



- İslam Sanatı
- Murano Cam Sanatı
- Hattat Halim ÖZYAZICI'nın Gün Yüzüne Çıkarmış Yazıları
- "Geçti Bu Demde Cihandan, Piri Mimaran Sinan..."
- İSMEK Brans Yarışmaları Sanatseverleri Büyüledi
- Çok Yönlü Müzehhibe Dr. Hatice AKSÜ: Sanat Ruhlara Dinginlik Verir
- Eyüp Sultan'ın Taş Ziynetleri, Osmanlı Devlet Mezarlığından Taş Süslemeleri

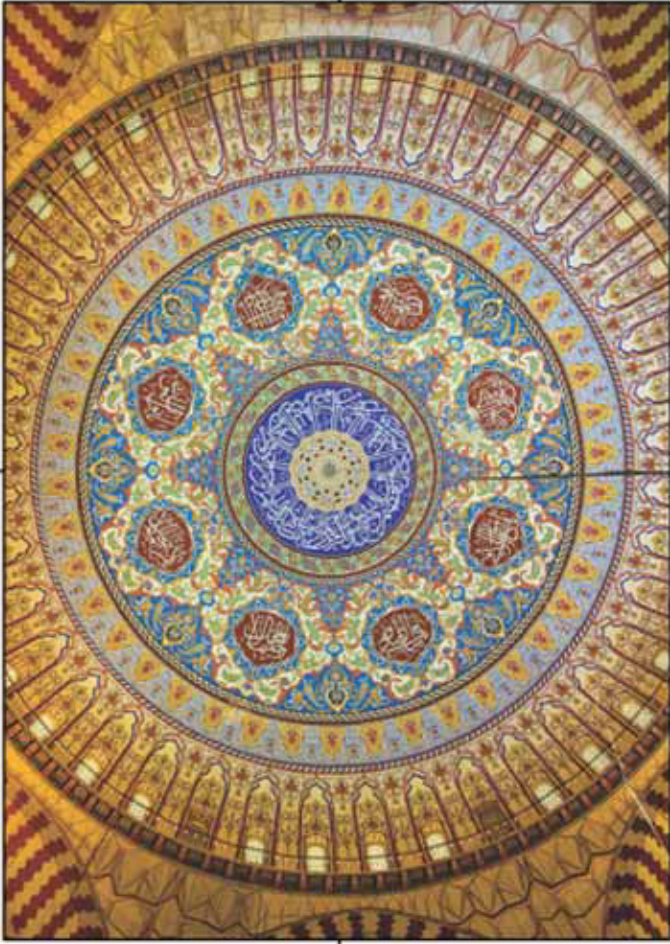


ÜCRETSİZDİR

SAYI: 8 / 2009

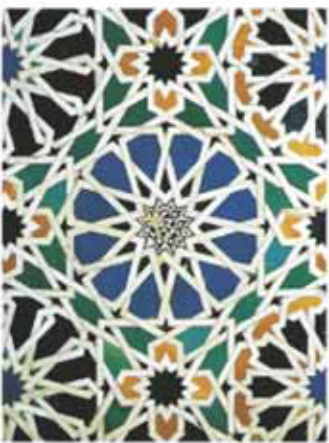
EL SANATLARI

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



- Adı Kaldı Yadigar
- Klasik Ebruda Yeni Bir Soluk
- Tarih ve Sanat Diyarı Göynük
- Türk-İslâm Sanatları'nda Mühr-i Süleyman Motifi
- Tuğra Süslemeleri
- Temelinde "Aşk" Olan İcat: Dikiş Makineleri
- Ustadan Çırağa, Dededen Toruna Anadolu'nun Elleri
- Çin'in Geleneksel Shaanxi ve Xi'an El Sanatları
- Taşın Başkentinde Taşın İzinde Bir Bilge
- Anadolu Kültürü Kitre Bebekte Yaşıyor

Yaşayan Sanat Yaşatan Sanatçı



- Keşfedilmemiş Turizm Cenneti: Afyonkarahisar
- Kat'ı Sanatına Yüreğini Katıyor
- Belgesel Tadında Gravürler
- Marangoz Padişah: Sultan II. Abdülhamid
- Aynı Denizin Uçlarında!
- "Hat"la Yaşayan Yapraklar
- Bir İstanbul Masalı
- Ateşin Oyunu
- Dünya Seramiğinin Başyapıtları İstanbul'da
- Bir Vezir Bir Mimar
- Beyaz Güvercinler Şehri Travnik



*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

Galata Satış ve Sergi Merkezi

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

EL SANATLARI

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

SAHİBİ

Ferrah ŞARMAN

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

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Mehmet DOĞAN

İ.B.B. Eğitim Müdürü

GENEL KOORDİNATÖR

Güven ÇALIŞKAN

İSMEK Genel Koordinatörü

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Muhammet ALTINTAŞ

İSMEK Yayın Editörü

YAYIN KURULU

Dilek CAN, Emine UÇAK, H. Salih ZENGİN

Metin YÜKSEL, Alaaddin APAYDIN

FOTOĞRAFLAR

Nebi URGANCI

TEKNİK YAPIM

İSMEK YAYIN EDITÖRLÜĞÜ

SANAT YÖNETMENİ

Ömer VEFA

GRAFİK TASARIM - UYGULAMA

Savaş KESİCİ

Fatih KILIÇ, Doğan SEVEN

TASHİH

Hatice GÖZLEMECİ, Ayşe KOYUNCU, Huri YAZICI

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



İllustrasyon: Kerem Hancı

Yaşamak Yerine Yaşatmayı Tercih Etmek!

Yaşamak kadar yaşatmayı tercih etmek herkesin harcı değil.

Yaşatabilmek için olmak, pişmek, yanmak lazım.

Nice bedenler var ki alemde; et ve kemikten ibaretler.

Nice ölümler var ki kabirde; çağları aşan tazeliyetler.

Ölmeden olunmaz derler, ancak ölebilenleri diri kabul ederler.

Nefis zindanı aydınlanınca gönül ikliminde bahara ererler.

İnsan yaşayınca devlet yaşar, bütün alem burda şaşar.

Sekizinci sayımızla tekrar huzurlarınızdayız. Dergimize gösterdiğiniz büyük ilgi bizlerin mutluluk kaynağı haline geldi. Yaşamak yerine yaşatmanın peşinde olmuş bir medeniyetin insanlık tasavvurunu anlayabilme ve anlatabilme gayretindeyiz. İyi biliyoruz ki, asıl yaşıyanlar yaşatabilenlerdir.

Hayatı sanat tadında yaşamaya çalışanlar sayfalarımızda çok şey bulacaklar. Kâh Anadolu'nun derinliklerinde dolaşacaklar, kâh sanatın köklü coğrafyası İtalya'ya uzanacaklar, kâh Balkanlar'dan Çin'e kadar uzanan gizemli bir yolculuğa çıkacaklar, kâh Sinan'ın yaşayan ve yaşatan mimarisinde ihtişam ve zerafeti doyarsa so-luyacaklar.

Biz hazırlarken büyük keyif aldık.

Umarız sizler de bu keyfi paylaşırsınız.

Sanatla aydınlanmış mutlu yarınlar dileklerimizle...

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA



06

İslam Sanatı

Prof. J. M. ROGERS



12

Murano Cam
Sanatı

Mr. Giuseppe Bortolussi



18

Hattat Halim ÖZYAZICI'nın
Gün Yüzüne Çıkmamış
Yazıları

Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ



24

"Geçti Bu Demde
Cihandan,
Pîri Mimâran
Sinan..."

Dilek CAN



38

İSMEK Branş
Yarışmaları
Sanatseverleri
Büyüledi

Rumeysa SEVEN



42

Çok Yönlü
Müzehebe
Dr. Hatice AKSU:
Sanat Ruhlara
Dinginlik Verir

Ayşe ÇAL



50

Eyüp Sultan'ın
Taş Ziyetleri
Osmanlı Devlet
Mezarlığından
Taş Süslemeleri

Ömer Faruk DERE



58

Adı Kaldı
Yadigâr

Ahmet BARIŞ



63

Klasik Ebruda
Yeni Bir Soluk

Ayşe KOYUNCU



68

Tarih ve Sanat
Diyarı Göynük

Huri YAZICI



74

Türk-İslam Sanatları'nda
Mühr-i Süleyman Motifi

Aydın ÇAKIRTAŞ





80

Tuğra Süslemeleri



Atilla Yusuf TURGUT



86

Temelinde
"Aşk" Olan İcat:
Dikiş Makineleri

Hatice ÜRÜN
H. Korkut İLHAN



91

Ustadan Çırağa,
Dededen Toruna
Anadolu'nun
Elleri

Ayşe KESİCİ



96

Çin'in
Geleneksel
Shaanxi ve
Xi'an El Sanatları

Han JING



102

Taşın Başkentinde
Taşın İzinde Bir Bilge



Emine UÇAK ERDOĞAN



106

Anadolu Kültürü
Kitre Bebeğe
Yaşıyor

Sina NEFİ



110

Keşfedilmemiş
Turizm Cenneti:
Afyonkarahisar

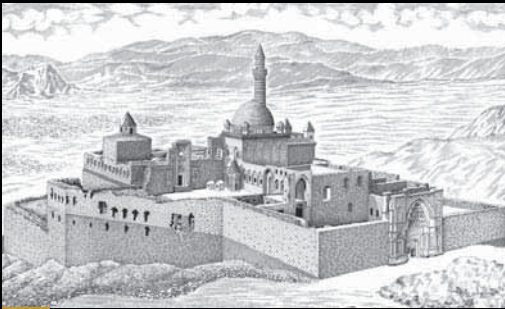
Neşe SİMSARLAR



122

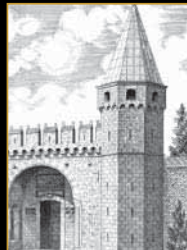
Marangoz
Padişah:
Sultan II.
Abdülhamid

Hatice ÜRÜN



118

Belgesel Tadında
Gravürler



Ecrin Dila KILIÇ



136

Bir İstanbul
Masalı

Seda KONAR



116

Kat'ı Sanatına Yüreğini
Katıyor

İlbike SEZER



131

Aynı Denizin Uçlarında!

Rukal KAYRA



134

"Hat"la Yaşayan Yapraklar

Gül BEKTAŞ



142

Ateşin Oyunu

Rana KAYACIK



144

Dünya Seramiğinin Başyapıtları
İstanbul'da

Abdullah ESAD



148

Bir Vezir Bir Mimar

İbrahim DİVARCI



155

Beyaz Güvercinler Şehri
Travnik

Ahmet KUŞ



Başkan'dan...

Toplumların öz değerlerini içeren kültür, bir anlamda uygarlık birikimidir. Zamanın ortam ve koşullarına bağlı olarak sürekli gelişim gösteren bu öge, her daim dinamik bir yapı sergiler. Kültür ve sanat iç içe geçmiş kavramlar olup, tarihin akışına baktığımızda sanatsız bir toplumun kültürel manada varlığını sürdürememiş olduğu görülmektedir.

Medeniyetler beşiği kabul edilen Anadolumuz, kültürel ve sanatsal manada çok kıymetli hazineleri bağrında saklamaktadır. Günümüze kadar gelen bu geleneksel güzelliklerin geleceğe ulaştırma vazifesi sanat önderleri vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Sanat önderleri, kültürümüzün tanıtılıp yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması hususunda önemli katkılarda bulunmuşlardır. Atalarımızdan aldığımız kıymetli mirasın torunlarımıza başarıyla aktarabilmesi, toplumları toplum yapan değerlerin yaşatılabilmesi sanat önderlerimizin çok değerli katkılarıyla gerçekleşmektedir.

1996 yılından bu yana verdiği ücretsiz sanat ve meslek eğitimlerinin yanı sıra düzenlediği sergiler, seminerler, sempozyumlar, konferanslar, yarışmalar ve yayınlar yolu ile İstanbulluların sanat ve kültür yaşamına büyük katkılarda bulunan ve bu anlamda adeta kurumsal bir sanat önderi olan İSMEK, İstanbul Büyükşehir Belediyesinin önemli hizmet alanlarından biridir.

Bu yıl 218 merkezde 230 bin İstanbulluya eğitim veren İSMEK, şu ana kadar 810 bin İstanbulluya ulaştı. 123 branş alternatifini ile İstanbullular yeteneklerini İSMEK'le fark etti, kendilerini geliştirdi, bir sanat ve meslek erbabı oldu.

Sanatın güzelliklerle dolu dünyasını basılı materyaller yolu ile de zenginleştiren İSMEK'in hazırladığı yayınlar, sanat çevrelerinde takdir toplamaktadır. Bu yayınların en fazla rağbet görenlerinden biri olan El Sanatları Dergisi sekizinci sayısına ulaştı. Emeği geçen herkesi tebrik ediyor, gerek yazarlarımızın, gerek sanatkârlarımızın ellerine sağlık diyorum.

2010 Avrupa Kültür Başkenti olan İstanbulumuzu, İstanbul tadında yaşamak ve yaşatmak için canla başla çalışıyoruz ve tüm İstanbulluları da bu sürecin bir parçası olmaya davet ediyoruz.

Eğitimle ve sanatla güzelleşen bir dünya dileklerimizle...


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

İslam Sanatı*

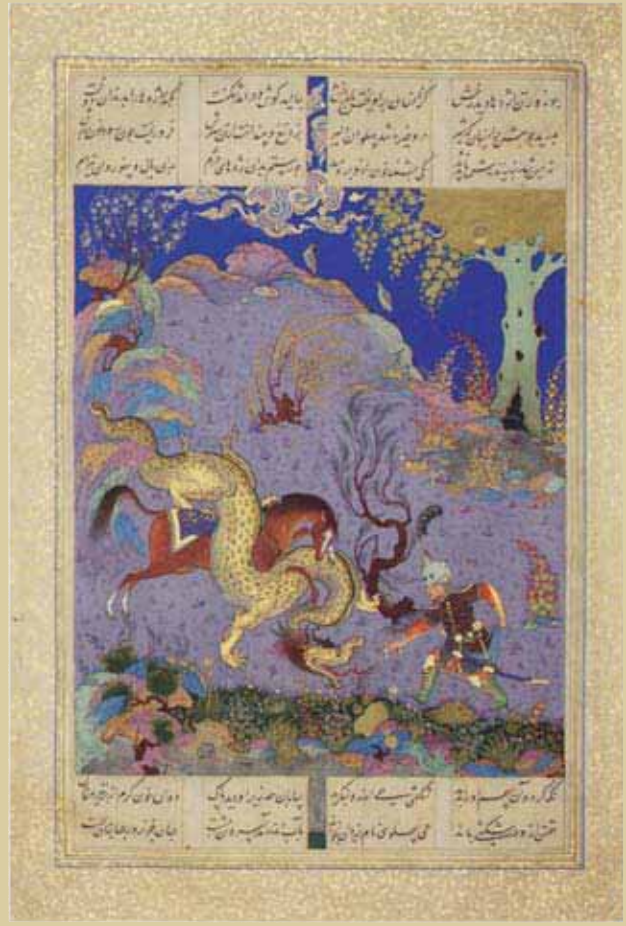
Prof. J. M. ROGERS**

İslam sanatında nadiren dini ve dünyevi ayrımı vardır. Dualar, sureler ve tes-tiler, bunun gibi eşyaların üzerlerine faydaları ön plana çıkarılarak işlenmişler ve tasvir edilmişlerdir. Yıldızlanmış, tezhibi yapılmış Kur'an-ı Kerim yazıları dünyevi mücevheratlar üzerine uygulanmışlardır. Buna rağmen dini kuruluş-lardaki süslemelerle, resmi kurumlar ve saraylardaki süslemeler arasında ay-rımlar bulunmaktadır.

Türban tacı, Nepal 19. yüzyıl, elmaslar, tabii inci-ler, gömülmüş zümrütler, yeşil cam, süzlenmiş altın ve gümüş işlemler kullanılarak yapılmış.



16. yüzyıl, İran, Mihrab'ın annesi Sindukht köleleri ile, şehrine saldırmaması için Sam'i Kabil'in dışında karşılar ve hediyeler sunar.



İran, 16. yüzyıl, Rostam ve Rostam'ın atı Rakhsh, beraber bir ejderhayı yok ederler.

İslami Çağ 622 yılında Hz. Peygamberimizin (S.A.V.) Mekke'den Medine'ye hicretiyle başladı. Peygamberimizin 632 yılında ölümünden bir asrı aşkın zaman dilimi içerisinde İslam dini bir yanda Çin sınırlarından, doğuda Hindistan'ın kuzeyine, batıda İspanya'dan Afganistan'a kadar olan bölgeleri kucaklamak için yayılma göstermişti. Birkaç asır sonra hatta eski dünyada Afrika'dan Hint Okyanusu'na oradan Güney Doğu Asya'ya, oradan da Çin'in kuzeylerini kapsayan alanlara güçlü İslami topluluklar kuruldu.

Çok farklı dinlerden oluşan medeniyetler, kültürel, tarihi ve sanatsal geçmişleriyle tek bir İslam çatısı altında birleştiler. Tarihi boyunca İslam sanatı ve mimarisi, dini ve psikolojik fıkirlere cevap verebilmek, onları memnun edebilmek için yeniden şekillenen, yeni inançlarla uyum sağlamış, imparatorluğun sanatsal ve yöresel geleneklerinden etkilenmiştir.

Bu etkileşim sadece İslam dünyasının ticaret ve zenginleşmesi yoluyla değil aynı zamanda kaynağından yararlandığı önceki kültürlerle de bağlantılıdır. Başlangıç evrelerinde İslam dünyası, İslam öncesi doğuda İranlılar ve Sasaniler, batıda ise Bizans sanatından etkilenmiştir. 8. yüzyılın ortalarına kadar Abbasiler iktidarı ele geçirdiklerinde İslam sanatı bağımsız, kendi olgunluğuna kavuşmuştur.



Kap kaçak kutusu, Hindistan Moğolları, 18. yüzyılın ilk yarısı, altın işlemeli, Hindistan ve batı geleneklerini birleştiren muhteşem bir işçilik ürünü.

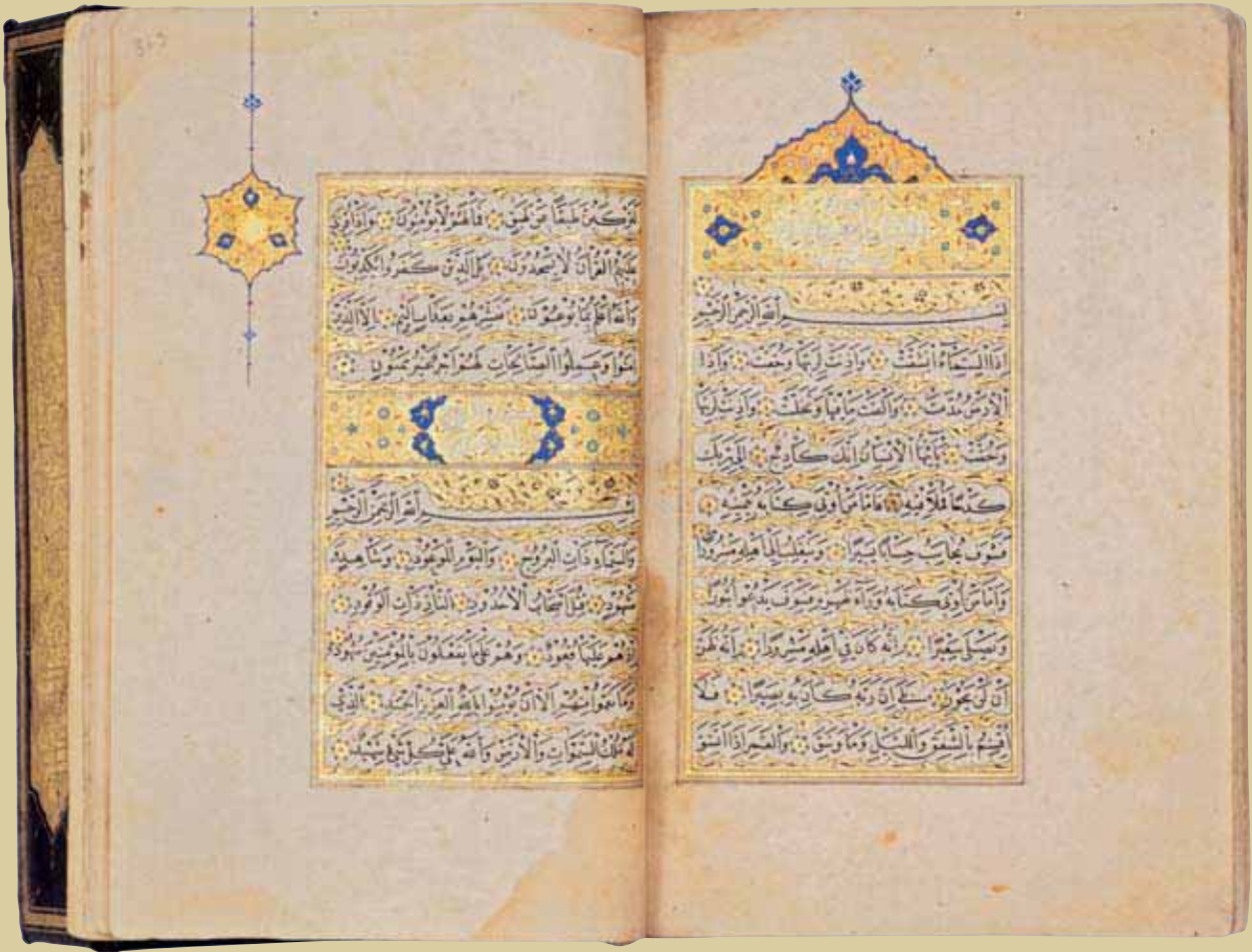
İslam Sanatı

Burada 'İslam' kelimesi içerik olarak dini bir hususu yansıtmaz. Tabi kullanım noktasından baktığımızda dünyevi kullanımı ortaya koyar. Buradaki kullanımı kısmen İslami literatürdeki kullanımından kaynaklandığından bu şekilde kullanılmaktadır. Burada değişik İslami kişiliklerin, sanatçıların harikulade ifadeleri bir dereceye kadar İslam inancının ruh ve doktrinlerini yansıtmaktadır.

İslam sanatının ayrıca bariz bir özelliği, bilhassa mimari dekorasyon, cam işleri, tahta işleri, mozaik tarzı, sıva ve taş yontma işleri ve görkemli tablolar konusunda ortaya koyduğu başarılarıdır. Bu İslam kültüründe dini mimarinin kayda değer rolünü yansıtır, fakat dekorasyon gerçekte kraliyeti onurlandırmak amacına yönelik kullanılmıştır.

Bütün bu sanat eserlerinde hat yazısı görünür, belirli şekilde yazılmıştır. Kur'an Arapça indirilmiş ve kaydedilmiştir. Şurası bilhassa önem arz etmektedir ki; Kur'an ayetleri ve

Arap el yazısı üzerlerinde işlendikleri nesnelere manevi birlik ve emsalsiz vakar, itibar vermek zorundadır. İslam sanatının diğer önemli karakteristiği ve onun en bildik özelliği, belirgin ilkeleleri olması, birleşik desenler kullanılması, Arap tarzı geometrik motifleri kullanıyor olmasıdır. Bildik varsayımın zıttına, figürsel tasarımlar da İslam sanatında önemli bir rol oynar.



Kur'an-ı Kerim'den bir bölüm, Osmanlı dönemi, İstanbul (1550-1560), kağıda altın ve opak su rengi kullanılarak yazılmış.

Her ne kadar hadis (yani Hz. Peygamber'in (S.A.V.) sözleri ve yaşantısı) insanoğlunun ve hayvanların tasvirini, görüntüsünü dini motiflerde yasaklamışsa da, bu dünyevi sanat konusunda genişletilmemiştir. Bu nedenle, her ne kadar evrensel manada, cami süslemelerinde ve Kur'an'da bu tarzdan kaçınılmışsa da, dünyevi ve mimari görünümlede, hayvan ve kuş süslemeleri geniş şekilde kullanılmıştır. İslam sanatının genişlemesinin daha yakın zamana kadar, Avrupa ile İslam dünyası arasındaki diplomatik ve ticari yakınlaşmanın başlamasına kadar, yani 18. yüzyıl ve 19. yüzyılın başlarında sona erdiği tarzında yanlış bir yaklaşım bulunmaktadır.

Süsleme (Dini ve Dünyevi)

İslam sanatında nadiren dini ve dünyevi ayrımı vardır. Dualar, sureler ve testiler, bunun gibi eşyaların üzerlerine faydaları ön plana çıkarılarak işlenmişler ve tasvir edilmişlerdir. Yıldızlanmış, tezhibi yapılmış Kur'an-ı Kerim yazıları dünyevi mücevheratlar üzerine uygulanmıştır. Buna rağmen dini kuruluşlardaki süslemelerle, resmi kurumlar ve saraylardaki süslemeler arasında ayrımlar bulunmaktadır. Her ikisinde de sığ rölyef içinde, oyulmuş, boyanmış değişik şekillerde yüzeyel dekorasyonlar açık bir rol oynamaktadır. Halkalardaki gerdanıklarda, bilhassa açılal halkalarda 19. yüzyıl Batı yazarlarınca bu hususun İslam dekorasyonunun neredeyse belirlayici bir unsuru olduğuna inanılıyordu.

Bunlar tipik İspanya ve Mağrip çeşidi olarak kullanılırken, birçok diğer kültür ve zamanlarda bunların neredeyse hiç biri yoktu.

Bunların yanında yaprak süslemeleri, palmiye yapraklı arabesk süslemeler ya da yarı kesitli palmiye yaprağı süslemeler, iki üç boyutlu şekillerde kullanılmaktaydı. Farklı bir yaprak süslemesi de 'açmış lotus çiçeği' ve 'bulut yığını' tarzında olanıydı. Bu süslemeler geniş çapta tekstil dizayn çeşitlerinde 14. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren kullanılmaktaydı. Batı Asya menşeli kahramanlık gelenekli İslam sanatına Babil ve Sümer sanatından önemli bir miras da; kartalların yabani tavşanlar üzerine çullandığı, ejderhalara saldıran Zümrüd-ü Ankalar, avlarına saldıran aslanlar, bu tür ifadeler; canavarlar, sfenkslerin Babil ve Sümerlerden İslam sanat uygulamalarına girdiği sanılmaktadır. Bunlar aynı zamanda Yunan mitolojisinden Doğu Asya sanatlarından esinlenmişlerdir. Daha sonraları Çin canavarlarından ve mistik hayvanlardan da esinlenmişlerdir.

Buradan adapte edilen orijinal anlamlardan ziyade şekiller ön plandadır. Kur'an süsleme ve tezhiblerinde çarpıcı karakterlerdeki halkalandırmalar, belirgin şekilde yapılan yaprak ve çiçek motifleri doğal ve gerçekçi bir uygulamayla ortaya konulmuştur.

Süsleme

Soyut çalışmalar bazen bu sanat eserleri içinde Arap sanatını da ön plana çıkarmak



Hindistan, 17. yüzyıl, Planispheric usturlabı, Hindu ve Müslüman astronomik ve astrolojik göreneklere; pirinç levha üzerine gümüşle işlenmiş.



Muskalar, Hindistan, 18. yüzyılın sonları ya da 19.yüzyılın başları, altın, yakutlar, zümrütler ve elmaslar ve inci kenarlıkları olan Hz. Fatıma(r.a.)'nın sağ ve sol ellerini tasvir eden muskalar, Peygamberimiz(s.a.)'in soyu, Hz. Fatıma(r.a.), Hz. Ali(r.a.), Hz. Hasan(r.a.) ve Hz. Hüseyin(r.a.) kutsal aileyi temsil ederler.

için kullanılmaktadır. Bu durum bazen, gerek bir soyutlamanın, bazen de çeşitli zorunlu durumlardan kaynaklanan baskılarla daha ileri noktalara gidebilmektedir. 10. ve 11. yüzyıl Nişabur'unda, örneğin harf şekilleri bazen anlaşılabilen motifler halinde tekrarlanmış bazen de paradoksal bir şekilde tamamen soyut bir anlam ortaya koyan şekillere dönüşmüştür.

Bir motifi orijinal konumundan uzaklaştırma eğilimi Chinoiserie dekorasyonunun bir karakteristik uygulamasıdır, daha sonraları bu Doğu İslam kültüründe, Moğollarda, Timur ve Safavi imparatorluklarında, Osmanlılarda ve Babürlerde de görülmüştür. Öncelikle tüm Çin dekoratif motiflerini, canlı cansız ilkanların bir imzası olarak kendilerini Kuzey Çin'de Yuan Hanedanı olarak kabul eden büyük hanlara ithafen ortaya koymuşlardır. Bu motifler her hâlükârda birleşik veya yeni kalıplarla tekrar birleştirilmiş tarzda orijinalleriyle bağlantısı kalmaksızın ortaya konulmuştur.

Bu gelişim evresi sürecinde orijinallerin ifade ettikleri anlam özellikle sadece çağrışım yapmaya indirgenmiştir, ya anlaşılabilmiş ya da tamamen bu anlam kaybolmuştur. Soyutluk karşısı bu işler 12. ve 13. yüzyıl Kuzey Mezopotamya ve Horasan metal çalışmalarından esinlenmişlerdir. Bu uygulamalar insan kafası şeklindeki süslemelerden harflerin üst kısımlarını çıkarma esasına dayanmaktadır. Her ne kadar kuş ve dragon başları olsa da 13. yüzyılın sonlarında Kuzey Irak'ta Musul metal işleri

okulunun bozulmasına kadar bir moda tarzında hayatini devam ettirmiştir. Harfler bir diyalogda birbirlerinin anlamını taşıyabilirler.

Çoğunlukla dua ve temennilerle ilgili, iyi dileklerle ilgili bu okunaklı yazıtlar bir düello tarzında da kullanılabilmektedir. Animasyon tarzındaki bu ifadeler sadece İslam dinine mahsus değildir. Latince'de, Yahudilerde ve Ermeni müsvetde el yazmalarında da animasyon tarzına rastlanmaktadır.

İslami yazıtların orijinalleri belirsiz durumdadır. Bu eserlerin asıl orijinal kopyalarından bahseden hiçbir Müslüman yazar bilinmemektedir. Bu çağda nakış tarzında arabesk hayvan kompozisyonları, kuş başları "wag wag" nakışları olarak bilinmektedir. Buradan Aleksandır'ın ömrünün sonuna doğru ziyaret ettiği ve ölümünü müteakip ardından anlatılan, The Alexander Romance, geniş çapta hayal ürünü olan klasik; yürüyen ağaç çalışmasından, yukarıda bahsedilen eserler esinlenmişlerdir.



Irak, 13. yüzyıl, bir şifreli kilidin kalıntısıyla, dikkörtgöngsel mücevher kutusu

Kur'ani Yazıtlar

Ortodoks inancına göre Kur'an'ın metninin mecazen değil, tam olarak anlaşılması gerektiği fikri hakimdir. Aralarında Şiiilerin de bulunduğu kişiler bu olaya sapıklık kuşkusu ile bakmışlardır. Kur'an-ı Kerim'de Nur Sûresi'nden alınan ayette, ışığa, 'Cami süsleyen lamba' ya da Enbiya Sûresi'ndeki; 'Biz her şeyi sudan yarattık!' ayetleri örnek olarak gösterilmektedir.

Kur'an ayetleri daha istisnai durumdadır. Bunun nedeni faydalı durumundan kaynaklanıyor olabilir. Sürekli olarak kutsal metnin her an bozulma tehlikesi ile karşı karşıya olması sorunu vardı. Halı desenli Kur'an süslemeleri namaz seccadesi olarak kullanılmaktan ziyade, taşınabilir mihrap olarak kullanılıyor olmalıydı. Bilhassa 13. yüzyıldan başlayarak Kur'an ayetleri aynı zamanda tılsımlı özelliklerinden dolayı kapalı gümüş kaplar içerisine konulan muskalara yazılmış, taşıyanı korumak için kuşaklara ve türbanlara tutturulmuştur. Osmanlı sancaktarları da koruyucu Kur'an ayetlerinin yazıldığı kağıt tomarlar (muskalı) taşıyorlardı, bunlar giysilerin alt kenar ve kıvrımlarına iliştiliriliyordu. Bunların dekoratif şekilde yazılıyor olması şart değildi. Onların işlerliği koruyucu gücünden çok daha az önem taşıyordu.

İslam'ın Saray Sanatları

Yüzyıllar boyunca vuku bulan savaşlar, insanların göçleri, doğal afetler ortaya koyuyor ki; bizim bugünkü anlamda bildiğimiz İslam Sanatları, geniş çapta Orta Çağ başlarında Avrupa saraylarına ve kilisesine ulaşan, sadece saray sanatlarından ibaret değildi. Ülkeler fetheden kişiler -fatihler- kendi çalışma sahaları olarak işe koyuldukları yeni başşehirlerinden sanatkarları uzaklaştırırken mahkeme, adalet kurumları sanatkarları kendi yanlarına çekmeye başladı. Kitaplar kap-samları -konteksleri- açısından olduğu kadar, bilhassa görünümleri bakımından da değerlendirilmeye başlandılar.

Şarلمان'dan Harun Reşid'e Babürlerden Medicilere, idareyi elinde bulunduran elit kesim, ihtişamlarını ortaya koymak, güçlerini ve prestijlerini pekiştirmek, aynı zamanda ellerinde bulunan imkanlarla diğer insanların övgülerini almak için, hazineleri savurganlık derecesinde harcamışlar, akla hayale gelmeyen ihtişamlar ortaya koymuşlardır. Egzotik, son derece harika kuşlardan oluşan, hayvanat bahçeleri kurmuşlardı. Bu bahçelerde doğanlar, şahinler, safkan soylu hayvanlar ve alabildiğine diğer muhteşem hayvanlar beslemişlerdir. Aynı zamanda son derece pahalı, yaldızlı şekilde süslenmiş, harika tıka basa doldurulmuş kitaplar ihtiva eden kütüphaneler kurmuşlardır. Hem giyinmek hem de şan şeref gösterisi sunmak için muhteşem kostümler ve tekstil ürünlerinden oluşan gardroplar kurmuşlardır. En son yenilikleri ihtiva eden astronomi dalında gözlem aletleriyle bir gözlem evi kurmuşlardır. Şimdi bu büyük, muhteşem İslam imparatorluklarından arta kalabilen bu eşyalar ve malzemelerden çok azı bizlere ulaşabilmiştir. Ya da bu tür antik özelliklere sahip eser ve eşyaları toplayan, bu inanılmaz eserleri koruyan, bunların kayıtlarını tutan, prenslere layık bu eserleri biriktiren kişilerden her şeye rağmen bu eserlerin çoğu hakkında bilgi alabiliyoruz.



Camii lambası, Suriye veya Mısır, 15. yüzyıla ait, yaldız ve minelerle süslenmiş.

Her ne kadar daha sonraları Müslüman tarihçiler oy birliğiyle İslami hükümdarlığın geleneklerinin Kur'an'dan geldiğini iddia etseler de, bu tür geleneklerin birçoğu farkında olarak, bilerek eski Mezopotamya, Doğu Helenistik ve Sasani geleneklerinden ya da Sasanilerin etkisi altında bulunan doğu eyaletlerin halifesinin bilhassa Perslerin kültürlerinin etkisi altında kalarak ortaya çıktığına inanılmaktadır. Samanoğulları, Sasaniler ve Soghdian atalarının altın ve gümüş kaplardan yemek yeme geleneklerini bir soyluluk modeli olarak İran tarih ve geleneği tarzına dönüştürdüler. Gerçekten aslen İranlı olmayan bu atalarını İran geleneğine adapte etmeleri çarpıcı bir olaydır.

Sarayın kahramanlık iddiaları tipik kahramanlık yaşantısı ortaya koyan teolojistler, şairler ve tarihçiler tarafından dalkavukluk derecesinde desteklenmiştir. Lüks, kraliyetin gerekli şahsi mülkiyeti haline gelmiştir. Krallığın kaçınılmaz

metai haline gelen lüks, güzel sanat eserlerinin ortaya çıkması ve son derece lüks eşyaların kullanımı ile sanat ifadesinin baskın metai haline geldi. Bunların tümü boş masraflar olabilir. Fakat, eğer bu daha büyük hükümdarın ihtişamına verilse, bu çoğunlukla yaratıcının şerefi olur. Kötü bir tarzda yazılmış ya da uygunsuz tezyin edilmiş, süslenmiş Kur'an-ı Kerim sanki Allah (c.c.) için yapılan ibadete zıt gibi olur.

Adeta bu kendisine zırh sipariş eden bir hükümdara berbat bir şekilde takdim edilen kötü hazırlanmış bir tören zırhını andırabilir. Böyle hazineler geçmişin Kisralarının yadigar ve mirasçılarınca çoğaltılmışlardır. 9. yüzyıl Abbasi halifelerinin kral tacı ve süsü, içlerinde Hz. Osman (R.A.) tarafından yazılmasıyla meşhur bir Kur'an-ı Kerim'in bulunduğu, bunun yanında Karda-vade Büyük Cami'de bulunan iki kişi tarafından taşınan, halifenin de bulunduğu ibadet eden kişilere, bilhassa oruç günlerinde okunan, bahşedilen bir camide özel bir bölmede dik-katlice sanılmış diğer bir Kur'an-ı Kerim daha vardı. Avrupa Şarلمان'ına, onun şaşaalı çevresine ve Bağdat'taki seçkin sarayına, onun ardından tüm İslam dünyasında yankı bulan 15. yüzyılın sonlarına doğru Müslüman saraylarla ilişki kuran, Doğu'nun seçkin şahsiyetleri içinde anlatılan mecaz bir olay vardı.

Bağdat'daki Abbasi sarayında ziyaret edilen en önemli yerlerden biri de, bir gümüşten yapılmış ağaçtı. Bizans Hükümdarı İmparator Konstantin Perpyhyrogentius tarafından anlatılan şu husus kayda değerdir. Safkan bir atın eğrinin yan tarafına kabartma bir kumaş üzerine monte edilen bir süvari figürü, havuz içinde parıldayan bir civa görünümlü içinde durmaktadır. Ağacın altın ve gümüş dalları sayısız incecik dalları ve yapraklarıyla esintide hareket ediyor ve parlak renklere boyanmış, altın ve gümüş üzerine monte edilmiş büyük küçük şarkı söyleyen kuşlar vardı.

Saray atölyelerinde bulunan esnafın çoğu Müslüman olmayan, kendilerine tolerans gösterilen içlerinde Hristiyan ve Yahudilerin de bulunduğu altın ve gümüş tüccarlarıydı.

Her ne kadar saray ilk defa da onların servislerini arıyorlarsa da onlar (sanatkarlar) kendilerini çalıştırmaya gücü yetecek kadar zenginlerle çalışıyordu. Bazıları, örneğin Ermeniler ve Gürcüler gibi kuvvetli ulusal geleneklerden geliyorlardı, onların saray için yaptıkları işler kendi kilise ve katedrallerine yaptıkları işlerden farklıydı. Ermeniler, üstelik Moğol İmparatorluğu'nda önemliydiler ve daha İran ve Anadolu gibi daha uzak doğu ülkelerinde de önemliydiler. Orta Çağ ve çağdaş Rönesans Avrupası'ndaki gibi kuyumcu ve mücevheratçılar gezgin sanatkarlardandı. Ve onların saray hazineleri için olan çalışmaları sıklıkla kozmopolit yapıdaydı. Seçicilik hiçbir sınır tanıımıyordu. Moğol İmparatoru Cihangir, Habsburg İmparatoru Ruddolf II'ye çok benziyordu. Onlar aynı çeşit kıymetli nesneleri topluyorlardı.

Üretim ve Yenilik

İslam tarihi boyunca saray sanatları, çanak, çömlek, testi ve cam işleri gibi seri üretimle el ele gelişti. Bir dereceye kadar pazar ekonomisi, atölyeleri bir model olarak alıp, seri üretime ve geniş halk taleplerine adapte ederek onların yerini aldı. Fakat endüstriyel yeniliklerde hükümdarların zevklerine hitap eden, modeller geliştiren sanatçıları ortaya çıkardı, buna örnek olarak Çin porselenlerinin yerini tutan, fiyat olarak da uygun Osmanlı-İznik beyaz-mavi çinileri gösterebiliriz. Bu endüstriyel çoğunlukla daima başarılı şekilde olmasa da açık pazarlardaki ham maddeleri yüzünden ve yöresel pazarlarda çok kullanıldıklarından tamamlanmak zorundaydı.

Şaşırtacak derecede uzun periyodlar için, örneğin, cam, İslam dünyasının geniş kesimlerinde üretileceğe benzeriyordu. Akdeniz Avrupası'ndan bilhassa Venice'den ithal edilmesi gerekiyordu, buna mukabil Çin porselenlerinin asla tamamiyle tatminkar eş değerlerinin bulunduğu söylenemezdi ve bu porselenler İslam dünyasına artan oranlarda ithal edilmekteydi. Sırlı çömlekteki gelişmeler, önemli neticeler doğuran sosyal bir yeniliğe, inkılabıya neden oldu. Çömleği görünüş olarak daha cazip yapmanın yanında, çömleğin sırlanması onun gözeneklilik ve geçirgenliğini azalttı ve bu da onun kullanım alanını oldukça genişletti. Çömlekler yüksek ısıya tabi tutulduğunda onun kayda değer derecede dayanıklılığını artırdı.

Bu tür gelişmeler, İslam dünyasında kervan yolları sayesinde tesis edilen alış-veriş, ticaret bağlantıları yansıtmaya başladı. Mekke'deki Müslüman hacıların devam ettikleri fuar, panayırarda da bu tür eserler önem kazandı ve İslam dünyasının her yanına yayıldı. Fırın teknolojisinde artan uzmanlaşma yöresel tekelleşmeye yol açtı. Örneğin 9 ve 10. yüzyıl Mezopotamya'daki ihtişam ve görkemlilik Çin sınırlarına dayandı. Ve müteakip asırlar içerisinde bütün İspanya'dan doğuda İran'a ve buradan da İtalyan Rönesansına güzel bir örnek teşkil etti. Saray hamiliği ve açık pazarın oluşması arasındaki kontrastın artırılması kolaydı.

Buda Quanvini'nin Javahir al Ahbar'ın da Şiraz'da 16 ve 17. yüzyılda tasvir edildiği gibi grafik el yazması eserlerin ticari üretim şemasını ortaya koymaktadır. Şiraz da yaptıkları işleri birbirlerinden zor ayrılan birçok katip vardır.

Kadınlar katiptir ve hatta cahil bile olsalar, sanki çiziyor gibi davranırlar, kopyalama yaparlar, şehrin her evinde hanım yazıcıdır, kopya eder, kocası ressamdır ya da tezminatçı süslemecidir, çocukları da ciltcidir. Böylece herhangi bir kitap aile içinde üretilebilir. Herhangi bir kimse binlerce ciltli, yaldızlı, tezhipli kitap üretmek istese bunu bir yıl içinde yapabilir. Babadan oğula geçen böylesine çok stüdyolar ufak aile işi olurdu, onların ürettiği ürünlerin satılık ve fazla sayıda pahalı materyaller tedarik etmenin güçlüğünden dolayı oldukça mütevazı oranda olmaları gerekirdi.

Kur'an-ı Kerim gibi saraylara layık kalitede kitapları tezyin edebilmek için daha geniş stüdyolar gerekmektedir. Muhtemelen Şah Tahmas'a ait olduğu sanılan hiçbir imza ya da kitap kabi taşımayan Kur'an-ı Kerim mevcuttur, bu da Babur İmparatoru Şah Shan'ın kütüphanesinde bulunmaktadır. Tezhipçi ve katip Ruzbihan tarafından yapılan imzalı, kaliteli eserler en azından 1514 ile 1547 yılları arasındaki bir zaman diliminde ortaya konulabilmiştir. Her ne kadar böyle orijinal eserlerden serbest kopya yapan sanatçıların kapasitelerini küçümsemememiz gerekiyorsa da, şurası muhakkak ki bu kişiler bir ustanın meydana getirdiği eserden esinlenmektedirler. Bu kişi kendisine ait modelleri uygulayarak tezhip yapan sayısız acemileri çalıştıran bir atölyenin müthiş ustası olabilirdi. Fakat onların işlerini imzalamazdı. 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren ticari Şiraz tablosu büyük şehir modalarından resimleme ve tezhiplerinden esinlenerek değişik bir çalışma ve yorumla ortaya konulmuştur.

Saray ve atölyeleri bilhassa lüks eserler üretmeye uygun hale getirildi, bu eserler değerli maden ve materyallerden çok yüksek vasıflı ustaların hiçbir özel güçlük ve masraftan kaçınmadan taşları yontarak yaptıkları eserlerdi. Mesela, halı dokuma gibi daha az değerli materyale daha az teknik kullanılarak yapılan işlerde daha iyi bir iş dağılımı vardı. Osmanlı döneminde Batı Anadolu'daki göçebe yörukler arasında Uşak halılarının esas üreticileri olan kişiler mevcuttu, o dönemde yün üretmek, boyamak, eğirmek ve mamül hale getirmek aynı aile içinde yapılabilirdi. Tüccarlar ise bu üretilen halıları belli sayıda bölgeden bölgeye dolaşarak satarlardı.

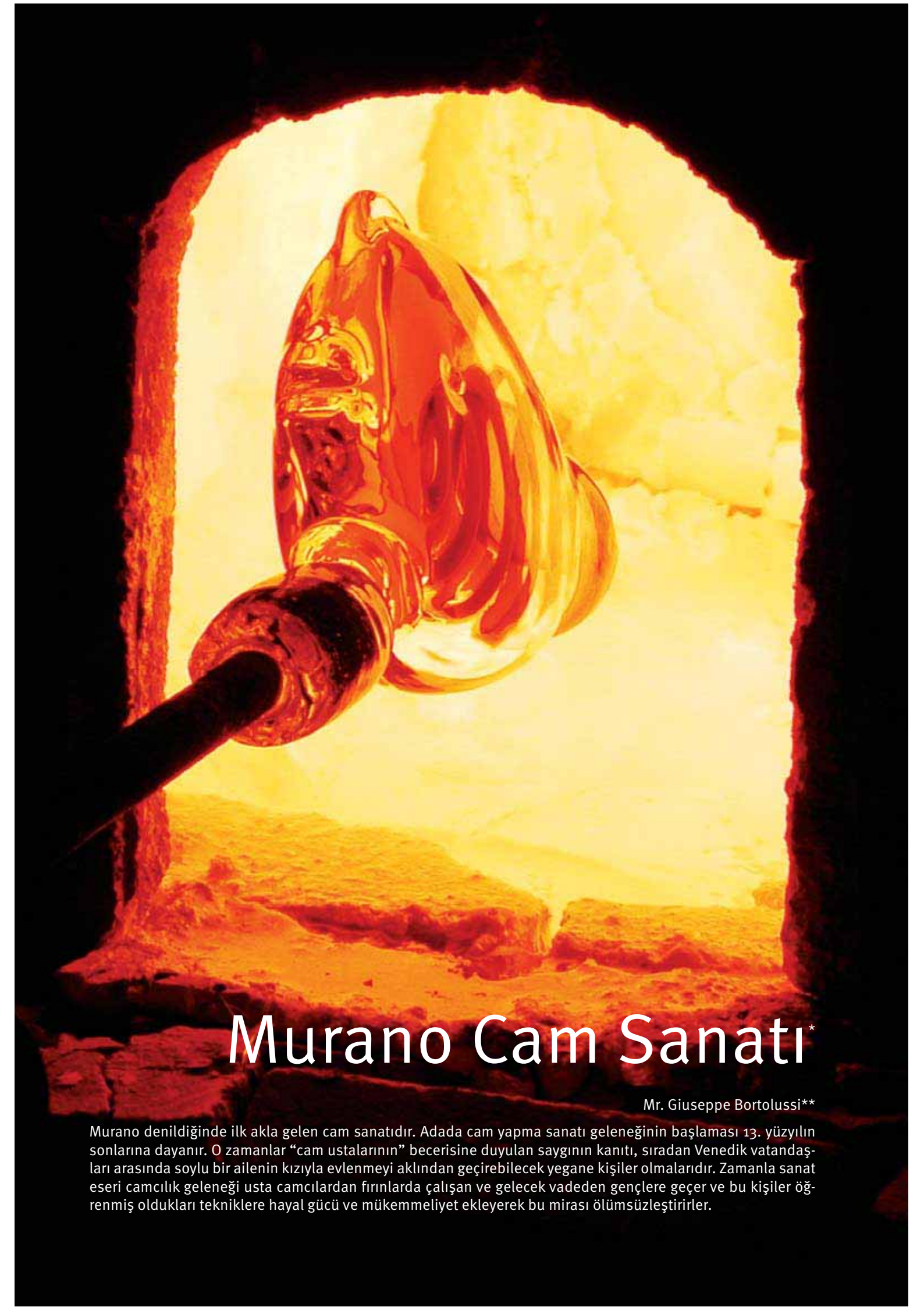
Aynı dönemdeki İtalyan halı sanatını göz önüne aldığımızda onun açık şekilde standardize edildiği görülür, fakat bu hususta standart desen ya da merkezi üretim konusunda hiçbir kayıt bulunmamaktadır. Tabii ki 16. yüzyıl Osmanlı Türkiye'si'nde artan oranda halı imalatı, kara kalem çizimi ve diğer halı desen çizimleri İstanbul'da sarayda yapılır, üretim için Uşak'a gönderilirdi. Aynı halı dokuma işi ipek ve madeni kıymetli iplikler kullanılarak daha kaliteli şekilde, saraydan özel çizim ve resimlendirme teşvikleri alınarak, onların beğenileri ön plana çıkarılarak yapılırdı...



*Prof. J. M. Rogers, The Arts Of Islam, Treasures From The Nasser D Khalili Collection

**Nasser D Khalili Koleksiyonu Fahri Kuratörü

*** Tercüme: Genççağ Güner

A close-up photograph of a glassblower's work. A dark, cylindrical metal rod is inserted into a glowing, orange-yellow furnace. A large, translucent, golden-brown glass bubble is being formed at the end of the rod. The glass is highly reflective, showing internal ripples and a bright highlight. The furnace's interior is a bright, fiery orange, while the surrounding area is dark, creating a strong contrast.

Murano Cam Sanatı*

Mr. Giuseppe Bortolussi**

Murano denildiğinde ilk akla gelen cam sanatıdır. Adada cam yapma sanatı geleneğinin başlaması 13. yüzyılın sonlarına dayanır. O zamanlar “cam ustalarının” becerisine duyulan saygının kanıtı, sıradan Venedik vatandaşları arasında soylu bir ailenin kızıyla evlenmeyi aklından geçirebilecek yegane kişiler olmalarıdır. Zamanla sanat eseri camcılık geleneği usta camcılardan fırınlarda çalışan ve gelecek vadeden gençlere geçer ve bu kişiler öğrenmiş oldukları tekniklere hayal gücü ve mükemmeliyet ekleyerek bu mirası ölümsüzleştirirler.



Murano adasının tarihi, insanın aklına hemen eski cam yapma sanatını getiriyor. Barbar istilaları sırasında kurulmuş olan Murano, her zaman Venedik Cumhuriyeti'nin idari topraklarının parçası oldu. Adada cam yapma sanatı geleneğinin başlaması on üçüncü yüzyılın sonlarına dayanıyor. 1295 tarihli bir buyruk, muhtemelen 10. yüzyıldan beri Venedik şehrinde aktif olan bütün cam atölyelerinin güvenlik amacıyla Murano adasına taşınmasını emrediyordu; binaların çoğu ahşap olduğundan atölyelerdeki fırınlar genellikle felaket boyutuna varan yangınlara yol açıyordu. Gel gelelim, başka belgelerden ve eski dönemlerden kalan eşyalardan, cam yapımı endüstrisinin adada bir süredir mevcut olduğunu gösteriyor. Venedik Cumhuriyeti, ayrıca, cam yapım çalışmalarını Murano'da yoğunlaştırarak, daha o yıllarda bütün dünyada ünlü olan bir sanatın faaliyetlerini daha iyi izleyebilecektir. Usta camcılar, Venedik camının özelliklerini korumak adına Venedik şehrinde özel izin olmadan ayrılmıyorlardı. Ne var ki birçoğu ülke dışına kaçmayı başarak ünlü tekniklerini başka ülkelere yayabildiler. Endüstriyi vuran en önemli kriz ise, 15. yüzyılda, muhtemelen stil olarak Murano camının bir türeği olan Bohemya kristal camı giderek popüler duruma gelmesiyle ortaya çıktı. Fakat Murano endüstrisi çok geçmeden, hâlâ en tanınmış Murano ürünleri arasında adı geçen avizelerin yaratılmasıyla eski şaşıla günlerine geri döndü.

O zamanlar "cam ustalarının" becerisine duyulan saygının kanıtı, bunları sıradan Venedik vatandaşları arasında bir soylu ailenin kızıyla evlenmeyi aklından geçirebilecek yegane kişiler olmasıdır. Zamanla sanat eseri camcılık geleneği usta camcılardan fırınlarda çalışan ve gelecek vadeden gençlere geçti ve bu kişiler öğrenmiş oldukları tekniklere hayal gücü ve mükemmeliyet ekleyerek bu mirası ölümsüzleştirdiler.

Bu eski gelenek günümüze kadar değişmeden kalmıştır; bu nedenle,

bugün Murano, Venedik'in tarihi merkezinde tek üretim alanı durumundadır ve İtalya'nın "sanayi bölgelerinden" biri olarak görülebilir. Ekonomik ve kültürel çıkarımları nedeniyle, cam yapımının büyümesine yardımcı olurken bir yandan da adada tutulması Venedik Belediyesi yönetiminin ana amaçlarından biridir.

Murano'da sanatsal cam üretimi alanında faaliyet gösteren yaklaşık 330 şirket bulunmaktadır ve bu rakam bütün ada ekonomisinin yaklaşık %82'sine karşılık gelmektedir. Bunların %70'i küçük boyutlu, çalışanlarının sayısı beşin altında olan aile işletmeleri durumundadır. Murano'da, kentsel çevre ile zanaat faaliyetleri arasındaki bağ çok güçlü ve doğrudandır. Cam endüstrisi adaya o kadar uzun zaman önce taşınmış ve fırınlar kent dokusuna onun yapısını etkileyecek şekilde o kadar fazla yayılmış ve bunun karşılığında bu doku tarafından sınırlandırılmış ve "biçimlendirilmiş" ve böylece kolayca değiştirilemeyecek benzersiz bir kent dokusu yaratmışlardır.

Bütün bu kendine has özellikleri nedeniyle, Murano tamamen "sanayi bölgesi", yani özel veya aile işletmeleri durumunda olan ve genellikle geleneksel sektörlerde çalışan çok sayıda küçük işletmeler şeklinde ön plana çıkan bir üretim sistemi tanımına tamamen uygun düşmektedir.

Murano cam üretim zincirinin ekonomik yapısı bize şöyle bir manzara sunuyor:

- İşletmelerin %53'ü işleme ve üretim alanında faaliyet göstermektedir;
- %17'si cam ürünleri üreten ve pazarlayan işletmelerdir;
- %23'ü tamamen perakende satış şirketleridir;
- Cam ticareti ve üretim zinciri ile ilgili taşeronluk ve ayrıca üretim sonrası ve öncesi faaliyetler dahil olmak üzere bağlantılı faaliyetler (mücevherlerin montajı, ev aksesuarları, avize yapımı, döküm kalıp üretimi vs.) toplamın yaklaşık %7'sini oluşturmaktadır.

Cam Müzesi dahil olmak üzere diğer şirketler endüst-



riye yönelik destek, eğitim ve araştırma faaliyetleriyle uğraşmaktadır.

Maalesef, küresel ekonomiyi salıyan ciddi ekonomik durum Murano camı üretimini de es geçmemiştir, hem büyük hem küçük şirketlerin yatırımlarında ve istihdamlarında önemli daralma belirtileri görülmektedir. Son aylarda belli belirsiz toparlanma belirtileri görülmesine karşın, ne yazık ki bu toparlanma süreci oldukça yavaştır.

Bu nedenle, belediye yönetimi, ada işletmeleriyle, yerel makamlarla ve derneklerle birlikte, uzun zamandır çevresel sürdürülebilirliği, istihdam düzeylerini, mesleki eğitimi, ticaretin gelişmesini ve kentsel yenilenmeyi amaçlayan politikalar yoluyla gerçekleştirilen gelişme, destek ve tutundurma faaliyetleri gerçekleştiriyor.

Ekonomik faaliyetlerin tutundurulması aynı zamanda Murano cam endüstrisinin desteklenmesine yönelik müdahaleler kapsamına girmektedir. Buna örnek olarak, Venedik Şehri, Abate Zanetti Cam Okulu ve yerel işletmeler tarafından teşvik edilip desteklenen ve bir ay süren ortak bir girişimin Murano adasını ve onun tarihini, sanatçı kimliğini nasıl koruyabileceğini kanıtlayan oldukça başarılıyla gerçekleştirilen "Murano'da Noel"dir.

Geçen yılın Noel dönemi, adada düzenlenen birçok etkinlik sezon" olan

neminde, adada düzenlenmesinde, genellikle "zayıf rak bilinen Aralık başlarında aday 10 binden fazla kişi ziyaret etti.

Diğer faaliyetler arasında değerli cam objelerin sergilendiği Cam Müzesi ve çocuklara yönelik eğitim atölyeleri ve özel kişiler tarafından düzenlenen etkinliklerde özgün heykellerin sergilenmesi yer almaktadır.

Yine Palazzo da Mula'daki kültürel sergiler, fırınlarda halka açık örnekleyici gösteriler, San Pietro Martire manastırının revağına değerli el işi Murano avizelerinin konulması ve son olarak, ama aynı derecede önemli olan Berengo Studio, Gino Cenedese e Figlio, Formia, Fornasier Luigi, Gambaro & Poggi, Roscano Bottega d'arte, Signoretto Lampadari, Simone Cenedese ve Gianni Seguso gibi adadaki en önemli galeriler ve fırınlarla işbirliği içinde yaratılan Murano camıyla ilgili 11 atölyenin çalışmalarının sergilendiği açık hava sergisi önemli etkinlikler arasındadır.

Ayrıca, Murano adasında faaliyet gösteren şirketleri korumak amacıyla, Veneto Bölgesi 1994 yılında, Venedik'in tarihsel mirasının ve kültürünün bir parçası olarak Murano adasında yapılan sanatsal camın köken olarak unvanını teminat altına almak için "Vetro Artistico ® Murano" ticari markasını yarattı.

Ticari marka, 2001 yılından bu yana, Murano camının tanıtılmasına ve korunmasına yönelik olarak oluşturulmuş Consorzio Promovetro Murano konsorsiyumunun münhasır yönetimi altındadır ve orijinal Murano cam eşyalarının üretimiyle ilgili koşulları karşılayan bütün ürünler bu ticari markayı taşımaktadır.

"Vetro Artistico ® Murano" ticari marka programına katılan 50'den fazla şirket sadece Murano adasında yapılan sanatsal cam eşyalara, yine Murano geleneğine bağlı kalan yöntemlerle bir özel sahtekârlığı önleyici damga vurmaktadır.

Bu nedenle, Promovetro'yu sanatsal Murano camı üretiminin ana koruyucularından biri olarak düşünmek gerekir; kurumun gücü cam ustalarının özgünlüğünde ve yaratıcılığında ve kolektif "Vetro Artistico ® Murano" ticari markasının dünya çapındaki müşteriler için bir güven unsuru oluşturmada yatmaktadır.

Cam Yapımının Tarihi

Roma İmparatorluğu zamanında, Aquileia ünlü bir cam üretim merkezi durumundaydı; bazı tarihçiler Venedik üretimiyle arasında güçlü bir bağlantı kurmakta olup buna ilişkin belgeye dayalı kanıtlar Orta Çağ'a kadar dayanıyor. Venedik cam yapımına ilişkin en eski yazılı kayıt, MÖ 982 tarihli bir elyazmasıdır; bu, tanıklardan birinin "Domenicus fiolarius" "Domenicus" cam üfleyici anlamına gelmektedir; "fiola" ise bir şişedir, küçük şişe anlamına gelen "phial" bu sözcükten türetilmiştir belirtildiği bir bağış makbuzudur. Bu nedenle, Venedik cam yapımının 1000. yılı 1982 yılında kutlanmıştır.

Cam üfleyiciden bahseden bir ikinci belge ise 1083 yılından kalmıştır; 1279 tarihi itibarıyla bu sanatın icrasının Murano'daki Rio dei Vetrai sahili boyunca yoğunlaştığını kanıtlayan birçok belge bulunmaktadır; günümüzde, en eski fırınlar da bu bölgede yoğun halde bulunmaktadır.

Venedik, 14. yüzyılın ortalarına kadar, Avrupa'da zarif cam eşyaların (bardaklar, kadehler, şişeler, çanaklar, fincanlar ve lambalar) üretildiği tek merkez durumundaydı.

1450 yılından sonra, Murano'nun en büyük cam yapım ailelerinin birinden gelen Angelo Barovier'e atfedilen muhteşem cristallo'nun, kristal camın ortaya çıkması sonraki ikiyüz yıl boyunca olağanüstü sonuçlar verecek bir teknolojik devire yol açacaktı. Barovier, kaya kristaline benzeyen yüksek saflıkta, renksiz ve dövülerek işlenebilen bir cam yaratmayı başarmıştı. Ayrıca Çin porselenine benzeyen bir beyaz opak cam olan lattimo nun keşfedilmesi de bu yaratıcı cam ustasına atfedilmekte olup yüzyıllarca başka hiç kimse bu üretimi gerçekleştiremeye-



cekti. Ayrıca Barovier, doğal "kalseduan"ın bir türünü taklit eden camı hamur olan "calcedonio"nun da yaratıcısı olmasının kuvvetle muhtemel olduğu düşünülmektedir. Angelo Barovier, usta bir cam yapımcısı olmasının yanı sıra, filozof-bilim adamı Paono da Pergola'nın verdiği derslere katılarak bilimsel bir bilgi birikimi de edinmiştir.

16. yüzyıl, Murano camının en görkemli dönemiydi. Önceki yüzyılın üretimine dayanan cam yapımcıları camı malzemeleri mükemmelleştirerek üfleme cam eşyaların şekillendirilmesi ve süslenmesi bakımından en ince el tekniklerini geliştirdiler.

Formlar daha yalın ve daha hafif olmaya başladı; bütün zengin Avrupalıların masalarını zarif bir şekilde süsleyecek kadar takdir gören ürünler, Titian ve Veronese gibi zamanın en büyük ressamlarının resimlerinde ölümsüzleşmiş olan zarif ve saf üfleme cam eşyalardı.

Bu, çeşitli fırınları kontrol eden ve bu sanatın sırlarını babadan oğula geçen reçete elyazmalarına kaydeden aileler arasında endüstriyel casusluğun yoğun olduğu bir dönemdi. Genç bir Dalmaçyalı olan Giorgio Ballarin, ünlü bir hikayenin başrol oyuncusu olmuştur. Angelo Barovier'in oğullarının hizmetine girmiş ve safdil numarası yaparak kuşku uyandırmadan ünlü cam ustaları tarafından reçetelerin hazırlanmasını izleme olanağı buldu. Daha sonra, bunları yazdı, cam yapımı ticaretini öğrendi ve kendi şirketini kurdu. Öldüğünde, adanın en büyük cam yapımcılarından biriydi.

Cumhuriyet, korunması gereken önemli bir buluş gerçekleştiren cam yapımcılarına neredeyse sınırsız bir patent işlevi gören "ayrıcılık" tanıdı. Filippo Serana'ya, filigrana a reticello ile birlikte o dönemin cam endüstrisinin en önemli buluşlarından biri olan "filigrana a retortoli"yi bulması nedeniyle 1527 yılında on yıllık bir patent verildi.

"Filigrana a retortoli" bükülmüş filigran olarak adlandırılan teknikte, beyaz lattimo veya renkli cam kamışı şeritleri ve sicimleri ince çeperli renksiz cama dahil edilerek çeşitli bükülmüş spirallardan oluşan paralel kuşaklar oluşturan bir forma kavuşturulurken; "filigrana a reticello" ağ haline getirilmiş filigranda ise, kamışlar renksiz cam içinde bir ince ağ oluşturacak şekilde çaprazlama bir desen şeklinde düzenlenirler. Patentin süresi sona erdiğinde, filigran cam bütün Murano'da düzenli olarak üretilirdi.

Benzer şekilde, 1507 yılında, Andrea ve Domenica d'Angelo kardeşlere cam ayna üretiminde geliştirdikleri ince teknik nedeniyle bir patent verildi. Vincenzo d'Angelo'nun oğlu Andrea, ayrıca, aynaları ve üfleme cam eşyaları elmas uçla işlenmesine yönelik bir başka on yıllık patent aldı. Camın zarifliğini vurgulayan oldukça havalı ve dantel görünümü yaratan bu yöntem üfleme kristal cama uygulanıyordu.

Hem filigran hem elmas uçla işleme tekniği günümüzde halen Murano cam yapımcılarının süsleme repertuarı arasında yer almaktadır.

Ayrıca yetkililer teknolojinin dışarıya çıkmasını önlemeye de dikkat ediyorlardı. Özellikle kristal camın bulunmasından sonra önlemler daha da sıkılaştırıldı ve çok geçmeden sadece tam anlamıyla Murano vatandaşı olan kişilerin cam yapımcısı ve çırak olarak cam işlemleri yönünde yasa çıkarıldı. 1605 yılında, "Muhteşem Murano Topluluğu"na ait kişilerin adlarını içeren "Altın Kitap" (Libro d'Oro) düzenlendi. Bu nedenle, artık bir Murano cam soylularından söz edebiliriz.

Camın dışarıya göçünü engellemeye yönelik bütün çabalara karşın, bazı çıraklar ve ustalar yasal olmayan yollardan bütün Avrupa ülkelerine yayılarak cam üretmek için fırınlar kurdular. 1612 baharında, muhtemelen cam yapım teknolojisindeki ilk bilimsel inceleme Florence'de yayınlandı. Kitabın adı Cam Sanatı (L'Arte Vetraria) ve yazarı ise Medicilerin hizmetinde çalışan bir rahip ve simyacı olan Antonio Neri idi.

Bu bilimsel kitap İngilizce, Almanca, Fransızca ve İspanyolca'ya çevrildi ve Venedik cam yapımcılığının yayılmasına katkıda bulundu: Venedik teknolojisinin katkısı olmasaydı, İngiliz kurşunlu camı ve Bohemya potasyum camı ne kristal saflığına ulaşabilirdi ne de uygun şekilde işlenebilirdi.

Yeni cam yapım için büyük bir krizin bağımsızlığının gerileme dönemine masına ilişkin ilk bebaşlarında görüldü. Döcam yapımcılığı tarihi bir akademisyen olan Baş Rahip Vincenzo Zanetti tarafından Cam Müzesi'nin ve ona bağlı Cam Tasarımı Okulu'nun Murano kentinde kurulduğu 1861 yılında gerçekleşti.

Cam yapım sanatının yeniden doğuşuyla birlikte, Antonio Salviati, 1866 yılında, Avrupa'da ve bütün dünyada en önemli binayada süsleyecek mozaik üretimine yönelik birinci cam fabrikasını kurdu.

1871 yılında, yaklaşık iki yüzyıllık unutulmuşluktan sonra, cam yapım uzmanı Vincenzo Moretti antik Roma cam murinini yeniden

merkezlerinin rekabeti, Murano yarattı; Murano, cumhuriyetle sonlarıyla örtüşen ciddi bir girdi. Kendini toparlattılar 19. yüzyılın nüm noktası ise, konusunda



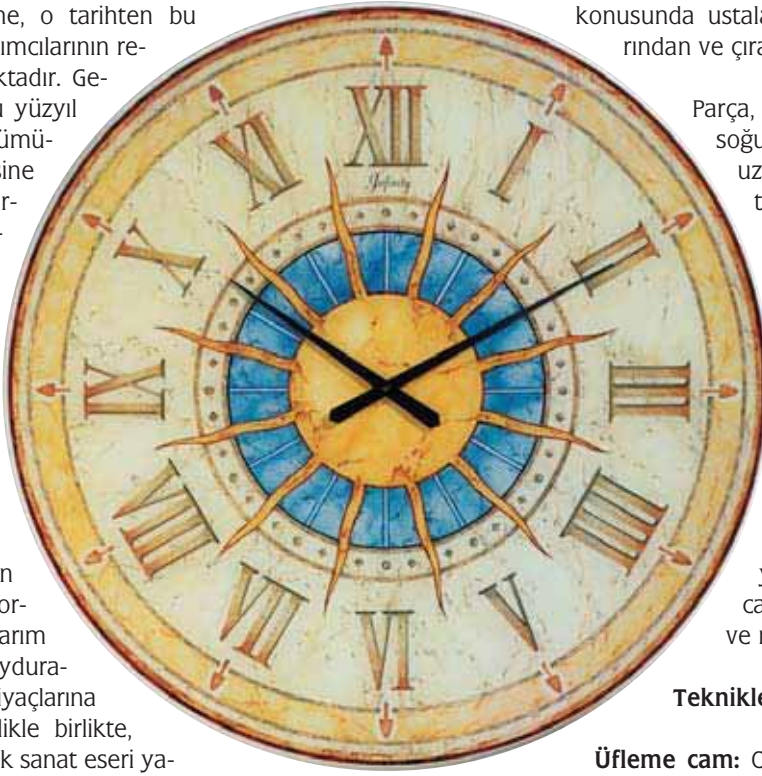
yapabildi; bu malzeme, o tarihten bu yana Murano cam yapımcılarının repertuarında yer almaktadır. Genel olarak, dokuzuncu yüzyıl cam yapımcılığı günümüzün modern teknolojisine temel oluşturan benzersiz bir teknik mükemmelliğe ulaşmıştır. 12. yüzyılda, Murano cam yapımcıları Art Nouveau'dan Novecento stiline kadar çeşitli sanat hareketlerine ve çarpıcı renkli tabakaları kalın cam çeperlerle kuşatan cam ve heykel parçalardan yapılan yekpare heykellerin ortaya çıktığı çağdaş tasarım gelişmelerine ayak uydurabildiler. Piyasanın ihtiyaçlarına kulak veren ince işçilikle birlikte, son onlu yıllarda gerçek sanat eseri yaratmak için camın esnekliğinden ve şeffaflığından yararlanarak bir sanatçı kuşağı ortaya çıkmıştır.

Cam Yapım Teknikleri

Venedik camı tarihçisi olan ve en eski cam yapımcısı ailelerden birinin soyundan gelen Rosa Barovier Mentasti, birçok yazısında Murano cam yapım tekniklerini etkileyici şekilde özetlemiştir. Venedik camı, antik Akdeniz geleneğini sürdüren kalsiyum oksit camdır. Bir başka deyişle, ergitmenin daha düşük sıcaklıklarda meydana gelmesini sağlamak için, ergitildiğinde cama dönüşen bir kum olan silisin yanı sıra, soda külü eklenmektedir. Sodaya karşı alternatif oluşturan ve Kuzey Avrupa'da üretilen tipik bir cam olan potas, taşlama ve oyma işlemlerine uygun bir parlak cam (İngiliz kurşun cam gibi) yaratmasına karşın, Venedik camının tipik kompleks sıcak işlemi için uygun değildir.

Hammaddeler mesai bitiminin sonunda akşamdan karıştırılır ve cam harmanının hazırlanması gece boyunca sürer, gerekirse renk gidericiler veya renklendirici maddeler ve opaklaştırıcılarla birlikte iki temel hammaddeye stabilizatör (örn. kalsiyum karbonat) katılır. Fırın, hammaddeleri yaklaşık 1400°C sıcaklıkta eritir ve cam işçileri sabahleyin erimiş cam malzemesini biçimlendirmeye hazır bir şekilde bulur. Ergimiş cam, 500°C sıcaklığa kadar esnektir.

Çalışma ekibi piazza olarak adlandırılır ve bir cam ustası tarafından koordine edilir. Ekip, çeşitli sıcak işleme teknikleri



konusunda ustalaşmış olan yardımcılardan ve çıraklarından oluşur.

Parça, taşlama atölyesinde soğuk işlenebilir; burada, uzman taşlamacılar camı taşlama çarkında veya başka araçlarla perdahlarlar. Cama figürlerin oyulması işlemi, oldukça becerikli süslemecilerin çalıştığı bağımsız atölyelerde gerçekleştirilir. Eğer istenen süsleme mine boyama işlemi gerektiriyorsa, parça ayrı bir atölyeye gönderilir ve burada cam minelerle boyanır ve mufla fırınında tavlânır.

Teknikler

Üfleme cam: Cam üfleme, Akdeniz'in doğu kıyısında birinci yüzyılda ortaya çıkmış ve cam yapım tarihinin en önemli buluşu olarak kalmıştır. Özellikle Venedik'te, cam üfleme yüksek kaliteli cam eşyaların yapılmasında kullanılan bir tekniktir. Orta Çağ'dan bu yana, Muranolu cam ustaları olağanüstü cam işleme becerilerini bileyerek yeni teknikler bulmuş ve muhteşem zarıflığa ve zarafete sahip formlar geliştirmişlerdir.

Söz konusu teknikler arasında en önemlisi filigran camdır; bunlar, cam çeper içinde bir zarif dantel etkisi yaratan ve kökeni on altıncı yüzyıla dayanan "filigrana a retortoli" ve "a reticello" bükümlü ve ağ filigrandır.



Şamdanlar: Orta Çağ'dan on sekizinci yüzyıla kadar, cesendello veya askı lamba evlerde ve kiliselerde en seçkin aydınlatma sistemi durumundaydı. Suyla ve bunun üstünde yağ tabakasıyla dolu ve bir fitil takılı uzunlamasına bir kap olarak biçimlendirilmişti. Kökeni 18. yüzyıla dayanan önemli bir buluş da ciocca'dır; ciocca, şamdan kollarına sahip ve pandantifler ve çiçekler gibi üfleme cam unsurlarıyla süslenmiş kristal camdan avizedir. Bu avize hala Murano camcılığında önemli bir konuma sahiptir. Hiç kuşkusuz, günümüzde çağdaş zevklere hitap eden başka modeller de üretilmektedir: askı lambalar, duvar şamdanları, masa ve zemin lambaları.

Murina: Bu, cam üfleminin de öncesine dayanan çok eski bir tekniktir; yaklaşık iki bin yıl unutulduktan sonra on dokuzuncu yüzyılda tekrar canlandırılmıştır. Bir tür sıcak işlenmiş kakma veya mozaikten oluşur; burada,



küçük tek renkli cam veya çok renkli cam çubuklardan oluşan küçük parçalar çeşitli tesseraların füzyon altında bir araya toplanarak önceden belirlenmiş bir desen, neredeyse renkli ve camsı bir yapı oluşturacak şekilde ergitilir. En ünlüsü, 1940'lı yıllarda Art Nouveau döneminde ve Carlo Scarpa tarafından yaratılmıştır.

Heykel: Ağır ergimiş cam kütlelerinin biçimlendirilmesindeki teknik güçlükler 1930'lu yıllarda ele alınmış ve çözüme kavuşturulmuştur. Bugün, Muranolu en tanınmış ustaların bazılarının yer aldığı heykel akımı Murano üretiminde bir ana konuma sahiptir.

Yemek takımları: Ortaçağ'dan bu yana, yemek takımları Murano cam işlerinin bir tipik ürünü haline gelmiştir. Günümüzde, en ünlü tasarımcılar çağdaş modeller yaratmak için cam fırınlarıyla çalışmaktadırlar.



Aynalar: Geçmiş yüzyıllarda, Murano'da (bir üfleme silindir açılarak) elde yapılan dökme cam Venedikli ayna yapımcılarının (Specchieri) atölyelerinde işlenirdi. Bu gelenek sürdürüldü; bugün usta cam sanatçıları halen antik işlerin kalitesini yakalayan en zarif dekoratif teknikleri bilmekte ve uygulamaktadırlar.

Mine süsleme: Bu, üzerine uygulandığı camla aynı unsurlardan oluşan bir malzemeyle yapılan bir dekoratif boyama tekniğidir. İslam ve Bizans sanatına dayanan mine, Murano'da on üçüncü yüzyılda geliştirilmiştir.

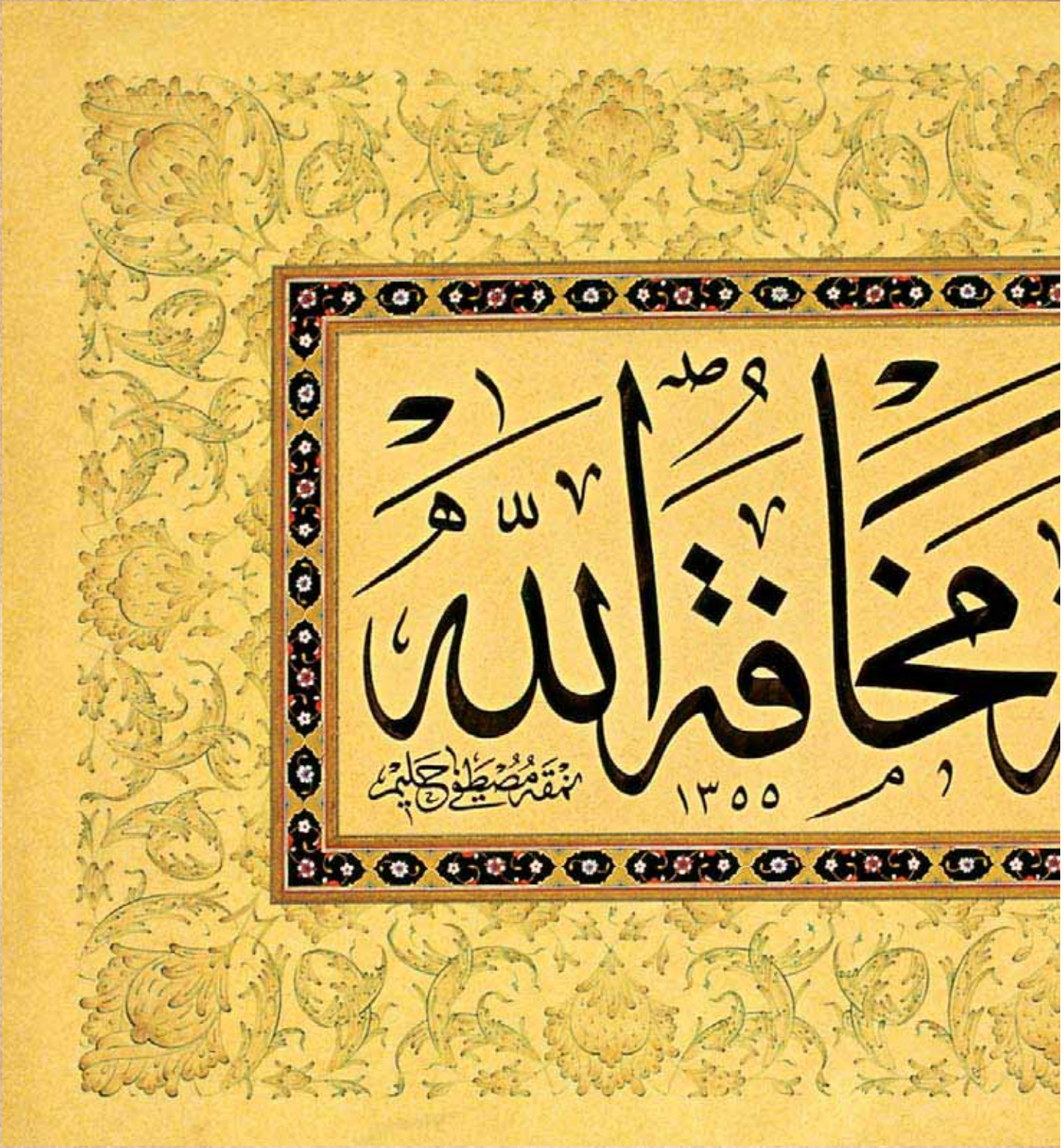
Oymacılık: Oymacılık, tercihen renksiz veya açık renkli kristal cam üzerine iki yöntemle uygulanır: elmasla oyma ve merdaneli oyma (ikinci yöntem, küçük bir bakırla gerçekleştirildiğinden daha derin kesikler yaratabilmektedir).

Cam boncuklar: En basit cam boncuklar, conterie olarak adlandırılır; bunlar yuvarlak veya silindirik biçiminde olup fırında haddelenen ve onlarca metreye kadar uzanan ince, içi boş boruların bölümlere ayrılmasıyla gerçekleştirilir. El becerisi ısıtma işlemi veya şaloma ve mandrel tekniği olarak adlandırılan teknikte üst düzeye ulaşır: bir deliksiz cam kavisli şaloma alevinin ısıyla yumuşatılır ve daha sonra bir metal çubuğun etrafına sarılarak istenen boncuk biçimi verilir ve ardından çok renkli camla süslenir.

Isıl işleme: Bu teknikte, renkli cam çubuklar istenen biçim verilebilecek kadar yumuşayınca kadar alevde ısıtılır. Elde edilen objeler çiçek, hayvan, insan vs. figürleri şeklinde olabilir.

* İSMEK Uluslararası Geleneksel El Sanatları Sempozyumu Bildirisi
* Ekonomik Faaliyetler ve Ticaretten Sorumlu Venedik Belediye Başkan Yardımcısı

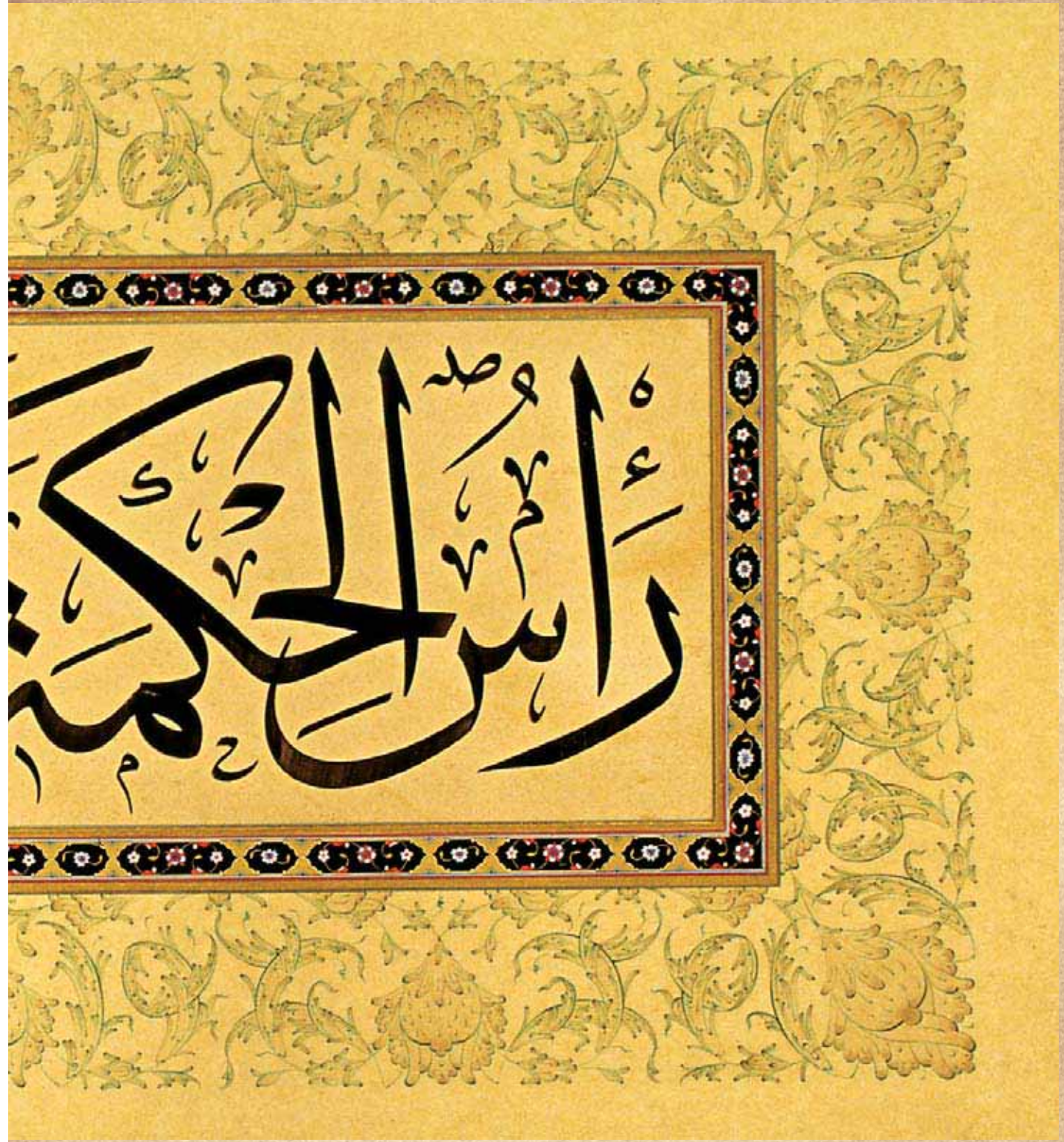




Hattat Halim ÖZYAZICI'nın Gün Yüzüne Çıkmamış Yazıları

Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ*

Osmanlı Hat Mektebi'nin son kuşak temsilcilerinden Mustafa Halim Özyazıcı, 1315/1898 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Nalıncı Hacı Cemal Efendi, annesi Advîye Hanım'dır. İlk öğrenimini İsmâ Kapısı İbtidâî Mektebi'nde, orta öğrenimini Haseki Gülşen-i Maârif Rüşdiyesi'nde tamamladı. Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nde hâkk ve resim bölümlerine bir yıl devam etti ve daha sonra Medresetü'l-Hattâtîn'e kaydoldu. Buradan 1336/1918 yılında mezun oldu⁽¹⁾.



Resim-3: Satırlı Celi Sülüs Levha, İstanbul, 1355/1937, Celi Sülüs hattı, 30,5 x 52,5 cm. Murakka'ya yapıştırılmış kâğıt üzerinde mürekkep, altın ve renkler.

Geleneksel usûlde ilk yazı derslerini Rüşdiye Mektebi'nde iken hattat Hâmid Bey'den (1891 -1982) aldı. Hasan Rızâ (1849 -1920) ve Kâmil Akdik'ten (1861 -1941) sülûs-nesih, Hulûsi Efendi'den (1869 -1940) ta'lik, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'den (1873 -1946) celî sülûs ve tuğra, Ferid Bey'den (1858 -193?) divânî ve Sait Bey'den (1860 -1938) rik'a yazılarını meşk etti⁽²⁾. İmkân buldukça da Yeniköylü Nuri Bey ve Bahâeddin Tokatlıoğlu'ndan tezyînî motifleri öğrendi⁽³⁾.

Divânî Hümayun kaleminde, Matbaai Askeriye ve Evkaf Matbaası hattatlığında bulundu. 1924 yılında Bâbiâli civa-

rında bir yazıhane açtı. Bu arada yarım gün Devlet Matbaası hattatlığı görevinde bulundu⁽⁴⁾. 1384/1948 senesinde Güzel Sanatlar Akademisi'nde hüsn-i hat hocası oldu ve 1963'de emekliye ayrıldı⁽⁵⁾.

1384/1964 senesinde geçirdiği bir trafik kazası sonucunda hayatını kaybetti ve Kozlu mezarlığına defnedildi⁽⁶⁾.

Türk hat tarihinin emsaline az rastlanan en velûd sanatkarlarından biri olan Halim Efendi, nice celî levha, sülûs-nesih murakkaa ve kıt'a yazmıştır. Kur'an, cüz, delâilülhayrat, murakkaa, kıt'a, levha yanlışlarını ve bozuk



Resim-1: Celî Ta'lik Yazı, İstanbul, Celî Ta'lik hattı, 6,5 x 18,7 cm. kâğıt üzerine is mürekkep

yerlerini aslından ayırt edilmeyecek şekilde tashih etmekte ustaydı⁽⁷⁾. Şevket Rado'nun bastırıldığı, Hafız Osman hattı Kur'an-ı Kerim'in filmlerindeki hareke noksanlıklarını fark edilemeyecek derecede tamamlamıştır⁽⁸⁾.

Celî yazıda Sâmi Efendi (1838 -1912) yolunun takipçilerinden⁽⁹⁾ olan Halim Efendi'nin, özellikle celî yazmaktaki sūratı⁽¹⁰⁾, Mustafa Râkım'ın (1758 -1826) bile fevkindeydi⁽¹¹⁾.

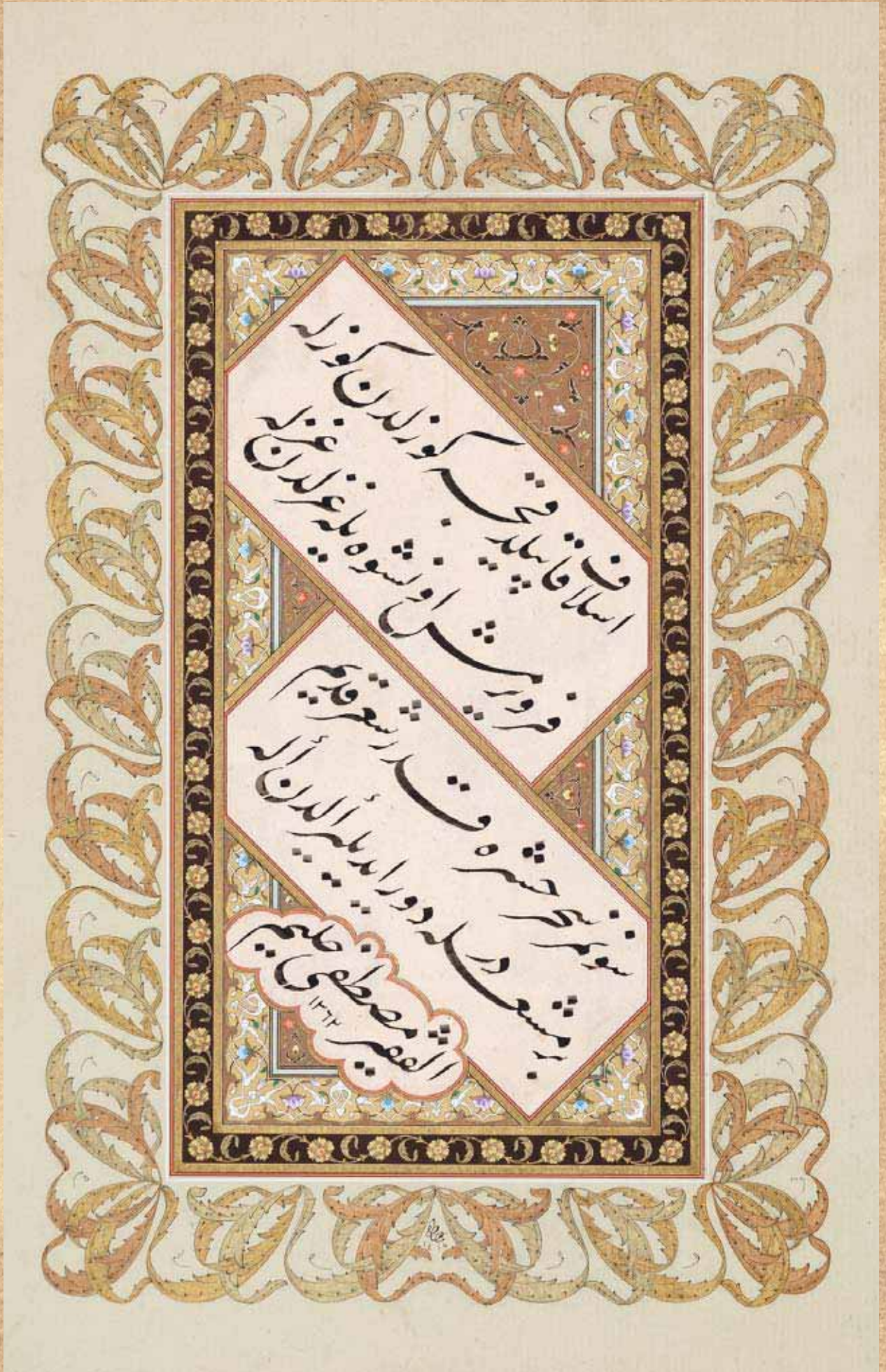
Yazıhanesindeki dönemi, gençliğindeki serbest hattatlık devrinin en verimli zamanıdır. Halim Efendi, sadece hat sanatının bütün çeşitlerini yazmakla kalmamış başta gotik yazı olmak üzere, Latin alfabesini de büyük ustalıkla yazan⁽¹²⁾ bir sanatkar olmuştur. Bu sebeple her iki yazı karakteriyle de birçok kitap, dergi ve gazete başlığı, mühür, kartvizit yazmıştır⁽¹³⁾. 1928'de, harf inkılâbından sonra, bu faaliyetlerinden kopmuştur. Zamanla, harf inkılâbı ile yazı sanatının birbirinden farklı şeyler olduğu resmen kabul gördükten sonra, Halim Efendi 1940'lardan itibaren cami celîlerini ne kadar sūratlı ve lâtif yazdığını ispata başladı⁽¹⁴⁾.

Tarihî ve yeni yapılan bir çok camiin kitâbe, kubbe ve kuşak yazılarını yazdı. Bunlar arasında İstanbul'da Ağa, Şişli, Sultanselim, Bâliapaşa, Azapkapısı ve Kadirga'da Sokullu; İzmir'de Alsancak; Ankara'da Maltepe ve Hacıbayram, Rize ve Denizli camilerindeki celî yazıları sayılabilir⁽¹⁵⁾.

Her çeşit yazıda mâhir⁽¹⁶⁾ olduğunu ve adeta ömrünü yazı yazmakla geçirdiğini ispat etmek için geride çok zengin bir tereke bıraktı. 2000 yılında terekesinden çıkan bazı kalıplar, Halim Efendi'nin hat sanatındaki kudretini gösterir mahiyetteydi. Bunlar, celî kalıplarda kullandığı -kendine has- kızamık şekeri veya loğusa şekeri ile yaptığı ucuz ve akışkan kırmızı bir mürekkeple yazılmıştı. Uğur Derman bu durumu şöyle ifade etmektedir; "Celî sülüs hattında, kendi boyundan uzun elifleri, lâmları rahatlıkla yazardı. Müsveddesi yoktu, zihinde tefekkür istifi yapar, kömür kalemiyle kağıda harflerin yerlerini tesbît eder ve celî kalemiyle yazardı."⁽¹⁷⁾ Terekesinden çıkan muhtelif yazı türleriyle yazılmış birçok yazı, meraklıları tarafından satın alındı. Kendi yazdığı birçok yazı kalıpları, levhalar, kıt'alar,



Resim-2: İstifi Celî Sülüs Levha, İstanbul, 1346 / 1928, Celî Sülüs hattı, 29,5 x 41,5 cm. Murakka'ya yapılandırılmış kâğıt üzerinde mürekkep, altın ve renkler



Resim-6: Mâil Ta'lik Kır'a, İstanbul, 1362/1943, Ta'lik hattı, 33x22 cm. Murakka' ya yapıştırılmış kağıt üzerinde mürekkep, altın ve renkler



Resim-4: Satırlı Celi Sülüs Levha, İstanbul, 1356/1938, Celi Sülüs hattı, 31 x 53 cm. Murakka' ya yapıştırılmış kağıt üzerinde mürekkep, altın ve renkler.

karalamalar, eskizlerin yanı sıra, farklı hattatlara âit imzalı-imzasız yazılar bıraktı. Bulduğu her çeşit kağıda yazmış ve bunları saklamıştı. Geride bıraktığı yazılar, Halim Efendi'nin sülüs-celî sülüs, ta'lik-celî ta'lik, divânî-celî divânî, nesih, rika hatlarındaki ustalığının birer şahidiydiler.

Burada tanıtacağımız yazılar ise, Halim Efendi'nin bugüne kadar gizli kalmış, hattat terekelerinden çıkan yazılarından bir kaçıdır.

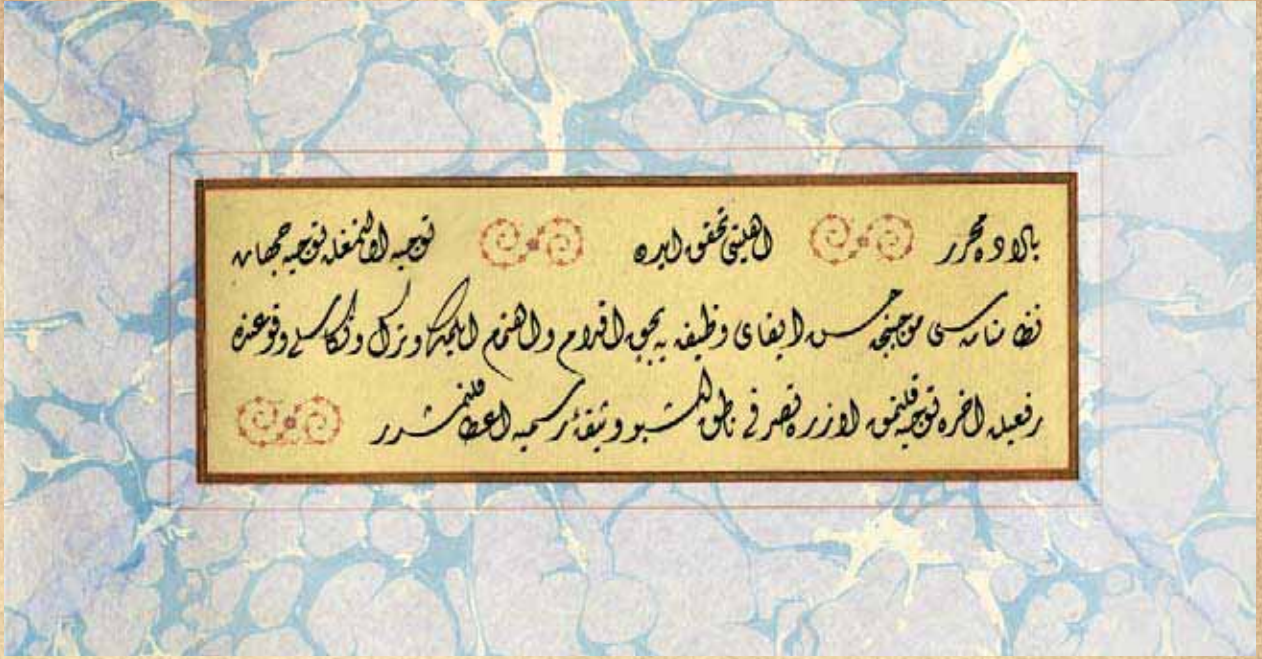
İlk eser -muhtemelen harf inkılâbından önce- Hukuk ve Mülkiye Mektebi'nde hukuk-ı esâsiyye muallimliği yapmış⁽¹⁸⁾ Erzurum eski milletvekili Celâleddin Ârif'e, kartvizit olarak basılması için yazılmış bir yazıdır. Eser, Halim Efendi tarafından, "مُعَلِّمُ جَلَّالِ الدِّينِ عَارِفٌ" Muallim Celâleddin Ârif ibaresiyle, celî ta'lik hattı kullanılarak satır nizâmında⁽¹⁹⁾ yazılmıştır (Resim-1). Yazı, imzasızdır. Ta'lik yazıda muntazam ders görmemesine⁽²⁰⁾ rağmen, bu yazıdaki ustalığı ta'lik hattatlarını kısıklarıca derecededir. Bu yazı, hattatın ta'lik yazıya vukufiyetini gösterir mâhiyettir. Yazı, çay ile boyanmış ahârlı kağıt üzerine, is mürekkebi ile yazılmıştır. Eser varak halinde günümüze gelmiştir. Halim Efendi'nin elinden çıktığı haliyle muhafaza edilmiştir. Eser, Celalettin Karadağ koleksiyonunda bulunmaktadır.

Bu levhada, "إِنِّي تَقَى شَرَّ مَنْ أَحْسَنْتَ إِلَيْهِ" (İtteki şerre men ahsente ileyh⁽²¹⁾) ibaresi celî sülüs hattıyla, istifli olarak yazılmıştır. Metin, "iyilik ettiğin kişinin şerrinden sakın" anlamında, bir kelâm-ı kibârdır (Resim 2). Levha, Halim Efendi'nin otuzlu yaşlarına tekâbül eder. İmza, Mustafa Halim şeklinde, levhanın sol alt köşesine atılmıştır. Uğur Derman'ın Halim Efendi için "kalemi esir etmiş ve yazıyı yenmiş" ifadesinin⁽²²⁾, adeta bu levhada tecelli ettiği görülmektedir. Yazı, Halim Efendi'nin ne kadar sağlam bir kalem hâkimiyetine mâlik olduğunu gösterir. Yazı kenarlarına cetvel çekilmiş, levha ebrû kağıdıyla bezenmiştir. Necmeddin Okyay'a âit ebrû, hatip ebrûsu tarzındadır. Yazı ile ebrû kağıdı arasına bir iç pervaz yapılmıştır. İç pervazda neftî yeşil renk kullanılmış, üzerine farklı bir kaç renk çekilmiştir. Eser, Celalettin Karadağ koleksiyonunda bulunmaktadır.

Bu levhada, "رَأْسُ الْحِكْمَةِ مَخَافَةُ اللَّهِ" (Re'sü'l-hikmeti mehâfetü'llâh⁽²³⁾) Hadis-i şerîfi satır nizâmında terkîb edilmiş ve celî sülüs hattıyla yazılmıştır (Resim 3). "Hikmetin (âriflik, bilgelik) başı Allâh korkusudur" anlamında olan hadis, Halim Efendi'nin Topkapı'daki bağcılık yaptığı dönemde terkîb edilmiştir. Yazı, Halim Efendi'nin terekkesinden çıkma olup, varak halinde günümüze gelmiştir. Yazı, nemakahû Mustafa Halim imzalıdır. Bezemesi devrinden sonra, 2001'de Celalettin Karadağ tarafından yapılmıştır. Yazı, murakka' üzerine yapıştırılmıştır. Yazı kenarlarına cetvel çekilmiş, iç pervaza tezhip, dış pervaza ise tahrîrli halkârî uygulanmıştır. İç pervaz, paftalara bölünmüş, zemin rengi olarak altın ve siyah kullanılmıştır. Halkâr deseni 1/4 nisbetinde, hatâi ve saz yapraklar kullanılarak oluşturulmuştur. Motifler, altınla sulandırılarak gölgelendirilmiş ve yeşil renkle tahrirlendirilmiştir. Eser, husûsi koleksiyondadır.

Levhada, "الزَّكَاةُ قَنْطَرَةُ الْإِسْلَامِ" (ez-Zekâtü kantaratü'l-İslâm⁽²⁴⁾), "Zekât İslâm'ın köprüsüdür." hadis-i şerîfi Halim Özyazıcı tarafından terkîb edilmiş ve is mürekkebiyle yazılmıştır (Resim 4). Levha, celî sülüs hattıyla, satır nizâmında hazırlanmış olup, Ketebehû Halim imzalıdır. Yazı, Halim Efendi'nin terekkesinden çıkmış, varak halinde günümüze gelmiştir. Yazı, devrinden sonra 2001'de Celalettin Karadağ tarafından bezenmiştir. Yazı, murakka' üzerine yapıştırılmıştır. Yazı kenarlarına cetvel çekilmiş, iç pervaza tezhip, dış pervaza ise şikâf halkâr uygulanmıştır. İç pervaz, paftalara bölünmüş, zemin rengi olarak altın ve lacivert kullanılmıştır. Lacivert zeminlere üç nokta konulmuştur. Halkâr deseni 1/4 nisbetinde, bitkisel motifler kullanılarak oluşturulmuştur. Halkâr motifleri, renk ve altın sulandırılarak gölgelendirilmiş ve renkle tahrirlendirilmiştir. Eser, husûsi koleksiyonda bulunmaktadır.

Halim Efendi'ye ait olan yazı, imzasız olup terekkesinden çıkmış, varak halinde günümüze ulaşmıştır. Yazı, divânî hattıyla, üç satır halinde, ahârlı kağıt üzerine is mürekkebiyle yazılmıştır (Resim 5). 2003 yılında Celalettin Karadağ tarafından murakka' üzerine yapıştırılmıştır. Yazı kenarlarına cetvel çekilmiştir, iç pervazın tercih edilmediği levhada, dış pervaza ebrû kağıdı yapıştırılmış, üzerine renkli bir kuzu çekilmiştir. Cümle sonlarına çift tahrîr tekniğiyle bezemeler yapılmıştır. Eser, husûsi koleksiyonda bulunmaktadır.



Resim-5: Divânî Levha, İstanbul, Divânî hattı, 20,5 x 37,5 cm. Murakka'ya yapıştırılmış kağıt üzerinde mürekkep, Ebrû kağıdı, altın ve renkler

Son eser, bir mâil kıt'adır. Kıt'a, iki mısra halinde dört satır olarak tertip edilmiştir. Yazı, is mürekkebiyle, Halim Özyazıcı tarafından yazılmıştır (Resim 6). Kıt'a, ta'lik hatıyla, satır nizamında hazırlanmış olup, el-fakîr Mustafa Halim imzalıdır. Yazı, Hamit Aytaç'ın terekesinden çıkmış, varak halinde günümüze gelmiştir. Yazı, devrinden sonra 1995'de Mustafa Çelebi tarafından bezenmiştir. Yazı, murakka' üzerine yapıştırılmıştır. Yazı kenarlarına cetvel çekilmiş, iç pervaza tezhip, dış pervaza ise halkâr uygulanmıştır. İç pervaz, tek iplik üzerinde hataî motifinin kullanılmasıyla bezenmiş, zeminde siyah renk tercih edilmiştir. Hattatın imzası den dan içerisinde alınmış, muska koltuklar hurde ve ayırma rumi ile nebatî motiflerden oluşturulmuştur. Halkâr deseni 1/2 nisbetinde, saz yaprakları kullanılarak oluşturulmuştur. Halkâr motiflerinde, farklı üç renk altın kullanılmış ve renkle tahrirlendirilmiştir. Eser, Hasan Çelebi koleksiyonunda bulunmaktadır.

Burada tanıtmaya çalıştığımız eserler, Halim Efendi'nin bugüne kadar bilinmeyen imzalı ve imzasız yazılarından birkaçıdır. XX. asır Türk hat sanatının en önemli hattatlarından olan sanatkarın her çeşit yazıyı ustalıklı yazabildiğini, ibdâ, terkîb ve tahrîk hususiyetlerinin ne kadar güçlü olduğu burada zikredilen yazılarında da görülebilir. Ayrıca, varak halinde günümüze gelen bu yazılar, levha haline getirilmek suretiyle muhafaza altına alınmış ve yok olmaktan kurtarılmıştır.

Dipnotlar:

- 1- İ. M. K. İnal, Son Hattatlar, İstanbul 1970, s.105.
- 2- İnal, Son Hattatlar, s. 105; U. Derman, Ölümünün 20. Yılında Hattat M. Halim Özyazıcı 1898-1964(Broşür), İstanbul 1984; U. Derman, Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler, İstanbul 2002, s. 232.
- 3- U. Derman, "Özyazıcı, Mustafa Halim", DİA, XXXIV, İstanbul 2007, s. 135-136.
- 4- İnal, s. 105.
- 5- Ş. Rado, Türk Hattatları, İstanbul 1984, s. 260.
- 6- Derman, Ölümünün 20. Yılında Hattat M. Halim Özyazıcı.
- 7- İnal, s. 107.
- 8- Rado, s. 261.
- 9- U. Derman, Sabancı Koleksiyonu, İstanbul 1995, s. 29.
- 10- U. Derman, İslam Kültür Mirasında Hat San'atı, İstanbul 1992, s. 227.
- 11- Derman, Ölümünün 20. Yılında Hattat M. Halim Özyazıcı.
- 12- M. Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul 2003, s. 230.

- 13- U. Derman, Türk Hat Sanatının Şâheserleri, Ankara 1990, s. 58. Levha izahatı.; M. Z. Kuşoğlu, Dünkü Sanatımız – Kültürümüz, İstanbul 1994, s. 76; M. Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul 1999, s. 187.
- 14- A. Alparslan, Ünlü Türk Hattatları, Ankara 1992, s. 99; Derman, Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler, s. 232.
- 15- Derman, Türk Hat Sanatının Şâheserleri, s. 61. Levha izahatı; Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, 1999, s. 188; Derman, Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler, s. 233.
- 16- Alparslan, Ünlü Türk Hattatları, s. 80.
- 17- Derman, Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler, s. 233.
- 18- U. Gülsoy, "Celâleddin Ârif", DİA, VII, İstanbul 1993, s. 246-247.
- 19- Satırlı Yazılar: Satır nizamında herhangi bir yazı çeşidi kullanılarak hazırlanan yazılardır. Bu konuda Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan bir risalede, satır çizgisine "küresi" dendiği ve bunun üç çeşidi, âlâ (üst), evsât (orta) ve esfel (alt) olduğu, ancak küresi-i vustâ'nın (orta çizgi) esas olduğundan harf ve kelimelerin bu satır üzerine sıralanmasından bahsedilmektedir. A. Yılmaz, Hat Sanatında Satır Sistemi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1996, s. 117.
- 20- A. Alparslan, "İslam Yazı Sanatı", Doğuştan Günümüze İslam Tarihi, XIV, İstanbul 1990, s. 510.
- 21- el-'Aclûnî, İsmail b. Muhammed, Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlû'l-İlbâs, I, Beyrut 1985, s.44.
- 22- Derman, Türk Hat Sanatının Şâheserleri, s. 58. Levha izahatı
- 23- el-'Aclûnî, I, s.507.
- 24- el-'Aclûnî, I, s.530.

Kaynaklar

- Alparslan, Ali, "İslam Yazı Sanatı", Doğuştan Günümüze İslam Tarihi, I-XIV, İstanbul 1990.
- Alparslan, Ali, Ünlü Türk Hattatları, Ankara 1992.
- Derman, M. Uğur, Ölümünün 20. Yılında Hattat M. Halim Özyazıcı 1898-1964(Broşür), İstanbul 1984.
- Derman, M. Uğur, Türk Hat Sanatının Şâheserleri, Ankara 1990.
- Derman, M. Uğur, İslam Kültür Mirasında Hat San'atı, İstanbul 1992.
- Derman, M. Uğur, Sabancı Koleksiyonu, İstanbul 1995.
- Derman, M. Uğur, Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler, İstanbul 2002.
- Derman, M. Uğur, "Özyazıcı, Mustafa Halim", DİA, XXXIV, İstanbul 2007, s. 135-137.
- el-'Aclûnî, İb. Muhammed, Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlû'l-İlbâs, I-II, Beyrut 1985.
- Gülsoy, Ufuk, "Celâleddin Ârif", DİA, VII, İstanbul 1993, s. 246-247.
- İnal, İbnülemin M. Kemal, Son Hattatlar, İstanbul 1970.
- Kuşoğlu, M. Zeki, Dünkü Sanatımız – Kültürümüz, İstanbul 1994.
- Rado, Şevket, Türk Hattatları, İstanbul 1984.
- Serin, Muhiddin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul 1999.
- Serin, Muhiddin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul 2003.
- Yılmaz, Abdulkadir, Hat Sanatında Satır Sistemi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 1996.

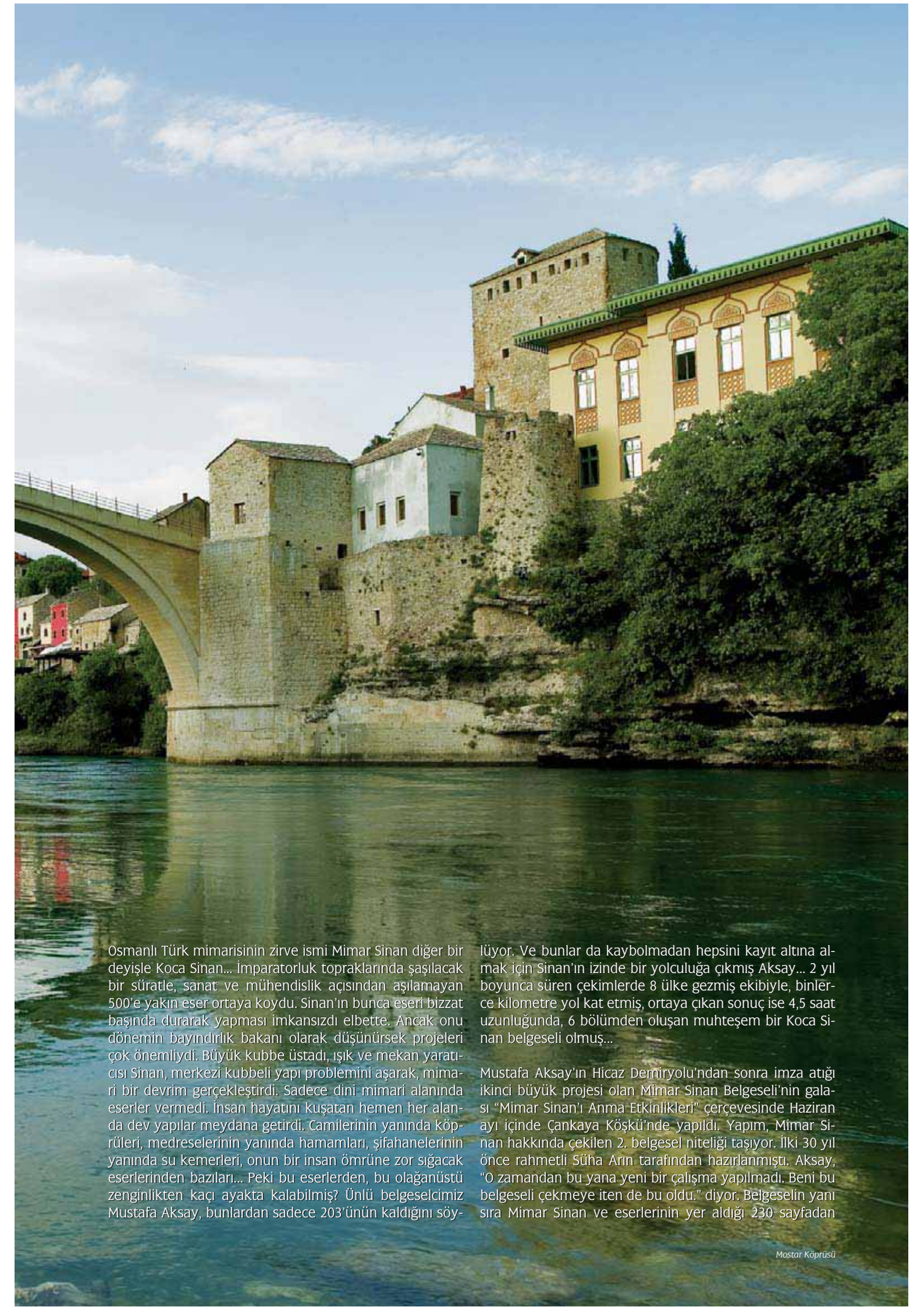
*Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi GTES Bölümü Tezhip ASD Başkanı

“Geçti Bu Demde Cihandan, Pîri Mimâran Sinan...”

Yazı: Dilek CAN - Fotoğraflar: Mustafa AKSAY

Koca Sinan hatıratının son cümlesinde, “Umut ederim ki, zamanın sonuna ve kıyamete kadar yaptıklarına göz gezdirecek temiz yürekli insanlar, çabamdaki ciddiyet ve gayreti öğrendiklerinde, insaflı bir gözle bakıp beni hayır ve dua ile anarlar, inşallah!” der... Ünlü belgeselcimiz Mustafa Aksay da hazırladığı *Mimar Sinan The Architect* belgeseli ile mimari dehanın Osmanlı coğrafyasında ayakta kalmış yüzlerce eserlerine göz gezdirmemize, hayır ve dua ile anmamıza olanak tanıyor.





Osmanlı Türk mimarisinin zirve ismi Mimar Sinan diğer bir deyişle Koca Sinan... İmparatorluk topraklarında şaşılabacak bir süratle, sanat ve mühendislik açısından aşılamayan 500'e yakın eser ortaya koydu. Sinan'ın bunca eseri bizzat başında durarak yapması imkansızdı elbette. Ancak onu dönemin bayındırlık bakanı olarak düşünürsek projeleri çok önemliydi. Büyük kubbe ustası, ışık ve mekan yaratıcısı Sinan, merkezi kubbeli yapı problemini aşarak, mimari bir devrim gerçekleştirdi. Sadece dini mimari alanında eserler vermedi. İnsan hayatını kuşatan hemen her alanda dev yapılar meydana getirdi. Camilerinin yanında köprüleri, medreselerinin yanında hamamları, şifahanelerinin yanında su kemerleri, onun bir insan ömrüne zor sığacak eserlerinden bazıları... Peki bu eserlerden, bu olağanüstü zenginlikten kaç ayakta kalabilmiş? Ünlü belgeselcimiz Mustafa Aksay, bunlardan sadece 203'ünün kaldığını söy-

lüyor. Ve bunlar da kaybolmadan hepsini kayıt altına almak için Sinan'ın izinde bir yolculuğa çıkmış Aksay... 2 yıl boyunca süren çekimlerde 8 ülke gezmiş ekibiyle, binlerce kilometre yol kat etmiş, ortaya çıkan sonuç ise 4,5 saat uzunluğunda, 6 bölümden oluşan muhteşem bir Koca Sinan belgeseli olmuş...

Mustafa Aksay'ın Hicaz Demiryolu'ndan sonra imza atığı ikinci büyük projesi olan Mimar Sinan Belgeseli'nin galası "Mimar Sinan'ı Anma Etkinlikleri" çerçevesinde Haziran ayı içinde Çankaya Köşkü'nde yapıldı. Yapım, Mimar Sinan hakkında çekilen 2. belgesel niteliği taşıyor. İlki 30 yıl önce rahmetli Süha Arın tarafından hazırlanmıştı. Aksay, "O zamandan bu yana yeni bir çalışma yapılmadı. Beni bu belgeseli çekmeye iten de bu oldu." diyor. Belgeselin yanı sıra Mimar Sinan ve eserlerinin yer aldığı 230 sayfadan



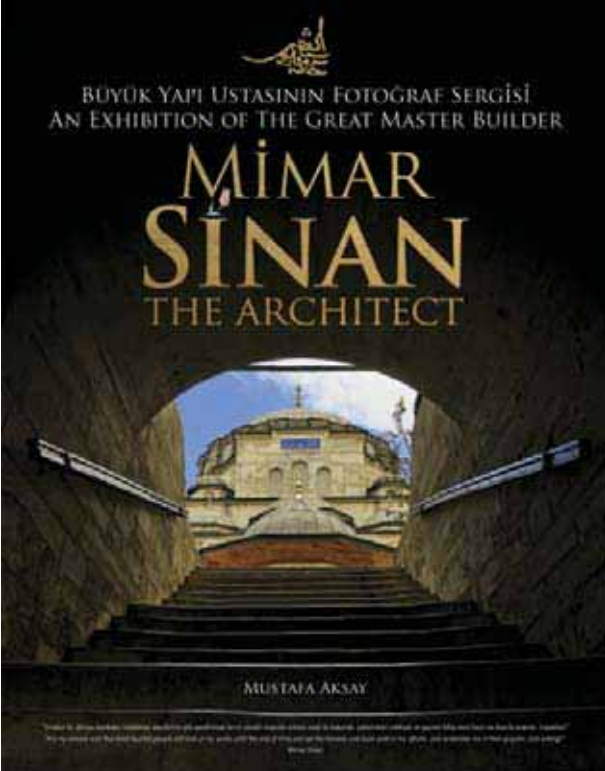
oluşan Türkçe-İngilizce bir kitap da çıkarıldı. Ve büyüleyici güzellikteki fotoğraflardan oluşan ve dünyayı gezecek olan bir resim sergisi açıldı.

Sinan belgeselini yapmaktaki amacını şöyle aktarıyor Akşay: "Biz bu belgeseli bilimsel bir gözle ele almadık. Mimar Sinan mitosunun ayaklarını yere bastırmak, efsanelerden

arındırmak, temiz bir Mimar Sinan imajı çıkarmak istedik..." Ancak bir Sinan imajı çıkarmanın kolay olmadığını, onu da şöyle başardıklarını söylüyor: "Tek bir minyatür vardı Sinan'ı anlatan. O da Kanuni'nin cenaze töreninde. Sinan, sakallı, temiz yüzlü, çekik gözlü bir adam, son derece de yakışıklı. Sanırım bir taş ustası olmasından kaynaklanırsa gerek onunla ilgili tüm heykel ve çalışmalarda pazulu bir adam, yani bir Herkül imajı var ancak öyle biri değil. Elimizdeki tek minyatürden yola çıkarak Faruk Saraç'a gittim. Güzel bir çalışma gerçekleştirdik ve Sinan kostümleri çıkarttık. İçinde kim olsa yakışır dedik, Kenan Işık çok yakıştı. Fahri Atakoğlu da müziklerine imza attı."

Aslında projesinin üç aşamalı olduğundan bahsediyor ünlü belgeselci: "Birinci aşama, Sinan kimdir? Kimliğini çıkarmak ve genel bir imaj oluşturmak. İkinci aşama, şu anda projesi hazır olan Sinan'ı yurtdışında anlatacak bir çalışma; Sinan'ı Rönesans mimarları ile karşılaştırmak... Bunun için çok geniş bir arşivimiz var. Tüm çekimlerimizi HD kalitesinde, özel makinelerle 6 bin fotoğrafımız var. Kitaplarda dahi olmayan çok sayıda eseri kayıt altına aldık. Bu arşivi yapmaktaki amacım ise, olur ya bu eserlerin başına bir iş gelirse, orijinalini yeniden yapabilmek için dokuların bile rahatlıkla görülebilmesi... Üçüncü yani son aşama ise Sinan'ı anlatan bir film çekmek. En büyük hayalim bu diyebilirim. Abidin Dino'nun son yazdığı ancak bitiremediği 'Sinan' adlı kitabı vardı, sonradan basıldı. Senaryosuna da başlamıştı, o tamamlanabilir diye düşünüyorum."

Mimar Sinan ile ilgili anlatılan o kadar çok hikâye var ki... Peki bunları nasıl ayıkladınız diye soruyoruz. "Kolay olmadı, çok araştırdık. Bu çalışmamızda bizlere yol gösteren değerli bilim insanı Prof. Dr. Gülru Necipoğlu'na sorduk.





Süleymaniye Camii

Kendisi Harvard Üniversitesi'nde İslam Sanatı öğretim üyesi. 12 yıllık bir çalışmasının ürünü olan 600 sayfalık İngilizce dev bir eseri var 'The Age of Sinan' adında... 'Ben ol-sam Sinan'ın kendi hatıratından yola çıkardım' dedi. Öyle yaptık. Hatıratını da Sinan'a okuttuk."

Belgesele Kayseri Ağırnas'tan başladıklarını anlatıyor Aksay ve Sinan'ın doğduğu yer ile ilgili bilgiler aktarıyor: "Dünya çapında bir dahi sanatkâr olan, Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük mimarı Sinan, Kayseri'de doğmuş. Ağırnas'ta Sinan'ın doğduğu evin, odaları kaplayan taş kemerlerin ve çevresindeki ilginç mimari yapının, on-daki mimarlık tasavvurunun şekillenmesinde etkili oldu-ğu söyleniyor. 21 yıl boyunca evinin avlusunda, taş yon-tarken seyrettiği Erciyes ise, onun ufkunu genişleten ve yükselten bir faktör..." Sinan'ın Sinan olma hikayesini ise biz kısaca özetleyelim: "Osmanlı ordusuna elit asker ye-tiştirmek amacı ile seçilen devşirmeler yalnız Rumeli'den toplanırken, 1512 yılında, Yavuz Sultan Selim Han'ın emri ile Anadolu'dan da seçilmeye başlandı. Kayseri'nin hemen yanı başındaki Ağırnas'ta sabırla taş yontan bir delikanlı-nın yetenek ve zekasını daha ilk bakışta fark eden Yaya-başı Ağa, kayıt defterinin ilk sırasına onun adını yazdırmış-tı: Abdülmennan oğlu Sinan. Ve kaderin bir cilvesi olarak, Anadolu'dan ilk devşirilen 21 yaşındaki bu delikanlı, aynı yaşlarda Konstantinapolis'i fetheden Fatih Sultan Mehmet gibi, bu defa da İstanbul'un silüetini çizmek ve kültürel

fethini tamamlamak üzere Kayseri'den uzun bir yürüyüşe çıkacaktı... Müslüman olan ve zaten Türkçe'yi çok iyi ko-nuşan Sinan'ın, İstanbul'da kendisini kabul ettirmesi uzun sürmedi. Yavuz Sultan Selim'in saltanatına rastlayan bu dönemde başta İran ve Mısır seferleri olmak üzere, Çaldı-ran, Mercidabık, Han Yunus ve Ridaniye meydan savaşı-larında yer aldı. Bu seferlerde sadece bir asker olarak değil aynı zamanda taş ve ahşaba hakim bir usta olarak da yararlılıklar göstererek, ordunun ileri gelenlerinin dikkati-ni çekti. 1521 yılında Sinan Kapı'ya çıkarak, Kanuni Sultan Süleyman'ın Belgrad Seferi Hümayunu'na Yeniçeri ünvanı ile katıldı. Seferlerde ordunun geçmesini kolaylaştıracak yol ve köprülerin inşaat ekipleri ile beraber çalıştı. Dönüş-te Atlisekban rütbesine yükseldi. 1526 yılında ise Mohaç Seferi'ne katıldı. Bu kez Acemoğlanlar Yayabaşısı ve ardın-dan Zemberekçibaşı oldu. Bir mühendis ve mimar olarak yetişmesini tamamlayıp, 1538 yılında mimarbaşı seçildiği zaman 50 yaşına gelmişti. Sinan'ın mimari dehası bundan böyle kendini gösterme imkanı bulacak ve nesiller boyu Osmanlı mimarisini etkileyecek dev eserler vermesine zemin hazırlayacaktı. Mimar Sinan, bir imparatorluğun en muhteşem döneminde, muhteşem eserler vermiş bir baş mimardı...1588 yılında öldüğünde yüz yaşında idi... Kendi türbesini de farklı olarak planlamış, çevre duvarlarının teş-kil ettiği dar açılı bir pergel andırmaktadır. Mezar taşındaki kitabesi, tüm haşmeti ve sadeliği özetlemektedir: Geçti bu demde cihandan, Piri Mimârân Sinan..."

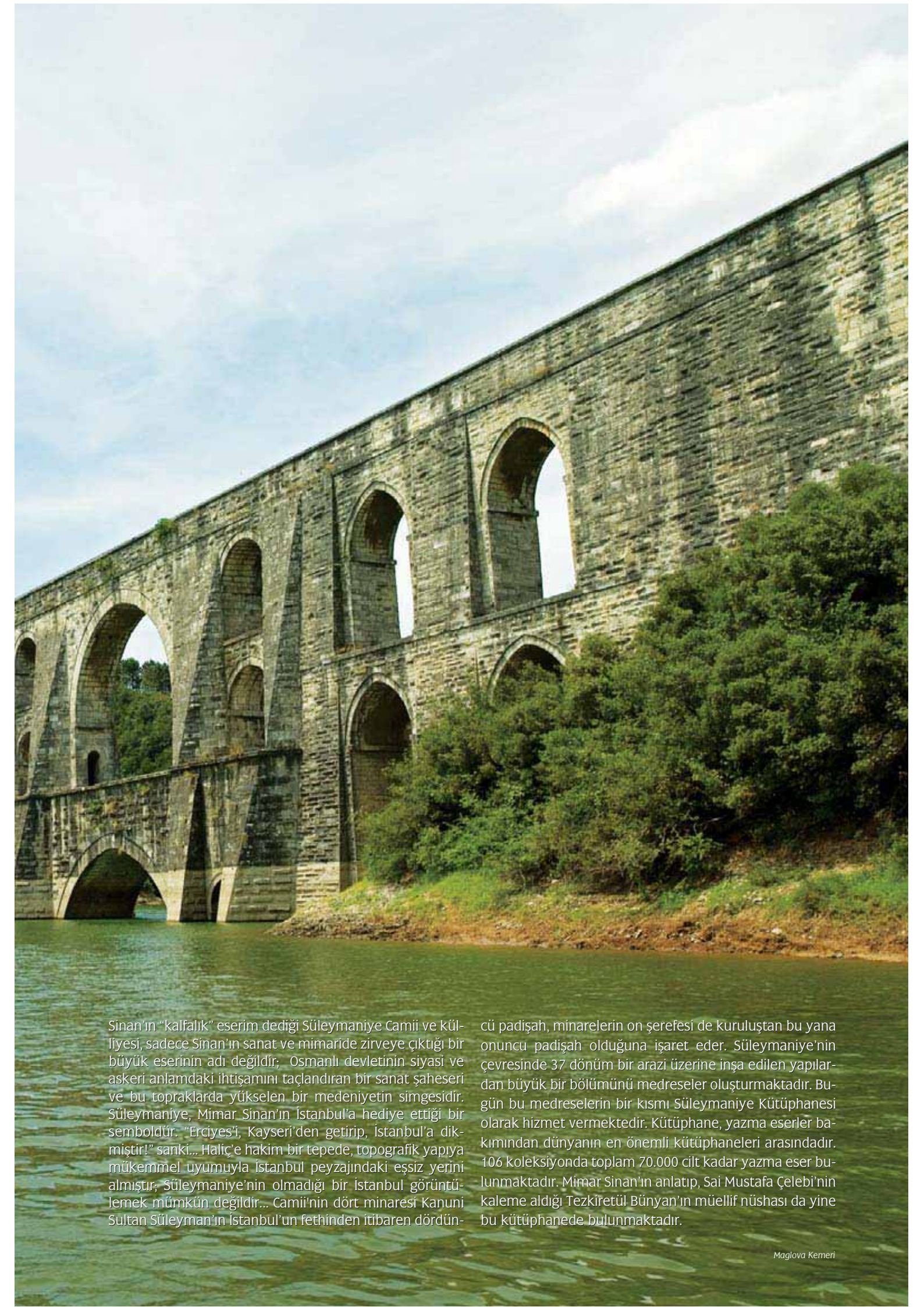
Yanıbaşımızdaki Ölümsüz Eserlerinden...

Sinan'ın mimarisi denilince ilk akla gelen ve onu ölümsüz kılan üç büyük eseridir. Çıraklık eserim dediği Şehzade Camii'ni 56 yaşında, kalfalık eserim dediği Süleymaniye Camii'ni 68 yaşında ve ustalık eserim dediği Selimiye Camii'ni 85 yaşında tamamladı Sinan.

Şehzade Camii, Sinan'ın mimari dehasındaki ana devirler olan bu üç abide eserin ilk basamağıdır. Mimar Sinan, yarım kubbe problemini ilk defa ele aldığı bu camide, dört yarım kubbeli ideal bir merkezi yapı meydana getirip, Rönesans

mimarlarının rüyasını gerçekleştirmiştir. Camiinin cümle kapısı duvarının iki yanındaki ikişer şerefeli çift minaresi yapının en dikkat çeken bölümlerindendir. Diğer cami ve minarelerdeki sadelik burada yoktur. Bu süslenmiş minareler Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadesi Mehmet'in hatırasını günümüze kadar yaşatmış ve yaşatmaya devam edecektir. Mimar Sinan daha sonradan inşa ettiği Süleymaniye ve Selimiye camilerinde Şehzade Camii'nden daha ileri mimari çözümlerlere ulaşmışsa da, bu caminin plan şeması Sultanahmet Camisi, Yeni Cami gibi 17. yüzyıl camilerinde beğenilerek kullanılmıştır.





Sinan'ın "kalfalık" eserim dediği Süleymaniye Camii ve Külüyesi, sadece Sinan'ın sanat ve mimaride zirveye çıktığı bir büyük eserin adı değildir; Osmanlı devletinin siyasi ve askeri anlamdaki ihtişamını taçlandıran bir sanat şaheseri ve bu topraklarda yükselen bir medeniyetin simgesidir. Süleymaniye, Mimar Sinan'ın İstanbul'a hediye ettiği bir semboldür. "Erciyes'i, Kayseri'den getirip, İstanbul'a dikmiştir!" sanki... Haliç'e hakim bir tepede, topografik yapıya mükemmel uyumuyla İstanbul peyzajındaki eşsiz yerini almıştır; Süleymaniye'nin olmadığı bir İstanbul görüntülemek mümkün değildir... Camii'nin dört minaresi Kanuni Sultan Süleyman'ın İstanbul'un fethinden itibaren dördün-

cü padişah, minarelerin on şerefesi de kuruluşun bu yana onuncu padişah olduğuna işaret eder. Süleymaniye'nin çevresinde 37 dönüm bir arazi üzerine inşa edilen yapılar-
dan büyük bir bölümünü medreseler oluşturmaktadır. Bugün bu medreselerin bir kısmı Süleymaniye Kütüphanesi olarak hizmet vermektedir. Kütüphane, yazma eserler bakımından dünyanın en önemli kütüphaneleri arasındadır. 106 koleksiyonda toplam 70.000 cilt kadar yazma eser bulunmaktadır. Mimar Sinan'ın anlatıp, Sai Mustafa Çelebi'nin kaleme aldığı Tezkiretül Bünyan'ın müellif nüshası da yine bu kütüphanede bulunmaktadır.



Süleymaniye Camii

Klasik dönem Osmanlı mimarisinin baş eseri kabul edilen Selimiye, Mimar Sinan'ın sanatını, dehasını ve teknik birikimini tümüyle sergilediği bir doruk noktasıdır. Selimiye, bütünlük algısına sahip bir mekan tasavvurunu ve Sinan'ın aydınlık iç dünyasını sergiler. Sinan'ın "ustalık eserim" dediği Selimiye Camii'nin, dış görünüş ve iç mekanında vurgulanan temel düşünce; merkezilik kavramıdır. Selimiye'de daha önceki hiçbir camide görülmemiş bir teknik kullanılmıştır. Kubbeli yapılarda, asıl kubbe kademeli yarım kubbelerin üzerinde yükselmesine rağmen, Selimiye Camii 43,25 metre yüksekliğinde, 31,25 metre çapında, tek bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbe sekiz sütuna dayanan bir kasnak üzerine oturtulmuştur. Kasnak, fil ayaklarına altı metre genişliğinde kemerlerle bağlıdır. Sinan, bu şekilde örttüğü iç mekana verdiği genişlik ve ferahlıkla birlikte mekanın kolayca anlaşılmasını sağlar. Camide sağlanan iç mekan bütünlüğü, Osmanlı mimarisinin ulaştığı en uç

noktayı oluşturur. Mekanı kuşatan tek büyük kubbe, bu bütünlük duygusunu büsbütün vurgulamakta ve "eşi ve benzeri olmayan bir cami" ortaya çıkmaktadır. Selimiye'yi anlamak için, Sinan'ın sanat ve güzellik anlayışının değişik boyutlarını yansıttığı eserlerinin tümüne bakmak gerekir. Sinan, Selimiye'den sonra vücuda getirdiği eserleriyle, artık tamamlandı denilen "muhteşem geleneğin" ötesinde yeni ufuklar bulunduğunu ortaya koyarak, mimarının en uç noktasına ulaşmıştır. 1571 ve 1586 yılları arasında gerçekleştirdiği eserlerinin bir kısmı, Sinan'ın mimarlık hayatına hâkim olan çözümlemelerinin devamı niteliğinde iken, diğer bir kısmı, onun bütün insanlığa ve mensubu bulunduğu Osmanlı kültür ve sanatının son besteleridir adeta. Mimar Sinan, bu son besteleri tekrar tekrar dinlendiğinde, dünyayı güzelleştirmek için eserler vücuda getiren, olağanüstü bir muhayyileye sahip, eserlerini mensup olduğu medeniyetin inanç temellerinden ayrılmaksızın tasarlayan, onları, ulaştığı her merhalede yeni güzelliklerin farkına vararak şekillendiren bilge bir savaşçıdır. Edirne Selimiye Camii'nin muhteşem görünümünde zirveye çıkan bu sanat ve ruh zenginliği; bir asır süren ömrünün üç kıtadaki yansımalarında gizlidir...

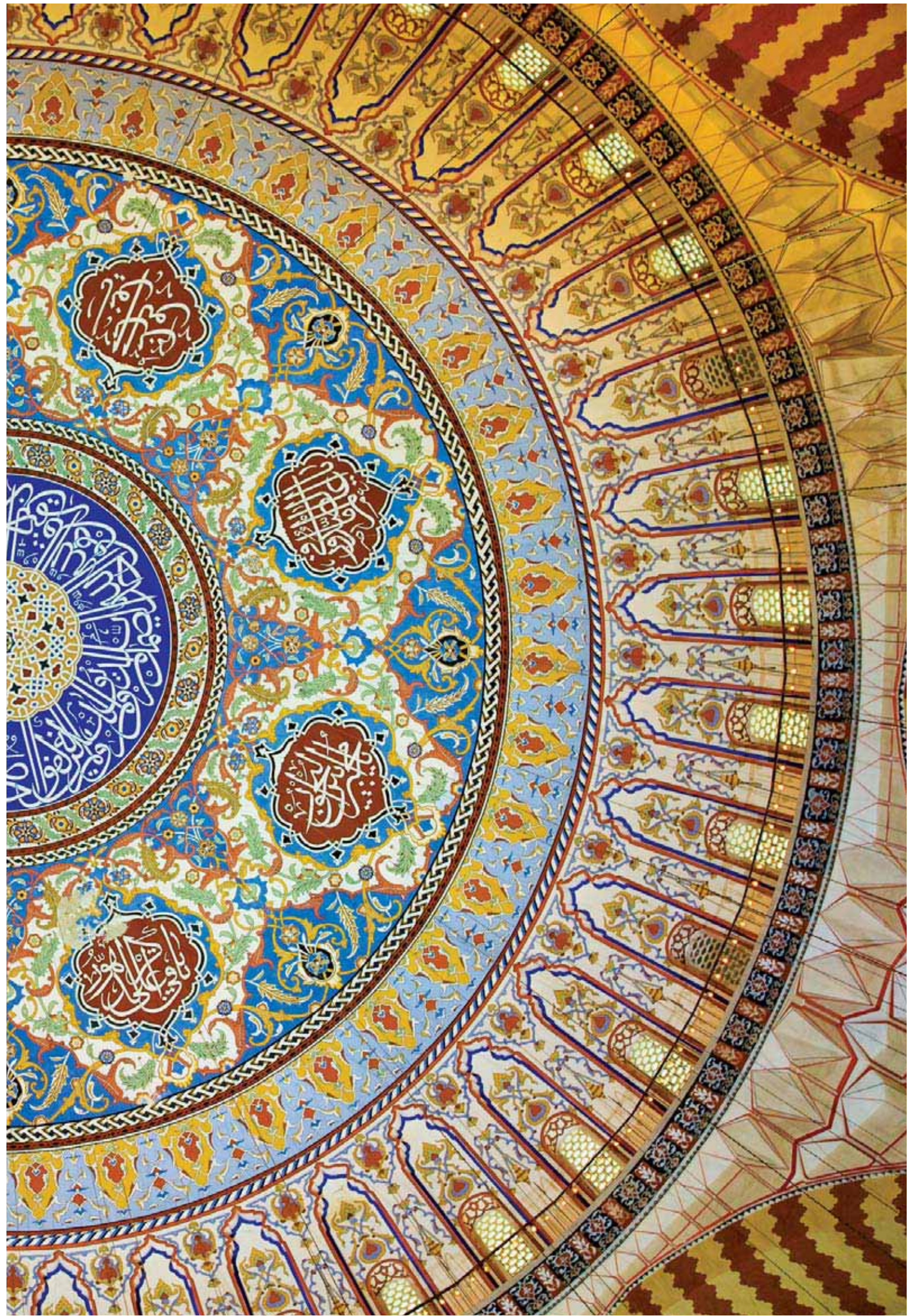


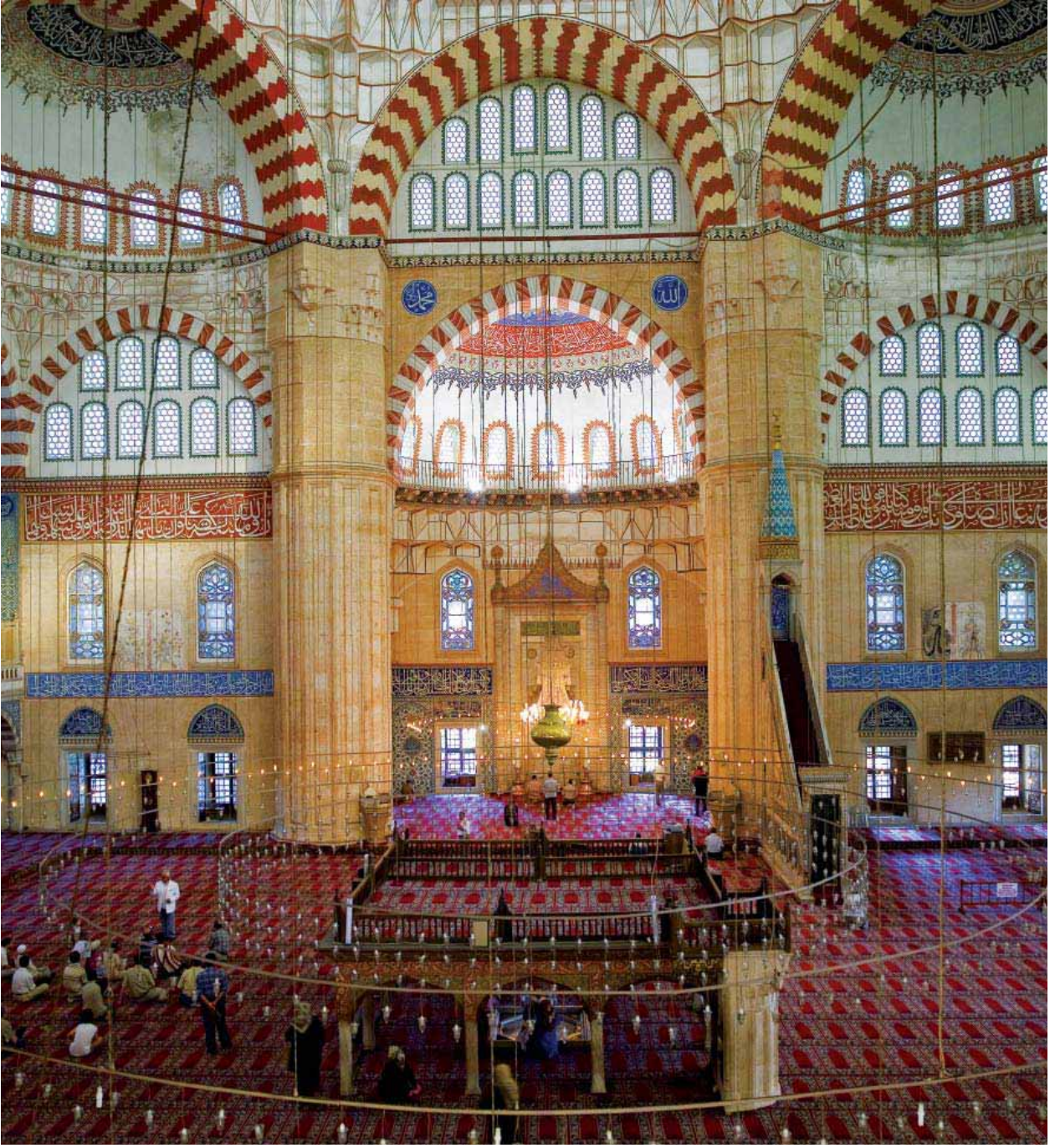
Şehzade Camii

Osmanlı İmparatorluğu'nun baş mimarı Sinan, sadece Süleymaniye ve Selimiye'nin mimarı değildir. O aynı zamanda toplumsal hayatı ilgilendiren her alanda eser vermiş, çok yönlü bir sanatçıdır. Bunlardan birkaçına daha değinelim. Mesela Kırkçeşme Suyolları Projesi... Süleymaniye Külliyesi'nden çok daha yüksek bir maliyetle tamamlanmış ve günümüze kadar da işler bir halde varlığını sürdürmüştür. Gerek mimarlık ve gerek mühendislik yönleriyle Mağlova Kemer, su yolları içerisinde, bir Süleymaniye ve bir Selimiye ile aynı değerdedir.









Selimiye Camii

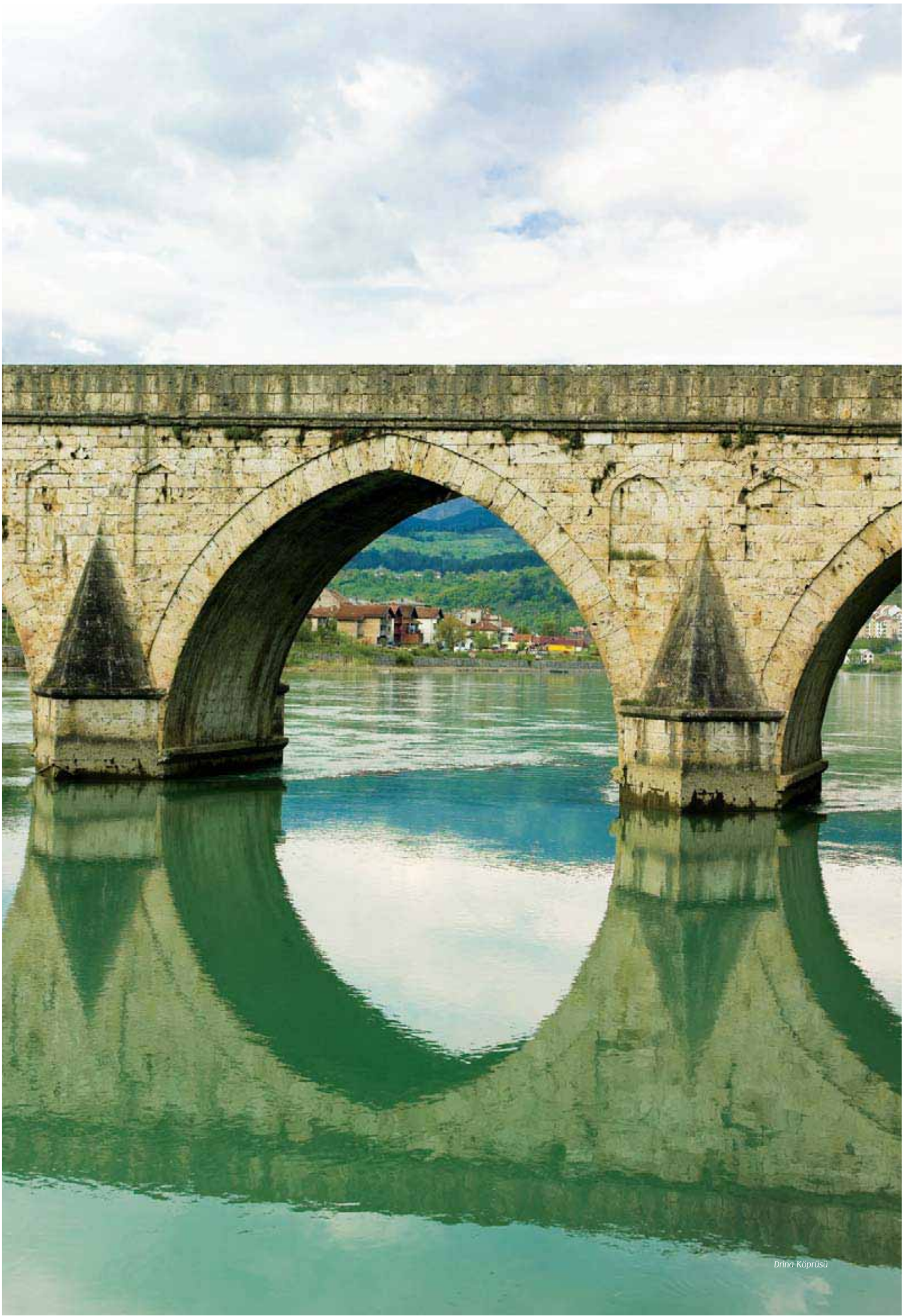
Ayasofya'nın hemen karşısında inşa ettiği Haseki Hürrem Sultan Hamamı gibi, Mimar Sinan'ın tüm eserleri bir şekilde su ile temas halindedir. Haseki Hürrem Sultan Hamamı, Sinan'ın yaptığı toplam 56 hamamın en başarılı örneklerinden biridir. Kadınlar ve erkekler için ayrı iki bölümden oluşan yapı, 75 metre uzunluğundaki kitlesi ve iki uçta muhteşem iki kubbenin örttüğü soyunma ve giriş hacimlerini takip eden soğuklukların ve onların ötesinde de erkek ve kadın hamamlarının sırt sırta yer aldığı müstesna güzellikte bir eserdir. Karmaşık Ayasofya'nın gölgesindeki Haseki Hürrem Sultan Hamamı'nın, saf biçimlerden oluşan çarpıcı mimarisi, Sinan'ın sivil mimari alanında attığı önemli bir imzadır. Aksay, buranın kalıcı bir Mimar Sinan Müzesi'ne dönüştürülmesi konusunda ısrarcı... Dileriz Koca Sinan bu faydalı çaba sayesinde bir kez daha ölümsüzleşir.

Ayasofya denildiğinde önemli bir nokta daha geliyor hatırıma. O da Ayasofya'ya Osmanlılar'ın yaptığı katkılarının en

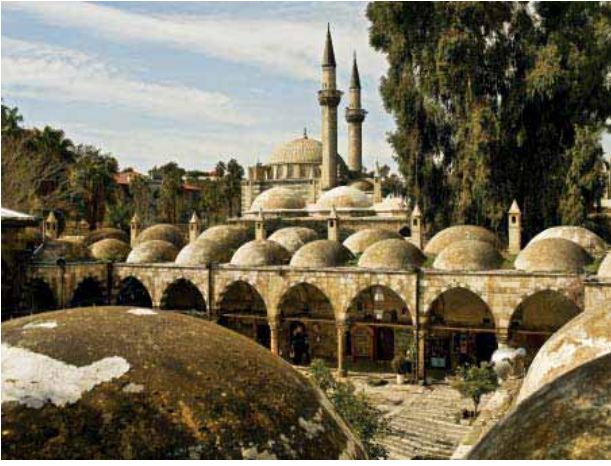
önemlisi yani Sinan'ın ilave ettiği iki minare... Ayasofya'ya birinci minare Fatih döneminde, ikincisi Yavuz döneminde inşa edilmişti. Sinan'ın tasarımı olan ve önceki iki minare ile kıyaslanmayacak kadar kalın gövdeli iki minare, yapıyı batı yönünde adeta zemine bağlayan iki güçlü odaktır ve daha önce yapılmış narin iki minarenin Ayasofya'ya kazandırdığı doğuya yönelme ifadesini, doğu ile batı arasında bir sentez ifadesine dönüştürerek, yapıyı İstanbul'un taşıdığı misyon ile bütünleştirmek istemiştir.

Sinan'ın çok yönlü mimarlığının bir örneği de Tophane Mahzeni'dir. Kanuni Sultan Süleyman zamanında yaptırılan bu eser, bir top dökümhanesi olarak inşa edilmiştir. İstanbul'un Tophane semtinde bulunan yapı, şimdi Mimar Sinan Üniversitesi'nin bir parçası olarak görev yapmaktadır.

İmparatorluğun, her alanda olduğu gibi bilim ve eğitim alanında da zirvede olduğu dönem göz önüne alındığında,



Drina Köprüsü



Şam, Süleymaniye Külliyesi

Mimar Sinan'ın medrese yapımına verdiği önem daha iyi anlaşılır. Yaptığı onlarca medrese içerisinde özellikle Rüştem Paşa Medresesi ve Cafer Ağa Medresesi, bir külliyenin içinde yer almayan bağımsız eğitim kurumlarıdır. Bugün de tarihi odalarında eğitim ve öğretim sürdürülmektedir.

Mimar Sinan'ın sosyal dayanışma türüne verilecek en güzel örnekleme hiç kuşkusuz inşa ettiği imaretlerdir. Yapımını gerçekleştirdiği toplam 22 imaret ve aşevinin büyük bir kısmı, bugün de aynı amaçla varlığını sürdürmektedir.

Bu belgesel projesi ile Mimar Sinan'a ait eserlerin envanterinin de çıkarıldığını söyleyen ünlü belgeselci, bunları şöyle sıralıyor: "İstanbul'daki 336 eserden 151'i yok olmuş (çoğu yangından), 142'si ayakta, 36'sı onarım görmüş ve 8'i yıkık vaziyette. Ayakta olanların 103'ü Vakıflar'a, 11'i özel mülkiyete, 9'u Kültür Bakanlığı'na, 7'si İSKİ'ye, 4'ü Karayolları'na, 3'ü Sağlık Bakanlığı'na ve 1'i Çatalca Belediyesi'ne ait. Diğerlerinin 69'u Anadolu'da, 21'i ise Türkiye sınırları dışında. 60 eseri orijinal formunu kaybetmiş, buna üzerinde tek imzası olan Kanlıca'daki İskender Paşa Camii de dâhil."

Uzak Diyarlarda Selam Duranlardan...

Belgeselin çekim sürecinde Sinan'ın eserleri bulunan Bulgaristan, İsrail, Suudi Arabistan, Ukrayna, Yunanistan gibi ülkelerde binlerce km yol kat eden Mustafa Aksay, yurt dışı çekimlerinde büyük zorluklarla karşılaştıklarını anlatıyor: "Bazı ülkelerdeki mekanlar için izin almak aylar sürdü. Gümrük sorunlarından malzemeleri taşıma zorluklarına kadar pek çok sorun yaşadık. Kimi yerlerde taciz edildik,



Bulgaristan, Kara Kilise



Halep, Hüseyin Camii

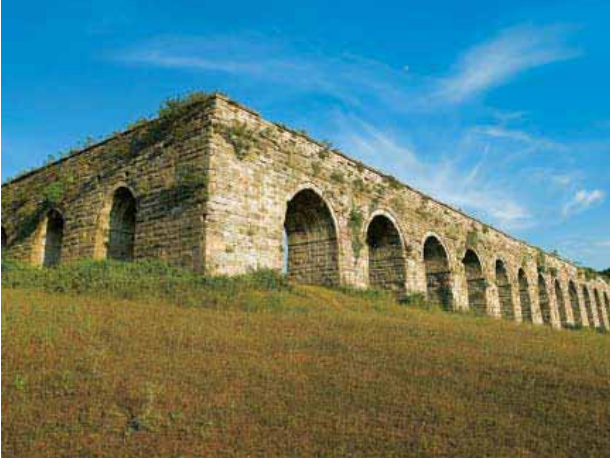
kimi yerlerde takip edildik. Başımızdan şimdi bakıldığında ilginç ancak o zaman dilimi içerisinde ürkütücü olaylar da geldi. Mesela Drina Köprüsü'nün çekimleri esnasında farklı açıdan bir kare yakalamak için bir tepeye tırmanmıştık, başardık da. Çekimi tamamlayıp aşağıya indikten sonra bir köylüden, savaştan sonra mayınların temizlenmediği tek yerin o tepe olduğunu öğrendik, yaşadığımız şoku tahmin edersiniz."

Yurt dışında Sinan'ın atıl duran eseri olmadığını söyleyen Aksay sözlerine şöyle devam ediyor: "Belki yapıldığı şekliyle kullanılmıyor ancak Sinan'ın eserleri hâlâ yaşıyor. Örneğin Yunanistan'da bulunan bir cami, şu anda bir sanat merkezi olmuş. Bunun gibi pek çok örnek sayabiliriz."

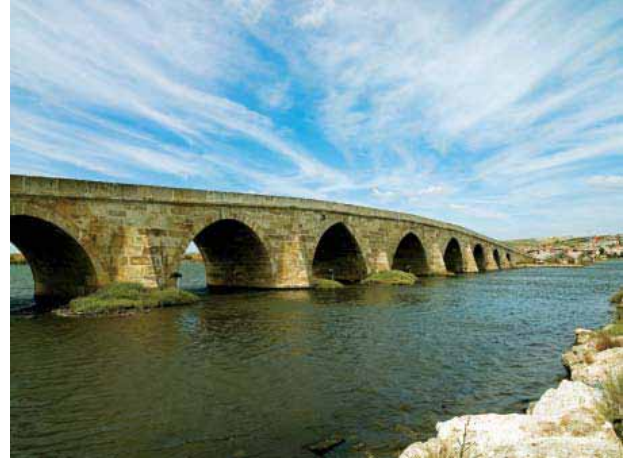
Şimdi Sinan'ın bu eserlerinden bazılarına göz atalım. Osmanlı İmparatorluğu'nun Baş mimarı Sinan, ortaya koyduğu eserlerle Konstantiniye'yi İstanbul yaparken, bugün Suriye'nin başkenti Şam'da bulunan "Süleymaniye Külliyesi" gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun dört bir yanında da eserler vermiştir. Suriye'deki bu en büyük Osmanlı eseri, Şam'ın merkezinde Gök Meydanı olarak bilinen yerdedir. Yavuz'un Orta Doğu seferlerinde ve zaferlerinde bir asker olarak bulunan Sinan'ın, Suriye'nin fethinden sonra, yeniçerilerin karargâh kurduğu bu yeri, yapılacak büyük cami için seçmesi bir tesadüf değildir. Siyah-beyaz taştan iki renkli duvar örgüsü ve bazı yerel bezeme unsurları dışında, Şam Süleymaniye Camii, üslup açısından Osmanlı klasik mimarisini iyi yansıtan, çift revaklı kuruluşuyla da tartışmasız Sinan'a ait olan bir eserdir. Sinan, İstanbul dışında gerçekleştirdiği tüm eserlerinde iddialı tasarımlardan uzak durmuş, denetleyemeyeceği yapılarda hep sadeliği tercih etmiştir.

Suriye'de Sinan eserlerini barındıran bir diğer şehir de Halep'tir. Tarihi Halep Kalesi'nin hemen giriş kapısının bulunduğu meydana, Hüseyin Külliyesi bulunmaktadır. Caminin büyük ve geniş tek kubbesi, külliyenin en önemli özelliğidir. Bir diğer özelliği de, basık sivri kulahlı kalın minaresidir. Halep'in dar sokakları arasında, Hüseyin Külliyesi'nden yürüme mesafesinde Sinan'ın bir eseri daha vardır: Mısır Beylerbeyi Dükaginzâde Mehmed Paşa Camii ya da kısaca Adliye Camii.

Kanuni Sultan Süleyman'ın karısı Hürrem Sultan, ölmeden önceki yıllarında Kudüs'te, bugün surlarla çevrili eski şehrin merkezinde Haseki Sultan İmaret adlı bir vakıf kurar.



Kırık Kemer



Sultan Süleyman Köprüsü

Bugün, İmaret ya da et-Takiye diye bilinen görkemli binalar bütünü hâlâ ayakta. Ve vakfın amaçları doğrultusunda işlevini sürdürmektedir.

En uzaktaki mescid “Mescid-ül Aksa” ve Mîrac’ın gerçekleştiği yer olan “Kubbe-üs Sahra”, Kanuni Sultan Süleyman döneminde elden geçirilerek yenilenmiş ve günümüze kadar da özellikle Kütahya çinileri ile ulaşmıştır. Bu kutsal şehrin en kutsal mekanını muhteşem surları ile emniyete alan ise, Mimar Sinan’ın eserinde “zamanın Süleyman’ı” olarak tanımladığı Sultan Süleyman’dır. Kâbe’nin etrafındaki revaklar, o dönemden geriye kalan Mekke’deki “Sinan eli değmiş” yegâne eserdir. Kutsal topraklarda gerçekleştirilen bir diğer Sinan projesi ise, Mekke’den Arafat’a 20 kilometre uzunluğunda bir su kanalı tesisidir. Mihrimah Sultan adına Sinan’ın projelendirdiği bu su kanalının izleri hâlâ mevcuttur.

Osmanlı topraklarının en güneyindeki Mekke’den, en kuzeyindeki Kırım’a kadar bir medeniyetin izlerini sürerken karşımıza yine Mimar Sinan çıkar. Devlet Giray Han, Mimar Sinan’dan kendisi için bir büyük cami yapmasını ister. Cami için, hanlığın liman şehri olan Gözleve uygun bulunur ve Sinan, Gözleve’nin en büyük yapısını planlar. Bu iki minareli cami, Evliya Çelebi’nin ifadesine göre “Gözleve’nin en uzun, en büyük ve en muhteşem eseri” idi.

Yunanistan’ın Trikkala şehrindeki Osmanlı eserlerinin ise saymakla bitmeyeceğini ifade ediyor Evliya Çelebi. Buradaki son Osmanlı ise yine bir Sinan eseri olan Osman Şah Camii ve türbesidir. Duvardaki panoda verilen bilgiye göre, müslümanların ibadet yeri olan bu yapı, babası Yunanlı, annesi Türk olan Mimar Sinan tarafından yapılmış! Edirne’nin komşu şehri Svilengrad’daki Çoban Mustafa Paşa Köprüsü, bugün hâlâ üzerinden geçen yoğun trafiğe rağmen ayakta ve tüm güzelliği ile Meriç’in iki yakasını bir araya getirir.

Sofya’ya geldiğinizde ise Sofu Mehmed Paşa’nın Camii’ni boşuna arar durursunuz. Çünkü Sinan’ın Edirne dışında gerçekleştirdiği bu en geniş tek kubbeli camii, şimdi bir kilisedir. Ancak kiliseye girer girmez duvarda karşılaştığınız bir yazı, Yunanlılarla çelişir: “Bu bina, Sultan Süleyman tarafından, bir Bulgar evladı olan Mimar Sinan’a yaptırılmıştır.” Bugün Sofya’daki tek ibadete açık cami, antik bir Roma hamamı kalıntılarının hemen yanı başında, şehrin

merkezinde bulunan ve Mimar Sinan’ın eseri olarak kabul edilen Banyabaşı Camii’dir.

1566 yılında, Sinan’ın öğrencisi Hayreddin tarafından inşa edilen Mostar Köprüsü, Bosna’yı bize ve tüm dünyaya bağlayan bir dünya mirası olarak kabul edilmiştir. Mostar Köprüsü, Sinan’ın öğretisinin ve onun öğrencilerinin de ne kadar güçlü ve becerikli birer usta olduklarını 450 yıldır anlatan bir gökkuşağı gibidir, Neretva Nehri’nin üzerinde asılı duran. Buradaki kayıtlı Sinan yapılarından birisi de Karagöz Mehmed Paşa Camii’dir.

Osmanlılar’ın, uygarlık tarihine armağan ettikleri en görkemli su yapılarından birisi de, Mimar Sinan tarafından inşa edilen Drina Köprüsü’dür.

Sinan’la birlikte her biri Osmanlı tarihini şadırvanlarında, revaklarında, tarih düşülen kitabelerinde gizleyen bu abideler, bugün adını değiştirmiş coğrafyaların sınırları içinde de olsa, bir kültür ve medeniyetin güçlü halkalarını oluşturan, yaşayan tanıklarındırlar.

100 ömrü içerisinde inşa ettiği bütün bu eserler, Sinan’ın mimarlık birikiminin ve sanat gücünün, toplum hayatı ile nasıl buluştuğunun ve kaynaştığının örnekleridir. Süleymaniye Kütüphanesi’nde bulunan hatıratı, onun sanatını anlamamız için bir dua niteliğindeki şu sözlerle son buluyor: “Umut ederim ki, zamanın sonuna ve kıyamete kadar yaptıklarına göz gezdirecek temiz yürekli insanlar, çabamdaki ciddiyet ve gayreti öğrendiklerinde, insaflı bir gözle bakıp beni hayır ve dua ile anarlar, inşallah!”



Yunanistan, Osmanşah Camii ve Türbesi



İSMEK Branş Yarışmaları Sanatseverleri Büyüledi

Rumeysa SEVEN

“2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul” süreci kapsamında bu yıl ikincisi düzenlenen ve tüm İstanbulluların katılımıyla Minyatür, Hat, Tezhip, Rölyef, Ebru, Çini, Makine Nakışı, Kıryama, Resim ve Fotoğraf olmak üzere toplam 10 branşta gerçekleştirilen yarışmada dereceye girenlere ödülleri verildi. Eserler sanatseverler tarafından çok beğenildi. Yarışmaya katılan tüm eserler, her biri alanında söz sahibi profesyonel bir jüri topluluğu tarafından titizlikle incelendi. Yarışmaya katılan eserler ve İSMEK hakkında görüşlerini belirten tüm jüri üyeleri, İSMEK’in düzenlemiş olduğu “2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul” başlıklı yarışmanın sanat dallarının gelişmesi açısından çok faydalı buldukları ve yarışmada çok sayıda umut vadeden eser olduğu noktasında hemfikir oldular.



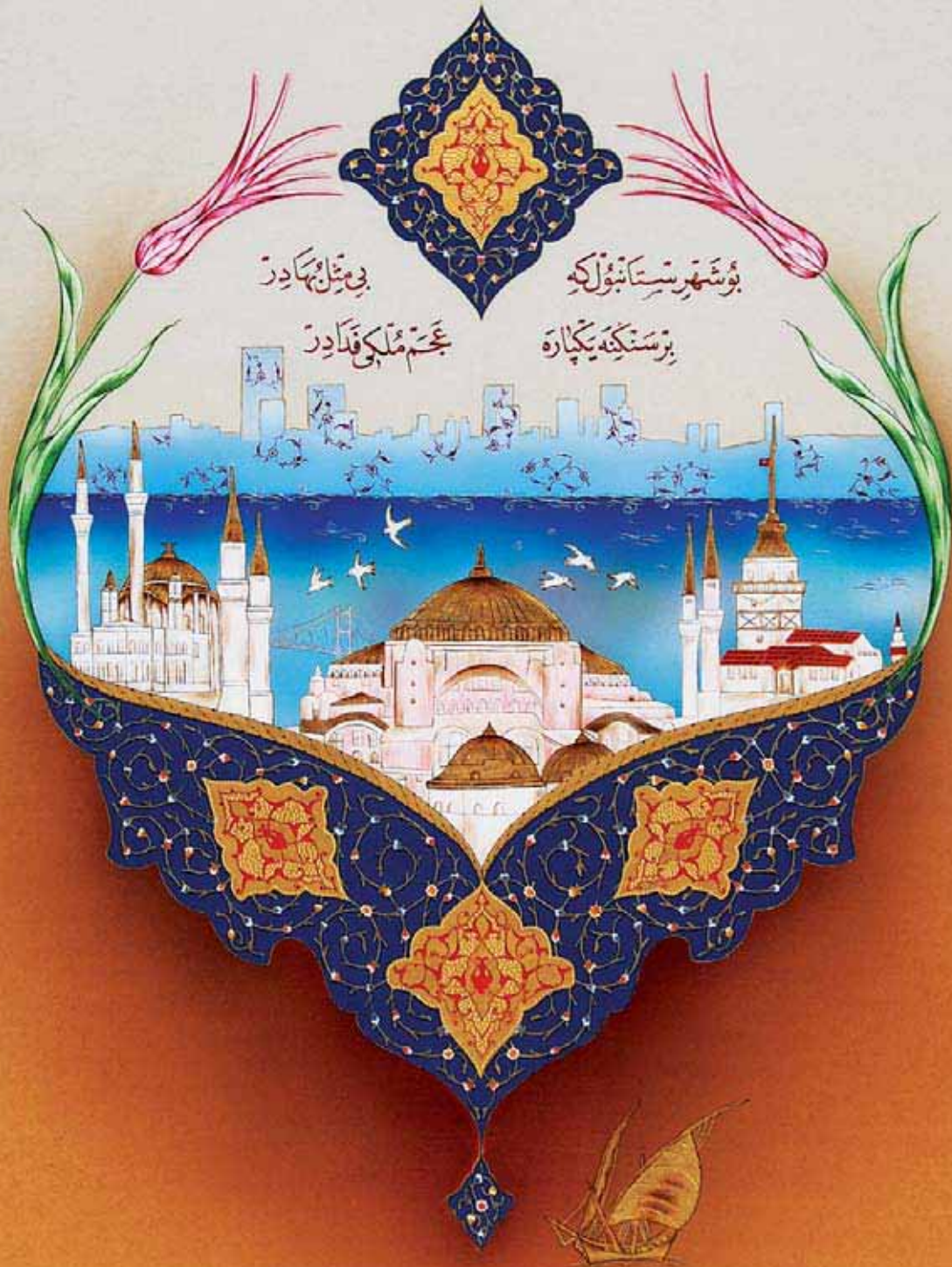
Tarih boyunca 42 uygarlığın hayat bulduğu bir coğrafyanın kültürel birikimi ile dünyanın sayılı kültür merkezlerindendir İstanbul... Binlerce yıl, birçok medeniyetin bir arada yaşadığı Anadolu'nun gözbebeği İstanbul geçmişten günümüze tarihin izlerini taşır. Nice aşkların, sevdaların ve sanatın şehri İstanbul, "2010 Avrupa Kültür Başkentliği" süreci ile sahip olduğu tüm renklerini ve kültürel zenginliklerini Avrupa ile paylaşıyor.

İSMEK, geçtiğimiz yıllarda çeşitli konularda gerçekleştirdiği branş yarışmalarını 2008, 2009 ve 2010 yıllarını kapsayan üç yıl boyunca "2010 Avrupa Kültür Başkentliği İstanbul" başlığı altında yapmayı kararlaştırmıştı. Bu kapsamda tüm İstanbullulara yönelik gerçekleştirilen ve 559 İstanbullunun Minyatür, Hat, Tezhip, Rölyef, Ebru, Çini, Makine Nakışı, Kırkyama, Resim ve Fotoğraf olmak üzere 10 farklı branşta eserle başvurduğu yarışmada dereceye girenler, Bakırköy Cem Karaca Kültür Merkezi'nde düzenlenen törenle ödülleri aldı.

Yarışmada; Hat, Tezhip ve Minyatür dalında birincilere 3 bin 500 TL, ikincilere 2 bin 500 TL, üçüncülere 2 bin TL;

Ebru, Çini, Makine Nakışı, Rölyef, Kırkyama, Resim ve Fotoğraf dalında birincilere 2 bin 750 TL, ikincilere 2 bin 250 TL, üçüncülere 2 bin TL, tüm branşlarda mansiyon alanlara ise 500'er TL ödül verildi.

İSMEK'in "2010 Avrupa Kültür Başkentliği İstanbul" başlıklı yarışmasına katılan tüm eserler, her biri alanında isim yapmış profesyonel bir jüri topluluğu tarafından titizlikle incelendi. Yarışmanın jüri üyeleri; resim branşında Prof. Dr. Erol Bulut, Prof. Dr. Devrim Erbil, Yrd. Doç. Dr. Murat Mete Ağyar; fotoğraf branşında Doç. Dr. Özer Kamburoğlu, Yrd. Doç. Dr. Çetin Ergand, Doç. Dr. Yusuf Murat Şen; rölyef branşında Prof. Dr. Süleyman Belen, Yrd. Doç. Dr. Sedat Balkır, Murat Niş; kırkyama branşında Prof. Dr. Betül Atlı, Piraye Yüksel Demircan, Elizabeth Strub Mazdar; makine nakışı branşında Yrd. Doç. Dr. Gönül Yılmaztürk, Yrd. Doç. Dr. Yakude Develioğlu, Prof. Dr. H. Örcün Barışta; minyatür branşında Mamure Öz; hat branşında Efdaluddin Kılıç, Yrd. Doç. Dr. Savaş Çevik; tezhip branşında Prof. Dr. Faruk Taşkale, Prof. İnci Ayan Birol; ebru branşında Mahmut Peşteli, Ahmet Çoktan; çini branşında Orhan Altuğ ve Güvenç Güven gibi seçkin isimlerden oluştu.



Yarışmaya katılan eserler ve İSMEK hakkında görüşlerini dile getiren Makine Nakışı branşı jüri üyelerinden Prof. Dr. Örcün Barışta, "Bir yaygın eğitim programı olan İSMEK kursiyerlerinin makine nakışı branşındaki eserlerini çok başarılı buldum. Jüri arkadaşlarımızla birlikte seçim yapmakta biraz zorlandık. Geleneksel sanatlarımızdan olan Türk işle-meciliğinin çağdaş teknolojinin bizlere sağladığı makineler-le ulusal boyuttan uluslar arası boyuta taşınmasını istiyoru-z. Özellikle İSMEK'in yürüttüğü yarışma, dergi, katalog vb. çalışmalarında bu alandaki çalışmalara yer vererek büyük bir hizmet yaptığına inanıyoruz" dedi.

Rölyef branşı jüri üyelerinden Prof. Dr. Süleyman Belen, "Bir halk eğitim kursu olan İSMEK'te verilen eğitimler netice-sinde rölyef branşında gerçekten emek harcayarak başarılı eserler ortaya çıkarılmış. İSMEK, başlı başına çok olumlu bir faaliyet ve doğal olarak sonuçları da çok güzel" derken

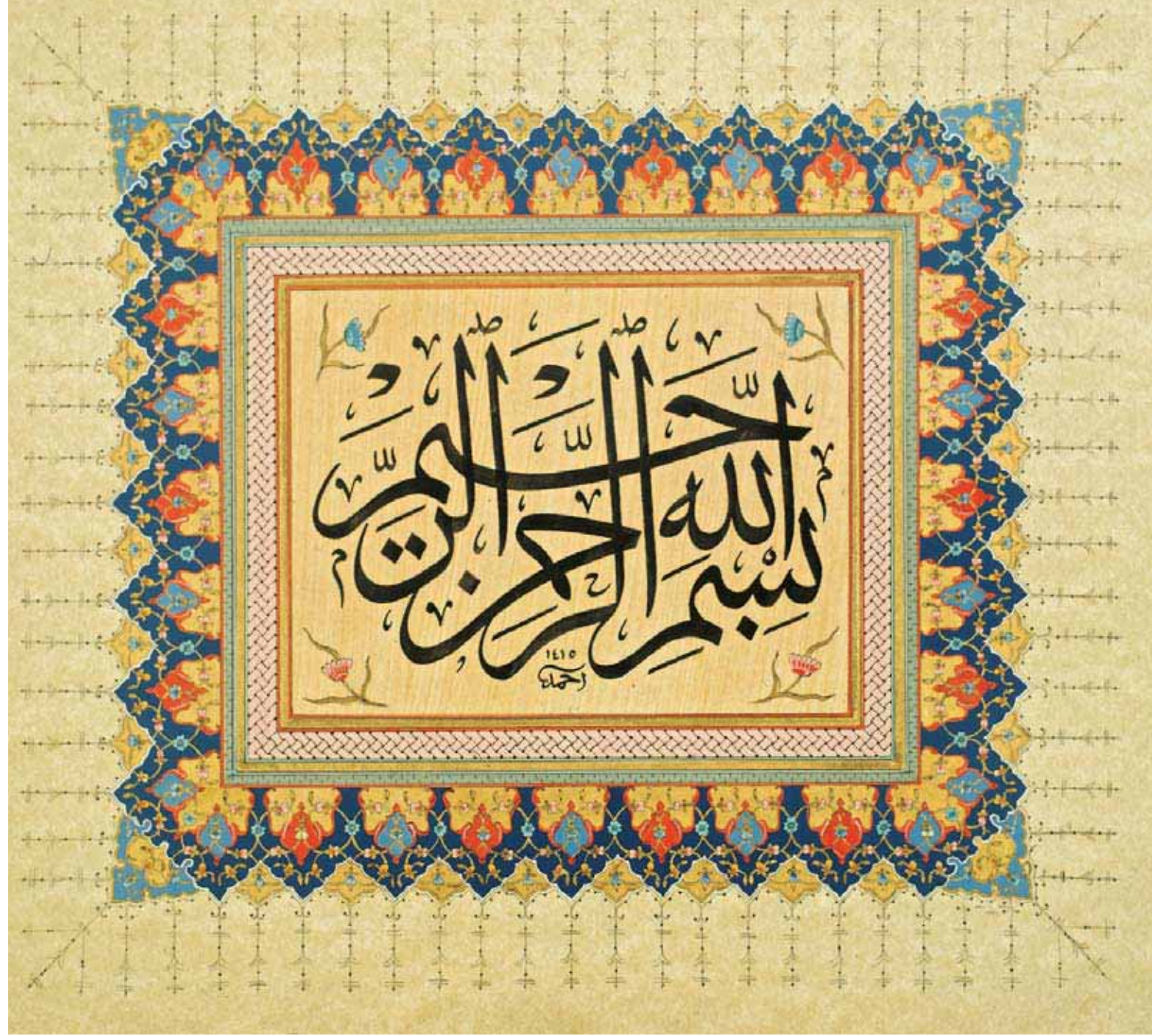
yine aynı branşın jüri üyelerinden Yrd. Doç. Dr. Sedat Balkır, "Rölyef branşındaki yarışma ürünleri hayli başarılı ve yük-sek kalitede. Zaten İSMEK faaliyetlerinin tümü takdir edilesi ve çok doğru bir çaba. En güzel taraflarından biri de insan-ların ilgi duyup da çeşitli nedenlerden ötürü ulaşamadıkları alanlarda eğitim alarak kendilerini gösterme imkânı tanı-ması. Ayrıca kent yaşamı içerisinde insanların sosyalleşme-leri anlamında da yadsınamayacak derece önemli katkıları olan bir kurum" şeklinde görüş belirtti. Sanatçı akademis-yen Murat Niş ise "Bu yarışma profesyonelleşmiş bir orga-nizasyonun başarılı bir yansıması. Akademik şansı kaçırmış kişilerin profesyonel olmasa da ruhundaki sanatsal potan-siyeli ortaya çıkartabileceği güzel bir ortam. Yapılan işler kısa bir zamanda amatör ruhla bu güzelliği yakalıyor ve seyredenleri, ziyaretçileri, eserlerin karşısında yoruma açık yönlendirebiliyorsa bu demektir ki organizasyon amacına ulaşmıştır" dedi.



Yrd. Doç. Dr. Savaş Çevik, Hat branşıyla ilgili olarak, "Hat sanatının zor ve uzun bir eğitim gerektiren klasik sanatlardan olduğunu göz önünde bulundurursak eserler seviye olarak gayet iyi. Yarışmaya katılanlar arasında gelişmeye müsait kabiliyetli kursiyerler mevcut. İSMEK, insanların yeteneklerini fark etmeleri açısından çok olumlu bir proje" derken sanatçı Efdaluddin Kılıç ise, "Klasik eğitim almış amatör kursiyerlerce üretilen eserlerin hepsi de seviye bakımından oldukça iyi. Klasikte alışık olduğumuz tekniklerde değerlendirme yapmaya çalıştık. Bu tarz yarışmalar amatör arkadaşlarımızın desteklenmesi açısından oldukça faydalı. Katılan tüm arkadaşlarımızı tebrik ediyorum" diyerek bu tarz yarışmaların gerekliliğine inandığını belirtti.

Geleneksel sanatlara katkı sağlaması açısından en aktif ve başarılı kurumun İSMEK olduğunu söyleyen ebru sanatçısı Mahmut Peşteli, yarışmaya katılan eserleri oldukça başarılı ve güzel bulduğunu belirtti. Bir başka ebru sanatçımız Ahmet Çoktan ise, "Genel olarak değerlendirdiğimizde yarışmaya katılan tüm eserleri çok başarılı buldum ve teknik anlamda gerçekten iyiler. Bazı eserler akademik düzeyde yarışacak kadar iddialı. Yarışmaya katılan kursiyerlerin arasından bu işi profesyonel anlamda yapabilecek isimler çıkabilir" yorumunu yaptı.

Kırkyama branşı jüri üyelerinden Elisabeth Madzar, genel itibarıyla yarışmaya katılan tüm çalışmaları başarılı bulmakla birlikte üç ayrı kategoride incelenebileceğini belirterek bunları, "araştırmaya dayalı özgün eserler, kopya çalışmalar ve sade çalışmalar" olarak sıraladı. Tüm eserlerde renk uyumunun yakalandığına dikkat çeken Madzar, teknik açıdan bakıldığında ise tüm eserlerin temiz ve düzgün çalışıldığını söyledi. Aynı branşın bir başka jüri üyesi Piraye Yüksel Demircan ise, "Teknik açıdan hayli başarılı olunmasına rağmen, özgünlük anlamında eksiklikler var. Sınırların dışına çıkmış tasarımları daha çok görmek isterdim" dedi.



Çok Yönlü Müzehhibe Dr. Hatice AKSU: "Sanat Ruhlara Dinginlik Verir"



Ayşe ÇAL

Küçük bir kız çocuğu iken babasının yönlendirmesiyle tezhiple tanışan Hatice Aksu, bugün genç yaşına rağmen 600'ü aşkın öğrenci yetiştirmiş ve hâlâ yetiştirmeye devam eden başarılı bir müzehhibe. Tezhip sanatının yanı sıra kalem işi ve çini sanatlarını da başarıyla icra eden Aksu, sanatı, "Allah'ın insanın ruhuna verdiği hususi bir incelik" olarak tanımlıyor. Hatice Aksu sanatçıyı ise, "Gerçek sanatçı yüce yaratıcı Allah'tır. Bizler Allah'ın yarattığı güzellikleri, incelikleri görüp aksettiren birer elçiyiz. Bence sanatkârlar Allah tarafından verilmiş bir ilhamla sanatlarını icra ederler" sözleriyle tanımlıyor.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عن علي رضي الله عنه

عن علي رضي الله عنه

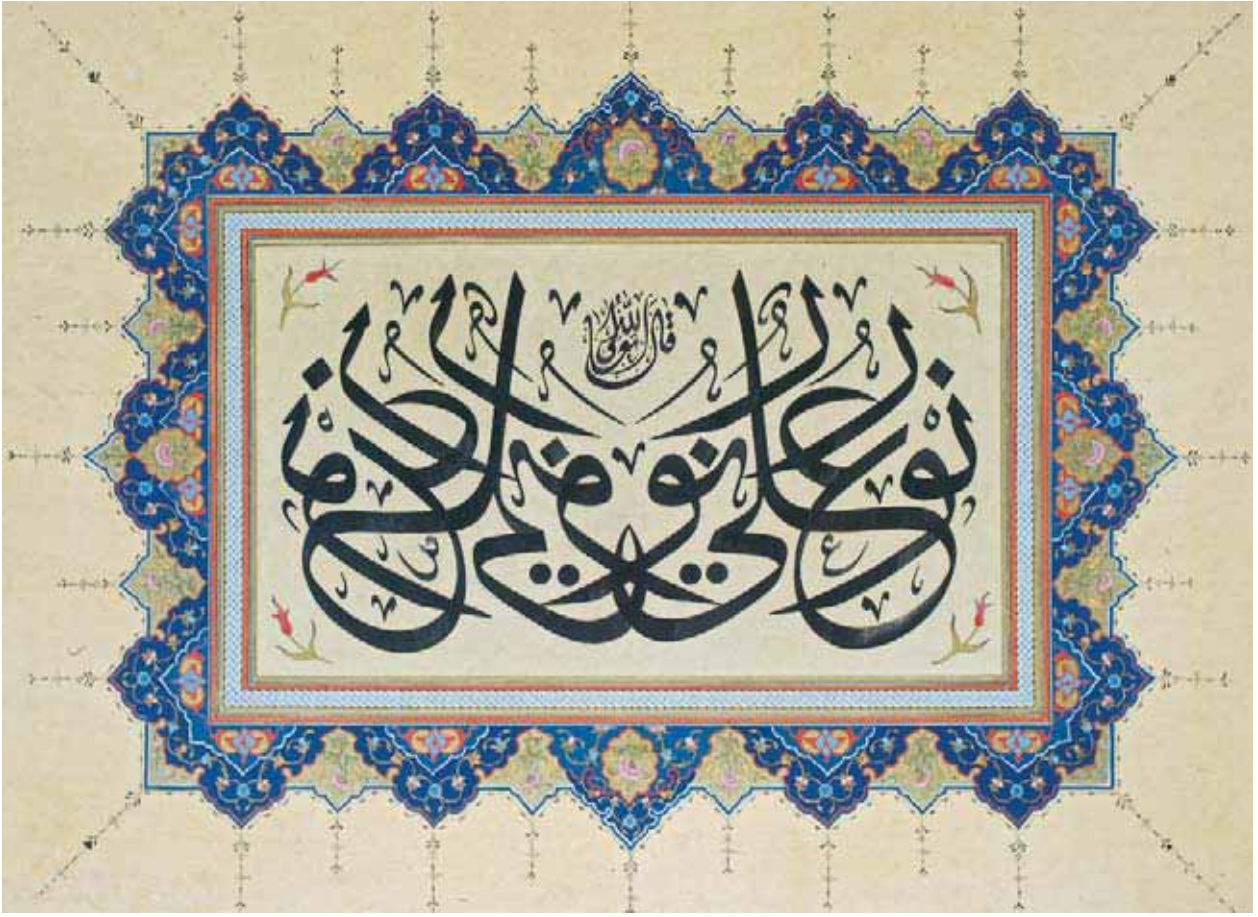
عن علي رضي الله عنه

عن علي رضي الله عنه

عَنْ عَلِيِّ رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ
كَانَ إِذَا وَصَفَ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ
لَمْ يَكُنْ بِالطَّوِيلِ الْمَعْطِ وَلَا بِالْقَصِيرِ الْمُرْدِدِ • كَانَ رُبْعَهُ
مِنَ الْقَوْمِ • وَلَمْ يَكُنْ بِالْمَجْعَدِ الْقَطِطِ وَلَا بِالسَّبِطِ • كَانَ
جَعْدًا رَجُلًا • وَلَمْ يَكُنْ بِالْمُطَهَّمِ وَلَا بِالْمَكْلَمِ • وَكَانَ فِي الْوَجْهِ
تَدْوِيرٌ • أَبْيَضُ مُشْرَبٌ • أَذْجُعُ الْعَيْنَيْنِ أَهْدَبُ الْأَشْفَارِ •
جَلِيلُ الْمَشَاشِ وَالْكَيْدِ • أَجْرَدُ دُومَسْرِيَةٍ شَتْرُ الْكَنْزِ
وَالْقَدَمَيْنِ إِذَا مَشَى يَتَعَلَّمُ كَأَنَّمَا يَمْشِي فِي صَبَبٍ
وَأِذَا الْفَتَا لَفَتَ مَعًا

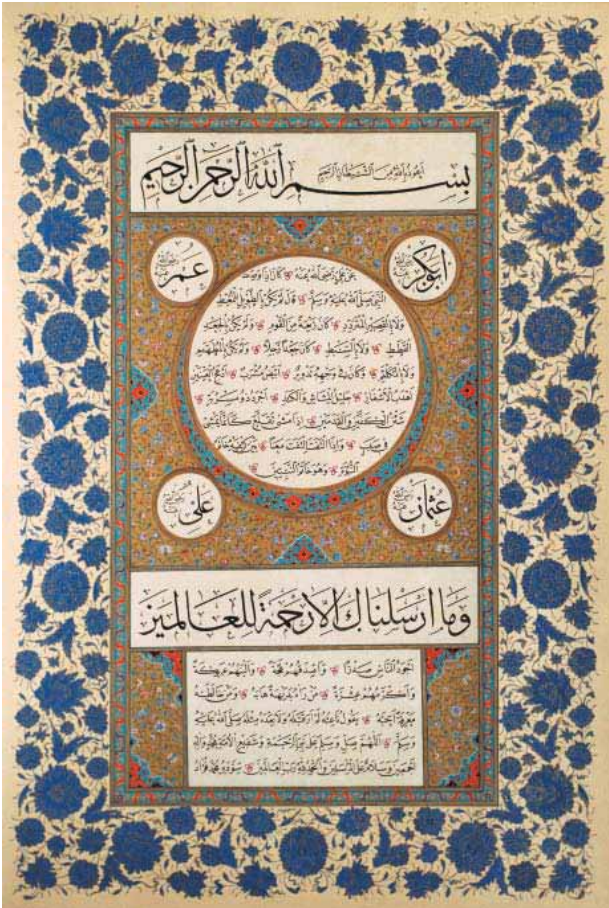
وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ

بَيِّنَتْ فِيهِ خَاتَمُ النَّبُوَّةِ • وَهُوَ خَاتَمُ النَّبِيِّينَ • أَجْوَدُ النَّاسِ صِدْقًا • وَأَصْدَقُهُمْ
لُجَّةً • وَالْيَهُودُ عَجْرِيكَةً • وَأَكْثَرُهُمْ عَشِيرَةً • مِنْ رَأْيِ بَنِيهِ هَابَةٌ •
وَمِنْ خَاطَمِهِ مَعْرِفَةٌ أَحَبَّةٌ • يَقُولُ نَاعِيَةُ لَرَأَيْتُكَ وَلَا بَعْدُ • مِثْلَهُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَشَفِيعِ الْأُمَمِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ الطَّاهِرِينَ
كَتَبَهُ الْقَبِيضُ عَبْدُ الْهَادِي مِنْ تَلَامِيذِ حُسَيْنِ الْأَمَامِ وَالْمُحَاطِبِ شُعْبَانَ شَرِيفًا



Hatice Aksu... Henüz 13 yaşında küçük bir kız çocuğuyken babasının elinden tutup Kubbealtı Tezhip Kursu'na getirmesiyle tüm yaşamına yön verecek sanat yolculuğuna ilk

adımını atan başarılı tezhip sanatçımız. İlk olarak Çiçek Derman ve İnci Ayan Birol'dan 3 yıl boyunca dersler alan ardından Cerrahpaşa Tıp Tarihi Kürsüsü'nde Ord. Prof. A. Süheyl Ünver'in derslerine devam eden Aksu, Topkapı Sarayı Türk Süsleme Kursları'nda ise Cahide Keskiner, Melak Antel, Birsen Gökçe ve Semih İrteş ile çalışma imkânı bulur.



1985 yılında bir zamanlar birlikte tezhip çalıştıkları, şu anda ise iktisat profesörü olan bir arkadaşının önerisiyle sınavlara katılır ve birincilikle Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'ne girer. Tezhip Ana Sanat Dalı'nda Dünder Tahsin Aykutalp ile tezhip dersleri ve yardımcı sanat dalında İslam Seçen ile cilt sanatı çalışarak 1989 yılında mezun olur. Aynı yıl yüksek lisans çalışmalarına devam ederek, "Anadolu Selçuklu ve Osmanlı (Klasik Dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi" konulu tezini tamamlar. 1993 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nde doktora çalışmalarına başlayan ve "Rumi Motifinin Orta Asya ve Ön Asya'daki Kökeni" üzerine araştırma yapan Hatice Aksu, 1998 yılında doktora çalışmasını Prof. Dr. Selçuk Mülayim ile birlikte tamamlar. Kişisel sergilerinin yanı sıra çok sayıda karma sergiye de katılan Hatice Aksu'nun, yurt içinde ve yurt dışında özel koleksiyonlarda da eserleri bulunuyor. Bu arada Aksu'nun, çini ve kalem işi sanatlarını da uygulayarak oluşturduğu başarılı tasarım çalışmaları da mevcut.

Farklı hocalarla çalışma imkânı bularak hepsinden bir şeyler aldığını söyleyen Hatice Aksu, sanatındaki başarısını, bu çok yönlülüğüne bağlıyor. Aksu, "Gerek üniversite eğitimim sırasında gerekse onun öncesinde ve sonrasında birbirinden değerli hocalarla çalıştım. Her birinden farklı şeyler öğrendim. Tüm hocalarımla ilgili ayrı ayrı hatıralarım var" diyor.



Hatice Aksu, hem bir alaylı hem de bir saraylı sanatçı olarak, böyle bir ayırım yapılmasının çok da doğru olmaya-çağını söylüyor. “Akademik eğitim ve bilimsel çalışmalar elbette ki sanatçıya farklı bir boyut kazandırıyor” diyor Aksu, “Ben de alaylı olarak çıktığım yolculuğumu bir yandan da akademik platformda sürdürdüm. Fakat bir sanatı sadece okuyarak, görerek ya da inceleyerek öğrenemezsiniz. Atölye size akademik platformda alamadıklarınızı fazlasıyla veriyor. Bir deyim vardır ‘piyasada pişmek’. İşte atölye ortamı sanatçının pişmesine olanak tanıyan en güzel ortamı sağlıyor” şeklinde konuşuyor.

Hayatımı Ben Değil Sanatım Yönlendiriyor

Tezhibin yanı sıra çok özel çini ve kalem işi çalışmalarına da imza atan, tezhip alanında hem kendi atölyesinde hem de İSMEK’te talebeler yetiştiren Hatice Aksu’ya tüm bunlara nasıl yetişebildiğini soruyoruz. Bizlere ünlü Türk filozofu İbni Sina’yı örnek gösteren Aksu, “Eserleri hâlâ birçok ülkede ders kitabı olarak okutulan İbni Sina’nın kitaplarını inceleme imkânı bulduğumda çok şaşırmıştım. Henüz yirmili yaşlarda olmasına rağmen o kadar ilim ve bilgiye erişip bir de kitaplar yazarak bizlere kadar ulaşması beni hayrete düşürdü. Anladım ki belli bir plan ve program dahilinde hareket edilirse başlanılamayacak iş yok. Ben de öyle yapıyorum ve mümkün mertebe işlerimi önceden planlıyorum ve özel hayatımı planlarken de önceliği sanatım alıyor. Biraz sanatıma endeksli yaşıyorum” diyor.

Sanatı “Allah’ın insanın ruhuna verdiği hususi bir incelik” olarak tanımlayan başarılı tezhip sanatçısı Hatice Aksu, sanatçıyı ise, “Gerçek sanatçı yüce yaratıcı Allah’tır. Bizler Allah’ın yarattığı güzellikleri, incelikleri görüp aksettiren birer elçiyiz. Bence sanatkarlar Allah tarafından verilmiş

bir ilhamla sanatlarını icra ederler” sözleriyle tanımlıyor. Aksu, sanat ve sanatçıya dair sözlerini şöyle sürdürüyor: “Sanat, onu yapan kişi ile izleyenin bulunduğu an ortaya



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



ضَعِينَا عَنْكَ وَمَرْكَ الَّذِي
 وَكَ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ
 فَإِنْ نَصَبْتَ وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ
 تَقَرَّرَ اللَّهُ خَوْفًا مِمَّنْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ

الْمَنْشَرُحَ لَكَ صِدْرَكَ  وَ
أَنْقَضَ ظَهْرَكَ  وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ
مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا  فَإِذَا فَرَغْتَ
كَتَبْنَا الْفَقِيرَ مُحَمَّدًا وَفَرَحْنَا





Bir hastane duvarında çini pano çalışması

çıkan çalışmadır. Bir eser, paylaşılmadıkça sanat olmaz. Örneğin ünlü ressam Leonardo Da Vinci'nin 1500'lü yıllarda resmettiği ve sanat tarihinin bir parçası haline gelen Mona Lisa tablosu, hâlâ gizemini korumaktadır ve sanatçının hangi ruh haliyle yaptığını anlamak için sanatçıyla aramızda bir bağ oluşmasını sağlar."

İnsan Ruhu Güzelliklere İhtiyaç Duyar

Her insanın muhakkak bir sanat dalıyla ilgilenmesi gerektiğine inandığını belirten Aksu, "İnsan ruhu çok hassastır ve her daim güzelliklere ihtiyaç duyar. Günümüzde modern çağın getirdiği birtakım zorluklar var. Kapitalist dünyada maddi bir çarkın içinde dönüp dururken ruhumuzda bazı kırılmalar meydana geliyor. İnsan ruhunun manevi ihtiyaçları vardır. İlhamla birlikte insan kendini bulur. Bu nedenle herkese bir sanat dalıyla meşgul olmasını öneriyorum. Ben fırçayı elime alıp bir tabloyu çalışmaya başladığım zaman maddesel dünyayı unutup birebir eserle olurum. Dünyevi tüm kaygılardan sıyrılır ve bu şekilde aldığım manevi hazzın yanı sıra ruhumun da dinginliğe kavuştuğunu düşünüyorum" diyor.

Bu bağlamda tüm sanat dallarının ortaya çıkış sürecinde, yaşanan coğrafyadan inanışlara kadar pek çok unsurun etkili olduğunu dile getiren Hatice Aksu. Kur'an'da geçen 'Ey insanlar! Biz sizi bir erkekle bir dişiden yarattık ve birbirinizle tanışasınız diye sizi milletlere, kabilelere ayırdık..' (Hucurât Suresi, 13) ayetini hatırlatarak, "Her toplumun kendine has duygu ve düşünceleri olduğu için sanatları da ona göre şekillenir. Sanat, din ve kültür gibi iki farklı kaynaktan beslenir ve bu eksende her toplumun ürettiği sanat; şekil, biçim ve his olarak birbirinden farklıdır. Geleneksel sanatlarımız stilize ince detaylar, içsellik, bilinmeyene ulaşma temayülünden doğarken, batı sanatları daha çok tabiatla

gördüğünü yansıtırma şeklinde zuhur bulur. Batılı sanatçılar bu alanda daha başarılıdır. İslam dininden beslenen sanatların ise ruhlara verdiği dinginlik adına batı sanatlarına göre çok daha önde olduğunu düşünüyorum. Hollandalı ünlü ressam Vincent Van Gogh, ruhundaki karmaşayla kendi kulağını kesebilmiştir. Geleneksel sanatlarımızla uğraşan bir sanatçı bu göremeyiz" şeklinde görüşlerini bizlerle paylaşıyor.

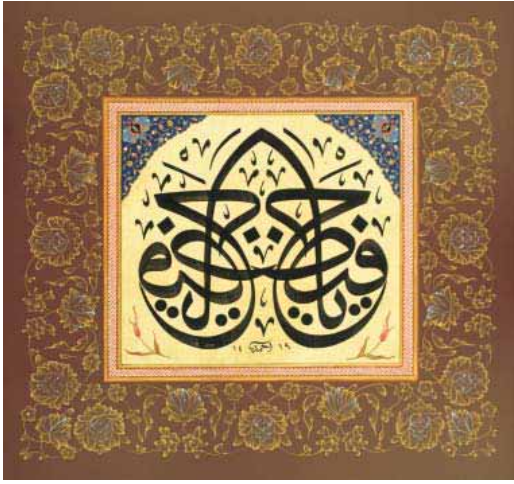
Bizler Üçüncü Kuşak Sanatçılarıyız

Birinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle tüm sanatlarda olduğu gibi tezhipte de bir duraklama evresi yaşandıktan sonra Cumhuriyet'in ilanı ile yeniden bir toparlanma sürecine girildiğini anlatan Aksu, o yıllardan itibaren günümüz tezhip sanatçılarının üçüncü kuşağı temsil ettiklerini belirtiyor. Aksu, Cumhuriyet'in ilanından sonra geleneksel sanatlarımızdan tezhibin yeniden hayat buluş hikâyesini ise şöyle aktarıyor bizlere:

"17. yüzyılda tezhip sanatında pek yenilik görülmez. 16. yüzyıl sanatının devamı niteliğindedir. Motif, renk ve kompozisyonlarda bir değişiklik olmamakla birlikte altının kullanımı artmıştır. Osmanlı tezhip sanatı bu dönemden sonra Osmanlı kültür ve sanatında başlayan batılılaşma akımları etkisinde, gerek renk, motif ve desen gerekse kompozisyon düzeni açısından çok farklı özellikler göstermeye başlamıştır.

18. yüzyılda batı sanatı etkisi daha bariz şekilde hissedilmeye başlamıştır. Fransız Rokoko sanatı 1700'lü yıllardan itibaren Osmanlı sanatlarını etkisi altına almıştır. Bu etki altında gerek tezhip sanatında gerekse Türk sanatının diğer dallarında bu tarz tasarımlarla eserler verilmiştir. III. Ahmed döneminde başlayan değişim yaygınlaşıp 19. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir. Klasik form tamamen terk edilerek,





iri çiçekler, buketler, vazo, saksı veya sepet içinde buketler, kurdele ile bağlanmış çiçekler bolca kullanılmıştır. 19. yüzyıl sonuna kadar aynı üslup devam etmiştir.

1914 yılında "Medresetül Hattatin" adı ile bir okul açılır. Mektebin yeri İran Konsolosluğu'nun arkasındaki dar yokuşun başındaki Sübyan Mektebi binasıdır. İlk müdürü hattat Arif Bey olup, mektebin amacı yazı, tezhip, halı, cilt, ebru ve ahar gibi eski sanatlarımızın devamını sağlamaktır. Mektep, Cumhuriyet'in ilanı hatta harf inkılabına kadar önce Medresetül Hattatin sonra da Şark Tezyini Sanatlar Mektebi adı altında faaliyetini sürdürmüş ve nihayet 1936'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmıştır. Şark Tezyini Sanatlar Mektebi doğrudan doğruya Atatürk'ün direktifleriyle oluşmuştur. Şöyle ki; Şark Tezyini Sanatlar Mektebi hocaları 1933 yılında Ankara'da bir sergi açarlar. Sümerbank Sanayi Dairesi başkanlarından olan Reşat Eğriboz'un teşvikiyle açılan bu sergiyi gezen Atatürk, geleneksel sanatlarımıza hayran kalır ve mektebin Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmasını ister orada iltifatlarla bulunduğu Türk sanatçılardan bugün geleneksel sanatlar olarak adlandırdığımız bu sanatların devamını sağlamalarını ister.



Şark Tezyini Sanatlar Mektebi'nin Akademi bünyesine alındığında son tuğrakeş olarak tanınan İsmail Hakkı Altunbezer, yazı hocaları olarak görev yapmaktadır ve Muhsin Demironat ile Rikkat Kunt, onun talebesi olurlar. Barok ve Rokoko tarzında çalışmalar yaparlar. Topkapı Sarayı'ndaki yazma eserler üzerinde çalışarak kendi tarzlarını oluşturmaya çalışırlar ve Barok ve Rokoko'dan sonra yeniden 16. yüzyıl tezhibine dönüş yapılmasını sağlarlar. İşte İsmail

il Hakkı Altunbezer, Muhsin Demironat, Rikkat Kunt gibi isimler klasik anlamdaki tezhip sanatının yeniden canlanmasını sağlayan sanatçılar olarak öne çıkmışlardır."

İSMEK, Geleneksel Sanatlarımızın Devamına Katkı Sağlıyor

Kendi atölyeleri dışında İSMEK'te tezhip dersleri veriyor olmaktan büyük keyif aldığını da belirten Hatice Aksu, İSMEK'lerin geleneksel sanatlarımızın gelişimi adına çok başarılı bir proje olduğunu söylüyor. Aksu, "Kendi alanım olduğu için tezhipten örnek vermek istiyorum. İstanbul genelinde bir dönem tezhip dersleri alınabilecek yalnızca 3 atölye mevcuttu ve bu nedenle çoğu insan bu sanata ilgi duyduğu halde bir şey yapamıyordu. Şimdiyse İstanbul'un hemen her semtinde açılan İSMEK'ler sayesinde insanlar ilgi duydukları alan hakkında eğitim alabiliyorlar. Kimi çevreler İSMEK'i eleştiriyor; bu kadar sanatçı ne olacak diye. Ben bu görüşe asla katılmıyorum. Bu kurslara katılan herkesin sanatkar olduğunu elbette ki hiç kimse iddia edemez. Ama ne var ki çoğu insan savunup sahip çıktığı halde aslında sanatlarımızı tanımıyor. Minyatür, hat, tezhip diyoruz ama çoğu insan bu sanatların ne olduğunu bile bilmiyor. Kimi yabancılar sanatlarımız hakkında bizden çok daha fazla bilgiye sahip. İşte İSMEK'in sanatlarımız açısından asıl önemi de bu noktada ortaya çıkıyor. İSMEK'e gelen herkes sanatçı olmasa da kültürümüzü ve geleneksel sanatlarımızı daha yakından tanıma, bilinç kazanma imkânı buluyorlar. Hanımlarımız evlerinde hatla, tezhiple ya da minyatürle uğraşırken onları gören yeni nesil çocuklarımız da bu sanatlara aşinalık kazanmış oluyor. Bence bu çok önemli bir kazanım" şeklinde konuşuyor.



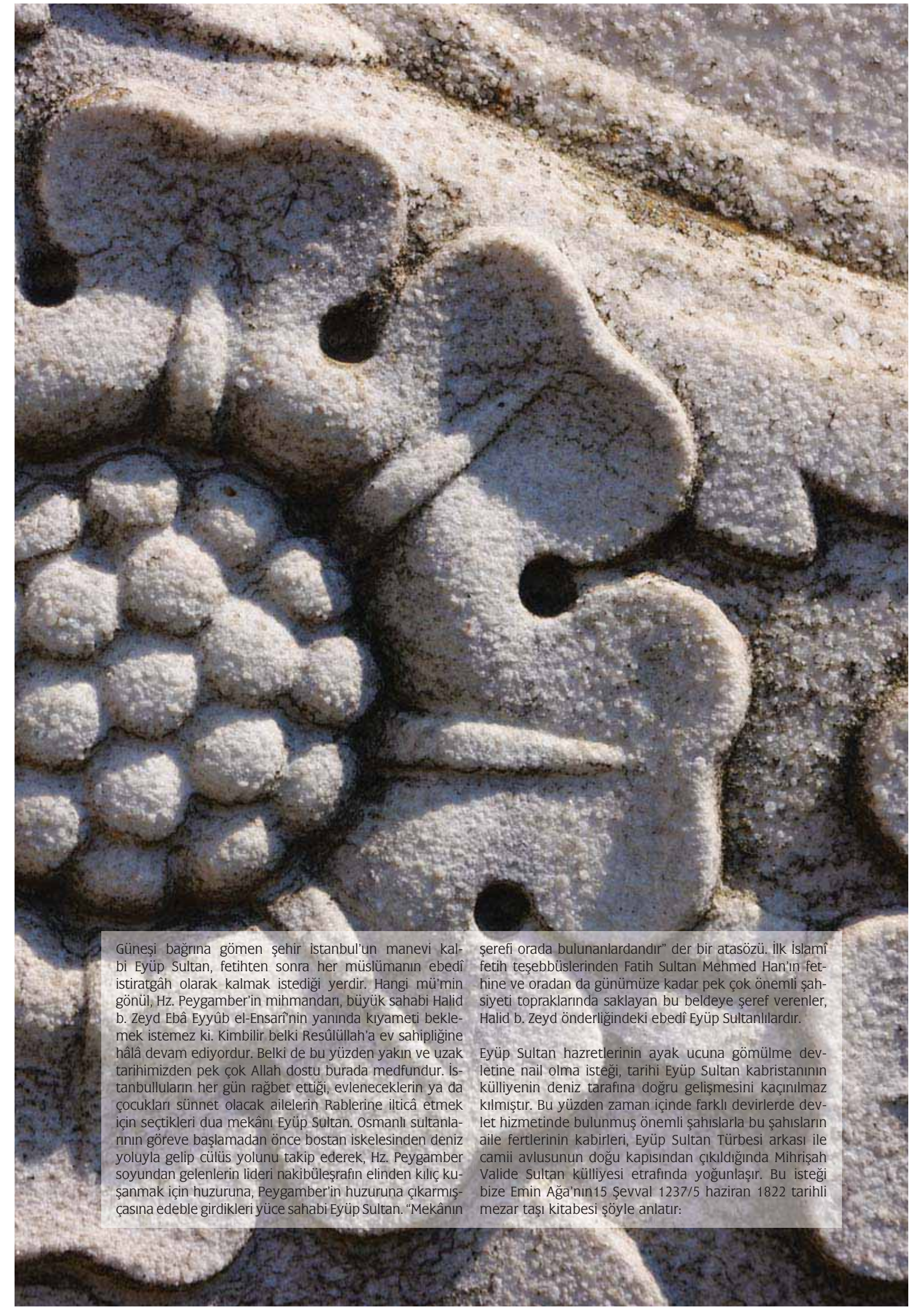
Tavan kalem işi çalışmaları

Eyüp Sultan'ın Taş Ziynetleri

Osmanlı Devlet Mezarlığından Taş Süslemeleri

Yazı ve Fotoğraflar: Ömer Faruk DERE

İstanbul'un en güzel mezar taşı örneklerine sahip beldesi, sahip olduğu zengin örneklerle açık hava müzesi konumundaki Eyüp Sultan'dır. Osmanlı devletinde bu kutlu beldeye gömölme şerefine nail olabilmek devlet iznine tabiydi. Bazı mezar taşları sanatlı yazılarıyla, bazıları edebî gücüyle, bazıları da süslemelerindeki zarafet ve yüksek işçilikle bu huzur beldesini asırlardır tezyin etmektedirler.



Güneşi bağına gömen şehir İstanbul'un manevi kalbi Eyüp Sultan, fetihten sonra her müslümanın ebedî istirahatgâh olarak kalmak istediği yerdir. Hangi mü'min gönül, Hz. Peygamber'in mihmandarı, büyük sahabe Halid b. Zeyd Ebâ Eyyûb el-Ensârî'nin yanında kıyameti beklemek istemez ki. Kimbilir belki Resûlullah'a ev sahipliğine hâlâ devam ediyordur. Belki de bu yüzden yakın ve uzak tarihimizden pek çok Allah dostu burada medfundur. İstanbulluların her gün rağbet ettiği, evleneceklerin ya da çocukları sünnet olacak ailelerin Rablerine ilticâ etmek için seçtikleri dua mekânı Eyüp Sultan. Osmanlı sultanlarının göreve başlamadan önce bostan iskelesinden deniz yoluyla gelip cülûs yolunu takip ederek, Hz. Peygamber soyundan gelenlerin lideri nakibüleşrafın elinden kılıç kuşanmak için huzuruna, Peygamber'in huzuruna çıkarmış-çasına edeble girdikleri yüce sahabe Eyüp Sultan. "Mekânın

şerefi orada bulunanlardandır" der bir atasözü. İlk İslamî fetih teşebbüslerinden Fatih Sultan Mehmed Han'ın fetihine ve oradan da günümüze kadar pek çok önemli şahsiyeti topraklarında saklayan bu beldeye şeref verenler, Halid b. Zeyd önderliğindeki ebedî Eyüp Sultanlılardır.

Eyüp Sultan hazretlerinin ayak ucuna gömülme devletine nail olma isteği, tarihi Eyüp Sultan kabristanının külliyesinin deniz tarafına doğru gelişmesini kaçınılmaz kılmıştır. Bu yüzden zaman içinde farklı devirlerde devlet hizmetinde bulunmuş önemli şahıslarla bu şahısların aile fertlerinin kabirleri, Eyüp Sultan Türbesi arkası ile camii avlusunun doğu kapısından çıkıldığında Mihrişah Valide Sultan külliyesi etrafında yoğunlaşır. Bu isteği bize Emin Ağa'nın 15 Şevval 1237/5 haziran 1822 tarihli mezar taşı kitabesi şöyle anlatır:



Eyüp Sultan mezar taşlarından bir detay.



Sultan II. Abdülhamid devrinin önemli sadrazamlarından Halil Rifat Paşa'nın lahadinin ön kısmı.

Hüve'l-Bâki

*Ey alemdar ya hazreti Halid meded
Bu civarda yatan biçarei gel kılma red
Olacak ferman-ı Hak ister icabet davete
Emrine tabi olan cümle ereler izzete*⁽¹⁾

(Bâki O'dur.

Ey bayraktar Hazreti Hâlid, yardım et
Bu civarda yatan çaresizi etme red
Hakk'ın fermanı olunca davete icabet ister
Emrine tabi olan herkes izzete erer.)

Denize doğru yürüdüğünüzde üzerine bastığınız yolun kim bilir kaç padişah tarafından çiğnendiğini düşünmek heyecanlanmak için yetmez mi? Eyüp Sultan Türbesi'nde dua ve niyazdan sonra içinize dolan feyzi ve soluduğunuz lahutî havayı oluşturan sebeplerden biri de Eyüp Sultan'ın manevi şahsiyetinin yanında, etrafınızı saran mezar taşları değil midir? Her biri varlığıyla dünya hayatının faniliğini hatırlatmaya

yetmez mi? Şimdilerde dilinden yalnızca ehilleri anlayabilse de, ecdadın imbikten süzerek kullandığı o ahenkli Osmanlı Türkçesi'yle O'nun, yalnızca O'nun bâki olduğunu kulağınıza fısıldarlar:

“Hüve'l-Bâki, Hüve'l-hallâku'l-Bâki...”

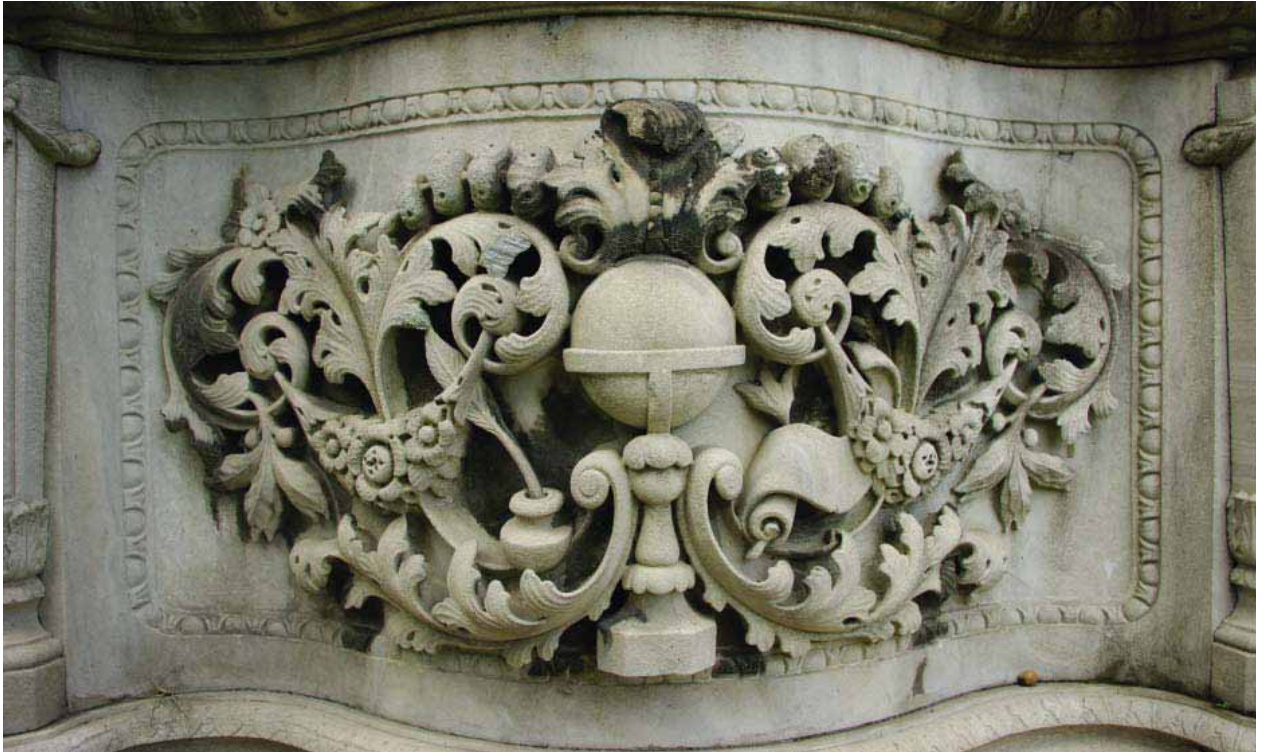
*Kıl teemmül zâir ahkâm-ı şühûd-ı vahdeti
Âlem içre bil nedir a'mâl-i abdin efdali
Herkesi memnun ve dil-şâd eylemektir lâcerem
Hakka râcidir umûrun intehâ vü evveli
İşte Ferdüddin de etti rihlet darı bekâya
Mürg-i rûhu gülşen-i lâhutun oldu bülbülü*⁽²⁾

(Görülen tek hükümleri iyice düşün ziyaretçi
Bu âlemde kulluk ibadetlerinin en faziletlisi nedir bil
Şüphesiz ki, herkesi memnun etmek ve sevindirmektir.
İşlerin başı ve sonu Hakk'a döner
İşte Feridüddin de sonsuzluk diyarına yollandı

Ruh kuşu senin manevi âleminin bülbülü oldu)



Günümüzde eğitim faaliyetlerinin yürütüldüğü merkez olarak kullanılan Mihrîşah Valide Sultan Sıbyan Mektebi bahçesi önünde Mahir Bey'in lahdi.



Mihrîşah Valide Sultan sebili arkasında yer alan Sadrazam Halil Rifat Paşa lahдинin muhteşem taş süslemesi.

vistanbul'un en güzel mezar taşı örneklerine sahip belde- si, sahip olduğu zengin örneklerle açık hava müzesi konu- mundaki Eyüp Sultan'dır. Başbakanlık Osmanlı arşivinde rastladığımız bir belgeden yola çıkarak edindiğimiz kana- ate göre Osmanlı Devleti'nde bu kutlu beldeye gömülme şerefine nail olabilmek devlet iznine tabiydi⁽³⁾. Bazı mezar taşları sanatlı yazılarıyla, bazıları edebî gücüyle, bazıları da süslemelerindeki zarafet ve yüksek işçilikle bu huzur beldesini asırlardır tezyin etmektedirler. Mezar taşları pek çok yönden ele alınabilirler ancak bu yazımızda sizlerle Eyüp Sultan civarında özellikle son dönem Osmanlı süsleme an- layışını aksettiren mezar taşlarından bah- setmek istiyorum.

Osmanlı mezar taşlarında kabrin ge- nel görüntüsünden, en küçük de- taya kadar kabartma olarak çok sayıda sembol kullanılmıştır. Bu, Os- manlı medeniyetini vücuda getiren kültürün ne denli zengin olduğunu göstermektedir. Başlıklı erkek me- zar taşlarının fazlalığı ve taşların ge- nelde insan boyunda oluşundan Eyüp Sultan'da mezar taşlarına bakıldığında akla ilk gelen, taşların insanı simge- lediğidir (antropomorfik). Kabris- tana girildiğinde samimi bir havayla karşılaşılır. İçinde bulunan mekân kabristan olmasına rağmen ürperti hisse- dilmez. Ziyaretçilerde bu hissin uyanmamasına sebep olan şey, kocaman mermer kütlelerinin usta ellerde kalem (çivi gibi sivri demir) ve çekiçle ince ince işle- nerek âdeta taşlıktan çıkmış olmasındır.



Darphane Nazırı Müşir Ali Rıza Paşa'nın özel tasarımı lahdi.

Eyüp Sultan'ın tarihi mezarlıklarının bir önemli özelliği de birbirine benzeyen taş sayısının sıradan mezarlıklardakin- den daha az olmasıdır. Şehir içindeki diğer kabristanlarda birbirine çok benzeyen taş olmasının sebebi, taş ustala- rının elinde uygun fiyata hazır taşların bulunmasıdır. Seri imalat halinde üretilen taşların fiyatları da düşük olmak- tayı. Eyüp Sultan civarında ise sosyo-ekonomik konumu yüksek şahsiyetlere ait kabirler çok olduğundan özel ta- sarım taş sayısı diğer mezarlıklara oranla daha fazladır. Bu hususta batılı bir seyyaha kulak verelim:

"... Bu meslekte çalışanların asıl uğraşı çok fazla talep edi- len mezar taşlarını yapmaktır. Şehirdeki ve mezarlıkların yanındaki mermercile- rin elinde bir sürü, her yaşa uygun mezar taşı bulunuyor, sanatkârane mezar taşları ancak ısmarlama yapılıyor. Mezar taşına ne yazdıracağını bile- meyen müşteriler için mermercilerin elinde, defterler dolusu mezar taşı ya- zısı örneği var⁽⁴⁾".

Bu sözler bazı mezar taşlarının bir- birine neden bu kadar benzediği- ne açıklık getirmektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi sanatlı taşlar ısmarlama yapılmaktaydı. Toplu- mun en üst tabakasından insanla- rın medfun olduğu Eyüp Sultan mezarlıklarında taş ustaları bütün maharetlerini bu taşlar üzerinde göstermişlerdir. Bir nevi Osmanlı devlet mezarlığı hükmünde olan Eyüp Sultan mezarlığında her biri birbirinden âlâ lahit kabirler, pehleli ya da düz mezar- lar adeta resmi geçit yaparlar. Cülüs yolunda ilerlerken sağınızda ve solunuzda taş yontma sanatının zirvelerinde dolaşan ustaların çekiç



Vezir Mehmed Pertev Paşa'nın Eyüp Sultan Beybaba Sokağı üzerindeki aile kabristanı.



Eyüp Sultan'da mezar taşlarının yoğunlaştığı Mihrîşah Valide Sultan Külliyesi hazireleri.

seslerini duyar gibi olursunuz. O çiçekler, o süslemeler öylesine gerçekçidir ki, çiçekleri koparıp koklayasınız gelir. Sizi kendisine bakmaya mecbur kılar. Bir Fâtîha okumadan geçemezsiniz. Mezar taşından murad da bir Fâtîha değil midir?

Osmanlı mezar taşlarında kökleri Orta Asya'ya kadar uzanan gelenekli motiflerin kullanıldığı görülür. İslam anlayışında insan tasvirinin yasak oluşu ilk devirlerden itibaren süsleme sanatlarında bitkisel motiflerin hakim olmasını sağlamıştır. Süsleme sanatlarımızda bütün bitkisel motifler üsluplaştırılarak kullanılmıştır. Bitkisel motiflerin yanında mesleki sembollerin de süs unsuru olarak kullanıldığı görülür.

Denizcilerde çapa, ilim erbabında hokka divit, eğitimcilerde açılmış kitap, askerlerde Osmanlı arması, yeniçeri arması, top, tüfek işlendiği görülmektedir. Bazı mezar taşlarında ise mevtanın tasavvufi mensubiyetini gösterir semboller kullanılmıştır. Kabartma halde Nakşi, Kadiri, Mevlevî tacları v.s. işlenmiştir.

Mezar taşlarımızda yer alan ağaç, meyve ve çiçek süslemelerinin tamamının cennet tasviri olduğunda şüphe yoktur. Bu halleriyle bitkisel semboller aynı zamanda mevtanın cennet bahçelerinden bir bahçede yatması niyazıdır. Osmanlı mezar taşlarında kullanılan bitkisel motifleri şöyle sıralayabiliriz:

Ağaçlar

Hayat ağacı, Orta Asya kökenli bu ağaç en yaygın kullanılan ağaç motiflerinden biridir.

Servi ağacı, Elif harfi gibi uzun ve düz olduğundan vahdetin sembolüdür. Serviler rüzgarda sallanırken çıkardığı "Hû, Hû" sesiyle Allah'ı zikrettiğine inanılır. Yalnız Osmanlı'da değil hemen bütün Akdeniz kültürlerinde servi mezarlık ağacı olarak kullanılmıştır.

Hurma ağacı, Kabirde yatan kişinin hacı olduğuna işaret eder. Bol meyveleriyle canlılığı ve bereketi temsil eder.

Asma, Asma da tıpkı hurma ağacı bolluk ve bereketi temsil eder.

Çiçekler

Lâle, Ebced hesabıyla rakam değeri Allah ve hilal kelimeleriyle aynı olduğu için kutsiyetine inanılır.

Gül, Mezar taşlarında gerek şahide (baş) taşlarında gerekse ayak taşlarında ve başlıklarda sıkça kullanılan gül, Hz. Peygamberin remzidir.

Sümbül, Halvetiliğin ve Sünbüliye tarikatının sembolüdür.

Meyveler

Meyve sembolü ölümsüzlüktür. Zira dünya hayatının meyesi ebedi cennet hayatıdır. Meyve geleceğin tohumunu da bünyesinde barındırır. Mezar taşlarında meyve tabağı içinde yer alan nar, armut, incir, üzüm, erik, kayısı, ceviz, limon, hurma gibi meyveler; hayat, bolluk, bereketi temsil ederler.

Bitkisel motiflerin dışında kullanılan bazı sembolleri ise şöyle sıralayabiliriz:

Kandil: Anadolu mezar taşlarında çok görülen bu motif, mevtanın yolunu aydınlatıcı olarak düşünülmüştür.

Geometrik motifler: Kökü Orta Asya'ya bağlanan bu motifler kendi içlerinde sonsuzluk ve süreklilik gösterdikleri için Allah'ı hatırlatır.

Hançer: Eyüp Sultan'da birkaç örnekte gördüğümüz hançer motifi dünyayla ahreti birbirinden ayıran ölümü tasvir etmektedir. Eğer çocuk mezarları üzerinde görülürse bu genç yaşta hayatıtan ayrıldığını sembolize eder.

Eyüp Sultan hazireleri kadın mezar taşları açısından da İstanbul'un en zengin hazireleridir. Kadın mezar taşları ve bilhassa şahideleri, erkek mezar taşlarından daha süslü ve çarpıcıdır. Stilizasyon çiçek motifleri tazeliklerinden hâlâ bir şey kaybetmemiştir. Lale, gül, karanfil gibi çiçekler hanım mezarlarında erkek mezar taşlarına nazaran daha zarif stilize edilmiştir. Yüzük, kolye, broş, bilezik gibi ziynet eşyaları hanımların taşlarını hayattaymışçasına süslemektedir.⁽⁵⁾

Osmanlı devletinde özellikle 18. asrın sonu 19. asrın başı itibarıyla moda olan Batı tarzı sanat anlayışı, kitap süsleme sanatlarından mimariye,







Mihrişah Valide Sultan İmaretî bahçesinde Mısırlı Fazıl Mustafa Paşa'nın hanımı Remzi Hanım'ın erguvan dallarıyla taçlanmış kabir taşı. (7 Şaban 1284/4 Aralık 1867)



Eyüp Sultan'dan yüksek taş işçilik örnekleri.



Eyüp Sultan'dan yüksek taş işçilik örnekleri.

musikiden mezar taşlarına kadar her alanda etkili olmuştur. Barok ve rokoko kıvrımlar, rumilerin, hatayilerin, geometrik süslemelerin yerini almıştır. Eyüp Sultan'da yaklaşık 450 seneye yayılan zaman diliminde mezar taşları görülebilir. Son 200 yılda daha fazla gömü yapılmasından dolayı son dönem Batı tarzı süsleme anlayışı, Eyüp Sultan hazirelerinin genel süsleme görüntüsünü oluşturmaktadır. Anacak bu süsleme anlayışı batıdan gelmişse de oradaki kuru bir taklidi olarak uygulanmamış, Osmanlı zevki içinde yoğunlaşarak bu medeniyete has bir üslup kazanmıştır.

Mezar taşları açısından paha biçilemez bir açık hava müzesi olan Eyüp Sultan'da maalesef bilinçsiz hazire temizlikleri ve iklim şartları sebebiyle taşlar tahrip olmakta, atmosfere salınan egzoz ve sanayi gazlarıyla taşlar kararmakta ve zamana dayanamayan bazı taşlar ise eriyerek okunamaz hale gelmektedir. Öyle ki iki yıl önce tespit edip okuduğumuz bazı taşları bu gün okuyamamaktayız. Dileğimiz, yetkililerin daha duyarlı olmaları, hiç değilse elde kalanları doğru muhafaza etmeye yönelik çalışmaları acilen yapmasıdır. Büyük bir medeniyetten geriye kalanları korumak, bu topraklarda yaşayanlar için bir ödevdir.

Kaynakça

- AÇIKGÖZÖĞLU A. Sacit, Eyüp Sultan Civarında İmzalı Mezar Taşı Kitabeleri, Marmara Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1995.
 Amicis, Edmond De, İstanbul 1874,
 BERK Süleyman, Zamani Aşan Taşlar, İstanbul 2006.
 ÇORUHLU Tülin, "Eyüpsultan ve Çevresindeki Hazirelerde Bulunan Hançerli Lahitler ve Taş Sandukalar", I. Eyüpsultan Sempozyumu, Bildiriler, İstanbul 1996, s. 43-59.
 ÇORUHLU Tülin, "Eyüpsultan ve Çevresindeki Hazirelerde Bulunan Mezar Taşlarında Kâse İçinde Meyve Tasvirleri", II. Eyüpsultan Sempozyumu, Bildiriler, İstanbul 1998, s. 102-117.
 DEMİRİZ Yıldız, Eyüp'de Türbeler, Ankara 1989.
 DERMAN M. Uğur, "Mezar taşlarında yazı Sanatımız", TTOK Belleteni, İstanbul 1975 sayı 49, s. 9-13.



DOĞANAY Aziz, "Eyüp Sultan Camii Civarındaki Bazı Mezarların Natüralist Üslupta Klasik Devir Süslemeleri", II. Eyüpsultan Sempozyumu, Bildiriler, İstanbul 1998, s. 260-267.

DOĞANAY, Aziz, "Eyüpsultan Haziresi ve Civarındaki Kabir Bezemelerinde Görülen Benek (Çintamani-Körkle Moncuk) Nakışı Üzerine", IV. Eyüpsultan Sempozyumu, Bildiriler, İstanbul 2000, s. 340-349.

Hans-Peter Laqueur, Hüve'l-Bâki, İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları, İstanbul 1997.

HASKAN M. Nermi, Eyüplü Hattatlar, (neşre hazırlayan, Süleyman Berk) İstanbul Ocak 2004.

HASKAN M. Nermi, Eyüplü Meşhurlar, (neşre hazırlayan, İrfan Çalışan) İstanbul Ocak 2004.

HASKAN M. Nermi, Eyüplü Musikişinaslar, (neşre hazırlayan: Mehmet Güntekin) İstanbul Ocak 2004.

HAKSAN M. Nermi, Eyüpsultan Tarihi, İstanbul 1996.

İŞLİ Necdet, "Eyüp Mezarlığı", DİA, c. XII, s. 7-8.

KESKİN Candaş, "Eyüp Sultan'da Bulunan Osmanlı Dönemi Armalı ve Nişanlı Mezar Taşları", III. Eyüp Sultan Sempozyumu, Bildiriler, İstanbul 1999, s. 366-379

KUBAN Doğan, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul 1954, s. 26. 37.66, 109-110. 121.

ÖZCAN Ali Rıza, Fatih Külliyesi, İstanbul 2007.

PARLAR Gündegül, "Gravürlerde Eyüp", II. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler, s. 23-32. İstanbul 1998.

SEÇGİN Nuri, "Eyüpsultan Hazirelerindeki Mimari Düzenlemeli Lahitler", IV. Eyüpsultan Sempozyumu, Bildiriler, İstanbul 2000, s. 298-309.

SUBAŞI M. Hüseyin, "Hat Sanatı Açısından Eyüpsultan Mezar taşı Kitabeleri", I. Eyüpsultan Sempozyumu, Bildiriler, İstanbul 1996, s. 181-197.

TANMAN Baha, "Kılıç Kuşanma Törenlerinin Eyüp Sultan Külliyesi İle Yakın Çevresine Yansıması", II. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler, İstanbul 1998, s. 76-93.

TÜZÜN Kerem, Eyüp Semtinde 18. Ve 19. Yüzyıl Osmanlı Devri Anıtsal Mimarisi (yüksek lisans tezi), İstanbul 1997, İTÜ Fen Bil. Enst.

White Charles, Drei Jahre in Constantinopel oder Sitten und Einrichtungen der Türken, Stuttgart 1846.

Yaussef Ragheb, İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri, Ankara 1996.

Dipnotlar:

- 1) Mihrişah valide sultan Sıbyan mektebi haziresi envanter no:715
- 2) Mihrişah valide sultan Sıbyan mektebi haziresi envanter no: 788
- 3) Eyüp'de Mihrişah Valide Sultan'ın İmaret, Türbe, Sebil ve Mektebi Vakfı'ndan mektebde dilediği iki kimseyi defin ettirmek üzere Rumeli Kadiaskeri Hacı Halil Efendi'ye iki kişilik kabir yeri verildiğine dair 15 Rebiülahir 1228/17 nisan 1813 tarihli bu belge araştırmamız esnasında dikkatimizi çekmiştir. C. EV., dosya no: 462, gömlek no: 23393
- 4) White Charles, Drei Jahre in Constantinopel oder Sitten und Einrichtungen der Türken, Stuttgart 1846, c. III s. 296-297
- 5) Hans-Peter Laqueur, Hüve'l-Bâki, İstanbul 1997, s. 127-137; Ali Rıza ÖZCAN, Fatih Külliyesi, İstanbul 2007, c. II, s/ 43-78



Adı Kaldı Yadigâr

Yazı: Ahmet BARIŞ - Fotoğraflar: Erdal BAŞÇI

Bir zamanların ekmek kapısı mesleklerinden olan yorgancılık, kalaycılık, elekçilik, bakır dövmeciliği ve gramofon yapımcılığı gelişen teknoloji karşısında adeta can çekişiyor. Kendi çabalarıyla bu mesleği ayakta tutmaya çalışan emektar ustalar ise karamsar değil, her türlü sıkıntıya rağmen bu mesleğin yeniden canlandırılması ve kültürümüzün gelecek nesillere anlatılması için ellerinden geleni yapıyor, geleceğe umutla bakıyor.



Hızla gelişen teknolojinin insan yaşamını kolaylaştırdığı inkar edilemez bir gerçek ancak madalyonun bir de öteki yüzü var. Teknoloji yaşamın her alanında kendini gösterdiği gibi tarih boyunca el emeği ile yapılan mesleklere de etki ediyor. Bir zamanlar ekmek kapısı olan bu meslekler, sanayileşme karşısında, denizde dalgalarla mücadele eden bir kayak misali dibe batmamaya çalışıyor. Alın teri dökülerek para kazanılan yüzlerce mesleğin başında kalaycılık, yorgancılık, elekçilik, bakır dövmeçiliği ve gramofon yapımıcılığı geliyor. Geçmişin izlerini taşıyan bu mesleklerin ustaları yıllara meydan okumaya çalışıyor, ancak ne kadar başarılı olacaklar bilinmez...

Gramofon Müzesi Şart

Günümüzde giderek unutulmuş mesleklerin başında şüphesiz gramofon yapımıcılığı geliyor. Mekanik teyplerin, pikapların ve günümüzde kullanılan dijital müzik aletlerinin yol göstericisi olan bu sihirli kutu, bir zamanlar Müzeyyen Senar'ın, Safiye Ayla'nın ve daha birçok ölümsüz sanatçının sesini ve müziğini taşıdı evlere. Önceleri evlerin başköşesine kurulan gramofonlar, müziğin, teyp kasetlerine, cd'lere, bilgisayar hafızalarına hapsolmasıyla tavan aralarına kaldırıldı. Evin büyüğünden başkasının dokunamadığı, plak üzerinde iğnesini yürütemediği bu sihirli kutuya gösterilen saygı ve verilen değer teknoloji geliştikçe iyice azaldı. Tavan arasına hapsedilen gramofonla beraber hem bir kültür hem de bir meslek kolu adeta yok oldu. Gramofon yapımıcılığı ve tamiri ile ekmeğini kazanan çok sayıda gramofon ustası da teknolojiye yenik düştü. Günde onlarca gramofon tamir ederken ve siparişler alırken, artık siftah bile yapmadan günü tamamlıyorlar.

Türkiye'de sayıları bir elin parmaklarını geçmeyen gramofon ustalarının en eskilerinden biri Mehmet Öztek'in. Kapalıçarşı'daki altı metrekarelik dükkanında gramofon

tamirciliğini devam ettiren Mehmet ustanın mekânının vitrininden göz kırpan gramofonlar rafların, masaların üzerinden selamlıyor gelenleri. 42 yıldır baba mesleğini sürdüren Mehmet usta bugüne kadar ürettiği 55 gramofonla üç sergi açtı. "Bizim çocukluğumuz farklıydı. Okul tatil ol-duktan sonra bir ustanın yanına gidip çalışılırdık" diyerek söze başlayan Mehmet usta, mesleğinin dününü ve bugününü şöyle anlatıyor: "Bu mesleğe babamın yanında başladım. O yıllarda gramofon en parlak günlerini yaşırdı. Pikap, radyo ve televizyon gramofona itibar kaybettirdi.





birlikte bizim meslek de tarihe karıştı ancak ben karamsar değilim. Bu mesleğin yeni nesillere tanıtılması ve sevdirmesi için bir müze kurulması gerekiyor. Türkiye’de birçok koleksiyoncuda çok değerli taş plaklar ve gramofonlar var. Bunlar o müzeye bağışlanmalı. Böylece bu mesleği

yaşatabilir ve yeni nesillerin mesleğe yeniden ilgi duymasını sağlayabiliriz.”

Pamuk Yorganlar Dolap Bekçisi Oldu



Rengarenk kumaşlarla dikilen, binbir emekle işlenen yorganlar bir zamanlar genç kızların çeyizlerini süslerdi. Sarısı, yeşili, pembesi, mavisi, moru ve alı ile adeta bahar çiçeklerini andıran bu yorganlar, genç kızların en önemli ev eşyasıydı. Ancak değişen dünya yorganların da tarihe karışmasına, dolaplarda saklanmasına sebep oldu. Rengarenk el emeği pamuk yorganların yerini fabrika üretimi elyaf yorganlar aldı. Yıllardır iğneleriyle adeta kuyu kazar gibi yorgan işleyen emektar yorgancıların sayıları her yıl azalmaya başladı. Şimdilerde sayıları çok az kalan yorgan ustalarından biri de Trabzonlu Nizam Çolak. 58 yıldır mesleğini inatla sürdüren Nizam usta, İstanbul Kapalıçarşı’nın ayakta kalan tek yorgancısı. Ağa Han’da küçük bir dükkanda yorgan diken Nizam usta, "Eskiden bu handa 50 yorgancıydık, şimdi ise yalnız ben kaldım" diyerek kalbindeki kırılganlığı dile getiriyor. Mesleğe İstanbul’da bir yorgan ustasının yanında başlayan emektar yorgancı, ilerleyen yaşına rağmen mesleğini bırakmıyor. Kendisine ekmek kazandırmasa da çok sevdiği yorgan dikmekten vazgeçmiyor. Nizam usta el dikimi yorganlara halkın eskisi gibi ilgi göstermemesinden yakınarak, "Önceden evlenme çağına gelen her genç kız, annesi ile gelir en az iki yorgan diktirirdi. Şimdi ise anneler, kızlarını zorla getiriyor. El dikimi yorganlar günümüzde yalnız Anadolu’nun köylerinde kullanılıyor. Büyük alışveriş merkezlerinde ve tekstil mağazalarında satılan hazır yorganlar mesleğimizi tamamen bitirdi. Eskiden Kapalıçarşı’da 200 yorgancı vardı, hepsi gitti yalnız ben kaldım. Bir yorganı üç gün işleyerek yapardık, ancak artık bir ayda bir yorgan dikiyoruz" diye konuşuyor.

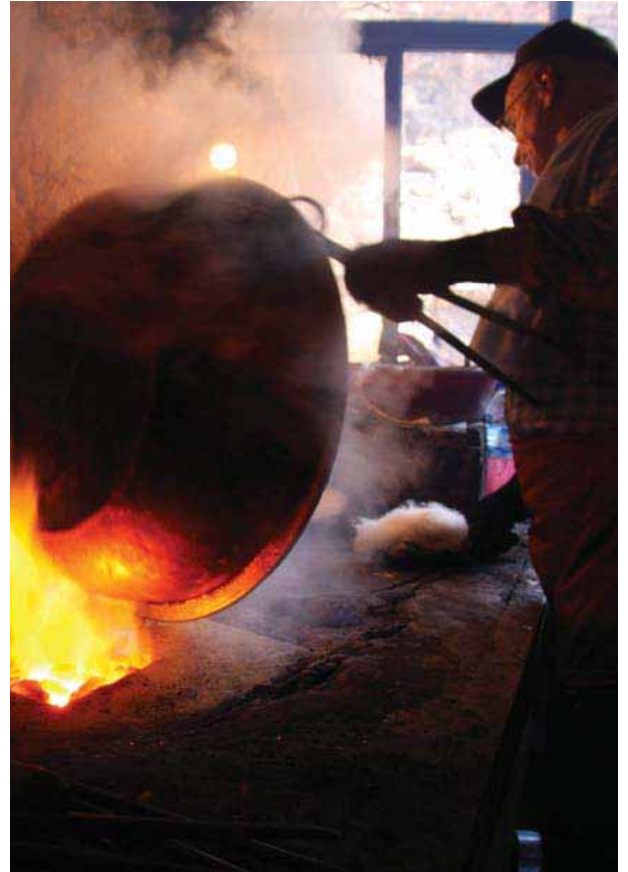


Kalaylı Bakırlar Artık Parlamıyor

Bakırcılık, bir zamanların en önemli gelir kaynağı idi. Çanaktan çömleğe, tencereden ibriğe, işlemeli siniden tavaya kadar her türlü mutfak eşyası bakırdan yapılırdı. Bu meslek o kadar yaygındı ki bakır ustaları kendi aralarında bakırcılık dilini geliştirmişlerdi. Alüminyum ve çelik mutfak eşyaları çıkıncaya kadar en gözde meslek olan bakırcılık, altın çağını 1970'li yıllarda yaşadı. O yıllarda üretilen bakır eşyalar tamamıyla el emeği ile üretilmekteydi. Ailelerin geçim kaynağı olan bu mesleğin yok olma noktasına gelmesinde bilek gücü kullanılmayan makinelerin çoğalması da etkili oldu. Günümüzde bakırı işleyerek süs eşyası, tepsi, sini, ibrik, tas, leblebi tava ve benzeri eşyalar yapan ustaların sayısı bir elin parmaklarını geçmiyor. Günümüzde bakıra olan ilgi yalnız turistler ve özel meraklıları tarafından gösteriliyor. Mesleğin giderek yok olması yüzünden artık bakır ustaları da yetiştirilmiyor. Bakırcılar geliri olmadığı için artık yanında çırak da çalıştıramıyor. Zaten gençler de oldukça sabır isteyen bu mesleği öğrenmek istemiyor. Çünkü, meslek en az üç yılda öğrenilebiliyor, beş yıl sonunda usta olunabiliyor. Bakırcılar bu sanatın devam ettirilmesi ve alüminyum, plastik, paslanmaz kaplar karşısında yeniden itibar kazanması için devletten destek bekliyor.

Geçmişten gelen ve kaybolmaya yüz tutan mesleklerden biri de kalaycılık... Kalaycılık en parlak zamanlarını bakırın mutfak eşyası olarak kullanılmaya başlamasıyla yaşadı. Kararan bakırların kalayla parlatılması da kalaycılık mesleğini ortaya çıkardı. Bakırdan yapılmış kazan, sini, kuşhana, lengeri, tas, saplı sahan, kırıklı sahan, tava, tunç kulplu tava, cezve, bakraç gibi ev ve mutfak gereçleri kalaylanarak parlatılırdı. O yıllarda her gün her sokakta "Kalaycı geldi hanım" diye seslenerek mahalle mahalle dolaşan ka-

laycılar ya da atölyelerinde bakır kapları parlatan ustalar ekmeklerini bu meslekten çıkarırdı. Daha sonra plastik, emaye, alüminyum, porselen, cam ve paslanmaz çeliğin mutfaklarda yerini almasıyla bu meslek de neredeyse ortadan kalktı.



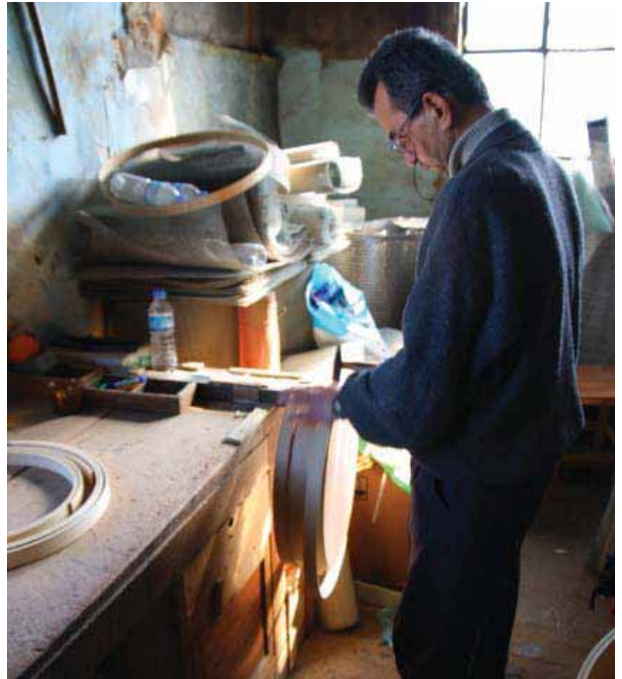


Un Elendi, Elek Askıda Kaldı

Bir zamanlar mutfaklarımızın vazgeçilmezleri arasında yer alan ve başta un olmak üzere buğday, mercimek, fasülye gibi bakliyatların ayrıştırılmasında kullanılan elekler, günümüzde unutulmak üzere olan eşyalar arasında yer alıyor. Elek yapımı ile uğraşan meslek erbapları da bu nedenle zor günler yaşıyor. Özellikle Anadolu'da ekmek yapılan evlerde kullanılmaya devam edilen eleklerin yapımı büyük ustalık gerektiren bir iş... Malzeme olarak genellikle gürgen ağacı kullanıyor ve özenle seçilmiş elek teli gere-

kiyor. Özellikle eleğin kasnak ve çember bölümlerinin çok uyumlu olması, telin ise sağlam bir şekilde eleğe monte edilmesi gerekiyor. Büyük şehirlerde elek yapımı ile uğraşan ustalar, yaptıkları eleklerin ya turistler tarafından ya da evlerinde, işyerlerinde şark köşesi oluşturmak isteyen meraklılar tarafından satın alındığını söylüyor.

Kendi çabalarıyla bu mesleği ayakta tutmaya çalışan emektar ustalar ise her türlü sıkıntıya rağmen mesleklerinin yeniden canlandırılması ve kültürümüzün gelecek nesillere aktarılması için ellerinden geleni yapıyor.

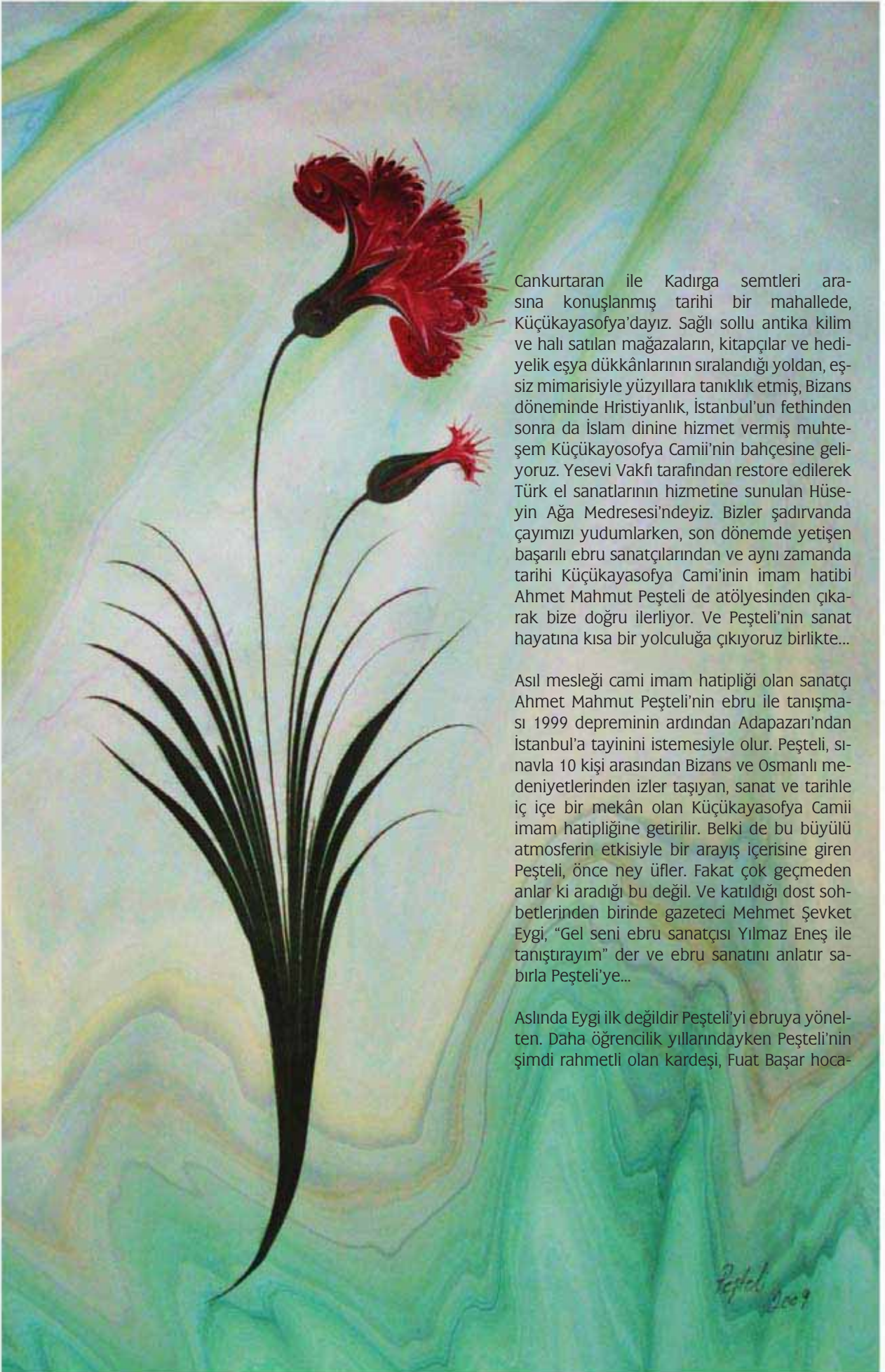


Klasik Ebruda Yeni Bir Soluk

Ayşe KOYUNCU

“Kimi geleneksel sanatlarda gerçekten aşılması zor hatta belki de imkânsız katı kurallar vardır. Oysa ebru sanatında iki kere iki dört eder gibi kati kaideler yok. Bir kere bu suyun mizacına aykırı, ters düşer. Ebruda bir estetik, bir zevk vardır. Ebruda, suyun akışkanlığını, naifliğini, kıvraklığını göstermelisiniz.” Bu satırlar günümüzde ebruyu en ince çalışan ebruzenler arasında gösterilen ve klasik ebruya yeni bir soluk kazandırdığı iddia edilen Mahmut Peştelî’ye ait...





Cankurtaran ile Kadırga semtleri arasına konuşlanmış tarihi bir mahallede, Küçükayasofya'dayız. Sağlı sollu antika kilim ve halı satılan mağazaların, kitapçılar ve hediyelik eşya dükkânlarının sıralandığı yoldan, eşsiz mimarisiyle yüzyıllara tanıklık etmiş, Bizans döneminde Hristiyanlık, İstanbul'un fethinden sonra da İslam dinine hizmet vermiş muhteşem Küçükayasofya Camii'nin bahçesine geliyoruz. Yesevi Vakfı tarafından restore edilerek Türk el sanatlarının hizmetine sunulan Hüseyin Ağa Medresesi'ndeyiz. Bizler şadırvanda çayımızı yudumlarken, son dönemde yetişen başarılı ebru sanatçılarından ve aynı zamanda tarihi Küçükayasofya Camii'nin imam hatibi Ahmet Mahmut Peşteli de atölyesinden çıkarak bize doğru ilerliyor. Ve Peşteli'nin sanat hayatına kısa bir yolculuğa çıkıyoruz birlikte...

Asıl mesleği cami imam hatipliği olan sanatçı Ahmet Mahmut Peşteli'nin ebru ile tanışması 1999 depreminin ardından Adapazarı'ndan İstanbul'a tayinini istemesiyle olur. Peşteli, sınavla 10 kişi arasından Bizans ve Osmanlı medeniyetlerinden izler taşıyan, sanat ve tarihle iç içe bir mekân olan Küçükayasofya Camii imam hatipliğine getirilir. Belki de bu büyümlü atmosferin etkisiyle bir arayış içerisine giren Peşteli, önce ney üfler. Fakat çok geçmeden anlar ki aradığı bu değil. Ve katıldığı dost sohbetlerinden birinde gazeteci Mehmet Şevket Eygi, "Gel seni ebru sanatçısı Yılmaz Eneş ile tanıştırayım" der ve ebru sanatını anlatır sabırla Peşteli'ye...

Aslında Eygi ilk değildir Peşteli'yi ebruya yönelten. Daha öğrencilik yıllarındayken Peşteli'nin şimdi rahmetli olan kardeşi, Fuat Başar hoca-



nın atölyesini görür ve sanata ilgi duyan ağabeyine, “Tam sana göre bir şey buldum” diyerek ebru sanatını tarif eder. “Herşey için doğru bir zaman vardır. Demek benim ebru ile tanışmama da sevgili Eygi vesile olacaktı” diyen Peşteli, o süreci şu sözlerle aktarıyor: “2000 yılıydı, Eygi ile ebru üzerine yaptığımız sohbetin ardından Yılmaz Eneş’in atölyesine gittik. Eygi, ‘Eti senin kemiği benim’ misali beni Eneş’e teslim etti ve o gün başladı ebru aşkımız. O dönemde talebe kabul etmek istemeyen Eneş, belki beni sınamak belki de bezdirip vazgeçirmek için en zor olandan başladı; 6 çeşit oksit boya ve mermer destesengi bana uzatarak boyaları ezmemi istedi. Ertesi gün ezilmiş boylarla karşısına dikildiğimde bu kez nasıl fırça bağlanacağını göstererek beni yine yolladı. 3 gün sonra 15 fırçayı at kılına sarıp hocama götürdüm. Eneş, benim kararlı olduğumu görünce bu kez de aynı boyayla 6 ay boyunca bir teknede çalıştırdı. Hocam, bırakıp gitmem için beni zorladıkça ben ebruya bağlandım ve Cenab-ı Hak da nasip ederek yolu muzu açtı.”

Nihayet Eneş’in öğrenciliğine kabul edilen Peşteli, 2001-2002 yıllarının Ramazan ayında hocasıyla Sultanahmet’te tam 3000 ebru yapar. Battal, şal, taraklı ebru çalışan Peşteli, bu sayede tekniğini geliştirme imkânı bulur. Hocasının güvenini kazanan Peşteli’de, artık hocasına ait atölyenin bir de anahtarı vardır. O yıllarda günün büyük bölümünü hocasının atölyesinde geçirdiğini anlatan Peşteli, “Sabahlara kadar çalışıyor, çoğu zaman sabah namazlarına atölyeden gidiyordum. Ebru öyle bir sanat ki onunlayken insan dünyayı unutuyor ve adeta ebruda yok oluyor. Yaptıkça daha iyisini yapabilmek için çalışıp duruyor” diyor.

Peşteli’yi ebruyla tanıştıran Eygi de tüm bu süreçte sanatçıyı yalnız bırakmaz ve sürekli kendisine destek olur. Fırça





sardırır, battal attırır ve Peşteli'nin bu sanata iyiden iyiye bağlanmasına çalışır. Gün geçtikçe sanatını ilerleten Peşteli, 2005 yılına gelindiğinde Kültür Bakanlığı'nca icra edilen 13. Devlet Türk Süsleme Sanatları Yarışması'na katılır ve kendi tarzını yansıtarak form ve renklerdeki başarısını ortaya koyduğu karanfil buketi ebrusuyla ödüle layık görülür.

İcazeti, "Günümüzde herhangi bir hocadan yahut deneme yanılma yöntemiyle ilme ulaşan kişilere verilen manevi bir taltif" olarak değerlendiren Peşteli, kendi icazetini ise 2009 yılının Mayıs ayı içerisinde, hocası Yılmaz Eneş ve onun da hocası Tülay Taslacioğlu ile birlikte alır.

Günümüzde Geleneksel Türk Ebru Sanatı'nın icrasında Peşteli'nin hocası Yılmaz Eneş'in eşsiz güzellikteki gül ve karanfil ebruları, yeni bir tarz ve yeni bir gelişim olarak kabul görürken, yeni çiçek ve lale denemeleri de, gelişim ve açılıma iyi birer örnek olarak değerlendiriliyor. Mahmut Peşteli'nin form ve renklerdeki başarısı da yine bir gelişim ve açılım olarak görülüyor. Peşteli, eserlerinde hem formları gerektiği gibi hakkını vererek oluşturarak hem de renklerin canlılığını ve uyumunu koruyarak tarzını geliştirmeye devam ediyor.

Gelişim için yenilik ve değişimlerin gerekliliğine inandığını belirten Peşteli, "Kimileri ebruda belli kalıpları benimser. Örneğin, klasik ebruda alt yapraklar küçük, üst yapraklarsa büyük olarak yapılır. Ben, aksine alt yaprakları bü-



yütüp, üst yaprakları küçültüyorum. Dallara suyun akışkanlığını yansıtmak yumuşak kıvrımlar veriyorum. Bir de klasik ebruda çiçek zeminleri oldukça koyu atılırken, ben bunun yerine daha soft bir zemin kullanıp, asıl objenin canlı renklerle vurgulanmasını sağlamaya çalışıyorum. Çalışmalarım bu yönleriyle klasik ebrudan ayrılabilir. Kimbilir belki de bundan 30-40 yıl sonra bu tarz klasik olacak. Bir karanfil ya da gül motifini bundan 30 yıl öncekiyle aynı yapmanın ne anlamı var? Her şey ilerlerken ebru niçin durağan olsun? Hat gibi kimi geleneksel sanatlarda gerçekten aşılması zor hatta belki de imkânsız katı kurallar var. Oysa ebruda iki kere iki dört eder gibi kati kaideler yok. Bir kere bu suyun mizacına aykırı, ters düşer. Ebruda bir estetik, bir zevk vardır. Ebruda, suyun akışkanlığını, naifliğini, kıvraklığını göstermelisiniz” diyor.

Ebru sanatının gelişmesi için değişik yöntem ve tekniklerin uygulanmasının gerekliliğine inanan Peşteli, burada ince bir nüans olduğuna dikkatleri çekerek, “Ebruda ağaç, kuş, manzara yapanlar var. Fakat bu, ‘ben yaptım, oldu’ havasında olmamalı. Elbette ki bunlar sanat boyutunda güzel arayışlar. Önemli olan ortaya çıkan sonucun ebru havasından uzaklaşmaması” şeklinde konuşuyor.

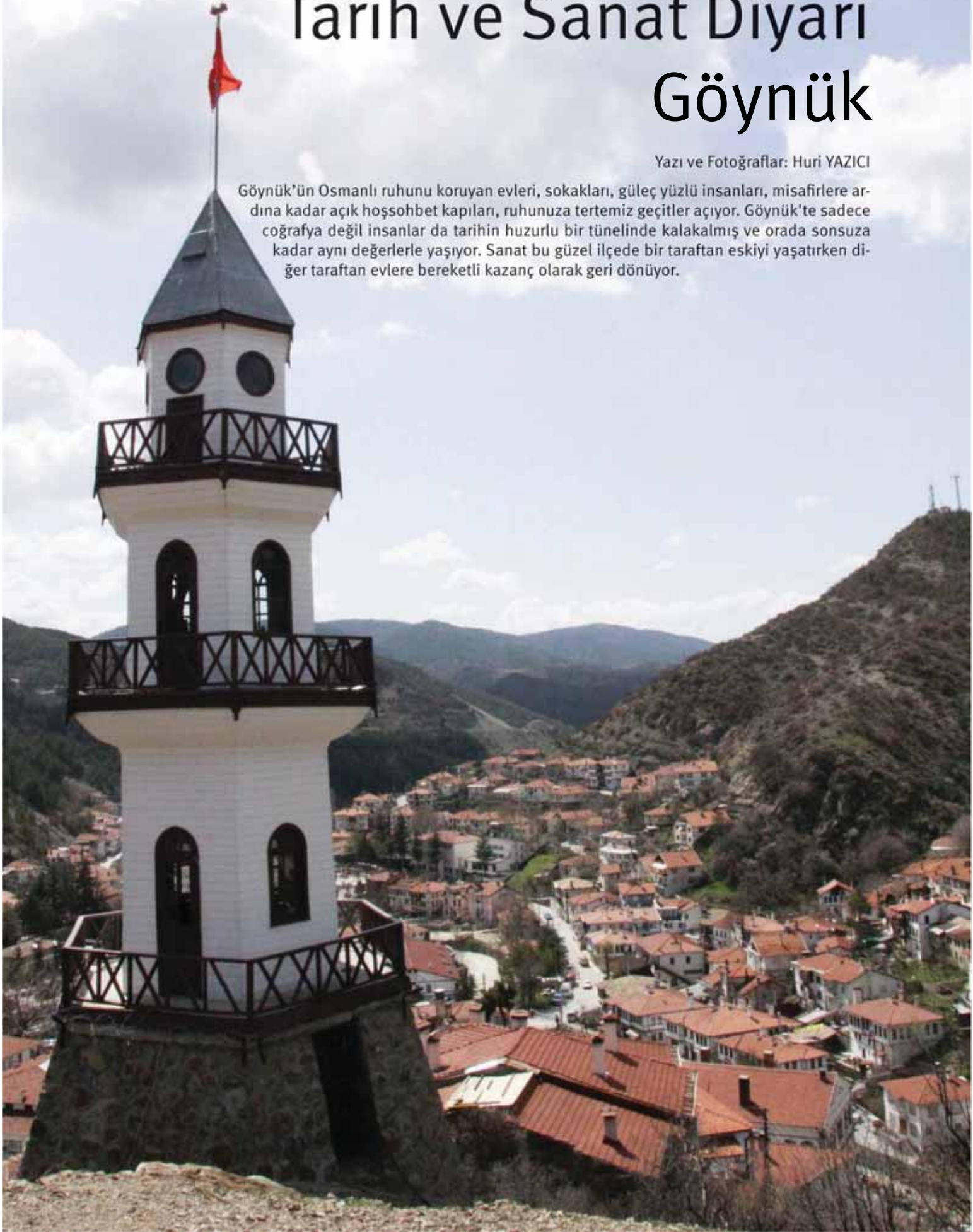
1971 yılında Bursa’nın İnegöl ilçesinde doğan Ahmet Mahmut Peşteli, ilkokulu memleketi İnegöl’de tamamladı. İstanbul Fatih Cami yatılı kuran kursunda hafızlık eğitimi alan Peşteli, Zeytinburnu İmam Hatip Lisesi’ni dışardan bitirdi. Eğitimine Anadolu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi’nde devam etmekte olan Peşteli, Arapça biliyor.

Evli ve 3 çocuk babası olan A. Mahmut Peşteli, 2004 yılından itibaren ebru çalışmalarına Küçükayasofya Camii Hüseyin Ağa Medresesi’ndeki atölyesinde devam etmekte olup, halen mesleği olan Küçükayasofya Camii imam hatipliğini sürdürüyor.

Tarih ve Sanat Diyarı Göynük

Yazı ve Fotoğraflar: Huri YAZICI

Göynük'ün Osmanlı ruhunu koruyan evleri, sokakları, güleç yüzlü insanları, misafirlere ardına kadar açık hoşsohbet kapıları, ruhunuza tertemiz geçitler açıyor. Göynük'te sadece coğrafya değil insanlar da tarihin huzurlu bir tüneline kalakalmış ve orada sonsuza kadar aynı değerlerle yaşıyor. Sanat bu güzel ilçede bir taraftan eskiyi yaşatırken diğer taraftan evlere bereketli kazanç olarak geri dönüyor.





Göynük gündelik yaşamın sıkıntılarından arınıp ferahlamak isteyenler için adeta küçük bir yeryüzü cenneti. Osmanlı ruhunu koruyan evleri, sokakları, güleç yüzlü insanları, ardına kadar misafirlere açık hoşsohbet kapıları ile huzur arayanlar için birebir. Burada zamanı durdurup sonuza kadar yaşama isteği içinizi çepeçevre kuşatıyor. Aldığınız her nefes için kalbiniz şükran duygularıyla doluyor. Bu küçük ilçede kendi ruhunuza açılan tertemiz, ak-pak, arı-duru geçitler dahi bulabiliyorsunuz. Göynük'te sizi ilk Zafer Kulesi karşılıyor. Göynük'ün en yüksek tepesine kurulan kuleyi ilçenin her yerinden görebiliyorsunuz. 1923-1924 yıllarında yapılan ve sekizgen temel üzerine kurulan ahşap kule insana Kurtuluş Savaşını hatırlatıyor.

Zaman aralığında kalmış, tarihe tanıklık etmiş, acı-tatlı olaylara şahit olmuş 100 yıllık sokak taşları, köşe başı çeşmeleri, ahşap evleri, tarihi konakları geçmişin izlerini ve anılarını hayatınıza taşıyor. Göynük'ün dar sokaklarında ve yemyeşil ipekten halı gibi serili tabiatında Fatih Sultan Mehmet'in hocası olan Akşemsettin'in türbesini ziyaret ederken, sizinle aynı anda başka bir zaman boyutunda

dolaştığını dahi hissedebiliyorsunuz. Göynük sokakları sümbül ve fesleğen ekili saksıları, rengarenk çiçekleri ve tarihi eski evleriyle hanımmannelerin, beybabaların yaşadığı eski Göynük'e götürüyor insanı. Yan yana sıralanan iki katlı bu evlerin cumbalarından sarkan tarih, bir zamanlar şirin ilçede yaşanan sevdaların, demlenen sohbetlerin tanığı adeta. Göynük'te attığınız her adım sizi tarihte yolculuğa çıkarıyor. Göynük'ün dar sokakları kadar dik yokuşları da sizi etkiliyor. Çıktıkça dikleşen bu yokuşlarda ne kadar yol kat ettiğinize bakmak için geriye döndüğünüzde muhteşem Göynük manzarasıyla karşılaşıyorsunuz. Yaşamın her tadını çeşit çeşit seçeneklerle önünüze sunan ilçede evden eve, sokaktan sokağa geçerken her an güler yüzlü bir yaşlı karşınıza çıkıp, o güvenli, dingin, tok bakışlarıyla sizi evine davet edebilir. Allah'tan gelen bir misafir gibi, 40 yıl hatırı olacak kahve ikram edilir ve Halil İbrahim sofrası kurulabilir sizin için. Göynüklüler, bunların karşılığında sizden hiç bir şey beklemeyecek kadar zengin gönüllü insanlardır. Zira Göynük'te sadece coğrafya değil insanlar da tarihin huzurlu bir tüneline kalakalmış ve orada sonsuza kadar aynı değerlerle yaşıyor gibiler.





Göynük'ün Eski Postanesi Tarih Kokuyor

Bir zamanlar posta memurlarının gezindiği eski postane yıkılmak yerine Göynük ziyaretçilerine ev sahipliği yapıyor. Zaten Göynük'teki tarihi konaklar gelen ziyaretçilerin konaklamasına katkı sağlıyor. Şimdilerde konak olan eski postanenin kapısından girince karşınıza ahşapları dökülmeye başlayan posta kutuları karşılıyor sizi. Tahtanın ve tarihin kokusu sinen kutular kimbilir ne satırlar taşıyan mektupları sakladı. Üzerindeki boyası yeşile dönen kapıların açıldığı küçük odalardaki posta veznelerine bakarken o zamanların posta memurlarının çalışmalarını gözlerinizde canlandırabilirsiniz. Üst katı alt kata bağlayan tahta merdivenden yukarı çıkarken her odada başka hikayeler olduğunu düşünerek tahta trabzandan bir çocuğun kaydığı-

nı hayal ediyorsunuz. Üst kattaki her odada farklı bir renk, farklı bir desen hakim. Eski postanenin küçük pencereleri Göynük'ün dar sokaklarına bakıyor. İçeri sızan ışık ise odanın içindeki renk armonisini tamamlıyor. Tahta pencerelerdeki perdelerin üzerindeki işler ise yüzyıllar öncesine dayanıyor.

Göynük Evlerinin Kapıları "Hayat"a Açılıyor

Dar sokakların Arnavut kaldırımlarında yürürken sağınızda ve solunuzda yükselen ahşap evlerin sofalarından hayat dolu günlerin kokusunu duyuyorsunuz. Göynük evleri yüzyıllar öncesinin hatırlanması zamanlarını anlatıyor adeta. Eskinin toz kokulu anıları evlerin her köşesine sinmiş. Asırlarca süren yolculuğun sonunda, yüzlerinde kalan tebes-





Fotoğraf: Ömer VEFA

sümle Göynük'e nostaljik güzellik katan bu evlerin pencerelerindeki tahta kafesler, işlemeli perdeler, mimarisindeki süslemeler Anadolu insanının sanatçı ruhunu yansıtıyor. Göynük evlerinin mimarisinde ilk dikkati çeken sadelikleri ve bir o kadar da estetikleri oluyor. Bu kadar yalınlıkla dar sokaklara ve dik yokuşlara kurulan bahçe içindeki ahşap evler adeta birbiri üstünden ileriye bakmaya çalışıyor. Bazı evlerin oturma odalarının tavanları çeşitli motiflerle süslenmiş. Göynük'ün asırlık el sanatları tarihin derinliklerinden gelen bir misafir edasıyla evlerin başköşelerine kuruluyor. Tavan süslemelerinden, tahta döşemelerine, peşkirlerinden, ninelerin göz nurunu akıttığı örtülerle nostaljik ruhu hissedebiliyorsunuz. Asırlarca süren yolculuğun sonunda ayakta kalmayı başaran bir halı ya da nice soğuk geceleri ısıtan bir çini soba evlerin vazgeçilmez dekorları

arasında yer alıyor. Bir zamanlar sevda nağmelerinin dinlendiği bir radyo ya da içine telve kokusu sinmiş bir kahve fincanı sessizce tarihi anlatıyor ev sahibine. Zarif işlemeli sedir örtüleri, perdeler Göynüklü kadınların zarafetinin bir aynası adeta.

Göynük Dokumalarındaki Duygular

Bu kadar canlı bir tarihi solurken, bir taraftan da klasik Göynük el sanatları işleyen Göynüklü hanımların el emeklerinden geleceğin nasıl dokunduğunu da görüyorsunuz. Göynüklüler, Halk Eğitim Merkezi'nin açtığı el sanatları kurslarında sistemli olarak yöreye ait sanatlarını hem öğreniyor hem de yeni eserler üreterek satışa sunuyorlar. Sanat, bu küçük kasabada bir taraftan eskiyi yaşatırken







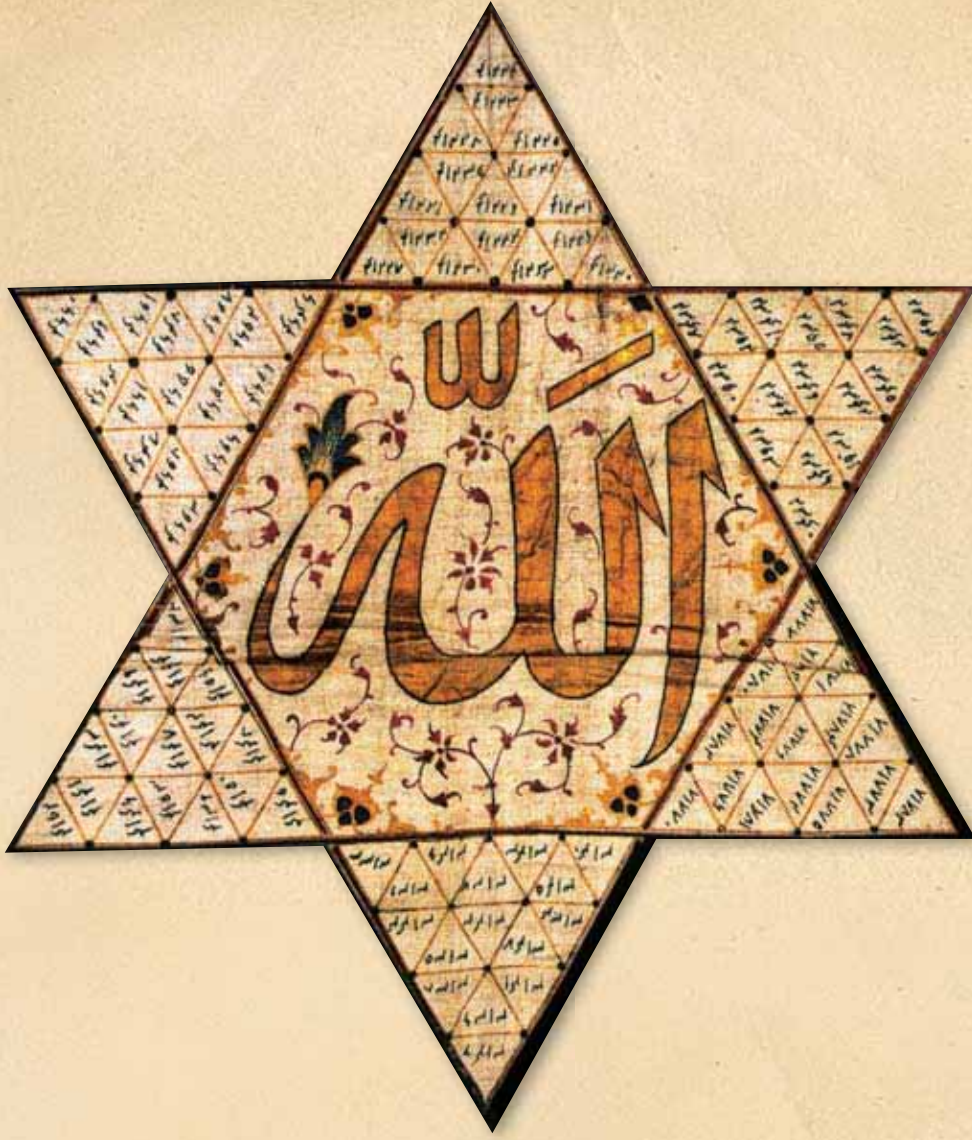
diğer taraftan evlere bereketli kazanç olarak geri dönüyor. Kadınlar eskiden başörtüsü olarak dokudukları bezlerden masa örtüleri, sehpa örtüleri dokuyup işliyorlar. Her kadın kendi ruhunu yansıtıyor dokuduğu örtülere. Yaşlı kadınlar ömürlerinden süzüp damıttıkları hüznü mutluluğu, genç kızlar ise aşk ve umudu. Canlı renklerden dokunan örtüleri gençler, ağır ve sade renkleri ise yaşlılar kullanıyor. Kurslar açıldığında evlerin tavan arasına kaldırılan 70 yıllık dokuma tezgahları da çıkartılıp yeniden kuruluyor. Şimdi-lerde sabah tezgahın başına oturanlar akşama kalkıyor ve her attığı ilmek bir sıkıntısını alıp götürüyor uzaklara. Sadece başörtüsü, masa ve sehpa örtüsü değil, sofra peşkiri denilen ve yemek sofrasının altına serilen örtü, erkeklerin beline bağladığı kuşaklar, abdest peşkirleri, iç elbiseleri, gömlekler yeniden dokunuyor. Göynüklü kadınlar geçmişin izlerini taşıyan, üzerinde hala sandık lekesi olan tarihi Göynük dokumalarını, işlemelerini kuşaktan kuşağa aktarıyor. Elektriğin olmadığı yıllarda çıra ışığında dokunan tarihten gelen örtüler o yıllardaki nice genç kızın hayallerini anlatıyor aslında. Her evin ocak köşesinde yakılan çıra



ateşi ışığında dokunan örtüler geçmişin sevdalarını, acılarını, sevinçlerini yansıtmış desenlere ve renklere.

Kıvrak ve suluk ipliklerle dokunan el dokumalarının desenleri ve renkleri ilk bakıldığında birbirine benzese de farklı ve çeşitli anlamlara sahip. Hepsinin ayrı bir hikayesi, ayrı bir manası var. Yaşanan olaylardan ve doğada var olan her canlıdan esinlenerek verilen bu isimler arasında yer alan koyungözü deseni genellikle şallarda kullanılıyor. Haşhaş-başı, tokalı, elti çatlatan, görümce başı, serpm ve ikiz desenleri ise en çok dokunanlar arasında yer alıyor. Yaşlıların dokuduğu ve kullandığı desenlerin başında saçaklı geliyor. Gençlerin canlı renkleri tercih ettiği desenlerde yaşlılar kırmızı, siyah, lacivert renkleri kullanıyor. Sekize akıl dokuza fikir deseni zor dokunduğundan bu adı almış. Asker deseni ise vazgeçilmez desenler arasında... Kırmızı ve siyah renklerin atıldığı desende kırmızı renk bayrağı, siyah renk savaşı anlatıyor. Asker yolu gözleyen Göynüklü genç kızlar başörtüsüne bu deseni dokuyarak sevdiğinin gelmesini bekliyor.





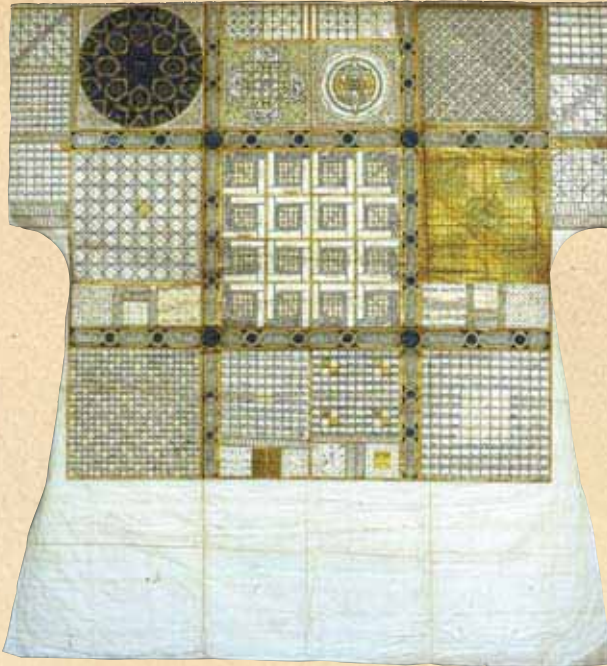
Türk-İslam Sanatları'nda Mühr-i Süleyman Motifi

Aydın Çakırtaş*

“Evrensel bir kültür unsuru olan Mühr-i Süleyman motifi dün olduğu gibi bugün de gizemini korumakta ve tılsımını sanata ve sanatkâra üflemektedir.”

Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki dönemlerinde ortaya koydukları mîmarî yapılar ve sanatsal uygulamalarda hayvan figürlerinin ve kimi sembollerin kullanıldığı, kimi zaman da bu figürlerin ve sembollerin simetrik biçimde işlendiği bilinmektedir. Örneğin, Hun kültürü kurtu bir simge olarak kabul etmiş, madenî levhâlarda, kemerlerde, kılıç kabzalarında kurt figürlerine yer vermişlerdir. Hakezâ kurt, Türk mitolojisinin ve edebiyâtının da önemli bir simgesi olagelmiş ve 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nden de anlaşılacağı üzere, Türklerin sosyal yaşamlarına da yansımıştır. Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra ise

aynı kültür unsurları devam etmekle birlikte, İslamiyet'in de etkisiyle belirgin hayvansal figürler yerini daha ziyâde üslûplaştırılmış bitki figürleri ile hendesî (geometrik) tezyînat (süsleme) unsurlarına bırakmıştır. Bu anlayış Osmanlı'ya kadar süregelmiş ve Osmanlı döneminde hem mimaride, hem de el sanatları ve kitap sanatlarında en müşahhas tezyîni örnekler ortaya konmuştur. Bu tezyîni örnekler nicelik ve nitelik bakımından zenginlik bahşettiği için, ilgimizi çeken ve incelenmeye değer bir tarafı olan hendesî bir motifi; 'Mühr-i Süleyman'ı ve Türk Sanatı'ndaki yerini bu satırlarda sizlerle paylaşmak istedik.



Şehzade Cem'in şifalı gömleği, 16 Muharrem 885'de (29 Mart 1480) tamamlanmış, kullanılmamıştır.



Mühür, üstünde bir insanın adı kazılı, metalden, değerli ya da yarı değerli taşlardan yapılan küçük damgalardır. Bir zincire takılarak boyunda ya da küçük bir kese içinde cepte taşınır. Yüzük biçiminde olup parmağa takılanlarına 'hâtem' denir. Mühür, altına basıldığı yazıya resmi bir içerik kazandırır. Bilinen en eski mühür ise Hz. Süleyman'ın, Mühr-i Süleyman (Süleyman'ın Mührü) üst üste yerleştirilmiş biri ters, biri düz iki eşkenar üçgenden oluşmuş altı köşeli yıldız biçiminde bir işaret taşıyan yüzüğüdür. 'Hâtem-i Süleyman' olarak da bilinen Mühr-i Süleyman'ın İngilizce kullanımı, "Seal of David", "Star of David", "David's Shield" ve "Magen David" şeklindedir. İslam dünyasında "Mühr-i Süleyman" olarak bilinirken Yahudi dünyasında "Davud Yıldızı" adıyla anılır. Terimle alakalı en geniş ansiklopedik bilgi ise "Magen David" başlığı ile Encyclopedia Judaica'da yer almaktadır.

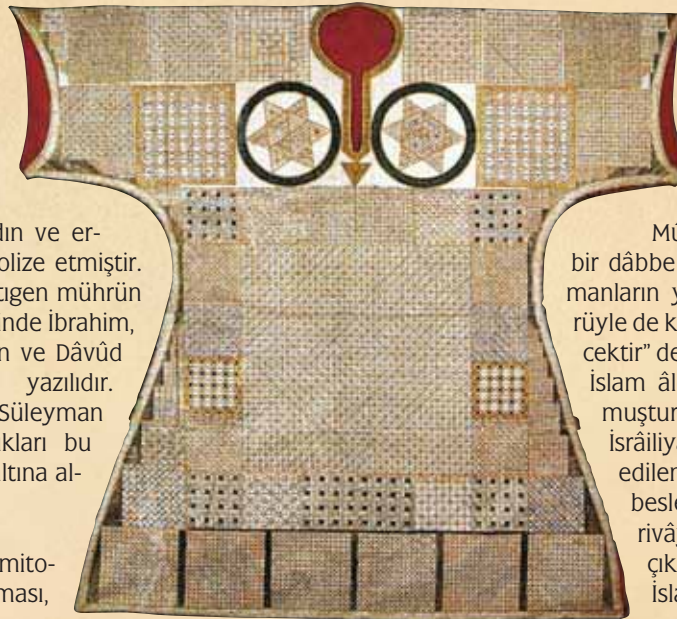
Mühr-i Süleyman motifi, özellikle Yahudiler tarafından bir amblem olarak kullanılmaya başlandıktan sonra dikkat çekmeye başlamıştır. Oysa, Mühr-i Süleyman motifi mitolojik zamanlardan ve İslam öncesi doğu kültürlerinden itibaren sıklıkla tekrarlanmıştır. Bu doğu kültürlerinde, madde ile mânâ, iyi ile kötü, güzel ve çirkin, kadın ve erkek gibi tezatlıkları sembolize etmiştir. Yahudi ilâhiyatına göre altıgen mührün üzerindeki yıldızın köşelerinde İbrahim, İshak, Yâkûb, Mûsâ, Hârûn ve Dâvûd peygamberlerin isimleri yazılıdır. Yine aynı inancıya göre Süleyman peygamber bütün yaratıkları bu mühür yüzükle buyruğu altına almıştır.

Eski kültürlerden itibaren mitolojik unsurların revaçta olması,

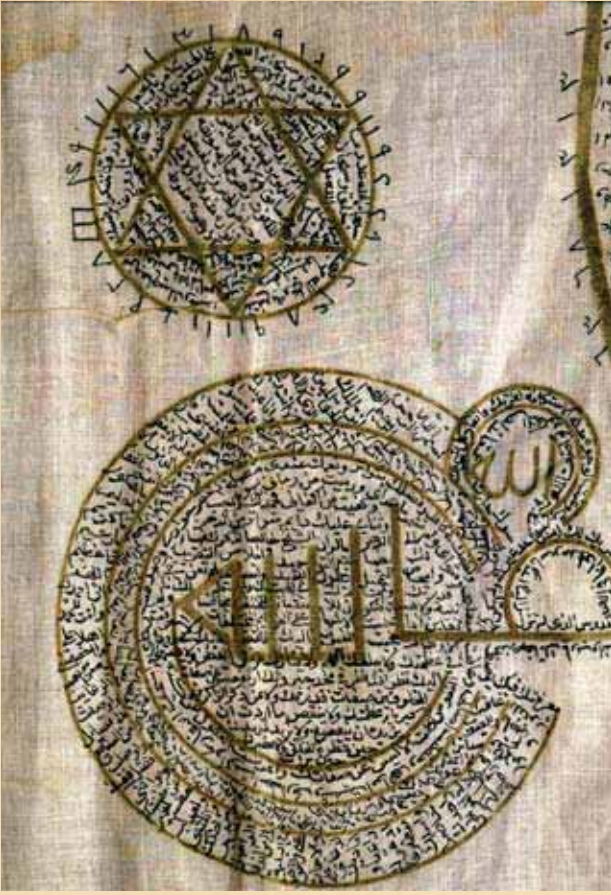
dinî inançlara bağlı kimi astrolojik çıkarımlar o kültür bünyesinde yaşayan toplumları sembollerle ilgilenmeye ve o sembolere bir takım doğa üstü anlamlar izâfe etmelerine sebebiyet vermiştir. Bunlardan en yaygın olanı ise Mühr-i Süleyman'ın şer güçlerden korunmak için bir tılsım özelliği taşımasıdır. Bunun içindir ki Yahudiler arasındaki büyü-cülük faaliyetleri yaygınlaşmıştır. Mührün ilâhi himayeyi sembolize ettiğine inanan Yahudiler, mührün üzerindeki altıgen yıldız muskalara, flama ve sancaklara nakşetmişler ve bu şekle kutsiyet atfetmişlerdir.

Türklerin İslamiyet'e girdikleri erken devir Türkistan paralarının yüzeylerinde de köşeli yıldız ve güneş motifleri çoktur. Selçuklu sikkelerinde de yer alan bu köşeli güneş ve yıldız motifi, Mühr-i Süleyman adı ile İlhanlı ve Osmanlı ikonografisine de geçecektir.

İslam kültür ve medeniyetinde Hz. Süleyman aleyhisselâm ve sahip olduğu mucizeler, Kur'an ve hadislerle sabit olduğu için Mühr-i Süleyman motifinin Türk-İslam toplumu üzerinde ayrı bir etkisi olmuştur. İbn Mâce'den rivayet edilen bir hadiste "Kıyametten önce yeraltından elinde Süleyman'ın mührü ve Mûsâ'nın asâsı olduğu halde bir dâbbe çıkacak ve asâsıyla Müslümanların yüzünü aydınlatacak, mührüyle de kâfirlerin yüzünü mührüleyecektir" denilmesi, Mühr-i Süleyman'ın İslam âlemine girmesine vesile olmuştur. Ancak Mühr-i Süleyman İsrâiliyât (İsrâîlî kaynaktan rivâyet edilen kıssa veya hâdis) dan da beslenerek konuyla ilgili farklı rivâyetlerin, hikâyelerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. İslam Ansiklopedisi'nin 'Mühr-i



Şehzade Selim'in (III) şifalı gömleği, Derviş Ahmed bin Süleyman tarafından 972 (1564) tarihinde yapılmış.



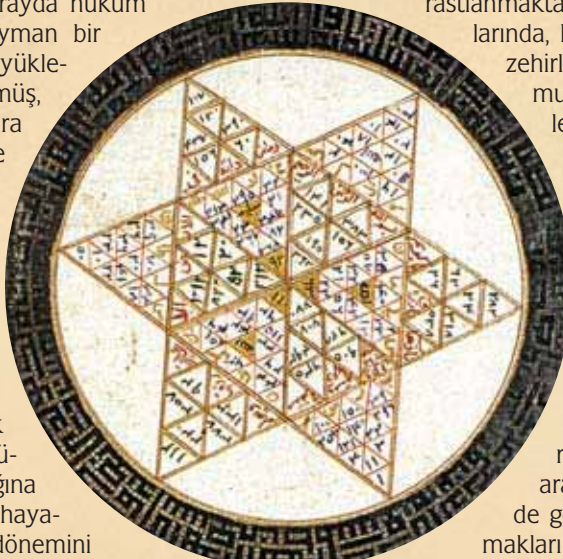
Elhamra Sarayı, Sefirler Salonu'ndaki Süpürgelik Frizi, 14. yüzyıl

Süleyman' maddesinde bir rivâyet şöyle aktarılmıştır: "Hz. Süleyman'ın ateşe, suya, rüzgâra, kuşlara ve hayvanlara hükmetmesini sağlayan yüzük şeklindeki tılsımlı bir mührün sahibi olduğu, cennette Hz. Âdem'e ait iken Cebrâil tarafından Hz. Süleyman'a getirilmiş olan bu yüzüğün üzerindeki altıgen motifte ism-i azamın remzedildiği, Hz. Süleyman'ın ism-i azama hürmeten bu yüzüğü yalnızca abdesthaneye giderken çıkarıp Âsaf adlı vezirine veya hanımı Âmine'ye teslim ettiği, mühür parmağında olmayınca hayvanlara hükmedemediği kaydedilmektedir. Bir gün abdesthaneye gittiğinde hilkat garibesi bir sahra cini (ifrit veya dev) Süleyman'ın kılığına girip hanımından mührü almış, Hz. Süleyman mührü istediğinde sahtekârlıkla suçlanmış ve kendi kılığına giren devin emriyle saraydan çıkarılmış, dev onun yerine sarayda hüküm sürmeye başlamıştır. Hz. Süleyman bir sahil kasabasında balıkçıların yüklerini taşıyarak hayatını sürdürmüş, aradan kırk yıl geçtikten sonra dev bir daha başkalarının eline geçmesin diye mührü denize atmış, ardından kendisine karşı ayaklanan hayvanlar ve cinler tarafından parçalanarak öldürülmüştür. Aynı günlerde yanında çalıştığı balıkçı Hz. Süleyman'a hizmetine karşılık para yerine bir balık vermiş, Hz. Süleyman akşam balığı pişirmek için karnını yardığında kendi yüzüğünü görmüş ve onu parmağına takıp saraya gitmiş, orada eski hayatına kavuşarak peygamberlik dönemini

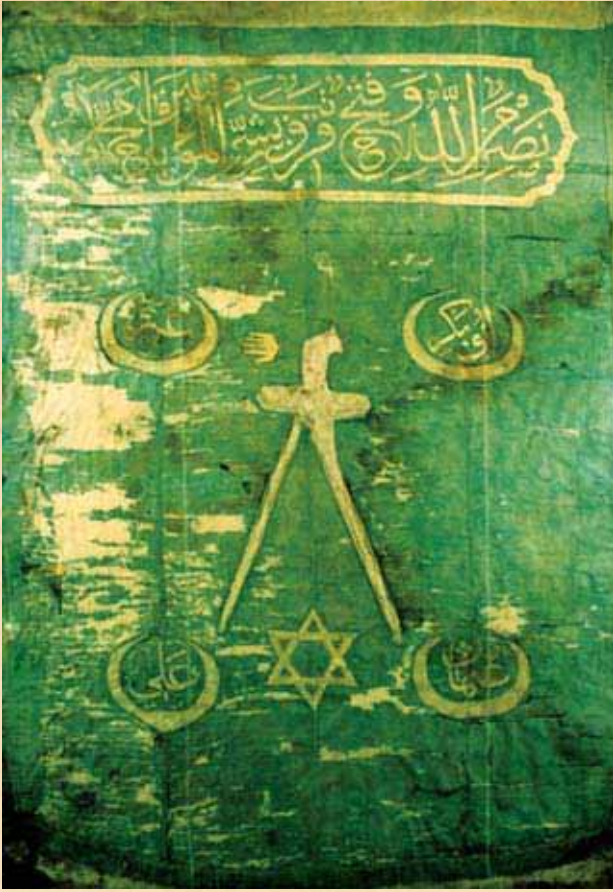
tamamlamıştır. Halk arasındaki, "Mühür kimdeyse Süleyman odur" atasözü bu kıssaya dayanır."

Yahudiler'in Mühr-i Süleyman'a kutsiyet atfedip büyücülük işlerinde kullanmalarına karşın, Müslümanlar Mühr-i Süleyman'ı İslam sanatlarında tezyînî bir unsur olarak mimari yapıların taş, ahşap, cam, çini ve mermer satırlarında, yazma eserlerin cilt kapaklarında, kumaş yüzeylerde nakış olarak kullanmışlardır. Mühr-i Süleyman'ın olduğu yere şeytanın giremeyeceğine dair halk inanışından dolayı kimi camii, tekke ve türbelerin kubbe veya tavanlarında merkezi bir motif olarak kullanıldığını görmekteyiz. Anadolu Selçukluları, Artukoğulları ve İlhanlıların eserlerinde özellikle kubbelerin kilit taşlarında da bu motife rastlanmaktadır. Osmanlılarda ise mezar taşlarında, hamamlarda, camii tezyînatında, zehirlenmeye karşı bir tılsım niyetine mutfak eşyalarında, çeşme ve sebillerde; güç sembolü olarak serpuş ve sancaklarda, derde devâ getirdiğine inanılan şifalı taşların üzerlerinde sayılar, semboller ve duaların yanında, Mühr-i Süleyman motifini sıklıkla kullanılmıştır.

Eski Türk törelerini yaşatmak ve sanatsal bir görünüm sunmak amacıyla kapı tokmaklarına işlenen tılsımlı sembollerin arasında Mühr-i Süleyman motifini de görmekteyiz. Kapılar ve kapı tokmakları üzerinde yer alan Mühr-i Süley-



Şehzade Selim'in (II) şifalı görmeliğinden detay



Barbaros Hayreddin Paşa'nın Sancağı



Sancağ-13. Yüzyılın İlk Yarısı

man manevî bir zırh niteliği taşımaktadır. Anadolu'da olağanüstü güçlere sahip olma arzusuyla gücünü Allah'tan aldığına inanılan ve böylelikle uğursuzluğu ve şer güçleri bertaraf etmenin yegâne sembolü olan Mühr-i Süleyman, "ev sahibini ev yaşamında hikmetli kılmak" maksadıyla kapı tokmaklarında kullanılmıştır.

Üsküdar Yeni Vali Camii'nin revaklı avlu kapısı üzerindeki Celî Sülûs hattın altında ve Barbaros Hayreddin Paşa'nın rüzgara hükmedebilmek maksadıyla sancağında da Mühr-i Süleyman motifi mevcuttur.

Bunların yanında, Osmanlı sarayı için dikilen gömleklerde de çok sık rastlanmaktadır. Özellikle Topkapı Saray Koleksiyonu içerisinde yer alan şifalı ve tılsımlı gömleklerin ön cephelerine işlenmiştir.

Mühr-i Süleyman, dîvân şiirine ve halk şiirine ilham kaynağı olmuştur. Ünlü şair Baki'nin, "Mest olup uyurken öpmüş la'li cânânı rakib / Ehremenler hâtemi almış Süleyman bîhâber" derken Kanûnî Sultan Süleyman döneminde yaşamış olmanın hazzıyla mevcut kültür birikimini bu iki mısra ile somutlaştırmıştır. Şeyhî de, "Güzellik içre hatm eder ol la'l hâtemi / Ger nakş olursa mühr-i Süleymân'a leblerin" diyerek sevgiliyi zamanın Süleymân'ı olarak algılar. Halk şa-

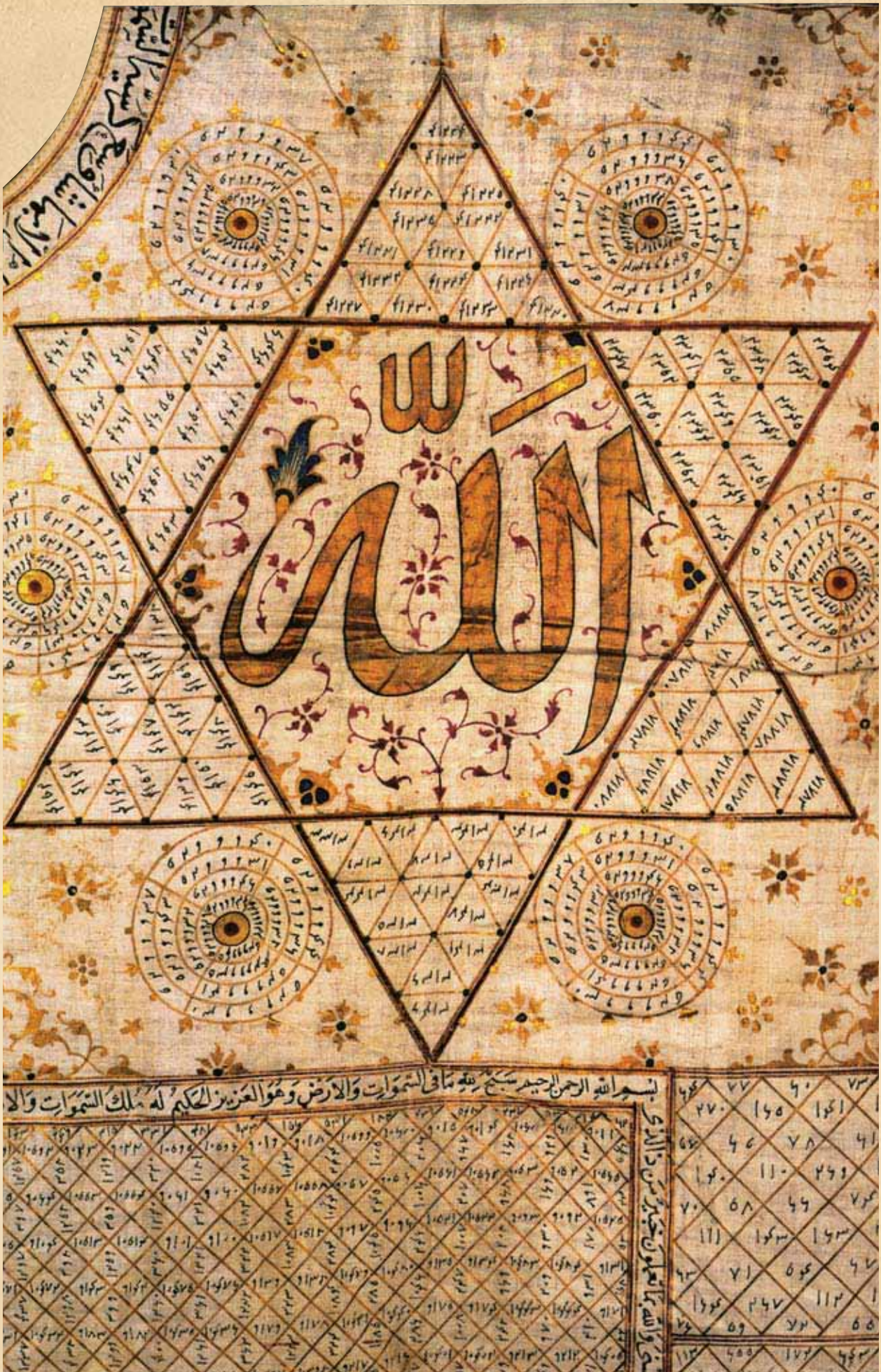
irlerinin kelâmında ise, "Lebinden nûş ettim beni söyledir / Ne çâre sevdiğim kader böyledir / Ak göğsün üzeri uzun yayladır / Mühr-i Süleymân'a dahi yol vermez Ruhsatı" mısralarıyla hüsn-ü kabul görmüştür.

Plâstik sanatların pek çok dalında tezyînî bir unsur olarak görmeye aşînâ olduğumuz hendesî çizgilerden oluşan sonsuzluk motifi gibi Mühr-i Süleyman motifinin Türk sanatında sıklıkla tekrarlanmış olmasının önemli nedenlerinden birisi de Müslüman sanatkârın din ve sanat tasavvurudur. Bu tasavvur içerisinde doğanın ilâhî kudret tarafından büyük bir tecessüs ile insanogluna bahşedilmesi ve bu tecessüsün sanata yansıması irdelenmeye değerdir. Zîrâ Müslüman sanatkâr ortaya koyduğu eserle birlikte bir anlam arayışını gündeme getirmektedir.



11. yüzyıl İslâm Cildi Şemse Detayı

Ünlü Mona Lisa, Vitruvius Adamı ve Son Akşam Yemeği tabloları ile tanıdığımız Rönesans dönemi İtalyan ressam, mimar ve mucidi olan Leonardo di ser Piero da Vinci (1452-1519) kendi sanat görüşü bağlamında "Ey değerler arayan adam, doğanın meydana getirdiği biçimleri oldukları gibi tanımak ve kabullenmekle yetinme. Kendi halinde beliren biçimlerin kökünü araştır" diyerek esasında doğanın âhengini kavramak bakımından bir yöntem sunmaktadır.





14. yüzyıl Kapı Panosu

Netice olarak evrensel bir takım kültür ve medeniyet unsurları tarihin farklı dönemlerinde hemen her millet tarafından kullanılmış ve sanatsal ürünlere yansıtılmıştır. Bu ürünleri, mensup olduğumuz medeniyet tasavvuru içerisinde kavramaya ve anlamaya çalışmak yegâne vazifemizdir. İşte bu evrensel kültür havzasından neşet etmiş olan Mihr-i Süleyman motifi dün olduğu gibi bugün de gizemini korumakta ve tilsimini sanata ve sanatkâra üfleemektedir.

Kaynaklar:

- AYVAZOĞLU Beşir, *Aşk Estetiği*, İstanbul 2002.
- BAYRAM Sadi, "Türk Kültüründe Mühr-i Süleyman'ın Yeri", *Kültür ve Sanat*, Sayı 37, Ankara 1998, s.47-51.
- BERGİL Mehmet Suat, *Doğada Bilimde Sanatta Altın Oran*, İstanbul 1993.
- ÇAM Nusret, "Türk ve İslam Sanatlarında Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman)", Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı, Konya 1993, s.207-230.
- ÇAVUŞOĞLU Mehmed, *Necati Bey Divânı'nın Tahlîlî*, İstanbul 1971.
- ESİN Emel, *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatı'nda İkonografik Motifler*, İstanbul 2004.
- DUWKINS J. McG., "The Seal of Solomon", *JRAS* 1944.
- HÜLYA Tezcan, *Topkapı Sarayı'ndaki Şifalı Gömlekler*, İstanbul 1986.
- İNAN Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara 1986.
- KOÇ Turan, *İslam Estetiği*, İstanbul 2008.
- KUŞOĞLU Zeki, "Türk Sanatında Mühr-i Süleyman", *İlgi*, Sayı 61, İstanbul 1990, s.32.
- MASSIGNON Louis, *Din ve Sanat*, İstanbul 1962.
- MUTLU Özgen, "Mimaride Simgeler, Üsküdar'ın Kapı Tokmakları", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu, Bildiriler*, İstanbul 2007. s.545-558.



- MÜLAYİM Selçuk, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler: Selçuklu Çağı*, Ankara 1982.
- MÜLAYİM Selçuk, *Değişimin Tanıkları : Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul 1999.
- ÖGEL Bahaddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara 1984.
- ÖZÖNDER Hasan, *Ansiklopedik Hat, Tezhip Sanatları Deyim ve Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003.
- PALA İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul 1995.
- PALA İskender, "Mühr-i Süleyman" maddesi, *DİA*, c.31, s.524-526.
- ŞERİATİ Ali, *Sanat*, İstanbul 2004.
- YÜCEL Erdem, *İslam Öncesi Türk Sanatı*, İstanbul 2000.

* Araştırmacı, Kütüphaneci. Marmara Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Ana Bilim Dalı, MA.

Tuğra Süslemeleri

Atilla Yusuf TURGUT*

Farsça buyurmak, emretmek mastarından üretilen ferman kelimesi sözlükte; emir, emirname, buyruk, hükümdar alâmeti gibi anlamlar ifade eder. Tuğra ise Türkçe’de kelime olarak padişahın ismini ihtiva eden özel bir işaret, padişahın imzası gibi anlamlar taşır. Fermanlar tarihi olaylarla ilgili birer belge oldukları gibi, aynı zamanda birer sanat şaheseridirler.

Tuğra hakkında doğru bilgi veren en eski kaynak, Kaşgarlı Mahmud’un 11. yüzyıla ait Divan-ı Lügat-üt Türk, adlı eseridir. Kaşgarlı, bu kelimenin aslında Oğuzca “tuğrağ” şeklinde söylendiğini ve onun, hakanın mührü ve buyrultusu olduğunu bildirir.

Tuğranın şekli hakkında çeşitli teorilere rastlanmaktadır. Bunlardan bazılarında göre tuğra, “tuğrı” adlı efsânevi büyük bir doğa kuşunun şeklini temsil etmektedir ve Oğuzların totem işaretidir. Ayrıca İslam Ansiklopedisi’nde “tuğrağ”ın “atuğ” dan türediği ve bunun Türkçe’nin yapısına en uygun açıklama şekli olduğu belirtilir.

Osmanlı Devleti’nin kısa zamanda büyümesi ve dolayısıyla iş hacminin genişlemesi, tuğra çekmeyi bilen ve adına nişancı denen memurlara ihtiyaç duyulmasına sebep olmuştur. Resmi bir evrak, defterdar ve reisülküttab (dışişleri bakanı) tarafından kontrol edildikten sonra vezir-i azama gider; onun da incelemesinden geçtikten sonra nişancıya yollanır; o da gelen evrakın üzerine tuğ-

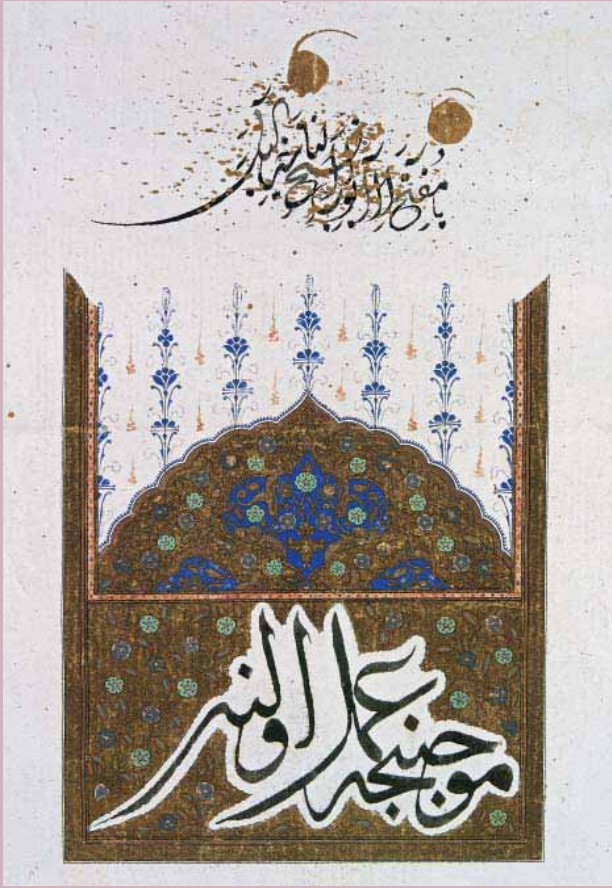
rayı çekerdi. Yüksek bir rütbe olan nişancılık 18. yüzyıl sonlarında önemini kaybetmeye başlayınca onun yerini tuğra-nüvis (tuğra çeken) denen hattatlar almaya başladı. Daha sonra da bu hattatlara tuğrakeş adı verildi. Daha önceleri tuğrakeşlere tuğrai, tevkii ve muvakkı gibi isimler verilmiştir.

Tuğra, padişahın yazılı alâmeti, bir çeşit imzası olduğu için, metindeki en önemli kelimeler, padişahın kendi adı ile babasının adıdır. Bu ikisinin okunması çok defa tuğranın hangi padişaha ait olduğunun anlaşılmasına yetmektedir.

İlk tuğralarda da metin, sadece bu iki isim ile oğlu manasına gelen bin kelimesinden ibaret idi: Orhan Bin Osman gibi...

İsimler tuğranın “sere”sinde yer alır. Tuğra metni genellikle aşağıdan yukarıya doğru okunacak şekilde tertip edildiğine göre, tuğra sahibininki altta, babasınıninki üstte bulunur. Bazı tuğralarda bu isimler iç içe girmiş, bazılarında ise bir satır halinde yazılmıştır⁽¹⁾.





Şehzade tuğraları hariç, padişah tuğralarında kullanılmış olan isimler on beş tanedir. Bu isimler, gerek padişah ismi olarak, baba ismi olarak tekrarlandıklarında, çok defa öncekilere benzetilerek yazılmışlardır. Örneğin, Mehmet ismi, III. Mehmet'in tuğrasına kadar bilinen sekiz tuğrada, Çelebi Mehmed'in tuğrasındaki gibidir. Mustafa ismi, I. Mustafa'nın tuğrası dışındaki bütün tuğralarda "ye" harfi yerine "elif" harfi ile yazılmıştır.

V. Murad (Mehmet Murad) ve VI. Mehmed (Mehmed Vahideddin) gibi iki isimli bazı padişahların tuğralarına iki isim birden konmuştur. V. Mehmed'in (Mehmet Reşad) tuğrasında ise, "Reşad" mahlas olarak tuğranın dışında bulunmaktadır. Şah kelimesi bazı tuğralarda özel isim olarak kullanılmıştır.

Tuğra, ferman ve berat gibi belgelerde en göze çarpan unsurdur.

Osmanlı Türklerine ait olan tuğralar, Türk hat sanatında başlıbaşına incelenmesi gereken bir konudur. Önceleri ferman, berat, vakfiye gibi belgelerin baş kısmına konulan tuğraların kullanım alanları, zamanla yaygınlaşmış; tuğra mühürde, paralarda, pullarda ve kitabelerde kullanılmaya başlanmıştır.

Tuğra Süslemesi

Bilinen ilk Osmanlı tuğrası, Orhan Gazi tarafından (H.1324)

verilmiş bir vakfiye üzerindedir. Bu tuğrada sultanın kendi ve babasının adı, yani "Orhan Bin Osman" yazılıdır. Tuğra metinde geçen üç elif harfi yukarı doğru uzatılmış, üç nun harfi ise solda iç içe girmiş gibi yerleştirilmiştir. İlk düzenlemesi bu ana temel üzerine olan tuğra, yavaş yavaş gelişmiş, metninde ve istifinde değişiklikler olmuştur.

İlk tuğralar son derece basit bir şekilde tertip edilmişlerdir. Bu sadelik Fatih dönemine kadar devam etmiştir. Fatih dönemi ile birlikte yavaş yavaş hakiki hüviyetini bulmaya başlamıştır. Daha sonra Kanûni Sultan Süleyman döneminde daha belirgin bir kimlik kazanmıştır. Daha sonra gittikçe güzelleşerek nihayet en mükemmel şekline II. Mahmud döneminde, devrin büyük hattatı Mustafa Rakım tarafından kavuşmuştur. Bundan sonra hattatlar artık zamanımıza kadar aynı üslûbu kullanmışlardır⁽²⁾.

Rakım Efendi'den sonra tuğra çekmekte pek çok kimse yetişmişse de en ustaları; Haşim Efendi, Vahdeti, Abdülfettah Efendi, Sami Efendi ve İsmail Hakkı Altunbezer'dir. İsmail Hakkı Altunbezer, imparatorluğun son resmi tuğrakeşi idi.



Fermanların tuğralı kısımları; genellikle hükümdarlığın ve saltanatın birer nişanesi olduğu kabul edildiği için; altın, renk ve çeşitli motiflerle süslenmiştir. Fakat sade olanları da vardır⁽³⁾.



Başlangıçta; dönemin ağırbaşlı zevkini yansıtan bir sadelik içinde bulunan tuğralar, yalnızca siyah mürekkep ile çekilmekteydi. Fatih dönemi ile lâcivert ve siyah mürekkep de kullanılarak, II. Bayezid döneminde bunlara lâl (kırmızı) ve yeşil mürekkep de eklenerek, çekilmeye ve beyzelerin içleri tezhiplenmeye başlanmıştır. Ayrıca altınla çekilen tuğraların daha net görülebilmesi için bazılarının kenarlarına ince siyah bir çizgi (tahrir) de çekilmiştir. Sonraları beyze ve kolların uç noktalarında, tepesi tuğraların yukarısında bulunan bir üçgen oluşturularak, tezhip sanatının tüm hünerleri kullanılarak servi ağacına benzeyen bu alanın içinde başlanmış tuğraya daha görkemli bir görünüm kazandırmıştır⁽⁴⁾.

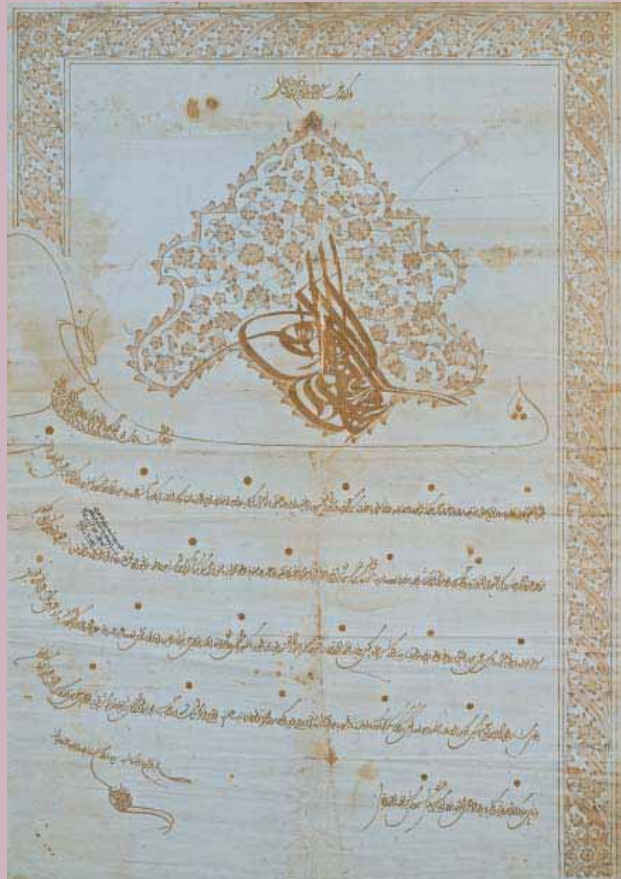
Kimi tuğralarda ise bu üçgen yerine, tuğraların üzerinde yer alan soğan biçimindeki bir alanın içi tezhiplenmektedir.

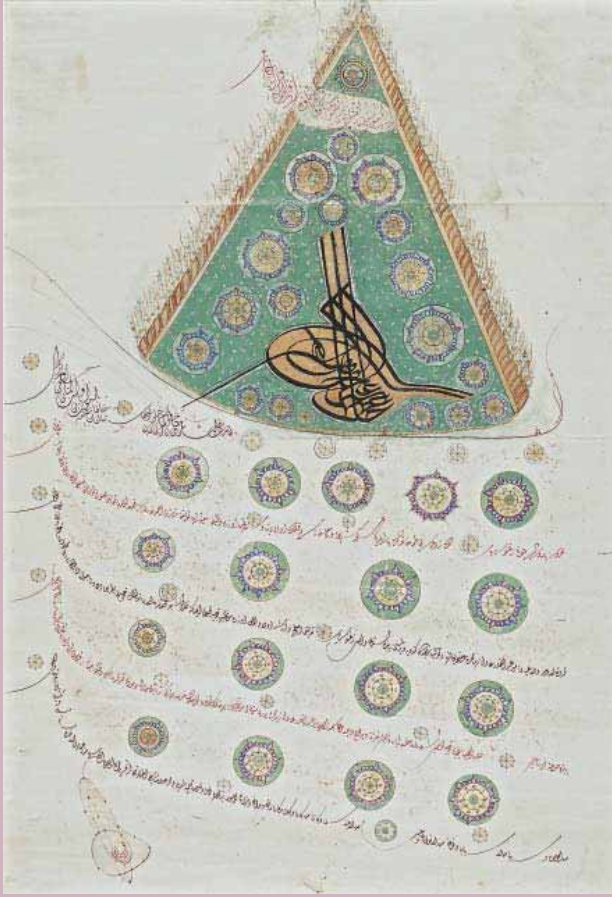


Kanûni Sultan Süleyman'ın tuğralarının süslemelerindeki çiçek motiflerinden oluşan kompozisyonlar, dönemin ünlü müzehhibi Karamemi'nin devreye girmiş olması itibarıyla büyük değişikliklerin olduğuna işaret eder. 16. yüzyılın ortalarındaki tuğralardan, özellikle birindeki tuğra süslemesindeki; çiçekler, lâleler, sümbüller, karanfiller, güller ve bahar dallarının büyük olasılıkla Karamemi'nin elinden çıktığı tahmin edilir⁽⁵⁾.

Tuğra tezyinatında 16. yüzyıl sonlarına değin özellikle Kanûni Sultan Süleyman döneminde "Haliç işi" denen tarz-daki süslemelerin çoğunlukla uygulandığı görülür. Bunlar; altın, lâcivert ve kırmızı renklerle yapılmıştır. Haliç işi; kendine özgü yaprak ve çiçek desenlerinden oluşmaktadır.

Bu görkemli bezemelerin hiçbirisi birbirine benzemez ve farklıdır. Ayrıca Haliç işi süslemelere ek olarak; rumî, hatâi,





çintemani, bulutlu desenler, lale, gül, karanfil, sümbül, bahar dalları ve sazyolu gibi çiçek motifleri de kullanılmıştır. 16. yüzyıldaki tuğra süslemeleri uyumlu çizgileri ve eşsiz zarafetleriyle, o dönemdeki Osmanlı Uygarlığı'nın parlaklığını da yansıması bakımından önemlidir. 16. yüzyıl tuğralarında, klasik dönemin bütün ihtişamını görmek mümkündür. Lacivert ve altının dengeli uyumu, Nakkaşbaşı Karamemi'nin çiçeği olarak bilinen bahçe çiçekleri, bulut, sazyolu motifleri, negatif teknikle boyanmış motifler, Halîç işi denilen helezonik süslemeler ve rumi kompozisyonlar, dönemin tezhip özellikleri ile tuğralara yansımıştır.

Kanûni Sultan Süleyman (1520-1566), II. Selim (1566-1574) ve III. Murad'ın (1575-1595) tuğralarında 16. yüzyılın tüm sanatlara yansıyan muhteşemliğini görmekteyiz. Saray nakışhanesinin ustaları tuğraları da tezhiplermiş; çini, se-

ramik, kumaş, kitap ve benzeri alanlarda kullanılan süsleme elemanları tuğralarda da kullanılmıştır. Çiçek açmış bahar dalları, naturalist tarzda karanfil ve sümbüller, bulutlar, rumiler, şakayık ve hatâiler ile zenginleştirilmiş kıvrım dallar tuğra süslemelerindeki yerlerini almışlardır. 16. yüzyılın sonlarına doğru beyzeler, sere tuğlar arasında değil, tuğranın iki yanından başlayarak yukarıya doğru bir üçgen oluşturacak şekilde yükselmeye başlamış, böylelikle tuğralar daha da görkemli bir görünüm kazanmışlardır. Dönemin en belirgin süsleme tarzı Halîç işi'dir.

17. yüzyılda bu süslemenin biraz yozlaşarak devam ettiği görülmektedir. Buna rağmen, tuğraların üzerinde sık sık rastlanan servi (hayat ağacı) motifi gibi bazı yenilikler, bu devre kendine has bir çekicilik kazandırmıştır⁽⁶⁾.



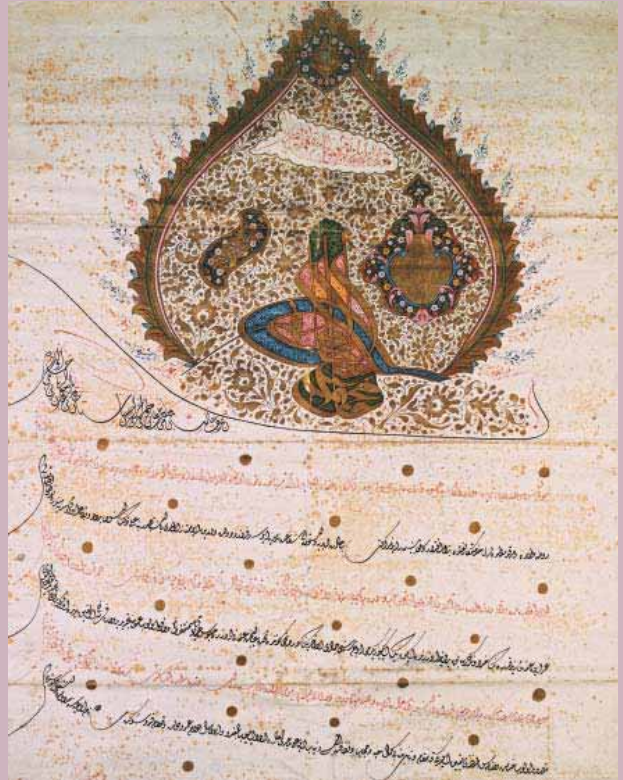
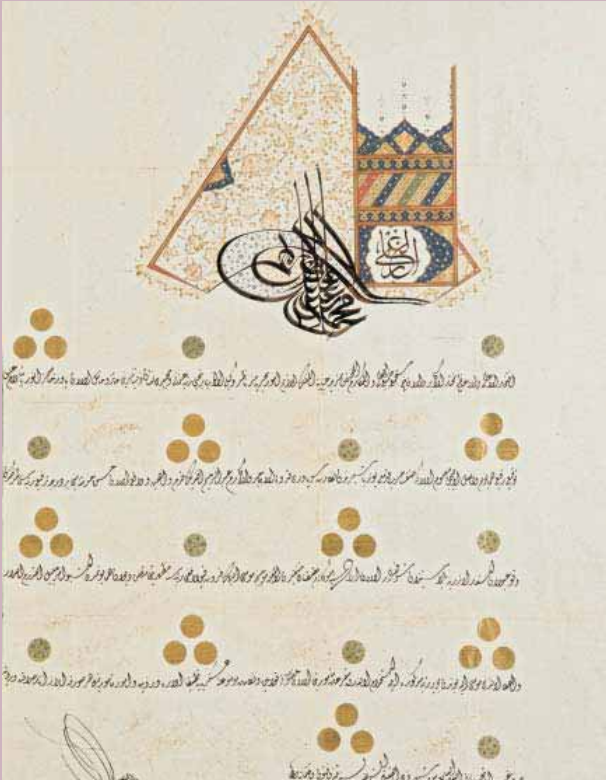


Serviden esinlenilen form bazı değişikliklere uğramakla beraber, 19. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir. Çoğunlukla Haliç işi ile bezenen formun içi, sonraki dönemlerde halkârî ve şikâf tarzında bezenmiştir. Bu 17. yüzyılda genellikle lâciverdin canlılığını kaybetmesi, altın zeminlere sadece iğne perdahı yapılması, ayrıca kompozisyonlardaki gerileme tuğra tezyinâtında da görülmüştür.

18. yüzyılda Batı'nın etkisi her alanda olduğu gibi süsleme sanatına da yansımış ve tuğralar Türk Rokokosu adını verdiğimiz ekolün süsleme elemanlarıyla bezenmiştir. Çok renkli olarak yapılan lâle, şakayık, gül, süsen buketleri, girlandlar, sütunlar bu devirde çok sık kullanılmıştır. Daha

sonraları kırmızı, mavi ve altın ile yapılan halkâr, tuğraların vazgeçilmez süslemesi olmuştur. Gölgeci çiçek boyamalarının yanı sıra yine bu dönemde saz üslûbunun yeniden canlanması, gümüşün kullanımı, stilize edilmiş servi motifi, ay yıldız formu ve natüralist çiçekler tuğra süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır.

19. yüzyılda tuğrayı üstten bir üçgen çerçeve içine almak ve bu üçgen çerçevenin içini değişik formlu paftalar ile süslemek de yaygındı. Sultan Abdülmecid'ten itibaren tuğra süslemesinde altın yaldız ışık demetlerinin kullanıldığı görülmektedir.



Tuğra; artık günümüzde levha şeklinde ve isim tuğrası veya bazı güzel sözleri ve ayetleri ihtiva edecek şekilde yazılıp tezyin edilmektedir⁽⁷⁾.

Tuğra Bölümleri

Tuğrayı detaylı olarak inceleyecek olursak, çeşitli bölümlerden meydana geldiğini görürüz.

- a) Tuğranın seresi (kürsü): Tuğranın alt kısmı olup, padişahın ve babasının adının yazıldığı bölümdür. Padişaha ait bilgiler bu bölümde verilir.
- b) Beyzeler (dış beyze, iç beyze): Tuğranın sol tarafında yer alan tuğra ve metninde geçen han ve bin kelimelerinin son harfi olan “nun” harfi uzantılarıyla, bazen de başka bir kelimedeki “dal” harfi uzantılarıyla oluşan iç içe iki kavse verilen isimdir. Yine iç beyzede, kürsünün üst kısmında bulunan “el, muzaffer” sözünün devamı olan “daima” kelimesi bulunur.
- c) Tuğlar: Yukarıdan kürsüye doğru inen elif harfi şeklindeki üç çizginin adına tuğranın tuğları denir. Bunlar metinde geçen “elif”, “lam” ve “zı” harflerinin uzantıları oldukları gibi bazen de yalnızca şekli tamamlamak amacıyla yapılırlar. Başka bir ifade ile sereden (kürsü), yukarıya doğru çıkan birbirine paralel iki kola tuğ adı verilir⁽⁸⁾.
- d) Tuğranın kolları: Diğer bir adı “hançer” olan kollar beyzelerin devamı olup, muzaffer kelimesinin üstünden birbirine paralel olarak tuğranın sağına doğru uzanmaktadır. Kısaca, beyzelerin sağa doğru uzantısıdır.
- e) Zülfeler: Tuğranın solunda flama şeklindeki kavislere denir⁽⁹⁾.

Ayrıca, ilk dönemlere ait tuğralarda “vasla” adlı bölüme de rastlanmaktaydı.

Konu ve yazılış biçimlerine göre, (belge) niteliği taşıyan tuğralar çeşitli adlar almaktadır. Halk arasında tüm tuğralı belgeler “ferman” olarak adlandırılmaktadır. Bu durum, konuları değişik de olsa, tuğralı belgelerin dış görünümünün benzer olmasından kaynaklanmaktadır.

Osmanlı diplomasisinde belgeler iki ana sınıfta değerlendirilir.

- 1) Laik karakterdeki belgeler: Devlet idaresinin dünya işleriyle ilgili konularının çeşitli alanlarına ait belgelerdir. Bu belgeler padişah adına çıkarılmış olup; ferman, berat gibi emir ve hükümlerdir.
- 2) Dinî karakterdeki belgeler: Osmanlı toplumunun dinî hayatına ilişkin kadılık sicilleri, vakfiyeler, fetvalar ve benzerleridir.

Kaynakça

- 1- Hüseyin Gündüz, “Ferman ve Beratlar”, Antik Dekor, İstanbul, 2004, S: 80, sh:132.
- 2- Hüseyin Gündüz, Faruk Taşkale, “Rakseden Harfler”, İstanbul, 2001, sh:17-18.
- 3- İlhan Akbulut, “Devletin Kanunu Padişahın Buyruğu: Osmanlı Fermanları”
- 4- Atilla Yusuf Turgut, “18. yüzyıl Tezhip Sanatında Naturalist Üslupla Çiçekler”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, sh:82.
- 5- Nurhan Atasoy, “Hasbahçe”, İstanbul, 2001, sh: 147-148.
- 6- a.g.m., sh:135.
- 7- a.g.m., sh:136.
- 8- a.g.m. sh:133.
- 9- a.g.m. sh:133.

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi G.T.S.B Tezhip Ana Sanat Dalı Araştırma Görevlisi





Queen Of The Hearts 1865

Temelinde “Aşk” Olan İcat: Dikiş Makineleri

Hatice ÜRÜN - H. Korkut İLHAN

İlk dikiş makinesi, elde dikiş diken eşinin çok yorulduğunu fark eden bir koca tarafından, aşk ve merhamet duygusuyla icat edilir. Temelinde kainatın mayası aşk olan bu icat, büyük bir serüvenin başlangıcıdır aslında...

Bir icat düşünün ki neredeyse 250 sene önce şekil almaya başlansın, hala gelişerek devam etsin. İlk olarak el ile kullanılmaya başlansın, sonra ayak pedal kısmı eklensin, zaman ilerledikçe elektrikli kullanıma uygun motor ilave edilsin, şimdi de bilgisayar hafızalı...

İhtiyaç, Keşiflerin Anasıdır

İlk çağlardan itibaren özellikle kutuplarda yaşayan insanlar, hayvan postlarının gysi haline gelmesi için deri parçalarını birbirine bağlamış; sonraki zamanlarda da ucu kancalı bir kemiği iğne, uzun bitki lifleri ve hayvan kollarını da kendisine iplik yapmıştır. Dikiş dikmek için zaman içinde bronz ve çelik iğneler kullanılmıştır. 11. asırda tel sayesinde iğne yapımı kolaylaşmış, döner bileyetası sayesinde de iğne uçları sivri halini almıştır.

Dikiş makinesi kendi asrının belki de en önemli icadıdır. Elde dikiş dikilmeye başlandığında bu iş haftalarca sürer, gece yarılarında göz kapaklarının ağırlaşmasına inat iş yetiştirmek için sarf edilen

emek ve göz nuru, oldukça da yüksek maliyetleri peşinden sürüklemiştir. Kumaş dokumasında sanayileşme ve iplik üretiminin gelişmesi artık dikiş dikmenin el ile yeterli gelmeyeceğini açıkça ispat etmiştir. 1755 yılında Londra’da bulunan İngiliz Birleşik Krallığı İhtira Beratı (patent) bürosuna, Alman Charles Frederic Weissental dikiş makinesi teknik çizimleriyle başvurmuştur. Daha önce böyle bir makine icadı için başvurulmadığı ve düzgün İngilizce konuşmadığı için derdini anlatamamış, çizimleri daha sonra inceleyen memur sayesinde 24 Haziran 1755 tarihinde 701 numaralı ihtira beratı ile makinenin ilk patentini almıştır. Mucidin büyük buluşu maalesef parasızlık yüzünden çizimden öteye geçememiş, ömrünün sonuna kadar asıl mesleği olan saat tamirciliğini icra etmiştir.

Aynı patent dairesine 35 sene sonrasında asıl mesleği marangoz olan İngiliz Thomas Saint başvuracaktır. Ayakkabı derisi ve çizme dikmek için bir makine icat eden mucit, büyük ve ağır olan makinesini getirememiş, yerinde uzmanların incelediği makineye 24 Temmuz 1790 tarihinde 1864 sıra nosu ile patent verilmiştir.



Taylor 1872

Balthasar Krems, bugün kullanmakta olduğumuz ucu delikli makine iğnesini 1800 yılında Kuzey Almanya'da ilk bulan ve kullanan kişidir. 1830 tarihinde Fransız Barhelemy Thimoner ilk işe yarayan, herkesin çalıştığına şahitlik yapacağı ve ilk dikiş makinesi kabul edilecek makineyi icat edip, Fransız Hükümeti'nden patent almıştır. Makinenin bütün çerçevesi tahtadan olup, hareket eden parçaları ise madendir. Makine iğnesi sağdan sola doğru gidip gelme özelliğine sahiptir. Makine, Londra Fen Müzesi'nde halen sergilenmektedir.

Allen B. Wilson Amerikalı seyyar bir doğramacı olup dikiş makineleri kullanımında önemli bir kolaylık sağlamış, 1851 yılında mekik yerine döner bir çağanozu kullanıp patent almış, 1 yıl sonra delikli mekik yuvasını makineye ilave etmiştir.

Mucitler arasında en önemli isim Elias Howe'dir. Onun sayesinde çift iplik kullanılmaya başlanmıştır. Deliksiz ama gövdesi içinde iki yönlü kancası bulunan iğne, ipliği diken iki kumaş arasından geçiyor, alt kısımda pervaneye benzeyen bir mekanizma ipliği kendi etrafında halka şeklinde evirerek bir sonraki dikiş deliğine taşıyordu⁽¹⁾. Howe iki ipliği iğne ve mekiği birleştiren dikiş sistemini geliştirmiştir. 1845 yılında mekikli makine modeli geliştirip patentini aldığı makine dakikada 300 ilmik yapar. Bu makine sayesinde arkadaşına ve kendine çift takım elbise diktirmiştir. Amerika'da ise Isaac Merit Singer ve başka üreticiler mucidin geliştirdiği makineyi telif vermeden satarak, piyasayı elinde tutmayı başarmışlardır.

Elias Howe'nin başlattığı Telif Hakkı Hukuki Süreci

Amerika'ya beş parasız olarak dönen, makinesini izinsiz üretip satan, üretici ve Isaac Merit Singer'e daha önce görülmemiş bir şekilde dava açar. Uzun süren mahkeme yüzünden tamamen parası biten Howe, babasının çiftliğini ipotek ettirerek davanın sonuçlanmasını bekler. 1856 senesinde Massachusetts Ticari Mahkemesi davayı sonuca



Amerikan Yapımı Wheeler Wilson 1865

ulaştırır, çıkan sonuç: izinsiz üretilen her makine için Howe beraat hakkı verilmesi yönündedir. Howe bu sayede yedi sülalesine yetecek kadar para kazanıp ömrünü zengin olarak tamamlar.

Her Genç Kızın Rüyası

Osmanlı Devleti zamanında İstanbul'a ilk giriş yapan makineler, 1880 yılında üretimi yapılmış olan Alman Atlas ve İngiliz Jones markalarıdır. Kemal Suman koleksiyonunda bulunan bu iki makinenin ilgili şirketlerin ticari sicil kayıtlarıyla ve üzerindeki plakette Türkiye'ye ithal edildiği belgeler. Ayrıca Bay Mercanov markası Jones'un Yunanistan ve Osmanlı bayisi olarak piyasada yerini alır. İngiliz ve Alman fabrikalarında fason olarak sipariş verdiği ve asıl fabrika yazısı üzerinde bulunmayan, üzerinde EM. J. MERT-ZANOFF CONSTANTINOPLE damga plakalı makineleri piyasa sürer. Mercanov'un o dönemlerdeki en büyük rakibi yine kendisi gibi fasonda, kaliteli makine yaptırıp üzerine kendi isimlerini yazdıran Jenny&Vock olmuştur. İki firma Selanik ve İstanbul piyasasının güçlü rakip isimleri olur. Singer ise 1886 yılında Osmanlı Devleti'nde ilk olarak satışa başlamıştır. Fabrika amblemi olarak şirket Kırmızı S Kızı, sonrasında makaradan çıkan ipin S şeklini alıp iki iğne üzerinde yassı metal mekik resmi kullanmıştır. Singer, makineyi dağ köylerine kadar ulaştıran, ücretsiz nakış ve dikiş kursları da düzenleyen ilk firmadır. Ayrıca yine aynı firmanın Osmanlıca kullanma talimatname kılavuzları günümüze kadar ulaşmıştır. Dikiş makinesinin Osmanlı coğrafyasındaki ilk sahipleri Rum, Ermeni ve Musevi hanımlar olmuştur. Elde dikiş dikmeye alışmış Türk hanımları makineye daha mesafeli durmuşlardır. Ülkemizde Singer Sanayi, Uğurlu, Genaral, Zetina gibi firmaların dikiş makine imalatı yakın tarihte başlamıştır.

Mösyö J.N Edlinger, Dersaadet firması adına "Hanımlara Mahsus Gazete"de şöyle ilan göze çarpar: "Her haneye bir dikiş makinesi elzem ise, o makinenin en iyi cinsten olması mülzemdir ⁽²⁾." Böylece Edlinger, Zetina dikiş makinesinin kullandığı "Her genç kızın rüyası" sloganının yıllar önce yol göstericisi olmuştur. Singer'in her makine alana bir "Muallime" her mahalleye "Meccani" dikiş nakış kursları şeklinde karşılıklı hamleleri ilerleyerek sürer ⁽³⁾. Ayrıca el ilanlarında dönemin ünlü kısımlarının isimlerini zikrederek vermek istediği mesaj makine satmada çok etkili olmuştur. Ünlü kişilerin dikiş diktiği değil, hanım





Raymond 1887



Shav & Clark 1860

sultanların, prenslerin hususi terzilerinin bu markayla dikiş diktığıdır. Yine zamanın gazetelerinde “Hiçbir elin dikemeyeceği intizamda, makine ile dikilmiş esvap” şeklinde ilanlar yer almıştır⁽⁴⁾.

Sanayi Makinesine Geçiş

Singer ilk kollu dikiş makinesini üreten ve zaman içinde makineye ayak pedalı ve elektrikle işler hale getiren firmadır. 1862 senesinde müzisyen olan George M. Pfaff dikiş makinesi imal edip kendisinden sonra iki oğlu sayesinde Pfaff fabrikalarını kurup geliştirmiştir. 1900 yılından itibaren de Willcox ve Gibbs firmaları tarafından da sanayi tipi makineler yapılmaya başlanmış olup, elektrik ve bilye sayesinde makinenin dakikada dikiş sayısı fazlasıyla artmıştır.

Dikiş makinesi yapıp satan ülkelerin başında İngiltere, Amerika, Almanya ve Fransa gelirken sanayide ileri olan İtalya ve Hollanda'nın makine üretimi yapması ilginçtir.

Pfaff, Dürkopp, Singer sanayi makineleri sayesinde giyinme işi sektör halini almıştır. Bunların yanında şu an ülkemizde Elna, Brother, Bernina, Zetina markaları önemli bir yere sahiptir.

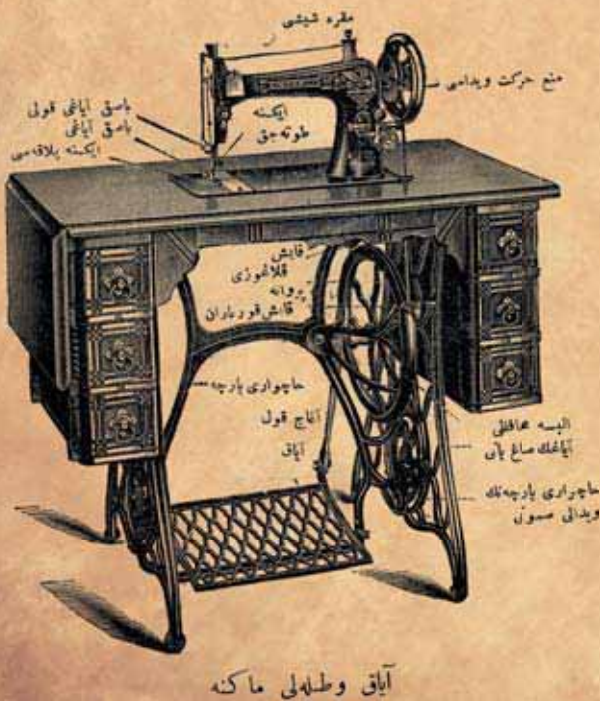
Dikiş Makinelerinin Çeşitleri ve Aksesuarları

Dikiş makineleri, yaptıkları işe ve çalışma şekillerine göre değişik sınıflara ayrılır. Çalışma şekline göre el, ayaklı ve motorlu dikiş makineleri olarak üçe ayrılır.

El dikiş makinesi, makinenin sağ tarafında bulunan pervane üzerinde kolun el ile çevrilmesiyle çalışır. Ayaklı dikiş makinesi, makinenin üst kafa kısmı bir mobilya ya da kasa üzerine monte edilmiş alt kısmı da ayakla işlemlerini sağlayan pedal sayesinde çalışır. Motorlu dikiş makinesi ise hem el hem de ayakla çalışan dikiş makinesine motor ilave edilmesiyle elektrik gücüyle çalışır.

Makine genel anlamda bütün malzemelerini içinde barındırır. İğnesi, mekiği, masurası, bazı dikimde kullanılan ayakları makineyle birlikte satılır. İlk makineler tek iple çalışıp, alt kısımdaki çark ipi çevirmesi sayesinde dikiş işlemi gerçekleşir. Mekik ve mekik yatağında makineye eklenmesiyle şimdiki makinelerin temel parçalarından bir tanesi oluşmuştur. Makine icatları içinde mekik de değişikliğe uğramıştır. İleri geri hareket etmesiyle dikişi sağlayan kayık biçiminde yapılan yassı metal mekik ilk kullanılan çeşittir. Zamanla makinede dikimi kolaylaştıracak demir mekik ve masura kullanılmış, şu an bazı makine modellerinde mekik hiç kullanılmazken sadece plastik masura, ya da ikisi birlikte kullanılır hale gelmiştir. Mekik oluşturulan 3 kısım vardır bunlar: Mekik yaprağı, mekik sapı ve mekik mandal kısmıdır.

Makinede dikimde en önemli unsur iğnedir. Dikilecek kumaşa uygun iğne kalınlıkları vardır. Makinede yapılacak işin niteliğine göre ayaklar kullanılır. Bunlar arasında en çok düz baskı ayağı ve fermuar ayağı kullanılır. Diğer ayak çeşitleri şunlardır: Nervür ayağı (Nervür 3mm ve 7mm arası dikim süslemesidir), ilik ayağı, reçme ayağı, sürfile ayağı, kıvrırma ayağı, kapitone ayağı, yorganlama ayağı, plise ayağı, fitil ayağı, büzgü ayağı, patchwork ayağı, boncuk ayağıdır.





Antika Plise Makinesi



Bir Koleksiyonerin Gözüyle

Dikiş makineleri konusunda ülkemizde önemli bir koleksiyona sahip olan Kemal Suman Bey'le koleksiyonu hakkında konuştuk. 1948 senesinde babası o günkü imkânlarını zorlayarak dikiş diken ablasına bir makine alır. Ne enteresan ki ablasından önce makine başına o yıllarda 7 yaşlarında olan Kemal Bey geçer ve dikiş dikmeye çalışır. Zaman içinde ablası sayesinde bilgisi artar ve mahalle terzisinde fermuar dikecek kadar da ilerletir. Genel anlamda hareket eden mekanik eşyalara meraklıdır. Terazilerle ilgili koleksiyon hazırlarken dikiş makineleri de dikkatini çeker. Asıl mesleği turizm olan Kemal Bey, bundan 15- 20 sene önce bir derginin "Dikiş makinesi hakkında bize yazı hazırlar mısınız?" teklifinden sonra bu konuya yazı olsun diye antika dikiş makinelerini araştırır. Dikiş makinesiyle birlikte yurt dışında çıkan kitap, dergi, makaleleri, dolayısıyla yazısını besleyecek bilgi hazinesini de oluşturur. Bu sayede kolay bulunan, piyasada fazla olan her makineyi almaz, koleksiyonunda olan makineler hakkında da bilgi sahibi olur. Dergiye hazırlayacağı yazının kapsamının doğru bilgiler içermesi için Almanya ve İngiltere'deki fuarlara ziyaretçi olarak katılır.

Makineleri, çoğunlukla yurt dışında antika dükkânlarının bodrumunda toz toprak içinde bulur. Zaman içinde sırf makine satan antikacıları keşfedip Amerika'yı arabayla epeyce dolaşır. Makineyi alırken heyecandan nasıl taşıyacağını hesap edemez, bazen bazı makineler 25- 30 kilo olduğundan makineye verdiği paranın iki katını da kargo şirketine öder.

Şimdi ise koleksiyonerlerin internetteki alışveriş sitelerinden istedikleri parçaları takip ettiğini, eski gibi "acaba bu antika dükkânda bir şey bulur muyum?" diyerek o havayı soluyamadığını ama bunun yanında internetin koleksiyonerlere sağladığı faydaları anlatıyor Kemal Bey: "İnternetin kolaylıkları da var tabi ki her şeyden önce zamandan tasarruf. Alışveriş sitelerine

tıkladığın zaman bir sürü makine modeli görebiliyorsun. O kadar makineyi bir günde gezip bulmana imkân yok. Bir gün içinde en fazla yirmi dükkâna girip ortalamada 20 makine bulabilirsiniz. Bir dükkâna gider iki tane bulursunuz, üç dükkâna gidersiniz bulamazsınız bu iş böyledir. Artık satıcı makinesinin değişik açılarda çekilmiş fotoğraflarını koyuyor ve bu makinenin şurası eksik ya da makinenin şu parçası kırık yazıyor böyle de bir dürüstlük var. Benim düzeyimdeki bir insan resme baktığı zaman makinenin kalitesini anlayabilir. Makineyi netten alıyorsun sonra gelmesi için heyecanla bekliyorsun. Bir güzelliği de hiçbir yerde bulamayacağın makineyi nette bulabiliyorsun, ya da uzun zamandır kovaladığın makineyi alıyorsun. Biz koleksiyonerler artık alışverişi netten yapıyoruz. Ben artık koleksiyon anlamında doydum, çok şey almıyorum artık. Sadece özel olanı takip ediyorum. Geçenlerde nette hiç görmediğim bir makine gördüm ve gece 3'te kalkıp onu aldım. İnternetin bir güzel tarafı da, benim onu aldığımı dünyadaki bütün koleksiyonerler görüyor ve makineyi satın aldıktan sonra birçok koleksiyoncudan bir gün sonra tebrik mesajları alıyorsunuz. Biz koleksiyonerlerin ortak sitelerimiz var ([www. ismacs.net](http://www.ismacs.net)) Bulduğum bir makineyi çözemezsem resmini oraya yolluyorum, o sitede "Kemal'de bu model makine var, onu çözen bilen var mı?" diye soruluyor. Şu anda bende ne olduğu çözilemeyen 2 adet dikiş makinesi var. Modeli çözilemeyen makine, daha önce makinenin bir başkasında daha bulunmaması demekmiş. Koleksiyon için son derece önemli bir özelliktir muhakkak; hem makine koleksiyonerin gözünde daha kıymetli oluyor, hem de maddi anlamda kıymeti artıyor."



Amerikan yapımı WILSON

Her gördüğü makineyi almamasının sebebinin makinenin bulunmaz bir parça olmadığını belirten Kemal Bey, "Bir pul görürseniz onu hemen almanız gerekir, 5 dakika sonra gidin bulamazsınız ama dikiş makineleri öyle değildir. Bak-tım ki bir makineden 50 tane var. O makineyi almaya gerek yok yani koleksiyon değeri yok. İstanbul'da her yeri dolaştıktan sonra eğer makineden bir tane varsa

onu almaya ya da onu takibe başladım. Hakikaten başka bir koleksiyonerde bulunmayan 7- 8 tane makine buldum. Daha sonraki zamanlarda onların benzeri çıktı ama ben belli bir anı yakalıyordum. Bol olan şeyin zaten koleksiyonu olmaz. Makineler hakkında çıkan yabancı bir kaynakta antika makine modellerinin ortalama kaç tane kaldığını görürsün. Eğer o kitapta 20- 25 adet bulunan bir modele rastlamışsam hemen alırım. Makine temininin bir başka yolu da yurt dışında antika dikiş makinesi toplayan uzmanlardan satın almakmış. Yani aradığın bir parçayı ona söylüyorsun o kişi senin adına araştırıyor, bulursa önce o satın alıyor sonra sana haber veriyor ve sen o kişiden satın alıyorsun” diyor.

Kemal Bey, makineler içinde tasarımı değişik olarak overlok makinesi olduğunu söylüyor ve bunun sebebini de içindeki kızak sayesinde göze hoş gelen bir hareketi olmasına bağlıyor. Ayrıca solak birisi için yapılmış makinenin de koleksiyoner için önemli olduğunu öğreniyoruz kendisinden: “Dünyada birçok alet sağ el kullanımına uygun yapılmıştır. Solaklara uygun yapılan makine koleksiyoner için çok kıymetlidir, bir tane de bende var. Bu makinenin olması enteresandır. Çünkü solaklar için basit aletler vardır ama dikiş makinesi döküm olduğu için çok masraflıdır ayrıca yapıldığı zaman yerini de bulması gerekir. Sonuçta sağ el kullanan birisi bu makineyi kullanamaz. Bu bahsettiğimiz makine koleksiyoner için bulunmaz fırsattır.”

Kemal Bey elektrikli makinelerin kendi koleksiyonuna uygun olmadığını belirtirken bu kadar çok makine toplamasının ve bir elde muhafaza etmesinin asıl sebebini şöyle anlatıyor: “Bende küçük sanayi tipini andıran makine var ama tamamen sanayi değil. Normal makine 7-8 kilo iken sanayi tipi 25-30 kilo ve taşınması da oldukça güç. Çok denk gelirse 1 tane alırsın. Benim bu makineleri toplamamın asıl sebebi; ileride makineler hakkında bir müze açıldığında vaktiyle orta tip bir sanayi makinesi almadığıma üzülmem, müze için önemli bir parça ise kaçırmak hiç istemem. İleride inşallah bir müze açılır ve ben de makinelerimin hepsini o müzeye bağışlarım. Müzenin bir bölümünde ‘Kemal SUMAN koleksiyonudur’ diye yazılmasını ve bu makinelerin insanların istifadesine sunulması, benim ve ailem için çok önemlidir”.

Teşekkür

Konu hakkında gösterdikleri ilgi ve alakadan dolayı Ayhan Antik’ten Alparslan Ünal ve Orhan Yavuz Bey’e, Cezair Antik’e, yazımda önemli bir yere sahip olan, beni evinde ağırlayıp koleksiyonunu anlatan, görsel destek veren ve konuyla ilgili mühim katkılarda bulunan Sayın Kemal Suman ve ailesine hususi şükranlarımı arz ederim.

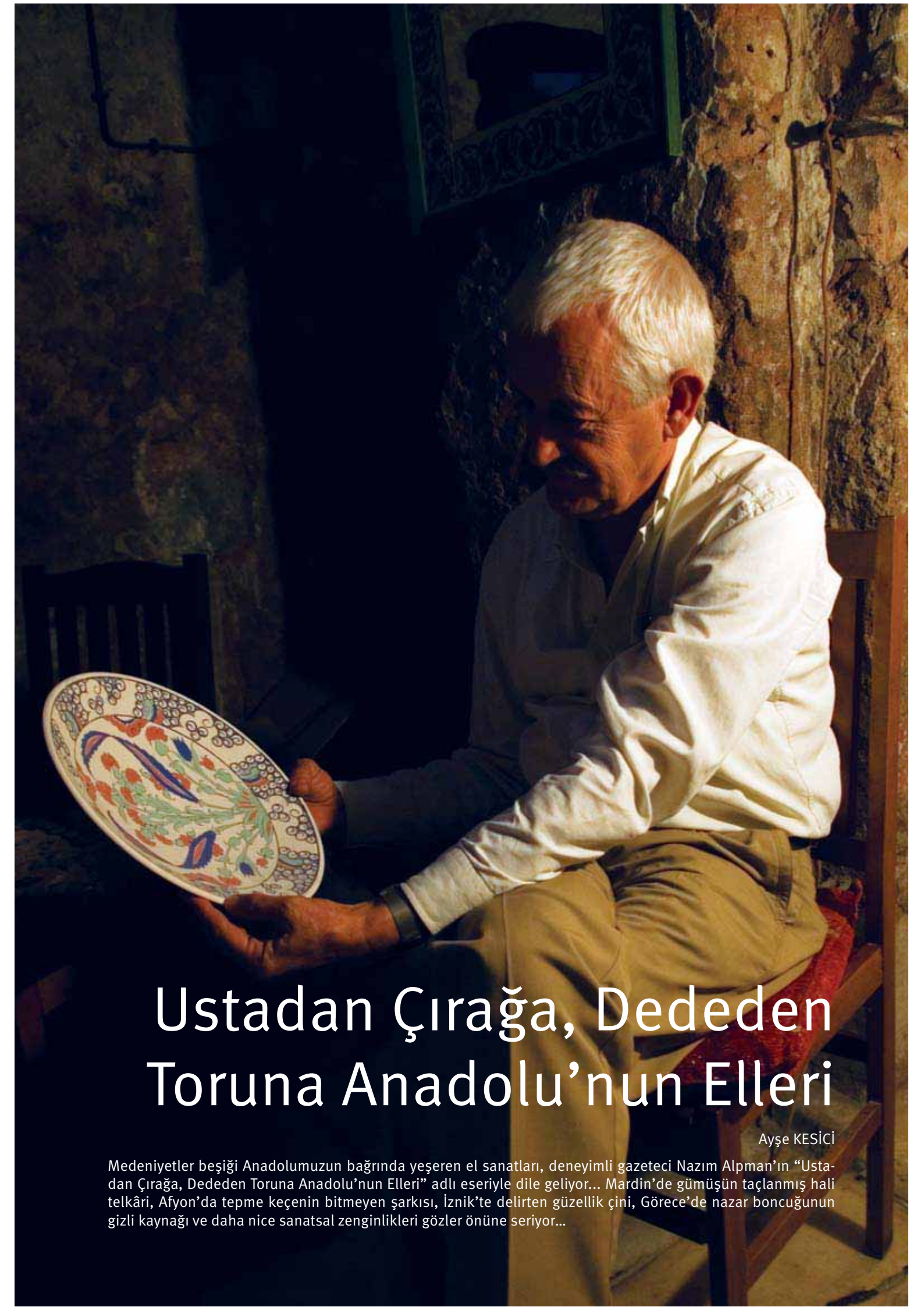


Dipnotlar

1,2,3,4- Kemal Suman, Dikiş Makinesi Türkiye’de

Kaynaklar

1. Gönül ÖZYÜKSEL, Teknik Dikişler ve Dikiş Makineleri, San Matbaası, 1967
2. Kemal SUMAN, Dikiş Makineleri 1, Tombak Dergisi, Sayı:25, 1999
3. Kemal SUMAN, Leonor Fini’nin Dikiş Makinesi, Collection Dergisi, Sayı:5 2001
4. Osmanlı Eserler Müzayedesi, Denizler Müzayede Evi, 2009
5. Singer Dikiş Makinelerinin Suret-i İstimalini Havi Talimatname, Osmanlıca, 1920
6. Gönül ÖZYÜKSEL, Teknik Dikişler ve Dikiş Makineleri, San Matbaası, 1967
7. Tüm Yönleriyle Dikiş Rehberi, Tuva Tekstil San. 2007
8. Fatma BAYRAKTAR, Giyim, Ankara 1998
9. Kemal SUMAN, Dikiş Makinesi Türkiye’de, Tombak Dergisi, Sayı:27, 1999
10. Dikiş makinesinin Keşfi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi



Ustadan Çırağa, Dededen Toruna Anadolu'nun Elleri

Ayşe KESİCİ

Medeniyetler beşiği Anadolumuzun bağrında yeşeren el sanatları, deneyimli gazeteci Nazım Alpman'ın "Ustadan Çırağa, Dededen Toruna Anadolu'nun Elleri" adlı eseriyle dile geliyor... Mardin'de gümüşün taçlanmış hali telkârî, Afyon'da tepme keçenin bitmeyen şarkısı, İznik'te delirten güzellik çini, Görece'de nazar boncuğunun gizli kaynağı ve daha nice sanatsal zenginlikleri gözler önüne seriyor...



Anadolu'nun geleneksel el sanatları denildiğinde çoğumuzun aklına hemen unutulmaya yüz tutmuş ve artık işlevselliğini yitirmiş çeşitli meslek dalları gelir. Oysa Nazım Alpman, 25 yıllık bir birikimin ardından fotoğraf sanatçısı Tolga Sezgin'le 40 gün 40 gece Anadolu'yu dıyar dıyar gezerek ortaya koyduğu "Ustadan Çırağa, Dededen Toruna Anadolu'nun Elleri" adlı eserinde bu görüşün aksini savunuyor ve şöyle diyor: "Kendilerine çağdaş hedefler çizip, günün koşullarına paralellikler oluşturan el sanatları gelişimini sürdürüyor. Onlar için ağıt yakmak sağlıklı bir insan için cenaze töreni hazırlamaktan farklı bir şey değildir. Bu uğurlu vaziyet için talihli bir an, hayırlı bir kişi, mutlu bir olay, bazen bir sanatın beraberinde bir yerleşimin de kaderini değiştirebiliyor. Yaptığı işe inanan bir kişi bile geçmiş ile gelecek arasında muazzam bir köprü olabiliyor." Ve şöyle örnekliyor savını Alpman, "Uzun yıllar kullanılmayan bakır tencereler, alüminyumdan aynı lezzet alınamayınca yeniden mutfakların baş tacı olmaya başlamadı mı? Ya da şarapçılığın gelir kapısı olarak görüldüğü yerlerde semerciliğin olmaması düşünülebilir mi? Öyle yerler var ki bağ-

dan üzüm toplanının tek yolu eşekler ve eşek semersiz düşünülemez. Ya gümüş işlemeciliği... Gümüş işçiliği hiç bitmez, düşünsenize, kadınlar var olduğu sürece süs eşyası biter mi?"

El sanatlarının ekseninde geleneksel bir kültür mirası bulunduğunu vurgulayan Alpman, "El sanatları ürünleri günümüzde kullanılsa da bir başka değeri olamaz mı" diye soruyor ve sorusunu yine kendisi yanıtlıyor: "Bu soruya 'evet' yanıtını verebilmek için Denizli'nin Kızılcabölük kasabasındaki müzeyi görmek gerekiyor. Dokumacılık alanında bir marka haline gelen Kızılcabölük'te eski medreseden bozma müzede, geçmişte kullanılan şimdikiye terk edilen onlarca eşya sergileniyor. Kasabada eskinin eskitilip atılmayacağını artık herkes öğrenmiş. Evde artık eskisi kadar gerekli olmayan, tarlalarda kullanılan dört ağızlı ahşap senek çıktı mı hemen müzedeki yerini alıyor. Bunları görebilmek sadece el sanatları bakımından değil, ülke geleceği açısından da iyimserlik tohumları saçıyor."





“Ustadan Çırağa, Dededen Toruna Anadolu’nun Elleri” için Anadolu’nun birçok şehrini ve ilçesini dolaşarak 15 farklı el sanatının hikâyesini bizlere anlatan Alpman, yolculuğuna cadde ve sokaklarından ahşap kokusu yükselen, Karadeniz kıyısındaki küçük şirin bir belden, Bartın’a 62 kilometre uzaklıktaki Kurucaşile’den başlamış. Alpman, başlama noktasının tesadüf değil iklim gereği bilinçli bir tercih olduğunu söylüyor. Çünkü tekneçilikte iklim şartları önemli. Alpman, ağaç işçiliğinin denizler üzerindeki en görkemli ürünlerini veren Kurucaşileli tekne ustaları için, “Mütevazı hayatların sessiz başarıları, denizcilik alanında dünyaya nam salmış bir şöhrete sahip. Hani bir atasözü vardır. ‘Alet işler el övünür.’ Sanki bu söz Kurucaşile tekne yapımcıları için söylenmiş. Çünkü atölyedeki bütün aletler geçmişte olduğu için bugün de hünerli ellere muhtaç” diyor.

Orta Anadolu’da yalnızca Eskişehir’in yüzüne gülen beyaz altın lületaş... Bin bir emek ve zahmetle yeraltından çıkarılan lületaş işlenerek beylerin elinde pipo, hanımların gerdanında kolye ve daha nice sanat şaheserlerine dönüşüyor. Alpman, Eskişehir’in alamet-i farikası için, “Lületaş

narindir denir. Kolay işlenebilir, ama fazla bir bıçak darbesi her şeyi berbat edebilir. Lületaş ustası bıçağını, ameliyattaki cerrah kadar dikkatli kullanmak zorundadır. Yoksa ona usta denmez” diyor.

“Baston uzun bir yaşam dilemek için en güzel hediyedir” bu sözü bastonun 1800’lü yıllara dayanan hikayesini öğrenmek için gittiği Devrek’t e işitmiş Nazım Alpman. Devrek bastonunun şöhretiye ince, zarif ve dayanıklı olma özelliklerini bağrında toplayan hammaddesi kızılcağ ağacından geliyormuş. Baston gövdesi üzerine uygulanacak işçilikte sedef, kemik, boynuz ve değişik metaller kullanılırken ustanın el emeği artıkça bastonun değeri de artıyormuş.

Osmanlı’nın son dönemlerinde erkek aksesuarları arasında görülen köstekli saat, tespih, ağızlık ve bastonun ön sıralarda geldiğini ve Devrek’t e bunların bir bölümünün hâlâ görüldüğünü kaydeden Alpman, kendinden saplı eski klasik Devrek bastonunun yaşlıların vazgeçilmez yol arkadaşı olduğunu söylüyor.





Alpman, nazar boncuğunun gizli kaynağını da paylaşıyor eserinde bizlerle... İnsanları kem gözlerden koruduğuna inanılan, nazara karşı yeni doğan bebekten, evlerimize, arabalarımıza kadar hemen her yerde görmeye alışık olduğumuz nazar boncuklarının vücut bulduğu yer İzmir'in şirin beldesi Görece...

Yaklaşık 150 yıl önce Arabistan'dan İzmir'e göç eden Selim

Usta ve kardeşleri Kemeraltı'ndaki Arap Han'da camdan bilezik yaparak boncukçuluğu başlatırlar. Nazar boncuğunun İzmir'in merkezinde başlayan serüveni, 1930 yılının ortalarından itibaren Görece köyünde devam eder. Bugün köyde yalnızca iki boncuk ocağı bulunuyor. En şöhretli boncuk ustası ise Rasim Altinkaya. Herkes Rasim ustayı tanıyor ve Alpman da kitabında boncuğun hikâyesini Rasim ustanın ağzından aktarıyor.





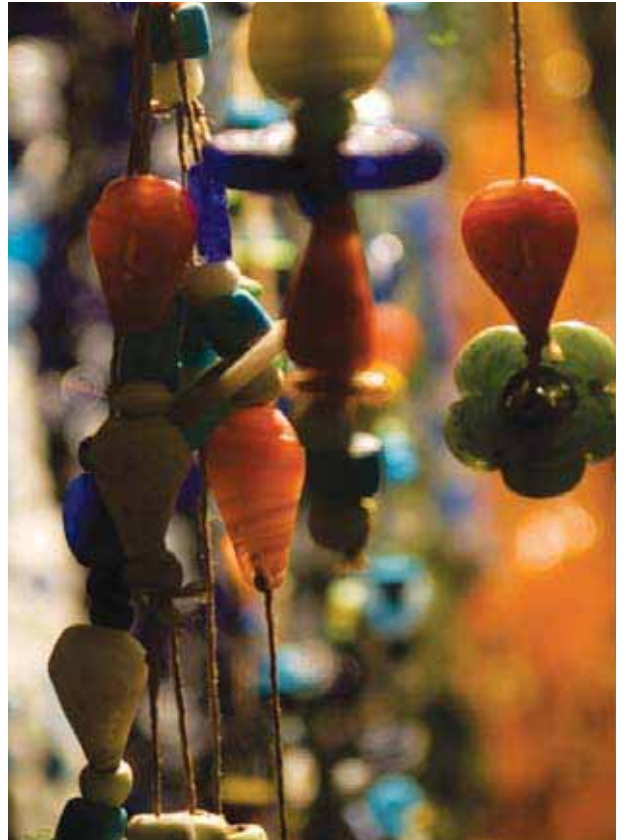
İnsanlık tarihinde her kültürde göz boncuğunun koruyuculuk özelliğine inanıldığını hatırlatan Alpman, “Göz boncuğu figürüne Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet dışında Budist ve Hindu inanışlarında da rastlanır. Her dini kapsayacak şekildeki ortak gelenek Anadolu’da 3 bin yıllık cam sanatına da farklı bir pencere açıyor” diyor.

Söz boncuğun ustasından taşın sultanı Aho Dik’e geliyor... Alpman, Mardin’in Midyat ilçesinde görüştüğü ve kendisine hayran olduğu Aho usta için, “Konuştuğumuzda tam 101 yaşını süren Süryani usta, Midyat Devlet Konukevi olarak kullanılan İshak Bey Konağı’nın dantel yüzlü taşlarını, o kutsal elleriyle işlemiş. Aho ustanın yanına gittiğimizde ellerini öpmek tarihe dokunmanın ta kendisi olmuştur” şeklinde konuşuyor.

Alpman, fotoğraf sanatçısı Tolga Sezgin ile birlikte Bartın’dan başladığı ve nice sanat gizli hayatlara tanıklık ettikleri yolculuklarının bitiş noktasının da yine bir Karadeniz kenti olan Batum olduğunu söylüyor ve biz sormadan ekliyor: “İznik’te fırını yakan adam Faik Kırımlı... İşte ‘Ustadan Çırağa, Dededen Toruna Anadolu’nun Elleri’ kitabı içerisinde yer alan hikâyelerden içime en çok sineni. Tarihte adı çini ile birlikte anılan, Bursa’nın olağanüstü güzelliklerle bezenmiş ilçesi İznik öz sanatına 300 yıl aradan sonra, çiniye delice gönül vermiş Faik Kırımlı ile geri dönmüş. İstanbullu kent soylu bir gravür ressamı olan Kırımlı’ya İznik’te ilk inanansa üst düzey memuriyeti bırakıp Kırımlı ile birlikte çini fırını yakan Eşref Eroğlu. Onlar İznik’te çini yapmak istiyordu ve yaptı.”

1952 yılında Beykoz’da dünyaya gelen ve lisanslı olarak yüzme, kürek ve basketbol gibi sporlarla ilgilenen Nazım Alpman, gazeteciliğe 1987 yılında Milliyet Gazetesi’nde

başlar. Gazeteciliğin yanı sıra televizyon belgesellerinde metin yazarlığı yapan Alpman, çeşitli gazeteler ve internet siteleri için de yazılar yazıyor. Ayrıca National Geographic Dergisi’nde de yazıları yayınlanan Alpman’ın, Başka Dünyanın İnsanları-Çingeneler, Gazetecilerin Şakası Olmaz, Evvel Zaman İçinde Beykoz ve Hayatım Beykoz adlı kitap çalışmaları da mevcut.





Çin'in Geleneksel Shaanxi ve i'an l Sanatları*

Han JİNG**

Shaanxi geleneksel el sanatları, Çin kültürünün önemli bir bölümü olarak, belirgin yöresel özellikleri, eski uygarlıklara dayanması, el yeteneğine dayanan tasarım kavramları ve olağanüstü işçilikleri ile ayrı bir yere sahiptir. Modern toplum gelişirken, Çin'in reformlarının derinleşmesi, dışarı açılması ve modern üretim modları ile beraber Shaanxi'nin geleneksel el sanatları yavaş yavaş birer turist ürünü olarak mekanik, geniş ölçekli üretime dahil olmuştur. Daha da kötüsü, geleneksel el sanatları ustaları da birer birer vefat etmiştir. Geleneksel el sanatları, toplumda unutulmaya ve hatta kaybolmaya yüz tutmuştur.

Çin ulusal kültürünün doğduğu önemli yerlerden biri olan Shaanxi, ayrıca Sarı Nehir (Yellow River) uygarlığının da beşiğidir. Çin tarihinde 13 hanedanın başkent inşa ettiği Shaanxi; Zhou, Qin, Han ve Tang hanedanlarının ihtişamlı kültürlerini göz önüne sermek için de oldukça uygundur.

3100 yıllık tarihi ile Shaanxi şehrinin başkenti olan Xi'an, veya eski zamanlarda kullanılan adı ile Chang'an, İtalyan kaşif Marko Polo'nun seyahatnamesinde kayda alındığı üzere, dünya çapındaki dört tarihi başkentten biri olarak bilinen, İpek Yolu'nun en



doğu ucudur. Zhou Hanedanı'nın başındaki-ler burada törenler ve müzik etkinlikleri düzenlemiş, ayrıca cevherler ve taşlar üzerine kanunlar yazmışlardır. Shaanxi'de yeryüzüne çıkartılan Chunhua Cauldron, dünyada el yordamı ile yapılmış en büyük tarihi bronz olma özelliğini taşımaktadır. İlk Çin İmparatoru, Xi'an'da Terra-Cotta Savaşçıları ve Atları'nın yeryüzüne çıkarıldıkları yerde, Çin mimarisinin başyapıtlarından biri olan ve olağanüstü el işçiliği ve heykeltıraşçılığı yüzünden dünyanın sekizinci harikası sayılan Afang Sarayı'nı inşa ettirmiştir. Xi'an, Tang ve Han Hanedanları'nda sadece Çin'in politika,



ekonomi, kültür ve dış ticaret merkezi olarak görev görmemiş, ancak doğu ve batı kültürleri ile oryantal şehirleri birbirlerine bağlayan İpek Yolu'nun başlangıç noktası olmuştur. "Doğuda Chang'an, batıda Roma kadar önemlidir" tanımını Xi'an'ın zamanında ne denli önemli bir şehir olduğunu gözler önüne sermektedir.

İnsanlar doğanın kanunlarını takip etmeli ve malzemelerden mümkün olanın en iyisini yapmalıdır. Dünyaca ünlü geleneksel Çin el sanatları sürekli olarak Chang'an'dan, İpek Yolu'nun doğu ucundan, Orta Asya, Batı Asya, Orta Doğu ve Avrupa üzerinden geçerek taşınmakta ve beş kıta ve dört okyanusa yayılmaktaydı.

Geleneksel Shaanxi El Sanatları ve Çin Kültürü

Uzun bir tarihi ve görkemli bir geleneksel kültürü olan Shaanxi'nin, binlerce sene boyunca nesilden nesile aktarılmış ve The Artificers' Record (Kaogongji), Important Arts for People's Welfare (Qiminyashu) ve Exploitation of the Works of Nature (Tiangongkaiwu) gibi tarihi el sanatları belgeleri içinde yer alan el sanatları bulunmaktadır. Yangshao kültürünün boyanmış çömleklerinden, Shang ve Zhou Hanedanları'nın törensel bronzlarına, Qin Hanedanı'nın çömlek şekilleri ve taş davullarından, Han Hanedanı'nın kağıt üretimi ve ipek işlemesine ve ayrıca Sui ve Tang Hanedanları'nın üç renkli altın ve gümüş aletlerinden izabe arabalarına ve kayıklarına kadar. Yukarıda bulunan tüm örnekler, tarihi uygarlığın köklü kültürel temelleri ve beş bin yıldan uzun bir tarihinin olduğuna işaret etmektedir. Ek olarak, binlerce yıl süren gelişim esnasında tarihi onur ve ihtişam büyük ölçüde canlılığını koruyarak nesilden nesile aktarılmıştır.



Shaanxi'de Çin'in en iyi geleneksel kültürel değerlerini ve ulusal kültürel genleri eksiksiz bir biçimde sergileyen tarihi Xi'an müziği, ormanları, tarihi stilde bronzlar, Chang'an kağıtları, Huaxian ilçesi çiftçilerinin resim işleri, buğday kamışından hasır işleri, Huaxian ilçesinin Çin silüet heykelleri, Heyang'ın süslenmiş buhar ekmeği, kuklalar, Baoji'de kabak kepeçler üzerine boyanmış tiyatral maskeler, Fengxiang'ın boyalı alçı heykelleri, Çin halk gravürleri, Qianyang nakışları, Yan'an kumaş yama resimleri, Shaanxi kağıt el işi örnekleri, Yaozhou ilçesinin celadon porselenleri, Lantia'nın yeşim taşı ve Hancheng tekstil sanatları gibi birçok el sanatı örneği bulunmaktadır.

Zhou, Qin, Han ve Tang Hanedan kültürlerinin vaftiz edilmesi ile daha evvel geleneksel Çin kavramları olan kullanışlılık, basitlik, sıcaklık ve uyumluluk üzerine yoğunlaşan geleneksel Çin el sanatları, hayat idealleri olarak tarım kültürünü ve sanatsal arayışları da bünyesine katmıştır. Geleneksel Çin el sanatları, geleneksel Çin fikirleri olan "İnsan ve Doğa Arasında Birlik" ve "Taoculukta Yin ve Yang'ın Uyumu" üzerine kurulmuş, abartısız, doğal, basit, iyimserlik, bilgelik, doğal, ruh dolu bir stil oluşturmuştur.

Shaanxi Geleneksel El Sanatlarının Kalıtımsallığı ve Korunması

Shaanxi geleneksel el sanatlarının varisleri işçiler ve halk sanatçılarıdır. Mucitler genellikle işçi olup, çoğunluğu kırsal kesimde çalışan ve bir makas veya iğne gibi basit gereçlerle gerçekleştirdikleri el işçiliklerini nesilden nesile aktaran bayanlardır. Shaanxi'nin Yulin ve Yan'an bölgelerindeki köylü kadınlar el işlerini evlerini süslemek, basitçe hayat görüşleri ve iyi hislerini ifade etmek için, halk yaşamları içinde diğerleri ile iletişimlerini sürdürmek için kullanırdı. El sanatlarında



sergiledikleri oldukça renkli dünyalarını varislerine orijinal ve ilkel desenlerin etkileri ile aktarmışlardır. Tarihi işçilik günümüze dek genellikle anneden kızına ve komşularına geçmiştir.

Zirai üretimden kısmen veya tamamen ayrılmış halk sanatçıları işçiliklerini icra ederek hayatlarını kazanmaktaydı. El işleri sosyal yaşama hizmet sunmaktaydı. Shaanxi halk sanatçıları, pazar ekonomisinin gelişmesi ile, bireysel sanatsal üretime başladılar ve bazıları, aile işletmeleri dahil, atölye üretimine geçiş yaptılar. Kağıt işlerini örnek alırsak, halk sanatçıları, sosyalleşen üretimin taleplerini karşılamak için kağıt keserek geçimlerini sağlamıştır. El işi kağıdından yapılan işlerin sayısı sosyal estetik gereksinimlerle orantılı olarak azami seviyeye çıkmıştır. Ek olarak, el sanatlarının içerik, çeşit ve şekilleri modern yaşam ve sosyal trendlerin gereksinimlerini karşılamalıdır. Örneğin, eğer Shuyuan Geçidi'ndeki (Akademi Geçidi'ndeki tarihi kültürel sokak) el işi dükkanlarındaki Shaanxi kağıt el işi ürünleri araç, gereç ve malzemeler ve ayrıca sanatsal şekillerle ilgili yeni yaklaşımlar, halk sanatçıları tarafından geliştirilmiştir. Kağıt kesmekten oymaya, makaslardan oyma aletlerine ve serbest çalışma şekillerinden ince işçilik gerektiren stillere yönelmiştir el sanatçıları.



Shaanxi geleneksel el sanatları, Çin kültürünün önemli bir bölümü olarak, belirgin yöresel özellikleri, eski uygarlıklara dayanması, el yeteneğine dayanan tasarım kavramları ve olağanüstü işçilikleri ile ayrı bir yere sahiptir. Modern toplum gelişirken, Çin'in reformlarının derinleşmesi, dışarı açılması ve modern üretim modları ile beraber Shaanxi'nin geleneksel el sanatları yavaş yavaş birer turist ürünü olarak mekanik, geniş ölçekli üretime dahil olmuştur. Daha da kötüsü, geleneksel el sanatları ustaları da birer birer vefat etmiştir. Geleneksel el sanatları, toplumda unutulmaya ve hatta kaybolmaya yüz tutmuştur.

Yeni yüzyıla girerken, Shaanxi geleneksel el sanatları "Çin Soyut Kültürel Miras Listesi"ne seçilerek koruma altına alınmıştır. Nisan 2006'da, Shaanxi ili Çin Soyut Kültürel Miras Listesi'ne başvuruda bulunmuştur. Bunun yanında, "Shaanxi Soyut Kültürel Miraslarının Varislerinin Onaylanması ve Yönetimi İçin Geçici Önlemler" yayınlanmıştır. Aynı yıl, hem soyut kültürel mirasları koruma komitesi, hem de soyut kültürel miras koruma merkezi kurulmuştur. Şu ana dek 31 ulusal varis ve 113 proje dahilinde sekiz sanatsal çeşidi içine alan 167 il çapında varis seçilmiştir. Ek olarak, varislere sertifikalar, teşvikler verilerek, çırak alarak ve üstün işlerini sergileyerek destek verilip korunmaları sağlanacaktır.



Bu kuruluşların kurulması ve tedbirlerin alınması Shaanxi'nin geleneksel el sanatlarının daha iyi korunmasını garantileyecektir. Çeşitli departman ve alanların işbirliği ile geliştirilen belge araştırma, saha çalışmaları, toplama ve sınıflandırma, sergileme ve sesli-görsel belge üretimi iyi niyetli bir geleneksel el sanatları koruma ekosistemi oluşturarak Shaanxi'nin geleneksel el sanatlarının korunması için eksiksiz bir kültürel atmosfer oluşturmaktadır. Shaanxi'de 2006 senesinden bu yana, "İller Arası Soyut Kültürel Miras Koruma Gelişim Fuarı", "Shaanxi El Sanatları Ustası Unvanı Kazanma ve Usta İşleri Sergisi" ve "İlk Shaanxi Soyut Kültürel Miras Koruma Zirvesi" dahil birçok konferans düzenlenmiştir. Ek olarak, "Resimli Birinci Shaanxi Soyut Kültürel Miras Listesi", "Shaanxi Ulusal Halk Sanatları Serisi – Heykel Sayısı", "Shaanxi Halk Tahta Oyma Sanatları Seçmeler" ve bunlara benzer bir dizi monograf yayınlanmıştır.

Shaanxi Geleneksel El Sanatlarının Mevcut Durumu

Geleneksel kültür, inanç, bir ulusun veya bölgenin destanları veya geleneklerinin canlı bir görüntüsü olan geleneksel el sanatları, belirli bölgelerdeki halk geleneklerini hayata geçirir ve güçlü yerel ve bölgesel özelliklerin insanların duygusal kimlik ve ait olma duygularını canlandırmasından dolayı insanoğlu

için ruhani bir barınak olma görevi görür. Ekonomik küreselleşme ve modernleşme ile beraber, endüstriyel uygarlık, ayrıca kapital ve teknoloji hızlı bir şekilde gelişmiştir. Bu arada, insanların düşünce kavramları ve yaşam stilleri de büyük oranda değişikliğe uğramıştır. Kırsal kesimden doğan Shaanxi geleneksel el sanatları yavaş yavaş onu meydana getiren sosyal kaynağını kaybetmektedir. Shaanxi geleneksel el sanatları, pazar ekonomisi döneminin gelmesi ile hayatta kalmak, iletişim teknolojilerinin hızlı gelişimi ve modern yaşam biçimi ve estetik teorinin getirdiği büyük değişikliklere maruz kalan tüketim kültürünün içinde gelişmek arasında seçim yapmak zorunda kalacaktır.



Modern yaşamda geleneksel el sanatlarını nasıl kabul edip tüketeceğiz? Shaanxi geleneksel el sanatları, canlılığını, estetik etkilerini modern şehir ve köy yaşantısı içinde nasıl koruyacak? Shaanxi geleneksel el sanatları, sanatçıların pazar ekonomisinde birer servet edinmeleri için bir temel oluşturabilir mi? Cevabımız olumlu. Son bir kaç senedir, Shaanxi ve Xi'an, insanı etkilerin küreselleştirilmesi yönünde stratejiler geliştirilmesi için adımlar atmaktadır. Kültürel bir ilin kültürel kaynaklarını geliştirmek, ilgili departmanların önceliği olmuştur. Pazar ekonomisi ve modern yaşam tarzlarının Shaanxi geleneksel el sanatlarının gelişimini büyük ölçüde et-



kilediğini göz ardı edemeyiz. Xi'an şehrinin yeniden inşa edilmesi esnasında, şehir merkezindeki geleneksel kültür bölgesi korunmuş ve görselliğe hitap eden noktalarından faydalanılmıştır. Örneğin, meşhur Shuyuan Geçidi ve Müslüman Sokağı, yerli ve yabancı ziyaretçiler için olağan üstü manzaralar sunan noktalardır.

Xi'an Qujiang Nehri, ulusal kültür endüstrisinin sergilendiği bir üs olarak Shaanxi geleneksel el sanatlarının gelişimine ilişkin uluslararası bir vizyona sahiptir. "Tang Hanedanı El

Sanatları Atölyesi", Big Wild Goose Pagoda Meydanı'nda Shaanxi geleneksel el sanatları ustalarının gösterileri ile birden fazla sefer düzenlenmiştir. Yeni inşa edilen Tang Paradise ve Qujiang Nehri Parkı'nda el sanatları köyü oluşturulmuştur. El sanatları üreticileri ve şirketler, ürünlerin satış ve üretim birimleri, sergi, satış ve manzaranın birleşimi ile biraraya getirilmiştir.

Shaanxi geleneksel el sanatları, uluslararası kültürel alışverişin tesis edilmesi sayesinde, diğer ülkelerle kültür ve





sanat alış veriş yapılmaması ve ayrıca el sanatları konusunda diyalog ve işbirliğinin teşvik edilmesi amacı ile yurt dışında düzenlenen Çin Kültür Haftası'na katılımları etkin bir şekilde organize edilmiştir.

Hükümet girdilerinin artması ile özel fonlar da yatırımlarını artırmaktadır. Bunların önderliğini ileri dönük kültürel görüşe sahip olan iki özel kuruluş yapmaktadır. Bu kuruluşlar İpek Yolu'nun başlangıcındaki "Tang Hanedanı'nın Batı Fuarı"nı yaratıcı bir şekilde yenilemiş ve "Shaanxi Gelenek Müzesi"ni kurmuşlardır. Bütün bu tedbirler, insanların Shaanxi geleneksel el sanatları hakkındaki duyarlılıklarını ve sorumluluk bilinçlerini artıracaktır.

Her sene, Shaanxi hükümetinin her seviyesi, farklı yörelerin kültürel avantajlarını birleştirerek el sanatlarının ağırlıkta olduğu sanat festivalleri düzenlemektedir. Festivaller yeni bir ekonomik şekle bürünerek şehir ve kırsal kesimdeki hayat arasındaki farkı azaltan ve geleneksel el sanatlarındaki üretkenliği artıran yeni bir endüstri geliştirmektedir. Yan'an'ın kağıt-kesim sektörü, Wıenan'daki Yaozhou celadon seramikleri sektörü, Xıanyang el yapımı tekstil sektörü, Huxian ilçesi çiftçi resim sektörü, Baoji boyalı alçı heykel sektörü ve Xi'an'ın manuel gıda işleme

sektörü de dahil olmak üzere, bütün geleneksel el sanatları pazar ekonomisinde büyük gelişme göstermiştir. Yerel ekonominin gelişimine ve kaynaklarının kullanılmasına katkıda bulunmakla kalmayıp, yerel kültürlerin iletişimini ve turizmi de geliştirmektedirler.

Kültürel anlamda, Shaanxi geleneksel el sanatlarının modern yaşam içinde evrimleşmesi, aynı anda dünyaya açık ve sağlıklı bir tavırla yaklaşan modern uygarlığın etkilerinden kaynaklanmaktadır.

Gelişim sadece geleneksel el sanatlarının karmaşık desenlerini ortadan kaldırmakla kalmayıp, geleneksel el sanatlarına yeni ve modern sosyal değerler katacak şekilde modern yaşam ve estetik standartlarına uygun olmayan eski şekillerini de ortadan kaldırmıştır.

Uluslararası kültürel çeşitlilik açısından, bir ulusun geleneksel el sanatları, bir ulusun sanatsal yeteneklerini, zevklerini ve tarihini anlamak için tek yaklaşımdır. Bir ulusun el sanatları, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü vazifesi gördüğünden, modern toplumlarda önemli bir rol oynamaktadır.



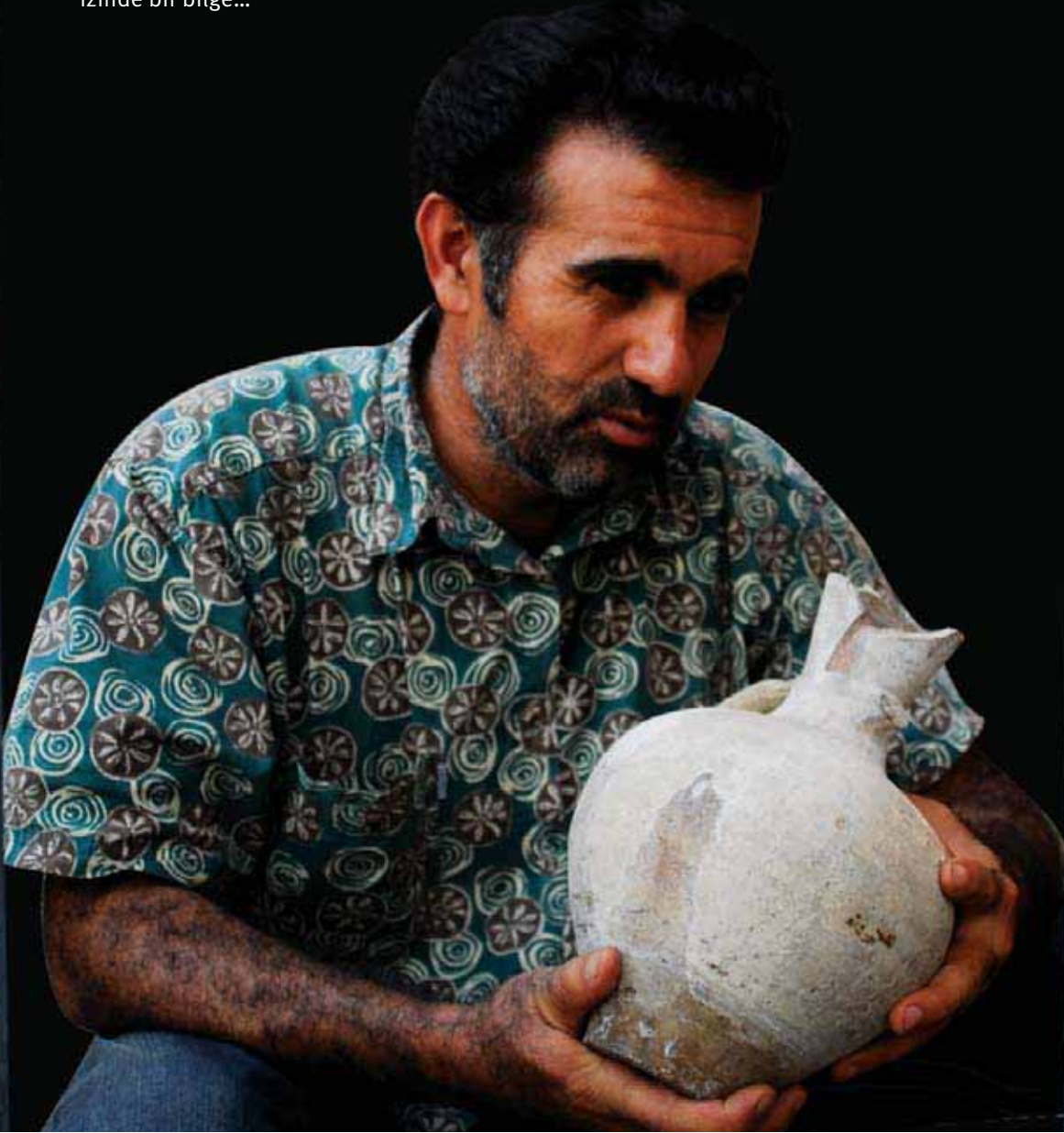
* İSMEK Geleneksel El Sanatları Sempozyumu Bildirisi ve Sergi Görselleri

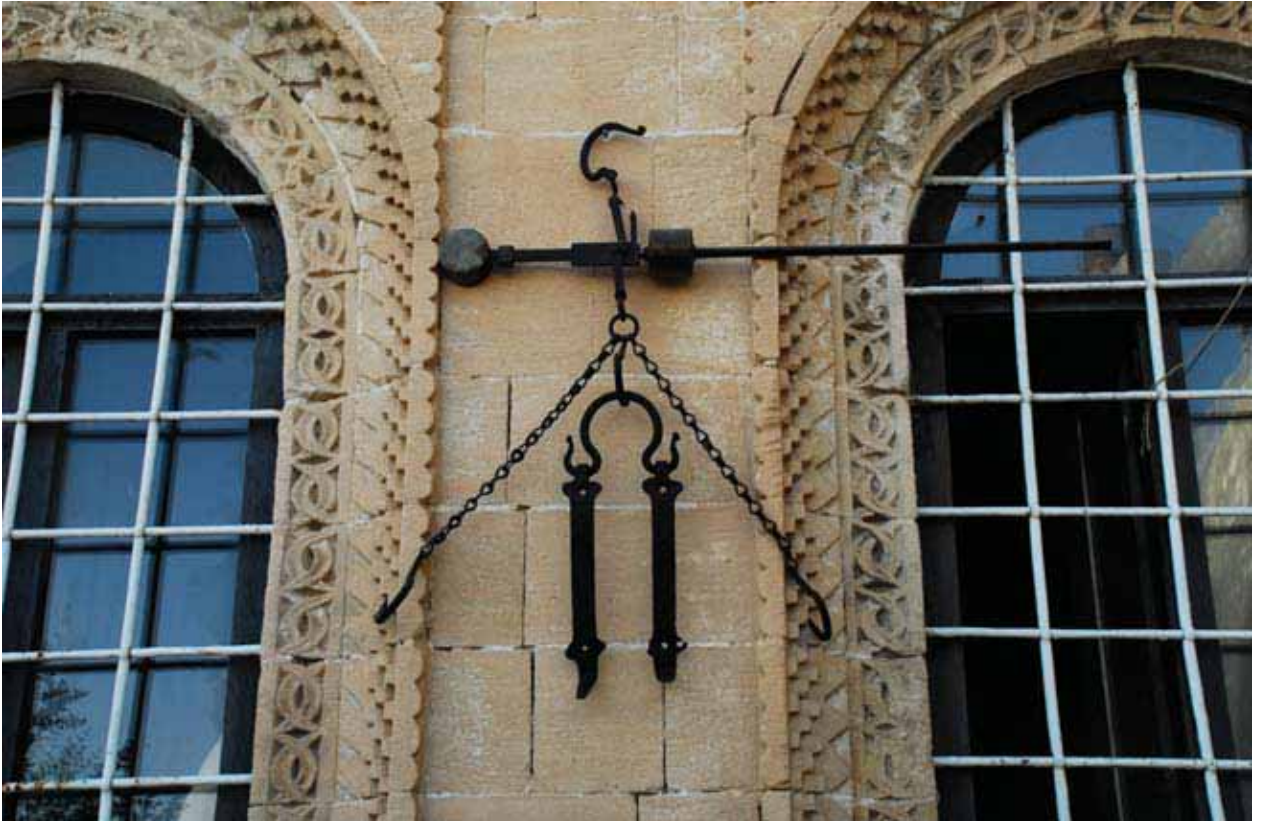
**Shaanxi Halk Edebiyatı ve Sanatı Araştırma Kurumu Direktörü; Shaanxi Toplama Derneği ve Halk Sanatı Komitesi İcra Başkanı Yardımcısı; Shaanxi Kağıt-kesim Web-sitesi Baş Editörü (www.sxpaper-cut.cn); Xi'an Kağıt-Kesim Derneği Başkanı

Taşın Başkentinde Taşın İzinde Bir Bilge

Yazı: Emine UÇAK ERDOĞAN* - Fotoğraflar: Adnan ERDOĞAN

Mehmet Emin Akkaş, organik mimariyi kullanan bir mimar... Mardin'in çağlar boyunca süren uygarlıklarından objeler toplayan bir koleksiyoncu... Coğrafyayı, kültürü ve yaşamı birbiriyle harmanlayan bir sanatçı... Kısacası taşın başkenti Mardin'de, taşın izinde bir bilge...

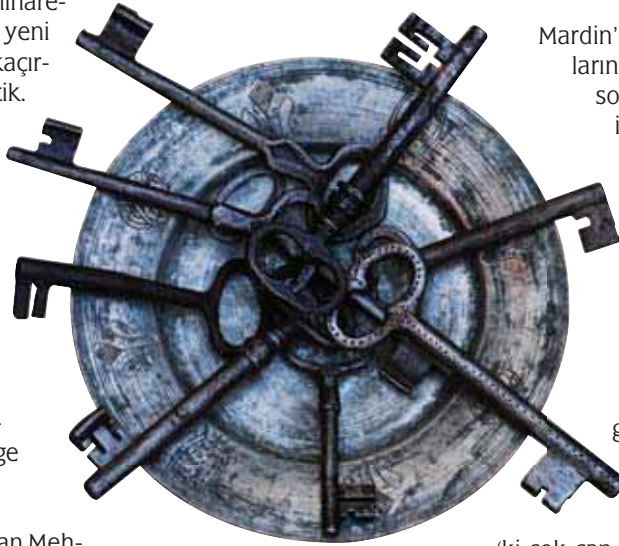




Yolu düşenler bilir... Mardin'in dar sokakları sürprizlerle doludur. Bazen ıslıl ıslıl gözleriyle çocuklar sarar etrafınızı, bazen yolunu kaybetmiş bir turist. Aslında abaralarıyla, taş döşemeleriyle bu sokakların kendisi sürprizlidir. Bir Ağustos ikindisinde Hatuniye Medresesi'ne gitmek için bu sokaklarda yürürken, nar ağacı ve güzel işlemeleriyle bir taş ev adeta kendine kilitledi bizi. Hayran hayran bakınırken "Bir çayımızı için" davetini duyduk. Mardin'in ve o coğrafyanın aşına durumlarından biriydi. Ama biz büyük şehrin insanı kuşatan ve dönüştüren içe dönüklüğüne alışmış olmanın verdiği bir şaşırma ifadesiyle bakındık davet sahibinin yüzüne. Bir kez daha tekrarladı daveti. Ulu Cami'nin muhteşem minaresinin karşısında çaylarımızı yeni içmiştik. Ama bu daveti de kaçırmamız gerektiğini hissettik. İşte 'taşın dilinden' anlayan mimar Mehmet Emin Akkaş'la böyle tanıştık. Akkaş, organik mimariyi kullanan bir mimar. Mardin'in çağlar boyunca süren uygarlıklarından objeler toplayan bir koleksiyoncu. Coğrafyayı, kültürü ve yaşamı birbiriyle harmanlayan bir sanatçı. Kısacası taşın başkentinde, taşın izinde bir bilge adeta...

Mardin'in Derik ilçesinde doğan Mehmet Emin Akkaş, Dicle Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden mezun olmuş. Mimarlığı seçme sebebi sanata yakın bir dal olması. Çok renkli ve mutlu bir çocukluk geçirdiğini anlatan Akkaş, bunun ileri yaşantısında sanatına ve çalışmalarına büyük katkısı olduğunu belirtiyor. Üniversiteyi bitirdiğinde bir süre ahşapla uğraşan ve

mobilya tasarlayan Akkaş daha sonra asıl isteğinin taşların dilini çözmek olduğunu hissettiği için taşın başkenti olan Mardin'e yerleşir. Bu yıllarını şöyle anlatıyor Akkaş, "Mimarlık diplomamı aldıktan sonra, tabiat dostu olabilmem ve doğada var olan her şeye, karıncadan kırlangıca kadar, projelerimde yer verebilmenin yolunun; tabiatın dilini öğrenmekten geçtiğini fark ettim. Askerliğimi bitirdikten sonra, Türkiye'nin mimari başkenti (Taşkent'i) Mardin'e yerleşmeye karar verdim. O zamanlar çevremdeki dostlarım, bu kararımı çok tasvip etmiyorlardı. Ancak şu anda, herkesten, hayranlık duygularıyla, en isabetli karar olduğunu duyuyorum.



Mardin'e yerleşip, diplomasız mimarların çıraklığını yıllarca yaptıktan sonra, teorik mimari eğitimim ile gerçek hayatta doğa dostluğundan ödün vermeden mimariyi üretmenin çetinliğini iyice hissettim. Taş mimari uygulamaları hakkında, Türkiye'de sınırlı ve kısır kaynaklar olduğundan dolayı, bu çetin yolda zafere ulaşmanın tek yolu, doğanın diplomasını almaktan geçtiğini ve öğretmenlerimin de diplomasız mimarlar olduğunu kavradım. Mimarlık diplomasını aldıktan sonra

(ki çok can sıkıcıydı) yeniden 11 yıl diplomasız mimarların öğrenciliğini yaptım.

İlk yıllarımda en çekindiğim soru 'beyefendi ne işle meşgulsünüz?' idi. Bu soruya karşılık her zaman anlaşılmayacak ödle ve titrek bir ses tonuyla 'mimarım' diyordum. Ancak mimar olamamıştım, sadece bir diplomam vardı.



Diplomasız mimarlardan aldığım 11 yıllık tecrübeden sonra, çizdiğim bütün projelerde, kuşların doğasına uygun, yazlık ve kışlık yuvalara, sevgiyle yer verdim. Görüşümce organik mimari tasarımları ve uygulamaları; çevresi ile kucaklaşmalı, bitki örtüsünü ve mevcut ağaçları hesaba katarak, yerel malzemeyi, yerel kültüre göre yoğurup, kullanıcıların ihtiyaçları, zevkleri ve maddi imkânları doğrultusunda, doğayı en tabii şekilde mutlu yuvalara dönüştürmelidir.”



Mardin’de çeşitli restorasyon çalışmalarında bulunan Akkaş’la sohbetimizin ilk konusu restorasyon oldu. İstanbul’dan Amasya’ya, Amasya’dan Erzurum’a, Erzurum’dan Mardin’e deyim yerindeyse dört iklim 7 coğrafya dolaştığımız bu gezide ‘restorasyon’ konusundaki garabet durum beni son derece üzmüştü çünkü. Ahlat’ta, Mardin’de, Kars’ta kısacası yurdun her köşesinde eski yapıların mimaride yerel taşları kullanmalarındaki hassasiyeti yerinde gözlemiştik. Ve aynı zamanda restorasyon çalışmalarında ise buna hiç önem verilmediği için İshakpaşa Sarayı’nın restorasyonunun adeta yamalı bohça gibi duruyor oluşunu görmüş olmanın üzüntüsünü de yaşamıştık. Sadece İshakpaşa Sarayı değil, diğer tarih hazinelerimizde de durum böyleydi.

Mehmet Emin Akkaş da aynı konudan muzdaripti. Mardin’deki restorasyon çalışmalarında bu tür yanlışlıklar yapıldığını ve bu yüzden uzun ömürlü olmadığını anlattı. Restorasyonun malzemenin dilini öğrenmekle başladığını belirten Akkaş, “Bana göre restorasyon düşen taşı yerine koymaktır. Gerçek restorasyon budur. Ankara’nın taşını Doğubeyazıt’a, Ahlat’ın taşını Mardin’e ya da Mardin taşını Ahlat’a götürmek değildir. Kullanılan malzeme aynı yerin malzemesiyse maksimum 5 yıl içinde aynı rengi ve dokuyu alır. Aynı kumaştan keser gibi olmuş olur. Urfa taşı Mardin’de kullanıldı. O yüzden yama gibi duruyor. Eski ustalar taşı bilinçle kullanmıştır. Gözleri laboratuvar gibi olmuştur. Merdivene kullanacağı taşı farklı, kuzeye koyacağı taşı farklı, güneye koyduğu taşı farklı seçmiştir. Bugün ise Mardin Cumhuriyet Meydanı’nda sirkülasyonu çok olan bir yere uygun olan taşlar konulmadığı için uzun ömürlü olmadı hemen yapısı bozuldu” diyor.

Gerçek ustalardan bahsetmişken kendisinin ‘taşın ruhuna’ olan yolculuğunun sebebini soruyorum Akkaş’a... Çok tanıdık bir cevap geliyor: “Taş beni özgür kılıyor. Beni dağlarımaya götürüyor.” Güneydoğunun taşlı dağları orada yaşa-





yanlar için çok ayrı bir konumdadır. Tanıdık gelen yanı bu sözlerin... Doğa fotoğrafçısı Cemal Gülas yaşanan coğrafyanın insanın kişiliği üzerinde etkisi olduğunu söylemişti kendisiyle yaptığım bir röportajda. Karadeniz insanı yeşili, bozkır insanı bozkır, dağlık yerlerde yaşayanlar dağları o yüzden severmiş.

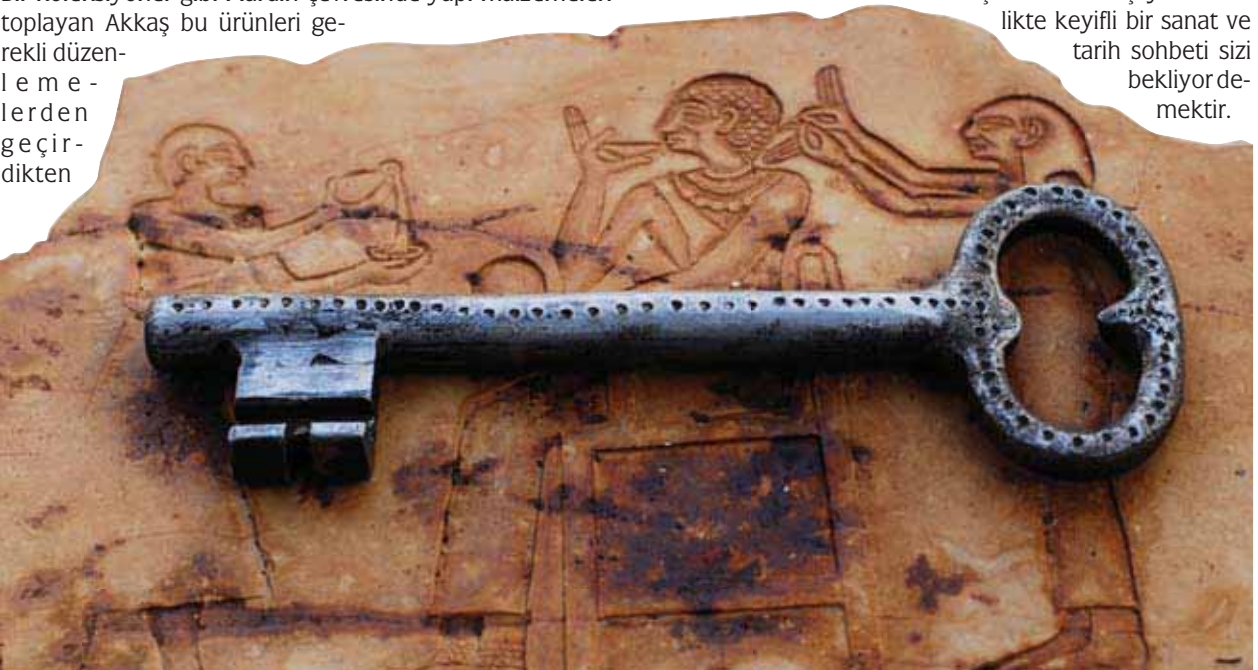
Sohbetin burasında konu organik mimariye geliyor. Akkaş'ın mimari çalışmaları tam da organik mimariye uygun. Doğayı tahrip etmeden, barınma ihtiyacımızı gidermek amacıyla, tabii materyalleri, çevresindekiler ile bir bütünsellik ve uyum içinde uygulamanın organik mimari olduğunu belirten Akkaş, yapıların amacına uygun ve çevresiyle uyum içinde olması gerektiğini ifade ediyor. Akkaş, Mardin'de yaptığı uygulamalarda buna uygun olarak doğal ürünler kullanıyor. Örneğin ısı yalıtımı ve dayanıklılıkta yüzde yüz doğal olan ürünler kullanıyor. Bunlar da keçi kılı, yanmış kemik, kireç ve taş tozu. Keçi kılını sıcak-soğuk dengesinde yani ızalasyonda, yanmış kemiği bir tür haşere önleyici olarak kullanıyor.

Akkaş'ın diğer bir özelliği, yaptığı mimari projelerde dekorasyon malzemelerini plastik veya modern malzemeler yerine bizzat 300-400 yıllık ürünlerden seçiyor oluşu. Bir koleksiyoner gibi Mardin çevresinde yapı malzemeleri toplayan Akkaş bu ürünleri gerçekli düzen-
l e m e -
l e r d e n
g e ç i r -
d i k t e n

sonra projelerinde kullanıyor. Dekorasyonda kullanılan bakır mutfak eşyalarının yanı sıra asıl dikkatimizi çeken ise; boyutları ve işçiliklerindeki güzellikleriyle anahtarlar oluyor. Bu anahtarların her biri diğerinden daha estetik ve özenle yapılmış. Akkaş, Thomas adındaki bir Ermeni ustanın 300 yıl önce bu anahtarları yaptığını anlatıyor. Thomas, yaptığı anahtarların tümüne bir imza gibi T harfini uygun bir şekilde yerleştirmiş. Akkaş topladığı bu eserlerle önümüzdeki aylarda Diyarbakır, Ankara ve İstanbul'da "Kapılar ve Yapılar" isimli bir sergi düzenlemeyi planlıyor. Bu yüzden titizlikle bölgenin eski yapılarından objeler topluyor. Kapı kolları, kapılar, menteşeler, pencere doğramaları; kısacası kapılar ve yapılarla ilgili birbirinden güzel taş ve demir malzemeler.

Bunların arasında bakır mutfak eşyaları ayrı bir güzellikte. Büronun odaları aralarında gezinirken, adeta bir zaman tüneline giriyoruz. Üç yüzyıllık bir kepçe, yanbaşıda iki yüzyıllık bir tepsile selamlıyor bizi. İbrikler, kevgirler, siniler ve daha niceleri... Ardından nar ağacının gölgesine oturuyoruz. Mezopotamya'ya karşı çaylarımızı yudumluyoruz. Yolu Mardin'e düşenlere minik bir tavsiyeyle söze son vereyim... Hatuniye Medresesi'ne doğru yürürken Amida Mimarlık tabelasını görünce; kapıyı çalıp girmenizde fayda var. Çünkü demli çaylarla bir-

likte keyifli bir sanat ve tarih sohbeti sizi bekliyor demektir.



Anadolu Kültürü

Kitre Bebekte Yaşıyor

Sina NEFİ

45 yıldır kitre bebek yapan Lütfi ye Batukan 2 bine yakın bebeğiyle birlikte yaşıyor. Bir bebek müzesi açma hayaliyle yaşayan sanatçı, bebeklerini sattığında üzüldüğünü söylüyor. Her eserden sadece bir tane yapan Batukan, çok az sayıda kişinin uğraş verdiği kitre bebek kültürünü yaşatmaya çalışıyor.

Kitre bitkisi Anadolu'da yeti şen muhtelif geven (Astragalus) çeşitlerinin gövdelerinden sızıp havada katıla şan, beyaz yahut krem renkli plaka veya şeritler halinde bulunan yapışma kabiliyeti az bir zıncı cinsine verilen ad. Ebru yapımında kullanılan suya, belli bir yoğunluğa sahip olma özelliği de veren bu madde, Türkiye'nin güney ve güneydoğu bölgelerinde kırlarda yeti şen yabancı bir dikenin öz suyundan ibaret. Geven dikeninin gövdesine bıçakla çizik atılıp birkaç gün bekletilerek bitkinin öz suyunun çizik bölgeden akıtılıp kurutulmasıyla elde edilen bu ilginç madde kurduğunda bir ağaç kabuğuna benzer bir şekil alıyor. Su içinde bekletilmek suretiyle de kullanıma hazır hale getiriliyor. Ebru sanatına yön veren bu madde aynı zamanda başlı başına bir sanata dönü şebiliyor. Tıpkı yıllardır yapıla gelen kitre bebekler gibi...

Bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıda az kişinin uğraştığı kitre bebek sanatını 45 yıldır azimle ya şatan bir isim Lütfiye Batukan. Öyle ki, onları neredeyse kendi çocuklarından bile daha çok seviyor. Evinin her yeri kolilerle dolu, yatağı ise kolilerin arasında. Kolilerin içerisinde ise onun yarım asırdır hayat verdi ği bebekler var. Gelinler, kızlar, mehter takımı, semazenler, kaynana, pamuk prenses ve yedi cüceler, efe, hattat dede... Lütfiye Batukan tam 45 yıldır onunla konu şuyor ve tabi ki sanatını da konu şturuyor. Anadolu'nun neredeyse bütün kahramanlarını geleneksel motiflerle ya şatan 54 ya şındaki Batukan'ın yaptı ği kitre bebek sanatı çok zor bir yöntem. Kitre denilen madde, Kayseri'de geven isimli bitkinin suyunun topra ğa akıtılıp kurutulmasıyla elde ediliyor. İnsan tenine çok yakın özellikte oldu ğu için kullanılan bu sanat sadece Türkiye'ye özgü. Dünyadaki bebek sanatçıları daha çok plastik maddeler kullandığından, kitre bebek sanatı çok farklı bir yer te şkil ediyor. Kitre ile yapı ştırılarak işlenen ve işne kullanılarak giysileri dikilen kitre bebek yapımı için bir heykeltıraş titizliği gerekiyor.

Kayseri'nin Erkilet ilçesinde doğan Lütfiye Batukan'ın bebek merakı daha beş ya şında iken başlamış. "Ben doğuştan sanatçı doğmuşum, toprakta oynarken hey-





kel yapmayı keşfettim. Herkes başka oyunlar oynarken ben toprakla ev yapardım, anne-baba koyardım yanına. Yerimde durmazdım, ağaçların tepesinde gezerdim. Anneannem gezip dolaşmayayım diye bana bebekler yapardı.” diyen Batukan 10 yaşındayken Ankara’da kardeşiyle Atatürk’ün cenazesinin nakil törenine giderken Olgunlaşma Enstitüsü’nün vitrininde bebekleri görür. Kardeşini filan unuttur ve vitrinin önünde adeta çakılıp kalır. “O bebekler çarptı beni ve dedim ki ‘tamam ben yapacağım işi buldum.’” Sanat eğitimi görmeyen Batukan, 18 yaşında Akşam Sanat Okulu’ndaki bebek derslerine katılarak sanatını ilerletir. 20 yaşında iken evlenen ve yedi yıl çocuğu olmayan Batukan bu sırada kendisini bebeklere verir.

Hayali Bebek Müzesi Açmak

Kitre bebek yapmaya başlayan birisinin ancak 15 sene sonunda usta olabileceğine dikkat çeken Batukan, kendisini hâlâ usta olarak görmüyor. En ince detaylara kadar titiz bir şekilde kitre bebek yapan Batukan, bir bebeğin yapımının üç ay bile sürebileceğini söylüyor. İstanbul Sanatçılar Çarşısı’nda bir atölyesi bulunan bebek sanatçısı burada turistlere yönelik daha basit tasarlanmış bebeklerini satıyor. Kendi için yaptıklarını satmaya bir türlü gönlü elvermeyen Batukan bütün bebeklerini yer olmadığı için kolilerde saklıyor. Dünyanın birçok ülkesinde bebek müzesi olduğunu ve İsveç’te bebek sanatçılarının en ön protokolde yer aldığını belirten Batukan, “Biz de bebek sanatçılarına bebek muamelesi yapıyorlar. İngiltere, Almanya, Avusturya ve İtalya’da

müzeler var. Üstelik bizim folklorumuz onlardan çok zengin. Tek istediğim bir bebek müzesi açmak. Hayatım bebeklerle geldi, bebeklerle geçiyor. Bundan güzel işkence olamaz. Gecemi de gündüzümü de bu bebekler alıyor. Zaten bu iyi sevmezseniz yapamazsınız.” diyor.

Bebeklerini yıllardır bir kedinin yavrusunu taşıması gibi peşinden sürükleyen Lütfiye Batukan, birçok uluslararası yarışmalarda ülkemizi temsil etmiş. Aklına gelen her şeyi hemen sanatına döken Batukan, Mevlana yılında Mevlana’yı, Yunus Emre yılında Yunus Emre’yi yapmış. “Hadi bana tekrar Mevlana yap deseniz yapamam. Sipariş zaten çalışmam.” diyen bebek sanatçısı kırk haramilerin kırkını birden yapmış.



En son Amerika’dan döndüğünde de zencileri çalışmaya başlamış. Bahçede gördüğü menekşeler onu menekşe kızları yapmaya itmiş. En önemseddiği çalışması ise Anadolu adını verdiği bir kadının kucağında yer alan 300 çocuk başı. Halen bunun üzerinde çalışan Batukan, bu eserleri yapmak için büyük bir mekana ihtiyacı olduğunu söylüyor. Bir ara mehteran bölümünü yapmaya başladığını kaydeden bebek sanatçısı “Ancak mehteran bölümünün bir kısmını tamamladım. 54 tane olacak. Antika bir kadife buldum, ondan kaftan yaparak Fatih’i tamamladım, 15 parçası hazır. Ancak biraz maymun iştahlıyım. Yaptığım işten hemen bıkıyor ve başka bir işe dalıyorum. Yarım bıraktığım çok iş var.” diyor.





Nimet Demirbağ SANLIMAN

Eşinin Elbiselerini Bebeklere Giydiriyor

Yaptığı figürün dönemine ya da yöresine yönelik kumaşları toplayan Lütfiye Batukan'ın en değer attettiği eseri 'Hattat Dede.' Amerika'da açtığı bir sergide dönemin Dışişleri Bakanı Abdullah Gül'ün çok beğendiği bu eseri ona kıyamadığı için hediye edemediğini söyleyen Batukan, eserlerini kendi çocukları gibi gördüğünü ve fiyat biçemediğini söylüyor: "Sadece Fatih'i 100 bin dolara satarım sanırım. Mehteranla birlikte 1 milyon dolar eder yani."

Peki hayatı bebeklerin arasında geçen Lütfiye Batukan'ın eşi bu duruma ne diyor? İlk başlarda yaptıklarına kızan ve itiraz eden kocası artık bu kargaşaya ve kalabalığa yaşamaya alışmış. Hatta Lütfiye Hanım, onun bir çok giysisini keserek kendi bebeklerine giydirmiş. "Mesela beyaz gömleği hoşuma gittiye keserim, bir bakar ki gömlek yok. Kravatlarını kesiyorum. Alıştı valla." diyen Batukan,

Clinton İstanbul'a geldiğinde kaldığı otele giderek ona yaptığı 'derviş' isimli kitre bebeği hediye etmiş ve Beyaz Saray'dan teşekkür mektubu almış. "Korumaları bana '100 bin doların üzerinde hediye kabul etmiyor' dediler, fiyatı daha fazlaydı ama ben 100 bin dolar fiyatı deyip hediye ettim. Ayrıca Berlisoni'nin dobralığını da seviyorum. Ona da çiçek kızlardan oluşan bir demet hediye ettim."

Aynı zamanda seramik sanatçısı olan Lütfiye Batukan, Obama'yı seramikten yapma hazırlığında. Harıl harıl takım elbise kumaşları arıyor ve gazetelerden fotoğraflarını kesip biriktiriyor. "Ama Obama'yı belki bir müzeye çok pahalıya satacağım. Hiç de hediye etmeye niyetim yok. Çünkü daha Türk dostu mu değil mi onu bilmem lazım." diyen Batukan erkekleri yakışıklı, kadınları ise çirkin yaptığını itiraf ediyor. Bebek sanatçısı Lütfiye Batukan tüm birikimlerini yine bebeklerine harcıyor.



Nimet Demirbağ SANLIMAN

Keşfedilmemiş Turizm Cenneti: Afyonkarahisar

Yazı: Neşe SİMSARLAR - Fotoğraflar: Ömer VEFA

Afyonkarahisar, arkeolojik kalıntıları, binlerce yılda oluşmuş mağaraları, peribacaları, asırlık yapıları, tabiat güzellikleri, ören yerleri, açık hava tapınakları, sivil mimari harikası evleri ve yöresel el sanatlarıyla pek çok tarihi ve tabii güzelliğin bir arada bulunduğu keşfedilmemiş bir turizm cenneti... Ege, Akdeniz ve İç Anadolu bölgelerinin kesişme noktasındaki bu güzide şehir, yaklaşık 5000 yıllık köklü tarihine tanık olmak isteyen ziyaretçilerini bekliyor.



Afyonkarahisar deyince ilk akla gelen dünyaca ünlü nefis kaymağı, sucuğu, lokum ve şekerlemeleri olur. Ardından ise tarihte Frigya Salutaris (Şifalı Frigya) diye adlandırılan termal suları... Sağlık turizmi yönünden oldukça şanslı olan ildeki 5 kaplıcanın hepsi Turizm Bakanlığı tarafından "Turizm Merkezi" ilan edilmiştir. "Geleceğin Termal Başkenti" olarak nitelendirilen Afyon, arkeolojik kalıntılarıyla, binlerce yılda oluşmuş mağaralarıyla, asırlık yapılarıyla, tabiat güzellikleriyle, ören yerleriyle, açık hava tapınaklarıyla ve el sanatlarıyla göz doldurur. İlin pek çok kimse tarafından bilinmeyen bir başka güzelliği ise peribacalarıdır. Afyonkarahisar'ın jeolojik yapısı gereği, volkanik arazi üzerinde bulunan İhsaniye, İscehisar, Bayat ve Bolvadin ilçelerinde şapkalı veya şapkasız çok sayıda peribacası vardır. Afyon, pek çok tarihi ve tabii güzelliğin bir arada bulunduğu keşfedilmemiş bir turizm cennetidir.

Ege, Akdeniz ve İç Anadolu bölgelerimizin kesişme noktasındaki bu güzide şehrimiz, yaklaşık 5000 yıllık tarihinde Hitit, Frig, Yunan, Roma ve Bizans gibi pek çok uygarlığa beşik olmuştur. Konya Yolu üzerindeki Arkeoloji Müzesi'nde bölgedeki yaklaşık 40 höyük, 20 kadar antik şehirden derlenenlerle, Kalkolitik, Eski Tunç, Hitit, Frig, Hellenistik, Roma ve Bizans devrine ait eserler sergilenmektedir.

Afyon'da Selçuklu ve Beylikler döneminde başlayan Türk hakimiyeti, Osmanlı döneminde de devam etmiştir. Afyonkarahisar ilimiz Kurtuluş Savaşı'nda son derece önemli bir bölge olmuştur. Büyük Taarruz planları bu ilin Eski Belediye Binası'nda yapılmıştır. 26 Ağustos 1922 günü, saat 05.30'da top ateşiyle aydınlanan Kocatepe'den fırlayan ordumuz, Yunan mevzilerine saldırmış ve Kurtuluş Savaşı destanını tarihe altın harflerle yazdırmıştır. Bu taarruz hareketi, tek



Karahisar Kalesi

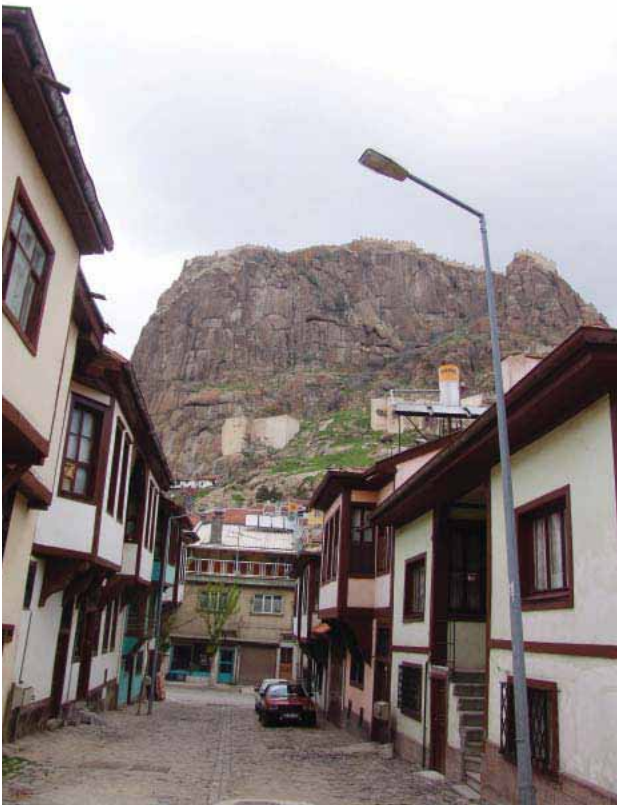


bir düşman bırakılmayınca dek sürdürülmüş ve İzmir'de noktalanmıştır. Afyon, demiryollarının geçtiği yer olması nedeniyle silah, cephane ve erzak naklinde de son derece önemli rol oynamıştır. Anıtpark'ın karşısındaki Zafer Müzesi, Başkomutanlık Meydan Muharebesi'nin planlandığı ve taarruz emrinin verildiği yerdir. Zafer Müzesi'nde, Başkomutan Mustafa Kemal Paşa, Batı Cephesi Komutanı İsmet İnönü Paşa, Genelkurmay Başkanı Fevzi Çakmak Paşa ve Batı Cephesi Harekat Şube Müdürü Tevfik Bıyıkoglu anısına kaldıkları odalar düzenlenmiştir. Afyon'un düşmandan kurtuluşunu canlandıran Zafer Anıtı, 1936'da Avusturyalı heykeltıraş Krippel tarafından yapılmıştır. Kocatepe Anıtı ise 1953 yılında, Kocatepe'de Başkomutanlık Meydan Muharebesi'nin yapıldığı yerde inşa ettirilmiştir.

Afyon'un en heybetli yapısı, şehrin güneyindeki yalçın bir dağın tepesindeki Karahisar Kalesi'dir. Afyonkarahisar şehri ile özdeşleşen kalenin İÖ 1340'lı yıllarda Arzava ülkesine sefer düzenleyen Hitit Kralı II. Murşil tarafından, askerlerinin kışı geçirmeleri amacıyla yapıldığı sanılmaktadır. 226 m. yükseklikteki kale için şöyle demiştir Ozan Arif Nihat Asya dizelerinde:

“Düzlükte, gelip geçse de yol, Afyonkarahisar'dan
Ey yolcu, görünmez Afyonkarahisar, istasyondan
Şayet vaktin olursa tırman Kale'ye
Bak Afyonkarahisar'a gökyüzünde bir balkondan”

Karahisar Kalesi, tarihi boyunca türlü inanışlara da ev sahipliği yapmış, evlenmek isteyen kızların hayırlı bir kısmet





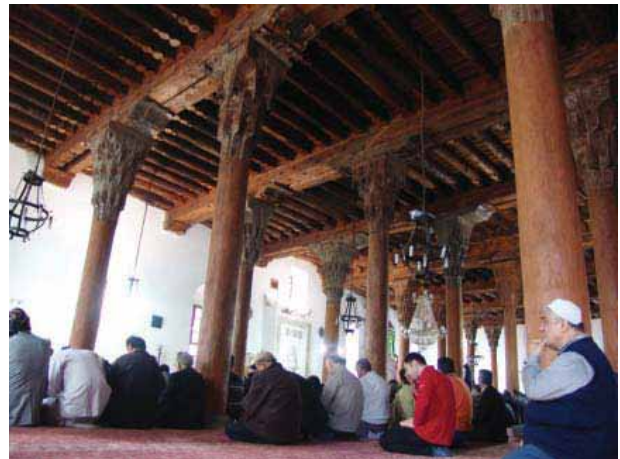
diledikleri, kısmeti bağlı olanların ise kısmetlerini açtıkları yer olmuştur. Kale hakkında türküler yakılmıştır.

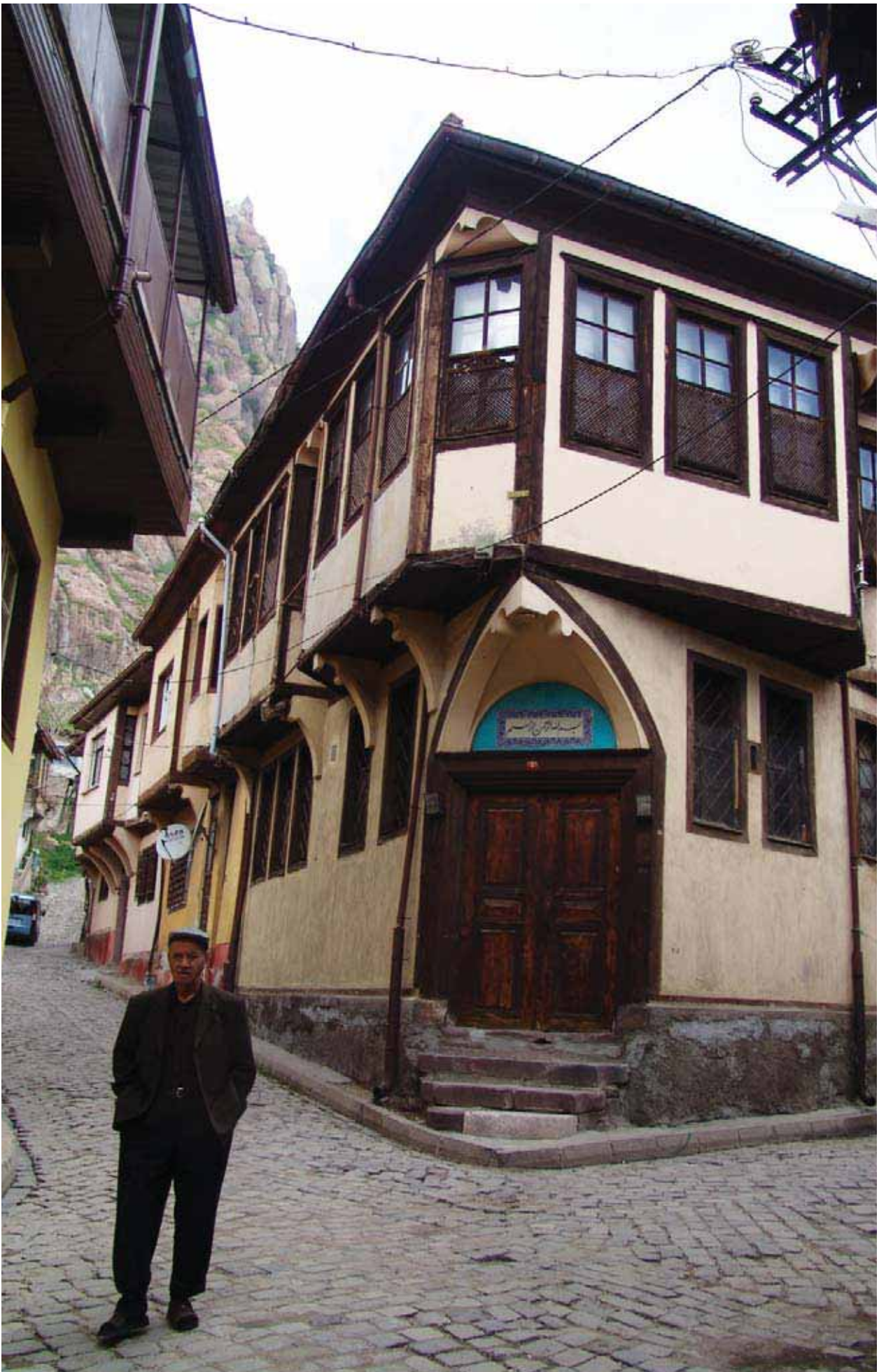
Afyon'da ilgi çeken bir diğer yapı da Afyon Semahanesi'dir. Zaviye Mahallesi'nde Türbe Yokuşu Sokağı'nda bulunan yapı, halk arasında "Türbe" ve "Mevlevi Camii" adlarıyla anılmaktadır. Afyon Semahanesi, Mevlevilik'te Konya'dan sonra ikinci sırayı almaktadır. Germiyoğlu Süleyman Şah, 1274 yılında Hz. Mevlana'nın torunu Mutahhara Hatun ile evlenmiş, böylece Mevlana sülalesinin bir kolu Afyon'a yerleşmiş ve Hz. Mevlana ailesine mensup kişiler bu mevlevihanede görev yapmışlardır. Tarih boyunca birkaç defa yangın geçirmiş olan mevlevihanenin en büyük restorasyonu, 1905-1908 yılları arasında 2. Abdülmahid zamanında yapılmıştır. Semahane, mutbah ve öbür bölümleriyle birlikte esasen büyük bir mevlevihanedir. Kesme taştan yapılan binanın kapısı üzerinde, kitabe yerine kabartma bir Mevlevi külâhı yer alır. Tek şerefeli minaresi batıdadır. Semahanenin sol tarafı türbe bölümüdür. Türbede Mevlevi şeyhlerine ait on iki ahşap sanduka bulunmaktadır. Mevlana'nın torunlarından Âbâ Pûş-i Veli, Sultan Divani (Mehmet Semâi Çelebi), Hızır Şah Çelebi gibi Mevlevi büyükleri ile Şah İsmail'in oğlu Elkas Mirza da burada yatmaktadır. Mevlevihanenin bahçesinde önemli şairlerimizden Namık Kemal'in annesi Fatma Zehra Hanım'ın da mezarı bulunmaktadır. Günümüzde cami olarak kullanılan yapıyı, son olarak Mimar Arif Turunç onartmıştır.

Afyon'un en büyük camilerinden birisi olan Ulu Camii de Anadolu Selçukluları devrinde 1272-1277 yıllarında Sahipata Nusretiddün Hasan tarafından yaptırılmıştır. Kendi adı ile anılan mahallede, kagir dört köşe kalın duvarlar üzerine toprak damlı iken, şimdi bakır kaplı çatı ile örtülmüş çatı beş sırada sekizden kırk ahşap sütun üzerine oturtulmuştur. Zamanımızda eski biçimi korunarak yeniden onarılan cami, Selçuklu döneminin eşsiz örneklerinden biridir.

Afyon'da İmaret Camii, Mısri Camii, Ot Pazarı Camii, Yeni Camii, Sinan Paşa Camii, Rüstem Paşa Camii yanında kaya kiliseleri, manastırlar, bedestenler, kervansaraylar, çeşmeler, köprüler, geleneksel mimarideki evler ve 17. yüzyıl ortalarında Kadı Abdullah Efendi tarafından yaptırılan Taşhan diğer dikkat çekici yapılardandır.

Gelelim güzel ilimizin el sanatlarına... Geleneksel motiflerle yapılan el sanatları bu ilimizde çok gelişmiştir. Keçecilik, koşumculuk, at arabacılığı, demircilik ve bakırcılık, mercilerlik, kilimcilik, halıcılık ilin önemli el sanatları arasındadır. Afyon'daki "Keçeciler Çarşısı'nda keçelerini eski usul ile yapan keçeciler halen vardır. Demiryolu, göbek, yıldız, tavan, ay yıldız Afyon keçelerinin üzerine işlenen motiflerdendir. Afyon'un çok eskilere dayanan el sanatlarından olan ve atların arabaya koşulması için gerekli ürünlerin yapımı olarak tanımlanan koşumculuğa bugün ilgi yok



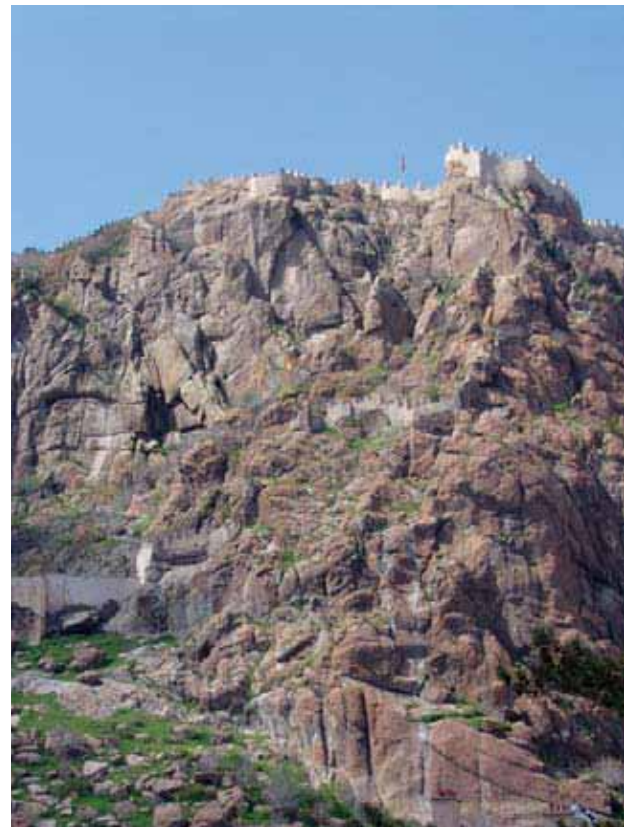




denecek kadar azdır. Koşumculukla birlikte gelişmiş olan at arabacılığı da eskisi kadar olmasa da yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bakırcılık ve demircilik kentte endüstrileşmenin etkisiyle yok olmaya yüz tutan el sanatlarındandır.

Afyon'un Bayat ilçesinde dokunan kilimlerin ünü yurt dışına kadar yayılmıştır. Ayrıca Dinar, Sincanlı ve Hocalar'da da kök boya ile yapılan geleneksel kilimlerin üretimi son

hızla devam etmektedir. Dazkırı, Dinar, Sandıklı ve Şuhut ilçelerinde ise halıcılık bir aile ekonomisi haline gelmiş, gelir kaynağı olmuştur. Bacasız sanayi olarak adlandırılan mermer işleciliği Afyon'da hızla gelişmekte, mermer sanayii dallarına bilinçli bir şekilde yatırım yapılmaktadır. Kız çeyizlerinin vazgeçilmezi olan danteller ve oyalar da kentte yoğun olarak yapılmakta, renk renk motiflerle, nakışlarla işlenmiş örgüler göz kamaştırmaktadır.



Kat'ı Sanatına Yüreğini Katıyor

İlbike SEZER

Herhangi bir tezyini motif veya yazı karakterini kâğıttan keserek oyulması yolu ile yapılan ve günümüzde Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver tarafından yeniden canlandırılan katı' sanatı, bu sanatta gönül vermiş sanatçılar tarafından yaşatılmaya çalışılıyor. Dürdane Ünver ile katı' sanatına adım atan Nurhan Ulusaraç da bu gönül erlerinden biri...



Ebru ve katı' sanatçısı Nurhan Ulusaraç ile sekizinci sergisini gerçekleştirdiği Karaköy Eczanesi'nde görüşmek üzere sözleştik. Eczanede sergi fikri ilk başta biraz garip gelmiş olsa da eczanenin sahibi olan sanat aşığı Erdal Bey ile tanışınca fikrimiz değişti. Sanatsız bir toplumun düşünülmeceği fikrini özümsemiş olan Erdal Bey, Karaköy gibi tarihi bir semtteki tarihi binada açtığı eczanesinde daha önce de pek çok sanatçıyı ağırladığını ve ağırlamaya devam edeceğini anlattı. Çok etkilendik ve Nurhan Hanım'ın günlerini, aylarını, yıllarını vermiş olduğu katı' sanatında hazırladığı tabloları seyrelemeye başladık. Ufaklık ufaklık

kağıt parçalarının kat kat birleşiminden oluşan bu sanata hayran kaldık. Sanatını 'makasla kağıtları kesmek' diye tanımlayanlara çok kızdığını belirten sanatçı, "Bu köklü bir kültürdür. Özgün çalışmalar vücuda getirilse bile gelenekselin özünü bozmadan yapacaksınız bu işi. Ve kıymet vereceksiniz bütün geleneksel sanatlarımıza olduğu gibi... Katı' yani kağıt oyma sanatını yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak için elimden geleni yapacağım" diyor.

Nurhan Hanım'ın sanatla tanışması Selçuk Kız Meslek Lisesi'nde olmuş. El sanatları ve çiçek bölümünde eği-



tim alan sanatçı, daha sonra bankacılık alanına yönelmiş ve emekli olmuş. Emekli olduktan sonra Caferağa Sanat Medresesi'nde soğuk seramik eğitimi alan Ulusaraç, 2002 yılında Fuat Başar'la ebru çalışmalarına başlamış. "Ebru yapmak en büyük hayalimdi" diyen Nurhan Hanım'ın katı' sanatına ilgi duyması da Fuat Başar ile olmuş. Başar, "Ebrunun kardeş bir sanatı var ve neredeyse ölmeye yüz tutmuş. Adı: Katı'... Sen neden öğrenmeyesin" demiş ve sanatçı, 2005 yılında Dürdane Ünver ile katı' öğrenmeye başlamış. Zaten çiçek bölümünde okuduğu için elinin bu işe çok yatkın olduğunu belirten Nurhan Hanım, 2007 yılında TBMM Milli Saraylar Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Eğitimi Merkezi'ni bitirmiş ve katı' sanatında icazet almış. Bu iki sanat dalında da profesyonel olarak çalışmalarını sürdüren sanatçı, Süheyl Ünver Nakkaşhanesi'nde eğitim aldığı tezhip dalında ve minyatür sanatında da çok güzel çalışmalara imza atıyor.

Katı' sanatı hakkında kısaca bilgi vermesini istiyoruz sanatçıdan. 14. yy.'da Afganistan'da ortaya çıkan, herhangi bir tezyini motif veya yazı karakterini kâğıttan keserek oyulması yolu ile yapılan bu sanatın ülkemizdeki gelişimini Ulusaraç şöyle özetliyor: "16. yy. başlarında Türk kitap sanatları içerisinde geniş bir yer bulan katı' orijinal ve güzel bir süsleme tarzı olarak bilinir. Katı' büyük bir desen çeşitliliği arz eden oymaların eski cilt kapakları, murakka albümler, el yazmaları ve yazı çekmeceleri gibi değişik özellikteki eserlerde görülür. İlk ve en önemli ustası 15. yy.'da Herat'ta yetişmiş olan Abdullah Kaatı'dır. Kanuni Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim, II. Beyazıt dönemlerinde katı' önemli sanat dalı olarak değerli el yazmalarında tezhipten sonraki en önemli süs olmuştur. Fatih Sultan Mehmet'in özel kütüphanesi için saray nakkaşhanesinde üstad Baba Nakkaş'ın gözetiminde hazırlanan ciltlerde altın yaldız ve renkli zemin üzerine köşeli ve şemseli ciltlerin kapak içerisinde muhteşem güzellikte ve zengin rumi çiçekli kompozisyonlar içinde şaheser oymalar mevcuttur. 17. yy.'da memleketimize gelen Batılı seyyahların ilgisini çekerek beraberinde götördükleri eserler yolu ile katı' tekniği Osmanlılar kanalı ile Avrupa'ya taşınmıştır. Çarşı ressamı olarak bilinen kişilerce hazırlanan kıyafet albümleri, oyma çiçekler başta olmak üzere hayvan

motifleri, şeytan, sel sebil, köşk tasvirleri gibi ilginç motiflerden oluşmaktadır. Osmanlılarda katı' olarak bilinen kâğıt oymacılığı Avrupa'da silhouette (gölge) adını alarak eserler üretilmeye başlanmıştır. 18. yy.'da bilhassa çiçek motifleri öne çıkmıştır. 18. yy.'ın ikinci yarısından sonra bu sanat gerilemeye yüz tutmuş, 19. yy.'da kayda değer eserler ortaya çıkmamıştır."

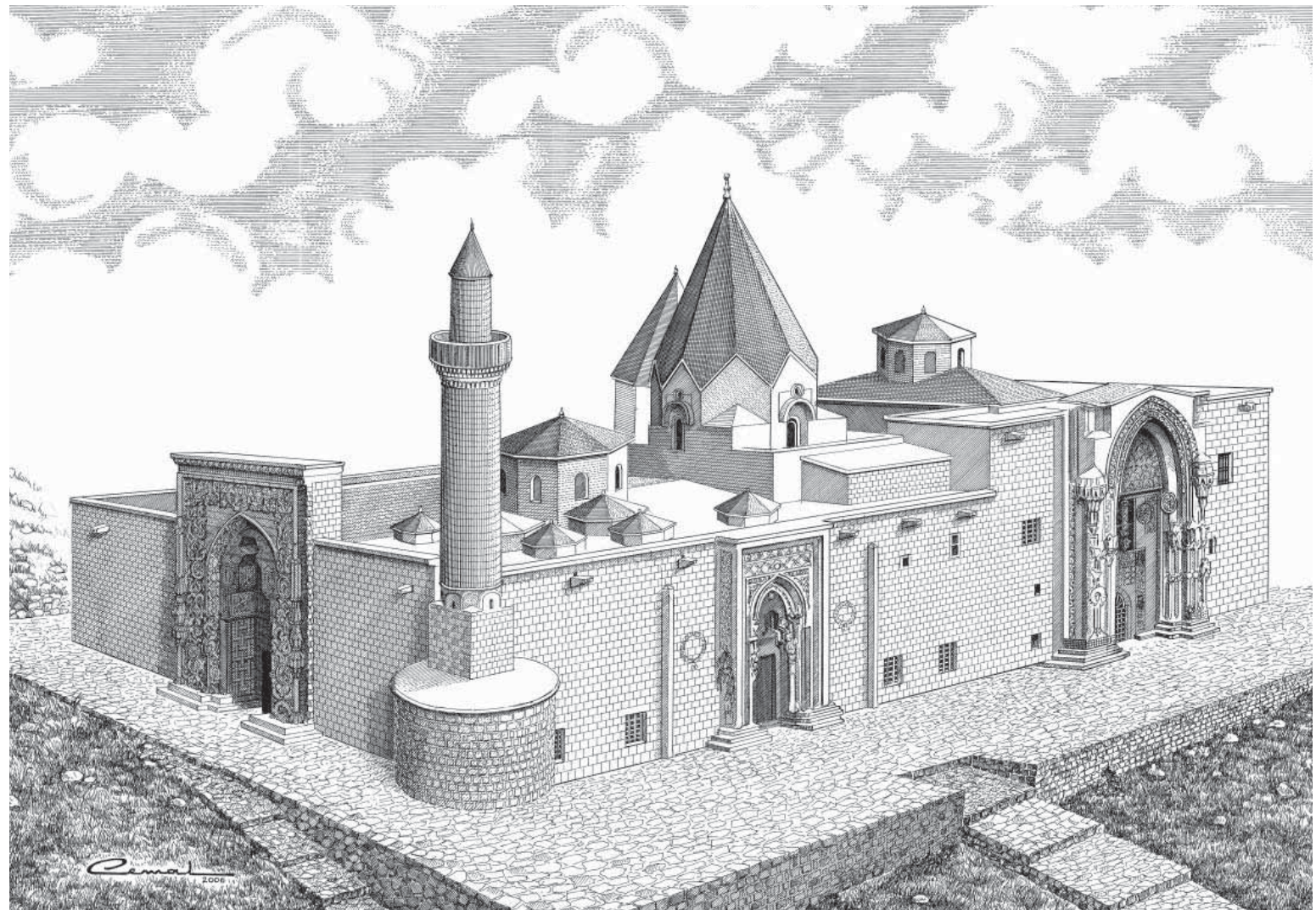
Nurhan Ulusaraç, 20. yy. başlarında yok olan katı' sanatının Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver tarafından günümüzde yeniden canlandırılmış olduğunu anlatıyor. Yurt dışında Louvre, British Museum gibi dünyaca ünlü müzelerde ve özel koleksiyonlarda birbirinden değerli katı' eserlerimiz olduğuna dikkat çeken sanatçı, Ünver Hoca'nın bu değerli çalışmalar hakkında geniş kapsamlı bir araştırma yaptığını söylüyor. Ünver Hoca'nın bu konuda kızı Gülbün

Mesara ile birlikte 1980 yılında bir kitap yayınladığını, daha sonra Gülbün Mesara'nın ikinci ve üçüncü kitaplarında bilgileri daha kapsamlı olarak sanatseverlere sunduğunu belirten sanatçı, bu çok değerli kaynak kitapların sanat yolunu aydınlatıldığını belirtiyor.

Ulusaraç katı' sanatında daha çok çiçek çalışmayı seviyor ve vazoların, selsebillerin, köşkerin, kuşların bu sanatta çok güzel işlendiğini belirtiyor. Yapımını da kısaca şöyle özetliyor:

"Kağıt veya deri üzerine çizilmiş yazı veya tezyini motif bir keski ile oyularak başka bir zemin üzerine, nişasta ve su ile yapılan 'muhal-lebi' adı verilen özel bir yapıştırıcı ile yapıştırılır. Tek kat oyulabileceği gibi değişik renkteki kâğıtları üst üste yapıştırarak da oyulabilir." Şu ana kadar 100'den fazla esere imza atan sanatçı, katı' çalışmalarında kendi yaptığı ebrulu kâğıtları kullanıyor. Katı' sanatını icra ederken iki saatten fazla kesim yapılmadığına dikkat çeken Ulusaraç, her çalışmanın tamamlanma zamanının ayrı olduğunu, kimi çalışmaların bir haftada kimilerinin 1,5 ayda bittiğini söylüyor ve tüm ihtişamıyla bizi selamlayan zümrüt-ü anka kuşunu işaret ediyor. Pek çok şehirden öğrencisi olan sanatçı, son olarak "Bu sanatı hobi olarak öğrenmek isteyenler oluyor, onlara öğretmiyorum. Hobi olarak değil, sanat sanat olarak yapılınsın. Bizim böyle bir sanatımız var, herkes bunu bilsin ve bu sanat eski dönemlerdeki ihtişamına kavuşsun" diye sözlerini noktallıyor.





Divriği Ulu Camii

Belgesel Tadında Gravürler

Ecrin Dila KILIÇ

Türkiye’de ve dünyada öz kültürümüze ait tarihi yapıları gravürlerle yaşatan, İstanbul aşığı ressam Cemal Akyıldız, bugün yıkılmış, kaybolmuş pek çok yapıyı yeniden canlandırmaktan ve geleceğe armağan etmekten mutluluk duyuyor. Belgesel niteliği taşıyan resimleri en ince detayları ile verebilmek ve çoğaltabilmek için gravür tekniğini kullanan sanatkârın Atatürk resimleri ise hepimizin duvarlarında ya da hafızalarında yıllardır asılı duruyor.

Ressam, tarih araştırmacısı ve bir İstanbul aşığı Cemal Akyıldız... Çizimlerindeki mükemmel ayrıntıları gördükten sonra diplomasız mimar da diyebiliriz kendisine... Belgesel mahiyette gravür tarzı resimlere imza atan Akyıldız, eli kalem tuttuğu günden beri resim çiziyor. 40’lı yıllarda daha küçük bir çocukken Trabzon’daki ev sohbetlerinde Cihan Harbi’ne girmiş akrabalarının anılarını dinleyen sanatkâr, tarihe her zaman ilgi duymuş. “Milli Mücadele’nin Karadeniz milislerinden Topal Osmanağa’nın torunuyum, onlar silahıyla mücadele etti, ben fırçamla bu bayrağı taşıyorum” diyor. 1949 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’ne girmek için İstanbul’a gelen Akyıldız, akademide aradığını bulamayınca tahsiline dışarıdan devam etmiş. Değerli ressamların atölyelerinde klasik tarzda resim çalışmaları yapan ve resmin her dalında eser veren sanatkâr, eğitim konulu kitaplara da resimler çizmiş. Kitap ve roman kapakları, sinema afişleri tasarlayan Akyıldız, ‘illüstrasyon ressamı’ olarak da biliniyor. Aralarında dünya klasiklerinin de bulunduğu 2 binden fazla kitap kapağı çizen sanatkârın, ziyaret ettiğimiz Çağaloğlu’ndaki küçük atölyesinde Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Otuz Beş Yaş” kitabı gözümüze çarpıyor. Kendisi de 1952 yılına ait bu kitabı itina ile bize gösteriyor.



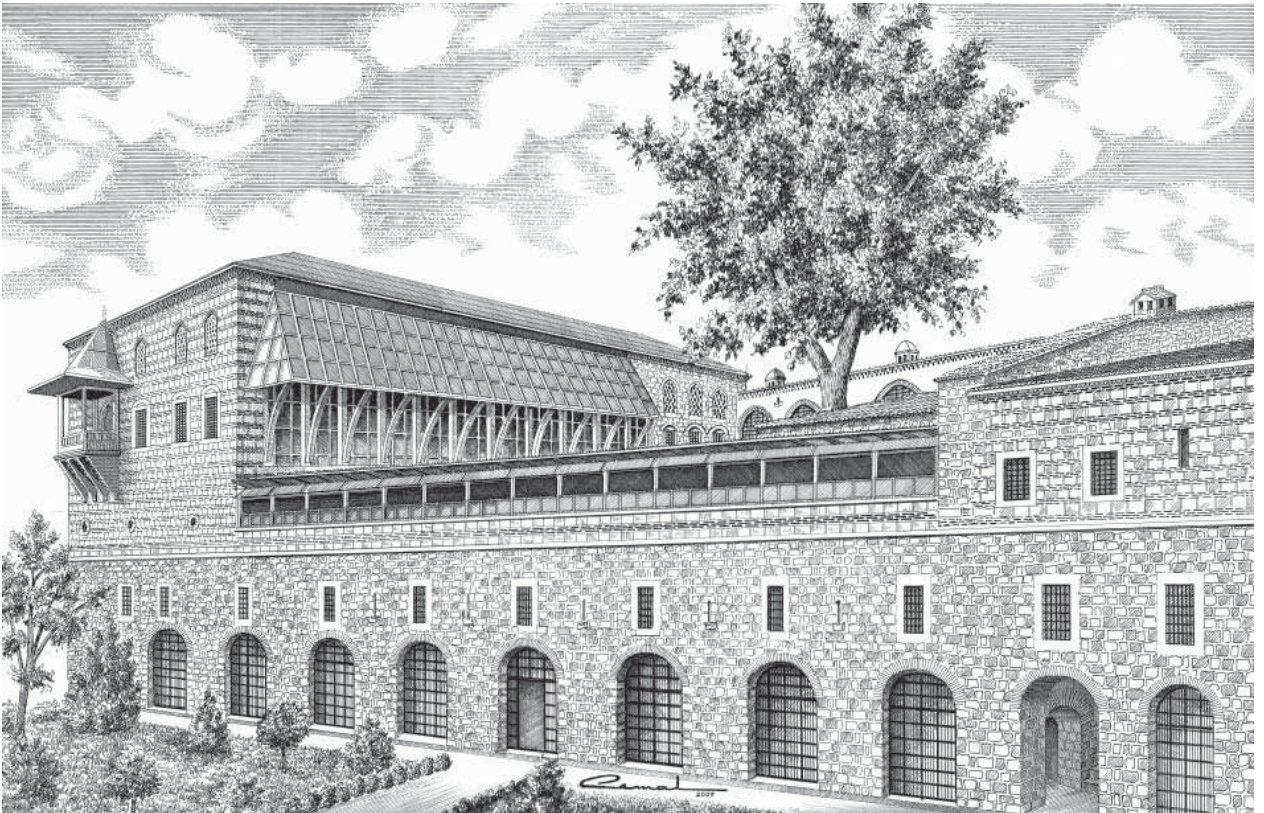


Bab-us Selam / Topkapı

Hepimizin hafızalarında önemli bir yeri olan okul karnelerimizin üzerindeki Atatürk resmi de ona ait... Sanatkârın, 25'in üzerinde farklı Atatürk çizimi bulunuyor. Ve neredeyse hepsini devlet dairelerinde ya da okullarda görmek mümkün... Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın portresini çizdikten sonra 'Cumhurbaşkanlığı ressamı' olarak da anılan Akyıldız, daha sonra Kenan Evren, Turgut Özal, Süleyman

Demirel, Ahmet Necdet Sezer ve Abdullah Gül'ün de resmini çizmiş. Cumhurbaşkanlarının yanı sıra Fatih Sultan Mehmet Han'dan başlamak üzere Osmanlı padişahlarını da ölümsüzleştirmiş.

Milli Mücadele'de faaliyet gösteren, ülkemizin en önemli tarihi mekanlarını çizmek üzere Cumhurbaşkanlığı'nca



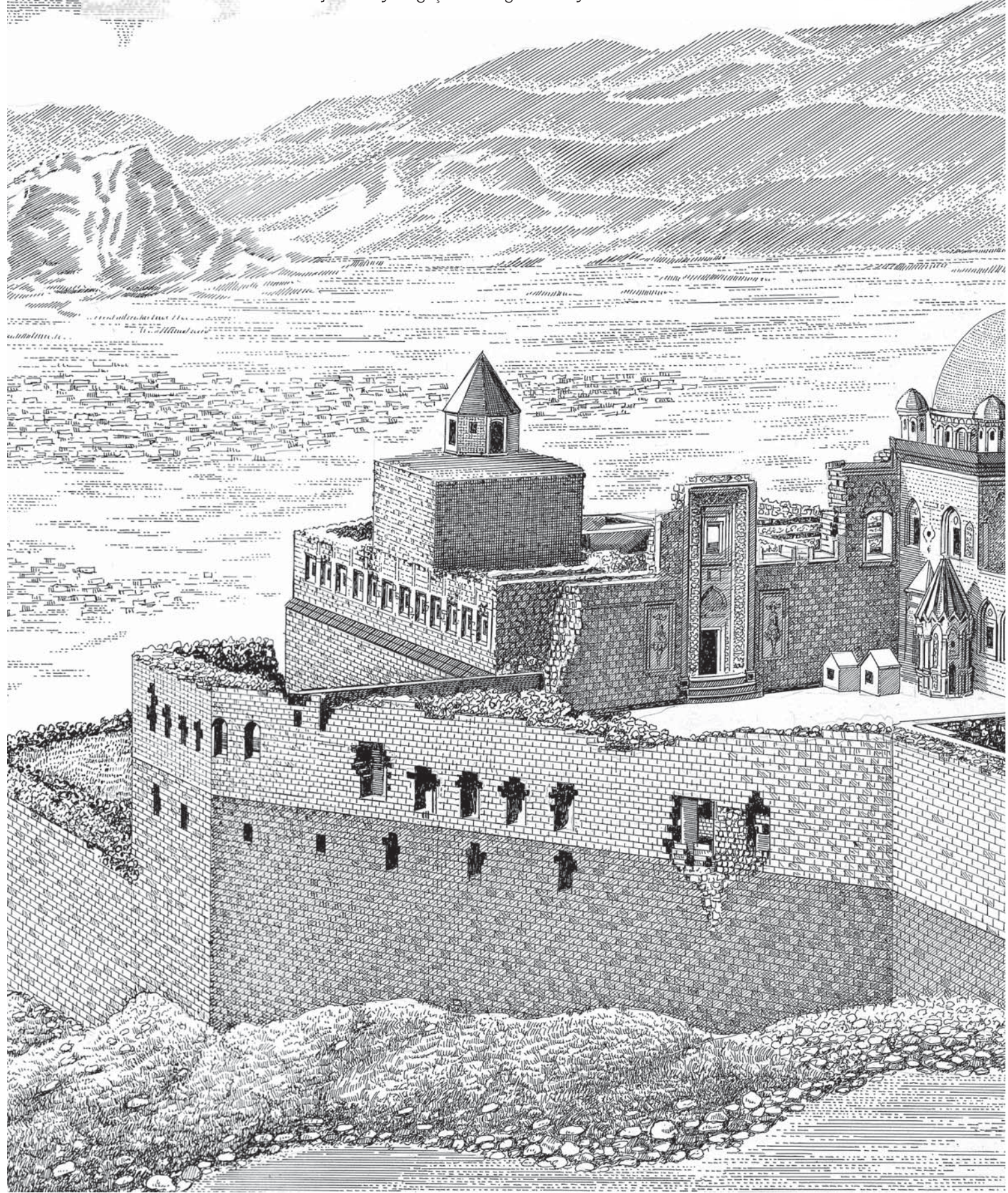
Türk ve İslam Eserleri Müzesi

görevlendirilen Akyıldız, her yıl bir vilayete giderek orayı resimliyor. Şu ana kadar Van, Bitlis, Diyarbakır, Mardin ve Kahramanmaraş'a giden sanatkâr, hali hazırda Urfa'yı çalışıyor ve bundan sonra Kastamonu'yu resmetmeyi düşünüyor.

Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ın İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı döneminde kararlaştırılan Orta Asya'dan Balkanlar'a Tarihi Türk Eserleri Projesi'ni hayata geçirmek-

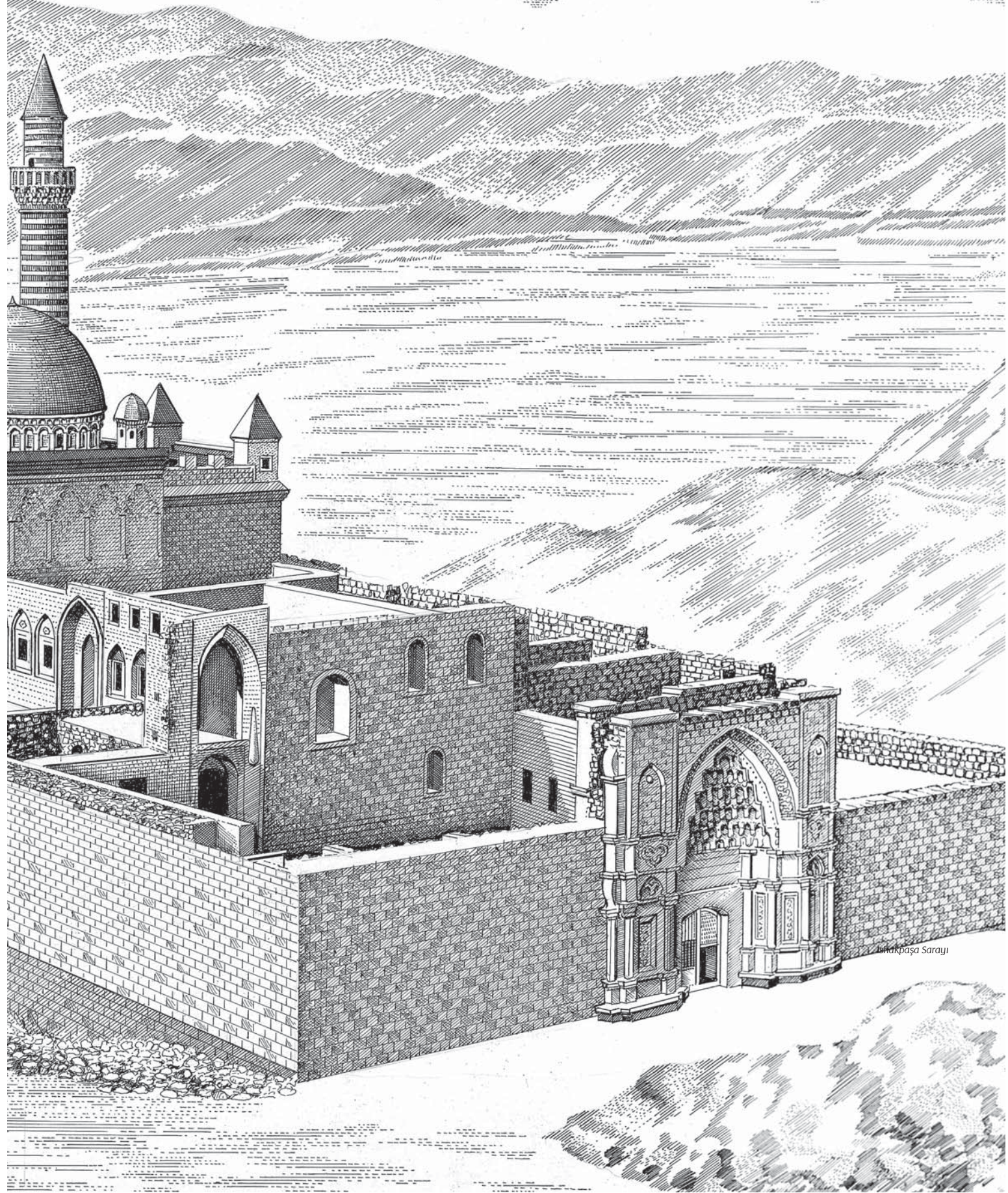
ten dolayı mutluluk duyduğunu anlatan sanatkâr, 10 gün süren ilk yolculuğuna Türkmenistan'dan başlamış. Özbekistan, Kırgızistan ve Tacikistan'ın ardından Balkanlar'a geçeceğini söyleyen Akyıldız, bu projenin kendisini çok heyecanlandığını ifade ediyor.

Mimar Sinan'ın eserleri ile Türkiye'nin en önemli camileri, Selçuklu ve Osmanlı eserlerini çizen ve bir İstanbul aşığı olan Akyıldız'ın tabloları bir ömürlük adeta... Sanatkâr

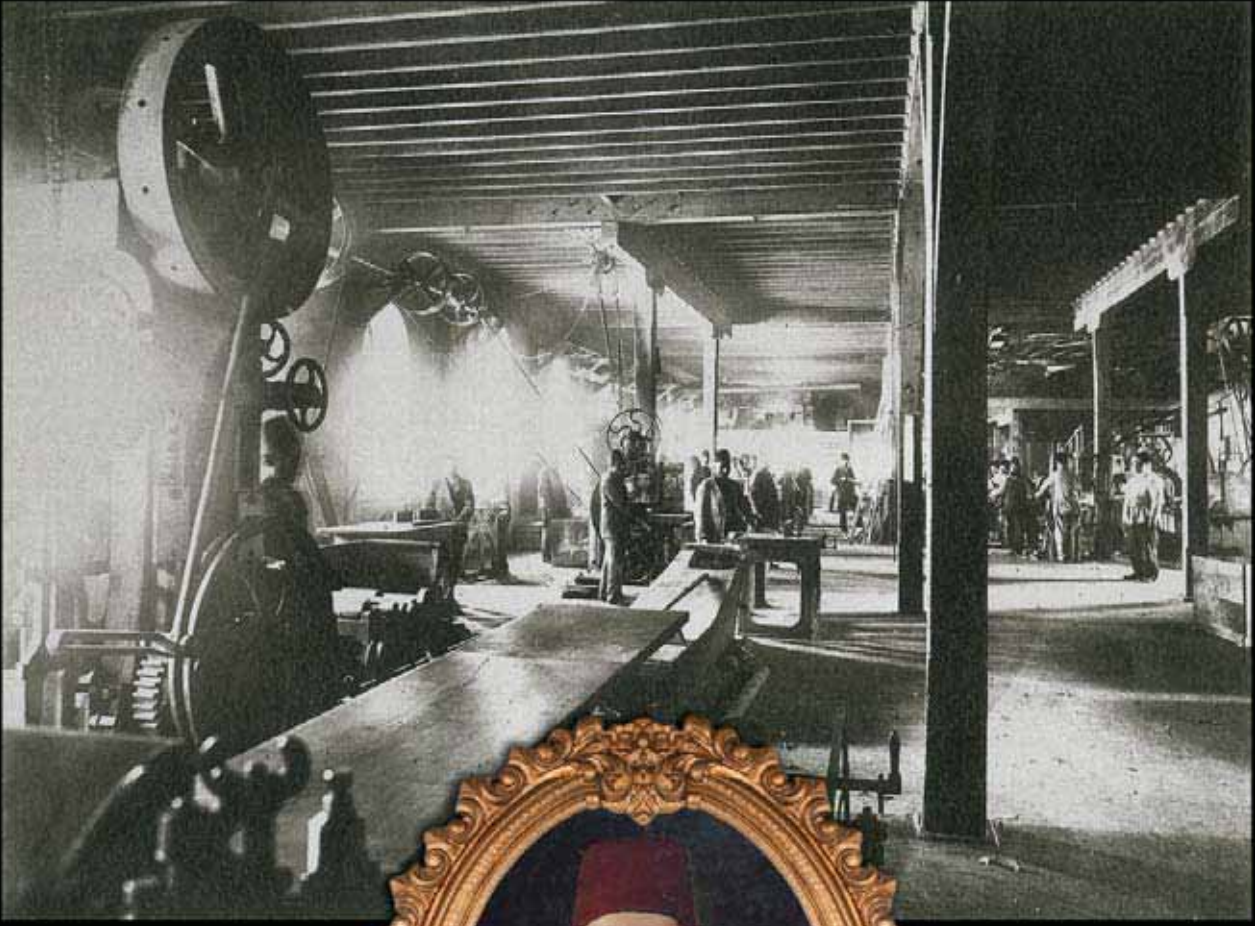


eserlerini yapmadan önce onları mutlaka yerinde görüp inceliyor. Önce perspektifini tespit ettiğini, daha sonra müsvettesini yaptığını ve sonra da ona uygun fotoğraflar çekerek atölye çalışmalarına başladığını tüm detaylarıyla anlatıyor. Tarihi yapıları kimi zaman birebir çizdiğini söyleyen Akyıldız, bazen yıkılıp harap olmuş tarafları kendi hayalinde onarıyor, kimi zamansa sadece geçmişin güzelliklerini tablolarına taşıyor. Yurt içinde pek çok vilayette

ve yurt dışında Almanya, İngiltere, Kıbrıs ve Rusya gibi ülkelerde 90'ın üzerinde sergi açan sanatkâr, günün büyük bölümünü çizimlerine, kalanını da tarihi araştırmalarıyla kitap okumaya ayırıyor ve sadece bir çizimin 1-1,5 ay sürdüğünü sözlerine ekliyor. Ve, 2010 Kültür Başkenti etkinlikleri dahilinde hazırlanan projeye dahil olmaktan duyduğu mutluluğu belirterek, aşık olduğu kente bir şeyler katabilmenin hazzını yaşıyor.



Ashikpaşa Sarayı



Sultan II. Abdülhamid Han Dönemi
Tamirhane-i Hümayun (Büyük Marangozhane)

Marangoz Padişah: Sultan II. Abdülhamid

Hatice ÜRÜN

Sultan II. Abdülhamid, hayatı hakkında epey bilgi sahibi olunmasına, padişahlığı ve sürgün yıllarına dair birçok kitaplar yazılmasına rağmen, marangozluk yönü çok bilinmeyen bir padişaktır. Oldukça iyi piyano çalan sultan, önemli bir musikişinas olmasına rağmen asıl maharetini sedef kakma, oymacılık ve marangozlukta göstermiştir. Padişah olmayıp marangozluk ve mobilyacılığıyla kalsa kısa zamanda çok zengin olacağı öngörülen Sultan II. Abdülhamid, yüksek nitelik ve yaratıcılık sergileyen bir tasarımcı olarak kabul ediliyor.



Sultan II. Abdülhamid tarafından kullanılan marangoz takımı, Yıldız Sarayı Müzesi

Türk ve İslam geleneğinin bir eseri olan, Ahilik ve Fütüvet geleneklerinin birer gereği olarak Osmanlı şehzadelerine çocukluktan itibaren hem sancakta, hem de Osmanlı sarayında, el sanatları ve güzel sanatlar öğretilmiştir. Gerktiğinde iktiza etmek üzere 'Altın Bilezik' sahibi olmaları hanedanın yüzyıllarca uyguladığı bir uygulamadır. Şehzadeler, Topkapı Sarayı Şehzadegan Mektebi'nde yetiştirilirken, saray entrikalarından uzak kalmaları, ileride herhangi bir olay başlarına geldiğinde çalışmak zorunda kaldıklarında kimseye muhtaç olup aç kalmamaları için bir meşgale sahibi olmuşlardır. Bazıları şahsi merakı ve becerileri sayesinde güzel sanatlarla meşgul olmuş, bazıları sporla, bazıları musikiyle usta sayılabilecek derecede ilgilenmiştir.

Sanatkâr Şehzadeler

Dönemin şehzadelerinin mesleki yönden en iyi sanatkârlardan eğitim almasının sebebi Hünkâr babalarının saltanatının güçlü olmasının işareti değil midir? Sanatın saltanata bağlı olmasının en güçlü şahidi şehzadeler ve mesleklerine değinelim şimdi de...

Yıldırım Bayezid iyi silah kullanıp, usta-
ca ata binerdi. Şeh-



Sultan II. Abdülhamid tarafından kullanıldığı sanılan marangoz aletleri, Yıldız Sarayı Müzesi

zadenin asıl hobisi halk deyimlerini kullanıp, sade bir dille meclislerde 'halk şiiri' söylemesi idi. Urgan imalatında usta sayılan ama asıl mahareti 'Güreşçi Çelebi' namıyla anılan Çelebi Mehmet, babası gibi ava meraklı olmasına rağmen bir av partisinde attan düşüp belkemiği zedelendi ve felç oldu. 'Muradi' imzasını şiirlerinde kullanıp, her hafta şuara meclisi kuran, aynı zamanda musikişinas olan padişah II. Murad'tır. Hz. Peygamber'in müjdesine nail olup, İstanbul'u feth eden Fatih Sultan Mehmed usta bir bahçıvan olup, aynı zamanda şairdi. Şeyh Hamdullah'ın sarayda hoca olmasına vesile olup, Hüsn-i Hat eğitiminden sonra icazet alıp hocası gibi kemankeş olan, aynı zamanda müzehhip ve ilk 'Sultani Bestekâr' olan II. Bayezid değil midir? En çok kitap okuyan ve sonraki yıllarda mercek kullanmak zorunda kalan, Farsça divanıyla 300 gazel



Sultan II. Abdülhamid'e ait Marangoz Tezgahının Modeli



Sultan II. Abdülhamid Han tarafından tasarlanıp üretilen Şer'iye Sicilleri Arşiv Dolabı, İstanbul Müftülüğü

yazan şair, aynı zamanda kuyumcu ve tek hamlede bir timsahı ikiye bölüp ustaca kılıç kullanan Padişah Yavuz Sultan Selim'dir. Usta bir kuyumcu olan, kundura imal eden, bir savaşta üzerine gelen 3 şövalyeyi aynı anda bir hamlede haklayacak kadar iyi kılıç kullanan, Kanuni Sultan Süleyman, usta bir şair olup Divan edebiyatında yazdığı gazellerle rekor kırmıştır. Hacca gidenlere hediye mukaddes topraklarda kullanılacak asalara hilaller yapan, babası ve dedesi gibi kuyumcu olup maharetini kitap okumada kullanan ve kuyruk kısımlarında değerli taşlarla süslediği kendine has tarzda yaptığı altın hilaller bilinen, kemankeş, şair ve bestekâr 'Sarı Selim' lakaplı Sultan II. Selim'dir. Bir kaşık ustası olan Sultan III. Mehmed'in, mercan, inci, zümrüt gibi taşlar kullanıp, Yüzükler Loca'sına üye olmasına sebep olan meşgalesi okçuların başparmağına taktığı fildişi yüzükler yapmasıdır.

Marangoz Padişah Sultan II. Abdülhamid

Sultan II. Abdülhamid, hayatı hakkında epey bilgi sahibi olunmasına, padişahlığı ve sürgün yıllarına dair birçok

kitaplar yazılmasına rağmen, marangozluk yönü çok bilinmeyen bir padişah'tır. Oldukça iyi piyano çalan sultan, önemli bir musikişinas olmasına rağmen asıl maharetini sedef kakma, oymacılık ve marangozlukta göstermiştir.

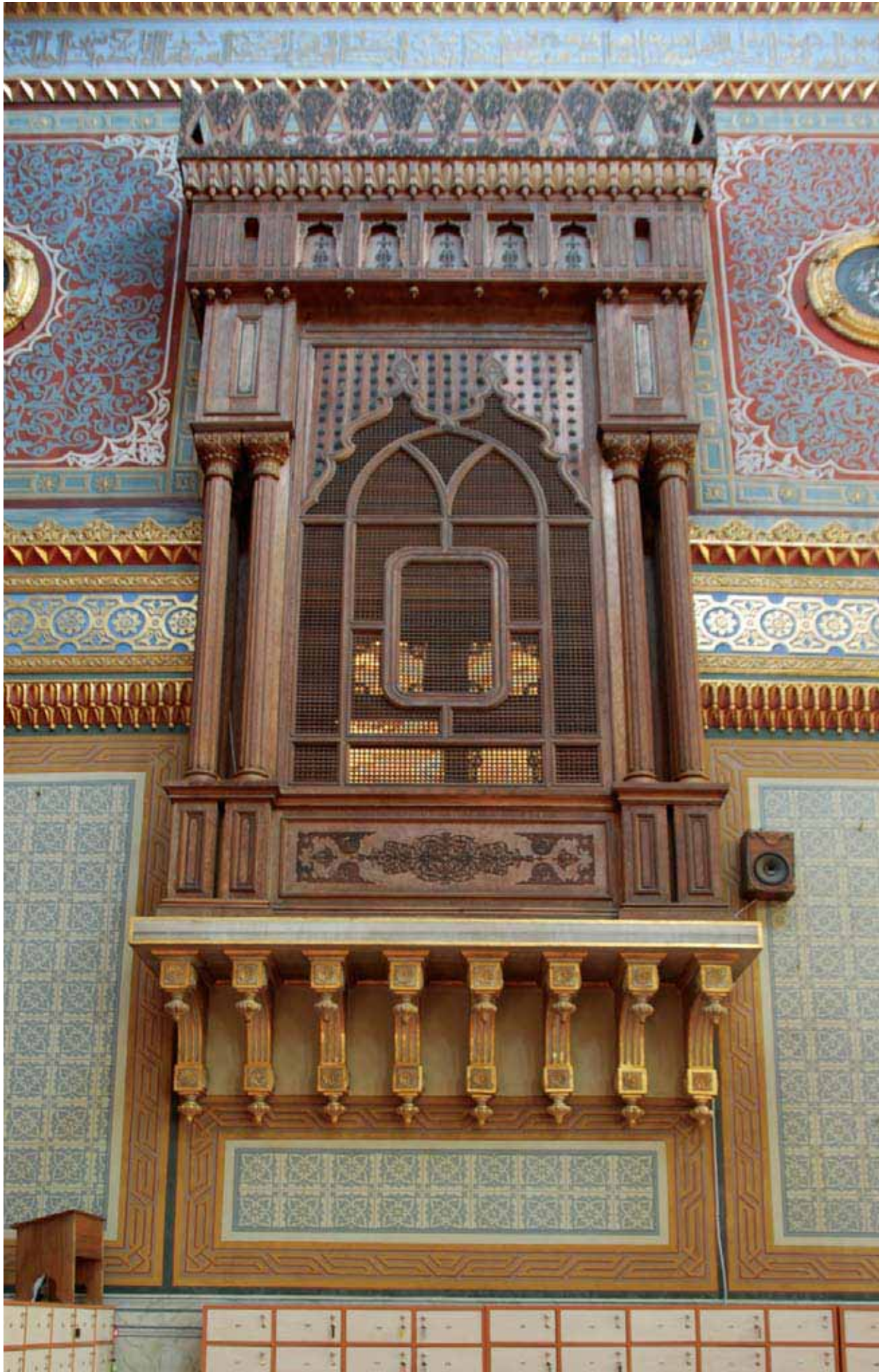
Sultan II. Abdülhamid'in marangozluğa olan ilgisi ve istidadı babası Sultan Abdülmecid zamanında baş göstermiştir. "Babamın marangozluğa olan merakı babasının zamanında başlamıştır. Çünkü Abdülmecid Han da marangozlukla uğraşmış ve yanında Halil Efendi'den ders almıştır. Büyükbabamın marangoz takımlarında bu Halil Efendi'nin imzası kazılı imiş. Takımlar Yıldız'da babamın atölyesinde idi. Kendisi de bu aletlerle çalışır idi. Avrupa'dan yeni sistem birçok aletler de getirtmişti. Yaptığı birçok sedefli, oymalı eşyalar Yıldız'da idi⁽¹⁾." Tahta geçtikten bir buçuk sene sonra da bir atölye yaptıran şevketli padişah mesleğe, bir iş için saraya çağrılan Avusturyalı Karl Jansen adlı bir sanatkârın teşvikiyle başlamıştır. "Bu marangoz aletleri içinde, üzeri gayet ince sedef süslemeli bir Japon takımı da vardır, üst kısımlarında: 'Hino de shyou kai zuu= Güneş Yükselir Bereket Yapar' anlamına gelen bir yazı vardır⁽²⁾."



Şer'iye Sicilleri Arşiv Dolabından detay, İstanbul Müftülüğü



Yıldız Marangozhanesi Yapımı Aslıktan Detay, İstanbul Üniv. Nadir Eserler Kütüphanesi



Sultan II. Abdülhamid Han tarafından yapılan Hünkâr Mahfilinin Kafesli Çıkması, Yıldız Hamidiye Camii



Sultan II. Abdülhamid Han tarafından tasarlanıp üretilen sedefli çalışma masası, Beylerbeyi Sarayı

Yıldız Sarayı'nda Tamirhane-i Hümayun

Şehzadelerin marangozluk öğrenmesi ve Yıldız Sarayı'nın ahşap mobilya ihtiyacını karşılamak üzere hünkârın emri ile kurulmuş olan Tamirhane-i Hümayun, Yıldız Sarayı'nda iç bahçeye paralel uzanan kısmında tek katlı Bağdadi tekniğiyle yapılmıştır. "Büyük Marangozhane"de çoğu ecnebi olmak üzere 60 kadar işçi çalışmakta idi. İleri gelen usuların ikisi Alman idi. Marangozhane müdürü Mehmet Efendi'ydı. Hünkâr hoşuna giden ahşap oyma işlerini konuklarına hediye etmiş ve 1888 yılında 35 beygir gücünde bir buhar makinesi ve buhar gücüyle çalışan bir de rende alınmıştır. 21 Mayıs 1901 tarihinde yayınlanan Averlek gazetesinde Yıldız Sarayı Marangozhanesi'nde yapılan bir kütüphane ve üzerinde bir ayna bulunan çekmece dolabının saraya hediye edildiği yazılmıştır.

Sultan II. Abdülhamid, Yıldız Sarayı'nda hususi dairesinin hemen yanı başında, geniş bir salonu kendisine iş odası, daha doğrusu marangozhane yaptırmıştır. Sultan kendine özel ilk olarak 'Japon' adı verilen bir el testeresi getirtmiştir. El testeresinin İstanbul'da kolayca bulunmasını sağlamak için Almanya'da bu aletten çokça sipariş verip getirtmiştir. Türk tahta işçiliğinin şaheserleri sayılabilecek dolap, masa, sandalye, yazıhane, kütüphane gibi ev eşyaları üzerine fildişinden kakma tekniği kullanarak eşyalar vücuda getirmiştir. Gençlik hatıralarıyla ilgili sultan şunları der: "Gençlerimiz memur, asker veya ulemadan olmayı tasarlıyorlar. Neden, Osmanlı, büyük bir tüccar, mahir bir zanaatkâr veya bir fen adamı olmayı düşünmüyor? Ben de marangozluk sanatı ile meşgul olduğumdan halka iyi bir numune sayılırım. Şimdiye kadar böyle çalışmaya alışılmamış olması pek yazık⁽³⁾." Sultan Abdülhamid Han'ın elinden çıkma bu mobilyalardan bir tekinin değeri bugün bile çok yüksektir.



Sedefli çalışma masasından detay, Beylerbeyi Sarayı

Şevketli Abdülhamid'in kendi eliyle yaptığı sandalye, masa, pencere ve dolaplarını teşhir ettiği bir oda sarayda mevcuttur. Marangozhane, tamirhane, bıçkılıhane, kilithâne ve dökümhane bugün yıktırılmış, yalnız çini fabrikası muhafaza edilmiştir.

Padişahın Eserlerinden...

Sultan Abdülhamid Han'ın Şazeli tarikâtı Şeyhi Muhammed Zafir Efendi için yaptırdığı Ertuğrul Tekke Camii o dönemde inşa edilen, Unkapanı ve Alibeyköy Şazeli tekkeleri içinde en büyüğüdür. Tamamen ahşap olan bu caminin mimarı Raimondo d'Aronco'dur. Mabeyn-i Hümayun müşaviri, Gazi Osman Paşa'yı padişah külliyesinin inşaatına nezaret etmesi için bizzat görevlendirmiştir. Sultan Abdülhamid Han bizzat kendisi yaptırdığı bu külliyyeye toplam 821 bin 479 kuruş harcamıştır. Sırf tefrişat masrafı için Hazine-i Hassa'dan tekkeye 70 bin 71 kuruş, ayrıca bu mefruşatın tecdid ve tamiri için de 3 bin 334 kuruş ayırmıştır⁽⁸⁾. Caminin minaresi taştan olup, duvarları kâgir, çatıları ahşaptır. Sultan 2. Abdülhamid kadınlar mahfelinin kafes kısımlarını bizzat kendisi yapmıştır. Afrika'dan özel olarak getirilmiş olan gül ağaçları kullanılmış, kürsü de ahşap olup ayarlanabilir. Biri mihrabın tam önünde hünkâr kapısı, diğer kapı ise şeyhin kullandığı kapı olmak üzere camide iki giriş kapısı vardır. Şeyh namazı kıldırıp zikrini yaptıktan sonra geldiği kapıdan ayrılır. Bu camiye has bir özellik de padişah ile şeyh aynı kapıyı kullanmaz, ayrı kapılardan camiye girer ve çıkarlar, kapıları ayırdır.

Hamidiye Camii, Sultan II. Abdülhamid tarafından Başmimar Sarkis Balyan'a 1884-1886 tarihleri arasında yaptırılmıştır. Kâgir, tek kubbeli ve tek minareli bir camidir. Kapıdan içeri girildiğinde Cemaat kapısı üzerinde "Besmele-i Şerif" ile "Ayet-i Kerime" yazılıdır. Hünkâr mahfili haremlik ve se-



Sandalyelerinin tasarımı ve bir adedinin üretimi Sultan II. Abdülhamid Han tarafından yapılan yemek masası takımı, Beylerbeyi Sarayı

lamlık kısmındadır. Sultan Abdülhamid'in bizzat yaptığı bu kafesler sedir ağacından yapılmıştır. Abdülfettah Efendi'nin sülüs hattıyla yazdığı levhalar cami yazılarının büyük bir bölümü nü kapsar. Camide aynı zamanda Sultan'ın tuğrasıyla imza attığı kabartma bir hat yazısı mevcuttur. Kapı ile pencere arasında güzel bir yazı ile mihrap işareti yapılmıştır. Validesultan Camii ile Hamidiye Camii'nin kubbe kasnağı büyük bir benzerlik içerir. Kubbenin ön ve arkasında kalan bölüm düz mavi zemin üzerinde altın yaldızla işlenmiştir. Sülüs hattıyla "İhlâs Suresi" yazılı olan kubbenin dört kalın sütun üzerinde 20 penceresi vardır.

İstanbul'un en önemli arşivlerinden birisi Şer'iyye Sicilleri Arşivi' dir. İstanbul Müftülüğü'ne bağlı bir birim olan arşiv, Osmanlı Devleti'nde merkezi arşivler tesis etme düşüncesinden yaklaşık yarım yüzyıl sonra kurulmuştur (1310/1892). Müftülük, Şeyhülislam'ların görevlerini icra ettiği tarihi Meşihat İstanbul'un tarihi ve en eski semtlerinden olan Süleymaniye'dedir. İstanbul Müftülüğü'nün cümle kapısının girişinde sağ taraftan arşiv binasına girilir. Müftülüğün en önemli bölümünü teşkil etmekle birlikte Türkiye'deki Şer'iyye Sicilleriyle ilgili de tek arşiv olan bu bina aynı zamanda İstanbul Müftülüğü'nün en önemli kısmıdır. 1310/1892 yılında Sultan II. Abdülhamid Han'ın emriyle yapılan bu binanın alt katı mahzen olup merdivenle üst kısma çıkılır. Üç büyük salonu olan arşiv binası içindeki koridora sıralı şeklindedir. Binanın birinci salonunda 5, ikinci salonunda 10,

üçüncü salonunda da 12 dolap vardır. Şer'iyye Sicil Dolapları; sürme ray üzerinde hareketli, haşarata karşı içi telli, çifte kapaklı ve birbirine geçme ceviz ağacından yapılmış, sabit, orijinal dolaplardır. Bu dolaplar muhtemelen Sultan II. Abdülhamid Han tarafından yapılmıştır. Padişah II. Abdülhamid Han'ın tuğraları beyaz zemin üzerinde dolapların üst orta kısmında yer alır. Bu dolaplarda tarihi Şer'iyye Sicil Defterleri muhafaza edilmektedir. Dolap üstlerinde talik hattıyla mahkeme isimlerinin kayıtları yazılmıştır. Sıralı yazılan mahkeme isimlerine örnek olarak: 1 İstanbul Kadılığı Mahkemesi, 2 İstanbul Bâb Mahkemesi, 3 Kasımpaşa Mahkemesi, 4 Evkâf-ı Hümayûn Müfettişliği Mahkemesi, 5 Kismet-i Askeriyye Mahkemesi gibi 27 mahkeme adı kayıtlıdır. İlber Ortaylı'nın da ifadesiyle "İkinci Abdülhamid padişah olmayıp marangozluk ve mobilyacılığıyla kalsa dahi kısa zamanda çok zengin olurdu. Onun tersimi yani dizaynı kadar yüksek nitelik ve yaratıcılık sergileyeni az bulunur. İstanbul Müftülüğü, Şer'iyye Sicilleri Arşivi'nde sicillerin saklandığı dolaplar onun eseridir ve bu tip özgün tarihi evrakı muhafaza edebilecek böyle yüksek nitelikte bir tersim tasavvur edilemez ⁽⁴⁾."

Meşguliyetlerini hiç aksatmadan devam ettiren Abdülhamid, Selanik'e sürgün edildiği günün ertesinde Yıldız Sarayı'ndaki saatçilik ve marangozluk alet ve malzemelerinin ne zaman geleceğini Fethi Bey'e sormuş ve cevabı beklemeden şöyle demişti: "Böyle alışkanlıklar, meşgaleler, zevkler edininiz. Ben bunlara, şehzadeligim zamanında merak ettim.



Sultan II. Abdülhamid Han'ın Kufi hattı ile yazılmış olan isminin bulunduğu sandaleden detay, Beylerbeyi Sarayı



Sultan II. Abdülhamid Han tarafından tasarlanan sandalyelerden bir örnek, Beylerbeyi Sarayı

Hükümdarlığımda da vakit buldukça değil, vakit ayırarak devam ettim. Bugün benim için yalnızca meşgale değil, teselli de oluyor. Ecdad-ı izamım (büyük dedelerim) içinde hemen hemen hepsinin daha âli ve tatminkâr alışkanlıkları vardı. Çoğu, hüsn-ü hat (güzel yazı), şiir, edebiyat ile meşgul idiler⁽⁵⁾

Sultan Abdülhamid, Hal Fetvası'ndan sonra Selanik'te Alâtini Köşkü'ne sürgün edildikten belli bir sene sonra İstanbul'a getirilir. 10 Şubat 1918 yılında vefat eden Sultan, Beylerbeyi Sarayı'nda göz hapsinde kalır.

Sultan Abdülhamid, Beylerbeyi Sarayı'ndaki odasında marangozluk çalışmalarına devam etmiştir. Üsküdar'daki bu sarayda hem Sultan Abdülhamid'in yapımı hem de Tamirhâne-i Hümayun'dan imal mobilyalar mevcuttur. Büyük Marangozhane'de yapılmış bir dolap ve yazıhane sarayın 16 numaralı odasında yer alır. Sarayın harem yemek odasında beyaz altın yaldızlı dolabın camlarında A.H. imzası olup Fransa'da ortaya çıkmış olan Armorie a Deux Corps tarzını yansıtır. Bir tanesi sultan tarafından tasarlanıp yapılan yemek sandalyelerinin üst kısmında kufi yazıyla yazılmış Abdülhamid yazısı vardır. Sandalyeler ceviz üzerine malakit, se-def süslemeli ve maroken kaplıdır. Yemek masasının diğer sandalyelerinin Tamirhane-i Hümayun'da yapılması muhtemeldir.



Sultan II. Abdülhamid Han'ın imsiyalı

Emekli bir subay olan Ethem Özaslan 1943 yılında Beyoğlu Tereke Hâkimliği Müzayedesi'nden bir mobilya alır. Mobilyanın üzerindeki işçiliğe hayran kaldığı için kimin tarafından yapıldığı bilinmeyen eşyasını elden çıkarmayı düşünmez. Müzayededen satın alınan eşya eve gelirken taşınması sırasında çarpmanın da etkisiyle üzerinde çizilmeler meydana gelir ve tamiri için İstanbul'da en iyi marangoz ustalarına götürür. Hiçbir usta tamir işini üzerindeki ince işçiliğin orijinali gibi olamayacağını düşünerek yapmak istemez. O zamanlar 76 yaşlarında olan bir ustayı, tanıdığı biri vesilesiyle bulur ve evinden bin bir rica ile alıp kendi evine getirir ve ihtiyar mobilyayı görünce: "Hey Allah'ım, hey, diye içini çeker. Sonra da şu sözleri söyler: Bey, bunları biz yaptık. Hepsi, Sultan Abdülhamid merhumun Yıldız Sarayı Marangozhanesi'nden çıkmadır. Bu takım yapılırken ben, 15-16 yaşlarında çırak olarak orada bulunuyordum. Başımızda Kayserili Salih Bey adında bir ustabaşı vardı. Zat-ı Şahaneye ait marangozhaneye her gün siyah redingotunu giymiş olarak gelirdi. Bu takım, Alman İmparatoru II. Wilhelm'in o tarihlerde İstanbul'u ziyaretinden sonra marangozhaneye bizzat Padişah tarafından sipariş edilmişti. II. Abdülhamid'in marangozluktaki ustalığını belki işitmişsinizdir. Ben de şahit oldum. Bazı günler kendisi de uğrar ve bu takımın üzerinde çalışırdı. Bunların hepsi 18 parçaydı⁽⁹⁾." Bu konuşmanın arkasından ustanın mobilya üzerindeki küçük tamir işinin bitmesi tam 3 ayını alır. Saraydan çıkan bu oda takımının özelliği, kullanılan motiflerin yanı sıra ayrıca iki kapağı gizli düğmeyle açılabilme özelliğine sahip titiz bir işçilikle yapılmıştır. Takımı oluşturan parçalar arasında kanepa büyüklüğünde bir koltuk, altı iskemle, büyük bir kütüphane, dört sehpa, bir kapağı kapalıyken satranç oynanan tamamen açıldığında tavla oynanabilen bir oyun sehpa, yine gizli bir düğmeyle açılan kristal aynalı bir büfe bulunmaktadır.

Sultan Abdülhamid'e ait eserlerde genel olarak Arapça Ayn ve He harfi, tuğrası ya da A.H harfleri vardır. Bunlar dışında imzası kazanmamış olan padişahın eseri olan mobilyalar da vardır.

Padişahın eşyalarının bir kısmı Yıldız Sarayı başta olmak üzere, diğer saray ve müzelerde, camilerde, hanedan soyundan olan torunlarında, çeşitli koleksiyonerlerde vardır.

Devletli padişah, 1897 yılındaki Osmanlı-Yunan Harbi'nin kazanılmasından dolayı mutlu olmuş, gazilerin hepsinin İstanbul'da önemli hastanelerde tedavilerini sağlayarak, sağlık durumlarının takibi için bir görevliyi her gün hastaneye yollamıştır. Sultan marangozhaneye gittiğinde müdür olan Mehmet Efendi'ye şöyle der: "Hadi bakalım, Mehmet Usta! 150 tane baston ağacı kes..." "Ferman Efendimizin. Lakin bu kadar baston ağacı ne olacak?" "Tahkik ettim, mecruhlarımızın birçoklarının ayaklarından yaralandıklarını öğrendim. Bunlar iyi olsalar da, yürümek için bastona muhtaç kalacaklar. Hastaneden çıkıp memleketlerine giderken, kendilerine birer baston hediye edeceğim⁽⁶⁾."



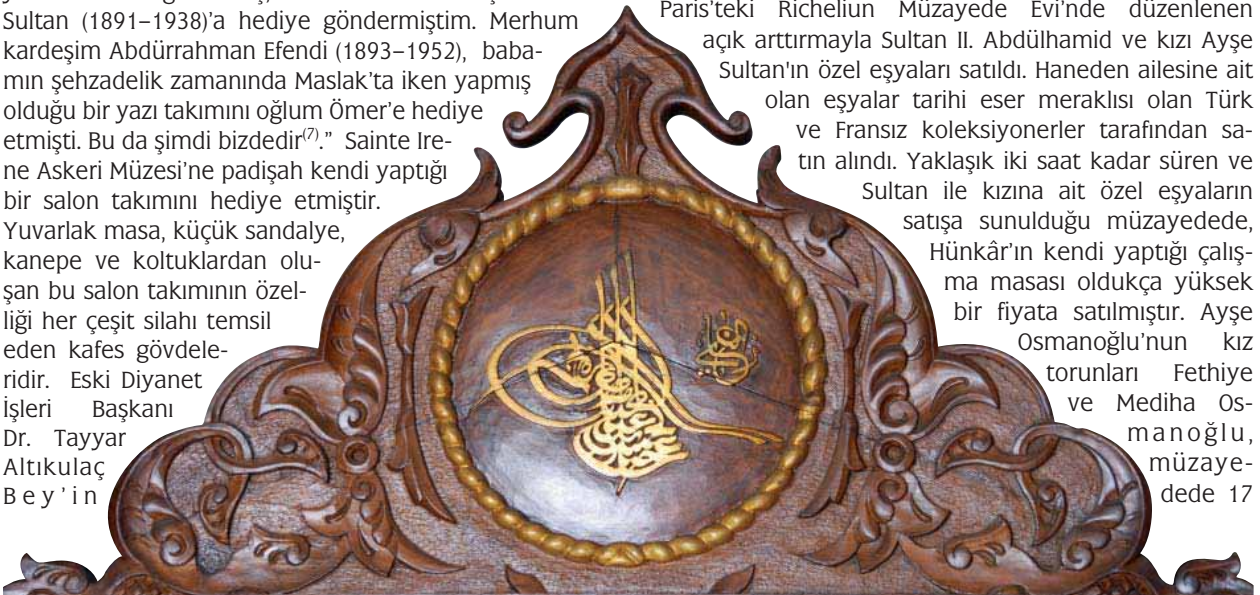
Sultan II. Abdülhamid Han tarafından yapılması muhtemel ahşap paravan, Yıldız Sarayı Müzesi

En iyi marangoz ustalarının bile şeref ve takdirini kazanacak mükemmeliyette abanoz ağacından imal edilen yazıhane ve yazı takımını son Osmanlı sadrazamı olan Tevfik Paşa'ya ait olan dolabın özelliğidir. Bu dolapla ilgili padişahın kızı olan Ayşe Osmanoğlu, Babam Sultan Abdülhamid kitabında bizlere şu bilgileri aktarır: "Yalnız yaptığı ve son Osmanlı Sadrazamı Tevfik Paşa'ya hediye ettiği sanatkârane bir dolap şimdi, Tevfik Paşa'nın büyük oğlu, eski yaver ve damatlardan İsmail Hakkı Bey'in kadirşinas ellerindedir. Babam bir de iskemle ile ancak 35 cm. boyunda küçücük, zarif bir çekmeceli dolap yapmıştı. Bunlardan başka yapmış olduğu; büyük bir dolabın üzerinden sökül-müş, sedefle işlenmiş, köy manzarası gösteren dört parçayı İstanbul'dan götürmüş, ikisini merhum hemşirem Refia Sultan (1891-1938)'a hediye göndermişim. Merhum kardeşim Abdürrahman Efendi (1893-1952), babamın şehzadelik zamanında Maslak'ta iken yapmış olduğu bir yazı takımını oğlum Ömer'e hediye etmişti. Bu da şimdi bizdedir⁽⁷⁾." Sainte Irene Askeri Müzesi'ne padişah kendi yaptığı bir salon takımını hediye etmiştir.

Yuvarlak masa, küçük sandalye, kanep ve koltuklardan oluşan bu salon takımının özel-liği her çeşit silahı temsil eden kafes gövdele-ridir. Eski Diyanet İşleri Başkanı Dr. Tayyar Altıkulaç Bey'in

reis muavini olduğu yıllarda kullandığı makam masası, Beşiktaş Yahya Efendi sandukası, Eyüp Sultan Türbesi'nin sedefli kapısı, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü'nde bulunan konak biçimindeki evrak dolabı, Çankaya Köşkü'nde Cevdet Sunay'ın kullandığı masa, Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde ahşap bir rahle, sultanın kendi eserleridir. Şişli Etfal Hastanesi için etajer ve ecza dolabı da Saray Marangozhanesi'nde imal edilmiştir. Yıldız Sarayı Hal Fetvası'ndan sonra yağmalandığı için sultanın ve Tamirhane-i Hümayun'dan çıkan eserler de bu olaydan nasibi alır. İstanbul Arkeoloji Müdürlüğü kayıtlarındaki müdür odasındaki eşyalar Yıldız Sarayı'ndan gitmemiş. Muhtemelen oradaki eşyalar da saray marangozhanesinde yapılmıştır.

Paris'teki Richelieu Müzayede Evi'nde düzenlenen açık arttırmayla Sultan II. Abdülhamid ve kızı Ayşe Sultan'ın özel eşyaları satıldı. Haneden ailesine ait olan eşyalar tarihi eser meraklısı olan Türk ve Fransız koleksiyonerler tarafından satın alındı. Yaklaşık iki saat kadar süren ve Sultan ile kızına ait özel eşyaların satışa sunulduğu müzayedede, Hünkâr'ın kendi yaptığı çalış-ma masası oldukça yüksek bir fiyata satılmıştır. Ayşe Osmanoğlu'nun kız torunları Fethiye ve Mediha Osmanoğlu, müzayedede 17



Sultan II. Abdülhamid Han tarafından yapılması muhtemel ahşap paravandan detay, Yıldız Sarayı Müzesi



Sultan II. Abdülhamid Han tarafından tasarlanıp üretilen konak şeklinde evrak dolabı, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü

eserin satışını mahkeme kararıyla engellemiştir. İstanbul'da farklı yıllarda çeşitli müzayede evleri tarafından sultana ait eşyalar satılmıştır.

Dipnotlar

(Konu hakkında gösterdikleri ilgi ve alakadan dolayı Asar-ı Atika'dan Can ÖNEN Bey'e, İstanbul Kültür Okulu projesinden Süleyman Zeki BAĞLAN Bey'e, Milli Saraylar'a ,Beylerbeyi Sarayı Müdürlüğü'ne, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü'ne, İstanbul Müftülüğü Şer'iyye Sicilleri Arşivi'nden Ayhan IŞIK Bey'e, Beşiktaş İlçe Müftülüğü'ne, Yıldız Sarayı Müdür Vekili Buket BAYOĞLU Hanım'a ve Tavan Arası Antik'ten Korkut İLHAN Bey'e teşekkürlerimi sunarım.)

1. Ayşe OSMANOĞLU, Babam Sultan Abdülhamid, Selis Kitapları, 2008
2. Dr. Feryal İREZ, Tamirhane-i Hümayun ya da Abdülhamid'in Marangozluğu, Tarih ve Toplum, sayı:34, Ekim 1986
3. Engin ÖZENDES, Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık, Haşet 1995
4. Mustafa ARMAĞAN, Osmanlı'nın Mahrem Tarihi, Timaş Yayınları, 2008
5. Fethi OKYAR, Üç Devirde Bir Adam, İstanbul 1980
6. Ziya Şakir, Sanatkâr Padişahlar, Resimli tarih mecmuası Cilt 4, sayı: 38
7. Ayşe OSMANOĞLU, Babam Sultan Abdülhamid, Selis Kitapları, 2008
8. Süleyman Zeki Bağlan, Ertuğrul Tekke Camii Makalesi
9. Turgut ETİNGÜ, Sultan Abdülhamid Mobilyası, Hayat Tarih Mecmuası, Sayı:3, Nisan 1966

Kaynaklar:

1. Ziya ŞAKİR, Sanatkâr Padişahlar, Resimli Tarih Mecmuası,

Cilt 4, Sayı 38

2. Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları Sultan Abdülhamid, Boğaziçi Yayınları 2007
3. Şadiye OSMANOĞLU, Babam Abdülhamid Saray ve Sürgün Yılları L&M Yayınları, 2007
4. Ayşe OSMANOĞLU, Babam Sultan Abdülhamid, Selis Kitapları, 2008
5. İsmail ÇOLAK, Son İmparator Abdülhamid Han'ın Gizemli Dünyası, Nesil Yayınları
6. Mustafa ARMAĞAN, Osmanlı'nın Mahrem Tarihi, Timaş Yayınları 2008
7. Mustafa ARMAĞAN, Abdülhamid'in Kurtlarla Dansı, Ufuk Yayınları
8. Sabahattin TÜRKOĞLU, Marangoz Padişah Sultan II. Abdülhamid, Antik Dekor Dergisi, Sayı: 50
9. İstanbul Müftülüğü Şer'iyye Sicilleri Arşivi
10. Osman Nuri, Yıldız Sarayı Abdülhamid-i Sani ve Devri Saltanat, Yıldız Sarayı Vakfı 1998
11. Süleyman Zeki Bağlan, Ertuğrul Tekke Camii Makalesi
12. Fuad EZGÜ, Yıldız Sarayı Tarihçesi
13. Drauot- Richelieu Salles Nos:1 Et 7 Lundi 6 Et Mardi 7 Auril 1998
14. İstanbul Üniversitesi
15. Akşam Gazetesi, 09 04 2005
16. Prof. Dr. Pars TUĞLACI, Osmanlı Mimarlığı'nda Balyan Ailesi'nin Rolü, Yeni Çığır Kitabevi, 1993
17. Dr. Feryal İREZ, Tamirhane- i Hümayun ya da Abdülhamid'in Marangozluğu, Tarih ve Toplum, sayı:34, Ekim 1986
18. Turgut ETİNGÜ, Sultan Abdülhamid Mobilyası, Hayat Tarih Mecmuası, Sayı:3, Nisan 1966
19. Mehmet BİÇİK, Bilinmeyen Yönleriyle Sultan II. Abdülhamid, Akis Kitap 2008
20. Cemil ÖRNEKLİ, Enderun Mektebi, Sızıntı, Eylül 1990, Sayı:140
21. Bülent BBİLGİN, Yıldız Sarayı Vakfı 1998, İstanbul



Aynı Denizin Uçlarında!

Rukal Kayra

“Aynı Denizin Uçlarında: Doğu’ya Yolculuk Fotoğrafında Elhamra ve Topkapı Sarayları Sergisi”, birbirine benzer simgesel anlamlarla yüklü Doğu sanatının en görkemli iki sarayını tek objektiften yansıttı. Sergide; fotoğraflar, haritalar, planlar, litograflar, seyahat kitapları, maketler, alçıdan röpröduksiyonlar, Nasri ve Osmanlı dönemlerine ait orijinal parçaların bulunduğu 126 eser, görkemli uygarlıkların izlerini gözler önüne serdi.

Elhamra ve Topkapı... Kısa zaman arayla inşa edilmiş, birbirine benzer simgesel anlamlar yüklü iki saray... Yapımları sırasıyla XIV. ve XV. yüzyıllarda tamamlanan saraylar, geçmişten günümüze dek ayakta kalmayı başararak, iki ülkenin kültür sembolü ve farklı unsurları uzlaştıran görkemli bir uygarlığın tanıkları olmuştur.

Başlangıcından bu yana kuruldukları şehirlerde birer özerk yerleşim birimi olarak düşünüldükleri için bu iki sarayın da sınırları kesin olarak belirlenmiştir. Topkapı Sarayı, eski Bizans’ın merkezi üzerinde, şehre sırtını dönüp bakışını İstanbul Boğazı ve Haliç’e çevirecek şekilde konumlanmıştır, görüntüsü şehrin bu stratejik noktasında büyüleyici bir profil çizer. Granada şehrine hükmettiği Sabika tepesinden

yüzünü yeşil alana dönen Elhamra Sarayı da Darro Nehri vadisinin oluşturduğu doğal yarığı güçlendiren sağlam surlarla, bitişindeki Albaicin semtinden ayrılır. Saray, coğrafi olarak Avrupa’nın güney ucunda yer almasına rağmen; ressamların, bilgelerin, seyyahların ve bunların bir uzantısı olarak elit tabakanın, daha sonra aynı zevkleri benimseyen geniş bir halk kitlesinin hayranlık duyduğu renkli Doğu’nun kültürel ve sanatsal bir parçası olmuştur.

Her iki yapının mimarisinde, bünyelerinde cisimleştirdikleri iktidarın izleri görülür, fotoğraflara yansıyan estetik benzerlikleri de ilgi çekicidir. Ayrıca tarihi saraylara dönüşme süreçlerindeki ortaklıkları da ayırt etmek mümkündür. İki sarayın bugününe bakıldığında ve zayıflayan iktidar ko-





numları açısından izledikleri farklı yollar düşünüldüğünde, iki sarayı karşılaştırmak güçleşir gibi görünür, oysa oryantalist bakış açısı onları birbirine yaklaştırır, onlara güçlü bir hafıza boyutu katar. Aslında bu sarayları bariz benzerliklerden ziyade, estetik ve sembolik imgeler birbirine yaklaştırır. Elhamra ve Topkapı Sarayları sivil İslam mimarisinin pek çok tipik özelliğini paylaşır, tüm dünyaya ün salmalarında muhtemelen her iki sarayın İslam sanatının, hatta genel anlamda Doğu sanatının en görkemli temel eserleri olarak algılanmaları belirleyici olmuştur.

İki saray da bünyesinde, Avrupa kültürünün Avrupa romantizmi tarafından tekrar keşfedilen Doğu dünyasına atfettiği tüm o çağrışım dolu unsurları barındırır; her ikisi de şiirsel düşlerle, tarihsel imgelerle kendini fotoğraf sanatının çok yönlü imgelerine muhteşem bir şekilde teslim etmiştir...

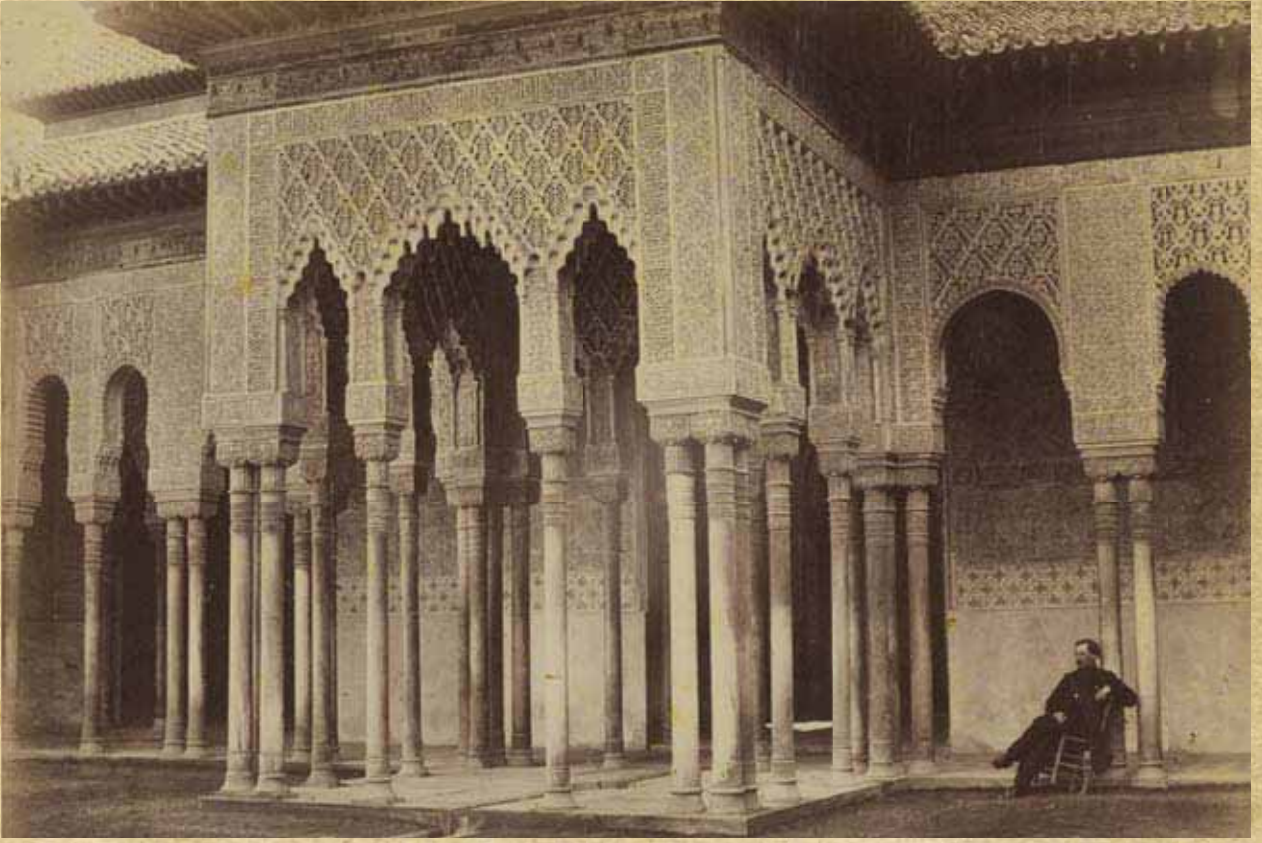
Aynı Denizin Uçlarında...

İspanya Dışişleri Kültür Kuruluşu (SEACEX), İstanbul Cervantes Enstitüsü, Elhamra ve Generalife Konseyi ile İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi ortaklaşa düzenlediği "Aynı Denizin Uçlarında: Doğu'ya Yolculuk Fotoğrafında Elhamra ve Top-

kapı Sarayları Sergisi", İstanbul Topkapı Sarayı'nda açıldı. Küratörlüğünü Javier Pinar ve Carlos Sanchez'in yaptığı serginin amacı, Jean Laurent ve Abdullah Biraderler gibi fotoğrafçıların 19. yüzyıla ait fotoğraflarının yer aldığı bir koleksiyon aracılığıyla Elhamra ve Topkapı Sarayları arasında bir diyalog kurması. Sergi, ziyaretçilerini, etraflarını çevreleyen muhteşem şehir manzaralarının ortasındaki bu iki sarayın avlularına, odalarına, süsleme detaylarına bakmaya davet ederken iki sarayın o dönem ticari fotoğrafçılık aracılığıyla resmediliş yollarına da dikkat çekmeyi hedefledi.

Sergi, "Seyahatler, Anıtlar ve Görsel Bellek", "Şehirdeki Saraylar", "Zamanın İçerisinde Saraylar" ve "Belirgin Bakış" adlı dört bölümden oluşuyordu. Şehirlerin panoramik görüntüleriyle saray detaylarının fotoğrafik ifadeleri sergi düzenleğinde birbiriyle diyalog halinde kurgulanmış; benzer bir diyalog da kopyaları çıkarılarak tüm dünyaya yayılan fotoğraflar ile onlara referans veren gerçek objelerin sergilenmesiyle yakalanmaya çalışılmıştı. Aralarında fotoğrafların, haritaların, planların, litografların, seyahat kitaplarının, maketlerin, alçıdan reproduksiyonların, Nasri ve Osmanlı dönemlerine ait parçaların bulunduğu toplam 126 eser bu çerçevede bir araya getirilmişti.



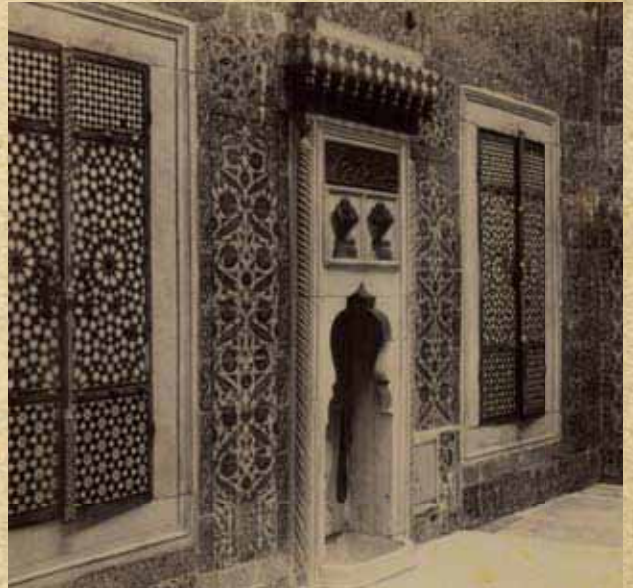
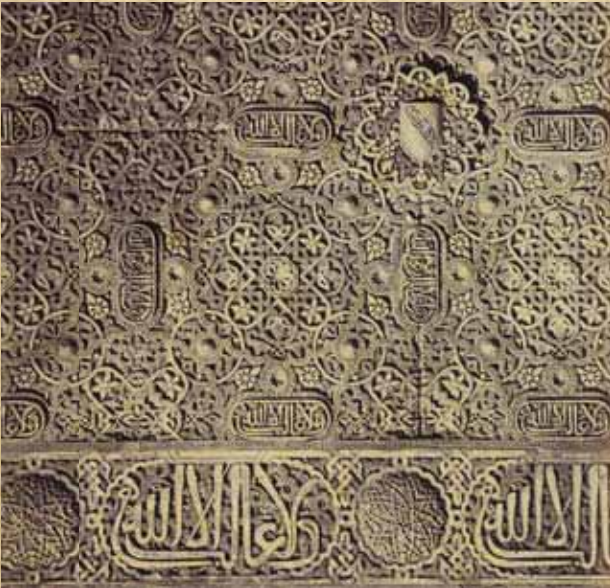


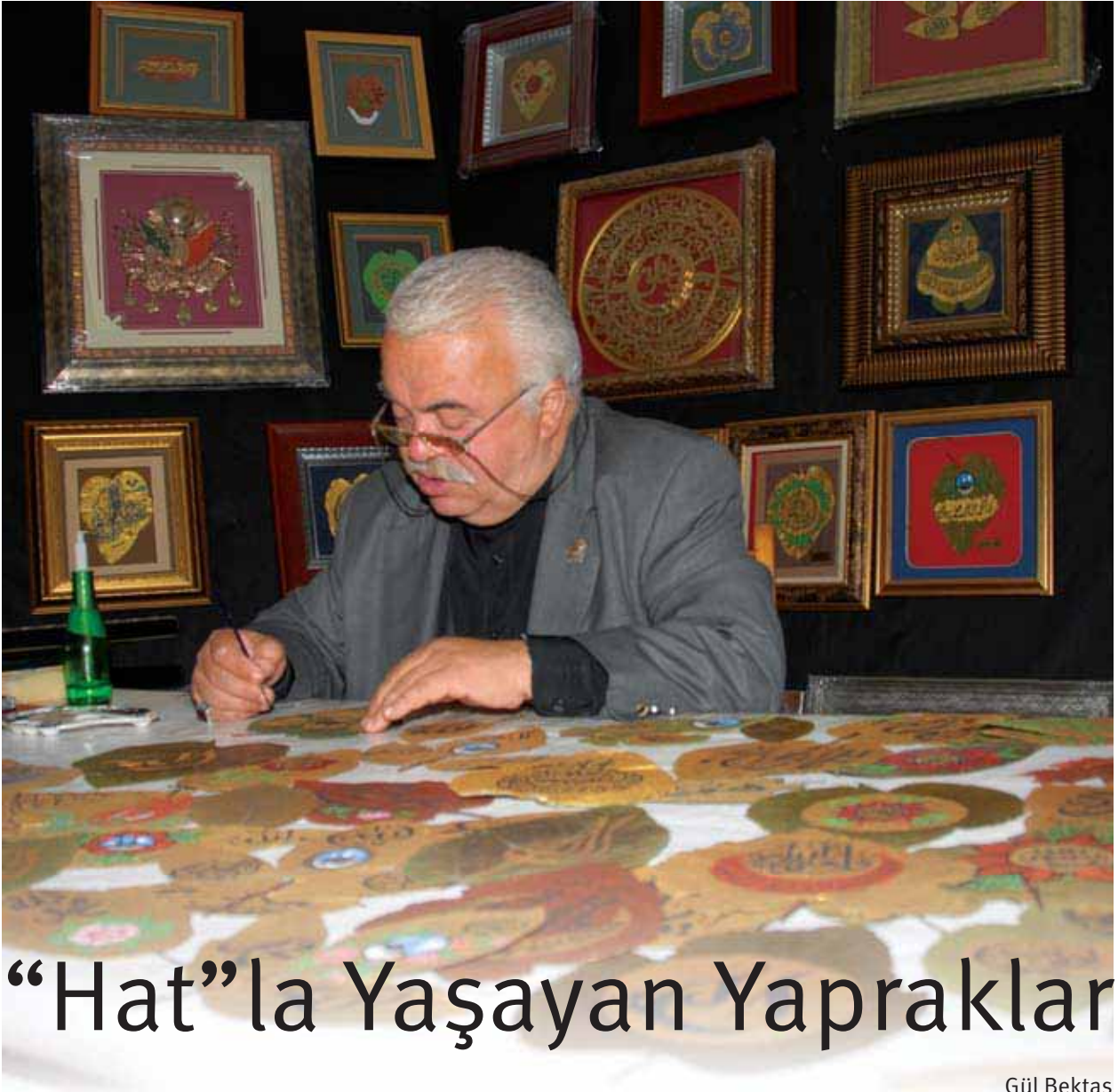
Sergide, Granada ve İstanbul'un panoramik görüntüleri de öne çıktı. James Robertson ve Abdullah Biraderler'in çektiği İstanbul fotoğrafları ile Jean Laurent'in hazırladığı Granada panoramikleri gibi özel değer taşıyan parçalar seçilmişti. Ayrıca şu anda İstanbul Üniversitesi tarafından korunan, Sultan Abdülhamid'in koleksiyonundan çok değerli fotografik malzemeler ve İstanbul'un fatihi, Topkapı Sarayı'nın kurucusu Fatih Sultan Mehmet'in kılıcının orijinali ile Granada'nın son Nasri hükümdarı Ebu Abdullah'ın kılıcının gerçek büyüklükteki fotoğrafı gibi her iki saray için sembolik anlamı çok olan imge ve objeler de sergiye dahil edilmişti.

Sergide, Granada'ya ait iki maket ile iki sarayın 19. yüzyıla ait tasvirlerini grafik olarak veren bir görsel-işitsel malzeme de sergilendi. Sergilenen eserler, Elhamra ve Generalife Konseyi Müzesi ve Arşivi, İstanbul Üniversitesi Kütüphane-

si, Suna ve İnan Kırâç Vakfı, İstanbul Araştırma Enstitüsü, Topkapı Müzesi, Washington Kongre Kütüphanesi ve Granada Rodriguez-Acosta Vakfı'nın öne çıktığı çeşitli kurumlara aitti.

Sergi, 2007 yılında Elhamra ve Generalife Konseyi tarafından Granada'da V. Karl Sarayı'nda düzenlenen ve büyük başarı kazanan "Kağıt Üzerinde Işık: Jean Laurent'in fotoğraflarında Granada ve Elhamra Sarayı" başlıklı sergiyi kaynak aldı. Ancak "Aynı Denizin Uçlarında: Doğu'ya Yolculuk Fotoğrafında Elhamra ve Topkapı Sarayları Sergisi", o serginin bir tekrarı değil; 19. yüzyıl fotoğrafçılığı aracılığıyla Topkapı ve Elhamra Sarayları arasında bir diyalog kurma fikrinden hareket ederek fotoğraflarla çeşitli objeleri farklı bir kurguyla bir araya getiren yeni bir sergi oldu ve yoğun bir ilgi gördü.





“Hat”la Yaşayan Yapraklar

Gül Bektaş

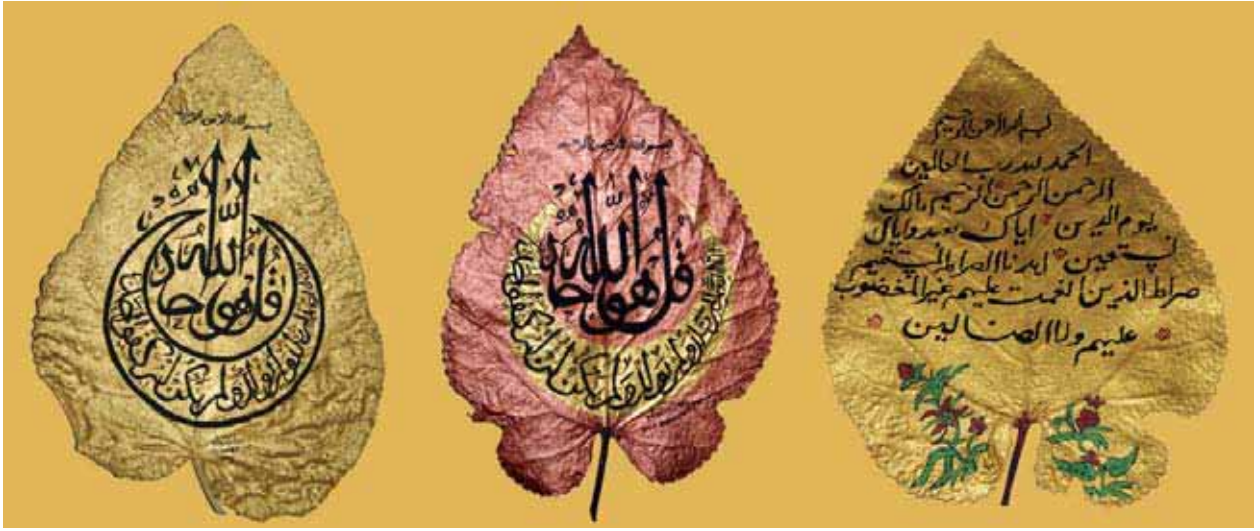
Yaprak, İslam Tasavvufu'nda evrenin birliğinin sembolüdür. Birçok hattat bu sembole kâğıt kalem ile en güzel “hat”ları işliyor. Hat sanatçısı Mehmet Yörükoğlu da bunlardan biri. 20 yıl önce amansız bir hastalıkla mücadele ederken kurumuş yapraklara “hat” icra etmeye başlayan sanatçının eserlerinde Esmâ-ül Hüsnâ ön planda...

Hat sanatı kendisiyle hemhal olan insanlara ruh dünyasının farklı kapılarını açar. Hattat, Allah'ın sözlerini hassasiyetle ve sabırla kâğıda döker. Her bir harf inci tanesidir. Bu sanata gönül verenler yalnız güzel yazı yazmakla kalmaz Kur'an'da uzun bir manevi yolculuğa da çıkar. Harfler kol kola girerek insan ruhundaki manevi kemali ve cemali anlatır kâğıt üzerinde. Yalnız göze güzellik katmaz bu sanat. Gönülün odalarını dolaşır sırayla, ruha ışık olur aynı zamanda. “Hat”ta gönül verenler dünya telaşına, sıkıntılarına çok da önem vermez. Hattat Kur'an'la tanışır. Kâğıt kalem ucundan kâğıda dökülen her harf Allah'la rabita kurdurur gönüle. “Kur'an bize ne diyor?” sorusunun cevabı öğrenilir bu sayede. Hattat, Allah kemâlini, onun en güzel isimlerini, kelimelerini kâğıda nakşederken kendi ruhuna da nakşeder farkında olmadan. İçindeki aşkı kâğıda dökülmek için kâğıt ve mürekkepten yardım ister. Beşer'e değil Allah'a duyulan bir aşktır bu. Hat gönüllüsü, mürekkebe daldırdığı kâğıt ucundan kâğıda dökülen her harf ile ruhun derinliklerinde ince bir yol bularak huzur yolculuğuna çıkar. Neyzenin elinde name bulan kâğıt hattatın elinde Allah aşkıyla sema'a kalkar. Kalem her hareketinde O'nu anlatır, O'ndan bahseder ve O'nu zikreder. Hat kederli gönüllere aydınlık olur, yanan ruhlara Kevser havuzundan damlalar akıtır.



11 Yaşında Hat Sanatına Aşık Olur

Emekli gazeteci Mehmet Yörükoğlu da hat sanatına gönül verenlerden ve bu yol-



da sabırla yürüyenlerden. Aslında onun yolculuğu küçük yaşlarda başlar. 11 yaşındayken hat sanatına merak sarar. O yaşta Urgancızade Muharrem Efendi'nin talebesi olur. Onun himayesi altında bu sanatı icra ettiği küçük yaşlarda, kameş kalem ve mürekkeple dost olur. Kağıda akıttığı her Allah kelamı ruh dünyasını olgunlaştırır. O yıllarda yaşadığı mahalledeki Akmesjid Camii'nin iç hatlarını yazdığı daha 13 yaşındadır. Küçük yaşlarda hatla tanışan Yörükoğlu, hayatın akışında başarılı bir gazeteci olur. Daktilonun tuşlarından hayatın gerçeklerini insanlara aktarırken, diğer yandan kameş kalemi ve mürekkebiyle sohbet devam eder. Bir dönem ticarete de atılan sanatçı hiçbir zaman hat sanatından kopmaz. Gazeteciliği ve ticari hayatını sürdürürken, kameş kalemini de elinden düşürmez. Ruhu her sıkıldığında yazdığı her harfle huzur bulur.

Yapraklar ve "Hat"la Hemhal Oluyor

Mehmet Yörükoğlu son 20 yıldır ağaçların kuruyan yapraklarına hat sanatı ile Allah lafzını ve Esmâ-ül Hüsnâ'yı yazıyor. Bugüne kadar beş sergi açan Yörükoğlu'nun yazdığı binlerce yaprak ve yaşları bir ile sekiz arasında değişen kurutulmuş ancak işlenmeyi bekleyen on binlerce yaprağı var. Sanatçı, eserlerinde genellikle yeşil, kırmızı, bordo, siyah ve altın yaldız kullanıyor. Bilindiği gibi yaprak, İslam Tasavvufu'nda evrenin birliğinin sembolüdür. Onun üzerine yazılan hat, evrenle bütünleşir. Yaprak üzerine hat uygulamaları; tekli, üçlü, beşli, yedili, dokuzlu ve on birli olmak üzere çeşitli kompozisyonlarda yazılır. Tekli kompozisyonlar, sadeliği ve anlatım gücü ile en çok tercih edilen kompozisyonudur. Türkiye'de bu sanatı yapraklara uygulayan birçok sanatçı var ancak Yörükoğlu'nun hikayesi biraz farklı. Aynı zamanda ebruzen olan sanatçı, yirmi sene evvel hasta yatağındayken ağaç yapraklarına hat sanatını icra etmeye karar verir. Hayatı boyunca ağır imtihanlar geçiren, birçok sıkıntıyla mücadele eden Yörükoğlu, o yıllarda ciddi bir rahatsızlık geçirir ve doktorlar kendisine üç ay ömrü kaldığını söyler. Bir yıl hasta yatağından kalkamayan hat sanatçısı pencereden bahçesindeki ağaçları seyrederken günlerini geçirir. Baharda yeşeren ağaç yapraklarının yaz aylarında canlanması, sonbaharda sarararak

dökülmesi onu çok etkiler. Yere düşen yaprakların çürümmesine gönlü razı olmayınca kızından kurumuş yapraklar ister. Sanatçı bundan sonrasını şöyle anlatıyor: "Tabiatla her canlı Allah'ı zikreder. Ağaç zikrini yaprağıyla, şükrünü meyvesi ile yapar. Allah'ı zikreden yaprakların çürümesini istemedim. Kızımın topladığı yaprakları kitap arasında sakladım. İyileştikten sonra kitapların arasından yaprakları alıp, üzerine Esmâ-ül Hüsnâ yazdım ve yazmaya devam ediyorum."

Her Harf 12 Saat Bekliyor

Bu konuda ciddi araştırmalar yapan Yörükoğlu, yaprağa hat yazmanın oldukça dikkat ve hassasiyet gerektirdiğini ve her yaprağın işlenemeyeceğini söylüyor. Sanatçı bir yaprağın eser haline gelmesi için uzun bir süre ve çeşitli evrelerden geçmesi gerektiğini ifade ediyor. Yaprakların hatla buluşma sürecini ise şu cümlelerle anlatıyor: "Yaprakların organik olması çok önemli. Zirai ilaç kullanılan ağaç yapraklarına da yazılır ancak ömrü kısa olur. Ceviz, dut ve incir gibi lifli yapraklar hat yazmak için çok uygundur. Kauçuk yaprağına da yazılabilir ancak kitap arasında kurutma işlemi çok uzun sürüyor. Ayrıca, yapraklar yılın belli zamanlarında toplanıyor. Meyveler yüzde 50 olgunlaştığında toplanan yapraklar kurutmak için çok idealdir. Topladığım yaprakları önce kitabın arasına koyarak kurutuyorum. Çürümeleri için haftada üç gün yaprakların yerini değiştiriyorum. Bir yıl kitap arasında bekleyen yapraklar istenen kuruluğa geliyor. Daha sonra hava almayan kutularda saklıyorum. Bu şekilde uzun yıllar bozulmadan duruyor. Yaprağa organik boyalarla hat yazıyorum. Yaprak hassas olduğu için özel, ince fırça kullanıyorum. Bir harfi yazdıktan sonra boyanın kuruması için 12 saat bekletiliyor, kuruduktan sonra diğer harf yazılıyor. Bu bakımdan bir eserin ne kadar zamanda ortaya çıkacağı belli olmuyor. Varak kullandığım yapraklar daha uzun sürüyor ancak bu bekleyiş ve meşakkat bana huzur veriyor." Yörükoğlu yıllar önce yakalandığı amansız hastalığı sanatla ve tabiatla olan bağlılığı ile yendiğini belirterek, sanatın insanın kalbinde ve ruhunda farklı kapılar açtığını, herkesin bu kapıları çalması gerektiğini söylüyor.





Bir İstanbul Masalı

Seda KONAR

Yıllardır anlatıla gelen efsanevi İstanbul masallarından birine imza attı geçtiğimiz günlerde İSMEK... 60 özel tasarımdan oluşan “İstanbul, Renkler ve Yansımalar” başlıklı defile, görkemli bir kültürü, tarihi ve sanatı gözler önüne serdi. Şifonlar, satenler, ipek kadifelerle hazırlanan göz alıcı kıyafetler, etek ucundan başlığına kadar İstanbul’un güzelliğini, zarafetini ve asaletini anlattı.

Nice şairlerin adına şiirler yazdığı, bestekârların şarkılar yaptığı, ressamların güzelliğini resmettiği İstanbul, fetihleri ile bir tarih kitabıdır adeta. Dar sokaklarını anlatan sayfasını Arnavut kaldırımları, mozaik taşları süsler. Camilerinin minarelerinden yükselen ezanları, kiliselerin ve sinagogların çan sesleri insanlara hoşgörüyü anlatır. Bu şehrin çeşmelerinden kültür akar, köprülerinden hasret geçer. Asya ve Avrupa kıtasını birbiri ile buluşturan bu şehirde uygarlıklar da iç içedir. Çağlar boyunca farklı uygarlıklara ve kültürlere ev sahipliği yapan, Roma, Bizans ve Osmanlı dönemine tanıklık eden İstanbul, aynı zamanda bir masal şehridir. Öyle bir masal ki; onu dinleyenlere; sevgiyi, saygıyı, güzelliği, zarafeti, asaleti, vefayı ve hoşgörüyü öğretir. Kız Kulesi, Haliç, Üsküdar, Ortaköy, Sultanahmet, Topkapı Sarayı bu masalın esas kahramanlarıdır. Mehmet Akif Ersoy, Orhan Veli, Yahya Kemal, Faruk Nafiz, Necip Fazıl Kısakürek, Cemal Süreyya gibi usta kalemler de bu masalı satırlarına, dizelerine taşımıştır.

13 yıldır verdiği ücretsiz eğitimlerle geleneksel Türk el sanatlarımıza ve kültürümüze sahip çıkan İSMEK (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları), herkesin dinlemekten keyif aldığı bu masalı, “İstanbul Renkler ve Yansımalar” adlı muhteşem defilede Ayşe Egesoy’un buğulu sesinden şiirler eşliğinde anlattı. İSMEK, 60 özel kıyafet ile sanat dostlarını bir İstanbul masalının içine çekti. Bizans dönemiyle başlayan bu masal, Roma dönemi ile devam etti, ardından Anadolu’ya bir kapı aralandı. Osmanlı döneminin İstanbul’unu anlatan kıyafetler-

le sona eren masal, bu büyülü kenti, aşıklarının gözünde daha bir güzelleştirdi, daha bir özelleştirdi.

İstanbul’un dününü, bugününü podyumlara taşıyan bu çalışmanın danışmanlığını ünlü modacı-tasarımcı Erol Albayrak, kareografisini Uğurkan Erez üstlendi. Birbirinden özel tasarımlardan oluşan defile, başlı başına bir kültür ve tarihsel bir mozaikti. İSMEK kursiyerleri, usta öğreticileri ve branş rehberleri tarafından oluşturulan kreasyon geceli- gündüzlü süren altı aylık bir çalışma sonucu ortaya çıktı. Bu özel kreasyonda İSMEK’te eğitim verilen çok sayıda branşta eğitim alan kursiyer emek harcadı. Kurdele nakışından tel-kırmaya, takı tasarımından modelistliğe kadar birçok branşın kursiyeri bu özel defile için detaylı bir çalışma içine girdi. Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerine ait kitaplar karıştırıldı, arşivler tarandı ve İstanbul kadınının bu üç döneme ait yaşamı, giyimi incelendi. İstanbul’un tarihi yendi



anlatıldı. Şifonlar, ipek satenler, keçeler, ipek kadife-
lerle hazırlanan kıyafetler etek ucundan başlığına
kadar efsanevi medeniyetler kenti İstanbul'u an-
lattı. Roma ve Bizans dönemini yansıtan elbiseler-
de kahverengi ve taş rengi kullanılırken; Osmanlı
dönemi, İstanbul'un gökyüzü, denizi ve doğası ile
anlatıldı. Bizans döneminde kutsallığı, Roma döne-
minde ihtişamı ifade eden altın ise, özellikle takı-
larda bol miktarda öne çıktı. Kıyafetlerde kullanılan
biyeler ve düğümler İstanbul'un iç içe geçmiş farklı
uygarlıklarını sembolize etti. Etek uçlarının kıvrımı;
bütün uygarlıkları İstanbul'da buluşturdu. İstanbul takı-
larında, şahmeranlar, bileklikler, kolyeler, beden takıları,
kemerler ve küpeler, İstanbullu kadının güzelliğini göz-
ler önüne serdi. Bir kolyenin ucundan sarkan lale motifi
göz kamaştırırken, elbisenin belini dolayan bir keme-
rin nakışlarında bir caminin varakları sanat eseri ola-
rak yer buluyor.

Gece ve Gündüzün Gizemi

Bir masal büyüündeki defile "İstanbul'da Gün-
düz ve Gece", "Bizans Serisi", "İstanbul Serisi",
"Ebru Serisi" ve "Takı Elbiseler Serisi" altında
toplandı. Su şehri İstanbul'un renklerinden
oluşan "İstanbul'da Gece ve Gündüz Serisi"
gündüz ve gecenin gizemini gözler önüne serdi.
Krem, yeşil, mor, kırmızı, kahverengi ve mavi renk-
lerle hazırlanan elbiseler, İstanbul'un sabahını, günü-



nü ve gecesini anlattı. Şöyle ki; adına şarkılar, şiirler yazılmış bir kadın kadar güzel İstanbul, krem şifon elbiseyle güne uyanıyor, öğleye doğru yeşil renk elbise güne hakim oluyor. Mor elbise ise günün en yoğun ve en romantik anını simgeliyor. Kırmızıdan oluşan İstanbul'un gün batımı kalpleri hüzne taşıyor. İstanbul'da gece kahverenginin en derin halini alıyor. Koyu gecenin ardından ufuk aydınlanıyor ve gökyüzü yavaş yavaş maviye bürünüyor. Boncuklar, pullar ile süslenen elbiseler zincirlerle ve telkırma tekniği ile hareketlendi. Bu seride farklı kültürleri anlatmak için mozaik figürlerine yer verildi. Şifon ve ipek saten kumaşlardan oluşan bu özel kıyafetler adeta İstanbul'un boğazındaki şehir hatları vapuru edasında süzülüyor...

Ebru, Batik ve Keçe ile Buluştu

Geçmişin esintileri ile bugünün İstanbul kadını anlatan bir diğer seri ise, "Ebru Serisi" idi. Ebru teknesine yatırılan ipek şifonlar lale motifleri ile hemhal oldu. Batik boyama-

larla süslenen elbiseler, İstanbul lalelerinin yeşili, pembesi, moru, mavisi ile birleştiğinde İstanbul hanımefendilerinin zarafetini ortaya koydu. Her bir kıyafet Lale Devri'nin kapılarını araladı. Sevginin, zarafetin, asaletin renklerinden oluşan bir dünyaya yolculuk başladı. Batik boyama elbiseler keçe motifleri ile süslendi ve boncuklarla işlendi. Omuzlardan bele inen dalgalar sanki İstanbul Boğaz'ının sularında nazlı şehre seyr-ü sefa ettirdi. Kurdela nakışı ile hareketlenen elbiseler İstanbul kadınının ruhundaki çiçekleri anlattı. "Takı Elbiseler Serisi" Roma, Bizans ve Osmanlı döneminden esinlendi. Saten kumaşlardan hazırlanan elbiselerde siyah renkle İstanbul kadınının gizemi anlatıldı.

Kaftanların Dilinden Türk Kadını

Bu özel defilenin "İstanbul Serisi"ni kültürümüzün vazgeçilmez kaftanlar oluşturdu. Toplam 10 adet kaftanın yer aldığı seride geçmişten günümüze yansıyan kaftanlar Maraş işi ile süslenirken, günümüze uyarlanan kaftanların üzeri boyama tekniği ile çini desenlerini misafir etti.







Sandıklardan çıkarılan ve İstanbul'un ihtişamını, asaletini anlatan kaftanlar, İstanbul çiçeklerini de üzerinde taşıdı. İpek kadifeden hazırlanan kaftanların altın sırma işleri Türk kadınının sabrını, özlemini ve sevdasını gözler önüne serdi. Kırmızının gücü, morun asaleti ile birleşen nakışlar kaftanları sıcak bir sevgiyle sardı. Türk kadınının geçmişinden günümüze değişimi ise modernize edilen kaftanlarla sunuldu. Beyaz saten üzerine boyama tekniği ile nakşedilen İstanbul çiçekleri ve çini desenleri İstanbul'un tüm renkleri ile bütünleşirken sade, hafif desenli kaftanlar da bu masal içinde yerini aldı.

Bir İstanbul masalı olan defile her dönemde zarafetin ve asaletin sembolü olan muhteşem bir gelinlik ile sona erdi. Petek tülünden hazırlanan ve bir kuğu zarafetindeki gelinlik, sanatseverleri Roma, Bizans ve Osmanlı kadınının efsunlu dünyasına götürdü. Telkari işi ile bedene işlenen lale motifleri İstanbul ile bütünleşti. Üç parçadan oluşan duvakta ise Roma, Bizans ve Osmanlı kadını baş tacı edildi.

İSMEK'in masal tadındaki defilesi, hüznüleri, sevinçleri, asaleti ve hoşgörüsü ile bir kadın zarafetindeki İstanbul'u gözler önüne sererken, kalplere de İstanbul'a duyulan aşkı bir defa daha nakşetti.



Ateşin Oyunu

Rana KAYACIK

Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarında yer alan 330 adet İznik çini ve seramiği Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi'nde beraberce ilk defa sergileniyor. 15. ve 17. yy arasında İznik atölyelerinde çalışan çini ustaların yaratma gücünün sonsuzluğu, kompozisyon repertuarlarının zenginliği, renk paletini nasıl bir ustalıklı kullandıklarını gözler önüne seriyor.

Marmara Bölgesi'nde, aynı adla anılan gölün doğusunda, surlarla çevrili şirin bir yerleşim yeri olan ve antik çağda "Nikaia" olarak bilinen İznik kenti, 15. ve 17. yüzyıllar arasında Osmanlı İmparatorluğu'nun, anıtsal mimari yapılarının süsleme programında kullanılan çinilerin ve çeşitli formlarda seramik kapların üretildiği önemli bir merkez durumundaydı.

Hamur hazırlayanından, sırça çekenine, nakış yapanından fırına yerleştirenine kadar çeşitli kollarla çalışan ustaların ortak çalışması sonucu yaratılmış olan İznik çini ve



seramikleri, yüzyıllar boyunca büyük beğeni ile karşılanıp dünyadaki çeşitli müze ve özel koleksiyonlara dağılmıştır. Günlük hayattaki ihtiyaçları estetikle birleştiren bu çini ve seramikler, döneminde de dünya pazarında, dokuma ve halılar gibi talep görmüş ve ekonomide önemli bir rol üstlenmişlerdir.

12 Nisan'da açılan bu sergi ile, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç koleksiyonunda yer alan İznik çini ve seramikleri aynı mekânda bir araya getirilerek, sanat ve akademik çevrelere tanıtılmaktadır. Sergide yaklaşık 330 adet eser yer almaktadır.



Sergi, erken Osmanlı dönemi İznik çini ve seramik örnekleri ile başlayıp, 17. yüzyıl eserleri ile nihayetlenmekte ve İznik çini ve seramik sanatının gelişiminin açıkça izlenebilmesi amaçlanmaktadır. Zaman içerisinde tek tek biraraya getirilen ve beraber ilk defa sergilenecek olan bu iki koleksiyondaki eserleri İznik atölyesi üretimi olan duvar çinileri ile büyük çoğunluğu seramik sanatı örnekleri olan tabak ve farklı formlarda kaplar oluşturmaktadır. Bu eserlerle İznik atölyelerinde çalışan çini ustalarının yaratma gücünün sonsuzluğu, kompozisyon repertuarlarının zenginliği, renk paletini nasıl bir ustalıkla kullandıkları ve daima yeni teknik arayışlar içerisinde oldukları bir kez daha ortaya konulmaktadır.

Aynı topraklardan, belki aynı fırından, belki de aynı usta elinden çıkmış olan bu eserleri biraraya getirmek, sanat tarihi açısından önemli olduğu kadar, 15. ve 17. yüzyıllar arasında Osmanlı çini teknoloji düzeyini göstermesi bakımından da oldukça önemlidir. Bu eserler ile İznikli ustaların kompozisyon repertuarlarının ne kadar geniş ve sonsuz olduğunu görmekle birlikte her an karşımıza çıkacak olan başka bir çini veya seramik eserin üzerindeki bezemenin, bizi şaşırtmaya devam edebileceğini de rahatlıkla söyleyebiliriz.



Dünya Seramiğinin Başyapıtları İstanbul'da

Abdullah ESAD

Dünyanın ve İngiltere'nin en köklü sanat kurumlarından biri olan Victoria ve Albert Müzesi'nin paha biçilemez koleksiyonlarından derlenen ve antik çağlardan günümüze seramik sanatının tarihi gelişimine ışık tutan Dünya Seramiğinin Başyapıtları Sergisi; Kore, Almanya ve Suriye'den sonra Türkiye'ye konuk oldu. Çin heykellerinden İtalyan Rönesans çömleklerine, İznik çinisinden Sevr porselenine kadar dünyanın her köşesinden 115 parça çarpıcı yapıt, Pera Müzesi'nde sanatseverlerle buluştu.



150 yıllık geçmişi ve zengin koleksiyonlarıyla dünyanın ve İngiltere'nin en köklü sanat kurumlarından biri olan Victoria ve Albert Müzesi'nin seramik bölümü, restorasyon çalışmaları nedeniyle kapanınca; seramik sanatının tarihi gelişimine ışık tutan seçme eserlerden gezici bir sergi oluşturuldu. Çin heykellerinden İtalyan Rönesans çömleklerine, İznik çinisiinden Sevr porselenine kadar dünyanın her köşesinden 115 parça çarpıcı yapıtın yer aldığı ve "Dünya Seramiğinin Başyapıtları" adını taşıyan bu gezgin serginin son durağı; Kore, Almanya ve Suriye'den sonra Türkiye oldu.

Dünya Seramiğinin Başyapıtları Sergisi'nin İstanbul Pera Müzesi'ne gelişini sanat-severler adına kutlanması gereken bir olay olarak nitelendiren küratör Tim Stanley, bu serginin pek çok kaynak taranarak birkaç binyıla yayılmış küresel seramiğin derli toplu bir tarihini ortaya çıkarmayı hedeflediğini belirtiyor. Stanley, sergi için hazırladığı katalog yazısında ise, "Daha önce gösterildiği her yerde bu sergi, sıra dışı yerel seramik üretimi gelenekleri için, küresel bir bağlam sunmuştur. Aynı şey İstanbul için de geçerlidir, ama bu şehrin kendine ait büyük seramik koleksiyonları bulunmaktadır ve bunlar yerel ürünlerle sınırlı değildir. Bazıları Sadberk Hanım ve Pera gibi özel müzelerdedir. Bazıları büyük devlet müzelerinde, öncelikle de Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir. V&A koleksiyonu büyüklük ve çeşitlilik açısından rakipsizdir, ancak Osmanlı padişahlarının ve önde gelen tebasının beğendiği seramik türlerinde, özellikle de Çin porseleni konusunda Topkapı Sarayı koleksiyonuyla yarışamaz" diyor.



Kaideli Apollo Büstü

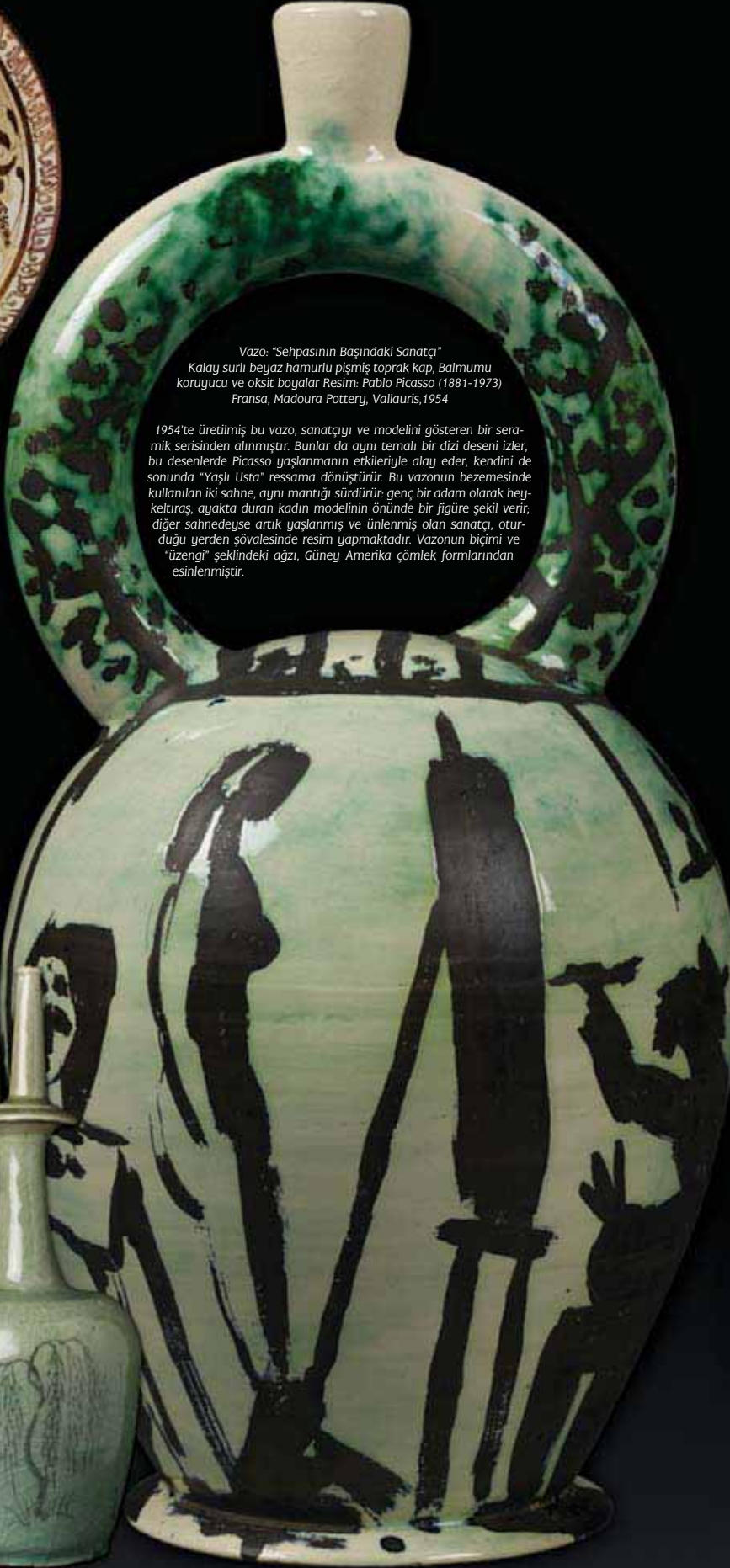
Kalay sırlı çok renkli dekorlu Fransa, Nicholas Fouquay Fabrikası, Rouen (1730)

Roma güneş tanrısı Apollo'nun bu çok büyük büstü, oldukça iddialı bir heykel prodüksiyonudur ve bu malzemeyle daha iyisi hiçbir zaman yapılamamıştır. Büst üslup olarak büyük İtalyan Barok heykeltıraşı Gianlorenzo Bernini'nin etkisini taşır, kaidenin tasarımıysa kraliyet sarayına mobilya yapan André Charles Boulle'nin örneklerine benzemektedir. İkisi de zengin çok renkli bir paletle boyanmıştır, bu da 18. yüzyıl ortası kalay sırlı seramiklerin karakteristik özelliğidir.





Ana temalarından biri seramik teknolojisi ve tasarımının uluslararası ticaret ve kültürel alışveriş aracılığıyla yayılması olarak belirlenen Dünya Seramiğinin Başyapıtları Sergisi'nin en çarpıcı parçaları arasında Pablo Picasso'nun 1954 yılında yaptığı "Sehpanın Başındaki Sanatçı" adlı vazosu, Budist Rahip Bodhidharma'nın insan boyundaki heykeli, Roma güneş tanrısı Apollo'nun büstü, insan boyunda tek parça olarak yapılmış en büyük porselen figür olarak bilinen Yunan mitolojisindeki gençlik tanrıçası Hebe ile Fransa kralı ve kraliçesi 16. Louis ve Marie Antoinette'nin büstleri de bulunuyor. Sergideki en genç eser Richard Slee'nin 2001 yılında modern tarzda ürettiği beyaz sırlı sifon olurken en yaşlı seramik ise milattan önce 2500 yılına ait beyaz hamurlu, sırsız pişmiş bir ibrik.



Vazo: "Sehpanın Başındaki Sanatçı"
Kalay sırlı beyaz hamurlu pişmiş toprak kap, Balmumu koruyucu ve oksit boyalar Resim: Pablo Picasso (1881-1973)
Fransa, Madoura Pottery, Vallauris, 1954

1954'te üretilmiş bu vazo, sanatçıyı ve modelini gösteren bir seramik serisinden alınmıştır. Bunlar da aynı temalı bir dizi deseni izler, bu desenlerde Picasso yaşlanmanın etkileriyle alay eder, kendini de sonunda "Yaşlı Usta" ressama dönüştürür. Bu vazanın bezemesinde kullanılan iki sahne, aynı mantığı sürdürür: genç bir adam olarak heykeltıraş, ayakta duran kadın modelinin önünde bir figüre şekil verir; diğer sahnedeysen artık yaşlanmış ve ünlenmiş olan sanatçı, oturduğu yerden şövaletinde resim yapmaktadır. Vazonun biçimi ve "üzengi" şeklindeki ağız, Güney Amerika çömlek formlarından esinlenmiştir.

Dünya Seramiğinin Başyapıtları Sergisi, Pera Müzesi'nin kurucuları Suna ve İnan Kırac tarafından bir araya getirilen, Kütahya'da üretilmiş 300'den fazla frit seramik koleksiyonuyla birleşince daha da bir önem kazanıyor. Victoria ve Albert Müzesi Direktörü Mark Jones, "Bu koleksiyon bugüne kadar Kore, Almanya ve Suriye'de görüldü; bu turun dünyadaki en büyük ve en özgün seramik geleneklerinden birine sahip olan Türkiye'de son bulması son derece anlamlı. Müzemizin oluşum yılları olan 1850-1920 arasında Türk seramikleri, özellikle de İznik seramikleri, tasarım kaliteleri açısından geniş bir beğeni toplamıştı. Sonraki yıllarda da hem Türkiye'de hem de yurtdışında akademik çalışma konusu oldular. Biz de müzemizin, bu entelektüel araştırma ve estetik zevki temsil ettiğini umuyoruz" şeklinde konuşuyor.



İznik Kasesi
Beyaz hamur, sıratlı mavi-beyaz dekorlu Türkiye, olasılıkla İznik (1530)

Türkiye'nin kuzeybatısında küçük bir kent olan İznik, İslam dünyasında üretilmiş en üstün nitelikli seramiklerden bazılarının adını vermiştir. 15. yüzyılın ortalarında buradaki ustalar Çin yapımı mavi-beyaz porselenlerin alçakgönüllü taklitlerini pişmiş toprakla yapma konusunda uzmanlaşmıştı. Ancak 1460 ya da 1470'lerde, II. Mehmed (1451-1481 arasında hüküm sürmüştür) döneminde buradaki fırınlarda, form ve bezeme açısından zarif, genellikle de çok büyük frit hamurlu seramikler üretilmeye başlandı.

İznik seramikleri İtalyan Rönesans mayolika'larında ve 19. yüzyıl "sanat çömlekçiliği"nde taklit edilmiştir.





Bir Vezir Bir Mimar

İbrahim DIVARCI

Koca Vezir Sahip Ata Fahreddin Ali kadim bir medeniyetin bahtiyar evladı, Ulu Mimar Kelük bin Abdullah taş, mermere, ahşaba ve çiniye bir medeniyetin ruhunu işleyen dahi mimar olmakla şereflenmiştir. Ey oğul bu toprak çokça koca vezir ve çokça ulu mimar görmüş olsa da bu iki muhteşem insanın yol arkadaşlığı bundan sonra kimseye nasip olmamıştır.



Sahipa Ata Hanigah



Sultandağı İshaklı Han / Afyon

Oğul,
Dinle sana çok eskilerden bir hikaye anlatacağım.
Ta eskiden çok eskiden koca bir vezir ile koca bir mimar
yaşarmış Anadolu'da.
Devlet-i Ali Selçuk hüküm sürermiş o zamanlar buralarda.
Koca sultanların tarih sahnesinde birer birer çekildiği ve
kudretli vezirlerin artık devleti idare ettiği zamanlarmış.
İşte benim anlatacağım hikaye o zamanlarda yaşanmış.
Vezir ki hakikaten kudretli. Ol şehri Konya'yı, Sivas'ı,
Kayseri'yi imar ettirip eserlerle donatmış.
Alimlere kol kanat germiş, sanatkarları himaye etmiş.
Koca vezir farkında yaklaşmakta olan felaketin. Devletin
zeval vakitlerinin yaklaştığını içten içe hissetmekte. Bu se-
beptendir ki devletin imzasını ebediyen bu ulu toprağa
bu mübarek vatana Anadolu'ya atma telaşında. Biz gitsek
de geri kalanlar için burası ebedi vatan olsun demekle
belki de içten içe.
Koca vezir telaşa, güneş batmaya yakın sararırmış. Dev-
let ikinci vaktini yaşamakta. Ve koca vezir devletten önce
yaşar büyük felaketleri. Bütün sevdiklerini yitirir birer bi-
rer. Ve en çok da ahir ömründe çok sevdiği iki oğlunu
aynı savaşta şehit verir. Koca vezir en büyük felaketleri

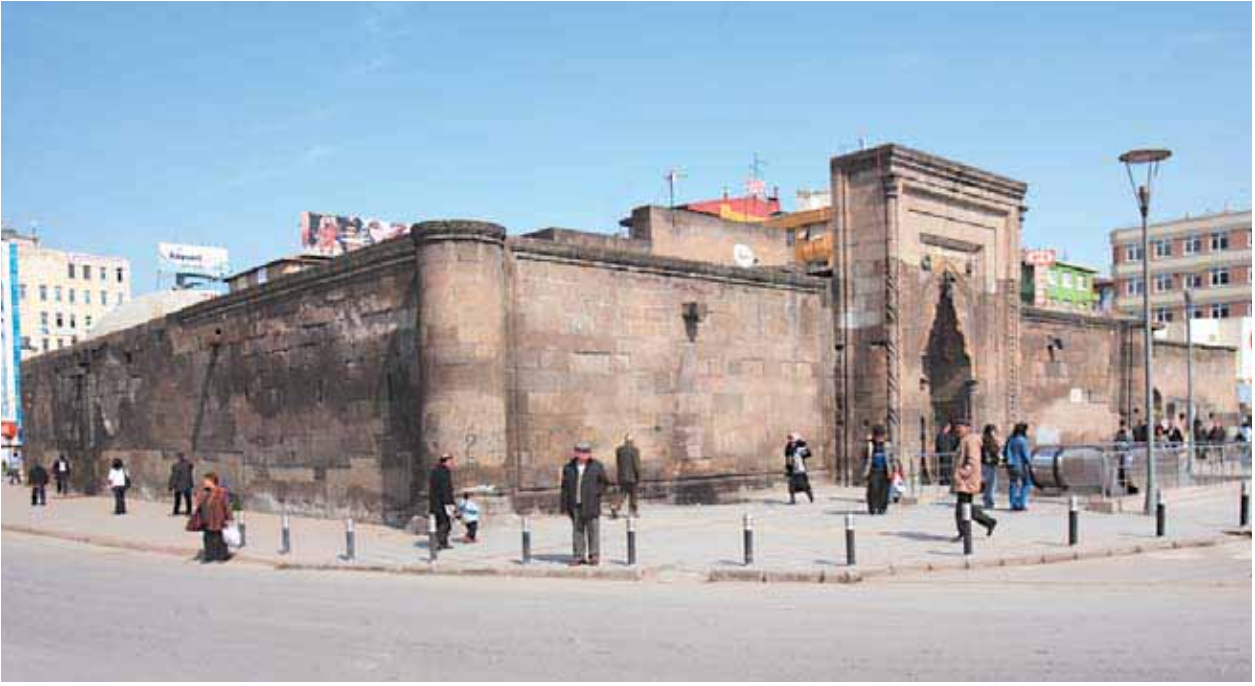
göğüsler devletin bekası için. Lakin kan ağlamaktadır içi.
Bir babadır koca vezir nihayetinde...
Anadolu, o zaman hoşgörü cenneti. Dini, milliyeti, ırkı, ge-
leneği farklı insanlar bir arada kardeşçe yaşarmış. Konya
derler bir şehirde müsamaha hayat tarzıymış. Hz. Mevlana
ki hikayemize konu vezirle aynı çağda yaşarmış. Medrese-
sinde ders verirken "yetmiş iki millete" bir gözle bakmayı
öğütlemiş. "Tevazuda toprak gibi ol" prensibine uygun
yaşamış ve bize de tavsiye etmiş.
Koca vezir hüzün adamıdır.
Zarif adamdır.
Çağını aşan bir deryadır.
Tekli buzhaneler, çiftli buzhaneler inşa ettirecek kadar
ufuk sahibidir.
Su yoları yaptırır, çeşmeler yaptırır. Belki de yanmakta
olan yüreğini söndürmeye çalışmaktadır.
Sonra bir mimar vardır. Önce Konyalı Kaluyandır sonra Ke-
lük bin Abdullah. Ömrü Anadolu'yu abidevi yapılarla do-
natmakla geçmiştir.
İkbal görmüş, kemale ermiş ve nihayetinde bin Abdullah
olmayı seçmiştir.



Sahip Ata (Sultan) Hamamı



Sahip Ata Türbesi



Sahibiye Medresesi

Bazen İnce Minareli Medrese'de olduğu gibi taşa saltanat vermiş, bazen Sahip Ata Hanıgahı'ndaki gibi çiniye ebediyetin sırrını söyletmiştir. Gök Medrese'de mimari zirvelerde dolaşmış, çini sandukalarda hayatın ve ölümün sırrına ermiştir.

Koca vezire koca mimar yakışmıştır.

Rivayet odur ki; Sahip Ata Fahreddin Ali, bütün sevdiklerinin ölümüne şahadet edip onları birer birer toprağa verince bu muhteşem mimara demiş ki: Ey Koca Mimar öyle bir yapı inşa edesin ki insanlar yüzyıllar sonra benim çektiğim derin ızdırabı ve yaşadığım ebedi hüznü bu eserde görebilsin. Ve mimar bu dileği hakikat kılmak için Sahip Ata Hanıgahı'nı inşa etmiş derler.

Koca Vezir, Larende kapısına varmış, karşı araziye göstermiş ve "buraya inşa edin ulu bir mabed" demiş olmalıdır.

"Benim türbemi de bir kıyısına yapiverin." Oğullarını kendinden önce burada toprağa vermek herhalde aklından geçmemiştir o zamanlar.

Sahip Ata Hanıgahı, muhteşem vezirle koca mimarın sırrını bugün de aynen muhafaza eder gibidir. İlginçtir, yapı Konya suru dışında inşa edilmiştir. Anadolu, kan ve gözyaşı iklimi içindeyken sur dışında kalanlara kucak açmak için böyle yapıldığı iddiası gerçeğe en yakın ihtimaldir.

Muhteşem vezirin şanına yakışanı yapmıştır ulu mimar. Kendi adını da ebedi kılmıştır bir yandan. Portalde bir medeniyetin kemali, çini sandukalarında sanatın ebedi hali, mihrabında sıcaklığı ve yapının tamamında bir kadim medeniyetin ulaştığı mimari zirveyi göstermek arzusu, mimarı da ölümsüz kılmıştır.



Sahibiye Medresesi



Sahibiye Çeşmesi



Ince Minareli Medrese

Koca vezir hüznün ve bozkırın ebedi başşehri Konya'da çini bir sandukada çini bir kubbe ve eyvan altında ebedi uykusuna çekilirken, koca mimar da aynı düşü görmüşlerden olma bahtiyarlığı ile tarih sahnesinden çekilmiş ve tarihi hafızamızdaki yerini almıştır.

Koca Vezir Sahip Ata Fahreddin Ali, kadim bir medeniyetin bahtiyar evladı, Ulu Mimar Kelük bin Abdullah, taş, mermer, ahşaba ve çiniye bir medeniyetin ruhunu işleyen dahi mimar olmakla şereflenmiştir.

Ey oğul bu toprak çokça koca vezir ve çokça ulu mimar görmüş olsa da bu iki muhteşem insanın yol arkadaşlığı bundan sonra kimseye nasip olmamıştır.

Sahip Ata Fahreddin Ali

Anadolu Selçuklu Devleti'nin en son kudretli veziri sayılmaktadır. Doğum tarihi hakkında ciddi bilgi ne yazık ki mevcut değildir. Yaptırdığı ilk eser olan Afyon – Sultandağı İshaklı Kervansarayı'nın 1249-1250 tarihli inşa kitabesinde "Hoca", Konya-Akşehir'deki Taş Medrese kitabesinde "Emirdat" ve Konya merkezde "Sahip Ata" namıyla kayıtlı-

ra geçmiştir. Asıl adı Ali, mahlası Fadreddin ünvanı-lakabı "Sahip Ata"dır.

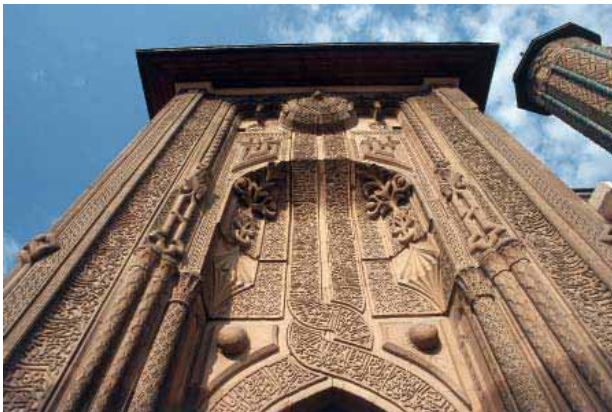
1246 yılında Şemseddin Muhammed İsfehanî veziri azam (Sahip) olarak atandığında Emir Fadreddin Ali, pervane (ferman nazırı) olarak göreve gelmiş 1258 yılından sonra "sahip" ünvanı ile anılmıştır. Zaman zaman bu görevden uzaklaştırıldıysa da öldüğü 1285 yılına kadar bu ünvanını korumuştur.

Tarihimizde Cimri - Karamanoğlu hadisesi diye geçen olayda (1277) iki oğlu şehit edilmiştir.

Selçuklu mimarisinin en önemli şaheserlerinden biri sayılan ve kendisi hayattayken (1283) inşa ettirdiği Sahip Ata Hanıgahı'ndaki türbesine vefatından sonra defnedilmiştir.

Yaptırdığı Eserler

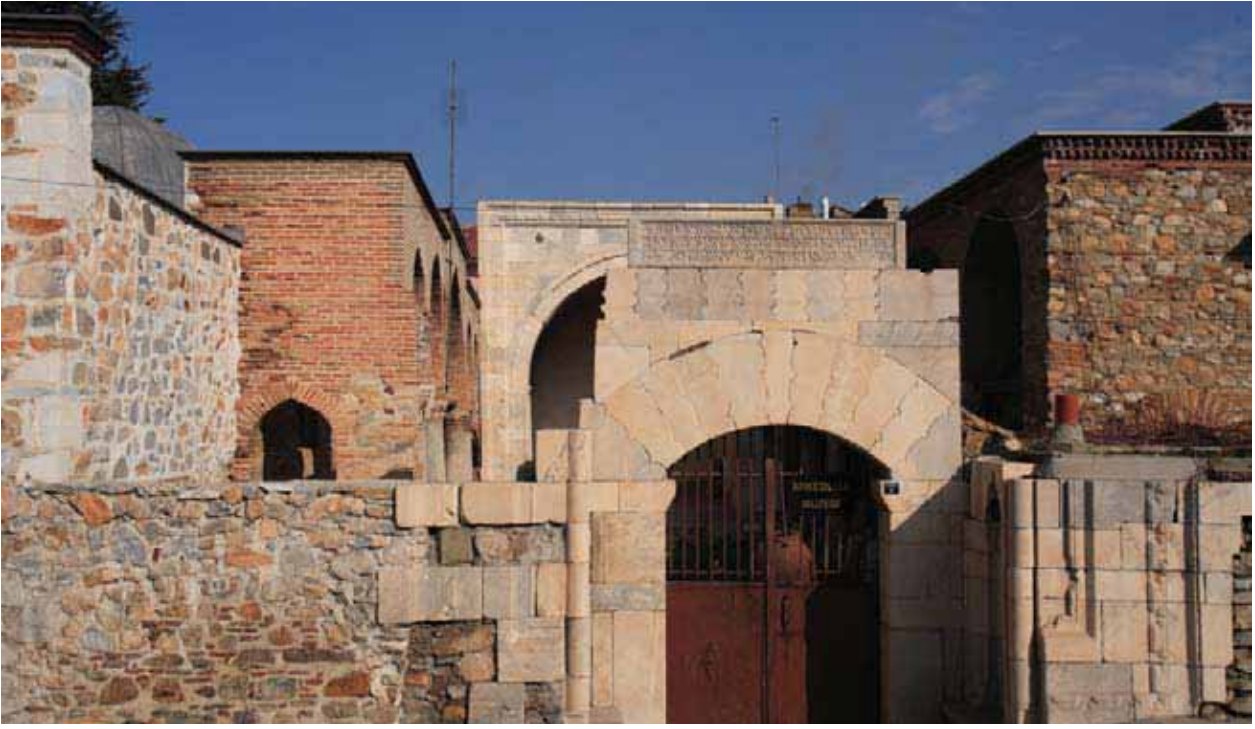
Afyon-Sultandağı-İshaklı Kervansarayı ve Hamamı
Konya-Akşehir Taş Medrese ve Mescid
Konya-Akşehir Hankah ve İmaret (Günümüzde mevcut değildir.)



Ince Minareli Medrese



Ince Minareli Medrese



Taş Medrese Camii / Akşehir

Konya Sahip Ata Camii, Hankahı, Hamamı, Türbesi ve Çeşmesi

Konya-İnce Minareli Medrese ve Mescit

Konya-Nalıncı Baba Medresesi-Nizamiye Medresesi (Günümüzde mevcut değildir.)

Konya-Tekli/Çiftli diye anılan üç buzthane

Konya-Meram su yolları (Günümüzde mevcut değildir.)

Konya-İlgın Kaplıcası (Günümüze ulaşmayan bir kervan-saray)

Kayseri-Sahibiye Çeşme ve Mescid'i

Kayseri-Sahibiye Medresesi

Sivas-Gök Medrese

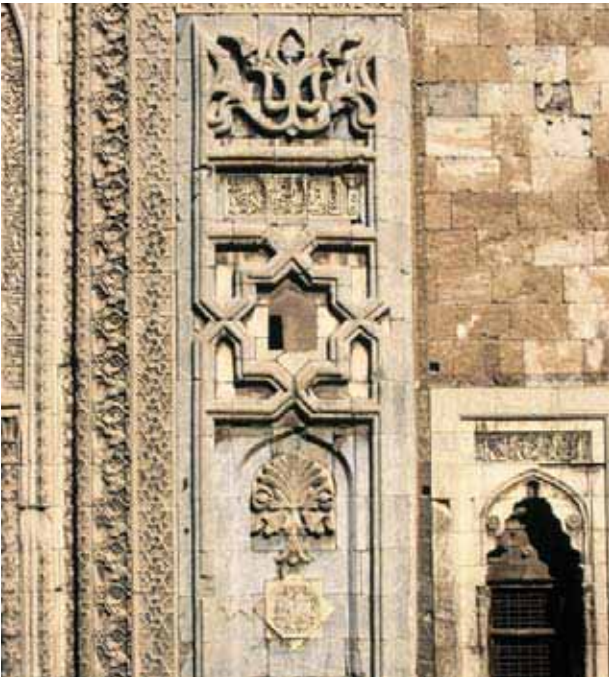
Sivas-İmaret ve Han (Günümüzde mevcut değildir.)

Konya-İmaret-Dükkan-Çeşme (Günümüzde mevcut değildir.)

Kelük bin Abdullah

Anadolu Selçuklu Mimarisi'nin en büyük mimari şahsiyetlerinden biridir. Hakkında kayda değer herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte, Tuslu Mehmet (Sırçalı Medrese), Şamlı Havlan Usta (Alaeddin Camii), Meragalı Hasan bin Firuz ve Ahlatlı Hürremşah (Divriği Ulu Cami) gibi mimarlarla birlikte çağının mimari olgunluğunun yüz akı sayılmaktadır. Aynı çağda yaşayan çini ustası Kerimüddin Erdişah, minber ustası Ahlatlı Mengüm Birtı, Anadolu Selçuklu sanatının ulaştığı kemalatın günümüze ulaşan en önemli temsilcileridir.

Ne acıdır ki Selçuklu tarihi konusunda hâlâ son derece az çalışma bulunmaktadır. Kelük bin Abdullah, Sahip Ata Fahreddin Ali'nin banisi olduğu yapıların muhtemelen hepsinin mimarıdır.



Gök Medrese



Gök Medrese

Beyaz Güvercinler Şehri Travnik

Ahmet KUŞ

Bosna – Hersek’in merkezinde yer alan ve Osmanlı şehir silüetini koruyan Travnik, hâlâ XVIII. – XIX. yüzyılların izlerini barındıran bir rüya coğrafyadır. Travnik öyle sıradan bir Balkan şehri değildir. Bir Bursa, bir Amasya, bir Kütahya gibi Osmanlı’nın mührünü hâlâ gururla taşıyan bir şehirdir.



Travnik'den Genel Görünüm

Bosna – Hersek denilince nedense aklımıza Saraybosna ve Mostar gelir. Bu iki şehir ülkemizde neredeyse Bosna ile özdeşleşmiştir. Bu çok bilinirlik Saraybosna ve Mostar adına iyi bir avantajdır fakat Bosna'da aramızda kuvvetli bağların bulunduğu başka şehirler de vardır. Foça,



Süleymaniye (Alaca) Camii

Travnik, Zenica, Yayçe, Vişegrad, Tuzla, Trebinje, Stolac, Sanski Most, Počitel, Nevesinje, Livno, Srebrenisa, Krešev, Konjic, Gradačac, Gornji Vakuf, Donji Vakuf, Bugojno, Blagay, Bihaç, Banya Luka, Akhisar gibi şehirler de Saraybosna ve Mostar kadar ilgimizi çekmesi gereken yerlerdir. “Rumeli’de Osmanlı Mirası” projesi vesilesiyle 2008 yazında söz konusu şehirlerin tamamını görme bahtıyarlığına eriştim. Bu şehirler içerisinde özellikle Travnik beni çok etkiledi. Osmanlı bu topraklardan ayrılalı aradan çok uzun yıllar geçmesine ve çok şiddetli bir iç savaş yaşanmasına rağmen Travnik hâlâ Müslüman kimliğini koruyan bir şehir. Belki de beni çok etkileyen şey Travnik’in nispeten aynı kalıp, diğer şehirlerin çok değişmesiydi. Özellikle 1992 – 1995 Bosna Savaşı ülkedeki Müslüman kimliğini silmeye yönelik bir savaş olduğu için daha önce çok sayıda Müslüman Boşnak’ın yaşadığı bu şehirlerde büyük bir katliam yaşandı. Bosna – Hersek’te yaşayan üç etnik gruptan ikisi olan Sırlar ve Hırvatlar Müslümanları katletmenin yanı sıra Osmanlı dönemine ait eserleri de yakıp yıktılar. Müslüman halkın yaşadığı bu şehirler savaş sırasında çok büyük zarar gördü. Savaştan önce birer Müslüman şehri olan bu şehirler yaşanan zorunlu göçler nedeniyle bu özelliklerini kaybettiler. Savaşta birçok aile yerlerini, yurtlarını terk edip, Saraybosna’ya göç etti. Diğer şehirler gibi Travnik’te de savaş olanca şiddetiyle yaşandı fakat zayıat olmasına rağmen savaş şehrin görünümünü pek değiştirecek sonuçlar doğurmadı.

Travnik, Bosna – Hersek’in merkezinde yer alan bir şehir. Saraybosna’nın 90 kilometre batısında bulunan Travnik aynı zamanda Bosna – Hersek Federasyonu’nun on kan-



Süleymaniye (Alaca) Camii Kitabesi

tonundan biri olan Merkez Bosna Kantonu'nun da başkentti. Şehrin merkez nüfusu 30 bin civarında. Travnik nüfus bakımından çok büyük bir şehir olmamasına karşın tarih boyunca önemini yitirmedi. Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü yıllarda Bosna Eyaleti'nin merkezi olan şehirden çok sayıda vezir ve devlet adamı yetişti. Bu vezirler yıllar boyunca Osmanlı Devleti'nde önemli hizmetlerde bulundu. Bu nedenle Travnik "Vezirler Şehri" olarak da bilinir. Şehir, Vlanitsa ve Vlaşiç dağları arasında bulunan verimli yemyeşil bir vadiye kurulmuştur. Travnik'in ortasından geçen Lasva Nehri bu verimli vadiye hayat verir. Lasva, Travnik'ten geçtikten sonra Bosna Nehri ile birleşir. Roma döneminde de önemli bir yerleşim birimi olan Travnik, Osmanlı Devleti tarafından fethedildikten sonra çok daha stratejik bir merkez haline geldi. Fetihten sonra Travnik halkının çoğunluğu Müslüman oldu. Şehirdeki bu değişim imar faaliyetleriyle devam etti. Şehir camii, köprü, medrese, çeşme, tekke, han, hamam, türbe gibi yapılarla donatıldı. Travnik, Fransa ve Avusturya – Macaristan devletine en yakın Osmanlı eyalet merkeziydi. Bu nedenle Osmanlı Devleti için stratejik bir öneme sahipti.

1992 – 1995 Bosna Savaşı sonrasında Bosna – Hersek'te şehirlerin demografik özellikleri de değişti. Savaş sebebiyle yaşanan mecburi göçler sonucu bazı şehirlerde Hırvatlar, Sırpalar bazı şehirler de ise Boşnaklar çoğunluğa geçti. Diğer şehirlerde olduğu gibi Travnik'te de nüfus yapısı değişti. 1991 yılında yapılan sayımda belediye sahasındaki nüfus 70 bin civarındaydı. Yaklaşık bunun %45'ini Boşnaklar, %37'sini Hırvatlar, %11'ini ise Sırpalar oluşturuyordu. Savaş sırasında binlerce Sırp ve Hırvat bölgeyi terk etti. Diğer

tarafтан başka şehirlerde Müslümanlara yönelik saldırı ve katliamlardan kaçan binlerce Boşnak Travnik'e göç etti. Bu zorunlu nüfus hareketi sonucu şehrin ilçe ve köyleriyle birlikte toplam nüfusu 60 bin civarına geriledi. Nüfus oranları ise Boşnaklar %82, Hırvatlar %15 ve Sırpalar %1 olarak değişti. Özellikle son yıllarda şehre geri dönen mültecilerle birlikte Travnik'in nüfusu yeniden artmaya başladı. Günümüzde Travnik'te en önemli ekonomik faaliyet tarım ve hayvancılıktır. Bu iki sektör şehrin en kayda değer ekonomik dinamimidir. Son derece verimli bir vadi üzerinde kurulan Travnik her türlü tarım ve hayvancılık faaliyetini yapmaya müsait bir şehirdir.

Dünyaca ünlü yazar İvo Andrić Travnikli'dir. Yazarın "Travnik Günlüğü" adlı kitabı Travnik'i anlamak için iyi bir kaynaktır. Ülkemizde de çok iyi tanınan Nobel Edebiyat Ödüllü yazar İvo Andrić, 1892 yılında Travnik yakınlarındaki Dolac'ta doğdu. 1961 yılında kendisine Nobel Edebiyat Ödülü kazandıran "Drina Köprüsü" adlı romanı dışında dilimize çevrilen diğer eserleri; Travnik Günlüğü, Ver Elini Çocukluk, Uğursuz Avlu, Irgat Siman, Bosna Hikâyeleri ve Ömer Paşa'dır. 1945 yılında kaleme aldığı "Travnik Günlüğü"nde yazar Travnik'i merkez alarak XIX. yüzyılın başında farklı din, dil ve kültürlerle sahip insanların yaşayış ve etkileşimlerinden kesitler sunar. Romanda eski gücünü yitiren Osmanlı Devleti ve batılı devletlerin pastadan pay kapmak için verdikleri büyük mücadele ustalıkla anlatılır. Ayrıca Fransa ve Avusturya'nın Travnik'te konsolosluk açmaları, Sultan III. Selim'in batılılaşarak çöküşü durdurma çabaları, Müslüman Balkan topraklarında batılılaşma ile yüz yüze kalan Osmanlı geleneksel kimliğinin direniş



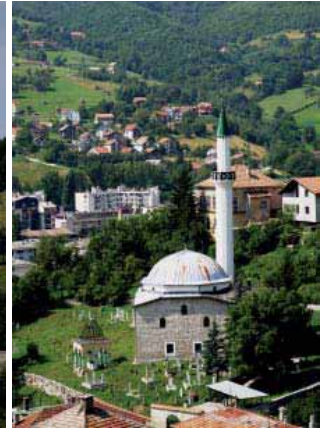
Kahvica Camii



Lonçaritça Camii



Zuliç Camii



Yeni Camii

çabaları ve bütün bu büyük siyasi olayların farklı bireyler tarafından algılanış biçimleri de romanın en ilgi çeken bölümleridir.

Osmanlı şehir silüetini koruyan Travnik, hâlâ XVIII. – XIX. yüzyılların izlerini barındıran bir rüya coğrafyasıdır. Travnik öyle sıradan bir Balkan şehri değildir. Bir Bursa bir Amasya bir Kütahya gibi Osmanlı'nın mührünü hâlâ gururla taşıyan bir şehirdir. Şimdi de şehre Osmanlı kimliğini veren eserleri tanıyalım. Travnik küçük bir şehir olduğu için yürüyerek kolayca gezilebilir. Şehir, etrafını çevreleyen dağların yamaçlarında kurulduğu için alışkın olmayanlar biraz yorulabilir fakat yinede Travnik en iyi yürüyerek gezilebilir. Gezimize ilk olarak çarşıdan yani şehrin en merkezi yerinde yer alan Süleymaniye Camii'nden başlayacağız. Süleymaniye Camii, Rumeli'ye has alaca diye adlandırılan bezemeli camilerden biridir. Bu tür camilerin en iyi örneği olan Makedonya'nın Kalkandelen şehrindeki Alaca Camii ile benzer özellikler taşır. Bu nedenle halk arasında daha çok "Alaca Camii" olarak adlandırılır. Daha önce yıkılan Kamil Ahmed Paşa Mescidi'nin yerine 1816 yılında Süleyman Paşa tarafından yaptırılmıştır. Cami kuzeyden güneye doğru meyilli bir arazi üzerine kurulmuştur. Kuzey taraftaki giriş yüksek tutularak, kottan kalan güney cephesine yükseklik kazandırılmış ve caminin alt tarafına on dükkândan oluşan bir çarşı yapılmıştır. Cami içerisinde mihrap duvarı hariç, ahşap direklere oturan U şeklinde bir mahfil ve minberde, iç ve dış duvar yüzeylerinde XIX. yüzyıla ait kalem işi süslemeler bulunmaktadır. Her vakit kalabalık bir cemaati olan cami, Travnik Müslümanlarının buluşma yeri gibidir. Cami çarşının merkezinde bulunduğu için ticari ve sosyal hayat bu bölgede yoğunlaşmıştır. Süleymaniye adeta Travnik'in kalbi gibidir. Bu güzel caminin ön tarafında bir şadırvan, doğu tarafında 1839 tarihli bir çeşme ve güneyinde ise iki gözlü bir köprü bulunuyor.



Elçi İbrahim Paşa Medresesi

Lavsa Nehri üzerinde bulunan ve 1590 yılında inşa edilen köprü halen kullanılıyor. Süleymaniye Camii'nden sonra biraz daha yüksekler, kalenin bulunduğu tepeye doğru yürüyoruz. Yürüdüğümüz sokaklar küçük mescitleriyle, çeşmeleriyle ve yemyeşil bahçeleriyle Anadolu sokaklarını andırıyor. Yol üzerinde Osmanlı döneminden kalma Kahvica, Lonçaritça, Varoş, Sumeçe ve Zuliç adlı küçük mahalle mescitlerini de ziyaret ediyoruz. Güvenlik sebebiyle hepsinin de kapıları kilitli olduğu için dışarıdan bakmakla yetiniyoruz. Bu küçük mescitlerin neredeyse tamamının planı birbirine benziyor. Savaşın sona eren tamir edilen bu şirin mescitler her ne kadar bakımlı olsalar da cemaatsiz oldukları her hallerinden belli. Kaleye varmadan bu bölgede bir de saat kulesine rastlıyoruz. Varoş Mahalle Mescidi'ne yakın bir yerde evlerin arasında bulunan kulenin inşa tarihi ve banisini tespit edemiyoruz. Travnik gibi küçük bir şehirde iki tane saat kulesi bulunması ilginç bir durum. Şehir merkezinde Hacı Ali Bey Camii'nin yan tarafında bir tane daha saat kulesi gördüğümüz için şaşırıyoruz. Kanaatimce Varoş Mahallesi'nde bulunan bu kule bir kilisenin çan kulesinden saat kulesine çevrilmiş olmalıdır. Diğer kule saat kulesi olarak inşa edildiğine göre küçük bir şehirde iki tane saat kulesi bulunması pek mantıklı bir durum değil gibi geliyor bana. Küçük mescitleri geride bırakıp taş bir köprüden kaleye giriyoruz. Travnik Müzesi haline dönüştürülen kale üzerinden şehir muhteşem görünüyor. Bir kartal yuvasını andıran Travnik Kalesi içerisinde bir de cami bulunuyor. Kale Camii olarak adlandırılan cami XV. yüzyılda Sultan II. Bayezid döneminde inşa edilmiş. Camiden günümüze sadece minare ve duvar temelleri kalmış. Kaleden şehri kuşbakışı olarak seyrettikten sonra tekrar karşı tarafa geçip, oldukça büyük bir hazire içerisinde yer alan Yeni Camii ile avlusundaki Defterdar ve Silahtar Abdullah Paşa Türbesi'ni ziyaret ediyoruz. Yeni Camii klasik Osmanlı mimari üslubuyla inşa edilen Bosna – Hersek'teki en eski camilerden biri. 1549 yılında Hasan Ağa tarafından yaptırılmış. XVIII. yüzyılda inşa edilen türbede Defterdar ve Silahtar Abdullah Paşa medfun. Türbe 2003 yılında Bosna – Hersek Türk Tabur Görev Kuvvet Komutanlığı tarafından restore edilmiş. Kapısı kilitli olduğu için caminin içini görme imkânımız olmuyor. Türbe ve hazirede medfun olan kardeşlerimizin ruhuna Fatih okuduktan sonra tekrar şehir merkezine dönüyoruz.

Travnik'teki en önemli yapılardan biri de Lasva Nehri kıyısındaki Elçi İbrahim Paşa Medresesi'dir. Fevziye Medresesi olarak da bilinir. 1705 yılında Hacı İbrahim Paşa tarafından yaptırılmıştır. 1699 yılında elçi olarak Avusturya'ya gönderilmiş olduğundan elçi unvanına sahip olan İbrahim Paşa,



Travnik Kalesi

Timeşvar ve Sofya Beylerbeyliği, Rumeli ve Bosna Valiliği görevlerinde bulunmuştur. Medrese 1781 yılında Müderris Salih Efendi tarafından tamir ettirilmiştir. 1893'te eski binanın yerine yenisi inşa edilmiştir. 1950'li yıllarda yakından demiryolu geçmesi nedeniyle büyük bir kısmı yıkılan medresede halen eğitim ve öğretim devam ediyor. Eski Travnik müftülerinden Muhammed Efendi ve hanımının medfun olduğu türbe ise medresesinin yakınında küçük bir hazire içerisinde bulunuyor. Medreseden sonra Travnik Saat Kulesi'nin de bulunduğu Yukarı Çarşı semtine doğru yürüyoruz. Caddenin sağ tarafında iki türbe ve bir de tarihî çeşme bulunuyor. Türbelerden büyük olanda Celal Ali Paşa ve Abdullah Paşa'nın mezarı, diğer türbede ise Mustafa Paşa'nın mezarı bulunuyor. Aynı tarzda inşa edilen her iki türbe de XVIII. yüzyılın son yıllarında yapılmıştır. İki türbe arasında bulunan çeşme de aynı yüzyılda yapılmış olmalıdır. Çeşme üzerindeki Sultan Abdülmecid'in tuğrası ve kitabe, çeşmeye ait değildir. Hurşit Paşa Kışlası'na ait olan kitabe kışla yıkıldıktan sonra çeşmeye monte edilmiş. Kitabede kışlanın 1855 tarihinde inşa edildiği ve banisinin İsmail Ağa olduğu yazılı. Türbe ve çeşmenin karşısında caddenin diğer tarafında ise Mehmed Paşa Medresesi'nin kapısı bulunuyor. XVIII. yüzyılın ortalarında Bosna Valisi Mehmed Kukoviç Paşa tarafından yaptırılan medreseden günümüze sadece kapı ve birkaç mezar sağlam olarak ulaşmıştır. Medreseden sonra caddenin biraz daha ilerisinde yine aynı semtte yer alan Hacı Ali Bey Camii'ne doğru yürüyoruz. Cami saat kulesiyle aynı park içerisinde bulunuyor. Cami ilk olarak 1757 yılında eski Bosna valilerinden Hacı Mehmed Kukaviç Paşa tarafından yaptırılmış. Daha sonra 1763 yılında yangın geçiren caminin yerine, 1865 yılında Hacı Ali Bey tarafından yeni bir cami inşa ettirilmiştir. Caminin ön tarafında bir çeşme ve yan duvarında ise bir güneş saati bulunuyor. Caminin hemen yan tarafında bulunan saat kulesi ise XVIII. yüzyılda inşa edilmiş. Bu

bölgede bulunan diğer cami ise bir XVII. yüzyıl eseri olan Lukaçka Camii'dir. 1903 yılındaki yangından sonra hasar gören cami Avusturya - Macaristan döneminde tamir edilmiştir. Yine bu bölgede bulunan ve oldukça dik çatısıyla dikkat çeken ve bir park içerisinde yer alan Konator Camii de XVII. yüzyılda inşa edilmiştir. 1863 yılında tamir edilen cami daha sonra gördüğü tamiratlara rağmen orijinal haliyle günümüze ulaşmıştır.

Konator Camii'nden sonra bir arka caddeye geçip Abdülvehap İlhamiye Türbesi'ne doğru yürüyoruz. Celal Ali Paşa ve Abdullah Paşa Türbeleri'nin arka tarafında yer alan ve XIX. yüzyılın ilk yarısında inşa edilen türbede Abdülvehap İlhamiye'nin mezarı bulunuyor. Türbeden sonra Potur Mahallesi'ne doğru ilerliyoruz. Bu tarihî mahallede de çok eski bir cami ve kahverengi boyalı bir çeşme bulunuyor. Küçük bir hazire içerisinde yer alan cami yakın bir zaman önce restore edilmiş. Ön tarafında yer alan çeşme, kitabesine göre Travnik hanedanından Derviş Paşa'nın validesi Ayşe Hanım tarafından 1862 yılında yaptırılmış. Travnik'teki son ziyaret yerimiz ise Elçi İbrahim Paşa Medresesi'nin karşı tarafındaki tepenin yamacında bulunan Nakşibendî Tekkesi oluyor. Tekkenin bulunduğu dar sokağın bir ucu tarihî iki gözlü köprüye çıkıyor. Tekke giriş kapısı üzerinde yer alan kitabeye göre Muhammed bin Ömer Efendi tarafından 1764 yılında yaptırılmış. Halen asli fonksiyonunu devam ettiren tekkenin nur yüzlü bir şeyhi var. Akşam namazı sonrasında Süleymaniye Camii'nde tanıştığımız Travnikli Amar adlı bir genç, gezimiz süresince bize mihmendarlık yaptı. Travnik'i çok iyi bilen Amar zeki bir genç. Aynı zamanda bilinçli bir Müslüman. Amar sayesinde şehri kısa bir sürede gezdik. Travnik'i gökyüzünde hiç eksik olmayan beyaz güvercinlere emanet edip, bir sonraki durağımız olan Zenica'ya doğru yolumuza devam ediyoruz.



Elçi İbrahim Paşa Medresesi Camii



Celal Ali Paşa ve Abdullah Paşa Türbeleri



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



*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

Galata Satış ve Sergi Merkezi

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



www.ismek.org



El Sanatları
Elinizin Altında!

