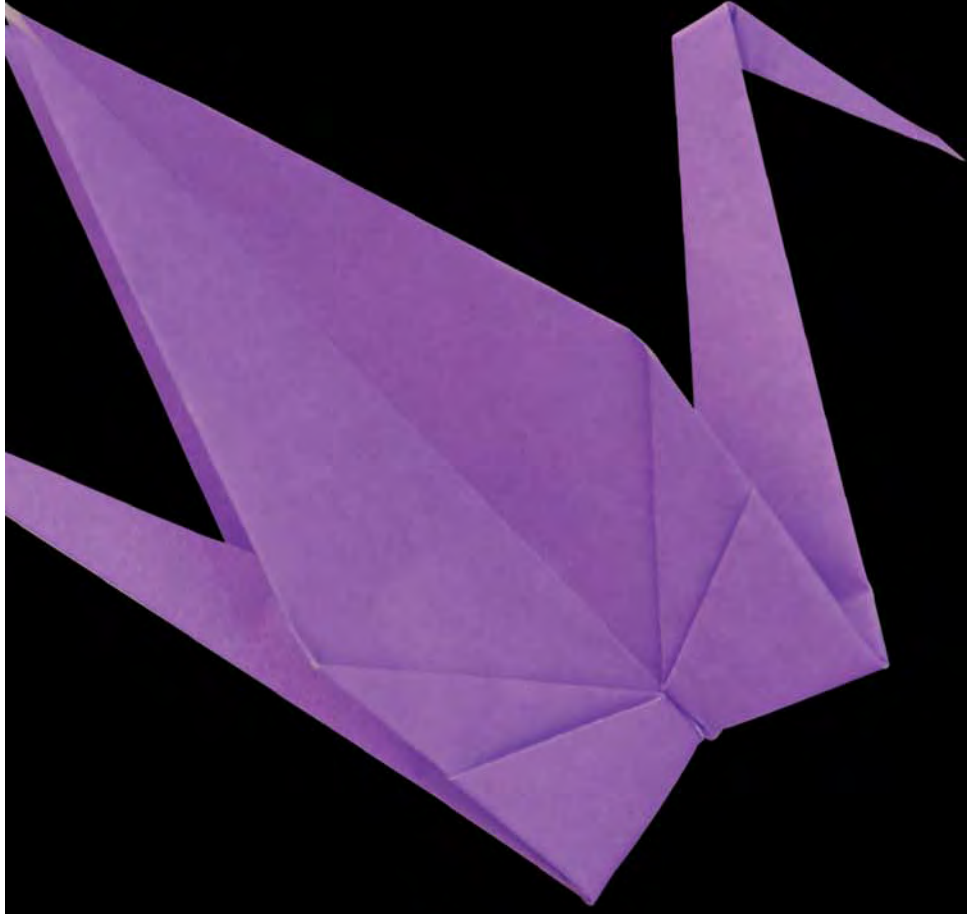
Origaminin başlangıcının zarf şeklindeki objeler olduğunu söyleyen Chika hanım, "Her şeyden önemlisi katlanacak kâğıdın kare olması." diyor ve ekliyor; "Origami, her türlü kâğıttan yapılabilir ama yırtılmaması önemli. Origami sanatında kullanılmak üzere elle imal edilen Japon kâğıdı (washi) üzeri dokulu, hafif kabartmalı ve dayanıklıdır.. Üç boyutlu karmaşık şekiller için özellikle bu tür kâğıtları tercih ediyoruz." Sanatsal (asıl) origaminin yapımında kural olarak makas ve yapıştırıcı olmadığını söyleyen Chika Hanım, "Çocukların yapabilmesi için temel tekniklerin kullanıldığı basit şekillerden başlama uygun olmakta. Örneğin 5. sınıf öğrencilerine turna kuşunu yaptırmayı denedim; 40 dakika sürdü. Dolayısı ile öğretme işi kademeli olarak güçleştirilmeli. Bu yöntemle karmaşık şekilleri dahi yardımcı malzemeler kullanmadan yapabilmeyi başarabilecekler." diyor.

Origami sanatının dünyadaki gelişimine de değinen Chika hanım, "Bu sanat için Çin'de çıkmış deniliyor, fakat benim bildiğim kadarı ile Çin'de daha çok kağıt kesme sanatı (kirigami) ön plana çıkmış durumda. Origaminin kökeninin nereden kaynaklandığı tam olarak bilinmemektedir. Almanya özellikle origami gelişiminde pay sahibi. Sistemli çalışmaları nedeniyle origamiyi eğitim haline getirdiler. Avrupa şu anda origamiyi üç boyutlu çalışıyor. Farklı figürler üzerinde yoğunlaşmışlar. Japonya daha sanatsal bakıyor origamiye mesele bir kâğıttan melek nasıl yapılır diye uğraşılıyor ama Avrupa geometrik üç boyutlu objeler üretiyor ve tek parça değil, çok parçalı çalışıyorlar. Eğitiminin verildiği kursları var. Fakat gelecekte katlamadan öte yenilik peşindeler. Kitaplar yazıyorlar. Origamiyi benimsemişler." şeklinde sözlerini özetliyor.



Bu sanatın Japonya'daki durumu soruyoruz Chika Hanıma, onu ise şöyle açıklıyor; "Japonya'daki üniversitelerde bu sanatla ilgili bir bölüm duymadım. Ancak, mimarlık gibi üç boyutlu düşünmenin gerekli olduğu dallarda origaminin kullanıldığı seminer oturumları düzenlenmekte. Aslında bu sanata dair kalan şeylerin çoğu Edo döneminden kalan şeyler. Şu anda Japonya'da bu sanatla ilgili iki dernek var. Ayrıca temel eserler de mevcut. Origami o kadar ge ama mercek baktığınızda turna kuşu olduğunu görüyorsunuz. O kadar küçük bir turna kuşu yapmışlar. Gerçekten çok şaşırdım."

Turna kuşunun hikayesini anlatmasını istiyoruz Chika hanımdan, hüzünlenecek anlatmaya başlıyor; "Japon geleneğine göre turna kuşu origamisinden bin tane yaparsanız dileklerin kabul olur. Turna kuşu, şu anda dünya barışına mesaj veren bir objedir. Sada-ko Sasaki, 11 yaşında lösemi hastası küçük bir kız. Atom bombasının etkisiyle lösemi hastası olmuş. İkinci dünya savaşı bittikten on sene sonra vefat etmiş. Hasta iken geleneğe uygun olarak bin adet turna kuşu yapmaya başlamış, fakat 644 adedini tamamlamaya ömrü yetmiş. Kalan 356 adedini arkadaşları tamamlayıp mezarına bırakmışlar. O olaydan sonra her yıl 6 Ağustos Barış Günü'nde



dünyanın dört bir yanından origami turna kuşlarını çocuklar Hiroshima'ya gönderirler. Orada 1958 yılında dikilmiş barış anıtı vardır bu anıtın üzerinde turna kuşuyla Sadako Sasaki'nin heykeli vardır."

Chika Hanım, özellikle çocukların küçücük elleriyle bu sanatı daha güzel icra edebildiklerine değiniyor ve origamiye genç yaşta başlayanların daha çok ilerleme kaydettiklerine dikkat çekiyor. Oğlu Fatih Shoichiro'nun bazı origamileri kendinden bile güzel yaptığını da itiraf etmeden geçemeyen sanatçı, yapılan araştırmalarda origaminin beyin gelişiminde çok etkili bir sanat olduğunu, çocukların yanı sıra ihtiyaçlarda da büyük önem taşıdığını söylüyor.





Günümüz şartlarında, yoğun stres altında yaşayan insanların yeniden geleneksel sanatlara önem vermeye başladıklarını hatırlatarak, Japonya'daki durumu soruyoruz. "Japonya'da da aslında biz çok şey kaybettik. Eskiden çok güzel teknikler vardı. Zamanla kaybolmuş bazı şeyler ama şimdi tıpkı buradaki gibi bir dönüş var o sanatlara. Özellikle bahçe sanatına dönüş fazla. Origamiyle de ilgilenenler çok..." diyor.

Chika Oshima Açıkbaş'a, bizi 80'li yılların büyüğü dünyasına götüren bu keyifli sohbetinden ve sıcak söyleşimiz sırasında gerçekleştirmiş olduğu başarılı origami figürlerinden dolayı gönül dolusu teşekkürlerimizi sunuyoruz.



Urfa Mozaiklerinde Amazon Efsanesi

Nuri COŞAR

Adı “Mozaikler Şehri” olarak anılmaya başlayan Şanlıurfa’da bu yıl yapılan kazılarda günümüzden 3000 yıl öncesinde ait Amazon Kraliçeleri Mozaikleri bulundu. Haleplibahçe’de ortaya çıkarılan, efsanevi savaşçı kadınların mozaîge resmedilmiş ilk örnekleri, dünyanın en kıymetli mozaiklerinden biri olarak kabul ediliyor.

Tarihi çok eski dönemlere dayanan ve “Peygamberler Diyarı” olarak da bilinen Şanlıurfa, sınırları içerisinde barındırdığı eserler ile arkeologların, sanat tarihçilerinin, bilim adamlarının ve turistlerin uğrak mekanı... Balıklıgöl’ün yanı başında yapılan kazılarda ortaya çıkan ve Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi’nde sergilenen 11 bin 500 yıllık dünyanın en eski heykeli, şehir merkezine 17 km. mesafedeki Göbeklitepe’de ortaya çıkan 11 bin 500 yıllık dünyanın en eski tapınağı bunlardan sadece ilk akla gelenler... Tarihsel birikimi ile birçok uygarlığa beşiklik eden; din, dil, ırk, kültür ve medeniyetlerin buluştuğu, kaynaştığı, bir hoşgörü diyarı olan Şanlıurfa, sahip olduğu eşsiz mozaikleri ile de “mozaikler şehri” ünvanının hakkını veriyor.

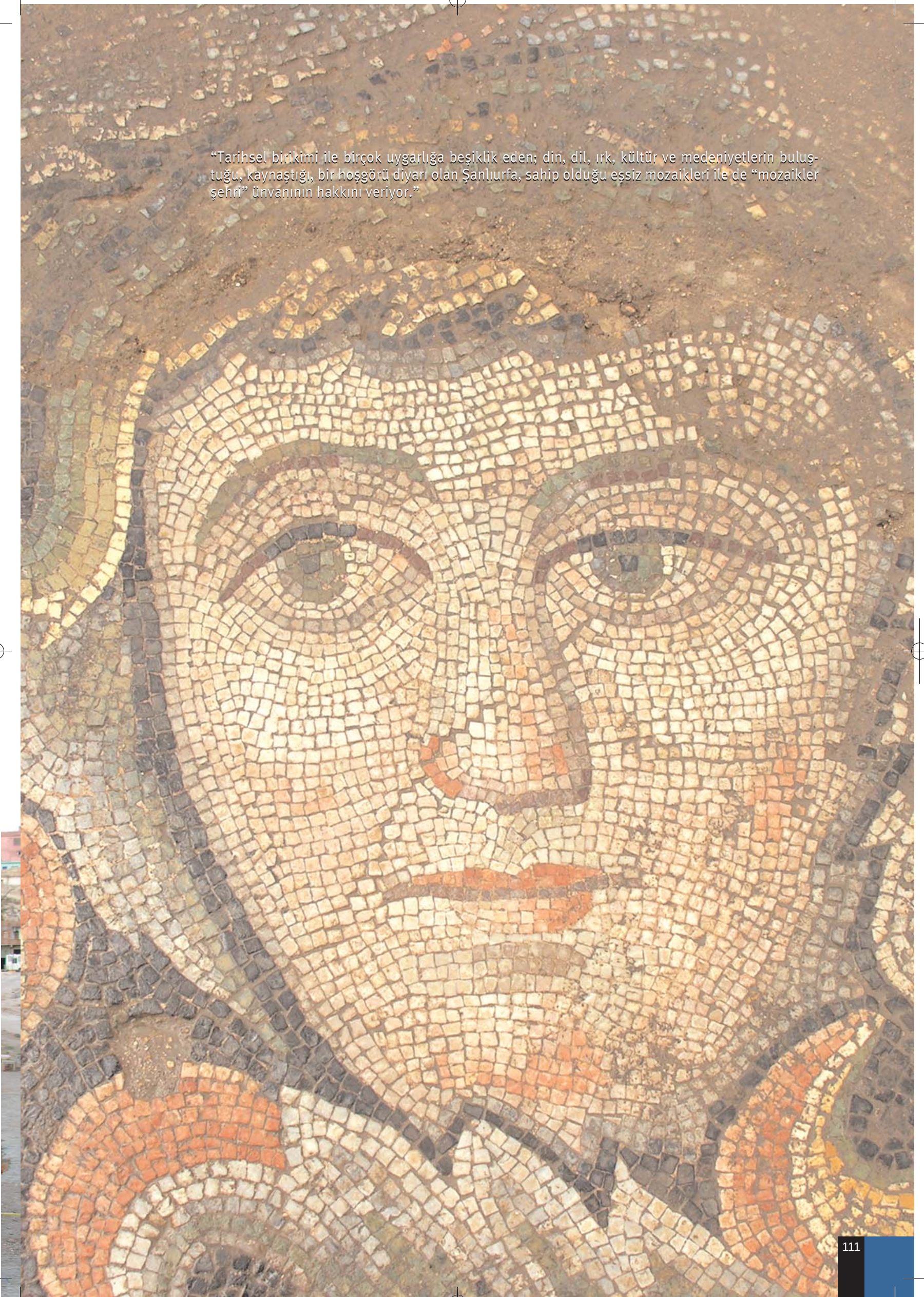
İl Kültür ve Turizm Müdürü Selami Yıldız, Urfa mozaikleri hakkında, “MÖ 300’lü yıllara dayanan Edessa Krallığı, Urfa tarihi ve mozaik tarihi açısından büyük önem taşır. Edessa kentinde kültür ve sanat doruk noktasına ulaşmıştır. Şanlıurfa merkezdeki Halil’ür-Rahman Gölü’nün yanı başında, gecekondular altında kalan Antik Edessa Kenti’nin Grek kültür kalıntılarından en önemlisi, çok renkli ve usta bir üslûpla yapılan Haleplibahçe mozaikleridir.” diyor. Haleplibahçe kazılarında “Savaşçı Amazon Kraliçelerinin Mozaîge Resmedilmiş Dünyadaki İlk Örnekleri”ne rastlanıldığını söyleyen Yıldız, uzmanların, Haleplibahçe mozaiklerini, tekniği, sanatı, ebadı, Fırat Nehri’nin orijinal taşlarından yapıl-

ması ve benzeri özelliklerinden dolayı, dünyanın en kıymetli mozaîgi olarak tanımladıklarına da dikkat çekiyor.

Dünyanın en kıymetli mozaiklerinin dünyanın en çok konuşulan, bilinen ve hayal edilen söylencesi olmasına da şaşmamak gerek aslında. Amazonların izlerine yalnızca destanlarda değil, coğrafyacı ve tarihçilerin kitaplarında da rastlanır. İlkçağ insanların kalan eserlerde Amazonlardan bahsedilir. Homeros onların Truva Savaşları’na katıldığını yazar. Heredetos, Diodoros ve coğrafyacı Strabon onlardan söz eder. Herakles ve Achilleus efsanelerinde de Amazonlar’dan bahis geçer. Sokrates ve Platon Amazonlar’ın Atina’ya saldırdıklarını bir gerçeklik olarak kabul eder. Söylenceye göre, Amazonlar, Anadolu’da yaşamışlar ve birçok kent kurmuşlardır. Amazonlar’ın kurduğu kabul edilen kentler; Ephesos/Selçuk, Smyrna/İzmir, Kyme, Gryneion, Pitane, Ege bölgesindeki kentlere ilaveten Midilli adasındaki Mytilana, Marmara ve Karadeniz yörelerinde ki Myrleia, Sinope/Sinop’tur. Bunlara yine Ege bölgesindeki Elaia, Anaia, Latori kentlerinde de eklememiz gerekir. Ephesos’taki Artemis Tapınağı da Amazonlar tarafından başlatılmıştır. Ephesos’taki kazılarda savaşçı kadınlara ait, tanrıça Artemis’e hizmet eden heykelticikler bulunmuştur.



“Tarihsel birikimi ile birçok uygarlığa beşiklik eden; din, dil, ırk, kültür ve medeniyetlerin buluştuğu, kaynaştığı, bir hoşgörü diyarı olan Şanlıurfa, sahip olduğu eşsiz mozaikleri ile de “mozaikler şehri” ünvanının hakkını veriyor.”



Harran Üniversitesi Sanat Tarihi Bölüm Başkanı Yrd. Doç. Dr. Cihat Kürkçüoğlu, Haleplibahçe'de arkeoloji dünyasının gündemine oturan sanat harikası Amazon Kraliçeleri Mozaikleri'nin bulunuş hikayesini ise şöyle anlatıyor: "Haleplibahçe'nin üçüncü derece sit alanı olması nedeniyle hafriyatlarda arkeolojik buluntuların çıkma olasılığını göz önünde bulunduran ve meslek sevgisinin verdiği merak nedeniyle hafriyat sırasında dozer kepçesinin açtığı her çukuru günlerce dikkatle izleyen Harran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölüm Başkanı Yrd.Doç.Dr.Bahattin Çelik bu merakının semeresini aldı. Sayın Çelik, bir gün kepçenin açtığı çukurda ancak dikkatli bir arkeologun fark edebileceği mozaik kesitini gördü. O sırada kazılara nezaret eden müzede görevli Arkeolog Ali Uygun'u bilgilendirdi ve durum Müze Müdürlüğü'ne bildirildi. Böylece Haleplibahçe'deki sanat harikası Arkeolog Yrd. Doç. Dr. Bahattin Çelik tarafından keşfedilmiş oldu." Kürkçüoğlu

Haleplibahçe'deki mozaiklerle ilgili olarak "Haleplibahçe Amazon Kraliçeleri Mozaigi büyük bir olasılıkla Büyük Iskender ile birlikte Makedonya'dan Urfa'ya gelen ünlü bir sanatçı tarafından imparatorluk üslubuyla yapılmış olmalıdır." diyor.

3000 yıl önce Ege'den, Karadeniz'e ve Anadolu'nun içlerine uzanan kültür havzasında, erkek egemenliğine karşı savaşan kadınların av sahnesi mozaigi çok etkileyici olduğunu, savaşçı Amazon kadınları bu havza içerisindeki devletlerin ve milletlerin mitoloji, tarih ve edebiyatında efsanevi olarak anlatıldığını açıklayan İl Kültür ve Turizm Müdürü Selami Yıldız, mozaikler hakkında bilgi veriyor: "Av sahnesi mozaiginin kenar bordürlerinde, geometrik motifler, bitki desenleri, güvercin, kanatsız Eros, sincap, ördek, kaplan, keklik, ceylan ve tazi figürlerine yer verilmiştir. Mozaigi çevreleyen bordürün köşelerinde ise 'Edessa Güzeli' diye



kamuoyuna yansıyan, genç kız maskına yer verilmiştir. Ayrıca mozaığın genelinde doğadaki tüm renklerin kullanılması, aynı rengin farklı tonları kullanılarak verilen gölgelendirmeler, kısacası renklerin zenginliği, taşların küçüklüğü, üst seviyedeki sanatın mozaiklere resmedilmesi görenleri büyülemektedir. Ana sahnede dört amazon kraliçesi Hippolyte (Bu adı taşıyan kadın kahramanların en ünlüsüdür. Herakles'in kemerini ele geçirmek için ülkesine gittiği amazonlar kraliçesidir. Ares'in kızıdır. Herakles tarafından öldürülmüştür), Antiope (Irmaklar Tanrısı Asaopos'un kızı),

Melanipe (Helen'in oğlu Aiolos l'in kızıdır. Herakles tarafından esir alınan Melanipe, Hippolyte tarafından kurtarılmıştır. Telemon tarafından öldürülmüştür) ve Penthesileia (Ares'in kızı. Akhilleus tarafından öldürülmüştür) savaşçı amazon kadınlarına özgü giysileriyle, tek göğüslü olarak at üstündeki av sahneleri tasvir edilip, Grekçe isimlerine yer verilmiştir. Bu sahneler bugüne kadar rölyeflere resmedilmmişti, kraliçelerin Grekçe isimleri ile yer aldığı av sahnesinin mozaığe resmedilmesi dünyada ilk defa Urfa'da Haleplibahçe'de ortaya çıkmıştır."

Haleplibahçe'de ilk etapta 100 m2'lik mozaığın gün ışığına çıkarıldığını söyleyen Yıldız, "Alanın tamamında tarama yapılıp varsa diğer mozaikler de ortaya çıkarılacak ve belki de buluntu yerinde koruma altına alıp sergilenecektir." diyor ve can alıcı bir konuya değiniyor: "Urfa'ya ait mozaiklerin bir kısmı kayıp, bir kısmı meraklı kişilerin koleksiyonunda, kayda geçenler ise Şanlıurfa ve İstanbul Ayasofya Müzeleri'nde sergileniyor."

Haleplibahçe'nin batısındaki Mance Deresi, Kırk Mağara, Yakubiye, mahalleleri ile Eyyubiye ve Şehitlik mahallelerinde yer alan M.S. I.III. yüzyıllara ait (Osrhoene (Abgar) Krallığı dönemi) yüzlerce kaya mezarındaki döşeme mozaiklerinin yeterli önlem alınmadığından gecekondular altında kalarak günden güne kaybolup gittiğini söyleyen Yrd.Doç Dr. Cihat Kürkçüoğlu ise "Buralardaki kaya mezarları hazır foseptik çukurlarına dönüştürülerek mozaikler, freskler, rölyefler tahrip edildi. Bazıları da eski eser kaçakçıları tarafından sökülerek yurt dışına kaçırıldı." diyor. Uzun çalışmalar sonucunda yüzlerce kaya mezarı, rölyef ve mozaiklerin koru-

nabilmesi amacıyla çok geniş bir alanı birinci derece arkeolojik sit alanı olarak tescil edilmesini sağladıklarını söyleyen akademisyen, yasak olduğu halde buralarda binlerce gecekondunun türediğini belirtiyor. Bu konuda oldukça üzgün olduğu gözlenen Kürkçüoğlu bir anekdot anlatmadan da geçemiyor: "1952-1956-1959-1961 ve 1966 yıllarında Urfa'yı ziyaret eden İngiliz Tarihçi Prof.Dr. J.B. Segal bu bölgede saptayabildiği onlarca mozaığı 'Edessa the Blessed City' adlı eserinde fotoğraf ve çizimleriyle yayınladı. Prof. Segal, 1970'li yılların sonlarında son kez geldiği Urfa'da bu bölgenin gecekondular altında kaldığını, daha önce saptadığı kaya mezarlarının, mozaiklerin ve rölyeflerin tahrip edilmiş olduğunu görünce 'siz neler yapmışsınız' diyerek oturup ağlamıştır." Kürkçüoğlu, "Urfa'nın zengin mozaik potansiyeli yeterince korunmadığından yok olup gitti. Bu mozaikler korunabilseydi bugün Urfa dünyanın önde gelen mozaik müzelerinden birine sahip olurdu. 'Ölenle Ölümez' diye bir söz vardır. Giden gitmiştir. Burada bizlere düşen en önemli görev elde kalanları kurtarmak olacaktır." diye sözlerini noktalıyor.

Deniz Kokan Sanat

Nedim Celkan, pina adı verilen dev midyelere, tablolar ve heykellere yazıyor denizin şiirini... Her şey gizemli bir bütünü oluşturmak için bir araya gelmiş gibi; iskorpitler, mezgıtlar, kefaller, yosunlar, yengeçler, deniz hunileri... Hayret verici güzellikteki eserlerin doyumsuz seyri, ustanın hayalinde yaşattığı mitolojik kahramanların zuhuru sanki...

Zeki SAATÇI

Sanatçı Nedim Celkan ve eşinin can yoldaşı, tek yardımcısı Arsev Hanım. İki güzel insan... Büyükçekmece'deki mütevazı evlerine konuk oluyoruz. Kapıdaki samimi karşılama esnasında, onlardan önce arka fondaki tablolar buyur ediyorlar odaya bizi, büyülenmiş gibi yaklaşıyoruz yanlarına. Dokunmakla koklamak isteği arasında gidip geliyoruz ama zarar veririm endişesiyle dokunmadan koklamakla yetiniyoruz. Kokmuyor... Bunca deniz ürünü bir odada ama kokmuyor. Soruyoruz, çok özel işlemlerden geçerek bu aşamaya geldiğini anlatmaya başlıyor Nedim Bey. Bu kadar zahmetli bir işe ömür veren aşka imreniyoruz... Aşkın adı iki kelimeden oluşuyor; deniz ve resim...

Su Ürünlerinden Sanatsal Yapıtlar

Nedim Celkan 1945 İstanbul doğumlu. 15 yaşından beri balıkadam. Küçük yaşlardan itibaren de resim yapıyor. Güzel sanatlar okumamış ancak 1965'lerde sinema afişçiliği ile adım atmış çizim sanatına. TV'nin sinema karşısındaki galibiyeti ile işler azalmış ve çizgi romanlara başlamış Nedim Bey. 2 sene çizmiş, Çağaloğlu mekanı olmuş. Matbaa ressamlığı da yapmış bir süre, ardından yağlı boya tablolar. Bu süreç içerisinde dalmayı hiç bırakmamış, her gün yeni yeni dünyalar keşfetmiş diplerde. Klasik modern sanatın dışında, farklı bir şeyler yapmak daha doğrusu yapılmamış yapmak, mavi derinliklerdeki eşsiz güzellikleri tanıtmak gayesiyle bu sanata başlamış. Adını da kendi koymuş sanatının; su ürünlerinden sanatsal yapıtlar...

İlk sergisini 1989 yılında Emlak Bankası Tünel Sanat Galerisi'nde açmış. Şu ana kadar 52 sergi çalışması olmuş. Genellikle Marmaris, Bodrum ve Datça'da sergiler açıyor Nedim Bey. Şimdilerde ise Almanya'da bir sergi açmayı planlıyor. 18 senede 250 tabloya ruhunu katmış... "Yarısına yakınına sattım" diyor usta ve çoğunu da yurtdışına... 15 büst yapmış, samur saçları bildiğimiz deniz yosunundan...





Nedim usta, yıllarını verdiği şaşırtıcı ve göz alıcı sanatı hakkında bir iddiada da bulunuyor; "Açtığım sergilerle uzak yol kaptanları da dahil olmak üzere dünyanın her memleketinden insanla tanıştım diyebilirim. Hepsi hayran kaldılar eserlerime ve ilk defa böyle bir şeyle karşılaştıklarını söylediler. Araştırmalarım yaşamım boyunca sürdü, izine rastlayamadım. Rahatça diyebilirim ki; dünyada bu sanatı yapan tek kişi benim"

Denizin Altında Saklı Mitoloji

Eskiden dalarmış Nedim Bey hem de tüpsüz, ancak şimdi dalmıyor, en son Datça'da vurgun yemiştir. "Hem tansiyonum var, yaşlandım" artık diyor usta. "Malzemeleri yazın toplar, kışın da çalışırdım, depolamadan olmaz bu iş... Marmaris, Bodrum, Datça ve Marmara'dan malzemelerim. Karadeniz'de hiç dalmadım." diye ekliyor. Bu malzemelerin nasıl bir araya geldiğini merak ediyoruz, gülümseyerek cevap veriyor; "Balığın etini yerken bile düşünürüm bunu nasıl kullanabilirim diye..."

"Denizin altı bambaşka bir dünya ve çok gizemli, bana mitolojiyi çağırıyor" diyen Nedim ustanın eserlerinin her karesinde bu kahramanlara rastlamak mümkün. Ayrıca Kızılderililer, yerli kabileler ve savaşçılar her tablodan ayrı bakıyorlar olmayan yüzleriyle gözlerinize... Mesela bir Kızılderili kabilesi olan Siyular... Gözlerini ve bakışlarını biz hayal ediyoruz hikayelerini anlatırken Nedim Bey. Bu oturan boğa diyor, şu kızları, yandaki de damadı. "Hangisi damadı?" diyorum. "Birgün o, başka birgün de diğeri. Sen hangisini istersen o" diyor, gülüşüyoruz. İtina ile açıklıyor tablodaki malzemeleri. "Çamlar dil balığı sırtı, tepeler iskorpit balığı, gövde ve kollar pavurya (pavurya, yengecin büyüğü), saç kılavı balığı kanatları, pantolonunun püskülü lapin balığı sırtı..." Deniz dünyasına o kadar yabancı olan benim için bu kelimeler o kadar anlaşılabilir ki. "Hangi balık, adını tekrarlar mısınız, nasıl bir balıktır, peki ya tadı..." sorularıma bir bir sabırla cevap veriyor usta.





Malzemeler öylesine ilginç ki hepsini saymak istiyorum ancak mümkün değil. Gene de bazılarını paylaşmak istiyorum; Amazon savaşçıları adlı tabloda savaşçılar yengeç, ejderha dragonya balığı (Nedim Bey'den öğrendiğimize göre çok tehlikeli bir balıkmış), köpek balıkları leopar köpek balığı yavrusu, kuşlar ise karagöz balığının alt kanatları...

Avustralya yerlileri tablosunda, mask kurbağa balığı kuyruğu ve kanatları kullanılarak yapılmış. Onun dışında tabloya hayat veren diğer elemanlar ise; deniz yıldızı, mezgit, kefal, deniz salyangozu, deniz örümceği, dil balığı sırtı, leopar, deniz hunileri... Mızraklar istakoz anteni, gövdeler pavurya, ayaklar mavi yengeç, kolyeler ve saçlar deniz yıldızı kesitleri...

Deniz tanrısı Poseidon'un kılıcı, müren balığı üstüne, istakozdan kabza, iskorpit, su yılanı ve deniz hunilerinin birleşiminden oluşuyor.

Anibal büstünde sakallar Marmara yosunu, gövde deniz salyangozu, miğfer ve yüz iskorpit derisi, Yakup tarağı muhtelif deniz kabukları.

Deniz kızı büstünde de saçlar yosun, yüzü ve vücudu dil ve iskorpit balığı, apoletler Yakup tarağı ve saçlar deniz yıldızları ve ortada lapin balığı yavrusu...

Bu arada tüm tablolardaki beyaz rengin dil balığı altından elde edildiği dip notunu beynime kazıyorum. Tablolarda ve büstlerde özel malzemeler de kullanılıyor; koku gidericiler, dolgular ve Avrupa ilaçlar gibi...

Peki bu eserler ne kadar zamanda soluk almaya başlıyorlar? Sorumuza aslında beklediğimiz bir cevap geliyor ustadan; "Yapım zamanı her esere göre değişiyor. Mesela 2. Ramses üç ayımı aldı. Hareket fazlalaşınca zaman uzuyor."

Eserlerinde sadece deniz ürünleri kullanmaya özen gösteren Nedim Bey, bazılarında farklı malzemeler de eklemek zorunda kalıyor, sebebini şöyle açıklıyor; "Örneğin 2. Ramses. O dönemde altın çok olduğu için mecburen sarı metal kullandım tabloda."

Ustam Olmadı Talebem de...

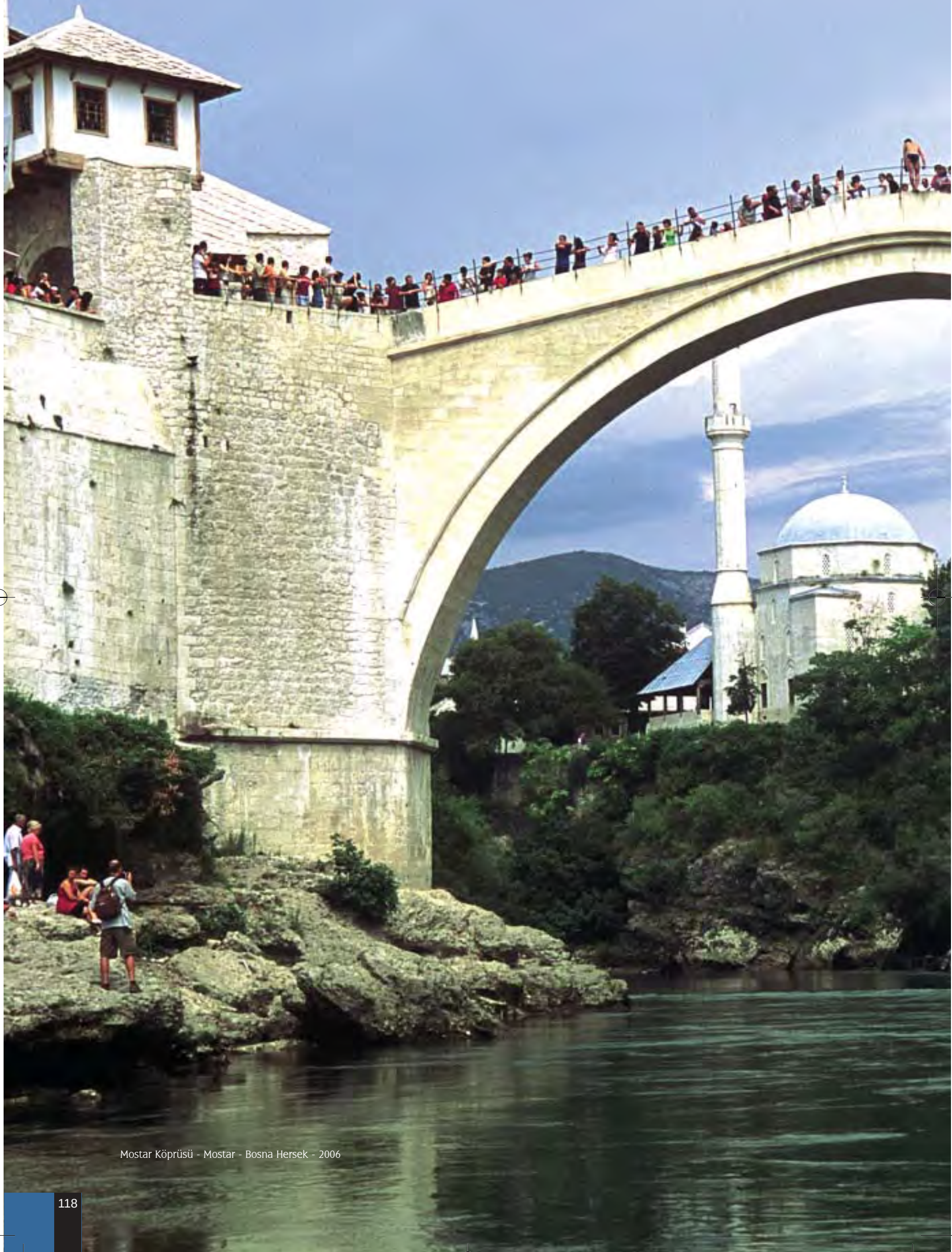
"Günümüzde insanlar yaptıkları işin hemen paraya dönüşmesini istiyorlar ancak bu işte mümkün değil. Para getirecek bir sanat değil açıkçası. Fuarlarda, sergilerde görüyorlar, ilginç geliyor, öğrenmek isteyenler oluyor ama çok birikim ve emek gerektiren bir sanat bu. Kostüm bilgisinden resim ve deniz bilgisine kadar pek çok şeye hakim olmanız gerek. Malzemelerim ise bir hazinedir benim için. Bir de büyük bir atölye lazım. Öğrenmek isteyenleri Yalova'daki atölyeme davet ediyorum ama gelen yok..." diyor Nedim usta ve ekliyor; "Ustam olmadığı gibi talebem de olmadı benim..."





Büstlerin yapımının zorluğuna değinen usta, yıllarını verdiği eşsiz eserlerin artık yapımını durduğunu, emeğe kıymet verilmediği için çok yorulduğunu ve yıprandığını söylüyor. Röportajımızın sonlarına doğru Nedim Bey'in müzikle de ilgilendiğini anlıyoruz. Sanatın her türünü sevip, saygı duyan usta, musikin eşsiz tınılarının insanı alıp farklı diyarlara götürdüğünü, ruhlara sükûnet verdiğini ve her daim sonsuz güzelliklere gebe olduğunu ifade ediyor. Ancak TV'lerdeki yozlaşmanın altını çiziyor ve "beste yapsan ne yapmasan ne kalitenin farkında değil hiç kimse" diye bir serzenişte bulunuyor... Ustaları sanata küstüren bu duyarsızlığın sanata dokunmakla, ona sahip çıkmakla mümkün olacağını düşünüp üzülenek ancak tadı damağımızda kalan bir sohbetin sıcaklığı ile Nedim Bey ve bizi sevgiyle ağır-layan Arsev Hanım'a teşekkür edip, evlerinden ayrılıyoruz...





Mostar Köprüsü - Mostar - Bosna Hersek - 2006



Balkanlardaki Osmanlı Mirası

Ahmet KUŞ*

Balkanlar, tarih boyunca farklı medeniyetlere yurt olmuş çok önemli bir coğrafyadır. Osmanlı Devleti, 14. yüzyılın ortalarından 20. yüzyılın başlarına kadar tam beş asır boyunca Balkanlar'da hüküm sürerek, büyük ve köklü bir miras bırakmıştır. Ecdat yadigârı bu yetim coğrafyanın diğer bir ismi de Rumeli'dir. Bir dönem Osmanlı hâkimiyeti içerisinde yer alan Rumeli şehirlerinin çoğunluğu her türlü tahribata rağmen hâlâ Osmanlı kimliğinden izleri barındırıyor...



Sultan Camii - Berat - Arnavutluk - 2007



Gazi Kasım Paşa Camii - Peç - Macaristan

Bizim için Balkan macerası, 14. yüzyılın ortalarında başlar. Genellikle Balkanlar veya Balkan Yarımadası diye isimlendirilen güneydoğu Avrupa'daki bu bölge, Arnavutluk, Makedonya, Yunanistan, Bulgaristan, Kosova, Sırbistan, Karadağ, Bosna Hersek ve Trakya'dan oluşur. Ayrıca Romanya, Hırvatistan, Slovenya ve Moldova'yı da Balkan yarımadasında bir miktar toprağı olduğu için bu gruba dahil edebiliriz.

Osmanlı Devleti'nin Balkanlar'daki hâkimiyeti 1912 yılına kadar devam etti. İlk ayrılma 1829 yılında Yunanistan ile başladı ve en son 1912 yılında Arnavutluk'un Osmanlı Devleti'nden ayrılması ile Balkan hâkimiyetimiz sona erdi. Ortak bir geçmiş ve ortak bir coğrafya olduğu için bu ayrılış hiçbir zaman sınırlar gibi keskin bir çizgi ile olmadı. Her ne kadar Osmanlı'dan ayrılan bu topraklarda çok sayıda devlet kurulsun da bu ülkelerdeki soydaşlarımızla hep gönül bağımız oldu. Zaten söz konusu ülkelerde yaşayan azınlıklar ile aynı soya ve aynı dine mensuptuk. Bu Osmanlı bakiyesi halklardan ne zaman birisinin başı sıkışsa Türkiye'nin kapısı çalındı. Yakın tarihte bile milyonlarca kardeşimiz ülkemize göç etti. Bir kısmı doğu bloğu diye isimlendirilen siyasi komünist blok içerisinde olan bu ülkeler seneler boyunca kardeşlerimize zulüm etti. 1990'lı yılların başındaki özgürlük hareketi sonucu bağımsızlığını kazanan bu ülkelerin tamamı demokrasiye geçti. Bu süreç içerisinde soydaşlarımız demokratik haklara kavuştu, örgütlenme hakkı elde etti ve hürriyetleri daha da genişledi. Artık eski dönemlere göre bu ülkelerden bazıları Avrupa Birliği üyesi olduğu için veya demokratik gelişmeler sebebiyle Balkanlardaki kardeşlerimizin durumu eskiye nazaran daha iyi bir durumdadır.

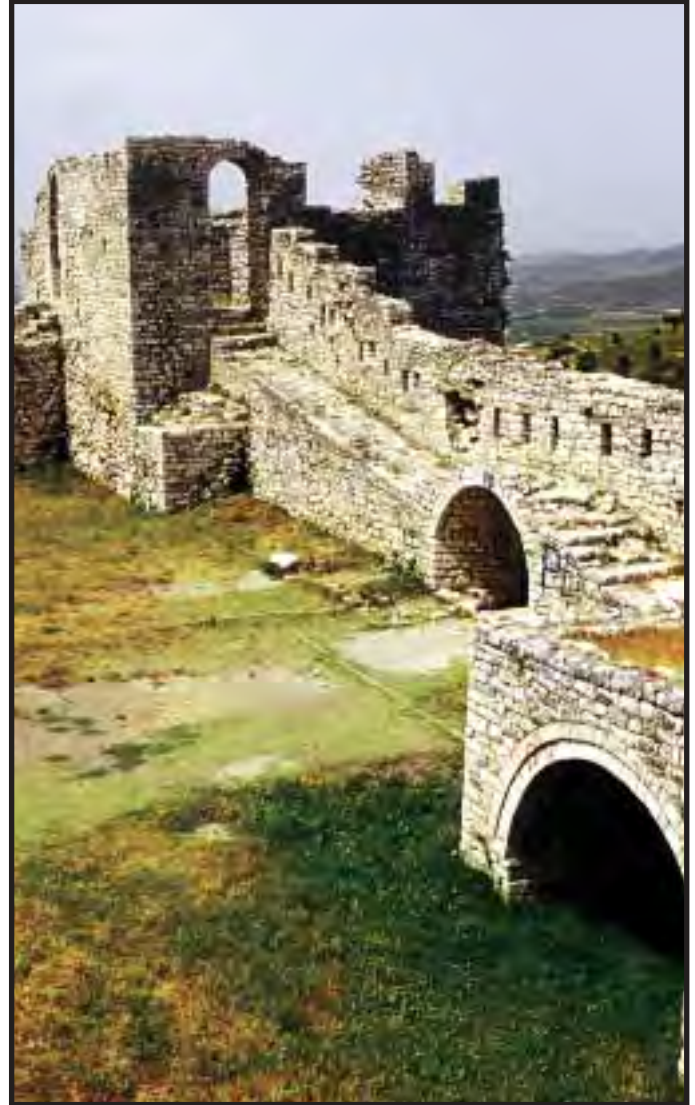
Balkanlar, tarih boyunca farklı medeniyetlere yurt olmuş, çok önemli bir coğrafyadır. Osmanlı Devleti, 14. yüzyılın ortalarından 20. yüzyılın başlarına kadar tam beş asır boyunca Balkanlar'da hüküm sürerek, büyük ve köklü bir miras bırakmıştır. Bu miras Balkanlar'da yaşayan toplumların sosyal yaşamına, mimarisine,



Bes Taşköprü - Işkodra - Arnavutluk - 2007

diline, musikisine, sanatına, folkloruna, mutfak kültürüne kadar birçok alanda derin izler bırakmıştır. Ecdat yadigârı bu yetim coğrafyanın diğer bir ismi de Rumeli'dir. Osmanlı döneminde bu topraklar için genellikle Rumeli ismi kullanılmıştır. Bir cihan devleti olan Osmanlı, bu toprakları fethettikten sonra yoğun bir imar faaliyetine başlamıştır. Eski şehir merkezlerini ihya ettiği gibi yeni şehirler kurup camiler, tekkeler, medreseler, kütüphaneler, çarşılar, türbeler, köprüler, su kemerleri ve imaretler inşa etmiştir. Osmanlı Devleti, Rumeli'de kaldığı beş yüz yıl süresince Osmanlı medeniyetini Rumeli şehirlerine bir nakış gibi işlemiştir.

Türkiye ile bu ülkeler arasında bir kader ve gönül birliği vardır. Durum ne olursa olsun orada ki gelişmelere hiçbir zaman ilgisiz kalamayız. En azından büyük bir ülke olmanın sorumluluğu, bu ülkeler ile yakından ilgilenmeyi gerektirir. Türkiye ile Balkan ülkeleri arasındaki beş yüz yıllık tarihi birliktelik sebebiyle Balkanlar ile Türkiye'yi ayrı düşünmek mümkün değildir. Balkanlar, Avrupa'ya açılan kapımız olduğu için stratejik öneme sahiptir. Bu ülkeler ile ekonomik ilişkilerimizde oldukça gelişmiştir. Tüm bunları bir kenara bıraksak bile oradaki kardeşlerimizin en güvendiği ülke Türkiye'dir. Zaten Balkanlar'da ne zaman bir huzursuzluk çıksa olayın direkt taraflarından biri Türkiye olmuştur. Onların bize söylediği en önemli söz ise "Türkiye ne kadar güçlü bir ülke olursa, biz burada o kadar rahat ederiz". Evet, sınırlar değişse de kader ve gönül birliği hâlâ sürüyor. Balkan ülkeleri etnik olarak çok karmaşık bir yapıda olduğu için iç savaşlar ve kavgalar hiç eksik olmuyor. Çok değil 12 yıl önce biten son Bosna Savaşı bile hâlâ hatırimızda... O günleri unutmak mümkün değil. Her zaman olduğu gibi o zamanda Bosnalı kardeşlerimizin yardımına koşan yine bizlerdik. Oradaki acıyı bizde aynen burada hissettik, dualarımız, yardımlarımız onlar içindi. Türkiye o yıllarda yapılması gerekeni yaptı ve Bosna-Hersekli kardeşlerimizin gönünde taht kurdu. Şimdi Türkiye'den Bosna-Hersek'e kim giderse gitsin olağanüstü bir ilgi ve sevgi ile karşılanır.



Berat Kalesi - Berat - Arnavutluk - 2007



Murad Hüdavendigâr Camii - Filibe - Bulgaristan - 2006

2006 ve 2007 yılları içerisinde bölgeye yaptığımız geziler sırasında özellikle bazı şehirlerde Osmanlı Devleti'nin çok önemli yatırımlar gerçekleştirdiğini gözlemledik. Tabii ki bizim görebildiklerimiz tahribat ve yıkımdan kurtulabilen eserlerdi. Çok farklı ülkelerde çok farklı kesimlerden insanlarla konuştuk.

Aşağı yukarı bu insanların tamamına yakınının ortak görüşü "Osmanlı'nın adil bir devlet olduğu" idi. Bir de bölgede Osmanlı ve Türk olmak hâlâ itibarlı bir durum. İnsanlar her şeye rağmen Osmanlı devlet yapısına güveniyor ve o yapının burası için huzur ve barış kaynağı olabileceğine inanıyorlar. Türkiye sevgisi de had safhada. Yine o ülkelerde birçok dostumuz aynı şeyi anlatıyor. Güney Kore ve Japonya'da oynanan 2002 FIFA Dünya Kupası maçları sırasında Türkiye Milli Takımı'nın elde ettiği her maç sonrası Türklerin yaşadığı şehirler bayram yerine dönüşüyormuş. Zaten Türk Milli Takımı'nı ve Galatasaray'ı neredeyse tanımayan yok. Milli takımın kazandığı her başarı, aynı şekilde kutlanıyormuş. Futbolun nerede olursa olsun milli duygular üzerindeki et-

kisi çok büyük. Kitleleri birbirine yaklaştıracı bir unsur. Ne yazık ki Osmanlı Devleti'nin tarih sahnesinden çekilmesiyle birlikte Rumeli'deki mimari yapılar da depremler, yangınlar, geçici işgaller ve isyanlar sonucu yok olmuştur. Bu yapıların bazıları yeni devletler tarafından kasıtlı olarak yıkılmış, bazıları ise saydığımız afetler sonucu yok olmuştur. Tabi ki bu tahribat esnasında dini faktörlerde etkili olmuştur. Bir dönem Osmanlı hâkimiyeti içerisinde yer alan Rumeli şehirlerinin çoğunluğu her türlü tahribata rağmen hâlâ Osmanlı kimliğinden izleri barındırıyor. Zaten gezilerdeki amacımızda "Rumeli'deki Osmanlı İzleri"ni belgelemektir. Kismet olursa bu ülkelerinde çektiğimiz fotoğraflar aynı isimle kitap haline gelecek. Bir sergiyle başlayan Balkan projemiz üç ciltlik bir kitap ile devam edecek. Birinci cildi 2007 yılında yayımlanacak olan kitabın ikinci cildi önümüzdeki yıl ve üçüncü cildi ise 2009 yılında basılacak. Çalışmalar sırasında gördük ki Osmanlı nerede bir şehir varsa oraya camiler, kervansaraylar, su kemerleri, kaleler, köprüler, medreseler, türbeler, çeşmeler inşa etmiş. Adeta hakimiyetine geçen şehirleri ihya etmiş. Akla hayale

gelmeyen tepelere kaleler, nehirler üzerine köprüler inşa etmiş. Öyle bir medeniyet oluşturmuş ki hayran olmamak mümkün değil... Oralara hem adaleti hem de medeniyeti götürmüş. Osmanlı aldığı ülkeleri sömürmemiş, bilakis oralara huzur ve adalet götürmüş. Günümüzde bu yetim coğrafya hâlâ Osmanlı'dan kopuşun sarsıntılarını atlatabilmiş değil.

Balkan ülkeleri hakkında genel bir değerlendirme yapacak olursak önümüze şöyle bir tablo çıkar. Müslüman nüfusun yoğun olarak yaşadığı Kosova, Bosna-Hersek ve Makedonya'da Osmanlı mimarî yapıları daha iyi korunmuştur. Türklerin azınlıkta kaldığı Romanya, Bulgaristan ve Yunanistan'da ise eserlerin çoğu yıkılmıştır veya bakımsız bir haldedir. Sağlam olanlar ise amaçları dışında kullanılmaktadır. Müslümanların nüfus olarak çok az kaldığı veya tamamen terk ettiği Macaristan, Sırbistan, Hırvatistan ve Karadağ gibi ülkelerde ise çok az sayıda Osmanlı yapısı günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bulgaristan ve Yunanistan'ın Türkiye'nin Trakya bölgesine yakın kısımlarında Müslüman – Türk azınlığın yaşadığı köylerde özellikle camiler büyük ölçüde korunmuştur. Buna rağmen Bulgaristan'da Komünist dönemde tahribat bir hayli fazla olmuştur. Bu iki ülkede Avrupa Birliği üyesi olduktan sonra azınlıkların dini hürriyetleri daha da genişlemiştir. Böylelikle tarihî özelliği olan ibadethanelerinde korunabilmesi daha kolay bir hal almıştır. Avrupa Birliği süreci oradaki eserlerin korunması konusunda çok olumlu neticeler doğurmuştur.

Bu konudaki en önemli sorunlardan bir tanesi de yapıların tamir edilirken tarihî özelliklerinin korunmamasıdır. Özellikle camilerin çoğunda ehil olmayan kişilerce yapılan tadilatlar sonucunda çok büyük hatalar yapılmıştır. Tarihi eser statüsü olan yapıların tamirinin de bir proje dahilinde profesyonel ekiplerce yapılması gerekir fakat orada yaşayan Müslüman cemaatlerin fazla imkânı olmadığı için bugüne kadar meselenin bu yönü hep ihmal edilmiştir. Ne yazık ki birçok cami betonla sıvanarak tarihi özelliklerini yitirmiştir. Rumeli'deki eserler bugüne kadar bu küçük çabalar sonucu korunmuştur. Bundan sonra yapılacak restorasyonlarda Türkiye mutlaka proje konusunda katkı sağlamalıdır.



Hasan Baba Camii - Haziredemazar taşı detayı - Manastir - Makedonya

Restorasyon konusunda son yıllarda çok başarılı çalışmalarda bulunmaktadır. Bu başarılı çalışmalara Bulgaristan'ın Filibe şehrinde yer alan Murad Hüdavendigâr Camii'ni örnek olarak gösterebiliriz. Caminin restorasyonu 2006 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından başlatılmıştır. 25 Kasım 2005 tarihinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Meclisi tarafından restorasyon kararı alınan caminin tamiri geçtiğimiz günlerde tamamlandı ve bu ay içerisinde açılışa hazır hale getirildi. Bulgaristan'daki Osmanlı eserlerinin en önemlilerinden birisi olan Murad Hüdavendigâr Camii'nin restorasyonu başarılı ve örnek bir



Fethiye Camii - Atina - Yunanistan



Kavala Su Kemer - Kavala - Yunanistan



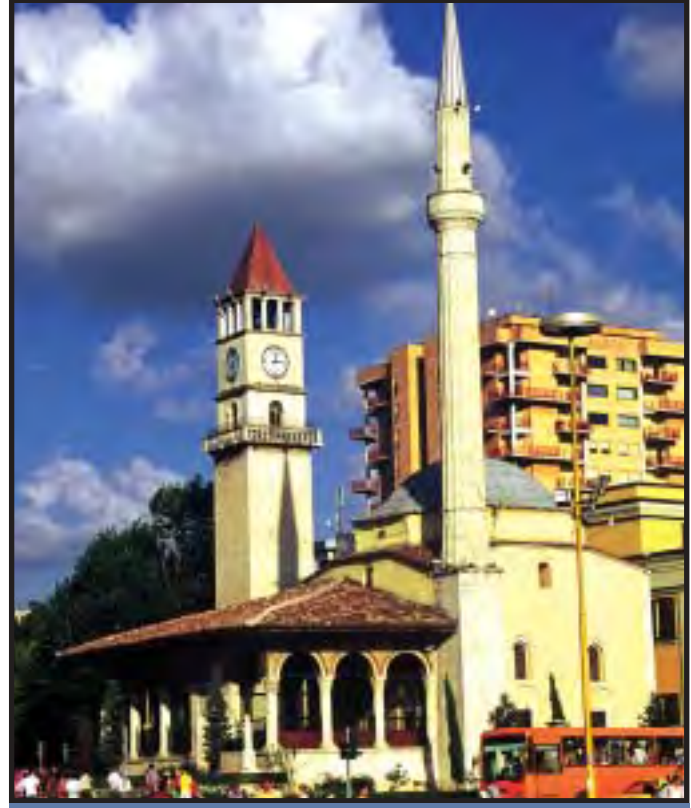
“Bulgaristan ve Yunanistan’ın Türkiye’nin Trakya bölgesine yakın kısımlarında Müslüman – Türk azınlığın yaşadığı köylerde özellikle camiler büyük ölçüde korunmuştur. Buna rağmen Bulgaristan’da Komünist dönemde tahribat bir hayli fazla olmuştur. Bu iki ülkede Avrupa Birliği üyesi olduktan sonra azınlıkların dini hürriyetleri daha da genişlemiştir. Böylelikle tarihî özelliği olan ibadethanelerinde korunabilmesi daha kolay bir hal almıştır. Avrupa Birliği süreci oradaki eserlerin korunması konusunda çok olumlu neticeler doğurmuştur.”

Banyabaşı Camii – Sofya – Bulgaristan

çalışmadır. Rumeli'deki Osmanlı yapıları ile ilgili projeye başlarken bu konuda yapılan yayınların az ve yetersiz olduğunu tespit ettik. Daha sonra dört beş tane daha araştırma yapılmasına rağmen hâlâ en iyi çalışma Rahmetli Ekrem Hakkı Ayverdi'nin "Avrupa'da Osmanlı Mimarî Eserleri" isimli eserdir. Hocanın çok zor bir dönemde olağan üstü bir gayret sonucu hazırladığı bu eser daha sonra hazırlanan kitaplarda hep kaynak olarak zikredilmiştir. Ayverdi Hoca bazı yapılara ulaşamasa da bu konudaki en kapsamlı çalışmaya imza atmıştır. Eserin hazırlandığı yılların zor şartları göz önüne alınıp bu eksikliklerde normal karşılanmalıdır. Yine de Balkanlar'daki Osmanlı eserleri hakkında en kapsamlı kitap bu çalışmadır. Sonradan yapılan çalışmaların çoğunluğu eksik veya yüzeyseldir.

Ülkemizin her zaman öncelikli bir Balkan politikası mutlaka olmalıdır. Oradaki gelişmeleri çok iyi takip etmeliyiz. Şayet siyasetlerimiz iç politikadan fırsat bulabilirlerse sık sık oralara gitmelidir. Onlar bizi kardeş olarak biliyorlar. Bizde bu kardeşlik hukukunun gereğini yapmalıyız. Türkiye Osmanlı'nın varisi olduğu için Balkanlar'daki, Ortadoğu'daki, Afrika'daki gelişmelere kulağını tıkayamaz, tıkamamalı... İçine kapanıp, dünyadan bihaber yaşamak bizim gibi büyük bir devlete yakışmaz. Allah'a hamdolsun ki çok sayıda ülkeyi görme imkânımız oldu. İnanın samimiyetle söylüyorum, Yunanistan'da dahil birçok ülkeden çok daha gelişmiş bir ülkemiz. Hatta bizim ülkemiz doğal güzellik, insan kalitesi, yaşam standartları gibi ölçülerde diğer ülkelerin çoğuyla mukayese bile edilemez. Her ne kadar bize kurulan tuzaklar nedeniyle içeride birbirimizin boğazını sıkmaya çalışsak ta dışarıdan bakınca biz çok büyük ve gelişmiş bir ülkemiz...

Dünya çapında birçok ülkede göğsümüzü kabartan güzel çalışmalara imza atan TİKA (Türk İşbirliği ve Kalkınma İdaresi Başkanlığı), Deniz Feneri Derneği, Kimse Yok mu Derneği ve Türk Kolejlere Balkanlar'da da en faal kurumlar. Gittiğimiz her yerde bu kurumlardan biri veya birkaçı mutlaka vardı. Bu kurumlar bulundukları ülkede ya bir Osmanlı yapısını restore ettiriyorlar, ya da oradaki halka yardım ediyorlar. Zaten Türk kolejlerinin yurt dışın-



Ethem Bey Camii - Tiran - Arnavutluk - Makedonya

daki eğitim hizmetleri hepimizin malumu. Ana faaliyeti eğitim sektörü olmasına rağmen bir Türk elçiliği gibi çalışan okulların Türkiye'nin tanıtımına yönelik katkıları da bir hayli fazla. Türk kolejlere faaliyet gösterdikleri ülkelerde en itibarlı eğitim kurumları. Birçok devlet yöneticisinin çocukları hatta varlıklı kesimin çocukları bile bu okullarda eğitim görüyor. Burada isimlerini zikrettiğimiz gerek devlet kurumlarına gerekse sivil toplum kuruluşlarına yurt dışında yaptıkları hizmetlerden dolayı ne kadar teşekkür etsek azdır. Karamsar olmaya gerek yok... Çalışmak ve sabırlı olmak her zaman başarıyı getiriyor.

*Fotoğraf Sanatçısı

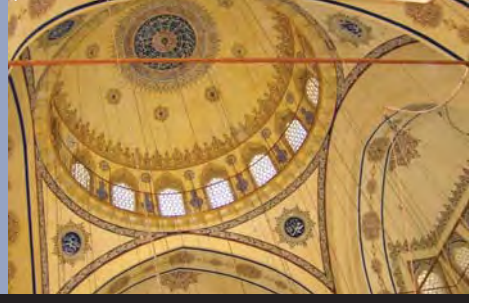


Hasan Baba Camii - Hazirede bir mezar taşı detayı - Manastır - Makedonya

Aşıklar Mekânı; Muradiye Camii

Dr. Hatice AKSU*

Osmanlı sultanlarının başkent dışında yaptırdığı son eserlerden birisi olan Sultan Murat Han tarafından yaptırılan Manisa Muradiye Camii, plan şeması bakımından Mimar Sinan'ın İstanbul'da yaptığı Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'ne (1547-1548), kuzey dış cephedeki basamaklı kemer görüntüsüyle de, İstanbul Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'ne (1562-1566) çok benzer.



Rahman ve azamet sahibi olan Allah'a yaklaştı, o Allah ki alemlerdeki bütün varlıkların sahibidir. O Allah'ın izzeti ve şerefiyle şereflenmiş mülklerin sahibi, Allah'ın yeryüzündeki milletler üzerindeki gölgesi, Acem ve Arabın sultanı, sultanlar sultanı Ebu'l Muzaffer Selim'in oğlu Sultan Murat Han -Allah onun saltanatını sonsuza dek daim kılsın- bu güzel yapılı camii tesis etti. Varlıkların ve coşar denizlerin maliki Hicaz, Rum ve Irak ülkelerinin şahı, bir camii yaptırdı. Onun yapımının başlangıcı 991'in Muharrem ayıdır. Bir gönül ehli ziyaret için geldi ve tarihini şöyle dedi: Aşıkların Kabesi, yazmakta camii kitabesinde. Bu yapının bitişi 994 senesinin Zilhiccesi'dir. Kitabe cami giriş kapısının iki yanındaki nişler üzerinde uzanır.

Caminin yapımına H. 991 muharreminde 1583'te başlanmış; doğusundaki niş üzerinde H.994 zilhiccesinde 1586'da bitirildiği yazılıdır.

Küllüye, Saruhan Bey Mahallesi'nde Murat Caddesi'yle Uygur Sokağı'nın kesiştiği yerdedir. Cami medrese, imaret, dükkanlar, çeşme ile sonradan ilave edilen kütüphaneden oluşur. III. Murat'ın şehzadeligi döneminde, bugünkü camiinin yerine önce bir zaviye inşa edilmiş, muhtemelen 1570'de başlanmış, 1572'de bitirilmiştir. Bugünkü cami, medrese imaret, dükkanlar, han ve tabhaneden oluşan külliyeinin planını Mimar Sinan çizmiştir, uygulamasını ise Mahmut Ağa yapmıştır. Mahmut Ağa'nın aniden ölümü üzerine yerine, Sultan Ahmet Camii'nin mimarı Mehmet Ağa getirilmiştir.

Küllüyenin imaret kısmı, ilk camiinin mevcut olduğu 1581'de faaliyete geçmiş, sonraki inşaat sırasında ise genişletilmiştir. Medrese ise 1585'den sonra inşa edilmiş, 1592'de Osman Efendi'nin tayini ile eğitime başlanmıştır. Nihayet 1593'te binaların etrafına kaldırım döşenmesi ve 1602'de camii etrafına duvar çekilmesiyle inşaat faaliyetleri sona ermiştir. Camii'nin bugün Vakıflar Genel Müdürlüğü'nde tarihsiz bir vakıf kaydı bulunmaktadır. Muradiye Camii'ne 1687-1688'deki deprem nedeniyle 1689-1690'da onarım için keşif yapılmış, muhtemelen keşif sonrası da onarılmıştır. Daha sonra, 1780 ve 1819'da onarım görmüş, doğu taraftaki minaresi bir yıldırım isabetiyle hasara uğradığından demir çember ile takviye edilmiştir. Bu restorasyonlardan en kapsamlısı, Karaosmanza-de Hacı Ahmet Ağa'nın, 1782 yılında başlayıp, 1786 yılında bitirdiği onarımdır. Ayrıca mihrabın sağ üst ortasındaki pencere kırılmış ve 1740-1741'de tamir edildiği altındaki "kırık tıkta bu cam olundu ihya dahi evvelkinden merbubu ziba" tarih ve yazıdan anlaşılmaktadır. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1952-1964 tarihleri arasında minarelerin her ikisi yıkılarak aslına uygun olarak tekrar yapılmıştır.

Bugün sağlam ve ibadete açık olan yapı, enine dikdörtgen planlı ve üç bölümlüdür. Doğu ve batı bölümleri boyuna dikdörtgen planlı, üzeri kubbemsi yarım çapraz tonozla, orta bölüm ise, kare planlı üzeri kubbeyeyle örtülüdür. Kubbeye pandantiflerle geçilir. Ana kubbe, iki yönde atılan üç aski kemerle kuzey duvardaki duvar payeleri üzerine oturur. Caminin





kuzeyinde, doğu batı duvarına kadar uzanan bir üst mahfil bulunmakta ve askı kemerler arasında yer alan kısmı, mihraba doğru balkon gibi çıkıntı yapmaktadır. Bu çıkıntı kare kesitli dört ince sütun tarafından taşınmakta ve ajur tekniğiyle yapılmış geometrik şebeke örgülü mermer korkulukla çevrilmiştir.

Camii'nin kuzeyindeki üst mahfilden başka yan kanadın güneydoğu köşesinde Hünkar mahfili vardır. Hünkar mahfilini duvardaki üzengiler, iki serbest sütun üzerine oturan üç sivri kemer taşır. Hünkar mahfilinin güneybatı köşesine bitişik küçük bir vaiz kürsüsü yer alır. Kürsü, sivri kemerlerle birbirine bağlanan mukarnas başlıklı dört sütun tarafından taşınır.

Mihrap çokgen gövdelidir. Etrafını beyaz mermer kaval silme dikdörtgen oluşturacak şekilde çerçeveler bu çerçeve tonoz eteğindeki mukarnaslı kornişe kadar yükselir. Mihrabın iki köşesinde kum saati motifli başlık ve kaidesi olan somaki gömme sütünce bulunur. Mihrap nişi dikdörtgen şeklinde dışarı taşar. Minber mihrabın batısındaki duvar payesi önünde yani orta mekanın güneybatı köşesindedir. Mermerden yapılmıştır.

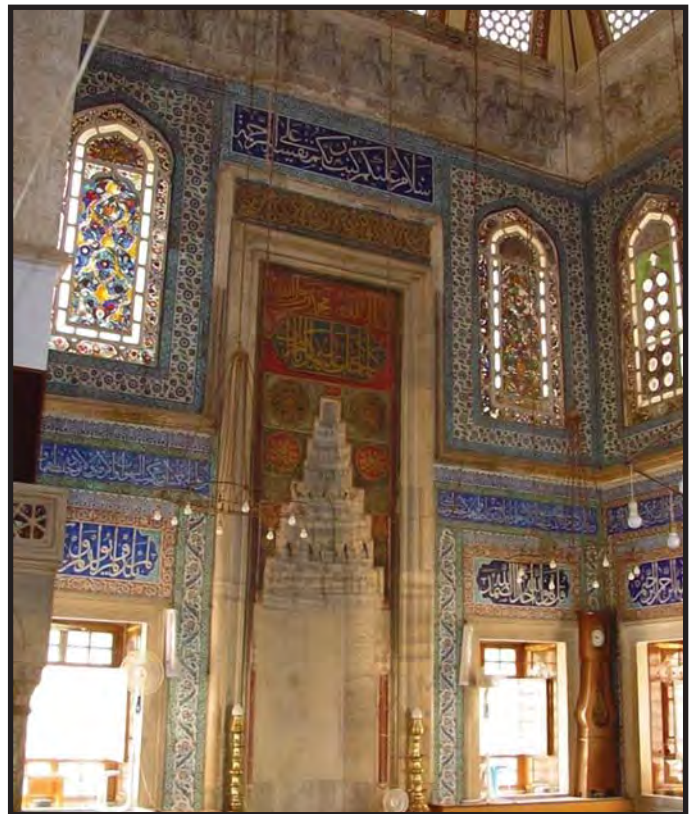
Camii'nin köşesinde beş bölümlü son cemaat yeri bulunur. Birbirlerine sivri kemerlerle bağlanmış altı tane mermer sütunla taşınmaktadır. Sütunlar yuvarlak kaideli, mukarnas başlıklıdır. Son cemaat yerinin üzerini, orta bölüm hariç, pandantif geçişli kubbe-ler, orta bölümün üzerine ise aynalı tonoz örter. Orta bölümün örtü sistemindeki farklılık, revak cephesinde de bir yükselti ile kendini gösterir. Son cemaatle iki pencere arasında çokgen gövdeli birer mihrap yer alır. Mihraplar altı sıra mukarnaslıdır.

Külliyenin etrafını, kesme taştan yapılmış alçak bir alçı duvar çevirir. Bu duvarın camii dolaşan kısmında kuzey, güney ve batı yönlerinde kapı açılmıştır. Külliye'nin esas girişi, kuzeyde, camii ile medrese arasında ve üzerinde Kelime-i Şahadet yazısı bulunan kemerli bir kapıdan olur. Camii'nin kuzeyinde yer alan avlunun ortasında, son cemaat yerinin önünde, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1956 yılı onarımında yapılan bir şadırvan bulunur. Bu şadırvan devrinin mimari geleneğine uygun sekizgen planlı, geniş saçaklı sivri külahlıdır. Geniş saçaklarını köşelerindeki sütünceler taşır.

Süsleme örnekleri, yapı içinde; çini, kalem işi, alçı, ahşap, maden

ve mimari elemanlarla yapılan taş süsleme ile yapı dışında renkli taş işçiliği görülür.

Çini süslemeleri, mihrap duvarı ile mihrabın iki yanında doğu ve batı duvarlar üzerinde son cemaat pencere alınlıklarında görürüz. Mihrap duvarı ve yan duvarlar tonoz altındaki mukarnaslı silmeye kadar tamamen renkli sır altı tekniğiyle yapılmış İznik çinileriyle kaplanmıştır. Mihrap üzerinde lacivert zemin içinde hat yazısı ve bunun etrafını çerçeveleyen motifli bordür kuşağı dolanmaktadır. Üst pencerelerin kenarları iki ince, bir geniş bordür tarafından çevrilmiştir. Camii'nin yapı içindeki tüm alt pencerelerin üstünde ve son cemaat yeri pencereleri dahil olmak üzere ayet yazılı panolar yer almaktadır. Çini panolarda, stilize edilmiş geometrik motifler, hatai, penç, rumi, gül, çiçek motifleri ve saz yaprakları görülür. Hünkar mahfili ve mihrabının doğu alanında son cemaat pencere alınlığında çini panolar içinde hat yazıları yer

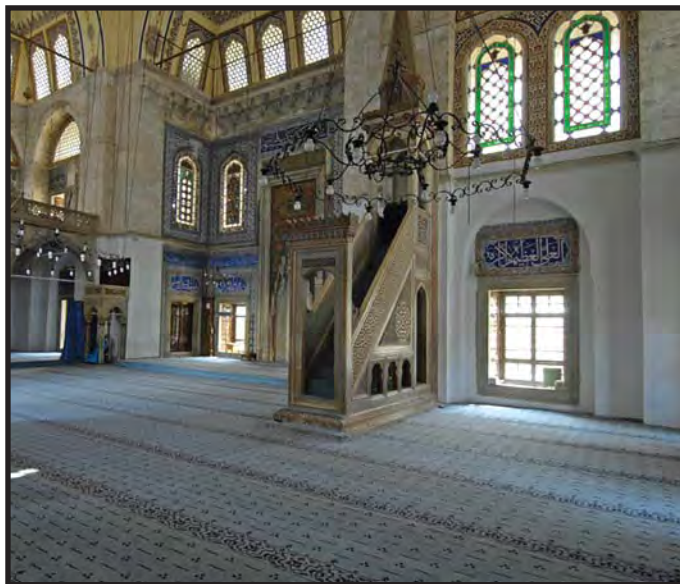




alır. Çinilerin üzerinde, 16.yy'ın en önemli rengi mercan kırmızısının yanı sıra türküvaz, mavi, beyaz, yeşil renkleri ve tahrir rengi olarak siyah renk kullanılmıştır. Muradiye Camii'nin diğer önemli bir özelliği de, bu camide pencere alınlıklarında kullanılan çinilerin İstanbul Mesih Ali Paşa Camii'nde pencere alınlıklarındaki çinilerle aynı olmasıdır. Mesih Ali Paşa Camii mihrab çinilerinin aynısı, Sultan Ahmet Camii kadınlar mahfili duvarlarındaki çiniler ile benzerdir. 16. yy'da sanatta üslup birliğinin olduğunu ve üretilen çinilerin depolandığını daha sonra kullanıldığını görüyoruz.

Kalemişlerine kubbe içlerinde ve aslan göğüslerinde, kemer altlarında pencere kenarlarında, son cemaat yeri kubbesinde, pencere alınlığındaki panolar ile iç pencerelerin tavanında rastlanır.

Camii'nin kalemişi süslemeleri hassa nakkaşlarından Mehmet Halife ve maiyetindeki on iki nakkaş tarafından yapılmıştır. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılan son restorasyon (1952-1964) sırasında 19. yy'dan kalma barok kalemişleri raspalanarak altından orijinal kalemişleri ortaya çıkarılmıştır. Kubbe



ortasında daire içinde lacivert zemin üzerine beyaz sülüs hatla "ayet" yazılmıştır, ikinci süslemeli bir bordürden sonra dendan ve tığlarla sınırlanmış rumi tasarımlı bölüm yer alır. Daha sonra yuvarlak madalyon süslemeler bulunmakta ve kubbe eteğine rumi motifleriyle geçilmektedir. Kasnak pencerelerinin etrafına kenar suları yapılmış aradaki bölümler ise kandil motifleri ile bezenmiştir. Yarım kubbe içleri rumi tezyinat ile bezenmiş, lacivert zemin üzerine sülüs hatla dört halifenin isimleri yazılmıştır. Doğu ve batı kapıları iç alınlıklarında ve onların üzerine gelen, üst mahfil altlarında hatai, penç ve yapraklardan oluşan süslemeler bulunmaktadır. Hünkar ve üst mahfilin, künde-kari tekniğiyle yapılmış hissi veren, ahşap alt tavanlarında kalemişinin edirnekari tekniği uygulanmıştır. Künde-kari geçiş yerlerinde zencerek motifi, hatai, penç, saz yaprağı, lale motifleri kullanılmıştır. Bu motifler, lacivert, kırmızı, sarı, yeşil ve beyaz renklerle işlenmiştir. Kalemişi süslemelerle, çini süslemeler, motif, desen renk ve karakterleriyle birbirine benzerler.

Alçı süsleme üst pencerelerde ve mihrap alanındaki mukarnas dizisinde görülür. Ahşap işçiliği kapı kanatlarıyla pencere kepenklerinde görülür. Ceviz ağacından yapılmış taç kapısı, iki kanatlı ve üç bölümlüdür. Madeni süsleme kapı ve pencere kepenklerinde ve orta kapının kapı tokmağında görülür. Kapı ve pencere kaba-ları, bronzdan, ajure tekniğiyle yapılmış çok ince bitkisel süslemelidir. Taş süsleme ise camii içinde minberde ve mahfil korkuluklarında ayrıca mimari elemanlarla yapılmış; mahfil altındaki kemer ile eyvan kemerlerinde renkli dilimli bir şekilde karşımıza çıkar.

Minber ve mahfil korkuluklarıyla minber yan aynalığının orta bölümü mermerden ajure tekniğiyle geometrik bir şebeke şeklinde yapılmıştır. Minber mermerdendir. Minber kürsüsü, çokgen gövdeli, dört ince sütünce üzerine oturur. Sütünceler arasında sivri kemerler atıldır. Alt pencereler dikdörtgen üzerleri dıştan sivri kemer alınlıklıdır. Alınlıklar ajure tekniğiyle yapılmış geometrik şebekelidir. Köşelerde gülbezeler bulunur. Orta kat pencereleri tek sivri kemerli alınlık içine alınmış ikiz pencerelidir. Kuzeydeki taç kapı oldukça sadedir. Etrafında kaval silmeli bir profil çevirir, kapı nişi, köşelerde yer alan kum saati motifli gömme sütüncelerin üzerinden itibaren sarkıt şeklinde stalaktitli bir örgü ile sonuçlanır. Camii dıştan enine dikdörtgen planlı ve üç bölümlü görülür. Orta bölüm dikdörtgen seklinde güneye doğru çıkıntı yapar. Orta bölümün üzerine örten kubbe üç yönde, kubbemsi yarım çapraz tonozlarla desteklenir. Kubbe kasnağına on sekiz pencere açılmıştır. Pencereler birbirine dikdörtgen silmelerle ayrılmıştır. Kasnağın dört bir köşesinde yer alan ağırlık kuleleri, sekizgen gövdeli ve üzeri kubbe ile örtülüdür. Minareler, son cemaatin köşelerinde, kare kaide üzerine oturan, üçgen topuklu, çokgen gövdelidir. Çokgenin kenarları kaval silmelerle belirmiştir. Tek şerefeli olan minare şerefeleri sarkıt içimli mukarnaslıdır.

Osmanlı sultanlarının başkent dışında yaptırdığı son eserlerden birisi olan Sultan Murat Han tarafından yaptırılan Manisa Muradiye Camii, plan şeması bakımından Mimar Sinan'ın İstanbul'da yaptığı Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'ne (1547-1548), kuzey dış cephe-deki basamaklı kemer görüntüsüyle de, İstanbul Edirnekapi Mihrimah Sultan Camii'ne (1562-1566) çok benzer.

Bibliyografya:

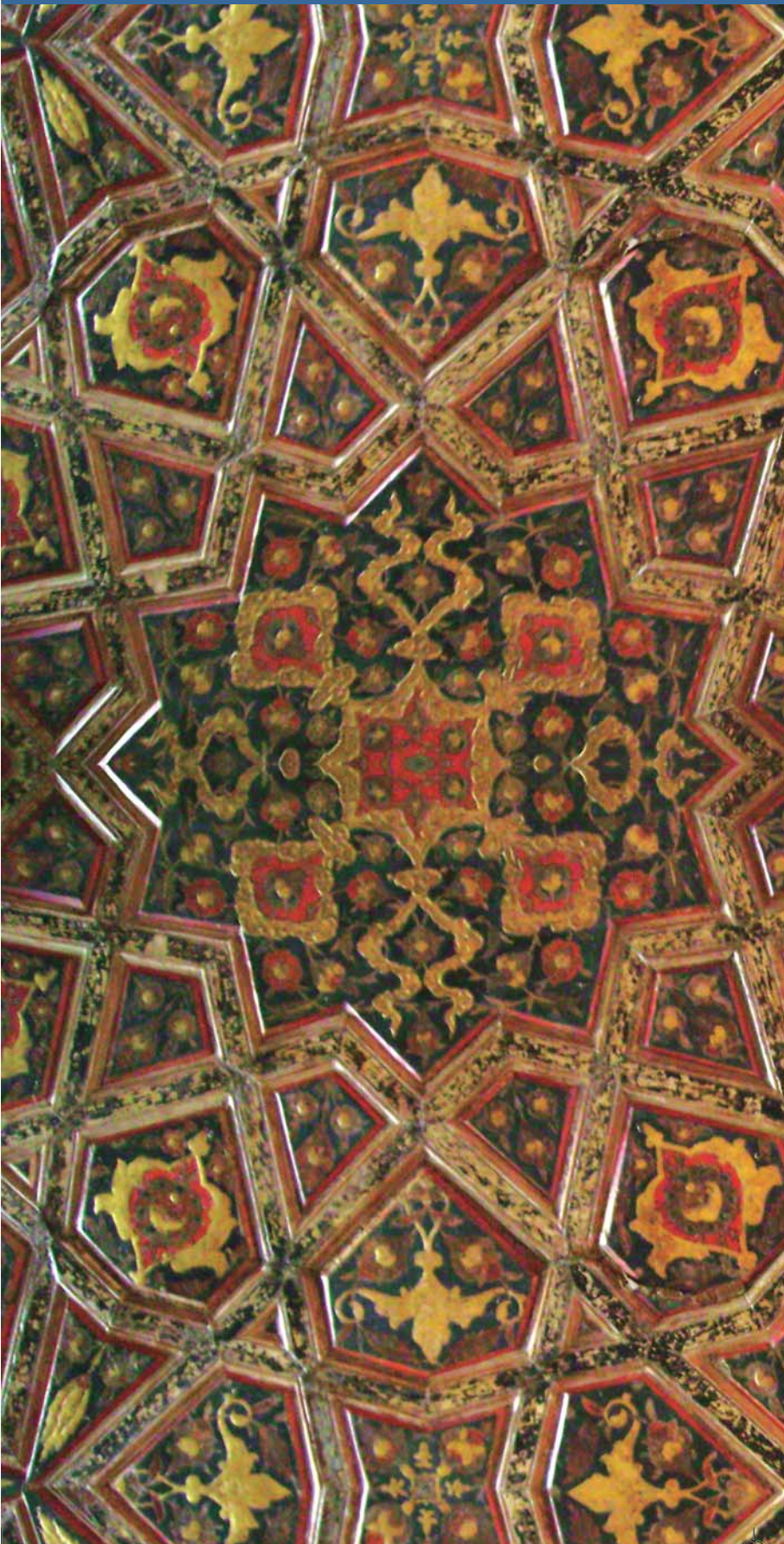
- 1- Hakkı Acun; Manisa'da Türk Devri Yapıları, İstanbul 1999.
- 2- Ç. Uluçay - İ. Gökçen; Manisa Tarihi, İstanbul 1939.
- 3- M. Ç. Uluçay; Muradiye Camii, Gediz S.39 1940, s.6-8.

*ISMEK Tezhip Usta Öğreticisi

Anadolu Dini Mimarisinde Kalem İşi

Ahmet Hamdi BÜLBÜL*

Anadolu'da gerek Selçuklu, gerekse Osmanlı mimarileri içinde veya dışında kullanılan kalem işlerinin farklı malzeme ve teknikte uygulandığı bilinmektedir. Ne var ki, günümüze özgün olarak gelebilen örnekler iki elin parmaklarını geçmez. Buna neden olarak, ya adı geçen devletlerin bu süsleme biçimini az kullanmalarını, ya kalem işlerinin dayanıksızlığını ya da sıvayla dökülüp yok olmasını gösterebiliriz.



Kalem işi, Arapça "kalem", Farsça "kâr" (iş) kelimelerinin birleşmesiyle oluşan, fırçayla renkli olarak yapılan mimari bezemedir. Altın varağın bolca kullanıldığı ince kıllı kalem tabir edilen fırçalarla yapılan bu nakışlar, yapıldıkları malzemelere göre siva üzerine yapılan (Ödekan, s. 933) kalemişleri, ahşap üzerine yapılan kalemişleri şeklinde adlandırılırlar. Bu sanatla uğraşanlara "nakkaş" veya "kalemkâr" denilir.

Anadolu Türk dini mimarisinde iç süslemede çeşitli bezeme türleri denenmiştir. Bunlardan biri olan, Kalem işi diye adlandırılan boyalı nakışlardır. Bu nakışların kökeni, Uygurlar'a dayandırılabilir. Hatta ahşap malzeme üzerine kullanımını Hunlar'a kadar indirebiliriz. Noin-Ula Bölgesi'nde açılan Hım Kurgan'larının içlerinde bulunan boyalı ahşap eşyalar, bunu doğrulamaktadır. Anadolu'da gerek Selçuklu, gerekse Osmanlı mimarileri içinde veya dışında kullanılan kalem işlerinin farklı malzeme ve teknikte uygulandığı bilinmektedir. Ne var ki, Büyük Selçuklu ve kısmen de Anadolu Selçuklu döneminden, günümüze özgün olarak gelebilen örnekler iki elin parmaklarını geçmez. Buna neden olarak, ya adı geçen devletlerin bu süsleme biçimini az kullanmalarını, ya kalem işlerinin dayanıksızlığını ya da sıvayla dökülüp yok olmasını gösterebiliriz.

Günümüze gelebilen erken örnekler arasında, Afyon Ulu Camii (1272), Sivrihisar Ulu Camii (1275), Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin (1297-99) süslemelerini sayabiliriz. Bunların dışında Konya-Beyşehir Bayındır Köyü Camii (1365), Kastamonu Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii (1366), ayrıca Ankara'da yer alan Eyüp, Örtmeli, Geneği, Poyracı, Sabunî Mescitleri, İznik Kızıllar Türbesi bulunur. Bu örneklerin ortak özellikleri, hepsinin de doğrudan doğruya ahşap üzerine yapılmış olmasıdır.

Daha sonra, Bursa'da 1419-24 tarihli Yeşil Camii, Şehzade Ahmet Türbesi'nde, Edirne Beylerbeyi, Muradiye, Üç Şerefeli Camii'ndeki kalem işlerini (Demiriz 1988, s.465), "Klasik Dönem" camilerindeki zengin motifli kalemişleri takip eder. Klasik dönem kalem işlerinde ortak özellik bütün tekniklerde örneklerin olmasıdır.



Topkapı Takkeci İbrahim Çavuş Camii kalem işlerinden.



İstanbul Rüstem Paşa Camii kalem işlerinden.

Kalem İşi Teknikleri

1- Sıva üzerine yapılan kalem işleri

- a) Yağlıboya ile yapılan kalem işleri,
- b) Sulu tutkallı boyalarla yapılan süslemeler (Edirne Muradiye, Tire Yeşil İmareti Camii)

2- Taş üzerine yapılan kalem işleri

Bu türün görüldüğü eserlerde, kabartma biçiminde taş oyulur ve oyulan şeklin boyanması ile oluşur. Genellikle altın yaldız ve kırmızı renk, bu motiflerde en çok kullanılan renklendir. (Firuz Ağa, Amasya 11. Bayezit Camii son cemaat yerinde, Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii)

3- Malakâri tekniğinde uygulanan kalem işleri

Kaba sıva üzerine 0,5-1 cm. kalınlığında alçı sıva çekilir, motife uygun olarak boşaltılacak alanlar, özel bıçaklarla kesilerek zemine kadar boşaltılır ve zemin fırça ile boyanır. (Ülkücü, s.43) Malzemenin dayanıksızlığı, örneklerin nispeten ayrılığının sebebi. Nemli yerlerde kolayca bozulan malakâri süslemenin yerini zamanla tamirler de yapılmış, geç devir süslemeler almıştır. (Demiriz 1988, s.474)

4-Ahşap üzerine kalem işleri

Ahşap malzemeye kalemişi süslemelerin yapımında ilk önce, ahşabın üzerine kaynamış bezir yağı (Osmanlı beziri), İngiliz beziri, üstübeç (istidaç) ve bir miktar murdesenk karışımı, (Kandarcıoğlu 1992; s.45) ile hazırlanan macun sürülerek ahşabın yüzeyi düzgün hale getirilir (Nemlioğlu 1993, s.63) ve istenilen motif boyanır. Desenler önceden kâğıt üzerine çizildikten sonra bu çizgiler delinerek kömür tozuyla (Sözen 1983, s.117) silkeleme tabir edilen



Rüstem Paşa Camii kalem işlerinden.

metod ile zemine geçirilir. Boya olarak da Arap zamkı toprak boyalar kullanılır. (İrteş 1990, s.173) Ahşap üzerine yapılan kalem işleri üç şekilde yapılır:

- a) Zemin ince çıtalarla, çeşitli geometrik şekillere bölünür. Buralarda oluşan boşluklara motifler boyanır. (Ankara İki Şerefeli Camii, İstanbul Sultan Ahmet Camii)
- b) Doğrudan doğruya ahşap üzerine yapılan kalem işleri (Beyşehir Eşrefoğlu, Kastamonu Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii, Ankara Örtmeli, Sabunî, Eyüp, Geneği, Poyracı)
- c) Kündekâri tekniğiyle yapılan tavanların, renkli boyalarla boyanmasıyla oluşan kalem işleri (Üsküdar Atik Valide, Manisa Muradiye, Eminönü Rüstem Paşa Camii)

5- Ahşap Üzerine Deri Gerilerek Yapılan Kalem İşleri

Amaç pürüzsüz ve kalıcı bir zemin hazırlamaktır. Deri pahalı bir malzeme olduğu için az kullanılan bir tekniktir. (Kılıç Ali Paşa Camii)

Kalem İşlerinin Kullanıldığı Yerler

Kalem işleri, kullanıldığı tekniklere göre yapının farklı yerlerinde görülebilir. Ancak insan boyunun yetiştiği seviyeler sürtünmelerden etkilendiği için, bu yerlerde kalem işlerine rastlanmaz. Buralar genellikle çini vs. gibi, sürtünmelerden kolayca etkilenmeyen bir süsleme programına sahiptir.

Kalem işleri kimi örneklerde göbek bezemesi işinsal olarak yayılan çiçekli bezeme şekilleriyle, kubbe kasnağına varır. Kubbe eleği kalemkâri bezemenin yoğunlaştığı bir bölgedir. (Ödekan; s.934) Kubbenin eteklerinin oturduğu geçiş öğelerinin (küresel bingiler, pandantif) yüzeyleri, duvarın kemerle bulunduğu yerler, kemer kavsaraları, kemer aralarında kalan boşluklar, kalem işinin sıva üzerinde en çok görüldüğü yerlerdir. Son cemaat yeri ve avlu revaklarının kubbelerinde, geçiş öğelerinin yüzeylerinde de yaygın olarak görülür. Ayrıca bu pencerelerin çevrelerinde de kalemişi bezeme görülür.

Ahşap üzerinde görüldüğü yerler ise, erken dönem ahşap direkli cami ve mescitlerin tavanlarında, giriş üzerinde veya aralarında, dolap ve pencere pervazlarında, mahfil tavanlarında, giriş üzerinde veya aralarında, dolap ve pencere pervazlarında, mahfil tavanları kapı kanatları ve bazı minberlerin üzerinde görülür.

Malakâri tekniği ise, avluya doğrudan girişi sağlayan, ufak bölümlü yerlerin kubbesinde ve pandantiflerde genellikle yapıların içlerinde değil de, giriş bölümlerinde yer almaktadır.

Kalem İşlerinde Görülen Motif Kompozisyon ve Renk

Anadolu Türk dini mimarisinde kalem işinin bulunduğu yapıların hepsinde, bitkisel bezemenin hakim olduğu görülmektedir. Erken dönem örneklerin görüldüğü yerlerin ahşap olması, bize kullanılan renkler açısından sağlıklı bilgi vermektedir. Çünkü ahşap, üzerine sürülen boyayı emer ve kalıcı olmasını sağlar. Bu dönem nakışlarının en önemli özellikleri, kompozisyon ve zemin rengidir. İki motif belirlenmiş ve bunlar sırasıyla birbirini takip etmiştir. Bu kompozisyon düzeni genellikle, erken dönem örneklerinde görülür. Bu dönemde görülen bir nokta da, zemin renginin kırmızı veya turuncu renk oluşudur. Uzmanlar bu durumu erken dönemde aşı boyasının kullanılmış oluşuna bağlarlar. Ayrıca motifler naturalist ve basit formlardan oluştuğu da göze çarpar. Fakat kontürler sürekli bir renkle (siyah veya kahverengi) belirginleştirildiği görülmektedir. Daha sonraki dönemlerde devam eden bu şemaya ek olarak, madalyon olarak tabir edilen biçimler içine yerleştirilmiş bitkisel motiflerin, geçme motiflerle birbirlerine bağlanmasından oluşan kompozisyonlar kullanılmaya başlanır. Kırmızı, turuncu zemin renginin yerini de, koyu yeşil ve kahverengi almıştır. Ayrıca motiflerde özellikle sarı rengin tonları ile birlikte, çokça kullanıldığı dikkati çekmektedir.

Motif açısından her iki dönem örneklerin de geleneksel şakayık, nar çiçeği, hatayi, rumî, palmet, lotus ve kıvrık dalları kullanılmıştır. Ancak geç dönem örneklerinde lâle, karanfil motiflerine de yer verilmiştir. Motif açısından tek fark, geç dönemde bunların biraz daha stilize oluşudur.

Kalem işlerinde görülen motiflerin benzerlerine, aynı dönemde var olan, diğer el sanatlarında, çini, tezhip, minyatürlerde rastlanır. Görülüyor ki, Türk dini mimarisinde süsleme, süsleme içinde de kalemişi, sevilerek kullanılan bir bezeme türüdür. 17. yüzyıl başlarına kadar sürekli bir gelişme gösteren örneklerden, hiçbir restorasyona maruz kalmadan günümüze gelebilen örnekler çok azdır. Mimarının çeşitli yerlerinde ve değişik tekniklerle uygulanan kalem işlerine genellikle yapıların iç bölümlerinde mahfillerin tavanlarında, kubbe ve kemer yüzeylerinde rastlıyoruz. Bir kısım örneklerde de revaklı avlunun kubbelerinde ve giriş revaklarının saçaklarında rastlanır. Göze hoş gelen, insan tabiatında aşırı bir etki uyandırmayan, birbirleriyle uyumlu renklerin hakim olduğu bu bezemelerde motif ve kompozisyonlarla kullanılan renklerle bir uyum içerisindedir.

Anadolu'da erken örneklerinin Afyon Ulu Camii (1272), Sivrihisar Ulu Camii (1275), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297-99), Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii (1366) görüldüğü bu bezemelerde motif ve kompozisyonlar sürekli bir gelişme içindedir. Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde, Kasaba Köy Mahmut Bey Camii'nin ve Ankara'da örtmeli, Gereği, Poyracı Mescitleri'nin tavan mahfil parmaklıkları ve kirişlerinin üzerinde görülen zencerek motifleri 16. yüzyıl camilerinde sevilerek kullanılmıştır.

Eşrefoğlu ve Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii'nin mahfil sütunlarının desteklerini şekillendiren bezemeler Selimiye Camii ve Cedit Ali Paşa Camii'nde karşımıza çıkar. Ankara Poyracı Mescidi kirişlerini süsleyen, hatayiler ve kıvrık dallar, 16. yüzyıl camilerinde bordur süsü olarak işlev kazanmakta, yine Ankara Sabunî Mescidi'nin tavanında yer alan motiflerin benzerleri, Kılıç Ali Paşa Camii'nde (1580) de yer almıştır. Görülen örneklerde dikkatimizi çeken şey, kompozisyon ve motiflerde bitkisel süsleme öğelerinin kullanılmış, hemen hemen hepsinde künde-kârî tekniği veya çitalarla oluşturulan geometrik düzenlemelerde, küçük geometrik



Kılıç Ali Paşa Camii kalem işlerinden.

parçaların araları da rumî, hatayı türünde naturalist motiflerle bezenmiştir. Geometrik bezemeye, Kasaba Köyü Camii'nde konsol üzerleri ve aralarında, Rumî Mehmet Paşa Camii'nin kubbe kasnağında, Takkeci İbrahim Camii'nde ise bordur aralarında, Lüleburgaz Sokullu Mehmet Paşa Camii'nde kapı pencere alınlıklarında rastlanır.

Nadir görülen bir motif de hayvan motifleridir. Bu türün tek örneği de Afyon Ulu Camii (1272) görülen stilize kuşlardır. Motif ve kompozisyonlar, erken dönemde serbest fırça darbeleri ile olduğu gibi zemin üzerine işlenirken, klasik dönem örneklerinde daha itinalı yapıldığı göze çarpmaktadır. Ve erken dönemin sade ve kaba kompozisyonları yerini daha zarif ve iç içe geçmiş motiflerin oluşturduğu kompozisyonlara bırakmıştır. Bunda zaman içinde ortaya çıkan üslupların etkili olduğu şüphesizdir.

Bezemenin yoğun kullanılması, mekânı boğmaya neden olduğu için, Osmanlı nakkaşlarının bu konuda titiz davrandığı görülmektedir.

Kaynakça:

- AKOK, Mahmut; "Kastamonu Kasabaköy Mahmut Bey Camii", Belleten, X, 1946, s. 293-301
 ASLANAPA, Oktay; Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul 1989.- Türk Sanatı, İstanbul 1983.
 DEMİRLİZ, Yıldız; Osmanlı Mimarisinde Süsleme 1 (Erken Devir 1300-1453), İstanbul 1979. - "Sinan Mimarisinde Bezeme", Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri, İstanbul 1988, s. 465-475.
 İRTEŞ, SEMİH; "Kasımpaşa Piyale Paşa Camii'ndeki Ahşap Üstü Kalemişler" Vakıflar Dergisi, S.XXI, İstanbul 1990, s. 173-182.
 KANTARCIOĞLU, A.Serda ; "Ahşap Üstü Kalemişleri Bezemelerin Koruma Yöntemleri", Türkiye, Ekim 1993, s. 45-63.
 KURAN, Aptullah; Mimar Sinan, İstanbul 1986.
 KÜÇÜKKAYA, Gülçin; "Mimar Sinan Dönemi İstanbul Belgrad Arası Menzil Yapıları Hakkında Bir Deneme", Vakıflar Dergisi, S.XXI, İstanbul 1990, s.183-254.
 MAHLİR, Banu; "Saz Yolu", Türkiye, S. 54, Şubat 1988, s. 28-37.
 NEMLIOĞLU, Candan ; "Ahşap Mahfil Tavanlarımız", Türkiye, S.31, İstanbul 1992, s.35-38.
 ÖNEY, Gönül; "Anadolu Selçuklu Devri Ahşap Teknikleri" Sanat Tarihi Yıllığı, S.III, 1969-1970, s. 135-149.- Ankara'da Türk Devri Yapıları, Ankara 1971.
 ÖZ, Tahsin; "Sultan Ahmet Camii ve Tezyini Hususiyetleri", Vakıflar Dergisi, S.1, Ankara 1938, s. 8-11.
 SÖZEN, Metin; Türk Sanatı, İstanbul 1983.
 ÜLKÜCÜ, M. Cömert; "Selimiye Camii Süslemeleri", Kültür ve Sanat, Edirne Özel Sayısı, s.43-49.
 YÜCEL, Erdem; "Türk Mimarisinde Ağaç İşleri", Arkitekt, S. 37, İstanbul 1968, s. 7-33.
 "Manisa Muradiye Camii", Vakıflar Dergisi, S. 9, Ankara 1964, s. 203-209.

*Sanat Tarihçi- İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü



İstanbul Sultan Selim Camii kalem işlerinden.

Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât

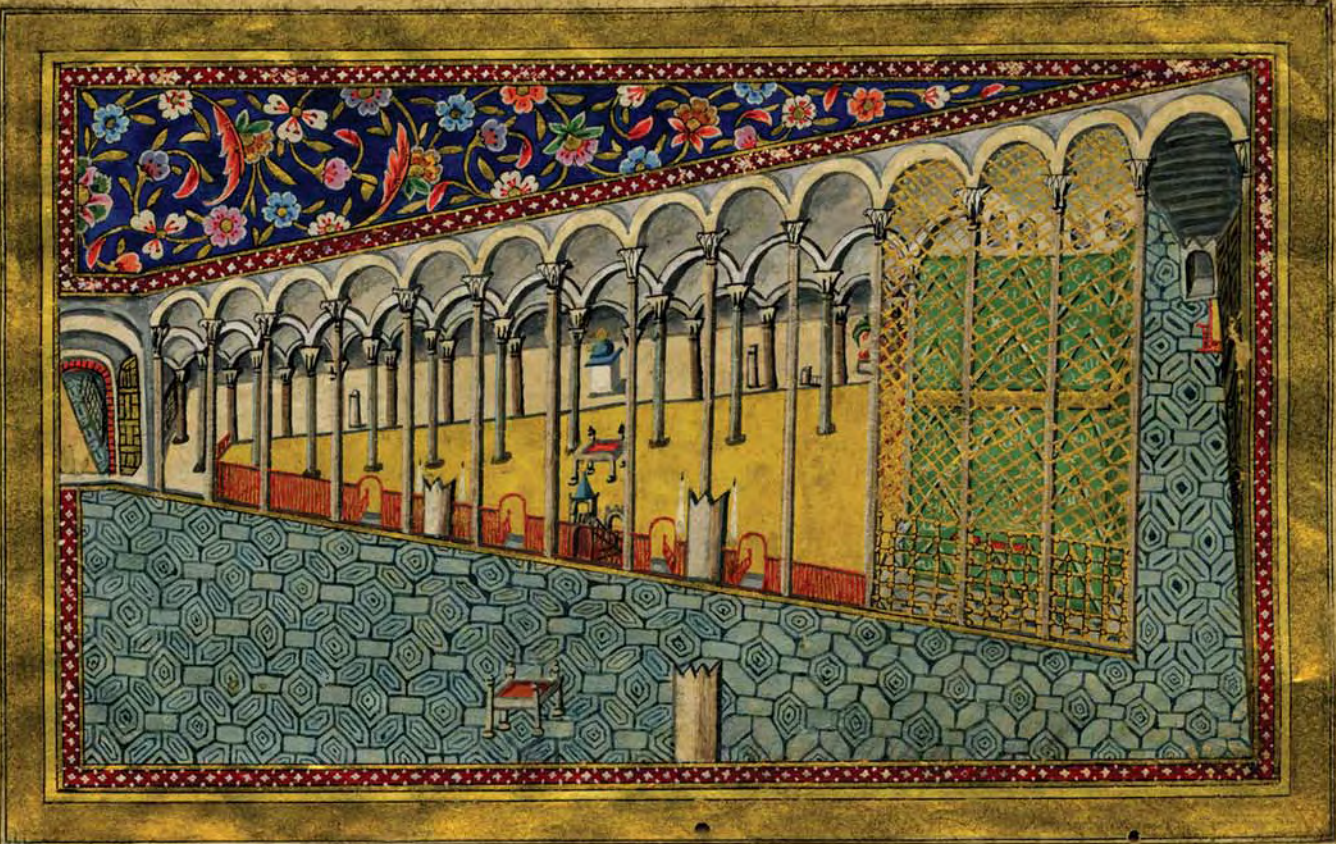
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin GÜNDÜZ*

Osmanlı İmparatorluğu'nda, matbâanın gelişimine kadar elle yazılan kitapların başında hiç şüphesiz Kur'ân-ı Kerîm'ler (mushaflar) gelmekteydi. "Allah"ın sözü olan Kur'ân-ı Kerîm, hat ve tezhip sanatkârlarının bütün maharetlerini gösterdikleri el yazması olma özelliğini taşır. Kur'ân-ı Kerîm'e olan inanç, saygı ve sevgi, hattat ve müzehhipleri Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel şekilde yazma ve süslemeye sevk etmiştir. Müze, kütüphane ve özel koleksiyonlar hat, tezhip ve cilt sanatlarının en nadide örneklerini ihtiva eden Kur'ân-ı Kerîm'leri muhafaza etmektedirler.

Kur'ân-ı Kerîm'den sonra el yazması kitaplar olarak dinî, ilmî ve edebî eserler gelir. Kur'ân-ı Kerîm'in Amme, Yasin, En'âm sûrelerini ihtiva eden mecmualar, Delâilü'l-Hayrât denilen dua kitapları, tarikatlarla ilgili Evrâd-ı Şerîfler, Elifbalar en çok rastlanan dini yazma eserlerin başında gelir.

Genel olarak önemli kişiler için yazılan el yazması kitaplar; hat, tezhip ve cilt bakımından büyük bir itina ile hazırlanmıştır.

Mushaflar dışındaki dinî el yazması kitaplarda Fâtiha ve Bakara sûrelerinin ilk yedi satırını içine alan çift sayfa şeklinde tasarlanmış olan serlevha tezhibi yerine, yalnızca sağda, metnin başladığı ilk sayfaya gösterişli bir tezhip yapılır ve buna "unvan sahifesi" denir. Bu tezhiplerin çoğu kubbeli ve taç biçiminde olup üst kısımları "tığ" adı verilen süslemelerle biter. Bazı unvan sayfalarında ise tezhip tıgı, dikdörtgen formlarda tasarlanmıştır. Unvan sayfalarında zaman zaman metni çevreleyecek şekilde alt ve yan taraftaki boşluklara altın ya da hafif renkle (şikâf halkâr) yapılmış halkârî görülür.



وهذه صورة ما في النسخة السهلة البكر مؤخر قليلا
عن النبي صلى الله عليه وسلم وان كان خلفه وعمر خلفه
رجلا رضي الله عنهما وفي بعض النسخ الصحيحة على النسخة
مكة شيخا محمد صلى الله عليه وسلم وفي بعضها قه
عليه السلام وفي بعضها قبر المصطفى صلى الله عليه
وفي جميعها على القبر الثاني قبر ابي بكر رضي الله عنه
وعلى الثالث قبر عمر بن الخطاب رضي الله عنه

هذا

وهذه الصفة قال السيد السمر
هي أشهر الروايات وذكر يحيى العدة
انه ذكرها في كتابه عن ابي
بغير وغيره من المشايخ ممن له
ثقة وقال كذا في وصفه اهل
عن عروة عن عائشة رضي الله عنها
انتهى والثانية ما رواه ابو داود
والحاكم وصححه اسناده عن العام
ابن محمد بن ابي كعب الصديق ان
الله صلى الله عليه وسلم
رأسه بين كفي رسول الله صلى الله
عليه وسلم وعمر رأسه عند رجا
رسول الله عليه السلام قال
الشيعة في هذا الحديث ما روي
عن قاسم بن محمد بن
عمر بن عيسى

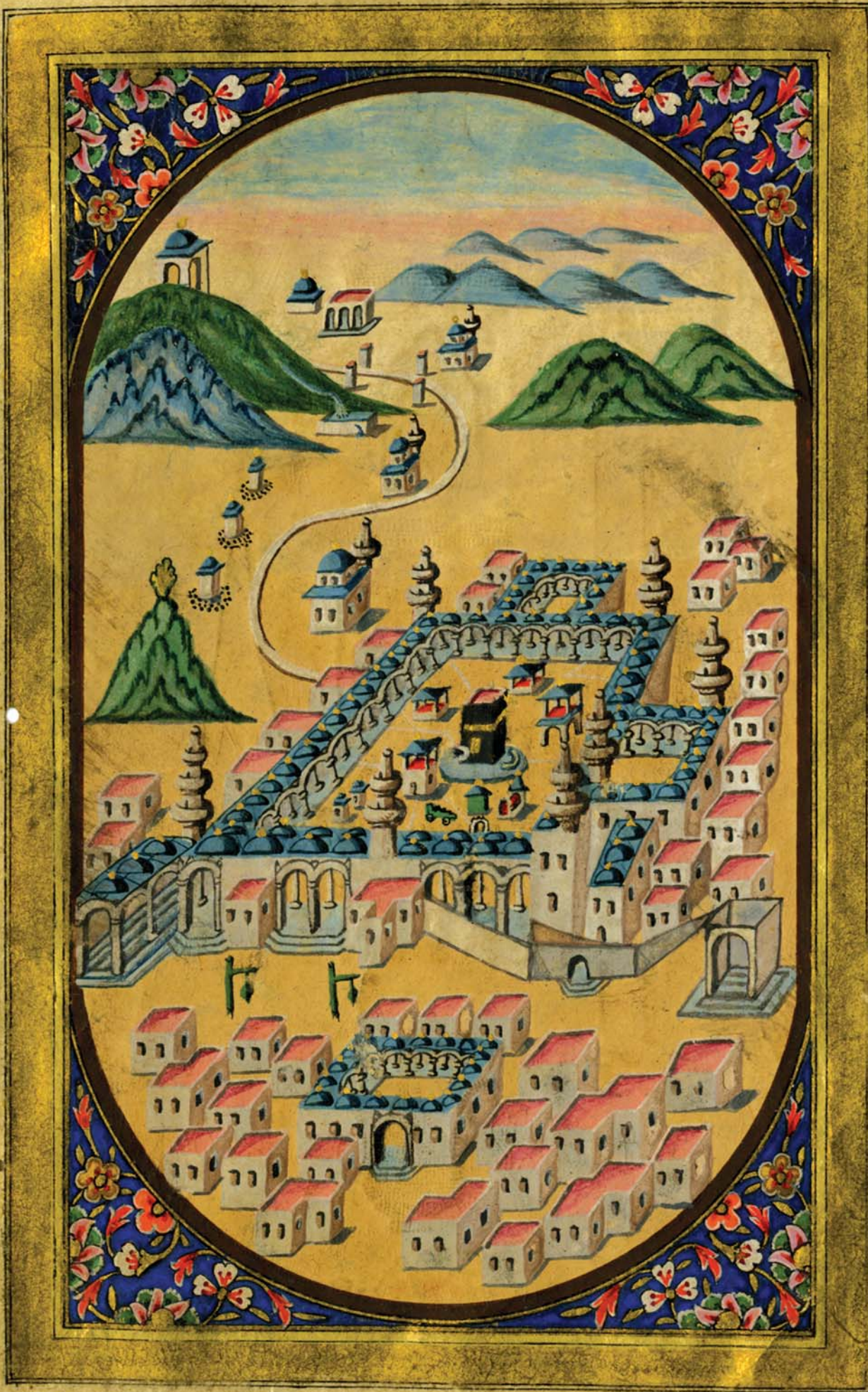


وقد اختلف هل السيرة غيرهم في
وصفة القبر المقدسة الثلاثة
سبع روايات ورواها وصحها
او ثلاث الاولى ما عليه لا يجوز
به رزين ويحيى العدة عن قبر النبي صلى الله
عليه وسلم مقدم ان مدار القبله
قبر ابي بكر رضي الله عنه من
النبي صلى الله عليه وسلم وهو عمر
رضي الله عنه خذاء منكى الى كبر
وعلى هذا اقصر الغزالي في الاختلاف الذي
في الاذكار وذكر ابن الفاكها في فخر البشير
والشيخ خليل في مناسكه عن مالك بن
قوله في حديثي عن سيدك قدر ذراع و
سبل على اليك الصديق رضي الله عنه
ثم يحيى الي يمين قدر ذراع وسبل على
الفاروق رضي الله تعالى عنه
وهكذا اقال الغزالي وزاد ان راس ابي
بكر عند منكى النبي صلى الله عليه وسلم

وذكر الغزالي في هذه الكيفية عن محمد بن المنكدر
وروى عن محمد بن المنكدر ان قبر ابي بكر خلف قبر النبي
الله عليه وسلم وقبر عمر عند رجلي ابي بكر رضي الله
قال السيد السمر في كتابه الروايات ان رجا
في ذلك من الروايات والجزري بوضعها

ورأى عمر عند منكى ابي بكر رضي
وصفها هذا
ونسب ابن حجر هذه الصفة الى
الاشهر وهي الرواية السادسة
وما عدا هذه الثلاثة من
نقل هذه الحاشية كل من
المسرات للفاسي المسبح
دلائل الخيرات







El yazması kitapların Osmanlı Türkçesi olanları daha çok nesih hattının hareketsiz şekli ve "hurde ta'lik" hatları ile yazılmıştır. Ancak dua kitaplarının yazımında çoğunlukla "Hâdim-ül Kur'ân (Kur'ân'a hizmet eden) olarak nitelendirilen "nesih" hattı kullanılmıştır.

Diğer elyazması kitaplarda olduğu gibi delâillerde de kâğıt rengi olarak nohûdî renkler tercih edilmiş, yazılar ise siyah mürekkeple yazılmıştır. Zaman zaman bazı terimlerin ve isimlerin yazılması için kırmızı mürekkep de kullanıldığı görülmektedir.

Ülkemizde Kur'ân-ı Kerîm'den sonra en çok yazılan ve okunan dinî eser Delâil'dir. Hz. Peygamber için okunan ve "salâvat" denilen du-

aları ihtiva eden kitap, Delâil-ül Hayrât (iyilerin delilleri), Delâil-i Şerîfe (şerefli deliller) olarak da bilinir.

Delâil-i Şerîfe'yi okuyanların büyük sevap kazanacağına, dünyevî işlerinin daha iyi olacağına ve Hz. Peygamber'in şefâatine nâil olacağına olan inanç, delâillerin büyük bir önem kazanmasına sebep olmuştur. Delâiller, bölüm bölüm ve düzenli biçimde okunur. Haftanın hangi günü hangi bölümlerin okunacağı metin başlıklarında yazılmıştır.

Delâillerde genellikle müzehhipler ya da minyatür sanatkarları tarafından yapılmış Kâbe-i Muazzama ve Ravza-i Mutahhara (Hz. Peygamber'in mescit ve türbesi)'yı tasvir eden minyatürler de bulunur. Bazı delâillerde ise Hz. Peygamber'in giysisi, tarağı, tesbihi, nalını, leğen ve ibriği, misvakı, Hz. Peygamber'in sembolü olan gül, el ve ayak izi tasvirlerine de rastlanır. Kimi delâillerde ise Hz. Peygamber'in ve dört halifenin, diğer peygamberlerin, Hz. Ali'nin oğulları Hasan ve Hüseyin'in hilyelerini de görmek mümkündür. İçinde "Tûbâ" ağacı, "zülfikar" resimleri ve "Mühr-ü Süleyman"ın da yer aldığı delâiller de bulunmaktadır.

Delâilleri yazan hattat ve müzehhipler çoğu zaman tevazudan olsa gerek imzalarını atmamışlardır. Bununla birlikte en önemli hattat ve müzehhiplerin yazıp tezhiplediği ve en güzel ciltlerle koruma altına alınan delâillerde Kur'ân-ı Kerîm'ler gibi müze, kütüphane ve özel koleksiyonların vazgeçilmezleri arasında bulunmaktadır.

Bunlardan biri de özel bir koleksiyonda bulunan Mehmet Şehrî Ketebe Delâil-ül Hayrât'dır. Delâil, XVIII. yüzyıl hattatlarından Mehmet Şehrî Efendi tarafından 1153 H./1740 M. tarihinde, nohûdî renk âhârlı kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılarak ince bir nesih hattıyla yazılmıştır.

Mehmet Şehrî Efendi, 1120 H./1707 M. tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Usturacızâde diye bilinmektedir. Sülûs ve nesih hatlarını Mehmet Girdî (Ö. 1165 H./1751 M.)'den meşkedip icâzet almıştır. Genç yaşında kulağı ağır işittiğinden dolayı, Müstakimzâde'nin ta-





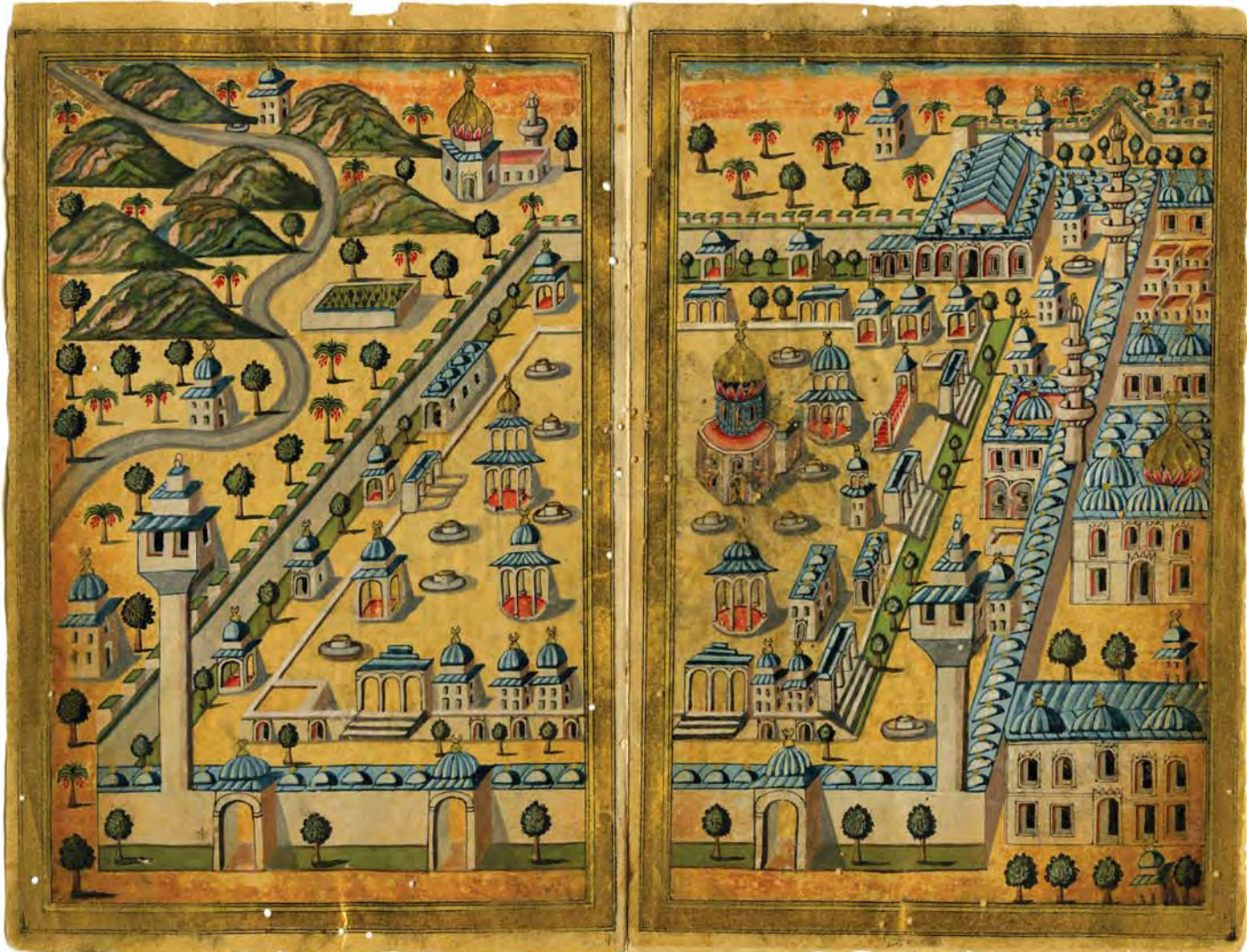
biriyle "Söylenen lafların hiçbirine kulak asmayıp" kısa ömrünü senelerce Hâfız Osman (1052 H./1642 M. – 1110 H./1698 M.) vadisinde ilerleyip ona yaklaşmak uğrunda harcadı. Ömrü uzun olsaydı bu gayesine şüphesiz ulaşacaktı. Mehmed Şehrî Efendi, üç Kur'ân-ı Kerîm, en'amlar, delâiller, kıt'alar ve murakkalar yazmıştır. Kendisi tasavvuf erbâbındandı. 1153 H./1740 M. tarihinde henüz 33 yaşındayken vefat etti ve Ayaspaşa semtinin kurulduğu yerdeki Taksim Mezarlığı'nda defnedildi (Şevket Rado, Türk Hattatları, İstanbul, sh.141).

Eser; hattatın en verimli olduğu ve vefat ettiği sene yazılıp, Müzehhip Mustafa Reşid Efendi tarafından itina ile tezhip edilmiştir. Mustafa Reşid Efendi hakkında pek fazla bilgiye rastlanmamakla beraber Şevket Rado'nun Türk Hattatları isimli eserinin 127. sahifesinde, Müzehhipler bahsinde, Mustafa Reşid Efendi'nin ismi Sul-

tan Selimli Mustafa Reşid Efendi olarak geçmektedir.

Eser; 16 cm yüksekliğinde ve 10.5 cm genişliğinde olup sırt kalınlığı 2 cm'dir.

Hız Peygamber'e dua ile başlayan eserin unvan sahifesi altı satır olup, metnin devamı dokuz satır olarak karşı sayfada devam etmektedir. Unvan sahifesinde metin; sarı ve yeşil altın cetvellerle çevrilmiş olup taç formundaki tezyinat, devrin en önemli müzehhibi Ali Üsküdarî'yi hatırlatır özelliklere sahiptir. Dolayısıyla, Müzehhip Mustafa Reşid Efendi'nin Ali Üsküdarî'den etkilendiğini ya da aynı tarzda çalıştığını söylemek yerinde olur. Başlık tezhibinde zemin silme altın olup, saz yolu tarzındaki hatâyîler mavi ve kırmızıyla renklendirilmiş, boşluklara siyah renk hâliç işi tatbik edilmiştir. İlk iki sahifede cetvel dışında kalan boşluklar, hatâyî ve



اِنَّكَ حَمِيدٌ مُّجِيدٌ  اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ
 وَعَلَىٰ اٰلِهِ كَمَا صَلَّيْتَ عَلَىٰ اِبْرٰهِيْمَ 
 وَبَارَكْتَ عَلَىٰ مُحَمَّدٍ وَعَلَىٰ اٰلِ مُحَمَّدٍ كَمَا بَارَكْتَ
 عَلَىٰ اٰلِ اِبْرٰهِيْمَ فِي الْعَالَمِيْنَ اِنَّكَ حَمِيدٌ مُّجِيدٌ
 اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلَىٰ مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ كَمَا
 صَلَّيْتَ عَلَىٰ اِبْرٰهِيْمَ  وَبَارَكْتَ عَلَىٰ مُحَمَّدٍ
 وَآلِ مُحَمَّدٍ كَمَا بَارَكْتَ عَلَىٰ اِبْرٰهِيْمَ
 اِنَّكَ حَمِيدٌ مُّجِيدٌ  اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلَىٰ
 مُحَمَّدٍ النَّبِيِّ الْاُمِّيِّ وَعَلَىٰ اٰلِ مُحَمَّدٍ  اَللّٰهُمَّ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 صَلَّى اللَّهُ عَلَى سَيِّدِنَا وَمَوْلَانَا مُحَمَّدٍ
 وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ وَسَلَّمَ  اللَّهُمَّ صَلِّ
 عَلَى مُحَمَّدٍ وَآزْوَاجِهِ وَذُرِّيَّتِهِ كَمَا صَلَّيْتَ
 عَلَى إِبْرَاهِيمَ وَبَارَكْ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآزْوَاجِهِ
 وَذُرِّيَّتِهِ كَمَا بَارَكْتَ عَلَى إِبْرَاهِيمَ

ان

أَسْمَعُ صَلَوةَ أَهْلِ مَجَبَّتِي وَأَعْرِفُهُمْ
وَتُعَرِّضُ عَلَى صَلَوةٍ غَيْرِهِمْ عَرْضًا



مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ حَامِدٌ مُحَمَّدٌ
أَحْيَدٌ وَحِيدٌ مَاحٍ حَاشِرٌ
عَاقِبٌ طَاهِرٌ لَيْسَ طَاهِرٌ
مُطَهَّرٌ طَيِّبٌ سَيِّدٌ رَسُولٌ
نَبِيٌّ رَسُولُ الرَّحْمَةِ قَيِّمٌ

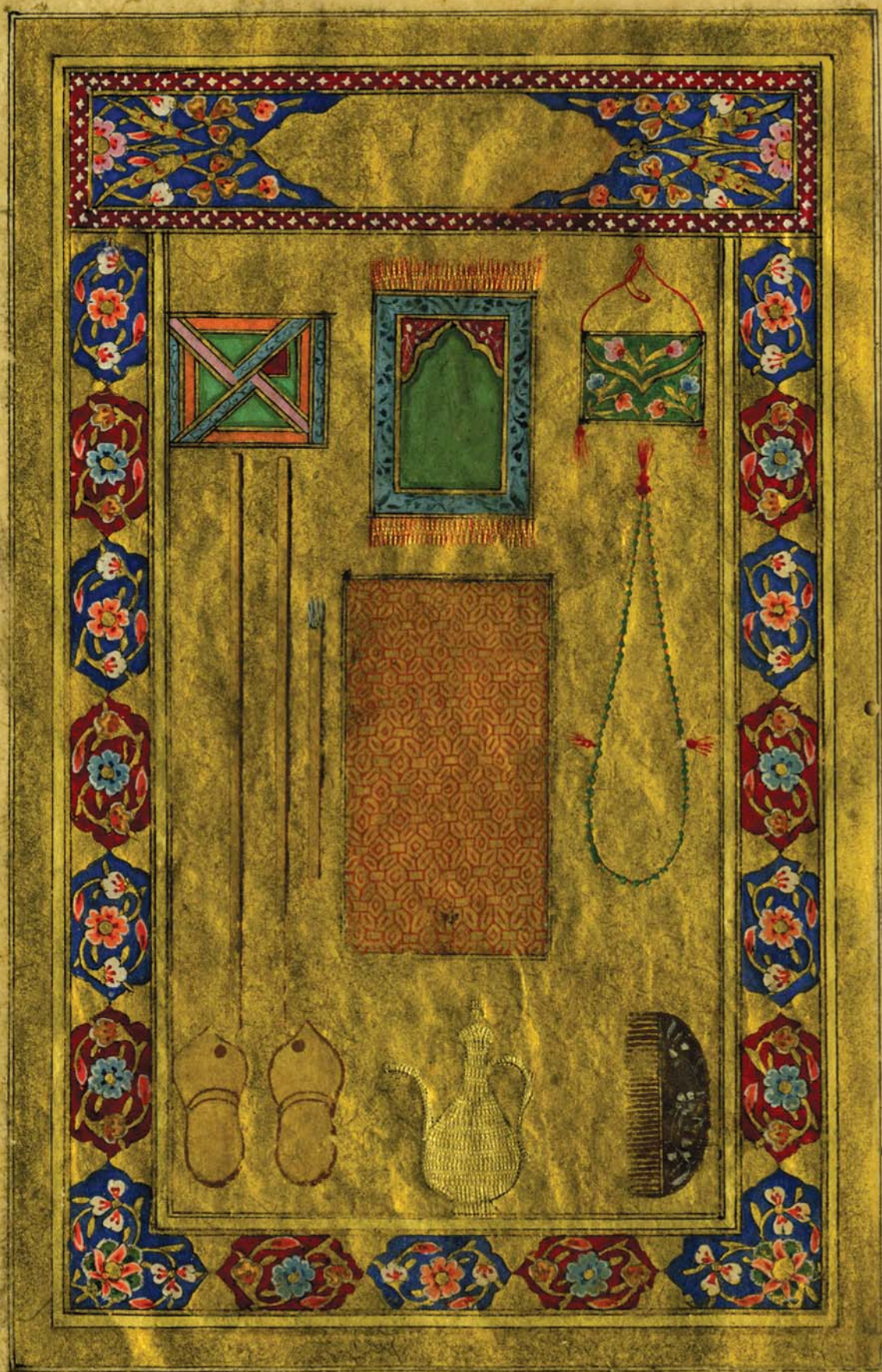


rûmî motifleri ile altın kullanılarak halkârî tarzında tezhip edilmiştir. Satır aralarına altın ile haliç işi yapılmış ve cümle sonlarına renkli duraklar (noktalar) konmuştur.

23. sahife Hz. Peygamber'e dua ile bitmekte ve Hz. Peygamber'in kabri ile ilgili bilgileri ihtiva eden bölüm başlamaktadır. 24. sahife-de Hz. Peygamber'in türbesi tasvir edilmiş olup, türbenin etrafı lâcivert ve vişne çürüğü renkli zeminlerden oluşan çiçek motifli paftalarla tezhiplenmiştir. 24. ve 25. sahifelerde Hz. Peygamber'in türbesinin de yer aldığı Medine-i Münevvere şehri resmedilmiştir. 32-37. sahifelerde "Esmâ-ün Nebî (Hz. Peygamber'in isimleri)" yazılıdır ve isimler arasına altın ile zarif noktalar yapılmıştır. 38. sahife-de Hz. Peygamber'in seccadesi, okuduğu Kur'ân-ı Kerîm, tesbihi, asaları, terliği, ibrik ve tarağının tasvirleri bulunmaktadır. 39. ve 40. sahifelerde Mekke-i Mükerrreme ve Kâbe-i Muazzama ile Medîne-i Münevvere ve Ravza-i Mutahhara minyatürleri yapılmış olup köşeler lâcivert zemin üzerine çiçek motifleriyle klâsik tarzda tezyin edilmiştir. 41. sahifede Hz. Peygamber'in kabrini tasvir eden minyatür bulunmaktadır. Boşluklar lâcivert zemin üzerine çiçek motifleriyle tezhip edilmiş olup bu tasvirde bir perspektif görülmektedir. 42. sahifede Hz. Peygamber'in türbesi ve Aşhab'ın sandukaları bulunmaktadır. Boşluklar altın kullanılarak haliç işiyle tezhip edilmiş ve sayfa kenarlarına ince bir nesih hattıyla konuyla ilgili açıklamalar yazılmıştır.

43. ve 44. sahifelere Kâbe-i Muazzama ve Ravza-i Mutahhara tas-







virleri yapılmış olup, köşeler gül ağırlıklı çiçek buketleriyle tezhiplenmiştir. Sarı ve yeşil altınla çekilmiş cetvellerden sonra sayfa kenarlarında kalan boşluklara hatâyî motifleriyle altın kullanılarak zarif bir halkârî yapılmıştır.

47. ve 48. sahifelerde yeni bir bölümle Hz. Peygamber'e dua metni devam etmekte olup, bu sayfalar bol altın kullanılarak unvan sayfasında olduğu gibi itinayla tezhiplenmiştir.

Kutsal şehir tasvirleri, Osmanlı tasvir sanatında önemli bir yere sahiptir. Özellikle Mekke-i Mükerrreme ve Medîne-i Münevvere; Kâbe-i Muazzama ve Ravza-i Mutahhara'yı da ihtiva edecek biçimde tasvir edilmiştir. İnsan resminin kullanılmadığı kutsal şehir tasvirlerinde çoğu zaman tasvir edilen yerlerin isimleri de yazılır. Özellikle XVIII. ve XIX. yüzyıllarda yaygın olarak, Delâil-ül Hayrât ve Hilye-i Şerîfe'lerde kullanılan kutsal şehir tasvirleri ayrıca belgesel bir nitelik taşırlar. Sözü geçen

Delâil-i Şerîfe'nin son sahifesi, ketebe sahifesi olarak değerlendirilmiştir. Hz. Peygamber'e yapılan dua sona erdikten sonra ayrılan küçük pafta içerisine altın ze-

min üzerine beyaz mürekkeple "Zehebehu Mustafa Reşîd" şeklinde müzehhibin imzası atılmıştır.

Daha sonraki üç satır, eseri yazan hattatın imzasını ihtiva etmektedir. İmza; nesih hattıyla "Ketebehû edafü'l küttâb Mehmet Şehrî hamiden lillâhi teâla alâ niamihi ve musalliyen alâ nebiyyihi Muhammedin ve âlihi ve sahbihî ecmayn, 1153" şeklinde yazılmıştır.

Son derece itina ile yazılıp tezhip edilmiş olan eser, hat ve tezhip sanatının önemli örneklerinden biri olarak addedilebilir.

Eser; sadece fizikî görüntüsüyle değil, aynı zamanda muhtevasıyla da insan ruhunu rahatlatan bir özelliğe sahiptir.

Kaynakça:

- Ali Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul, 1999.
- Hüseyin Gündüz, Faruk Taşkale, Rakeden Harfler, İstanbul, 2000.
- Faruk Taşkale, Hüseyin Gündüz, Hilye-i Şerîfe, İstanbul, 2006.
- Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, 2. Baskı, İstanbul, 2003.
- Şevket Rado, Türk Hattatları, İstanbul.
- Şinasi Acar, Türk Hat Sanatı, İstanbul, 1999.
- Uğur Derman, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler, İstanbul, 2002.

*MSGÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Hat Anasanat Dalı Öğretim Üyesi



Dünya Mevlevihaneleri

Yazı: İbrahim DIVARCI

Fotoğraflar: Feyzi Şimşek - Ahmet Kuş - İbrahim DIVARCI

Hız. Mevlâna'nın bütün insanlığı barış, hoşgörü ve kardeşliğe çağıran evrensel mesajı, çağlar boyu bütün insanlığın ilgisini çekmiştir. Zamanla tarikatın temel eğitiminin verildiği mekanlar ihdas edilmiş ve mevlevihaneler ortaya çıkmıştır. Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü Saraybosna'dan Kahire'ye, Kırım'dan Mekke'ye uzanan büyük coğrafyada kurulan bu tekkeler birer güzel sanatlar akademisi gibi hizmet etmişlerdir. Osmanlı'nın tarih sahnesinden çekilmesine paralel olarak ise eski ihtişamlarını yitirmiş ve günümüze ancak on bir ülkede on dört mevlevihane ulaşabilmiştir.

Ebediyet sevdalısı derviş Konya'dan yola koyuldu. Azığı tahammül ve tefekkürdü. Yol uzun, yol çetin, yol ıssızdı. Çöller aştı yolcu, nehirler geçti, karlı dağları dize getirdi, gün oldu yalnız kaldı gün oldu mahşeri kalabalıklara karıştı. Üç kıtaya ve yedi iklime ulaştı yolcu. Çıkınında sabır vardı, aşk vardı, ilim vardı. Konakladığı yerde ney üfledi, kainatı okudu. Ve gittiği yer yere o güzel mustuyı ilettiler, "Gel ne olursan ol yine gel".





“Gel ne olursan ol yine gel”

Bu çağrının sahibi büyük mutasavvıf ve mütefekkir Hz. Mevlâna, 13.yüzyılda Konya'da yaşamış eserlerini burada kaleme almış, dersler vermiş, talebeler yetiştirmiştir. Hz. Mevlâna'nın bütün insanlığı barış, hoşgörü ve kardeşliğe çağıran evrensel mesajı, huzur arayan dünyamızda daima ciddi yankı bulmuştur. Hz. Mevlâna'nın vefatından sonra ise oğlu ve talebesi olan Sultan Veled, diğer talebelerin ve yakın dostlarının da desteğini alarak Mevlevilik tarikatını kurmuştur. Tarikatın asitanesi-merkezi Hz. Mevlana'nın türbesini de içine alan "Mevlana Dergahı" olmuştur. Tarikatın temel eğitiminin verildiği "1001 gün çile çıkarmak" diye de tarif edilen süreç için mekanlar ihdas edilmiş ve Mevlevihaneler ortaya çıkmıştır. Konya Mevlana Dergahı, bunun en güzel örneğidir.

Mevlana Dergahı altı ayrı bölümden oluşmaktadır. İlk bahsedeceğimiz bölüm Matbah-ı Şerif'tir. Burada canlar çilesini tamamlar, yemek pişer, yeteneklerine göre hat, sema, tezhip, ney üfleme eğitimleri verildi. Matbah'ta çilesini tamamlayan canlar, sema edip sikke giydikten sonra kendilerine derviş hücresi dediğimiz odalar tahsis edilirdi. Buralarda mesnevi okunur, hat, tezhip gibi güzel sanatlar icra edilirdi. Meydanı Şerif diye adlandırdığımız mekan ise Matbah'tan sonraki en önemli mekandır. Burada sabah namazından sonra dedeler toplanır, şeyh efendi huzurunda mürakebe yapılır, kahve içilirdi. Mevlevihanelerde kurucu şeyhin veya takipçilerinin mezarları çoğu kez semahaneye açılan bir türbede yer alır. Burada Mevlevilerin ölüme ve mezarlara bakışı önem taşır. Zira en başta Hz.Mevlana ölümü "Şeb-i Arus" yani düğün gecesi olarak tarif ettiği için hamuşan-mezarlıklara Mevleviler ciddi manada özen göstermişlerdir. Bunu Konya Mevlana dergahında görmemiz mümkündür. Mevlevihanelerde şeyh efendinin ailesi ile birlikte kaldığı haremlik ve misafirlerini ağırladığı selamlık bölümleri bulunurdu. Ayrıca kütüphane, fırın, hamam, sohbet odası gibi bölümler ile şadırvan, sarnıç, kuyu gibi yapılarda mevlevihanelerde tesis edilmiştir.



Mevlevihaneler, 14.yy'da Ulu Arif Çelebi'nin Anadolu'da yaptığı ziyaretler sonrasında birçok şehirde tesis edilmişlerdir. Osmanlı devletinde II. Murad zamanından sonra Mevleviliğe önem verildiğini ve desteklendiğini görmekteyiz. Osmanlının sınırlarının genişlemesine paralel şekilde mevlevihanelerin de yayıldığı ve bazı kaynaklara göre sayısının 150'yi aştığı ifade edilmektedir. İmparatorluğun önemli şehirlerinin tamamında mevlevihanelerin bulunması bunun en büyük delilidir. Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü Saraybosna'dan Kahire'ye, Kırım'dan Mekke'ye uzanan büyük coğrafyada yani üç ayrı kıta ve yedi iklimde bu tekkeler birer güzel sanatlar akademi gibi hizmet etmişlerdir. Osmanlının tarih sahnesinden çekilmesine paralel olarak eski ihtişamlarını yitirmiş ve günümüze on bir ülkede on dört mevlevihane ulaşabilmiştir.

Konya Mevlevihanesi'nin 1925 yılında kapanması üzerine asitanelik, Halep'e taşınmıştır. Hz. Mevlana'nın eğitim hayatında da önemli yeri olan Halep, Mevlevilik geleneğinin son asitanesi olarak tarihteki yerini almıştır.

Halep Mevlevihanesi (Suriye)

Mevlevihane, Suriye'nin Halep şehrindeki Bab-ül Farec semtindedir. Girişi ana caddenin ağaçlarla süslenmiş bir eski sokağındandır. Minarenin altındaki kapıdan avluya girdiğinizde göreceğiniz ilk şey, muntazam kesem taşlarla yapılan eski bir binadır. Mevlevihaneyi kuran Divane Mehmet Çelebi'nin dervişleri Mirza Fulad ve Mirza Ulvan tarafından yaptırılmış, 1544 tarihinde kapatılmış, 1944 yılına kadar 400 yıl semahane olarak kullanılmıştır. O tarihte mescide çevrilmiş ve semahane formu bozulmuştur. Mescide çevrilen bir başka bölüm de sema talimhanesidir. Şadırvan ve hamuşanın arkasında yer alan bu kısım, kadınlar mescidi olarak kullanılmaktadır. Mevlevihanenin en güzel yapılarından birisi olan minare, hem estetiği ile hem de üzerindeki taş işçiliği ile dikkate değerdir. Minarenin bitişiğinde

sebil yer alır. Eskiden şeyh evi olan kısım, şimdilerde son cemaat mahalli olarak kullanılmaktadır. Bina yıkılmış ve eski günlere ait sadece en dipte ikinci kata çıkışta kullanılan merdiven kalmıştır. Bu avluyu çevreleyen derviş hücrelerini günümüzde camii görevlileri mesken olarak kullanmaktadır. Çöl rüzgarlarını bir baca vasıtası ile su soğutmada kullanan dervişler, bu suyu da çinili bir çeşme vasıtası ile susayanlara ikram etmişlerdir. Mevlevihane'nin en önemli kısımlarından biri olan matbah-ı şerifi ne yazık ki harabe halindedir. Sütunlu taç kapısı, ahşap kapı kanatları, kitabesi, taş kapı kemerleri, servis pencereleri dışındaki kısımları yıkılmıştır. Hamuşan demir parmalıklarla çevrilerek koruma altına alınmıştır. Her bir mezar taşı ayrı bir sanat eseri kadar özenli taş işçiliğine sahiptir. Parmaklıklarda oynayan güvercinler belki de hayatın ve ölümün eşsiz ahengine kanat çırpırlar usul usul... Hamuşana bitişik hücrelerin birinde Şatır Dede ile Abdülgani Dede'nin sandukaları vardır.

Humus Mevlevihanesi (Suriye)

Mevlevihane şehir merkezinde, belediye ve maliye binaları arasında yer almaktadır. Sadece mescit ve binaların bir kısmının duvarları günümüze ulaşabilmiştir. Mescitte son şeyhin torunlarından Abdurrahman Şeyh Osman imamlık yapıyor. Bize dedesi Nur Muhammed Şeyh Osman'ın Humus'taki son şeyh olduğunu, bütün Suriye'de tanındığını, Mevlevihane'nin bir kısmının 1950'lerde tarihi eser değildir denilerek istimlak edildiğini ve yıkıldığını anlatıyor. Abul'uf Caddesi'nde sema yapılan ve bugünkü mescide bitişik semahane ve şeyh evinin de dedesinin yaklaşık 30 yıl önce vefat etmesinden sonra yıkılıp yerine iş hanları yapıldığını ilave ediyor. Mevleviliği dedelerin mirası olarak benimsedikleri anlatan Abdurrahman Şeyh Osman bizi Humus'ta görmekten dolayı mutlu olduğunu, şeref duyduğunu dile getiriyor. Mevlevihanenin hatırası yaşatmaya devam eden mescide ve yıkık duvarlar veda edip Mevlevilere ait eşyaların bulunduğu Halid Bin Velid İslam Eserleri müzesine gidiyoruz. Müze müdürü annesi



Halep



Humus



Şam

bir Türk olan Muhammed Faissal Sheikhany burada bulunan, zil, ney ve def gibi çalgıların mevlevihaneden buraya getirildiğini ama en önemli eşyanın 1954 yılında Mevlevilerin önderlik ettiği yürüyüşte kullanılan sikkeli tarihi sancak olduğunu ifade ediyor. (5-6 nolu fotoğraf)

Humus Mevlevihanesi'ne ait diğer eşyalar ise Şam'daki Kasr-ul Azm müzesinin Mevlevilik Seksiyonu'nda sergileniyor. Bu eşyaların en dikkat çekenleri ise "ya hazreti Mevlana" yazılı bir tablo ahşap bir Mevlevi sikkesi.

Şam Mevlevihanesi (Suriye)

Şam Mevlevihanesi, II.Abdülhamit Han tarafından yaptırılan Eski İstasyon Binası'nın çaprazında Nasr Caddesi üzerindedir. İlk dikkatinizi çekecek şey Halep'te olduğu gibi burada minare üzerindeki mevlevi sikkesidir. Duvarlarda, parmaklıklarda ve dış duvara bitişik büfe olarak kullanılan tarihi çeşmede bu figürü görmek mümkündür. İç avluya geçtiğinizde de durum aynı, merdiven korkuluk başlıkları yine birer sikkeden oluşur. Bu merdivenlerin sonundaki ahşap bir kapıdan mescide girersiniz.

Mescit son derece sade tezyin edilmiş. Neyzen Nam Muhammed Heysem ile semazen Halit Mevlevi ricamız üzerine kısa bir sema icra ediyorlar. Mevleviliğin izlerini mescidin her yanında görmek mümkün. Minber ve pencere detaylarındaki sikkeler ve süslemeler bu kanaatimiz pekiştiriyor. Semahanenin kubbesinde de yine bir sikke var. Günümüzde kadınlar mescidi haline getirilen semahanede mihrap üzerindeki vitarya Mevlevi sikkesi işlenmiş. Mıtrıban mahfilî azda olsa değişikliğe uğramakla birlikte muhafaza ediliyor, tıpkı eski bir şamdan gibi. Türbe kısmı bir bez örtüyle semahaneden ayrılmış durumda. Türbedeki sandukaların kimlere ait olduğunu kestirmek çok zor. Zira çoğu hem eskimiş hem de kırık dökük vaziyette.

Mevlevilik konusunda kitapları olan Şam Üniversitesi'nden Dr. Murat Mevlevi, mescitte bize mevlevihanenin kurucusu Karamanlı

Kartal Dede'nin sandukası önünde Suriye'deki Mevlevi geleneğinden, Şam'ın son şeyhi Faik Dede'den, Kral Faruk'un ölümü nedeniyle bir araya gelen Halep, Şam, Humus ve Trablus şeyhlerinden söz ediyor. Suriye'deki son ihtifalinde 1954 yılında bu mescitte yapıldığını da öğreniyoruz. Dr. Mevlevi günümüzde artık geleneğin sona erdiğini üzümlere ifade ediyor.

Trablus Mevlevihanesi (Lübnan)

İbn-i Mehasin ve Evliya Çelebi mevlevihaneden söz ederken "mamur, binası güzel, gezilebilir bir mesire, irem bağı gibi içinde limon, turunc ve gül gülistanı..." olan bir mekan olarak tanımlar. Ama ne yazık ki şimdilerde terk edilmiş, harap olmuş yanından akıp giden Ebu Ali dersinin gadrine uğramış bir yerdir Trablus Mevlevihanesi.

Harap haldeki mevlevihanede yine de o günleri yad etmenizi sağlayacak birkaç şey var elbette, bir adres tabelası, o günlerden kalma bir kapı ve buranın ne olduğunu anlatan kitabesi. Bina içindeki derviş hücreleri ve semahenin ayakta kalan son duvarları bizi ister istemez derinden etkiliyor. Trablus Mevlevihanesi'nin bu harap halinden kurtarılması için 2007 yılında TİKA vasıtası ile Türkiye tarafından restorasyon başlatıldığını da hatırlatmakta fayda var.

Kudüs Mevlevihanesi (Filistin/İsrail)

Mevlevihane, doğu Kudüs'te sur içinde İbn-i Cerrah Sokağı ile Mevleviye Sokağı'nın kesiştiği noktada bulunur. Mevlevihane'ye birkaç basamakla ulaşılan bir kapıdan girilir. Sokaklarda karşılaştığımız Filistinli çocuklar bizi burada yalnız bırakmıyor. Merdivenin bittiği yerde genişçe bir avlu var. İlk dikkatinizi çeken şey mevlevihanenin kuyusundan arta kalanlarla Kudüs Emiri Hüdevan Ebu Sayfayin'in 1587 yılında yaptırdığı minare oluyor. Minare 1999 yılında tamir görmüş. Mevlevihane'nin günümüze ulaşan en sağlam yapısı ise mescidir. Neredeyse Gazi Ebu Sebin'in emri ile inşa edildiği 1587'deki hali ile ayakta. Sadece son restorasyonda Mevlevi sikkeleri silinmiştir. Minberi ve sütunları olduğu gibi muhafaza edilmiştir. Avlusunda 1854 yılında vefat eden Seyyid Hacı Ali Dede'ye ait bir mezar bulunmaktadır. Şu an Filistinli bir aile mevlevihanenin müstemilatını oluşturan yapıları mesken olarak kullanmaktadır.

Kahire Mevlevihanesi (Mısır)

Mevlevihane, eski Kahire'de Tolunoğlu Camii yakınlarında Sharia es Siyufiyya Caddesi'nde yer alır. 16.yüzyılda Divane Mehmet Çelebi tarafından kurulmuştur. Giuseppe Fanfoni'nin çiziminde Mevlevihane, Sungur Sadi Medresesi, Emir Kuson, Emir Baştak Sarayları ile Hasan Sadaka Türbeleri birlikte görülebilmektedir. Cadde üzerindeki girişinde Mevlevihane tabelası görülmektedir. Semahane, girişin hemen solunda yer alır. İki ayrı giriş kapısı bulunmaktadır. İçine girdiğinizde üç katlı bir yapı ile karşılaşsınız. Türkiye dışında en iyi durumdaki semahane burasıdır. 1988 yılında tamamlanan restorasyonda bütün unsurlar aslına sadık kalınarak muhafaza edilmiştir. Sekizgen planlı semahanenin direklerinde ve kubbesindeki ince işçilik görülmeye değer. Semahanenin alt katında eski bir hamamın kalıntıları ve bunun çevreleyen hücreler bulunmaktadır. Bu hücreleri Mevlevi dervişlerinin kullandığı bilinmektedir. Aynı alanda bir sanduka ve Mevlevilere ait eşyaların sergilendiği ikinci bir oda bulunmaktadır. Mevlevihane'yi oluşturan bütün yapılarda olağanüstü taş işçiliği görülmektedir. Bunlardan biri de Hasan Sadaka adına yaptırılan türbedir. Üzerinde sikkeleri bulunan minaresi de en az diğer yapılar



Hanya - Plata Meydanı

kadar kayda değerdir. Yapıların iç kubbe detayları da söylediklerimizi teyit etmektedir. Dış avlunun etrafında mutfak, şeyh evi ve misafirhane sıralanmıştır. Orada ise havuz bulunur. Derviş hücreleri ise sokağa bakan dış cephededir.

Lefkoşe Mevlevihanesi (KKTC)

Mevlevihane, Lefkoşe'de "Sur içi" diye bilinen yerde Girne Kapısı yakınlarında yer almaktadır. Mevlevi müzesi olarak kullanılmak-



Kudüs



Lefkoşe

tadır. Kapısı üzerindeki “ya Hz. Mevlana “ yazısı aslına uygun olarak yeniden yazılmıştır. Mevlevihane'nin birçok kısmı yıkılmış ve yerine iş merkezleri yapılmıştır. Günümüzde avlu içinde dıştan düz çatılı içten kemerli taş bir yapı ve buna bağlı kısımlar ayakta. İç kısım duvarlarında Mevlevi figürlü kalem işi süslemeler bulunmaktadır. Semahanesi ve mırnban mahfili orijinaline uygun olarak restore edilmiştir. Semahane formu bilinen örneklerden farklıdır. Burada 2002 ve 2005 yılında sema yapılmıştır.

Rumi Enstitüsü Müdürü Gökalp Kamil Bey bize Lefkoşe Mevlevihanesi ile alakalı olarak şunları anlatıyor: “Dıştan çok

kubbeli içten birbirine geçişli bir görüntü veren türbede ilk sanduka son şeyh Selim Dede'ye, ikincisi tekkenin kurucusu Ahmet Paşa'ya, üçüncüsü Şeyh Celalettin Efendi'ye, diğer sandukalarda burada görev yapan diğer Mevlevilere aittir. Bahçede kalan son mezar ise Mevlevihane'nin banisi Emine hanımın mezarıdır. Binanın içinde yapılan düzenleme ile odalardan biri mutfak eşyalarının sergilendiği bir kısım haline getirilmiştir. Bir zamanlar asumana yükselen “Ya Hazret-i Mevlana” yankısından geriye kalan çeşmeye -suyu kurusa, kitabesi yer yer silinse dahi kapı kemerindeki sikkeye ve talik yazıya göz takılınca; kendilerini tekkeye adanmış bu soylu insanların ruhunu şad etmek için can ü gönülden “hu!” dememek olmaz.

Peç Mevlevihanesi (Macaristan)

Mevlevihane, Peç Şehir Hastanesi bitişiğindedir. Günümüze camisi ve semahane kalıntılarının bazıları ulaşabilmiştir. Arka avlusunda semahanenin sütunları ile birkaç mezar taşı bulunmaktadır. Giriş kapısındaki tabelada burayı yaptıran Yakovalı Hasan Paşa'nın adı görmek mümkündür. Bugün Türkler Müzesi olarak kullanılan mekanda Mevlevilik ve Konya'ya ait tablolar ve Mevlevihane'nin eski bir gravürü ile Osmanlı dönemine ait eşyaların ve savaş aletlerinin sergilendiği camekanlarda bulunmaktadır. Semahanenin sütunlarının yerlerini belli etmek için temsili demirden sütunlar yapılmış, eski döneme ait kalıntılar bunların üstlerine yerleştirilmiştir. Uzun bir koridor vasıtası ile ulaşılan camii, 1957 yılında Türk ve Macar Hükümetleri tarafından restore edilerek yeniden camii haline getirilmiştir.

Priştina Mevlevihanesi (Kosova)

Kosova'da Priştina şehrinde bulunmaktadır. Eski şehir olarak anılan Sultan Murat Camii ve saat kulesinin bulunduğu semttedir. Semahane, türbe ve bir evden oluşan küçük bir tekkedir. Bugün başka bir tarikatın bünyesindedir. Çatısındaki Mevlevi sikkesi, eski günlerin hoş bir hatırası olarak günümüze ulaşmıştır. Semahane kısmında dar bir mırnban mahfili ve son derece zengin el yazması kitapların olduğu bir kütüphane bulunmaktadır. 1999 yılındaki olaylarda bahçesindeki türbe tahrip edilmiş ve orijinal herhangi bir unsur kalmamıştır. Hangi sandukanın kime ait olduğuna dair sağlıklı bilgi de ne yazık ki yoktur.



Peç

Saraybosna Mevlevihanesi (Bosna-Hersek)

Mevlevihane daha bilinen adı ile İsa Bey Zaviyesi, Bent Başı denilen yerdedir. Milli Kütüphane'ye çok yakın bir alandır ve günümüzde sadece temelleri mevcuttur. 1999 yılında yapılan kazılardan sonra mevlevihanenin yeniden inşası için çalışmalar yapılmaya başlamış ve bununla ilgili projeler hazırlanmıştır. Mevlevi geleneğinin Balkanlardaki son temsilcilerinden Halit Hacımuliç Efendi bu şehirde Mesnevi'yi Boşnakçaya çevirmeye devam ediyor ve Mevlevihane uzanacak bir yardım eli ile eski muhteşem günlerine döneceği zamanı bekliyor.

Filibe Mevlevihanesi (Bulgaristan)

Bulgaristan'ın Filibe şehrinde eski mahalle diye anılan semttedir. Taş döşeli sokaklardan geçerek ulaştığınız girişinde sizi "Mevlevihane" yazılı bir tabela karşılar. Girişin hemen sağında binanın geçmişi anlatan tasvirlerle karşılaşsınız. Bu alan aynı zamanda mevlevihanenin kuyunun da bulunduğu eski bahçeye açılmaktadır. Bu kısımdan bir kapı yardımı ile misafir ağırlama salonuna, oradan uzun bir koridor vasıtası ile de şimdilerde yemek salonu olarak kullanılan semaheneye ulaşırsınız. Semahane formu korunarak 1999 yılında restore edilmiştir. Eski döneme ait şamdanlar muhafaza edilmiştir. Ayrıca tavan, duvar ve sütun süslemeleri elden geçirilmiş ve yenilenmiştir. Semahanenin altında eski antik bir kalıntı bulunmaktadır. Buradan geçmişte depo olarak kullanılan bölüme ve arka bah- çeye ulaşmak mümkündür. Geçmişte derviş hücreleri olarak kullanılan odalar bu bahçeye bakmaktadır. Bu bahçeden ayrı olarak ön tarafta kullanılmayan bir ayrı bahçe daha mevcuttur.

Biraz vaktiniz varsa mevlevihanenin sokağında Osmanlı dönemine ait başkaca konakları da görme fırsatı bulabilirsiniz.

Gözleve Mevlevihanesi (Kırım)

Ukrayna'nın Kırım Muhtar Cumhuriyeti'nin Gözleve şehrinde Eski Odun Pazarı semtindedir. Mevlevihane ve camii aynı avlu içinde yer alır. Semahane kiremit çatılı bir binadır. 1944 yılında Stalin döneminde bombalan minare yıkık vaziyettedir. Semahaneye girdiğinizde en çok dikkatinizi çekecek olan şey derviş hücrelerinin direkt semahaneye açılıyor olmasıdır. Kubbeli bir yapı olan semahane de mitriban mahfili de bulunmamaktadır. Semahanenin kemer formu pencerelerindeki vitraylar yakın zamana ait. Semahanenin içerisinde bulunan rahlelerden burasının tıpkı eskiden olduğu gibi şimdide insan eğitiminde kullanılan bir mekan olduğu anlıyoruz. Bahçeyi gezmeye başladığımızda geçmişte tahrip edilen ve son yıllarda yeniden yapılan mevlevihanenin banisine ait olduğu söylenen bir mezarla ve su kuyusu ile karşılaşyoruz. Mevlevi tekkesi 15. yüzyıl yapısıdır. Ayrıca tarihi ve arkeolojik bulgular ile 1830 yılında burayı ziyaret eden bir Alman seyyahta caminin adının Cuma Camii olduğunu zikretmektedir.

Atina Mevlevihanesi (Yunanistan)

Atina'nın Plaka semtinde Roman Agora denilen sit alanı içindedir. Bir adı da "rüzgarlar kulesidir." İçerisinde eski döneme ait sadece mihrap kalıntıları bulunmaktadır. Yıkılma tehlikesine karşı içeri- sine demir bir iskele kurulmuştur. Bu yapının küçüklüğü sebebi ile semahaneden ziyade talim yeri olması kuvvetle muhtemeldir. Bu yapının eski halini gösteren gravürle, Mevlevi dervişlerin sema yaptığını gösteren bir başka gravürde bu kanaatimizi güçlendirmektedir. Mevlevihane avlusu içinde günümüze ulaşan



Atina - Rüzgarlar Kulesi

Fethiye Camii de bulunmaktadır. Mevlevihanenin diğer kısımları günümüze ulaşamamıştır.

Girit-Hanya Mevlevihanesi (Yunanistan)

Osmanlı'ya ve mevlevihanelere vedaımızı belki de ne iyi anlatan yer Girit Mevlevihanesidir. 1880 yılında aslen Konyalı olan Kara Süleyman Şemsi Dede tarafından kurulmuştur. Ana yapı günümüzde yetimler yurdu olarak kullanılmaktadır. Binanın so- lunda yer alan türbe mevlevihanedan daha eski döneme aittir. Geçmişte semahane olarak kullanılan bölüm şimdi salon haline getirilmiştir. Burada yatakhane olarak kullanılan kısma çıkan merdiven yer alır. 1886 yılında vefat eden Süleyman Dede'nin kemiklerinin çıkarılarak 1923'te yurda getirilmesine kadar türbe olan kısım bugün mutfak olarak kullanılıyor. Derviş hücreleri ise sınıfa çevrilmiş, mescit kısmı kazan dairene dönüştürülmüştür. Mevlevihanenin sekizgen planlı şadırvanı ise Hanya şehrinin merkezindeki Plata semtine taşınmış ve kullanılmaya devam ediyor. Büyük bir medeniyetin en güzel eserlerinden birisi olan bu şadırvanın kıymetini de galiba en çok güvercinler biliyor...



Hanya

Beyaz Diyarın Siyah İncisi Oltu Taşı

E. Hilal KORUCU

Erzurum'un yeniden doğuşunun rengi siyah beyaz, adı ise Palandöken ve oltu taşı artık. Dünyadaki sayılı kayak pistlerinden birine ve siyah inci olarak adlandırılan oltu taşına sahip olmak, bu tarihi kente eski ihtişamlı günlerine dönüş fırsatı sunuyor. Özellikle oltu taşı, ekonomik değer üretmenin yanı sıra Erzurum'un kültürel ve sanatsal derinliğini yansıtmaya açısından ayrıcalıklı bir konuma sahip.



Kuruluşu MÖ 4000'li yıllara dayanan 2000 metre yükseklikteki Erzurum, Anadolu'nun en önemli yerleşim merkezlerinde biri. Tarih boyunca Urartular, Kimmerler, İskitler, Selçuklular, Bizanslılar, Sasaniler, Moğollar, İlhanlılar, Safaviler gibi birçok medeniyete ev sahipliği yapan şehirde, geçmişin izlerini taşıyan birçok yapıya rastlamak mümkün. Çok sayıda cami, medrese, hamam, kervansaray ve çeşmeden oluşan bu eserlerin en ünlüleri Çifte Minareli Medrese, Üç Kümbetler, Lala Paşa Camii, Yakutiye Medresesi, Ulu Cami ve Rüstem Paşa Bedesteni'dir.

Zorlu iklim koşullarının da etkisiyle uzun yıllar kalkınma hızı kaydedemeyen bu şehrin yeniden doğuşunun rengi siyah beyaz, adı ise Palandöken ve oltu taşı artık. Dünyadaki sayılı kayak pistlerinden birine ve siyah inci olarak adlandırılan oltu taşına sahip olmak, bu tarihi kente eski ihtişamlı günlerine dönüş fırsatı sunuyor. Özellikle oltu taşı, ekonomik değer üretmenin yanı sıra Erzurum'un kültürel ve sanatsal derinliğini

ni yansıtmaya açısından ayrıcalıklı bir konuma sahip. Çok eski dönemlerde çeşitli eşyaların yapımında kullanıldığı rivayet edilen oltu taşının işlemecilik olarak 200 yıllık bir geçmişi var.

Kara Taşın İşığa Doğru Zorlu Yolculuğu

Güç, sabır ve emek istiyor oltu taşı işlemeciliği. Rezervler ağırlıklı olarak Oltu ilçesinin Dutlu dağı ve çevresinde bulunuyor. 600 civarındaki ocakta iki üç kişinin çalışabildiği 70-80 cm. çapındaki galerilerde yapılıyor arama çalışmaları. Daha ekonomik görüldüğü için geleneksel yöntemler kullanılmaya devam ediliyor. Tamamen yöre halkı ve yerel imkanlar ile 150-200 metre derinlikten çıkarılan madenin özü bitki fosilleri. Sabır gerektiren bu arama işlemi sonucunda elde edilen ham maden işlenmek üzere atölyelere gönderiliyor. Kolay işlenebilmesi için topraktan çıktığı nemli haliyle muhafaza edilmeli. Nadiren de olsa kahverengi olabilen bu taş, siyah kehribar olarak da biliniyor.



Tespîh hazırlayan usta

Fotoğraf: Erhan Mutlugün



Zanaatten Sanata Uzanan Usta Eller

Üreticiler tarafından satın alınan hammadde, yabancı madde ve çatlarlardan arındırılarak üretilcek aksesuarın boyutuna göre parçalara ayrılıyor. Oltu taşı işleminde elektrikli ya da geleneksel el tornası kullanılıyor. İşleme öncesi bir süre suya konulan ham maden çifte su verilmiş keski bıçakları ile yontuluyor. Zımparalama işleminin ardından tebeşir tozu ya da zeytinyağı ile cilalanıyor. Telkari, kakma, kalıpta kabartma, delik işi, kalemkarlık, savatlama, mihlama, kaplama ve yaldız gibi geleneksel kuyumculuk teknikleri ile yapılan işlemede altın, gümüş ve pirinç kullanılıyor. Her işleme yöntemi taşta ayrı bir güzellik katmakla birlikte savatlama yönteminde oltu taşı tozunun kullanılması hem estetik hem de ekonomik bir çözüm olarak çıkıyor karşımıza. Son derece sabır isteyen bu meslekte, bir tespih tanesi üzerinde 200'e yakın delik açılıp metal işleme yapılabilir. Kullanılan desen ve tasarımlar ağırlıklı olarak Türk İslam Sanatı'nın öğelerini taşıyor. Bütün bu incelikler oltu taşı işlemeciliğini zanaatten sanat boyutuna taşıyor. Takılarda uzun yıllardır altın ve gümüş işleme yapılıyor, vitrinlerde gördüğümüz metal işlemeli tespih ve ağızlıkların mazisi daha yeniye dayanıyor.

Oltu ilçesinde çok sayıda atölye bulunmasına rağmen oltu taşının merkezi, Kanuni Sultan Süleyman'ın sadrazamı Rüstem Paşa tarafından 1561 yılında yaptırılan Rüstem Paşa Bedesteni'dir. Günümüzde yaygın olarak Taşhan adıyla anılan iki katlı mekanda imalatçı ve satıcılar tarafından kullanılan yaklaşık 85 dükkan bulunuyor. Artan ilgi nedeniyle daha iyi koşullarda hizmet verebilmek için restore edilen yapıda bulunan imalatçılar şehrin farklı noktalarında üretim çalışmalarına devam ediyorlar.



Oltu Taşından Saz

Oltu taşıyı sembolize eden en önemli iki ürün tespih ve ağızlık. Anahtarlık, yüzük, küpe, bileklik, kolye, kol düğmesi, kravat iğnesi, ofis masa seti gibi birçok aksesuarın yapımında kullanılan bu değerli taş, bu işe gönül veren Yavuz Kardeşler Oltu Taşı'nın sahibi Ömer Yavuz'un ellerinde saz olarak şekillenmiş. Tamamen oltu taşından yapılan bu sazın ses kalitesi bu işin ustaları tarafından takdir görmüş. Yavuz Usta bir de minyatür cami yapmış oltu taşından.

Desen ve modelleri ile beğeni toplayan oltu taşı, taşıdığına inanılan tedavi edici özelliği ile de ilgi görüyor. Stresi azaltıcı etkisi nedeniyle özellikle tespih ve yüzük olarak sıkça tercih edilen bu taşın, nazara karşı da koruyucu etkisi olduğu toplum tarafından kabul görüyor.

Düşük Kalite Oltu Taşının İtibarını Zedeliyor

Günümüz hızlı tüketim toplumunun olumsuz etkilerinden oltu taşı işlemeciliği de nasibini alıyor. Yoğun emek ve ustalıklı ortaya çıkan ürünlerin maliyeti daha yüksek olduğundan, satıcılar farklı hammaddelerden oluşan ürünleri daha düşük fiyatlarla müşteriye arz ediyorlar. Dışardan bir gözün kolaylıkla ayırt edemeyeceği bir aksesuarın oltu taşından yapıldığını anlamak için çeşitli yöntemler bulunuyor. Bunların en çok bilinenleri; kehribar özelliğinden dolayı bu taşın sürtünme sonucu elektrikleşerek küçük toz parçacıklarını çekmesi ve avuç içine alıp üflendiğinde buharlaşarak nemlenmesi.



Oltu taşından saz



Fotoğrafi: Erhan Mutlugün

Taşhan

Taşhan'da 45 yıldır oltu taşı tesbih ustası olarak ter dökten Abdulkerim Demirci, dede mesleğini ilk günkü ahlaki ve mesleki sorumlulukla sürdürüyor. Oltu taşı işlemeciliğinin bu bölgede tesbih yapımı ile başladığını ve bu mesleğin kutsal bir yanının da olduğunu ifade eden Abdulkerim usta, meslekteki ahlaki aşınmadan rahatsız. Son yıllarda Rusya ve Gürcistan'dan getirilen düşük kalite madenler ve sıkma döküm ile yapılan üretimlerin oltu taşının itibarını olumsuz etkilediğini vurgulayan usta, mesleğe ilişkin endişelerini "Eskiden üretimi yapan usta aynı zamanda ürünü satan kişiydi. Ürettiğinin kıymetini müşteriye anlatırdı. Bugün popülist yaklaşımlar ile oltu taşının alanı genişletilmeye çalışılırken, kutsal değerlerle yoğurduğumuz mesleğimizin itibarı zedeleniyor." şeklinde dile getiriyor.

Oltu Taşının Gelişimine Akademik ve Sivil Girişim Desteği

Oltu taşı işlemeciliğinin gelişimine akademik ve sivil toplum örgütü olarak da önemli destek veriliyor. Zira Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde kurulan kıymetli taş işleme atölyesinde, Dekan Yardımcısı Yrd. Doç. Dr. Tahsin Parlak'ın önderliğinde önemli çalışmalar yürütülüyor. Alaylı meslek ustalarının bugünlere taşıdığı geleneksel çizgiler, yeni nesil okullular tarafından ortaya konulan modern bakış açısıyla yeni bir renk ve derinlik kazanıyor. Çalışmalarda orijinal tasarımlar yeni neslin bu bayrağı ileriye taşıyacağını gösterir nitelikte. Bu konuda yürütülen akademik çalışmaların yanı sıra Oltu'da faaliyet gösteren üreticilerin girişimi sonucu kurulan Oltu Taşı Sanatını Geliştirme Sanatkarlarını Koruma ve Kalkındırma Derneği'nde kayda değer faaliyetler yürütüyor. Yerel bir değer olarak bu sanatı gelecek nesillere aktarma ve sürdürülebilir kalkınmaya kaynak oluşturma amacı güden dernek, "Oltu Taşı İşlemeciliği Sanatının Modernize Edilerek Geliştirilmesi ve Sanatkarların Kalkındırılması" projesini Atatürk Üniversitesi Oltu Meslek Yüksek Okulu bünyesinde, Avrupa Birliği'nin mali desteği ile yürütüyor.

Patenti alınmış olan ve dünyada sadece Oltu'da çıkarılan bu taş, 3213 sayılı Maden Kanunu'nun kıymetli taşlar kapsamında. Değerli taş çeşitliliği açısından zengin olan bölgede yıldızı her geçen gün parlayan oltu zümrütü de vitrinlerde oltu taşı ile rekabet etmeye başlamış. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Değerli Taşlar Atölyesi'nde birçok taş çeşidi üzerinde yürütülen çalışmalar gösteriyor ki bu iç rekabet ileride daha da yoğunlaşacak. Bu tatlı yarışın uluslararası alanda bir dayanışmaya dönüşmesini, ülkemizin doğal kaynakları olan bu taşların adı ya da rengi ne olursa olsun, geliştirilerek korunmasını diliyoruz. Zira taşta açan bu çiçekler kültürel mirasımızın nadide parçalarını teşkil ediyor.



Deri'n Süsleme

Rukal KAYRA

“İnsanlıkla var olan bir malzeme deri. Yüzyıllar boyunca insanlar çadır, yaygı, örtü, giysi, belge ve pek çok dekoratif üründe deriyi başarıyla kullanmış... Derinin sanat olmasına gelince... Sanat nedir? Bir işi severek yaparsınız, sanat olur...” diyen Mustafa Burun, 20 yıldır Binnur Hamzacı ile masklar, rölyefler ve daha pek çok objeye derinin yumuşak dokusuyla can veriyor...





Mustafa Burun, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi mezunu. Tekstil okumuş, tasarım ve uygulama boyutunda yoğun çalışmalar gerçekleştirmiş. 1983 yılından bu yana deriden eserler üretiyor. Binnur Hamzacı ise okullu değil alaylı dedikleri kesimden ancak yeteneği, tasarımları ve çizimleri ile parmak ısırtıyor çalışmalarını görenlere.

Bu toprağın insanlarının Antik Çağ'dan günümüze bıraktıkları kültürel ve sanatsal mirasları bazen aslının özelliklerini korumaya çalışarak, bazen yeniden yorumlayarak geleceğe aktarmayı misyon edinen iki sanatçı Mustafa Burun ve Binnur Hamzacı... Küçükalyalı'daki Hitit Artistik El Sanatları ve Dekoratif Ürünler Atölyesi'nde üretiyorlar eserlerini... 20 yıldır birlikte olan Mustafa Bey ve Binnur Hanım, dostluk, sanat ve dayanışmanın en güzel örneğini sergiliyorlar ve o zamandan bu zamana aşık oldukları deri malzemeyle bütünleşmişler adeta...

"Malzemeyi seversiniz ve oradan devam edersiniz, işin özü malzemeyi keşfetmektir. Üniversite yıllarında çanta, kemer, bileklik gibi objeler yaparak başladı diyebilirim deriyle temasım" diye başlıyor söze Mustafa Burun. Ve devam ediyor, "İnsanlıkla var olan bir malzeme deri. Avlanmayı öğrendiğinden beri bir anlamda... Yüzyıllar boyunca insanlar yaygı, örtü, giysi, belge ve pek çok dekoratif üründe deriyi başarıyla kullanmış... Derinin sanat olmasına gelince... Sanat nedir? Bir işi severek yaparsınız, sanat olur..." Çok güzel bir noktaya temas ediyor sanatçı, bir işi severek yapmak onu sanat tacıyla onurlandırır elbette. Ancak sanat nereye kadar doyurur insanı? Pek çok tartışmanın başlangıç noktasıdır aslında bu. Sanat üretim unsuru haline gelince ticari objelere mi dönüşmektedir. Ticaret ile sanat yan yana yaşayabilir mi ya da geçim kaygısındaki insan sanat yapmaktan, sanatın yaratıcılığından uzaklaşabilir mi?



Atölyenin Hitit, Osmanlı, Selçuklu, Troya uygarlığından izler taşıyan büyüleyici atmosferinde bu konuya değinmeden geçemiyoruz. "Sanatımızı çok zor şartlarda icra ediyoruz. Çünkü çok sevdiğimiz bu işi yaparken aynı zamanda hayatımızı devam ettirmek, faturalarımızı ödemek, evimize ekmek götürmek zorundayız. Dolayısıyla da çalışmalarımızı satmalıyız. Eserlerimizin fotoğraflarını çekerek CD'ler hazırladık, dağıttık. Herkes çalışmalarımızı çok beğeniyor ancak ucuz Çin malları her şeyi vurduğu gibi bizi de vuruyor. Deri görünümünde ucuz malzemeden yapılmış ürünleri tercih ediyor ne yazık ki insanlar..." diyor Mustafa Burun. Sadece fiyatı daha uygun olduğu için tercih edilen kalitesiz Çin malları pek çok alanı talan etmiş durumda. Ve görüldüğü üzere sanat da bundan nasibini almış. Çok üzücü... Bir şeyler yapılmalı yoksa gün gelecek bütün değerler tükenecek diye düşünüyoruz. "Anadolu kültürünün çizgileri var eserlerimizde. Bu kültür yaşatılmalı, unutulmamalı. Çünkü sürdürülemeyen kültür biter..." diye devam ediyor Mustafa Bey ve ancak acı bir "Haklısınız..." ile yetinerek, atölyedeki eserlerin bu dünyanın sıkıntılarından uzak göz alıcı dünyasına giriyoruz.

"Hediyelik eşyadan mobilyaya kadar her şey yaptık deriden..." diyor Binnur Hanım ve hepsinin bir bir izah ediyorlar bize. Transfer çalışmaları, kabartma resimler (rölyef), masklar ve oyma çalışmaları yapıyorlar deri malzeme ile. Oyma yöntemi ile hazırlanmış ciltler, çerçeveler çıkarıyor bize Binnur Hanım. Deri üzerine fırça ile resimler, desenler... Çantalar, kutular, kemeler, cüzdanlar birbirinden güzel desenlerle dolu ve hepsi Binnur Hanım'ın kendi tasarımları...

Resimlerde ünlü ressamların tablolarını da yansıtıyorlar objelere. Mobilya olarak masalar, koltuklar, sehpa, abajurlar yapıyorlar. Haritalar da öyle ilgi çekici ki, sanki tarihin derinliklerinden el veriyor Piri Reis, Ali Macar Reis...

Mitolojiyi çok sevdiğini söyleyen Mustafa Bey, çalışmalarında bu unsuru sıkça kullanıyor. Hele masklar öylesi yüzlere bezenmiş ki bir zaman yolculuğunda hissediyorsunuz kendinizi... Malzeme olarak hangi derinin kullanıldığını merak ediyoruz ve elbette ki deriye nasıl şekil verildiğini. Genellikle sığır derisi kullandıklarını söylüyor Mustafa Bey ve devam ediyor; "Kalıplı olan ve kalıplı olmayan çalışmalar var. Kalıpla bile olsa önemli olan deriye şekil verebilme mahareti çünkü deri zor şekil verilen bir malzeme. Genellikle otantik olan çalışmalar kalıpla oluyor. Mesela masklar, Apollon başı gibi." Boya olarak ise anilin boya ve su bazlı boya kullanıldığını ekliyor.

Peki ya bu eserlerin fiyatları ne? Maskeler 20-150 ytl (150 ytl olan Apollon başı), çantalar 20-100 ytl arasında değişirken, rölyefler 450-500'den başlıyor...

Çalışmalarının tamamını yoğun emek ve titiz bir el işçiliği ile gerçekleştiren, Anadolu'nun derin izlerini günümüze itina taşıyan sanatçılarımıza keyifli sohbetleri için çok teşekkür ediyoruz.



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'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 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 kayıtlı olarak, dergi adresine elden veya posta ile iletebileceği 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

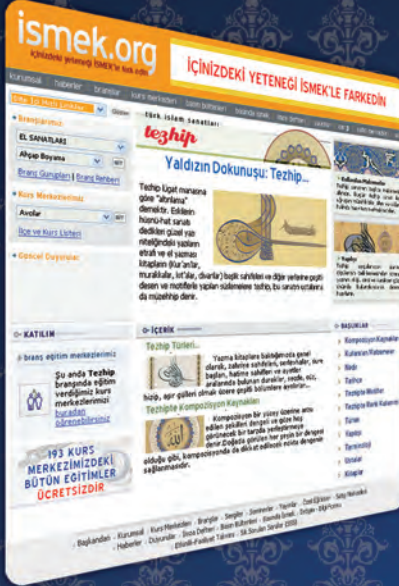
*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

Galata - Pendik Satış ve Sergi Merkezleri

Galata Satış ve Sergi Merkezi: Galata Köprüsü Altı, Eminönü / İSTANBUL Tel: (0212) 514 49 86
Pendik Satış ve Sergi 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!

