

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

YAZI İŞLERİ

Ayşe KOYUNCU, İlhan SEFA

FOTOĞRAFLAR

Nebi URGANCI

TEKNİK YAPIM

İSMEK YAYIN EDITÖRLÜĞÜ

SANAT YÖNETMENİ

Ömer VEFA

GRAFİK TASARIM - UYGULAMA

Savaş KESİCİ, Doğan SEVEN

BASKI HAZIRLIK

Melih SERGEK

TASHİH

Neva OLUT, Hatice KARACA

BASKI TAKİP

Abdurrahman TAŞKALE

BASKI

Numune Matbaacılık ve Cilt San. Ltd. Şti.

ORGANİZASYON

Etkin Eğitim

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



Sanat “farkında olmak”tır...

Dünya sahnesinde zaman hızla akıp geçiyor.

Eşyanın hakikati hiç değişmiyor.

Varlıklar kendilerine biçilen rolü oynuyor.

Kimse kimseden rol çalamıyor.

Âlem kurulduğu nizam üzere işliyor...

Farkında olmakla başlıyor her şey.

Kendi dar sınırlarına hapsolmayanlar

Beden kafesinden sıyrılıp, varlıklarının ötesine uzanıyorlar.

Kendini, hayatı, içindeki yetenekleri fark edebilenler

Sanat tadında yudumladıkları hayatlarına anlam katıyorlar.

Varlıklarının sırrına varıyorlar...

Farkında olanlar, fevkinde oluyorlar...

İSMEK El Sanatları Dergimizin 7. sayısı ile huzurlarınızdayız. Farkında olma gayretinden ibaret olan ve elinizdeki sayısı ile 1120 sayfaya ulaşan dergimiz, gösterdiğiniz büyük ilgi ve övgüye layık olmaya çalışıyor. Her sayısında kendini aşmaya çalışmanın verdiği yorgunluk bizlerin en büyük mutluluğu oluyor.

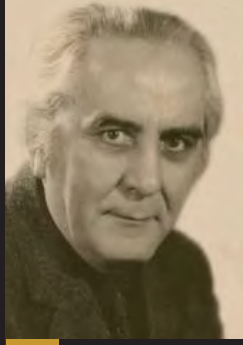
Bu sayımız da her zamanki gibi yine dopdolu. Beğenerek okuyacağınızı ve aradan yıllar geçse bile eskimeyecek derecede ilgi duyacağınızı umduğumuz bir sayı oldu. Yazı ve görselleriyle katkıda bulunan bütün dostlarımıza teşekkür ediyoruz.

Fevkinde olmak için, farkında olmak gerekiyor.

Farkındalıklarımızın artması temennilerimizle...

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA



06

Türk Hat ve
Cilt Sanatının
Büyük Üstadı
Prof. Emin
BARIN

Yrd. Doç. Dr.
Hüseyin GÜNDÜZ



16

XVIII. Yüzyıl
Klasîği
Muhteşem Bir
Kur'ân-ı Kerim

Prof. Dr. Faruk TAŞKALE



22

15 Asırlık İslam
Tarihini Kuşatan
Prof. Nâsır D. Halîf
Koleksiyonu

Ömer Faruk DERE



32

Geleneğin
Sanatkârı ve
Değişen Zaman
Üzerine Notlar

Prof. Dr.
Saadettin ÖKTEN



38

Yüzüklerin
Efendisi

Hatice ÜRÜN
Harun YILMAZ



44

Ord. Prof.
Dr. A. Süheyl
ÜNVER'in
"Sünbül
Efendimnâme"si

Gülgün UYAR



56

Tarih, Deniz, Sanat;
Çanakkale

Yusuf Kadir SAYGIN



64

Minyatür
Sanatçısı Taner
ALAKUŞ:
"Sanat Sürekli
Öğrenmektir"

Ekrem Hamdi YAZICI



72

Çağdaş Sanatı
Dönüştüren
Klasik Esinler

Prof. Dr. İlhan ÖZKEÇECİ
Şule Bilge ÖZKEÇECİ



82

Âsâr-ı Kadîme

Hatice ÜRÜN



90

Modern Masallar
Diyarı: Dubai ve
Abu Dhabi

Ayşe ÇAL





100

“O’nun Kelâmını
Yazmaya Muvaffak
Olabilmek!..”



İlhan SEFA



106

Geçmişten
Günümüze
Türk El
Sanatları

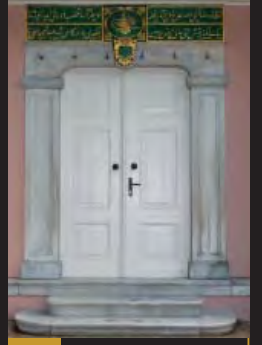
Prof. Dr.
H. Örcün BARIŞTA



114

Kitaba İşlenen
Medeniyet;
Türk Cilt
Sanatı

Aydın ÇAKIRTAŞ



120

Galata
Mevlevîhânesi
ve Kitabeleri

Sabiha TAK



126

Ağacın Kalbine Hat
İstiflerini Dokuyor



Dilek CAN



128

Kadim
Zamanların
Kadim Şehri:
Ahlat

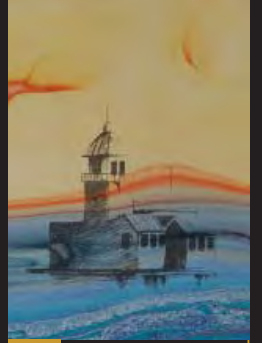
Emine UÇAK



134

Kahramanmaraş'ta
Ceviz Oyma Sanatı

Sina NEFTÇİ



137

Ebru
Sanatına
Modern
Yorum

Zehra Betül KESİCİ



140

Tarih Kokan Bir
Mekan: Kayseri Evi



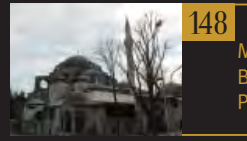
Uğur YURT



144

Fırçasız
Ressam
Metin
AKARSLAN

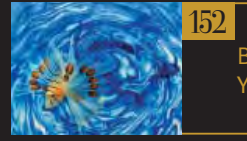
Ayşe Eren
SÖNKİTAY



148

Mimar Sinan'ın Osmanlı ve
Bizans'ı Harmanladığı Kılıç Ali
Paşa Külliyesi

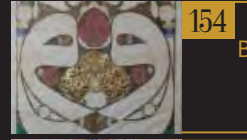
Dr. Hatice AKSU



152

Barış, Aşk, Sağlık ve
Yaşam İçin "Su"

Rukal KAYRA



154

Büyülü Resim Sanatı Hat

Zübeyde Cihan
ÖZSAYINER



156

İstanbul 2010'a İSMEK'ten
Göz Kamaştıran Eserler

Yusuf İLGİN



158

Kadim Şehirler, İSMEK El Sanat-
ları Sempozyum ve Sergisi'nde
Buluştı

Hanife ÖZTEN



Başkan'dan...

Sanat, incelikler dünyasından yaşamımıza yansıyan naif duyguların bütünüdür. Tarih boyunca türlü türlü şekillere bürünmüş, kıymetini bilen ellerden sonsuzluğa sessiz sakin terennüm etmiştir. Bizler bu konuda çok şanslı bir medeniyetin mensuplarıyız ki; kültürümüzün zenginliği bu çeşitliliği artırmış ve dünyayı kendisine hayran bırakmıştır. Geleneksel sanatlarımızın ürünleri, kâh evleri süsleyen vazo, kâh hoş sohbetlerin yapıldığı masalarda örtü, duvarlarda rengarenk bir tablo ya da çeyizlerde gurur ifadesi olmuştur.

Yerel değerlerimizi koruyarak evrensel kültürün unsurlarına sahip çıkılacağına bilincinde olan İstanbul Büyükşehir Belediyemiz, sosyal belediyecilik anlayışı çerçevesinde bu güzelliklere sahip çıkmak, yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmayı kendisine bir misyon edinmiştir. İstanbul'un 2010 Kültür Başkenti ilan edilmesi dolayısıyla pek çok başarılı çalışmaya imza atan belediyemiz, geleneksel ve modern el sanatlarına İSMEK eğitimleri yoluyla büyük katkı sağlamaktadır.

İSMEK'te sadece bu eğitim döneminde 7 Türk İslam sanatı ve 35 el sanatı branşında 55 bin 252 İstanbullumuz bu eğitimlerden fayda sağlamaktadır. Şu ana kadar binlerce insanımız bu eğitimlerin ışığında yollarını çizmiş, gelece-

ği aydınlatan sanat neferleri haline dönüşmüştür. İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı olarak bundan gurur ve mutluluk duymaktayım.

Eğitim faaliyetlerini destekleyici mahiyette çeşitli sempozyumlar, sergiler, konferanslar ve seminerlere imza atan İSMEK, yayınları ile de sanatseverlere farklı açılımlar yakalama imkanı tanımaktadır. Muhtevası ve teknik hazırlığı İSMEK bünyesinde gerçekleştirilen ve 7. sayısına ulaşmış bulunan İSMEK El Sanatları Dergisi, kıymetli sanat erbaplarıyla yapılan röportajlar, haberler, makaleler, unutulmaya yüz tutmuş sanatlar ve birbirinden farklı konular ile zengin bir içerik sunmaktadır.

İSMEK El Sanatları Dergisi'nde bahsi geçen bütün sanatçı dostlarımızı başarılarından dolayı gönülden tebrik ediyor, ebedi istirahatgahındaki değerli sanatkarlarımızı rahmetle anıyor ve sanatla güzelleşecek aydınlık günlerde hep birlikte olmak üzere diyorum...


Kadir TOPBAŞ
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Başkanı

*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

Galata Satış ve Sergi Merkezi

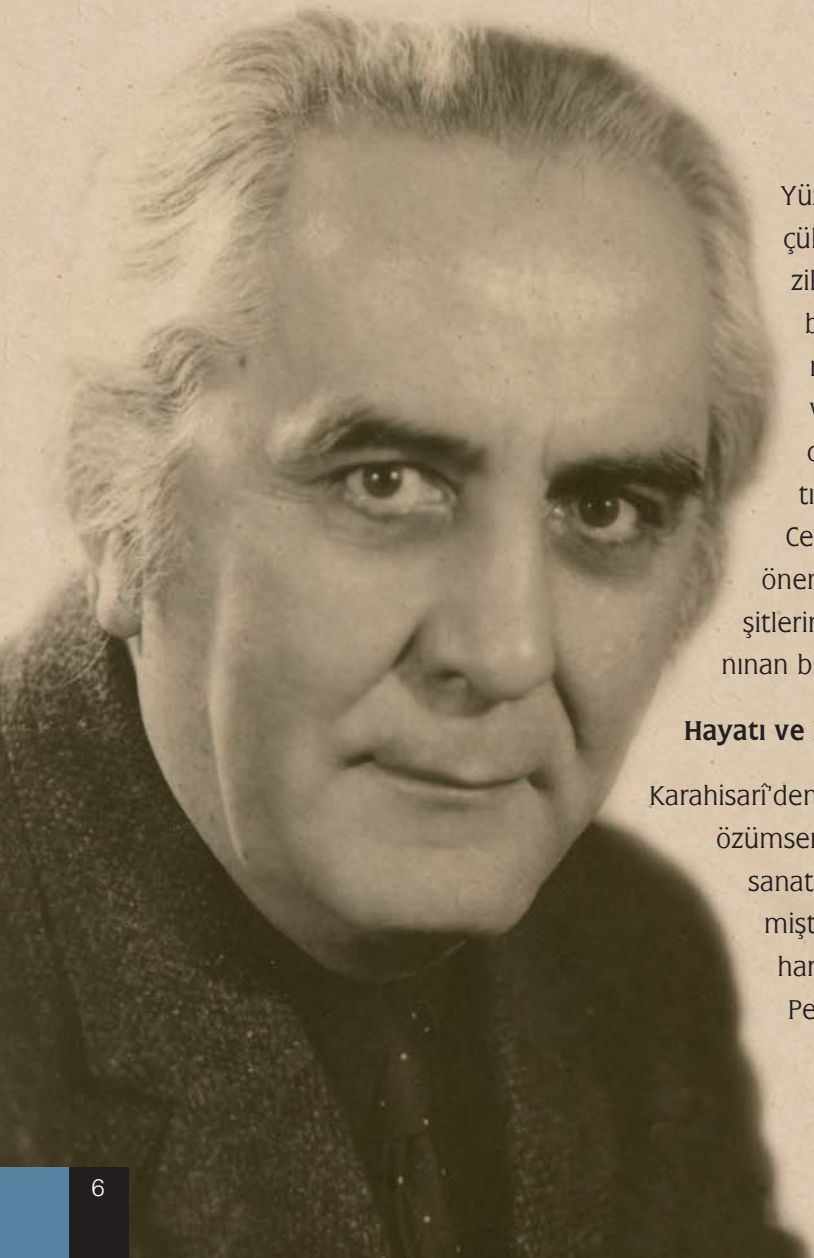
Galata Köprüsü Altı, Eminönü / İstanbul Tel: (0212) 514 49 86

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Türk Hat ve Cilt Sanatının Büyük Üstadı Prof. Emin BARIN

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin GÜNDÜZ*

XVI. yüzyılda Karahisarî klasik yazı çeşitlerinin yanı sıra yeni ve özgün denemeleri ile bugün dünyaca tanınan bir hat üstadımızdır. Karahisarî'den 400 yıl sonra, XX. yüzyılda Prof. Emin Barın, klasik yazıyı özümsemiş ve divanî, küfî, sülüs gibi klasik yazılardan yola çıkarak sanatseverlerin beğenisini kazanan, ayrı bir ekol meydana getirmiştir. Hiç kuşkusuz bu ekol, Karahisarî'den bu yana büyük bir cesaret ve yüreklilikle atılmış bir adımdır.



Yüzyıllar boyunca, hat sanatkârları tarafından belirlenmiş ölçüleri ve estetiği olan Türk Hat Sanatı, mimariden resme, müzikten tezhibe kadar bütün sanat dallarımızın XVIII. yüzyıldan başlayarak, Batı sanatı etkisinde kalıp değişip yozlaşmasına rağmen son devir hattatlarının ölümüne kadar başarı ile devam etmiştir. Türk Hat Sanatı, bu kurallar ve estetik ölçüler doğrultusunda Türklerin elinde en yüksek seviyeye ulaşmıştır. Şeyh Hamdullah, Ahmed Karahisarî, Hafız Osman, Mahmud Celâleddin, Râkım ekol yapmış ve yazı sanatımızı yönlendirmiş önemli hat üstadlarımızdır. XVI. yüzyılda Karahisarî, klasik yazı çeşitlerinin yanı sıra yeni ve özgün denemeleri ile bugün dünyaca tanınan bir hat üstadımızdır.

Hayatı ve Eğitimi

Karahisarî'den 400 yıl sonra, XX. yüzyılda Prof. Emin Barın, klasik yazıyı özümsemiş ve divanî, küfî, sülüs gibi klasik yazılardan yola çıkarak sanatseverlerin beğenisini kazanan, ayrı bir ekol meydana getirmiştir. 29 Aralık 1987'de kaybettiğimiz Emin Barın, yalnızca Arap harfleri ile değil aynı zamanda Lâtin harfleri ile de Allah'ın ve Hz. Peygamberin isimlerinin çok güzel yazılabileceğini göstermiştir.





Emin Hoca'nın hayat hikâyesi 20 Mayıs 1913'de Bolu'da başlamıştır. Dedesi müderris Mehmet Emin Efendi, babası hattat, müzehhip, mücellit Hafız Mehmet Tevfik Efendi'dir.

1920'de Bolu İmaret Okulu'na başlayan Emin Barın, 1928'de Bolu Ortaokulu'nu, 1932'de İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nu bitirdi. 1933'de Bolu'da Berk Köyü'nde ilkokul öğretmenliği yapmaya başlayan Emin Barın Hoca, bir yıl sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü'ne girdi ve daha sonra 1936 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlüğü tarafından açılan Avrupa İhtisas Sınavı'nı kazandı. 1936-1937 yıllarında bir yandan İstanbul Milli Eğitim Basımevi'nde staj yaptı, bir yandan da Güzel Sanatlar Akademisi Türk Süsleme Bölümü'nde Reis-ül Hattatîn Kâmil Akdik'ten hat dersi, Nec-

meddin Okyay'dan Klasik Türk Cilt Sanatı dersleri aldı ve bu arada Tuğrakes İsmail Hakkı Altunbezer'den Divanî yazıyı öğrendi. 1937'de Almanya'ya giden Emin Barın, 1938'de Weimar'da Prof. Dorfner'in Özel Sanat Ciltçiliği Okulu'nda bir yıl süreyle çalıştı ve yaptığı Olimpiyat kitabı Hamburg

Kitap Sergisi'nde birincilik ödülü kazandı. 1939 yılında Leipzig'de Kitapçılık ve Matbaacılık Akademisi'ne (Akademie Für Kunst und Buch Gewerbe) girdi ve burada Prof. Thiemann, Prof. Spemann ile yazı, Prof. Wiemeler ile kitap cildi çalışmalarına devam etti. Yaz tatili için yurda döndüğünde askerlik görevine başladı. 1941 yılında uzmanlık eğitimini tamamlamak üzere tekrar Leipzig'e dönen Emin Barın, 1943'de Türkiye'ye kesin dönüş yaptı ve aynı yıl Milli Eğitim Basımevi'nde teknik büro şefi olarak çalışmaya başladı. Aynı yıl Güzel Sanatlar Akademisi'nde ilk büyük yazı ve cilt sergisini açtı ve Akademi tarafın-





dan Emin Barın'ın pergament ciltli lüks altın defteri devrin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'ye armağan edildi. Sergiden sonra Mayıs 1943'de Güzel Sanatlar Akademisi Süsleme Sanatları Bölümü'ne öğretim üyesi olarak girdi ve bu görevi vefatına kadar devam etti.

Üstlendiği Görevler ve Başarıları

1944 yılında Necla Barın ile evlendi. 1946'da Milli Eğitim Bakanlığı tarafından madeni paraların yazıları için görevlendirildi. 1952'de bugün Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan, Atatürk'ün İstanbul'da söylediği nutku yazdı, Anıtkabir yazılarına başladı. Mozole girişinin her iki tarafında kabartma olarak oyulan Atatürk'ün Gençliğe Hitabı ile 10. yıl nutkunun yazılarını hazırladı. 1953 senesinde Anıtkabir'deki 10 kulenin kuşak ve kitabelerini hazırladı. 1954'de Atatürk'ün Anıtkabir'e nakledilip, kızkardeşinin arzusu üzeri-

ne, toprağa verildiği gün, Bakanlar Kurulu tarafından imzalanan nakil tutanağını deri üzerine yazdı. 1955'de Yunus Emre Mezarı yazılarını yazdı. Aynı yıl, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde Yazı ve Cilt Atelyesini açtı. 1958 yılında Uluslararası Brüksel Sergisi'nde sergilenen Fatih Divanı ile kitap cildi birincilik ödülü ve madalyasını aldı. 1968 yılında Portekiz'deki Gülbenkian Müzesi tarafından su baskını yüzünden

zarar gören Türk İslam yazma eserlerinin restorasyonu için Lizbon'a davet edildi. 1971'de Gülbenkian Müzesi'nde toplanan Uluslararası Restorasyon Kongresi'ne davet edildi ve Türk İslâm ciltleri ile yazma eserleri konusunda bildiri sundu. 1977 yılında Londra'da düzenlenen İslâm Festivali'ne katıldı. Dublin Güzel Sanatlar Akademisi'nde ve Chester Beatty Müzesi'nde Türk Yazı Sanatı konusunda konferanslar verdi ve sergiler açtı. 1979'da Ankara İş Bankası, İş Sanat Galerisi'nde ve 1983'de İstanbul Garanti







Bankası Sanat Galerisi'nde hat sanatı sergilerini gerçekleştirdi. 1984 yılında Paris Unesco Genel Merkezi'nde, Kültür Bakanlığı adına hat sergisi açtı ve aynı yıl "Ya Rahîm" kompozisyonu ile Türkiye İş Bankası "Süsleme Büyük ödülü"nü aldı. 1985'de İstanbul Destek Sanat Galerisi'nde "Günümüz Ustalarından Uygulamalarla Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Sergisi"ne katıldı. Emin Hoca'nın son sergisi, 1987 yılında öğrencileri Yılmaz Özbek, İlhami Turan, İslam Seçen, Etem Çalışkan, Savaş Çevik ve Hüseyin Gündüz ile Otim Sanat Galerisi'nde açtığı yazı ve cilt sergisi idi. Emin Barın Hoca'nın en büyük arzusu Küfî, Divanî, Sülûs ve Latin harfleriyle yazdığı besmelelerden oluşacak "40 Besmele" sergisi idi. Ancak ömrü vefa etmedi. Bu sergi 1989

yılında ailesinin desteği, öğrencilerinin büyük gayreti ile Yıldız Sarayı Sanat Galerisi'nde gerçekleştirildi ve büyük ilgi gördü.



Perşembe'den Perşembe'ye...

Emin Barın hocanın geleneksel Perşembe toplantıları meşhurdur. Çemberlitaş'taki "Barın Yazı ve Cilt Atölyesi"nde yapılan bu toplantılarda Geleneksel Türk Sanatları ve resim gibi konular üzerine derin sohbetler olurdu.

Bir Geleneksel Türk Sanatları Merkezi ve Akademisi haline gelen, "Barın Yazı ve Cilt Atölyesi"ni dünyanın dört bir yanından gelen sanatçı ve sanatseverler ziyaret ederdi.





Rahmetli Necmettin Okyay üstadın “Medrese-i Cedîde-i Emîniye” (Emin’in yeni okulu) dediği atölye Emin Barın’ın kitap sanatları ile ilgili dostlarının, hattatların, müzehhiplerin, koleksiyonerlerin, antikacıların sahafların, kısacası geleneksel sanatlara gönül verenlerin bir araya geldiği tek sanat merkeziydi.

Perşembe günleri; aralarında Midhat Sertoğlu, Şevket Rado, Hattat Mahmut Öncü, Hattat Kemâl Batanay, Hattat Prof. Dr. Ali Alparslan, Hattat Hasan Çelebi, Müzehhip Rıkkat Kunt, Muhsin Demironat, Cahide Keskiner, Gıyasettin Akgül, Sâdi Belger, Ragıp Tuğtekin, Hattat Recep Berk, Vedat Tanca, Ali Kayran, Raffi Portakal, Cenap Yazansoy gibi sanatçı ve sanatseverler Perşembe toplantılarının müdavimleri arasında idi.

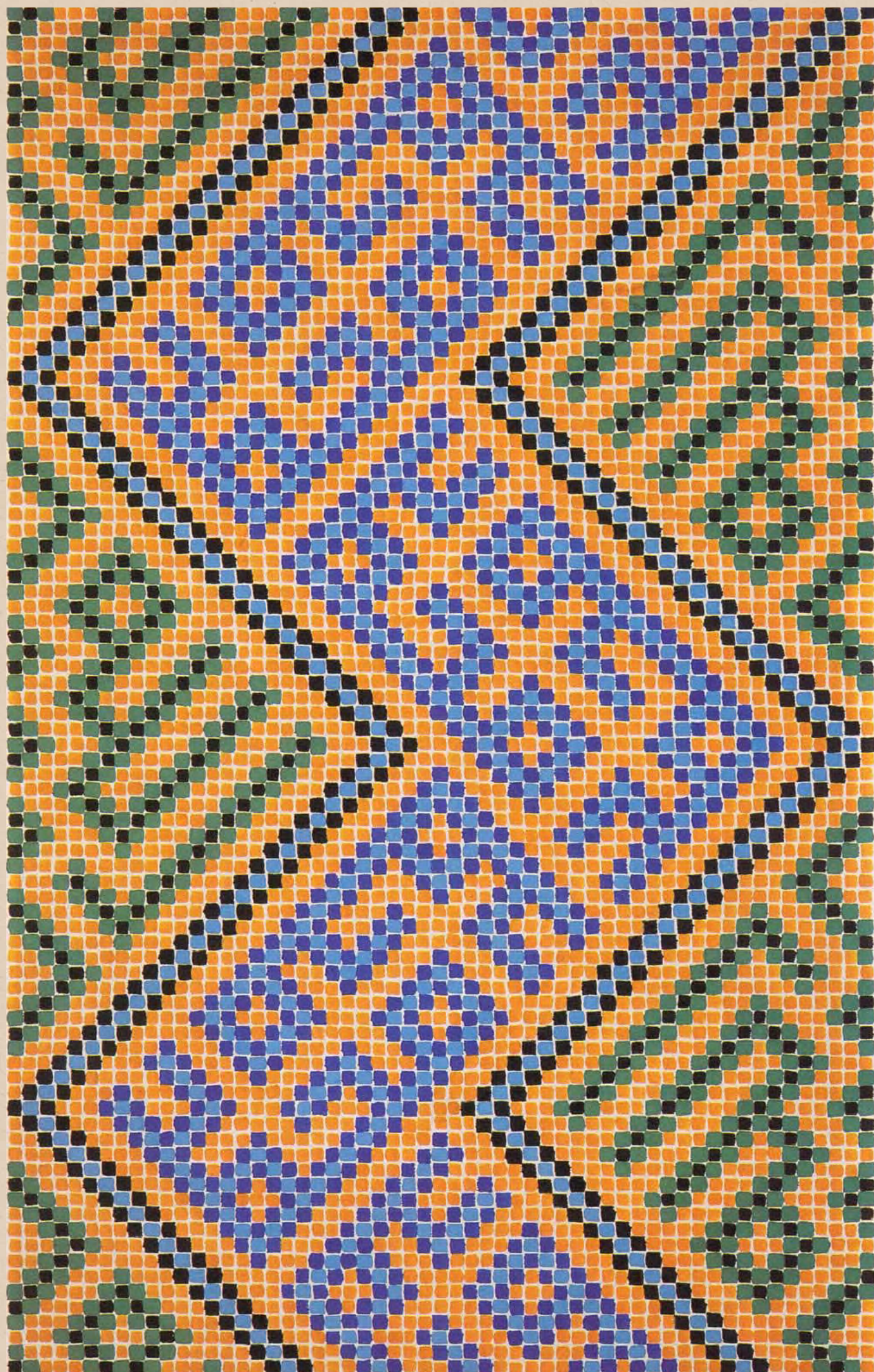
“Perşembe toplantıları” diye anılan bu buluşmalara Emin Barın’ın öğrencileri; Prof. İlhami Turan, İslâm Seçen, Ethem Çalışkan, Yılmaz Özbek, Abdullah Taşçı, Savaş Çevik, Hüseyin

Gündüz ve Faruk Taşkale iştirak eden ve aynı zamanda diğer günlerde de Emin Barın Hoca ile birlikte çalışmalarını sürdüren sanatçılardı.

Perşembe günleri atölyeye devam edenler, sadece kendi konuları ile değil aynı zamanda geleneksel sanatların bütün dalları ile ilgilenirlerdi. Atölye’ye kıymetli bir el yazması getirildiğinde orada bulunanlar heyecanlanır, eser elden ele dolaşır ve eser üzerinde uzun uzun tartışılırdı. Eser sahibi getirdiği eseri değerlendirmek istiyorsa Emin Hoca ve sanatseverler kendi bütçe ve ilgi alanlarına göre getirilen eseri satın almak isterler, alamayacak durumda iseler konuya meraklı bilinçli koleksiyonerlere yönlendirirlerdi.

İçilen kahve ve çayların akabinde, çoğu zaman Emin Hoca’nın ünü dünyaca bilinen, içinde Şeyh Hamdullah’tan Hamid Aytaç’a, Hafız Osman’dan Halim Özyazıcı’ya, Mahmut Celâleddin’den Aziz Efendi’ye kadar birçok üstadın paha biçilmez Kıta, Murakka, Hilye, Levha, Tuğra ve Fer-









manlarından oluşan değerli koleksiyonunun ve Emin Hoca'nın kendi eserlerinin sergilendiği ve atölyenin üst katında bulunan galeriyi gezmek bizler için tadına doyumaz bir görsel şöleni oluştururdu. Bu ziyaret dakikalarca sürerdi ve bizler bir sonraki Perşembe'yi sabırsızlıkla beklerdik.

Emin Barın Hoca'nın atölyesinde sevdiği bir takım ibareleri ihtiva eden levhalar asılı dururdu. Bunlardan en çok önem verdiği, çalışma masasının arkasında asılı bulunan Kûfi hat ile bizzat kendisi tarafından yazılmış olan "Ne senden ruku, ne benden kıyam, selâmün aleyküm aleyküm selam" ibareli levhadır.

Perşembe toplantılarının müdavimlerinden birisi toplantıya iştirak edememiş olursa mutlaka niçin gelemediği telefonla sorulur, sebebi öğrenilir, neleri kaçırdığı anlatılırdı.

Emin Barın Hoca'nın en önemli özelliklerinden birisi her türlü ortamda çalışabilmesiydi. Her zaman yanında eskiz yapabilecek kâğıt ve kalemleri bulunurdu. Evde, gittiği her yerde aklına gelen bir kompozisyonu çizer, not alır, ancak çizdiği eskizleri Perşembe toplantılarının yapıldığı atölyesinde geliştirir, dostlarının fikirlerini alır ve uygulamasını yapardı.



Perşembe toplantılarının yurt içinde ve yurt dışında birçok koleksiyonun oluşturulmasında ve gerçekleştirilmesinde çok önemli rolü olduğu bir gerçektir.

Yaşamının çoğu atölyesinde geçen Emin Barın hocamızın sanatçı kişiliği, koleksiyonculuğu ve Perşembe toplantıları ile geleneksel sanatların yaygınlaşip genç nesillere sevdirmesine ve gelişimine büyük katkısı olduğu aşîkârdır.

Vefatının 21. yılında Emin Barın hocamızı rahmet ve saygıyla anıyoruz.

M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Hat Anasanat Dalı Öğretim Üyesi

XVIII. Yüzyıl Klasığı Muhteşem Bir Kur'ân-ı Kerîm

Prof. Dr. Faruk TAŞKALE*

Kaynağı ilahi vahiy olan Kur'ân-ı Kerîm, yalnızca öğretile-
riyle değil, aynı zamanda fiziksel görüntüsüyle de
insanların gözüne ve ruhuna hitap eder. Şüp-
hesiz "Allah"ın sözü olan kutsal kitap; hat
ve tezhip sanatçıların bütün hünerle-
rini gösterdikleri el yazmaları olma
özellikliğini taşırlar. Kur'ân-ı Kerîm'e
olan inanç ve sevgi, hattat ve mü-
zehhipleri Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel
şekilde yazma ve süsleme yollarını
aramaya yöneltmiştir.



Kutsal kitabı yazan hattatların ruhu, sanki kutsal harflerden oluşan bir kaide ile örülmüştür. Müzehhipler adeta kendilerinden geçip, ibadet eder gibi, stilize motiflerle Allah'ın kelâmını sarıp onu en güzel ciltlerle koruma altına aldılar.

XIV. yüzyıla dek yazılan Kur'ânlarda tek başına kûfi, muhakkak, reyhâni sülûs ve nesih gibi yazılar veya muhakkak-reyhâni, muhakkak-nesih ve muhakkak-sülûs-nesih gibi ikili ya da üçlü yazı grupları ortaklaşa kullanılıyordu. Ama, Kur'anlar için Osmanlı beğenisine en uygun olan ve en çok tutulan hat nesihtir. Bu nedenle bazı Osmanlı kaynaklarında nesihten "hâdim-ül Kur'ân" (Kur'ân'a hizmet eden) olarak söz edilir⁽¹⁾. Rahat okunması için güzel ve okunaklı yazılması gereken Kur'ân-ı Kerîm'in süslenmesi gerekli görülmüyordu. Ayrıca, metni herhangi bir biçimde etkileme kaygısından dolayı, süsleme uzun süre denetim altında tutuldu. Bu yüzden tezhip, hat sanatından daha yavaş gelişti.

Kur'ân, zaman içinde tezhip sanatçıları davet edermişcesine birçok imkân doğurdu ve bu imkânlar tezhibin gelişmesinde temel etken oldu. VIII. ve IX. yüzyıllarda âyet bitiminde kullanılan, bazen üzerine âyet numaraları yazılı olan noktalar ve sûre başları, altın ve zaman zaman lacivert ve kırmızımımsı bir renk ile süslenmiş olarak karşımıza çıkar. Küçük şemse⁽²⁾ görüntüsündeki bu noktalar, güneşin parlaklığını simgeleyen altın ile boyanmıştır. Sûre başlarında sûrenin adı yazılıdır ve tezyinat başlangıçta geometrik biçimler içerir. Aynı dönemlerde Kur'ân'ı okurken durulacak ya da secde edilecek ayetlerini belirleyen ve bu âyetlerin hizasında bulunan kelimeler de şemse formlarında tezyin edilmiştir ve bu süslemelere "gül" adı verilir. Metnin başladığı ilk sayfalar olan, Fâtîha ve Bakara sûrelerini içeren serlevha (başlık) sayfaları ve zahriye adı verilen tanıtım sayfaları müzehhiplerin bütün hünelerini sergiledikleri bölümlerdir. Zahriye sayfaları serlevha say-

fasından önce gelen, kimi zaman yazısız bırakılıp tamamı süslenen sayfalardır. Gerekli zaman satır araları sırf altın ile ya da zengin motifler ile süslenirdi. Bu süslemeye "beyn-es sûtur" (satırlar arası) adı verilir. Kutsal metni süslerken son derece cömert davranan sanatçılar, Kur'ân-ı Kerîm hazırlayanların isminin geçtiği sayfalarda son derece mütevazî olmuşlardır.

En erken örneklerini VIII. ve IX. yüzyıllarda görmeye başladığımız Kur'ân-ı Kerîm tezhiplenmesi, XIII. ve XIV. yıllardan başlayarak küçük bir gelişme sergiler. Kur'ân-ı Kerîmlerin hat ve tezhibi hazırladıkları dönemin toplumsal ve ekonomik koşullarını ve bu konulardaki anlayışıyla, beğenileri yansıtır. Osmanlı İmparatorluğu'nun en güçlü olduğu, XV. yüzyılın sonunda ve XVI. yüzyılda hazırlanan ve bugün müze, kitaplık ve özel koleksiyonları süsleyen Kur'ânlar, izleyenlerde hayranlık uyandıracak, hatta şaşkınlık yaratacak güzellik ve zenginliktedir. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan, 6662 envanter numaralı Sultan II. Bayezid için Şeyh Hamdullah'ın yazdığı ve tezhibini müzehhip Hasan bin Abdullah'ın yaptığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi yy.999 envanter numaralı Ahmet Karahîsârî'nin 1546-47'de yazdığı ve Topkapı Sarayı Müzesi Hırka-i Saadet K.5'te bulunan ve yine Karahîsârî'nin yazdığı Kur'ân-ı Kerîmler, gerek yazı gerekse tezhib ve cilt kapakları açısından bu gerçeği gözler önüne serer. Kur'ân-ı Kerîmleri sanki Allah'ın seçtiği ve görevlendirip yönlendirdiği sihirli eller hazırlamıştır.

Birçok Kur'ân-ı Kerîm'in tezyinatında karşımıza çıkan, XIV. yüzyılın sonundan XVI. yüzyılın ortalarına değin etkin olmuş, stilize edilmiş rûmi, hatayı ve bulut motifleriyle, altın ile lacivertin görkemli bir uyum içinde kullanıldığı tarza ek olarak, XVI. yüzyılın ortalarına doğru ilk kez müzehhip Karamemi'nin uyguladığı, saray bahçelerinde yetiştirilen lâle, karanfil, gül ve sümbül gibi çiçeklerden oluşan



إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنْزِلَتْ إِلَيْهِمْ آيَاتُ
 رَبِّهِمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿١﴾ خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى
 سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَهُم عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿٢﴾
 وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَ
 مَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ ﴿٣﴾ يَتَّبِعُونَ اللَّهَ وَالدَّيْنَ آمَنُوا وَ
 مَا تَدْعُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ ﴿٤﴾ فِي قُلُوبِهِمْ
 مَرَضٌ فَإِذَا دُعِيَ اللَّهُ وَرُسُلُهُ إِلَى أَنْ يَنْبَغُوا
 بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ ﴿٥﴾ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ
 قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ ﴿٦﴾ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ
 وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿٧﴾ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ امْنُوا كَمَا آمَنَ
 النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ
 السُّفَهَاءُ وَلَكِنْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٨﴾ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ امْنُوا
 قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شُيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ
 إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزَؤُونَ ﴿٩﴾ اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ
 فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ ﴿١٠﴾ أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا
 الضَّلَالَةَ بِالْهَدْيِ قَمَا يَبِيتُ بِمَا رَزَقَهُمْ وَمَا كَانُوا
 مُهْتَدِينَ ﴿١١﴾ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا
 أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِ وَتَرَكَهُمْ
 فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ ﴿١٢﴾ صُمُّوكُمْ عَنْهُمْ لَا تَنصِتُوا

أَوْ كَصَيْبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَنُقُبٌّ يُصْعَلُونَ
 أَصَابِعُهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِّنْ نُصُورٍ عِندَ الْمَوْتِ وَأَنَّهُ
 يَخْفَىٰ بِالْأَيْدِينَ ﴿١٣﴾ يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا
 أَضَاءَتْ لَهُمْ مَشْجُورَاتُهُنَّ وَآذَانَهُنَّ عَلَيْنَهُنَّ قَامُوا وَلَوْ شَاءَ
 اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارَهُمْ إِنَّا اللَّهُ عَلِيمٌ
 خَبِيرٌ ﴿١٤﴾ لَّا يَأْتِيَنَّ النَّاسَ عِبْدُكُمْ الَّذِينَ هُمْ يَحْلَقُونَ
 وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَنَكُمُ النَّاسُ وَنَسُوا نَسْوًا
 الْأَرْضِ وَمَنَاسِكَ السَّمَاءِ بَنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً
 فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ
 أَنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٥﴾ وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا
 فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُعْبَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ
 إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿١٦﴾ فَإِنْ لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا
 فَأَنْزَلْنَاهُ نَارَ الْحَقِّ وَفُودُهَا النَّاسُ وَالْجِبَالُ أَعْدَتُ
 لِلْحَاقِّ ﴿١٧﴾ وَنَبِّئِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ
 أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا
 مِنْ ثَمَرَةٍ رَزَقُوا قَالُوا هَذَا الَّذِي رَزَقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأَلْوَاهُ
 مُتَشَابِهًا وَهُمْ فِيهَا آفَاجٌ مَّطَهَرَةٌ ﴿١٨﴾ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ
 ﴿١٩﴾ إِنَّ اللَّهَ لَا يُضِلُّ شَيْئًا يَضِلُّ مَنَاسِكُهَا وَمَا يَعْبُودُونَ
 فَوْقَهَا قَالُوا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْمَلُونَ أَعْمَالًا خَيْرًا مِّنَ



yanı stilize motifler, bahar çiçekleriyle donatılmış ağaçlar ve serviler⁽³⁾ Türk tezhip sanatının konularındandır.

XV. yüzyıl ortalarından XVII. yüzyıl sonlarına kadar süren döneme tezhip sanatı tarihinde klasik dönem adı verilir. XVII. yüzyıl ortalarından itibaren Osmanlı tezhip sanatında Batı etkisi yavaş yavaş kendini göstermeye başlar. XVIII. yüzyıl sonlarına kadar süren bu süreç içerisinde Türk tezhip sanatında natüralist çiçeklerin kullanıldığı üslup etkili olmuştur. XVIII. yüzyıl sonlarına doğru başlayıp XIX. yüzyıl sonlarına kadar süren çiçek sepetlerinin, uzun palmet ve kurdelelerin, natüralist çiçeklerin kullanılıp çok renkli uygulamaların yapıldığı tarza tezhip sanatında "Türk Rokokosu" adı verilir⁽⁴⁾.

Batılılaşma döneminde stilizasyon azalmış, bitkilerin doğadaki görünüşlerine daha yakın, süslemeden çok resim sanatı çerçevesine giren çiçek minyatürlerine ağırlık verilmiştir. Tezhip sanatındaki gerilemeye karşılık XVIII. yüzyıl, çiçek resimlerinin en parlak devri olmuştur. Avrupa sanatının, bu dönemin çiçek ressamlığındaki etkileri inkâr edilemez. Süslemelerde XVII. yüzyıldan itibaren Avrupa'da çiçek ressamlığının revaç bulmasına paralel bir gelişme dikkati çeker. XVIII. yüzyıl, bütün Batı ülkelerinde kitap resmi olarak çiçeğin çok sevildiği bir dönem olmuş, gravürlü veya renkli çiçek resimli kitaplara çok rağbet edilmiştir. Bunun yanı sıra, sevilen çiçeklerin tasvir sanatına da aynı yoğunlukla yansdığı dikkati çeker. XVIII. yüzyılda lâle, XIX. yüzyılda sümbül ön plandadır. Osmanlı sanatında natüralist akımın başından itibaren görülen gül, en yaygın

ve en sürekli çiçek çeşidi olmuştur. Gül, Hz. Muhammed'in sembolüdür, sevginin yüzü ve endamıdır. Divan şiirinde, lâle devrinde adı en çok geçen çiçektir. Kitap sanatımızda da sayısız örneği vardır. Gülün en geniş kullanım alanı rokoko tezhiptir. Gülsüz rokoko tezhip adeta düşünülemez. Özellikle dini konulu eserlerde gonca gül resmiyle sıkça karşılaşırsınız⁽⁵⁾.

Kütüphane, müze ve özel koleksiyonlarda bulunan en kıymetli el yazmaların başında büyük bir emekle hazırlanmış Kur'ân-ı Kerîmler gelir.

Bu Kur'ân-ı Kerîmlerden biri de özel bir koleksiyonda bulunan, nesih hattıyla yazılmış ve bol altın kullanarak tezhiplenmiş bir Kur'ân-ı Kerîm'dir.

Kur'ân; Hattat Abdullah eş-şehîr bi-ibn-işşâmî tarafından 1197 H./1782 M. tarihinde, nohudi renk âharlı kağıt üzerine siyah mürekkep kullanılarak ince bir nesihle yazılmıştır. Eser; 18 cm boyunda, 11 cm eninde olup, sırt kalınlığı 3 cm'dir.

Kur'ân-ı Kerîm'in serlevhası⁽⁶⁾ kırmızı ve yeşil altın kullanılarak rûmî ve çiçeklerle klasik tarzda tezyin edilmiştir. Zemin rengi olarak lacivert ve sarı altının kullanıldığı tezyinata zer-ender zer (altın üzerine altın) tarzı hâkimdir. Zemin rengi olarak kullanılan altın mat olarak bırakılmış, motifler ve dallar ise mührelenmiştir⁽⁷⁾. Tezyinatta yer yer iğne perdahlar⁽⁸⁾ göze çarpmaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'in sûre başları, güller ve ketebe (imza) sayfası sarı altın ze-





min üzerine yeşil renk altın kullanılarak penç, gonca ve rûmi motifleriyle zer-ender zer tarzında tezhiplenmiştir. Ketebe sayfasının karşısında bulunmakta olan sayfa, ketebe sayfası gibi zer-ender zer tarzında tezhiplenmiş olup, tezyinatın ortasında bulunan geniş pafta içerisine sarı ve yeşil renk altın kullanılarak gül ve penç motiflerinden oluşan bir buket yapılmıştır.

Ketebe sayfasından önceki ilk iki sayfa, yine ortası geniş bir paftayı oluşturacak şekilde zer-ender zer tarzında tezhiplenmiştir. Ketebe sayfasının önceki ilk sayfada pafta içerisine iki adet pembe ve bir adet sarı gül ile iris çiçeğinden oluşan bol yapraklı bir buket, noktalama tekniğiyle boyanmıştır. Hemen karşısındaki sayfa ortasındaki pafta içerisine ise pembe renkli bir sümbül yapılmıştır. Tüm sayfalarda metin; 4 mm'lik sarı altın ve 1 mm'lik yeşil altın cetvellerle çerçevelenmiştir.

Oldukça iyi durumda olan Kur'ân-ı Kerîm'in kahverengi derili cilt kapağı gösterişli bir şekilde hazırlanmıştır. 5 mm'lik yeşil ve sarı altınla yapılmış iki adet cetvelin çerçevelediği ön ve arka kapak; zemini sarı altın olan ve motiflerin derinin kendi renginde bırakıldığı köşebentler ve salbekli şemseden oluşan bir kompozisyonla tezhiplenmiştir. Kompozisyona çiçek ve bulut motifleri hâkimdir. Eserin sırtı altın kullanılarak üçiplik rûmi ile süslenmiştir. Cilt kapaklarının arka yüzleri ve yan sayfalar vişne çürüğü renginde bir deri kullanılarak hazırlanmış olup, yeşil ve kırmızı altın ile gül motifinin hâkim olduğu bir buket ve altın cetvellerle tezyin edilmiştir.

Diğer birçok Kur'ân-ı Kerîm'de olduğu gibi hattatın ketebe sayfasında ismini belirtmesine karşın, bu güzel tezyinatı yapan müzehhip imzasını atmamıştır. Türk sanatlarında, eser sayısına oranla sanatçı imzasının en az olduğu alan tezhip sanatıdır. Bunun en büyük nedeni, müzehhibin ön plana çıkma kaygısı ve tezhibin ekip çalışması sonucunda yapıldığı durumlar da olabilir.

Tezhip sanatçıları, yeryüzünü çiçeklerle bezeyen Allah'ın kelâmını çiçeklerle süsleyip kutsal kitabın ilk sayfalarını adeta çiçek bahçesine çevirmişlerdir. Kutsal ayetleri coşkuyla okuyan çiçek kokularını mutlaka hissedebilir. "Kur'ân-ı Kerîm Hicaz'da indi, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı" sözü, İslâm dünyasında oldukça yaygın bir kanının ifadesidir. Meşhur Osmanlı hattatlarının yazdığı Kur'ân-ı Kerîm'ler bu kanıyı doğrular niteliktedir. Osmanlı müzehhipleri tarafından tezhiplen Kur'ânlar göz önüne alındığında ve klasik tarza ilave olarak rokoko tarzının Osmanlı sanatçıları tarafından geliştirilip uygulandığı düşünüldüğünde, "Kur'ân-ı Kerîm Hicaz'da indi, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı ve tezhiplendi" demek daha yerinde bir ifade olur.

Kaynaklar:

- 1- Şinasi Acar, *Türk Hat Sanatı, Araç-Gereç ve Formlar*, İstanbul, 1999, s.111.
- 2- Şemse, Arapça'da "güneş" anlamına gelmektedir. Güneşin haşmetini, parlaklığını simgeleyen bir süsleme öğesidir. Şemse formu kenarından dışarı doğru çıkan tıglarda güneşin ışınlarını simgeler.
- 3- Yarı stilize bahçe çiçek ve motifleri, tezhip sanatından çiniye, halıdan saray sakinlerinin kıyafetlerine kadar kullanılmıştır ve uzun süre etkisini sürdürmüştür.
- 4- A. Süheyl Ünver, Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zade Ahmed Ataullah: Hayatı ve Eserleri (İstanbul, 1955), s.7.
- 5-Doç. Dr. Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*, 1986, s.346-348
- 6- Metnin başladığı ilk sayfa. Kur'ân-ı Kerîm'lerde serlevha genellikle Fâtiha sûresi ve Bakara sûresinin ilk 6 satırını kapsar.
- 7- Mühre: akik taşından yapılmış altın parlatmaya yarayan alet. (Mührelemek: parlatmak)
- 8- Altın zemin üzerine, ucu kütleştirilmiş iğne ile hafif bastırmak suretiyle yapılan noktalar veya üçlü nokta grupları.

15 Asırlık İslam Tarihini Kuşatan Prof. Nâsır D. Halilî Koleksiyonu

Ömer Faruk DERE*

“Koleksiyonculuk çok zor bir iştir aslında. Kendi sevdiğiniz, beğendiğiniz öncelik taşımaz. Amaç başkaları için, onların yarattığı kültürün örneklerini en güzel biçimde görebilmelerini sağlamak için toplamaktır. Sizin ömrünüz, koca dünyanın ömrüyle karşılaştırıldığında okyanusta bir damlaya benzer. Ben öldükten sonra bu eserler kalacak. O nedenle kendimi topladığım eserlerin sahibi olarak görmüyorum. Ben sadece onların geçici olarak bekçisi, hamisiyim.”



Resim 1- Mekke'nin panoramik görünüşü, 1845 yılına ait, Delhili haritacı kartograf Muhammed Abdullah tarafından kâğıt üzerine mürekkep opak su rengi kullanılarak yapılmış.

Profesör Nasser David KHalilî (Nâsır Deyvid Halilî) 1945 yılında İran İsfahan'da halı, kilim, antik mobilya ve diğer sanatların ticaretiyle uğraşan bir babanın oğlu olarak dünyaya geldi. Pers medeniyetinin merkezi olan İsfahan aynı zamanda bir sanat ve kültür şehriydi. Daha küçük yaşlardan itibaren koleksiyoncu olmanın hayalini kuran Halilî, New York'a eğitim için gitmek üzere Tahran'dan ayrıldığında yirmi iki yaşındaydı. Eğitiminin neticesinde bilgisayar bilimleri uzmanı olmasına rağmen babası ve dedesinin kurduğu işi geliştirme kararlılığındaydı.

1970'lerin başlarından itibaren gelişen sanat eserleri pazarı Halilî'yi de cezbedti. Sotheby's, Christie's ve Phillips gibi büyük müzayede şirketlerinin müzayedelerini takip etmeye başlayan Halilî, 1980'lere kadar İslam sanatlarındaki ilk tutkusu olan antika lake ahşap eserlerle ilgilendi. Daha sonra diğer İslami antika eserler de almaya başlayan Halilî, günümüze dek topladığı eserlerle dün-

yanın en önde gelen özel koleksiyonerlerinden biri oldu. Antika pazarında 1978 yılında yaşanmaya başlanan kriz ortamından iyi istifade eden Halilî, bu dönemde çok sayıda eser satın alarak koleksiyonunu genişletti ve 1980'de antika pazarının kalbi olan İngiltere'ye yerleşti. Büyük Britanya İmparatorluğu'nun dört asırdan beri devam eden sömürü politikasının bir neticesi olarak İngiltere, antika ve sanat eserleri alım satımının kalbi haline gelmişti. Halilî'nin bu yıllarda koleksiyonuna kattığı eserler tüm dünyada sanat meraklılarının dikkatini çekmeye başladı.

Nâsır Halilî Koleksiyonu çarpıcı ürünlerden oluşmakta olup mushaflar, minyatürler, nadir el yazmaları, hat eserleri, süsleme sanatları, seramikler, tılsım ve mühürler, madeni paralar, usturlablar, askeri zırhlar, üzengiler ve kamalar, tekstil ürünleri, halılar, kilimler, cam ve metal eşyalar gibi çok çeşitli objeleri bir araya getirmektedir.



Resim 2- Matara, Hindistan, 19. yüzyılın sonları, altın işlemler ve elmaslarla süslenmiş.



Resim 3- Kur'an-ı Kerim'den iki tek sayfa Bakara suresi (120-127) ve Al-i İmran suresi (55-64) 10. yüzyıl Kuzey Afrika ve İspanya, mavi renkli hayvan derisi üzerine altın yaldızla yazılmış.



Resim 4- Ankebut suresi (Örümcek suresi 11-24), Abbasi halifeleri dönemi 9. yüzyıl, altın yaldızlı, siyah mürekkepli, hayvan derisi üzerine yazılmış, opak su renkli Küfî yazısı.

Tebriz'de 1314/1896 tarihinde yazılan ve Ortaçağ İslâm dünyasının en mühim yazmalarından biri kabul edilen Râşideddin'in "Câmiu't-Tevârih" adlı tamamı resimli tarih kitabını Koleksiyonu'na katması, o dönemde bir anda bütün dikkatleri Halilî'nin üzerine çekti. Bu eser için Halilî'nin ne kadar ödediği bilinmese de o dönemde eserin 18 milyon dolara satıldığı tahminleri yapıldı.

Halilî Koleksiyonu'nda 25.000'den fazla eser bulunmaktadır. Bunun 20.000'den fazlası İslami eser olduğuna göre Halilî Koleksiyonu'nda ağırlık İslami eserlerdedir denebilir. İslami eserlerin içinde de tezhipli mushaf lar önemli bir yer tutmaktadır. Mushaf çeşitliliği yönünden dünyanın en iyilerinden biri olan koleksiyonun büyüklüğünü anlamaya yardımcı olması için şu bilgiyi vermek yeterli olacaktır. British Library'de elli mushaf bulunmasına karşın, Nâsır Halilî Koleksiyonu'nda başka hiçbir özel koleksiyonda bulunmayan beş yüzden fazla tezhipli mushaf bulunmaktadır.

Halilî'nin 1970'lerin başında toplamaya başladığı koleksiyonunun bugünkü değeri 2 milyar dolara yakındır. Ünlü iş dünyası dergisi Forbes, dolar milyarderleri arasında gösterdiği Nâsır Halilî'yi 1.3 milyar dolarlık servetiyle 2007 yılında dünyanın en zengin

754. insanı olarak ilan etmiştir. Ayrıca İngiltere'de Rus büyükelçiliği olarak kullanılan 2 evi 57 milyon dolara satın alarak tek ev haline getiren Halilî, evin restorasyonu için de 50 milyon dolar harcayarak kendinden hayli söz ettirmişti. Halilî'nin bu muhteşem evi, 120 milyon dolara (158 milyon TL)'ye geçtiğimiz yıllarda satışa çıkarılmıştı.

Koleksiyonculuk denilince, estetik değerleri olan nadir ve tarihi eserleri bir uzman gözetiminde toplamak anlaşılmaktadır. Oysa Nâsır Halilî Koleksiyonu'nda bu tarz koleksiyonculuğun yanında sistematik düzende ve objelerin tamamını seri olarak biraraya getirmek şeklinde yepyeni bir koleksiyonculuk anlayışı da görülmektedir. Bu anlayış modern koleksiyonculuğa büyük bir çeşitlilik kazandırmıştır.

Halilî Koleksiyonu'nun onursal küratörü Profesör Michael Rogers, Nâsır Halilî hakkında "O, yalnızca güzel ve mükemmel eserlere ilgi duymaz. Bunun yanında görülmemiş şeylere de ilgi duyar. Halilî Koleksiyonu'nun yaklaşımı 'Victoria and Albert' ve 'The British Museum' müzelerinin yaklaşımlarından daha sistematik ve tarihîdir" demektedir.

Nâsır Halilî Koleksiyonu'nda bulunan İslami eserler, miladî 700 ila 2000 yılları arasında ge-



Resim 5- Dar boyunlu sürahi, 15. yüzyılın sonları veya 16. yüzyılın başlarına ait. Sırlanmış, parlak kobalt mavisi üzerine işlenmiş.



Resim 6- Kur'an-ı Kerim'den bir sayfa, Nisa suresi, Abbasiler dönemi, MS 9. yüzyılın sonları 10. yüzyılın başları.



Resim 7- Değişik surelerden alınan ayetler, deri üzerine el yazması ile yazılmış, Orta Doğu, MS 9. yüzyılın sonu veya 10. yüzyılın başı, su renkli, mürekkeple yazılmış küfi yazı.

niş bir tarihe yayılmıştır. Miladi 700 ile günümüze kadar olan zaman dilimi zaten bütün bir İslam tarihini kapsamaktadır. Bu husus Halilî Koleksiyonu'nun nasıl sistematik ve kronolojik olarak toplandığını kanıtlaması bakımından dikkate değerdir.

Usta ellerden çıkan birbirinden nefis tezhipli Kurân-ı Kerimlerin tarihleri miladi 8. asırdan 20. asra kadar uzan-

maktadır. Geniş bir tarih aralığına sahip mushaflar, Fas'tan Çin'e kadar tüm İslam coğrafyasında ortaya çıkan yazmalardan oluşmaktadır.

Koleksiyonda yer alan cam ve metal objelerin tarihleri, erken dönemden başlayarak Ortaçağ'da İslam medeniyetinin en yüksek dönemine ve oradan da 19. asra kadar uzanan zaman dilimine yayılmıştır.



Resim 8- Mekke'de Kabe'nin bir restorasyonu esnasında yazılan güzel bir yazma, Osmanlı sultanlarından I. Abdulmecid (1856-1857) adına, kağıt üzerine mürekkep ve altın yaldızla yazılmış.

İslam minyatür sanatının en nadide örnekleri de bu koleksiyonda mevcuttur. 14. yüzyıldan kalma Moğol dönemi eserlerinden "Raşideddîn'in Tarih Kitabı", 16. asırda İran'da Şah Tahmasp için yapılan "İmparatorlar Kitabı", 1595'te Sultan III. Murad tarafından yaptırılan "Siyer-i Nebî", 17. yüzyılda Mu'in Musavvir'in resim albümleri ve aynı yüzyılda Deccan'da yapılan bol resimli "Keşif Kitabı" gibi örnekler, minyatür koleksiyonunun ne kadar zengin olduğuna bir delildir.

Son dönem İslam sanatı, Ortaçağ İslam sanatı kadar parlak değildir. Fakat son dönemden de önemli objeler ve el yazmaları Halilî Koleksiyonu'nda görülebilir. Koleksiyon, klasik dönem de denilebilecek Ortaçağ İslam eserleri yönünden zengin olduğu kadar 17., 18. ve 19. asırlardan estetik ve entelektüel değeri yüksek objeler yönünden de zengindir. 19. yüzyılda İstanbul hemen diğer hiçbir medeniyette olmadığı kadar yazı sanatında zirveye ulaşmıştı. İslam yazı sanatının zirve eserlerinin ortaya konduğu 19. asır hat sanatından murakkaalar ve levhalar Halilî Koleksiyonu'nda yerini almıştır. Bu asırda diğer bir önemli sanat ise İslami lake sanatıdır. Bu sanatın da Halilî Koleksiyonu'nda 500'den fazla örneği mevcuttur. Halilî'nin lake koleksiyonu 15. yüzyıl başından başlayarak 17. yüzyılın büyük tarz değişikliğini ortaya koyan örneklerine ve oradan da Kaçar hanedanının sonuna kadar olan zaman diliminde ortaya konmuş eserlerden oluşmaktadır.

Halilî Koleksiyonu'nda İslam sanatının dışında Japon, İsveç ve İspanyol sanatlarından da örnekler bulunmaktadır. Japon tarihinde ıslahatçı bir imparator olan ve bugünkü güçlü Japonya'nın temellerinin dayandırıldığı imparator Meiji'nin hükümdar olduğu 3 Kasım 1852 - 30 Temmuz 1912 tarihleri arasına Meiji dönemi denilmektedir. Halilî Koleksiyonu'nda bulunan Japon sanatına ait eserler bu dönemden olup, 1868-1912 yılları arasına tarihlenmektedir. Ayrıca 1700-1900 yılları arasında üretilmiş İsveç tekstil eserleri, İspanyol metal işleme sanatından örnekler 1850-1900 ve 1700-2000 yılları arasına tarihlenen dünyanın çeşitli sırlı objeleri. Halilî Koleksiyonu 25.000'den fazla eseri bir araya getirmekte, bunlar üzerinde çalışmalar yapılmakta, yapılan çalışmalar yayınlanmakta ve eserler dünyanın pek çok yerinde açılan sergilerle de sanatseverlerin beğenisine sunulmaktadır.

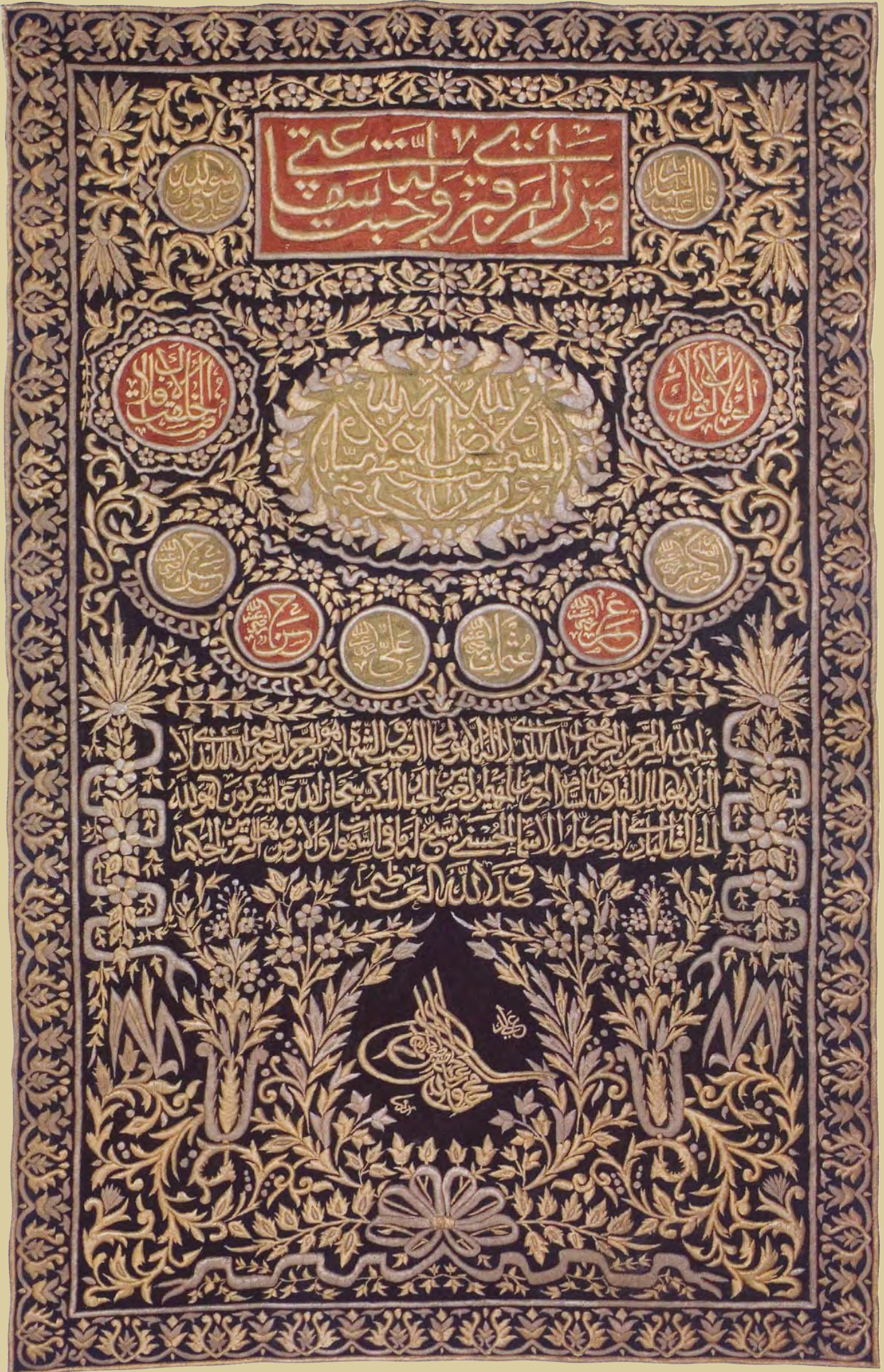
Nâsir David Halilî, Londra Oryantal ve Afrika Çalışmaları Okulu'nun yönetim kurulu üyesi, mezunu ve araştırma ortağıdır. Halilî aynı okulda 1980 yılının ortalarında 18. ve 19. asır İran lake sanatı üzerine başladığı doktora çalışmasını 1988'de tamamlayarak doktora payesi almıştır. Daha sonra uluslararası alanda yaptığı çalışmalarıyla aynı okulda profesörlüğe kadar yükselmiştir.

Halilî, 1989 yılında Halilî Ailesi Vakfı tarafından bağışlanan, Londra Üniversitesi, Oriental ve Afrika Çalışmaları Enstitüsü, Nasser D. Khalilî İslam Sanatları Kürsüsü'nde İslam sanatı araştırmalarına katkılar yapmakta, Oxford Üniversitesi'nde İslam sanatı araştırma grubuna da destek vermektedir. Halilî Ailesi Vakfı, Oxford Üniversitesi bünyesinde 2005 yılında kurulan "Khalilî Sanat ve Kültür Varlıkları Araştırma Merkezi"nin kurulmasına destek vermiştir. Bu destek ve yardımlarından dolayı Profesör Halilî, yardımseverler platformu başkanlığına getirilmiştir. Londra Üniversitesi Wolfson Koleji onursal akademi üyesidir ve 2005'te Londra Sanatlar Üniversitesi kendisine fahri doktora payesi vermiştir. ABD Massachusetts'te yardımcı-danışman olarak uluslararası bir kurula getirilmiş, 2003'te Boston Üniversitesi'nden "Humane Letters" onur doktora-sını almış ve Tufts Üniversitesi'nde müfettişler kuruluna atanmıştır.

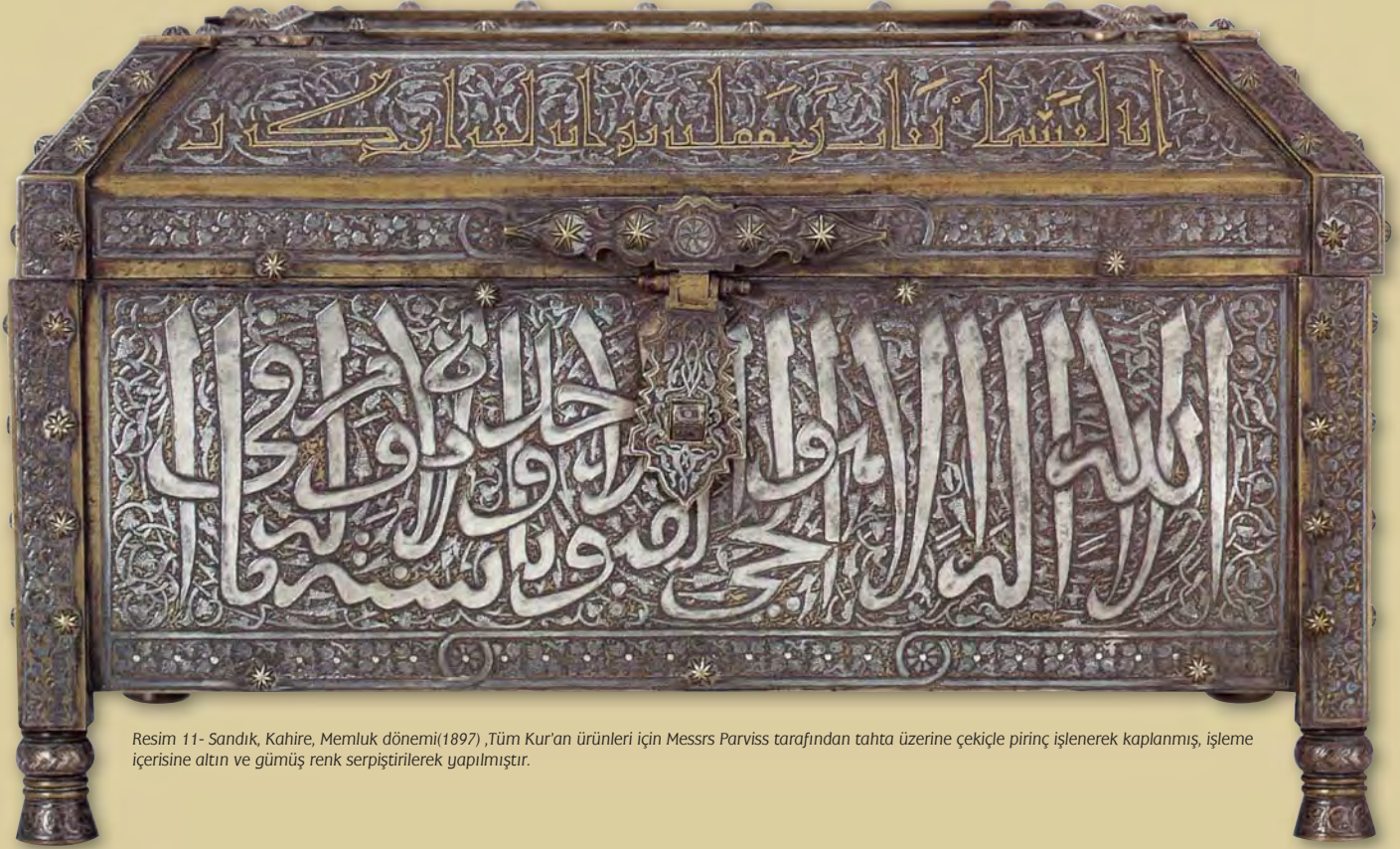
Halilî, Yahudilerle Müslümanlar arasında anlayış ve huzur sağlayan "Maimonides" kuruluşunun kurucusu ve başkanıdır. İran'ın kültürel mirasını korumak için 1995'te kurulan "İran Kültür Kuruluşu"nun kurucularından biridir. 1996'da uluslararası huzuru ve kültür etkileşimini sağlamaya çalıştığı için Kudüs tarafından şehrin güvenilir insanı unvanı verilmiştir. 14 Kasım 2003'te Westminster Cathedrali'ndeki Francis I. Kraliyet Ordusu'nda şövalye kumandanı olarak atandı. Bu işlerinden dolayı 2002'de Papa II. John Paul onu



Resim 9- Burka, Falkon başlık, Hindistan, 19. yüzyıla ait, altın iplik kullanılarak zincir örgüsü ile örülmüş.



Resim 10- Hz. Peygamber'in (S.A.V.) Medine'deki kabrinin örtüsü, Sultan II. Mahmud dönemi Mısır-Kahire (Hicri: 1225-1255 - Miladi: 1808-1839). Siyah ipek saten, kırmızı yeşil aplikeli üzerine altın ve gümüş ince iplikler kullanılarak yapılmış.



Resim 11- Sandık, Kahire, Mamluk dönemi(1897) ,Tüm Kur'an ürünleri için Messrs Parviss tarafından tahta üzerine çekiçle pirinç işlenerek kaplanmış, işleme içerisine altın ve gümüş renk serpiştirilerek yapılmıştır.

Vatikan'da bir görüşmeye davet etti. Papa kendisine "Medaglia Pontificia"yı sunarak, onu "Pope St Sylvester" şovallesi payesi ile ödüllendirdi. 2007 Şubat ayında ise İslam sanatı mirasının gün yüzüne çıkarılması için yaptıklarından dolayı New York City Üniversitesi Alma Mater Queens Koleji onur derecesi verdi. 2007'de Londra'ya yaptığı kültürel katkılardan dolayı Halilî'ye "Londra Yüksek Şerif" ödülü verildi.

2005 yılında yayınladığı "The Timeline History of Islamic Art and Architecture" (İslam Sanat ve Mimarisi'nin Tarihçesi) İngiltere'de Worth Press tarafından basıldı. On dile çevrilen eser, daha önce görülmemiş bir biçimde İslam sanatının coğrafi ve kronolojik olarak tanıtılmasını amaçlayan temel bir kitaptır.

Nâsir D. Halilî bir beyanında şöyle söylemektedir: "Ben İslam sanatlarının gelişmesinde rol oynamış önemli bir merkez olan İran'da büyüdüm. Babam İslam sanatlarının hayranıydı. Sanat eseri alışverişi ve koleksiyonculuk ailemizin geleneklerinde vardır. Ben sadece babamın ve dedemin ayak izlerini takip ettim. İlk olarak antika cıvalı ahşap ürünler beni bu yola sürükledi."

"Esas olarak İslami eserleri toplamaya başlamak bir demet yapboz parçasını toplamaya benziyor. Sanki masanızın üzerine, çok güzel bir tablonun yapboz parçalarını atmışlar da siz bunları toplayıp, o tabloyu yeniden yaratmaya çalışıyorsunuz. O zaman, 'İşte tüm parçalar burada. Onları toplayıp ait oldukları yere yerleştirmem lazım.' dersiniz. Koleksiyonculuk çok zor bir iştir aslında. Sabır gerektirir ve hiç bir zaman taraf tutmanız lazımdır. Kendi sevdiğiniz, beğendiğiniz öncelik taşımaz. Sizin sevdiğiniz ikinci sırada gelir. Amaç başkaları için, onların yarattığı kültürün örneklerini en güzel biçimde görebilmelerini sağlamak için toplamaktır. Koleksiyoncu ola-

rak sorumluluğunuz vardır. Çünkü sizin diyelim, 60, 70, 80 yıllık ömrünüz, koca dünyanın ömrüyle karşılaştırıldığında okyanusta bir damlaya benzer. Ben öldükten sonra bu eserler kalacak. O nedenle kendimi topladığım eserlerin sahibi olarak görmüyorum. Ben sadece onların geçici olarak bekçisi, hamisiyim." (BBC'ye verdiği bir demeçten)

Halilî'nin ilk amacı, alanında öncü akademisyenlerin de katıldığı, tamamlandığında dünyanın tek kişi tarafından toplanan en büyük koleksiyon katalogları olacak ve toplamda 50 cilde ulaşacak kitapları yayınlamaktır. Bu amacına katalogların yüzde doksanını yayınlarak neredeyse ulaşmıştır. Giderlerinin tamamı Halilî Ailesi Vakfı tarafından karşılanan bu yayınlar en mükemmel şekilde bastırılıp dünya kültür mirasına armağan edilmiştir. Diğer amacı ise dünya üzerinde yapılacak sergilerle koleksiyonunu dünyaya tanıtmak olan Halilî, bu amacına uygun olarak 1990'dan beri koleksiyonundan seçme eserleri dünyanın dört bir yanında 30 büyük müzede sergilemiştir.

Gerek koleksiyonunun katalogları, gerekse düzenlediği sergilerin katalogları yüksek kalitesiyle göz okşamaktadır. İslam sanatına ait 28 katalog, Japon sanatına ait 6, İspanyol ve İsveç sanatı üzerine de birer katalog yayınlanmıştır. İşte katalogların ve Halilî Koleksiyonu üzerine yayınlanmış kitapların isimleri, basıldıkları tarihler ve dünyanın pek çok yerinde düzenlenen sergiler:

Yayınlar

İslami Koleksiyon Katalogları

- Vol I The Abbasid Tradition (Qur'ans of the 8th to 10th Centuries AD), 1992
- Vol II The Master Scribes (Qur'ans of the 11th to 14th Centuries AD), 1992
- Vol III After Timur (Qur'ans of the 15th and 16th Centuries), 1992



Resim 12- Bohemia, 19. yüzyılın sonları, dar boyunlu balon şişe, ağır yakut camı yaldızla süslenmiş.



Resim 13- Pandavas ve Kauravas'ın savaşı, Hindistan epiği Mahabharata'dan bir sahne, Rashid al-Din tarafından yapılmış (1314-1315) mürekkep çalışması, kağıt üzerine yan saydam ve opak su, altın ve gümüş renkler uygulanılarak yapılmış.

- Vol IV The Decorated. Word Part One (Qur'ans of the 17th to 19th Centuries), 1998 & Part Two (to be published)
- Vol V The Art of the Pen (Calligraphy of the 14th to 20th Centuries), 1996
- Vol VI Bills, Letters and Deeds (Arabic Papyri of the 7th to 11th Centuries), 1993
- Vol VII Learning Poetry and Piety, (to be published)
- Vol VIII Paintings from India, 1998
- Vol IX Cobalt and Lustre (The First Centuries of Islamic Pottery), 1995
- Vol X Rival to China (Later Islamic Pottery), (to be published)
- Vol XI Brasses, Bronzes and Silver of the Islamic Lands, (to be published)
- Vol XII Science, Tools and Magic (Body and Spirit, Mapping the Universe), 1997
- Vol XIII Seals and Talismans, (to be published)
- Vol XIV Textiles, Carpets and Costumes, from the Islamic Lands, (to be published)
- Vol XV Glass (From Sasanian Antecedents to European Imitations), 2005
- Vol XVI Ornament and Amulet (Rings of the Islamic Lands), 1993
- Vol XVII The Art of Adornment, Jewellery of the Islamic Lands, (to be published)
- Vol XVIII Gems and Jewels of Mughal India, (to be published)
- Vol XIX Dinars and Dirhams Part Part Two (Coins of the Islamic Lands. The Later Period) (to be published)
- Vol XX Dinars and Dirhams Part One (Coins of the Islamic Lands. The Early Period) (to be published)
- Vol XXI The Arts of War (Arms and Armour of the 7th to 19th Centuries), 1992
- Vol XXII Lacquer of the Islamic Lands (Part One), 1996
- Vol XXII Lacquer of the Islamic Lands (Part Two), 1996
- Vol XXIII Occidentalism (Islamic Art in the 19th Century), 1997
- Vol XXIV Monuments and Memorials,



Resim 14- Tabak, Osmanlı (1530-1550), sırlanmış dış yüzey kobalt mavisi işlemeli.

Carvings and Tilework from the Islamic World, (to be published)

- Vol XXV & XXVI The Tale and the Image. Part One, Visions of the Past (History and epic paintings from Iran, India and Turkey), & Part Two, (Illustrated Manuscripts and Album Paintings from Turkey and Iran), (to be published)
- Vol XXVII A Compendium of Chronicles (Rashid al-Din's Illustrated History of the World), 1995

Akademik Monografiler

- Vol I Studies in The KHalilî Collections. Selected Arabic Papyri, 1992
- Vol II Studies in The KHalilî Collections. (Piri Reis and Turkish Mapmaking after Columbus), 1996
- Vol III Studies in The KHalilî Collections. Bactrian Document, From Northern Afghanistan, Part 1, 2000
- Vol III Studies in The KHalilî Collections. Bactrian Document, From Northern Afghanistan, Part 2, 2007
- Vol III Studies in The KHalilî Collections. Bactrian Documents, From Northern Afghanistan Part 3 (to be published)
- Vol IV Studies in The KHalilî Collections. Arab-Byzantine Coinage, 2005
- Vol V Studies in The KHalilî Collections (Arabic Documents from Early Islamic Khurasan)

Özel Baskılar

- Timeline History of Islamic Art and Architecture, 2006 (Arabic Version)
- The KHalilî Portolan Atlas. The Facsimile Edition (with text: Piri Reis and Turkish mapmaking After Columbus), 1992
- The KHalilî Farlnamah, A Deccani Book of Divination (to be published)
- Turkoman Jewellery (to be published)
- Ancient Aramaic Documents from Bactria 4th Century B.C (to be published)



Resim 15- Aslan şeklinde süslü el yazması, Osmanlı, Hattat Ahmet Hilmi (19 Nisan 1973) tarafından kağıt üzerine mürekkepli, su renkli hat uygulaması.

Japon Sanatına Dair Kataloglar

- Vol I Selected Essays, 1995
- Vol II Metalwork Parts One & Two, 1995
- Vol III Enamel, 1995
- Vol IV Lacquer (Part I and Part II), 1995
- Vol V Ceramics Part I (Porcelain), 1995
- Vol V Ceramics Part II (Earthenware), 1995
- Vol VI Masterpieces by Shibata Zeshin, 1996

İspanyol Metal İşleme Sanatına Dair Katalog

- Art and Tradition of the Zuloagas (Spanish Damascene from the KHalilî Collection), 1997

İsveç Sanatına Dair Katalog

- Swedish Textile Art (Traditional Marriage Weavings from Scania), 1996

Sergiler

İslam Koleksiyonu

Empire of the Sultans: Ottoman Art from The KHalilî Collections
 1995 Musée Rath, Geneva, Switzerland
 1996 Brunei Gallery, School of Oriental and African Studies, University of London
 1996-1997 The Israel Museum, Jerusalem, Israel
 2000 The Society of the Four Arts, Palm Beach, Florida, USA
 2000 The Detroit Institute of the Arts, Detroit, Michigan, USA
 2000-2001 The Al-

buquerque Museum of Art & History, Albuquerque, New Mexico, USA

2001 Portland Art Museum, Portland, Oregon, USA

2001 Asian Art Museum of San Francisco, San Francisco, California, USA

2001-2002 The Bruce Museum of Arts and Science, Greenwich, Connecticut, USA

2002 Milwaukee Art Museum, Milwaukee, Wisconsin, USA

2002 North Carolina Museum of Art, Raleigh, North Carolina, USA

2002-2003 Museum of Art, Brigham Young University, Provo, Utah, USA

2003 Oklahoma City Museum of Art, Oklahoma City, USA

2003 Frist Center for the Visual Arts, Nashville, Tennessee, USA

2003 Museum of Arts and Sciences, Macon, Georgia, USA

2003-2004 Frick Art and Historical Center, Pittsburgh, Pennsylvania, USA

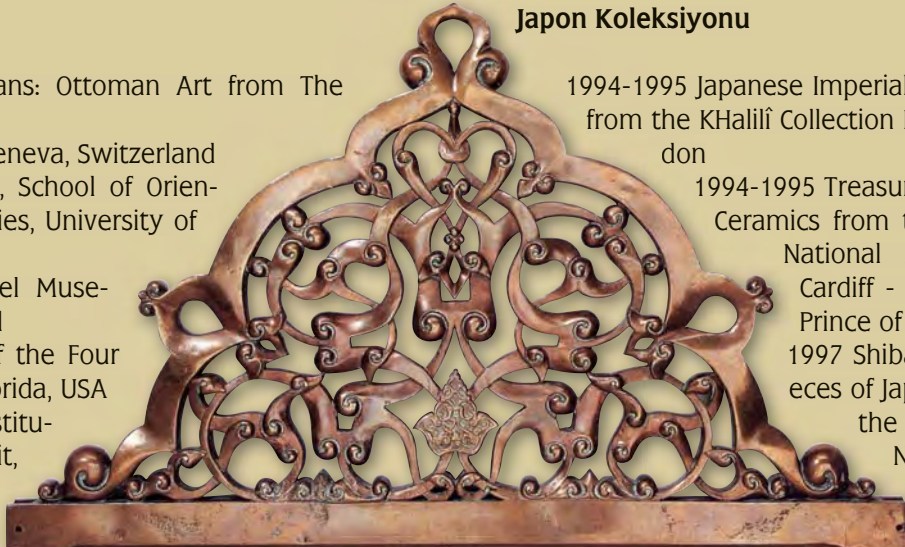
2007 Gallery of New South Wales, Australia

Japon Koleksiyonu

1994-1995 Japanese Imperial Craftsmen, Meiji Art from the KHalilî Collection British Museum, London

1994-1995 Treasures of Imperial Japan, Ceramics from the KHalilî Collection National Museum of Wales, Cardiff - opened by HRH The Prince of Wales

1997 Shibata Zeshin, Masterpieces of Japanese Lacquer from the KHalilî Collection, National Museums of Scotland, Edinburgh



Resim 16- Astronomik bir aletin dekoratif parçası, Kuzey Irak, MS 13. yüzyıla ait, pirinçten oyulmak suretiyle yapılmış.



Resim 17- Kabe kapısının örtüsü, Sultan I. Abdulmecid tarafından ısmarlanıp Mısır valisi Muhammed Said Paşa'ya sunulmuş (Hicri:1272-Miladi:1855-1856). Siyah ipek üzerine krem renk aplikli, altın ve gümüş ipliklerle işlenmiş.

1998 Shibata Zeshin, Masterpieces of Japanese Lacquer from the KHalilî Collection, Mishima Taisha Museum of Art Treasures, Mishima, Japan

1999 Shibata Zeshin, Masterpieces of Japanese Lacquer from the KHalilî Collection, Toyama Sato Art Museum, Toyama, Japan

1999 Splendors of Meiji, Treasures of Imperial Japan First USA Riverfront Arts Centre, Wilmington, Delaware, USA

2000-2001 Shibata Zeshin, Masterpieces of Japanese Lacquer from the KHalilî Collection, Roemer and Pelizaeus Museum, Hildesheim, Germany

2002 Splendors of Imperial Japan, Arts of the Meiji Period from the KHalilî Collection, Portland Art Museum, Portland, Oregon, USA

2004-2005 Splendors of Imperial Japan, Masterpieces from the KHalilî Collection The Israel Museum, Jerusalem, Israel

2006 Wonders of imperial Japan, Meiji art from the KHalilî Collection Van Gogh Museum, Amsterdam, The Netherlands

2007 Japan, Meiji-Kunst und Japonismus: Aus der Sammlung KHalilî Kunsthalle Krems, Austria

İspanyol Metal İşleme Koleksiyonu

1997-1998 Plácido Zuloaga: Spanish Treasures from The KHalilî Collection Victoria and Albert Museum, London

2000 Arte y Tradición de los Zuloaga: Damasquinado Español de la Colección KHalilî, Museo de Bellas Artes, Bilbao, Spain



Resim 18- Erzurumlu Mustafa Darîr'in eseri, İstanbul, 16. yüzyıl, Siger-i Nebî'den iki sayfa, Seyr-i Nebî; 9. yüzyılda Ibn Hisham'ın "Muhammed(S.A.V.)'in Hayatı" adlı eserinin Türk versiyonudur.

2001 Arte y Tradición de los Zuloaga: Damasquinado Español de la Colección KHalilî, Alhambra Palace, Granada, Spain

2001 Arte y Tradición de los Zuloaga: Damasquinado Español de la Colección KHalilî, Real Fundación de Toledo, Spain

2003 Plácido Zuloaga: Meisterwerke in gold, silber und eisen damaszener - schmiedekunst aus der KHalilî-Sammlung Roemer und Pelizaeus Museum, Hildesheim, Germany

İsveç Tekstil Koleksiyonu

1996 Swedish Textile Art: The KHalilî Collection The IK Foundation, Pildammarnas Vattentorn, Malmö, Sweden

2000 Textiles de Scanie des XVIII et XIX Siècles dans la Collection KHalilî Swedish Cultural Centre, Paris, France

2003 A Monument to Love: Swedish Marriage Textiles from the KHalilî Collection Boston University Art Gallery, Boston, USA

Sergi Katalogları

- Treasures of Imperial Japan, Ceramics from the KHalilî Collection, 1994
- Shibata Zeshin, Masterpieces of Japanese lacquer from the KHalilî Collection, 1997
- Splendors of Imperial Japan, arts of the Meiji Period from the KHalilî Collection, 1999 (Wilmington)
- Splendors of Imperial Japan, arts of the Meiji Period from

the KHalilî Collection, 2002 (Portland)

• Wonders of imperial Japan, Meiji art from the KHalilî Collection, 2006 (Van Gogh Museum)

• Japanese Imperial Craftsmen, Meiji Art from the KHalilî, 1995

• Empire of the Sultans: Ottoman Art from the KHalilî Collection, 1994

Ortak Sergi Katalogları

• Earthly Beauty, Heavenly Art, Art of Islam, Nieuwe Kerk Amsterdam 1999, the State Hermitage, St Petersburg, 2000

• Heaven on Earth, Somerset House, London 2004

Not: Bu makalenin yazımında, Aralık 1994'te yayınlanan "Tahir Shah , "The KHalilî Collection of Islamic Art", Saudi Aramco World, , s. 38-47" adlı makaleden ve K. Halilî Family Trust (Halilî Ailesi Vakfı) internet sitesinden faydalanılmıştır.

Görseller:

The Arts Of İslam, Treasures From The Nasser D Khalili Collection

*İSMEK Ebru Usta Öğreticisi



Gelenek'in Sanatkârı ve Değişen Zaman Üzerine Notlar

Prof. Dr. Saadettin ÖKTEN

Gelenekli sanatlar bizim eski toplumumuzda doğmuş, inkişaf etmiş ve kemal noktasına erişmiştir. Bu eski topluma baktığımız zaman onun kendisine has bir medeniyet tasavvuru olduğunu ve bu tasavvurun bütün unsurları ile eski toplumumuzun hayatına renk ve istikamet verdiğini görüyoruz. Bu açıdan söylersek "Bu tasavvur eski toplumumuzun yaşadığı hayatın annesidir" diyebiliriz.



Her sanatkâr kendi devrinden konuşur, yaşadığı devrin şartları, huzuru, gerilimleri, tasavvurları, mutlulukları ve hüznüleri sanatkârın eserinde görülür ve algılanır hale gelir. Cemiyetin hali sanatkârın yetişmesinde ve biçimlenmesinde çok önemli bir âmildir. Sanatkâr yaradılış ya da varoluş itibarı ile derin bir sezgi, engin bir ruh, renkli bir duygusal dünya ve üstün yetenek sahibi bir kimsedir. Bu dünyaya bu donanım ile gelmiştir. Sonra içinde yetiştiği cemiyetin şartları ona bir biçim verir. Adeta dünyaya geliş itibarı ile sahip olduğu özellikler ya da vasıflar, içinde yaşadığı dönemin ve toplumun şartlarına, haline uygun bir biçimde bir kalıba dökülür. Ve belli bir yaşa geldiğinde sanatkâr hem varoluş ya da yaradılış vasıflarından kaynaklanan hem de yaşadığı hayat sonucu bunların aldığı biçimden doğan bir tutkuyla içinden yetiştiği cemiyete ayna tutar. Ve bu aynaya aksedenleri sanatının diliyle ifadelendirir. Bu ifade bir şiir, bir resim, bir beste veya bir hat olabilir. Zahir planda birbirlerinden çok farklı görünen bu ürünler temele inildiğinde hep aynı köklerden beslenmektedirler. Sanatkârın üstün vasıfları ve cemiyetin ahvali olarak adlandırılabilir bu kökler. Sanatkârların büyük bir kısmı mensup oldukları medeniyet tasavvurunun, ki bu tasavvur cemiyetin o dönemdeki ahvalini tanımlar, yükselen değerlerini eserleri ile hayata geçirirler. Medeniyet tasavvurunun zihinlerde ve gönüllerde yer alan yükselen değerleri sanat eserleri ile mücessem objeler halinde temsil edilir. O eserlerle ilişki kuran bir zihin ve ruh bunlardan yola çıkarak bunların ardındaki medeniyet tasavvurunun yükselen değerlerine erişebilir. Sayıları daha az olmakla bir-

likte diğer bir kısım sanatkârlar ise cemiyetin yükselen değerlerine karşı çıkan ve bunları eleştiren bir istikamete yönelmişlerdir fakat eleştirdikleri yine o dönemlerde toplumu tanımlayan medeniyet değerleridir. Ve belki bir süre sonra bu eleştirel sanat uygulamaları toplumda yeni bir medeniyet tasavvurunun öncü adımları ya da ilk açılımı olabilecektir.

Yukarıda sözü edilen hususlar gelenekli sanatlar ve geleneğin sanatkârı için dahi doğru ve geçerlidir. Gelenekli sanatlar bizim eski toplumumuzda doğmuş, inkişaf etmiş ve kemal noktasına erişmiştir. Bu eski topluma baktığımız zaman onun kendisine has bir medeniyet tasavvuru olduğunu ve bu tasavvurun bütün unsurları ile eski toplumumuzun hayatına renk ve istikamet verdiğini görüyoruz. Bu açıdan söylersek “Bu tasavvur eski toplumumuzun yaşadığı hayatın annesidir” diyebiliriz. Böylece doğan eski kültürümüz tamamen bize ait olan özgün ve benzersiz bir hayat tarzının örneğini ortaya koymuştur. Bu hayat tarzı içinde yetişen sanatkârlarımız da geleneğin sanatkârı olmuşlar ve o dönemlerde eski cemiyetimizde hükümferma olan medeniyet değerlerini sanatlarıyla maddi âleme intikal ettirmişlerdir. Başta eski şiirimiz ve eski musikimiz olmak üzere bütün eski sanatlarımız medeniyet değerlerimiz ile yaşadığımız hayat arasındaki emsalsiz ve kusursuz bütünlüğün ürünleridir. Eski sanatkârın eserine baktığımız zaman ilk nazarda orada bir biçim ve üslup görürüz. Eserle duygusal irtibatı sürdürüp geliştirsek bu biçim ve üslubun ardında eski sanatkârın ruh dünyasının zengin ve renkli iklimine





geçeriz. Bu iklim aynı zamanda çok seçkin bir sezginin eleğinden geçen ve üstün bir kabiliyetin iktidarı ile hayat bulan bir medeniyet değerinin temsil edildiği yerdir. Eski medeniyet tasavvuru ve hayat tarzı arasında asırlar boyu süren uyum bizim geleneğimizi ortaya çıkarmıştır. Eski sanatkârimiz da bu geleneğin içinden gelen bir sanatkârdır. Bu sanatkârın ürünü olan gelenekli sanatlarımızda yukarıda söz konusu edilen muhteşem ahengi hissetmemek, o derin ve engin huzuru duymamak mümkün değildir.

Toplumda hâkim olan medeniyet tasavvuru ile toplumun yaşadığı hayat ahenkli bir bütünlüğe kavuştuğu zaman hayatın bütün safhalarında kendini gösteren birtakım kıstaslar ortaya çıkar. Bunlara örnek vermek gerekirse, cemiyet hayatında eskilerin “edeb” adı altında topladığı muaşeret kuralları, iktisadi hayatta “insaf ve merhamet” umdeleri, eğitim ve öğretimde “hasbîlik ve rıza gayreti”, sanatlarda da bize ait “bediîyat” (estetik ölçüler) vücut bulmuştur. Geleneğin sanatkârı bu estetik ölçülerin içinden yola çıkarak geleneğin sesini ve manzarasını sanatıyla ifadelendirir. Gelenekli sanatlar yukarıda sözünü ettiğimiz medeniyet

tasavvuru ile hayat tarzının ahenkli bütünlüğünün estetik alana yansıtılması ile zuhura gelmiştir. Bu zuhurun asil ve mütevazı vasıtası ise geleneğin sanatkâridir.

Sonra zamanlar değişti, eski dönemler tarihe intikal etti. Batı uygarlığından gelen etkilerle önce toplumun seçkin kesimlerinde hayat tarzı değişmeye başladı. Dolayısıyla medeniyet tasavvurumuz ile hayat tarzı arasındaki ahenkli bütünlük başlangıçta pek fark edilemeyen bir biçimde etkilenmeye ya da çözülmeye yüz tuttu. Özellikle 19. asrın ortalarından itibaren batı uygarlığının hayat tarzı büyük şehirlerdeki elitler tarafından giderek artan bir nispette benimsendi ve tatbik edildi. Batıya ait her biçimin benimsenmesi ve tatbik edilmesi eski medeniyet tasavvurumuz ile aramıza yeni bir engel koymaktaydı. Bu olgu 20. asrın akıp giden seneleri boyunca da devam etti. Değişen hayat tarzımız yani hayata ait yeni biçimlerimiz veya diğer bir deyişle yabancı kültürümüz toplumumuza kendi özgün medeniyet tasavvurundan da ister istemez uzaklaştırmıştır. Batının hayata ait her biçimi bizim hayatımıza girdikçe kendimize ait medeniyet tasavvuru zihinlerimizden ve gönüllerimizden yavaş yavaş uzaklaşmış, tard edilmiş belki hayal halinde seçilebilen yalnız ve mahzun bir silüete dönüşmüştür. Değişen hayat tarzımız hakkında çok fazla teferruata girmeksizin sadece bir hususu hatırlatarak bir misal vermek gerekirse eski şehirlerimiz ile yenileri arasındaki farkı görmek kâfidir. Eski şehirlerimiz, sokaklarımız, evlerimiz bizim kendi medeniyet tasavvurumuz ile hayat tarzımızın ahenkli bütünlüğünün mekâna yansımalarıdır. Yeni şehirlerimiz, sokaklarımız ve apartmanlarımız batının kendi içinde tutarlı olan uygarlık anlayışı ve hayat tarzının sadece şehir kültürü olarak bize sunduğu mekân biçimlenmesidir. Bu şehirlerde yaşayan insanlar, bu sokaklarda dolaşan fertler ve bu apartmanlarda ömür tüketen kimseler ne denli eski ve özgün medeniyet tasavvurunun temsilcisi olduklarını iddia ederlerse etsinler büyük bir kırılmanın, eski medeniyet değerleri ile





yeni hayat tarzı arasındaki amansız çatışmanın zebunu ve kurbanıdır. Çoğumuz içten içe bu derin çatışmayı hissetsek de bunu itiraf edecek cesaret ve güçte olmadığımızı fark ederiz. Belki bu biçimleri kanıksamışızdır, belki bu biçimler ile dost ve onlara esir yaşayarak bize ait özgün medeniyet tasavvuru ile hala barışık olduğumuzu zannediyoruzdur ve belki de bu tasavvur ile bu apartmanların asla barışamayacağını hissederek derin bir esef ve hüznün hali içindeyizdir. Bu örneği eski hayatımıza ait farklı biçimler üzerinden tekrarlayabiliriz; giyimimiz, muâşeretimiz, ev eşyamız istesek de istemesek de batı uygarlığının biçimlerine teslim olmuştur. Ve biz hala eski medeniyet tasavvurumuzun değerlerini bütün safiyeti ve ulviyeti ile muhafaza ettiğimizi farz ve iddia etmekteyiz.

Eski zamanlarda yaşadığımız hayatın içinden beslenen sanatımız kendine özgü biçimiyle geleneği oluşturmuştur. Yukarıda da işaret edildiği gibi artık biçimler itibarıyla eski hayatımızı yaşamıyoruz. Bu sebeple eski toplumumuza ait özgün sanatımız ile onun beslendiği hayat arasında ciddi bir uçurum, vahim bir irtibat eksikliği mevcuttur. Sanat geleneğimiz artık yaşadığımız hayattan beslenmemektedir. Bu sanatımız şu dönemlerde toplumun yaşadığı hayatın estetik alana yansması ile oluşan bir sanat değildir. Gelenekli sanatlarımız şu anda maziden beslenmektedir. Mazide yaşadığımız eski hayatımız bugünden bakıldığında fark edilen muhtelif veçheleri ile bugün bizlere sanat sahasında yeni yorumlar ve yansımalar ortaya koyma imkânı vermektedir. Eski hayatımız ve buna bağlı olarak estetik alanda ortaya çıkan sanatlarımız böyle velud bir muhit ve bereketli bir kaynaktır. Ancak eski hayatımız bütün maziler gibi yaşanmış ve bitmiştir. Yaşanmış ve bitmiş olduğu için de sabit ve belirli bir halde hatıralara intikal etmek mecburiyetinde kalmıştır. Toplum ise her an ve her gün değişen, zaman zaman zenginleşen, zaman zaman savrulup yalpalayan ama her defasında yeni tecellilere sahne olan bir hayat yaşamaktadır. Bu yaşanan

hayatın sanatı ise henüz daha ufuklarda görünmemektedir. Toplumumuzun yaşadığı güncel hayat, mazimizin zaman itibarıyla devamıdır fakat medeniyet değerleri itibarı ile aynı temadiyetin var olduğunu söylemek çok zordur. Bu noktadan bakıldığında eski hayatımızın içinde var olan ve ondan beslenen sanat geleneğimizin yeni hayatımızda çok mühim bir eksikliği telafi ettiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte mazinin bugünden bakılarak yapılan yorumları yeni hayatımızda sanat alanındaki boşluğu doldurmakta herhalde kifayetsiz kalacaktır. Kısacası şimdi yapılan sanat sabit ve yaşanmış bir mazinin sanatıdır. Buna karşılık bugün yaşayan insanımız bu sanata büyük hayranlık duymakla birlikte yine mazinin derinliklerinden beslenen fakat bugünkü hayatını yansıtan kendi öz sanatına muhtaç olduğunu da derinden derine sezmektedir.

Genel bir ifadeyle söylersek eski hayatımızdan bugüne hiçbir biçim intikal etmemiştir. Evlerimiz, şehirlerimiz, meşguliyetlerimiz, giyim kuşamımız ve gündelik hayatımız eskisinden tamamen farklıdır. Bu yeni ve farklı biçimler Batı uygarlığının ürünüdür. Bu uygarlığın kendine has bir medeniyet tasavvuru vardır ki bizim eski ve özgün





medeniyet tasavvurundan tümüyle farklıdır. Yine yukarıda değinildiği gibi Batı'ya ait biçimler hayatımıza girdikçe ne kadar istemesek ve reddetsek de bunların ardındaki medeniyet tasavvuru ve dünya görüşü gündemimizde bir yer tutmakta, zihinlerimizde ve gönüllerimizde gölgeler oluşturmaktadır. Çağımızda yaşayan sanatkar da ister geleneğe mensup olduğunu iddia etsin ister gelenekle ilgisi bulunmadığını söylesin batıya ait kavramların etkisinde ve gölgesinde kalmaya mahkûmdur. Geleneğin içinden geldiğini söyleyen ve günümüzde yaşayan sanatkar artık sanatta ecdadı olan nesillerle aynı duruluğu, huzuru ve manevi iklimi paylaşmamaktadır. Onun ruh dünyasında ve gönül ikliminde gölgeler, karaltılar ve savrulmalar söz konusudur. Bu olgu yaşadığı ve yaşadığımız ortak toplumsal hayatın bir neticesidir. Geleneğin içinden gelmeyen ve bu noktada özgür olduğunu iddia eden sanatkar ise batı uygarlığının yüzyıllar süren serüvenini yaşamadığı için sanatında ve bu sanatı besleyen medeniyet tasavvurunda temelsiz ve köksüz bir boşluğun zebunu olmaktadır.

Bugün topluma baktığımız zaman eski ve özgün medeniyetimizin değerleri ile olan ülfetimizin halen bir şekilde devam ettiğini görüyoruz ancak bu şekil ecdadın yaşadığı şekil asla değildir. O şekil kadar saf, berrak ve duru olamamaktadır. Eski medeniyetimiz ile ilişkimiz şimdi yer yer sisli, yer yer dumanlı ve bulanık, bazı kereler de kesif ve ağır gölgelidir. Medeniyet değerlerimizi şu anda bugünden baktığımız zaman çok net ve vazıh görememekteyiz. Bu konuda bir misal vererek hadiseyi biraz daha anlaşılır hale getirelim. Yeni insanımız ecdadı kadar mütevekkil değildir. Hayata karşı tedirgin ve endi-

şelidir. Ataları kadar sakin ve huzurlu olamamaktadır. Bir türlü anlayamadığı ve neden olduğunu kestiremediği bir acelecilik içerisinde. Hayatını her an bir şeyleri elden kaçırmışçasına telaşlı yaşamaktadır. Kader ile arasında ise eskilerden çok çok farklı, uzun ve uzak bir mesafe vardır. Kaderle dost eski insanımızın yerini bugün kadere bir türlü teslim olamayan, mütereddid, aklın tedbirleri peşinde koşan ve onunla da tatmin olmayan yeni insanımız almıştır. Bu yeni insan batılı insan tipi gibi kadere tümüyle de karşı çıkamamakta ve kaderin hükmüne karşı isyan bayrağını açamamaktadır. Kısacası mütevekkil, huzurlu, sakin ve kazaya rıza gösteren eski insanımızın karşısında şu anda onun devamı olduğunu iddia eden huzursuz, telaşlı, tedirgin ve endişeli yeni insanımız yer almaktadır.

Bu yazı kapsamında sormak istediğimiz soru ve aradığımız şey bu yeni insanımızın sanatının nerede olduğu ve ne olması gerektiğidir. Burada bir kez daha tekrarlayalım, yeni

insanımız eski değerlerimizden tümüyle kopmamıştır ve kopmak istememektedir. Geçen yıllar içinde daha kuvvetle hissetmektedir ki eski değerlerimizden kopmak kendisi için yok olmak demektir. Bu sebeple eski değerler ile olan ilişkisi onun için bir varoluş problemidir. Diğer yandan adeta tümüyle değişen hayat biçimi yeni insanımızın zihin ve gönül dünyasında batıya ait kavram ve değerlerin hayat bulmasına yol açmıştır. Bize ait özgün medeniyet tasavvuru ile batıya ait bu değerlerin birlikte yaşaması ise asla mümkün görülmemektedir. Yeni insanımız gelecekte kendine ait ve maziden beslenen özgün bir medeniyet tasavvuru ortaya koyabilecek





midir? Düşüncemize göre meselenin özü ve esası budur. İslam medeniyetinin 21. yüzyıldaki yorumu olacak olan böyle bir tasavvur ortaya konabilirse toplumumuz kendi olarak ve kendi kalarak zamana yeni ve özgün bir şeyler söyleyebilir, insanlığa çok önemli ve hayati katkılarda bulunabilir. Eğer böyle bir tasavvur ortaya konup toplum tarafından benimsenmezse biz sadece fizyolojik olarak var oluruz, medeniyet bakımından ise batı uygarlığının kötü bir taklitçisi ve bunun sonucu kişilik ve kimlik bakımından da batıların basit ve sıradan bir kopyası haline geliriz. Eski hayatımızda gerçekleştirilen medeniyet tasavvuru İslam medeniyetinin Osmanlı yorumudur. Bu büyük ve kudretli bir ses idi. Önümüzdeki yüzyılda bu sesin yeni ve umut verici yankılarını duymayı ve duyurmayı ümit ve niyaz ediyoruz.

Önümüzdeki uzun yüzyılda yeni bir medeniyet yorumunun ortaya çıkabilmesi için bunun ön hazırlıklarının şimdiden yapılması gereklidir. Estetik alan da bu hazırlıklar için çok önemli bir unsurdur. Toplumda yeni bir meydana gelişin ilk evrelerini yaşadığımızı hissettiğimiz şu günlerde estetik alanın hiç olmazsa bir bölümlünde günümüz insanının iç dünyasını yansıtan ve aynı zamanda geleneğe edeb ve hürmetle yaklaşan bir sanat akımının ortaya çıkması icap eder diye düşünüyoruz. Maziden beslenen ve maziye gönderilen yeni yorumlarla renklenen gelenekli sanatlarımız asil ve velud bir nehir gibi ağır ağır yoluna devam ederken bir yandan da estetik hayatımıza yeni bir dinamizm getirecek ve belki önümüzdeki yüzyılı yepyeni bir duygusallıkla renklendirecek

günümüzün sanatına da ihtiyacımız vardır. Bu sanat eski medeniyet tasavvurumuzun değerleri ile aramızdaki bulutlu, sisli ve gölgeli ilişkiyi ifade eden gerçekçi bir sanat olmalıdır. Bu sanatın özü olan ilişki bizim kopmadığımız, kopamadığımız ve kopmayı asla istemediğimiz fakat bir türlü de tam anlamıyla bağlanamadığımız eski değerlerimizle olan ilişkimizdir. Bu ilişki tereddüdün, kaygının, endişenin ve savrulmanın hâkim olduğu bir ilişkidir. Tevekkülün, huzurun, sükûnun ve en önemlisi kazaya rızanın belirleyici ana unsurlar olduğu eski ilişkimizden epeyce farklı, epeyce uzaktır. Lakin ondan ayrılığın hicranını çekmekte ve ona özlem duymaktadır. Şu noktayı sarahatle belirtmek icap eder ki medeniyet değerlerimizle bu yeni hayat şartları altında her şeye rağmen saf ve berrak bir ilişki kuramadığımız sürece bu illetli ve savrulmuş ilişkimiz ve karamsar ve kararsız ruh halimiz sürüp gidecektir. Şu anda ve bu dönemde bu illetli ve savrulmuş ilişkinin sanatını hiç olmazsa bir yan kol olarak beklemekte ve ummaktayız. Takdir önümüzdeki yüzyılda özgün

medeniyet tasavvurumuzla yeniden saf ve berrak bir ruhsal bütünlüğe kavuşmamızı mukadder kılmışsa o zamanların sanatı da yine dengeli, huzurlu ve mütevekkil olacaktır. Biz bugün o evreye erişinceye kadar geçirdiğimiz tedirgin ve karamsar günlerin mütereddid sanatını beklemekteyiz. Bu sanat eski medeniyet değerlerimizden cüda kalan bir ruhun ve o medeniyet değerlerinin dünyasında var olmak isteyen bir gönlün buna muktedir olamayışının hasret, hicran, esef ve tereddüt dolu olan sanatı olacaktır. Ve bu sebeplerle bugünün yani toplumun halen yaşadığı hayatın sanatıdır.



Yüzüklerin Efendisi

Hatice ÜRÜN - Harun YILMAZ

Geleneksel motifleri çağdaş çizgilerle yeniden yorumlayarak oluşturduğu özgün mücevher tasarımları sayesinde Yüzüklerin Efendisi olarak nitelendirilen ve tasarımla ilgili uluslararası prestijli bir yarışmanın en iyi renkli taş bölümünde “en iyi tasarımcı” ödülünü üç sene üst üste alan Sevan Bıçakçı, adını tüm dünyaya duyurmayı hedefliyor.



Çemberlitaş'ta bir atölye... Öyle bir atölye ki daha içeri adınızı atar atmaz buram buram sanat kokan havayı solmaya başlıyorsunuz. Altı katlı atölyenin her katında ayrı bir tat, ayrı bir lezzet gizli. Kâh bir heykeltıraşlık, kâh sadekarlık, kalıpcılık, kakma sanatı ve mücevher işlemeciliğiyle ilgili atölyelerden içeri başını uzatmadan geçebilene aşk olsun... Ve işte nihayet Yüzüklerin Efendisi ile karşı karşıyayız.

Geleneksel motifleri çağdaş çizgilerle yeniden yorumlayarak oluşturduğu özgün mücevher tasarımları sayesinde edindiği haklı başarılarıyla dış basının da övgüsüne mazhar olan Sevan Bıçakçı. Pırlanta, elmas, altın ve göz kamaştıran daha birçok değerli taş... Taşlar elbette değerli değerli olmasına ama onlara asıl değer katan dökülen alın teri, göz nuru ve el emeği... Dilerseniz taş a can veren isme biz de bir kulak verelim. Yüzüklerin Efendisi, sarraf vitrinlerinin önünden geçerken özellikle kadınların gözlerini kamaştıran mücevherlerin hikâyesini sizler için anlattı.

Bu İş Aştır, Severe Yapar San Başarı Gelir Seni Bulur

Sanatını hâlâ ilk günkü heyecan ve aşkla yaptığını belirten 36 yaşındaki Sevan Bıçakçı, "Bu meslek benim değil, babamın seçimiydi aslında" diyerek başlıyor

sözlerine. İlkokulu bitirdikten sonra biraz da öğretmenin yönlendirmesiyle nasıl bir sanatkâra dönüştüğünü şu sözlerle dile getiriyor Bıçakçı: "İlkokulu Samatya'da okudum. Okumaya pek hevesli olmayan bir çocuktum. Öğretmenim, sanata yatkınlığının farkına varmış olacak ki bu alanda başarılı olacağımı söylemişti aileme. O yüzden ilkokuldan sora okulu bıraktım ve babam beni Kapalıçarşı'ya, rahmetli ustam Hovsep Çatak'ın yanına çırak olarak verdi.

Yıllarca Samatya'dan Kapalıçarşı'ya kadar kâh otobüsle kâh parasızlıktan yürüyerek; Sultan Ahmed, Topkapı Sarayı, Ayasofya, Yedikule, Kumkapı gibi tarihi mekanların havasını soluyarak gidip geldim. O zamanlar farkında olmasam da beynime kazımışım bu mekanlarda gizli tüm tarihi dokuyu ve kültürü. Kimi zaman evden işe, işten eve gidecek param dahi olmamasına rağmen mesleğe karşı büyük bir aşkımdı. Şanslıydım, çünkü ustam çok doğru bir insandı ancak ben de çok doğru bir adamdım. Ustamın bana öğrettiği ilk şey insan olabilme sanatıydı. Nasıl oturup kalkmam gerektiğini, insanlarla nasıl diyalog kuracağımı, müşteriyle nasıl konuşacağımı anlattı bana yıllarca. Sanatkârlığı ondan sonra öğrendim."

Çıraklık, kalfalık, ustabaşılık derken nihayet kendisine mütevazı bir dükkan açmayı başaran Sevan Bıçakçı, bu sanatın hakkını verebilmek için işe erken yaşta başlamak gerektiğinin özellikle altını çiziyor. "Bu



işte çıraklık evresi çok önemli. Çünkü işin inceliklerini, okumakla kolay kolay öğrenemezsiniz. İşe 18 yaşında girdiğiniz zaman maça 5-0 mağlup başlamışsınız demektir. Başarının anahtarı bu sanata çocuk yaşlarda girebilmek ve tabii ki doğuştan gelen yetenek... 'Mücevher işi yapacağım, sonunda zengin olacağım' da çok yanlış bir yaklaşımdır. Bu iş aşktır. Seversen yaparsan zaten başarı seni gelir bulur. Öyle sabit durman yeter, aramaya gerek yok o seni buluyor; böyle mıknaş haline geliyor-sun o sana geliyor, başarı sana yapıyor..."

El İşçiliğinin de Ötesinde Bir İşçilik Gerekliyor

Kendi işini kurduktan sonra piyasaya yönelik işler yaptığını söyleyen Bıçakçı, bir modeli ortaya koymak için önce onun kalıbını çıkartmak gerektiğini ve kendisinin de işe öyle koyulduğunu anlatıyor. "Bu işte kalıp çok önemlidir ve mükemmel olması gerekir. El işçiliği evet tamam ama el işçiliğinin de ötesinde bir işçilik olması gerekiyor. Yapılacak her şey önce kâğıda dökülür. Kâğıttaki perspektif olsun, anlatım olsun aklınızdakini oraya yansıtmanız gerekir. Daha önceleri sadekarlıkla da uğraştığım için resmi kafamda bitiriyordum. Projeyi zihninde oluşturup kâğıda dökabilen insanlar tam üretemedikleri zaman karşı taraf tam anlayamayabilir. Bunun ilacı da nedir? Tabii ki eğitim. Benim yanımda çalışan çocuklar her noktada eğitim alırlar. Sadekarlık, mihlamlacılık, heykeltıraşlık öbür türlü yaptığı her şey havada kalır. Şimdi sen bir araba resmi çiziyorsun. Diyorsun ki; 'Benim arabam değişik olsun, altı tekerlekli olsun.' Tamam olmaz diye bir şey yok, ama o işin içinde yıllarını geçirmiş ustalar var. Altı tekerlekli olursa ne oluru daha iyi bilirler. Hayal kurmak kolaydır. Hayali kurarsın, kâğıda dökersin. İş bununla bitmiyor ki. Bir de bunun uygulaması var.



Altı tekerlekli araba olur mu? Evet olur. Tasarımcıya hak veriyorum, ama bu arabayla çukura girersen arabanın arka koltuğunda oturan zıplar, hatta devrilebilir. İşte tasarımcı 'devrilmesin, zıplamasın'ı düşünür. İkisinin net bağlantısı ile ortaya tasarım çıkar. İlla kâğıda dökülen her şey olacak diye bir kavram yoktur dünyada. Ama işlevselliği önemlidir. Bunu en çok düşünen firmalardan biriyiz. Bizim için tamamen estetik ve vermiş olduğu resim önemlidir. Çünkü dünyada olmayan bir karakterde ürün çıkartıyoruz."

Yapmış Olmak Satabilmekten Daha Önemli

"Bana keyif veren, ortaya bir şeyler çıkarabilmek, onu satabilmek değil" diyen Bıçakçı, sırası gelmişken ekip arkadaşlarını da anmadan geçmiyor. "Benim için bu işin en güzel tarafı, bir yüzüğü ortaya çıkarabilmek. Bunun egosunu tadabilmek; bakmak, görmek, takmak, hayal edebilmek ve parmağında yaşatacak olan insana verebilmek. Bunu da benim ekip arkadaşlarım yapıyor. Onlar, benim yanımda tasarım konusundaki yeteneklerini nasıl birer Sevan Bıçakçı mücevherlerine dönüştürebileceklerinin eğitimini alıyorlar. Daha sonra kendi yorumlarını da işin içine katıyorlar. Şu an öğrenme aşamasındalar. Hızlı öğrenip birşeyler çıkartıyorlar. Tabii her çıkan modelin yapılması büyük bir finans gerektiriyor. Bu iş ucuz bir iş değil. Neticede mücevher işinden bahsediyoruz. O yüzden yetenekli arkadaşlarımıza burada hayallerini gerçekleştirme imkanı tanıyarak, onları kazanmaya çalışıyoruz."

Hedefim Bu İşte Türkler de Varmış Dırtebilmek

Bu işi zengin ya da başarılı olmak için yapma-



dığının altını çizen Sevan Bıçakçı, işin özünü tek kelimeyle özetliyor aslında; "Aşk". "Bu işi yapmamdaki asıl sebep, en geniş taban aşk. Çok sevdiğim için bu işi yaptım. Ticari olarak yapılacak bir şey değil. Çünkü bir yüzüğe aylarca uğraşıyorsunuz. Ticari mantık bunu kaldırmaz. Hem bu kadar insan çalıştıracaksınız, hem de zor alıcı bulan yüzüğün ticaretini yapacaksınız. Parmaklar muhtelif. Küpeyi alır, parasını öder gidersiniz. Kolyeyi alır, parasını öder gidersiniz. Bilezik keza aynı şekilde. Ama sıra yüzüğe geldi mi otuz ayrı parmak ölçüsü gerektirir. Gidilecek en zor yol ve düşünün ki yapmış olduğunuz ürün birçok kişinin parmağına olmuyor. Birinin bu işi yapması gerekiyordu ve işimi çok sevdiğim için bunu yapan ben oldum. O yüzden bu iş hala aşkla devam edip yükseliyor.

Dediğim gibi başarı gelip sizi buluyor. Başarılıyım şükür Allah'a. En azından ilk başladığım konumdan çok daha iyi bir yerdeyim. Hedefime ulaştım mı? Hayır, benim en büyük hayalim Osmanlı ve Bizans kaynaklı eserlerimizi dünyanın her yerinde Sevan Bıçakçı markasıyla tanıtmak ve göstermek. 'Türkiye'den de böyle ustalar çıkıyormuş, böyle el sanatları çıkıyormuş. Böyle işler de yapılıyor-muş' dedirtebilmek. Adımız mızrak kıvamındayken tabanca kıvamına, tüfek kıvamına gelse. 'Bu işi sadece İtalyanlar, İspanyollar, Amerikalılar yapmıyormuş Türkler de varmış' dedirt ebilsek. Hindistan'ın kendine özgü özel bir Hint takısı var. En azından Trabzon bileziğini, Adana burmasını da yurt dışına yayabilsek. Buna yorum katabilsek. Günümüzün çağdaş tasarımcılarıyla gelenekselleri birleştirebilsek.

Siz benden daha iyi biliyorsunuz ki İSMEK'in 218 kurs merkezinde, 123 dalda

çok güzel öğrenciler yetişiyor. Çok doğru eğitimler veriliyor. Bu öğrenciler gece yataırken ve gündüz kalktıklarında bir eser oluşturup onun karşısına geçip gurur duymayı ve onu bir duvarda, bir rafta ya da bir parmakta yaşatabilmeyi hayal ediyorlar. Türkiye'de çok iyi ustalar var ve çok güzel çıraqlar yetişiyor."

Malzeme Önemli Ama Maharet Yorumlamada

Bu işe gönül verenlere küçük bir tavsiyesi var Bıçakçı'nın, "Kendinize sınır koymayın". Malzeme ne olursa olsun iyi kullanıldığında mutlaka bir değer kazanacağını kaydeden Bıçakçı'ya göre hayal gücü ve yorumlama becerisi değere değer katan yegane unsurlar.

"Felsefeme göre neyi alırsanız alın buna alçıpen da dâhil sınır koymayın. İyi yorumlandığı sürece katma değerli ve kıymetlidir. Bizim kurumsalımızda sonunda sanat kazanır. Bizim için taşlar değerlidir; pırlantalar, elmaslar... Elbette kullanırım ama bunu insanların gözüne gözüne sokarak yapmam. Mesela 'Büyülü Taşlar' koleksiyonunu elinize aldığınızda kenarındaki mavi elmasların çok değerli olduğunu görürsünüz. Ama parmağa taktığınızda taşlar kenarda kalıyor. Ortaya çıkan büyük topazın içinde birbirini seven iki kuş ve üzerinde bir dua vardır. Bu teknik dünyada benim tekniğimdir. Bu yüzük için topaz kullandık ama hiç fark etmez. Her türlü taşı düşünün; topaz, kuarts, tuz grubu zümrüt, safir, yakut hiç fark etmez. Çünkü biz onu pırlantayla oyup heykelini kazıyoruz. İçine heykelini koyuyoruz ve bu heykel yapmanın en zor yoludur. Çok zor bir tekniktir ve kendi içinde buluşlarımız vardır. Sevan Bıçakçı karakterine baktığınız zaman 24 ayar altın ve gümüşe çok başvurulur. İkisi de arı madenlerdir, saf ve katkısızdır. 24 ayar altın ulaşılabilecek en saf altındır. Katkı maddesi yoktur. Gümüş de keza öyledir. Bizim eserlerimizde bu iki arı maden





biraz eskiye yükümlenerek yapılır. Sanki tatlı otantik havasının yanı sıra toprak altında bulunmuş gibidir.

Benim yüzüklerimden takıp başka memleketlerde yürüdüğün zaman 'Bu Sevan karakteri' dedirtirebilecek karakterdedir. Bunu neden söylüyorum, çünkü başıma çok gelmiştir. Müşterilerim yolda yürürken, 'Bu yüzük Sevan Bıçakçı mı' diye sordukları için söylüyorum. Bunun için şöyle bir örnek vereyim; arabaları düşünün. Piyasadakilerin hepsinde bir karakter var. Sanki hepsi ona benziyor. Ama arada 67 model başka bir araba geçiyor. Kendine has, şahsına münhasır bir araba. İşte benim işim de böyle. Basitçe algılanabilecek kadar farklı bir stil. Bütün dünyada mücevher firmaları da böyledir. Kuyumcuları gezin bakın; beyaz altın ortaya bir taş, beyaz altın ortaya üç beş taş, sarı altın kenarlarında taş. Gözlerinizi kısın, hepsi bir ustanın elinden çıkmış gibi. Sanki çarşıda sekiz tane usta varmış da tonlarca bu işlerden yapıp vitrine koymuş gibi. Her şey çok birbirine benziyor."

Çalışırken Kör, Sağır, Dilsiz Olmak...

"Gerçek bir tasarım mı, yoksa tasarım adı altında sağı solu taklit mi? İş gerçek tasarımı mücevher yaparken hiçbir mücevher katalogunu karıştırmayız ki aklımız hiçbir şekilde başka markalarınkine kaymasın. Eğer Topkapı Sarayı ile ilgili bir yüzük yapacaksam, daha evvel Topkapı Sarayı ile ilgili yüzük yapmış bir tasarımcı-



nın işine bakmam. Hatta gösterecekler bile gözlerimi kapatırım. O yüzük hariç her şeye; musluğuna, mermerine, kapısına, camına, vitrayına her şeye bakar incelerim. O zaman elime değişik bir silah geçmiş olur, o zaman yapacağım iş gerçek bir tasarım olur.

Bu iş hakikaten sadece kalem ve kâğıttan oluşan bir iş değildir. Kalem, kâğıt ve bir de yürek vardır. Eğer siz baktığınızda 'Evet çok güzel olmuş. Kimseye benzemiyor, çok derin bir parça diyorsanız' işte o zaman adı tasarımdır. Öbürü kopyadır.

Şöyle düşünün; birimiz ressam, birimiz heykeltıraş, ben de kuyumcuyum. Üçümüz bir yerde durup aynı noktaya baksak. Birimiz onu resimleştirir, birimiz heykelini çıkartır, ben de yüzükleştiririm. Senin aklına belki 50 tane eserden sonra bir yüzük gelir, benim aklıma 50 yüzükten sonra bir resim gelir. Aklım hep kendi işime çalışır. Kuyumcuyum ama kendimi en iyi yüzükte ifade ederim. Benim başka işlerim de vardır ama aklıma fikir ilk yüzük olarak düşer. Sonra süzülür bilezik olarak düşer. Sonra süzülür küpe olarak düşer. Ama ilk yüzük düşer. Yolda yürüdüğüm zaman, sohbet ettiğim zaman aklımın bir tarafında istemesem de o akıyor."

Kişiyi Özel Yapacağım Tek Şey Parmak Ölçüsüdür

"Büyülü Taşlar" adlı koleksiyon haricinde kişiye özel bir çalışması olmadığını anlatan Bıçakçı'nın bu

konudaki çizgileri çok keskin. Öyle ki bırakın eşinin tek taşını, nişan yüzüklerini dahi satın almış. "Bizde kesinlikle her şeyi yüzde yüz müşteriye ait hiçbir şey yoktur. Hiç bir müşterim para verip de 'Bana şöyle bir şey yap' dememiştir. Seninle sohbet ederim ama senin hiçbir özelliğini düşünmem. Sana özel yapacağım tek şey parmak ölçündür. Aksi halde hayallerimden ve karakterimden ödün veririm. Yapanlara, başarabilenlere büyük saygım var. Ama benim yaptığım iş hayallerim. Ayrıca 'Benim yaptığım iş çok güzeldir, herkes beğenir' diye birşey de yok. Dünyada da böyle bir şey yok. Düşünebiliyor musunuz; çikolatayı bile sevmeyenler çıkıyor, kaldı ki ben çikolata değilim.

Şu enteresan örneği vereyim; bir kesim insan bir solist için kendini keserken, kimileri ise kasetini bile almaz. Uçta bir iş yapıyorsanız seveniniz de çıkacaktır sevmeyeniniz de. Allah'a şükür bana gelen çoğu insan mücevherlerime sahip olmuştur. Sahip olamayanlarsa beni tebrik etmiştir. Alamamıştır evet ama akıllı kalmıştır. Tabii içlerinde 'tarzım değil' deyip gidenler de olmuştur. Çünkü kuyumculuğun sonu yoktur, sonu olmayan bir iştir eğer ki bunun sonu olduğunu düşünseydik benim gibi bir adam çıkmazdı ortaya. Çirak kalabilmek ise büyük bir meşakkattir. Her şey yapıldı edildi, bir Sevan çıktı ortaya, ileride başka Sevanlar da çıkar; kuyumculuğu kendi içinde çok parçalara bölebilirsiniz. Bir gün bir yüzük yaptıysanız bu da mücevherdir. İlla altından, gümüşten, pırlantadan olması gerekmiyor. Bana göre gerekmiyor."

Dünya Onu "Yüzüklerin Efendisi" Olarak Tanıdı

Town&Country Couture Design adlı dergi tarafından tasarımla ilgili düzenlenen yarışmanın en iyi renkli taş bölümünde 'en iyi tasarımcı'

ödülünü üç sene üst üste alan Sevan Bıçakçı, bu başarıyla 'Yüzüklerin Efendisi' olarak adını dünya genelinde duyurdu. Söz başarılarına geldiğinde mütevazılığıyla dikkat çeken Bıçakçı ile biraz da bunlardan bahsettik. "Burada bir sürü dergiler var. Bunların içine girmek parayla dahi olmuyor. Editöre, seni ne etkiledi diye sorduğunuzda 5 tane şey sayıyor. Ama 500 kişinin işi var ortada. Demek ki editör şöyle diyor, "Hepsi var ama Sevan bir başka" ve 'Yüzüklerin Efendisi' olarak başlık atıyor. Seni dünyanın en iyi isimleri ile yan yana koyuyor. Tabii ki ödüller çok güzel şeyler. İnsanların yaptıkları işe daha iyi kanallara olmalarını sağlıyor. Biz bu ödülü yani Town&Country Couture Design en iyi renkli taş bölümünde en iyi tasarımcı ödülünü üç senedir arka arkaya alıyoruz. İlk ödül parçamız 'Sultan Ahmed'te yağmur'. Geçen seneki ödül parçamız 'Samatya Balıkçısı'. Bu seneki ise 'Umut Dergâhı'.

Sanatçının bir de gelirini Topkapı Sarayı'na bağışladığı eseri bulunuyor. Bıçakçı, çıkartıldığı müzayede açık artırımla Güler Sabancı tarafından satın alınan bu parçanın tüm gelirini bir minnet borcu olarak Topkapı Sarayı'na bağışlamış.

Bıçakçı'nın el yapımı ahşap okuma gözlüklerinden de bahsetmeden olmaz. "Bu gözlüklerimiz, üç sene evvel yapmış olduğumuz bir koleksiyona ait. Gözlükleri yapıp vitrine koyduk ama gözlük gözlükten ziyade yüzü tamamlayan bir aksesuardı. Diyeceksiniz ki işlevselliği var mı? Evet, sonuna kadar var. Ama ahşap, elmas, altın ve gümüşten hazırladığımız gözlükler çok rahat takılıp çıkartılacak gözlükler değil. O yüzden satışını yapmıyoruz. Çok merak eden olursa göstermekle yetiniyoruz."





Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver
(1898-1986)

İlim, Kültür ve İrfan Eri Ord. Prof. Dr. A. Süheyl ÜNVER'in "Sünbül Efendimnâme"si

Gülgün UYAR *

Süheyl Ünver, ömrü boyunca gezdiği, gördüğü her mekânı bir şekilde resmetmiş, fotoğrafını çekmiş ve tesadüf ettiği her bilgiyi ve ayrıntıyı notlar hâlinde kaydetmiştir. Bu şekilde meydana getirdiği defterlerinden birisi de "Sünbül Efendimnâme" adını verdiği defterdir. Bu defterde Süheyl Ünver, 1963-1968 seneleri arasında Koca Mustafa Paşa Câmii'ne ve Sünbül Efendi Türbesi'ne yaptığı ziyaretleri hâtıra üslûbuyla anlatmaktadır.



Sümbül Efendi Camii

Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Türk ilim, sanat ve kültür tarihimizin son yüzyılında iz bırakmış müstesna bir âlim ve san'atkârimızdır. Ülkemizde Tıp Tarihi araştırmalarının temelini attığı ve geliştirdiği gibi, hat, tezhip, minyatür ve mimarî eserlerimizin tesbitinde ve tanıtılmasında da olağanüstü gayret ve hizmetleri olmuş nâdide bir şahsiyettir. Arkasında bir insanın tek başına gerçekleştirmesi mucize sayılabilecek vüs'atte zengin bir miras bırakmıştır. Her şeyden önemlisi ise Süheyl Ünver bilgiyle hikmeti, ilimle ameli kimliğinde mezcetmiş örnek bir ilim adamı ve rehber bir hoca olarak tanınmıştır.⁽¹⁾

Süheyl Ünver 17 Şubat 1898'de İstanbul-Haseki'de dünyaya gelmiştir. San'atkâr bir aileye mensup olan Süheyl Ünver'in annesinin babası Hattat Şevki Efendi'dir (v.1887). 1915 yılında Mercan İdâdîsi'ni ve 1920 yılında Dârülfünûn Tıp Fakültesi'ni bitirmiştir. Lağvedilinceye kadar Dârü'l-Hilâfeti'l-Âliyye medreselerinde 1923 senesinde on ay tabiblik yapmıştır. 1927'de Haseki Hastanesi'nde dâhiliye ihtisasını tamamlayarak, aynı yıl Paris'e gitmiş ve iki yıl süreyle burada alanıyla ilgili çalışmalarda bulunmuştur. 1929 senesinde üç ay araştırma amacıyla Viyana'da kalmış, 1930'dan itibaren üniversitede göreve başlamıştır. Öğrenciliğinden itibaren bu tarihe kadar tıp alanında çeşitli müesseselerde görevleri olmuştur.⁽²⁾

Çalışmalarını Türk tıp ve ilimler tarihi merkezli yürüten Süheyl Ünver, 1939 yılında İstanbul Tıp Fakültesi'nde Türkiye'deki ilk Tıp Tarihi Enstitüsü ve Müzesi'ni kurmuştur. 1939'da profesör, 1954'te ordinaryüs profesör olan Hoca, 1951 yılında da Dr. Süheyl Ünver Arşiv ve Kütüphanesi'ni kurmuştur. Bu arşive 3000 civarında yazma ve matbû eserle, 5000 kadar sanat eseri örnekleri ve binlerce not bırakmıştır. Bu çalışmalarını yurt dışında da sürdürmüş ve çok sayıda ülkede toplantılara katılarak sergiler düzenlemiştir.⁽³⁾ Süheyl Ünver sanata olan istidâdı ve merakı sebebiyle 1916 yılında Medresetü'l-Hattâtîn'e girmiş, burada Yeniköylü Nuri Bey'den tezhib, Hattat Necmeddin

Okay'dan ebrû, eniştesi Hattat Hacı Hasan Rıza'dan ise sülûs ve nesih yazıyı öğrenerek, 1923'te birincilikle mezun olmuştur. Süheyl Hoca 1919-1920 yıllarında iki özel okulda hüsn-i hat ve resim dersleri vermiş, 1936-1956 yılları arasında da Güzel Sanatlar Akademisi'nde Türk Minyatürü hocalığı yapmıştır.⁽⁴⁾

Süheyl Ünver İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi ikiye bölündüğü zaman Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'ne geçmiş, Tıp Tarihi ve Deontoloji Kürsüsü'nü yeniden kurarak çalışmalarına burada devam etmiştir. 1973 yılında emekliye ayrılan Hoca, yine kürsüye devam ederek öğrenciler yetiştirmiştir. 14 Şubat 1986 tarihinde vefat eden Süheyl Ünver, Edirnekapi Sakızağacı Şehitliği'nde medfundur. Süheyl Ünver'in iki bin civarındaki yayını dört cild hâlinde, Süheyl Ünver Bibliyografyası'nda biraraya getirilmiştir. Yabancı dildeki yayınları ise ayrı bir eserde toplanmıştır.⁽⁵⁾

Mevcut eserleri Süheyl Ünver'in özverili ve titiz çalışma disiplininin bir göstergesidir. Bizzat kendi tecrübe ve seyahatlerine dayanarak teşkil ettiği eşsiz arşivi ise, tamamen kendi suluboya resimleri, çizimleri ve el yazısı notlarından oluşur. Bu sayısız çizim ve notlar belli başlıklar altında derlenerek defter ve dosya şeklinde tasnif edilmişlerdir. Hoca, eserlerinden oluşan külliyyâtı İ.Ü. Tıp Tarihi Enstitüsü, Cerrahpaşa Tıp Tarihi Entitüsü, Türk Tarih Kurumu, Bayezid Kütüphanesi ve Süleymaniye Kütüphanesi'ne bağışlamıştır. Sadece Süleymaniye Kütüphanesi'nde birbirinden çok farklı mevzûlarda 1116 adet defteri ve 453 adet dosyası bulunmaktadır.⁽⁶⁾

Süheyl Ünver ömrü boyunca gezdiği, gördüğü her mekânı bir şekilde resmetmiş, fotoğrafını çekmiş ve tesadüf ettiği her bilgiyi ve ayrıntıyı notlar hâlinde kaydetmiştir.⁽⁷⁾ Bu şekilde meydana getirdiği defterlerinden birisi de "Sümbül Efendimnâme" adını verdiği defterdir. Bu defter Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Dr. A. Süheyl Ünver Bağışları arasında 630 numarada kayıtlıdır. Süheyl Ünver'in el yazısıyla



Sümbül Efendi Türbesi

kaleme aldığı bu defter 13 varaktır. Bu defterde Süheyl Ünver, 1963-1968 seneleri arasında Koca Mustafa Paşa Câmii'ne ve Sümbül Efendi Türbesi'ne yaptığı ziyaretleri hâtıra üslûbuyla anlatmaktadır.

Sümbül Efendimnâme hem Süheyl Ünver'in anlatımıyla bu yıllarda Koca Mustafa Paşa Külliyesi ve çevresinin durumu hakkında bilgi vermesi, hem de Süheyl Bey'in zihin ve gönül dünyasına açılan bir pencere olması bakımından önemlidir. Öyle anlaşıyor ki Haseki'de doğup büyüyen Süheyl Ünver ve ailesi için Koca Mustafa Paşa semti ve Sümbül Sinan Hazretleri'nin ayrı bir yeri vardı. Süheyl Bey, Sümbül Efendim veya Sümbülüm diye hitâp ettiği hazreti ziyâret ederken aynı zamanda geçmişini de tahassürle yâd etmektedir.⁽⁸⁾

Süheyl Ünver bu seyahatleri esnasında Koca Mustafa Paşa Semti'ni sadece mimarîsi, mezar taşları gibi dış görünüşü itibarıyla değil, berberiyle, kahvesiyle, semt sâkinleriyle, ziyâretçileriyle, kısacası rûhuyla birlikte aksettirmiştir. Ayrıca Süheyl Bey, Bir Rumeli evlâdı olması hasebiyle kendisiyle Yahyâ Kemal arasında bu semt üzerinden bir yakınlık kurmaktadır. Bu semt Yahyâ Kemal için Üsküb, kendisi için ise babasının doğduğu Tırnova'dır. Aynı zamanda bu semt ve mahalle İstanbul'un fethinin nişâneleri arasında yer alır. Süheyl Ünver ile Yahyâ Kemal arasındaki yakınlık ve birbirlerine duydukları sevgi ve saygı bilinen bir husustur.⁽⁹⁾

Bu 13 varaklık defter gözden geçirildiğinde Süheyl Bey'in çalışma metodu, araştırma tekniği hakkında da bilgi edinmek mümkün olmaktadır. Kendisinin son derece titiz, müdakkik, yerinde inceleme yapan, disiplinli bir mütehassıs olduğu âşikârdır. Aynı zamanda sosyal çevreyi de araştırmasına dâhil eden iyi bir gözlemcidir.

Bu gezilerinden bazılarını öğrencileriyle birlikte gerçekleştirmesi ise onun sadece tahta başında değil, bizzat eserlerin yanı başında ders veren ve sadece okuyarak değil, görerek edinilen bilgiye kıymet atfeden bir hoca olduğunun isbâtıdır. Bu derslerin çay molalarıyla da keyifli birer sohbet dönüşüğü anlaşılmaktadır. Öyle görülüyor ki Sü-

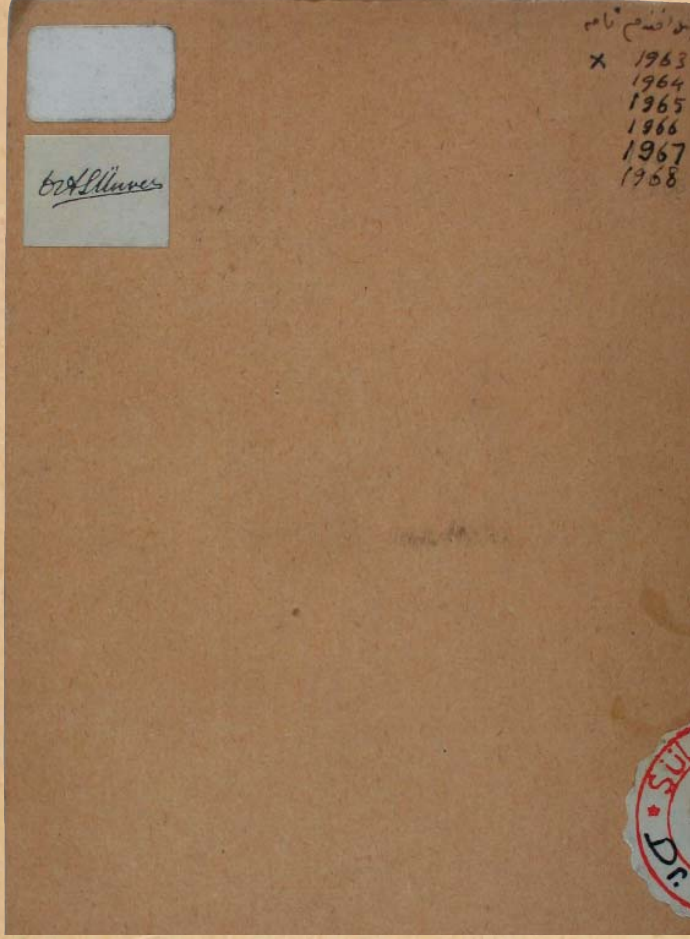
heyl Bey'in hocalıktan ayrı bir hayatı olmamış; yaşayarak öğrenmiş ve öğretmek yaşamıştır. Yine bu defterden yola çıkarak Süheyl Ünver'in, feyz aldığı büyüklerine, aile dostlarına ve âşinâ olduğu kişilere gösterdiği sadâkati de onun erdemlerinden biri olarak kaydetmek yerinde olacaktır.

Sümbül Efendimnâme hakîkî bir vatanperver, vefâlî bir İstanbul âşığı ve yılmaz bir kültür hizmetlisi olan Süheyl Ünver Hoca'yı tanımaya vesile olacak örneklerden sadece bir tanesidir. Süheyl Ünver Bey'in raflarda günyüzüne çıkmayı bekleyen sayısız eserleri yayınlandığında, İstanbul'un geçmiş de önemli ölçüde aydınlığa kavuşacaktır.

Kaynaklar:

- 1-Prof. h.c. M. Uğur Derman Bey'in bu hususları açıklayıcı hâtıratı için bkz. M. Uğur Derman, "Hâtıralardaki Süheyl Ünver (1898-1986)", *Lâle*, 6 (Aralık 1988), ss. 31-39.
- 2-Bu konuda geniş bilgi için bkz. Ekrem Kadri Unat, "Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver'in Hayatı ve Türk Tıp Tarihi Kurumuna Hizmetleri", Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver (1898-1986), Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1986, s. 9-14.
- 3-Unat, s. 14-15.
- 4-Unat, s. 11, 14.
- 5-Unat, s. 16, 17. Süheyl Ünver'in hayatı ve şahsiyeti hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ahmed Güner Sayar, A. Süheyl Ünver Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri 1898-1986, Eren, İstanbul 1994.
- 6-Mine Esiner Özen, "Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver'in Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Defter ve Dosyaları", Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver (1898-1986), Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1986, s. 43-46; Zuhal Özaydın, Süheyl Ünver Hoca'dan Notlar (Menâkıb-ı Süheyl Bey), Türk Tıp Tarihi Kurumu, İstanbul 1997, s. 36.
- 7-Derman, s. 35.
- 8-Sümbül Efendimnâme, vr. 2a, 16a, 19a.
- 9-Sayar, s. 365-370; Özaydın, s. 10.

*Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi.



Varak [1]

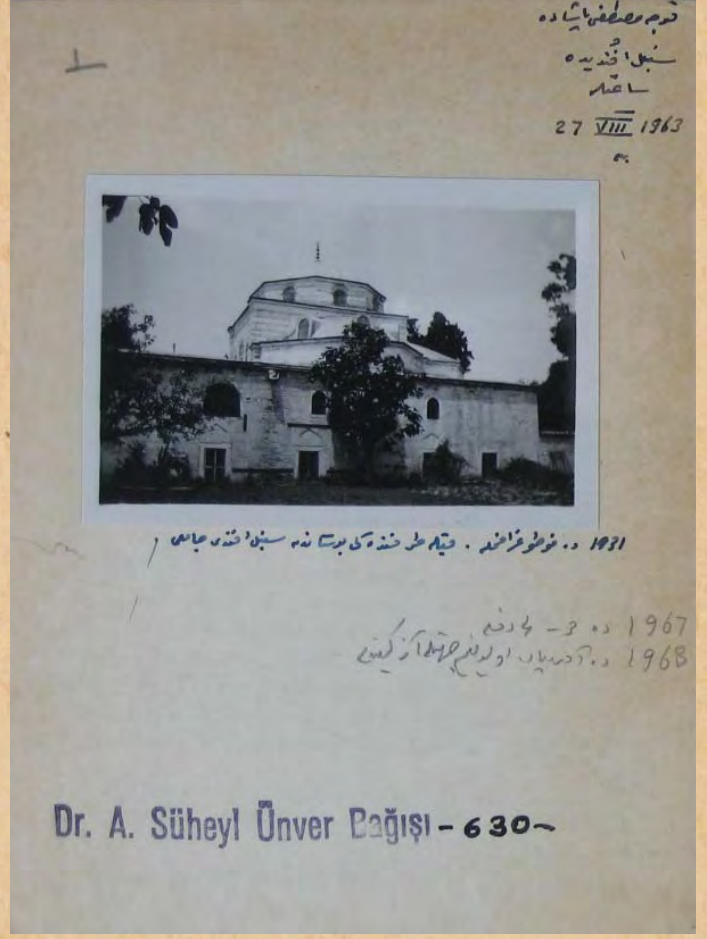
[1] Sünbül Efendimnâme⁽¹⁾
1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968

[1a] Koca Mustafa Paşa'da
Sünbül Efendi'de
Saatler
27.VIII.1963
Bism.
1931'de fotoğrafımla kible tarafındaki bostandan Sünbül
Efendi Camii
1967'de 3-4 defa
1968'de Avrupa'da olduğum cihetle az gittim.

[1b] Rahmetli büyük kayınvâlidemiz Fahriye Hanım Eyüb
Sultan'da otururdu. Birgün Eyüb Sultan semtinin fakirlerle
dolmuş olduğu söylendi. "Ne bileyim devletlû [Eyüb Sultan]
fakirlerden hoşlanırmış demek" dedi. Koca Mustafa Paşa
semti bildim bileli fakir. Biz de böyle mi diyeceğiz Sünbül
Efendi Hazretleri için.

[2a] 27 Ağustos 1963 Salı
Bir saat. 4.50-5.50.

Hazret-i Sünbülümü ve mukarrebelerini ziyâret. Fâtihalar
ithâfı. Teveccüh-i derûnî bir inşirâh-ı kalbî doğurdu. Ne gü-
zel bir haremğâh-ı visâlde idim. Ne hoş bir tavâf oldu. Bir
defa. Ben onu sardım. Artık o benim içimde. Dile kolay elli



Varak [1a]

yaşına bastı. Ben orada neler gördüm. Pek yaşlı bir he-
kim İbrahim Bey'in odası yok. Yerini bulamadım. Kendisi
âlem-i illiyyîne uçmuş. Saydığınız hastalık a'râzına göre
İskenderiye'de, Prizren'de asrî bir reçetesini verirdi. Tam bir
polifarmasi idi.

Birbirini ta'kîben ve birbirinden muhteşem şeyhlerin ve
bilhassa Şeyh Rızâ Efendi'nin önlerinden ta'zîm ile geçtim
veyahud kalbimin içindeki panteonu ziyâret ettim. Bugün
avluyu bakımlı gördüm. Mukaddes servi kurusunun mah-
fazasını yeşile boyamalarına üzuldüm ve cehâletlerinden
kendileri gibi çiğ yeşil budalası yobaz ruhlulara kırıldım.
Güzel bir anatomi kitabı yazan Hâfız Mehmed tabîbimizin
kabir taşını ön ve arka sıralarında bugün bulamadım ve
diğer tarafları arayamadım.

Büyük babam Hattat Mehmed Şevki Efendi [1829-1887],
dayısı Hattat Hulûsî Efendi [ö. 1874] ve Hattat Sâmî Efen-
di [1838-1912] yazısıyla iki [? üç] mezar taşının önlerin-
de yazıcılarını tekrîmle andım. İyi de oyulmuş. Geçmiş
günler dedim. Bu günkü gibi ama, tıpkı değil. Meğerse bu
misafirhânedeki kimler geçmiş ve geçirilmiş.

Âh eski büyüklerin panteonu bana ne ilhamlar verdi. Onla-
rın menkıbelerini toplama kolaylığını da duâlarım arasına
sıkıştırdım.

Elli sene önceki Nakşî dostların Küçük Hüseyin Efendisil'nin]
[1828-1930] Mektebi önünde kemâl-i edeble oturarak bir
çay içtim. Üç yudumluk. 25 kuruş. Temiz bir yer. Yerler su-
lanmış, süpürülmüş. Hava da bugün bu serinlikle uymuş.
Kalabalık ama o kalblerin dışında, içimde bir tenhalık. Me-
ğerse iç boşalınca ilham kaynağı bir yer hâlinde. Cenâb-ı

آخراً دوزخ میں جیتا۔

Varak [6b]

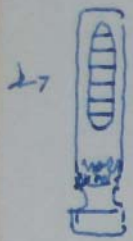
*Bu cihân bâğına geldim bir mürüvvet görmedim.
Derdime dermân aradım bir ilâcın bulmadım*

Âh u zâr kılarak tâzeliğime doymadım
Çün ecel peymânesi dolmuş murâdım ermedim.

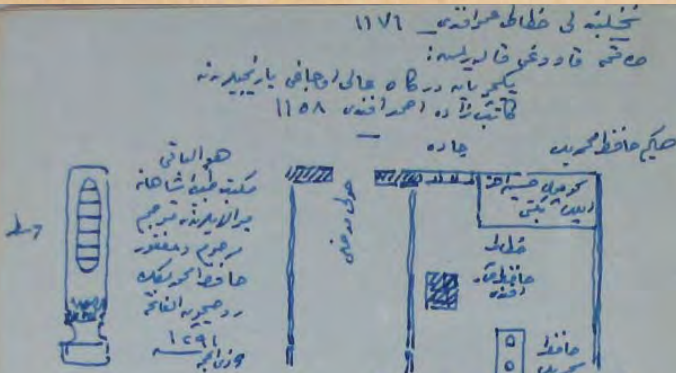
Bir cîvân-ı nâzenîn-i miskindir
Bu mezâr eylemiş nâzik tenini
Hâk ile yeksân
Rûzigâr
1145 Ali Efendi
În meyyit Sarây-ı Hümâyûn
Ustası Koru Ağası
Mustafa Ağa 1219

[6b] Akşam üzeri resmi çıkar.

[7a] Nahilbendli Hattat Ömer Efendi 1171
Takma kavuğu kaldırılmış:
Yeniçeriyân-ı Dergâh-ı Âlî ocağı yazıcılarından
Kâtibzâde Ahmed Efendi 1158



Hüve'l-bâî
Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne
Mîralaylarından, mütercim
Merhûm ve mağfûr
Hâfız Mehmed Bey'in
Rûhu için el-fâtîha
9 Zilhicce sene 1291 (7 satır)



۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰۲
 ۴۰۳
 ۴۰۴
 ۴۰۵
 ۴۰۶
 ۴۰۷
 ۴۰۸
 ۴۰۹
 ۴۱۰
 ۴۱۱
 ۴۱۲
 ۴۱۳
 ۴۱۴
 ۴۱۵
 ۴۱۶
 ۴۱۷
 ۴۱۸
 ۴۱۹
 ۴۲۰
 ۴۲۱
 ۴۲۲
 ۴۲۳
 ۴۲۴
 ۴۲۵
 ۴۲۶
 ۴۲۷
 ۴۲۸
 ۴۲۹
 ۴۳۰
 ۴۳۱
 ۴۳۲
 ۴۳۳
 ۴۳۴
 ۴۳۵
 ۴۳۶
 ۴۳۷
 ۴۳۸
 ۴۳۹
 ۴۴۰
 ۴۴۱
 ۴۴۲
 ۴۴۳
 ۴۴۴
 ۴۴۵
 ۴۴۶
 ۴۴۷
 ۴۴۸
 ۴۴۹
 ۴۵۰
 ۴۵۱
 ۴۵۲
 ۴۵۳
 ۴۵۴
 ۴۵۵
 ۴۵۶
 ۴۵۷
 ۴۵۸
 ۴۵۹
 ۴۶۰
 ۴۶۱
 ۴۶۲
 ۴۶۳
 ۴۶۴
 ۴۶۵
 ۴۶۶
 ۴۶۷
 ۴۶۸
 ۴۶۹
 ۴۷۰
 ۴۷۱

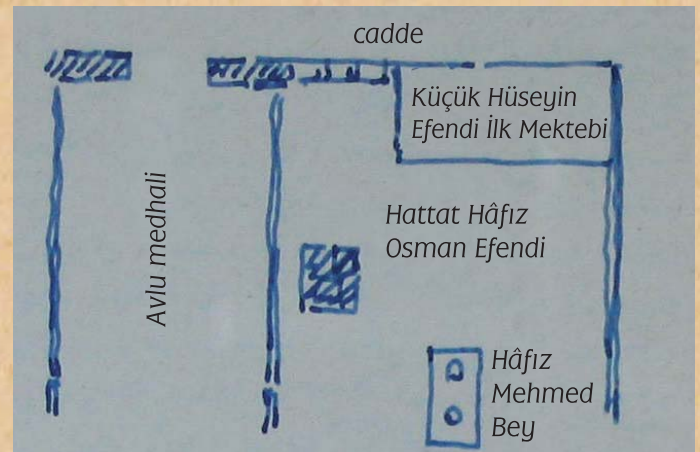
[illegible]

Varak [7a]

[illegible]

Varak [8a]

Hekim Hâfız Mehmed Bey:

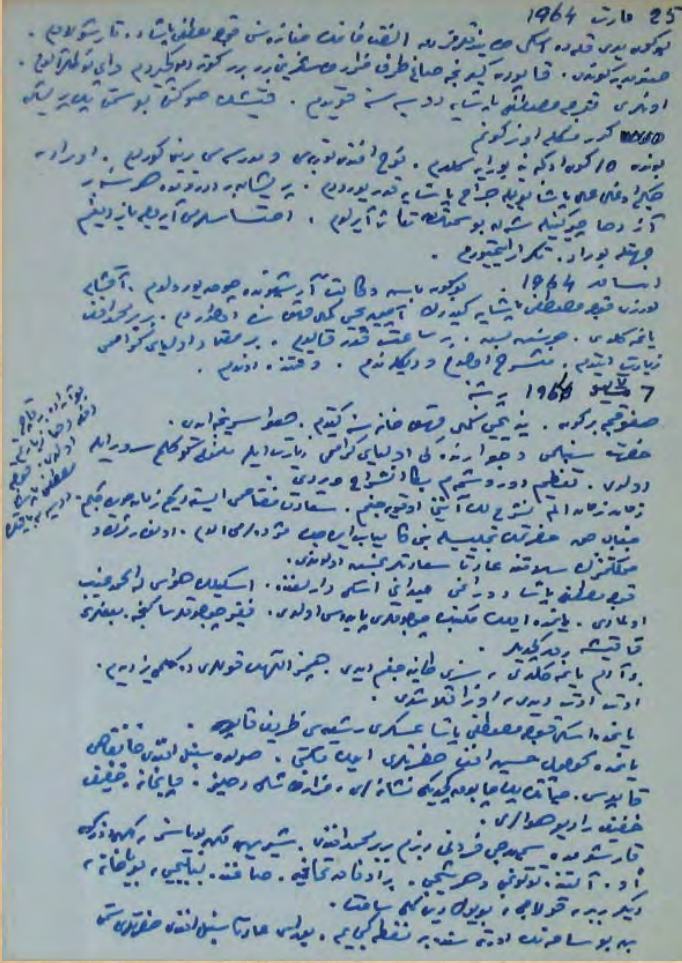


Yanında mahdûmu:
Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî
Mecâlis-i Mâliye Kalemi mümeyyizi
ve merhum mîralay

Hâfız Mehmed Bey'in mahdûmu
Hâfız İbrâhim Cevad Bey'in
Rûhu için rızâen lillâh Fâtîha
2 Zilkâde 1316 / Ketebehû Nûri

3 Eylül 1963 Salı
Akşam üzeri eczâcî Uğur Derman ile artık Üsküb ismini de
verdiğim Koca Mustafa Paşa'ya gittik. Berber Mehmed Bey
meşguldü, ona uğramadık. En geride kaldırıma oturarak
biri kokakola getirttik.

Derken bizim Hattat Şevket Efendi [Pektaş, 1880-1969] geldi. Onunla birlikte çay içtik. Hazret-i Sünbül'ü ziyâret ettik. Ve biraz erkence döndük.



Varak [9a]

Uğur'a şu suâlî sordum: "İstanbul'da ruhnevâz yerler yalnız Koca Mustafa Paşa,

[8a] yalnız Atik Vâlide değil. Daha onlar gibi yerlerimiz pek çok. Meselâ Eyüb Sultan, Suriçi, Aksaray, Sahhaflar, Nişancılar ve mümâsili pitoresk yerlerimizi Yahyâ Kemal terennüm etmiyor da, Koca Mustafa Paşa ve Atik Vâlide'yi terennüm ediyor ve bu iki yeri meşhûr kılıyor, neden?" Böyle bir suâl karşısında kalacağını tahmin etmediğinden bir müddet düşündü. "Bulamayacağım" dedi.

Ben de, eğer hayatta olsaydı Yahyâ Kemal'in de hoşuna gidecek bir izahta bulundum. "Her ikisi de Üsküb'e benzediği için" dedim ve devam ettim: "Yahyâ Kemal bütün hayatı boyunca ve bilhassa son en olgun çağlarında bençe Üsküb hasretiyle yandı, pişti, kavruldu. Her yerde bilhassa pek sevdiği İstanbul'da Üsküb'e benzer yerler aradı. İki tane buldu. Birisi bu Koca Mustafa Paşa semti. Mutlaka burasını Üsküb'de bir yere benzetti. Önünde beş metrelik bir cadde, ufak bir berber dükkânı, bir bakkal ve üstünde birer katlı eski evler. Karşısında kahve. Yazlığı meydanda. Kışlığı Sünbül Efendi Dergâhı kapısı yanında.

Kahvenin arkasında kiliseden dönme bir câmi, ufak. Üsküb'dekiler kadar. Hazîresinde Sünbül Efendi gibi mubârek bir velî. Zira orada da velîsiz ve etrafında mezaristansız câmi yok. Çarşısı, pazarı, kahvesi, evliyası, câmii hepsi bir arada, hepsi küçürek, cadde de öyle. Dükkânlar da tıpkı. Evler de bir buçuk kat. Bundan âlâ Üsküb mü olur? 'Ne yazık ki artık doğmuyoruz o yerlerde' diyor. İşte Koca Mustafa Paşa'da doğanlar eskisine nazaran fazla. Fakat Üsküb'de artık Yahyâ Kemaller doğmuyor. Atik

Vâlide de öyle. Oradaki câmi Üsküb'deki büyüklükte. Evler, sokaklar, çeşme ve başında toplananlar, kârgir medreseler Üsküb'deki gibi. Orası da Koca Mustafa Paşa nasıl bir Üsküb'ün beğenilen ve pitoresk bir yeri ise, Atik Vâlide de bunun ikincisi. Fâtih'i ve Yavuz'u [...]leriyle, kahramanlıkları ve eserleri ile metheden Abdülhak Hâmid. Zira o İstanbullu, Üsküblü değil.

Yahyâ Kemal niye Süleymaniye'yi diline dolamadı? Zira Üsküb'de Süleymaniye yok; Fâtih yok idi. Olanı aradı buldu. Üsküb yerine Koca Mustafa Paşa'yı ve Atik Vâlide'yi terennüm etti. Yoksa maksadı Üsküb idi. Bu muhabbet şiirlerinin başından şimdiki isimlerini silin yerine Üsküb deyin ihkak-ı hak etmiş olursunuz. Üstelik 'artık Üsküb'de doğmuyoruz' ma'nâsına gelen cümlede de bir üzümlüş ifade ediyor." İşte Koca Mustafa Paşa'nın bende bugünkü intibâi ve Uğur'a anlattığım yorumum bu merkezde. Merhum şair sağ olsaydı bu fikrime acaba ne derdi?

[9a] 25 Mart 1964

Bugün Yedikule'de eski tanıdıklarımızdan Ülfet Hanım'ın cenazesini Koca Mustafa Paşa'da karşıladım. Soğuk bir gündü. Kapıdan girince sağ taraf mezar taşlarını birer birer gözden geçirdim. Ve epey notlar aldım. Onları Koca Mustafa Paşa dosyasına koydum. Kışın sonunda bu semti perperişan görmekle üzgünüm.

Bundan 10 gün önce yine buraya geldim. [Hekimbaşı] Nuh Efendi türbesi ve medresesi yerini gördüm. Oradan Hekimoğlu Ali Paşa yoluyla Cerrahpaşa'ya kadar yürüdüm. Perişan bir durumda. Her sene biraz daha çirkinleşen bu semtten müteessir ayrıldım. İhtisâslarımı ayrıca yazdığım cihetle burada tekrar etmiyorum.

Nisan 1964. Bu gün Başvekâlet Arşivi'nde çok yoruldum. Akşam üzeri Koca Mustafa Paşa'ya giderek açık Yahyâ Kemal kahvesinde oturdum. Berber Mehmed Efendi yanıma geldi. Hoş beş. Bir saat kadar kaldım. Bir miktar evliyâ-ı kirâmı ziyâret ettim. Münşerih oldum ve dinlendim. Vak-tinde döndüm.

7 Mayıs 1964 Perşembe

Soğukça bir gün. Yine Yahyâ Kemal kahvehânesine gittim. Hava serince idi. Hazret-i Sünbülümü ve civârındaki evliyâ-ı kirâmı ziyâret ile mağmum gönlüm sürûr ile doldu. Ta'zîm duruşum bana inşirah verdi.

Zaman zaman "Elem neşrah leke" âyetini okuyacağım. Saâdet miftâhımı istediğim zaman çevireceğim. Cenâb-ı Hakk, Hazretimin tecellisiyle beni kâmyâb edecek, müjdelermi aldım. Ünverler'in (?) ve memleketimizin selâmetine adeta saâdetler bahşolundu.

Koca Mustafa Paşa durağı meydanı eski darlığında. Es-kilik havası lehülhamd kaybolmadı. Yanımda ilk mekteb çocukları paydos oldu. Fakîr çocuklar sâkince, bazıları kâkışarak geçtiler. Bir adam yanıma geldi. "Ben sizi tanıyacağım" dedi. "Hepimiz Allah'ın kulları değil miyiz?" dedim. "Evet evet" dedi ve uzaklaştı.

Yanımda eski Koca Mustafa Paşa Askerî Rüşdiyesi[nin] zarîf kapısı. Yanımda Küçük Hüseyin Efendi Hazretleri İlk Mektebi. Solda Sünbül Efendi hânkahı kapısı. Hayatın pek

[illegible]

mek istediğim halde ağustos ayı ortalarında bir defa gidebildim. Bizim ora arkadaşı berber Mehmed Efendi'yle oturduk. Bir ayakkabıcı ile tanıştık. Bir boyacı da kedi meraklısı imiş, ayakkabılarımı boyadı. Hoş bir saat geçirdim. Yine Hazret-i Sünbülümü ziyâret ettim. Münşerih oldum. Hak erenlerin her zaman himmetleri hâzır olsun.

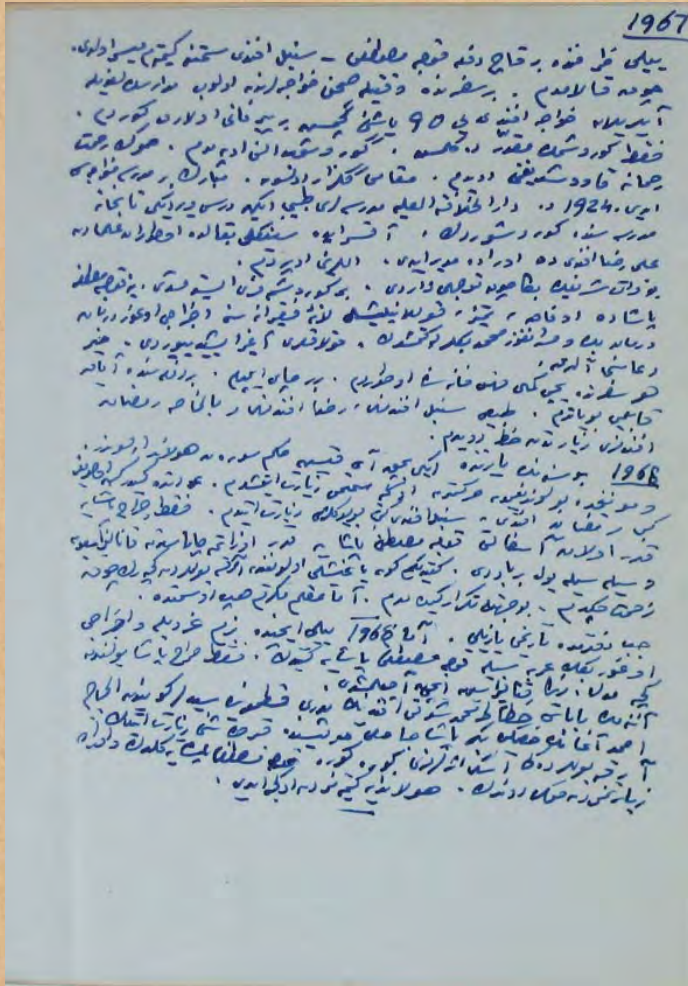
Mahdûmu dostumuz Ali Haydar Midhat Bey'i andık. Bize üzüm ve ayçiçeği ikram ettiler. Evinin 40 senelik emektar bekçisini köşkü boşaltarak kiracı gibi koymuşlar. O da fahriyyen oraları muhafaza ediyor. Ekiyor biçiyor. Hayatını kazanıyor. Beni tanıdı. Bir müddet kaldık. Resimler aldık. Dönüşte Silivri Kapısı İbrâhim Paşa Câmii avlusunda meşgul olduk, resimler aldık ve Koca Mustafa Paşa'ya Mehmed Bey'i bırakarak döndük. 23.IX.1964 Çarşamba Bugün rûhen Cenâb-ı Hakk'a şükürler olsun incir çekirdeğini doldurmaz kendi tasnî'miz olan üzüntülerden kurtulmak için, Sünbül Efendimizi Ramazan Efendimizin huzurundan geçerek bilhassa ziyârete gittim. Geçen sefer gönlümden ziyâret etmiştim. Zira "Böyle büyük zevât sık sık tasdî" edilmez" diyordum. Bu sefer ziyâretimden içime gelen tebşirâtтан pek mütehassis oldum. Rûhen çocukluğumdan beri bağılı olduğum bu Pîr-i muhteremin huzurunda cidden münşerih oldum. Cenâb-ı Hakk cümleyi ferâha kavuştursun. Hava pek soğuk. Yağışlı ve rüzgârlı idi. Kahvede oturamadım. Berber Mehmed Efendime girdim. Orada bir çay içtim. Otobüse yetişip 5.45'de Sirkeci'den vapurla Kadıköyü'ne geçtim.

[12a] lehülhamd bu semt uhrevîliğini bozmadı.

Bu yıl zarfında pek çok defalar Hazret-i Sünbülüm'ü ve aynı zamanda Ramazan Efendi Hazretlerini ziyâret ile müşerref ve gönlüm inşirahla doldu. Gönlüme gelen iyi tebşîrâtın cümlesi lehülhamd tahakkuk etti. Bu cihetle şâdımıza hadd ü pâyan olmadı. Bu ziyâretlerimi ayrıca defterlerime ve kâğıtlara ve senelik takvîme de derc ettim. Bu sene hazretlerimi ve muhitlerini diğer senelerden az olmamak üzere ziyâret etmek ve harîm-i ismetlerinde dest be dest ta'zîmde bulunmakla bahtiyarlık hissettim. Bu senenin sondan ikisi 28 Ekim'de oldu. Bir buçuk saat Yahyâ Kemal kahvesinde oturdum. Hep kendimle huzur içinde idim. Yanıma gelenler de olmadı. Oradan 5.30'da kalkarak 6.35 Yalova sürat posta vapuruyla Yalova'ya ve oradan oldukça geç vakitte yani İstanbul'dan hareketimden 3 saat sonra Bursa'ya vardım. Orada da iki gece kalıp döndüm. Bursa'da evliyamdan uzaktakileri kalben, yakınlardakini kalıben ziyâret ile münbasıt oldum.

Bu sene de mu'tâd ziyâretlerimi yaptım. Yahyâ Kemal kahvesinde oturdum çay içtim. Hele bugün bilhassa Yahyâ Kemal'in mürîdi Âsım Sönmez Bey'le [1902-1977] Hattat Şevket [Pektaş] Efendi'yi ziyârete gittik. Ba'de'z-ziyâre Hazret-i Sünbül'ü yakından bu sefer Hazret-i Ramazan'ı zâhiren uzaktan ziyâret ettik. Oturup çay içerken Doktor Sırrı Ayçelik Bey de geldi. Güzel sohbetler ettik. Küçük Hüseyin Efendi Hazretleri'nden bahsettik. Buranın panteonunun baş misafiri Hattat Hâfız Osman'ı (1642-1698) yâd ey-

۱- میراثی رجب فردی یک
 ۲- قید و شرطی 3X 68 در دوازدهم
 قید و شرطی است از اوراق
 دارنده اسکنه و ملحقه قیاسی
 صوبه در کویت (بند قیاسی صوبه)
 بویای علی قویس در اسکنه
 اسکنه در قاعه طاسه حقیقه
 سوره اوله طلب آلوب کویت
 نه بد فردی با و اید قاعده
 حقیقه



Varak [13a]

ledik. Akşam da çabuklaşmaya başladı. Vaktinde döndük. Gönlüm gülzâr-ı sürûr oldu ve neş'e ile doldu.

[12b] (Koca Mustafa Paşa Dosyası)
Yazılacak:

-Miralay Recep Ferdi Bey
-Koca Mustafa Paşa'yı 3 IX 68'de ziyâretim
Koca Mustafa Paşa mezarlığı içinde bir kuyu (belki kapalı sarnıç) varmış. Eskiden mâlum, kapatmışlar. Suyu bir türlü bitmiyor.

Buraya İsâ kuyusu derlermiş.
İçinden bir haçlı taş çıkmış. Müzeden gelip alıp götürmüşler. Yine bu kuyudan bakraçlar ve kaplar da çıkıyormuş.

[13a] 1967 yılı zarfında birkaç defa Koca Mustafa – Sünbül Efendi semtine gitmem müyesser oldu. Çok kalamadım. Bir seferinde vaktiyle sahn hocalarından olup medârisin lağvıyla ayrılan Hoca Efendi'yi 90 yaşını geçmiş bir pîr-i fânî olarak gördüm. Fakat görüşmek mukadder değilmiş. Görüşüp elini öpemedim. Sonra rahmet-i Rahmân'a kavuştuğunu duydum. Makamı gülzâr olsun. Mubârek bir medrese hocası idi. 1924'te Dârü'l-Hilâfeti'l-Âliyye Medreseleri tabîbî iken ders verdiği Tâbhâne Medresesi'nde görüşürdük. Aksaray'da Sinekli Bakkal'da oturan ulemâdan Ali Rıza Efendi de orada müdür idi. Ellerini öperdim.

Bu zât-ı şerîfîn bana çok teveccühü vardı. Bir görüşmemizi istemişti. Yine Koca Mustafa Paşa'da ufak, temiz, kullanışlı

lâne-i fakîrânesine eczâcı Uğur Derman ve marangoz Mehmed [Emin Mahyacılar] beylerle gitmiştik. Kulakları ağır işitiyordu. Hayır duasını aldık.

Her seferinde Yahyâ Kemal'in kahvehânesinde otururdum. Bir çay içerdim. Bir defasında ayakkabımı boyattım. Tabii Sünbül Efendimizi, Rızâ Efendimizi ve bilhassa Ramazan Efendimizi ziyâretten haz duydum.

1968. Bu senenin yazında iki buçuk ay kış hüküm süren Hollanda, Londra ve Münih'te bulunduğumdan hareketimden önce semtimi ziyâret etmiştim. Avdette giderken Efendimiz gibi Ramazan Efendimiz, Sünbül Efendimiz gibi büyüklerimi ziyâret ettim. Fakat Cerrah Paşa'ya kadar olan asfaltı Koca Mustafa Paşa'ya kadar uzatma çabasımdan kanalizasyon vesilesiyle yol berbattı. Gittiğim gün yağışlı olduğundan arka yollardan geçerek çok zahmet çektim. Bu cihetle tekrar gidemedim. Ama aklım fikrim hep o semtte. Cep defterimde tarihi yazılı. Ama 1968 yılı içinde bizim grupla ve eczâcı Uğur Bey'in arabasıyla Koca Mustafa Paşa'ya gittik. Fakat Cerrah Paşa yolundan geçemedik. Zira kanalizasyon ancak açılmıştı.

Annemin babası Hattat Mehmed Şevki Efendi'nin pederi Kastamonu'da Seyyidler köyünden el-Hâc Ahmed Ağa'nın Haseki Bekir Paşa Camii avlusunda [ki] kabir taşını ziyâret ettik. Arka yollardaki eski eserlerimizi göre göre Koca Mustafa Paşa'ya geldik ve orada ziyâretimizden sonra döndük. Hollanda'ya gitmemizden önce idi.

Dipnotlar:

1-Bu metni baştan sona gözden geçirerek eksiklerimi gideren ve hatalarımı tashih eden Prof. Dr. İsmail KARA Bey Hocam'a, yine okunamayan bazı kelimeler konusunda yardımcı olan Mustafa OĞUZ Bey'e teşekkürlerimi takdim ederim. Metnin tamamını tetkik ederek kelime ve cümleleri tâmir, tashih ve ikmâl eden, bazı şahısların soy isimlerinin ve doğum-vefat tarihlerinin ilâvesiyle, bazı yer isimlerinin tesbiti konusunda mühim katkılarda bulunan Prof. h.c. M. Uğur DERMAN Bey Hocam'a ise husûsen şükranlarımı arz ederim. Metin içerisinde köşeli parantezle verilen ilâvelerin bütünü ve dipnotta U.D. kısaltması ile gösterilen notlar M. Uğur DERMAN Beyefendi'ye aittir.

2-Franz von Papen (1879-1969), Alman devlet adamı ve diplomat [haz.]

3-Prof. Dr. Çiçek Derman Hanımefendi'nin, bu ziyâretle ilgili olarak aynı tarihte defterine kaydettiği bilgiye göre, o gün çayla birlikte krik krak yemişlerdir. [haz.]

4-Bu zât-ı şerîf diye bahsedilen Gümölcinelî Hafız Mustafa Efendi'dir. [U.D.]



Tarih, Deniz, Sanat; Çanakkale

Yazı: Yusuf Kadir SAYGIN - Fotoğraflar: Ömer VEFA

Çanakkale Boğazi, tabii ve tarihi güzellikleri ile kültür turizminin can damarlarından biri... 1. Dünya Savaşı'ndan izler taşıyan Gelibolu Yarımadası Tarihi Milli Parkı, mitolojiye konu olmuş antik kent Truva, türkülere ilham olan Aynalı Çarşı ile yurt içinden ve yurt dışından pek çok turisti ağırlayan eşsiz bir kıyı kenti... 5 bin yıldır birçok medeniyete ev sahipliği yapmış bu kenti özel kılan bir başka şey ise yüzyıllardır varlığını koruyan eşsiz seramikleridir.



Çanakkale'nin tarihi yaklaşık MÖ 3000 yıllarına kadar dayanır. Asya ve Avrupa'nın Ege Denizi ile birbirinden ayrıldığı benzersiz coğrafyada konuşlanan, bu nedenle tarih boyu göç ve istilalara maruz kalan ilimiz, farklı coğrafyalardan gelen pek çok topluluğa kucak açmış, bunun so-

nucu oldukça renkli bir kültür mozağıne sahip olmuştur. Binlerce yıllık tarihi zenginliği kültüründe barındırarak efsanelere ve mitolojik hikayelere ev sahipliği yapmış bu sevimli kıyı kentimizde medeniyetlerin gelişimiyle birlikte pek çok el sanatı da varlık göstermiştir.



Mitolojiye göre Kral Athamas'ın çocukları Phryxus ve Helle, üvey anneleri tarafından sokağa atılır. Bunun üzerine öz anneleri Bulut Tanrıçası Nephele, çocukları için uçabilen altın postlu bir koç gönderir. Koçun üzerine binen prens Phryxus ve prenses Helle gökyüzünde uçmaya başlar. Ancak prenses Helle aniden suya düşer ve boğulur. O günden sonra da Boğaz, "Hellespont" adıyla anılır. Dünya arkeoloji literatürünün önemli mekanlarından olan Truva, Neandria, Alexandria-Troas, Assos, Chryse, Dardanos ve Lampsakos

da antik çağlarda, "Hellespont" olarak anılan bu şehrin sınırları içindedir.

Çanakkale Boğazı, Avrupa yakasındaki Gelibolu Yarımadası ile Asya yakasındaki Biga Yarımadası'nı altın sarısı kumsallarla birbirine bağlar. En dar yeri bin 250, en geniş yeri ise 8 bin metre olan Çanakkale Boğazı, stratejik konumuyla tarih boyunca Marmara çevresinde egemenlik kuran bütün uygarlıklar için önem arz etmiştir. Boğazın





iki yakasında da tarih boyunca birçok kale yer almıştır. Fatih Sultan Mehmet de İstanbul'un fethini gerçekleştirmeden önce Kilitbahir ve şehre bugünkü adını veren Çanak Kalesi'ni (Kale-i Sultaniye/Çimenlik Kalesi) yaptırarak boğazdan geçişleri kontrol altında tutmaya çalışmıştır. Bunun yanında Çanakkale Boğazı, tabii ve tarihi güzellikleri, turistik mekanları ve taze deniz ürünlerinin ustaca sunulduğu tarihi dokulu mistik restoranlarıyla kültür turizmine hitap eden bir mekandır.

Çanakkale Geçilmez!

"Dur yolcu!
Bilmeden gelip bastığın,
Bu toprak,
Bir devrin battığı yerdir."

Çanakkale, metrekaresinde 6 bin merminin atıldığı bir savaşı haykırır dünyaya... 8,5 ayın ardından kadını, erkeği,





çocuğu ile 215 bine yakın Türk'ün ve bir o kadar da Avust-
ralya, Yeni Zelanda ve İngiliz askerinin hayatını kaybettiği,
Kurtuluş Savaşı'nın temellerinin atıldığı yerdir Çanakkale...
Koyunda, koynunda, işgale gelenlerin, işgale direnenlerin
hikayelerine ev sahipliği yapan, buram buram tarih ve
kahramanlık kokan bir mekandır.

Savaşın tüm şiddetiyle yaşandığı 33 bin hektarlık alanı
kapsayan bölge, 1973 yılında milli park ilan edilmiştir. Ge-
libolu Yarımadası Tarihi Milli Parkı, Çanakkale ilimizin en
önemli gezi yerlerinden biridir. Parkın kara sınırlarını Ge-
libolu Yarımadası'nda Saroz Körfezi'ndeki Ece Limanı ile
Çanakkale Boğazı'nda yer alan Akbaş İskelesi arasında çı-
zilecek bir hat oluşturur.

Çanakkale, "Geçilmez" mesajıyla da ayrı bir anlam ta-
şır Türk milleti ve dünya için... Kumkale, Beşıke, Bolayır,
Seddülbahir, Arıburnu, Kabatepe, Conkbayırı ve Anafarta-
lar...13 muharebenin simgesidir. Her safhasıyla, dünyaya
ibret veren ve satırlara sığmayacak büyüklükte bir direni-
şin adıdır. Savaşı kaybetmiş ülkelerden gelen ziyaretçileri
de sık sık ağırlayan bu topraklar, dikilen anıtlarıyla insanı
altında yatanı düşünmeye zorlar...

Gelibolu savaşlarında ölen, gömüldükleri yer bilinmeyen
ve kaybolan yaklaşık 21 bin kişiye ithaf edilen Helles Anıtı,
karşılarındaki 3 alaya yaklaşık 10 kişiyle kafa tutan Yahya
Çavuş Anıtı... Ya da 3. Kirte Muharebesi'nde şehit düşen 9
bin askerimizin adına yaptırılan Son Ok Anıtı... Ayrıca Fran-
sız, İngiliz, Avustralya ve Yeni Zelanda'ya ait de 33 anıt
ve mezarlık, bırakın anlamayı, düşünemeyeceğimiz anları
temsil ediyor...

Savaşta kaybettiğimiz tüm şehitlerimiz anısına dikilen
"Çanakkale Şehitler Abidesi"... 41 metre 70 santimetrelilik
yüksekliğiyle göğe yükselen bu abide, tüm heybetiyle
başkaldırışı simgeliyor. Abide kabartmaları, gülleri, çevre-
sindeki mezarları ve tam ortasındaki Türk bayrağıyla hem
o anıları yaşıyor, hem de o anları anıtlştırıyor... Onba-
şı Seyit'in kim olduğunu, düşman gemilerine kafa tutan
Nusret mayın gemisinin, Muavenet'in ne ifade ettiğini he-
pimiz çok iyi biliyoruz. Anıtın yakınındaki müzede, savaş
alanında bulunan fotoğraflar, kemer tokaları, telsizler ve
kalkanlar gibi objelerin yer aldığı savaş hatıralarını göre-
bilmeniz mümkün.





Bir kahramanlık örneği olan 57. Alay Şehitliği de duyguları doruk noktasına ulaştıran mekanlardan biri. Binbaşı Hüseyin Avni Bey komutasındaki yaklaşık 650 subay ve asker, Conkbayırı'nda kendilerinden sayıca çok fazla olan düşmana karşı taarruza geçmiştir. Savaşta tamamı şehit olan 57. Piyade Alayı için dikilen anıtın üzerinde "Dünya askerlik tarihinin en kahraman birliği" yazıyor. Ordumuz bugün onların anısını hiçbir alaya "57. Alay" ismini vermeyerek yaşıyor... Bu alayın sancağı ise Avustralya'da Melbourne Müzesi'nde, "Bu alay sancağı Gelibolu savaş alanından getirilmiş, ama esir edilmemiştir. Çünkü, Türk Ordusu'nun milli geleneklerine göre bir alayın sancağı, alayın son eri ölmeden teslim edilemez. Bu sancak, sonuncu muhafızın da altında ölü olarak yattığı bir ağacın dalına asılı olarak bulunmuştur. Kahramanlık örneği olarak karşınızda duran bu Türk alay sancağını selamlamadan geçmeyin" ifadeleleriyle sergileniyor.

Efsanevi Truva Atı

İntepe Bucağı, Tevfikiye Köyü yakınında, Çanakkale'ye 30

kilometre mesafede bulunan Turuva şehri, Hisarlık Tepe'si üzerinde kurulmuştur. Homeros ve İlyada Destanları'na da konu olan şehir Trak'lar tarafından kurulmuş, zaman içerisinde birkaç kez yakılıp yıkılmış ve yeniden inşa edilmiştir.

Efsanelere göre, rekabet halindeki Truvalılar ile Yunanlar, Truva Kralı Priamos'un oğlu Paris'in Afrodit tarafından kendisine vaat edilen Helena'yı kaçırmamasıyla savaş başlar. 10 yıl boyunca süren savaşlarda Truva, kalın duvarları olan güçlü kaleleri sayesinde düşman saldırılarına boyun eğmez. Yunanlar Truva'yı savaşarak elde edemeyeceklerini anlarlar ve bir savaş hilesine başvururlar. Buna göre, savaştan vazgeçerek evlerine dönecekleri izlenimi veren ordular geride kocaman tahta at bırakarak geri çekilirler. Savaşı kazandıklarını zannederek kutlamalara başlayan Truvalılar bu tahta atı da savaş ganimeti olarak kendi elleriyle kalenin içine taşırlar. Gece olduğunda tahta atın içine gizlenmiş askerler rehavet içerisindeki Truvalılar'a saldırır ve kısa sürede şehri ele geçirirler. İşte, sembolik ahşap Truva Atı bu efsanevi savaşı anlatır.





Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı

İstanbul'daki Mısır Çarşısı'nı andıran Aynalı Çarşı'nın ne zaman ve kim tarafından yaptırıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte bazı kaynaklara göre 1889 yılında İkinci Abdülhamid'in padişahlığı sırasında, Çanakkale'nin önde gelen Yahudi ailelerinden birinin üyesi İlyas Halyo tarafından inşa ettirilmiştir. Üstü küçük kubbelerle örtülü olan çarşının aydınlık olabilmesi içinse koridorları çokgen köşeli pencerelerle donatılmıştır. Eskiden atlar için "ayna" denilen at gözlüklerinin satılıyor olmasından dolayı çarşıya "Aynalı Çarşı" adı verildiği sanılmaktadır. Başka bir kaynağa göre ise çarşıda cep aynası satıldığı için bu adla anılmaktadır.

1915 yılında Gelibolu çıkartması sırasında tahrip olan çarşı, 1918 - 1921 yıllarında Çanakkale'yi işgal eden İngiliz askerlerince at ahır olarak kullanılmıştır. 1967 yılında yapılan bir çalışmayla bugünkü görünümünü alan çarşı daha son-

raları Çanakkale Belediyesi'nce onarılmış ve restorasyon çalışmaları yapılmıştır.

Çanakkale deyince akla ilk gelen yerlerden olan Aynalı Çarşı'nın girişinde ziyaretçileri kemerli bir kapı ve üzerinde yer alan beyaz mermer kitabe karşılar. 1889 yılında yapılan çarşıdan geriye kalan tek orijinal eser de bu mermer yazıt ve altındaki oymalı kırmızı taştır. Çarşıda, Çanakkale hatırası ürünler, züccaciye, tekstil ürünleri ile çeşitli gıda maddeleri ve baharatlar satılmaktadır.

Eşsiz Seramikler Diyarı

Çanakkale 17. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl başlarına dek önemli bir seramik merkezi olmuştur. 17. yüzyıl ile 19. yüzyılın ilk yarısı örnekleri stil, kompozisyon, renk ve desen özellikleri ile ilgi çeker. Özellikle 18. yüzyılda seramik yapımı alanında tüm dünyada haklı bir ün kazanmış ve 19. yüzyıla gelindiğinde geleneksel bir tarzla üretilen



Çanakkale seramikleri, Avrupa'daki birçok ülkede görülmeğe başlanmıştır. Geleneksel Çanakkale seramiklerinin ana malzemesi kırmızı plastik kil olup, dekor zeminlerinde astar kullanılmıştır. Dekor için genellikle kahverengi, mor, turuncu, kiremit rengi, sarı ve mavi gibi renkler tercih edilmiştir. Dekorlama işleminin tamamlanmasının ardından seramikler kurşunlu şeffaf sırla sirlanır. Sır içerse kahverengi, yeşilimsi bej, koyu yeşil, turuncu ya da krom sarısı gibi renkler göze çarpar. Bu dönemde fırça dekorlu küpler, kenarı dilimli çukur çanaklar, iki-üç renkli dekoratif ve çapraz taramalı bordürü olan değişik boyda tabaklar üretilmiştir. 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarında ise naif sahneler, köşkler, kalyonlar ve hayvan motifleriyle süslenmiş gurup tabaklar göz alıcı bir kusursuzlukla üretilmiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde üretim giderek endüstriyel bir hal almıştır. Formların özgünlüğü artmış ve yeni süsleme teknikleri geliştirilmiştir. Bu dönemde sır, zeytin yeşili, cam yeşili, krom sarısı, pas rengi, morumsu kahverengi gibi değişik tonlar almaya ve sırların etkisi, formu tümüyle ya da açıklıklar kalarak kaplamaya başlamıştır. Bazı formların dekorlarında ise sır üstü altın yaldız kullanılmıştır.

Daha sonraları yapılan seramikler, barok süsler, rozetler, yapraklar, çiçek ya da hayvan motifleriyle bezenmiştir. Bu dekorlar sır altına çömlekçi çamuru ile kabartma olarak yapılmıştır. 20. yüzyıl başına dek süren bu dönem eserleri arasında; hayvan heykeli şeklinde ve üzerlerinde rozet bulunan çeşitli kaplar, çift kulplu, şişkin gövdeli ve düz ağızlı

çömlekler, dışa dönük yuvarlak ağızlı, açma yeri oymalı ve madeni musluklu fıçı biçimli kaplar, uzun boyunlu şişeler, kıvrık kulplu sürahiler, tekne ve gemi formunda kandiller, akıtma sır tekniği ile yapılmış baharatlıklar ve şekerlikler gibi gündelik hayatta kullanılan eşyalar sayılabilir. Oldukça abartılı olan bu dönem seramikleri, diplomatlar, gezginler ve denizciler tarafından hatıra mahiyetinde ülkelere götürülmüştür. Günümüzde seramik üretimi vazo, saksı, küllük, tuzluk, şamdan vb. hediyeelik eşya yapımıyla devam ettirilmektedir.

Çanakkale'de seramikçiliğin yanı sıra halıcılık da oldukça gelişmiştir. Şehrin folklorik yapısını günümüze taşıyan bu el sanatı özellikle Ezine, Ayvacık ve Bayramiç ilçelerinde yaygındır. Kilim dokumacılığı ile başlayan halıcılık "düğümlü doku" denilen halıcığa geçmiştir. Çanakkale folklorunu yansıtan el halılarının en belirgin özellikleri desenlerinin çeşitliliği, doku kalitesi ve kullanılan renkleridir. Halılarda en çok kullanılan malzeme yündür.

Çanakkale'de genellikle seccade büyüklüğünde desenli halılar üretilir. Özellikle en önemli geçim kaynağı halıcılık olan Ayvacık, kendine özgü desenleri olan ve saf yünden dokunmuş halılarıyla dikkat çeker. Çanakkale halılarının kalitesi, kurulan kooperatif sayesinde korunmaktadır. Bu arada, Bayramiç ve Biga köylerinde yünden gysilik aba, çamaşırlık, Eceabat köylerinde yerli pamuktan makrome ve şalvar dokunur. Yörede, çare, çorap, kese işçiliği de yaygındır.



Resim: Anadolu Arts Arşivi



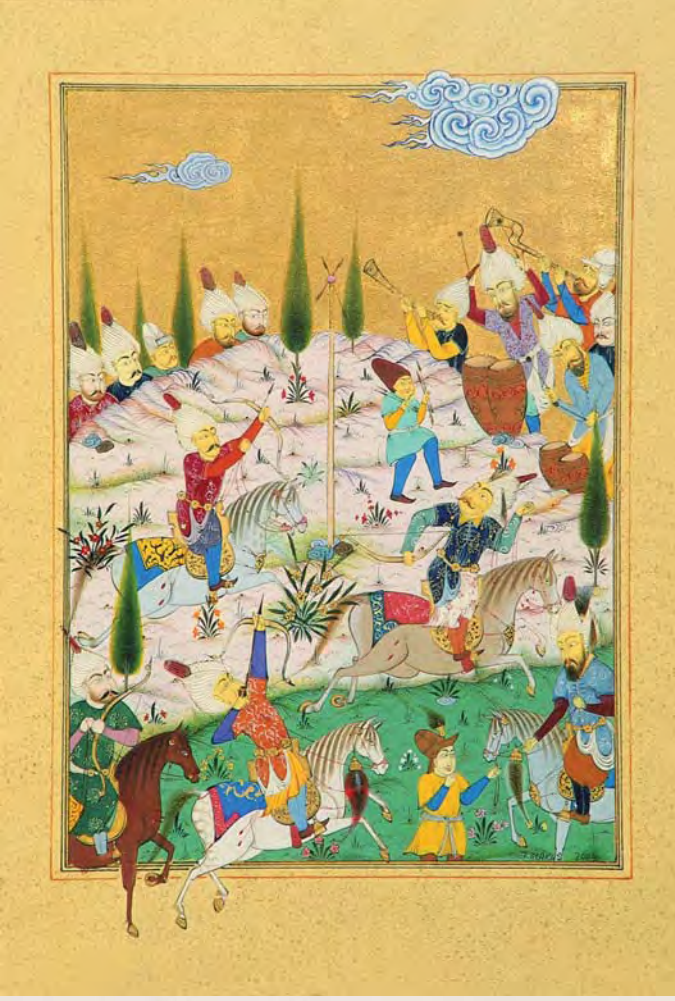
İSMEK Usta Öğreticisi ve Minyatür Sanatçısı
Taner ALAKUŞ:

"Sanat Sürekli Öğrenmektir"

Ekrem Hamdi YAZICI

"Sanat hayatımda önce öğrenmek, sonra öğrenmek, öğrendikçe daha da öğrenmek gerektiğini anladım." diyen minyatür sanatçısı Taner Alakuş, İSMEK'te de minyatür dersleri veriyor. Minyatür sanatı ile ilgili düşüncelerini bizlerle paylaşan Alakuş'un bir de çağrısı var; "Biz sanatkârlar ömrümüz yettiğince bu kulvarda çalışıp, daha sonra da bu sanat misyonumuzu daha ileri götürecek pırıl pırıl öğrenciler yetiştirmeliyiz. Tabii ki yetiştirirken de hiçbir şey saklamadan, bütün öğrendiklerimizi onlara eksiksiz öğretip onlara zaman kazandırmalıyız ki onlar da bunun üzerine yeni bir şeyler ekleyebilsinler."





“Bugün yüzlerce yıldır yaşamış ve çeşitli evrimlerden geçmiş kâh çok parlak dönemler yaşamış kâh unutulmaya yüz tutmuş ama her zaman var olmuş bir sanatın, minyatür sanatının bir temsilcisi olarak günümüzde bu sanatı



icra etmenin inanılmaz keyfini yaşıyorum. Hele bu sanatı meslek olarak yapmanın, ondan ekmek yemenin, keyif ve haz olarak yaptığım bir işten aş çıkarmanın keyfini anlatmama kelimeler kifayetsiz kalır.” diyen Taner Alakuş, minyatür sanatının günümüzdeki en önemli üstatlarından biri olarak gösteriliyor. İSMEK’te minyatür branşında dersler vererek bu sanatın daha çok insana ulaşmasına vesile olan Alakuş, çok değerli bilgi birikimini kursiyerleriyle paylaşıyor. Kıymetli sanatkâr, İSMEK El Sanatları Dergisi için minyatür sanatını, bu sanatı icra etmenin ve öğretmenin kendisinde yarattığı derin hissiyatı bizlerle paylaştı. Kendine ait çalışmaların görselleriyle Taner Alakuş’un dilinden minyatür;



“Günümüzde hızla kalabalıklaşan, şiddete daha da meyilli olan bir toplum için en önemli doktrin maneviyattır. Maneviyatla doğru orantılı olarak geleneksel Türk sanatlarımızın gelişmesi toplum sağlığı için çok önemlidir.

Minyatür sanatını icra ederken maddeden kopup maneviyatımıza döneriz. Öğrenmesi ve uygulanması çok zor bir sanattır. Nefsi terbiye eder, sabretmeyi öğretir. Ne kadar sabırlı ve titiz çalışılırsa o derece iyi eserlerin ortaya çıkacağı bilinir ve böylece bir anlamda nefis terbiye edilir. Hocaya saygı ana prensip olduğu için hocanın yönlendirmeleri doğrusunda ilk günden, ilk çizgi çalışmalarından bir sanatkâr oluncaya kadar hatta daha sonrasında dahi hoca daima baş tacıdır. “Ben” kavramı yoktur, “biz” kavramı vardır. Sanatkâr minyatürünü yaparken kafasında bitmiş olan eserin önce eskizini yapar. Daha sonra renklendirmeye başlar. Renklendirme işlemi bitince kontur işlemine geçilir. Bu süreçte sanatkârın dış dünya ile alakası kesilir, zihninde bitmiş olan hayali eseri bir an önce kağıda dökmeğe çalışır. Zamanın nasıl geçtiğini anlamaz, konsantasyon en üst noktadadır. Menzile erişmek üzere olan bir

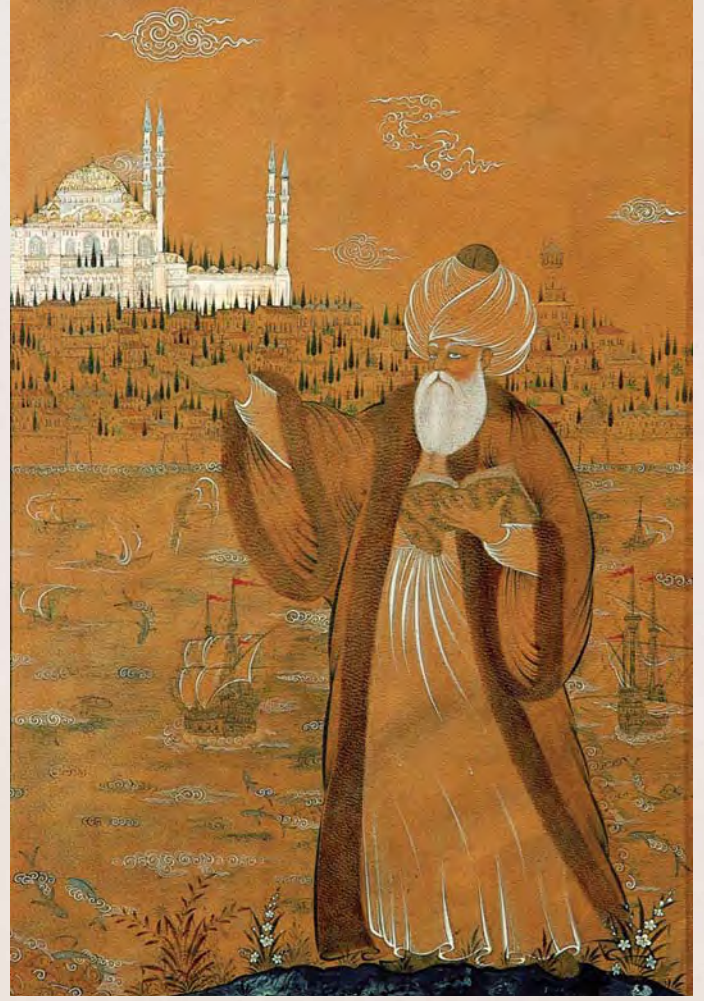


ok gibi durmadan çalışır. Hiç aralıksız 10 saat çalışsa dahi zaman bir an gibi oluverir.

Sanat hayatımda önce öğrenmek, sonra öğrenmek, öğrendikçe daha da öğrenmek gerektiğini anladım.

Sanatkârın tam donanımlı olması gerekmektedir. Bu yüzden çok çalışmalı, çok okumalı, çok görmeli, sürekli üretmelidir. Zamanla anladım ki; üretmek sadece eser ortaya çıkarmak demek değilmiş. Öğrenciliğimin ilk dönemlerinde üretmek, yalnızca öğrenmek, daha doğrusu sürekli öğrenmeye çalışmak, nerede hangi konferans, sergi vs. varsa koşturup bilinçaltımı görsel ve duyuşal olarak beslememiş. Şimdi daha iyi anlıyorum ki; bu birikim potansiyel enerjymiş. Mezun olduktan sonra hayata atılınca, okulun bize eksik verdiği tarafları, insan ilişkilerini ve uzun soluklu sanat maratonunda hangi eksiklikleri nasıl tamamlamamız gerektiğini öğrendik. Bir sinerji yaratıp iyi bir sanatçı olmak için günü değil, yarını hedef alıp yaşam tarzını ona göre şekillendiriyorsun. Sanattaki başarıyı, omurgalı duruş dediğimiz duruş tarzıma borçluyum. Hiç kimseye kul olmadan, kimsenin de bana kul olmasını beklemeden geçirdim. Bunun yanı sıra sabit bir fikre bağlanmadım ve yalnızca kendi hislerine göre hareket eden bir sanatkâr da değilim. Her çeşit sergiyi (resim, grafik, geleneksel vs.) gezebilirim. Farklı sanatlarla ilgili seminerleri, toplantıları vs. dinlemekten ve bunlarla ilgi materyalleri okumaktan keyif alırım.

Eğitmen olduktan sonra şunu anladım ki; yeterli donanımları olmadan insanların eğitmen, öğretmen olmaması gerekiyor. Şükürler olsun donanım olarak kendimi yeterli derecede görüyorum. Bu dönemdeki üretim, öğrenci yetiştirmek oluyor. Mezuniyetten sonra belli bir süre sanatta



eser üretiyorsunuz. Yeterli donanım ve birikim oluştuktan sonra bir sanatkârın en önemli eseri öğrencileri olmaktır. Başından beri anlattığım gibi öğrencilerinize bilgilerinizi aktarırken, öğretmenin ne kadar zor bir iş olduğunu





anlıyorsunuz. Emek ve uzunca bir süre zaman harcıyor, her zaman aynı sabrı ve uygulamada aynı performansı göstererek onların gelişmesine yardımcı oluyorsunuz. Bu hayatınızdaki başka bir keyif dönemidir. Onların içinden o kadar iyi öğrenciler çıkıyor ki sizin de ileri gitmenize, performansınızı tetiklemenize sebep olabiliyorlar.

Bu dönemimizi ben olgunluk dönemi olarak algılıyorum. Ne kadar sevinmeniz de, ne kadar gönül verseniz de artık fiziki durumunuz performansınızı olumsuz etkilemeye

başlıyor. Gözler daha az görüyor, daha çabuk yoruluyorsunuz, sinir sisteminiz daha hassaslaşıyor. Ama bu dönemde tecrübe, birikim, donanım devreye giriyor, ilahi adalet bu olsa gerek. Gençler de olmayan en önemli şeyler. Bugün bizim sanatımızın bence en önemli eksikliği, günümüzün hastalığı olan “ben” kavramı. Biraz ince çalışan, biraz emek harcayan sanatkâr bile olamamış sanatkâr aday adaylarının hemen “ben” demeleri. Sanatımızın duayenlerine sataşıp, prim yapmaya çalışmalarına ben, geleneksel sanatların magazinleri diyorum. Bunu çok genç arkadaş-









larımızın yaptığı gibi yaşları bizlerden hayli büyük insanların da bu sayede reklam yapmaya çalıştığını görüyorum ve üzülüyorum. Sanata bunca emek vermiş insanları hiçe sayarak, "benden başka sanatçı yok" demek nasıl büyük bir vebaldir. Bunu sanat izleyicilerine bırakıyorum. İnsanlara en iyi mesajı vermek; çıkartılan eserlerle olur, konuşarak değil. Üreten insan dilsizleşir, sanatı konuşur, çok konuşan insanın sanatı körelir, beyni kirlenir. Maneviyatı bozulur. O yüzden lütfen çok fazla konuşmadan, fırçalarımızı konuşuralım. Bizler ömrümüz yettiğince bu kulvarda çalışıp,

daha sonra da bu sanat misyonumuzu daha ileri götürecek pırıl pırıl öğrenciler yetiştirmeliyiz. Tabii ki yetiştirirken de hiçbir şey saklamadan, bütün öğrendiklerimizi onlara eksiksiz öğretip onlara zaman kazandırmalıyız ki onlar da bunun üzerine yeni bir şeyler ekleyebilsinler.

Bana bu sanatı öğreten hocalarım D. Tahsin Aykutalp, Yakup Cem'in ellerinden öpüyorum. Onlara minnettarım. Sayelerinde sanat öğrendim, ayaklarımın üzerinde dimdik duruyorsam onlar sayesinde...

Çağdaş Sanatı Dönüştüren Klasik Esinler

Yazı ve Fotoğraflar: Prof. Dr. İlhan ÖZKEÇECİ*, Şule Bilge ÖZKEÇECİ**

İlk çağlardan beri kalıcı olmayı, kendinden izler bırakmayı isteyen tüm toplumlar sanatın gücünü keşfetmiş ve kendilerini ifade etmede onu kullanmışlardır. Güçlü bir iletişim aracı olan sanat geçmişi günümüze taşırken, geleceğimizi de yapılandırır. Bu sebeple sanat tüm insanlık tarihiyle paralellik gösteren uzun süreci ile çok yönlüdür, çok boyutludur. Dönem ve toplumlara göre sanat etkinliklerinde çok değişik beğeniler ve yorumlar görülmekle birlikte bu kapsayıcılık hiç değişmez, sadece dönüşür.

Selimiye Hünkar Mahfili

Türkiye, insanoğlunun dünya üzerinde var olduğu çağlardan itibaren yerleşim görmüş, zengin kültürlerin, ihtişamlı medeniyetlerin kaynaştığı, bugün de jeopolitik önemini koruyan topraklar üzerindedir ve köklü tarihi ile neredeyse tüm dünyayı etkileyecek geniş bir coğrafyayı kapsayarak Anadolu'yu çoktan aşan bir kültürel birikime sahiptir. Bu birikim Osmanlı İmparatorluğu döneminde kendi kimliğini koruyarak sanata değer veren ve tutucu olmayan bir yaklaşımla değerlendirilmiş, 16. yüzyılda dünyada zirveye çıkan yeni bir sentez oluşturulmuştur.

Çağımızda, tüm dünyaya genelleyebileceğimiz bir biçimde sanatsal üretimin etkinliğinden söz etmek zordur. Teknolojik gelişmelerin öne çıktığı görülürken, estetik boyutun aynı oranda geliştiği söylenemez. Teknoloji üretmede bir araç haline gelen bilim ile metal grileri parlatarak, beton grileri yumuşatarak modern dünyaya estetik kılıflar uydurmaya hizmet eden sanatın amacını da yeniden sorgulayabiliriz.

Sanatın tartışmalı kapsamı günümüzün giderek karmaşıklaşan yaşam biçimleri içinde daha da muğlaklaşıyor. Günümüzde iletişim ve yayın organları, görsel sanatlar, özellikle sinema geliyor ve toplum üzerinde çok daha etkili oluyor. Diğer yandan tasarım öne çıkıyor, dolayısıyla otomobil, telefon, beyaz eşya vb. teknolojik aletler, tekstil, mobilya hatta reklâm sektörü bile bir şekilde sanat kapsamına giriyor.

Duygu ve düşünceleri en etkili aktarım biçimi olan sanatsal tasarımda bilgi ve birikim önemlidir. Kültürlerin ön plana çıktığı, küreselleşme süreci olarak adlandırılan ve yerel kimliklerin önem kazandığı, medeniyetler çatışması, uzlaşması vs. gibi kavramların tartışıldığı günümüz dünyasında, çok zengin sanat, kültür ve medeniyet mirası olan Türkiye'nin gelişmeleri iyi değerlendirmesi, avantaja dönüştürmesi gerekir. Bu bağlamda her toplum, kendine sunulan yeniyi ve köklerinde var olan eskiyi sorgulamak, tartışmak ve dengeleri iyi kurmak durumundadır. Zira özgün olmadan evrensel olunamaz.

Sanat eseri toplum ne kadar değer verirse o kadar değerlidir. Bu bir döngü. Sanatçı da toplumu ne kadar iyi gözlemler ve yansıtırsa o ölçüde başarılı olur, olacaktır. Özel yetenekleri olan sanatçılar, içinde yaşadıkları dünyaya ve topluma karşı daha çok sorumludur. Sanatçı, eserine somut biçimler verirken ona soyut manalar da katmalı, toplumunun kültür ve medeniyet seviyesini yükseltmeli, sorunlara duyarlı olmalı, yaşadığımız çağa ve onun sanatına katkı sağlamalı, ilklere imza atıp, örnek ve önder olmalı. Sanatçı eser verirken bu kaygıları taşımalı, işlevsel, kültürel, toplumsal düşünülmesi, bu anlayışla sanat eseri, seyredilen bir obje olmaktan çıkarak hayatın içinde yaşanan bir olgu olmalıdır.

Bu yazımızda; çağdaş sanata yeni ufuklar açacak her dem taze kalan, her beğeniye hitap eden gerçek sanat eseri olarak hep önemini koruyan klasik sanatlarımızdan örnekler vererek görkemli mimari formları, onları bütünleyen dekoratif unsurları ve diğer sanat objelerini görsel olarak yorumlamayı amaçladık.

Pazırık Halısı

İlk eserimiz "Pazırık halısı" olarak tanınan muhteşem bir

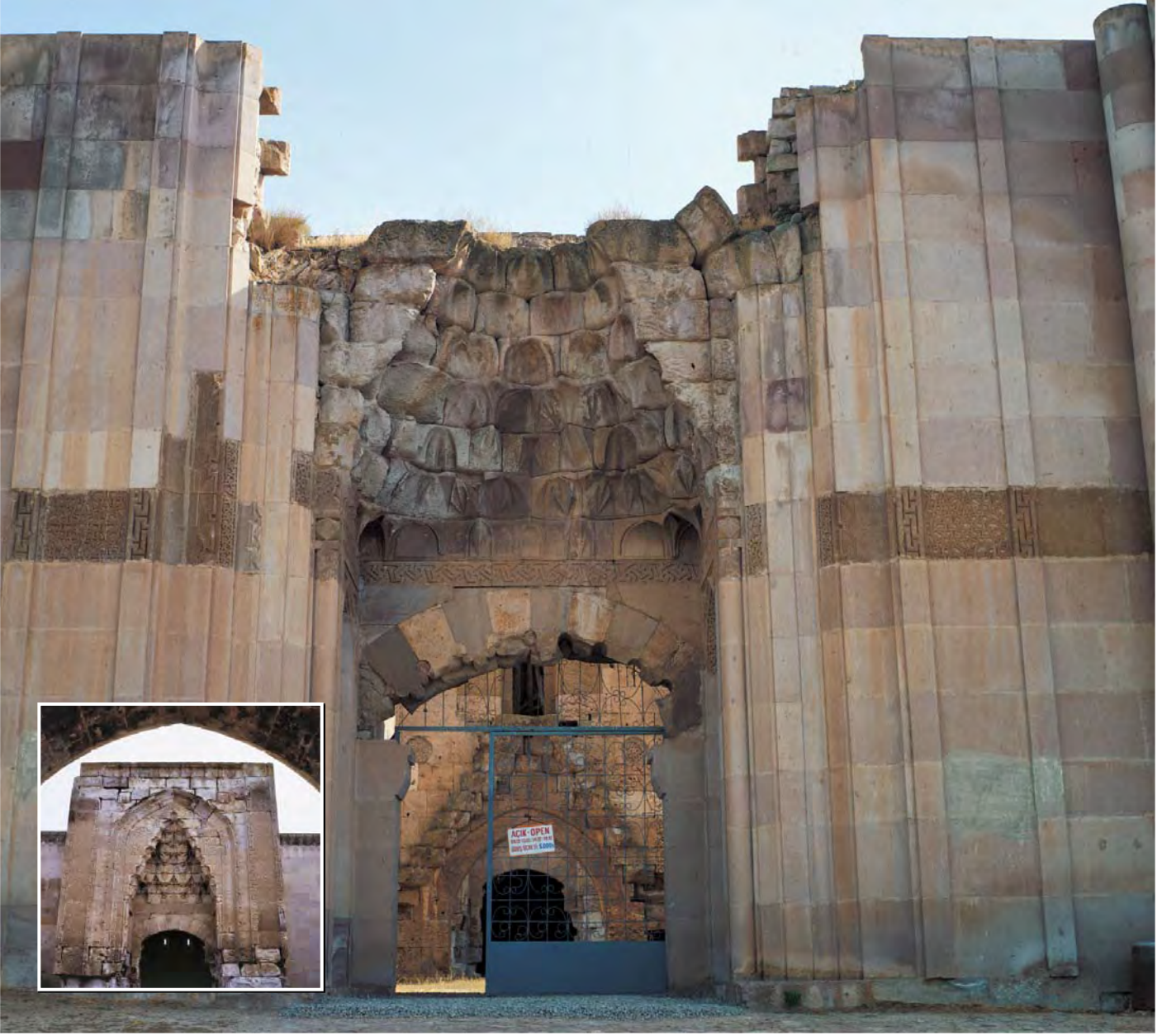


Pazırık Halısı - <http://www.klasikhalisi.com>

halı, dünyanın bilinen ilk halısı. 1949 yılında Altay Dağı'nın eteklerindeki Pazırık bölgesinde buzullar arasında kalmış bir kurganda bulundu. M.Ö. IV. – V. yüzyıllara, günümüzden yaklaşık 2500 yıl öncesine tarihleniyor. 183x196 cm. ölçülerinde, 3,58 m²'lik bu eşsiz halının atkı ve çözgüleri yün. Gördes düğümü yani Türk düğümü ile kırmızı, küf yeşili, kahverengi ve sarı renklerle dokunmuş halının üzerinde merkezde 24 kareden oluşan bir desen yer alır, bu karelerin ortalarında palmet motifi olarak bilinen ve günümüze kadar çok yaygın kullanılan soyut motiflerinin ilk örnekleri görülür. Karelerin etrafını saran birinci bordürde efsanevi bir hayvan olan grifon figürleri, daha enli ikinci bordürde Hun sanatında metal, ahşap ve keçe üzerinde türlü şekillerde bulunan Sığın geyikleri yer alır. Üçüncü bordürde, orta karelerin içinde de görülen sembolik palmet motifi vardır. Dördüncü bordürde, tırıs giden atlar, atlara binmiş veya bir atlamalı olarak yanında yürüyen insan figürleri sıralanmıştır. İnsanların kıyafetleri bütün bordür boyunca gerek renk gerekse biçim bakımından aynı özelliklere sahiptir. Atların hepsinin yeleleri kesilmiş, kuyrukları bağlıdır.

Bu eşsiz eserin ele geçmesiyle başlayan tartışmada pek çok araştırmacı, Orta Asya'daki göçebe topluluklarının bu mükemmellikte bir halıyı dokuyacak kültür ve teknikten yoksun oldukları ve üzerinde bulunan grifonların Ahamenid hanedanı (İran'da bu dönemde hüküm sürmüş bir hanedan) zamanındaki Pers üslûbunu yansıttığı iddiasıyla halıyı İran'a mal etmek istemiştir.

Bu örnek, sanat eserinin aynı zamanda belgesel yönünün ve sanatçının yaşadığı çağın hayat tarzını eserine yansıtmasının ne derece önemli olduğunu göstermektedir. Halının desenin hazırlayan yetenekli sanatçı veya sanatçılar bu derece başarılı soyut ve realist desen ve figür birikiminin yanında aynı zamanda belgesel nitelikli eser vermişlerdir. Halının bordüründe görülen ve natüralist bir anlayışla dokunan sığın geyikleri sadece Asya'da yaşayan hayvanlardır. Atların kuyruklarının bağlanması Türk toplulukları arasında yaygın bir gelenektir, savaşa giden askerin ölümlü (şehitliği) göze aldığını gösterir ve yelelerinin kesilmesi Türklerde bir yas alâmeti olarak bilinmektedir. Dolayısıyla



Sultan Hanı

la bu halinin desenini tasarlayan dahi sanatçı binlerce yıl öncesinden günümüze gelen eserine kendi düşüncesinin, inancının ve yaşantısının imzasını da atmıştır. Daha sonra bir İskit mezarında bulunan son derece ince dokunmuş halı kalıntıları Pazırık halısının belli bir yerden getirilmiş tek örnekler olmadığını, aksine yaygın bir geleneğin ürünleri olduğunu göstermiştir.

Çok olgun bir sanat anlayışını yansıtan bu şahane halının hem dokumu yönünden, hem desen ve kompozisyon açısından hem de malzeme kalitesi bakımından bu olgunluğa erişmek için geriye doğru çok uzun bir birikim süreci olduğu muhakkaktır. Bu değerli dokumanın, aksini iddia eden tüm zorlama iddialara rağmen, Orta Asya topluluklarının doğayla iç içe yaşamlarında zengin hayal güçleriyle geliştirdikleri desenlerle, -muhtemelen güzel genç kızların- mahir ellerinde dokunduğunu ifade etmek en gerçekçi yaklaşımdır. Sınırsız bozkır topraklarının buna benzer, belki de daha güzel, gözler görmedik başka örnekleri saklamadığını kimse iddia edemeyeceği gibi, bunların -birgün- gün ışığına çıkarılamayacağını da kimse bilemez.

Sultan Hanı

Sanat eserine bambaşka boyutlar katan bir diğer eseri Sultan hanını ele alalım. Sultan Han, Aksaray-Konya karayolu üzerinde, kendi adıyla anılan Sultan Han kasabasıdır.

Anadolu Selçuklu Sultanı I. Alaeddin Keykubad tarafından yaptırılan eser 1229 yılında tamamlanmıştır. Mimarı Şamlı Muhammed bin Havlan'dır. Yaklaşık 4990 m²lik bir alana sahip olan dörtgen planlı yapı, Anadolu'daki Selçuklu kervansaraylarının en büyüğüdür. Klasik Selçuklu kervansaray şemasının en başarılı örneklerinden olan Sultan Han ileri taşın mermer taç kapısı, köşelerdeki kulelerle 50 metre genişliğindeki abidevi cephesi ve dıştan kulelerle desteklenmiş duvarlarıyla bir kaleyi andırmaktadır.

Sultan Han kışlık ve yazlık olmak üzere açık ve kapalı iki kısımdan, -açık bir avlu ve hol bölümünden- oluşmaktadır. Açık avlunun ortasında bulunan köşk mescid dört kemer üzerine oturtulmuştur. Avlunun iki yanında mutfak, hamam gibi birimler yer alır. Hol bölümü yolcular ve hayvanlarına ayrılmıştır. Doğu cephesindeki muhteşem taç kapı ve mescidin geometrik bezemeleri, Selçuklu taş süsleme sanatının en güzel örneklerindendir.

Kervansaraylar devlet adamları tarafından yaptırılan vakıf yapılarıdır. Geniş bozkırların ortasında insanların hem kendisine hem hayvanlarına yiyecek, barınacak, tedavi görecekt güvenli bir sığınak olan bu kurumlarda misafirlerin bütün ihtiyaçları ücretsiz karşılanır.

İssiz dağ başlarında insanı karşılayan işlevliği ve planlaması ile sürekliliği olan kervansaraylar uzaktan doğayla uyum-



Sultan Hanı Köşk Mescidi

lu malzemesi, sanki orada tabiatın bir parçası gibi bütünleşmiş konumlanması, mimari tarz ve yapılanma olarak vazgeçilemez estetik duyarlılığıyla dikkati çeker. Yakınlaşınca kale gibi taş duvarlarla kuşatılmış bir kütleli etkiyi ihtişamıyla ve heybetiyle tamamlayıp taçlandıran ince bir zarafetle işlenmiş taş kapı büyüklü çekiciliğiyle konuşunu içeri davet eder. İnce bir işçiliğe ve anıtsal bir görünüme sahip olan anıtsal taş kapılar taşın sertliğine, katılığına tam bir tezat oluşturacak biçimde dantel gibi işlenmiştir. Yer yer sığ veya derin işleme teknikleri kullanılarak ince ve kalın çok sayıda bordürle çevrelenen taş kapılara çarpıcı ve hareketli bir form kazandırılmıştır. Görkemli ve derin görünümü kapılar mukarnaslarla kapı üzerine kadar indirilerek insanı rahatlatan boyutlara getirilir.

Büyük meşhur kervan yolları üzerine -genelde- bir günlük yürüyüş mesafesiyle kurulan bu görkemli yapılar her türlü zorlu iklim şartlarında ve yorucu bir yolculuğun sonunda yolculara bu ihtişamlı kapılarını açar.

Şimdi çoğu yıkık dökük, kimi restore edilip turistlere gösterilen ama hiçbirisi asli işleviyle hayatta olmayan bu güzel yapılar hem sanat hem siyaset eseridir. Kervansaraylar tarihi İpek yolunun önemli bir bölümünü teşkil eden bu yolların ekonomiye katkısını iyi değerlendirerek ticareti teşvik etmek, canlı tutmak, cazip hale getirmek, yolları güvenli kılmak için yürütülen devlet politikasının bir ese-

ridir. Bu tedbir ve teşvikler sayesinde Anadolu Selçuklu hâkimiyetine girmesinin ardından XII. yüzyıl sonuna kadar uluslararası ticaretin merkezi olmuştur. Hem fonksiyonel yönüyle hem siyasi olarak hem ekonomik hem toplumsal açıdan her açıdan, düşünülmüş işlev ve estetiğin inanılmaz bütünlüğünü yansıtan kompleks yapılardır.

İnsanları, eşyaları, bilgileri, kültürleri, savaşları, sevgileri taşıyan yolların bu asil, sade, görmüş geçirmiş konakları ne bilinmez sırlar saklarlar ve bir masal gibi dinlemesini bilene hüzünlü hatıralarını, heyecanlı, uzun maceralarını anlatırlar, hem de gözsüz gördüklerini dilsiz anlatırlar.

Sivas Gök Medrese'de Hayat Ağacı

Üçüncü örneğimiz Sahib Ata Fahreddin Ali tarafından 1271 tarihinde yaptırılmış olan Sivas Gök Medrese'nin şahane taş kapısında yer alan görkemli bir rozet. Simetrik bir düzenleme ile nar ağacı şeklinde yapılmış, iri formu ve güçlü grafik etkisiyle bu özgün tasarım simgesel olarak bir hayat ağacı figürüdür.

Tabiatın vazgeçilmezi ağaçların Türk süslemeciliğinde önemli yeri vardır. Stilize olarak veya yarı üslûplaşmış biçimde resmedilen ağaçların başında çok güçlü simgesel anlatıma sahip olan hayat ağacı motifi gelir. Kökleri tarihin bilemediğimiz çağlarına kadar inen hayat ağacı çok eski



Gök Medrese-Sivas

dönemlerden itibaren neredeyse bütün medeniyet çevrelerinde yoğun biçimde kullanılmıştır ve her toplumun inanç sistemine göre farklı sembolik anlamlar taşır. Öyle ki hikâyesi ilk insanla başlar. Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasına sebep olan bazılarına göre elma ağacı, bazılarına göre incir, bazılarına göre ise bir nar ağacıdır.

Orta Asya'dan Orta Avrupa içlerine, Japonya'dan Amerika kıtasına eski Yakın Doğu sanatından, semavi dinlere bütün dünyayı saran bir efsane, bir mit, bir sembol olarak kabul edilen Sümerler'in ışık ağacı olarak adlandırdıkları bu simge, Sümer silindir mühürlerinden Hitit, Urartu, Asur, Ahemeniş ve Sasani taş kabartmalarına kadar pek çok yerde görülür.

Kutsal ağaç, dünya ağacı gibi isimlerle de anılan aynı zamanda insan, insanın canı ve soy anlamlarıyla da bağlantılı olan hayat ağacı evreni, cenneti, ölümsüzlüğü, ebediyeti, hayatın başlangıcını, çoğalmayı, suyu, yağmuru, bereketi yani kullanıldığı toplumun inancına göre çeşitli simgesel anlamları taşır. Ağaç kültü animizmde, ağaçların saygı gösterilmesi gereken bir ruha sahip oldukları ve ağaçlara gösterilen saygının bereketi etkilediğine inanmaktan kaynaklanan bir kùltürdür.

Ağaç, Türk toplumlarının geleneksel dünya görüşlerinde, insanların birbirleriyle ve doğanın insanlarla bağını sembolize eder. Bu simgesel anlamlarının yansıması olarak tabiata saygılı bir yaşam biçimi gelişmiş, ağaç kutsal bilinmiş ve onu kesmek günah sayılmıştır.

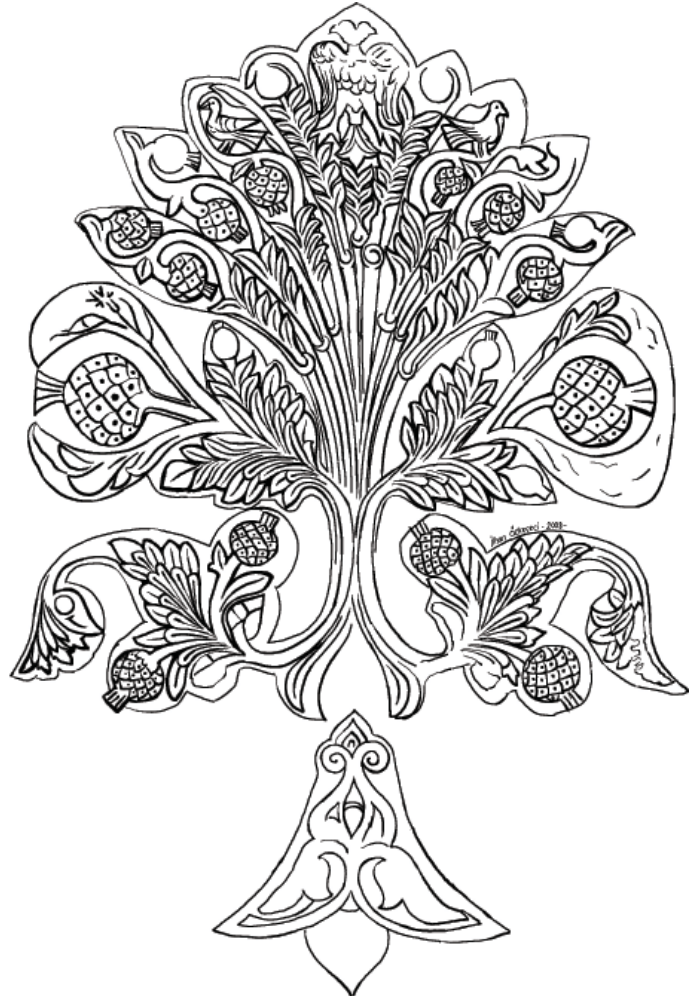
Türklerin ve Moğolların Gök tanrı inancında ve Kuzey Amerikanın yerli inançlarında, dünyanın merkezinde durduğuna, yer ve gök alemini birleştirdiğine inanılan "Dünyalar ağacı" vardır. Eski Türk inanç sistemi Şamanizm'e göre hayat ağacı (şaman ağacı) dünyanın merkezini belir-

leyen, genellikle kuşlar ve kartallarla birlikte resmedilen bir simgedir. Şaman inançlarına göre; hayat ağacı dünyanın eksenidir. Şamanın gökyüzü veya yeraltı seyahatinde ağaç merdiven veya yol vazifesi görür. Aslan, ejder yani yılan ve masal yaratıkları tarafından beklenen ve dünyanın tam ortasından yükselen bu ağacın kökleri yeraltına iner, dalları ise dünya dağının zirvesine yükselir. Böylece bu kutsal ağaç, dünyanın her üç katını -gök, yer ve yeraltı dünyalarını- birbirine bağlamaktadır. Dünya Ağacı'nın zirvesinde, görevi, gökleri korumak olan iki başlı bir kartal yuva kurmuştur.

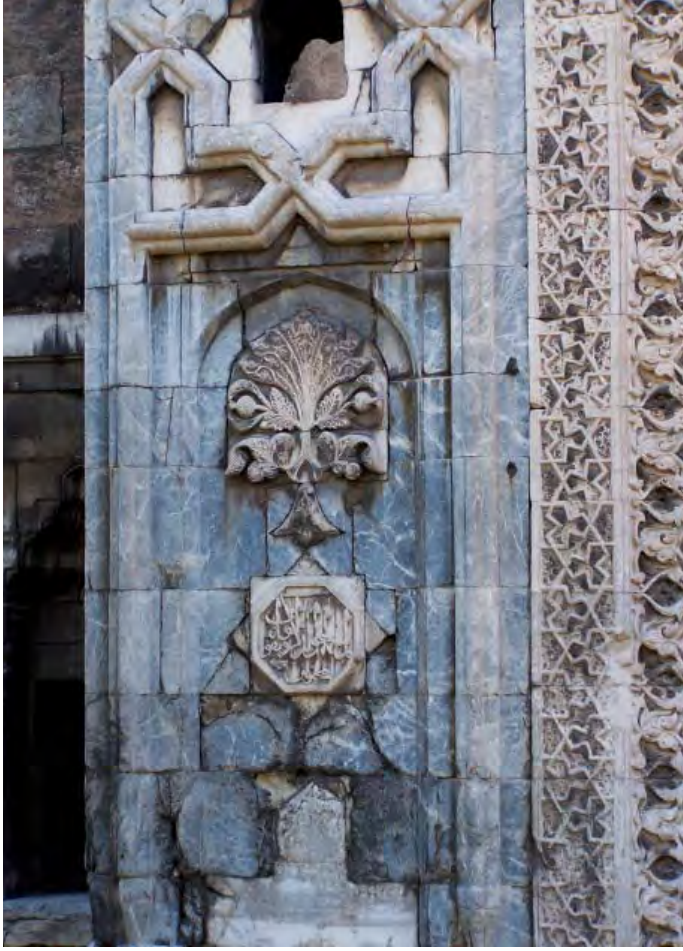
Osmanlı Devletinin kurucusu Osman Gazi'nin uykusuna girip, hâkimiyetinin nerelere kadar uzanacağını söyleyen, her tarafa dal-budak salan ve budaklarının gölgesi dört bir yanı örten de ağaçtı. Türk mitolojisinde, Tanrı'ya kavuşmanın yolu olarak görülen "Evliya Ağaç", veya insanlar, ejderler ve başka tılsımlı hayvanlar tarafından korunduğuna inanılan, hayat ağacının İslâm inancındaki Tuba ağacı gibi kökleri göklerde ve cennette bulunmaktadır.

İslâm sanatında görülen hayat ağacına farklı anlamlar yüklenmiştir. Hayat ağacı Sidret'ül-Münteha (son ağaç) ile bağlantılandırılır. Kur'an'da Hz. Muhammed'in Miraç sırasında en üst sınırdaki yer alan Sidret'ül-Münteha'ya kadar, yani mahlûkat âleminin son noktasına yükseldiği bildirilir. Peygamber'in ulaştığı sınırdan sonra Cennet'ül-me'vâ yer alır, kutsal ağaç Sidre'de insan bilgisi sona erer. Buradan itibaren gayb ve bilinmezler âlemi başlar.

Dede Korkut kitabında da adı geçen, bazen bir şema dâhilinde, bazen de bağımsız bir motif olarak kullanılan hayat ağacı Selçuklu ve Beylikler döneminde cennet anlamını da kazanır. Dalları arasında yer alan narlar cennet meyvelerini, kuşlar cennet kuşlarını sembolize eder.



Hayat Ağacı



Gök Medrese, Hayat Ağacı

Çift başlı kartal; yukarıda sözünü ettiğimiz kültürlerde hâkimiyet, krallık sembolü olarak Anadolu'da M.Ö. 3.000 yıllarından, günümüze kadar kullanılmıştır.

Sivas Gök Medrese kapısında tepesinde çift başlı kartal arması bulunan, dallarına kuşlar konmuş simetrik bu nar ağacı güçlü grafik değeri ve simgesel anlatımıyla Selçuklu dönemi Türk sanatının en güzel örneklerinden biridir.

Sanatta etkileşim kaçınılmazdır, çünkü estetik mükemmelliğe ulaşmak, evrensel beğenileri olgunlaştırmak kolay değildir, buna kişilerin değil, milletlerin bile ömrü yetmez. Dolayısıyla sanat, her toplumun katkısıyla gelişir. Ama görüldüğü gibi sanatçıların sanatlarına yön veren ise, temelde inanç ve düşünce sistemleridir. Estetik olarak çok farklı ve zengin görsel yorumları olan insanlık tarihinin köklü ve ortak sembolü olan hayat ağacı geçmişten bize önemli bir süreklilik taşır ama ruhuyla birlikte.

Hoca Ahmet Yesevi Türbesi

Türk İslam mimarisinde öyle eserler vardır ki, bu abide eserler kendileri gibi abide şahsiyetlerle hatırlanır. Mesela Süleymaniye veya Selimiye denilince akla eserin mimarı Mimar Sinan gelirken, Sultan Ahmet denilince, yaptıran (banisi) padişah Sultan Ahmet gelir. İşte ismiyle müsemma bu muhteşem eserlerden biri de, dingin ve bilgece duruşuyla büyük Türk mutasavvıfı Ahmet Yesevi'nin türbesidir. Türkistan'ın manevi merkezi olarak kabul edilen ve günümüzde Türkistan'ın (Güney Kazakistan) Yasi (Yesi) şehrinde bulunan Hoca Ahmed Yesevi Türbesi 1389-1405 yılları arasında Timur döneminde inşa edilmiştir.

Rivayete göre Ahmed Yesevi, kendisinden iki asır sonra yaşayan büyük Türk hanı Emir Timur'un rüyasına girerek

Buharâ'nın fethini müjdeler. Bu işaretle Buhara üzerine sefere çıkan Timur (1336-1405) zafere ulaştıktan sonra manevi bir şükran hissi ile Ahmed Yesevi'nin mütevazı kabrini ziyaret eder. Timur, bazı ölçüleri bizzat belirleyerek kabrin üzerine muhteşem bir türbe ile mescit, dergâh, mutfak ve diğer hizmet binaları ile beraber büyük bir külliye yapılmasını emreder. O dönem Türkistan'ın en ünlü mimarı Hoca Hüseyin Şirazi tarafından yapılan ve çağının mimari şaheserlerinden olan türbenin inşası iki yılda tamamlanır. Timur külliyesinin ihtiyaçları için türbeyi kuşatan geniş bir araziye ve Türkistan'daki sulama kanallarının gelirlerini vakfiye olarak tespit eder.

Külliyesinin cephelerinin büyük kısmı ve biri düz diğeri dilimli iki kubbesi çinilerle kaplıdır. Yapının yüzeyinde çini tuğlalar üzerinde büyük boy kufi yazılar ve üst kısımlarında yazı kuşakları yer alır. Güneydeki onsekiz metrelik taç kapının iki yanında çifte minareler bulunmaktadır. Buradan kubbesi 37,5 m olan tekke meydanına girilir. Yesevi'nin yeşim taşından sandukası bulunan türbe mihrap üstünde kuzeyde bulunmaktadır. Çok ince oymacılık sanatı gösteren ahşap kapılar ve altın yaldızlı tunç tokmakları ile her ayrıntısı tek tek mükemmelleştirilen yapı bütünde de haşmetli ve bir o kadarda asaletli bir görünüm sergiler.

"Pir-i Türkistan", "Hazret-i Türkistan", "Hoca Ahmet", "Kul Hacı Ahmet" isimleri ile tanınan Ahmet Yesevi, 11. yüzyılın ikinci yarısında (1093) bugünkü Kazakistan'da doğmuş. Babasının ölümünden sonra, Yesi'ye yerleşerek "Arslan Baba" adlı bir Türk şeyhinden manevi eğitimi almış, oradan Buhara'ya giderek, Şeyh Yusuf Hemedani'ye bağlanmış, tasavvuf eğitimi tamamlamış, onun yerine geçmiştir. Ahmet Yesevi, ilk Türk-İslâm mutasavvıfı olup, "Hikmet" adı verilen şiirler yazmıştır. Türklere, İslâm'ı tanıtmaya yolundaki talebeleri de bu hikmetleri, bütün Türk dünyasına yayarak Türkçe'nin yayılmasını ve korunmasını sağlamışlardır. Yesevi öğretisinin bu denli etkili olmasının temel nedenlerinden biri; Ahmet Yesevi'nin düşüncelerini anlatmak için, o dönemde gelenek olduğu üzere Arapça veya Farsça'yı değil, Türkçe'yi seçmesidir. Ayrıca İslâm'ın değerlerini Türk kültürünün değerleri ile kaynaştıran Yesevi öğretisi, özellikle bozkırlarda yaşayan Türk boylarının İslamiyet'i benimsemesini kolaylaştırmıştır.

Osmanlı topraklarında doğmasa da, Osmanlı döneminde yaşamasa da Ahmet Yesevi'nin Osmanlı İmparatorluğu üzerinde önemli etkileri olmuştur. Talebeleri Ahmet Yesevi dergâhından aldıkları ışığı, "Horasan"a, "Diyar-ı Rum"a (Anadolu'ya) ve "Balkanlar"a (Avrupa'ya) kadar yaymışlar, Anadolu ve Rumeli'de Türk varlığının oluşmasını sağlamışlardır. Anadolu'nun Türkleşmesinde çok büyük rol oynayan Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Şeyh Edebali, Sarı Saltuk, Geyikli Baba hep onun yolundan giden manevi Türk öncüleridir. Sanat ve ticaret ahlâkını koruyan "Ahiler", Anadolu kadını aydınlatan "Bacıyan-ı Rumlar" sivil toplum kuruluşu olarak örgütlenerek çağlarında toplumsal yapıyı biçimlendirmişlerdir.

Sovyet Rus yönetimi Yesevi külliyesini "Kültür-park" adı altında bir müze haline getirip dini maksatlı ziyareti ve dergahta herhangi bir şekilde ibadet edilmesini yasaklamıştır. Dergâh içinde yer alan tarihi kıymete haiz birçok eşyayı da başta Hermitage müzesi olmak üzere değişik müzelere dağıtmıştır. Bu yasağa rağmen Yesevi Külliyesi'nin Türkistan'ın çeşitli yerlerinden gelen çeşitli Türk boyların-



Hoca Ahmet Yesevi Türbesi

dan Müslümanlar nezdindeki itibarı ve Yesevi'nin manevi otoritesi yıkılamamıştır. Türkistan Müslümanları külliyei asliyetine uygun olarak yaşatma azmini sürdürmüşlerdir. Bu muhteşem eser, 2002 yılında UNESCO tarafından, dünya tarih kültür mirası olarak kabul edilmiş, yakın zamanda da Türkiye Cumhuriyeti tarafından restore edilmiştir (1993-2000). Son dönemde Kazakistan makamlarının gayreti ile türbeye ait tarihi materyalin, özellikle yedi ayrı metalin alaşımından dökülmüş olan iki ton ağırlığındaki ve üçbin litre su alma kapasitesindeki ünlü döküm kazanın iadesi sağlanmıştır.

"Şu Ahmet Yesevi kim, bir araştırın göreceksiniz, Bizim milliyetimizi asıl onda bulacaksınız"

Yahya Kemal Beyatlı böyle söylüyor, O'nun hakkında. Ahmed Yesevi asırlarca bu kadar geniş bir sahada tesirini devam ettiren ve etkileri günümüze kadar ulaşan Orta Asya Türk dünyasının en büyük ismidir. Hayatı efsane olan bu büyük insanı bu derece uzun ömürlü ve saygın kılan felsefeyi iyi kavramak gerekir. Yesevi'yi insanları biçimlendiren bir sanatçı olarak düşünürsek ölümsüz olabilmenin tadı doyasıya sanatta da var ve gerçek sanatçının bu gücü var.

Selimiye Camii Kubbesi

Edirne'nin hiçbir şehre nasip olmayacak muhteşem tacı Selimiye Camii hakkında çok şey söyleyebiliriz. Osmanlı mimarisini zirvelere çıkaran, teknik özelliklerindeki üstünlük ve ayrıcalıklarından söz edebiliriz. Mimar Sinan'ın, dönemin padişahı Sultan II. Selim'in buyruğu ile Edirne'de 1568-1575 yılları arasında inşa ettiği Selimiye Camii, 22202 m² alanı ile "kapladığı yer bakımından en geniş cami" olarak mimarlık tarihine geçmiştir. Tümüyle 2475 m², iç bölümüyle 1.575 m² alanı kaplayan Selimiye camii sadece bir

camii değil medrese, hamam, türbe, imaret gibi birçok binalardan oluşan külliye geleneğini devam ettiren bir yapılar bütünüdür ancak Mimar Sinan, külliyein öbür yapılarının boyutlarını küçük tutarak tüm dikkatlerin cami üzerinde toplanmasını sağlamıştır.

Duvarlarla çevrili bir avlunun ortasında yer alan cami, yaklaşık 40 m boyunda, 60 m eninde bir ibadet yeri ile buna kuzeyden bitişen, hemen hemen aynı ölçülerde avludan oluşur. Camii medrese ve Dar-ül Hadis, dört yanı duvarlarla çevrili, 190 x 130 m boyutlarında büyük dikdörtgen avlunun içine, ortada cami ve güneydeki köşelerde ikiz eğitim yapıları olmak üzere, simetrik bir düzende yerleştirilmiştir. Ortasında 16 köşeli, üzeri açık bir şadırvan bulunan avlunun çevresi üstü örtülü, önü açık revaklarla çevrilidir.

Sinan'ın Selimiye'den önce yaptığı her yapıda, Selimiye'den bir parça bulmak mümkündür. Usta mimar, Selimiye camiiinden önce Hadım İbrahim Paşa camiiinde ve Rüstem Paşa camiiinde sekiz köşeli kaide üzerine oturan kubbe şeklini de denemişti. Böylece Sinan büyük pratik araştırmalarla camiler için kendine en ideal görünen âbide fikrini iyice hazırlayıp geliştirdikten sonra plan açısından altıgen veya sekizgen çardaklı şema düzeninin uygulamaları ile yenilikler getirdiği en büyük şaheseri Selimiye'nin inşasına başlamıştır.

Dikey ve yatay hareketleri ile hem dinamik hem dengede bu mükemmel eseri kadar muhteşem mimarının dehası ve esin kaynakları üzerinde konuşulabilir. Mesela Selimiye'nin devasa kütesinin insanın gözüne hiç batmayacak biçimde maharetle kademelenerek boyutlandırılmasında Mimar Sinan'ın Kayseri'de geçen çocukluğu döneminde heybetli Erciyes dağından ilham aldığı söylenir. Efsaneler ve rivayetlerle bezeli tarihi ele alınabilir Selimiye Camii. En çok müezzin mahfelindeki mermer sütun üze-



Selimiye Camii-Edirne

rinde, kabartma olarak yapılmış olan ters bir lale motifi hakkında efsanesi ile meşhur olan Camii'nin açılışını inşa fermanını yazan II. Selim ne yazık ki ömrü vefa etmediği için görememiştir.

Selimiye Camii, bütünü meydana getiren her bir özelliği ile ilgi çekici olmakla beraber, bu bütünün ortaya koyuluş biçimi ve tüm yönlerin içinde herhangi birinin öne çıkmayarak bütünün içinde yer alması ile diğer abidevi eserlerden ayrılmaktadır. Çok uzaklardan göze çarpan dört minaresiyle tüm dikkatleri üzerine çeken Selimiye şehir silüetindeki hâkimiyetini açıkça belli eder. Bu yönüyle, büyük bir mimar olmasından başka Mimar Sinan'ın aynı zamanda şehircilikte de uzman olduğunu gösteren bir eserdir.

Cami sadece mimarisi değil onu tamamlayan tüm diğer sanatları da gelişmenin en yüksek noktalarına varmıştır. Mimar Sinan Selimiye'de dış yapı biçimi kadar iç mekân tasarımına da ağırlık vermiştir. Mermerden yapılmış minber, işçiliğindeki incelik, yükseklik, büyüklük ve güzellik bakımından bu grubun diğer şaheserlerini gölgede bırakır. Mihrap tarafında duvarlar, minberin arkası ve külahı ile camideki bütün alt kat pencerelerin alınlıkları göz alıcı çinilerle kaplanmıştır. Mihrap duvarındaki büyük çini panoların renk ve kompozisyonlarıyla Osmanlı ve dünya çiniliğinin şaheserleri arasındadır. Hele Hünkâr mahfilinde bulunan bahar dallı, natüralist çiçeklerle ve soyut motiflerle bezeli çiniler mekânı bir hayal bahçesine çevirir. Kökü karanfil, lâle ve sümbüllerle zenginleştirilmiş meyve vermiş iki elma ağacı bütün Osmanlı çinilerinde tek orijinal dekordur.

Osmanlı Saltanatı'nın Edirne'ye en büyük armağanı olarak beş asıra yaklaşan geçmişiyle dimdik ayakta duran heybetiyle ve estetik mükemmelliği insanı kendine hayran bırakan Selimiye Camii'nin kubbesine dikkat çekelim.

Selimiye Camii, yüksekliği 43,25 m, çapı 31,25 m olan muazzam bir kubbeye sahiptir. Kubbe üzerindeki kurşunun ağırlığı 18 tondur. Eserin kilit taşı 5 ton olup, taşın üzerinde beş metrelik altın kaplı âlem bulunur. Bu büyük kubbe 6 m genişliğindeki payanda kemerlerle birbirine bağlanan ve fil ayağı denen dev sütunlar üzerine oturur. İki tanesi kible duvarına bitişik olan fil ayaklarının öteki altı tanesi ikişer ikişer doğu, kuzey ve batı duvarlarının önünde yer alır. Burada önemli olan sadece büyüklük değildir, dünyada daha büyük yapılarda var ama bu eserde iç mekânın ferahlığı, aydınlığı ve insanları bir kubbe altında, bölünmemiş, parçalanmamış her taraftan son sınırlarına kadar getirilmiş dengeli tek bir mekânda bir araya getirme amacıyla kurulan bütünlük eşsizdir. Yapının içinde tek ve büyük kubbeyle sağlanan görkemli bütünlük, bir başka ifadeyle bütün halinde toplanmış olan iç mekân dünya mimarisinde eşi olmayan bir etki ve mana taşır. Cami, içeri gireni önce bu bütünlüğün heybetiyle ardından her bir detayı ince ince düşünmüş esere şahane bir sükûn veren unsurlarıyla büyüler.

Kubbe mimarisi ilk olarak milattan önceki dönemlerde Mezopotamya'da görülür. Kubbe kelimesi Batı dillerine, Müslümanların Endülüs'teki hâkimiyetleri sırasında İspanyolca aracılığı ile girmiştir. Tarihi gelişimi süreci içinde boyutları büyüyen kubbe asıl önemli gelişimini Türk ve İslam mimarisinde kaydetmiştir. Zamanla cami mimarisinin vazgeçilmez bir unsuru haline gelen kubbe mimarisinde Osmanlı mimarları aşılamayan bir zirve ulaşmıştır. Kubbenin yapılmasındaki ideal olan mekân bütünlüğünü temin etmekle, mimarideki son şeklini Osmanlı mimarları vermiştir. Abanma ve taşımadaki problemlere rasyonel çözümleri de Osmanlı mimarisi getirmiştir. Türk mimarisi, ana mekânda geometrik ve köşeli, üst yapıda kubbeye uygun olarak dairevi ve kürevi geçiş unsurlarını anlayış içinde tatbik etmiş mekan içindeki dayanakları görünür hale ge-



Selimiye Camii iç mekan

tirdiği gibi dış payanda sistemi ile kubbe ağırlığını toprağa kadar götüren kademeli teşkilatı gerçekleştirmiştir.

Mimarimizde en üst noktayı teşkil eden ve klasik devir mimarisinin bir sentezi olan Mimar Sinan, kubbe inşasında da bazı yenilikler getirmiştir. Erken devirdeki Türk üçgenleri ve bunu takip eden sarkıtlarla süslü pandantiflerin yerine, kubbeye geçişte daha yumuşak olan trompları kullanmıştır.

Kubbe, mimaride evreni temsil eden bir simgedir. Tüm inanç sistemlerinde bu sebep ile dini yapıların çoğunda kubbesel örtü sistemleri tercih edilmiştir.

Asya toplumlarının mimarisinde temel olan merkezi mekân geleneğini taçlandıran Selimiye Camii'nin kubbesi, gök kubbenin altına toplanan tüm insanlık gibi birliği, bütünlüğü temsil eder. Kubbe, Osmanlı medeniyetinin merkez-yetçi dünya görüşüne uygun olarak, bu düşünce tarzının mimari karakterde yansımasıdır. Selimiye Camii'nin muhteşem kubbesi ise Osmanlı devletinin kuruluş ve gelişme felsefesiyle birebir örtüşen bir zihniyetin ürünü olarak bu medeniyetin en ihtişamlı dönemlerini anlatmaktadır.

“Selimiye'nin mekân büyüklük, yükseklik, topluluk ve ışık etkisi bakımından yeryüzündeki bütün yapılardan üstün olduğu” söylenir (Prof. Dr. Ernst Diez). Bu kanaat bir anlamda Sinan'ın başarısının kanıtıdır, çünkü ondan istenen “benzeri olmayan bir camii, bir eser yapması”dır. Aslında yenilik, değişim, hiç olmayana, hiç görülmemişi yapmak isteği her dönemde, her toplumda değişmeyen bir olgu ama başarmak herkese nasip olmuyor.

Mostar Köprüsü

Mostar Köprüsü, Bosna-Hersek Cumhuriyeti'nin Mostar şehrinden geçen Neretva Nehri üzerinde Mimar Sinan'ın

öğrencisi Mimar Hayreddin tarafından 1566 yılında inşa edildi. Neretva Nehri'nden 24 m yüksek 30 m uzunluğunda, 4 m genişliğinde olan Mostar Köprüsü, dönemine göre gelişmiş bir teknolojiyle inşa edildi. Köprü inşaatında 456 kalıp taş kullanıldı. Köprü, inşa edildikten sonra yakınındaki şehre ismini verdi, şehirde ticareti canlandırdı ve zenginleştirdi. Böylece Mostar, Hersek bölgesinin önemli bir şehri haline geldi. Geleneğe göre şehrin erkekleri, nişanlılarına cesaretlerini ispatlamak için düğün öncesinde köprüden atarlardı.

Güzel günlere de savaşlara tanık olan bu eşsiz köprü Bosna-Hersek'te başlayan iç savaş sırasında yıkıldı. Mostar Köprüsü'ne ilk saldırıyı 1992'de Bosnalı Sırp'lar düzenledi. 1993'te Hırvat tankları köprüye daha büyük bir zarar veren saldırılarını başlattı. Kasım ayının sonunda köprü tamamen yıkıldı. Dev taşları, nehrin sularına gömüldü.

Savaş sonrasında İngiliz güçleri yıkılan köprü'nün yerine geçici bir demir köprü yaptı. Mostar civarındaki diğer köprüler de tahrip edildiğinden, nehrin iki yakasını birleştiren tek yapı olarak bu köprü kaldı.

Yüzbinlerin hayatına mal olan, canını yakan, evlerinden sürülen, tecavüze ya da toplu kıyıma uğrayan insanların dramıyla Bosna-Hersek'teki bu yüzkarası savaşın hafızalarda kalan en manidar görüntülerden biride Mostar Köprüsü yıkılışıdır. Hemen her siyasi görüşten insanın orada yaşananların bir insanlık suçu olduğunda hemfikir olduğu bu iğrenç savaşta sadece orada yaşayanlar değil tanık olan tüm insanlık izleri geçmeyecek derin yaralar aldı. Bir ülkenin yazılı tarihi Saraybosna'daki Üniversite Kütüphanesi atılan bombalarla kül oldu. Evler ve ibadethaneler bombalandı, hatta dozerle yıkıldı. Savaşı uzaktan izleyenlerin aklında bu vahşetten geriye, sadece ayrıntılarından arınmış bir dehşet hissi kaldı. Ve belki bir de Mostar köprüsünün yıkılış anına ait görüntüler.



Mostar Köprüsü

Mostar Köprüsü'nün eski haline uygun olarak yeniden inşası çalışmaları (TİKA) UNESCO ve Dünya Bankası'nın desteğiyle 1997'de başladı. Köprü'nün inşaatını bir Türk şirketi üstlendi. Macar ordusundan dalgıçlar orijinal taşları bulup vinçlerle çıkardı. Civardaki taş ocaklarından yeni taşlar da getirilerek inşaatı tamamlanan Mostar Köprüsü, aralarında Türkiye'nin de bulunduğu çok sayıda devletin temsilcilerinin hazır bulunduğu bir törenle, İngiliz Prensi Charles tarafından 23 Temmuz 2004 tarihinde açıldı. Açılışı çok sayıda televizyon ekibi naklen yayınla seyircilerine ulaştırdı. Mostar Köprüsü, eski Mostar şehriyle birlikte 2005 yılında Dünya Kültür Mirası Listesi'ne eklendi.

Adını etrafına kurulan şehre veren Mostar köprüsünü bu kadar özel kılan şey neydi? Eskiliği mi? Güzelliği mi? Bir mühendislik harikası olması mı? Adına yazılan şiirler mi? Ülkesinin en önemli turistik sembollerinden biri olması mı? Muhtemelen bunların hepsi. Ve bunların da ötesinde daha önemli bir şeyler.

Üzerinden insanların araçların geçtiği sıradan köprülerden biri gibi değil Mostar köprüsü bir simgeydi. Sanki tek gözlü sivri kemeriyle ve mimarının başarısını yansıtan yüksekliği ile geçmiş geleceğe uzatan, eskileri yenilere ulaştıran bir gökkuşağı gibi. Sanki manevi bir merteye, yücelten bir merhale, bir yiğitlik, kahramanlık efsanesi gibi. Sanki biriktirdiği tüm zenginlikleri, asaleti, bilgeliği, güzelliği kendinden sonrakilere cömertçe sunan, altından akan suların geçiciliğine inat kalıcılıkları simgeler gibi. Sanki saygı duyulan bir otorite gibi bağlayan, birleştiren bir güç gibi.

Onu inşa eden medeniyetin hiç ard niyetsiz diğerlerine ulaşmak için inşa ettiği bir köprüydü Mostar, yüzyıllar boyunca Bosna'da hoşgörü ve kültürel çeşitliliğin sembolüydü. Şehrin Müslüman ve Hırvat kesimini, birbirine bağlıyordu. Köprü'nün yıkımı, Mostar'ın çok uluslu mirasının

reddedilmesi anlamına geliyordu. Bombalanan aslında bir mühür gibi görünen bu ruhtu.

Bu köprü aynı köprü mü? Değil. Mostarlılar için hayatlarının bir parçası olan ve yapıldığı medeniyet çevresi içinde yaşayan tüm toplumları birbirine ulaştırmayı amaçlayan bu köprü'nün artık o eski ruhu yok çünkü. Bugün çok uluslu bir yönetim tarafından idare edilen Mostar'da savaş döneminde başlayan bölünmeler hala devam etmektedir. Hırvatlar nehrin batısında, Müslümanlar ise doğusunda yaşıyor. Savaş sırasında şehirden ayrılan Sırlarsa bir daha geri dönmedi.

Sanat da bir köprüdür. İşlevselliğin ve belgesel niteliğin ön planda tutulduğu Türk sanatında amaç, sadece mimari, estetik bir öge olmanın veya bir duvarı süslemenin ötesinde, olguları, hayatı, inancı belgelemek olmuştur. Binlerce yıllık geniş ve zengin geleneksel kültüründe bu tarz bir sanat anlayışının hâkim olduğu Türk klâsik sanatlarının mimari, süsleme ve dekorasyon boyutları yanında, asıl düşünsel boyutuyla günümüzün sanat eğitimine yansımaları önemli bir husustur.

Sonuç olarak mananın dengesinin madde lehine bozularak insanlık için olumsuz bir hayat tarzını da beraberinde getirdiği günümüz dünyasında maddeyi tamamlayan manalara vurgu yaptık. Görüneni bütünleyen, onu anlamlandıran ve çok derin süreklilikler barındıran simgeselliklere dikkat çektik.

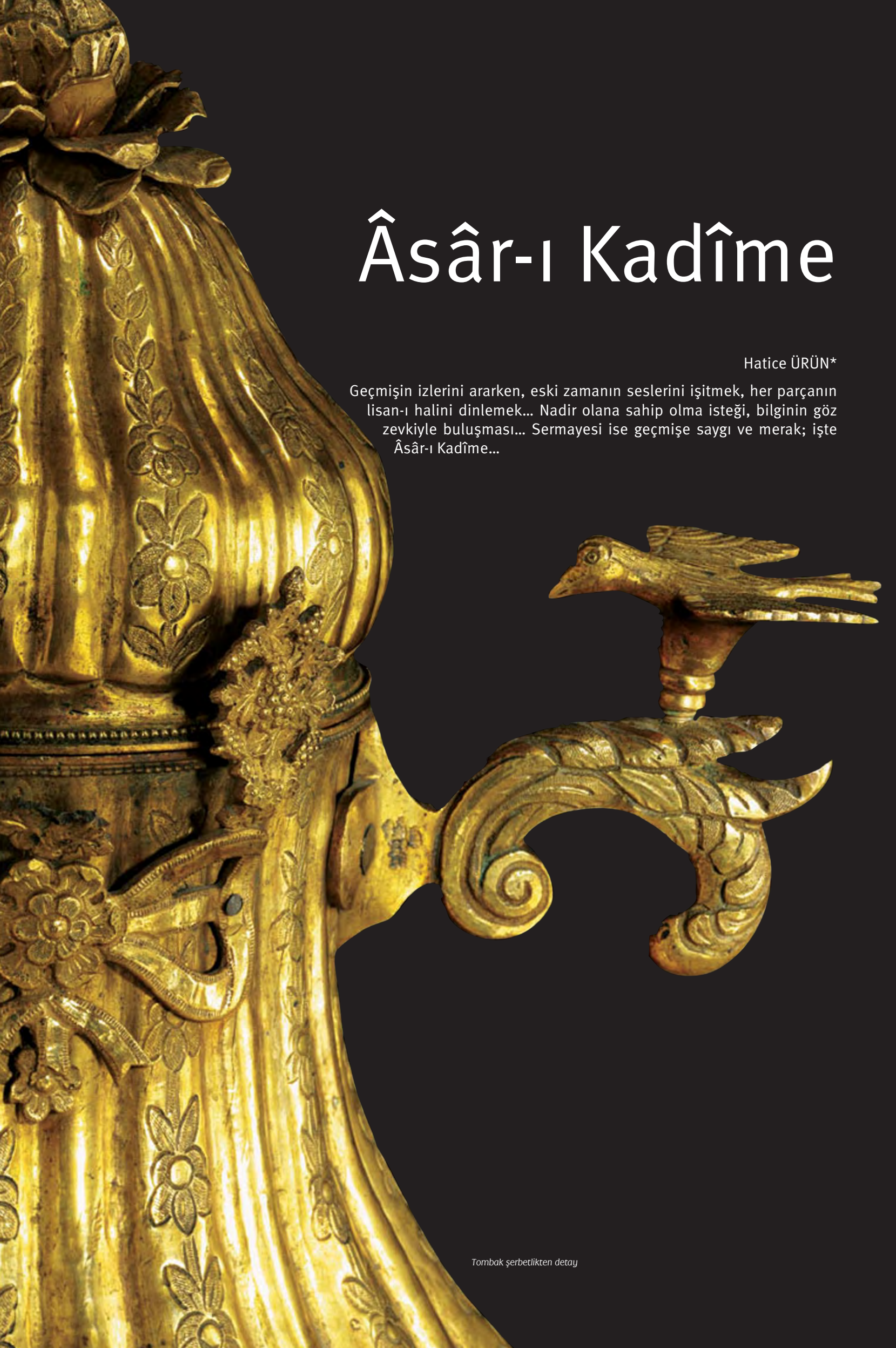
*Fatih Üniversitesi Öğretim Üyesi

**Sanatçı-Sosyolog

Âsâr-ı Kadîme

Hatice ÜRÜN*

Geçmişin izlerini ararken, eski zamanın seslerini işitmek, her parçanın lisan-ı halini dinlemek... Nadir olana sahip olma isteği, bilginin göz zevkiyle buluşması... Sermayesi ise geçmişe saygı ve merak; işte Âsâr-ı Kadîme...



Tombak şerbetlikten detay



Osmanlı İmparatorluğu armalı altın cep saati

Biçim, malzeme, işçilik itibarıyla eşine az rastlanan ve bir sanat değeri olan taşınabilir her türlü eşya "antika" olarak nitelendirilebilir. Günümüzde antika terimi, tarihi değer taşıyan en az 100 yıllık sanat eserleri için kullanılırken çok önemli bir sanatçının sınırlı sayıda ürettiği bir eser de antika yani "âsâr-ı atîka" kapsamına girebiliyor.

Eski eser manasına gelen "âsâr-ı kadîme" ise taşıdığı özelliklere göre sınıflandırılır. Fransa'ya ait bir antika, Napolyon 15. Louis dönemi antikası, İngilizlere ait bir obje, dönemin kral veya kraliçesinin adını taşıyan Victoria ya da George antikası, Osmanlı Devleti'nde Sultan III. Selim dönemine ait çeşm-i bülbül gibi ünlü bir kişiye veya tarihsel bir döneme ait antikalar bir grup oluştururken yapıldığı yerin ismiyle anılan Beykoz porselenleri ve cam eşyası, Tophane mangal ve lüleleri, İznik çinisi, 18. yüzyıl ve 19. yüzyıl Kütahya seramikleri ve Çanakkale seramikleri ise başka bir grubu oluşturur.

Üzerindeki işçiliğe göre Neoklasik, Rokoko, Art Nouveau diye anılan antikalar yine bir grup içerisinde ele alınırken, bir diğer grupta ise hüsn-i hat, tombak, sedef, tuğralı gümüş, seladon gibi işin çeşidine göre yapılır.

İnsanlık Tarihi Kadar Eski Bir Uğraş: Antika Koleksiyonculuğu

Kendine has kokusuyla bir döneme şahitlik yapmış antikalar, maddi değerlerinin yanı sıra geçmişten günümüze taşıdıklarıyla da önemlidir. Herhangi bir antikacıya girdiğinizde eski zamanları anlatan eşyalara rastlarsınız. Her eşya kendi hikâyesini anlatır, bir şeyler fısıldar kulağınıza. Sedef işinden bir beşik; düşünsenize kaç bebek o beşikte büyümüş, kaç anne ninniler söylemiş, kaç uykusuz geceye şahit olmuştur o beşik? Ya da tık tak sesleriyle, sahiplerine acı tatlı anlar getiren ve nice kavuşmalar için sürekli yoklanan saatler?

Bir çağın, bir devrin, bir kültürün belgesi niteliğindeki antika eserlerin koleksiyonculuğu, insanlık tarihi kadar eskidir. Asurlular döneminde Bağdat'ta antikacılar olduğu, Eski Mısır'da Firavun'a daha önceki dönemlere ait antika hediyeler verildiği, yine ölen firavunun yanına değerli eşyalarının konulduğu kayıtlarda mevcuttur. Antikaların görsel zevkin ötesinde tarihi değerleriyle de ilgilenildiği İngiltere'de, 16. yüzyıldan sonra ülkenin tarihi geçmişine ışık tutan antikalar toplanmaya başlamıştır. 1857'de Londra'da, 1863'te Viyana'da, 1882'de Paris'te ve 1897'de New York'ta dünyanın en çok tanınan antika koleksiyonu müzeleri açılmıştır. Ülkemizde ise 16. ve 19. yüzyıllara ait Osmanlı dönemi antika eserleri Topkapı Sarayı Müzesi'nde; arkeolojik eserler Vehbi Koç Vakfı'na bağlı Sadberk Hanım Müzesi'nde; hat ve resim üzerine eserler Sakıp Sabancı Müzesi'nde; ağırlık ve ölçü üzerine eserler Suna ve İnan Kiraç Vakfı'na bağlı Pera Müzesi'nde; seramik üzerine olan parçaları Antalya Kale içindeki Akdeniz Medeniyetleri Müzesi'nde bulmak mümkündür.

20. yüzyıla gelindiğinde antika koleksiyonculuğu büyük rağbet gören bir uğraş haline gelmiş hatta antika eserler çoğu kişi ve kurum tarafından yatırım aracı olarak görülmeye başlamıştır. Günümüzde alım satım ile ilgili uluslararası şirketler tarafından müzayedeler gerçekleştirilmekte, eserler daha geniş pazarda şöhret kazanmakta ve rekor denebilecek fiyatlara satılmaktadır. Türkiye, İlkçağ, Bizans, Doğu Roma, Osmanlı, Türk ve İslam eserleri bakımından en zengin koleksiyonlara sahip ülkelerden biridir.

Osmanlı lisaniyla âsâr-ı atîka (antika eser) ve âsâr-ı kadîme'nin (eski eser) bu kadar önem kazanmasının başlıca sebeplerinden biri gelişen teknoloji karşısında el işçiliğinin neredeyse bitiyor olmasıdır. Sanayi makinelerinin fabrikasyon üretimi, sanat ve estetik zevkin değerini yitirmesi, eşyanın daha çok işlevselliğinin ön plana çıkması, daha hızlı zamanda daha çok para kazanma isteği ve gü-



Antika vazo



Hoca Ali Rıza tablosu

zele duyulan özlem de yine günümüzde antikanın değerini artırmıştır. Her eski eşya antika mıdır? Elbette ki olamaz. Eski eşya arandığında daha kolay bulunan, taşınması ve ucuz olması sebebiyle tercih gören, sanat ve estetik olarak bir kaygı güdülmeden yapılan, günlük hayatta çokça kullanılan eşya sınıfıdır.

Merakın Mesleğe Dönüştüğü Nokta: Antikacılık

Antika toplayan, ticaretini yapan, satan ve satın alan kişilere "antikacı" denilmektedir. Antikacıların arkeoloji, sanat tarihi ve tarih konularında bilgi sahibi olmaları gerekmektedir. Ülkemizde antikanın meslek haline gelmesi 19. yüzyıla dayanır. Antika satışı ülke içinde yapılmakta, koleksiyoner çağdaş bir resim alsa dahi ülke dışına çıkarmak istediğinde Ayasofya Müzesi'ne başvurup onay almaktadır. Ayrıca antikacı bizim kültürümüze ait bir eşya ya da objenin yabancılara gitmemesi konusunda hassasiyet göstermelidir. 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ile yeraltı, yer üstü, su altı taşınır ve taşınmaz eserler koruma altına alınmıştır.

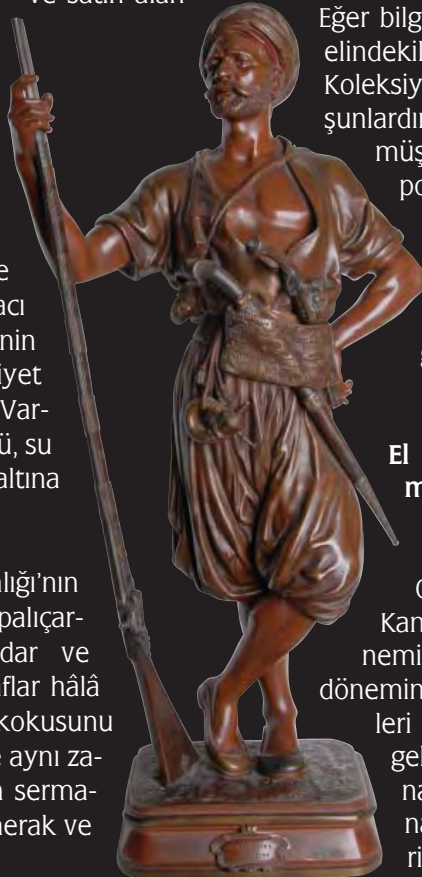
Eski eser ticareti, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın izniyle yapılmaktadır. İstanbul'da Kapalıçarşı, Nişantaşı, Kadıköy, Tophane, Üsküdar ve Mecidiyeköy'de bu işle meşgul olan esnaflar hâlâ mevcuttur. Çoğu esnaf bu işe geçmişin kokusunu duymak, eski zamanların sesini işitmek ve aynı zamanda para kazanmak için başlamış, işin sermayesi olarak da geçmiş yıllara duydukları merak ve saygıyı göstermişlerdir.

Antika işiyle uğraşmak isteyenlerin maddi imkânlarının iyi olması gerekir. Antika pahalı bir uğraş olduğu için beklenmedik yerden iyi bir sanat eserine rastlayınca ani karar vermek gerekeceğinden maddiyatın hazırda bulunması şarttır. Bu işle ilgilenmek için öncelikle geçmişe ilgi, sabır, zaman, bilgi, estetik anlayış ve merak gerekir. Antika koleksiyoncusu öncelikle neyin koleksiyonunu yapacaksa onunla ilgili bulabildiği kadar kaynak bulup kitap okumalı ve koleksiyonculuğa öyle başlamalıdır. Bu gazoz kapağı da olabilir, madalyalar da, fermanlar da olabilir.

Eğer bilgisi yoksa aynı eserden fazlaca toplar ve elindekiler eşya yığını olmaktan öteye geçemez. Koleksiyoncuların en çok ilgilendikleri antikalar şunlardır: cam eşya, saatler, metal eşya (altın, gümüş, kral madeni, pirinç), mobilya, seramik, porselen, halı ve kilimdir. Ülkemizde ise kartpostallar, çeşitli ünlülerin mektupları ve zarfları gibi kâğıt üzerine koleksiyonlar da fazlaca toplanır. Resimler, hat eserleri ve tombaklar daha çok görsel amaçla alınır.

El İşçiliği ve İnce Bir Zevkin Ürünü Osmanlı Antikaları

El işçiliği ve estetik açıdan en iyi antika Osmanlı dönemi antikalarıdır. 16. yüzyıl Kanuni döneminden Sultan III. Murat döneminin sonuna kadar olan yıllarda Osmanlı döneminin en önemli, en muhteşem sanat eserleri meydana gelmiştir. Ganimet ve savaş gelirlerinden Topkapı hazinesi dolmuş ve nakkaşhaneler kurulmuştur. Osmanlı sanatlarını bugünlere taşıyan ustaların işleri, bu atölyelerden çıkmıştır. Bu atölyeler





Çift tombak şamdan



Tombak şerbetlik

için İran'dan gelen ustalar, dönemin sanatçılarına eğitim vermiş ve özgün tasarımlar meydana gelmiştir. Bu desenler geleneksel sanatlara, cilt kapaklarına, Bursa'da dokunan çatmalara, İstanbul'da dokunan kemha kumaşlarına, kaftanların üzerindeki nakışlara ve tombaklara yansımıştır. O dönemin eserleri Osmanlı Devleti'nin en büyük ve en muhteşem antikalarıdır. Aynı dönemlere ait Fransız ve Rus antikaları da kıymetlidir. Fransızlar mobilya, varak ve bronzda; Ruslar gümüş, altın ve resimde çok iyi örnekler vermiştir. İngilizler antika konusunda en meraklı, antika koleksiyonerliği ve korumacılığında en başarılı ülkedir.

Âsâr-ı Kadîme'de Aykırı Parçalar

Âsâr-ı kadîmede en önemli eser "aykırı parça" olarak anılır. Bu parça kendi döneminin en nadir, en gösterişli ve en önemli eseridir. Sahibi için gerek parasal gerekse manevi anlamda bir cevherdir. Buna örnek olarak Osmanlı tombak şerbetlik, Beykoz piştov gülabdan, Kanuni Sultan Süleyman dönemine ait Necefli maşrapa, Mevlevi bir ustanın yaptığı bir saat sayılabilir.

Tombaklar

Altın her çağda çok değerli ve az bulunan bir metal olduğundan her eşya altından yapılamamış, onun yerine tombak eserler kullanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda en çok iki alanda tombak kullanılmıştır. Bu alanlardan ilki leğen, ibrik, kapaklı sahan, maşrapa, kahve stili, gülabdan, fincan zarfı, kandil, tas, güğüm, buhurdan gibi günlük eşyalardır. Bir diğeri ise miğfer, kalkan, at koşum takımı, kılıç, tören alemleri gibi askeri malzemelerdir.

Tombak Şerbetlik

Yukarıda sağda görülen 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başı yapılmış şaheser nadide bir şer-

betlik. Yüksekliği 70 cm. Dövme tekniği ile bakırdan yapılmış, kakma kabartma tekniği ile yukarıdan aşağıya doğru dilimlenerek, üzeri yaprak ve çiçek motifleriyle bezenmiştir. Kapak tutamağı gerçek bir çiçek gibi nakşedilmiştir. Kolay taşınabilmesi için yapraklardan oluşan kulpların üstüne ve musluğuna birer kuş kondurulmuştur. Bu desenler bu şahesere hayat vermiş, kuşlar şerbet içmeye gelmiş şekildedir. Üç pençe ayaklı geometrik şekillere benzemiş tombak kaidesi bu ihtişamı bütünler.

Beykoz Camları

Osmanlı cam sanatı, 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarına doğru Sultan III. Selim'in Mehmed Dede isimli bir Mevlevi dervişini cam sanatını öğrenmek ve geliştirmek üzere İtalya'ya göndermesiyle gelişmiştir. Mehmed Dede, Avrupa'da Venedik cam işçiliği tekniğini öğrenip geliştirdikten sonra Beykoz'da bir imalathane kurmuş ve üretime başlamıştır. Sarayın desteğiyle bu imalathanede saydam ve süt renginde (opalin) billur su bardakları, kâseler, koku şişeleri, laledanlar, çeşm-i bülbüller, şekerlik ve çiçeklikler, tabak ve vazolar üretilmiştir. Antika piyasasında Beykoz işi olarak bilinen bu cam eserler, altın yıldız ve boya kullanılarak çiçek motifleriyle bezenmiş, opalin gülabdanlar kuş şeklinde yapılmıştır. Zaman içinde Paşabahçe, Çubuklu ve İncirliköy'de de cam atölyeleri açılmıştır.



Yıldız vazo

Beykoz Gülabdan

Gülsuyu serpmek için kullanılan, dibi ve gövdesi geniş, ağzı dar kaplara "gülabdan" denir. Gülabdanlar metalden yapıldığı gibi cam ve seramikten de yapılır. Yuvarlak tabanı içinde armudi gövdesi mevcuttur. Gövde yukarı doğru sivrilerek gülabdanın boğaz kısmını meydana getirir. Gülsuyunun akacağı tepe kısmı çoğunlukla gül motifli süzeklidir. Cam ve seramik olanlarınsa tepe-



si düz ve küçük deliklidir. Bu süzek ya da delikli tepelikler gövdeden ayrı bir parça olup gülsuyu doldurulduktan sonra tıpa gibi yerleştirilir. Elma veya diğer meyve resimleriyle süslü olanları vardır, ayrıca hendesi nakışlı olanları daha nadir olduğu için daha kıymetlidir.

Osmanlı Saat Şaheseri

Eski çağlarda Mezopotamya, Mısır, Suriye, Helenistik ve Roma medeniyetleri önce güneş saati, sonrasında da kum saati kullanmıştır. İslam dininde namaz saatlerini ayarlamak için güneş saati tercih görmüş, Abbasi Halifesi Harun'ür-Reşid devrinde (807) ilk çalar saat kullanılmıştır. 12. yüzyıl sonlarında Avrupa'da mekanik saat kullanılmaya başlanmış, 13. yüzyıl sonlarında Fransa'da zemberekli saatler yapılmıştır. "İskelet Saat" olarak da anılan zarfsız saat tarzı, Osmanlı Mevlevi saat ustaları tarafından 19. yüzyıl boyunca imal edilmiştir. Saatin bütün makine aksamı olan çarklar, tomurcuklar, eşapman, zemberek, sarkaç, balans gibi parçaları gözler önündedir. Ahşap ya da maden tabanlı genellikle ayarlanabilir 4 ayaklı iskelet üzerine tozdan korumak amaçlı bir fanus içinde olması saatin bütün ayrıntılarının gözle seyrini mümkün kılar. Sultan II. Mahmud döneminde yaşamış saat ustaları Esseyid-El Hac Dürri, Ahmed Gülşeni, Ahmed Eflaki Dede ve oğlu Hüseyin Haki, Mehmed Şükrü gibi Mevlevi ustalardır.

Özellikle Ahmed Efkani Dede, Mevlevi saatçiler arasında en tanınmıştır. 18 yaşında Yenikapı Mevlevihanesi'nde Mevlevi çilesini doldurduktan sonra "Dede"



olmuştur. 1840 yılında Sultan II. Mahmud türbesi yanında Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılan muvakkithanenin ilk muvakkidi olmuştur. Kendi imzasıyla bilinen 11 saat ve Mevlevi külahı şeklindeki saatleri, Topkapı Sarayı ve Dolmabahçe Sarayları'nda yer almaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun bu büyük ustası 1876 tarihinde vefat etmiştir.

Mehmed Şükrü de Ahmed Efkani Dede'nin öğrencisidir. 1853 tarihinde oval tabanlı dört ayak üzere yükselen makine üzerinde iki ayrı saat kadrani kullanarak çok hünerli bir saat yapmıştır. Bu iki kadrandan biri alaturka zamanı, diğeri de alafranga zamanı gösterir. Saatte yeni teknikler oluşturmuş, iki kadrana arasında yaptığı bu saatte nadide "Mehmed Şükrü 1269" imzası ve tarihi yer alır.



Solda görülen Mehmet Şükrü imzalı iskelet saat beş kadrandan oluşmaktadır. 4 ayaklı dikdörtgen taban üzere yükselen makine üstünde 5 ayrı saat kadrani mevcuttur. Bu kadranlardan biri saati, biri günleri, biri ayları, diğeri İslami ayları, son kadrana da eski Türkçe günleri gösterir. Saatin en üst kısmında kartuş içinde saati yapanın imzası ve eserin tarihi yer alır. Yine bu kartuş içinde "Mehmed Şükrü min telamiz-i Ahmed Dede" ifadesi mevcut olup saat üzerinde yazının hattatı Ziya Efendi'dir.

Osmanlı'da Hat Sanatı

Osmanlı padişahı II. Bayazid'in hat hocası olan Şeyh Hamdullah, "Aklam-ı Sitte" denilen ve sülüs, nesih, muhakkak, reyhanî, tevkîi ve rık'a yazı türlerinden yeni bir yazı türü ortaya çıkarmıştır. Şeyh

Mehmed Şükrü İmzalı İskelet Saat, 19. yüzyıl Hicri 1281 Tarihli 35x20



Osmanlı murassa arma



Kur'an-ı Kerim muhağfazası

Hamdullah'ın üslubunu oğlu ve öğrencisi hattat Mustafa Dede sürdürmüş ve 16. yüzyılda "Karahisari" olarak tanınan hattat Ahmed Şemseddin, sülüs, reyhanî ve muhakak yazıyı geliştirerek kendine has bir yazı çeşidi oluşturmuştur. 17. yüzyılda hattat Hafız Osman ile birlikte hat sanatı zirveye ulaşmıştır. Hafız Osman nesih yazıyı geliştirmiş, Sultan II. Ahmed ve II. Mustafa'nın hat hocalığını yapmıştır. Sonrasında Ünyeli İsmail ve kardeşi Mustafa Rakım, Mehmed Esad Yesari ve oğlu Yesarizade Mustafa İzzet; 19. yüzyılda ise Mahmud Celeddin, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Sami Efendi ve Şevki Efendi gibi isimler hat sanatının en önemli isimleri olmuştur. 19. yüzyılda, çok büyük ebatta ve çok sayıda yazılmış, Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed'in dış görünüşü ve vasıflarını anlatan Hilye-i Şerif örnekleri vardır.

Hattatların kullandığı araç ve gereçlerin Osmanlı el sanatlarında önemli bir yeri vardır. Ahar yapımına hazır hale getirilecek el yapımı kâğıtlar, mürekkep yapmak için havanda is mürekkebiyle dövülen Arap zamkı, hokka ve kamyşın içinde saklandığı divitler, kamyş ucunu kesmede kullanılan makta ve kalemtıraşlar, yazılan Kur'anı Kerim'i saklamak için muhafazalar, bunların yapımı için çalışan sanatkarların oluşmasını sağlamış, hat eserleri kadar bu eşyalar üzerindeki desen ve işçilikler de hayranlık sebebi olmuştur.

Osmanlı'da Gümüş

Beyaz renkte ve parlak olan bu maden ilk çağlardan beri bilinmekte, özellikle süs eşyalarında kullanılmaktadır. Gümüşün ince yapraklar haline getirilerek başka bir madde üzerine kaplanması tekniği çok eskidir. Doğrudan

gümüş eşyalar ise kazıma, kabartma, kakma teknikleriyle süslediği gibi, gümüş levhaların kafes gibi kesilerek (acur) süslemesi, gümüşün tel haline getirilerek lehimlerle istenilen motiflerin yapılması (telkari) ve gümüş üzerine kazınan motiflerin kükürt ve maden karışımı bir madde doldurularak perdahlanması sonucu siyahlaşması (savatlama) teknikleri ile süslenir.

Saray nakkaşhanelerinde 15. yüzyılda gümüş eserler üretilmiştir. 1433 yılında Edirne Sarayı'nda II. Murad döneminde altın yaldızlı tepsilerde yemek sunulduğu, kadehlerin gümüş olduğu Bertrandon de la Brocquiere'de mevcuttur. Fatih Sultan Mehmet devrinde sarayda padişah ve kazaskerin altın, vezirlerin gümüş, askerlerinse normal kaplarda yemek yediği İtalyan tüccar Lacopo de Promontorio tarafından ifade edilmiştir. III. Murat döneminde ise askerlerin masraflarını karşılamak için sikke kestirmek üzere saray hazinesindeki altın ve gümüşlerin eritildiği, değerli taş kakmaların söktürüldüğü bilinmektedir. Bu sebepten ötürü 16. yüzyıla ait az sayıda gümüş günümüze kadar ulaşabilmiştir.

İznik seramiklerinin biçim ve desenlerini tekrarlayan gümüş eserler, merkezi düzende veya şemsele içinde rumi – palmet kompozisyonları, dal kıvrımları arasında hayati çiçekleri, saz yaprak motifleri mevcuttur. 17. yüzyıldan günümüze, özellikle türbelere vakfedilen gümüş kandil ve mihrap şamdanları, bezemesiz düz yüzeyleri ve yalın formlarıyla dikkat çekmektedir. 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın etkisiyle klasik Osmanlı form ve desenlerinin yerini Varak ve Rokoko formları almıştır. Kabarma tekniğinde güller, Osmanlı devlet arması, mimari kompozisyonlar, dökümle



Antika cam vazı



yapılmış çiçek, kuş ve hayvan biçiminde tutamaklar bu dönemin eşyalarında yaygın olarak kullanılmıştır. 19. yüzyıl sonlarında Van yapımı savatlı gümüşler manzara ve bitkisel bezemeli desenler kullanılmıştır.

Osmanlı'da Sedefkârlık

Sıcak denizlerde bulunan istiridye türünden deniz kabuğunun ya da akıntılı sularda tuz, kireç ve fosfordan oluşan kalker bir maddenin ahşap süslemeyle uygulanma işlemidir. Sümerlilerde sedefin traş edilerek ahşaba uygulandığı, Uzakdoğu ve Güney Asya'da sedef süslemelere rastlanıldığı bilinse de sedef en yaygın olarak Osmanlı sanatında görülmektedir. Edirne'deki Bayazıt Camii'nin kapı kanatlarında, 16. yüzyılda kapı, pencere ve dolap kanatları, kürsü, çekmece, Kur'an mahfazası, rahle, masa, koltuk, kanepeler gibi mobilyalarda, tütün tabakası, kahve takımı, silah kabzası vs. tüm ahşap eşyalarda sedef çokça kullanılmıştır. Beyaz arusek, çöp, ters sedef olmak üzere çeşitlenir. Beyaz sedef, çift kabuklu ve daha düzdür. Arusek sedef tek kabuklu ve açık pembe, mavi, yeşil tondadır. Çöp sedef koyu renkli, daha çok meneviş desen taşır. Taş sedef ise beyaz sedefin daha az parlak olanına denir.

Ceviz, abanoz, maun vb. ahşap yapılar üzerine çeşitli formlarda açılan yuvalara, aynı biçimlerde kesilmiş sedefleri yapıştırarak gömme yoluyla yapılan süslemeye "sedef kakma" denir. Ahşabın üzerine sedefleri çeşitli motifler oluşturacak şekilde doğrudan yapıştırarak elde edilen bezemeye "sedef kaplama" denir. Son büyük usta olan

sedefkâr Vasıf, sedefkârlığı "ahşap bezeme sanatı" olarak tanımlar. Macunlama tekniği bir çeşit sedef mozaiktir. Oyulan yüzeye sedef parçaları yerleştirilir, aralarındaki boşluklar, ağaç topuzu ve tutkaldan yapılan macunla doldurulur. Donduktan sonra yüzey zımparalanır. Bütün bu teknikler daha çok İstanbul'da uygulandığı için bu tür sedef işçiliğine "Eser-i İstanbul" denir. Sedef işçiliği, gerek matuf özellikleri ve gerekse kullanım sahaları ve tarları bakımından dört ana grupta toplanmaktadır; Eser-i İstanbul, Şam işi, Viyana işi ve Kudüs işi. Bunlardan Eser-i İstanbul ve Şam işi tamamen Osmanlı karakterini taşır, gömme veya kaplama tekniğiyle hazırlanan "İstanbul işi" eserlerde fildişi, bağ ve kemik yardımcı unsur olarak kullanılır. Bağın altına "altın varak" yapıştırılır. Başta İstanbul Topkapı Sarayı, Türk-İslam Eserleri, Ankara'da Etnografya, Bursa'da Türk-İslam Eserleri Müzeleri'nde özel koleksiyon ve evlerde sedef işçiliği örnekleri mevcuttur.

Kaynaklar:

Dilara ÇAM, Geçmişten Günümüze Antikalar, Yeni Asya Âsâr-ı Atika: Antika ve Sanat Galerisi Can ÖNEN, Bilnet Matbaacılık 2008
İstanbul Antikacıları: Faik KIRIMLI, Beta Ofset 1996
Antik A.Ş Fotoğraf Arşivi 2008
Antika ve Eski Eserler Kılavuzu: Mehmet Önder, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 1995
Tombak, İ.Gündoğ Kayaoglu, Dışbank Yayınları 1992
Türk Cam İşleri ve Beykoz İşleri, Fuad Bayramoğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. 1996

*İSMEK Usta Öğreticisi



Modern Masallar Diyarı: Dubai ve Abu Dhabi

Yazı: Ayşe ÇAL Fotoğraflar: Ömer VEFA

Modern masallar diyarı Dubai ve Abu Dhabi, her şeyin uçlarda yaşandığı tezatlar ülkesi. Ortalıkta pek gözükmeyen ve şaşıklı yaşam süren yerli halkın yanında çok düşük ücretlerle geçim savaşı veren yabancı işçileri bir arada barındıran bu topraklar, kısa bir süre öncesine kadar çöl iken, şimdilerde 180 farklı ülkeden insanın yaşadığı uluslararası ticaret merkezi haline gelmiş. Çöl kumlarını kazanca dönüştürmesini becerebilen bu diyarlar hergün modern masalların yaşanmasına şahit oluyor.



Birleşik Arap Emirlikleri (BAE), Arap yarımadasının güneydoğusunda yedi emirlikten oluşan bir İslam ülkesi. Türkiye'den 4 saatlik bir hava yolculuğuyla ulaşılan ülkenin başkenti Abu Dhabi. İSMEK olarak bir fuara katılmak üzere geldiğimiz Abu Dhabi'ye ayak basar basmaz ilk tanıştığımız havanın yoğun sıcaklığıydı. Sanki tüm vücudunuz bir tabakanın içine hapsolmuşçasına sıcaklığı derinliklerinize kadar hissediyorsunuz. Ülkede en soğuk ay olan Ocak ayında 24 derece olan sıcaklıklar, Temmuz ayında ise 48 dereceye kadar yükseliyor. Yılda bir veya iki defa yağmurun yağdığı ülkede yaşayanlar soğuk ve kışla tanışmamış. Ne var ki çöl ikliminin hüküm sürmesine rağmen ülkede yeşil alanlar oldukça fazla. Şehrin iklimini yumuşatmak için yapay ormanlar oluşturulmuş. Bazılarında vahşi hayatın hüküm sürdüğü bu orman adaları projesi sonuç vermiş ve şehrin hava sıcaklığını 3-4 derece de olsa düşürülebilmiş. Buna rağmen akşam 17:00'a kadar sokaklarda dolaşmak pek mümkün değil. Zaten alış veriş ve eğlence merkezlerinin çoğu da öğleden sonra açılıyor. Kapalı hiçbir mekan yok ki klimasız olsun. Ülkemizde lüks görülebilen klimalar bu ülkede zaruri bir ihtiyaç. Hele araçlarda klimasız seyahat etmek neredeyse imkansız. Allah'tan benzin bu ülkede çok ucuz da tüm araçlarda klimalar çalışıyor. Ancak benzinin ucuz olması dolayısıyla her ailede birkaç otomobil bulunuyor ve bu da trafik sorununa yol açıyor. Özellikle Dubai'de iş saatlerinde trafik çekilmez bir hal alıyor.

Ahenkli Bir Uyum İçindeki Kültürel Mozaik

Abu Dhabi, gerçekten bildiğimiz Arap ülkesi kimliğinden



çok uzak. Sokaklarda çok sayıda Hintli, Pakistanlı, Endonezyalı, Filipinli, Mısırlı, Sudanlı, Lübnanlı, Amerikalı ve İngiliz görmek mümkün. Bu çok farklı ülkelere gelmiş, apayrı kültür ve karakterlere sahip insanlar genelde birbiriyle sorunsuz yaşıyor.

Ülkede şu anda 180 farklı ülkeden insanın yaşadığı belirtiliyor. Bütün bu tablonun içinde yerli halk Araplar nerediye soracak olursanız; onlar gerçekten azınlıkta. Yerli halkın genel nüfusa oranı sadece yüzde 20. Yerli halka sokakta rastlamak pek mümkün değil. Halkın yüzde 80'i ise yabancılardan oluşurken, çalışan işgücünün yüzde 90'a yakını da yine yabancılardan meydana gelmekte. Yerli Araplar, genelde mülk sahibi ve işveren ya da ülkenin yönetiminde yer alan üst düzey bir bürokrat. Onları garsonluk, tezgâhtarlık, temizlik ya da inşaat işçisi olarak görmek imkânsız. Bütün bu işlerde yurt dışından gelen işçiler çalışıyor. Otellerde ve restoranlarda çalışanların, çocuk bakıcısı ve temizlikçilerin çoğunu Hintli, Filipinli, Endonezyalı ve Pakistanlılar oluşturuyor. Taksicilerin geneli de yine Pakistanlı. İşte bu modern çağ kentinin asıl yükünü bu insanlar sırtlıyor. Tek hedefi para kazanıp ülkelerine geri dönmek olan bu insanların aylık gelirleri ise 150- 500 dolar arasında değişiyor. Çalışanların en azından İngilizce bilmek zorunluluğunun bulunduğu ülkede, bir şoför yabancı ise yaklaşık 500 dolar alıyor. Şoför yerli Araplardansa bu rakam 2 bin 200 dolara çıkıyor. Eğitimsiz işgücünün bütün gayretlerine rağmen İngilizce konusundaki durumları pek de parlak değil.





Bedevilik'ten Modernizme Uzanan Yol

Bir zamanlar çöllerde bedevi bir yaşam süren Birleşik Arap Emirlikleri'nde hayat 1958 yılında petrolün bulunmasıyla tümüyle değişmiş. BAE, petrol zengini bir ülke haline gelirken Abu Dhabi de petrol rezervlerinin çoğunu elinde bulundurması hasebiyle en zengin şehir olmuş. Dolayısıyla, parayla sahip olunabilecek her şeye sahipler. Bedevilik dönemlerinde sosyal ve siyasal sorunları bulunan ülke, bugün refah düzeyinin zirvesini yaşıyor. İhtişamlı, ilginç binalar ve son model arabalar bu ülkenin sıradan görüntüleri olmuş. Son yılların en hızlı gelişiminin görüldüğü bu yerlerde, hayal gücünün parayla birleştiğinde neler yapılabileceği gözler önüne seriliyor. 1960'lı yıllarda çekilmiş fotoğraflarda, bomboş bir çöl, çadır ve balıkçı tekneleri dışında hiç bir şey gözükmeyen ülkede, şimdi boş bir alan bulmanız çok zor. Her yeri dolduran çimler, ağaçlar, inanılmaz yükseklikteki benzersiz gökdelenler, oteller ve alışveriş merkezleri görenleri büyülüyor.

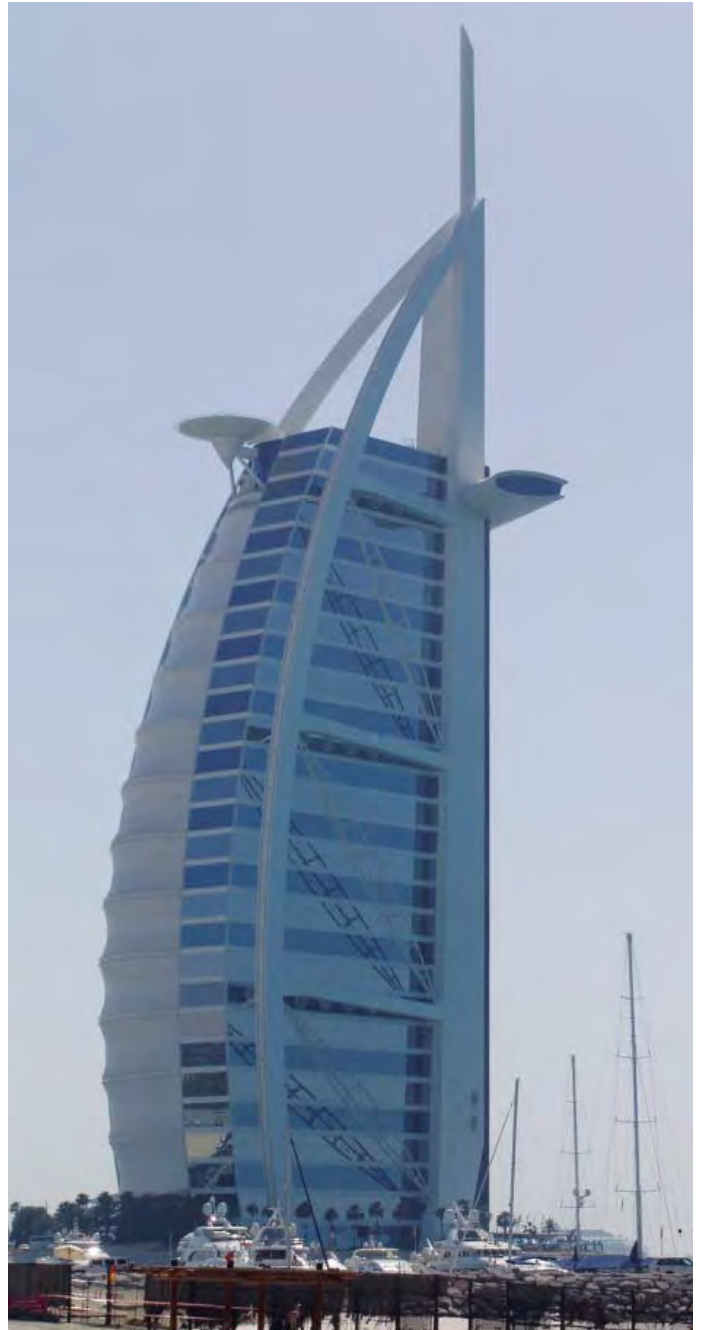
Abu Dhabi, genel olarak bir yarım ada ve çevresindeki adalardan ibaret bir gökdelenler şehri. Şehrin bugünkü ihtişamına kavuşmasında BAE'nin eski başkanı ve Abu Dhabi emiri merhum Şeyh Zayed Bin Sultan Al Nahyan'ın projeleri önemli rol oynuyor. Özellikle Emirates Palace Otel, şehrin zenginliğini dünyaya göstermek için yapılmış, ihtişamıyla göz kamaştıran ve gerçek olduğuna inanması oldukça güç olan devasa bir şaheser. Seyrine doyamadığımız bu güzellik, inşaat sektörünün ve mimarinin ulaştığı son teknolojiyi gözler önüne seriyor. Dünyanın en pahalı ve en prestijli otelleri arasında üçüncü sırada yer alan Emirates Palace'nin yapımına tam 3 milyar Amerikan doları harcanmış. Öyle ki Emirates Palace'ın içerisinde göreceğiniz sarı olan her şey gerçek altından yapılmış. Bu otel aynı zamanda ülkenin, 100 yıl içinde tükeneyeceği sanılan petrol rezervlerinden sonra da aynı zenginlik ve ihtişam içinde yaşamasını sağlayacak bir yatırım olarak ifade ediliyor. Şehirde görülmeye değer diğer yerler ise dünyanın 2. büyük camisi olan Abu Dhabi Camisi, İttihat Caddesi, Volkan Çeşmesi ve marina.

Cazibeli Alışveriş Merkezlerinin Kalbi Dubai'de Atıyor

İSMEK olarak "Yeni Dünya Tasarımları" başlıklı Uluslararası İç Dekorasyon Fuarı'na katılmak amacıyla dört kişilik bir ekiple geldiğimiz Abu Dhabi'den, yaklaşık 2 saat süren bir otomobil yolculuğuyla Dubai'ye geçiyoruz. BAE'nin başkenti Abu Dhabi olsa da, Dubai ülkedeki alışveriş merkezlerinin çoğuna ev sahipliği yaptığı için 'ticari başkent' ola-

rak anılıyor. Sadece 40 yıllık bir tarihi geçmişe sahip olan Dubai, Arap gelenekleriyle Batı kültürünün iç içe geçtiği masmavi denizi, çöl safari, lüks otelleri ve cazip alışveriş merkezleriyle dünya turizminde büyük rağbet görüyor.

İsmi, ülkenin de önünde yer almaya başlayan Dubai, herkesin aradığını bulabileceği ve keyifli anılarla dönülecek popüler bir tatil kenti. Çölün ortasına inşa edilen mühen-



Ekonomisini her geçen gün güçlendiren BAE, dev projelere imza atmaktan vazgeçmiyor. İaat atılımlarıyla ne çıkan ülkede, 2004 yılının Eylül ayında inaasına balanan Burj Dubai, halen inşaat halinde olmasına rağmen daha Şimdiden dünyanın en yüksek binasını geçmiş bile. Tamamlandığında yüksekliği 800 metreyi aşacağı tahmin edilen kulede oteller, modern rezidanslar, ofisler, apartmanlar ve eğlence üniteleri gibi birimlerle birlikte toplam 35 bin kişinin ikmet edebileceği söyleniyor.





dislik harikası bu şehir nasıl oluyor da onca turisti kendine çekmeyi başarıyor dersenez, bunda tam bir alışveriş cenneti olmasının rolü büyük. Dubai’de, alışveriş kavramının yeni boyutu ile tanışabilirsiniz. Bu şehirde, satılan ithal mallar vergiden muaf tutulmakta. Bu nedenle dünyaca ünlü markaları kendi ülkelerinden çok daha ucuza satın alabilirsiniz. Yılın belli zamanlarında bu şehirde de, Abu Dhabi’de düzenlenen ve İSMEK olarak bizim de katılarak kursiyerlerimizin başarılı el sanatı ürünlerini pazarlama imkanı bulduğumuz türden alışveriş fuarları düzenleniyor. Bu fuarlarda Uluslararası firmalar ürünlerini Ortadoğu ülkelerine pazarlıyorlar.

Dubai’deki en görkemli yapı ise şehrin resmi simgesi olan ve küçük bir adacığa oturtulmuş 7 yıldızlı Burj El Arab Oteli. Dış görünüşü dahi insanları cezbetmeye yeten oteli gezmek için rezervasyon yaptırmak gerekiyor. Bu şehirde görülmeye değer diğer yerlerin başında Jumeirah Camii geliyor. Ne var ki, İslam dininin hüküm sürdüğü bu topraklarda cami sayısının azlığı gerçekten dikkat çekici. Tüm Dubai’nin en güzel şekliyle gözler önüne serildiği mekan ise Emirates Kuleleri. Burada, bir yandan şehrin olağanüstü mimarisini izlerken bir yandan da çok güzel fotoğraf kareleri yakalayabilirsiniz. Saat Kulesi, Dünya Ticaret Merkezi,



Emirates Palace, dünyaca ünlü sergilere ev sahipliği yapıyor.





3 milyar dolara mal olan Emirates Palace şehrin zenginliğini dünyaya göstermek için yapılmış, ihtişamıyla göz kamaştıran ve gerçek olduğuna inanması oldukça güç devasa bir şaheser.



Dubai Körfezi, Rüzgar Kuleleri, altın ve baharat çarşıları ise şehrin görülmeye değer diğer güzel mekanları. Tabii şehrin otantik havasını soluyabileceğiniz en güzel mekan ise Deira.

Yeni Projeler Nefes Kesiyor

Ekonomisini her geçen gün güçlendiren BAE, dev projelere imza atmaktan vazgeçmiyor. İnşaat atılımlarıyla öne çıkan ülkede, 2004 yılının Eylül ayında inşasına başlanan Burj Dubai, halen inşaat halinde olmasına rağmen daha şimdiden dünyanın en yüksek binasını sollamış bile. Tamamlandığında yüksekliği 800 metreyi aşacağı tahmin edilen kulede oteller, modern rezidanslar, ofisler, apartmanlar

ve eğlence üniteleri gibi birimlerle birlikte toplam 35 bin kişinin ikamet edeceği söyleniyor. Kulenin ilgi çekici bir başka özelliği ise 76. katta yapılacak yüzme havuzunun dünyanın en yüksek yüzme havuzu olarak planlanması. Bu arada ne derece doğrudur bilemiyoruz ama Burj Dubai ile ilgili duyduğumuz en ilginç ayrıntı ise güneşli bir günde kulenin tepesinden kilometrelerce ötedeki İran'ı görmek mümkün olabilecek. İslami mimaride sıklıkla kullanılan çöl çiçeklerinden esinlenilerek tasarlanmış binanın aynı zamanda bir mühendislik amacı da bulunuyor. Yapının kütesinin zirveye yaklaştıkça eksilmesi kıvrılan bir biçim oluşturuyor ve bu da yapıyı daha sabit kılıyor.



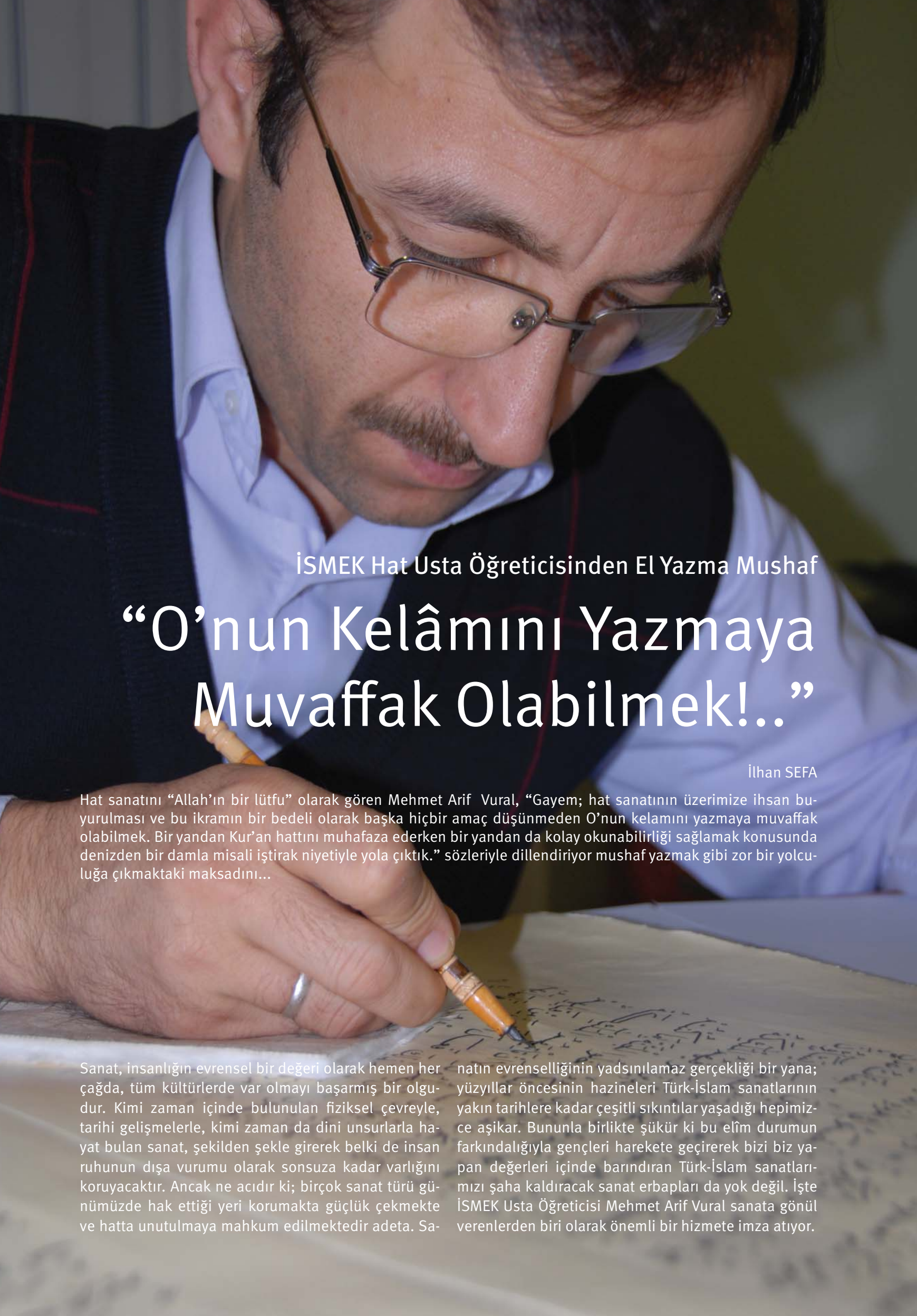


Ülkedeki dev projelerden biri de "Palmiye Adaları" diye tanımlanan ve uzaydan da görülebilecek adalar topluluğu. Turizmi ticarete başarılı bir şekilde harmanlamayı başaran Dubai, hurma ağacı şeklinde tasarlanan ve "Dünyanın Sekizinci Harikası" olarak lanse edilen Palmiye Adası'yla ünlülere tatil için geldikleri bu mekanda mülk edinme imkanı da veriyor. Denizi doldurarak yapılan, mimarlık ve mühendislik şaheseri olarak nitelendirilen Palmiye Adaları, bugüne kadar insan eliyle yapılan en büyük yapay ada projesi olma özelliğine de sahip. 5 kilometre karelik bir alanda villalar ve lüks otellere ev sahipliği yapan Palmiye Adası'nda Venedik kanalları, Japon bahçeleri, Brezilya yağ-

mur ormanları gibi mekanlar tasarlanmış. Dalış meraklıları için de Maldivler'in adeta bir kopyası inşa edilirken bu alanda ulaşım helikopter ve teknelerle sağlanıyor. Henüz yapımı süren villaların en düşük fiyat 1,5 milyon dolar. Hollywood'dan ve spor dünyasından tanıdığımız birçok ünlü şimdiden bu adadan yerlerini ayırtmışlar bile.

Dubai ve Abu Dhabi, daha uzun süreler bir yandan turistleri, öbür yandan tüccarları cezbetmeye devam edecek gibi gözüküyor.





İSMEK Hat Usta Öğreticisinden El Yazma Mushaf

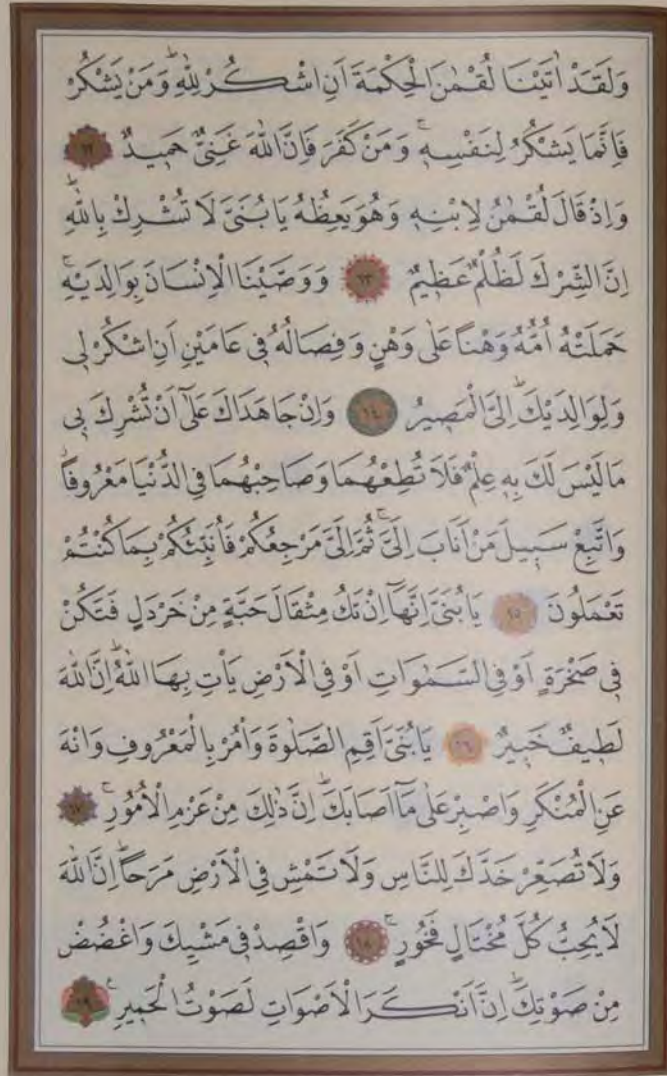
“O’nun Kelâmını Yazmaya Muvaffak Olabilmek!..”

İlhan SEFA

Hat sanatını “Allah’ın bir lütfu” olarak gören Mehmet Arif Vural, “Gayem; hat sanatının üzerimize ihsan buyurulması ve bu ikramın bir bedeli olarak başka hiçbir amaç düşünmeden O’nun kelamını yazmaya muvaffak olabilmek. Bir yandan Kur’an hattını muhafaza ederken bir yandan da kolay okunabilirliği sağlamak konusunda denizden bir damla misali iştirak niyetiyle yola çıktık.” sözleriyle dillendiriyor mushaf yazmak gibi zor bir yolculuğa çıkmaktaki maksadını...

Sanat, insanlığın evrensel bir değeri olarak hemen her çağda, tüm kültürlerde var olmayı başarmış bir olgudur. Kimi zaman içinde bulunulan fiziksel çevreyle, tarihi gelişmelerle, kimi zaman da dini unsurlarla hayat bulan sanat, şekilden şekle girerek belki de insan ruhunun dışı vurumu olarak sonsuza kadar varlığını koruyacaktır. Ancak ne acıdır ki; birçok sanat türü günümüzde hak ettiği yeri korumakta güçlük çekmekte ve hatta unutulmaya mahkum edilmektedir adeta. Sa-

natın evrenselliğinin yadsınılamaz gerçekliği bir yana; yüzyıllar öncesinin hazineleri Türk-İslam sanatlarının yakın tarihlere kadar çeşitli sıkıntılar yaşadığı hepimizce aşikar. Bununla birlikte şükür ki bu elîm durumun farkındalığıyla gençleri harekete geçirerek bizi biz yapan değerleri içinde barındıran Türk-İslam sanatlarını şaha kaldıracak sanat erbapları da yok değil. İşte İSMEK Usta Öğreticisi Mehmet Arif Vural sanata gönül verenlerden biri olarak önemli bir hizmete imza atıyor.



Hat sanatını "Allah'ın bir lütfu" olarak gören Mehmet Arif Vural, "Gayem; hat sanatının üzerimize ihsan buyurulması ve bu ikramın bir bedeli olarak başka hiçbir amaç düşünmeden O'nun kelamını yazmaya muvaffak olabilmek. Bir yandan Kur'an hattını muhafaza ederken bir yandan da kolay okunabilirliği sağlamak konusunda denizden bir damla misali iştirak niyetiyle yola çıktık." sözleriyle dilendiriyor bu yolculuğa çıkmaktaki maksadını.

Teknoloji Sanata Girse...

İslam dünyasında yaygın bir söz vardır: "Kur'an Mekke'de nazil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı". Bu, Türklerin güzel yazma yeteneğini doğrulayan bir anlatımdır.

Yazının yalnızca okunabilir olması yetmez, bir sanat dalı olarak göze güzel görünmesi de gereklidir. Hat, Kur'an-ı Kerim'e bağlı yazdığımız, içerisinde ilahi temaları barındıran geleneksel Türk-İslam sanatlarımızdandır. Bu sanatı el, kalem, mürekkep gibi maddi araçların, sanatçının kişiliğindeki duygularla birleşerek oluşturdukları bir ruh olayı olarak da tanımlayabiliriz. Çünkü hat sanatı konusunu doğadan değil, insan ruhundan alır. İslam dünyasında hat sanatının sınır tanımaksızın gelişmesinin bir nedeni de Kur'an'daki ayet ve Hz. Muhammed'in hadislerinin bazılarında güzel yazı yazmaya yönelik teşviklerdir. Hat' a bakış açımız böyleyken tamamı teknoloji kullanılarak oluşturulan eserlere sanat demek, hat, tezhip gibi sanatlara gönül veren gerçek sanatkarlara saygısızlık değil midir?



Hattat Mehmet Arif Vural da bu konudaki rahatsızlığını ve nesih hattının önemini şu sözlerle aktarıyor bizlere: "Hz. Osman döneminden başlayıp Abbasiler dönemine kadar kufi hatla yazılan Kur'an, hicri 3. yüzyıldan itibaren nesih hatla yazılmaya başlamıştır. Aklam-ı Sitte'nin İbn-i Mukle tarafından tertibiyle birlikte mushaf yazımında nesih yazının bir önceki merhalesi sayılabilen reyhani yazı İbn-ül Bevvab tarafından kullanılmıştır. Sonrasında Yakut El Musta'simi tarafından muhakkak, reyhani ve nesih hatları Kur'an yazmak için çok mükemmel bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Karahisari'nin meşhur birkaç hat çeşidi ile yazmış olduğu mushaf başta olmak üzere Kur'an birçok hat çeşidi ile çok defa yazılmıştır. Ancak Şeyh Hamdullah mektebiyle zirveye ulaşan nesih hattı çok kolay okunan ve yazılan yazı haline gelmiştir. Böylece mushaf kitabesinde nesih yazı diğer hat çeşitlerine tercih edilir olmuştur. Şeyh Hamdullah'ın geliştirmiş olduğu bu yazıya Hafız Osman canlılık ve estetik kazandırmış ve nesih yazısını adeta Kur'an'a hizmetkar etmiş, yazdığı mushafların basılmasıyla İslam alemine tanıtmıştır. Sonraki dönemlerde Hasan Rıza Efendi'nin yazdığı basılan mushaflarda okunaklı ve açık olarak nesih hattı icra edilmiştir. Mushaf kitabesinde nesih hattının zirvesi hattat Şevki Efendi tarafından tayin edilmiş ve günümüze kadar nesih hattının nadide ve estetik yönleriyle mushaflar yazılmaya devam edilmiştir. Yukarıda çok kısa olarak açıkladığımız mushaf kitabesinde hat sanatının tekamülünden anlaşılıyor ki; nesih hattı Kur'an'ı yazmak için en uygun hat çeşididir. İşte nesih hattı zerafeti ve estetiği ile Kur'an'ın kitabet ve

kıraatine hizmet etmesi için ilahi mukadderat ile takdir ve tayin edilmiştir denilse münasiptir.

Bildiğimiz gibi teknoloji herşeyin içine girdiği gibi sanatın da içine girmiştir. Özellikle hat sanatının içine ise son yıllarda mushaf yazımında girmeye başlamıştır. Buna gösterilen sebepler ise; millet olarak kendi eksikliğimiz sayılan kolay okuyamama, hareketleri karıştırma ve yazıdaki sıkışıklıklardır. Bu bahanelerle birlikte makine yazısına ister istemez rağbet artmıştır. Bu durum, en az beşyüz yıllık köklü bir geçmişe sahiptir. Şevki Efendi gibi hattatlara rüya vasıtasıyla talim olunan ve Kur'an'ın güzelliğine yakışan nesih hattına iltifat edilmemesi ve el yazma mushafların meşakkatlara katlanarak yazılmasının gerekli olmadığı gibi fikirler ortaya çıkarmıştır. Teknolojinin bu haliyle Kur'an'a hizmet etmesi elbetteki kaçınılmaz fitri bir gelişmedir. Ancak bu gelişmelerin Kur'an'ın asıl hüviyetine münasip olan hattını asla unutturmaması gerekiyor. Zaten insanlar yaratılışı gereği güzel ve estetik hayranıdır. O insana bir şeyleri kabullendirmek ve öğretmek istiyorsanız bu yönüne hitap etmek durumundasınız. Çok kıymetli bir hediyeği uygunsuz bir biçimde ve kötü bir kılıfla takdim ederseniz o hediyenin değerini hafife almış olursunuz. Kur'an'ı Hakim gibi değeri nihayetsiz olan hakikatleri insanlara tebliğ ve takdim etmeye yarayan yazı da o bilginin değerini koruması açısından güzel ve estetik olmalıdır. Zaten hüsn-ü hattın çıkış kaynağı Kur'an'dır. Yani Kur'an ayetlerini en güzel bir şekilde Kur'an'ın ulviyetine yakışır bir biçimde yazma çabasından ortaya çıkmış bir sanattır."

Mushaftaki İntizam ve Ölçüler

Yazdığı mushafın basılarak bugüne ve geleceğe faydalı

bir eser olarak yer edinmesini temenni eden Mehmet Arif Vural'ın yazdığı el yazma mushafın özellikleri ise şöyle:

- Bu mushaf, Hattat Hamit Aytaç'ın Hizmet Vakfı'na yazdığı mushafa bakılarak yazılmıştır.

- Mushaf, yazıların kolayca silinip düzeltilmesini sağlayan, mürekkeple kağıt zemin arasında koruyucu tabaka oluşturan aharlama işleminden geçirildikten sonra, forma haline getirilen kağıtlara yazılmıştır.

- Klasik tarzda altın ve çeşitli boylarla süslemesi yapılarak tezhibe dikkat edilmiştir. Buradaki amaç ise, zamanımızda neredeyse terk edilen bu klasik Osmanlı üslubunun gelecek nesillere aktarılmasıdır.

Hattat Mehmet Arif Bey'in mushafı eski mushaflarda olan özelliklerle beraber şu noktalarda bazı farklılıklar arz ediyor:

- Mehmet Arif Bey'in mushafı, her sayfanın sonuna gelen ayetin mutlaka o sayfada bittiği ve yeni bir sayfanın başka bir ayetle başladığı berkenar mushaf olma özelliği taşır.

- Sayfaların her biri berkenar ve on beş satır oluşuna sadık kalınarak kurşun kalemle kareli bir sayfaya taklit etmeden farklı bir kompozisyonla eskiz yapılarak yazılmıştır. Bu eskizin sebebi daha önceki yazılmış mushaf sayfalarındaki sıkışık ve seyrek yerlerin itina ile ayarlanmasını sağlamak ve yeni bir sayfa kompozisyonu oluşturmaktır.

- Sayfaların en ve boylarında klasik üslubun dışına çıkılmamasına dikkat edilmiştir. İşte bu şekilde kurşun kalemle yazılan her bir satır, yazılacak olan satırın üst tarafına katlanarak konup onun hizasından itina ile her satır, sonu ve başı belirlenmiş bir biçimde muntazaman yazılmıştır.





- Satır sonlarındaki kelimenin terkip, izafet, car mecrur, sıfat mevsuf gibi ayrılmaması gereken terkipleri göz önünde bulundurularak okuma kolaylığı sağlamak amacıyla satır sonları ve başları tanzim edilmiş. Örneğin 'Alallah' kelimesindeki 'ala' harf-i cerinin satırın sonunda kalıp Allah lafzının diğer satırın başına gelmesini engelleyip birbirinden ayırmamak gibi.

Mehmet Arif Vural, mushafı hazırlarken, günümüz insanının Kur'an alfabesinden ve hat sanatından uzak kaldıklarını düşünerek bazı kolaylıklara gittiklerini de belirtiyor. Vural Nesih hattının özelliklerini muhafaza etmeye çalışarak yaptıkları değişikliklerden bazılarını şöyle anlatıyor:

"Örneğin 'mim' harfinin gizli olarak yazılış biçimini yine 'mim' harfinin diğer yazılış biçimi olan açık mim şeklinde veya üst üste yazılmış olan ve alttaki bir noktanın hangisine ait olduğunun şaşırılması muhtemel olan durumlarda harfleri yan yana yazmaya ve noktayı da hangi harfe ait ise onun üzerine veya altına koymaya özen gösterdik. Harekeler konusundaki şaşırmaları dikkate alarak harekeleme konusunda son derece titiz davranmaya çalıştık. Bu şekilde nesih hattını bu zamandaki insanların da kolay okumasını sağlamış ve hattın uzaklaşmalarını bir nebze olsun önlemiş olur muyuz acaba diye düşünüyorum."

Mushafın sure başlığı ve ayet duraklarıyla ilgili özellikleri ise şöyle:

- Sure başlıklarında herhangi bir değişiklik yapılmadan iki satır içerisine yerleştirilmiştir. Ayet duraklarında önemli bir farklılık yer alır. Önceki mushafın tamamında mutlaka bazı satır başlarında ayet durağı vardır. Bu durağın içindeki ayet numarası önceki satırda biten ayete aitken, zaman zaman satırın başıyla başlayan ayete aitmiş gibi algılanabildiğinden bu yanlış anlaşılmayı önlemek amacıyla, ayet duraklarının hiç birisi satırın başına getirilmemiştir.

Sabır ve İnceliktir İşin Sırrı

Vural'ın mushaf çalışması, Türk İslam sanatlarını günümüzde sürdürmeye çalışmanın zorluklarını da gözler önüne seriyor. Mehmet Arif Bey, mushaf çalışmasına başlarken yaşadığı ilk sıkıntının kağıt temini olduğunu belirterek, "Kağıdın asitsiz, mushafa uygun renkte ve arkalı önlü yazılacağı için kalınlığının uygun olması yanında tezhip yapılmaya uygun oluşu gibi bir çok şartları kendinde bulunduran kağıdı bulmak hiç de kolay olmadı. Bu vasıflara uygun kağıt bulunduktan sonra işinin ehli olanlar tarafından son derece titizlik ve itina ile ahar yapıldı. Sonra o kağıtları ağırlıkların altında aylarca bekletilerek yazılmaya hazır hale geldi" diyor.

Kalem seçiminde de son derece titiz davrandığını vurgulayan Vural, "Kamış kalemle uzun süre yazı yazılacağı için kalemin bozulmaması gerekiyor. Bu iş için en uygunu da Cava kamışından yapılan kalem."

Yine Vural'dan öğreniyoruz ki hattatlar tarafından öncelikli tercih edilen Cava kalemi, ince olduğu için ilk açılması büyük bir hassasiyet istiyor. İyi açılan bir kalemle yaklaşık yirmi sayfa yazılabiliyor. Yapılacak küçük düzeltmeler de kalemin ömrünü uzatabiliyor. Bu mushafta, kalem ucunun kalınlığı tam 1 milimetre olarak ayarlanmış. Bütün mushafta aynı kalınlığın muhafaza edilmesi de işin olmazsa olmazları arasında. Çünkü, milimetrenin 30-40'da biri kadar kalınlık dahi sayfanın ahengi üzerinde büyük etki sahibi. Bu hassas ayarı tutturabilmek için de hassas uzunluk ayarlaması sağlayan dijital kumpas ve büyüteçler kullanılmış.

Ve yazıya rengini verecek olan mürekkep. Bu da mushaf oluşturulmasında titizlikle üzerinde durulması gereken aşamalardan biri. Nesih yazısında kullanılan mürekkebin çok akışkan olması gerekiyor. İyi dövülmüş bir mürekkebi bulmakta ayrı bir maharet. Vural, kendi yaptığı mürek-

رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَاعْبُدْهُ وَاصْطَبِرْ
 لِعِبَادَتِهِ هَلْ تَعْلَمُ لَهُ سَمِيًّا ١٥ وَيَقُولُ الْإِنْسَانُ إِذَا مَا مِئْتُ
 لَسَوْفَ أَخْرَجُ حَيًّا ١٦ أَوَلَا يَذْكُرُ الْإِنْسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ
 مِنْ قَبْلُ وَلَمْ يَكُ شَيْئًا ١٧ فَوَرَّبُّكَ لَنُحْشِرَنَّهُمْ وَالشَّيَاطِينَ
 ثُمَّ لَنُخْضِرَنَّهُمْ حَوْلَ جَهَنَّمَ جِثِيًّا ١٨ ثُمَّ لَنَنْزِعَنَّ مِنْ كُلِّ
 شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمَنِ عِتِيًّا ١٩ ثُمَّ لَنَحْنُ أَعْلَمُ
 بِالَّذِينَ هُمْ أَوْلَىٰ بِهَا صِلِيًّا ٢٠ وَإِنْ مِنْكُمْ إِلَّا وَارِدُهَا كَانَ
 عَلَىٰ رَبِّكَ حَتْمًا مَقْضِيًّا ٢١ ثُمَّ نُنجِي الَّذِينَ اتَّقَوْا وَنَذَرُ الظَّالِمِينَ
 فِيهَا جِثِيًّا ٢٢ وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا
 لِلَّذِينَ آمَنُوا أَيُّ الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا ٢٣
 وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنْ قَرْنٍ هُمْ أَحْسَنُ أَثَا وَرِعِيًّا ٢٤
 قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا
 مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ ٢٥ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ
 شَرُّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا ٢٦ وَيَزِيدُ اللَّهُ الَّذِينَ اهْتَدَوْا هُدًى
 وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ مَرَدًّا ٢٧

kebe yüzelli binden fazla tokmak vurduğunu, bu mürekkeple de beş-on cüz yazabildiğini anlatıyor. Sonrasında ise kaliteli bir İran mürekkebiyle devam etmiş yazmaya. Tashih aşamasında istediği verimi alamayınca, son altı-yedi cüzde bezir yağının isinden yapılmış yeni bir mürekkeple tamamlamış mushafı. Ancak, mürekkebin hafif açık olması ayrı bir koyulaştırma işlemi gerektirmiş. Pes etmemiş ve onunda üstesinden gelerek tamamlamış muhsafı. Tamamlamış tamamlamasına ama; ne var ki içinde yine de ecdadın kullandığı mürekkebi bulamamanın ince bir sızısı var belli ki...

Yazının göze keyif veren bir intizam içerisinde yazılabilmesi için gerekli çizgileri belirlemek amacıyla kullanılan mistarda ise pratik bir yol izlemiş Vural. Yazılacak sayfanın boyutunda yaklaşık 0.3 milimetre kalınlığında bir asetat kesilmiş. Satır araları ve sayfa kenarları, asetatın üzerine 1 milimetre kalınlığında kanal açılarak çizilmiş. Bağlantı yerleri koparılmayan bu asetat kağıt üzerine koyulmuş ve kurşun kalemle çizgiler atılmış. Satır araları ise kesici olmayan bir metal uçla hafif bastırılarak diğer sayfayla hizalama sağlanmış ve kağıt yazıya hazır hale getirilmiş.

Tesadüf Değil Tefavuk

İş, Allah aşkıyla ve inandığın uğruna çaba harcamak olunca, devreye ilahi yardım da girmiş elbet. İslam'da "tesadüf yoktur, tefavuk vardır" gerçeği Türk İslam sanatlarında zarif bir şekilde yerini almış bu mushafta.

Mushafta, özellikle Allah kelamının ve bazı kelimelerin alt alta aynı hizaya gelmesi için özel bir çaba sarf edilmemiş. Mehmet Arif Vural, hiç hesap etmedikleri bu olayın kendiliğinden geliştiğini özellikle belirtirken, "Kurşun kalemle ön çalışma yaparken hemen hemen her sayfada az veya çok Allah lafızlarının tefavuk ettiğini görünce bunu ilahi bir teşvik kabul ettik ve bu şekilde muhafaza ettik. Dolayısıyla her sayfanın orijinal bir tefavuku oldu" diyor.

Mushafın Yazılışı Sırasındaki Tefavuklar

Kible ile ilgili ayetin yazılma anı, ayetin iniş zamanı olan berat gecesine denk gelmiş. Ramazan ayı ile ilgili ayetlerin Kur'an'da sadece bir yerde bulunmasına rağmen, bu ayetler ise Ramazan'ın iki gün öncesinde işlenmiş satırlara...

Mehmet Arif Vural, Kur'an-ı Kerim'de bir yerde bulunan abdestle ilgili ayeti yazmadan önce ise Kütüb-ü Sitte'yi açtığında da abdestle ilgili hadisleri okumuş. Yeniden çalışmak için oturduğunda yazacağı bölümün abdest ile ilgili ayet olduğunu görmesi de, başka bir latif tefavuk olarak ortaya çıkmış...

Hattat Mehmet Arif Vural yazdığı bu mushafı tamamladığını, inşaallah en kısa zamanda basılacağını ve ümmetin istifadesine sunulacağını ifade etti.

Mehmet Arif Vural, mushafı hazırlarken yaşadığı zorlukları dile getirirken, İSMEK'in Türk İslam sanatlarıyla ilgili açtığı kursların önemine de dikkat çekiyor. Vural, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları'nda Çini, Ebru, Hat, Minyatür, Sedef İşçiliği ve Tezhip gibi kurslarla gençlerin unutulmaya yüz tutan ata yadigarlarına yeniden gönül vermesini sağladığını vurgulayarak, "Bu mushafı hazırlarken, özellikle kitap ciltçiliği ve tezhip konularında bilgi sahibi insan sayısının az olduğunu gördüğümde hayal kırıklığı yaşadım. İnanıyorum ki, İSMEK'in açtığı kurslar sayesinde birçok gencimiz bu güzel sanatlara gönül vererek bu alandaki eksikliği kapatacaktır" dedi.

Dünyanın dört bir yanında açılan sergilerde Türk-İslam sanatlarının büyük ilgi görmesi, hatta bu sanatı öğrenmek için yurtdışından yabancıların ülkemize gelmesi, geçmişimize ait değerlerin korunması açısından çok sevindirici...



Geçmişten Günümüze Türk El Sanatları

Prof. Dr. H. Örcün BARIŞTA

Anadolu ve çevresinde serpilip gelişen Türk el sanatlarının engin bir geçmişi ve bizlere ulaştırdığı zengin bir hazinesi vardır. Selçuklu dönemi, Beylikler dönemi, Osmanlı İmparatorluğu dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti dönemi başlıkları altında ele alınarak incelenebilecek örneklerden oluşan bu hazine, Türklerin dünya sanatına armağanıdır. Yurt içi ve yurt dışında pek çok müzede sergilenen örnekler buna tanıklık etmektedir.



Bu yazıda amacımız Osmanlı İmparatorluğu dönemi kanalıyla günümüze ulaşan Türk el sanatları ile ilgili genel bilgiler vermek, bu örneklerde gözlenen süslemelerdeki güçlü birikimi gözler önüne sermek, bugünkü durumunu daha iyi anlayabilmek için bu sanatlar ve bunların süslemelerine toplu bir bakış yapmaktır.

1453 yılında Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethiyle başlayan Osmanlı İmparatorluğu dönemi mimari alanında olduğu gibi el sanatları olarak adlandırılan sanat dallarında da ün yapmıştır. Bilindiği gibi klasik estetik terminolojisinde el sanatları tamlaması güzel sanatlar dışında kalan güzel sanatlar düzeyine ulaşmamış örnekleri kapsamakta, el sanatı olarak nitelendirilen örnekler estetik açıdan ikinci, üçüncü kategori iş, ürün, eser karşılığında kullanılmaktadır. Oysa Osmanlı İmparatorluğu döneminde saray, ordu, ev, işlik, çarşı, hapishane, eğitim kurumları vb. merkezlerde uygulanan el sanatlarının iş ürünü, endüstriyel üretim ürünü, el sanatı, artistik el sanatı, kültür varlığı, eser vb. gibi isimlerle adlandırılmış kategorilerde bulunan çeşitli örnekleri bulunmaktadır. Hem güzel hem yararlı olma özelliği taşıyan, yaratıcı güç ve başarılı becerinin göstergesi olan ürünlerden oluşan, dönemin duygu ve düşünce sistemini yansıtan el sanatları örnekleri arasında estetik değeri ve sanatsal boyutu bulunan, iş ürünü niteliği gösteren parçalardan güzel sanat düzeyine kadar ulaşan değişik kategorilerde örnekleri vardır. Ya kurumsal eğitimle ya da kurumsal eğitim dışında geleneksel yolla dededen, nineden, anadan, babadan, ustadan öğrenilerek kuşaktan kuşağa geçerek süregelen evdeki sanatsever, amatör teknikerden çarşıdaki profesyonel meslek gruplarına kadar geniş bir alana dağılan bu sanat dalları becerili işçi, usta ve sanatçının ya kendi başına ya da grup çalışması (kolektif çalışma) kanalıyla yapmış olduğu ürün ya da kültür varlıklarından oluşmaktadır.⁽¹⁾ Yakın bir geçmişe kadar yabancı literatürde küçük sanatlar adıyla da bilinen el sanatlarının bir grubu taşınabilir kültür varlıkları yanı sıra taşınmaz kültür varlıkları, başka deyişle mimari ile bağlantılı ustalık alanlarının ürünlerini

de kapsamaktadır. El sanatçısı tamlaması altında kümelenen meslek gruplarından yola çıkılarak çeşitli isimlerle tanınan sanat dalları, kullanılan gereçlerden yola çıkılarak alfabetik bir sistematikte ağaç işleri, alçı işleri, boya işleri, boynuz işleri, cam işleri, deri işleri, iplik işleri (tekstil), kağıt işleri, keçe işleri, metal işleri, taş işleri, toprak işleri ve karışık ya da bileşik gereçlerle yapılan işler şeklinde sıralanmaktadır. Bu dalların her biri kendi içinde ya ustalık alanları ya kullanılan gereç ya da üretilen üründen adını alan gruplara ayrılarak çok geniş bir yelpazeye yayılmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu Döneminin El Sanatları ile İlgili Genel Bilgiler

Osmanlı İmparatorluğu dönemi'nde başkent İstanbul el sanatları açısından çok zengin bir merkezdir. Burada hem saray çevresinde kümelenen ehl-i hiref adı ile bilinen, teknik yönü ağır basan işler yapan sanat sahibi esnaf anlamına gelen⁽²⁾ zanaatkarlar hem hassa mimarlar ocağının bu dala ilgi duyan neccarların (ince marangozluk işleri)⁽³⁾ verdiği ürünler hem ordunun işlikleri hem de saray dışında çarşıda ve evlerde halk sanatının ürünlerinden oluşan çok sayıda örnek yapılmıştır. Günümüze ulaşan yazılı belgelerden ehl-i hiref örgütünün Topkapı Sarayı'nda örgütlenmesi XV. yüzyıl sonlarında II. Bayezit döneminde tamamlandığı; Fatih Sultan Mehmet döneminde Edirne Sarayı'nda da benzer bir örgütün bulunduğu; XVI. yüzyılda 45 bölük halinde örgütlenen ehl-i hiref'in en önemli elemanları nakkaşlar, kuyumcular, katipler, ciltçiler, çiniciler, kumaş dokuyucuları, her türlü maden işini yapan kazgancılar, ahşap işleriyle uğraşan kündeکارlar ve marangozlardan oluştuğu; padişahın yaptırdığı cami, saray, köşk vb. mimari eserlerin süslenmesinde doğal olarak ehl-i hiref sanatçılarının önemli bir bölümü görev aldığı; hat, kalem işi, çini, ahşap vb. gibi süslemeler de ehl-i hirefe mensup sanatçılar tarafından gerçekleştirildiği; 1573 yılına ait bir kayda göre bu örgütte 983 kişi bulunduğu⁽⁴⁾ ortaya çıkmaktadır.



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden 1262 (1845-46 M.) tarihli Eser-i İstanbul yazılı, 3285 envanter numaralı sürahi ve sürahideki Osmanlı arması.



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden Nur-u Osmaniye Camisi'nin çeşme sebilini yansıtan, 4516 envanter numaralı Yıldız porselen tabak.

Bir başka örgüt ise imparatorluğun imar-bayındırlık gereksinimlerini karşılamak için oluşturulmuş tüm inşaatları planlamak, yapmak ve onarmak amacıyla kurulmuş Hassa Mimarlar Ocağı'dır. Yazılı belgelerden ilk kuruluşu tam olarak bilinmeyen bu devlete ait mesleki kuruluşun faaliyetleri 1453'ten sonraki bir tarihte başladığı; sık sık değişen sayılarının 1527- 1528 yıllarında 14 olarak belirlendiği; saray içinde Birun bölümünden sayılan Hassa Mimarlar Ocağı sarayın dört ünlü eminliğinden birincisi olan şehreminliğine bağlı olduğu; hassa başmimarının yönetimi altındaki Hassa Mimarlar Ocağı'nın ana elemanları hassa mimarlar kethudası, kalem katibi, mimarlar, minareciler, mermerciler, taşçılar, sıvacılar, neccarlar (marangozlar), nakkaşlar (bezemeciler)⁽⁵⁾dan oluştuğu; Hassa Mimarlar Ocağı'nın öncelikli görevi tıpkı Ehl-i Hiref Teşkilatı'na mensup sanatçı grupları gibi, kadro ve maaşla bağlı bulunduğu Osmanlı saray ihtiyaçlarını karşılamak olduğu; bu kuruluşun ehl-i hiref'ten farkı ise yaptığı işin niteliği gereği, faaliyetini sultanın sarayı ölçeğinde değil, önce sultanın başkenti yani İstanbul kenti ölçeğinde, sonra da üst yürütme organı olarak imparatorluk ölçeğinde ele aldığı;⁽⁶⁾ anlaşılmaktadır. Bu ocağın yetiştirdiği Mimar Sinan, Mehmed, Davut, Dalgıç Ahmed ünlü ustalar ve öğrencileri ve daha başka mimarların ilk sanat bilgilerini Topkapı Sarayı'ndaki Has Bahçe'de kurulmuş saray atelyelerinde edinmiş oldukları ileri sürülmektedir.⁽⁷⁾

Sarayın plastik sanatlar alanlarındaki etkinlikleri yanı sıra saray dışındaki mimari etkinliklerle bağlantılı söz konusu el sanatlarının uygulandığı bu iki devlete bağlı kuruluştan başka halkın gereksinimlerini sağlamak amacıyla çeşitli isimler altında kümelenen çeşitli işliklerde geleneksel yollarla eğitilen ustaların yaptığı ürünler bulunmaktadır. Bu konuda halk sanatçılarının yaptığı işler, kazançları ile ilgili

bilgiler veren narh defterleri meslek grupları konusunda da bizleri aydınlatmaktadır.1640 tarihli Narh Defteri'ndeki kayıtlardan kutucuyan (kutucular), çilingiran (çilingirler), çıkırıkçıyan (çıkırıkçılar) ve doğramacıyan (doğramacılar) vb. gibi alanlarda uğraş verildiği⁽⁸⁾ ve bu iş kollarında çalışan neccar, doğramacıyan ve nakkaşan vb. gibi ustaların alması gereken ücretlerin de belirtilmiştir.⁽⁹⁾ Yazılı kaynaklardan sağlanan bu bilgileri görsel kaynaklar tamamlamaktadır. Bu konuda bu dönemde kaleme alınmış surnameleri bezeyen minyatürlerde esnaf alaylarının geçişlerini gösteren sahneler yer verilmiştir. Bu örnekler Osmanlı İmparatorluğu döneminin mimari ile bağlantılı taşınmaz ve taşınabilir nitelikteki kültür varlıkları konusunda bizlere ışık tutmaktadır. Öte yandan günümüze ulaşarak müzeleri bezeyen pek çok kültür varlığı örneği yazılı ve görsel kaynaklardan sağladığımız bilgilerimizi doğruluğunu sinamamıza olanak vermektedir.

Kişinin artistik çalışmalarının ve toplumun estetik değerlerinin sergilendiği el sanatlarında verilen ürünlerin taşınabilir kültür varlıklarından oluşan bir grubunun doğum, evlenme, ölüm gibi hayatın üç ana dönemi çevresinde kümelenen örf adetlerin yanı sıra geleneklerle beslenmiş, görüleneklerle serpilmiş, dinin de etkisiyle Osmanlı İmparatorluğu döneminde aşamalarla yöresel düzeyden başlayarak ulusal ve uluslararası bir platforma ulaştığı görülmektedir. Bu parçalar arasında doğum adetleriyle bağlantılı olarak beşikler, işlemeli beşik örtüleri, çevreler, peşkirler, yatak örtüleri, şerbet ve tatlı takımları doğacak bebeğe yapılan hazırlıklara işaret etmektedir.

Evlenme adetleriyle ilgili olarak yapılan işlemeli bindallılar, duvaklar, erkek şalvarları ve yelekleri, çevreler, uçkurlar, iç çamaşırları; terlik, yemeni ve çizmeler; erkek için hazır-

lanmış traş önlükleri ve örtüleri, traş takımları; hanımlar için hazırlanmış işlemeli hamam takımları, hamam tasları, kildanlar; erkekler için köstekler; hanımlar için bilezikler, küpeler, kemerler dikkati çekmektedir. Bu giyim parçaları dışında şerbet takımları, tatlı takımları, şeker tasları, kahve takımları, nargile ve mangal vb. gibi sergilenen eşyalar göz kamaştırmaktadır. Bazen haftalarca süren düğünlerde sergilenen cihazlar arasında kilimler, cicimler, halılar; işlemeli havlular, oda ve yatak takımları, yastıklar; yazmalar; oyalarla çevrelenmiş çevreler; el örgüsü çorapların yanı sıra sandıklar, takunyalar, kaşıklar, kazanlar, ibrikler, kahve zarfları, aynalar, tepsiler, yemek tabakları, çanaklar, aşure takımları düğüne verilen önemi göstermektedir.

Din ve ölümle ilgili eşyalar arasında ise seccadeler, havlular ve peşkirler, cüz keseleri; rahleler, sünnet elbiseleri, hamaylılar, mevlüt örtüleri, kına, sabun ve para keseleri yerleştirilen işlemeli bohçalar, dini törenler yanı sıra abdest almada ve namaz kılmada kullanılan eşyaların zarafeti dikkat çekmektedir.⁽¹⁰⁾

Ya iki boyutlu ya üç boyutlu tasarlanmış bu örneklerin yapımında kullanılmış olan ağaç, alçı, boynuz, cam, deri, iplik, kağıt, keçe, metal, taş, toprak işleri vb. gibi gereçlerle uygulanan biçimlendirme ve süsleme teknikleri üst düzeyde bir teknolojinin varlığına işaret etmektedir. Yontma, oyma, kakma, kazıma, çökertme, kanal açma, kalıpla dökme, elle çekme, üfleme, yamama, dokuma, iğne yürütme, ilmek atma, düğüm atma, boyama, sırlama vb. gibi isimlerle bilinen temel teknikler ve bunların çeşitlenmeleri çok becerili bir işçiliği gözler önüne sermektedir.

Önceden belirttiğimiz gibi müzeleri bezeyen örnekler Osmanlı İmparatorluğu dönemi el sanatlarının plastik özelliklerinin yüzyıllar boyu izlenebileceği nesnel kaynaklar oluşturmakta ve bu dönemin bu alandaki kültür varlıklarının süslemelerine toplu bir bakış yapma olanağı vermektedir. Bunlar üzerinde yapılan gözlemler doğrultusunda el sanatlarının süslemeleri ana çizgileriyle kısaca şöyle özetlenebilir:

Süslemelerde Gözlenen Genel Özellikler ve Üslup

Osmanlı İmparatorluğu döneminden kalan el sanatları örneklerinde gözlenen süslemelere minyatürler dışında toplu bir bakış yapılabilir ve örneklerin yapılış biçimi bir tarafa bırakılarak bunlarda seçilen konular, konuların biçimlendirilişi, renklendirme ve kompozisyon başka deyişle bu dönemde görülen süslemelerin genel özellikleri ve üslubu kronolojik bir sistemle 16. yüzyıldan başlayarak 17. yüzyıl, 18. yüzyıl, 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreği olarak sırasıyla şöyle tanımlanabilir:

16. Yüzyıl Sanatı

16. yüzyılda sanatçılar ve ustalarca ya somut ya soyut ya da ikisinin bileşiminden oluşan karma konular seçilmiştir. Somut konular arasında nar çiçeği, lale, karanfil, zambak, sümbül, yaban gülü, nar, elma vb. gibi bitkisel bezemeler; rumi, kuş, kuzu, ejder vb. gibi figürlü bezemelerden oluşmaktadır. Çoğu anlam yüklü konuların sergilendiği motiflerden en yaygın olarak seçilen içi başka motiflerle dolgunlaşmış bitkisel bezemelerdir. Nesnel bezemeler arasında kadeh biçimi vazolar, hançerler ilgi çekmektedir. Soyut konular arasında yıldız, altıgen, beşgen, üçgen, madalyon, rozet, geçmeli örgü, üç top (çintemani- Timur beneği) vb. gibi geometrik bezemeler; kufi, neshi yazı türleri ilginç seçimlerdir. Geometrik bezemelerin ve yazılı bezemelerin özellikle ağaç işleri dalında türler olan vaaz kürsüleri, kapı kanatları ile pencere kapaklarında seçkin örnekleri vardır. Somut ve soyut konuların bir arada kullanıldığı karma konular resim niteliğindeki minyatür anlayışına uyum sağlamaktadır. Taş işçiliğinin mezar taşları türlerinde kadeh biçimi vazolara yerleştirilmiş çiçeklerle tasarlanmış bir tür natürmort olarak nitelendirilebilecek vazoda çiçek motifleri karma konular kapsamında çeşitlenmeler arz etmektedir. Benzer bir durum taş işleri türlerinden mihrap ve minberler için söz konusudur. Soyut ve somut konulardan oluşan karma konu çeşitlemelerinde seçilen konular sanatçıların, ustaların Doğu ile Batı arasında bir ara dünya ortaya koydukları düşündürmektedir.



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden 3229 envanter numaralı inci ile süslenmiş dal biçimli kadın başı süsü.



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden 3230 envanter numaralı mercan ile süslenmiş dal biçimli kadın başı süsü.



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden 3638 envanter numaralı tombak ibrik ve süzgeçli leğen.

Bu parçalarda ustalar motif, bordür ve kompozisyonlarını hazırlarken antinatüralist bir tutumla doğaya yaklaşmışlar ve doğadaki güzelliği kendi yorumları ile yansıtmışlardır. Batı anlayışıyla gölge ışık, ve perspektif gibi nesneleri gerçeğe yaklaştıran onların oylum kazanmasını sağlayan niteliklerden kaçınmışlardır. Böylece yüzeyde hareket sağlamışlardır. Sert geometrik çizgilerin yardımıyla biçimlerini oluşturmuşlar arı bir yaklaşımla tasarımlarının yansıtmışlardır. Bazı örneklerde soyutlamalarla gerçek üstü bir üsluba yönelmişlerdir. Bazen soyut (abstre) bazen sembolik bazen anlam yüklü değerler aktarmışlardır. Güçlü doğa gözlemine bağlı olarak yapılan cisimlendirmelerde dik açıların oluşturduğu kareler, dikdörtgenler, üçgenlerin yanı sıra daire vb. gibi geometrik birimlere başvurmuşlardır. Biçimlerinde yalın ifadeye özen göstermişler ve nesnenin özündeki karakteri yansıtmaya çabası gütmüşlerdir. Batı anlamında pür estetik anlayışına yaklaşım göstererek doğayı dış görünüşünden kısmen sıyırmışlar ve bir mimari kuruluş gibi biçimlendirerek adeta doğanın özünü formilize etmişler ve böylece bazen konstrüktivist olarak nitelendirebilecek bir üsluba yönelmişlerdir. Geometrik ve yazılı bezemelerle non-figüratif şekillendirmeler aktarmışlardır.

Yansıtılan biçimler ya bir renkle ya da birden fazla renk kullanarak renklendirilmiştir. Bir renkli biçimlerini altın ve gümüş rengi; birden fazla renkli biçimlerinin domates kırmızısı, yakut rengi, mavi, boncuk mavi ana renkleri ve beyaz, yeşil, sarı yardımcı renklerle renklendirmişlerdir. Bazı örneklerde bej, kahverengi, gibi naturel renkleri de kullanmışlardır. Renklerin dağılımında antinatüralist bir tutumla doğaya yaklaşmışlardır. Büyük lekeler biçiminde serdikleri renklerde tonlamadan kaçınmışlar sert kontrastlara başvurmuşlardır. Kırmızı dallar, mavi yapraklar ve

narlar vb. motiflerle seçimi ve dağılımında cesur çıkışlar yapmışlar, çizgi ile sağladıkları hareket olgusunu renkle güçlendirmişlerdir.

Süslemelerde gözlenen kompozisyonlar iki başlık altında toplanmaktadır: Bir motiften oluşturulmuş kompozisyonlar ve birden fazla motifin yinelenmesi ile oluşturulmuş kompozisyonlar. Bir motiften oluşturulmuş kompozisyonlarda ustalar üniteleri birleştirerek tek bir birim içinde sunmuşlar ve bu kapalı kompozisyonlarla bazen resimsel bir etkiye ulaşmışlardır. Seramik, ağaç işleri, taş işleri, işlemler ve halılar kapsamında ilginç örnekler sergilemişlerdir. Birden fazla motifin yinelenmesi ile oluşturulmuş kompozisyonlarda motif sıralamalarına başvurmuşlardır. Motifleri düzgün, atlayarak, bağlantılı ve geçmeli sıralamalarla biçiminde yerleştirmişler ve yatay, dikey, diagonal ekseninde gelişen ya da merkeze doğru yönlendirilmiş motiflerle bir merkeze doğru akıp giden düzenle yüzeyleri bezemişlerdir. Kompozisyon kurgusu içinde genellikle simetriden kaçınmışlardır. Açık kompozisyonlar olarak tasarlanan bu kompozisyonlarda genellikle zemin ve zemini kuşatan bordürü birbirinden koparmışlardır. Çiniler, taş işleri, işlemler ve halılarda böyle tasarlanmış çeşitlendirmeler sergilemişlerdir. Bordür biçiminde hazırlanmış kompozisyonlarda motifleri yinelerken çizgisel düzenlemelere özen göstermişlerdir.

17. Yüzyıl Sanatı

Önceki yüzyılda olduğu gibi bu yüzyılda da süslemelerde soyut, somut ve karma konular seçilmiştir. Somut konular arasında küpe çiçeği, süsen, servi ağacı, hurma ağacı gibi bitkisel bezemeler; sütun, kemer, kandil, çarık vb. gibi nesneli bezemeler yeni seçimler olarak ilgi çekmektedir. Biçimlendirmeler açısından antinatüralist biçimlendirmelerin yanı sıra realist, sür-realist biçimlendirmelerin devreye girdiği non-figüratif şekillendirmelerin azaldığı fark edilmektedir. Çizgiyle gerçeğe yaklaşan sanatçıların bu kez oran, simetri, renk vb. öğelerle oynayarak algılamada optik hareket ve puslu görüntülerle soyutlama eğilimini



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden 1747 envanter numaralı seramik mangal takımı.



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden 4299 envanter numaralı kahve fincanı ve tabağı. Dökülmeyi engellemek için tasarlanmış ortası bir delikle belirlenmiş tabağı ile altı kabaralı fincan.

farklı bir bakış açısıyla sürdürdükleri gözlenmektedir. 16. yüzyıla kıyasla düzen ve simetri endişesinin belirlediği bir grupta birimlerin bir mekan içine yerleştirildiği ve çiçeklerin yaprakların hafif 'C' kıvrımlı dallar çevresinde toplandığı ancak bu kez sanatçıların bilinçli renk seçimi, dağılımı ya da optik oyunlarla bu özellikleri erittikleri bu özellikle hareket öğesinin hâlâ önemsendiğine işaret etmektedir.

Ustalar bu yüzyılda da 16. yüzyılda olduğu gibi ya bir renkle ya da birden fazla renk kullanarak biçimlerini renklendirmişlerdir. Birden fazla renk kullanarak yapılmış renklendirmelerde biçimlendirmeye yardımcı olmak ön planda tutulmuştur. Renklendirme açısından yüzyılın ilk çeyreğinde 16. yüzyıla benzer bir tutumla domates kırmızısı, yakut rengi ve mavinin ana renk olarak seçilmeye devam edildiği yüzyılın ortaları ve ikinci yarısında bir grupta sarı, bej, sütlü kahverengi, pembe, açık mavi, yeşilin pastel tonlarının beğeni kazandığı ve altın, gümüş renginin yaygınlaştığı fark edilmektedir. Renk dağılımı açısından ise 16. yüzyıla benzer bir tutumun yanı sıra bir grupta yan yana aynı rengin iki ayrı tonunun kullanılmasına ya da yeşil yapraklar, kahverengi dallar gibi naturalist bir gözlemle yapılan renklendirmelerle doğaya yaklaşma eğilimi kendini göstermektedir. Ancak genel olarak eğer çizgi ile gerçek görüntüye yaklaşılmışsa pastel renklerle ve altın gümüş rengiyle silik görüntü yansıtma eğilimi algılanmaktadır.

16. yüzyıl kompozisyon çeşitlendirmelerinin yinelenildiği bu yüzyılda bir grupta giderek tek motiften oluşan kompozisyonlara yöneldiği bir grupta ise bir merkeze doğru yönlendirilmiş motiflerden oluşan kompozisyonların ağırlık kazandığı görülmektedir.

18. Yüzyıl Sanatı

Bu yüzyılda önceki yüzyıllarda görülen bitkisel bezemelerin boru çiçekleri, krizantem, tütün yaprağı vb. gibi yeni bitkisel bezeme konuları ve tabak, çadır vb. nesneli bezemelerle devam ettiği gözlenmektedir. Bir açıdan Batı'dan

gelen saat, porselen gibi eşyaların yanı sıra desen kataloglarının etkileriyle buket gibi yeni konuların işlendiği bu yüzyılda natürmort türünün yaygınlaştığı, vazoda çiçek motiflerine tabakta meyve motiflerinin eklendiği, ağaç, çadır, gibi motiflerle manzara ressamlığına doğru adımlar atıldığı izlenimini uyandırmaktadır. Soyut konular arasında geometrik bezemenin azaldığı, yazılı bezeme türlerinde okunabilir yazı şeritlerinin giderek yaygınlaştığı, bu arada yüzyılın sonunda bir grupta yazının karma konular arasında yansıtılan tasarıdan ayrı bir anlam yüküyle beyitler biçiminde de kullanıldığı gözlenmektedir. Çiniler, taş işleri, halılar, işlemeler çeşitlendirmeler içermektedir.

Biçimlendirme açısından önceden görülen biçimlendirmelerin yanı sıra bu yüzyılda bir grupta beliren natüralist, empresyonist ve romantik bir tutumla yapılan biçimlendirmelerle çeşitlendirmeler sergilendiği gözden kaçmamaktadır. Bu yüzyılda çizgi ve renkle oynayan ustaların bazı empresyonist görüntülere ulaştıkları yaygınlıkla 'C' kıvrımlı dallar çevresinde 'C' kıvrımlı hareketin devam ettiği çiçekli ya da yapraklı dallardan oluşan birimlerde 'C' kıvrımlı çizgilerle yüzeyin bazı noktalarında bir derinliğin başka deyişle perspektifin belirlediği görülmektedir. Ancak bu kez renklendirme ile simetrinin bozulduğu ya da bazı birimlerin renklendirmesinde gerçekten kaçarak gerçeğe yaklaşan özelliklerin eritildiği gözlenmektedir. Benzer bir durum bazı dokuma örnekleri için söz konusudur. Bu örneklerde gerçekten kaçış ya yüzeye dağılan birimlerin düzeni bozularak ya da puslu görüntü veren metal iplikler kullanarak sağlanmıştır.

Yeni bir kompozisyon türünün belirmediği bu yüzyılda ustaların kompozisyonlarda bilinçli estetik oyunlarına yöneldiği, yeni arayışlar içinde olduğu görülmektedir.

Kompozisyonların renklendirilmesinde ikili bir gidiş dikkatimizi çekmektedir. Birinci grupta önceki yüzyılda olduğu gibi antinatüralist bir yaklaşımla renklendirme yapılmıştır. Bu örneklerde beyazın değer kazandığı gözden kaçmamaktadır. İkinci grupta beyaz, pembe, sarı, koyu sarı, turuncu, mavi, koyu mavi gibi tonlamalar vardır. Altın ve gümüş renginin yaygın görüldüğü bu grupta turkuaz ve amatist moru renkleri ilginçtir.

19. Yüzyıl Sanatı

19. yüzyılda ustalar konularını ya somut ya soyut ya da karma konulardan seçmişlerdir. Somut konular arasında mine, orkide, mimoza, manolya, sarmaşık gülü, leylak, asma yaprağı, defne yaprağı, kengel yaprağı, kavun, karpuz, başak, palmye, salkım söğüt vb. bitkisel bezemeler vardır. Nesneli bezeme türünde gemi, yelken, kayık, köşk, mescit vb. mimari motifleri doğa ürünleri arasında sergilenecek, resim sanatıyla ortak bir betimleme anlayışına yönelmişlerdir. Zaman zaman mimari ve çadırlarla oluşturdukları bezemeler yanı sıra natürmortlarla 18. yüzyıl konularını yenilemişlerdir. Ağaç işleri, taş işleri, duvar resmi, cam altı resmi, işlemeler, halılar ve oylarla yeni arayışlara



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden 3728 envanter numaralı mühür kesesi.



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden 3818 envanter numaralı, "Akranlar içinde yüz karalığı âb-ı sabun ile ağarmaz" yazılı berber taşı.

yönelmişlerdir. Figürlü bezemeler açısından insan, at, kuş, yılan, şahmeran vb. konulara eğilen ustalar soyut konular arasında yazılı bezeme ve geometrik bezeme türlerinde çok başarılı örnekler vermişlerdir. Karma konular arasında çok ilginç manzara ve portreler sergilemişlerdir.

Bu dönemde konstrüktivist, antinatüralist, realist, empresyonist ve non-figüratif biçimlendirmeler görülmektedir. Kuşkusuz en tipik biçimlendirmeler geleneksel olarak nitelendirilebilecek antinat İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden 3818 envanter numaralı, "Akranlar içinde yüz karalığı âb-ı sabun ile ağarmaz," yazılı berber taşı. Realist aktarımlarla Batı etkisiyle düzenlenmiş natüralist, realist, sür-realist, empresyonist yansıtımların bileşiminden oluşan birimlerle sunulan bileşik biçimlendirmelerdir. Zaman zaman non-figüratif formlarla zenginleştirilen bu düzenlemelerde sembolik ve sür-realist değerler, ulaşılmıştır. Perspektifin bazen başarılı uygulandığı örneklerin dışında natüralist birimlerin helezon biçiminde sarmaşık dalları arasında gizlendiği gözlenmektedir. Çoğunlukla optik değerlerde oynamalarla isteyerek oransız ya da asimmetrik düzenlenmiş biçimlerle yüzeyde hareket sağlanmıştır. 18. yüzyılın sonunda yaygınlaşan parıltılı gereçlerin ve biçimlendirmelerin aracılığıyla hareket kazandırılan kompozisyonların çoğaldığı, hareket kazanan çizginin ve artan renk sayısının aynı amaca yönelik kullanıldığı gözlenmektedir.

Bu yüzyılda ya bir renk ya da birden fazla renkle biçimler renklendirilmiştir. Birden fazla renkli örneklerde yakut rengi, domates kırmızısı, bordo, pembe, kurmay rengi, kırmızı, güvez rengi, amatist moru, mor, leylak rengi, mavi, turkuaz, yeşil, sarı, acı sarı, hardal rengi, kavun içi, gül kurusu, beyaz, siyah, açık ve koyu kahverengi, altın ile gümüş rengi renklendirmede kullanılmıştır. Biçimlendirmedeki üsluba paralel dağıtılan renklerin bir grupta tonlamalarının çoğaldığı bir grupta ise tonlamasız renklerin seçildiği görülmektedir. Amatist moru yüzyılın tipik rengidir. Genellikle bir kompozisyonda yer alan birimle farklı renklendirilmiştir. Geleneksel olarak nitelendirilebilecek antinatüralist renklendirmelerde tonlamasız sert kontrastlar görülmektedir. Non-figüratif formların renklendirilmesinde zengin bir renk seçimi vardır. Bu arada bir grup taş işleri, ağaç işleri ile oya üç boyutlu çalışmaların da yapılmış olduğunu ortaya koymaktadır.

Yeni bir kompozisyon türünün ortaya çıkmadığı 19. yüzyılda önceki kompozisyon türleri yinelenmiştir. Giderek bir motiften oluşturulmuş kompozisyonların arttığı, birden fazla motifin yinelenmesi ile oluşturulmuş kompo-

zisyonlara ilginin azaldığı gözlenmektedir. Bu arada bir grupta Selçuklu Dönemi'ne kadar geriye doğru dönüş ve rumi palmet motifleri gibi motiflerin yeniden devreye girdiği gözden kaçmamaktadır. Neoklasik bir üslup olarak nitelendirilebilecek bir yaklaşımla örneklerin bezendiği görülmektedir. Çiniler, taş işleri ve işlemeler arasında bu konuda güzel örnekler vardır. Yüzyılın sonlarında kurulan teknik eğitim kurumları ve Sanay-i Nefise Mektebi vb. kurumlarla plastik sanatların bazı alanları yavaş yavaş saray dışına çıkmıştır.

20. Yüzyıl Sanatı

20. yüzyılın ilk çeyreğinde önceki yüzyıllarda görülen konuların, biçimlendirmelerin, kompozisyonların, renklendirmelerin yenilendiği, gelişen teknoloji karşısında ustaların yeni arayışlara yöneldiği gözlenmektedir. Bünyesinde resim, heykel, mimari ve hakkaklık gibi dallar bulunan Sanay-i Nefise Mektebi ile teknik eğitimle sürdürülen öğrenimle yavaş yavaş el sanatları çarşıya kaymış ve halk sanatı ustaları tarafından uygulanmıştır.

Kısaca bir özet olarak yukarıda sunulan süslemelerde gözlenen genel özellikler ve üslup her yüzyılda kendine özgü bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Günümüze ulaşan kültür varlıkları her yüzyılın erken tarihli örneklerinde önceki yüzyıl özelliklerinden ve üslubundan beslenerek gelişen bir üslubun var olduğuna ve bu üslubun giderek bir önceki yüzyıldan devir alınan özellikleri özümseyerek ondan esinlenerek yeni arayışlara yönelerek süregeldiği ortaya koymaktadır. Böylece her yüzyılın kendi damgasını taşıyan ve zaman zaman el sanatlarından koparak güzel sanatlar düzeyine ulaşan kimliği, kişiliği olan üsluplarla süslenmiş örneklerin zenginliğini gözler önüne sermektedir.

Türkiye Cumhuriyeti Dönemi'nde El Sanatları

Türkiye Cumhuriyeti dönemi'nde el sanatları eğitim ve öğretimi meslek liseleri, mesleki eğitim fakülteleri ve teknik eğitim fakültelerinde yapılan örgün öğrenim yanı sıra Milli Eğitim Bakanlığı ile bazı bakanlıklar ve belediyelerce açılan yaygın eğitim kursları kanalıyla sürdürülmektedir. Mesleki ve teknik orta öğrenim kurumlarında el sanatları adı altında sürdürülen bu öğretim programlarında iplik işleri (tekstil) ağırlıklı kümelenen dallar yanı sıra ağaç işleri, metal işleri ve toprak işleri gibi dallar; yüksek öğrenim kurumlarında ise güzel sanatlar fakültelerinin geleneksel sanatlar temel alanı kapsamında halı-kilim, eski kumaş desenleri, çini, tezhip, hat ve cilt vb. dallarda öğretim yapılmaktadır. Gerek orta gerek yüksek öğrenim



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden 4165 envanter numaralı, "Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı var" yazılı kahve fincanı.



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden Hamidiye Çeşmesi yazılı 1320 (1902-3 M.) tarihli çeşme aynası.

kurumlarındaki örgün öğretim programları doğrultusunda öğretim ve eğitim verilmektedir. Aynı zamanda Milli Eğitim Bakanlığı'nın olgunlaşma enstitüleri, Çıraklık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü'nün yanı sıra bazı bakanlıklar ve belediyelerce el sanatlarının çeşitli dallarında yaygın eğitim paket programlarıyla da öğrenim yapılmaktadır. Bu kurumlarda uygulanan örgün eğitim programları Milli Eğitim Bakanlığı'nın ve Yüksek Öğrenim Kurumu'nun çeşitli yayınları kanalıyla yayınlanmıştır. Benzer bir olgu yaygın eğitim yapılan alanlar için söz konusudur. Çıraklık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü'nce yayınlanmış halk eğitim merkezlerinde sürdürülen el sanatları eğitimi programları bu konuda önem arz etmektedir. Uygulanan programların 1992-1994 yıllarındaki dökümü 20. yüzyıl sonlarındaki durumun saptaması açısından bir belge niteliğindedir.⁽¹¹⁾

Bu eğitim kurumları dışında el sanatları kurumsal eğitim almamış ustalar aracılığıyla halk plastik sanatları olarak da uygulanmaktadır. Bu konuda yayınlanmış iki çalışma 21. yüzyıldaki halk plastik sanatları alanları ve ustaları konusunda bizleri bilgilendirmektedir. Bunlardan birincisi Milli Eğitim Bakanlığı Kız Teknik Öğrenim tarafından yayınlanan Geleneksel El Sanatları Türkiye Profili Ön Araştırma Raporudur.⁽¹²⁾ İkincisi ise "TBMM, Geleneksel Türk El Sanatları Üretici ve Sanatkarlarının Sorunlarının Araştırılarak, El Sanatlarının Geliştirilmesi, Korunması ve Gelecek Kuşaklara Aktarılması İçin Alınması Gereken Önlemlerin Belirlenmesi Amacıyla Kurulan (10/128) Esas Numaralı Meclis Araştırması Raporu"dur.⁽¹³⁾ Bu arada 9 Eylül Üniversitesi Gele-

neksel Sanatlar Bölümü'nce 20. yüzyılın sonlarında süreli yayına dönüştürülen el sanatları sempozyumları kitapları hem yaygın hem örgün öğretim hem de halk plastik sanatları konusunda önemli bir kaynak oluşturmaktadır.⁽¹⁴⁾ Belediyelerce sürdürülen yaygın eğitim programları da 21. yüzyılda yayınlanmıştır. İSMEK'in 2007-2008 Eğitim Dönemi Branş Rehberi'nde el sanatları kurs program adları şöyle sıralanmaktadır. Mesleki teknik eğitimler: trikotaj, ev tekstili, kitap ciltçiliği; El Sanatları: cam işlemeciliği, beyaz iş, gravür, ahşap rölyef, ahşap boyama, vitray, ahşap oymacılığı, kırkyama, kumaş boyama, kurdele nakışı, mefruşat, mozaik, resim, cam boyama, cam süslemeciliği, fantezi giyim, folyo, giyim, gümüş sim örücülüğü, tel kırma, el nakışı, telkari, örücülük-şiş örücülüğü, makine nakışı, ipek boyama, iğne oyası, Çin iğnesi, seramik, desen tasarımı, el sanatları, ev aksesuarları, polimer takı tasarımı, deri aksesuarları, yün örücülüğü, takı tasarımı; Türk İslam Sanatları: hat, tezhip, kalem işi, sedef işçiliği, ebru, minyatür, çini.⁽¹⁵⁾

Halk plastik sanatlarında yapılan işten başka deyişle meslekten yola çıkılarak yapılan bir sınıflamada bu dallar: alemcilik, bastonculuk, bakırcılık, beşikçilik, bıçakçılık, boncukculuk, boyacılık, cam altı ressamlığı, çarıkçılık, çinicilik, dericilik, dokumacılık, dülgelik, halıcılık, işlemecilik, kalaycılık, kaşıkçılık, keçecilik, kilimcilik, koşumculuk, köşkerlik, kuyumculuk, nakışlı çul dokumacılık, nalbantlık, oyacılık, örgücülük, örücülük, saraçlık, semercilik, sepetçilik, süpürgecilik, taşçılık, tenekecilik, urgancılık, üzerlik işçiliği, yazmacılık ve yorgancılık olarak dizilmektedir.⁽¹⁶⁾

Gerek Milli Eğitim Bakanlığı'na gerek diğer bakanlıklara ve gerekse belediyelere bağlı olarak farklı amaçlar doğrultusunda el sanatlarının pek çok dalında eğitim ve öğretim yapılmakta ve işçi, usta, becerili usta vb. farklı düzeylerde insan gücü yetiştirilmekte ve ekonomiye katkıda bulunulmaktadır. Kursların bitiminde binlerce ürünün coşku ile sergilendiği bir sanat ortamı oluşturan bu kurumların teknik öğrenime ağırlık verdiği, sanatseverlere olanaklar sağlandığı ve onların yaşamlarına yeni bir boyut kazandırdığı gözlenmektedir. Meslek edinme kurslarında çok yol alınmış olduğunu göstermektedir. Ancak sergilenen ürünler yaratıcılığın geliştirilmesi doğrultusunda eğitim süresinin başka deyişle zamanın yeterli olmadığına işaret etmektedir.

Bu durum ilgili kurumların yaratıcılığın geliştirilmesine de eğilmesini bunun için yeni motif, desen ve bordürlerin yapıldığı; eski örneklerden motif, desen, bordür ve kompozisyonların çıkarılarak çizildiği, stüdyo-atölye birimleri içeren bir dizayn ünitesi ve sanatseverlerin kendinden önce yapılmış örnekleri gözleyebilmesi kopya ile uygulayarak teknik öğrenebilmesi için sanat alanlarıyla ilgili tarihi ve etnografik bilgi ve görsellerin derlendiği kitaplık ve belgeliği de içeren bir sanat tarihi disiplini sistematigi ile oluşturulmuş dokümantasyon ünitesi⁽¹⁷⁾ gibi ünitelerin servis vermesinin katkısı olacağını düşündürmektedir.

Böyle bir donanım hem yaratıcılığı geliştirecek hem de ülkemizin büyük ölçüde becerili ustaya gereksinim duyduğu kültür varlıklarının bakımı (konservasyon), onarımı (restorasyon) alanlarında meslek kurslarından almış oldukları donanım ile çalışabilecek eleman yetiştirme açısından büyük yarar sağlayacaktır. Günümüzde değişen el sanatları tamlamasının tanımı ile sürdürülen etkinliklere farklı sanatsal bir boyut yeni bir vizyon kazandıracaktır.



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'nden 1262 (1845-46 M.) tarihli Eser-i İstanbul yazılı, 3285 envanter numaralı sühahideki Osmanlı arması.

Kaynakça:

- 1-H.Örcün Barışta, Halk Plastik Sanatları Sunusu, TBMM, Geleneksel Türk El Sanatları Üretici ve Sanatkarlarının Sorunlarının Araştırılarak, El Sanatlarının Geliştirilmesi, Korunması ve Gelecek Kuşaklara Aktarılması İçin Alınması Gereken Önlemlerin Belirlenmesi Amacıyla Kurulan (10/128) Esas Numaralı Meclis Araştırması Raporu, Türkiye Büyük Millet Meclisi, S.Sayısı 10006, Dönem 22, Yasama Yılı 4, s.44.
- 2-Selçuk Mülayim, Sinan ve Çağı, Marmara Üniversitesi Yay. Nu. 473, Fen Edebiyat Fakültesi Yay. Nu.10, İstanbul, 1989, s.51.
- 3-Mülayim., A.g.e.,s.57.
- 4-Selçuk Mülayim, Mimarlara ve Ustalar, Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, Milliyet, 1993-1994, C.s.261.
- 5-Zeki Sönmez, Osmanlı Mimarisinin Gelişiminde Hassa Mimarlara Ocağı'nın Yeri Örgütlenme Biçimi ve Faaliyetleri, Osmanlı, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, C.10, s.184-185.
- 6-Sönmez, A.g.m.s.186-187.
- 7-Celal Esat, Arseven, Türk Sanatı, Cem Yayınevi, 1984, s.239.
- 8-Mübahat Kütükoğlu, Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri, Enderun Matbaası, İstanbul, 1983, s.206, 303, 299, 302, 322.
- 9-Kütükoğlu., A.g.e., s.324.
- 10-H.Örcün Barışta., Türk El Sanatları, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988, İlaveli İkinci Baskı, 1998, s.IX,

- 11-H. Örcün Barışta, Murat Çerkez, Hakan Çetin, Muhammed Görür, Nurşen Özkul., Yaygın Eğitim Kurumları Programlarındaki Geleneksel Türk El Sanatları Üzerine, Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu, Ankara, 1997, s.198-207.
- 12-Geleneksel El Sanatları Türkiye Profili Ön Araştırma Raporu, Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü, 2005.
- 13-TBMM, Geleneksel Türk El Sanatları Üretici ve Sanatkarlarının Sorunlarının Araştırılarak, El Sanatlarının Geliştirilmesi, Korunması ve Gelecek Kuşaklara Aktarılması İçin Alınması Gereken Önlemlerin Belirlenmesi Amacıyla Kurulan (10/128) Esas Numaralı Meclis Araştırması Raporu, A.g.e.,s.220-238.
- 14-H.Örcün Barışta., Günümüzde El Sanatları Yapılan Yüksek Öğretim Kurumları ve Bu Kurumlarca Yapılan Süreli Yayınlarla Belirlenen Eğitim Kurumları Dışında Uygulanan El Sanatları Üzerine, V. Türk Kültürü Kongresi, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2005, s.1-9.
- 15-2007-2008 Eğitim Dönemi Branş Rehberi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İSMEK, s.4,5.
- 16-H.Örcün, Barışta., Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2005, s.16.
- 17-H.Örcün Barışta., Isparta Halıcılığı Üzerine, Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü- Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü, 1994, s.60.

Kitaba İşlenen Medeniyet; Türk Cilt Sanatı

Aydın ÇAKIRTAŞ*

Türk cilt sanatı, en mükemmel çağını Osmanlı'da yaşamıştır. İslâm estetiği (bediiyat) bakış açısını en iyi algılayan Osmanlı toplumu, kültürde ve sanatta özellikle İstanbul'un fethiyle birlikte muazzam bir yükselişe geçmiştir. Çağ kapatıp çağ açan, 'Doğu'nun Rönesansı' olarak tarih sayfalarına geçen İstanbul'un fethi, ilim, kültür ve sanatta da bir Rönesans'a vesile olmuştur.



Türk Cilt Sanatı, kökeni Orta Asya'ya uzanan kadim bir sanattır. Kâğıdın Orta Asya'da kullanılmaya başlamasıyla birlikte, Türklerde ciltçilik gelişme göstererek bir sanat dalı haline gelmiş, böylelikle Türk Cilt Sanatı, Türk sanat tarihindeki yerini almıştır. Şüphesiz bu sanat dalını layıkıyla idrâk edebilmek için kâğıdın icâdından önceki dönemlere ve bu dönemlerde kullanılan yazı malzemelerine de bakmak faydalı olacaktır. Bunun için Türk Cilt Sanatı Tarihi araştırmalarını konu alan bilimsel ve akademik yayınların incelenmesi gerekmektedir. Bu noktada yazımızın nihai gayesi, efrâdını câmi, ağıyârını mâni bir bakış açısıyla, cilt

sanatı hakkında teferruata girmeden genel bilgiler vermek, ecdâdımızın bizlere emânet olarak bıraktığı kültürel mirasın zenginliğini ve estetik boyutlarını kavramaya çalışmaktır.

Cilt (Cild), Arapça'da "deri" anlamına gelir. Bir kitabın sayfalarının dağılmasını engellemek ve ömrünün uzun olmasını sağlamak için muhafaza amacıyla yapılan kapaklara cilt, teclid (ciltleme) işini yapanlara ise mücellid (ciltçi) denilmektedir. Bu sanatta kullanılan ana malzemenin deri olması münasebetiyle Arapça "cild" ifadesi yaygınlık kazanarak günümüze gelmiştir.



"Kur'an-ı Kerim", Şeyh Abdullah Amasî, A 6375, MİL.



"Terceme-i Tarih-i Taberi", El-Bel'ami Muhammed b. Muhammed, Ayasofya 3053, SK.

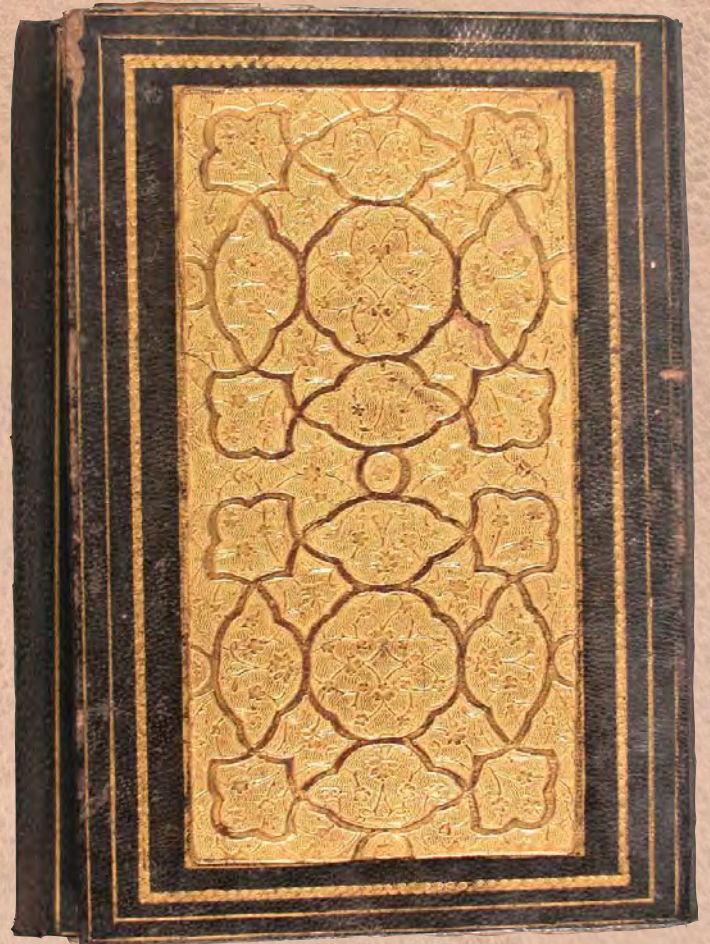
Baktığınızda, pek çok estetik unsuru müşahade edebileceğiniz cilt kapaklarının ilk örnekleri MS VII. yüzyıla ait bir Uygur cildi olup, Karahoço kazılarında Albert von Le Coq tarafından bulunmuştur. Uygurlu sanatkarlar ile ciltçilik Çin'i de etkisine alarak oradan İran'a geçmiştir. IX. yüzyılda da Halife Mutasım-Billâh devrinde Samarra'ya giden Uygur Türkleri bu ülkelerde ciltçiliğin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Aynı yüzyılda Mısırlı Koptlar'ın da ciltçilik noktasında çalışmaları olduğu, sanat tarihçileri tarafından ifade edilmektedir.

Türklerin İslâmiyet'e geçmeye başlamalarıyla birlikte cilt sanatı da büyük bir gelişim katetmiştir. Müslümanların vahiy eksenini etrafında kitaba ve yazıya mukaddes bir önem atfetmeleri, ilâhi kelâm olan Kur'an-ı Kerim'in kitap haline getirilerek tüm insanlığa ulaştırılması ihtiyacını belirlemiştir. İşte bu anlayış ilâhi kelâmın en güzel şekilde yazılmasını telkin ederek; hüsn-ü hat'ın, en güzel şekilde okunarak; dinî musîkinin, en güzel şekilde tezyîn edilmesini telkin ederek de; tezhip ve cilt sanatının oluşmasına zemin hazırlamıştır.

İslâmî anlayışın Hz. Peygamber döneminden itibaren yerleşmesiyle birlikte sanatın ve sanatkarın konumu da şekillenmeye başlamış, birtakım ontolojik ve sosyolojik yaklaşımlar belirlemiştir. Kimi araştırmacılara göre İslâmiyet'in ilk yıllarında puta tapıcılığın yaygın olması resim ve tasvir noktasında Müslüman sanatkarların tavırlarında belirleyici olmuş, fakat bu konuda ilâhi otorite tarafından kesin bir tavır koyulmadığı ifade edilmiştir. Sonraki dönemlerde ise Müslümanların tevhit inançlarının kökleşmesi ve puta tapıcılığın bitmesiyle birlikte kainatı olduğu gibi kopyalama kaygısı taşıyan Batı resmine karşın Müslüman sanatkar, fanî olma şuuru ile kainattaki eşyayı ve insanı belli bir üslûp içinde, perspektiften uzak resmederek minyatür

sanatının İslâm yazmaları içinde neşvü nema bulmasını sağlamıştır. Böylelikle hat, tezhip, minyatür, cilt ve ebrî gibi kitap sanatlarında üslûplaştırma (stilizasyon) temel etkenlerden birisi haline gelmiştir.

Yine aynı anlayış etrafında Müslüman sanatkarlar, İslâm coğrafyasındaki ilmî hareketlilik içerisinde, yazmaların





"Divân", Niyazi Mısırî, A 3840, MİL.



"Cevahiru't-Tefsir li-Tuhfeti'l-Emir", el-Kâşîfi Kemaleddin, Halet Efendi 5, SK.

kapaklarına mücerret bir medeniyet nakşetmişlerdir. Taşkent, Buhara, Herat, Semerkant, Tebriz, İsfahan, Bağdat, Şam, Mekke, Medine, Kahire, Endülüs, İstanbul gibi ilim merkezlerinde farklı yüzyıllarda meydana gelmiş muhtelif üslûplarla karşımıza çıkar. Hatayî (Kâşî, Horasan, Buhara ve Dihlevî), Herat (Herat, Şiraz, İsfahan), Arap (El-Cezire, Halep, Fas), Rumî (Selçuk), Memlûk (Mısır), Türk (Diyarbakır, Bursa, Edirne, İstanbul, Şükûfe, Rufan 'Lake', Barok), Magribî (İspanya, Sivilya, Fas), Lâke (İran, Hint) ve Buhara-yı Cedîd belli başlı cilt üslûpları olarak kaynaklarda geçmektedir. Uygurlar, Emeviler, Abbasi-ler ve Memlûklüler'den sonra, Selçuklularla Anadolu'ya intikal eden cilt sanatı gelişimini her geçen zaman diliminde sürdürmüştür.

Türk cilt sanatı, en mükemmel çağını Osmanlı'da yaşamıştır. Az evvel arz ettiğimiz İslâm estetiği (bediiyat) bakış açısını en iyi algılayan Osmanlı toplumu kültürde ve sanatta özellikle İstanbul'un fethiyle birlikte muazzam bir yükselişe geçmiştir. Çağ kapatıp çağ açan, 'Doğu'nun Rönesansı' olarak tarih sayfalarına geçen İstanbul'un fethi, ilim, kültür ve sanatta da bir Rönesans'a vesile olmuştur. Muzaffer komutan Fatih Sultan Mehmet Han'ın İstanbul merkezli olarak tüm Osmanlı muhitlerinde başlattığı kültürel ve sanatsal açılımlar fevkalâde önemlidir. Bu bağlamda Doğu'dan ve Batı'dan sanatkarlar, alimler getirtilerek şehir adeta bir şantiyeye çevrilmiş, imâr faaliyetleri sultan tarafından "büyük cihat" olarak telâkki edilerek ortaya konulmak istenen cihân-şümûl devletin

başkenti olacak Konstantinapol (İstanbul)'ün her dil, din ve renkten müteşekkil bir kültür başkenti yapılması hedeflenmiştir.

Fâtih Sultan Mehmet kitap sanatlarına da oldukça meraklıydı. Sarayda şöhretli ressamlarla nakkaşlardan oluşan bir Nakkaşhâne (Nakışhâne) kurdurup, Edirne ve Anadolu'nun en hatırı sayılır hattat, müzehhip ve nakkaşlarını getirterek bunların başına dönemin ünlü nakkaşı Baba Nakkaş'ı koyduğu malumdur. Nakkaşhâne geleneği Timurlu Sarayı ve Anadolu Selçukluları'ndan beri süregelenmiştir. Özellikle hükümdar saraylarında görülen bu geleneği Osmanlı sultanları da devam ettirmişler, Edirne ve İstanbul merkezli faaliyet gösteren nakkaşhaneler özellikle saray eşrafına hat, minyatür, tezhip ve cilt sanatını yansıtan pek çok nadide yazma eserler takdim etmişlerdir.

Cilt sanatı, Osmanlı'da en üstün dönemini 15. yüzyıl (Klâsik dönemin başlangıcı) ve 16. yüzyılda (Klâsik Dönem) yakalamıştır. Her sanat biriminde olduğu gibi cilt sanatı da devletin siyasî ve iktisadî gücüyle bağlantılı olarak toplu bir orkestrasyon halinde gelişme göstermiştir.

Osmanlı ciltçiliğine başlangıç olarak kabul edilen Anadolu Selçuklu ciltçiliğinin en erken örnekleri, XII. yüzyıl sonlarına aittir. Açık ve koyu kahverengi deriden yapılan Selçuklu ciltlerinde, genellikle yuvarlak şemse içinde rumilerden oluşan kompozisyonlar görülür.



"Mushaf-ı Şerif", H.964, Fatih 13, SK.



"Takvim al-Tevârih", Mustafa b. Abd Allah al-Konstantini, Ayasofya 3162/1, SK.



"Başâ'ir Zavi'l-Tamyiz fî Latâ'if al-Kitab al-Aziz", El-Firûz Âbâdî, H. 1165, Hamidiye 29, SK.

Fatih döneminde Osmanlı ciltçiliği kendine özgü nitelikler geliştirmeye başlamıştır. Bu dönemde siyah, kahverengi, kırmızı ve vişne renkleri tercih edilmiştir. Şemseler oval ve salbeklidir. Şemse ve köşebentlerde stilize motifler görülür.

II. Bayezit döneminde, ciharguşe olarak adlandırılan iki renkli, küçük kareli ipekli kumaşlardan yapılmış ciltler görülmektedir.

XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin klâsik döneminde cilt sanatı da gelişmiş örneklerini vermiştir. Mücellitbaşı Mehmet Çelebi, Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi gibi sanatçılar cilt sanatının en güzel örneklerini vermişlerdir.

Ciltçilik XVIII. yüzyılda, özellikle III. Ahmet ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın isteğiyle yeni bir canlanma dönemine girmiştir. Bu yüzyılın cilt ustası Ali Üsküdarî'dir. XIX. yüzyıl ciltlerinde görülen, Barok ve Rokoko etkisi, Türk cildinde eski özelliklerin yitirilmesine neden olmuştur.

Klâsik bir cildin bölümlerini, 1. kitabın alt ve üstünü örten ve kenar çıkıntıları olmayan alt ve üst kapaklar, 2. kitabın arkasını örten, bugünkülere benzemeyen düzlükte dipsirt, 3. kitabın ağız kısmını örten, alt kapağa bağlı, üst köşe ucu üst kapakla kitabın iç kapağı arasına giren "miklep", 4. miklebin kapağa bağlandığı, miklebe hareket edebilme imkânı sağlayan "sertap" kısmı oluşturmaktadır. Bunlara ilâveten yazma eser ciltlerini yıpranmaktan koruyan ve

"ciltbend" adı verilen kap ile, "şiraze"yi de ekleyebiliriz. Şiraze, kitabın yapraklarını muntazam bir şekilde tutan örgü anlamına gelir.

Cilt kapakları üzerindeki tezyini unsurlar da bu sanatın önemli bir yönünü teşkil eder. Müslüman sanatkârın estetik algılayışı birbirinden müstesna motifler ile stilize edilerek yazma eserlere mücerred bir medeniyet bahşeder. Nice el yazması Kur'an-ı Kerim'ler, Dalâ'ül-Hayrat'lar, Risâleler muhtelif tarzda malzeme ile tezyin edilerek günümüze kadar ulaşmıştır.

Ciltler, eskiden kullanılan malzemeye, taşıdıkları sanat değerine ve süsleme unsurlarına göre isimlendirilmişlerdir. "Ebrî, çarkuşe cilt, rugan, zerduva, kumaş cilt, gömme, yekşah cilt, zilbahar, kafes, mülevven cilt" gibi isimlendirmeler bunlardan bazılarıdır.

Cilt kapağının etrafına çerçeve gibi ince yahut geniş bordürler çekilerek yapılan kısımlara "zencirek", kapağın köşesine yapılan bezemeye "köşebend", ortadaki bezemeye de "şemse" tâbir olunur. Bu bezemeler de her dönemde farklı karakteristik özellikler teşkil etmiştir. Bu bezemeler içerisinde şemse motifi belki de en ön plâna çıkan motiftir. Şems, Arapça'da güneş demektir. Kimi şemselerin dandanlarına çekilen ince tığlar ise güneşin ışıklarını simgeler. Şemseler, Selçuklu ve XVI. Yüzyıla kadar Osmanlı ciltlerinde umumiyetle yuvarlak yapılmıştır. XVII. yüzyıldan itibaren beyzî şemselere rastlanır. Şemse, salbekli şemse, mülemma şemse, alttan ayırma, üstten ayırma, mülevven, soğuk, müşebbek ve katı şeklinde çeşitlere ayrılmaktadır.



"Kur'an-ı Kerim", H.1219, A.7340, MIL.

Türk ciltlerinde genellikle şemse ile köşebent arasındaki bölüm boş bırakılmıştır. Selçuklu ve öncesindeki dönemlerde cilt kapaklarındaki motifler hendesî (geometrik)'tir.

Osmanlılar'da ise tercih edilen motifler daha ziyâde kolaylıkla işlenebilen ve sanatta bir gelenek halini almış hatayî, rumî, bulut, penç ve yaprak gibi motifler terki edilmektedir.

Son tahlilde, cilt sanatının bugünlere ulaşmasında Osmanlı sarayının etkisi büyüktür. Minyatüre göre bu sanat dalı saray dışında da rağbet görmüştür. Evliyâ Çelebi'nin aktardığına göre XVII. yüzyılda yalnız İstanbul'da 10 cilt atölyesinde 300 ciltçi çalışmıştır. Eski ciltlerin 10 altından 1000 altına kadar değer bulduğu devirler olmuş, kıymetli taşlarla süslü ciltler daha büyük fiyatlarla satılmışlardır. Ecdâd yadigarı, babadan oğula kalan paha biçilmez bu cilt kapakları kültürel miras olarak evleri, müzeleri ve yazma eser kütüphanelerini süslemişlerdir.

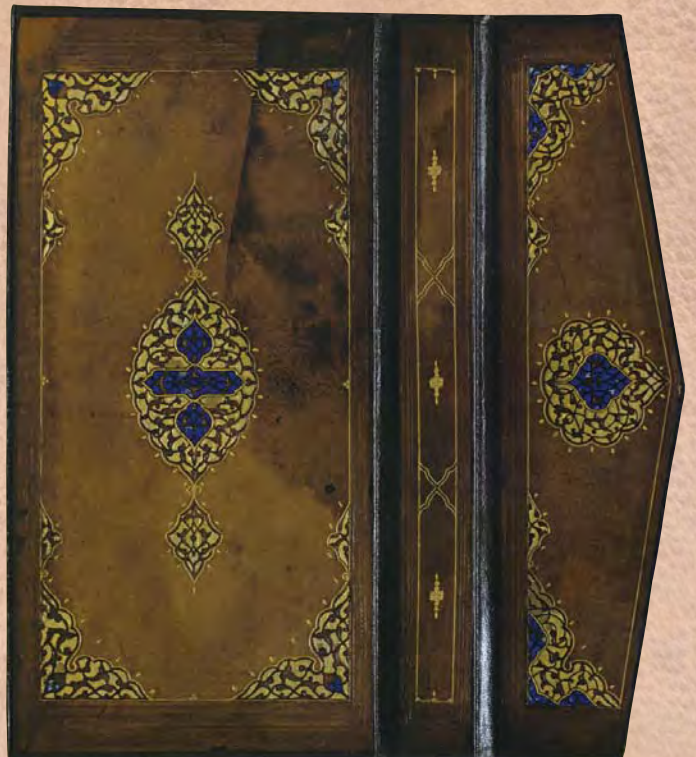
Cumhuriyet döneminde, tüm dünyada olduğu gibi, ülkemizde de ciltçilikte makineleşmeye gidilmiştir. Okuma yazmanın mecburi oluşu, okuyucu sayısının fazlaşmasına bağlı olarak artan talep ancak makine cildi ile karşılanmıştır. Bu devirde cilt sanatı üzerinde çalışan kurumlarımız İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü ile Tatbikî Güzel Sanatlar Yüksek Okulu iken, günümüzde bu sayı artmıştır. Özellikle kimi üniversitelerin güzel sanatlar fakülteleri ile sosyal bilimler enstitülerinde, belediyelerin halka açık kurs merkezlerinde ve vakıfların bünyelerinde cilt sanatı üzerine çalışmalar tertiplenmektedir.

Bu çalışmalar bünyesinde kimi kurum ve kuruluşlar ile cilt sanatına gönül vermiş bazı isimleri burada zikretmemiz gerektiğini düşünüyorum. Evvelâ, Süleymaniye Kütüphanesi'nin büyük mücellid, cilt sanatı duayeni İslam Seçen hoca öncülüğünde gerçekleştirilen restorasyon ve cilt kursları önemsenmelidir. Hakezâ, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi gibi üniversitelerin sosyal bilimler enstitülerinde cilt sahasında yapılan yüksek lisans ve doktora çalışmaları desteklenmelidir. Ayrıca İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) bünyesinde verilen eğitimlerin de cilt sanatının öğrenimine katkı sağladığı unutulmamalıdır.

Kaynaklar:

1. Abut, Mualla. "Turkish Bindings". Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni. Sayı.181, 1957, ss. 25-26.
2. Aksoy, Şule. "Kitap Süslemelerinde Türk Barok-Rokoko Üslûbu". Sanat. Sayı.6, 1977, ss.126-136.
3. Mustafa Ali. Menakıb-ı Hünerverân. İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1926.
4. Arıtan, Ahmet Saim. "Ciltçilik", İslâm Ansiklopedisi. C.7, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.
5. Arseven, Celal Esad. "Cild-Eski Türk Cildleri", Sanat Ansiklopedisi. C.1, İstanbul: MEB Basımevi, 1950.
6. Aslanapa, Oktay. "The Timurid and Herat Bookbindings With Original Inscription in the Libraries of Istanbul", Fifty International Congress of Turkish Art. Budapest: Academia Kiado. 22-27 September 1975, ss. 12-17.
7. "Osmanlı Devri Cilt Sanatı". Türkiyemiz. Sayı. 38, 1982, ss. 12-17.
8. Bayraktar, Nimet. "Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve Sanat Değeri". Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni. Sayı. 19/4, 1970, ss.321-327.
9. Binark, İsmet. "Türk Kitapçılık Tarihinde Cilt Sanatı", Türk Kültürü, Sayı 3, 1965.
10. Türk Cilt Sanatı. Ankara: Milli Kütüphane Yayınları, 1968.
11. Çığ, Kemal. Türk Kitap Kapları. İstanbul, 1971.
12. Klâsik Türk Cild Sanatı Duayeni İslam Seçen 45. Sanat Yılı Etkinliği. Ed. Gürcan Mavili, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2008.
13. Mavili, Gürcan. Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 13. ve 14. Yüzyıllara Ait Cilt Sanatı Örnekleri. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
14. Özen, Mine Esiner. Türk Cilt Sanatı, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998.
15. Tekin, Şinasi. Eski Türklerde Yazı, Kağıt, Kitap ve Kağıt Damgaları, İstanbul 1998.
16. Ünver, A. Süheyl. "Türk İnce El Sanatları Tarihi Üzerine". Atatürk Konferansları I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1964. s.103-153.

* Araştırmacı Kütüphaneci, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Sanatları Ana Bilim Dalı MA.



"Külliyât", Hâce İmâd, H.868, Fatih 4054, SK.

Galata Mevlevîhânesi ve Kitabeleri

Yazı: Sabiha TAK* - Fotoğraflar: Nebi URGANCI, Murat ALBAYRAK

Mevlevî kültürünü İstanbul'da en güzel anlatan mekânlardan biri şüphesiz Galata Mevlevîhânesidir. Mevlevî yolu tarih boyunca bir kültür, sanat ve medeniyet mektebi olmuştur. Nice 'can' ve 'dede'ler yetiştirmiştir. Mevlevî meşrebine bağlı Dede Efendiler'in, Mesnevî okutan mevlevîhânların, mevlevî musîkîsini icrâ eden bestekârların, hattatların, semâzenlerin, neyzenlerin, dervîşlerin, şairlerin türbe ve kabirlerini tanımadan hakîkî anlamda mevlevî olunamaz.



Orijinal adı Kulekapı Mevlevihânesi olan Galata Mevlevihânesi, Beyoğlu'nda Tünel tarafında Gâlib Dede Caddesi'nde bulunan mimari bir yapıdır. İstanbul'un fet-hinden sonra 1491 yılında Osmanlı'nın yeni başkentinde kurulan ikinci Mevlevî tekkesidir. Kayıtlarda ilk zaman-lar Bizans'ın St. Theodore Manastırı iken Batılı gezgin-ler tarafından incelendiğinde yapının zamanla Beyoğlu Mevlevihânesi (Kulekapı Mevlevihânesi)'ne dönüştürüldü-

ğü görülmektedir. Ağaçlarla kaplı bu ıssız yeri, Sultan II. Bayezid, bostancıbaşılık ve beylerbeylik yapan İskender Paşa'ya verir, o da burada bir av çiftliği kurar. Mevlânâ'nın torunlarından Semâî Mehmet Dede, paşadan arazisi-nin bir bölümünü Mevlevî dergâhı yapmak için ister. İs-kender Paşa da bu dileği kabul eder ve 1491'de Galata Mevlevihânesi'nin yapımına başlanır.



Galata Mevlevihanesi Kitâbesi



Galata Mevlevihanesi kapı girişi içten görünüm

Galata Mevlevîhânesi, kuruluşundan kısa bir süre sonra halveti zaviyesine dönüşür; 17. yüzyıl başlarında Kasımpaşa Mevlevîhânesi'nin kurucusu Sırrı Abdi Dede'nin çabalarıyla yeniden Mevlevîhâne haline getirilir. Mevlevîhâne 1608 yılında onarım görür. Yapı 1765 yılında yangın görür ve Sultan III. Mustafa tarafından yeniden inşa ettirilir. Sultan III. Selim 1791-1792 yılında Mevlevîhâne yapılarını yeniletir ve semâhâneye hünkar mahfili ilave ettirir. Sultan II. Mahmut döneminde büyük çapta onarılır. II. Mahmut tarafından 1835 yılında yeniden inşa ettirilir. Adile Sultan 1847 yılında sarnıç, şadırvan ve çamaşırvaneya ilave ettirir. Sultan Abdülmecit 1859-1860 yılında semâhaneyi, selamlığı ve dedegân hücrelerini kapsayacak şekilde Mevlevîhâne'yi yeniden yaptırır. 1871 yılında türbe kısmı eklenir. 1975 yılında Divan Edebiyatı Müzesi adı altında hizmete girer.

Mevlevîhâne'nin geniş iç avlusuna, III. Selim devrine ait büyük ve yüksek bir taç kapı ile girilir. Taç kapının dış yüzündeki manzum kitâbenin sözleri şair Mehmed Lebîb'in; celî ta'lik hattı ise İstanbul'da en çok ve en güzîde eserde imzası bulunan ünlü hattat Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nindir. Kitâbenin ortasında <<Adlî>> mahlâsıyla Sultan II. Mahmud'un tuğrası yer alır.

Girişte sağda iki katlı bir yapı dikkati çeker. Avluya bakan alt katında Hasan Ağa Çeşmesi ve üzerinde iki kitâbesi bulunur. Binanın dörtgen bir plân üzerine oturan ikinci katı ise kütüphânedir. Hâlet Efendi Kütüphânesi olarak anılan kütüphânede bulunan kitaplar ve el yazmaları Süleymaniye Kütüphânesi'ne devredilmiştir. Bu bölüme binanın yan kısmındaki taş merdivenden çıkılır. Bu kitaplığın cümle kapısı üzerinde Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin hattı ile yazılmış ve sözleri binanın bânîsi Hâlet Efendi'ye ait bir kitâbe göze çarpar. Kitâbede şöyle der:

Ey vâkîf-ı her hâlim olan Mevlânâ,
Hâlet yolunda cânını vakfetse sezâ...
Mecmûa-ı isyânımı setretmek için;
Etti keremin üstüne bir kubbe binâ.

1819 yılında Mevlevîhâne'nin giriş kapısının sağındaki çok amaçlı yapı; alt katta sebîl, çeşme, muvakkithane, iç avludan çıkılan üst katta; kütüphane ve mektebin yer aldığı iki katlı kâğır bina, Hâlet Efendi tarafından ciddi bir biçimde tamir ettirilmiştir.

Solundaki açık türbe 1871'de hayli değişik, seçmeci bir üslupla, tekne tonoz üstüne piramidal basamaklı mer-

mer bir çatı getirilerek yeniden yaptırılmıştır. Bu türbede 1823 yılında Konya'da idam edilen Hâlet Efendi'nin kendisi yatmaktadır. Vücudu Konya'da, başı da Galata Mevlevîhânesi'nde gömülüdür. Orada gömülü kesik başına ait taş vardır. Daha sonra kesik baş Beşiktaş'taki Yahya Efendi Dergâhı haziresine gömülmüştür. Köfeki taşından ve mermerden olan türbenin avlu ve caddeye üçerden olmak üzere dokuz yuvarlak penceresi bulunmaktadır. En üst noktada ise büyük bir kaide üzerine taş bir Mevlevî sikkesi yerleştirilmiştir. Kudretullah Dede türbesi olarak da geçer.

Ayrıca Hâlet Efendi, türbeler ve derviş hücrelerini onartmış, avluyu mermerle döşetmiş, hazireyi pirinç şebekelele süslemiştir. 19. yüzyıl başlarında Hâlet Efendi'nin yaptırdığı, avlunun sol tarafında bulunan türbede meşhur mesnevî şârihi İsmail Ankaravî Dede (Rusûhî Dede) ile son devrin en büyük dîvân şairi Gâlib Dede (Şeyh Gâlib) yatmaktadır. Yirmiden fazla eseri kaleme alan Rusûhî Dede, dergâhta âmâ olarak tam yedi yıl Mesnevî-i Şerif okumuştur. 1631'de vefat etmiştir. Bu türbe dikdörtgen plânlı kesme köfeki taşındandır. Üzeri tonoz örtülü olup, üst kısmına da Mevlevî sikkelerinden bir alem yerleştirilmiştir. Avluya yönelik dikdörtgen söveli demir parmaklıklı dört, iki yanında birer penceresi vardır. Türbe girişi önceden sarnıç görünümüne çilehaneydi. Avludan inilen çilehanede bir zamanlar var olduğu bilinen eski bir manastırın ayazması bulunur. Manastırdan kalma sarnıça türbenin altından inilir. Günümüzde türbe dıştan ziyaret edilmektedir. Sarnıçın girişi üzerinde H.1227 (1812) tarihli celî-sülûs yazılı bir kitâbe yer alır:

Râh-ı Mevlânâda Ey Gâlib budur şeyhu'ş-şuyûh
Hazret-i şârih Rusûhî kıdvetü ehl-i rusûh

II. Mahmud devrinde önemli işler yapmış Hâlet Efendi gerçekten çok canlar yakan bir devlet adamı olarak bilinir. Samimi ve ilginç bir Mevlevîdir. Bu hâlet-i rûhiyenin altından yatan sebep Hâlet Efendi'nin Şeyh Gâlib ve III. Selim arasındaki dostluktan faydalanma gayesine yöneliktir. Galata Mevlevîhânesi'nde Mevlevîlerle hem-hâl olurken diğer yandan keyfine düşkün büyüklerin saz ve işret sofralarında bulunmasıdır. Devrin şairlerinden biri kendini tutamaz, idamına şu iki mısra ile mersiyesini dile getirir:

Ne kendi eyledi râhat ne halka verdi huzûr
Yıkıldı gitti cihandan dayansın ehl-i kubûr
Lâedrî
Şu fıkra onlara aittir;

Hâlet Efendi ile Şeyh Gâlib birlikte yürürken bir sürü köpeğin kendi aralarında hırıştıklarını görürler. Şeyh Gâlib takılmak ister arkadaşına:

-Bu ne hâlet!

Hâlet Efendi altta kalır mı, cevabını hemen verir:

-Bilmem acaba hangisi gâlip?

Mevlevîhâne'nin avlu içindeki büyükçe ahşap konak görünümündeki üç katlı ana bina çok pencerelidir ve 1860'da yapılmış, günümüze kadar gelmiş ve iyi korunmuştur. Ana yapının ana ögesi sekiz ahşap paye ve ahşap direğin belirlediği parmaklıklarla ayrılan, iki kat yüksekliğindeki sekizgen bölüm olan bu yapı Galata Mevlevîhânesi'nin semâhânesidir.

İçeriye girildiğinde sekizgen bir alan olan genişçe bir meydana vardır. Meydanın çevresini zarif görünüşlü on dört ahşap sütun kuşatır. Mihrabın da yer aldığı erkek izleyicilere ait "züvvar" bölümünün sol arkasında kafesle ayrılan "bacılar" mahfili vardır. Semâhânenin sağ tarafında şeyh dairesi yer alır. Hünkâr mahfili de buradadır. Bodrum katında ise dedegân hücreleri yer almaktadır. Ana yapının yarı bodrum olan alt katına, hem giriş katından merdivenle ulaşmakta, hem de yandan bahçe yönünden girilebilmektedir. İkisi uçta, ikisi yanlarda dört eyvanlı uzun orta mekanın (sofa) her iki yanında dedegân hücreleri bulunmaktadır.

Giriş kapısı üzerindeki kitâbede Zîver tarih düşmüştür. Müze olarak kullanılmakta olan bu ahşap yapının giriş kapısı üzerinde Sultan Abdülmecid'in tamir kitâbesi yer almaktadır ve 1853 tarihini taşımaktadır. Bu kitâbede şu beyitler yer alır:

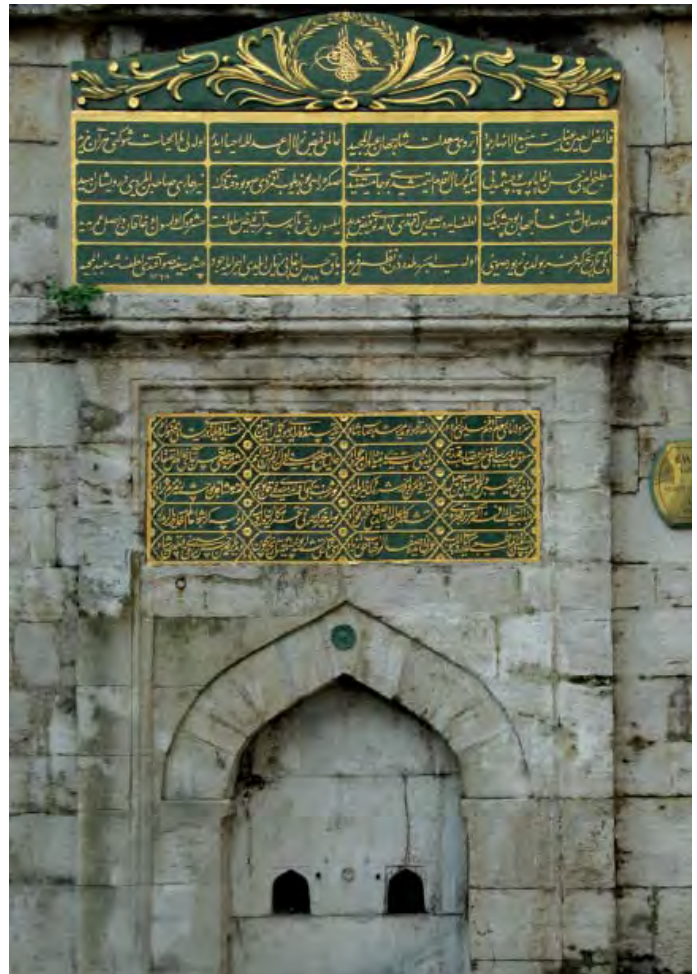
Lafzen ü mânen iki mısra'da üç târîhle
Üçler âsâ kutb-i devrânı ider Zîver senâ
Bin ikiyüz yetmiş altı sâli içinde bihîn
Kıldı bu dergâhı Şeh Abdülmecid a'lâ binâ 1276, 1276
Zîver son iki mısradâ üç tarih düşmüştür.

18. yüzyıl Barok mimarisinin en güzel örneği olan semâhânede günümüzde Türk musikî aletleri ile, Mevlevî kültürüne ait eserler sergilenmektedir. Ahşap kafeslerle ayrılmış olan üst kısmında ise kronolojik sıra ile Dîvân şairlerinin Dîvân'ları ile Mevlevîhâne'de yetişmiş olan Şeyh Gâlib, İsmail Ankaravî (Rusûhî Dede), Esrar ve Fasih Dedeler ile Şair Leylâ Hanım'a ait el yazması eserler bulunmaktadır. Üst kata, üç ayrı merdivenle çıkılmaktadır. Kapının hemen üstündeki, sekizgenin bir kenarındaki bölüm, mutrib maksuresi müzisyen dervişlere ayrılmıştır. Bu katın sağ tarafında hünkâr ve Konya Dergahı Postnişini'ne ayrılan çebe mahfilleri, sol kanatta da yabancı konukların mahfilleri yer almaktadır. Mevlevîhâne'de Şeyh Gâlib'den sonra Mehmet Rûhî Dede, Mahmud Dede, Kudretullah Dede, Atâullah Dede, Veled Çelebi (vekil) ve Ahmed Celâleddin Dede'nin postnişin olarak görev yaptıkları anlaşılmaktadır. Mevlevîhâne, 1824'te matbah, mescid ve dokuz derviş hüccresinin ortadan kalkmasına yol açan büyük bir yangın geçirmiştir. 1835 yılında II. Mahmud Mevlevîhâne'yi yeniden inşa ettirir. Kızı Âdile Sultan sarnıç, şadırvan ve çamaşırhane bölümlerini koruması altına alır. Semâhâne, selamlık ve dedegân hücrelerini içine alan bugünkü ana binayı Sultan Abdülmecid 1859'da yaptıracaktır.

Karşınızda bulunan semâhânedan önce <<sessizler (susmuşlar)>> anlamına gelen <<Hâmûşân>> adlı hazire bölümü solda kalır. Burada Şeyh Gâlib'in öğrencisi Esrar Dede, Türkiye'de ilk matbaayı kuran İbrahim Müteferrika,



Semahane girişi



Hasan Ağa Çeşmesi



Adile Sultan Sami



Şeyh Galip Dede Türbesi

Mevlevîhâne'de şeyhlik yapmış olanlar, eşleri, kudümzenler, neyzenler ve Dîvân sahibi şairler medfundur. Ayrıca Humbaracı Ahmed Paşa'nın, ünlü bestekâr Vardakosta Seyyid Ahmed Ağa'nın, Nâyî Osman Dede'nin ve Tepedelenli Ali Paşa'nın aile efradının mezarları buradadır.

Esrar Dede, 18. yüzyıl Dîvân şairlerinden ve Mevlevî şeyhlerindendir. 1748 yılında İstanbul Sütluçe'de doğmuştur. Ömrünün son 9 yılını Galata Mevlevîhânesi'nde geçirmiştir. Esrar Dede meşihat makamlığını kazandığı halde şeyhinin yanından ayrılmamıştır. Esrar Dede ve müürşidi Şeyh Gâlib'in Osmanlı Sultanı III. Selim Han'a tam bir muhabbet ve bağılılıkları vardı. Bu durum, sultanın aleyhinde olanların bu zatlar hakkında ileri geri konuşmalarına sebep oluyordu. Bunlara karşı Esrar Dede bir gazelinde:

Ne Süleyman, ne Selîm'in kuluyuz
Hazret-i Rabb-i Rahîm'in kuluyuz
Hüsrev-i âleme yok minnetimiz
Öyle bir şâh-ı kerîmin kuluyuz
diyerek çok güzel cevap vermiştir. Esrar Dede, Mirac gecesine tesadûf eden bir vakitte, 1796 yılında Galata Mevlevîhânesi'nde vefat etti. Henüz 49 yaşındaydı. Lugat-ı Tilyan adında bir Türkçe-İtalyanca sözlüğü bulunmaktadır. Biraz Latince, İtalyanca ve Fransızca öğrenmiştir. Mevlevî şairlerin hayatını anlatan, dili Arapça ve Farsça Mevlevî sözlüğünden çıkarılmış kelimelerle dolu olan, gazel örnekleri verdiği "Tezkire-i Şuarâ-yı Mevlevîyye" adlı eseri ve Dîvân'ı vardır. Ayrıca döneminde hattıyla da ilgi çekmiştir. Yazdığı Dîvân'ından iyi bir hattat olduğu gözden kaçmamaktadır. Hocası Şeyh Gâlib'in söylediği şu târih rubâisi,



Hamûşan



Çok amaçlı yapı, kütüphane, çeşme ve solda Halet Efendi Türbesi piramidal önde Şeyh Galip Türbesi

Esrar Dede'nin mezar taşında ise şöyle yazılıdır:
Esrâr Dede çilleyi hatmettiği dem
Sırr oldu serin hırka-i tâbûta çeküp
Gâlib dedi târihini efsûs efsûs
Hemdemleri hayran kodu Esrar göçüp

(Esrar Dede çileyi bitirince tâbût hırkasını başına çekip gizlendi. Gâlib ne yazık ki onun târihini "Arkadaşlarını Esrar hayran koyup göçüp gitti" diye söyledi.) Esrar Dede kendisinden 100 yıl önce ölen Mevlevî dervişi Fasih Dede'nin kabrinin sol yanına defnedilmiştir.

Semâhânenin önündeki mermer döşeli yolun sağ ve sol tarafında ünlü dedelerin kabir taşları dizilidir. Hâmûşân'a girmeden önce İstanbul Galata Mevlevihânesi'nin bahçesinde Gavsî Ahmed Dede'nin kabri bulunur. Nâyî Osman Dede'nin kayınpederi olan Gavsî Ahmed Dede, Galata Mevlevihânesi Şeyhi Ârızî Dede'nin yanında Mesnevîhân yani Mesnevî okuyucusu olmuştur. Aynı zamanda Galata Mevlevihânesi şeyhi olmuştur. 1697 (H.1109) yılında vefat etmiştir. Görev yaptığı Galata Mevlevihânesi bahçesine defnedilmiştir. Şiirleri ârifâne olan Gavsî Ahmed Dede'nin Dîvân'ı bulunmaktadır.

Sürurî, Şeyh Gâlib'in vefatına aşağıdaki enfes târihi düşürmüştür ki hayatında onunla iyi geçinemediği rivayet edilir.

Hüzn ile yazdı Sürûrî târîh
Geçti Gâlib Dede candan yâhû 1213 (1799)

Şeyh Gâlib henüz 42 yaşında iken hastalanarak vefat etmiştir. Mirac gecesinde vefat ettiğini söyleyebiliriz. Cenazesi Galata Mevlevihânesi'nin avlusunda, girişte hemen soldaki ahşap türbede yatan Şârih-i Mesnevî İsmail Rusûhî

Dede'nin ayak ucuna gömülmüştür. Bu türbede yatan şeyhler şunlardır; Şeyh İsa Efendi, Şeyh Selim Efendi ve Mehmed Ruhi Dede.

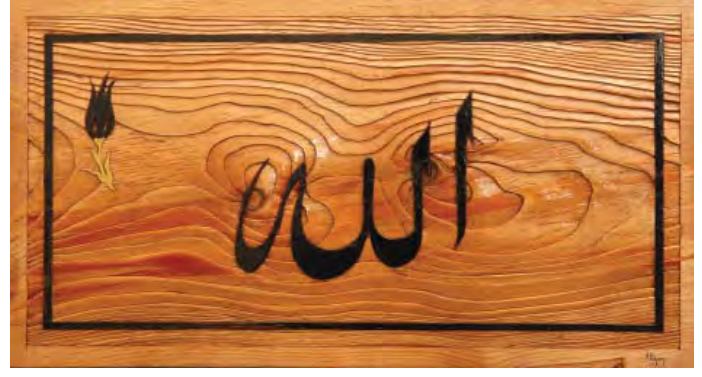
Günümüzde Dîvan Edebiyatı Müzesi olarak kullanılan Galata Mevlevihânesi, Osmanlı kültürüne ilgi duyan herkesin mutlaka ziyaret etmesi gereken bir yerdir. Ziyaret öncesinde bu bilgi ve intibaları okumanın, geziyi daha yararlı hâle getireceğini umuyorum. Hüsn-ü Aşk'ında bulunan şu meşhur beytindeki

İN dem ki zi şâiri eser nîst
Sultân-ı suhan menem diger nîst⁽¹⁾
kendi ifadesine karşılık olarak, Ey Büyük Gâlib! Biz Hüsn-ü Aşk adlı eserini bile idrak etmekte zorlanıyoruz diyebilecek miyiz?

Kaynaklar:

Esrar Dede, Tezkire-i Şuara-yı Mevleviyye, Üniv. Kit. 3894 Sinanoğlu, Oktay, Bye-Bye Türkçe, Otopsi, İstanbul 2005
Yardım, Mehmet Nuri, Edebiyatımızın Gülüyüzü, Çatı Kitapları, Ankara 2002
Ayvazoğlu, Beşir, Kuğunun Son Şarkısı, Ötüken, İstanbul
Banarlı, Nihad Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Devlet Kitapları, İstanbul 1987
Gölpınarlı, Abdülbâki, Şeyh Galip Seçmeler ve Hüsn-ü Aşk, Murat Matbaacılık, İstanbul 1976
1- Şairlikten bir iz, bir belirti bile bulunmayan bu solukta, bu zamanda söz üstâdı benim, başkası değil. Gölpınarlı çevirisi.

*İSMEK Osmanlıca İhtisas Öğreticisi



Ağacın Kalbine Hat İstiflerini Dokuyor

Dilek CAN

Sanatını, “Ağaçların sert damarlarını bırakıp, yumuşak kısımlarını çıkartarak yapılan bir sanat” olarak nitelendiren Serda Uzun, en güzel hat istiflerini ağaçlara dokuyor... 10 yıldan bu yana 100’ün üzerinde levhaya imza atan Serda Bey, hat sanatını çok sevdiği için başka birşey nakşetmeyi düşünmemiş ahşabın kalbine... İmzası ise altın yaldızlı siyah bir lale...

Ağaç damar oyma sanatı... Bu sanatın ağaç oymacılığından teknik açıdan çok farklı olduğunu ve şu anda Türkiye’de bunu icra eden tek kişinin kendisi olduğunu söylüyor Serda Uzun... Asıl mesleği dekorasyonculuk olan Uzun, 20 yıldır hat yazıyor. Hiç kimseden icazet almamış. Bir sergide Emin Barın’ın makili ve kufi yazılarını görmüş ve o şekilde başlamış hat yazmaya... Daha sonra çok eski bir dergide rahmetli Nail Arıkdal’ın levhalarını görmüş ağaç damar oyma sanatında. Çok etkilenmiş, o gün bugündür de bu işi aynı aşk ve şevkle yapmaya devam ediyor.

10 yıldan bu yana 100’ün üzerinde levhaya imza atan Serda Bey, hat sanatını çok sevdiği için başka bir şey nakşetmeyi düşünmemiş ahşabın kalbine... “Güzel bir istif görünce heyecanlanıyorum, bu benim tutkum. Büyük hattatlarımızın güzel istiflerinden feyz alarak yaptım bütün işlerimi... Emin Barın, Hattat Urfalı Behçet... Öyle ki her güzel istifi ağaca dökmek isterim, hattı ağaçlara dokurum adeta... Selçuklu eserlerinde çok kullanılan makili yani geometrik tarzı seviyorum. Eserlerimde sıkça yer veriyorum” diyor Serda Uzun eserleri hakkında...

Levhalarını tek tek inceliyoruz sanatkârın ve hayranlık duyuyoruz her ayrıntısına... Bu sanatı icra edebilmek için neler gerekli diyoruz. “Öncelikle aşk, emek ve

sabır” diyor. Sonra başlıyor anlatmaya; “Ağaç çok farklı bir malzemedir. Öylesine güzeldir ki derdinizi dinler her şeyden önce... Üzülür, sevinir sizinle birlikte, hatta derman arar dertlerinize, damarlarında saklı şifası ile usul usul akar size. Sonra Allah lafzını işlersiniz kalbine. Sizi daha çok sever bağlanır, bir olursunuz o tek birlikte...”

Hiçbir Eserin Benzeri Yok

Serda Bey, levhalarda daha yumuşak oldukları için ladin, köknar ve çam ağacı kullandığını söylüyor. Ve eserlerinin oluşum sürecini şöyle aktarıyor; “Damarları gösterebilme özelliği olan bir ağaç arıyorum öncelikle. Kereste satan 10 dükkânı bile gezmem gerekebiliyor bazen. İstedğim ağacı bulduktan sonra yazıyı yazabilmek için marangozların kullandıkları aletlerle kalibre ediyorum ahşabı. Ardından hoşuma giden bir istifi kalemle ağacın üstüne çiziyorum ya da kopyalıyorum. Sonra keskin uçlu bıçaklarla ağaçların parmak izlerini bozmadan yumuşak kısımları çıkarıyorum. Bu sanatı ‘ağaçların sert damarlarını bırakıp, yumuşak kısımlarını çıkartarak yapılan bir sanat’ olarak da nitelendirebiliriz.”

“Aynı yaşta, aynı damarlara sahip ağacı bir daha bulmak mümkün değil, o yüzden eserler tek oluyor, bir daha aynı eser yapılamıyor.” diyen sanatkâr, bu sanatı icra edebilmek için hattı, ağaçları sevmek gerektiğini, el becerisi olan her insanın birkaç teknik öğrenerek yapabileceği birşey olduğunu ekliyor. “Bir eserin bitme süresi ise istifin ve ağacın zorluk dercesine göre değişiyor” diyor, bazen 20 gün bazen 1 ay bazen daha da uzun...

Sanatkâr eserlerinde renk kullanmayı sevmiyor, kullandığında da sadece siyah rengi tercih ediyor. Ancak eserlerinin hepsinde altın yaldızlı siyah bir lale görmek mümkün. Laleyi Allah lafzına yakın bir ifadesi olduğundan dolayı çok sevdiğini ifade eden Serda Bey için bu figür bir imza...





Serda Uzun, şu ana kadar Süleymaniye Kütüphanesi'nde, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi'nde ve memleketi olan Rize Güneysu'da sergiler açmış. Sanatkârın 3 eseri, Süleymaniye Kütüphanesi'nde daimi eser olarak sergileniyor. Hedefinin yurtdışında sergiler açmak ve bu sanatı dünyaya göstermek olduğunu ifade eden Uzun, "Büyük kitlelerin ulaştığı noktalarda eserlerimi insanlara seyrettirebilmeyi çok istiyorum. İçlerinden bir kişi dahi olsa 'ben yapabilirim' dese onunla ilgilenmekten, bu sanatı öğretmekten büyük zevk alırım." diyor. Şu ana kadar dört öğrencisi olan Serda Bey, "Öğrenmenin sınırı yok, çok genç arkadaşlarımdan

çok güzel şeyler öğreniyorum. Zaten hat, tezhip, minyatür gibi güzel sanatlarla uğraşan insanları özel insanlar olarak görüyorum. Ben sanatın her türlüsünü severim. Emek verilmiş herşey benim için özeldir. Görsellik adına yapılan herşey güzeldir. Hele ki bunlar içerisinde Allah lafzından güzel birşey olamaz. Herkes mutlaka bir sanat dalıyla uğraşmalı. Ve bence yapılan eserler insan ömrünü aşacak eserler olmalı. Biz iz bırakmak adına.. Ancak gururlanacağı değil de keyifleneceği bir eser benim bahsettiğim..." diye sözlerini noktıyor.



Kadim Zamanların Kadim Şehri: Ahlat

Yazı: Emine UÇAK - Fotoğraflar: Adnan ERDOĞAN

Urartular'ın Halads'ı, Ermeniler'in Şaleat'ı, Süryaniler'in Kelath'ı, Araplar'ın Hil'at'ı, İranlılar ve Türkler'in ise Ahlat'ı... Kısacası kadim zamanların kadim şehridir Ahlat...





Yöre halkının deyimiyle Van Denizi'nin kıyısında tarihi ve doğal güzellikleriyle adeta saklı bir cennet Ahlat... Urartular, Bizanslılar, Persler, Abbasiler gibi nice uygarlıkların hüküm sürdüğü Ahlat, hak ettiği görkeme, Selçuklu döneminde kavuşmuş. Kümbetleri, tarihi mezarları, camileriyle Ahlat, Selçuklu'nun açık şehir müzesi konumundaki varlığını bugün de sessiz sedasız sürdürüyor. Tarihi eserlerin yanı sıra Ahlat, doğal güzellikleri ve el sanatlarıyla da ayrıcalıklı bir konuma ait.

İşte bu yitik cennetin tabelasını gördüğümüzde hoş olmayan bir sürprizle karşılaştık. Güneydoğu için geç sayılan 22:00 sularıydı. Ve arabamız tık diye duruverdi. Van Denizi'nin kıyısında öylece kalakaldık. İmdadımıza Tatvan'daki akrabalar, küçük kızımın deyimiyle (Süpermen abi) yetişti... Arabamızı minibüslerinin peşine taktılar ve Ahlat'ın içinden geçerek Tatvan'a ulaştık. Ertesi gün Ahlat'a tekrar gittik. Kümbetleriyle, mezar taşlarıyla, duru sakinliğiyle, sokaklarındaki neşeli çocuklarıyla karşıladı bu kez bizi Ahlat...



Uygarlık Savaşlarının Değişmez Kalesi

Ahlat, Süphan ve Nemrut dağları arasında bulunan plato üzerinde kurulmuş, Bitlis'e bağlı bir ilçe. Bugün biraz kaderine terkedilmiş görünse de başta bahsettiğim gibi büyük uygarlıklara ev sahipliği yapmış bu şirin ilçe... Tarihi hakkında biraz bilgi verecek olursak: önce Asur, ardından Urartu ve Medler'in hakimiyetindeki Ahlat, M.Ö. 6. yüzyıldan itibaren Persler'in eline geçer.

Persler'i savaşta yenen Büyük İskender, Ahlat'ı hakimiyeti altına alır. M.Ö. 328'de İskender'in Babil Satrapı Slevkos'a bağlanan Ahlat, daha sonra Partlar'ın eline geçer. 395'te Büyük Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılmasından sonra Ahlat, Doğu Roma İmparatorluğu'nun (Bizans İmp.) hakimiyet sahasındaki topraklara katılır.

639'lu yıllardan itibaren bu kez Abbasiler'in hakimiyetine geçen Ahlat'ı fetheden kumandan ise Halit Bin Velid'dir. Abbasiler'den sonra bir süre Doğu Roma İmparatorluğu'na





geçen Ahlat, 1040 yılından Selçuklu egemenliğindedir artık. Malazgirt Zaferi ve kısa süre sonra kurulan Ahlat Şahlar dönemi Ahlat'ın "altın çağ"ını yaşatır. Bu dönemde Ahlat batıda Diyarbakır'a, doğuda Erzurum'a kadar uzanan geniş bir alana hükmeder. Orta Çağ'ın büyük şehirleri olan Bağdat, Halep, Şam, Kahire, Musul ne idiyse Ahlat'ta o yıllarda oydu. Kasr-ı Şirin Anlaşması'na kadar ara ara İranlılar'ın eline geçse de bu tarihten itibaren Osmanlı'nın denetiminde kalmıştır.

Kültürel ve Estetik Duyarlılık

Ahlat'ta ilk durağımız Selçuklu Mezarlığı oldu... Mezarlar

devasa taş kitabeleriyle, dünyanın geçiciliğini haykırıyor adeta yüzyıllardan bu yana... Her biri sanat eseri değerindeki kitabelerin bazıları geçen zamana direnemeyerek yere serilmiş... Bazıları da definelerinin hışmına uğramış... Ama yine de bütün görkemleriyle ziyaretçilerini karşılamaya devam ediyorlar...

Mezarlıklar en çok Ahlat'ın eski mahallelerinde yer alıyor. Bazı mezar taşları, ölçülerden çok büyük, 3.50 m. yüksekliğe varan ve her cephesinde süsleme bulunan dikdörtgen prizma şeklindeki şahitleriyle dikkat çekici. Mezar taşlarının kitabelerinde ayetler, hadisler ve dini nasihatler sık sık kullanılmış. Bazılarında ise mezar sahibinin kişiliğini ve





yaşantısında yaptığı yararlı çalışmaları anlatan şiirlerin yer aldığını öğreniyoruz.

Mezarlığın ardından kümbetleri ziyaret ediyoruz teker teker. En başta Van Gölü kıyısına çok yakın olan ve Ahlat'taki en büyük kümbet olan Ulu Kümbet'i ziyaret ediyoruz. Kitabesi olmadığı için kim tarafından ve kimin için yapıldığı bilinmiyor. Ardından Çifte Türbeler olarak anılan Hüseyin Timur-Esen Tekin ve Bugatay Aka-Şirin Hatun kümbetlerini ziyaret ediyoruz. Hangisinin büyük olduğuna karar vermek zor. Durduğunuz yöne göre değişiyor büyüklükleri ancak ikisinin de aynı ölçülerde olduğu belirtiliyor.

Ahlat'ın simgesi olan ve mimarisiyle de öne çıkan kümbet ise Bayındır Kümbet... Minaresi yıkılan camisiyle mezarlıkların hemen yakınında bütün haşmetiyle zamanın ötesinden sesleniyor. Kitabesinde, 1481'de Rüstem Bey'in oğlu Bayındır için yapıldığı belirtiliyor.

Kümbetler Şehri

Yaklaşık 10 kümbet bulunuyor Ahlat'ta. Her biri diğerinden daha estetik... Yaklaşık bir hafta boyunca Kars'tan Ahlat'a, Van Gölü kıyılarından Doğubeyazıt'a yaptığımız bu gezide fark ediyorum ki; hangi dinden ve inançtan olursa olsun tüm eserler yörenin karakteristik özellikleri, mima-





risi göz önünde yapılarak var edilmiş. Ermeniler, Ruslar, Türkler ve diğer bütün uygarlıklar yapılarında kendi mimari özelliklerini kullanırken, çevreye de, estetiğe de ters düşmemeye özen göstermiş. Kiliselerde de camilerde de yöresel taşlar kullanılmış. Oysa günümüz mimarisinde hiç böyle bir kaygı göremiyoruz. Doğubeyazıt'taki muhteşem İshakpaşa Sarayı'nın restorasyonunda bile 'aslına uygunluk' gözardı edilmiş örneğin... Ahlat'ta yeni yapılarda da yörenin karakteristik taşının kullanılıyor oluşunu görmek bu bakımdan beni sevindirdi.

Yeri gelmişken Ahlat taşına değinmemek olmaz. Ahlat taşı, Süphan Dağı eteklerindeki taş ocaklarından çıkarılı-

yor. Bu taşlar, Nemrut Dağı'nın volkanik püskürmelerinden oluşmuş. O yüzden bazıları daha çok yanık özelliği taşıyor. Ve ne kadar çok yanık o kadar sağlam oluyor. Taşın renginin bir kısmı koyu kestane bir kısmı açık kahverengidir. İçerisinde cam maddeleri bulunmaktadır. Taşa sağlamlık kazandıran bu cam maddelerdir. Ahlat taşı, eski uygarlıklardan bu yana kolayca işlenebildiği için mimaride ve sanat eserlerinde sıklıkla kullanılmış.

Ahlat Bastonları

Ahlat'ın tarihi güzelliklerinden sonra midelerimize de bir güzellik yaşattık. Yolseverlerin tercihlerinden şaşmadık ve





soluğu bir kamyoncu lokantasında aldık. Yeşil ağaçların ardından görünen Van Denizi'nin kıyısında yediğimiz 'kavurma' tercihimizin doğru olduğunu bize kanıtladı... Yemeğin ardından Ahlat'ın ünlü baston ustalarından Hamdi Karakuzu'nun imalathanesine doğru yola çıktık... Hamdi Bey, genç yaşına rağmen bastonculukla aranan bir isim. Babasından devr aldığı bu zanaatı, kardeşi Adem ile yaşatmaya çalışıyor. Özellikle baston başlıklarına getirdiği modern yorumlarla tanınıyor Karakuzu kardeşler... Futbol takımlarının renklerinden, fok balığı katliamlarına tepki olarak fok balık başlıklı bastonlara kadar bir çok yeni çalışmalarını mevcut. Ağaç olarak genellikle ceviz ağacı kullandıklarını belirten Hamdi Bey bunda, sağlamlık ve iyi cila

tutuşun önemli sebep olduğunu ifade ediyor. Uzun ve her safhası tamamen el işçiliğine dayanan bir zanaat bastonculuk. Özellikle başlıkları hayvan figürlü olan bastonların büyük ilgi gördüğünü öğreniyoruz. Ahlat bastonları sadece ülkemizde değil yurt dışında da büyük ilgi görüyor. Hamdi Bey'e verdiği bilgiler sebebiyle teşekkür ettikten sonra bu kez güzergahımızı Nemrut Krater Gölü'ne çeviriyoruz.

Ahlat ve hemen yanı başındaki Tatvan'ın doğal güzelliklerini teker teker yazmak kolay değil. Derelerden, mesire yerlerine, küçük şelalelerden ovalara bir çok güzellik var. Ama bunların içinde Nemrut Krater Gölü'nün büyük bir yeri var. Türkiye'nin en büyük krater gölü olan Nemrut Gölü'ne vardığımızda hava bölgeye göre sıcak sayılabilecek bir seviyedeydi. Ama aniden bastıran yağmur ve rüzgar ardından yağın doluyla iki saat içinde dört mevsimi birden yaşadık. Büyük krater gölünün dışında 4 küçük göl daha mevcut; Nemrut'ta... Bunlardan Ilık gölün kenarında sıcak su kaynakları bulunuyor. Bu göllerin daha önce bir olduğu ama sarsıntılarla gelen tümseklerle ayrıldığı düşünülüyor. Gölün etrafındaki mağara ve kayalıklardan buharların çıktığını görünce biraz ürperiyoruz. Krater gölünün volkanik patlamayla olduğunu hatırlıyoruz. Vaktiyle nasıl bir kıyamet yaşandığını bilmiyorum ama Nemrut Krater Gölü bütün sakinliği ve güzelliğiyle yanı başımızda uzanıyor. Ani bastıran dolu yağışı sebebiyle gölde sandal gezintisi yapmadan dönüş yoluna geçiyoruz. Krater gölüne son kez tepelerden bakıyoruz. Durduğumuz bu tepeden aşağı bakınca Van Gölü'nü, yukarı bakınca Nemrut Gölü'nü görüyoruz. Tarihi, kültürel ve tabii güzelliklerle geçirdiğimiz bu dört mevsimlik günün tatlı yorgunluğuyla dönüyoruz otelimize. Yarın sabah yeni bir yolda yeni başlangıçlar yapmak için...



Kahramanmaraş'ta Ceviz Oyma Sanatı

Yazı ve Fotoğraflar: Sina NEFTÇİ

Ahşap oymacılığı konusunda son yıllarda gözle görülür bir başarı yakalayan Kahramanmaraş'ta bir marangoz atölyesi camiler için çivi ve yapıştırıcı kullanmadan mihrap, minber, vaiz kürsüsü ve müezzin mahfelleri yaparken Hristiyanlar için de ceviz ağacından işlemeli tabutlar yapıyor.



Kahramanmaraş ilimiz özellikle ceviz oymacılığı konusunda çok önemli bir yere sahip. Genç kızların çeyiz sandıklarından, son derece ince işçilikle hazırlanan mücevher kutularına kadar her türlü kullanım ve süs eşyalarının yapıldığı ili ziyaret edenler kendilerine de bu ince işçilikli eşyaları satın almadan geçemiyor. İlde bulunan irili ufaklı bir çok atölyede harıl harıl birbirinden ilginç ve farklı dizaynda çeyiz sandığı, rahle, mücevher kutusu, ayna imal ediliyor.

Şehrin ekonomisinde son derece önemli bir yere sahip bu oymacılık sanatını daha farklı bir alana taşıyan müteşebbislerden birisi de Ali Gülaçtı. O klasik eşya yerine ceviz ağacından camiler için gerekli olan mihrap, minber, vaiz kürsüsü, kapı, balkon bölümleri, müezzin mahfeli, levha ve rahleler ile türbeler için oymalı sanduka imal ediyor.

Dedesı ve babası marangoz olan Gülaçtı, 16 yıldan bu yana mesleği klasik oymacılık işinden farklı bir yöne kaydırmış. Abisiyle birlikte



minber yapmaya başlayan Ali Gülaçtı, ilk başlarda yılda birkaç tane minber yaparken şimdi Türkiye'nin her yerine ve yurt dışındaki camilere de minber gönderiyor. Şu ana dek 120 camiye ürün gönderdiklerini ve bunlar içinde Almanya, Avusturya, Fransa, Kıbrıs, Dubai ve Azerbaycan gibi ülkelerin de bulunduğunu söyleyen Gülaçtı, aynı zamanda Türkiye'de yeni restore edilen camilerin ahşap işlerinin de büyük oranda kendilerine geldiğine dikkat çekiyor. Onun işlerinin tercih edilmesinin nedeni ise işindeki titizlik ve kullandığı modelin klasikliği...

Cami içi aksesuarlarda Selçuklu motifini ve barok tarzını kullanan Ali Bey, Selçuklu motiflerinde her karenin belli bir anlamı olduğunu kaydederek, aynı zamanda istenilen tarza uygun modelleri de yaptıklarını ifade ediyor. "Ceviz ağacı hem klasik anlamda kullanılan bir ağaç hem de kolay işlenebiliyor ve uzun ömürlü. Şu an elimizdeki imkanlarla bunun 300 yıl dayanacağını söyleyebiliyoruz. Ama o terbiye sistemini öğrenirsek daha uzun süre dayanması da mümkün ola-



caktır.” diyen Gülaçtı, minber, kürsü ve diğer işlerde en küçük bir çivi ve yapıştırıcı kullanmadıklarını belirtiyor.

Ebatları 4-7 metre arasında değişen minberleri 10-35 bin TL fiyatla satılırken vaiz kürsüleri de 4-8 bin lira arasında değişiyor. Müezzin yeri de yüksekliğine göre 6-7 bin lira arasında değişen bir fiyata satılıyor. Ancak bunların oyma tarzında olanlarının fiyatı 16 bin TL'ye kadar çıkıyor. 14 tanesi oyma bölümünde olmak üzere toplam 55 kişinin çalıştığı atölyede işçiler gün boyu büyük bir titizlikle ellerindeki işleri yetiştirmeye çalışıyorlar.

Camiye Minber, Hristiyan'a Tabut...

Camiler için her türlü ahşap işçiliğini en kaliteli şekilde yapmayı hedeflediklerini belirten Gülaçtı, aynı zamanda Hristiyan dünyası için de tabut hazırlıyor. Hristiyanların tabutla birlikte gömülmesi ritüelinin büyük bir pazarı ortaya çıkardığını fark eden Ali Gülaçtı, bu pazarın iştahlarını kabarttığını ve Avrupa için ceviz ağacından oymalı tabut imal ettiklerini kaydediyor.

“Ben de numunelik tabutlar üreterek Avrupa’da fuarlara katıldım. Tabutlarımızın işçiliği harika. Çok büyük ilgi gördü. Ancak Avrupa’ya tabutlarımızdan henüz hiç satamadım. Çünkü direkt alıcıya ulaşma imkanımız olmadı. Aracılara ulaştık, ancak araçlar da çok fazla sayıda tabut istiyorlar. Bunu K.Maraş şartlarında yetiştirmemiz mümkün değil.” diyen Gülaçtı, işin peşini bırakmadıklarını ve bu iş için ortak aradıklarını belirtiyor.

Türkiye’de minber işiyle uğraşan beş altı firmanın olduğunu kaydeden Ali Gülaçtı, ilk hedefinin Kahramanmaraş’ı ahşap ve oyma minber konusunda bir merkez haline getirmek olduğunu ifade ediyor. Gülaçtı, yaptıkları her ürüne ömür boyu garanti verdiklerini, herhangi bir kurtlanma, çatlama, bozulma durumunda ürünü yenisiyle değiştirdiklerini kaydediyor.

Camiler için Selçuklu usulü minber, mihrap, kürsü, müezzin mahfeli, türbeler için sanduka üretimi yapan Gülaçtı, Kahramanmaraş’ı oymacılık noktasında merkez haline getirmeye çalıştıklarını belirtiyor.



Ebru Sanatına Modern Yorum

Zehra Betül KESİCİ

BİN yıllık mazisiyle geleneksel Türk el sanatları arasında ayrı bir yeri olan ebrunun günümüzdeki başarılı temsilcilerinden birisi de Osman Şimşek. Gönül verdiği bu sanatı kendi serbest deneyimleri ile öğrenen Şimşek, uyguladığı farklı metotlarla ebruya yeni bir soluk kazandırmak için uğraş veriyor.





Ebru; milli kültürümüzün ve geleneksel sanatımızın bin yıllık temsilcisi... Ecdadımızın ruh ve gönül güzelliğini yansıtan ata sanatımız... Osman Şimşek de gönlünü ebruya düşüren sanatçılarımızdan biri. Ebru sanatının modern çağa ayak uydurması için uğraş veren Osman Şimşek, bu sanata ilk olarak 1986 yılında bir ansiklopedide okuduğu tuzlu su ebrusu ile başladı. Ebruyu kendi serbest deneyimleri ile öğrenen sanatçı, tuzun ebru üzerindeki olumsuz etkilerini gördükten sonra tuzlu sudan tamamen vazgeçti.

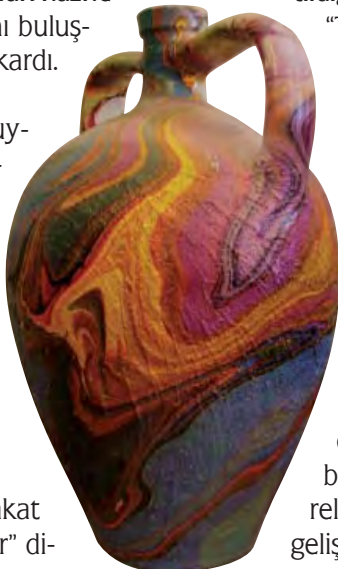
Bir ustanın yol göstericiliği ve desteği olmadan tekniğini geliştirmeye çalışan sanatçı, boyaların inceltme oranı, su üstüne döküş biçimleri ve kağıdın temas ettirme şekilleri ile ilgili bir takım yeni uygulamalar yaptı. Bir tonluk hazne içerisine doldurduğu su ile seramik boyalarını buluşturarak birbirinden güzel eserler meydana çıkardı.

Ebru sanatının, değişim ve gelişimlere ayak uydurarak çağın sanat anlayışına uygun bir boyut kazanması gerekliliğini savunan Şimşek, çalışmalarını bu çizgide sürdürdü. Sanatçı, çalışmalarında klasik ebrunun yanı sıra yeni denemeler ve formlarla özgün bir tarz oluştururken eserleri için, "İnsanlar eserlerime baktığında, kendi ruhsal ve kültürel yapılarına göre, benim yapmak istediğimden çok daha farklı şeyler algılayabiliyorlar" diyor.

"Ebru zor bir sanat değildir. Kolay öğrenilir; fakat ilerlemek için sabırla çok tekrarlamak gerekir" di-

yen Osman Şimşek, malzeme seçimi ve özgün uygulama teknikleri sayesinde edindiği bilgi ve birikimlerini bu sanata gönül vermiş yüzlerce öğrenciye de ebru sanatını öğretti ve sevdirdi.

Ebrunun, öğrenciler ve halk tarafından tanınması ve Anadolu'da yeniden soluk bulması için Milli Eğitim Bakanlığı'na bir kurs programı hazırlayan Şimşek, aynı zamanda bu kurslarda öğretici olarak da görev aldı. Sanatçı, 5 yılı aşan bu sürecin ardından çalışmalarına Manyas'taki evinin bodrumunda açtığı atölyesinde devam etti. Osman Şimşek; kağıt, tekstil ve cam üzerine yaptığı çalışmalarla ebru sanatına kattığı yenilikler sayesinde 1997 yılında katıldığı Kültür Bakanlığı Devlet Ebru Yarışması'nda "Tuğra Besmele" adlı tablo çalışması ile başarı ödülü kazandı.



"Uygun boya ve malzeme olduktan sonra ebru yapılmayacak hiçbir şey yok" diyen Osman Savaş, son denemelerine otomobil boyası ve dijital baskı boyalarını da eklemiş. Geliştirdiği yeni tarz ebru tekniklerini ve kurallarını yayınlanmak üzere notlar tutan sanatçı, "Teknolojik gelişmeler ebru sanatında her geçen gün yeni ufuklar açıyor. Ebru sanatı da değişim ve gelişimlere ayak uydurup kendini yenileyerek, çağın sanat anlayışına uygun bir boyut kazanmalı" diyor. Şimşek, sanat çevrelerinden uzakta kendi tekniğini ve kurallarını geliştirmeye devam ediyor.



Ebru, Moda Dünyasına Yeni Bir Soluk Getirdi

40 kişisel sergi açan ve 50'den fazla karma sergiye katılan ödüllü ebru ustası Osman Şimşek, geleneksel ebru sanatını kumaşlar üzerine de uyguluyor. Sanatçının, tekstil boyalarıyla kumaş üzerine, geleneksel ebru metotlarını uygulayarak elde ettiği özgün çalışmaları, çok geçmeden sanat camiasının da ilgisini çekti. Ünlü modacı Cemil İpekçi, 2003 yılında gerçekleştirdiği 'Sahire' adlı defilesinde, Şimşek'in ebrularıyla bezenmiş kumaşlarla hazırladığı eserlerini sergiledi. 16. yüzyıl ile 18. yüzyıl tarihleri arasında Türk kadınının giyim tarzının yansıtıldığı defile, gerek yurt dışında gerekse yurt içinde büyük ilgi gördü. Tüm bunlar sanatçıyı yeni araştırmalara ve denemeler yapmaya yönlendirdi. Şimşek, tekstil üzerine ebru uygulamalarını daha da

genişleterek tam 25 metre boyunda ve 1,5 metre eninde ebru çalışmalarına imza attı.

Bu ebatlarda ebru uygulamasının hayli zor olduğunu belirten Şimşek, "Tekstil üzerine uyguladığım ebrularda başarılı olunca neden bunu daha büyük ebatlarda hazırlamayayım diye düşündüm. Daha sonra 3 metre 10 santim uzunluğunda ve 160 santim genişliğinde bir tekne hazırladım. Bu ebatlarda bir tekne için kitre hazırlamak oldukça zahmetli ve pahalıdır. Ama ben bu problemi musluk suyu kullanarak aştım. Sonuç olarak ortaya tüm zahmetlerime değecek çalışmalar çıktı" diyor. Sanatçının eserleri; ressamlar, hattatlar ve minyatürcüler tarafından ise zemin olarak kullanılıyor.



Tarih Kokan Bir Mekan: Kayseri Evi

Yazı: Uğur YURT - Fotoğraflar: Ömer VEFA

Kayseri Büyükşehir Belediyesi tarafından 2002 yılında inşa ettirilen tarihi Kayseri Evi, şehir içinde kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel Kayseri mimarisini yansıtan hoş bir yapı. Perdesinden sedirine, tırabzanlarından tavan süslemelerine kadar özenle tefriş edilen bu evi farklı kılan bir başka yanı ise, 19. yüzyıl Kayseri aile yaşantısından esintiler sunarak, günümüz çocuklarına belki de içinde hiç yaşayamayacakları bu evlerdeki hayatı anlatıyor olması...





Dolambaçlı yollardan çıkıp Kayseri'nin en büyük yeşil alanı Beştepeler Parkı'na vardığınızda sizi ilk olarak gösterişli yapısıyla 'Kayseri Evi' karşılar. Bazı televizyon dizilerine ev sahipliği de yapan iki katlı taş yapı, geleneksel Kayseri ev mimarisini yansıtan Cumhuriyet Mahallesi'ndeki Atatürk Evi'nin kopyasıdır adeta. Perdesinden sedirine, tırabzanlarından tavan süslemelerine kadar özenle tefriş edilmiş, 19. yüzyıl Kayseri aile yaşantısından esintiler sunulan bu evi gelin hep beraber gezelim. Ana kapıdan içeri girdiğimizde, her iki yönden dolanıp üst katta birleşen ahşap merdiven ilk göze çarpan unsur oluyor Kayseri Evi'nde. Birinci katta bugün mutfak olarak kullanılan bölümün dışında tam beş oda var ve bunlar o dönemin yaşantısını bize anlatan mumya heykellerle tefriş edilmiş. Cümle kapısının hemen sağındaki odada, konu komşu toplanmış yarenlik ediliyor bağlama eşliğinde. Yaşlılar, önlerindeki keçi boynuzu, dut kurusu, kaysı kurusu, iğde, pestil ve kuru üzümünden atıştırıp sohbeti koyulaştırırken, âşıklar bir köşede elinde bağlaması ile sıranın kendisine gelmesini bekliyor. Delikanlılar ise aralarına karışan büyüklerine saygıda kusur etmeden

'yüzük' oynuyorlar. Belki de bilgisayarın, televizyonun adının bile bilinmediği dönemlerde uzun kış gecelerinin en eğlenceli oyunuydu 'yüzük'. Fincanların altına saklanan yüzüğü bulmak esastı bu oyunda, bulamayan taraf ceza ya razıydı taa en başında.

Kayseri Sofrası Mantısız Olur mu?

Keyfini bozmadan bu odadakilerin sessizce çekip kapıyı, tam karşıdaki kapıdan dalıyoruz içeri. Bizi çeken bir koku var bu kapının ardında. Sarımsaklı yoğurdu, sumacı ve yanında bazlamasıyla mantı ziyafeti var bu odada. Durulur mu hiç, dalıyoruz tabi içeri. Evin gelini bakır sürahidan su dolduruyor maşrapalara, küçük kayın bazlamayı bölerken hacı baba ilk kaşığı indirmiş bile midesine. Mantı bütün albenisi ile size gülümsüyor adeta. Tahta kaşıklar, kütük oyulmuş tuzluk, bakır sini ve tabi ki bazlamanın ayrılmaz ekürisi çemen, bu sofranın diğer aksesuarları. Al yanaklı gürbüz torun beşikte derin derin uyuyor. Belli ki halinden pek memnun. Beşikteki oyma sanatının incelik-





leri gözden kaçmıyor... Bebek kadar güzel, bebek kadar zarif ve narin. Sofranın gerisinde sedir, üzerinde hasır basılmış yastıklar ve onların da üzerinde kar gibi bembeyaz, el emeği göz nuru dantel işlemeler cezbediyor mantı sofrasından gözünü alabilenleri. Hepsi sizi alıp götürüyor taa yüzyıllar ötesine. Mutluluk fişkırıyor bu ailenin her bir ferdinin kırmızı yanaklarından, ışıltıyan gözlerinden. Kayseri'de kış yaklaştı mı ev hanımlarını bir telaş sarar ki sormayın; mantı, makarna kesilecektir çünkü. Konu komşu toplanır, torbalarla unlar, koli koli yumurtalar alınır. Sonra kim için hazırlana-



caksa kışlık nevale, o eve toplanılıp maniler, türküler eşliğinde kesilir eriştelere, makarnalara... Şimdilerde artık pek rastlanılmayan bu manzarayı merak ediyorsanız Kayseri Evi'nin bu odasındaki her şey sizi bekliyor. Bir yanda hamur kesenler, bir yanda mantı sakanlar. Herkes tatlı bir telaşla aksatmadan yapıyor işini. Kayseri'nin ünlü ev sucuğu da unutulmamış bu odada. Bir köşede de iki üç ev hanımı sucuk dolduruyorlar keyifle. Bu kış pek çetin geçecek anlaşılan Kayseri'de.

Atlas Yorganlar Çeyizden

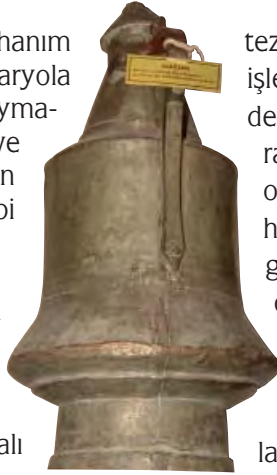
Yatak odasında şimdi. Yatsı namazını kılmış





bizim evin orta yaşlı çifti. Bey Kur'an okuyor, hanım ise huşu içinde tespih çekiyor. Çift kişilik eski karyola bu odanın en dikkat çeken aksesuarı. Bakır oymacılığının güzel örneklerinden birini yansıtan ve adeta sanat eseri gibi duran bu yaylı karyolanın üzerinde ise atlas yorgan göz kamaştırıyor. Tabi üzerindeki sırma işlemleri ile...

Geçiyoruz yan odaya. Burada en dikkat çeken unsur ise bir zamanlar Kayseri'deki hemen hemen her evde görmeye alışık olduğumuz, bugün ise ancak bazı ilçelerde rastladığımız halı tezgahı oluyor. Rengarenk ipler sarkardığı halı



tezgahının üzerinden. Modeldeki motifler ince ince işlenirdi nasırlı ellerle tezgahdaki direzlerin üzerinde. El emeği göz nuru halılar çıkardı ortaya. Sonra pazarın yolunu tutan bu halılar, geçim kapısı olurdu birçok ailenin. Vaktinde emek verip çok halı dokuyanlar derin bir iç çekip 'ne günlerden geçtik' demek istiyorlarsa Kayseri Evi'nde bu odayı gezmeyi ihmal etmesinler.

Hasılı geçmişe kısa bir yolculuk yaparak eski günleri yad etmek için Kayseri Evi, açmış kapılarını bekliyor sizleri.



Fırçasız Ressam

Metin AKARSLAN

Ayşe Eren SÜNKİTAY*

40'lı yaşlarında sağlığı bozulan, elleri titrediği için fırça tutamayan Akarслан, gönlünü ve yıllarını verdiği resim sanatını bırakamayacağını anlayınca çözüm arayışları içerisinde parmaklarını, hatta tırnaklarını kullanmaya başlar. Boya ve tinerle incelen derisi kanayana kadar resim yapar. Beyazları pembedir sanatçının uzun zaman, ta ki parmakları nasırdan kalınlaşınca kadar... Bu dönemden sonra yaptığı resimler fark edilir ve Akarслан önemli galerilerden sergi teklifleri almaya başlar.



Türk resim sanatına 50 yıldır emek veren Metin Akarслан, ülkemizden ziyade yurt dışındaki başarılı sergileriyle tanınmış 1939 İstanbul doğumlu bir sanatçımız...Akarслан, Hattat Kadri Efendi'nin yedi oğlundan biri. Hat kaligrafisine aşinalığı, babasının yanı sıra dönemin önemli diğer hattatı olan babasının atölye arkadaşı Hamid Aytaç Bey ile birlikte başlar. Ailedeki güzel yazı yeteneği ablasını Maliye'deki bir göreve taşıırken, en küçük kardeş olan Metin Bey, meslek edinmek gayesiyle Sultanahmet Sanat Okulu'na gider.





Cağaloğlu'nda matbaalarda çalışmaya başlar, bir ara günlük bir gazetede bulunur. Hat sanatının şimdiki gibi "dolurma" tekniği ile değil hüner gerektiren ve her bir harf için yeterli miktarda mürekkebi doğru tahmin ederek "çekme" yöntemiyle yapılması, bu sanatı istediği gibi icra edemediğini gören Metin Bey'i resme yöneltir. Sanatçı, resme ilk başlayışının, henüz malzeme temininin mümkün olmadığı koşullarda, nalburdan alınan toz boyalar ve

bezir yağını karıştırmak suretiyle hazırladığı boyayı, eski bir yastık bezini tuval olarak kullanıp uygulaması şeklinde olduğunu anlatıyor.

İlk gençlik yıllarında mutluluğu resim sanatında bulan Metin Akarslan, askerlikten sonra Devlet Mahsulleri Ofisi'nde bir yandan çalışır, bir yandan da Üsküdarlı usta bir ressamdan tuval alarak, hafta sonları ücret karşılığı İtalyan





tarzı resim kopyaları yapar. Dekoratif figürleri alıcı bulan Metin Bey, Kadıköy'deki bir mobilya mağazasına üç yıl süreye resimlerini satar.

Bahariye'ye taşındıktan sonra tanıdığı ressam İsmet Toprak sayesinde resmin ne demek olduğunu anlamaya başlayan sanatçı, Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu'nu ise kendisine resim sanatında ileri ufuklar açan insanlar olarak tanımlıyor. Böylelikle bu birikimlerin ışığında sanat resmi yapmaya yeniden, yeniden, yeniden başlar...

Sanatçı, ilk olarak 1992 yılında, İnci Bengisu'nun teklifiyle Hobi Sanat Galerisi'nde "Taşın Dili" adlı, Aztek, Mısır ve İnkâ uygarlıklarını mistik bir anlayışla yorumladığı sergisini açar. Bunu Kaş ve Pera Sanat Galerileri'ndeki sergileri izler. İlk yurt dışı sergisi ise İspanya'nın Lugo şehrinde ge-



niş yankı uyandırır. Belçika'nın Brüksel ve İsviçre'nin Lozan şehirlerindeki sergilerinde Metin Akarslan, adından başarıyla söz ettirir.

21 Kasım 2005'den bu yana Ankara'da Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteğiyle düzenlenen 1. Uluslararası Türkiye Graamen Mikrokredi Sanat Bienali'nin "Dünya'da Yoksullukla Mücadele" konulu sergisindeki "Giz" adlı eseri hâlen sergilenmeye devam eden Akarslan'a, TİSVA'ya yaptığı bağıştan dolayı onur belgesi verilir. Sanatçı, bugüne kadar yurt içi ve yurt dışında toplam 35 kişisel ve karma sergiye katılır.

Çalışmalarını Picasso'ya benzetenler olmakla birlikte "Elementarizm" adı verilen ve Almanya'da ortaya çıkmış olan bir akımın Türkiye'deki tek temsilcisi olduğunu ifade eden





Akarslan'ın sanat hayatını, kahverengi rengin etkin olduğu "kahverengi" dönem, kırmızı rengin yoğunluğunda geçen "kırmızı" dönem, yine kullanılan renk etkisine göre anılan "mavi" dönem ve halen çalışmalarını sürdürmekte olduğu siyahla beyaz arasındaki bütün nüansları kullandığı "siyah-beyaz" dönem olarak dörde ayırabiliriz.

Yine kendisine ait ve geleneksel Türk sanatlarında bilinen gravür tekniğine yakın, ancak daha farklı bir tekniği icat etmiş olan ressam, bunun doğuşunu şöyle anlatıyor; "Çocukluğum Fatih Karagömrük'te geçti. Buradaki kahvehanelerde bir kısım yaşlıların, isledikleri beyaz porselen tabakların yüzeyine toplu iğne ucuyla resim yaptıklarını ve dükkan sahibine hediye ettiklerini hatırlıyorum. Belki de o günlerden kalma bir etkiyle kendi tekniğini oluşturdum."

"Sanat sıra dışı insanların sıra dışı yapıtlarıdır" diyen Metin Akarslan, halen sanatta söz sahibi ülkenin Amerika de-

ğil Avrupa olduğunu, Avrupa'da yüz yıl önce başlayan ve gelişimini bir yere kadar tamamlamış olan resim sanatının Türkiye'de paralel bir gelişim çizgisini takip etmediğini söylüyor. Henüz yapılacak çok iş olduğunu belirten sanatçı, yeteneğin yanı sıra isteğe göre de akademilerin gençlere kapılarını sonuna kadar açması gerektiğinin altını çiziyor, süreç içerisinde yetenekli olanların var olmaya devam edeceğine inandığını da ekliyor.

Halen Kadıköy Moda Sineması girişindeki pasajda bulunan ve sanat çevresinden pek çok dostunun ziyaretine geldiği güzel atölyesinde çalışmalarına devam eden Metin Akarslan, Arapça, Farsça ve Osmanlıca dillerine hakim. Deneyimlerini genç arkadaşlarıyla paylaşan sanatçı, bitmeyen enerjisiyle öğrenmeye ve üretmeye devam ediyor...

*İSMEK Ömerli Kurs Merkezi İdarecisi



Mimar Sinan'ın Osmanlı ve Bizans'ı Harmanladığı Kılıç Ali Paşa Külliyesi

Dr. Hatice AKSU

Medrese, türbe ve hamam ile küçük bir külliye teşkil eden Kılıç Ali Paşa Camii, Tophane Meydanı'ndadır. Evvelce Tophane Camii olarak isimlendirilen bu eseri yaptıran 16. yüzyılın ünlü denizcilerinden Uluç Ali Paşa olarak da bilinen ve 1572 – 1587 arasında kaptan-ı derya olan Kılıç Ali Paşa'dır. Külliye'nin o yılların Hassa Başmimarı olan Mimar Sinan tarafından yapıldığı, bu mimarın eserlerinin adlarını veren çeşitli arşiv kayıtlarından öğrenilir.





Kılıç Ali Paşa Camii, giriş kapısı üzerindeki, Şair Ulvî'nin yazdığı dört mısralık tarih kitabesinden anlaşıldığı üzere 988/1580-81'de tamamlandığına göre, Sinan'ın yaşlılık döneminde yarattığı son eserlerdendir. Yandaki avlu kapısı üstündeki dört beyitlik tarih de aynı yılı gösterir.

Osmanlı dönemi İstanbulunda usulden olduğu üzere şehrin başlıca iskelelerinin başlarında bir cami ile bir de çeşme yapıyordu. Bu prensibe uygun olarak, Galata tarafının en önemli iskelelerinden Tophane iskelesi başında da Kılıç Ali Paşa Camii'nin yeri seçilirken, kurucusunun uzun denizcilik yaşamı da göz önünde tutularak, su kıyısına yakın bu yer uygun görülmüş olmalıdır. Şehir topografyasındaki değişiklikler yüzünden bugün cami ve külliyesi kıydan uzakta kalmıştır. Cami geniş bir alanı çeviren bir avlu duvarı içindedir. Evvelce bu duvar bir dikdörtgeni sınırlarken 1956'larda Tophane Meydanı tarafındaki cephesi şevli biçimde türbeye doğru geri alınmıştır. Duvar şadırvan tarafında da geri çekilmiştir.

Kılıç Ali Paşa Camii, Mimar Sinan'ın (ö. 1588) uzun mimarlık yaşamının son büyük eserlerinden olmasına rağmen, şaşırtıcı bir uygulama yapılarak meydana getirilmiştir. Burada Sinan, çok daha küçük ölçüde olmak üzere Ayasofya'nın planını ve Osmanlı dönemi Türk mimarisinin unsurlarını kullanarak eserini inşa etmiştir. Sinan'ın çok gelişmiş eserler vermişken, birdenbire böyle bir uygulamaya geçmiş olması, ancak onun bir değişiklik denemesi yapma isteği ile açıklanabilir. Esas cami mekânı tam bir dikdörtgen biçiminde olup, mihrap bir yarım kubbe ile örtülü, ile-ri taşan bir çıkıntının içindedir. Ayrıca girişe yakın

olarak yanlarda iki çıkıntı daha vardır. Bunlardan sağdaki, minarenin kürsü kısmıdır. Soldaki ise içindeki merdivenle harim kısmını çeviren galeriye çıkışı sağlar. Esas mekânda hâkim dört paye vardır. Bunların taşıdığı dört kemerin üstünde ise, geçişli pandantiflerle olan 12,70 m çapında pencere ve kasnaklı bir kubbe bulunur. İki yanlarda payelerin aralarına ikişer sütun konularak, mekânı üç taraftan saran galerilerin taşınması sağlanmıştır. Mekân, kible yönü eksenini üzerinde Ayasofya'da ve sonraları Bayezid ve Süleymaniye camilerinde de olduğu gibi iki yarım kubbe ile örtülmüştür. Galerilerin bölümleri köşelerde küçük kubbeler, aralarda çapraz tonozlar ile örtülmüştür. Ayasofya ile benzerliği en fazla vurgulayan eleman, iki yanlardaki birer çift destek payandasıdır. Halbuki burada Sinan, çok iyi incelediği Ayasofya'nın planı ile üst yapısını, gerek estetik gerek statik bakımlarından daha kusursuz olarak değişik bir mimari anlayışla yorumlamıştır. Bu bakımdan Kılıç Ali Paşa Camii basit bir taklit değil, Ayasofya mimarisinin geliştirilmiş bir aşamasıdır denilebilir.⁽¹⁾ Caminin son cemaat yeri sütunlara dayanan kemerlerin taşıdığı beş kubbe ile örtülüdür. Fakat bu son cemaat yerini üç taraftan saran ve üstü öne meyilli kurşun kaplı çatılarla örtülü bir sundurma revak yapılmıştır. Bu uygulamaya kalabalık cemaati olan camilerde sıkça rastlanır.



Caminin tarih boyunca önemli bir değişikliğe uğradığını gösteren bir iz veya belge bilinmez. Ancak bazı eski fotoğraflardan 19. yüzyılın ortalarında minaresinin, gövdesinin ortalarından itibaren üst kısmının yenilenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Külliye'nin medrese ve hamam gibi yapıları, 19.yüzyılda kötü



bir yerleşim sonucu işyerlerinin çoğalması ile binalarla sarılmıştır. 19. yüzyıldaki onarımda, petek kısmına barok süslemeler ile taş bir külâh yapılan minare, son yıllarda orijinal mimarisine uygun bir biçime sokularak, kurşun kaplı sivri külâhına kavuşturulmuştur. Caminin, gerek son cemaat yerinde, gerek içinde 16. yüzyıl İznik çinileri ile bezenmiş olduğu görülür. Mihrabın etrafı ve kible duvarı da çinilerle kaplanmıştır. Son cemaat yeri pencere alınlıklarında İznik taş çini eserlerde lacivert zemin üzerine beyaz renkle ayetler hat sanatı ile istifli olarak işlenmiştir. Kenarlarında turkuaz zemin üzerine hurde rumili kenar suyu penç motifleri ile kompozisyon oluşturmaktadır.

16. yüzyıl İznik çinilerinin en güzel örneklerini bu camide görmekteyiz. Caminin mihrap cephesi tamamen çinilerle kaplıdır. Pencere üzerinde ise ayet kuşağı çini üzerine yazılmıştır. Zemin lacivert, üzerinde beyaz renkli hat yazılarıyla yer almakta, kenarları kırmızı zemin üzerine rumi motifleriyle tasarlanmıştır. Diğer desenlerde sazyolu yaprakları arasında hatayı ve pençlerden oluşan kompozisyonlar girift dallarla, çiniler üzerinde devam etmektedir. Mihraptaki çini bölümün üst kısmı taç şeklinde rumi kuşakla sonlanıp, bu bölümden itibaren kalemişleri başla-

rak kubbeye kadar uzanmaktadır. Mihrapta lacivert zemin üzerine beyaz “Ya Hannan Ya Mennan” yazısı yer almaktadır. Etrafı turkuvaz üzerine beyaz rumilerle bezenmiştir. Pencere üstlerindeki çini panoların üstlerinde alçı müzeyyen pencereler bulunmakta ve iki çini pano alanını bütün olarak kaplamaktadır. Müzeyyen pencerelerdeki camlar turkuvaz, kırmızı, kavuniçi, yeşil renklerden oluşmakta rumi kompozisyonlar kenar bordüründe penç motifiyle beraber kullanılmıştır. Renkli alçı pencerelerden birinde, bunların 1331/1913’te Bursalı Tefvîk adında bir usta tarafından yapıldığını bildiren bir imza görülür.

Mihrap kısmında yer alan alçı müzeyyen pencereler çok ince işçiliklidir ve orta bölümlerinde yeşil ve kırmızı büyük ebatlı camlar bulunmaktadır. Pencerelerin alt ve üstlerinde ayetler yer almaktadır. Mihrap bölgesinde bulunan müzeyyen pencerelerin üstlerde olanların etraflarında ise kalemişi süslemeleri oluşturulmuş bordür çalışması yer almaktadır. Müezzin mahfil tavan altı, ahşap üzerine uygulanan Edirnekârî süsleme ile işlenmiştir. 16. yüzyılın en güzel örneklerinden olan kalemişi motiflerde alçı kabartma olarak çalışılmış, üzerlerine altın varak yapıştırılmış ve renklendirilmiştir. Zemin yeşil, bordo; motifler kahverengi,





yeşil, yavruağzı renkleridir ve altın kullanılmıştır. Motif tasarımları 16. yüzyılın önemli özelliği olan sazyolu tarzında çalışılmıştır. Üç bölüm bordür üzerinde bordürün aralarında şemse içerisinde rumi kompozisyon bulunmaktadır.

Son cemaat yerindeki pencerelerin üst alınlıklarında çini panoların içinde ayet-i kerime yazıları bulunmakta ve kenar bordürleri turkuvaz renklidir. İçlerinde beyaz renkli penç ve rumiler tasarlanmıştır. Camii süslemesinde kalemişleri kubbelerde ve yarım kubbelerle aslan göğüslerinde yer almaktadır. Kubbe ortasında ve yarım kubbelerin ortasında aslan göğüslerinin kubbelerin ortasında merkezi olarak ayet-i kerime yerleştirilmiştir. Mahfil altlarındaki çapraz tonozların orta köşelerinde çintemani motifi yerleştirilmiştir. Camii içerisinde büyük levhalarda "Allah", "Muhammed" lafzı ve dört halifenin ismi bulunmaktadır. Zeminleri yeşil olup yazılar ahşap üzerine kabartma yazılmıştır. Mihrap mermerdir. Üzerinde mescit yazısı kabartma yazılmıştır, zemin yeşildir. Minber mermer malzeme üzerine oyma işçiliklidir. Üzerinde rumi kompozisyonlar yer almakta ve altın varak kaplamalıdır. Caminin minaresi daha önceki onarımda barok süslemeli olup, daha sonra sivri kurşun külâhı ile günümüzdeki halini almıştır. Külliye duvarının köşesinde bulunan sebilin, Abdülaziz döneminde Dolmabahçe -Tophane Caddesi'nin düzenlenip genişletilmesi sırasında buraya taşınarak yerleştirildiği söylenmektedir.

14,10 m çapında bir kubbe ile örtülü olan hamam, caminin sağ tarafında tek hamam olarak yapılmıştır. Hamamın yapımı ile ilgili belge 23 Muharrem 991/1583 tarihli olduğuna göre, külliye'nin yapımı bu tarihe kadar sürdüğü düşünülmektedir. Batı tarafında bir girişe sahip olan

hamamın duvarları taş ve tuğla olarak karma teknikte örülmüştür. Hamam mimarisinde değişik bir sistem uygulanarak ılıklik bölümleri hemen camkânın arkasında yer almayıp, yanda, çok küçük mekânlar halindedir sıcaklık bölümü ise, yuvarlak bir merkezi kısma, yıldız biçiminde kemerlerle açılan tiptedir.

Medrese, hamam gibi medrese de tuğla hatıllı taş örgülü karma teknikte inşa edilmiştir. Kare planda olup revaklı avlu etrafında 18 hücre sıralanır. Kuzeyde olan bir tanesi giriş bölümüdür, medrese ortasında hazireye çıkıntı halinde büyük kubbeli dersane-mescit yer alır. Caminin kible tarafında ve denize daha yakın bir yerde olan türbe, dış duvarları ile sekizgen biçiminde, kesme taş yapı bir bina-
dır. Türbenin mimarisinde, benzerine pek rastlanmayan değişik bir uygulama görülür. Üstünü, genellikle türbele-
rin çoğunda olduğu gibi iç içe çifte kubbe örter. Türbenin girişi derince bir nişin içindedir, içeride ise, girişlerin karşısında yer alan iki sütun, giriş nişinin masif duvarlarıyla, kubbeyi taşıyan kemerlere destek olmuştur. Caminin yan tarafında ve türbe etrafındaki hazirede çok sayıda mezar vardır. Bunların arasında bazı Türk denizcilerinin kabirleri de bulunmaktadır. Aralarında, Fındıklı sırtlarındaki Defter-
dar Ebu'l-Fazl ve Beyoğlu'ndaki Ağa camilerinden getirilen mezar taşları da yer almaktadır.

Burada matematikçi Hasan Fuad Paşa ile Kaptan-ı Derya Ateş Mehmed Paşa'nın kabirleri de görülür.

Bibliyografya:

Semvi Eyice; *İstanbul Ansiklopedisi*, Kılıç Ali Paşa Külliyesi, s.558-557

Halil Ethem; *Camilerimiz*, s.70-72

R.M.Meriç; *Mimar Sinan Hayatı Eseri*, Ankara, 1964, s.26-46





Barış, Aşk, Sağlık ve Yaşam İçin “Su”

Rukal KAYRA

İDGSA (yeni adı ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) mezunu 17 sanatçı, “SU” konulu resim, heykel, fotoğraf ve enstalasyon sergisi düzenledi. Taksim Sanat Galerisi’nde gerçekleştirilen sergide, dünyanın karşı karşıya olduğu “SU”suzluk sorununa dikkat çekmek, dünyada olduğu gibi Türkiye’de de “SU”yu korumak ve gündemde tutmak için biraraya gelen sanatçılar, önümüzdeki yıllarda susuzluğun daha da artacağını, su savaşlarının düşünüldenden çok daha yakın olduğunu vurguladı.

Ortak paydası İDGSA (şimdiki adı ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) olan 17 sanatçı, aldıkları eğitimi ve sosyal sorumluluk duygularını bir potada eriterek, bütün algılarını, hayal güçlerini ve emeklerini ortaya koyup “SU” için çalıştı. “SU”yu gündeme taşımak, konuşmak ve tartışmak için işler üretti. Çünkü biliyorlar ki; “SU”yun buna ihtiyacı var. “SU”yun korunmaya, kollanmaya, sevgiye ve yok olmaması için geliştirilecek projelere ihtiyacı var. “SU” yaşadığımız gezegenin olmazsa olmazı! Dünyamızın % 71’i sularla kaplı. Yaşamın kaynağı “SU”. Küresel ısınma ile birlikte bilinçsiz tüketim, dünyanın “SU” kaynaklarını hızla kirliliyor ve yok ediyor. Eylül ayında Stockholm’de “SU” konferansı yapıldı. Açıklanan rapora göre 2025 yılında, her üç kişiden ikisi susuzlukla karşı karşıya kalacak. Uluslararası Su Yönetimi Enstitüsü’nün hazırladığı haritaya göre Ortadoğu, “SU”yu en yetersiz olan bölgelerin başında geliyor. Önümüzdeki yıllarda dünyada “SU” paylaşım savaşlarının çıkması kaçınılmaz.

“SU”yun bir mesajı var. Umarsızlıkla görmezden geleme-yeceğimiz bir mesaj: “Suyumuzu koruyamazsak; Barış olmayacak, Aşk olmayacak, Sevgi olmayacak, Sağlık olmayacak daha da önemlisi Yaşam olmayacak!”

Ali Ayyıldız, Ayşe Pınarlı, Cahide Erel, Çetin Özer, Ertuğ Atlı, Ferhan Tunçer, Günseli Toker, Hakan Kürklü, Hanza Turgul, İldem Arabacıoğlu, Kutay Uzer, Mediha Aşkın, Murat Kürüz, Nesteren Silivri, Recep Baydemir, Refik Tiniş, Vildan Baydemir’den oluşan “SU” grubu diyor ki;

“ ‘İnsan doğanın bir parçasıdır. O nedenle insanın yaratıcılığı doğanın yaratıcılığının bir parçasıdır. Doğa, insanda kendi bilincine varır.’... FICTHE’nin bu sözleri hiç şüphesiz bizim bu işe girişmemizdeki en önemli faktörleri sıralıyor, gözler önüne seriyor. Yüzyıllarca insanoğlu olarak yeryüzünden sürekli çaldık. Sonuçları geç fark etsek de geride çok kirlenmiş, çalınmış, değerlerini yitirmiş zavallı bir dün-



ya kalmış. Bizler hala eli kolu bağlı seyirciyiz bu talana, bu vahşete, bu yozluğa... Ama yüzyıllardır fark etmediğimiz bir gerçek var ki, yaşamın ilk temel varlığı olan su bizimle konuşuyor. Bize her şeyi sunan yeryüzü, su ile var. Canlılık su ile var olmuş. Cenin, su içinde oluşuyor. Damarlarınızda kan adında bir iç deniz coşku ile akmasa hayat sürebilir mi? Denizler, okyanuslar olmasa nasıl bir yaşam olurdu? Yokluğunu bilmediğimiz şeyleri anlamamız olanak dışıdır. Böyle susuz bir imajinasyon, algılarımız dışı bir durumdur. Ama gerçekten, artık fena halde, hızla bu korkunç son geliyor. Biz hiçbir şeyi umursamazsak, bedava bulduğumuz bu güzel yaşam, suyun bizi terk etmesi ile son bulacak. Terk etmeye başladı bile. Şimdi de onun uğruna savaşlar başlamak üzere... Yine tahrip, yine acı, koskoca bir hiç.

Doğanın ve yaşamın mucizesini anlamak için suyu bilmeliyiz. Su bize evreni anlatacaktır. İnsan eli değmemiş akan devinen özgür sudan bahsediyoruz, doğal olarak. Sterilize edilmiş, klorlu musluktan akan ya da durgun su değil konumuz. Hareket eden, değişim içindeki, akıştaki, özgür ve katışıksızlık anlattığımız. Durgun su ölüdür. Hasta bedeni

düşünelim kan akışı yavaşlayıp durduğunda çürüme başlar. Beyne giden sıvı akımı aniden dursa ölüm gerçekleşir. Hayatın kaynağı su, hareketlidir. Enerjiyi iletir. Kurşun zehirlenmesi olayında bedenin kendini iyileştirme gücünden faydalanmak için minimum dozda kurşun katılarak tedavi edilir. Su, bilgiyi kopyalayıp hafızasında tutarak iyileştirici enerjiyi sağlar.

20. yy'da petrol için savaşılmıştı 21. yy'da da su için savaşılacağı gözler önünde. Peki, dünyada sanayileşme oldukça, hava kirlendikçe yağmur suları da kirlenecek. Yeraltı suları da... Çevre kirlendikçe denizlerde, tankerler battıkça sanayi atıkları oldukça, okyanuslar kirlendikçe hayatın kaynağı su aslında ölümün kaynağına dönecek. Bu duruma bir son veremezsek, mesajlarını iyi dileklerini, bizimde şükranlarımızı alarak, bizden evrene her şeyi enerjiye boğan kaynak su sonumuzu yaratacak. Çünkü bu aslında onun da sonudur. Çok geç olmadan el ele güzellikleri üretirken sevgi ve şükranlarımızı sunmakla ona olan borcumuzu ödemeliyiz. Bu sergi, bu sevgi ve şükranların sunumu için bir başlangıç olmuştur."



Eser: Ferhan Tuncer



Eser: Ayşe Pınarlı

Büyülü Resim Sanatı Hat

Zübeyde Cihan ÖZSAYINER*

İslam kaynaklarında; cismani aletlerle meydana getirilen, ruhani bir hendese olarak tanımlanan hat sanatı, aslında bin küsur yıl önce doğup, tamamen mistik bir hava içinde gelişmiş büyülü bir resim sanatıdır.



Hat sanatını oluşturan harflerin yalnız başlarına olduğu kadar, başta, ortada ve sonda öteki harflerle birleşerek, değişik bir plastik görünüş zenginliği meydana getirdiği görülmektedir.

Modern sanatın öncüsü olan Picasso, hat eserlerindeki plastik etki karşısında şunları söylüyordu: "Benim resimde varmak istediğim son noktaya, İslam yazısı çoktan gelmiştir. Ama bunlar ne kadar ritmik! Bunlardan bir şeyler çıkar, bir şeyler çıkar. Doğulu renkçidir, ama renkçiden çok fazla, çizgici, soyuttur. Bu soyut dehasının en güzel örnekleri bunlar, bu yazılar."

Birçok Türk ressamının hocası olan Andre Lhote (1885-1962) ünlü hattatların (Ahmet Karahisari, Şeyh Hamdullah, Mustafa Rakım) yazılarını gördüğü zaman hayranlığını dile getirerek; "Okuyamıyorum bu yazıları. Okuyamadığım daha iyi. Salt çizgi senfonilerini tadabiliyorum böylelikle... Resim sanatının temeli nedir? Desen, çizgi de, İngres'in deyimi ile, müzikal olmalı. İşte bütün bunlar, bu yazılarda var." demiştir.

Form bakımından maddi kültüre, muhteva bakımından da manevi kültüre ait olan hat sanatının temeli; nokta, çizgi ve harfler arasındaki ilişkilidir. Bunu fark eden Batılı sanatçılar, hat sanatını eserlerinde kullanarak, yeni bir ifade dili ortaya koymuşlardır. Özellikle Mondrian, Klee, Miro gibi ressamların resimlerinde hat sanatından izler ve etki lenişler bulmaktayız.

Arap yazısının menşeyinin, Arami asıllı "Nebati" yazısına dayandığı, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkmıştır.

Kuran-ı Kerim'de yer alan Alâk suresinin 1. ve 5. ayetlerinde ("... Kalemle yazmayı öğreten, insana bilmediğini öğreten, keremi erişilmez mertebede olan, Allah'ın adı ile oku") ve Kalem suresinin birinci ayetinde ("Hokka ile kalem, kalemle yazdıklarımı şahit tutarım ki") yazmanın önemi vurgulanmaktadır.

IV. Halife Ali'nin (656 - 661) halifeliği zamanında, devletin başşehri olan Kufe'ye istinaden "kufi" adını alan yazı, Emeviler ve Abbasiler devrinde de kullanıldı.

Abbasiler devrinde, vezir ve hattat olan İbn. Mukle, "aklam-ı sitte" denilen altı hat çeşidini içine alan (muhakkak, reyhanı, sülüs, nesih, tevki, rika) yazıları meydana çıkarmıştır. "Aklam-ı sitte", 6 kalem yani 6 yazı anlamındadır.

Hat sanatında kullanılan ana malzeme, mürekkep ve kameş kalemdir.

Kalemler "divit" veya "kalem"lar içinde muhafaza edilir, kameş kalemler, "kalemtraş" ile yazılacak hale getirilir, bu işlem, "makta" denilen bir zemin üzerinde yapılır.

Yazı yazmakta kullanılan mürekkep, genellikle "is mürekkebi"dir. İs mürekkebi "is, arap zamkı ve su" karı-





şımından meydana gelirdi. İs mürekkebinin dışında, renkli mürekkebin kullanıldığı (zırnık, lâl, üstübeç, altın) bilinmektedir.

Mürekkep, "lika"lı hokkanın içine koyulurdu. Yazı "mistar" denilen satırlık ile kâğıdın üzerine düzgün olarak yazılırdı. Yazının zır-i meşk (yazı altlığı) üzerinde yazıldığı bilinmektedir.

"Aklam-ı sitte"den sonra, yazı çeşitlerinde ("Talik" ve Divani") artış görülmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu zamanında, hat sanatı zirveye çıkmıştır. Bu devirde, hattatlar tarafından "ekoller" yaratılmıştır.

Bu ekolleri sayacak olursak, klasizmin başlangıcı olan "Şeyh Hamdullah Ekolü", "Ahmet Karahisari Ekolü", "Hafız Osman Ekolü"dür.

"Şeyh Hamdullah Ekolü"ne bağlı olan hattatlar şunlardır: "Mustafa Dede, Şükrullah Halife, Ali bin Mustafa, Behram bin Abdullah, Ebul Fazl Mehmet Çelebi, Hayreddin Halil, Hüseyin Şah Çelebi, Mahmud Defteri, Mehmet bin Sadi, Mustafa bin Nasuh, Recep bin Mustafa"



şöyle sıralanabilir : "Ferhat Paşa, Hasan Çelebi, Derviş Mehmet, Demircikulu Yusuf"

"Hafız Osman Ekolü"ne mensup hattatlar ise: "Hoca Mehmet Rasim, Yahya bin Osman, İsmail Zühdi Efendi"dir.

Hat sanatının çok geniş bir kullanım sahası vardır.

Yazma kitaplar özellikle Kuran-ı Kerimler, hat sanatının en güzel örneklerini gösterirler.

Yazmaların dışında hattatlar çok sayıda hat levhalarını yazmışlardır. Bu levhalardaki hatlar devrinin özelliğini taşıyan tezhipler (süsleme sanatı) ile bezenmişlerdir.

Osmanlı mimarisinde hat sevilerek kullanılan bir sanat olmuştur. Giriş kitabesi, ana kubbe, pandantifler, minber, mihrap, alçı camlar (vitraylar), usta hattatların kaleminden çıkmış hatlar ile bezenmişlerdir. Yazılar da seçilen metinler, insanlara "mesaj verme" amaçlıdır.

Bir hattatın yetişmesi kolay olmadığı gibi, yazacak hale gelmesi için (el kırılması) en az beş yıl gibi bir süre geçmesi gerekirdi. Hat öğrencisi, uzun yıllar meşk ettikten sonra, icazet (diploma) alarak, ancak yazı yazabilirdi.

Hattatlar arasında, bir üstattan yetişerek, "icazet" almak gelenekselleşmiş ise de, eski ustaların eserlerine bakarak, yetişen hattatlar da (Mahmud Celaledin) vardır.

Hattatlar, alçak gönüllü olmalarından dolayı eserlerine imza atmazlardı. Hattatların imzasının Arapça olması da, asırlaşmış bir gelenektir. "Bunu yazdı" anlamına gelen: "ketebehu, nemekahu, harrerehu, sevvedehu" ibareleri, imzanın başında yer alırdı.

Çok geniş bir sahada kullanımı olan hat sanatı, günümüzde de değerli hattatlar tarafından yaşatılmaktadır. Hat sanatının daha nice yıllar korunarak, gelecek nesillere aktarılması en büyük dileğimizdir.

Dipnotlar:

Nihat Baydaş, "Hat Sanatımız ve Batı'ya Tesiri", Vakıflar Dergisi, Sayı 16, Ank. 1922, s.161.

Ali Alpaslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul 1999.

Zübeyde Cihan Özsayiner, Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde Bulunan Tezhipli Kuran-ı Kerimler, Ankara 1999.

Zübeyde Cihan Özsayiner, Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Cami ve Türbelerindeki Hat Düzeni ve Anlamı, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993.

M. Uğur Derman, "Türk Hat Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ank. 1993, s.373-396.

*Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Müdürü



İstanbul 2010'a İSMEK'ten Göz Kamaştırıcı Eserler

Yusuf İLGİN

İstanbul'un 2010 Avrupa Kültür Başkenti seçilmesi dolayısıyla yarışmalarını üç yıl boyunca "2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul" başlığı altında yapmayı kararlaştıran İSMEK, bu yıl ikincisini düzenlediği organizasyona tüm İstanbulluları davet ediyor. Yarışmalarda başarılı olan eserlerin, 2010 yılında görkemli bir sergi ile sanatseverlerle buluşturulması hedefleniyor.



1600 yılı aşan süre boyunca 120'den fazla imparator ve sultanın hüküm sürdüğü, üç semavi dinin ve pek çok medeniyetin buluşma noktası İstanbul, Asya ile Avrupa Kıtaları'nın dar bir deniz geçidi olan "Boğaziçi" ile ayrıldığı yerde, iki kıta üzerinde kurulu tek şehir... Doğu ve Batı arasındaki eşsiz coğrafyası, tabii güzellikleri, kültürel ve sanatsal değerleri, abidevi yapıları, ekonomik özellikleri ve

tarihsel mirası ile öne çıkan İstanbul, Avrupa Birliği tarafından 2010 yılı Avrupa Kültür Başkenti ilan edildi.

2010 yılına kadar devam edecek olan hazırlık sürecinde, çeşitli kurum, kuruluş ve kişiler tarafından yeni projeler üretiliyor, organizasyonlar düzenleniyor. İSMEK de geçtiğimiz yıllarda çeşitli konularda gerçekleştirdiği branş ya-



rışmalarını 2008, 2009 ve 2010 yıllarını kapsayan üç yıl boyunca "2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul" başlığı altında yapmayı kararlaştırdı. Bu sayede İstanbul'un sanat hayatına katkıda bulunmayı hedefleyen İSMEK, kültürel değerlerimizin korunup gelecek kuşaklara aktarılması noktasında önemli bir görevi yerine getiriyor.

İSMEK bu organizasyonlar zinciri kapsamında geçtiğimiz yıl, kırkyama, makine nakışı, resim, ebru, tezhip, çini, minyatür, hat, fotoğraf ve rölyef branşlarının yer aldığı yarışmayı bütün İSMEK kursiyerlerine açık olacak şekilde düzenledi. Yarışmaya 670 kursiyer, 10 branşta 679 eserle başvurdu. Eserlerin her birinin alanında isim yapmış profesyonel bir jüri tarafından titizlikle değerlendirilmesinin ardından dereceye girenler törenle ödülleri aldı.

Bu yıl düzenlenecek olan yarışma daha çok insana ulaşması açısından ilgili branşlarda usta öğretici/öğretmen olmayan herkese açık olarak düzenleniyor. Kırkyama, makine nakışı, resim, ebru, tezhip, çini, minyatür, hat, fotoğraf ve rölyef branşlarında yapılan yarışmada İstanbul'a ait her şey konu olabiliyor. İstanbul'un bahçeleri, çarşıları, çeşmeleri, darüşşifaları, dikili taşları, kiliseleri, külliyesi, medre-



seleri, müzeleri, sarayları, surları, sarnıçları, türbeleri, köprüleri, askeri mekanları, ayrıca eskimeyen meslekleri, örf, adet, gelenek ve oyunları yarışma konuları arasında yer alabiliyor.

Yarışmaya katılacak ürünler 06/04/2009 – 11/04/2009 tarihleri arasında Anadolu yakasında İSMEK Bölge Ofisi'ne (0216 310 12 08), Avrupa yakasında İSMEK Atölye'ye (0212 534 08 30) teslim edilecek. Yarışmadan sonra ürünler 24/04/2009 – 01/05/2009 tarihleri arasında daha önce teslim edilen merkezlerden alınacak.

Yarışmada hat, tezhip, minyatür dalında birincilere 3500 TL, ikincilere 2500 TL, üçüncülere 2000 TL; ebru, çini, makine nakışı, rölyef, kırkyama, resim, fotoğraf dalında ise birincilere 2750 TL, ikincilere 2250 TL, üçüncülere 2000 TL, tüm dallarda mansiyon alanlara ise 500 TL para ödülü takdir edilecek.

Üç yıl boyunca branş yarışmalarında başarılı olan eserlerin, 2010 yılında görkemli bir sergi ile sanatseverlerle buluşturulması hedefleniyor.



Kadim Şehirler

İSMEK'te Buluştu

Hanife ÖZTEN

İSMEK, 31 Ocak – 1 Şubat 2009 tarihleri arasında ülkemizden seçkin akademisyenler ile 15 ülkeden 17 kadim şehir temsilcilerinin katıldığı “İpek ve Baharat Yolu Üzerindeki Kadim Şehirlerde Geleneksel El Sanatları ve Yerel Yönetimlerin Katkıları” konulu uluslararası sempozyum ve sergi düzenledi. İlginin yoğun olduğu organizasyona katılan kadim şehir temsilcileri böylesine verimli geçen sempozyumun geleneksel hale gelerek devam etmesi gerektiğini dile getirdi.



İSMEK ülkemizden seçkin akademisyenlerin ve 15 ülkeden 17 şehrin temsilcilerinin katılımlarıyla 31 Ocak – 1 Şubat 2009 tarihleri arasında gerçekleştirdiği “Kadim Şehirlerde Geleneksel El Sanatları ve Yerel Yönetimlerin Katkıları” konulu uluslararası sempozyum ve sergisi ile İpek ve Baharat Yolu'nun üzerindeki kadim şehirlerin geleneksel el sanatları alanındaki mevcut durumunu ortaya koymaya çalıştı. Ayrıca yerel yönetimlerin kültür varlıklarımızı koruyup geliştirerek yaşadığımız dünyayı daha güzel bir hale getirebileceklerine dikkat çekti.

Ülkemizden Prof. Dr. Saadetin Ökten, Prof. Dr. Mehmet Genç, Dr. Ertuğrul Ökten ve Prof. Dr. Selçuk Mülayim ile Çin, Endonezya, Suriye, Portekiz, İran, Moldova, Rusya, Ukrayna, Polonya, Gürcistan, Macaristan, Bosna-Hersek, Makedonya, İtalya ve Türkiye'den kadim şehir temsilcilerinin sunumlar gerçekleştirdiği sempozyumun açılış konuşmasını İBB Genel Sekreter Yardımcısı Sabri Dereli yaptı. Sabri Dereli; “İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın Kadir Topbaş'ın himayelerinde gerçekleşecek olan sempozyum ve serginin; katılımcı şehirler arasında; sosyal, kültürel, sanatsal ve hatta iktisadi işbirliğine katkısı olacağından asla şüphemiz yoktur. Bu sempozyum; yerel yönetimlerin, şehirlerin kültür varlıklarının korunması, el sanatlarının yaşatılması, geliştirilmesi, geleceğe taşınması noktasında, işbirliği ve bilgi paylaşımına vesile olacaktır.” şeklinde konuştu.

Sempozyumun sonunda Prof. Dr. Saadetin Ökten, bir değerlendirme konuşması yaptı. Ökten'in konuşması iki gün süren sempozyumun özeti niteliğindedir. Ökten'in değerlendirme konuşmasını, sempozyuma katılma imkanı yakalayamayan İSMEK El Sanatları Dergisi okurları için yayınlıyoruz.

“Bu çalışmaya başlarken 2008 sonbaharında doğrusu ben biraz ürkek ve çekingendim. Nasıl bir sonuç alacağımızı bilmiyordum. Fakat benim açımdan fevkalade üst düzeyde ve tatminkâr geçti. Tüm katılımcılara şükranlarımı sunuyorum. Fevkalâde güzel ve ufuk açıcı katkılarda bulundular. İpek Yolu, çoğumuzun bildiğimizi zannettiğimiz boyutta bir olgu değilmiş. Bunu kendi adıma söyleyebilirim. Ama zannederim salonda bulunanların büyük çoğunluğu da katılacaktır; İpek Yolu büyük bir insanlık tarihinin ortaya koyduğu, uzun zamanları alan, birçok toplumun katıldığı, çok renkli, çok boyutlu, çok derinlikli, bir büyük vaka imiş. Ve her ne kadar modern devirlerde yaşamıyor gibi görünse de alttan alta bir derin su akıntısı gibi hayatımızı tazeleyen, güzelleştiren, bize yaşama sevinci veren, hayatımızı yerellikten evrenselliğe doğru evrilten, dönüştüren bir büyük güzellik imiş. Şu anda da vardır ve var olacaktır. Bizim görevimiz uzak Çin'den dost Lizbon'a kadar, kuzeydeki St. Petersburg'dan güneydeki Şam'a kadar bütün katılımcı şehirler ve katılmak isteyip de katılamayan dost şehirlerle beraber bu olguyu tekrar hayatımıza geçirmektir. Biz efendim eski dünyayız. Biz eski dünyanın -kendim için söylüyorum bunu ama evrensel boyutu hiç öyle değil- hakim, kadim ve görgülü toplumlarıyız. Bizler eski dünyanın hikmet sahibi, bilgi sahibi toplumlarıyız. Bugün yaşayanlar onların torunlarıdır. Yarın yaşayacaklar da bizim çocuklarımız, bizim devamımızdır. Dolayısıyla bu eski dünyanın birikimini bütün dünya, şu veya bu fikir, şu veya bu düzen, şu veya bu siyasal otorite ihmal etmemelidir. Ederse bedeli fevkalâde ağır olur ve bunu bütün dünya öder. İşte İpek Yolu böyle birşeydir.

‘İpek Yolu bizi yerellikten kurtardı, evrenselliğe doğru evriltti.’ Bunu, sempozyumun ilk günü anlatılan tüm folklorik detaylardan çok net öğrendik. Çin'in ipeği Türkistan'a geldi, halı oldu. Oradan Osmanlı Sarayı'na gitti, oradan Varşova'ya uzandı. Mesela ben burada kağıdı dinlemek isterdim. Kağıt eksik kaldı. Hindistan'dan katılımcı olmadı. Endonezya'nın batığı geldi. Batık, Batı saraylarını süsledi. Bugün Türkiye'de hanımefendilerin şalları olarak, fularları olarak var. St. Petersburg'un halılar ve kilimler üzerine yaptığı enteresan inceleme ilgi çekici ve çok takdir ediciydi. İsfahan ise tamamen ayrı bir bahis. Özellikle müziği ve bir yaşlı ile bir gencin el imajının insan hayatında ne derece önemli olduğunu vurgulayan filmiyle... Burada tek tek hepsini saymam mümkün değil ama hepsine tekrar teşekkür ediyorum. Bize kim olduğumuzu -biz derken uzak Çin'den dost Lizbon'a kadar, kuzeydeki St. Petersburg'dan güneydeki Şam'a, belki Kahire'ye, belki önümüzdeki gün-

lerde Yemen'e kadar uzanan çok geniş bir coğrafya- eski dünyayı ve kimliğimizi bize tekrar hatırlattı. Bu bir eski biçimdi, binlerce yıl süregeldi. Bunun deniz boyutu vardı, kara boyutu vardı. Bu büyük hadise bizim hem ruhsal hem fiziksel dünyamızı biçimlendirdi. Ama artık bu yok, doğru. Aslında bu yok değil, bu yok gibi görünüyor. Peki bunun yerine ne var? Onu da sizlere söyleyeceğim. Bunun yerine küreselleşme adını verdiğimiz bir büyük olgu var. Bu noktada özellikle Lizbon ve Ukrayna'nın enteresan tartışmaları oldu. Bu küreselleşme ile kültürel kimliği nereye koyacağız, nasıl uzlaştıracız? Bendeniz, bu konudaki fikrimi kendime saklayacağım. Ama şunu hatırlatmak istiyorum; bu dünya faniler dünyasıdır, küreselleşme de bâki kalacak bir şey değildir. Globalleşme de hızlı yaşanan bu çağda bir süre sonra mutlaka tarihe intikal edecektir. Ama insanlık kalacak, insani değerler devam edecek. Merhametimiz, saygımız, hoşgörümüz, sevgimiz ve paylaşımçı yanımız devam edecektir. Globalleşmeden sonra biz ne yapacağız? Bir büyük enkazın altında yok mu olacağız veya yıpranacağız? Yahut da onun bıraktığı boşluğu dolduracak, hatta ondan çok daha etkin bir şekilde dolduracak yeni bir uygarlık düzeyine mi geçeceğiz? Bu noktayı da arz etmek istiyorum. Hiç unutmayınız ki küreselleşmenin de bir kimliği vardır. O bir biçimler hiyerarşisidir. Bir biçimler kompozisyonudur. Bir ayağı iletişimle, bir ayağı borsayla, bir ayağı uluslararası şirketlerle ilişkilendirilebilir. Çok detaya girmeye gerek yok, o size bir takım biçimlerle geliyor. İlk defa Türkiye'ye geldiği biçim 50'li yıllarda blucin idi. Biz ondan evvel bilmezdik blucini. Ya normal pantolon ya da şalvar giydik. 60'lı yıllarda Coca Cola ile geldi. 80'li yıllarda da Mc Donalds ile geldi. Gelecektir de, ama arkasında bir hayat felsefesi vardır. O felsefeyi iyi bilmemiz lazım. O felsefe ile bizim İpek Yolu felsefesinin, İpek Yolu zenginliğinin, İpek Yolu birikiminin, İpek Yolu neşesinin ne olduğunu mukayese etmemiz lazım. Eski dünyanın birikimi ile küreselleşmenin hayat felsefesi arasındaki kalite farkını -tabii varsa eğer- görebilmemiz ve tercihimizi iyi yapmamız lazım.

Varşova ve Halep üzerinde duruldu şehir bazında. Bu da çok önemlidir, çünkü kültür insanlarla kâindir. İnsan da özellikle çağımızda artık şehirde vardır. Şehri ortadan kaldırdığınız zaman insan unsurunu muhafaza etmeniz, diriltmeniz ve ona yeni açılımlar vermeniz mümkün değildir. O halde kültürümüzün dış kabuğu olarak ben ona bir büyük fanus diyorum. Bir büyük fanus olarak işe şehirlerimizden başlamak lazımdır. Şehirlerimizi küreselleşmeyle birlikte yeni bir evreye taşıırken çok iyi düşünmek ve kendi kültürel kimliğimizi şehirlerimize yansıtan unsurları çok dikkatle korumak mecburiyetindeyiz. Zaten sempozyum da bize yapılanın bu olduğunu göstermiştir. Her şehir bana göre bir büyük kitaptır. Bazı şehirler kalın, meşin ciltli, eski bir kitaptır. İçinde ne olduğunu bilmezsiniz ama açtığınız zaman ayrı bir macerayı, ayrı bir tutkuyu, ayrı bir ufku, zaman zaman ayrı bir ihtirası, ama zaman zaman da büyük idealleri görürsünüz ve o şehirlere hayran olursunuz. Bir takım şehirler de renkli, çok iyi baskılı ama resmin arkasında çok fazla bir şey olmayan kitaplara benzer. Bizim eski dünyanın şehirleri biraz evvel söylemeye çalıştığım gibi dıştan bir şeye benzemeyen kalın ciltli kitaplara benzer. İşte bu kitaplar korunmak mecburiyetindedir. Bunları koruduğumuz zaman bir sonraki zaman diliminde karşımıza çıkacak problemleri çözmek mümkün olabilecektir.

Kısaca bu genel sözlerden sonra olayı biraz daha özele indirgemek istersek her şehirde bir çarşıdan bahsettiler. Her şehirde bir eski bölgeden bahsettiler. Her şehirde bu eski çarşıdaki dükkanlardan bahsettiler. Bu dükkanlardaki özel insanlardan ve bu insanların sattığı özel eşyalardan bahsettiler. Bu özel eserler Levis fabrikasında imal edilen pantolonlar değildi. Yerel emekle, yerel zevkle, yerel göz nuruyla, yerel kapitalle üretilmişlerdir, özgündürler... Yerel derken biraz evvelki açıklamalarıma bir atıfta bulunmak istiyorum. O da şudur; İpek Yolu bir semboldür ama eski dünya kesinlikle yerel değildir. Aradaki büyük iletişim, büyük kültürel alışveriş bize o yerelliğin uzak Çin'den dost Lizbon'a kadar, Varşova'dan St. Petersburg'a, Şam'a, Kahire'ye, Yemen'e kadar bir büyük evrensellüğün katkılarını gösterir. Kesinlikle yereli sadece lokal, küçük bir mahalle kasvedilmiş bir özellik olarak görmeyelim. Belki Grankov'dan bir küçük bebek alırsınız, belki Budapeşte'den bir kart almışsınızdır, bir yerde bir yemek yemişsinizdir. Yahut güneye doğru uzanmışsınızdır bir lokum, bir baklava yemişsinizdir Şam'da. Bu yerelliğin ötesinde başka renkler vardır bunun içinde. Bu dükkan, bu satılan ürün, bu çarşı ve bu şehir yukardan aşağıya doğru bir özellikler yumağıdır. O eski dünyadır, orda insani değerler ön plandadır. Bu fırtınalı günlerde krizden bahsettiler, kriz gelir geçer, birkaç yıllık periyotlardır bunlar. Kapitalizmin krizleridir. Ama küreselleşme daha uzun soluklu yaklaşımdır. Yapılacak olan şey gayet net. Zaten bu işleri yapanlar var. Örneğin Budapeşte Festivali çok enteresan geldi. Muhakkak diğer dost şehirlerde de buna benzer etkinlikler vardır. Esnaf ve sanatkârlar var. Bunlar birebir eserle temasta olan insanlardır. Bu çok önemli bir şey. Herhangi bir şehirde bir başka ülkede üretilmiş ürünü almak yerine bizzat o insanın elinden çıkmış menşei belli, insanın gönlünün kokusu sinmiş eserlerle muhatap olmak ayrı bir tat. Bu sanatkârlar iyi ki varlar ve hâlâ çalışıyorlar. Ama bu küreselleşme etkisi altında çok fazla ortada görünmüyorlar. Yapacağımız şey bu insanları görmek, bu insanları tanımak ve bu insanlara saygı yetmez sevgi duy-mak. Bunun için bir takım çalışmalar da var. Biraz da onlardan bahsedelim. Destek faaliyetleri, bu artık şart. Kamu destekleyebilir. Merkezi hükümet veya yerel hükümetler, bunlar kamudur. Özel kurumlar destekleyebilir ve eğitim kurumları destekleyebilir. Gönlüm isterdi ki bugün burada sayısı onları geçen eğitim kurumlarının bireysel olarak değil, kurumsal olarak aktif katılımları olsun. Dolayısıyla destek verilmesi noktasında eğitim de çok önemli. Esnaf ve sanatkârlar ve onlara destek olan kurumlar zaman zaman topluma kendilerini anlatıyorlar. Bu anlatılanlara da dost olmak lazım. Mesela içimden geçti Ağustos ayında ben de Budapeşte'de olabilir miyim, hasat zamanında yeni ekmekten ben de yiyebilir miyim diye. Ama isterseniz daha önce bizim ülkemizde var olan iğne oyalarına, dokumalara, Erzurum işi oltu taşlarına, telkarilere bir uzanalım, bir bakalım. Buldan dokumalarına bir bakalım. Ama fabrikalarda üretilene değil elde dokunanlara..."

Sempozyum bildirileri yakında İSMEK tarafından kitap olarak yayınlanacak ve bu kitap www.ismek.org adresinden tüm İSMEK yayınları gibi ücretsiz olarak indirilebilecek.



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.

f. Yazım Biçimi: Makaleler A4 sayfasına üstten, alttan, sol ve sağ kenardan 2 mm boş bırakılarak yazılmalı, yazı uzunluğu toplam 10 sayfayı geçmemelidir. Yazılar Word 6.0'da Times New Roman yazı karakterinde, 12 punto ve bir buçuk aralıklı olarak yazılmalıdır.

g. Yazının görsel malzemesi: Yazı ile ilgili görsel malzeme temin edilmesi özellikle alan yazılarında zorunludur. Görsel malzemenin en az en 300 dpi çözünürlükte ve 20 cm eninde olması gerekmektedir.

3. YAZININ TESLİMİ

Yukarıda geçen kurallara uygun yazılar, asıl ve kopya olmak üzere 2 adet CD'de Word 6.0 kayıtlı olarak, dergi adresine elden veya posta ile iletilebileceği gibi, ismek@ismek.org adresine mail ile de gönderilebilir.

Yazı Gönderme Adresleri:

Mektup Adresi:

İskenderpaşa Mah. Ahmediye Cad.

Hacı Salih Efendi Sok. No:6

Fatih/İstanbul

Tel: (0212) 531 01 41 / Faks: (0212) 534 85 38

Elektronik Posta Adresi:

ismek@ismek.org

