



- Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk
- Piri Reis'ten Katip Çelebi'ye Osmanlı'nın Dünyaya Bakışı
- Gün Işığında İstanbul'un 8000 Yılı
- Doğanın Sanata Işıltılı Armağanı Sedef İSMEK'te Parlıyor
- Hattın Modern Mimarı Ali TOY
- Doğumunun 100. Yılında Feyzullah DAYIGİL
- Işığın Geldiği Yer Horasan ve Mâverâü'n-Nehir



ÜCRETSİZDİR

SAYI: 9 / 2010

EL SANATLARI

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



- İBB Başkanı Kadir TOPBAŞ: Amacımız İstanbul'u Dünyanın Kültür ve Sanat Merkezi Haline Getirmek
- Fırçasıyla Tarihe Hayat Veren Ressam
- Tokat Yazmalarına Kanadalı Gelin Eli Dedi
- Sanatın Birleştirici Gücü
- Naturalist Üslûpta Çiçekler
- Osmanlı'nın Son Sarayı: Yıldız
- Teldeki Zerafet Telkârı
- Batı Anadolu'da Üç Ayrık Dönemin ve Sanatın Başkenti Efes
- Pupa Yelken Sanatla Geçen Bir Ömür
- İslâm El Yazmalarıyla Ünlü Chester Beatty Kütüphanesi

İnsan Fâni Sanat Bâki



- Fatih'in Hoşgörüsü ve Adaleti
- Osmanlı'nın Seyyah Hattatı Mehmed Şefik Bey
- Hattı Pervâz Eden Ebrûlar
- Özgün Tasvirlerle Karagöz ile Hacivat
- Sanatın Gizemli Yüzü Kukla ve Maskeler
- Atatürk Kitaplığı Kartpostal Koleksiyonu
- Dünyanın Merkezine Ziyaret
- Kadın Eserleri Kütüphanesi
- Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Çeşmelerine Toplu Bir Bakış



187

DOĞALGAZ
ACİL

EFQM
Recognised for excellence
4 star



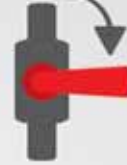
Çakmak-kibrit
yakmayınız



Lambaları ve diğer
elektrikli cihazları
acmayınız,
kapamayınız
veya fişten çekmeyiniz



Kapı ve pencereleri
açarak ortamı
havalandırınız



Doğalgaz ile çalışan
cihazların ve
sayacınızın vanasını
kapatınız



Kapı zili kullanmayınız
ve kullandırmayınız



Kıvılcım çıkarabileceği
için cep telefonu ve
ev telsiz telefonunuzu
kullanmayınız



Gaz kokusu olan mahalli
herkesin boşaltmasını
sağlayınız



Komsunuzdan veya
uygun bir yerden
İGDAŞ 187 Doğalgaz
Acil Hattı'nı arayınız



Tesisata kesinlikle
müdahale etmeyiniz.
İGDAŞ ekiplerinin
gelmesini bekleyiniz



Doğalgaz kaçağı
durumunda gazın
ortamdan tahliyesini
sağlayan **mentezleri**
asla kapatmayınız

Doğalgaz kokusu
aldığınızda
nasıl hareket
etmelisiniz?

İGDAŞ DOĞALGAZ EN GÜVENLİ YAKIT!



Doğalgaz, her an kullanıma hazır olması ve depolanmasına gerek duyulmamasından dolayı, diğer yakıtlara göre daha güvenlidir. Ancak yanlış kullanımlar ve gerekli güvenlik kurallarının ortaya çıkmasına yol açabilir. Aslında kokusuz bir gaz olan doğalgaz, kaçağın anlaşılabilmesi için **çürük sarımsak kokusuyla** kokulandırılmıştır.

İGDAŞ
"Gökyüzüyle Arkadaş"



187

DOĞALGAZ
ACİL

444

36
36

İGDAŞ BEYAZ KASK

İGDAŞ

444 24 25



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

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, Ayşe KOYUNCU, Semra ÜNLÜ

FOTOĞRAFLAR

Kerem MENTEŞ

Nebi URGANCI

TEKNİK YAPIM

İSMEK YAYIN EDITÖRLÜĞÜ

SANAT YÖNETMENİ

Ömer VEFA

GRAFİK TASARIM - UYGULAMA

Savaş KESİCİ

TASHİH

Hatice GÖZLEMECİ, Ayşe ÇAL

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: Vatan Cad. No: 6 (Historia AVM yanı)

Fatih - İstanbul

Tel: 0212 531 01 41

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



Çok uzakta değil; yanı başımızda!..

Yaşam hepimizi yoruyor, yoğuruyor.

İster arzu edelim ister etmeyelim, çoğu zaman bize bir şeyler diyorlar. Koş yoksa düşersin diyorlar, hep daha fazlasını istememizi öneriyorlar. Su alan kayıklarla bizi uçsuz bucaksız denizlere salıyorlar. Tüketmeye ayarlı beyinler daha yolun başında tükeniyorlar.

Oysa mutluluk çok uzakta değil; yanı başımızda.

Bizi biz olmaktan çıkaran her ne varsa hepsinden uzak durmakta.

İnsan, biraz soluklanmayı becerebilse farkına varacak her şeyin.

Var olanla yetinip, kendini bulacak bir kelebeğin kanadında.

Sırrına varacak kendini kendi yapan her şeyin.

Sanat tadında yaşayacak her anını vaktin.

Yalın ve basit hayatlarımıza sanat tadını katabilmek çok zor değil.

İçlerindeki yeteneği fark edebilenler İSMEK kurslarında hayatı paylaşıyor, dergimizin sayfalarında ruhlarının derinliklerine doğru uzun yolculuklara çıkıyor.

Laf çok, lakin kelimeler kifayet etmiyor. Böyle bir dergide dokuzuncu sayıya ulaşabilmenin mutluluğu, bizlerin bütün yorgunluğunu alıp götürüyor.

Efendim, sizin yolunuz uzun! İstanbul'un sekiz bin yıllık tarihinin izleriyle tanışacaksınız, sanat tarihi doktorası yapmış başkanının sanata bakışını okuyacaksınız. Bir ara Maver'a'n-Nehir kıyılarında dolaşırken, bir ara, bir Budist çanı ile bir Kur'an-ı Kerim'in süsleme benzerliklerine şaşıracak, pek çok sanatı ve sanatçıyı biraz daha yakından tanıyacaksınız. Osmanlı'nın son sarayını, çeşmelerindeki sanatsal güzellikleri, haritalarını keşfedeyim derken, seyyah hattatı ile dört bir yana sefere çıkacaksınız.

Demiştik ya; yolunuz uzun.

Allah kolaylık versin efendim.

Sanat tadında kalın, sanatın tadına varın.

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA



06

Gelenekten
Geleceğe
Tezhip
Sanatında Bir
Yolculuk

Prof. Dr. Faruk TAŞKALE



20

Piri Reis'ten
Katip Çelebi'ye
Osmanlı'nın
Dünyaya
Bakışı

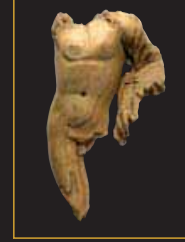
Ayşe KOYUNCU



31

Gün Işığında
İstanbul'un
8000 Yılı

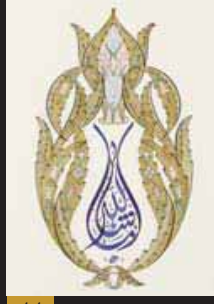
Ayşe ÇAL



42

Doğanın Sanata
İşıltılı Armağanı
Sedef İSMEK'te
Parlıyor

Abdullah GÖZLEMECİ



44

Hattın
Modern Mimarı
Ali TOY

A. Ulvi AKIN



52

Doğumunun
100. Yılında
Fezullah DAYIGİL

Prof. Dr. F. Çiçek DERMAN



59

Işığın Geldiği Yer
Horasan ve
Mâverâü'n-Nehir

Prof. Dr. Bekir KARLIĞA



70

İBB Başkanı Kadir TOPBAŞ:
Amacımız
İstanbul'u
Dünyanın
Kültür ve Sanat
Merkezi
Haline Getirmek



74

Fırçasıyla Tarihe
Hayat Veren
Ressam

Zehra Betül KESİCİ



77

Tokat
Yazmalarına
Kanadalı Gelin
Eli Değdi

Haniye ÖZTEN



80

Sanatın Birleştirici Gücü

Prof. Dr. İlhan ÖZKEÇECİ





87

Naturalist Üslûpta
Çiçekler



Atilla Yusuf TURGUT



94

Osmanlı'nın
Son Sarayı:
Yıldız

Hatice ÜRÜN



104

Teldeki Zerafet
Telkârî

Gökhan ÇAĞLAR



108

Batı Anadolu'da
Üç Ayrı Dönemin
ve Sanatın
Başkenti
Efes

Yrd. Doç. Dr. Mustafa
BÜYÜKOLANCI

115

Pupa Yelken
Sanatla Geçen Bir Ömür



Yusuuf İLGIN



120

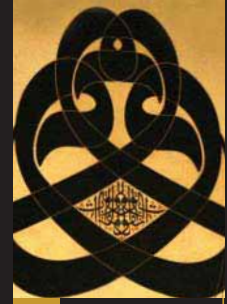
İslâm El
Yazmalarıyla Ünlü
Chester Beatty
Kütüphanesi

Yrd. Doç. Dr. Celalettin
KARADAŞ

125

Fatih'in
Hoşgörüsü ve
Adaleti

Nermin TAYLAN



128

Osmanlı'nın
Seyyah Hattatı
Mehmed
Şefik Bey

Fettah AYKAÇ



134

Hattı Pervâz Eden
Ebrûlar



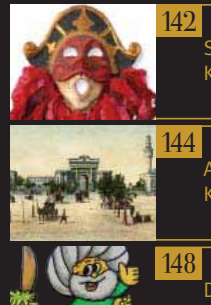
Ömer Faruk DERE



140

Özgün Tasvirlerle
Karagöz ile
Hacivat

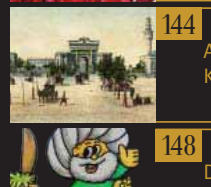
Rukal KAYRA



142

Sanatın Gizemli Yüzü
Kukla ve Maskeler

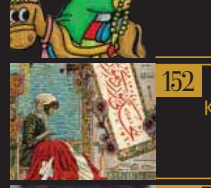
İlhan SEFA



144

Atatürk Kitaplığı
Kartpostal Koleksiyonu

Hüseyin TÜRKMEN - İrfan DAĞDELEN



148

Dünyanın Merkezine Ziyaret

Emine UÇAK



152

Kadın Eserleri Kütüphanesi

Aslı DAVAZ



155

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi
İstanbul Çeşmelerine Toplu Bir
Bakış

Prof. Dr. H. Örcün BARIŞTA



Başkan'dan...

Sanat tarihçileri bugüne kadar sanatın pek çok farklı tarihini yapmışlardır. Bununla birlikte bu tarifler daha çok, kişinin kendini ifade etmesi-keşfetmesi üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu sebeple sanatın toplumdan topluma, kültürden kültüre değişiklikler gösteren ve farklı biçimlerde hayat bulan bir olgu olduğu söylenebilir.

Anadolu topraklarının günümüz sakinleri olarak gerçekten şanslıyız. Pek çok medeniyete beşiklik ederek gün geçtikte zenginleşen bu coğrafyanın köklü mirası, sadece yaşadığı dönemin insanlarını değil, yüzyıllar sonrasını bile şekillendirmiştir. Marmaray kazılarının da bizlere gösterdiği üzere şehrimiz en az sekiz bin yılı aşan bir geçmişe sahiptir. Bu köklü miras, bir taraftan bizlere çok önemli değerler katarken aynı zamanda da önemli sorumluluklar yüklemektedir.

Yaşadığımız topraklarda sonraki nesillere ulaşan iz bırakabilmenin en kolay yolu sanatsal değerlerimizi artırabilmektir. Sanatlarımız yaşama değer katabildikleri ölçüde kalıcı olacak, sanatçılarımız binlerce yıllık birikimlerin ışığında toplumumuza yol göstericilik yapacaktır.

Bu anlamda İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak üzerimize düşen sorumluluğun bilinciyle çeşitli çalışmalara imza atmaktayız. Bu çalışmalarımızın en önemlilerinden biri de hiç şüphesiz İSMEK. Pek çok farklı eğitimin yanı sıra

el sanatları ve geleneksel Türk İslam sanatları alanlarında açılan kurslar aracılığıyla halkımızı sanatla ve sanatçılarla buluşturan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları İSMEK, yayınlarıyla da sanat adına kalıcı eserler bırakıyor. İSMEK yayınları içerisinde önemli bir yeri olan ve sanatseverlerin ilgiyle takip ettiğine yakından şahit olduğumuz El Sanatları dergimizin 9. sayısına ulaşmış olmasının mutluluğu içerisindeyiz.

Farklı kültürlerdeki insanları yüzyıllar boyunca barış ve huzur içinde yaşatan İstanbul'un kültürel zenginliklerini "2010 Avrupa Kültür Başkenti" sıfatıyla dünyayla paylaştığımız bugünlerde, dergimiz de el sanatları konusunda yolumuzu aydınlatmaya devam ediyor. Geçmiş sayılarda olduğu gibi dergimizin bu sayısında da yine sanatçı dostlarımız, araştırmacılarımız ve değerli akademisyenlerimiz aracılığıyla hep birlikte farklı sanat dalları arasında büyüü bir yolculuğa çıkacağız.

Sanatın hiçbir zaman hayatımızdan eksik olmadığı mutlu yarınlarda birlikte olmak dileğiyle...


Kadir TOPBAŞ
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Başkanı

*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK Galata Satış ve Sergi Merkezi
Galata Köprüsü Altı, Eminönü / İstanbul
Tel: 0 212 514 49 86

İSMEK El Sanatları Atölyesi
Hatip Muslihittin Mahallesi
Sultan Selim Caddesi Fatih / Çukurbostan
(İSMEK Fatih Çukurbostan Kurs Merkezi)
Tel: 0212 491 04 24

İSMEK Suadiye Satış ve Sergi Merkezi
Çolak İsmail Sok. Pınar Apt. No: 29/ D
Kadıköy / Suadiye / İstanbul
Tel: 0 216 445 48 45



Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk

Prof. Dr. Faruk TAŞKALE

Yüzyıllar boyunca tezhib sanatını etkileyen birçok nedenler olmuştur. Bu nedenlerin başında kültürel etkileşim ve değişimler, sosyal ve ekonomik nedenler, yöneticilerin sanata bakış açıları, sanatkârların tekrardan kaçınma; kendilerini ifade edebilme arzusu ve yeni arayışlar içinde olmaları gelir. Dolayısıyla bu nedenlerin yaptırım güçleri, diğer sanat kollarında olduğu gibi geleneksel sanatlar içinde önemli bir yer tutan tezhib sanatında da farklı üslupların ve tarzların ortaya çıkmasında ve tezhib sanatının gelişiminde etkili olmuşlardır. Bazı tarz ve üsluplar değişen beğeni ve istekler doğrultusunda her dönem etkili olmuşlar; bazıları ise bir süre etkin olduktan sonra zayıflayıp önemlerini kaybetmişlerdir.

Faruk Taşkale tarafından tezhiblenmiş 'Sonsuz Aşk', Yazı: Hüseyin Gündüz, Betül Gündüz kol.



Fatih Sultan Mehmed dönemine ait Mecma'ül-Acaib'den tezhib - halkâr örnekleri, İÜK. 1423

Türkler'de tezhib sanatı Uygur Türkleri'ne kadar uzanır. Orta Asya'da Karahoça'da yapılan Turfan kazılarında bulunmuş vakıf yapan Maniheist Uygur Rahipleri minyatürlerinde süsleme ögesi olarak kullanılan stilize edilmiş bitkisel motifler daha sonraki dönemlerde karşımıza çıkan bitki kökenli "hatâyî"⁽¹⁾ lerin prototipleridir⁽²⁾.

Tezhib sanatında bugün elimizde bulunan en erken örnekler; XII. ve XIII. yüzyıl Selçuklu eserlerinde bulunur. XIII. yüzyılda medeniyet ve sanatlarının zirvesine çıkan Selçuklular'ın başkentleri ve aynı zamanda önemli bir sanat merkezleri olan Konya'da Selçuklu sarayına bağlı sanatkarların elinden çıkmış sade, ancak olgun tezhibli eserler "Konya stili" denebilececek bir üslubun en güzel örnekleridir. Selçuklular'ın büyük devlet adamlarından ve hayırsever bir kişi olan Sahib Ata Fahreddin bin Ali'nin hattat ve müzehhiblerin⁽³⁾ çalıştığı bir nakışhanenin sahibi olduğu, tezhib nakışhanelerinin saraya ve önemli makamlara bağlılığını gösteren bir kayıt olup, o döneme ait bir yazma eserin zahriyesinde⁽⁴⁾ yer almaktadır⁽⁵⁾.

Tezhib sanatını Anadolu'ya getiren Selçuklular, "Rûmî"⁽⁶⁾ motifini geliştirmişlerdir. XI. yüzyıl Selçuklu tezhibinde daha çok geometrik formlar, geçmeler kullanılmıştır. XIII. yüzyıla doğru gelindikçe geometrik formlara

ilaveten bitkisel motifler ve rûmîler oldukça dolgun ve iridir. Selçuklu döneminin en belirgin tarzı "münhani"⁽⁷⁾ lerdir.

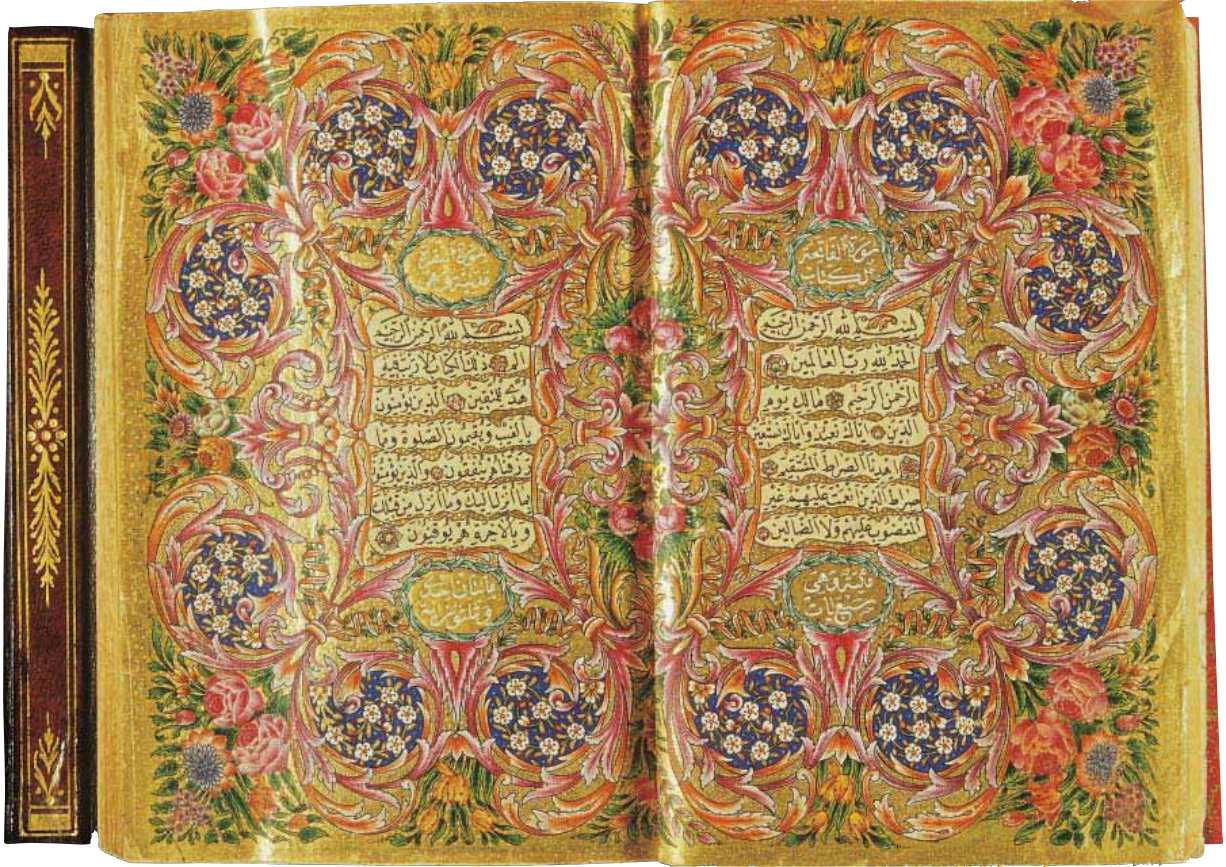
Selçuklu, Mısır Memlûkler'i ve Beylikler dönemi tezhibi motif, kompozisyon ve renk özellikleri bakımından birbirine benzer.

XV. yüzyıl ilk yarısında Osmanlı tezhib sanatında Herat ve Şiraz üslupları etkili olmuştur. Osmanlı tezhib sanatının bir ekol niteliğini yansıtan ilk örnekleri Fatih Sultan Mehmed döneminde görülür. Hatâyî ve rûmî motiflerinin büyük bir ustalıkla kullanıldığı XV. yüzyılda tezhibte büyük bir gelişme başlar. Bu gelişmede sanata ve sanatkâra büyük önem veren Fatih Sultan Mehmed'in önemli bir rolü vardır.

Fatih Sultan Mehmed ve veziri Mahmud Paşa adına hazırlanan birçok eser, TSMK ve Süleymaniye Kütüphanesi olmak üzere çeşitli müze ve kütüphanelerde bulunmaktadır. Dönemin tezhibinde ana renkler altın, lacivert ve mavidir. Bu renklere ek olarak siyah, beyaz, bordo ve küf yeşili küçük alanlarda zemin renkleri olarak kullanılmıştır. XVI. yüzyıldan itibaren tezhib sanatımızın vazgeçilmez bir tarzı olan "Halkârî"⁽⁸⁾ örneklerine, bu dönemde az olmakla birlikte rastlanır. Fatih Sultan Mehmed için hazırlanan "Tezkiret'ül Kurtûbî", dönemin altın ile çalışılıp siyah ile tahrir-



Atilla Yusuf Turgut tarafından yapılmış serbest tasarım "Sevgi", Emirhan Gündüz kol.



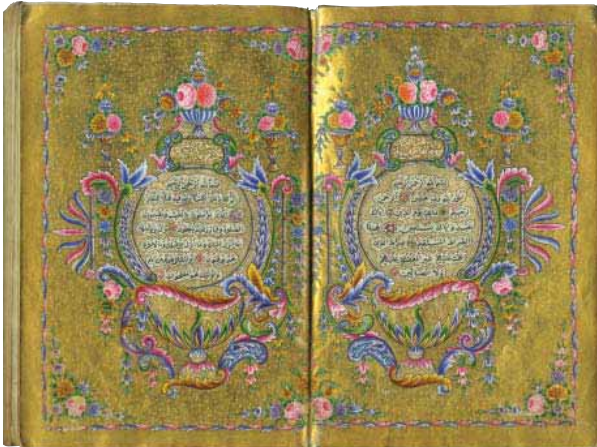
Hüseyn Nazif Efendi tarafından yazılmış bir Kur'an-ı Kerim'in serlevhası, 19. yy. SHM.

lenmiş halkî örneklerine sahip önemli bir eserdir (S.K. Fatih Ktp. 2671 mülk). XV. yüzyılın en önemli müzehhibi Fatih Sultan Mehmed'in sarayında kurulmuş nakışhanenin baş nakkaşı olan Özbek asıllı Baba Nakkaş'dır. Fatih döneminde Amasya'da görülen, şekil ve motifler bakımından tipik Fatih devri özelliği taşıyan "zer ender zer"⁹⁾ tarzında renkler canlı, motifler ince ve zariftir.

XVI. yüzyıl başlarında II. Bâyezid döneminde Osmanlı tezhib sanatında büyük bir gelişme başlar. Bu gelişmenin iki önemli nedeni vardır. İran ve Tebriz'den gelip, saray nakkaşları arasına katılan müzehhibler Osmanlı tezhib sanatının gelişiminde önemli rol oynamışlardır. II. Bâyezid devri tezhib sanatındaki gelişmede etkili olan diğer neden de, Şeyh Hamdullâh (ö. 1520) gibi Türk hat sanatına yön vermiş bir sanatkârın yetişmiş olmasıdır. II. Bâyezid'in, Şeyh Hamdullâh ve sanatına olan hayranlığı ve ilgisi, Şeyh

Hamdullâh'ın yazdığı Kur'an-ı Kerim'lerin büyük bir özenle tezhiblenmesine neden olmuştur. Bu eserlerin başında; İÜK. 6662'de kayıtlı olan ve Hasan bin Abdullah tarafından tezhib edilen Mushaf ve TSMK. 913 yy.'de kayıtlı bulunan mushaf gelir. II. Bâyezid dönemi tezhibinde rûmî ve hatâyî motifleri son derece incelenmiş ve çeşitlenmiş; bulut motifleri de kullanılmaya başlanmıştır. Dönemin en önemli müzehhibi Hasan bin Abdullah'dır.

XVI. yüzyılın başlarında Osmanlı tezhib sanatında yeni akımlar, Yavuz Sultan Selim'in 1514 yılında Tebriz seferinden sonra son Timurlu Sultanı Bediü'z Zaman Mirza ve yanındaki Heratlı sanatkârları İstanbul'a göndermesiyle başlar. Yavuz Sultan Selim Tebriz'den başka sanatkârları da getirmiştir. Farklı çevrelerden gelen, değişik beğeni ve bilgiye sahip bu sanatkârların çalışmaları sonucunda Osmanlı tezhib sanatı yeni boyutlar kazanmıştır.



19. yüzyılda yazılıp tezhiblenmiş bir Kur'an-ı Kerim'in serlevhası, Özel kol.



19. yüzyılda yazılıp tezhiblenmiş bir Kur'an-ı Kerim'in serlevhası, Özel kol.

Kânûnî Sultan Süleyman dönemi birçok yeni üslubun ve tekniğin uygulandığı son derece zengin bir dönemdir. Kânûnî döneminde diğer sanat dallarında olduğu gibi tezhib sanatında da altın dönem başlar. Klasik motif ve tekniklerin büyük bir ustalıkla kullanılmasının yanı sıra, dönemin en önemli müzehhibi “Karamemi” ile lâle, gül, karanfil, sümbül, servi ağacı ve bahar dalı gibi birçok bahçe çiçek ve bitkilerinin yarı stilize olarak tezhib sanatında ilk kez kullanıldığı bu döneme tezhib sanatında “Klasik Dönem” adı verilir. Kânûnî Sultan Süleyman’ın “Muhibbî” mahlasıyla yazdığı şiirleri içeren ve Karamemi tarafından tezhiblenmiş olan “Muhibbî Divanı”nın tezyinatında da lâle, gül, karanfil, sümbül gibi çiçekler; bulut, rûmî ve hatâyî motifleri çoğunlukla “Şikâf¹⁰” halkârî tarzında renklendirilmiş olarak kullanılmıştır (İÜK. T.5467). Karamemi’nin diğer önemli bir eseri de XVI. yüzyılın önemli bir hattatı Ahmed Karahisârî’nin (Ö.1556), 1546 tarihli Kur’ân-ı Kerîm’e yaptığı tezyinatıdır (TSM. Y.B.5417). Bu muhteşem eserin “serlevha⁽¹¹⁾” tezhibinin bahar açmış ağaçlar ile değerlendirilmiş yan panoları adeta Karamemi’nin imzası gibidir. Türk tezhib sanatında “saz yolu” üslubu da Kânûnî döneminde ortaya çıkmış ve etkin olmuştur. Saz yolu’nun ana motifleri, zenginleştirilmiş ve yeni formlar kazandırılmış hatâyî çiçek ve tomurcuklarıyla sivri uçlu, çok dilimli ve kıvrımlı, birbirini delip geçen hançeri yapraklardır. Saz yolu üslubunun yaratıcısı Tebriz asıllı ve Karamemi’nin hocası Şah Kulu’dur. Tezhib sanatında Şiraz üslubundan geliştirilmiş olarak kabul edebileceğimiz “Haliç işi” tarzı da ilk kez Osmanlı tezhibine Karamemi tarafından tanıtılmıştır.

XVII. yüzyıl başlarında Osmanlı tezhib sanatında klasik üslub devam eder. Ancak daha sonraki yıllarda tezhib sanatında gözle görülür bir duraklama başlar. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren klasik motiflerin bozulduğu ve dikkat çekici bir değişimin gerçekleştiği görülür. Rûmî ve hatâyîler oldukça sade ve işçilik kabadır. Altın ve soluk renklerle yapılan tezhib örnekleri, yüzyılın en önemli hattatı ve klasik “hilye⁽¹²⁾” tasarımını geliştiren Hâfız Osman (ö.1698) tarafından yazılmış Kur’ân-ı Kerîm’lerde görülür. XVII. yüzyılda levha şeklinde hilye yazım ve tezhiblenmesi başlamıştır. Dönemin en önemli müzehhibi, Hâfız Osman’ın yazdığı mushafları tezhibleyen Hasan Çelebi’dir.

XVIII. yüzyılda Sultan Ahmed’in saltanat yılları tezhib sanatının yeniden canlandığı ve yeni akımların geliştiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde tezhib sanatında Batı etkisi görülür. Üçüncü boyutun verildiği gölgeli renklendirmelerle yapılan natüralist tarzda çiçekler, çiçek ressamlığı denebilecek bir akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Türk çiçek ressamlığında ilk aklara gelen isimler, XVIII. yüzyılın en önemli müzehhibi ve çiçek ressamı Ali Üsküdarî ve Abdullah Buhârî’dir. Yedikuleli Seyyid Abdullah’ın (1670-1731) yazmış olduğu Kur’ân-ı Kerîm’leri tezhiblemekle övünen ve yüzyılın Şahkulu’su olarak da kabul edilen, lake üstadı Ali Üsküdarî, tezhib ve halkârîlerinde klasik tezhib üslubunu ve saz yolunu sıkça kullanarak yeni bir yorum getirmiştir. Sanakârın klasik tezhib ve saz yoluyla yaptığı en önemli eserlerden birisi Sultan III. Ahmed’in celî muhakkak hattıyla yazdığı kıt’aları içeren murakkanın lake kabı (TSMK. A.3652) ve natüralist tarzda boyadığı çiçekleri içeren albümdür (İÜK.T.5650). Tezhib sanatında Mekke-Medine tasvirleri de bu dönemde görülmeye başlar.



Hüseyin Nazîf Efendi tarafından yazılmış Kur’ân-ı Kerîm’den bir sayfa, 19. yy. SHM.

XVIII. yüzyıl sonlarında başlayıp XIX. yüzyıl sonlarına kadar süren “Türk Rokokosu” adı verilen bir akım, Osmanlı tezhib sanatında yüzyıl etkili olmuştur. Rokoko üslubunun en önemli motifleri; iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, vazoda çiçekler, güllü girdanlar, kurdele ve fiyonklar, ışın ve zikzaklar, içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, C ve S kıvrımlar, sütun ve perdelerdir. Bu dönemde en fazla kullanılan çiçek gül olmuştur⁽¹³⁾. Gül; rokoko üslubunun adeta vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Rokoko üslubu Kur’ân-ı Kerîm, en’am gibi kitaplar ile levha ve kıt’alarda farklı şekillerde kullanılmıştır. Rokoko tezyinat; kitaplarda özellikle sıvama altın zeminler üzerinde sayfa kenarlarına serbestçe yayılmıştır. Çoğu zaman yazı ile tezhibi ayıran cetveller de kullanılmamış, altın zemin üzerine yapılan “iğne perdah⁽¹⁴⁾” ile altın zemin üzerinde metalik bir etki verilmiştir. Rokoko üslubu, XIX. yüzyılda etkili olmuş; kıt’a, levha ve hilye eserlerinin tezyinatında yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Kitaplarda metinden sonraki boşlukların sistemli bir şekilde noktalama ve tarama teknikleri kullanılarak, gül ağırlıklı çiçek ve buketlerle tezhiplenmesine karşın; levhaların dış bordürleri çoğunlukla siyah, lâcivert, fûme, koyu yeşil ve bordo renklerle boyanıp, üzerine birkaç renk altın kullanılarak rokoko üslubunda tezyinat yapılmıştır. Dış bordürlerde kompozisyonu oluşturan köşeler genellikle yuvarlak ya da kare bir form oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. XIX. yüzyılda sık sık karşımıza çıkan “Tekke yazıları”nın tezyinatında rokoko üslubunun unsurları olan sütun, perde, püskül gibi öğeler sıkça kullanılmıştır. XIX. yüzyılın en önemli müzehhibi Hezargradlı zâde Ahmed Ataullah ve öğrencisi Hüseyin Hüsnü Efendi’dir. Rokoko üslubunda



Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılıp, Mihriban Sözer Keredin tarafından tezhiblenmiş Hilve-i Şerife, EHA, kol.

levha tezhiblerinde, Osman Yümnî Efendi dışında genellikle müzehhibin imzasına rastlanmaz.

XIX. yüzyıl sonlarına doğru müzehhibler bir yandan rokoko üslubunda eserler vermeye devam ederken, diğer yandan da klasik özellikler taşıyan tezhibler yapmışlar ve zaman zaman da rokoko ve klasik tezhib özelliklerini oldukça uygun bir şekilde bir arada kullanmışlardır. XIX. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış Hüseyin Hüsnü Efendi ve Osman Yümnî Efendi⁽¹⁵⁾ (1839-1919); rokoko ve klasik üslupta eserler vermiş müzehhiblerin başında gelirler. Hüseyin Hüsnü Efendi ve Osman Yümnî Efendi'nin eserlerinin rokokodan klasik üsluba geçiş özellikleri taşıdıklarını söylemek doğru olabilir.

Bahaeddin Tokatlıoğlu

XIX. yüzyıl ikinci yarısına gelindiğinde, 1886 yılında İstanbul'da doğan Bahaeddin Efendi (Tokatlıoğlu), müzehhib bir aile içinde yetişti. Babası Lalelili müzehhib Şakir Efendi'nin öğrencisi mücellid ve müzehhib Osman Nureddin Efendi⁽¹⁶⁾ dir. Bahaeddin Efendi II. Abdülhamid Devri (1875-1909) müzehhiblerinden sayılmaktadır⁽¹⁷⁾. Ancak görevleri ve ölüm tarihi (1939) göz önüne alındığında sanatkar XX. yüzyıl, Cumhuriyet dönemi müzehhibleri arasına da dahil etmek yanlış olmaz. Bahaeddin Efendi, 1916 yılından itibaren "Medreset'ül-Hattatîn"⁽¹⁸⁾ cild ve tezhib hocalığına tayin edildi. Daha sonra "Şark Tezyini Sanatlar Mektebi" ve Akademide "Türk Tezyini Sanatlar Şubesi"nde cild ve tezhib hocalığı yaptı.

XX. yüzyılın başlarında, geçmiş yüzyılın sanatkarları hayatlarını kazanamayıp, sıkıntıya düşmüşlerdir. Bahaeddin Efendi de dükkânını kapatmış ve hayatının son yıllarını zorluklar içinde geçirmiştir. Bahaeddin Efendi Güzel Sanatlar Akademisi'nde

hoca iken, bir süre cüzi bir maaş almış ve sıkıntı içinde 1939 yılında vefat etmiştir⁽¹⁹⁾. Bahaeddin Efendi'nin eserlerinde rûmî, bulut, hatâyî ve tahrirler işçilik açısından XVII. yüzyıl tezhibine benzer özellikler göstermektedir.

Medreset'ül-Hattatîn

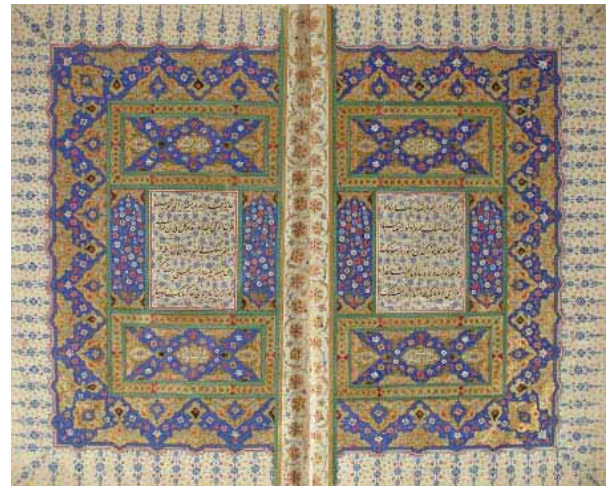
XX. yüzyıl başlarında hat sanatının dışında tezhib, cild, ebru, minyatür gibi klasik sanatlarda durgunluk ve kargaşa görülmeye başlar. İslâm sanatlarının en önde gelenlerinden olan yazı, tezhib, cild, minyatür, ebru gibi sanatların yeniden ihyası amacıyla, 1914'te Bâb-ı Ali Caddesi'nde, önceleri Sıbyan Mektebi olup tamir edilen eski binada açılan "Medreset'ül-Hattatîn"e ülkenin en önemli hat ve tezhib sanatkarları hoca olarak tayin edildi⁽²⁰⁾.

Müdürlüğünü hattat Arif Bey'in yaptığı medresede: nk'a ve takrir-i hutut hocası Said Bey, tezhib hocası Nuri Bey (Yeniköylü), hatt-ı celî ve tuğray-ı hümayun hocası Hakkı Bey (Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer), sülüs ve nesih hocası Hacı Kamil (Akdik) Efendi, divânî ve celî divânî hocası Ferid Bey, hatt-ı ta'lik hocası Hulusi (Yazgan) Efendi, Sülüs, nesih ve reyhanî hocası Hasan Rıza Efendi, ebru ve âhar hocası Necmeddin (Okyay) Efendi, tezhib ve minyatür hocası Hüseyin Tâhîrzâde (Behzad) Efendi, resim, halı ve Türk çini nakışları hocası Kemâleddin Bey, tarih-i hutut, çini ve tezhib tarihi hocası Hüseyin Haşim Bey öğretmen olarak tayin edilmişlerdir⁽²¹⁾.

1923 yılında Medreset'ül-Hattatîn'den mezun olan tezhib ve hat öğrencileri: Hattat Hamid Bey⁽²²⁾, Müzehhib Dr. Süheyl (Ünver) Bey, Hattat Macid (Ayrall) Bey, Hattat Hâfız Hamdi Efendi, Hattat Resul Efendi ve Hattat Cemal Efendi⁽²³⁾ dir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan inkılaplar kapsamında kapatılan Medreset'ül-Hattatîn bir süre "Şark Tezyini Sanatlar Mektebi" adı altında faaliyetlerini sürdürmüş ve daha sonra 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanarak "Türk Tezyini Sanatlar Şubesi" adını almıştır.

Şark Tezyini Sanatlar Mektebi hocaları, 1933 yılında Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. yıldönümü nedeniyle, Sümerbank sanayi dairesi başkanlarından olan Reşat Eğriboz'un destekleriyle Ankara'da şimdiki opera binası olarak kullanılan salonda bir sergi açarlar. Sergide; Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay, Kâmil Akdik, Muhsin Demironat, Vasıf Sedef, İsmail Sanver gibi hocaların eserleri sergilenir. Sergide müzehhib Muhsin Demironat bir köşede masasını kurmuş çalışmaktadır.



Karamemi tarafından tezhiblenmiş Muhibbi Divanı'nın serlevhası, İÜK. T.5467

Ankara'da oldukça fazla ilgi çeken sergiyi, 2 Kasım 1933'de Atatürk ziyaret eder ve sanatkârlarla ayrı ayrı ilgilenir. Atatürk, bu sanatkârlara yerlerine yeni sanatkârlar yetiştirmeleri talimatını verir ve geleneksel sanatların devamlarını sağlanmasını ister. Atatürk sergi salonundan Etnografya Müzesi'ni işaret ederek, "o müzelere buralardan gidilir" diyerek görüşlerini açıklar. Bu arada Muhsin Demironat'ın yaptığı tezhibli bir tabağı beğenerek 500 TL gibi büyük bir bedel ödeyerek satın alır. O dönemlerde bir Cumhuriyet altını 6.5 – 7 liradır⁽²⁴⁾.

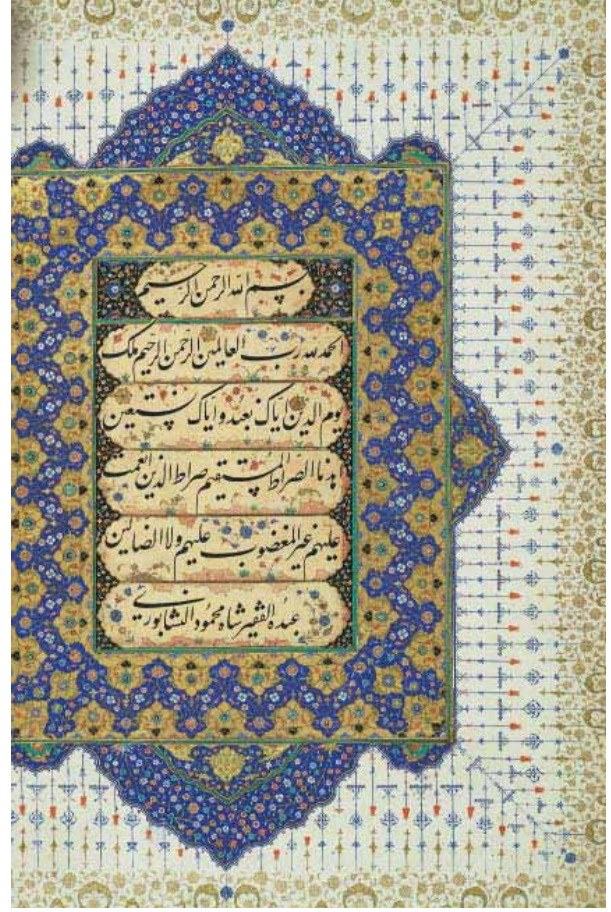
Atatürk'ün emri ve Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan'ın talimatı üzerine, Şark Tezyini Sanatlar Mektebi, Türk Tezyini Sanatlar Şubesi (Türk Süsleme Bölümü) olarak Temmuz 1936'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanır.

Türk Tezyini Sanatlar Şubesi talimatnamesine göre bölümün kısımları: Tezhib, Tezyini Arab Yazısı, Türk Cildciliği, Türk Cild Kalıpları yapımı, Türk Minyatürü, Türk Tezyinatı ve Nakışları, Kıymetli Taşlar Üzerine Hak ve Altın Varak İmali, Halı Nakışları, Sedef Kakmacılığı ve Lake'dir. Bölümün ilk hocaları yazı hocası - Kâmil Akdik (Reis'ül Hattatîn), Yazı hocası - İ. Hakkı Altunbezer (Tuğrakeş), Sedefkâr - Vasıf Sedef, Müzehhib - Bahaeddin Tokatlıoğlu, Mücellid - Necmeddin Okyay, Müzehhib - Yusuf Çapanoğlu, Türk Çiniciliği ve Desenleri - Feyzullah Dayıgil, Minyatür - Prof. Dr. Süheyl Ünver, Altın Varak Üretimi - Hüseyin Yıldız ve daha sonra Hattat - Rakım Unan ve Hacı Nuri Korman'dır.

Tezhib sanatında iyi bir strateji belirlenemediğinden, Klasik Tezhib sanatında bir gelişme gerçekleşmiyordu. Tezhib sanatında son dönem eserlerinde görülen özelliklerin tekrarlanmasından ileri gidilemiyor, XX. yüzyıl ve Cumhuriyet dönemine has bir üslub oluşturulamıyordu. Bir süre tezhible uğraşmış ve Türk Tezyini Sanatlar Şubesi'nde tezhib hocalığı yapmış büyük hattat, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'in tezhibdeki tarzı tutulmamış ve devam etmemiştir. Hakkı Bey'in tarzında rûmî ve hatâyîler sivri hatlara sahip olup, ana renkler altın ve açık mavi tonlardır. Çoğu zaman kompozisyonlarda motifler iç içe girmiş ve bir düzen oluşturacak şekilde tasarlanmamıştır. Hakkı Bey'in tezhibinin diğer bir özelliği de rûmî ve hatâyîli kompozisyonların koyu renk zemin üzerine, rokoko uygulamaları hatırlatır özellikte sırf altınla uygulanmış olmasıdır. Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'in tarzını devam ettiren tek öğrencisi, 1946'da Güzel Sanatlar Akademisi Türk Süsleme Sanatları Bölümü'nden mezun olan Sıtkı Elçin'dir.



Karamemi tarafından tezhiblenmiş Muhibbi Divanı'ndan bir sayfa, İÜK. T.5467



Şah Mahmud Nişaburî tarafından yazılmış olan Fatih Suresi, İÜK. FY.1426, 48 v.

İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay, Nuri Korman gibi hocaların yaş haddinden akademiden ayrılmalarından sonra, 1944'de Müzehhibe Mihriban Sözer'in, 1946'da Hattat Halim Özyazıcı'nın ve mücellid-müzehhib Sacid Okyay'ın tayin olması, bölümün güçlenmeye başlaması açısından önemlidir. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in klasik motif ve tezhib anlayışını canlandırma çabaları sonuçlarını vermeye başlamış ve Feyzullah Dayıgil'in, 1945'te akademiye tayin olan Müzehhib Muhsin Demironat ve daha sonra müzehhibe Rikkat Kunt'un çalışmalarıyla XX. yüzyıl tezhib sanatına yeni bir anlayış gelmiştir.

Hüseyin Tahirzâde ile Halim Özyazıcı'nın 1963 yılında emekli olmasından sonra 1966'da Muhsin Demironat'ın Yıldız Porselen Fabrikası Müdürlüğü'ne tayini ve 1968 yılında Rikkat Kunt'un emekliye ayrılmasıyla öğrencisi kalan Türk Süsleme Bölümü kapanmış olur. 1976 yıllarına gelindiğinde Akademi Temsilciler Kurulu'nun kararıyla Geleneksel Türk Sanatları Kürsüsü kurulur. Kürsü; Tezhib – Minyatür, Lake, Türk Çiniciliği, Cild ve Ebru, Eski Türk Süsleme Yazıları olmak üzere dört daldan oluşur. Kürsüde Tezhib, Minyatür ve Lake için Rikkat Kunt - Muhsin Demironat - Nezihe Bilgütay - Dündar Tahsin Aykutalp, Türk Çiniciliği için Prof. Dr. Kerim Silivrlili - Nezihe Bilgütay Derler, Cild ve Ebru için Prof. Dr. Emin Barın – İslam Seçen, Yazı - Hat için Prof. Dr. Emin Barın, Hattat Hasan Çelebi ve Ragıp Tuğtekin görevlendirilir. Ancak Rikkat Kunt, Mustafa Düzgünman ve Hasan Çelebi meşguliyetlerinden dolayı kadroda yer almadılar. Buna karşın Hattat Mahmud Öncü, Muammer Ülker ve Bahaeddin Doğramacı kadroya ilave oldular⁽²⁵⁾.

Güzel Sanatlar Akademisi, 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi olarak teşkilatlandığında Geleneksel Türk El Sa-



Kâmil Akdik tarafından yazılıp, Süheyl Ünver tarafından tezhiblenmiş sülüs-nesih kıt'a, Hüseyin Gündüz kol.

natları Bölümü; Tezhib Anasanat Dalı, Hat Anasanat Dalı, Klasik Cilt Anasanat Dalı, Çini Anasanat Dalı ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı olmak üzere 5 anasanat dalından oluşan bir bölüm olarak Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesi içerisinde eğitim ve öğretimine devam etmeye başladı.

Günümüzde başta Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi olmak üzere Atatürk Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde, diğer bazı geleneksel sanatlar gibi tezhib eğitim ve öğretimi yapılmaktadır. Ayrıca devlete bağlı bazı kurumlar tarafından düzenlenen kurslar ve özel atölyelerde de tezhib eğitim ve öğretimi yapılmaktadır.

XX. yüzyıl tezhib sanatında etkili olmuş sanatkarlar; Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat, Rikkat Kunt ve yetiştirdikleri sanatkarlardır.

Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver

1898 yılında İstanbul'da doğdu. Annesi hattat Mehmed Şevki Efendi'nin kızıdır. 1921'de İstanbul Tıp Fakültesi'ni bitirdi. 1923 yılında Medreset'ül Hattatîn'den mezun olarak tezhib icâzetini aldı. İlk tezhib hocası müezhib Yeniköylü Nuri Efendi'dir. Daha sonra İranlı Tahirzâde Behzat'tan ve Bahâeddin (Tokatlı) Efendi'den tezhib öğrenmiş ve İsmail Hakkı Altunbezer'in tezhib derslerine katılmıştır. 1927-29 yıllarında Paris Tıp Fakültesi'nde çalışmıştır. 1929 yılında İstanbul Tıp Fakültesi'nde doçent, 1939 yılında profesör, 1949 yılında ordinarius profesör olmuştur. 1939-1945 yılları arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Türk Tezisini Anasatlar Şubesi'nde minyatür hocalığı yapmıştır. Kurucusu olduğu İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi ve Deontoloji Kürsüsü'nde Türk Süsleme dersleri veren sanatkarın bu dersleri daha sonra Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Enstitüsü'nde 1986 yılında vefatına kadar sürmüştür. 60.000 kadar el yazması üzerine inceleme yapmış olan Süheyl Ünver'in 2000'in üzerinde tıp ve kitap sanatlarıyla ilgili yayını bulunmaktadır. Süheyl Ünver daha ziyade Selçuklu münhani, Fatih dönemi ve Şukûfe⁽²⁶⁾ tarzında eserler vermiştir⁽²⁷⁾. Öğrencilerinden bazıları; aynı zamanda asistanı olan müezhibe Mihriban Sözer, Cahide Keskiner, Azade Akar, kızı Gülbün Mesara ve Ülker Erke'dir.

Feyzullah Dayıgil

1910 yılında İstanbul'da doğan Feyzullah Dayıgil, ilk öğrenimine Alman Mektebi'nde başlamış, Maarif okullarında sü-



Mehmed Şefik Efendi tarafından yazılıp, Osman Yünni Efendi tarafından tezhiblenmiş sülüs-nesih kıt'a, ŞHM. S. G. kol.

ren öğrenimini Yüksek Ticaret Mektebi'nde tamamlamıştır. Desen hocası, Medreset'ül Hattatîn'de müdürlük yapan ve halı desenleri dersleri veren Emirzâde Kemaleddin Bey'dir. Feyzullah Dayıgil, Güzel Sanatlar Akademisi'nde çini desenleri dersi verdiği sırada, Rikkat Kunt'la beraber İstanbul Kütüphane, cami ve türbelerindeki çiniler üzerine araştırma yapmıştır. Bu araştırmalar sonucunda Vakıflar Dergisi 1-2. sayılarında "İstanbul Çinilerinde Lâle" makalesini yayınlamışlardır. Güçlü bir desen bilgisine sahip olan Feyzullah Dayıgil, hastalığı nedeniyle çok fazla tezhib uygulaması yapmamış; çizdiği desenleri başta yetişmesinde önemli rol oynadığı Rikkat Kunt renklendirmiştir. Sanatkâr 1949 yılında 39 yaşındayken vefat etmiştir⁽²⁸⁾.

Fatma Rikkat Kunt

Rikkat Kunt, 27 Nisan 1903 yılında Beylerbeyi'nde dünyaya geldi. İsmi babasının yakın arkadaşı Tefik Fikret vermiştir. Annesi uzun yıllar Beyrut'ta yaşamış Güzide Hanım, babası ise "Büyük Türk Lügati" yazarı ve kitaplarının çoğunda "Şeyh Muhsin-i Fânî" adını kullanan Hüseyin Kâzım Kadri Bey'dir (1870-1934)⁽²⁹⁾. Hüseyin Kâzım Bey, Sultan Abdülhamid tarafından, çalışkanlığı ve dürüstlüğü nedeniyle Trabzon valiliğine atanan Kadri Bey'in (1843-1903) oğludur. Kadri Bey'in babası Hacı Ethem Paşa Sultan Mahmud ve Sultan Abdülmecid devrinde vezirlik yapmıştır⁽³⁰⁾.

Rikkat Kunt, babasının görevleri dolayısıyla Serez'de, Selânik'te ve Halep'te bulunur. 1913 yılında annesi Güzide Hanım'la Beyrut'a göç ederler. Babasının görevleri nedeniyle sık sık değişik yerlerde bulunması gerektiğinden Rikkat Hanım ilk eğitimini mürebbiyelerden alır. Evde çoğu zaman Fransızca konuşulduğundan Fransızca'yı ana dili Türkçe ile beraber öğrenir.

Rikkat Kunt'un dayısı Türk Edebiyatı profesörü İsmail Hikmet Ertaylan (1889-1967), 1935 yılında vekaleten Güzel Sanatlar Akademisi'ne tayin edilir. Rikkat Hanım'a hüznü geçen bir süreç sonunda evlenmeyi düşünmediğine göre bir şeylerle ilgilenmesi gerektiğini söyler. Medreset'ül-Hattatîn'in 1936 yılında Türk Tezisini Sanatlar Şubesi olarak Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlandığı sene akademide hat ve tezhib hocası Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946) ile tanışır. Rikkat Kunt, İsmail Hakkı Altunbezer'den çok etkilenmiştir ve sanatkarın tezhib derslerine devam etmeye başlar.

Rikkat Kunt, İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay (1883-1976), Halim Özyazıcı (1898-1964), Nuri Korman (1968-



Güzel Sanatlar Akademisi hocaları; Necmeddin Okyay, Kâmil Akdik, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (soldan sağa), F.T. Arşivi

1951), Kâmil Akdik (1861-1941), Feyzullah Dayıgil (1910-1949), Tahirzâde Behzat (1889-1947), Muhsin Demironat (1907-1983) ve Emin Barın'ın (1913-1987) bulunduğu grupta çok mutlu olur ve 1968 yılında emekli olana kadar akademide kalır.

Hakkı Bey, büyük bir sanatkârdır; ancak öğrencinin seviyesine inip bilgisini aktaramaz, öğretmez. Söz gelimi kendisine gösterilen bir deseni düzeltmek yerine desenin yenisini çizip, kendi çizdiği desenin uygulanmasını ister. Halbuki Rikkat Hanım, çizdiği desendeki eksikleri görüp düzeltmek ve tezhibi bilinçli olarak öğrenmek ister. Bu arada akademide çini hocası olarak görev yapan Feyzullah Dayıgil, Rikkat Hanım'a birlikte çalışmayı teklif eder. Zaten Hakkı Bey'in tezhibteki tavrına alışamayan Rikkat Hanım çini atölyesine geçer. Bu durum Hakkı Bey'i epey gücendirir. Feyzullah Dayıgil ile Rikkat Hanım birlikte İstanbul kütüphanelerini, cami ve türbelerini gezerler ve çinileri incelerler. Çinilerdeki lâleleri toplayarak bir çalışma hazırlayıp bu çalışmayı "İstanbul Çinilerinde Lâle" başlığı altında Vakıflar Dergisi'nde 1938 yılında yayınlarlar.

Klasik tezhibe vâkıf olan Necmeddin Okyay, Rikkat Kunt'a klasik tezhib örneklerini inceleyip kendisine bir yön çizmesi gerektiğini söyler ve o zamanlar kendisinde bugün ise TSM Kütüphanesi'nde 913 Y.Y. ile kayıtlı bulunan Şeyh Hamdullah ketebeli, II. Bâyezid devri tezhib özelliklerini taşıyan muhteşem Kur'an-ı Kerim'i gösterir ve Rikkat Hanım'ı klasik tezhibe yönlendirir. Feyzullah Dayıgil, Rikkat Kunt'un sanat hayatında önemli olmuş diğer bir sanatkârdır. Kendisinde nefes darlığı olduğu için tasarlayıp da renklendiremediği birçok deseni Rikkat Hanım renklendirmiştir. Bu şekilde hazırlanmış birçok eserde birlikte imzaları bulunmaktadır.

1968 yılında akademiden emekli olduktan sonra Rikkat Kunt çalışmalarına Beylerbeyi'ndeki evinde devam eder. Aynı yıl Portekiz'in Lizbon kentindeki sel baskını sonucu, Gülbenkian Müzesi'nde bulunan Osmanlı eserleri harab olmuştur. 1970 senesinde Rikkat Hanım, Prof. Dr. Emin Barın ve İslam Seçen ile birlikte selden bozulan eserlerin restorasyonunu yapmak üzere Lizbon'a gider. Bu arada Ali Şîr Nevâî'nin eserlerinde bulunan minyatürlerin restorasyonuna başlayan Rikkat Kunt, sağlığının bozulması üzerine İstanbul'a döner ve geri kalan minyatürlerin restorasyonuna evinde devam eder ve tamamlar.

Sanat yaşantısına evinde devam eden, birbirinden kıymetli yüzlerce eser veren Rikkat Kunt, 14 Ocak 1986'da Beylerbeyi'ndeki evinde vefat etti ve Küplüce Mezarlığı'nda çok sevdiği babasının yanına defnedildi⁽³¹⁾.



Medreset'ül Hattatîn hoca ve talebeleri, F.T. Arşivi

Birçok öğrenci yetiştiren sanatkârın öğrencilerinden bazıları; F. Çiçek Derman, İnci A. Birol, Faruk Taşkale ve merhume Meral Ilgaz'dır.

Rikkat Kunt'un yaptığı ilk tezhiblerde ilk tezhib hocası İsmail Hakkı Altunbezer'in etkisi görülür. Bunda Hakkı Bey'in öğrencilerine kendi hazırladıkları desenleri tasahhif edip renklendirmelerini sağlamak yerine, kendi çizdiği kompozisyonları uygulamasının etkisi büyüktür. Hocasının tezhibteki tarzı ve öğretiş şekli kendisini tatmin etmediği için zaten çini atölyesine geçip Feyzullah Dayıgil ile beraber çalışmaya başlar. Feyzullah Dayıgil'in Rikkat Kunt'un kendine has tarzını oluşturmadaki rolü büyüktür. Feyzullah Dayıgil'in düzgün tezhib desenleri ve saz yolu üslubundaki halkârî desenlerinden etkilenen Rikkat Kunt'un bu tarzda yaptığı eserlere sıkça rastlanmaktadır. Klasik tarz tezhib anlayışına sahip olan hattat Necmeddin Okyay da gösterdiği örnek ve tavsiyelerle Rikkat Kunt'u yönlendirmiştir.

Rikkat Hanım'ın tezhipte kendi tarzını yakalamasında çini çalışma ve araştırmalarının da büyük rolü vardır. Çünkü sanatkârın tezhib ve halkârlarındaki hatâyî, yaprak ve çiçekler; çinide kullanılan yaprak ve hatâyîler kadar zengin ve muntazamdır. Hatâyîler sanatkârın elinde adeta dans ediyor gibidirler.

Rikkat Kunt kompozisyona son derece hakim bir sanatkârdı. Yaptığı tezhib hiçbir zaman yazıyla yarışmaz. Rikkat Kunt'a göre "tezhib yazının giysisidir" ve asla yazının önüne geçmemelidir.

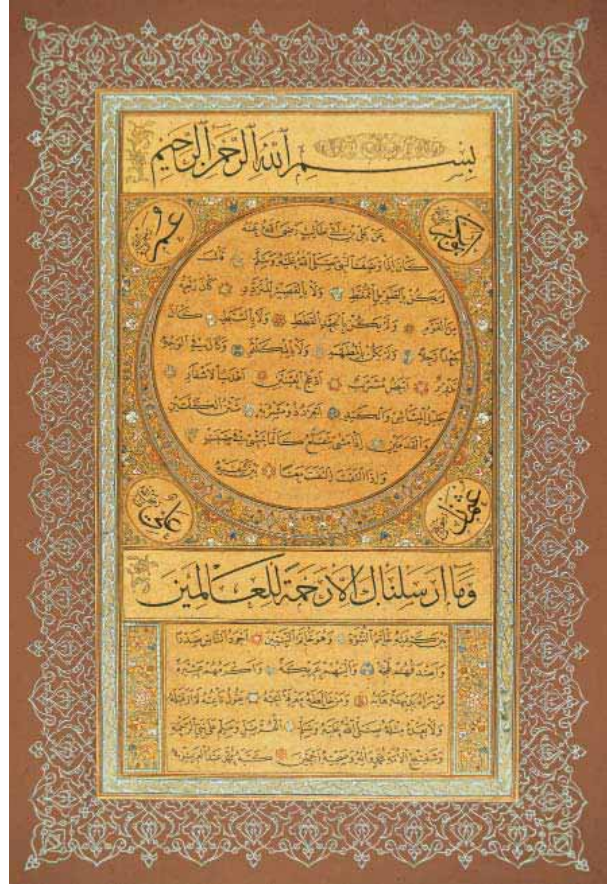
Sanatkâr; gözü yormayan, sade, ancak zarif, zengin ve insan ruhunu dinlendiren rahat çalışmalarla karşımıza çıkar. Desenler birbirine benzer gözükse de mutlaka birbirinden farklıdır. Desenlerinde rûmî ve bulut motifleri hatâyîlerle uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Klasik tezhib ve halkârîde hatâyî motifleri ağırlıktadır ve Rikkat Kunt ile hatâyî motifleri altın çağını yaşamıştır demek yerinde olur.

Rikkat Kunt'un en önemli eserlerinin başında "Fatih Albümü"ne yaptığı tezhibler gelir. Sanatkâr, 66 sayfa olan bu muhteşem eserin 34 sayfasının tezhibini yapmıştır. Bu nadi-de eser, Rikkat Kunt'un sanat hayatında önemli bir yer tutar.

Sanatkârın eserlerinden diğer önemli bir grup da, Halim Özyazıcı tarafından yazılan büyük boy kıt'a şeklin-de levhalardır⁽³²⁾.



Kâmil Akdik tarafından yazılıp, Bahaeddin Tokatlıoğlu tarafından tezhiblenmiş, hilye formunda peygamberler silsilesi, Özel kol.



Aziz Efendi tarafından yazılıp, Kerim Silivri tarafından tezhiblenmiş Hilye-i Şerife, SHM. SG. Kol.

Muhsin Demironat

XX. yüzyıl Türk Tezhib ve Lâke sanatının en önemli isimlerinden biri olan Mehmed Muhsin Demironat, 1907 yılında İnebolu, Hatipbağı'nda doğdu. Daha sonra ailece İstanbul'a gelerek Beylerbeyi'ne Abdullağa Mahallesi'ne yerleştiler. Babası Trablusgarp savaşlarında şehit olan Hüseyin Hikmet Bey, annesi ise Makbule Hanım'dır. Henüz çocuk yaşlarındayken Üsküdar'ın Toygartepesi'nde satın aldıkları evde yaşamaya başladılar.

Muhsin Demironat, ilk eğitimine Üsküdar Sultanisi'nde başladı. 1928 yılında İstanbul Öğretmen Okulu'nu bitirdi. Bugünkü İstanbul Kız Lisesi'nin yerinde bulunan öğretmen okulunda okurken yazı derslerine gelen Tuğra-keş İsmail Hakkı Altunbezer'in yönlendirmesiyle boş vakitlerinde Medreset'ül Hattatîn'e devam etmeye başladı. Burada Altunbezer'den başka, Necmeddin Okyay, Kâmil Akdik, Hulusi Yazgan ve Bahaeddin Tokatlıoğlu gibi sanatkârlarla tanıştı.

Muhsin Bey, öğretmen okulundan mezun olduktan sonra Bandırma'nın Perama isimli sahil köyünde öğretmen olarak göreve başladı. İki sene sonra Galatasaray Lisesi'nin ilk kısmına resim öğretmeni olarak tayin oldu. Bu arada kendisini tezhib sanatına yönelten hocası Tuğra-keş İsmail Hakkı Bey'le münasebetini kesmeyerek tezhib çalışmalarına devam etti. Bir süre sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde Altunbezer'in fahri asistanlığını yapan santakâr, daha sonra maaşını Galatasaray Lisesi'nden almak suretiyle akademide öğretim üyesi olarak görevlendirildi.

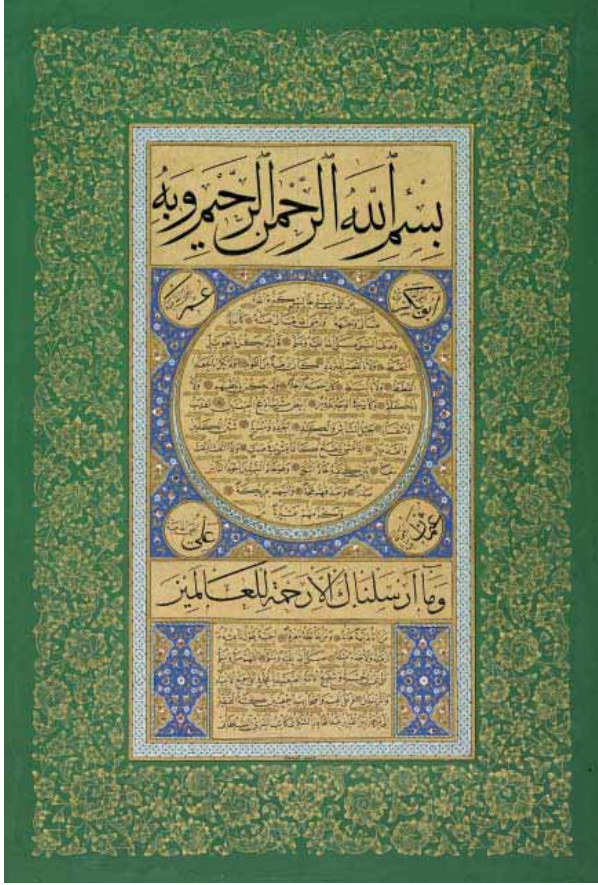
1937 yılında Nezihe Hanım'la evlenen Muhsin Demironat'ın bu evliliğinden bir oğlu ve kızı bulunmaktadır. 1966 yılına kadar akademideki tezhib hocalığına devam eden Muhsin Demironat, 1966'da, Yıldız Porselen Fabrikası'na müdür tayin edildi. Muhsin Bey, burada bir yandan çini desenleri hazırlarken diğer yandan çini üzerine araştırmalar yaparak başarılı bir çalışma sergiledi. 1972'de Yıldız Porselen'den emekli olan sanatkâr, 1976 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Geleneksel Türk Sanatları Kürsüsü'nde, Yıldız Porselen Fabrikası'ndaki müdürlüğünün sonlarına doğru geçirdiği bir kalp ameliyatı ve kalbine pil takılması sebebiyle bozulan sağlığının elverdiği ölçüde tezhib dersleri vermeye devam etti.

Rikkat Kunt ile birlikte XX. yüzyılın en önemli tezhib sanatkârı Muhsin Demironat "Üsküdarlı Muhsin" 27 Haziran 1983 yılında Kadıköy'deki evinde vefat etti ve pek çok sanatkârın bir arada bulunduğu Karacaahmet'e defnedildi.

Muhsin Demironat XX. yüzyılın hattatlarınca yazılan güzel yazıların birçoğunu tezhiblemiş, klasik üsluptan yola çıkarak tezhib sanatında birçok tarzı denemiş bir sanatkârdır. Mısır Kralı Fuad için Kâmil Akdik tarafından nesih hattı ile yazılan Kur'an-ı Kerim'i, 1935 yılında Muhsin Demironat tezhiblemiştir. Bu eser sanatkârın yaptığı ilk profesyonel çalışmadır.

İstanbul'un fethinin 500. yıldönümü nedeniyle hazırlanan "Fatih Divanı" için hazırladığı tezhibler ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan bazı eserler, Muhsin Bey'in önemli eserleri arasında bulunur.

Muhsin Demironat'ın bugün özel bir koleksiyonda bulunan Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin (1801-1876) muhakkak,



Abdül Kâdir Şükri tarafından yazılıp, Fatma Rikkat Kunt tarafından tezhiblenmiş Hilye-i Şerife, Özel kol.



Süheyl Ünver tarafından yapılmış vazoda çiçekler, Özel kol.

sülüs ve nesih hatlarıyla yazdığı 145,5 x 98 cm ölçülerindeki Hilye-i Şerife'ye yaptığı muhteşem tezyinat, XX. yüzyıl Cumhuriyet döneminin en önemli eserlerinin başında gelir. Sanatkâr bu Hilye-i Şerife'nin tezyinatında; rûmî, bulut ve hatâyî motiflerini büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Hilye'nin göbek ve koltuk tezhiblerinde tam ve yarım şemseler ile köşebentlerde zemin rengi olarak altını diğer alanlarda ise lâcivert rengini tercih etmiştir. Beyn-es sûtûr⁽³³⁾ tezyinatı için bulut ve hatâyî motiflerini, hilâl için hatâyî motiflerini kullanan sanatkâr, dış pervaz için hatâyî motiflerinden oluşan muhteşem bir tasarımla sanatının zirvesine ulaşmıştır. Cümle bitimlerine yapılan dairevi noktalar (duraklar) ise gerek işçilik gerekse motif açısından son derece dikkate şayandır⁽³⁴⁾. Muhsin Demironat bu muhteşem tezyinatı bir yılı aşkın bir zamanda tamamlamıştır⁽³⁵⁾.

Tezhib sanatının yanısıra lâke cilt kapakları konusunda da önemli eserler veren Muhsin Demironat, XVIII. yüzyılın en önemli çiçek ressamı, tezhib ve lâke sanatkârı Ali Üsküdüârî'nin yolundan giderek birçok eserler vermiş ve bazı eserlerinde de "Muhsin-i Üsküdüârî" şeklinde imza atmıştır.

48 yıllık sanat hayatında 60 kadar hilye olmak üzere yaklaşık 2500 kadar eser veren, Kerîm Silivrilî'den Dünder Tahsin Aykutalp'e; Çiçek Derman'dan Faruk Taşkale'ye kadar birçok müzehhibi yetiştirmiş veya etkilemiş olan Muhsin Demironat, XX. yüzyıl Cumhuriyet dönemi tezhib sanatına yön vermiş bir sanatkârdır.

Mihriban Sözer Keredin

Mihriban Hanım, 1912 yılında İstanbul'da doğdu. 1941 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezvinî Sanat-

lar Bölümü'nden mezun oldu. İsmail Hakkı Altunbezer, Yusuf Çapanoğlu ve Prof. Dr. Süheyl Ünver'den tezhib dersleri alan Mihriban Sözer, akademide bir süre asistan olarak görev yaptı.

Daha sonra Topkapı Sarayı Müzesi'ne geçti ve emekli olana kadar müzede minyatür uzmanı ve müzehhibe olarak görev yaptı. Uzun yıllar Topkapı Sarayı Müzesi'nde, Süheyl Ünver'in organize ettiği minyatür ve tezhib kurslarını yönetti ve bu alanda birçok sanatkârın yetişmesini sağladı.

Mihriban Sözer, klasik motif ve desenlere yeni görüşler kattı ve bu özelliğini tüm eserlerine yansıttı. Sanatkâr, kendine özgü desen, kompozisyon, renk; temiz, titiz ve ince işçiliğiyle tezhib sanatında önemli bir yere sahiptir.



Hamit Aytaç tarafından yazılıp, Tahsin Aykutalp tarafından tezhiblenmiş olan Fâtîha Süresi, Hüseyin Gündüz kol.



Hâfız İbrahim Efendi tarafından yazılıp, Mustafa Cihangiri tarafından tezhiblenmiş bir Kur'an-ı Kerim'den Hilve-i Şerife sayfası, Özel kol.

İstanbul, Edirne ve Bursa'daki birçok camii ve türbede restorasyon çalışmalarına katılan sanatkar, 1950 yıllarında T.C. Merkez Bankası tarafından bastırılmış olan banknotların bir kısmının desenlerini hazırlamıştır.

Tezhib sanatında daha çok hilye tezyinatlarıyla karşımıza çıkan Mihriban Sözer Keredin, minyatür sanatında geniş bir yelpaze içinde örnekler verdi.

Prof. Kerim Silivri

Kerim Silivri, 23 Nisan 1921 tarihinde İstanbul'da doğdu. Babası Kuvay-ı Milliyeci Hüseyin Kâzım Bey, annesi Behice Hanım'dır. Kendisine çocuk yaşlarındayken Yunus Emre ilahilerinin çoğunu öğreten babaannesine birlikte ziyaret ettiği müze ve camilerdeki çinileri hayranlıkla izler, sık sık Topkapı Sarayı Çinili Köşk'e götürmesi için babaannesine ısrar edermiş⁽³⁶⁾. Şimdiki adı Endüstri Meslek Lisesi olarak bilinen ve Türkiye'de ilk defa açılan Tekstil Okulu'ndan mezun olduktan sonra, 1941 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Türk Süsleme Sanatları Bölümü'ne girdi ve 1945 yılında pekiyi dereceyle mezun oldu. Hocaları; İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay, Halim Özyazıcı, Feyzullah Dayıgil ve Muhsin Demironat'dır. Kerim Silivri mezun olduğunda Nuri Korman, Tahirzâde Behzat, Muhsin Demironat, Prof. Dr. Emin Barın akademide derslere girmekteydiler. Rikkat Kunt ise 1944 yılında Kerim Silivri'den bir yıl önce mezun olmuştur.

Kerim Silivri, 1946 yılında akademide İsmail Hakkı Altunbezer ve Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in öğrencisi Neriman Hanım'la evlenir. Kızları Gülderen Hanım, akade-

minin mimarlık bölümünden, Nesteren Hanım ise resim bölümü'nden mezun olmuştur.

Kerim Bey, 1949 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Türk Süsleme Bölümü Türk Çini Desenleri Atölyesi öğretmenliğine tayin oldu. Akademide birçok idari görev alan Kerim Silivri, 1982-1988 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Rektör Yardımcılığı görevinde bulundu ve 1988 yılında emekli oldu⁽³⁷⁾. Emekli olduktan sonra 2006 yılına kadar Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde Türk Çini Desenleri, Türk Süsleme Desenleri ve tüm anasanat dallarında yüksek lisans ve sanatta yeterlik programlarında tasarım, uygulama ve seminer dersleri verdi.

Kerim Silivri, 16 Kasım 2007 tarihinde Kadıköy'deki evinde vefat etti ve Sahray-ı Cedid Mezarlığı'nda, eşi Neriman Hanım'ın yanına defnedildi.

Kerim Silivri tarafından yapılan ilk tezhiblerde Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer ve sonraki tezhiblerinde Muhsin Demironat etkisi açıkça görülür. Sanatkar birçok levha, kıt'a ve hilye tezhiblemiştir. Bunların başında Mehmed Aziz Rifâi Efendi'nin (1872-1934) sülüs-nesih hatlarıyla yazdığı ve Mehmed Kâmil Ülgen tarafından sülüs-nesih hatlarıyla yazılmış Hilve-i Şerife'ler gelir⁽³⁸⁾.

Fatih Divanı⁽³⁹⁾, XX. yüzyıl – Cumhuriyet Dönemi Türk Tezhib Sanatı açısından son derece önemli bir eserdir.

İstanbul'un fethinden 492 yıl sonra, 1945 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Türk Edebiyatı Tari-

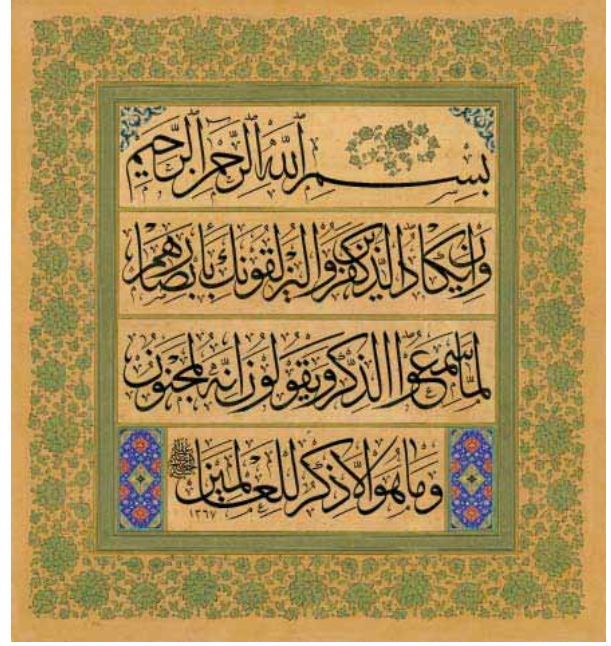


Neyzen Emin Efendi tarafından yazılıp, Tuğrakes İsmail Hakkı Altunbezer tarafından tezhiblenmiş süls levha, Hüseyin Gündüz kol.

hi Kürsüsü'ne uzun yıllar başkanlık yapmış olan Ord. Prof. Dr. İsmail Hikmet Ertaylan, edebiyat alanında olduğu kadar Türk sanatlarına hizmet etmiş bir sanatseverdi. Bir Fatih hayranı olan İsmail Hikmet Ertaylan'ın öncülüğünde, İstanbul'un fethinin 500. yıldönümü için bir albüm hazırlanmaya başlanır. Bu eser; Bizans'ın ilk Türk imparatoru Fatih Sultan Mehmed'in bugün orijinali İstanbul Fatih'te Millet Kütüphanesi'nde bulunan Ali Emîrî Efendi'nin bulduğu Fatih Divanı'ndan seçilmiş 60 kadar şiirden meydana gelmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'ndaki iki ciltlik "Fatih Albümü"nde ise, yalnız o zamana kadar toplanmış parçalar bulunmaktadır. Divandaki şiirler, Cumhuriyet döneminin en önde gelen hat sanatkârları tarafından, Sultan Mehmet Han zamanında kullanılan yazı çeşitleri ile yazılmıştır. Tezhibler, minyatürler ve eserin cildi Fatih Sultan Mehmed'e sunulmuş eserlerin örneklerinden yararlanılarak yapılmıştır. Bu muhteşem divan, Güzel Sanatlar Akademisi profesör ve mezunlarının derin bir aşk ve sabır ile 1945 yılından 1953 yılına kadar süren çalışmalarının bir eseridir.

Albümün karşılıklı bir ve ikinci sayfalarındaki fihrist ve ön-söz Profesör Dr. Emin Barın, üç ve dördüncü sayfalarındaki Fatih'in tuğraları ise altınla Tuğrakes İsmail Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır. Beşinci sayfadaki Fatih'in minyatürünü Hüseyin Tahirzâde Behzat, aynı minyatürün etrafında bulunan şemse formundaki tezhibi Rikkat Kunt yapmıştır. Altıncı sayfada bulunan şemse formu içerisindeki divanın adı (Dîvân-ı Belâgatî unvan-ı Hazretî Sultan Fatih Mehmet Han Avnî rahimehullah) altın ile Macid Ayrar tarafından yazılmış, etrafındaki tezhib ise Rikkat Kunt tarafından yapılmıştır. Yedi ve sekizinci sayfalarda, Osmanlıca yazılmış sunuş metni İsmail Hikmet Ertaylan imzalıdır. Dokuzuncu sayfa ile altmış altıncı sayfalar arasında her çift sayfaya bir hattat tarafından bir şiir yazılmış ve karşılıklı her çift sayfa aynı şekilde bir müzehhib tarafından tezhiblenmiştir.

Divandaki şiirler; Hacı Kâmil Akdik, Necmeddin Okyay, Mustafa Halim Özyazıcı, Macid Ayrar, Nuri Korman, Abdülkadir Yada, Mehmed Bahaeddin, Hamdi, Mahmud Yazır, İbrahim Sâfi, Feyhaman Duran, Şeref Akdik ve Ali Alparslan tarafından farklı yazı çeşitleri ile yazılmıştır. Albümdeki tezhibler başta Rikkat Kunt ve Muhsin Demironat olmak üzere Feyzullah Dayıgil, Şükran Baykut, Kamuran Soyuak, Selva Altunarat, Ferhunde Orgun, Sıtkı Elçin, Dündar Tahsin Aykutalp, Feyzi Erce ve Serap Türegün tarafından büyük bir özen ve sabırla yapılmıştır. Eserdeki minyatürleri ise Hüseyin Tahirzâde Behzat ve Selim Turan hazırlamıştır. Cumhuriyet döneminin en önemli eserlerinden biri olan 66 sayfalık, 25x40 cm ölçülerindeki bu muhteşem eserin cildi ve cilt kapağını Prof. Dr. Emin Barın yapmış olup, eserin cildi ile Emin Barın, 1958 yılında "Uluslararası Brüksel Sergisi"nde kitap cildi birincilik ödülünü ve madalyasını al-



Halim Özyazıcı tarafından yazılıp, Muhsin Demironat tarafından tezhiblenmiş olan nazar âyeti, Neslihan Keskiner kol.

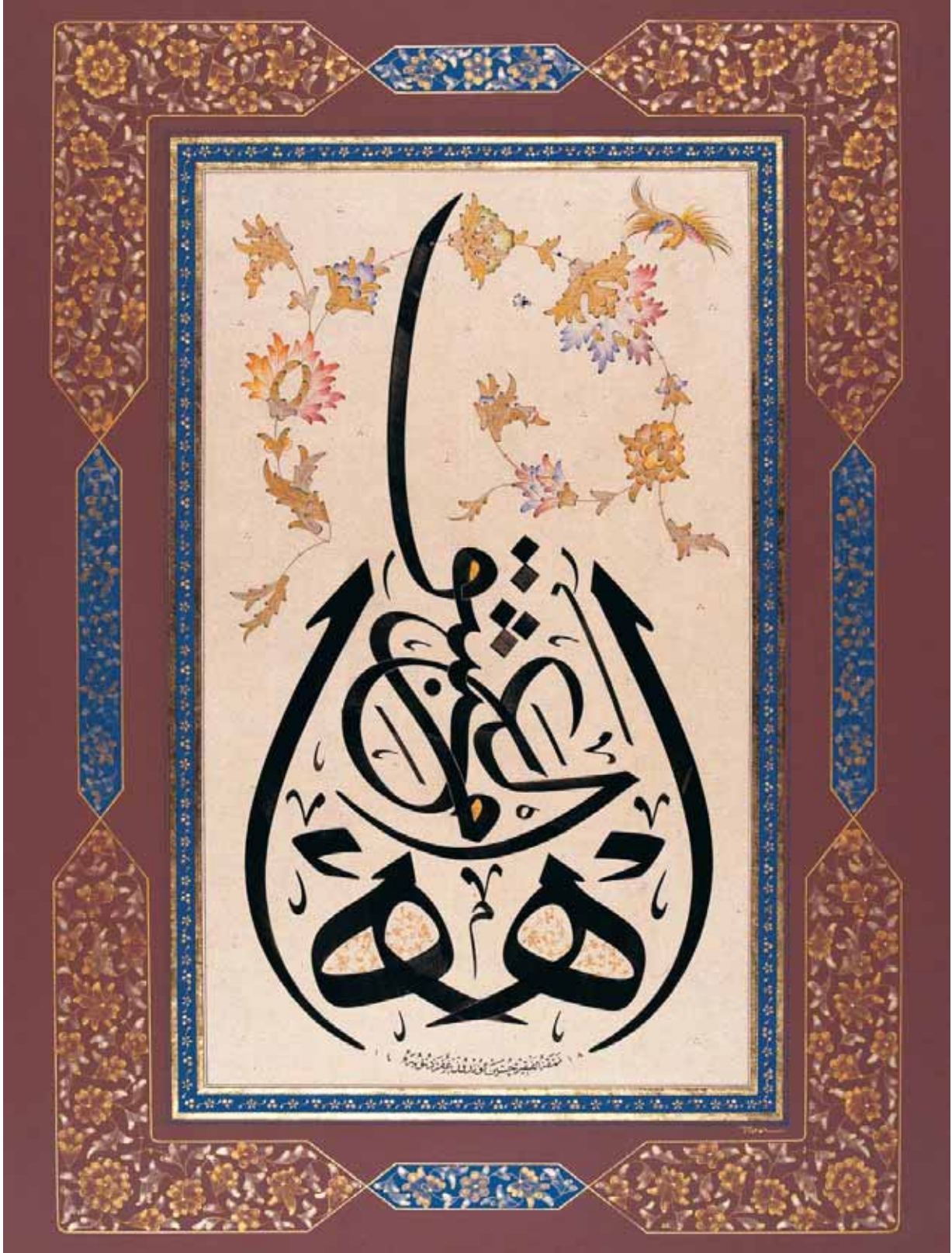
mıştır. Albümdeki cilt kapakları üzerinde bulunan şemse kompozisyon ve uygulama Rikkat Kunt'a aittir⁽⁴⁰⁾.

Yedi yılda tamamlanan Fatih Divanı'nın takibi ve gerçekleştirilmesi maddî olduğu kadar manevî bakımdan da oldukça ağırdı. Prof. Dr. İsmail Hikmet Ertaylan, yılmadan usanmadan yıllarca uğraştı. Yavaş yavaş tamamlanan sayfaların hat ve tezhip ücretlerini ayrı ayrı ödedi. Hattat Hâmid Aytaç bütün ısrarlara rağmen yazamadı. İstanbul'un fethinin 500. yıldönümü için hazırlanan bu albüm, yıldönümünde çeşitli yerlerde sergilendi ve çok ilgi gördü. İsmail Hikmet Ertaylan'ın ölümüne kadar en büyük emeli bu eseri basılmış görmektir. Almanya'da bastırılmasına teşebbüs etti, ancak döviz bulmakta sıkıntı çekileceği anlaşıncı bundan vazgeçti. Milli Eğitim Bakanlığı, bastırabilmek için eseri uzun yıllar alıkoydu. Bu iş o kadar uzadı ki, bunca emek mahsulü eser bir ara kaybolma tehlikesiyle karşılaştı⁽⁴¹⁾.

Tezhib sanatı XIX. yüzyıl sonlarında XVII. yüzyılda olduğu gibi bir duraklama dönemine girmiş ve bu durum XX. yüzyılın ilk yarısında da devam etmiştir. Hüsnü Efendi ve müzehhib bir aileden gelmiş olan Bahaeddin Efendi'nin klasik sanat anlayışına yakın çalışmaları ve Medreset'ül Hattatîn'in açılması tezhibte klasik üsluba doğru bir hareketlenmenin gerçekleşmesine neden olmuştur.

Tuğrakes, hat üstadı ve ressam İsmail Hakkı Bey'in farklı bir tarz yaratma isteğiyle oluşturduğu tarz ve anlayış tutulmamış ve Hakkı Bey'in vefatıyla birlikte devam etmemiştir. Bu tarzda; Hakkı Bey'in eserleri ve tezhib derslerine devam etmiş olan tezhib sanatkârları Kerim Silivri- li, Sıtkı Elçin, Neriman Silivri- li gibi birkaç müzehhibin Hakkı Bey'in çizdiği desenleri uygulamaları sonucu ortaya çıkan az sayıda çalışmayı görebiliriz. Oysaki büyük sanatkâr Hakkı Bey, tezhib sanatına yeterince eğilmiş olsaydı, XX. yüzyıl tezhib sanatını etkileyen bir tarz ortaya çıkabilirdi.

Süheyl Ünver ise klasik tarzları belgeleme ve ihya etme arzusuyla Selçuklu ve Fatih dönemleri ile XVIII. yüzyıl tarzlarında eserler vermiştir. Bu yaklaşım ve anlayış öğrencileri tarafından da devam ettirilmektedir.



Hüseyin Gündüz tarafından yazılıp, Faruk Taşkale tarafından tezhiblenmiş 'Ah minel aşk', SHM. SG. kol.

XX. yüzyıl Cumhuriyet dönemi tezhib sanatındaki gelişme Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt ile gerçekleşmiştir. Her iki sanatkar da müze ve kütüphanelerde bulunan klasik eserleri incelemiş ve gözleme dayalı bir şekilde klasik üslupta eserler vermişlerdir. Ancak, Rikkat Kunt ve Muhsin Demironat'ın aldıkları eğitim, hayat tarzları, kişilik ve tezhib anlayışları eserlerine yansımış ve kendilerine has bir tarz geliştirmişlerdir. Muhsin Demironat'ın eserleri daha yoğun ve detaylı; Rikkat Kunt'un eserleri ise sade

ve ferahtır. Rikkat Kunt ve Muhsin Demironat'ın öğrencileri de aynı tarzları devam ettirmektedirler. Ancak bu sanatkarların yolundan giden öğrencileri çalışmalarında kendi anlayış ve arayışları doğrultusunda bazı yenilikleri mutlaka ilave etmektedirler. Bu sanatta kaçınılmaz ve zorunludur. Üstadların eserlerini birebir tekrar etmek, sanatın gelişimini yavaşlatan en önemli nedendir. Müzehhibler için Süheyl Ünver'in "öğrenci, sanatı hocasından ileriye götürmeli" sözü bir ilke olmalıdır⁽⁴²⁾.

XX. yüzyıl Cumhuriyet döneminde tezhib sanatındaki gelişmelerin merkezi "Güzel Sanatlar Akademisi" olmuştur ve bu gelenek halen devam etmektedir.

Klasik tezhib eğitiminin yanısıra, "Serbest Tasarım" dersi amacına ulaşmış ve 2000'li yıllardan itibaren klasik özelliklerden yola çıkarak yeni arayışlar içerisinde çalışmalar yapılmaktadır. Bu, sanatın gelişimi için kaçınılmazdır. Aynı kalıpların tekrarı sanatın gelişimini engellediği kadar müzehhibleri de yormaktadır. Son on yıldan itibaren XIII. yüzyıldan günümüze, farklı üslupların bilinçli bir şekilde incelenip bazı öğelerin bir arada ya da geliştirilmiş olarak tasarlanıp uygulanması, farklı çalışmaların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Tezhib sanatında serbest ve özgün tasarımlar; formlar ve renk geçişleri; kağıt renklerinde renk geçişleri ve efektler; doğal ve yapay öğelerin kullanılması; bazen bir konunun işlenmesi gelecekte ortaya çıkabilecek yeni tarz ya da üslupların prototiplerini oluşturmaları açısından önemlidir. Bu bağlamda sanatçıların motif, desen, kompozisyon, tasarım ilkeleri, renk uyumu, teknolojinin imkânlarını abartıdan uzak yerinde kullanmak ve yazıyla uyum gibi özellikleri göz önünde bulundurmaları gerekmektedir.

Klasik kurallara ve geçmişe körü körüne bağlanıp geleceğe kapıyı kapatmak sanatın gelişimini engeller ve Süheyl Ünver Hoca'nın "öğrenci sanatı hocasından ileriye götürmeli" ilkesine aykırı bir durum arzeder.

Kaynakça

- Akar, Azade-Keskiner Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul, 1978.
- Arseven, Celal Esad, *Türk Sanatı*, İstanbul 1970.
- Arseven, Celal Esad, *Sanat Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul, 1985.
- Atıl, Esin, *The Age of Sultan Suleyman the Magnificent*, New York, 1987.
- Baraz, Mehmed Rebiî Hâtemî, *Teşrifat Meraklısı Beyzâde Takımının Oturduğu Semt Beylerbeyi*, C. 11, İstanbul 1994, s.309.
- Barın, Emin, "En Yeni Fatih Divanı", *Türkiyemiz*, 1975, S:16, s.23.
- Biröl, İnci Ayan – Derman, Çiçek, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul, 1991.
- Bodur, Fulya, "Osmanlı Lâke Sanatı ve XVIII. Yüzyıl Üstadı Ali Üsküdarî", *Türkiyemiz*, İstanbul, 1985, S:47, s.1-9.
- Demiriz, Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul, 1986.
- Derman, Çiçek, "Gözün, Elin ve Sabrın Yarattığı Güzellikler: Müzehhib Muhsin Demironat", *Antik Dekor*, İstanbul, 2005, S:79, s.78-83.
- Gezgin, Ahmed Öner, *Akademiyeye Tanıklık*, 3, İstanbul, 2003, s.69-131.
- Gülbün Mesera, "Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı", *Sandoz Bülteni*, İstanbul, 1987, S:25, s.16.
- Gündüz, Hüseyin, "Atatürk ve Geleneksel Türk Sanatları", M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı, Derleyen: Irvin Cemil Schick, İstanbul, 2001, s.342.
- Gündüz, Hüseyin, Taşkale, Faruk, Hilye-i Şerife Hz. Muhammed'in Özellikleri, İstanbul, 2006.
- Gündüz, Hüseyin, Taşkale, Faruk, Rakseden Harfler, İstanbul, 2001.
- Habib, Hat ve Hattatın, Konstantiniyye, İstanbul, 1305.
- İbn'ül-Emin Mahmud Kemal, Hüseyin Hüsameddin, Evkaf-ı Hümayun Nezareti'nin Kuruluş Tarihi ve Nazırların Hal Tercümeleleri, neşre hazırlayan: Nazif Öztürk, Vakıflar Dergisi, S: XIX, s.82.
- Kunt, Rikkat, "Tezhip ve Ben", *Sanat Çevresi*, İstanbul, 1985, S:84, s.19-21.
- Lings, Martin, *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination*, London, 1976.
- Mahir, Banu, "Tezhip Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatları*, T.C.K.B. yy., s.369-370.
- Taşkale, Faruk, "Türk Tezhip Sanatının Büyük Ustası Rikkat Kunt", *Antik-Dekor*, İstanbul, 1992, S:15, s.80-83.
- Taşkale, Faruk, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1994.
- Taşkale, Faruk, "Büyük Tezhip Sanatkarı Muhsin Demironat", *El Sanatları Dergisi*, İBB Yay., İstanbul, 2007, S:4, s.6-15.
- Taşkale, Faruk, "Fatih Divanı", İBB Yay., İstanbul, 2008, S:6, s.6-17.
- Taşkale, Faruk, "Kerim Silivri'nin Ardından", İBB Yay., İstanbul, 2008, S:5, sh. 86-93.
- Taşkale, Faruk, "Yazıya Hayat Veren Eller", *Osman Yümnî*, Antik-Dekor, İstanbul, 2003, S:76, s.112-116.
- Ünver, A. Süheyl, *Süleymaniye Kütüphanesi Bağış Dosyası, Medreset'ül-Hattatın*, No: 105.
- Ünver, A. Süheyl, *Türk Tezyinatında Halkârîye Dair*, İstanbul, 1939.
- Ünver, A. Süheyl, *Müzehhib Karamemî*, İstanbul, 1951.
- Ünver, A. Süheyl, *Baba Nakkaş*, İstanbul, 1954.
- Ünver, A. Süheyl, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlızâde Ahmed Ataullah*, İstanbul, 1955.

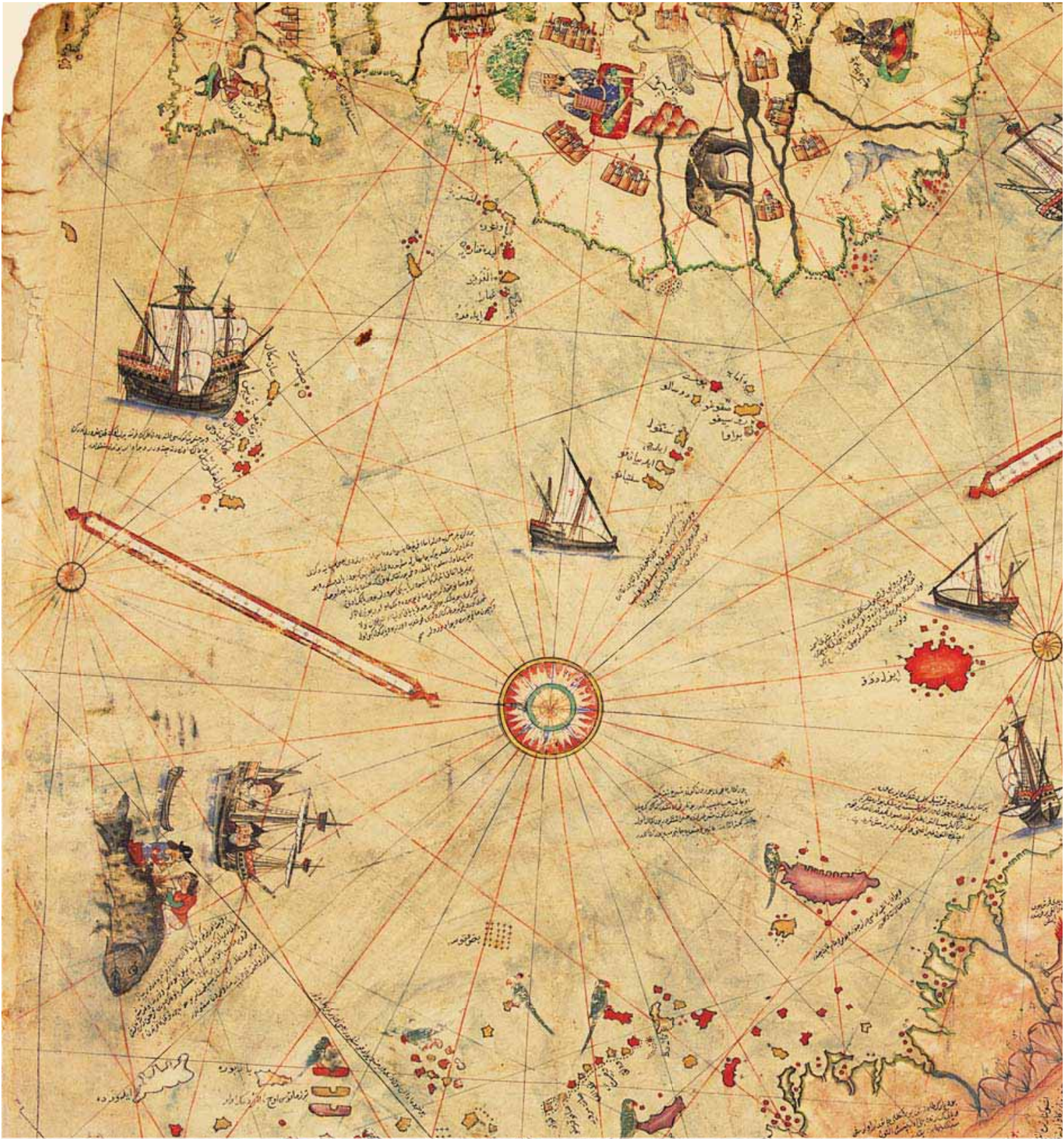
Dipnotlar

- 1-Çin ve Orta Asya'nın etkisi altında oluşan, çoğu zaman kökeni belli olmayacak derecede stilize edilmiş çiçek ve yapraklar.
- 2-Faruk Taşkale, *Tezhib Sanatının Kullanım Alanları*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 1994, s.2.

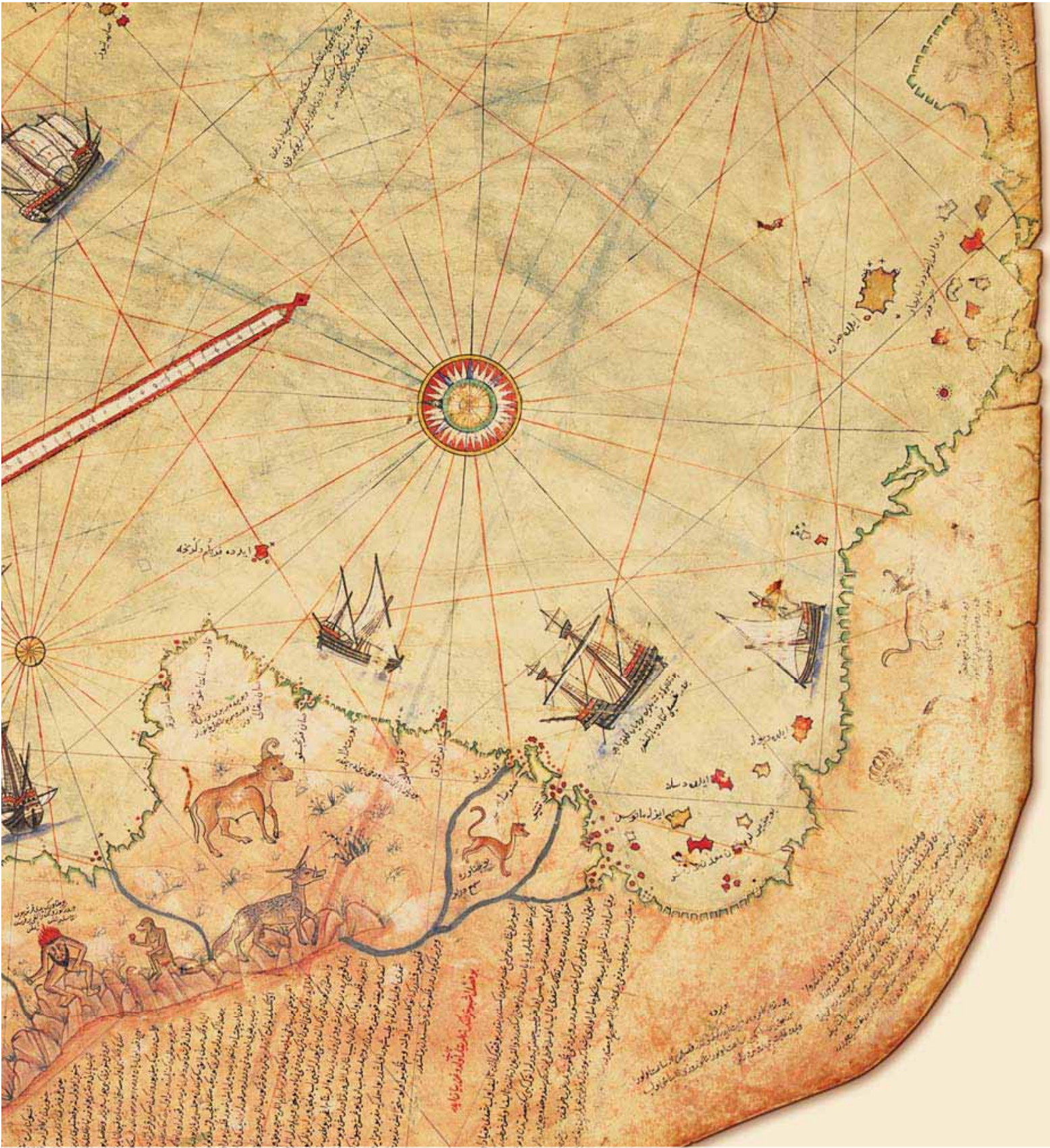


Emel Türkmen tarafından yapılmış serbest tasarım 'Dost Hü', Betül Gündüz kol.

- 3-Tezhip yapan erkek sanatkar.
- 4-Eserin adını ve kim için yazıldığını gösteren sayfalar.
- 5-Gülbün Mesera, "Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı", *Sandoz Bülteni*, İstanbul, 1987, s.16, 25.
- 6-Stilize edilmiş hayvan motifleri, Anadolu'ya ait anlamına gelir. Roma İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü ve İran yaylalarına kadar uzanan Anadolu Yarımadası'na Diyâr-ı Rum denmesi sebebiyle motif bu adı almıştır.
- 7-Kelime anlamı eğri demektir. Birbirine sırt sırta vermiş küçük formlardan oluşan motifler.
- 8-Altınla ve su bazlı boyalarla motiflerin uçlarına doğru gölgelendirmek üzere yapılan tezyinat.
- 9-Altın üzerine altınla çalışılan tarz.
- 10-Altın ve hafif renkli olarak yapılmış halkârî tezyinat.
- 11-Ser, baş anlamındadır. Kitaplarda zahriyeden hemen sonra gelen, metnin başladığı ilk sayfadır.
- 12-Hz. Muhammed'in fiziksel özelliklerini, tavır ve hareketlerini anlatan levha yazılar. Hilye-i Şerif, Hilye-i Şerife de denir. Bkz. Hüseyin Gündüz, Faruk Taşkale, Hilye-i Şerife Hz. Muhammed'in Özellikleri, Antik A.Ş.Yay., İstanbul, 2006.
- 13-Gül, tezhib sanatında Hz. Muhammed'i sembolize etmektedir.
- 14-Altın sürülmüş zemin üzerine ucu küt bir iğne ile kağıdı delmeyecek biçimde hafifçe bastırarak yapılan tezyinat. Genellikle bu işlem, üç noktalar halinde, altın zeminini tamamen kaplayacak şekilde ya da yer yer uygulanmıştır.
- 15-Bkz. Faruk Taşkale, "Müzehhib Osman Yümnî Efendi", *Antik-Dekor*, İstanbul, 2003, S:76, s.112-116.
- 16-Habib, Hat ve Hattatın, Konstantiniyye, İstanbul, 1305, s.273.
- 17- Celal Esad Arseven, *Sanat Ans.*, C.5, İstanbul, 1983.
- 18- Hattatlar Mektebi.
- 19- Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Hezargradlı zâde Ahmed Ataullah, İstanbul, 1955, s.6.
- 20-İbn'ül Emin Mahmud Kemal, Hüseyin Hüsameddin, Evkaf-ı Hümayun Nezareti'nin Kuruluş Tarihi ve Nazırların Hal Tercümeleleri, neşre hazırlayan: Nazif Öztürk, Vakıflar Dergisi, S: XIX, s.82.
- 21-Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Süleymaniye Kütüphanesi, Bağış Dosyası, Medreset'ül-Hattatın, No: 105.
- 22-Bahsedilen Hâmid Bey, Hattat Hâmid Aytaç değildir.
- 23-Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Yayınlanmamış Notları, Gülbün Mesara arşivi.
- 24-Hüseyin Gündüz, Atatürk ve Geleneksel Türk Sanatları, M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı, Derleyen: Irvin Cemil Schick, İstanbul, 2001, s.342.
- 25-Prof. Kerim Silivri'nden naklen ve Prof. Kerim Silivri notlarından, Ahmet Öner Gezgin, *Akademiyeye Tanıklık*, 3, İstanbul, 2003, s.69-131.
- 26-Natüralist tarzda hazırlanmış çiçek ve çiçek buketleri.
- 27-Gülbün Mesara'dan naklen.
- 28-Prof. Emin Barın'dan naklen.
- 29-Mehmet Rebiî Hâtemî Baraz, *Teşrifat Meraklısı Beyzâde Takımının Oturduğu Semt Beylerbeyi*, C.11, İstanbul, 1994, s.309.
- 30-A.g.e., s.327.
- 31-Faruk Taşkale, "Türk Tezhip Sanatının Büyük Ustası Rikkat Kunt", *Antik Dekor*, İst. 1992, S.15, s.80-83.
- 32-Bu kıta' şeklinde levhaları, sanatsever İsmail Akgün'ün, hattat Halim Özyazıcı'ya yazdırıp Rikkat Kunt'a tezhiletmiş ve 1958 yılında Akademide sergiledikten sonra Topkapı Sarayı Müzesi'ne bağışlamıştır.
- 33-Satırlar arası
- 34-Bkz., Hüseyin Gündüz, Faruk Taşkale, Hilye-i Şerife, Hz. Muhammed'in Özellikleri, İst., 2006, s.176-177.
- 35-Kerim Silivri'nden naklen.
- 36-Kerim Silivri'nin kızları Nesteren-Güleren Silivri'nden naklen.
- 37-Kerim Silivri'nden naklen.
- 38-Hüseyin Gündüz, Faruk Taşkale, Hilye-i Şerife Hz. Muhammed'in Özellikleri, İstanbul, 2006, s.60, 287.
- 39-Fatih Divanı merhum Şevket Rado'nun oğlu Mehmed Rado koleksiyonunda bulunmaktadır.
- 40-Faruk Taşkale, "Fatih Divanı", *El Sanatları Dergisi*, İBB Yay., İstanbul, 2008, s.6.
- 41-Prof. Emin Barın "En Yeni Fatih Divanı" *Türkiyemiz*, Akbank Yay., Haziran 1975, S:16, s.23.
- 42-1983 yılında Süheyl Ünver Hoca'nın doğum günü nedeniyle Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde düzenlenen toplantı sırasında bir konuşma esnasında konu içerisinde "hocam keşke sizin yanınız kadar olabilsen" dediğimde, bana "çok yanlış, sen benim yarım, senin öğrencin senin yarın olmayı düşünürse, sanat geriye gider, yok olur; sen sanatı benden ileriye; senin öğrencin de senden ileriye götürmeyi düşünecek ki, sanat devam etsin, gelişsin" demiştir.



Piri Reis'ten Katip Çelebi'ye Osmanlı'nın Dünyaya Bakışı



Ayşe KOYUNCU

UNESCO'nun 2009 yılını "Katip Çelebi Yılı" olarak ilan etmesinin ardından, Bahçeşehir Üniversitesi Medeniyet Araştırmaları Merkezi (MEDAM), "Piri Reis'ten Katip Çelebi'ye Osmanlı'nın Dünyaya Bakışı" adlı harita sergisi düzenledi. Geleneksel haritaların yanı sıra Osmanlı coğrafya ve haritacılığına büyük katkılarda bulunmuş Piri Reis'ten başlayarak Katip Çelebi'ye kadar uzanan haritaların yer aldığı sergi, Osmanlı Devleti'nin dünyaya bakışı ve evreni algılayışının anlaşılması açısından önem taşıyor.



İstanbul, Muhtar Katircioğlu Koleksiyonu

Büyük Türk araştırmacı ve bilim adamlarından Katip Çelebi'nin doğumunun 400. yıldönümü dolayısıyla UNESCO, 2009 yılını "Katip Çelebi Yılı" olarak ilan etti. Bu çerçevede, Bahçeşehir Üniversitesi Medeniyet Araştırmaları Merkezi'nce (MEDAM), Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın destekleriyle, 2009 yılı boyunca çeşitli etkinlikler düzenlendi. Bu etkinliklerden biri de ilk olarak Dolmabahçe Sarayı Sanat Galerisi'nde açılan "Piri Reis'ten Katip Çelebi'ye Osmanlı'nın Dünyaya Bakışı" adlı harita sergisi oldu. Osmanlı coğrafya ve haritacılığına büyük katkılarda bulunmuş Piri Reis'ten başlayarak Katip Çelebi'ye kadar uzanan 16 ve 17. yüzyılları kapsayan uzun bir süreçte haritalardan yola çıkılarak Osmanlı Devleti'nin dünyaya bakışı ve evreni algılayışının yansıtılmaya çalışıldığı bu sergi, Türkiye'nin birçok ilini dolaştıktan sonra yurt dışına da açılarak ABD, Avrupa, Orta Doğu ve Orta Asya'nın çeşitli şehirlerinde de sergilenme imkanı buldu.

Günümüzdeki kadar olmasa da deniz ticareti yapanlar, kâşifler, coğrafyacılardan ve ünlü deniz korsanları Hint Okyanusu'nda, Çin ve Japonya kıyılarında, Atlas Okyanusu'nda, Büyük Okyanus'ta seyahat ediyorlar, Akdeniz ve Ege'de büyük gemilerle sefere çıkıyorlardı...

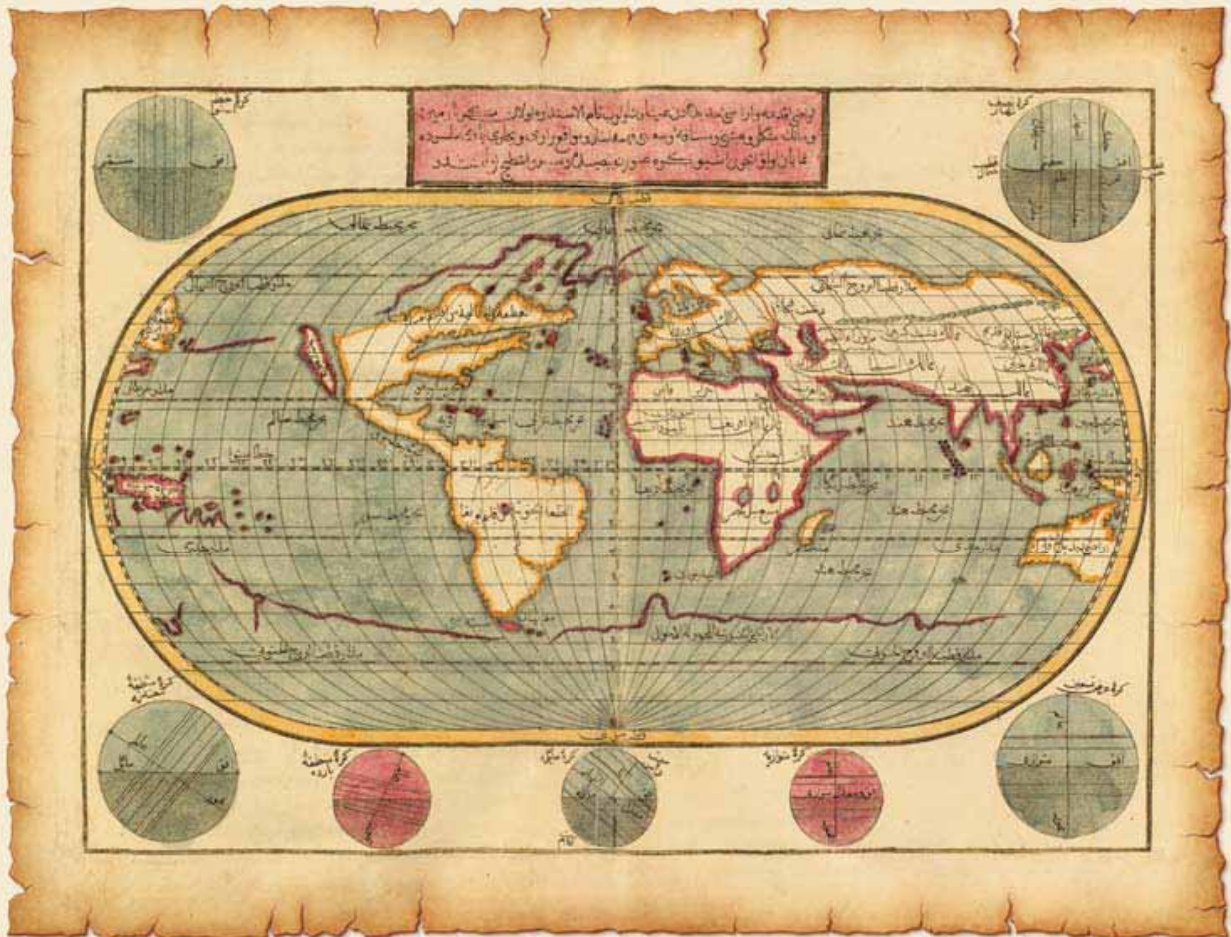
Bu denizcilerin arasında ünlü Osmanlı denizcileri de vardı. Bunlardan dünyaca ünlü Piri Reis, amirallığı yanında şahsi gözlemlerine dayalı olarak çizdiği haritaları ve "Bahriye" (Deniz) kitabı ile Batılı denizcilere de yol göstermiş, rehber olmuştu. Bir sonraki yüzyılda başka bir bilim adamı Kâtip Çelebi, kütüphanelere kapanıp eserler kaleme almakta, haritalar çizip coğrafya kitapları tercüme etmekte, ilavelerle onları düzelterken yeni haritalar çizmekteydi. Çünkü Osmanlılar için dünya artık eskisi kadar küçük değildi.

Osmanlı'nın Coğrafi Gelişimleri Haritalarda

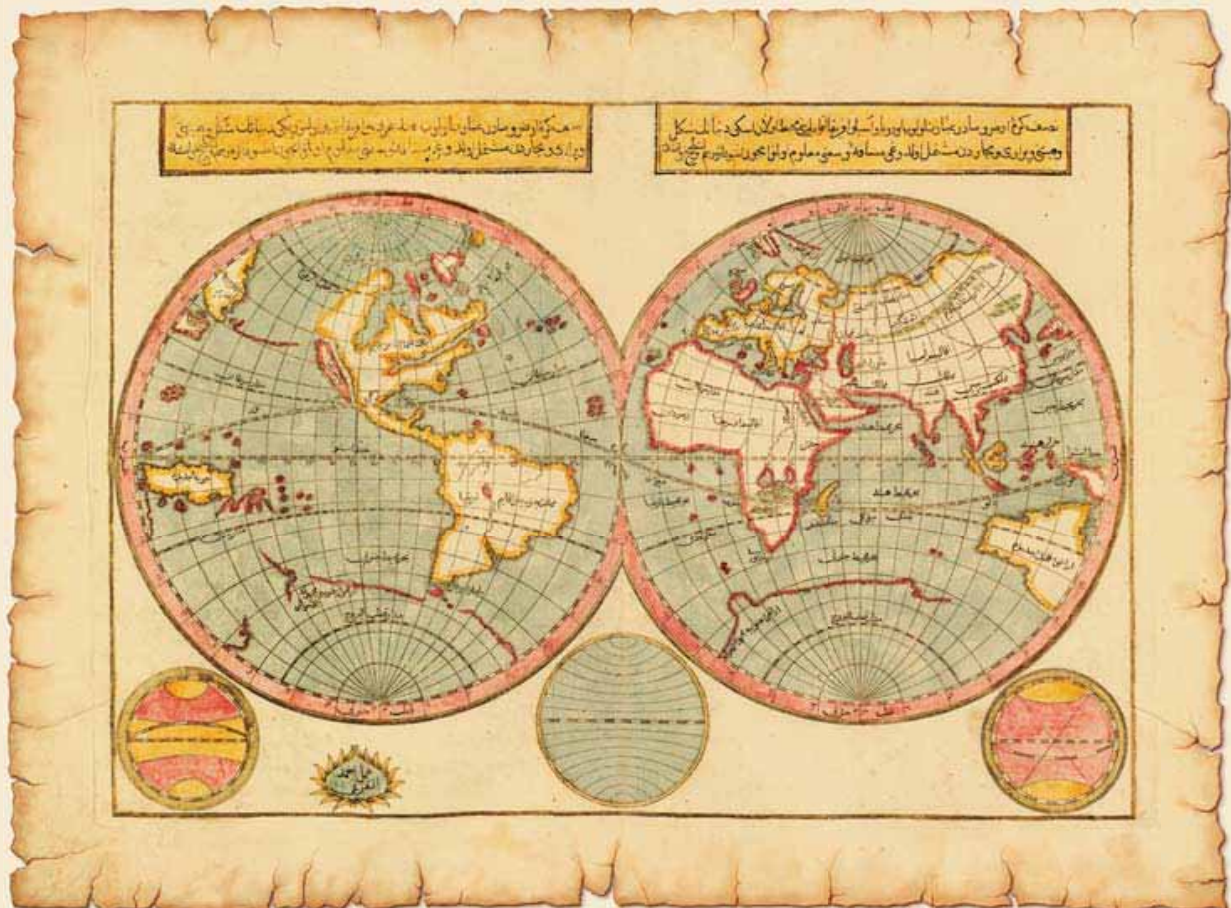
Amerika'nın keşfinin haberi; Avrupa, Afrika ve Asya'dan oluşan Eski Dünya'nın en büyük imparatorluklarından biri olan Osmanlı'ya ve Avrupa'ya ulaştığında, dünya iki kat daha büyümüşü. Coğrafi keşiflerden sonra "Osmanlı'nın dünyaya bakışı nasıl değişti" sorusu günümüzde hala dikkat çeken bir sorudur. 16. yüzyılın başından 17. yüzyılın sonuna kadarki süreçte kısaca Piri Reis'ten Katip Çelebi'ye kadar olan dönemde üretilen haritalar ve Osmanlı coğrafya yazınında yer alan eserler, bu konuda bazı ipuçları vermektedir. Buradan hareketle, "Piri Reis'ten Katip Çelebi'ye Osmanlı'nın Dün-



Katip Çelebi
(1609-1657)



Dünya Haritası, Kâtip Çelebi, Cihân-Nümâ



Küre-i Arz ve Mâ' (Yerküresi), Kâtip Çelebi, Cihân-Nümâ

yaya Bakışı” adlı harita sergisinde esas olarak Osmanlı dönemi haritaları ele alınmakla beraber, daha önceki döneme ait geleneksel haritalar da bu sergiye dahil edildi.

Osmanlıların haritacılık ve coğrafyadaki gelişimlerinin gözler önüne serilmeye çalışıldığı sergide, ünlü Türk amirali ve coğrafyacısı Piri Reis’in 1513 yılında hazırladığı birinci dünya haritası ve 1526 yılında son şeklini verdiği “Bahariye” adlı denizcilik kitabı ile 1528 yılında bitirdiği ikinci dünya haritası, 16. yüzyılda Osmanlıların coğrafya ve haritacılığa bakışlarını aksettirmiştir. Piri Reis’in yapıtları, 16. yüzyılda Osmanlılarda coğrafya ve haritacılığın bilimsel yöntemlerle hazırlandığının bir kanıtı olarak da ayrı bir önem kazanıyor.

Sergide ayrıca 9. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar gelen İslam coğrafyacılarının çizmiş oldukları haritaların Osmanlı versiyonları, Amerika ve diğer coğrafi keşifleri anlatan Suud el-Niksarı, Gelibolulu Mustafa Ali, Ali Macar Reis, Ebubekir Behram Dimaşki gibi tarihçi ve coğrafyacıların bazı haritaları ile Batılı coğrafyacılar ve Kâtip Çelebi’nin 1648’de hazırladığı “Cihannüma” (Dünyaya bakış) adlı eserinin, 1732 yılında İbrahim Müteferrika tarafından ilavelerle yayınlanan versiyonunda yer alan haritalarla birlikte toplam 53 harita dijital resimleme tekniğiyle büyütülerek yer aldı.

Sergide, Müslüman coğrafyacıların haritalarından ve daha öncesinde Batlamyus coğrafyasından bazı örneklerle de yer verildi. Böylece Osmanlı zamanına kadar devam eden gelişim belirginleştirildi. Ayrıca Muhtar Katırcıoğlu’nun kendi koleksiyonundan sağladığı, Türkiye hakkında Batı’da yayınlanmış bazı haritaların orijinaleri de sergiye katılarak 16 ve 17. yüzyıllarda Avrupa’da görülen gelişmeler de yansıtılmaya çalışıldı.

Haritalar, sadece insanların yaşadıkları çevre ya da dünyanın bütünü hakkında bilgi veren coğrafya eserleri değil, günümüz için birer görsel tarih hazinesi olduğu da göz önünde tutularak sergilendi ve yayımlandı.

Sergide 400 yıl önceki dünyaya, haritalarla bakılması sağlanmış ve Osmanlıların dünyayı nasıl algılamaya başladıkları sorusuna açıklık getirmek istenmiş. Kısacası sergide, Piri Reis’ten Kâtip Çelebi’ye Osmanlı’nın dünyaya bakışı konusunda geniş kitleleri bilgilendirmeye yönelik bir amaca odaklanılmış.

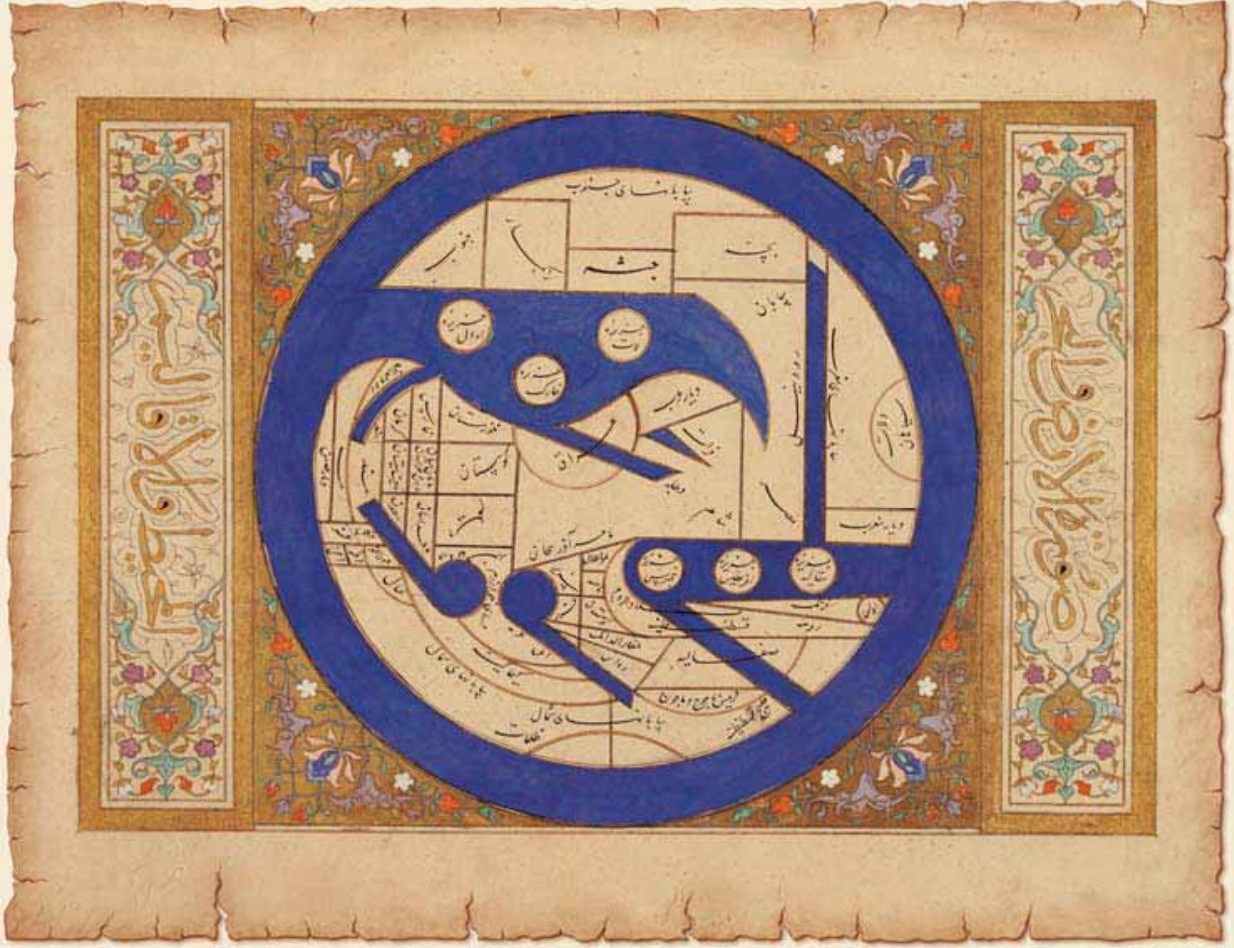
Sergilenen haritalar, o zamanın tekniklerini, keşiflerin yansımasını çok naif olarak yansıtmaktadırlar. Bugünkü atlaslardaki çizimlerden, alıştığımız haritalardan farklı olarak yerkürenin ve kıtaların bazıları ters, bazıları baş aşağı çizilmiş. Bazılarında enlem boylam çizgileri kullanılmış, bazılarında ise yön ve konum bulmak için projeksiyon merkezleri sadece rüzgâr gülleriyle süslenmiş.

Sergide yer alan Kâtip Çelebi’nin Cihannüma’daki Sabit Yıldızlar Feleği, Piri Reis’in Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki dünya haritası, Halife’i Me’mun’un emriyle 9. yüzyılda yapılan dünya haritası, Kaşgarlı Mahmud’un Türk dünyası odaklı dünya haritası gibi eserlerin kopyaları, Topkapı Sarayı, Millet Kütüphanesi, Türk İslam Eserleri Müzesi ve Süleymaniye Kütüphanesi’nden derlenmiş.

Bilindiği gibi 14. yüzyılda tarih sahnesine çıkan Osmanlılar, çok geçmeden Akdeniz’e ulaşmış ve 16. yüzyılda Akdeniz artık bir Türk denizi haline gelmişti. Osmanlılar artık seyrü seferler için eskisinden çok daha fazla coğrafya ve haritacılık bilgisine ihtiyaç hissediyorlardı. O dönemlerde Müslüman ve Hristiyan Av-







Yeryüzü ve İklimler (Kıtalar), İstahri, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi, No. B.334

rupalı haritacıların bilgilerinden yararlanılarak "portulan" haritacılık tekniğine uygun olarak deniz haritaları üretiliyordu. 16-17. yüzyılın Osmanlı coğrafyacıları, hem Osman-

lı İmparatorluğu'na, hem de dünya coğrafyasına ilişkin çok sayıda harita hazırlamışlardı. Bu haritalar, kıtaların ve denizlerin, iklimlerin ve yönlerin, ülkelerin ve şehirlerin, hükümdarları, bayrakları ve halklarını, flora ve faunasını aksettiren görsel tarih eserleridir.

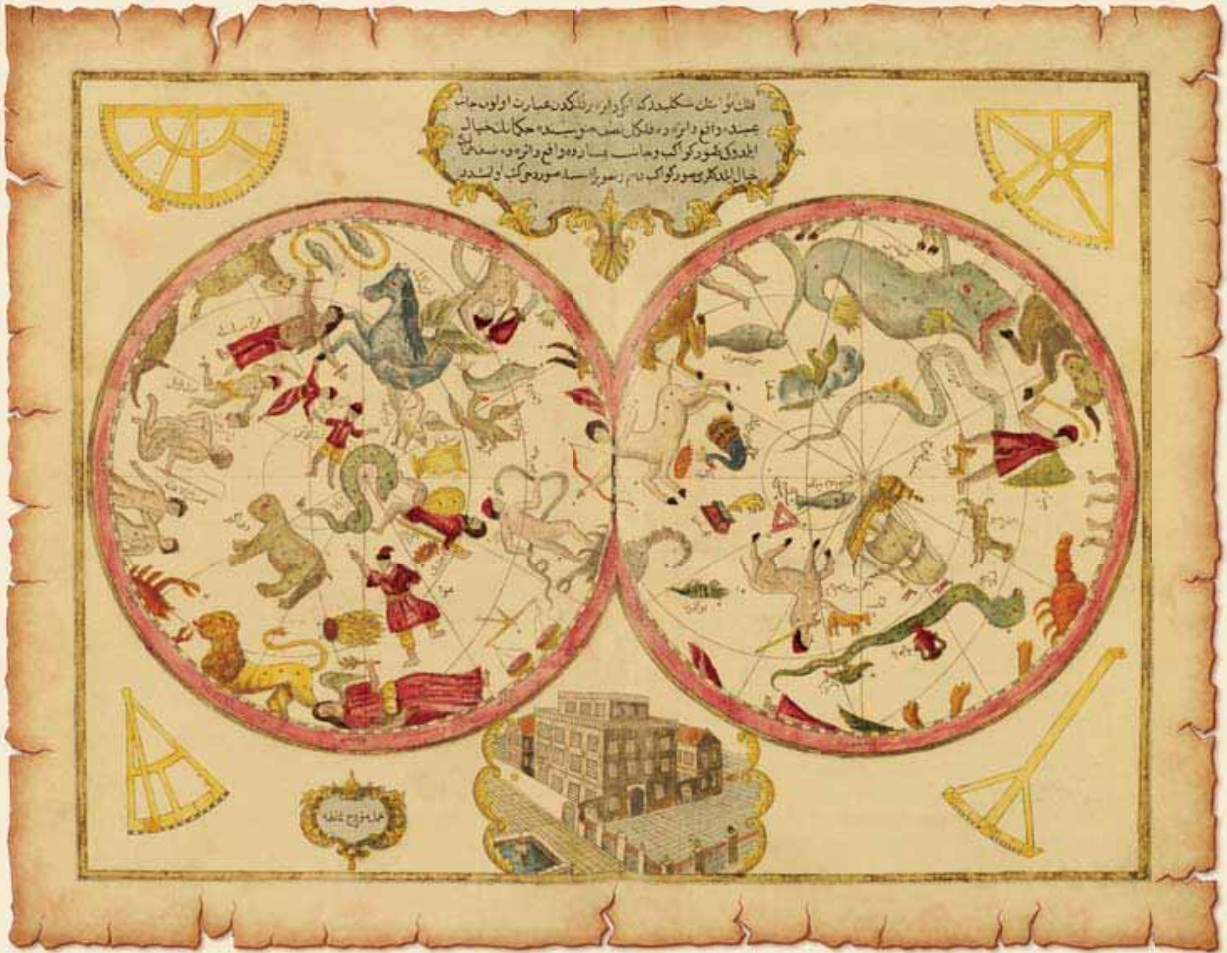


İklim Haritası, Gelibolulu Mustafa Ali, İskenderiye Feneri, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi, nr. R. 1117, vr. 34b-35a

16. yüzyılda dünyanın en büyük imparatorluğunu kurmuş olan Osmanlılar, komşularının ya da uzak diyarlardaki ülkelerin büyüklükleri, hükümdarları, denizleri, coğrafi yapısı, hayvan ve bitki örtüsünü merak etmişlerdir. Klasik coğrafya kitapları, bu konuda ihtiyaç duyulan bilgileri kapsamaması bir tarafa bilgilerin doğruluğuna da güvenilmezdi.

Haritacılık da aynı şekilde "Acaibü'l-mahlukat" tarzı coğrafya eserlerinin haritaya aktarılmasından ibaret idi. Portulan tipi bu haritalar, matematiksel tabanlı olmayıp üzerinde enlem ve boylam çizgileri bulunmamaktadır. Haritanın doğruluğu ya da kullanışlılığında bir standart olmadığı gibi, başarısı kullanıcısının tecrübesine ve gözlemlerine doğrudan bağlıydı.

Dünyaca ünlü Türk denizci Piri Reis'in dünya haritaları ve 1526'da Kanuni Sultan Süleyman'a takdim ettiği Kitab-ı Bahriye'si, 16. yüzyıl denizcilik ve haritacılık konusunda Osmanlı'daki en önemli eserlerdir. Geleneksel tarzda hazırlanmış olmasına rağmen Piri Reis'in eserleri, şahsi tecrübeleri, gözlemleri yanında doğu ve batı haritalarından yararlanılarak hazırlanmış portulan haritalardır. Enlem ve boylam çizgileri olmadığı halde, projeksiyon merkezleri ve



Felek-i Şevabit, Kâtip Çelebi, Cihân-Nümâ

düzeltilmiş yörüngeleri sebebiyle denizcilerin pratik kullanımı açısından bilimsel haritalar kadar doğruluk arz eder.

Piri Reis'ten sonra yazılan en önemli coğrafya kitabı Cihannüma olmuştur. 17. yüzyıl Osmanlı aydınlarından Kâtip Çelebi'nin, birçok Batı coğrafya kitabından istifade ile hazırlamış olduğu Cihannüma, Osmanlı kültür hayatında yeni bir ufuk açmış, İslam coğrafya geleneği üzerine kurulu Osmanlı klasik coğrafya ekolünü değiştirerek, yeni bir ekolün yerleşmesini sağlamıştır.

Değişen dünya konjonktüründe Osmanlılar coğrafyanın değerini keşfeder. Katip Çelebi, Doğu'nun mistik dünyasında, Helenistik dönemin izlerini taşıyan biraz efsane, biraz gariplikler, biraz egzotik, hükümdar ve vezirlerin hoşça vakit geçirme ile bilgilendirme arasında kalan "Acaibü'l-mahlukat" tarzı coğrafya ve haritacılık anlayışından yeni bilimsel tarza yönelişin ilk işaretlerini verir.

MEDAM'ın, Katip Çelebi Yılı çerçevesinde hazırladığı "Pîri Reis'ten Kâtip Çelebi'ye Osmanlı'nın Dünyaya Bakışı" adlı harita sergisi ile, 15-17. yüzyıllarda hazırlanan haritaların incelenmesi, bir noktada Osmanlı'nın dünyaya bakışını da yansıtmaları açısından önem taşıyor. Osmanlıların bilime ve bilimsel çalışmalara verdiği önemin bir göstergesi sayabileceğimiz bu eşsiz serginin koordinatörlerinden Prof. Dr. Bekir Karlığa, UNESCO'nun 2009 yılını bütün dünyada Katip Çelebi Yılı olarak ilan etmesinin medeniyetimizin yüz akı olan bu ünlü Türk bilim adamının tanınmasına büyük katkı sağladığını ifade ediyor.

Katip Çelebi'nin büyük bir bilgin, düşünür ve aydınlanma emekçisi olduğunu ifade eden Karlığa, "Katip Çelebi, Osmanlı modernleşmesinin fikir babası ve itici gücüdür.



İklim Haritası, Gelibolulu Mustafa Ali, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi, nr. R. 1117, vr. 34b-35a

Ondan sonra gelen bilim adamları az ya da çok Katip Çelebi'den etkilenmiştir. Katip Çelebi, ele aldığı tüm konuları her boyutuyla incelemiş, üzerinde çalışmış ve sonuçlarını da en mükemmel şekilde ortaya koymuştur. Bu azmin neticesinde de 48 yıllık ömrüne binlerce sayfalık yirmi bir adet abidevi eseri sığdırmayı başarmıştır. İslam ilimlerinin canlanması için de büyük çaba sarf eden Katip Çelebi bununla sınırlı kalmamış, 13. yüzyıldan sonra, İslam dünyasının dışında ve özellikle Rönesans dönemi boyunca Avrupa'da ortaya çıkan ilmi ve fikri gelişmeler hakkında genişçe bilgi veren ilk ve tek Müslüman bilgin olmuştur. Katip Çelebi ve yetiştirdiği talebeler sayesinde 18. yüzyıl açılımı gerçekleşmiş ve bu da 19. yüzyılda Osmanlı modernleşmesi olan Islahat ve Tanzimat hareketlerinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur" diyor.

Katip Çelebi Kimdir?

Asıl adı Mustafa olan Katip Çelebi, 1609 yılının Şubat ayında İstanbul'da doğdu. Doğu'da Hacı Halife, Batı'da ise Hacı Kalfa adıyla tanınan 17. yüzyılın bu önemli bilim ve düşünce adamı, ordu kâtipliğinde bulunduğu için ulema ve halk arasında Kâtip Çelebi adıyla tanındı.

Babası aydın bir kişi olan Katip Çelebi, çeşitli hocalardan dini ve pozitif bilimler üzerine eğitimler aldı. Henüz on dört yaşındayken Divan-ı Hümayun kalemine giren Katip Çelebi, bir müddet Anadolu Muhasebeciliği kaleminde çalışarak hesap kaidelerini, erkam ve siyakat yazısını öğrendi.

1624 yılında babasıyla birlikte Tercan, bir sene sonra da Bağdat Seferi'ne çıkan Katip Çelebi, 1627-1628'de Erzurum kuşatmasına katıldıktan sonra İstanbul'a geldi ve 1630 yılındaki Bağdat Seferi'ne katılınca kadar, Kâdizâde Mehmet Efendi'nin derslerine devâm etti. Bağdat kuşatmasında ordunun defterini tutan Katip Çelebi, seferden sonra tekrar İstanbul'a dönerek Kâdizâde'den tefsir dersleri aldı.

1633-1634 yılında hac farızasını yerine getirmek üzere Mekke ve Medine'ye giden Katip Çelebi, dönüşünde Diyarbakır'da kışlamakta olan orduya katılarak bir süre burada yörenin önde gelen ilim adamlarıyla tartışmalı ilmi sohbetlere katıldı. Katip Çelebi, Diyarbakır'da tartıştığı konuların bir kısmını daha sonra kaleme alacağı "Mizanü'l-Hakk" adlı eserinde ele alarak değerlendirmiştir. 1635 yılında Sultan IV. Murat ile Revan Seferi'ne katılan Katip Çelebi, bu sefer ile ilgili gözlemlerini ise "Fezleke" adlı eserinde oldukça geniş bir şekilde ele almıştır.

On yıl kadar çeşitli savaşlarda bulunduktan sonra İstanbul'a dönen Katip Çelebi, kendini tamamıyla ilmi çalışmalara adanmıştı. Dönemin meşhur bilginlerinden A'rec Mustafa Efendi'den Aruz ile ilgili el-Endelüsiyye, Felsefe ile ilgili Hidayetü'l-Hikme, Astronomi ile ilgili "el-Mülalhas fî'l-Hey'e" şerhini ve "Eşkalü't-te'sis'i" okudu. Aynı zamanda devrin ileri gelen vaizlerinden Ayaşofya Camii Dersiâmi (öğretim görevlisi) Abdullah Efendi ile Süleymâniye Camii Dersiâmi Mehmed Efendi'den ders aldı.

Akrabasından kalan yüklü bir mirasın üçte biriyle (yaklaşık 300 bin akçe) çeşitli kitaplar satın alan Kâtip Çele-

bi, geceli gündüzlü çalışarak bu değerli eserleri inceledi. Kendisinin anlattığına göre on seneyi aşkın bir süre yalnızca ilmi çalışmalarla meşgul olan Katip Çelebi, bazen her şeyi unutarak gün doğuncaya kadar mum ışığında ilmi çalışmalarda bulunmuştur.

Girit Seferi dolayısıyla harita yapımıyla da ilgilenen bu büyük ilim adamı, dinî ilimlerin yanı sıra Matematik ve astronomi de tahsil etmiş, Fransızca ve Latince öğrenmişti. Kalan zamanlarında ise başta kendi oğlu olmak üzere talebelerine çeşitli dersler vererek onların da yetişmesine vesile oldu. Hastalığı nedeniyle tıbbi konularla da ilgilenen Katip Çelebi, aynı zamanda İsraki yaklaşımları dolayısıyla Batini (ezoterik) konulara merak sardı ve şifa sağladığı kabul edilen Havas kitaplarını incelemeye başladı. Müslüman olan Fransız asıllı Mehmed İhlâsi'nin yardımıyla bazı eserleri Latince'den Türkçe'ye tercüme etti.

Kâtip Çelebi meşgalelerinin gayesini şöyle anlatmaktadır: "İnsan için en yüksek mertebe ve en büyük saadet, Allah'ı tanımadır; bilhassa nereden gelip nereye gittiğimizi bilmektir". Kâtip Çelebi'ye göre ilim Allah'ı tanımanın bir vasıtasıdır ve bu ölçüler içerisindeki ilim, cemiyetin ayakta durmasına ve devamına bir vasıtaadır. İnsanda kâlp ne ise, cemiyette de âlimler aynı ehemmiyete hâizdir.

Önemli bir misyon yüklenen ve Osmanlı coğrafyasında adeta yeni bir Aydınlanma Hareketi başlatmak üzere yola koyulan 17. yüzyılın bu büyük bilim adamı 6 Ekim 1657 tarihinde vefat etmiştir.

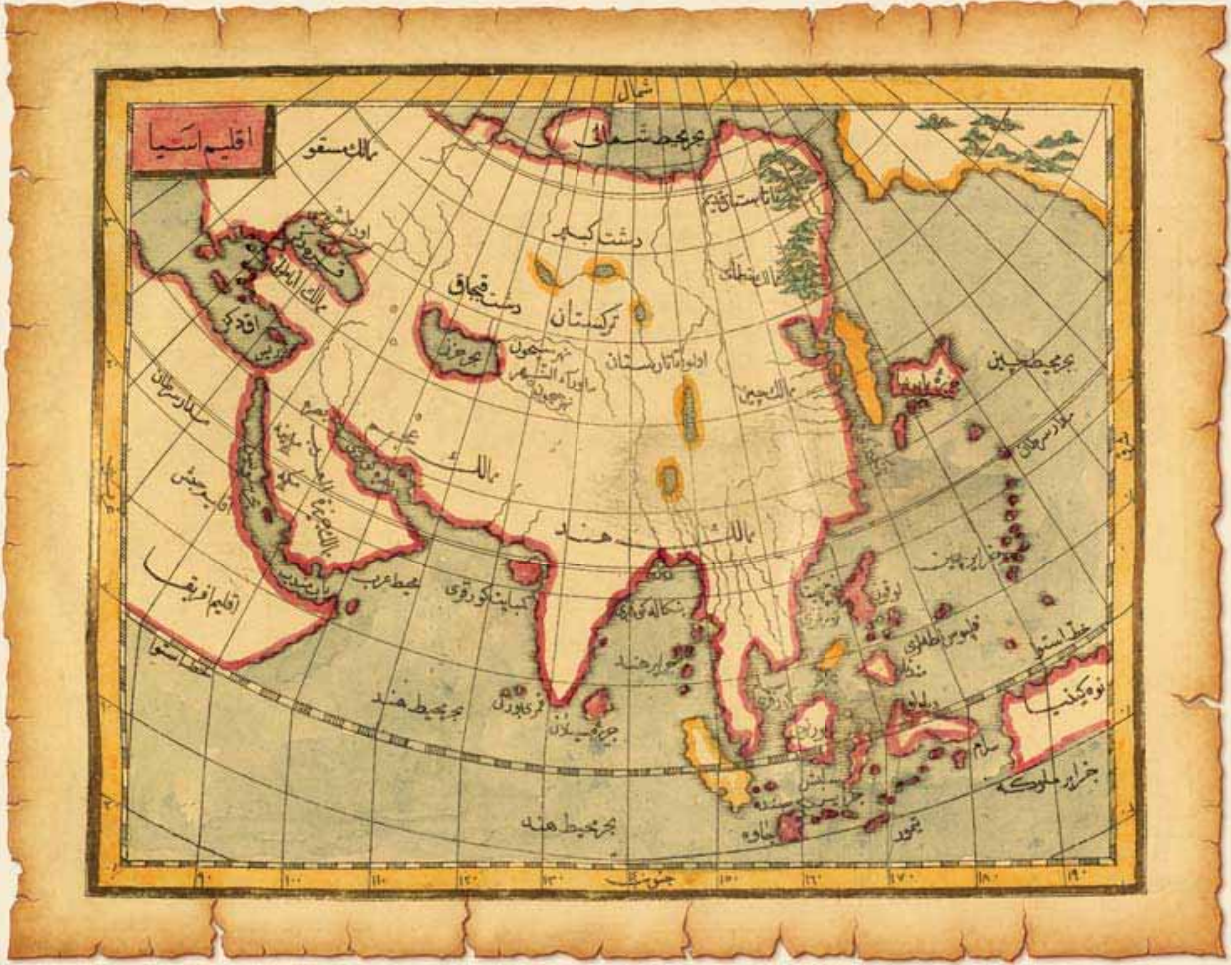
Katip Çelebi'nin Eserleri

Yirmiyi aşkın esere imza atmış olan Katip Çelebi'nin şüphesiz ki en önemli iki eseri "Keşfü'z-Zunun" ve Cihan-Nüma'dır. Arapça bir bibliyografya sözlüğü olan ve ancak 20 yılda tamamlanabilen Keşfü'z-Zunun'da 14.500 kitap ve risalenin adı ve yazarı verilir. Bilim tasnifine göre ve alfabetik olarak düzenlenmiş olan yapıt, Mısır'da, Almanya'da ve İstanbul'da basılmış, Lâtince'ye de çevrilmiştir.

Coğrafi yapıtların en önemlisi ve en eskisi olan Cihan-nüma, Osmanlı coğrafyacılığında yeni bir çığır açmıştır. Yazılmasına 1648 yılında başlanılan Cihânnüma'nın genel bir coğrafya kitabı olacağı mukaddimesinde belirtilmesine rağmen eser, kısa bir girişle Asya kıtasında Türkiye'nin doğu sınırlarına (kuzeyde Erzurum vilayeti, güneyde Irak-Mezopotamya) kadar olan bölgeler ile sınırlı kalmış olduğu görülmektedir. Doğu ve Batı'yı her yönüyle içine alan bir coğrafya kitabı hazırlamayı hedefleyen Kâtip Çelebi, elindeki kaynakların yetersizliği karşısında önceleri ümidini kaybetmiştir. Dolayısıyla Cihannüma'nın bu ilk sürümü, sınırlı bir bölgeye ilişkin kalmıştır.

Şeyh Mehmed Efendi İhlâsi adlı Latince bilen Fransız asıllı coğrafyacı bir mühtediden yardım alarak 1654'te Levâmîü'n-nûr fi Zulumati Atlas Minör adlı eserini hazırlar. Bu sırada, Abraham Ortelius'un Theatrum orbis terrarum ve Mercator'un atlasını inceleme fırsatını bulunca bu eserlerden ve haritalarından istifade ile Cihannüma'yı yeniden yazmaya başlar. Bu yeni Cihannüma'yı hazırlar-





Asya Kitası, Kâtip Çelebi, Cihân-Nümâ

ken ayrıca "Ph. Cluverius'un Introductio geographica vetera quam nova" ve "G. Lorenzo'nun L'universale fabrica del mondo overo cosmografia" adlı eserlerinden de faydalanır. Eser, İbrahim Müteferrika tarafından 1831 yılında Osmanlı matbaasında basıldıktan sonra daha geniş kitlelere yayılmıştır. İbrahim Müteferrika'nın eklemeleriyle, Tophaneli İbrahim mahlasıyla kendisinin, Ahmed el-Kırımı'nın ve Galatalı Mıgırdıç'ın çizimleriyle Cihânnumâ daha da zengin bir hal almıştır.

Aynı zamanda bir tarihçi olan Katip Çelebi, bu alanda da önemli eserler kaleme almıştır. Bunlar, kainatın yaratılışından 1641 yılına kadar geçen olayların aktarıldığı "Fezleketü't-Tevarih", 1592-1655 yılları arasındaki olayların anlatıldığı "Fezleke", Hz. Adem'den 1648'e kadar geçen tarihsel olayların kronolojik bir sırayla aktarıldığı "Takvimü't-Tevarih", Johann Carion'un 1548 yılında Paris'te yayımlanan "Chronicle" adlı eserinin tercümesi niteliğindeki "Tarih'i Frengi Tercümesi", Yunan, Roma ve Hristiyan Avrupa konusunda temel bilgilerden oluşan "İrşadü'l-Hıvara İla Tarihi'l-Yunani ve'r-Rumi ve'n-Nasara", bazı Grek tarihçilerine ait eserlerinden İstanbul ile ilgili bölümlerin çevirilerinden oluşan ve "Revnaku's-Saltana" adıyla da bilinen "Tarih-i Konstantiniyye ve'-Kayasire"dir.

Biyografi ve bibliyografyaya da ilgisi olan Katip Çelebi, "Süllemü'l-Vüşul İla Tabakati'l-Fuhu'l" adlı Arapça eserinde, Keşfü'z-Zunun'da yer alan bilginlerin hayat hikayelerini aktarmıştır. Bu eser, son dönemin bu alanda kaleme

alınmış ve alfabetik sıraya göre düzenlenmiş önemli bir kaynak niteliğindedir.

Katip Çelebi, "İlhamü'l-Mukaddes min-el-Feyzi'l-Akdes" adlı eserinde, yaşadığı çağda ortaya çıkan bazı astronomi problemlerine cevap aramıştır. Alfabetik sözlük niteliğindeki "Tuhfetü'l-Ahyar fi'l-Hikemi ve'l-Emsali ve'l-Eş'ar" adlı eserinde; özlü sözler, anlamlı mısralar ve ibretli darb-ı meseller yer alır. "Dürer-i Müntesire ve Gurur-i Müntesire" adlı eser bazı dini konulara aydınlık getirmek üzere derlenmiştir.

Ali Kuşçu'nun astronomiye dair "er-Risaletü'l - Muhammediye" isimli eserine yazdığı şerh olan "Hüsnü'l Hidaye", bazı teşrifat kaidelerinden söz eden "Kanunname", garip ve alışılmadık dışındaki fıkıh konularına dair fetvaların toplandığı "Recmü'r-Racim bi's-Sini ve'l-Cim", çeşitli konulara dair okuduğu ve okuttuğu yirmi yedi eserin özet ve açıklamalarından meydana gelen "Cami'u'l-Mütun min Celili'l-Fünun", devletin mali düzenindeki bozuklukları düzeltmek amacıyla kaleme aldığı "Düsturu'l-Amel li-İslahi'l-Halel" ve dönemin bazı tartışmalı konularına açıklık getirmek amacıyla yazdığı son eseri olan "Mizanü'l-Hakk fi İhtiyari'l-Ehakk" adlı eserleri, Katip Çelebi'nin entelektüel ilgisinin ne denli zengin olduğunu kanıtlar niteliktedir.

UNESCO'nun 2009 yılını "Katip Çelebi Yılı" ilan etmesi ve bu sergi vesilesi ile yeniden gündeme gelen Katip Çelebi'yi biraz daha yakından tanımanın, ülkemizin ilim ve fikir hayatına önemli katkılar yapacağını düşünmekteyiz.



Gün Işığında İstanbul'un 8000 Yılı

Yazı: Ayşe ÇAL

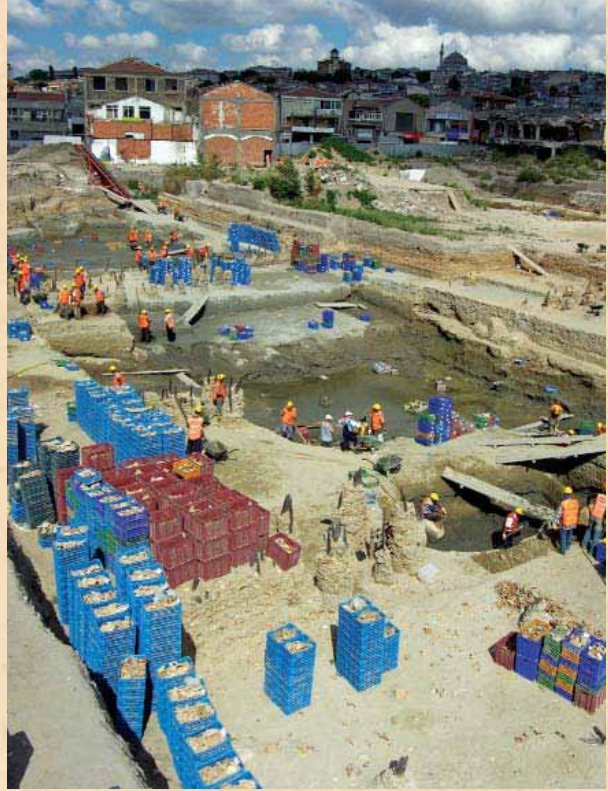
Fotoğraflar: Bekir KÖŞKER, Süleyman KARA

Marmaray ve Metro projeleri kapsamında yürütülen arkeolojik kazı ve sondaj çalışmalarıyla tüm insanlığın gözbebeği olan İstanbul'un toprak altında saklı 8 bin yıllık geçmişi gün yüzüne çıkarıldı. Kazılarda neolitik çağdan Osmanlı Dönemi'ne kadar uzanan zaman dilimini kapsayan ve günlük yaşamdan ticarete, inanıştan teknolojiye farklı alanlara ait bulgular elde edildi. Heykeller, kandiller, seramikler, gözyaşı şişeleri, sikkeler, çapalar, toprak ağırlıklar vb. tüm tarihi ve kültürel eserler, İstanbul'un ne kadar zengin bir geçmişe sahip olduğunu ortaya koyuyor.

(Resim: Kap Parçası, MÖ 5. yüzyıl, Pişmiş toprak, Sirkeci Kazı Alanı, Bir kabin üçgen şeklinde kırılmış kısmıdır. Kiremit rengi hamurludur. Kabin dış yüzeyinde kırmızı figür tekniğiyle yapılmış, profilden kadın figürünün bir kısmı görülmektedir. Bu figürün önünde yine bir kadına ait olabilecek saçlar seçilmektedir. Kap parçasının içi ve dışı siyah fimsilidir.)



Yenikapı bizans batıkları, bir çektiri olan Yenikapı II batığının sadece iskele tarafı kalmıştır. Pruva (fotoğrafın üst tarafı) ve kış kayıptır.



İstanbul Arkeoloji Müdürlüğü tarafından yürütülen kazılardan bir görünüm

Marmaray projesi, İstanbul'un kentsel yaşamını sağlıklı bir şekilde sürdürebilmesi için şehir içi ulaşım sorununa toplu taşımacılıkla köklü bir çözüm getirmeyi amaçlayan dünyanın önemli projelerinden biri. 2004 yılından beri devam eden bu önemli proje kapsamında, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü'nce Üsküdar, Sirkeci ve Yenikapı ile Sultanahmet Eski Cezaevi alanında arkeolojik kazı ve sondaj çalışmaları yapılıyor. İşte kısa sürede sonuç vermede, tüm insanlığın gözbebeği olan bu kentin toprak altında saklı 8 bin yıllık geçmişine ışık tutacak kalıntılar gün yüzüne çıkarıldı.

İstanbul Marmaray ve Metro projeleri kapsamında, 2004 yılından bu yana Üsküdar, Sirkeci ve Yenikapı'da yürütülen arkeolojik kazı ve sondaj çalışmalarıyla gün yüzüne çıkarılan taşınabilir kültür varlıklarının meraklılarıyla buluşması ve İstanbul'un 8 bin yıllık gizemli tarihinin tanıtılması amacıyla İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bir sergi açıldı. Sergide yer alan eserler ve bu eserlere ait bilgiler ise "Gün Işığında İstanbul'un 8000 Yılı: Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları" başlıklı bir katalogta toplandı. Kazılar sayesinde ortaya çıkan bu eserlerle, İstanbul'da neolitik çağdan Osmanlı Dönemi'ne kadar uzanan bir yolculuğa çıkıyoruz hep birlikte...



Heykel Baş, Roma 1-2. yüzyıl, mermer, Sirkeci kazı alanı, burun, çene, boyun ve başın arka kısmında kırık ve eksikler vardır. Genç bir kadına ait olan heykel başı, saçın dalgali bukleler olarak ensede topuz yapılması ve saçtaki bandından dolayı imparatorluk ailesinden gelen birine ait olarak yorumlanabilir. Helenistik dönemden gelen patetik ifade, bu heykel başında da görülmektedir. Baş, hafif sağa doğru eğik durumdadır.

8 Bin Yıllık Tarih, Marmaray ile Gün Yüzüne Çıktı

Marmaray projesi kapsamında yapılan kazıların İstanbul'un tarihinin aydınlatılması bakımından bir şans olduğunu belirten İstanbul Arkeoloji Müzeleri emekli müdürü İsmail Karamut, "Bu proje olmasaydı, Yenikapı ve Üsküdar'da ortaya çıkarılan taşınmaz kültür varlıkları, özellikle Bizans Dönemi Theodosius Limanı ve bu limanda çamurun yuttuğu ve bu sayede günümüze sağlam ulaşmış batık gemiler hakkında bilgi sahibi olamayacaktık" diyor.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri müdür vekili Zeynep Kızıltan ise projenin önemini şu sözlerle belirtiyor: "Marmaray ve Metro projeleri kapsamında İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü'nce yürütülmekte olan arkeolojik kazılarda, Yenikapı'da yaklaşık milattan önce 6. binde, deniz kıyısında küçük toplama taşlarla desteklenmiş, dal örgülü, ahşap dikmeli, çamur sıvalı evlerde yaşanan, Roma ve Bizans dönemlerinde kalın surlar ardında yaşanmaya devam eden, bunun yanı sıra açık denizlere yelken açan kent sakinlerinin günlük yaşamları, inanç sistemleri, teknolojileri, ticari ilişkisi ve mimarisi günümüze taşınmakta, böylece İstanbul'un 8 bin yılı gün ışığına çıkmaktadır."



Taşıdığı yükü ile birlikte bulunan Marmaray 6 batığı belirlenen boyu 7 metre, karinanın en geniş yeri 2,3 metredir. Geminin tam boyunun yaklaşık 8-8,5 metre karinanın en geniş yerinin yaklaşık 2,8 metre olduğu düşünülmektedir.

Orta Çağ Gemi Yapım Teknikleri Aydınlatılıyor

Bizans döneminde İstanbul'un Marmara kıyılarındaki limanı olan Yenikapı'da çalışmalar, alan üç ana parçaya bölünerek yürütüldü. Doğu alanında ilk olarak Geç Osmanlı dönemine ait seramik parçalarının yer aldığı tabakaya ulaşıldı. Kuru duvar tekniğinde yapılmış buluntuların mimari özelliklerine bakılarak bu alanın 19. yüzyıl sonlarında ilaç yapımında kullanıldığı ve eczacılıkla ilgili işlikler olabileceği sonucuna varıldı. Buluntular arasında içi civa dolu bir cam şişeye üzerinde lağman betimli bir şişe kapağı bulunuyordu. Koruma Bölge Kurulu, bu alanın yerinde korunmasına karar verdi.

Antik kaynaklarda ve bazı araştırmacıların çalışmalarında Theodosius Limanı olarak anılan, Mustafa Kemal Caddesi ile Namık Kemal Caddesi arasında kalan alanın doğu bölümünde -1,10 metre kodunda çok miktarda işlenmiş ahşap buluntu ve kalın halat parçalarının ortaya çıkması neticesinde çalışmalar genişletildi ve Theodosius Limanı'nda 11. yüzyıl amforalarıyla yüklü bir tekne bulundu. Teknenin yüküyle birlikte battığı ve limanın dolmasıyla toprak altında kaldığı sanılıyor. Gerçek uzunluğu 10-12 metre, güvertesiz ve tek direkli olan teknenin, büyük olasılıkla Marmara Bölgesi'nde inşa edildiği ve doğal afetler nedeniyle batmış olabileceği düşünülüyor. Kazılarda şimdiye kadar 33 tane farklı büyüklüklerde ticari gemi, ufak balıkçı tekneleri ve uzun kürekli gemi-

ler ortaya çıkarıldı. Bunların incelenmesi neticesinde Orta Çağ'da gemi yapımı teknikleri konusunda eşsiz bilgilere ulaşılabileceği bekleniyor. Çalışmaların devamında, Theodosius Limanı kalıntılarının altında, günümüzden 8 bin yıl öncesine uzanan dolgulara ve arkeolojide neolitik, kalolitik ve eski tunç çağı olarak adlandırılan dönemlere ait seramik parçalarına rastlandı.

Bölgedeki buluntuların en önemlilerinden biri de milattan sonra 4. yüzyıla ait olduğu sanılan, portern olması muhtemel kalıntıdır. Yaklaşık 11 metrelik bölümü görülebilen bu tonozlu tuğla yapının içerisinde bol miktarda kandil bulundu.



Bizans, ahşap, Yenikapı kazı alanı, şimsir ağacından yapılmıştır. Aletin bütünü günümüzde kullanılan matkapların mandren kısmıyla aynı işleve sahiptir. Aletin bir ucunda delici metal uç, diğer ucunda ise gövdenin serbestçe dönmesine izin veren pimli sap mevcuttur.

Kazı çalışmalarında ortaya çıkarılan taşınabilir kültür varlıkları, dönem ve malzeme olarak çok çeşitlilik göstermektedir. Kazı yapılan alanın antik dönemde bir liman olduğu düşünüldüğünde bu çeşitlilik doğal kabul edilebilir. Limanın, Osmanlı döneminde farklı yerlerden getirilen toprakla doldurulmuş olması, buluntuların çeşitliliğini artırmaktadır. Genellikle denizcilerin kullandığı malzemelerin çoğunlukta olduğu malzemeler arasında pişmiş toprak günlük kullanım kapları, çok sayıda farklı madenden yapılmış sikeler, deri sandaletler, kandiller, metal objeler, tahta taraklar, baskı bezekli insan ve hayvan betimli kap parçalarıyla Osmanlı dönemi çini ve seramik parçaları sayılabilir. Kazı alanındaki atölye çalışmalarıyla parçaları tamam olan buluntular toplanmakta, konservasyon işlemleri yapıp Arkeoloji Müzeleri'ne nakledilmektedir.



Abdülmecid (1255-1277 / 1839-1861), Yenikapı kazı alanı, ön yüz: tuğra, arka yüz: duribe (1) / fi / konstantiniye / 1255 AV, Onluk. 15 mm, 0,78 gr. env. no. DN. 1423/1 (MRY06-2496) Ref. Pere, 873

Theodosius Limanı

"Roma İmparatoru Büyük Konstantin'in kurduğu yeni Başkent Konstantinapolis'in gelişip büyümesinde, gemilerle yapılan ticaret dolayısıyla limanlara büyük iş düşüyordu. Bu gereksinimi gören 1. Theodosius (379-395), kendi adıyla anılan bu limanı yaptırmıştır. Kentin artan tahıl ve diğer gereksinimlerini karşılamak amacıyla kurulan liman, 7. yüzyıla kadar aktif konumunu sürdürmüş, daha sonra önemini yitirerek limana akan Bayrampaşa (Lykds) Deresi'nin taşıdığı mil, artık ve molozlarla dolmaya başlamıştır. Liman, ufak gemi ve balıkçı teknelerinin uğrak yeri olarak 11. yüzyıl sonlarına kadar bir süre daha kullanılmış, olasılıkla 13. yüzyılda tamamen dolarak üstü kaplanmıştı."

Yenikapı kazılarında bulunan eserler; günlük yaşam, ticaret, teknoloji ve inanç başlıkları altında toplanabilir.

Ticaret başlığı altında; Kuzey Afrika kökenli kırmızı astarlı ve boyalı tabaklar, kandiller, Doğu Akdeniz ve Afrika kökenli ticari amforalar, Anadolu ve Balkan kökenli kandiller, Ege kökenli amforalar ve baskı bezekli tabaklar sayılabilir. Bunların yanı sıra cam, maden, fildişi ve deri sandalet gibi buluntu çeşitliliği de ticari faaliyetlerin göstergesidir. Kazı çalışmaları sırasında çok sayıda elde edilen tüm ve parçalar halindeki amforalar, şarap ve zeytinyağı gibi malların ticaretinin yoğunluğunu göstermektedir.

Teknoloji başlığı altında; denizcilik, balıkçılık ve günlük yaşam teknolojisi hakkında bilgiler veren buluntular arasında limana özgü yaşamın gereksinimlerini karşılamakta kullanılan nesneler ço-

ğunlukta. Demir ve taş çapalar, kurşundan yapılmış ağ ve olta ağırlıkları, bronzdan yapılmış ağ mekikleri, iğne, kilit, olta iğnesi, taş çapalar, pişmiş toprak ağırlıklar, ampfora kapakları, ahşap makaralar, kemani matkaplar ve matkap uçları, ahşap dokuma tarakları gibi organik buluntular sıralanabilir.

Kazıda ele geçen çok sayıda çapa, ekonomik olması nedeniyle genellikle taş kaplama levhaları gibi devşirme malzemelerden imal edilmiştir ve ahşap tırnaklıdır. Demir çapalar, ekonomik değerlerinin yüksek olması nedeniyle battıktan sonra yükü ve donanımı kurtarılmamış gemi kalıntılarıyla bulunmaktadır. Kazı çalışmaları sırasında Yenikapı I batığından iki demir çapa ele geçirildi.

Buluntular arasında bronz iğne ve kemik bız, muhtemelen limanda veya seyir anında yıpranan yelkenlerin tamiri için kullanılmaktaydı. Günümüzde de kullanılan şimsir kemani matkap, gemilerde bulundurulanan tamir setlerinin birer parçasıdır.

Şarap ve zeytinyağı gibi malların taşınması için çokça kullanılan ampforaların ağızlarını kapatmaya yarayan kapakların üretimi, kırılmış çanak çömlek, amfora ve ağaç kabuğu parçalarından yapılmış izlenimi vermekte.



Her dönemde etkisi ve gücü hissedilen din olgusuyla ilişkili olarak Roma döneminden Osmanlı dönemine kadar çeşitli eserlere rastlanmıştır. Bunların büyük çoğunluğu Bizans dönemine ait buluntulardır.

Hristiyan öncesi hakim olan pagan inanış, izlerini çok sonraki dönemlere kadar taşımıştır. Hayatın her aşamasına yayılmış olan bu kültü-

Kase, Osmanlı İznik işi, Sirkeci kazı alanı, pişmiş toprak.



Geç Roma, Thodosius (408-450), Yenikapı kazı alanı, ön yüz: DN THEODOSIVS PAVG II. Theodosius'un miğferli büstü, önden zırhlı, mızrak ve kalkan tutuyor. Arka yüz: CONCORDIA AVGVSTAE Constantinopolis'te oturuyor. Önden miğferli, baş sağa, sağ elinde asa, sol elinde küre üzerinde Victoria tutuyor. Solda yıldız, ayağı altında gemi pruvası, kesimde CONOB AV 6 H, 4.36 gr, 20/22 mm.

rün etkileri hem dini amaçlı buluntularda hem de günlük kullanım eşyalarında görülmektedir. Milattan sonra 2. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar paganizm etkili buluntulara rastlanılmaktadır. Pagan tanrıları arasında yer alan Apollon ya da Hermes heykelciği, üzerinde "Lollia Serenia, 12 yıl yaşadı" yazılı mezar taşı olarak kullanılan mermer heykel, fildişinden yapılmış Nike betimli bir ikona parçası, pagan inancını yansıtmaktadır. Bizans ile birlikte bu inanca ait eserler sayısal olarak azalmakta ve Hristiyanlık dönemi eserleri yoğunlaşmaktadır.

Kazılarda inanca yönelik bulgular arasında küçük buluntular dışında "100 ada" olarak adlandırılan bölgede tespit edilen mezarlar ve metro kazı sınırları içerisinde kalan kilise, söz konusu kilisenin içerisinde ve çevresinde bulunan mezar kalıntıları, büyük önem taşır. Her iki bölgede toplam 33 mezar bulunmuştur. Bu mezarlar Bizans ölü gömme gelenekleri hakkında bilgiler vermektedir. Bizans'ta nadiren karşılaşılan rölikler dışında, ölü hediyesi olmamasına rağmen, gömülerle birlikte az sayıda da olsa mezar hediyesi bulunmuştur. Bu buluntular arasında kemikten ve bronzdan birer haç, bir ampulla, bir gözyaşı şişesi, serpantinden yapılmış bir yassı balta yer alır. Bunlar arasında sadece bronzdan yapılmış olan haç, "in-situ" olarak mezar içinde iskeletin sol göğsünün üstünde bulunmuştur. Diğerleri ise mezar çevresinden çıkmıştır. Osmanlı dönemine ait dini buluntular arasında ise dua kabı parçaları ve yazılı tabak parçaları yer alır.

Yenikapı kazılarında günlük yaşama dair geç neolitik dönemden Osmanlı dönemine kadar yaşanan geniş zaman sürecine ait çok sayıda mimari ve küçük buluntu ele geçirilmiştir. Kazıda, geç neolitik-erken kalkolitik dönemine ait mimari buluntu ve çanak çömlekler bulunmuştur. Yenikapı kazısı tarih öncesi buluntuları, Toptepe (Mar-

mara Ereğlisi ile Tekirdağ arasındaki yerleşme) ve Fikirtepe (Kadıköy-Hasanpaşa) yerleşmelerine ait buluntularla benzer özellikler göstermektedir. Bu benzerlikler çerçevesinde Yenikapı tarih öncesi insanların Fikirtepe ve Toptepe insanları gibi avcı-balıkçı ve tarım yapan insanlar olduğu düşünülmüştür. Tarih öncesi yerleşme katının üstünde ve devamında Demir Çağı çanak çömlekleri bulunmuş ve bunlar Thrako-Frig göçleriyle ilişkilendirilmiştir. Kolonizasyon dönemine ait olduğu düşünülen Oinchoe, siyah firnisli kaplar, aryballos, skyphos gibi çoğunluğu sofa kaplarından oluşan buluntular ise Byzantion kentiyile ilişkili olarak değerlendirilmiştir. (Byzantion, Karadeniz ve Ege'ye sınırı olan ülkeler arasında ticaret yapan gemiler için gerekli limanı sağlayan küçük ve zengin bir kenttir. Kent halkı geçimini balıkçılık, şarap ve tahıl ticaretiyle sağlar.)

Kazı sürecinde bulunan neolitik döneme ait mezarda ise ikisi yetişkin, ikisi çocuğa ait hoker pozisyonunda (ana rahmindeki fetus şekli) gömülmüş 4 iskelet saptanmıştır. İskeletlerle birlikte ölü hediyesi olarak 5 adet farklı boyutlarda pişmiş toprak kap, 1 adet düzgün işlenmiş, bir ucu sivri diğer ucu çatal biçiminde kesilmiş ahşap bir alet tespit edilmiştir. Antropologlar, yetişkinlerin 25-30 yaşlarında, küçüklerin ise en fazla 2 yaşında öldüğünü belirtmişlerdir. Neolitik yerleşimde bulunan ahşaptan ve kemikten yapılmış aletler, İstanbul'un 8000 yıl öncesi için çok önemli buluntulardır. Örnekleri Fikirtepe ve Pendik'te rastlanan bu tür mimari ve küçük buluntular, İstanbul'un tarihi yarımada'daki ilk çiftçi toplulukların varlığına işaret etmektedir. Dolayısıyla İstanbul tarihinin bilinenden daha eskilere gittiğini kanıtlayan çok önemli arkeolojik verilerdir. Ele geçen bol sayıda neolitik dönem seramik parçaları Bayrampaşa Deresi'nin denizle birleştiği bu alanda günümüzden yaklaşık 8 bin yıl önce büyükçe bir köyün



Kantar Ağırlığı, 6-7. yüzyıl, bronz ve kurşun, Yenikapı kazı alanı, Athena büstü şeklinde yapılmıştır. Oval yüzü, iri badem gözlü, küçük aralıklı ağızlıdır ve yanaklıdır. Başının her iki yanında balık betimi yer alan Korinth miğferi bulunur. Gövde üzerinde ön kısımda Medusa başı, arka tarafta ise balık pulu şeklinde zırhlıdır.



Apollon ya da Hermes Heykeliği, 2. yüzyıl, Fildişi, Yenikapı kazı alanı.

Ayakta betimlenmiş çıplak erkek heykeliğinin vücudu 5 kıvrımlıdır. Olasılıkla sol ayağı taşıyıcı, sağ ayağı serbesttir. Sol kolu dirsekten kıvrıktır ve pelerin taşımaktadır. Her iki omuz üzerinde, önde birer tutam saç bulunmaktadır. Baş, sağ kol, sol bacak ve sağ bacağın büyük bir bölümü kırık ve eksiktir.



Bizans kandilleri, MS 5-6. yüzyıl, Üsküdar kazı alanı



Amfora, Bizans 11. yüzyıl, pişmiş toprak, Yenikapı kazı alanı, kırmızı hamurlu, dışa dönük ağız kenarlı, şişkin karınlı, dibe doğru daralan gövdelidir. Ağız kenarının altından başlayan kulplar omuzda son bulmaktadır. Tüm gövde üzerinde yivler mevcuttur. Amforanın her iki kulbunda damga bulunmaktadır.



Terazi Aksamı, 5-7. yüzyıl, Bronz, Yenikapı kazı alanı, Terazi skalasının gövdesi ortada şişkin, uçlara doğru daralmaktadır. Dıştaki serbest halka, olasılıkla bir zincirle dairesel sıg gövdeli kefele bağlanmaktadır. Aksamın tam orta kısmına ise iç içe yapılmış, ortası boş, dikdörtgen formunda içi sabit, dış kısmı hareketli tutanak bulunur. Skala üzerinde ölçü çizgileri yer almaktadır. Kırık ve eksiktir.

varlığını kanıtlamaktadır. Kalıntıların yerin 6,5 metre altında oluşu da günümüzden yaklaşık 8 bin yıl önce deniz seviyesinin günümüzdeki düzleminden en az bu kadar aşağıda olduğunu göstermektedir.

Yenikapı kazılarında Roma ve Bizans dönemleriyle ilgili olarak sikkeler, cam bardak ve kadehler, pişmiş toprak kaplar, kandiller, fener, matara, kemik ve fildişi oyun taşları, çok sayıda ahşap tarak, kurşun ayna, anahtar ve deri sandalet tabanları sayılabilir.

Osmanlı dönemiyle ilgili Theodosius Limanı'nın bulunduğu kazı alanı, Lykos Deresi'nin (Bugünkü Bayrampaşa deresi) getirdiği alüvyonlar ve çevreden getirilen atıklarla dolmuştur ve bu dolgu üzerinde artık İstanbul'un ünlü Langa Bostanları bulunmaktadır. Buradan çıkarılan taşınabilir eserler arasında, ışık olduğu anlaşılan mimari yapıda bulunan ve günlük yaşamın sağlıkla ilgili yönüne ait tüpler, şişeler ve ilaç kapağı gibi buluntularla İznik, Kütahya, Çanakkale, Tophane tipi kap örnekleri, Çin porselenleri ve seladonlarıyla figürin ve kandilleri yer almaktadır.

Antik Çağlardan Günümüze Uzanan Üsküdar

Marmaray projesinin diğer bir istasyonu olan Üsküdar, tarihin değişik dönemlerinde farklı isimler almıştır. Arkaik dönemde (milattan önce 6. ve 7. yüzyıllar) Khryso polis (Altınşehir) denilen Üsküdar, derin bir koya sahip bir liman kentidir. Khryso polis, kelimesinin kökeni hakkında farklı antik kaynaklar vardır. İlk kuruluşu efsaneyle gerçeklerin iç içe olduğu dönemlere ait mitolojik bir olaya dayanır. Khrysos; Khryseis ve Agamemnon'un oğludur. Aigistos ve Klytaimnestra'nın hişminden kaçmaktadır. Anadolu'ya gelir. Kırım\Tauros'da bulunan Artemis rahibesi kız kardeşi İphigeneia'ya ulaşacaktır. Ancak Asya'nın Bithynia kıyılarına geldiğinde hastalanır ve ölür. Mezarının burada olmasından dolayı bölge Khryso polis olarak anılır. Başka bir kaynağa göre ise, Pers egemenliği sırasında (milattan önce 513'tan sonra) kentin altını burada toplandığı için "Altın şehir" anlamına gelen Khryso polis adını almıştır. Roma döneminde ise Üsküdar'ın adı Scutari olarak geçmektedir.

Antik dönemlerden itibaren farklı isimler alarak varlığını ve önemini koruyan Üsküdar'ın meydanında yapılan kazılarda, bir arastanın temel kalıntılarına rastlanmıştır.

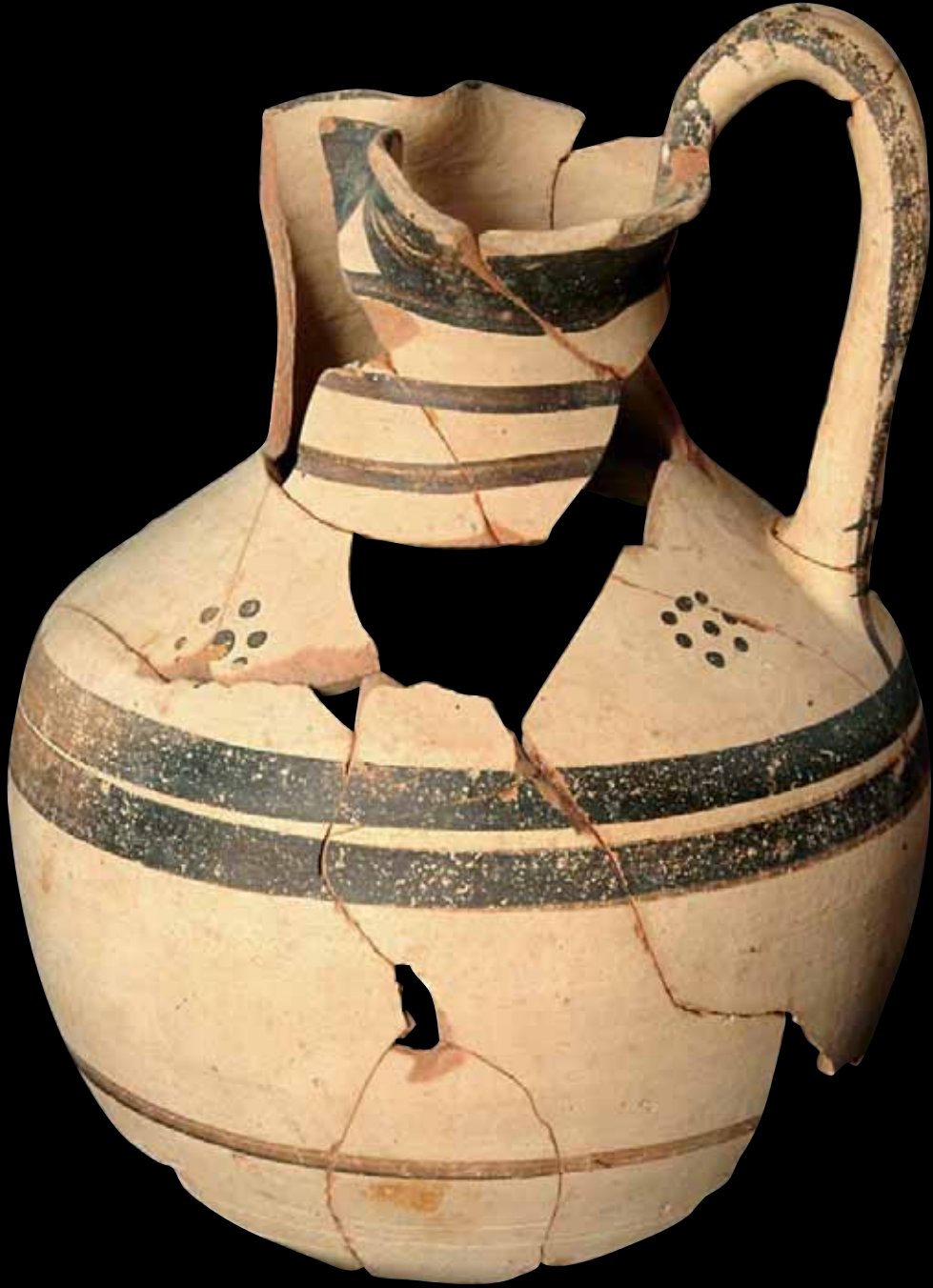
Arastayla ilgili bilgilere rastlanan çeşitli kaynaklara göre burası, Rum Mehmet Paşa vakfiyesidir. Paşa 1470 yılında vefat ettiğinden burası o tarihten önce cami ve imareti-ne gelir getirmesi amacıyla yapılmış olmalıdır. Kaynaklara göre 50 kadar dükkanı bulunan arasta 1956 yılında ortadan kaldırılmıştır.

Aynı alanda bir tabakhaneeye ait mimari kalıntılar da ortaya çıkarılmıştır. Tabakhaneeye ait etnografik özellik taşıyan ahşap fiçılardan bazıları, işlevlerinin ne olduğunun anlaşılması ve ileride kurulacak bir dericilik müzesinde sergilenmek üzere belgelenecek kaldırılmıştır.

Kazılar yapılırken sondajlama ile 7 metreye inildiğinde dolgu toprak içinde arkeolojik malzemelere ulaşılmıştır. Kazılarda Bizans dönemi ve önceki dönemlere ait herhangi bir mimari kalıntı çıkmamasına rağmen, yaklaşık 4. metreden sonra yoğun miktarda Roma, Geç Roma, Bi-



Tarak, 9-10. yüzyıl, Ahşap, Yenikapı Kazı Alanı, Bir ucu kalın seyrek dişli, diğer ucu ince sık dişlidir. Her iki diş bölümünün bağlandığı gövde yarım daire biçimlidir, üzerinde, merkezde bir büyük, yanlarda da dörder adet küçük yuvarlak oyuk ve bunların üzerinde kama olarak yerleştirilmiş renkli camlar yer alır.



Yonca Ağızlı Oinochoe, MÖ 6. yüzyıl başı, Pişmiş toprak, Yenikapı kazı alanı, Yonca ağızlı, kısa boyunlu, kürevi gövdeli dikey tek kulpludur. Ağz kenarında, boyun ve gövde üzerinde yatay bantlar şeklinde ve omuz üzerinde noktalardan oluşan rozet biçimli bezeme yer alır. Büyük bir bölüm kırık ve eksiktir.



Yenikapı'da günlük yaşam, Kazı buluntusu ahşap tabak ve kaşıklardan, Yenikapı kazı alanı

zans dönemi kandilleri ve Bizans dönemi mühür baskılarıyla sikkeleri bulunmuştur.

Üsküdar'da yapılan kazı çalışmaları sadece bu alanla sınırlı kalmamıştır. Uygulanmakta olan proje kapsamında, kazısı bitirilen alanda ortaya çıkarılan alt yapı tesislerinin aktarımı için belirlenen deplasa alanlarda da kazı çalışmaları yapılmıştır. III. Ahmet Çeşmesi ve Mihrimah Sultan Camisi yakınlarında deplasa alan çalışmaları sırasında ortaya çıkan buluntular, özellikle Üsküdar'ın Bizans tarihini aydınlatma açısından çok önemli sonuçlar vermiştir. Kazılarda, milattan sonra 12-13. yüzyıllarda yapılmış olabileceği tahmin edilen apsidal bir yapıya ait temeller ortaya çıkarılmıştır. Dikdörtgen planlı yapının dışında ayrı bir temenos olması, onu daha da ilginç kılmıştır. Dini bir mekan olduğu izlenimi veren bu yapının, Üsküdar'ın Bizans dönemi tarihini aydınlatacağına ve önemli bilgiler sunacağına inanılmaktadır. Yine "Sandık İskele" ile fırınlanmış kütüklerden oluşan "Ahşap İskele" kalıntıları, ortaya çıkarılan Osmanlı dönemi öncesi mimari izlerdir.

Üsküdar meydanında yapılan kazılarda taşınmaz kültür varlıklarının yanı sıra, yapılan sondajlarla aşağı katmanlara doğru inildiğinde, klasik, arkaik, Helenistik ve Roma dönemlerine ait çanak çömlek parçaları ve farklı objeler bulunmuştur.

Söz konusu alanlarda saptanan açma kazılarda ele geçen buluntular şöyle tarihlendirilmiştir; kuzey ve kuzeybatı kısımlarındaki III. Ahmet Çeşmesi yanı, Küçük Hamam önü, Hakimiyeti Milliye Caddesi ve Boğaz'a doğru olan kısımlarındaki açmalar ve sondajlar, genel olarak erken dönemlere ait eserler vermiştir. Bu alanların dışındaki yerlerde, özellikle güneye, Marmara'ya doğru olan kazılarda ise genellikle Geç Osmanlı ve ilk Cumhuriyet yılları gibi geç dönemlere ait sırlı-sırsız çanak çömlek, ithal porselenler ve seramikler, çeşitli cam objeler, İznik ve Kütahya çini ve seramikleri, bol miktarda şamdan, lüle niteliğinde parçalar, birkaç adet Erken Osmanlı-Bizans grafiti çanak çömlek parçası.

Üsküdar kazılarında arkaik dönem mimari kalıntılarına rastlanmasa da ele geçen küçük buluntular, çevrede bir arkaik dönem yerleşkesine işaret ediyor olabilir.

Heykeller Çiniler ve Tarihi Yarımada Sirkeci

Marmaray projesi kapsamında, Sirkeci istasyonunun kuzey ve güney giriş alanlarıyla batı ve doğu şaftlarında yapılan arkeolojik çalışmalar, İstanbul gibi yoğun bir yapılaşmaya sahip kentin stratigrafisinin saptanması açısından bir şans olarak görülmelidir.

İstanbul'un tarihi yarımadasının antik kaynaklardan bilinen tarihi coğrafyasına göre her iki şaft alan da (batı şaft: Hoca Paşa, doğu şaft: 14 Ada) antik liman çevresinde bulunmaktadır. Milattan önce 680-660 yılları civarında Megara kolonisi olarak kurulan Byzantion, Boğaz'ın çıkışındaki konumu nedeniyle milattan önce 6. yüzyıldan itibaren önemli bir liman olmuştur. Günümüzde de önemini koruyan limanın yaklaşık 2500 yıllık zaman dilimi içinde dolduğu, antik limanın mevcut kıyıda Sirkeci bölgesinde yaklaşık 250 metre, Eminönü'nde ise 150-200 metre geride olabileceği varsayılmaktadır.

2004 yılı jeolojik sondaj sonucu batı şaftta -11.50 metre, doğu şaftta 12.70 metre derinliğe kadar arkeolojik verilere ulaşılmıştır. Fore kazık çalışmalarından çıkan toprağın incelenmesi sonucu izlenen kültür tabakaları da, jeolojik sonucu doğrular nitelikte sonuçlar vermiştir. Elde edilen buluntular başlangıç ve bitiş kotları içinde değerlendirildiğinde, milattan önce 6. yüzyıldan başlayıp günümüze kadar devam eden tarihsel bir süreç saptanmıştır.

Sirkeci kazılarında Osmanlı ve Bizans kültür katlarına ait temel kalıntılarıyla bu dönemlere tarihlenen eserler bulunmuştur. Bunlar arasında 3. - 4. yüzyıllara tarihlenen çanak çömlek, aynı döneme tarihlenen damgalı kulplar, Roma dönemi heykel başı, Bizans dönemi fırın malzemeleri, 13.-14. yüzyıllara tarihlenen İznik-Milet işi çiniler ve Osmanlı çanak çömlekleri sayılabilir. Özellikle damgalı kulplar, Byzantion'un Tassos, Rodos, Sakız ve Kos adalarıyla, Knidos, Sinop ve Karadeniz Ereğlisi ile olan ilişkilerini vurgulamaktadır.

(Bu yazının hazırlanmasında İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü'nce Vehbi Koç Vakfı destekleriyle yayımlanan "Gün Işığında İstanbul'un 8000 Yılı Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları" adlı sergi kataloğundan yararlanılmıştır. Yakın ilgilerinden dolayı İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü'ne ve Müdür Vekili Sayın Zeynep KIZILTAN'a teşekkür ederiz.)

Sandalet tabanı, 5-7. yüzyıl, Ahşap, Yenikapı kazı alanı, Sivri burunlu, köşeli uzun gövdeli, yuvarlak topukludur. Taban bölümü kademelidir. Üst yüzde grafitiyle yapılmış kuş ve çiçek figürleri yer almaktadır. Üst yüzü tümüyle, "Sağlıkta kullanımlı hanımefendi, güzellikte ve mutlulukta olup (bunu) giy" yazısı çevrelemektedir.



Doğanın Sanata Işıltılı Armağanı Sedef İSMEK'te Parıldıyor

Abdullah GÖZLEMECİ

Sedef; ışığı çok iyi yansıtan ve adeta ışıkla dans ederek en güzel renklere bürünen, doğanın insanoğluna sunduğu eşsiz sanat malzemesi... Sedef'in ahşapla müthiş uyumundan doğan bir sanat olan sedef işlemeciliği, yüzyıllardır kaybetmediği ihtişamını İSMEK'te sürdürmeye devam ediyor.

Sedef sanatı, ahşap işleme sanatının bir türüdür. Ahşap mobilyaların, denizden elde edilen sedefle, bağayı (deniz kaplumbağası kabuğu), fildişi gibi değişik renkli ağaç köklerini ve benzeri malzemeleri bir arada değişik motiflerle kesip kaplama sanatıdır denilebilir. Bir anlamda sanatın tarzına, ülkesine göre çok değişik teknikler, stiller ve malzemeyle üretim yaptıkları üst düzey bir mobilyacıdır. İnsanlar hayatlarını kolaylaştırmada kullandıkları araçların neredeyse tümünde kullanabilmişler sedefi.

Her bölge insanı kendi dinine, kültürüne, yaşam tarzına göre ekoller geliştirmiştir. Ancak genelde tarih boyunca her bölge, dinsel mekânlarını ve dini eşyalarını süslemişlerdir. Sedefli eserleri üretebilmek beceri ve bilgi birikimi isteyen, meşakkatli, sabır gerektiren ciddi bir sanat olması sebebiyle üretilen eserleri elde etmek tarihte ve günümüzde oldukça pahalı ve zor olmuştur.

İnsanoğlu, sedefi, nispeten daha yumuşak olan ağaçla bazen fildişi ile bazen bronzla, bazen gü-



müşle hatta mermerle bile birleştirerek zarif eserler üretmiştir ve ürettikleri eserler, kalıcı, dönüşümü olabilen (restore edilebilen) eserler olmuştur.

15. yüzyıl sonlarından itibaren geleneksel Türk İslam sanatları arasındaki yerini alan bu sanat asırlarca değişik motif ve desenlerle zenginleştirilerek mimari yapılarda süsleme olarak kullanılmıştır. Sedef; ceviz, abanoz ve maun ahşap üzerine gömme, yapıştırma, sıvama ve macunlu adı verilen tekniklerle uygulanır. Sedef sanatında arpa, ay, benek, civankaşı, çarşı, devediş, şekerpare, yılan kıvrımı, yıldız, zih, gül, hançeri, karanfil, papatya, hindi fersan, selvi ve penç olmak üzere 17 farklı motif uygulanır ve bunlar genellikle geometrik, rumi ve barok tarzındadır.

Sedef Osmanlılarda; cami kapılarında, kürsülerde, rahlelerde, Kur'an mahfazalarında, minberlerde, iç panjurlarda, gömme dolap kapaklarında, hattat çekmecelerinde, hattat dolaplarında, hattat takımlarında, sehpalarda, aynalarda, masalarda, sandalyelerde, koltuklarda,



çerçevelerde, saatlerde, tabanca ve tüfeklerde, kalkanlarda, kılıç kabzalarında, bıçak saplarında, gürz saplarında, teberlerde (savaş baltaları), kaşıklarda, tepsilerde, hat levhalarında, mücevher kutularında, beşiklerde, tahtlarda, vitrinlerde, gümüşlüklerde, kavukluklarda, kadınların süslenme araçlarında, müzik aletlerinde, kitaplıklarda, dolaplarda, konsollarda, sinilerde (yemek yenen sofralar), sedirlerde, dikiş kutularında, çalışma masalarında türbe önü trabzanelerde, (korkuluk) çeyiz sandıklarında, satranç takımlarında, paravanlarda, takılarda, yelpazelerde, dürbünlerde, el ve duvar aynalarında daha şuan aklımıza gelmeyen birçok yerde ustalıklı kullanılmıştır. Sedef, işlemesi çok emek isteyen bir malzeme olsa da ışığın yansımasıyla ortaya çıkan eşsiz renklerin görselliği sayesinde binlerce yıldır ahşap süsleme sanatında kullanılmış, özellikle saray ve dini yapılarda ihtişamın simgesi olmuştur.

Sedef işçiliğinin, dünyada bilinen 5 ekolu vardır. Ancak bunların dışında çeşitli ülkelerde sedef mobilyalarda kullanmışsa da, literatüre girmemiştir. Bunlar Viyana işi, Uzak Doğu işi, Eser-i İstanbul işi, Kudüs işi ve Şam işidir. Viyana işi, Avusturyalıların geliştirdiği bir tekniktir ve Fransızların Boul sanatı ile neredeyse ayırt edilemez. Ancak Viyana işi ile Boul arasındaki en önemli fark, Boul işlenirken sedef veya fil dişi, motifler arasına garnitür olarak çok küçük bir biçimde desenin içeriğine göre bazen çiçek bazen bir kuş formunda işlenir, Viyana işinde ise sedefler pirinç telcikler içinde gelişi güzel biçimde yapıştırılıp genel kompozisyonun en dışından çerçeve olacak biçimde alçalanıp, işlenir. Uzak Doğu işi, özellikle Çin, Japonya, Hindistan, Singapur ve Vietnam gibi ülkelerin ürettiği sedefli ürünlerin genel

adıdır. Eser-i İstanbul işi, Osmanlı'nın üst düzey mimar ve sedefkârlarının geliştirdiği, diğer ekollerden farklı teknik, malzeme ve formları olan bir üsluptur. Osmanlı'nın geliştirdiği Kudüs işi üslubu, daha çok dinsel mekânların maketini, bağa hariç, Eser-i İstanbul'da kullanılan bütün malzemeleri kullanarak kapladığı bir üsluptur. Şam işi ise adından da anlaşılacağı gibi Osmanlı'nın bir eyaleti olan Suriye (Dimeşk)'nin başşehri olan Şam'da geliştirildiğinden bu ismi alır. Aslında yarı Arap yarı Osmanlı etkileri taşısa da, ikisinden de farklı bir form özelliğindedir.

Yanardöner renkleriyle asırlar boyu insanları büyüleyen sedef ile tüm dünyada sedef sanatkârları, değişik teknik ve üsluplarla muhteşem eserler üretmiştir. Sedef işçiliği, sanat tarihine adını altın harflerle yazdıran, yazdırmaya devam eden bir sanattır.

El sanatlarımızı yeniden canlandırmayı ve geliştirmeyi hedefleyen İSMEK, sedef işlemeciliği sanatına da sahip çıkarak, bu alanda yeni ustaların yetişmesine katkıda bulunmak amacıyla, Kadıköy Merkez Kurs Merkezi, Üsküdar Türk İslam Sanatları İhtisas Merkezi ve Üsküdar Temel Türk İslam Sanatları Kurs Merkezi'nde sedef işlemeciliği kursları veriyor.

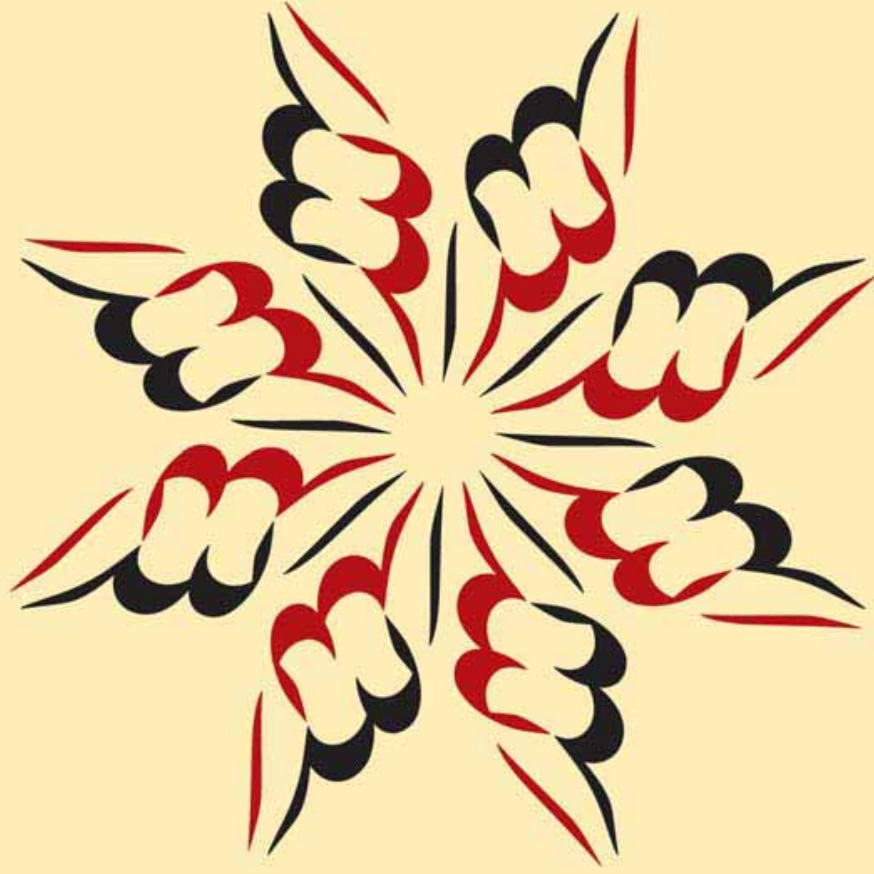


Hattın Modern Mimarı Ali TOY

A. Ulvi AKIN

Hat sanatı ile mimari tasarım kurallarını aynı potada eritmeyi başaran yüksek mimar ve hattat Ali Toy, tasarımlarındaki kendine has üslubuyla dikkat çeker. Tasarımlarında yalın ancak güçlü bir ifade hissedilir. Bunda ta'lik hattatı olmasının etkisi büyüktür. Ta'lik hattı, hat nevileri içinde yalınlığı ve süs unsuru bulunmayışından, güzelinin ve dengesinin zor yazıldığı bir yazıdır. Ali Toy yazılarının hem teknik, hem tasarım, hem de form zenginliği açısından çok güçlü olduğu görülmektedir.





ALLAH, celi talik hat

Ülkemizin en sıra dışı hattatlarından yüksek mimar Ali Toy. Farklı mesleklerin fikir bazında birbirini desteklemesine çok seçkin bir örnektir. Eskilerin tabiriyle "ibda" yani güzellikler meydana getirmede yüksek mimarlığının etkileri, hat sanatımıza başka bir soluk getirmiştir. Bazı insanlar vardır; ilk tanıdığınızda nasıl bir yer edindiyse belleğinizde, seneler geçtikçe yeri sağlamlaşır ve hakkında edindiğiniz ilk intiba müspet manada çığ gibi büyür. Ali Toy için bu tarif azdır bile. Hattatlar içinde hilmiyle, tevazusuyla ve sakinliğiyle ayrı bir yer edinmiştir.

Hocalar öğrencilerine yalnız bilgi öğretmezler, aynı zamanda hayata bakışta da örnek olurlar. Ali Toy'un yazı hocası, beyefendi şahsiyetiyle temayüz etmiş merhum Prof. Dr. Ali Alparslan, bu duruma çok güzel bir örnektir. Bir röportajında Ali Toy, "Son Osmanlı hattatlarına yetişen meşhur hattatlarımızdan Prof. Dr. Ali Alparslan'dan on yıl boyunca çok şey öğrendim" diyordu. Öğrendiği pek çok şeyden biri ve belki de en önemlisi tevazusuydu herhalde. Ne diyor şair:

"Mazhar-ı feyz olamaz düşmeyince hâke nebât
Mütevâzî olanı rahmet-i Rahman büyütür"

Ali Toy, her şeyden önce çok iyi bir ta'lik hattatıdır. Merhum Ali Alparslan'dan klasik manada rık'a ve ta'lik meşk ederek icazet alan sanatkârmız, bu yazı nevilerinde eserler verirken aynı zamanda Osmanlı'ya has ve İstanbul'da ihdas olmuş, ferman, berat, menşur gibi Osmanlı Devleti'nin resmi yazışmalarında kullanılan divâni yazıyla da ilgilenmiştir. Bu yazı nevinin estetik karakterleriyle yeni ve celî (iri) yazılar tasarlamıştır. Hat sanatında celî yazabilme ayrı bir ihtisas konusudur. Zira kalem kalınlığı arttıkça yazıya hâkimiyet zorlaşmakta ve normalde ince yazılan yerler, iri yazılarda normalden kalın yazılmaktadır. Aslında yarım milim civarında kalem kalınlığıyla yazılan bir yazıyı celî yazabilmek her hattatın harcı değildir. Yakın tarihimizde divâni yazıyla gerek görülmediği için fazla ilgilenilmemiş olsa da Ali Toy bu alana yönelerek farkındalığın artırılmasına katkıda bulunmuştur.

Yeni tasarımlar denemek sanatta kaçınılmazdır. Bir sanatın temel kurallarını, geleneğini, tarihi gelişimini bilmeden yapılacak denemeler, en hafif ifadeyle yoz kalacaktır. Toy'a çalışmalarında klasik hat kuralları ve kadim harfler zemin oluştururken mimarlığı da yeni tasarımlarda kendi-



MUHAMMED Aleyhisselam, celif talik hat, süsleme: Nil Bökesoy

sine ışık tutmuştur. “Modern hat” olarak da tarif edilen bu yeni denemeler, Osmanlıca bilen herkes tarafından rahatlıkla okunabilmektedir. Ayrıca yazı sanatının temel kurallarından olan “kalem kalınlığının harf büyüklüğüne oranı”, “boşluk ve leke dengesi”, bütünü oluşturan parçalar arasındaki organik uyum” gibi kaideler, Ali Toy’un modern hatlarında gerekli şekilde uygulanmıştır. Bu tür yazılarda kadim geleneğimizden gelen geometrik desenlerden de istifade edildiği hissedilmektedir. Yazılar adeta birer mimari tasarımdır ve hatta bazı yazılarından mimari yapılar veya üç boyutlu mimari unsurlar tasarlanabilir. Ali Toy’un divânî hatından oluşturduğu, bir kaide üzerinde dönebilen ahşaptan Lafza-i Celâl heykelini vaktiyle hayranlıkla seyretniştim.

Hat sanatında modern yazı denildiğinde ilk akla gelen sanatçımız merhum Prof. Dr. Emin Barın’dır. Emin Bey, hat sanatında o zamana kadar pek üzerinde durulmayan ma’kûlî (satrancı kûfî) ve divânî yazı çeşitleri üzerinde mesai harcayarak ve yazıyı soyut resim gibi görüp yenilikçi ruhlu ve fevkalade güçlü eserler ortaya koymuştur. Kaligrafi hocam Savaş Çevik’ten merhum Emin Barın’ın “Klasik hat sanatında eskiler son noktayı koymuşlardır. Üzerine bir şey

koymak imkânsızdır.” dediğini işitmiştim. Hocam, bu sebepten Emin hocanın yeni ve modern arayışlara yöneldiğini, yazıyı resim gibi algılayarak yeni grafik tasarımlar yaptığını ve bu tasarımlarda Ahmed Karahisarî’den çok ilham aldığını söylemişti. Ali Toy’un yaptığı yeni tasarımlar -özellikle ma’kûlî tasarımlar- bir nevi Emin Barın’ın devamı gibi algılanabilir. Ancak şu farkla; Barın yazıyı çağdaş soyut resim gibi algılamış ve grafik anlamda yorumlamışken, Toy ise hat sanatı ile mimari tasarım kurallarını kendi potasında eritip yeni yorumlar ortaya koymuştur.

Ali Toy tasarımlarının kendine has bir üslubu vardır. Tasarımlarında yalın ancak güçlü bir ifade hissedilir. Bunda ta’lik hattatı olmasının etkisi büyüktür. Ta’lik hattı, hat neveleri içinde yalınlığı ve süs unsuru bulunmayışından, güzeline ve dengelisinin zor yazıldığı bir yazıdır. Ali Toy yazılarının hem teknik, hem tasarım, hem de form zenginliği açısından çok güçlü olduğu görülmektedir.

Tasarımlarına çok uğraştığına yakından şahit olduğumuz Ali Toy, bazen bir tasarım için 50 defa eskiz yaptığını söyler. Sanat eserlerinde malzeme kalitesi eserin ömrünü be-



Olduğu gibi görün, göründüğü gibi 'OL', Divani hat, süsleme: Nil Bökesoy



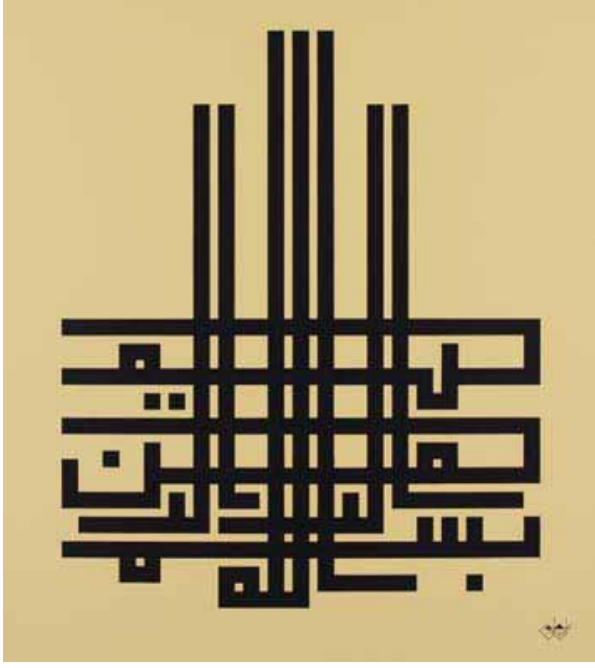
Bismillahirrahmanirrahim, şikeste hat



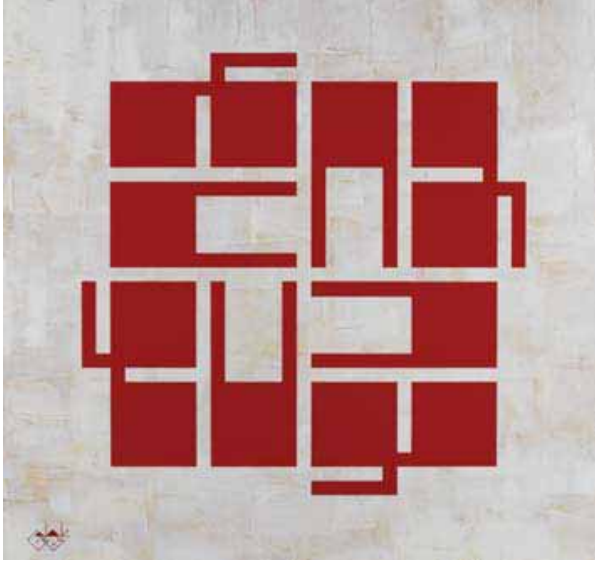
Lailaheillallah, modern hat



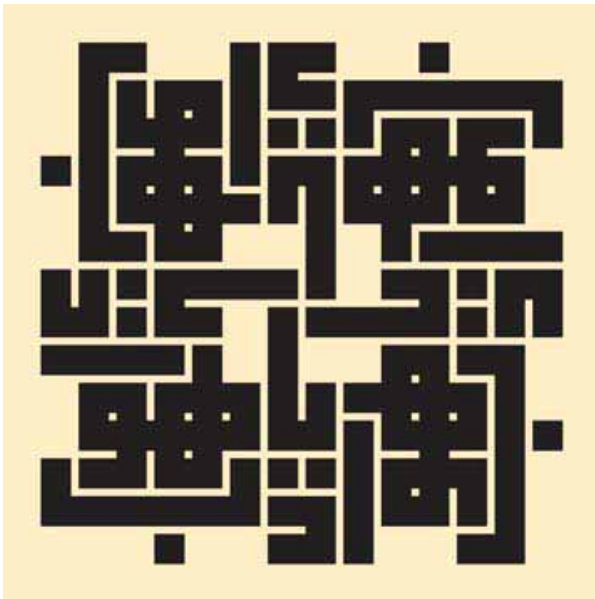
Allahuekber, modern hat



Bismillahirrahmanirrahim, modern hat



Mevlânâ, modern hat



Edeb yâ Hû, modern hat

lirleyeceğinden yoğun emek verilerek vücuda getirilen eserlerin yüzyıllar sonra da varlıklarını devam ettirebilmeleri, kullanılan malzemenin kaliteli olmasına bağlıdır. Bu hususu çok iyi bilen ve diğer hattatlara da örnek olan Toy, kullandığı malzemenin kaliteli olmasına özen göstermekte, uygulama noktasında da çok titiz davranmaktadır.

Ali Toy'un basılarak hemen her yere asılan pek çok levhası vardır. Ancak onun kırmızı renkli, lâle formunda tasarladığı Lafza-i Celâl'ine ayrı bir paragraf açmalıyız. Ali Toy'un daha da çok tanınmasına vesile olan bu yazı, bir optik denge harikasıdır. Eserin ritim duygusu ve haşmeti, tadına doyum olmaz seyir zevki sunar. Öyle ki, esere her baktığınızda önünde tazimle eğilesiniz gelir. Gönlüne sağlık Ali Toy. Allah daha iyilerini nasip etsin.

Eğer yolunuz bir gün Eyüp Sultan Camii'ne düşerse kible duvarında kürsü hizasında pervazları ebrulu bir ta'lik yazı göreceksiniz.

Ali Toy hattıyla:

"Yetişmez mi bu şehrin halkına bu nimet-i Bârî
Habib-i Ekrem'in yari Ebâ Eyyûb el-Ensârî"

Gerek merhum Emin Barın'ın, gerek Ali Toy'un ve gerekse bu yolda yürüyen diğer yazı sanatçılarının varlıkları, çizgi saltanatına fethedilecek yeni vadiler açmaktadır. Allah, mimari bilgisini ve tasarım kabiliyetini hat sanatımız için fedakârca harcayan Ali Toy'a sağlıklı ve bereketli ömürler nasip etsin.

Yüksek Mimar ve Hattat Ali Toy

1960 yılında Kütahya'nın Tavşanlı ilçesinde dünyaya gelen Ali Toy, Tavşanlı Tunçbilek Lisesi'nden mezun olduktan sonra eğitimine İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde devam eder. Yıldız Üniversitesi'nde Röleve-Restorasyon dalında yüksek lisans eğitimi alan Toy'un hat sanatına ilgisi de öğrencilik yıllarında başlar. 1985 yılında Talik hattın hocası Prof. Dr. Ali Alparslan Bey ile tanışarak talik hat üzerine dersler alır.

Talik hattan 1988 yılında icazet almayı başaran Toy, 1988-1992 yılları arasında rika, divânî ve celi divânî hatları çalışır. Hocası Prof. Dr. Ali Alparslan ile olan beraberlikleri, hocanın vefatı olan 2006 yılına kadar devam eden Toy'un hat eğitimi tam 21 yıl sürer.

Ali Toy; talik, divânî, celi divânî ve rika hatlarından başka şikeste, küfi ve mağribi hatları da araştırarak bu hatların birkaçından karma tasarımlar yazar. Her çeşit klasik hattı, modern hattı ve çizgiyi eserlerinde başarıyla kullanan Toy'un yazdığı modern hatlar, mimarlık ve klasik hat eğitiminin kesişmesi sonucu ortaya çıkan eserlerdir. Ayrıca klasik hat tasarımlarında ve yeni arayışlarda Toy'un mimarlığının etkisi büyüktür.

Yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılan ve 28 şahsi sergi açan Toy, IRCICA'nın düzenlediği 4 ayrı yarışmadan 6 ödül alır. Çalışmalarını İstanbul'daki atölyesinde sürdüren ve özellikle talik, divânî ve modern hat eserleriyle dikkat çeken Ali Toy, modern hatlarda mimari tasarım bilgisi ve temel geometrik çizgileri kullanıyor.

Son üç yıldır şahsi sergi açmayarak karma sergilerde yer alan Ali Toy, üç yıldır yeni besmele tasarımları üzerinde çalışıyor. 50'ye yakın yeni tasarımı tamamlayan Toy, bu yeni besmeleleri birkaç yıl içinde sergilemeyi düşünüyor. Toy, bu arada Allah'ın güzel isimlerinin yeni tasarımları üzerinde de çalışmalarını sürdürüyor.

Kendi Dilinden Ali Toy

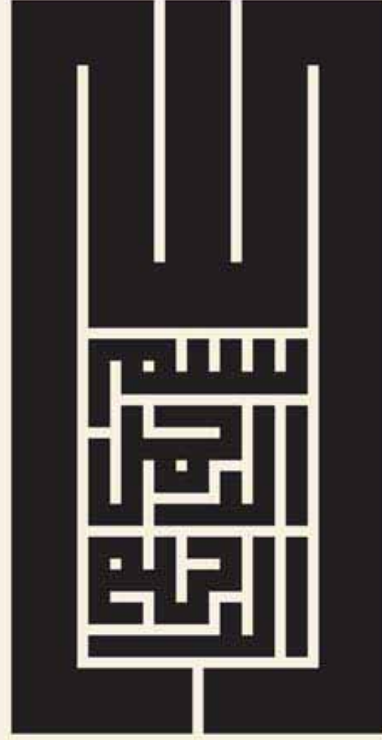
"Hat sanatına ilgim İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde öğrenci olduğum yıllar başladı. Özellikle talik yazıyı çok beğeniyordum. Talik yazının insanı hemen etkileyen bir büyüğü vardır. 1985 yılında talik hattın hocası Prof. Dr. Ali Alparslan Bey ile tanıştım ve talik hattı öğrenmeye başladım.

Hocam Prof. Dr. Ali Alparslan; talik, divânî, celi divânî ve rika hatlarını çok iyi biliyordu. Talik hattı Necmettin Okyay'da; divânî, celi divânî ve rika hatlarını Halim Özyazıcı'dan öğrenmiş. Hoca ayrıca İran'da mastır için bulunduğu yıllar şikeste yazıyı, İngiltere'de hocalık yaptığı yıllar yeni yazı hattı çalışmış. Hocanın hattı öğretişi, harfleri ve detaylarını tarifi mükemmeldi. İnanılmaz bir nezaketi ve hoşgörüsü vardı. Kendi yazdığı hatlar da gayet güzel, incelikli ve şeffaftır. Harflerde kalemın bütün hareketleri, inceliği ve akışı görülür.

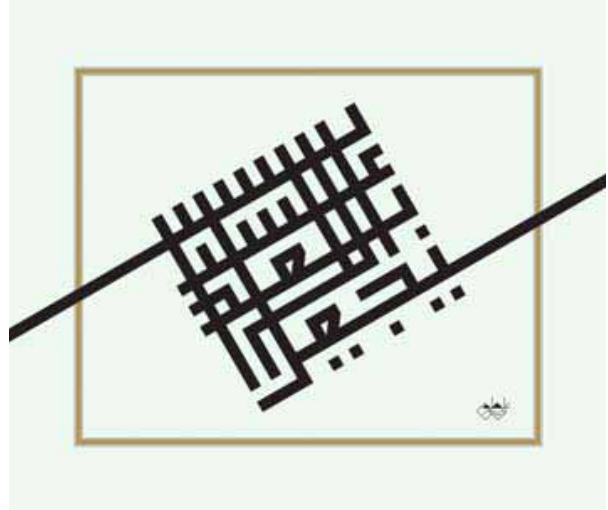
1985 yılında başladığım talik hattan 1988 yılında icazet aldım. Aynı yıl İTÜ Mimarlık Fakültesi'ni de bitirdim. 1988-1992 yılları arasında rika, divânî, celi divânî hatları çalıştım. Fakat kendimi hiçbir zaman yeterli görmedim. Bir gün, "Hocam, eğer rahatsız etmezsem sizinle devamlı görüşmek, görüşlerinizi almak, yeni bilgiler öğrenmek isterim" dedim. Hoca, "Eskiler, hoca ile talebeyi ölüm ayırır" derler. "Ben de görüşmekten çok memnun olurum" dedi. Bu beraberlik hocanın vefatı olan 2006 yılına kadar devam etti. Hoca ile sohbetimizin konusu her zaman hat, özellikle talik ve Klasik Türk Edebiyatı idi. Gerçekten benim hat eğitimim 1985-2006 yılları arası tam 21 yıl sürdü.

Talik, divânî, celi divânî ve rika hatlarından başka şikeste, küfi ve mağribi hatları araştırıyorum. Bu hatların birkaçından karma tasarımlar da yazıyorum. Sülüs hat yazan hattatlarımıza bugün bilinmeyen tevkii, muhakkak, reyhan, icâze hatlarını araştırıp yazmalarını tavsiye ediyorum.

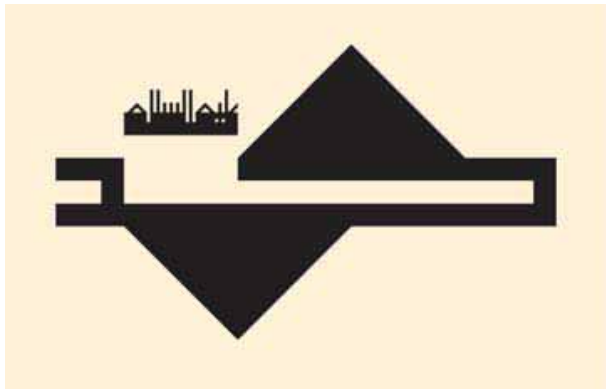
Her çeşit klasik hattı, modern hattı ve çizgiyi seviyorum, eserlerimde kullanıyorum. Benim yazdığım modern hatlar, mimarlık ve klasik hat eğitiminin kesişmesi sonucu



Bismillahirrahmanirrahim, modern hat



Allah, güçlükten sonra kolaylık verir (Talak 7), modern hat



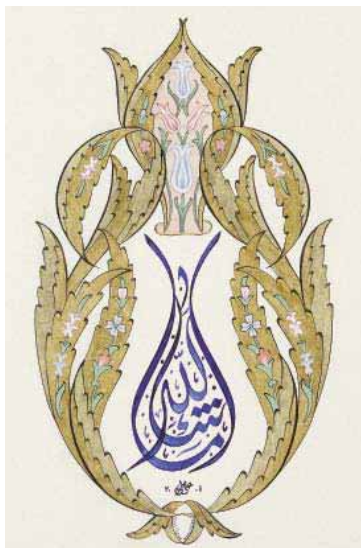
MUHAMMED aleyhisselam, modern hat



'Araları iki yay aralığı kadar belki daha da yakındı', Necm 9, Divani hat



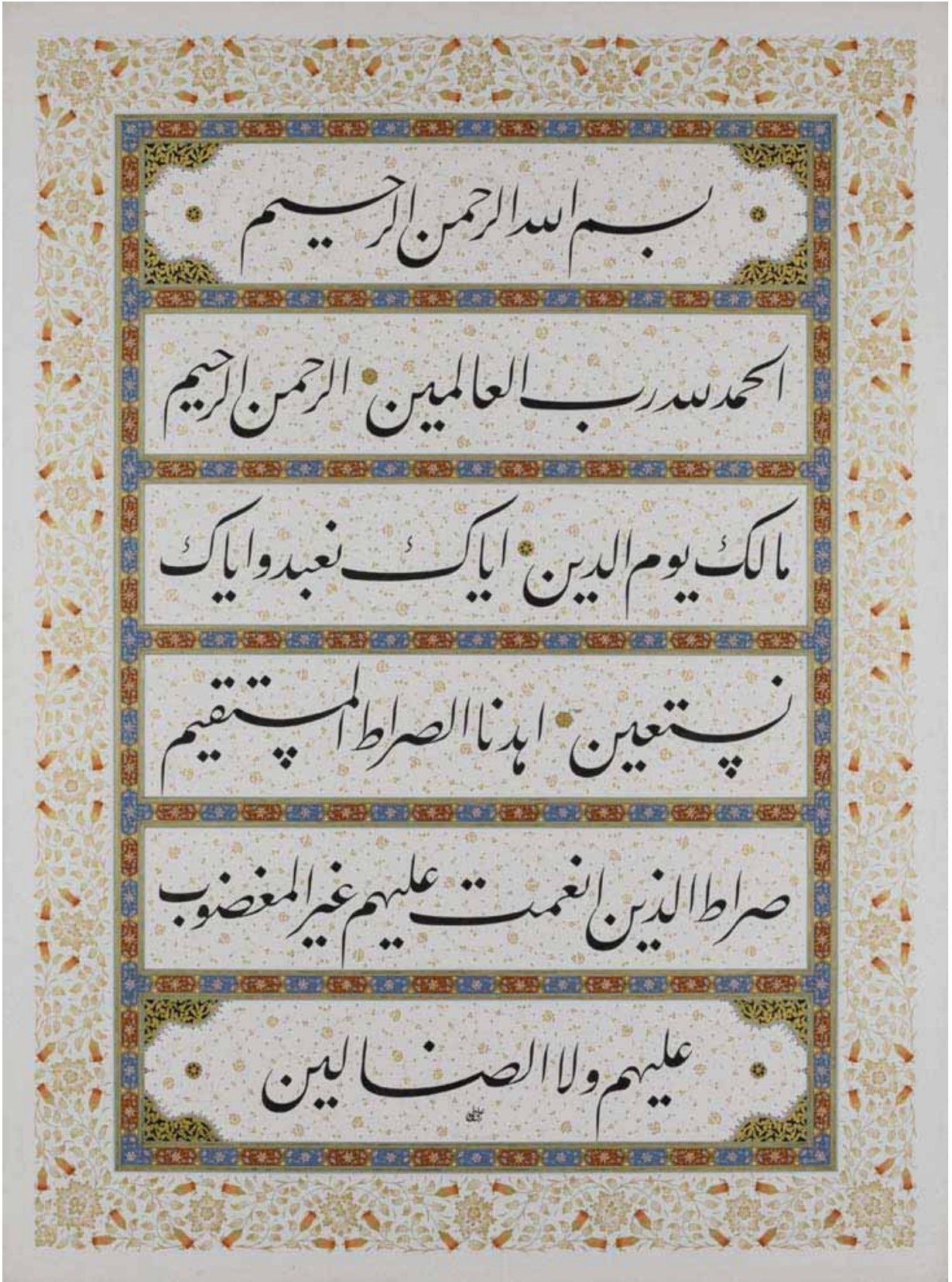
'İnsanların en hayırlısı insanlara en faydalı olandır', Hz. Muhammed (sav.), celi talik hat, süsleme: Nil Bökesoy



Maşaallah, celi divani hat, süsleme: Sema Nakışhanesi



Hoşgör, celi talik hat, süsleme: Nil Bökesoy-Tolga Ayvazlar



Fatiha suresi, celi talik hat, süsleme: Nil Bökesoy

ortaya çıkan eserlerdir. Ayrıca klasik hat tasarımlarında ve yeni arayışlarda mimarlığın etkisi büyüktür.

Bir eserin tasarım safhası yazılan metne ve hat çeşidine göre değişir. Metin kısa olsa bile tasarımda zorluklar çıkabilir. İyi bir eserin tasarımı ortalama birkaç ay sürebilir ya da bir ayda yazılabilir.

Çalışmalarımı, İstanbul Nişantaşı'ndaki atölyemde sürdürüyorum. İstanbul, geçmişte olduğu gibi bugün de hat sanatının merkezidir. Diğer ülkelerden bu sanatın meraklıları buraya gelerek sanatımızı öğreniyorlar. Sanat ister klasik ister modern olsun bir gelenektir. Hat sanatı bu milletin geleneğinde ve genlerinde yazılıdır."



Resim 3- Çini tabak

Doğumunun 100. Yılında Feyzullah DAYIGİL

Prof. Dr. F. Çiçek DERMAN*

Klâsik kuralların yeniden hatırlanıp uygulanmasında büyük emeği geçen bu sanatkârın, hayatı ve eserleri hakkında bugüne kadar bir neşriyat

XVI. yüzyılda İstanbul'da en yüksek mertebesine varan Osmanlı-Türk tezyînî sanatları, yazma kitaplardaki tezhip dışın-da, çini, taş işçiliği ve siva üstü nakışlarda da parlak bir dönem yaşamıştır. XVII. yüz-yılda duraklamaya, hatta zamanla gerileme-ye başlayıp; XVIII. yüzyıldan itibaren yavaş ya-



Resim 1
Feyzullah DAYIGİL
(1910 - 1949)

yapılmamıştır. Feyzullah Dayigil, Şark Tezyînî Sanatlar Mektebi'ni bitirmekle beraber, klâsik tarzda bir icâzetnamesi bulunmamaktadır.

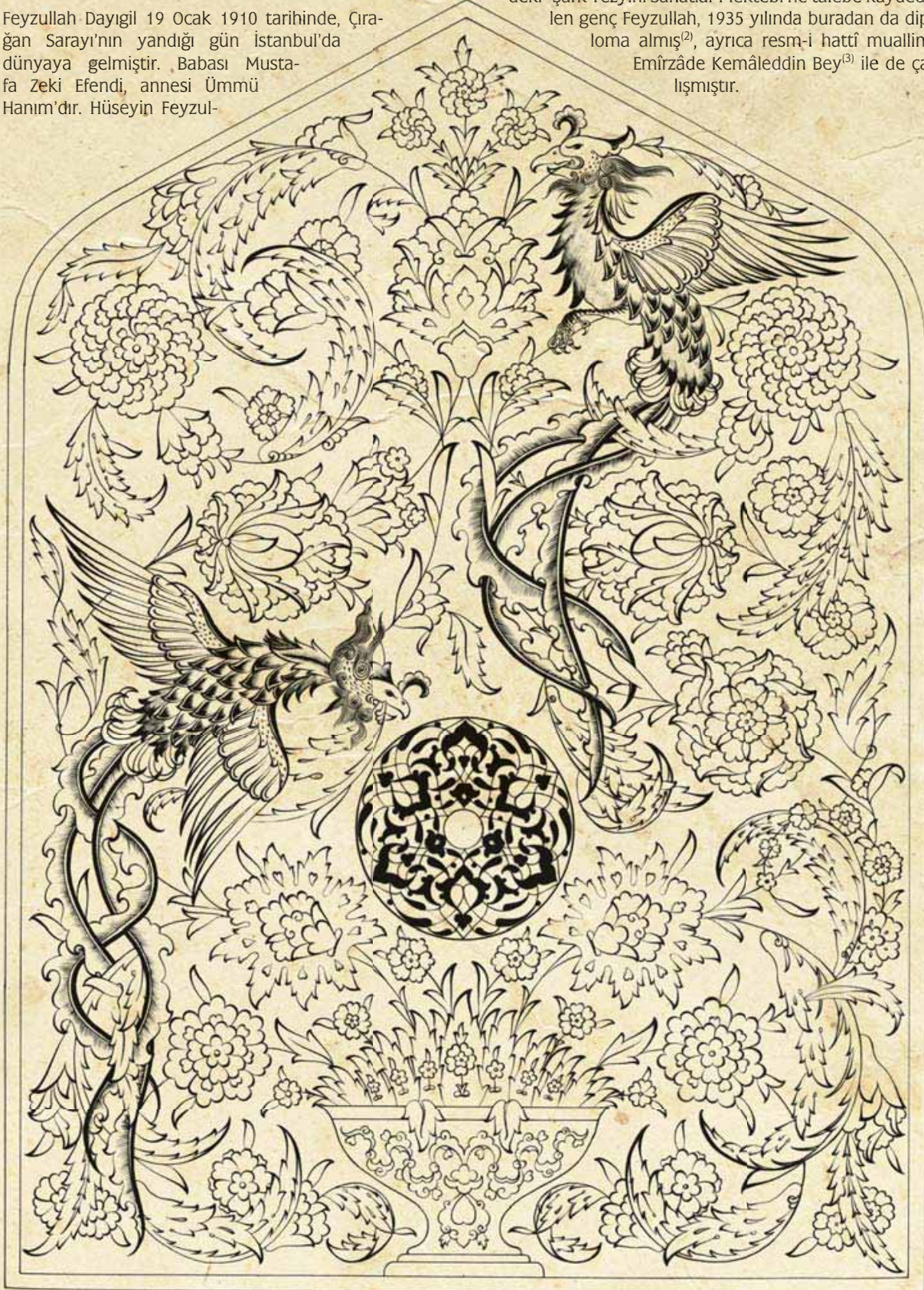
vaş Batı tesirine giren, hele XIX. yüzyılda tamamen kimliğini kaybeden bu sanatlar, XX. yüzyılın ilk yarısında da aynı şekilde devam etmiştir. 1915 yılında açılan Medresetü'l-Hattâtîn bünyesinde öğretilen tezyînat dersleri de bundan farklı değildir.

Cumhuriyet'ten sonra, 1936'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanan bu öğretim kurumunda tezhip ve tezyînat hocalığını yürüten İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946) de XIX. yüzyıl tezyîni anlayışına bağlı olarak çalışmaktaydı. Ancak XVI. asrın yeniden araştırılması da aynı yıllarda başlamıştır. Bu araştırmalarda Feyzullah Dayıgil'in önemli rolü vardır.

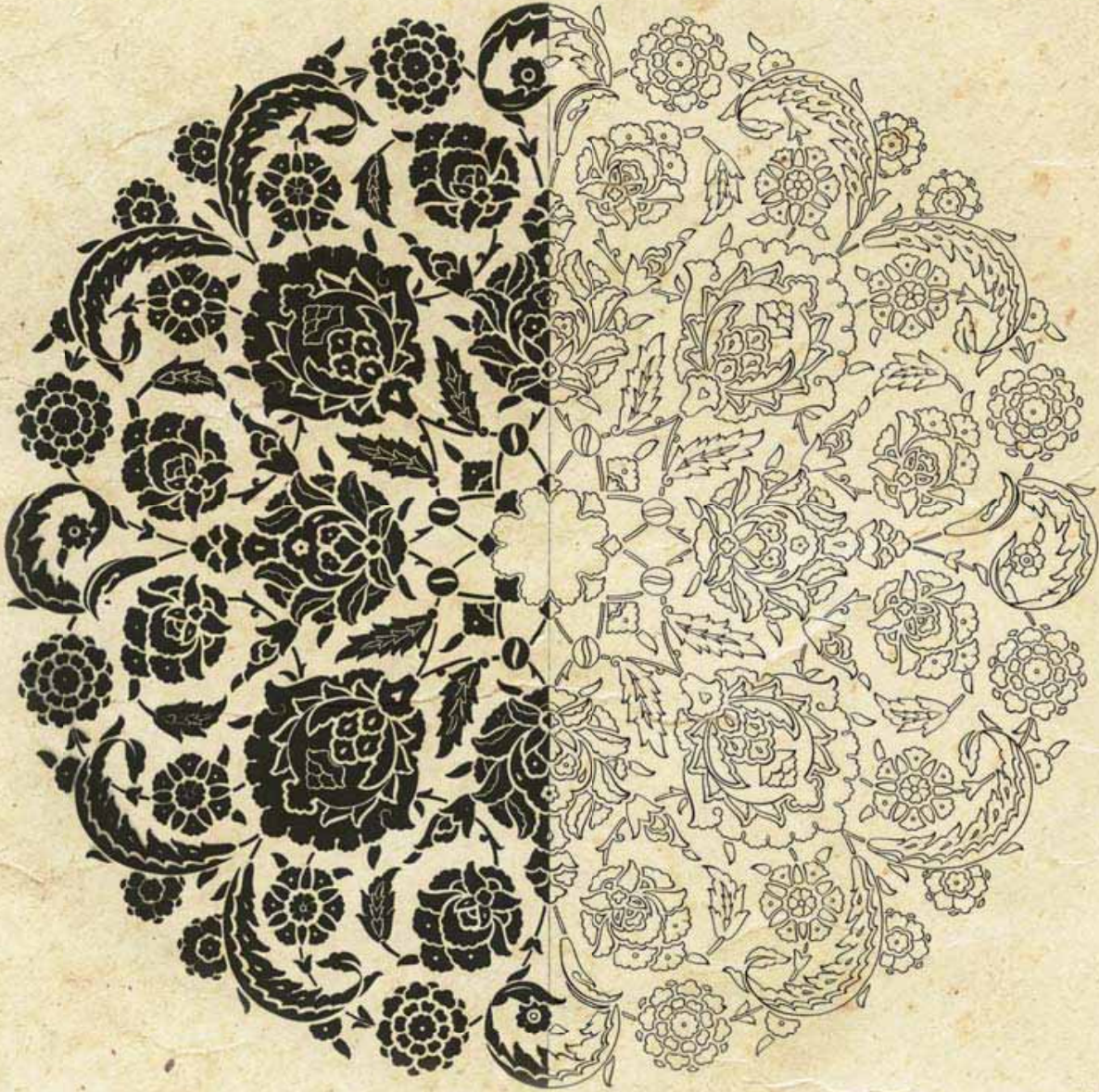
Feyzullah Dayıgil 19 Ocak 1910 tarihinde, Çırağan Sarayı'nın yandığı gün İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası Mustafa Zeki Efendi, annesi Ümmü Hanım'dır. Hüseyin Feyzul-

lah ismiyle Alman Mektebi'nde başladığı tahsilini – burası 1918'de kapanınca -Maarif mekteplerinde devam ettirmiş, Sultanahmed'deki Yüksek İktisad ve Ticaret Mektebi'nin lise kısmından 1932 yılında mezun olmuştur⁽¹⁾.

Tezyîni sanatlara merakı dolayısıyla aynı senelerde Çağaloğlu'nda –Medresetü'l-Hattâtîn'nin devamı niteliğindeki- Şark Tezyîni Sanatlar Mektebi'ne talebe kaydedilen genç Feyzullah, 1935 yılında buradan da diploma almış⁽²⁾, ayrıca resm-i hattı muallimi Emîrzâde Kemâleddin Bey⁽³⁾ ile de çalışmıştır.



Resim 2- Çeşme Alınlığı: Bu desen Seher Aşıcı tarafından fırçaçayla işlenmiştir.



Resim 5- Çini tabak. Bu desen Şehnaz Özcan tarafından fırçayla işlenmiştir.

Feyzullah Dayıgil, Şark Tezyîni Sanatlar Mektebi'ni bitirmekle beraber, klâsik tarzda bir icâzetnamesi bulunmamaktadır. DGSA Türk Tezyîni Sanatlar Şubesi'nin üç üstadı olan; İsmail Hakkı Altunbezer, Hacı Nuri Korman (1868-1951) ve Necmeddin Okyay (1883-1976), Feyzi Bey'e teberrüken bir icâzetname vermek istemişlerdir. Bu maksatla hazırlanan ve 1940'ların ilk yarısına ait olan icâzetnamede şu cümle yazılıdır: "Mustafa Zeki oğlu Hüseyin Feyzullah, Tezhîb, Türk Tezyînatı, Çini Nakışları'ndan tâlime mezûn kılınmıştır. Allahü Zü'l-Celâl Hazretleri tevfikini refik etsin⁽⁴⁾".

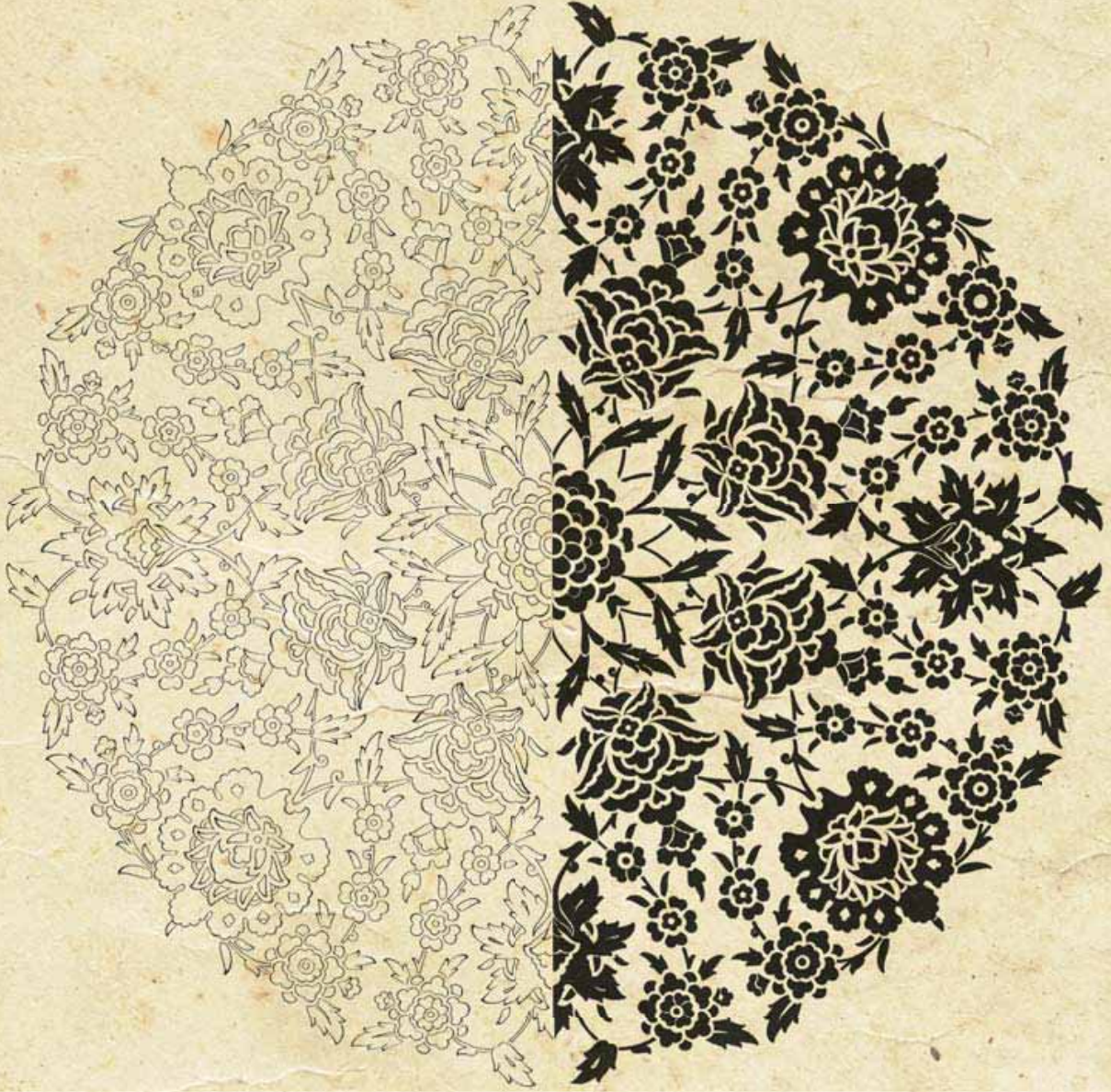
Feyzullah Dayıgil, Türk Tezyîni Sanatlar Şubesi'ne 10 Temmuz 1936'da muallim olarak tayin edilmiştir. Burada "Şark Çini Nakışları" hocalığında bulunurken, kendinden yaşça büyük, fakat bu sanatlara çok meraklı ve hevesli bir talebeyle, Rikkat Kunt'la (1903-1986) beraber İstanbul'da çiniyle bezeli cami, türbe gibi abideleri dikkatle inceleyerek, XX. yüzyıla gelene kadar tamamen unutulup terkedilmiş olan XVI. asır Türk tezyînatının temel kavramlarını yeniden keşfetmişlerdir. Ders saatleri dışındaki zamanlarda yapılan bu çalışmanın müşte-

rek mahsûlü olan "İstanbul Çinilerinde Lâle" isimli makale Feyzullah Dayıgil imzasıyla neşredilmiştir: Vakıflar Dergisi I (1938), s. 83-90; II (1942), s. 223-232⁽⁵⁾.

Çalışmalar özellikle, XVI. asrın ikinci yarısı ile XVII. y.y. eserleri esas alınarak yapılmıştır. Çünkü, desen bakımından bu dönem çok sağlam ve doğrudur. XVII. asır çinilerinde işçilik kayba uğrasa da, desen bozulması pek görülmez.

Malzeme çokluğuna rağmen, bu neşriyatın devamının gelmeyişi üzücüdür. Yine onun, İslâm Ansiklopedisi'ndeki "Çini" maddesini geliştirmek üzere yazdığı "Türkiye Çini Eserleri" başlıklı madde ilâvesi (III,433-435), ansiklopedinin redaksiyon heyetince değiştirilen kelimeler (meselâ rûmî yerine arabesk gibi) yüzünden yazılış gayesini kaybetmiş gibidir.

Hocam Rikkat Kunt'dan akademideki öğrencilik yıllarına ait duyduğum şu sözler, desen konusunda nasıl yeni arayışlar içinde olduklarını çok açık şekilde bizlere anlatmaktadır:



Resim 7- Çini tabak: Bu desen Gülnehal Kûpeli tarafından fırçayla işlenmiştir.

“Nihâyet Altunbezer hocam, iki ders üst üste çizmeye söz verdiği deseni getirmeyince kısım değiştirerek Feyzullah Dayıgil'in çini derslerine devamla başladım. Vakıflar Dergisi için birlikte Lâle makâlesini hazırlarken, çiniler üzerinde çeşitli çizimleri inceler ve eskilerin nasıl kompozisyon meydana getirdiklerini ve köşe döndüklerini birbirimizin dikkatini çekerek anlamağa çalışırdık. Altunbezer hocanın desenlerinde köşeye gelince hemen ayna yardımıyla dönüş yapılarak desene devam edilir ve talebeye de bu yol tavsiye edilirdi. Artık, yarım hatâyî mi, yoksa bir kısmı çizilmiş yaprak mı, ne çıkarsa... Bu usul beni hiç tatmin etmemiş ve dâima itirâz etmişimdir”⁽⁶⁾.

Daha sonra Rikkat Hanım'ın meraklı bir genç olan, araştırmayı seven ve doğru kaideleri bulmaya çalışan Feyzullah Bey'le müşterek mesaiye başladığını farkedene Altunbezer, “Rikkat, sen bizi bırakın!” diye sitem etmiştir. Nitekim, Rikkat Kunt'a tezyinat ve tezhipde hocaları sorulduğu zaman, “İlk hocam İsmail Hakkı Altunbezer'di. Daha sonra, Feyzullah (Feyzi) Dayıgil'den istifâde ettim” cevabı

nı verirdi. Feyzi Bey'in vefatından sonra, Rikkat Kunt aynı yolun takibçisi olmuş ve öğrencilerinin işledikleri desenleri, klâsik kâidelere uygun olarak kendilerinin çizmesinde ısrar ederek büyük çaba sarfetmiştir.

Feyzullah Bey'in bazı desen kalıpları, Muhsin Demironat (1907-1983) ve Rikkat Kunt hocaların kanalıyla elimize ulaşmış olup tamamlanarak fırçayla işlenmişlerdir.

Tarihi belli olmayan bu çeşme alınlığı (resim 2), çok ender görülen bir desendir. 60 x 45 cm. ebadındadır, daha sonra Rikkat Kunt tarafından renklendirilmiştir. Kütahya'da pişirilmiş olduğu tahmin edilmektedir. Neresi için hazırlandığı ve bugün nerede olduğu bilinmiyor. Küçük bir renkli fotoğrafından faydalanarak çizilen desen, serbest ve simetrik kompozisyonların bir arada son derece sanatkârâne uygulandığını bizlere gösteriyor. Bitkisel çıkışlı motifler, iki sümurg ve ortasında musluğun yeri olan rûmîli desen vardır. Feyzullah Bey'in burada hatâyî gurubu motiflere çıkış olarak kullandığı yayvan vazoyu, aynen bir diğer desende de kullandığını görüyoruz. Desenlerinin müşterek özel-



Resim 4-6 Tabak desenlerinin taslak hâli

liği; detaylı iri motifler ve sivri uçlu yay şeklinde yapraklar kullanılarak yoğun çizilmiş olmalarıdır.

Bir başka deseni, yuvarlak çini tabak için çizilmiştir. Simetrik desenin altıda biri hazırlanmış ve katlanarak tamamı elde edilmiş, Rikkat Hanım tarafından renklendirilerek fırçaya geçirilmiştir. Bu desen daha sonra Kütahya'ya gönderilmiş ve çini tabak burada pişirilmiştir (resim 3). Yine Feyzullah Bey'in kaleminden çıkan ve Muhsin Hocamın terekesinden elimize intikâl eden iki

çini tabak deseni görülmektedir. Biri 1/8, diğeri 1/16 hazırlanıp bırakılmıştır. Bu desenler daha sonra tamamlanıp iki ayrı üslûpda işlenerek bu sayfalarda yer almaktadır (resim 4,5,6,7). Onun kaleminden çıkmış, 1/2 çini pano deseni (resim 8)'de görülmektedir.

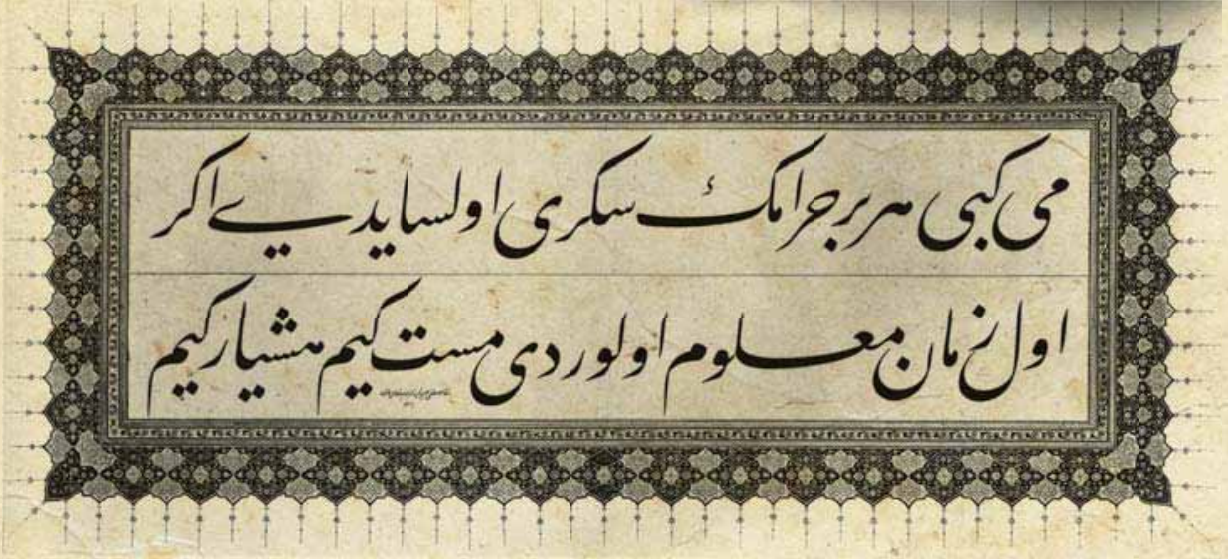
Dayıgil yalnız çini değil, tezhip deseni de hazırlamış ve bunların büyük çoğunluğu, Rikkat Kunt tarafından yazı etrafına işlenmiştir. Sağlıksız bünyesi, fırça çalışmasına imkân vermediğinden bu şekilde hazırlanan bezemelerde iki imza konulmuştur. Hattat Halim Özyazıcı (1898-1964) tarafından 1361/1943 yılında yazılan ve iki sanatkar tarafından bezenen bu levhada iki ayrı imza görülüyor: Zehebehü Rikkat ve altta: Ressemehû Feyzullah (resim 9-10).

Aynı tarihte, Hacı Nuri Korman (1869-1950) tarafından yazılan ve bezemesi iki sanatkarımız tarafından yapılan bir başka eser görülüyor (resim 11,12). Benzer tarzda hazırlanmış olan üçüncü yazı ise, Neyzen Emin Efendi'ye (1883-1945) aittir. 1354/1936 yılında yazılmış ve 1362/1942 senesinde tezhip edilmiştir (resim 13).

Feyzullah Bey gerek tezhip, gerekse çini desenlerinde, farklı motifleri değişik tarzlarda kullanarak birbirine benzemeyen desenler hazırlamayı başarmış bir sanatkârdır.



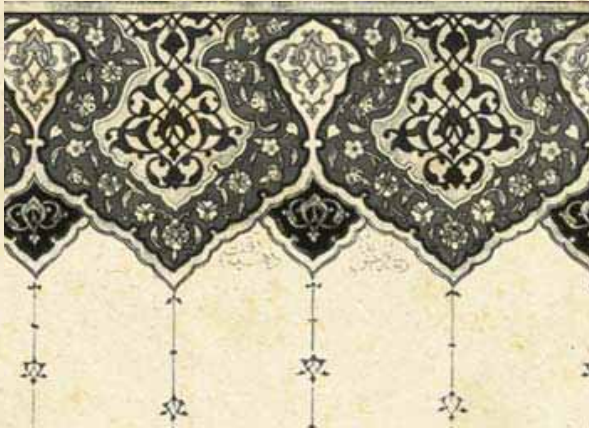
Resim 13- Neyzen Emin Efendi'nin yazısı



Resim 9- Hattat Halim Özyazıcı'nın yazısı



Resim 11- Hacı Nuri Korman'ın yazısı



Resim 12- Hacı Nuri Korman'ın yazısının imza kısmı



Resim 10- Hattat Halim Özyazıcı'nın yazısının imza kısmı



1/2 Çini pano deseni

Dayıgil'in kaleminden çıkan birçok çini ve tezhip deseni, işlenmemiş veya işlenmemiş kalıplar halinde, vefatından sonra arkadaşı Emin Barın'a (1913-1987) intikâl etmiş olup hâlen bu koleksiyonda muhafaza edilmektedir.

Nüktedan bir mizaca sahip olan ve tiyatrolara gitmekten çok hoşlanan Dayıgil, hem etrafındakilerle hem de kendisiyle dahi alay etmeyi tabii görürdü. Bunlardan ikisini, Prof. Kerim Silivri'li'den (1921-2007) naklen kaydediyorum; sağlığı yerinde ve bünyesi kuvvetli olan ağabeyi İhsan Dayıgil'in bir kaza kurşunuyla ölümü üzerine kendi hastalıklı bünyesini imâ ederek: "Şu hâle bakın! Ağabeyim Allah'ın ihsânı, ben de Allah'ın feyziyim", diğeri de Ressam Edip Hakkı Köseoğlu'nun (1904-1990), Akademi Balosu için çıkartılan dergiye, Üstâd Necmeddin Okyay'ı eşeğe ters bindirerek resmettiğini gören Feyzi Bey demiş ki: "Karşılaştığınızda Hoca sana: 'Edipciğim, ne zahmet ettin, yaya olarak kendim de gelirdim!' derse sakın şaşırma!"⁽⁷⁾. Yine 3 Mart 1949'da yapılan Akademi Kıyafet Balosu için –muziplik olsun diye– çuvaldan diktirdiği frakın kemeğine Toprak Mahsulleri Ofisi (TMO) amblemini astırdığı, bu kıyafetiyle verdiği pozdan öğrenilmektedir.

Vefatından birkaç sene evvel evlenen, fakat bunu devam ettiremeyen Dayıgil, sedef, egzama ve nefes darlığı rahatsızlıklarından ayrı olarak yakalandığı verem hastalığı neticesinde, 21 Aralık 1949 günü Cerrahpaşa Hastahanesi'nde vefat etmiştir. Merkezefendi'deki kabrinin yeri bilinmemektedir.

Klâsik kuralların yeniden hatırlanıp uygulanmasında büyük emeği geçen bu sanatkârın, hayatı ve eserleri hakkında bugüne kadar bir neşriyat yapılmamıştır. Kendisini rahmetle anıyorum.

Kaynaklar:

- 1) Kerim Silivri'li arşivi – Akademi evrak defteri'nden.
- 2) Cezar, Mustafa (1983) "Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne", Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yay. s.5-84.
- 3) Ankara Etnografya Müzesi'nde muhafaza edilen 1328/1910 tarihli Türk Ocağı Nizâmname'si hattı ve tezhibiyle Emirzâde Kemal Bey'in eseridir. Hayatı hakkına fazla bilgi bulunmayan Kemal Bey, tahminen 1936 yılında vefat etmiştir.
- 4) Derman, Uğur (2006) "Emin Barın ve Koleksiyonu", İstanbul: Lebib Yalın Yay. s.234-235.
- 5) Derman, F.Çiçek (2003) "Rikkat Kunt 100. Yaşında" İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür İşleri Daire Başkanlığı, İstanbul. (Broşür)
- 6) Derman, Çiçek (2001) "Vefatının 15. Yıldönümünde Rikkat Kunt Hoca Hanım", Kubbealtı Akademi Mecmuası / 1, s. 21-30.
- 7) Derman, Uğur (2006) "Toygartepesi'ndeki Ev", Türk Edebiyatı Dergisi / 389, s.24, 32.

*Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi

Işığın Geldiği Yer Horasan ve Mâverâü'n-Nehir

Prof. Dr. Bekir KARLIĞA

Tarihin en eski dönemlerinden beri önemli yerleşim yerlerinden olan Horasan ve Mâverâü'n-Nehir, her devirde bilim, düşünce, kültür ve uygarlıkların iç içe girdiği ve yeni yeni sentezler oluşturduğu merkez konumunda olmayı sürdürmüştür.

Eski Farsça'da "güneşin doğduğu" veya "ışığın geldiği" yer demek olan "Horasan" ile Türklerin "Çay ardı" dedikleri Harizm Denizi'nin (Aral gölü) ayaklarından birini oluşturan Amu Derya'dan (Ceyhûn) başlayıp Sır Derya'ya (Seyhûn) kadar uzanan verimli topraklardan oluşan "Mâverâü'n-Nehir" bölgesi, tarihin en eski dönemlerinden beri önemli bir yerleşim sahası olmuştur. Bu iki bölge, Asya'nın ortasında, Doğu ile Batı, Kuzey ile Güney yollarının kesişme noktasında bulunduğu ve Çin'den Atlas Okyanusu'na, Rusya steplerinden Hind Okyanusu'na giden yolların ortasında yer aldığından her devirde bilim, düşünce, kültür ve uygarlıkların iç içe girdiği ve yeni yeni sentezler oluşturduğu merkez konumunda olmayı sürdürmüştür.

Bu bölgeler başlangıçta Ahamanidler'in (Farslar) egemenliği altında bulunmakta idi. Daha sonra kısmen İskender'in egemenliğine girmiş, bilahere Sakalar ile Arsakiler (Parth) arasında paylaşılmış ve 224 yılından itibaren de Sâsânîlerin egemenliğine girmiştir. İslâmiyet, bölgeye her ne kadar Hz. Ömer devrinde nüfuz etmeye başlamışsa da asıl fütuhât, Hz. Osman devrinde Kuteybe İbn Müslim komutasındaki Müslüman ordular tarafından gerçekleştirilmiştir.

Emevî yönetiminden memnun kalmayan, özellikle de Ehl-i Beyt'e karşı uyguladıkları zulümlerden fazlasıyla rencide olan bölge halkı, Horasanlı Ebu Müslim komutasındaki başkaldırı hareketine büyük destek vermiş, neticede ge-



nişleyerek bütün imparatorluk sathına yayılan başkaldırı ile birlikte Emevî iktidarı yıkılarak yerine Abbâsî imparatorluğu kurulmuştur.

Bu nedenle Abbasîler döneminin daha başlangıcında Horasan ve Mâverâü'n-Nehir bölgesine ayrı bir imtiyaz tanınmıştı. Ünlü Abbâsî halîfesi Me'mûn; İranlıların yardımıyla kardeşi Emîn'i yendikten sonra, İranlılara karşı ayrı bir sempati duyarak imparatorluğun Doğu bölgelerinin yönetimini, İran asıllı vâlilere bırakmayı yeğledi. Bunlardan Horasan vâliliğine atadığı Tâhir İbn Huseyin (öl. 822) bir süre sonra kendi adına hutbe okutarak Tâhirî Hânedânlığı'nı kurdu. Keza Halîfe Me'mûn, Belh hâkimi olan ve 8. asrın ortalarında İslâmîyet'i kabûl etmiş bulunan Sâmânî Hudât'ın torunlarını da Semerkand, Fergana, Şâş ve Herât gibi Türklerin yoğun olarak yaşadıkları bölgelerin vâliliğine getirdi. Bunlardan Ahmed İbn Esed, Sâmânî sülâlesinin bağımsızlığını ilân ederek aynı adı taşıyan hânedânlığı kurdu.

Diğer taraftan annesi Türk olan ünlü Abbâsî hükümdârı Mu'tasım, 833 yılında hükümdâr olunca; Horasan ve Mâverâü'n-Nehir bölgesindeki Buhârâ, Semerkand, Fergana ve Üstrûşene gibi Türklerin çoğunlukta olduğu şehirlerden 8 veya 18 bin civarında asker topladı. Bunların arasından seçilen kumandanlar kısa sürede Abbâsî yönetiminin karâr mevkiine geldiler. Hükümdârlar, bir yere gittiklerinde kendilerinden emîn oldukları için bu Türk komutanları, yerlerine vekil olarak bırakıyorlardı.

Bu kumandanlardan bir kısmı anadillerinin yanı sıra Arapça da öğrenip bu dille şiirler yazacak derecede kendilerini yetiştirdiler. Nitekim daha sonra kendi adını taşıyacak bir hânedânlığın kurucusu olan Ahmed İbn Tolun ile ünlü Abbâsî vezîri Feth İbn Hâkân bunların önde gelen isimlerindendi. Meşhur Mu'tezilî düşünür el-Câhiz'in kendisi adına Türklerin faziletlerini bildiren bir eser kaleme aldığı, Feth İbn Hâkân'ın eşsiz bir kütüphânesi bulunduğunu, Arap edebiyatının seçkin sîmâlarının ve Basralı, Kûfeli bil-



Registan Meydanı, Semerkand

ginlerin onun konağında toplandıklarını bildiren kaynaklar, kendisinin aynı zamanda şâir olduğunu ifade etmektedirler. Hatta ünlü Arap edebiyatı bilgini el-Muberrred'in onun bazı şiirlerini naklettiği anlatılmaktadır.

Samanoğullarının 10. yüzyılın başlarında egemenlik alanlarını genişleterek Buhârâ'yı başkent edinmeleriyle, bir kültür ve sanat merkezi haline gelen bu kentteki büyük entelektüel atılımlar kısa zamanda Horasan ve Mâverâü'n-Nehir bölgesinin her tarafına yayıldı. Nitekim Sâmânîlerin izinden giden Büveyhîler, Ziyârîler, Saffârîler, Karahanlılar, Gazneliler, Harzemşahlar ve Selçuklular bölgeyi adeta İslâm ilim ve tefekkürünün merkezi haline getirdiler.

Bugün İran-Afganistan ve Türkmenistan arasında paylaşılmış olan bölgenin Merv, Serahs, Belh, Buhârâ, Tirmiz, Nesa, Herat, Semerkand, Taşkend, Nişabur, Fergana, Kâş, Nahşeb, Hvaârizm, Fârâb, Gürgeç, Hocend gibi kentlerinden her biri, İslâm bilim ve düşüncesine yaptıkları katkılarla yepyeni bir uygarlığın kapılarını araladılar.

Değişik dinlerin, mezheplerin ve kültürlerin yayılıp geliştiği bu bölge, daha baştan beri İslâm bilim ve düşüncesine pek çok isim armağan etmiştir. İlk müfessir ve muhaddislerin büyük bir bölümü bu bölgede yetişmiştir. Söz gelimi Kur'ân-ı Kerim'den sonra İslâm dininin ikinci büyük kaynağını teşkil eden altı büyük hadis külliyyâtının (Kütüb-i Sitte) dördü (Buhârî, Müslim, Tirmizî ve Neseî) bu bölgeden yetişen büyük bilginler tarafından telif edilmiştir.

Ünlü tefsir bilginleri Mukâtil İbn Hayyân, Mukâtil İbn Süleymân, Atâ el-Horasânî, Rebî İbn Enes, İbn Mihrân en-Nisâbü'rî, Sa'lebî, Kuşeyrî, Vâhidî, Beğavî ve Nizâmüddîn en-Nisâbü'rî Horasan ve Mâverâü'n-Nehir kökenliyidiler.

Fetih vesilesiyle, ya da daha sonra bölgeye gelen pek çok sahâbî burada hadis faaliyetlerinin gelişmesine zemin hazırlamıştır. İlk dönem hadis ilmine hizmet edenlerden Ebu Berze el-Eslemî, Abdürrahmân İbn Semüre, Abdürrahmân İbn Ya'mer hayatlarını burada sürdürmüşlerdi. Bunların izinden giden İshâk İbn Râhûyeh, İmam Müslim İbn Haccâc el-Kuşeyrî, Hâkim en-Nisâbü'rî Nişabur'da; İbnü's-Sindî, Ebu Avâne İsferâyin'de; Muhammed İbn Eslem Tûs'ta; Abdullah İbn Büreyde, Abdullah İbn Mübârek, Ebu İshâk el-Mervezî, Ahmed İbn Ali el-Mervezî Merv'de; Osman İbn Saîd ed-Dâremî, İbn Münzir el-Herevî Herât'ta, Dahhâk İbn Müzâhim, Saîd İbn Mansûr, Kuteybe İbn Saîd, Ebu Ali el-Belhî Belh'te; Muhammed İbn İsâ et-Tirmizî Tirmiz'de; İmâm Neseî Nesa'da ve İmam Buhârî Buhârâ'da büyük bir özveriyle hadis çalışmalarını sürdürmüşlerdi.

Bu bölgede ilk dönemlerde Fıkıh, Tasavvuf, Arap Dili ve Edebiyatı ve Kelam alanında, isimlerini burada sayamayacağımız kadar pek çok bilgin ve düşünür yetişmiştir. Özellikle İslâm felsefesinin ve biliminin büyük temsilcileri Fârâbî, İbn Sînâ, Bîrûnî, İslâm fıkhnın büyük şahsiyetleri Serahsî ve Mergînânî ile Mâtürîdî Kelâmının kurucusu İmâm Mâtürîdî ve Ebü'l-Muîn en-Neseî, Horasan ve Mâverâü'n-Nehir menşeli idiler.

Ne yazık ki Horasan ve Mâverâü'n-Nehir bölgesinin kaderi Moğollarla ters yüz olur. Barbar Moğol orduları, bölgedeki bütün kültürel ve entelektüel yapıları yok ederek İslâm medeniyetinin bu verimli topraklarını harabeye çevirirler.

Moğolistan içlerinden yürüyerek önce Harzemşahlar devletini ortadan kaldıran Moğollar, kısa zamanda Horasan ve Mâverâü'n-Nehir bölgelerini zapt ettiler. 1256 yılında Amuderya Nehri'ni geçen Hülagu, hemen hemen hiçbir mukavemetle karşılaşmaksızın Horasan ve Mâverâü'n-Nehir bölgesini yakıp yıktıktan sonra Batı'ya doğru ilerleyerek Musul ve Kerkük önlerine geldi.

Yıllardan Hicret'in 656. senesi; aylardan Muharrem ayı; günlerden Cumartesi idi, Moğol orduları Bağdat önlerinde göründü. Şehri doğudan ve batıdan kuşattılar. Mancınıklar kurdular ve surları dövmeye başladılar. Keskin Moğol nişancıları bir yandan ok fırlatırken, diğer yandan da kenti ateşlere veriyorlardı. Her yerden duman ve alev yükseliyordu. Bağdat -tıpkı bu günlerdeki gibi- simsiyah bulutların altında karalara bürünmüştü.

Ve Sefer ayının 5'inde (10 Şubat 1258) Moğol orduları kente girdiler; yaşlı genç, erkek kadın, çoluk çocuk demeden kimi buldularsa kılıçtan geçirdiler. Evlerin kapılarını kırıyor, duvarları yıkıyor, içerde saklanan insanları çatılara çıkarıp



Sher Dor (Ser-Dar) Medresesi 1619-1636, Semerkand

aşağılara atıyorlardı. Sokaklardaki suyollarından kan akıyordu. Camiler, tekkeler, medreseler kan gölüne dönmüştü. İnsanlar korkularından kuyulara, ahırlara, hatta kanalizasyonlara girip saklanıyor ve günlerce buralardan çıkmıyorlar, çıkmaya cesaret edemiyorlardı.

Ünlü Tefsîr bilgini ve tarihçi İbn Kesîr'in ifadesiyle: "Kentlerin en alımlısı olan Bağdat, harâbeye döndü. Şehirde çok az insan kaldı, onlar da korku, açlık, sefâlet ve zillet için-

deydiler. Tatarlar kentte kırk gün kaldılar ve koyun keser gibi insan doğradılar. Cesetler sokaklarda kokuşmuş tepeler oluşturdular, kokudan kente girilmez oldu. Bağdat'ın havası değişti ve veba salgını baş gösterdi. Öyle ki Şam dolaylarına kadar bu pis koku ve kötü hava yayıldı. Bu sebeple de birçok insan öldü. Fakirlik, yokluk, pahalılık, veba, tâûn her yanı sardı.

Moğollar kenti tam olarak teslim aldıktan sonra tellallar çağırıp bir daha kimsenin öldürülmeyeceğini ilan edince, insanlar saklandıkları yerlerden çıktılar. Saçları başları birbirine karışmıştı. Sanki mezardan çıkan cenazelere dönmüşlerdi. Baba evladını, kardeş kardeşi tanımaz olmuştu. 800 bin civarında insan ölmüştü. İnna lillah ve inna ileyhi râciun." (el-Bidâye ve'n-Nihâye fi't-Târîh, Cilt, XIII, sayfa, 202-204, Kahire-1358)

1265 yılında Hülagu'nun ölümü üzerine yerine büyük oğlu Abaka Han geçti ve ülke genel vali veya hükümdâr naibi anlamına gelen İlhanlar tarafından yönetilmeye başlandı. Abaka'nın orduları ortaya çıktıklarından bu yana ilk kez 1277 yılında Elbistan önlerinde ünlü Memlûk sultanı Baybars tarafından büyük bir hezimete uğratıldılar.

1282'de Abaka'nın ölümü üzerine yerine geçen kardeşi Teküder Müslüman olarak Ahmet adını aldı. Ancak iki yıl sonra Abaka'nın büyük oğlu Argun tarafından tahttan indirilerek öldürüldü. 1291'de Argun'un vefatı üzerine kardeşi Geyhatu Moğol tahtına oturdu. Bundan dört yıl sonra 1295'te Geyhatu öldürülerek yerini Baydu aldı. Fakat kısa bir süre sonra Baydu da öldürüldü ve aynı yıl yerine Hülagu'nun büyük torunu Gazan Han hükümdâr oldu. Tahta geçtikten birkaç gün sonra yüz bin askeriyle birlikte Budizm'i terk ederek Müslüman olan Gazan Han, Mahmut adını aldı ve İslâmiyet'i devletin resmi dini olarak ilan etti. Gazan Han'ın vefatından sonra (1304) yerine kardeşi Ol-



Timur'un 1370 tarihinde tahta çıkış törenini tasvir eden minyatür, British Library, Londra



Buhara

caytu Muhammed geçti. Olcaytu Muhammed, Kazvin ile Zincan arasındaki geniş ovada kendisine bir başkent kurarak Sultaniye adını verdi. Onun vefatı üzerine yerine geçen oğlu Ebu Said Bahadır Han, Şii mezhebini bırakarak Sünniliği seçti.

İlhanlılar, dedeleri Cengiz'in yaptığı o büyük yıkımı telafi etmek üzere adeta kolları sıvadılar. Sultâniye ve çevresini birer ilim ve tefekkür merkezi haline getirmek üzere yola koyuldular. Nasîreddîn et-Tûsî'nin ve Fahreddîn er-Râzî'nin öğrencileri aracılığıyla Güney Azerbaycan'daki Sultâniye, Ebher, Kazvîn, Zincân ve Tebrîz gibi kentleri medreseler, tekkeler ve hankâhlarla donattılar. Buradan yetişen Kutbeddîn er-Râzî, Kutbeddîn eş-Şîrâzî, Şemseddîn el-İsfahânî ve Muhammed İbn Mübârekşah el-Buhârî gibi bilginler, Mantık, Felsefe, Kelam ve Tasavvuf'u mezc ederek İslâm bilim ve düşüncesine -bugüne kadar devam edecek olan- farklı bir yorum ve yaklaşım getirdiler.

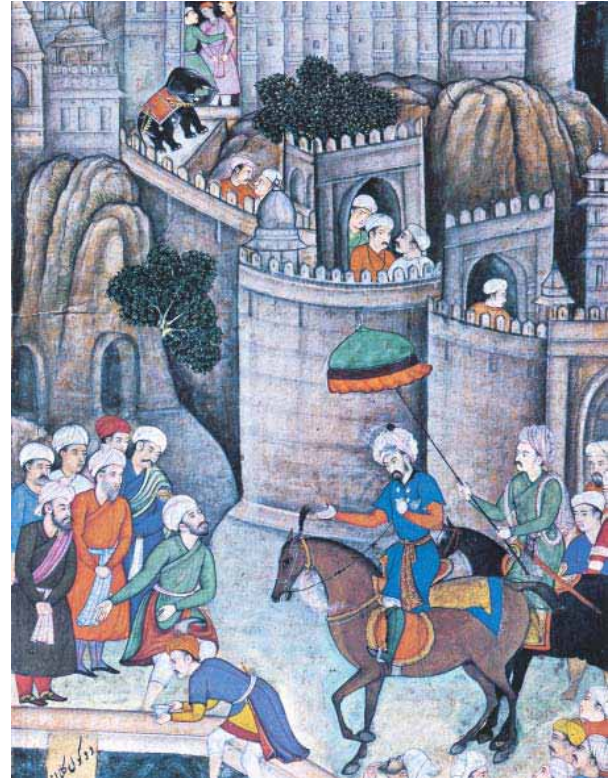
Ne var ki 1335 yılında Ebu Said'in bir halef bırakmadan ölmesi veya öldürülmesi üzerine İlhanlı Devleti son buldu ve buradaki entelektüel birikim de önce Memlûklerin hakimiyet sahası olan Mısır ve Sûriye'ye, oradan da Anadolu Beylikleri ve özellikle de Osmanlı topraklarına intikal etti.

Horasan ve Mâverâü'n-Nehir bölgesindeki son büyük kültürel ve entelektüel atılım, 15. yüzyılda Timur ve onun soyundan gelenler tarafından gerçekleştirildi. Aynı zamanda İslâm medeniyetinin de son büyük atımlarından birisini teşkil eden ve genellikle "Timurlu Rönesansı" diye bilinen bu büyük girişimi, Timur'un torunlarından Bâbü'rşah, tarihi Hind alt kıtasına taşıyarak burada göz alıcı muhteşem sanat eserlerinin ortaya çıkmasına vesile oldu.

Timur, 1336 yılında Mâverâü'n-Nehir'in önemli kentlerinden birisi olan Semerkand'ın 50 kilometre yakınındaki Keş şehrinde (Şehr-i Sebz) dünyaya geldi. Kendisinin Moğol kö-

kenli Barlas aşiretine mensup olduğu, ilk eşi Saray Mülk Hanım'ın da Cengiz Han'ın soyundan geldiği söylenmektedir. Gençliğinde aldığı yaralardan dolayı sağ ayağı topal ve sağ kolu çolak olduğundan "Aksak Timur" (Timurlenk) lakabıyla tarihe geçmiştir.

Babası Muhammed Taragay, ömrünün sonlarında kendini tasavvufa vermiş ve Hoca Ahmed Yesevî tarikatının kollarından birine intisap etmişti. Bu nedenle olmalı ki Timur



Babürname'den minyatür, 1598, Ulusal Müze, Delhi



Timur (Gur Emir) 'un Türbesi, Semerkand

da ömrü boyunca Hoca Ahmed Yesevî'ye ve onun yolundan gidenlere büyük saygı göstermiştir.

Mâverâü'n-Nehir bölgesine 18 yaşındayken hakim olan Timur, Semerkand'ı kendisi için başkent seçmiş ve 35 yaşına geldiğinde Akdeniz'den Çin'e, Rusya'dan Hindistan'a kadar uzanan büyük bir imparatorluk kurmuştu. Altın ordu aşiretleri, Memlük ve Osmanlı Türk Devletleriyle savaşan Timur, ömrünün sonlarına doğru Çin'e sefer düzenlerken vefat etmiştir.



Timur, çift şahsiyetli bir kişilik yapısına sahipti. Savaşta ve dövüşte son derece gaddar ve merhametsizdi. En şiddetli ve acımasız usullere baş vurmaktan çekinmez, katliamlar yapar, kentleri yerle bir eder, yakar, yıkar ve insanları diri diri toprağa gömmekten çekinmezdi. Bu konuda son derece katı ve sert olan Aksak Timur, ilim adamlarına ve tasavvuf erbabına karşı da son derece mütevazı, terbiyeli ve aşırı ölçülere varacak biçimde saygılıydı. Bu nedenle de dünyayı yakıp yıkan o acımasız adam, bir yandan dünya hazinelerini başkentine taşıırken, bir yandan da her gittiği yerdeki seçkin bilim adamlarını ülkesinde ağırlamaktan zevk duyar ve onlara büyük ikram ve ihsanlarda bulunurdu. Böylece kısa zamanda Semerkand'ı dünyanın kültürel ve entelektüel merkezi haline getirmeyi başarmıştı.

Timur'un yakınında yer almış ve onun biyografisini yazmış olan İbn Arabşâh onu bize şöyle tanıtır: "Timur, iri yarı ve sağlam yapıydı. Kafası kocaman, alnı yüksek, cildi beyaz, sağlıklı ve heybetli birisiydi. Geniş omuzları, uzun bacakları ve güçlü elleri vardı. Sağ kolu çolak, sağ bacağı topaldı. Uzun sakallıydı, bakışlarında ürkütücü bir ışık vardı, sesi güzel ve tizdi. 80 yaşına yaklaşmıştı ama bütün melekeleri yerindeydi. Akıllı sağlamlığını, bedeni gücünü korumuştur, iradesi ise sarsılmazdı."

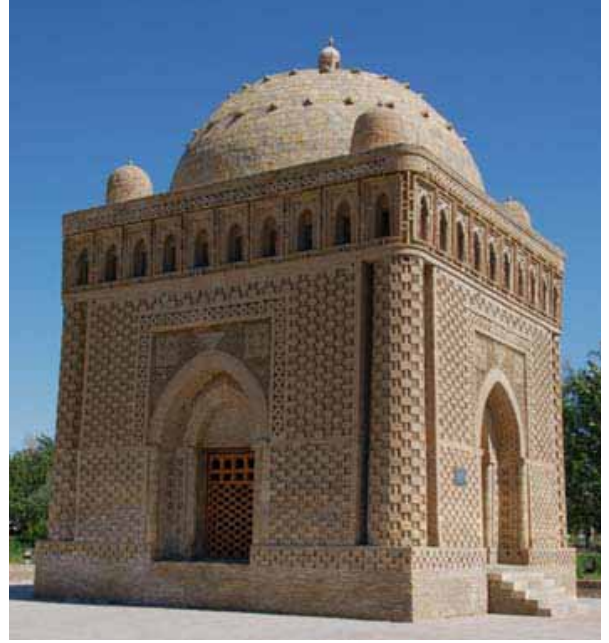
Yine onu yakından tanıma imkânı bulan ünlü tarihçi İbn Haldûn ise son değerlendirmede şu tespitleri yapar: "Bu Kral Timur, kralların önderlerinden ve azıllarındandır. İnsanlar onu bilgin olarak anlatırlar. Ehl-i Beyt'e çok değer verdiğinden bazıları da onun Rafizî olduğuna inanırlar. Kimileri ise onu sihirbaz olarak tanıtır. Halbuki onun, bunlardan hiç birisiyle ilgisi yoktur. Sadece çok zeki ve ileri görüşlü birisidir. Bildiği bilmediği her konuda tartışır durur. Ömrü altmışla yetmiş arasındadır. Kendisinin bana anlattığına göre çocukken bir saldırı esnasında aldığı ok yarasanın dolayısı sağ ayağı topal kalmıştır. Kısa mesafeleri yürür-

ken ayağını sürür, ama uzun mesafede adamları onu elleri üzerinde taşırlar. Şüphesiz ki mülk Allah'ındır, onu kullarından dilediğine verir." (İbn Haldun, Tarih, Cilt VII, sayfa 1222)

Şam kuşatmasında tanıdığı İbn Haldûn'a büyük iltifatlar yapan Timur, onunla tarih ve coğrafya konusunda sohbetler eder, Kuzey Afrika şehirleri ve özellikle Fas, Tanca ve Sebte hakkında bilgiler alır ve bu konuda kendisine özel bir dosya hazırlamasını emreder. İbn Haldûn, Timur'un otağına girdiğinde onun elini öper, Timur da kendisini yanına oturarak özel şekilde hazırlattığı erişte ikram eder. İbn Haldûn, Timur'un bu samimi davranışını vesile ederek kendisine olan sevgisinden ve saygısından bahseder. Daha memleketinde iken Faslı müneccimlerin çok önceden Timur ile ilgili kehanette bulunduklarını, hatta bazı velilerin onun gelecek olan Fatımi Mehdisi olduğuna dair keşiflerde bulunduklarını, bu nedenle kendisinin de bu büyük hükümdârla tanışmaktan mutluluk duyduğunu belirtir ve der ki: "Allah seni güçlü kılsın, otuz-kırk senedir seninle buluşmayı arzuluyordum. Tercümanı aracılığıyla bunun nedenini sordugunda, bunun sebebi iki şey dedim: Birincisi, sen yer yüzünün sultânısın, bir cihan imparatorusun. Sanmıyorum ki Adem Aleyhisselâm'dan günümüze kadar yaratıklar arasından senin gibi bir başka hükümdâr daha çıkmış olsun. Ben boşa laf söyleyen birisi değilim, ben bir ilim adamıyım ve söylediklerimin hepsini ispatlarım." (Age., 1208)

Daha sonra kendisini İran Kısraları, Babil kralı Buhtunnasır ve İskender ile kıyaslayan İbn Haldûn'a müdahale eden Timur, kendisinin o kadar büyük birisi olmadığını, sadece Moğol hanlarının vekillerinden birisi olduğunu söyler. Sonra Buhtunnasır'ın kim olduğunu sorar. O da bu konudaki farklı görüşlerden bahseder ve aralarında bilimsel bir tartışma çıkar. İbn Haldûn, kendi görüşünün Taberî'ye dayandığını ve onun tarih ilminde üstad sayıldığını belirtir. Bunun üzerine Timur, "Bize ne Taberî'den, biz Arapların ve İranlıların tarihine bakalım" der.

Timur, Şîrâz'ı zapt ettiğinde burada bulunan Sa'deddiîn et-Teftâzânî, Seyyid Şerîf el-Cürcânî'yi de beraberinde Semerkand'a götürür. Teftâzânî ile Cürcânî, Şîrâz'da ünlü Muzafferî hükümdârî Şâh Şüca'nın yanında bulundukları sırada burayı ele geçiren Timur, Horasan ve Mâverâü'n-Nehir bölgelerinin bu iki büyük bilginini de yanına alarak

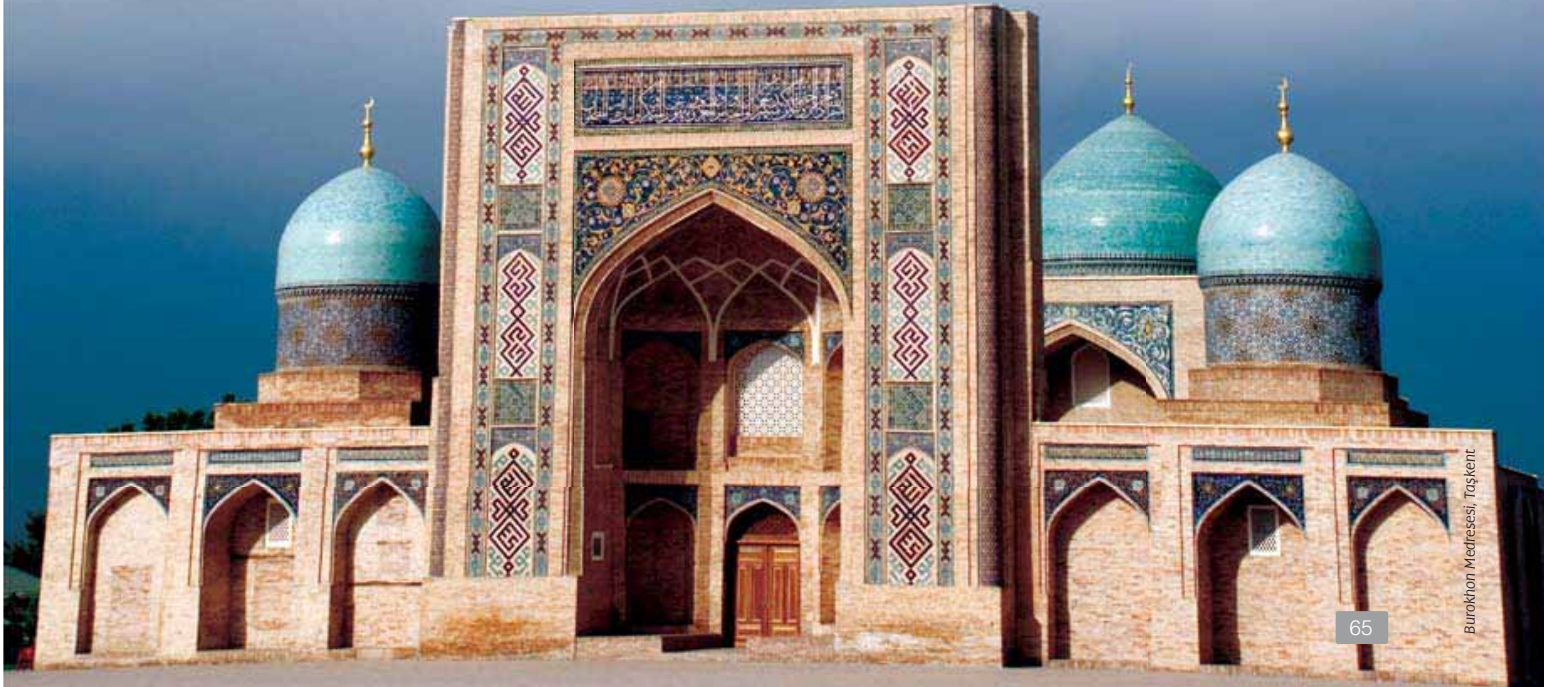


Samani Tömbesi, Buhara

Semerkand'da ilmî çalışmalar yapmalarını sağlar ve zaman zaman da aralarında cereyan eden tartışmalara kendisi de zevkle katılır. Nitekim kaynaklarda, Teftâzânî'nin Timur'un huzurunda yapılan bir tartışmada Seyyid Şerîf ile bozuştugu ve hükümdârın Seyyid Şerîf'in tarafını tutması üzerine canının sıkıldığı ve bu sebeple vefât ettiği nakledilmektedir.

Seyyid Şerîf, aklî ilimlerin yanı sıra tasavvufî ve bâtinî fikirlerle önem verirdi. Teftâzânî ise şerîatın zâhirine itibâr etmeye çalışır ve heterodoks anlayışlardan uzak durmaya özen gösterirdi. Bilhâssa Muhyiddîn İbnu'l-Arabî ve vahdet-i vücûd düşüncesine karşı çıkan ve reddiyyeler yazan Teftâzânî'ye karşılık Seyyid Şerîf bu fikirleri önemser ve savunurdu. Nitekim bu iki bilgin arasındaki tartışmalar, daha sonraki yüzyıllarda Osmanlı medreselerinde tarikat-şerîat tartışmalarına da temel teşkil edecekti.

Şîrâz kentinde Timur ile karşılaşan bir diğer ünlü isim de Muzafferîler devrinin ve tüm İran edebiyatının büyük ismi Hâfız idi. Bir Hindli güzelin beni için Timur'un, çok sevdiği Semerkand'ı, Buhârâ'yı vermekten çekinmediğini ilan etti-



Burokhan Medresesi, Taşkent



Ulughbey Medresesi ve Rasathanesi, Semerkand

ğinden mi nedendir bilinmez, Fars edebiyatına derinliğine vakıf olan Timur, bu dilin en büyük şairlerinden birisi, belki de birincisi olan Hâfız'a pek iltifat etmemiştir.

Timur'un huzurunda karşılaştığımız bir diğer ünlü düşünür de Simavne kadısının oğlu Şeyh Bedreddîn'dir. Bedreddîn, Kâhire'de bulunduğu sırada Şeyh Ahlâtî'nin teşviki ile Semerkand'a gelir ve Timur tarafından kabul edilir. Bir süre burada kaldıktan sonra tekrar Kâhire'ye döner.

Eskiden beri Zerefsân (altın saçan) Nehri'nin görkemli vadisine yakın Efrâsyâb tepesinin eteklerinde ve bu nehrin kolları durumunda bulunan Ab-ı Rahmet, Ab-ı Siyâh ve Ab-ı Meşhed tarafından sulanan verimli topraklarda kurulmuş olan Semerkand'ın doğusunda Fergana ve Kaşgar, batısında Buhârâ ve Harizm, kuzeyinde Taşkent ve Şahrûhiye, güneyinde ise Belh ve Tirmiz yer alır. Savaşlar nedeniyle yıkılmış, yıkılmış, harap olmuş ve eski görkemini yitirmiş olan bu kente gönülden bağlı bulunan Emîr Timur; camiler, medreseler, tekkeler, türbeler, saraylar yaptırmış, dört bir yanını yemyeşil bahçelerle donatarak adeta yeniden inşa ve imar etmişti.

Hindistan seferi dönüşünde ilk eşi Saray Mülk Hanım adına inşa ettirdiği Bibi Hatun Camii başta olmak üzere, torunu



İmam Buhârî'nin Türbesi, Semerkand

Muhammed Sultan adına yaptırdığı, sonra kendisinin de gömüleceği Gûr Emîr'in etrafında kurulu, yeşim taşlarıyla süslü medrese ve hankâh; bölgeyi ilk kez Müslümanlaştırmış olan ve "Şâh Zinde" diye bilinen Kusam İbn Abbâs'ın kabri etrafında toplanmış külliye ve türbeler, gerçekten Timurlu sanatının ihtişamını gözler önüne sermektedir.

Timur, şehrin çevresinde on üç veya on dört bahçe yaptırarak Semerkand'ı o günkü dünyada eşi ve benzeri bulunmayan bir yeşil cennet haline getirmişti. Bağ-ı Behişt (cennet bahçesi), Bağ-ı Nev (yeni bahçe), Bağ-ı Dil-küşâ (gönül çelen bahçe), Bağ-ı Çınar, Bağ-ı Bülemd (yüksek bahçe), Bağ-ı Şimal (kuzey bahçesi), Nakş-i Cihân (dünyanın nakışı) adını verdiği bahçeleri gören İspanyol elçi Clavijo, Timur'un, kurak steplerdeki yeşil merakı ve bahçe zevki karşısında hayran kalır ve Avrupa'da bunların benzerine hiç rastlamadığını bildirir. Bu engin bahçe zevki, Timur'un torunlarından Bâbü'rşâh tarafından Mâverâü'n-Nehir bölgesinden Hind alt kıtasına taşınmıştır. Lahur'daki Şalimar Bağ (aşk bahçesi) ve Srinagar'daki Bağ-ı Neşât (eğlence bahçesi) bunun tipik örnekleridir.

Timur, Semerkand'ın yakınında, doğduğu şehir olan Keş kentinde -ki o buraya yeşil kent (Şehr-i sebz) adını vermişti- zamanının en büyük saraylarından birisi olan Aksaray'ı yaptırır.

1394 yılı Nisan ayında doğal bir istihkâm konumunda bulunan Mardin şehrini kuşattığı sırada, otağına çekilmiş fetih planları yapan Timur'un katına, başkent Sultaniye'den gelen bir ulak girer ve dördüncü oğlu Şahrûh ile Çağatay soylularından birinin kızı olan Gevherşâd hanımdan bir torunu dünyaya geldiğini müjdelir. Timur'un babası Muhammed Taragay'ın adı verilen bu torununun doğumundan fazlasıyla mutlu olan Timur, ertesi gün zapt ettiği Mardin halkının hayatını bağışlayacağı gibi, müsadere edilen mallarını

da iade eder. Böylece geleceğin büyük bilgini Uluğ Bey, daha doğarken yığınlarca insanın felaketine engel olur.

Şehzadenin iyi yetişebilmesi için Timurlu hânedânında adet olduğu üzere çocuk, annesinden alınarak, Asya'nın bu büyük fatihinin ilk eşi olan güçlü kişiliğiyle ünlü Saray Mülk Hanım'ın becerikli ellerine teslim edilir. Babaannesiyle birlikte imparatorluğun her tarafını gezen küçük Muhammed, üç yaşında iken dedesi ile birlikte Hindistan yoluna düşer ve Kâbil'e kadar gider. Ancak çok sevdiği bu torunun üzerine titreyen Timur, iklim şartlarından etkilenmemesi için çocuğun derhal Semerkand'a götürülmesini emreder.

Küçük Mirza, sürekli dedesinin çadırına girerek, onun huzurunda yapılan askeri toplantıları izler ve ilmi sohbetleri dinler.





Kadı Zâde-i Rûmî Türbesi



Timur'un Türbesi

Torununun güçlü bir zekaya ve kuvvetli bir hafızaya sahip olduğunu gören Timur, onun küçük yaşta Kur'ân-ı Kerîm'i hıfzetmesini ve yedi farklı kırâete göre okumasını sağladığı gibi, dini ve ilmi konularda iyi yetişmesi için ülkenin önde gelen bilginlerinden ders almasını sağlar.

Muhtemelen dedesinin meclisinde tanıştığı Seyyid Şerîf el-Cürcânî'nin öğrencilerinden Molla Fenârî'nin seçkin talebesi Bursalı Kadı Zâde-i Rûmî'nin dizinin dibine çökerek ondan matematik ve astronomi dersleri almıştı.

Mirza Muhammed, daha dokuz yaşında iken dedesinin kışladığı Karabağ'a gitmiş, oradan Merağa'ya geçerek ünlü rasathaneyi gezmiş ve oradan da Erzurum'a gitmişti. Çin'i fetihmeyi planlayan Timur'un son yolculuğunda dedesinin yanında yer alan Mirza Muhammed, bu büyük Cihagîr'in Otrar'da vefat etmesi üzerine Semerkand'a dönmüştü.

Babasının vefatından sonra Timur'un tahtına oturan Şahruh, kendisine başkent olarak Semerkand yerine, babasının sağlığında yönetici olarak yerleştiği Herat'ı seçmiş ve Semerkand'ın yönetimini de oğlu Mirza Muhammed Taragay'a bırakmıştı. Daha sonraları Uluğ Bey adını alacak olan bu genç ve dinamik şehzâde, dedesinin imar ederek dünyanın göz bebeği haline getirdiği ölümsüz Semerkand'dan hiç ayrılmamıştır. Kendini, Cihângîr dedenin bilim, kültür ve sanat bakımından bir cihan kenti yapmak istediği Semerkand'ı onun hedeflerine uygun olarak imar etmeye vermişti.

Dedesi Emîr Timur, babası Şahruh gibi Uluğ Bey de bilim adamlarını, entelektüelleri ve sanat adamlarını korumaya özen gösterdi. Kardeşi Baysungur ile birlikte Semerkand'da, Herat'ta ve Şîrâz'da şiirden mûsikîye, minyatürden tezhibe, hattan cilde ve tezyîne kadar güzel sanatların her dalında üstün eserler verilmesine ön ayak oldu. Devlet şâh tezkiresinde; Uluğ Bey'in Nizâmî'nin, Baysungur'un ise Emîr Husrev Dihlevî'nin Hamse'sini çok beğendiğini ve bu iki zevk ehli şehzâdenin söz konusu her iki şairin eserini satır satır karşılaştırdıklarını anlatır. (Nakleden, Müjgan Cunbur, Devletşâh'a göre Uluğ Bey, 118, Uluğ Bey Sempozyumu Bildirileri, Ankara-1996)

Dedesinin izinden giden Uluğ Bey, Semerkand'daki Bağ-ı Meydan denilen mahalde kırk sütunlu bir saray (çehel sütûn) inşa ettirmişti. Registan meydanında kendi adını taşıyan medrese, mescid ve hankâh da Timur'un yaptırdıklarını hiç aratmayacak güzellikeydi. 17. yüzyılda bu medresenin yanına Şîrdâr ve Tillakârî Medreseleri de eklenmiştir. Fakat onun adını ölümsüzleştiren en büyük eseri şüphesiz ki yine Bağ-ı Meydan denilen mahalde inşa ettirdiği ve geliştirilmesi için hiçbir fedâkârlıktan çekinmediği 48 metre çapındaki üç katlı değirmi yapıllı meşhur rasathânedir. Bu rasathanenin yönetimini önceleri hocası Kâdî-zâde-i Rûmî üstlenmişti. Onun vefatından sonra yerine Gıyâseddîn Çemşîd, onun vefatından sonra da Ali Kuşçu geçmiş ve "Zîc-i Güregânî", ya da "Zîc-i Uluğ Beg" diye bilinen ünlü astronomik tabloların hazırlanmasını sağlamıştı.

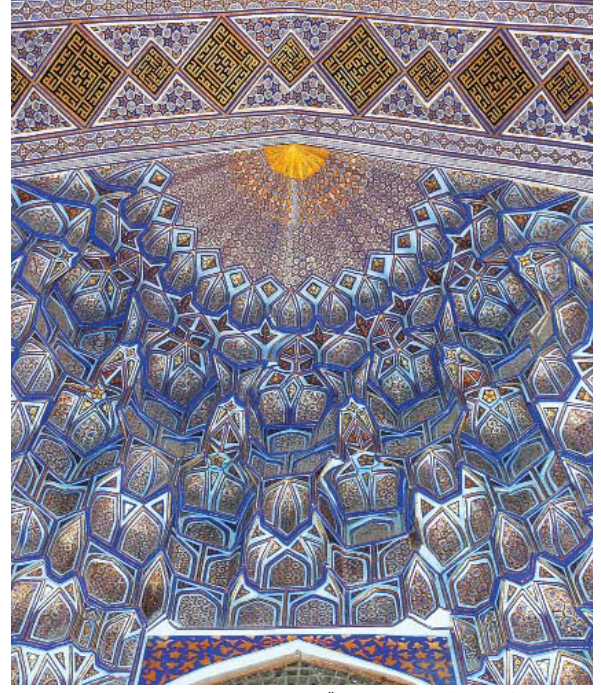
Kâtip Çelebî bu Zîc'in hazırlanışı ile ilgili şu bilgileri vermektedir: "Şahrûh'un oğlu Muhammed (Uluğ Bey), mille-

Tilla-Kari Medresesi (1646-1660)





Türbe Girişi, Semerkand



Üç Boyutlu Tavan Süslemeleri, Semerkand

tin işini üstlenmenin zihnini dağıttığından ve çalışmaya az zaman ayırmak durumunda kaldığından dolayı mazur sayılırsa da, gücünü daha çok kemâl yolunun konaklarında yol almaya ve fazilet eserlerini derleyip toparlamaya hasretti. Çalışmasını, ilmî gerçekleri, felsefî incelikleri elde etme ve gök cisimlerini gözlemekle sınırladı. Böylece Tanrı'nın yardımını ona yoldaş oldu da bilimlerin zorlukları zihninde nakışlandı ve gözlem yolunu seçti.

Bu konuda kendisine, Kadı-zâde-i Rûmî diye meşhur olmuş bulunan hocası Selâhaddîn Mûsâ ile Ğiyâseddîn Çeşîd yardım etti. Bu işe ilk başladığı günlerde Ğiyâseddîn Çeşîd vefat etti. İş tamamlanmadan önce de Kadı-zâde-i Rûmî dünyadan göçtü. Bunun üzerine Ğiyâseddîn'in oğlunun da yardımlarıyla genç yaşta bilimlerin çoğunu elde etmiş bulunan Mevlânâ Ali Kuşçu işi tamamladı. Onun aydınlık yıldızlarla ilgili gözlemlerinin hepsini Uluğ Bey eserine kaydetti ve kitabını dört makâle olarak tanzîm etti: Tarihlerin bilinmesi konusuna ayrılmış olan birinci makâle, bir giriş ile 5 bâptan ibârettir. Vakitlerin bilinmesi ve her vakitte doğan yıldızlara ayrılmış olan ikinci makâle, 22 bâptır. Yıldızların konumu ve yörüngelerine tahsis edilmiş olan üçüncü makâle 13 bâptır. Dördüncü makâle ise yıldızlarla ilgili diğer konulara ayrılmış olup 2 bâptır.

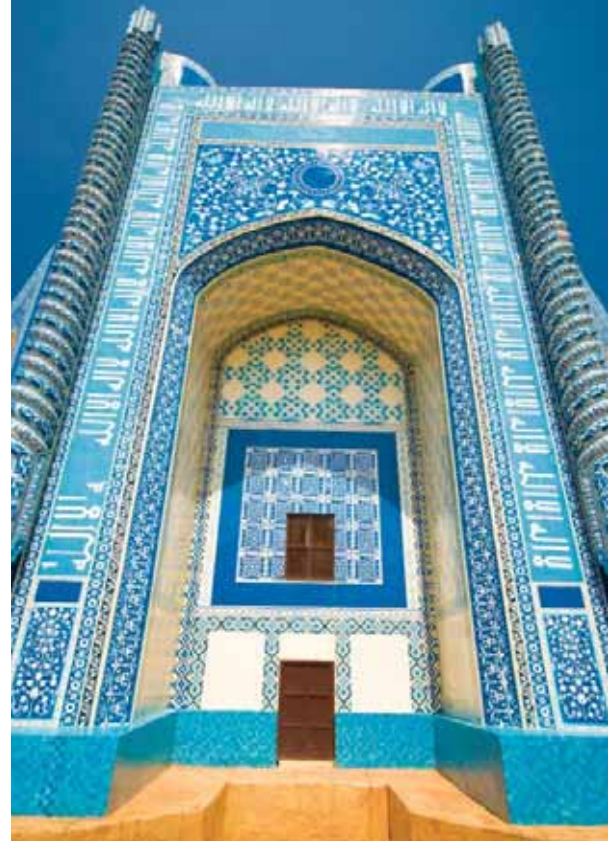
Bu, zîçlerin en güzeli ve doğruya en yakın olanıdır. Mîrim diye meşhur olan Mevlânâ Mahmûd ibn Muhammed, 904 yılı Recep ayında "Düstûrû'l-Amel fi Tashîhi'l-Cedvel" adıyla bu esere yazdığı Farsça şerhi, Sultan II. Bâyezîd'e takdîm etmiştir. Ayrıca Mevlânâ Ali Kuşçu da bu esere Farsça bir şerh yazmıştır." (Kâtip Çelebî, Keşfü'z-Zunûn, II, 966)

Ğiyâseddîn Çeşîd el-Kâşî'nin bildirdiğine göre, o günlerde Semerkand'da Uluğ Bey'in çevresinde 60-70 civarında bilim adamı, astronomi ve matematik bilgini çalışmakta idi. (Aydın Sayılı, Uluğ Bey ve Semerkand'daki ilim faaliyeti hakkında Ğiyâsüddîn-i Kâşî'nin mektubu, 68, Ankara-1985)

1447 yılında Şahrûh'un ölümünden sonra geniş imparatorluğun tek varisi olarak Uluğ Bey tahta geçti. Ancak yeğenleri ve çocukları arasında çıkan taht kavgalarına yete-

rince müdahil olamadı ve garip bir şekilde oğlu Abdüllatîf ile araları açıldı. Semerkand yakınlarındaki Dimeşk denilen mahalde baba-oğul arasında cereyan eden savaşta, Uluğ Bey yenildi. Oğluna güvenerek teslim olup Semerkand'a gelen bu ulu bilge, 27 Ekim 1449'da oğlunun tuttuğu Abbas adında biri tarafından hunharca katledildi. Ondandıktan altı ay sonra da baba kâtili Abdüllatîf öldürüldü.

Uluğ Bey'in ölümüyle birlikte Semerkand'ın ihtişamlı günleri de son bulur. Ve garip biçimde bir daha eski görkemli günlerine ulaşamaz.



Khwaja Ebu Nasr Parsa Türbesi, Belh, Afganistan



İBB Başkanı Kadir TOPBAŞ:
**Amacımız İstanbul'u
Dünyanın Kültür ve Sanat
Merkezi Haline Getirmek**

"Bugüne kadar olduğu gibi bugünden sonra da İstanbul'un kültür-sanat altyapısını geliştirmek için birçok projeyi hayata geçirmeyi planlıyoruz. Çünkü amacımız 2010 Avrupa Kültür Başkentliği'nin ötesinde İstanbul'u dünyada kültür ve sanatla her dönem anılan bir merkez haline getirmek. Bunun için öncelikle üç büyük imparatorluğa başkentlik yapmış İstanbul'un tarihi ve kültürel potansiyelini ayağa kaldırmak gerekmektedir."



"Yol, kavşak ve altyapı çalışmalarımız biraz gecikebilir ve biz, bu gecikmeyi telafi edebiliriz. Ancak insanı ihmal edemeyiz; insanı ihmal etmenin telafisi mümkün değil."

Bir yandan mimar-şehir planlamacısı bilinciyle İstanbul'u yeniden şekillendirirken bir yandan da sanat tarihçisi tizliği ile kentimize estetik değerler katan projelere imza atan İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanımız Sayın Kadir Topbaş'ı, dergimizin sayfalarında ağırlamanın mutluluğunu yaşıyoruz. Tüm samimiyetiyle sorularımızı yanıtlayan Başkanımızla, sosyal belediyecilik anlayışından kültür ve sanat yatırımlarına, 2010 Avrupa Kültür Başkentliği sürecinden İstanbul ile ilgili gelecek hayallerine kadar hepimizi ilgilendiren pek çok konu üzerine konuştuk. Çok yoğun mesaisi arasında bizleri kırmayarak vakit ayıran İBB Başkanımız Sayın Topbaş' a teşekkürlerimizi iletirken sizleri de söyleşimizle başbaşa bırakıyoruz.

Sayın Başkanım, klasik yerel yönetim hizmetleri anlamında İstanbul'a sayılamayacak kadar çok katkı yaptınız. Bunların yanı sıra İSMEK örneğinde olduğu gibi sosyal belediyecilik alanında da önemli çalışmalarınız var. Sosyal belediyecilik anlayışınızı bize anlatabilir misiniz?

Dünya nüfusunun yarısından fazlasının kentlerde yaşadığı ve bu oranın sürekli arttığı günümüzde klasik belediyecilik anlayışı ile sorunların çözülmemeyeceği açıktır. Bu sebeple kent yönetimleri, sosyal belediyecilik çalışmalarına önem vermek zorundadırlar. Ülkemizde sosyal belediyeciliğin tarihi ve kültürel derinliği bulunmaktadır. Bugün AK Parti olarak biz, bu anlayışı yeniden canlandırıyoruz. Bu tarihi ve kültürel derinliğin ne olduğunu anlamak için öncelikle Osmanlı'da kent yönetiminin Batı'dan farklı bir gelişim çizgisi izlediğini görmek gerekiyor. Bizde belediye hizmetleri oldukça eski ve köklüdür. Vakıflar, kentlerin sorunlarının çözümünde hayati önemde rol oynayan kurumlar olarak yüzyıllarca varlıklarını sürdürmüşlerdir. Loncalar ve esnaf teşkilatları kent meselelerinin çözümünde önemli roller üstlenmişlerdir. Bunlar, çarşı-pazarın düzen ve prensiplerini, iş ahlakını, yaptırımları belirleyen ve uy-

gulayan kuruluşlardı. Bu anlamda Darülaceze gibi, Darüşşafaka gibi, Bezm-i Âlem Vakıf Gureba gibi müesseseler insana hizmetin bizdeki somut örnekleridir.

Bakınız, İstanbul'un fethinin hemen ertesi günü Hızır Çelebi, Fatih tarafından bir belediye başkanı olarak kent yönetimine atanıyor. Hızır Çelebi, göreve başladığı andan itibaren, "İnsanların en hayırlısı, insanlara faydalı olandır" düsturuna uygun bir hizmet anlayışını gelenek haline getiriyor. Bu tarihi olay, bizim kent ve belediyecilik konularına bakışımızın özünü teşkil ediyor. Batı'da ise böyle bir anlayış bizden ancak 4 yüzyıl sonra, bir başka ifade ile 19. yüzyılda ortaya çıkıyor. Yakın tarihimizde, özellikle de 1994 yılından başlayarak, ülkemizde belediyeciliğin sosyal boyutunun öne çıktığı bir döneme tanık oluyoruz. Bu dönemden itibaren tarih boyunca kentlerimizde derin medeniyet izleri bırakan, garip gurebanın elinden tutan, birlik ve beraberlik içinde toplum bilinci oluşturmaya önem veren sosyal belediyecilik anlayışının yeniden canlandığını ve kurumsallaştığını görüyoruz. Bugün İstanbul Büyükşehir Belediyesi çatısı altında her yıl yüz binlerce vatandaşımıza hizmet veren Kadın Koordinasyon Merkezi, İSMEK, İSÖM, İMSEM, SAĞLIK A.Ş., SPOR A.Ş., Sosyal Tesislerimiz ve Köşklerimiz gibi kurumlar; bu kurumsallaşmanın en somut, en canlı örnekleridir.

Bir mimar ve sanat tarihçisi olmanız kent yönetim anlayışınızı nasıl etkiledi?

Üç büyük imparatorluğa başkentlik yapmış, köklü bir tarihi ve kültürel mirasa sahip olan İstanbul'un yeniden ayağa kaldırılması için bir mimar ve sanat tarihçisi hassasiyetine sahip olmak gerekmektedir. Geçmiş dönemde bu hassasiyetlere sahip olunmadığı için kentin tarihi, toprağa gömülmüştür. Kentin tarihi ve kültürel açıdan en zengin bölgesinde Vatan, Millet Caddeleri açılırken tarihin üzerinden geçildi; Yenikapı-Florya sahil yolu yüzün-

den kentin denizle ilişkisine büyük bir darbe indirildi. Yüzyıllarca kentlilerin denizle buluştuğu bu sahil, açılan yol ile bu özelliğini kaybetti. Burada surlar nerdeyse yarı beline kadar toprağa gömüldü. Kentin tarihi bölgeleri karayolu trafiğine açıldı ve bunlardan dolayı tarihi eserler büyük zarar gördü. Daha birkaç yıl öncesine kadar Topkapı Sarayı'nın içine kadar turist otobüsleri giriyordu. Bu, oradaki tarihi dokuya büyük zarar veriyordu. Bir yandan orada turizmi geliştirmeye çalışırken diğer yandan da tarihi dokuya zarar veren bir uygulamayı sürdürüyorsunuz. İşte mimar ve sanat tarihçisi olmanın farkı burada ortaya çıkıyor. Biz bu gidişe "dur" dedik ve oradaki otobüs trafiğini dışarı çıkarttık; saraya yakışır bir çevre düzenlemesi yaptık. Bir mimar, şehir plancısı bilinciyle İstanbul'u, geleceği de hesaba katarak, içinde bulunduğu bölgeyle birlikte planladık. Bir sanat tarihçisi titizliği ile hem Haliç Metro Geçiş Köprüsü örneğinde olduğu gibi kente estetik değer katan projeler hazırladık; hem de Taksim Maksemi'nde olduğu gibi kentin atıl değerlerini gün yüzüne çıkararak, İstanbulluların hizmetine sunduk.

Belediye Başkanlığınız süresince İstanbul'da yaptığınız kültür-sanat yatırımlarından kısaca bahsedebilir misiniz?

Göreve geldikten sonra İstanbul'da yaptığımız kültür hamlesi kısaca özetlenemeyecek kadar geniş bir konu. Bu sebeple ben çok kısa ve ana hatları ile konuyu anlatacağım. Öncelikle İstanbul'da kentsel tasarım ve anıtsal yapıları aydınlatma projeleri yaptık. Böylece kentin tarihi ve kültürel mirasını hem ortaya çıkardık, hem de 24 saat ziyaretçilerle buluşabilir hale getirdik. Şu anda kentte 53'ü tamamlanan 28'i devam eden toplam 81 restorasyon çalışması bulunmakta. Yaptığımız arkeolojik kazılarda 8500 yıl öncesine ait medeniyet izleri bulduk. Bu kazılar sırasında ortaya çıkan 21 batık gemi ve 15 bin adet envanter eseri bir müzede sergileyeceğiz. Bu müzenin turistler kadar bilim adamlarının da ilgisini çekeceğine inanıyorum.

Kente sembol nitelikli iki kongre merkezi kazandırdık. Bunlar IMF ve Dünya Su Forumu gibi önemli uluslar arası orga-

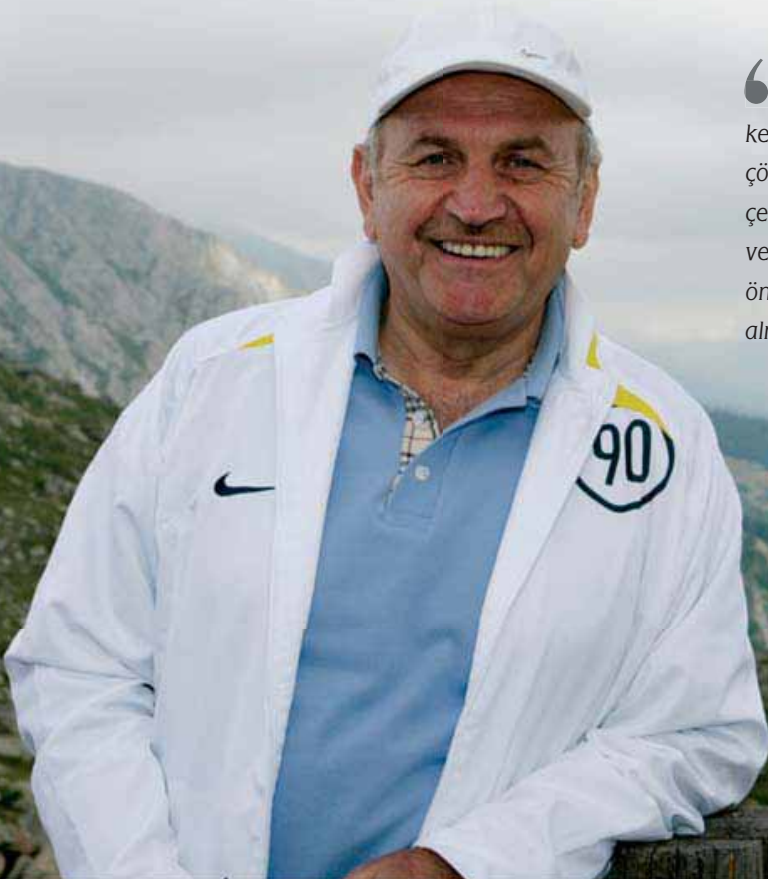
nizasyonlara ev sahipliği yaptı. Bunlara ek olarak 18 kültür merkezi, 3 tiyatro binası inşa ettik. Kültür merkezlerindeki koltuk sayısını 1420'den 20.529'a çıkardık. Yine İstanbul'a kazandırdığımız dünyanın tek tam panoramik müzesi Panorama 1453'ün, yabancı turistleri bir zaman tüneline sokacağına inanıyorum. Bunun gibi Müslüman bilim adamlarının medeniyet tarihine yaptıkları katkıları anlatan İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi, farklı kültürlerin birbirlerini tanımasına önemli katkılar sağlayan bir merkez. Taksim Maksemi'ni Cumhuriyet Sanat Galerisi'ne dönüştürerek Beyoğlu'nun kültür-sanat fonksiyonunu daha da güçlendirdik. Daha çok okuyan ve bilgiye ulaşabilen bir İstanbul için 5'i gezici toplam 11 kütüphane ve biri gezici olmak üzere toplam 61 bilgi evi ile insanımıza hizmet ediyoruz.

Ayrıca kente, İstanbul ile özdeşleşmiş cam işçiliği ve ayakkabı imalatı ve işçiliği ile ilgili iki sokak kazandırıyoruz. Bunun gibi eski ahşap İstanbul evlerini restore ediyoruz. Dünya kentlerinden pek fazla örneği olmayan bu evlerle İstanbul'un sembolü olacak mahalleler kurulacak.

Diğer yandan İstanbul'u temsil etmek, kentin kültürüyle, sanatıyla daha geniş çevrelerce algılanması ve ortak etkinlikler çerçevesinde buluşmak amacıyla Brüksel'de "İstanbul Merkezi" açtık. Bu merkez, 2010 Kültür Başkenti kapsamında AB'de yürütülecek faaliyet ve etkinlikleri destekleyecek.

Sanat, İSMEK gibi kurumlar sayesinde geniş halk kitlelerinin uğraşısı haline geldi. Bu gelişmeleri nasıl değerlendirirsiniz?

Gerçekten de Sayın Başbakanımızın kurduğu İSMEK'in çalışmaları sayesinde toplum hem yeni sanatçılar kazandı hem de geniş kitleler, sanat dalları hakkında bilgilerini artırarak iyi birer sanatsever haline geldiler. Çünkü biz şunun bilincindeyiz; yol, kavşak ve altyapı çalışmalarımız biraz gecikebilir ve biz, bu gecikmeyi telafi edebiliriz. Ancak insanı ihmal edemeyiz; insanı ihmal etmenin telafisi mümkün değil. Bundan dolayı sosyal politikalara, yani insana yatırım anlamına gelen hizmetlere büyük önem ve-



“Hayalimdeki İstanbul; çarpık kentleşme ve ulaşım problemini çözmüş, yılda en az 20 milyon turist çeken, finans, turizm, ticaret, kültür ve sanat merkezi olarak dünyanın önde gelen kentleri arasında yerini almış bir kent.”

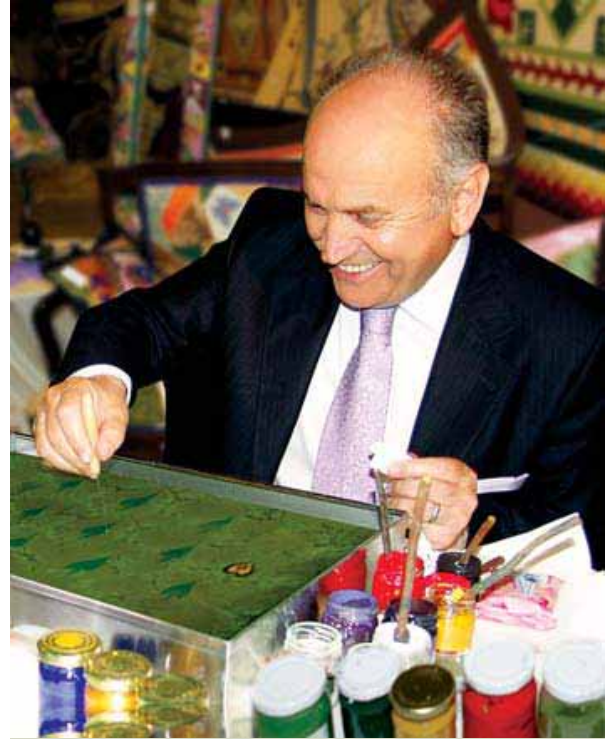
riyoruz. Moda tasarımından ahşap boyamacılığına, müzikten minyatüre birçok sanat dalının eğitimini veren İSMEK örneğinde gördüğümüz gibi bu çalışmalarımızın neticelerini de alıyoruz. Çünkü insanımız çok yetenekli ve elinden tutulduğunda büyük başarılar imza atabiliyor. Geçtiğimiz yıl Missoni, Salvatore Ferragamo, Vivienne Westwood, Roberto Cavalli ve Gianfranco Ferre'nin de aralarında bulunduğu moda dünyasının devleri İstanbul'da buluştu ve İSMEK öğrencileri de burada kendi tasarımlarını sergiledi. Böyle bir platform insanımızın kendisini göstermesi için önemli bir ortamdır. Bunun gibi sergi salonlarımızda İSMEK öğrencilerine, düzenli olarak, sanatlarını insanlarla paylaşma olanağı sağlıyoruz ve bu sergiler geniş kitleler tarafından büyük ilgi görüyor. Bunlar önemli adımlardır. Artık bir halk üniversitesi haline gelen İSMEK, örnek bir kurum olmaya başlamıştır.

Sayın Başkanım; 2010 Avrupa Kültür Başkenti, İstanbul'a ne kazandıracak?

İstanbul, bir kültür başkenti olarak tüm dünyada kültür-sanat ile anılacak. Kent, sadece tarihi birikimi ile değil, kültür-sanat etkinlikleri ile de uluslararası arenada gündeme gelecek. Böylece daha çok turist, İstanbul'da daha uzun süre konaklayacak. Bu farklı kültürlerin birbirini tanımasının yanında İstanbul'daki çeşitli ticari faaliyet kollarında daha fazla gelir elde etmesini sağlayacaktır. Bu durumun sonucu olarak da İstanbul, ekonomik anlamda turizm hareketliliğinden daha fazla yararlanabilecek ve yeni istihdam alanları açılacaktır. Bu bağlamda İstanbul'da konaklama sektörü de hızla gelişmektedir. Bunun gibi konuklarımızı daha iyi ağırlamak için özel sektörü, kentin konaklama tesislerini artırması için destekliyoruz. Şu anda mevcut kapasiteye 37 bin yatak ilave edecek 190 otelin yatırımını sürüyor. Dolayısıyla kültür- sanat alanında olduğu kadar ekonomik alanda da İstanbul'un dünya üzerindeki konumu güçlenecektir.

İstanbul'un kültürel ve sanatsal altyapısının geliştirilmesi için bundan sonra ne gibi planlarınız var?

Bugüne kadar olduğu gibi bugünden sonra da İstanbul'un kültür-sanat altyapısını geliştirmek için birçok projeyi hayata geçirmeyi planlıyoruz. Çünkü amacımız 2010 Avrupa Kültür Başkentliği'nin ötesinde İstanbul'u dünyada kültür ve sanatla her dönem anılan bir merkez haline getirmek. Bunun için öncelikle üç büyük imparatorluğa başkentlik yapmış İstanbul'un tarihi ve kültürel potansiyelini ayağa kaldırmak gerekmektedir. Bugüne kadar birçok eseri restore edip, yeni fonksiyonları ile birlikte kente kazandırdık. Fakat zamanında gerekli ihtimam gösterilmediğinden hâlâ kente kazandırmamız gereken Anemas Zindanları, Şerefiye Sarnıcı, Ali Paşa Sarayı, Okçular Tekkesi gibi birçok eser mevcut. Bu sebeple bu dönemde bu yapıların restorasyonuna devam edeceğiz. Aynı zamanda yeni restorasyon çalışmalarına da başlayacağız. Örneğin Tophane-i Amire Binası'nın yan tarafındaki Eski Usta Mektebi'ni sanat galerisine dönüştüreceğiz. Yine Şişhane'deki eski THY binası büyük bir sahne haline getirilecek. Rami Kışlası Şehir Müzesi ve Kent Kütüphanesi, Sirkeci Garı ise sanat galerisi olacak. Bunlara ek olarak Tepebaşı'ndaki TRT binasının yerine Dram Tiyatrosu'nun da içinde yer alacağı bir kültür merkezi yapılacaktır. Böylece zaten kültür-sanat anlamında öne çıkan Taksim – Beyoğlu bölgesinin konumu güçlenecek. Harem'e yapacağımız opera binasının ise İstanbul'un



"Artık bir halk üniversitesi haline gelen İSMEK, örnek bir kurum olmaya başlamıştır... Sayın Başbakanımızın kurduğu İSMEK'in çalışmaları sayesinde toplum hem yeni sanatçıları kazandı hem de geniş kitleler, sanat dalları hakkında bilgilerini artırarak iyi birer sanatsever haline geldiler... Moda tasarımından ahşap boyamacılığına, müzikten minyatüre birçok sanat dalının eğitimini veren İSMEK örneğinde gördüğümüz gibi bu çalışmalarımızın neticelerini de alıyoruz. Çünkü insanımız çok yetenekli ve elinden tutulduğunda büyük başarılar imza atabiliyor."

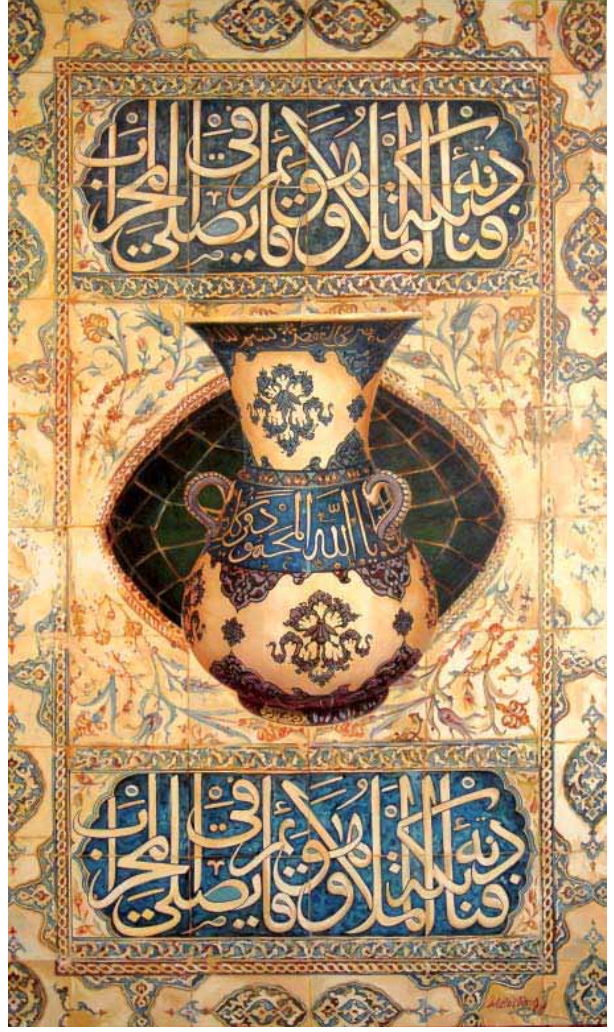
sembol yapılarından biri olmasını öngörüyoruz. Bunlara ek olarak Marmaray Projesi ile Taksim-Yenikapı metro projesini birleştiren Yenikapı İstasyonu müzeye dönüştürülecek. Müzede, metro ve Marmaray kazılarında çıkan tarihi eserler sergilenecek. Ayrıca İstanbul'a Haliç'te yeni bir kültür vadisi kazandırıyoruz. Bugüne kadar Rahmi Koç Müzesi'nden Feshane'ye kadar yapılan kültür merkezlerine yenilerini ekleyerek, vadinin konumunu güçlendireceğiz. Bu amaca ulaşmak için planlarımıza Haliç Tersaneleri'nin müzeye dönüştürülmesi, Eyüp – Sütlüce arasına Leonardo da Vinci yaya köprüsü yapılması gibi projeleri dâhil ettik. Bunların yanı sıra Florya'daki dev akvaryumu, İstanbul'un bir kültür ve turizm merkezi olma misyonuna uygun olarak yepyeni bir projeye dönüştürdük. 120 milyon TL tutarındaki Florya Akvaryumu bu yıl içinde hizmete alınacak. Tarihi evlerin onarımı konusunda insanları yıllarca sürdüren bürokrasiyi ortadan kaldırdık. Artık 2 hafta gibi kısa bir sürede bu onarım iznini belediyemizden alınabilir hale getirdik. Bu durum, kamunun yanı sıra girişimcilerin de İstanbul'un restorasyonuna dâhil olmasını sağlayacaktır.

İstanbul aşığı bir insan olarak hayalinizdeki İstanbul'u kısaca özetler misiniz?

Hayalimdeki İstanbul; çarpık kentleşme ve ulaşım problemini çözmüş, yılda en az 20 milyon turist çeken, finans, turizm, ticaret, kültür ve sanat merkezi olarak dünyanın önde gelen kentleri arasında yerini almış bir kent.



Demir Miğfer, yağlıboya



Hatlı Çini Vazo, yağlıboya

Fırçasıyla Tarihe Hayat Veren Ressam

Zehra KESİCİ

Ressam Metin Asağ, saray ve müzelerdeki eserleri renk, desen ve form özellikleri bakımından resimlerine bire bir yansıtıyor. Sanatçının bu eserlerinden oluşan “Türkiye ve Harikaları” adlı koleksiyonu, sanat çevrelerince büyük beğeni kazanıyor.

Ressam Metin Asağ, saray ve müzelerdeki eserleri; renk, desen ve form özellikleri bakımından bire bir yansıttığı tablolardan oluşan bir koleksiyon hazırladı. Asağ'ın oluşturduğu eşsiz koleksiyon, Türklerin, Çin'in batısından Balkanlar'a kadar uzanan coğrafyada “Bin Yıllık Yolculuğu” boyunca edindiği ve İstanbul'dan Avrupa'ya, oradan da daha ötelere yayılan kültürel ve sanatsal birikimini gözler önüne seriyor. Geniş bir dönemi kapsayacak şekilde Türk tarihi ve kültürüne ilişkin izler taşıyan bu zengin içerikli koleksiyon, aynı zamanda İslam kültürünü de yansıtacak bir nitelik taşıyor.

Sanatçının usta fırçasından çıkan eserleri arasında, Ayasofya'da 16. yüzyılın izlerini taşıyan çalışmalar, Bizans

dönemi öncesi ve sonrası mozaikleri, Selçuklu döneminden günümüze kadar uzanan çok iyi tasarlanmış desen ve çiniler, el yazması eserler, miğfer örnekleri, bazı Osmanlı sultanlarının portreleri, Napolyon'un Mısır seferinin yeniden yorumlandığı tablo, 1856'da Ruslara karşı Kırım üçlü ittifakının (Fransa, Osmanlı ve Birleşik Krallık) anlatıldığı büyük ebat çalışmaları, Osmanlı dönemine ait tılsımlı gömlekler, seccadeler, kaftanlar, hat eserler, ibrik ve maşrapalar, kalkanlar, at alınlıkları ve tuğralar ile II. Philip, Zengüma ve Büyük İskender ile Kraliçe Teodora'nın mozaikleri yer alıyor. Asağ'ın deforme edilmiş figürler ve eskitilmiş yüzeylerle oluşturduğu özgün yorumları arasında da birbirinden değerli eser örnekleri bulunuyor.



Üçlü İttifak, yağlıboya

Ressam Metin Asağ, Türklerin Anadolu'ya gelişleriyle başlayan bin yıllık yolculuğun izlerinin görülebileceği bu özel koleksiyonun hayli uzun ve yoğun bir çalışma sürecinin eseri olduğunu belirtiyor. Asağ, "Topkapı Sarayı, Askeri Müze, Çinili Köşk, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin en önemli koleksiyon parçalarını renk, desen ve form özelliklerini birebir yansıtmaya çalıştığım eserlerim, ait oldukları dönemin kültürüyle ilgili önemli ipuçları vermeleri açısından da dikkatleri üzerine çekti. Re-

simlerimin orijinallerine uygun olması, benim için büyük önem taşıyordu ve bunu başarmış olmanın mutluluğunu yaşıyorum" diyor.

Sanatçı, otuzu büyük, onu küçük olmak üzere asıllarını aratmayan bir göz alıcılığa sahip kırk tablosunun yer aldığı ve "Türkiye'nin Harikaları" adını verdiği bu muhteşem koleksiyonu ile Fransa'da düzenlenen Türkiye Mevsimi etkinlikleri çerçevesinde bir de sergi açmış. Sanat çevrelerince "olağanüstü" şeklinde övgüler alan `Les Turkomanies de Metin Asağ` adlı sergideki birbirinden ilginç tablolar için sergiyi gezenler, "Bütün bunlar, muhteşem zenginliği ve çeşitliliği ile aynı dönemde yaşamış farklı kültürleri, bütün mesafelere rağmen sanatın ortak paydasında buluşturuyor" yorumunu yapıyor.

Hazırladığı koleksiyon ile sanat çevrelerinin dikkatini çekmeyi başaran Asağ'ın tabloları için sanat tarihçisi Prof. Dr. Marc Soleranski, "Sanatçının eserlerinde tarih adeta kendi atmosferinde, önümüzde duruyor gibi" diyerek beğenisini yansıtıyor.

Farklı kültürleri ve medeniyetleri olağanüstü bir şekilde harmanlayarak eserlerinde yansıtan Metin Asağ'ın en çok dikkat çeken eseri ise son 30 yıldır Fransa'da hiçbir sanatçı tarafından yapılmayan Napolyon'a ait bir tablo. Metin Asağ, bu eseri ile ilgili olarak, "Napolyon'un Mısır seferini yorumladığım çalışma bir hayli ilgi çekti. Bu tablo ile karşılaşan kimi sanat tarihçileri bana, 'Bu eserinizi, Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne girmesi yolunda Türkiye'den Fransa'ya bir jest mi?' şeklinde sorular yöneltiyor. Bu durum beni hayli şaşırtıyor." şeklinde konuşuyor.

Anadolu'nun zengin tarihini ve topraklarında ev sahipliği yaptığı birçok uygarlığı eserlerinde işlemesiyle Fransız sanatseverlerin ilgi odağı olmayı başaran ressam Asağ, Paris Belediyesi Sergi Salonu ve Espace Pierre Cardin Sergi Salonları'ndan da sergi açması yönünde deği-



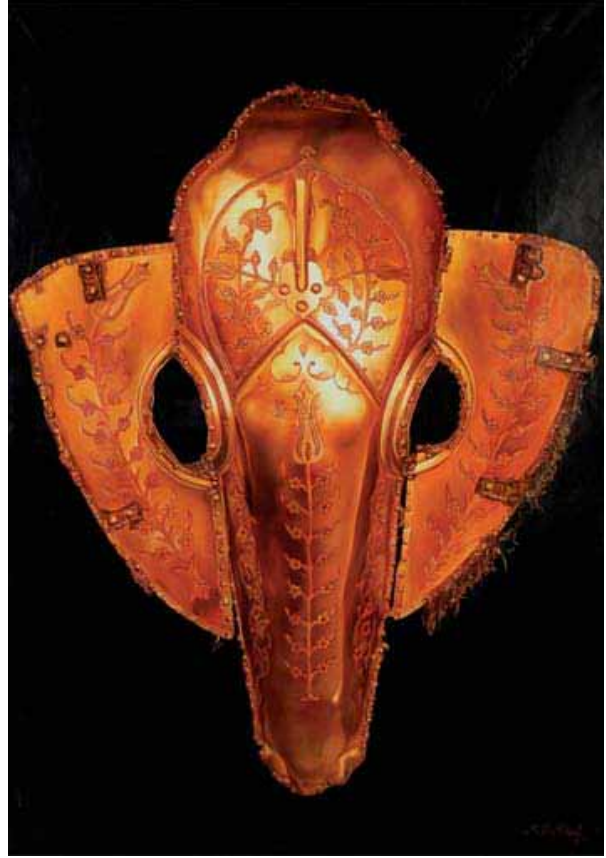
Çintemani Kaftan, yağlıboya



Laleli Kaftan, yağlıboya



Muhteşem Süleyman Kaftan, yağlıboya



At Alınığı, yağlıboya

şik teklifler aldığını ve bu teklifleri değerlendireceğini dile getiriyor.

Metin Asağ, 2010 yılının Eylül ayında başlaması planlanan yeni projesini de paylaşıyor bizlerle. Asağ, "Türkiye Yüzer Sergisi" adlı proje kapsamında içerisinde eserlerinden oluşan serginin bulunduğu gemi ile İsveç'ten hareket ederek 17 Avrupa ülkesini gezerek İstanbul'a ulaşacağız. Böylece sanat yolu ile ülkemizin tanıtımına da katkı sağlamış olacağız" diyor.

Ressam Metin Asağ Kimdir?

1973 Muradiye doğumlu olan sanatçı, Öğretmen Lisesi'ni bitirdikten sonra 1990 yılında ODTÜ Felsefe Bölümü'ne girdi. 1996'da Uludağ Üniversitesi Kamu Yönetimi, ardından da Anadolu Üniversitesi Mahalli İdareler Yönetimi ve Maliye Bölümleri'ni bitirdi. Newport Üniversitesi İşletme master tezini verdi.

Küçük yaşlarda başladığı resim çalışmalarını 1994 yılından beri profesyonel olarak sürdüren sanatçı, 1994-2009 yılları arasında birçok proje üzerinde çalıştı. Sanatçı, geçmiş farklı uygarlıklar ve yaşanan coğrafyada; desen, hat, tezhip, çini, minyatür, mozaik ve eskitme sanatları üzerine özgün çalışmalar gerçekleştirdi. Türk resminin en önemli genç isimlerinden biri olan Asağ, bugüne kadar üniversiteler, özel kuruluşlar, Uluslararası Bursa Festivali, Mersin Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Cemal Reşit Rey Konser Salonu fuayeleri, Ayasofya Müzesi (ana mekan), Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İbrahim Paşa Sarayı'nda sergiler açtı. Sergileri büyük kitleler tarafından beğenile izlenen sanatçının tabloları, yurt içi ve yurt dışında bazı Avrupa ülkelerinde, İtalya, Yunanis-

tan, İngiltere, Fransa, Amerika Birleşik Devletleri, Hindistan, Yeni Zelanda, Rusya ve Kanada'da özel koleksiyon ve galerilerde yer alıyor.

Eserleri, dünyada bazı özel koleksiyon ve müzelere giren Metin Asağ'ın 2007'de Türkiye'yi sanat aracılığı ile tanıtmaya çerçevesinde Ayasofya Müzesi'nde açtığı "Üç Dönem Ayasofya" adlı resim sergisini 25 günde 262 bine yakın kişi ziyaret etti. Asağ, Türkiye'de ilk defa bu kadar kısa bir sürede en çok ziyaretçiyi ağırlayarak en dikkat çeken sanat etkinliğini gerçekleştiren isim oldu.

Asağ, Fransa'da düzenlenen 2009 yılı Türkiye Mevsimi etkinlikleri çerçevesinde, hazırladığı özel koleksiyon ile 2000 proje arasından sıyrılarak söz konusu etkinlik çerçevesinde Paris'te açtığı sergiyle de dikkatleri üzerine çekmeyi başardı. Hayalinde yine bu coğrafyanın renklerinden biriktirdiği pek çok büyük proje bulunan Asağ, önümüzdeki yıllarda, yine çok konuşulacak sergilerin art arda geleceğini söylüyor.



Napolyon'un Mısır seferi 160x242 cm yağlıboya

Tokat Yazmalarına Kanadalı Gelin Eli Değdi

Hanife ÖZTEN

Anadolu'da bundan tam 600 yıl önce bir halk sanatı olarak ortaya çıkan fakat günümüzde birkaç eski ustasının kaldığı yazmacılık sanatı için Kanadalı gelin ışık oldu. Bundan tam 43 yıl önce sevdiği erkeğin aşkı uğruna ülkesini terk ederek Türkiye'ye gelen Hughette Eyüboğlu, kayınpederi Bedri Rahmi ve eşi Mehmet Eyüboğlu'nun izinden giderek hayatını yazmacılık sanatının yeniden hayat bulması için adadı.

Yazmacılık denilince ilk akla gelen ilimiz Tokat'tır. Bu sanatın başarıyla uygulanarak en güzel örneklerinin verildiği Tokat için ünlü gezgin Evliya Çelebi, "Beyaz pembe bezi Diyar-ı Lahor'da yapılmaz. Güya altın gibi mücelladır. Kalemkar basma yüzü, münakkaş perdeleri gayet memduh olur" diyerek bu ilimizden övgüyle söz eder. Tokat'a has ve Tokat'ı anlatan, inanılmaz güzellikteki renk uyumlarıyla karakteristik bitki ve meyve motifleri, yüzlerce yıl boyunca maharetli ellerce aktarılmış kumaşlara. Ancak ne var ki çoğu el sanatımız gibi yazmacılık da zamana yenik düşmüş ve bu sanat günümüzde Tokat'ta sadece birkaç eski usta tarafından uygulanır olmuştur. Buna karşın İstanbul'da yaşayan Eyüboğlu ailesi yazmacılık sanatına sahip çıkmış ve bu sanatı yaşatmak için çeşitli çalışmalar başlatmıştır. Yazmacılığın, şair, yazar ve ressam olarak tanıdığımız ve sanatın daha pek çok dalıyla ilgilenmiş Bedri Rahmi Eyüboğlu ile başlayan, ardından oğlu Mehmet Eyüboğlu ile devam eden ve onun vefatının ardından da eşi Hughette Eyüboğlu'nun çabalarıyla sürdürülen İstanbul serüvenini Kanadalı gelin Hughette Eyüboğlu'ndan dinledik.

Bugün Tokat yazmacılığına sahip çıkarak bu sanatın unutulmaması için üstün gayretler sarf eden Hughette Hanım, bir Kanadalı. Henüz genç bir kızken Fransız mecmuasına kartpostal ve pul koleksiyonlarıyla ilgili gönderdiği arkadaşlık mektubuna 750 cevap alan Hughette Hanım'ın ilgisini Türkiye'den gelen tek mektup olan Mehmet Eyüboğlu'nun mektubu çeker. Bu gizemli ülkeye karşı olan merakının da etkisiyle başlayan mektup arkadaşlığı zamanla yerini farklı duygulara bırakır ve sonunda Mehmet Eyüboğlu soluğu Kanada'da alır. Birçok engeli aşan iki genç nihayet evlenir ve bir süre ABD'de yaşadıktan sonra 1966 yılında Türkiye'ye gelirler. Farmakolog olan Hughette Hanım bir hastanede, Mehmet Bey ise bir ilaç firmasında çalışmaya başlar.

Bu arada sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu ise Fransa'daki bir müzede Afrika sanatına dair görüp etkilendiği sergiden hareketle, güzel ve faydalı bir sanata yönelmek ister. Kendi ülkesinin elişlerine yönelen Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Resimlerim her eve girmeli" isteğinden yola çıkarak yaptığı resim çalışmalarını çoğaltmak üzere yazmacılık sana-



tını kullanmaya başlar. Geleneksel motifler yerine deniz kızı, köylü kadını gibi daha sade motifler kullanmayı tercih eden Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul'da yaşayan eski kalıp ustalarını bularak kendi motiflerinin kalıbını yaptırır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bu girişimleri yazmacılık sanatında yeni bir ufuk açarken, motifleri de çok cüzi fiyatlara evlere girmeye başlar. Bedri Rahmi Eyüboğlu bir yandan da akademideki öğrencilerine yazmacılık sanatı dersleri verir ve o güne kadar hiç uygulanmayan bir şey yaparak bu sanatı kullanarak yeni yıl kartları hazırlatır. Kazanılan parayla da atölye için malzemeler tedarik edilir. Bu gelenek, Bedri Rahmi Eyüboğlu vefat edinceye kadar sürdürülür.

Ancak Bedri Rahmi Eyüboğlu, zamanla başka uğraşlara dalar ve yazma kalıpları da eşi Eren Hanım ile birlikte yaşadıkları evin bodrumuna kaldırılır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1975 yılında vefatının ardından annesini yalnız bırakmak istemeyen Mehmet Eyüboğlu ailesiyle birlikte, anne ve babasına ait olan Kalamış'taki 4 katlı eve yerleşerek burada yaşamaya başlar.

Aslında Eyüboğlu ailesine ait bu binaya ev demek biraz haksızlık oluyor. Çünkü bu mekan, evden ziyade bir müzeyi andırıyor. Mimar Turgut Cansever'in imzasını taşıyan binanın daha bahçesine girer girmez farklı bir mekan olduğunu anlıyorsunuz. Sizi ilk karşılayan, kuruyup

havalanması için iplere asılmış renk renk, motif motif yazmalar oluyor. Yerlerdeki mozaik taşlar ve duvarları süsleyen resimler de cabası. Henüz bu ortamın şaşkınlığını üzerinizden atamadan şu anda Hughette Hanım'ın yaşamını sürdürdüğü binaya girer girmez ikinci bir şok yaşıyorsunuz. Ne yöne bakacağınızı şaşırtan bu salon Türkiye'nin dört bir yanından gelen bakır kaplar, el dokuması halı ve kilimler, testiler, dibekler, çiniler, seramikler, el yapımı müzik aletleri, tablolar, kitaplar, yazma baskılı rengârenk örtülerle dolu. Yalnızca salon değil, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yatak odası ve çalışma odası olarak kullanıldığı ve hatta yatağının ve çalışma masasının muhafaza edildiği ikinci kat ve üçüncü kat da adeta birer müze.

Bu olağanüstü evde yaşamaya başlayan Mehmet ve Hughette Eyüboğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bıraktığı zengin kültürel mirasa sahip çıkarak eserleriyle ilgili çalışmalarını yürütürler. 1977 yılına gelindiğinde, binanın bodrum katını su basar ve bu olayla birlikte yazma kalıpları da gün yüzüne çıkar. Mehmet Bey, bu olayı ilahi bir mesaj olarak görerek yazmacılık sanatına babasının bıraktığı yerden yeniden başlar. 20 kalıpla çalışmanın sınırlayıcı olduğunu gören Mehmet Eyüboğlu, yeni kalıplar yaptırmak için motifler seçerek eski bir kalıp ustasının atölyesine gider. Ancak usta vefat ettiği için kalıpları yaptıramaz. Bir çözüm yolu arayışına giren Mehmet Bey, tahta malzemenin ve işçiliğin çok pahalı olduğunu da göz önünde bulundurarak yeni bir me-





tot geliştirmeye karar verir. Nihayet Mehmet Bey, yumuşaklığı dolayısıyla kolay işlenebilir ve hafif bir malzeme olan santrafordan kalıp yapmaya başlar. Bu, yazmacılık sanatında babasının ardından ikinci bir ufuk açar. Straforla motifler istenildiği kadar buyuk ebatlarda çalışılabilmektedir.

Hughette Hanım, eşi Mehmet Bey'in 1977 yılında başladığı yazmacılık sanatının gelişimi için ömrünün sonuna kadar buyuk bir gayret ve azimle çalıştığını ve onun vefatının ardından kendisinin de atölyeyi kapatmayarak kayınpederinin ve eşinin izinden giderek bu sanatın yaşatılması için çalışmaları sürdürdüğünü belirtiyor. Evlerinin bahçesinde bulunan atölyedeki çalışmalara ara vermeden devam ettiklerini belirten Hughette Hanım, her ne kadar Eyüboğlu ailesi yazmacılığa farklı bir boyut kazandırsa da bu işin temelinde Tokat yazmacılığı olduğunu vurguluyor. Hughette Hanım, "Eyüboğlu ailesinin atölyesi Mavi Kaplumbağa adıyla 1950'li yıllardan beri ürün veriyor ve tarzımız tanınıyor. Bununla birlikte Tokat yazmacılığının bir geleneği var ve bu çok önemli. Bir sanat başarılı olmak istiyorsa czm kendi kklerinde aramalı. O nedenle Tokat yazmacılığının yeniden diriltilmesi için var gücümle çalışıyorum" diyor.

Geçtiğimiz Haziran ayında Mavi Kaplumbağa yazmacılık atölyesi olarak 6 kişilik ekiple Tokat'a giderek yazmacılık sanatının içinde bulunduğu durumu bizzat gözlemlediklerini dile getiren Hughette Hanım, "Eşim Mehmet Eyüboğlu, 'Ustalara Saygı' adıyla bir seri hazırlamak istiyordu. Ben de onun ölümünün ardından Tokat yazmalarını basmak için önce bu şehir tanımam gerektiğini düşündüm. Fakat ne yazık ki şehirde yazmacılıkla ilgili bir müze ya da ulaşabilecekimiz bir kaynak bulamadık. zlerek gördük ki 600 yıllık bir gelenek yok olmak üzere. Sadece birkaç eski yazma ustasına ulaşabildik. Sağ olsunlar bize çok itibar gösterdiler. Onlarla yaptığımız konuşmalar neticesinde yazmacılık sanatıyla ilgili ne kadar önemli malzeme ve bilgi



birikimine sahip olduklarını gördük" şeklinde konuşuyor. Tokat'tan döndükten sonra bütün yaz, "Yazmacılık sanatının yok olmaması için ne yapabilirim" diye düşündüğünü anlatan Hughette Hanım, "Tokat'ta tanıştığımız yazma ustası Hüseyin Er'i, İstanbul'a bizim atlyemize davet ettim. Hüseyin Bey bildiği teknikleri bizlere aktarıırken sanatını tam manasıyla yapamamanın üzüntüsü içerisinde olduğunu dile getirdi. Kendisiyle yaptığımız sohbetler sonucunda birlikte hareket ederek bir proje geliştirdik. Hedefimiz Tokat'ta bir müze kurarak yazmacılık sanatıyla ilgili bir arşiv oluşturabilmek. Eski ustaların hayat hikayelerine ve fotoğraflarına ulaşarak bunları da arşiv kayıtlarına geçirmek istiyoruz. Ayrıca yazma desenlerini ve öykülerini belgelemeye çalışacağız. Tokat'taki meşhur Yazmacılar Hanı'nın yeniden canlanması için de girişimlerde bulunacağız. 600 yıllık bu sanat kaybolmamalı" diyor.

El sanatlarımızın yitip gitmemesi için devletin de üzerine görevler düştüğünü hatırlatan Hughette Hanım, "oğu sanatlar gibi yazmacılık sanatının da zamana yenik düşerek yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olmasının en önemli nedenlerinden biri, ustaların sanatlarıyla hayatlarını kazanamaması. Bir sanatçının hem üretim hem de ürettiğini satması çok zor. Ustalar rahat üretim yapabilmeli ve maddi kazanç sağlayabilmeleri için devlet onlara yer göstermeli. Türkiye'de, dünyanın hiçbir ülkesinde olmadığı kadar çok el sanatı var. Kültürel zenginlik ve çeşitlilik için bu sanatlara sahip çıkılmalı. Bu noktada devletimiz de üstüne ne düşüyorsa yapmalı" şeklinde konuşuyor.

Hughette Hanım, sözlerini şu cümlelerle noktılıyor. "Yazmanın yolu Tokat'tan geçer. Eğer geleneksel yazmacılık ölürse bizim yaptığımız yazmacılığın da bir anlamı kalmaz. Bu nedenle kalan ömrümü bu işe adadım. Yazmacılığın yaşatılması için başlattığımız projenin başarıya ulaşması için elimizden geleni yapacağız."





Seoul'deki Bongwonsa Budist Mabeti'nde parlak renkler ve zengin dekorla süslenmiş bir binanın detayı

Sanatın Birleştirici Gücü

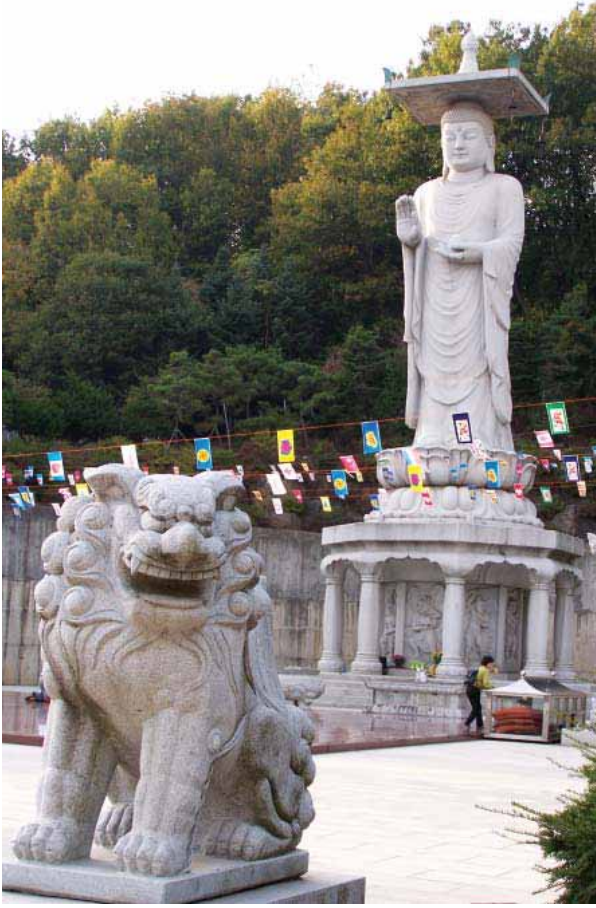
Prof. Dr. İlhan ÖZKEÇECİ* - Şule Bilge ÖZKEÇECİ**

Tûti-i mucize gûyem, ne desem lâf değil,
Çerh ile söyleşemem âyinesi sâf değil,
Ehl-i dildir diyemem sinesi sâf olmayana,
Ehl-i dil birbirin bilmemek insâf değil...
Nef'i

Medeniyetlerin kurulmasına, kültürlerin yeşerip kökleşmesine katkı sağlayan en temel unsurlardan biri hiç kuşkusuz sanattır. Dünya tarihine baktığımızda insanoğlunun ilk dönemlerinden bu yana devam eden sanatsal üretim, zaman içinde farklı dönemeçlerden geçse de insan için hâlâ ön sıradaki yerini korumaktadır.

Sanat, toplum hayatında hazlara hitap eden estetik boyutunun ötesinde iletişim, eğitim açısından ve kültürel yönden çok önemli işlevler yüklenir. Tümüyle birbiriyle bağlantılı olan bu işlevleriyle birlikte sanatın iletişim gücü dilin bütün kısıtlamalarını ve sınırlamalarını aşar. Aristo'nun "tutkulardan arınma" olarak gördüğü sanat insanın iç dünyasına girer, hatta insanların psikolojik sıkıntılarının çözümüne katkı sağlar. Bu anlamda sanat eseri vermek, iletişimsel, yönlendirici, ilmi, ahlaki birçok yönüyle toplumu dile getirmek demektir. Dolayısıyla değerli bir sanat

eseri vermek isteyen sanatçı için sadece yetenekli olmak veya mutlu bir esin yeterli değildir. Sanatçı emeğini esirgmeden yaşadığı çağı araştırmak ve toplumunun kültürünü tanımak, bilgilerle kuşanmak zorundadır. Hayatı bütününü ile kavramadan, tabiat ve toplum kanunlarını bilmeden büyük eserler vermesi, hele hele evrensel bir beğeniye ulaşması mümkün değildir. Asla toplumdan uzak kalma ve sınırsız bir istem özgürlüğü olmayan sanatçı, şuurlu bir çaba ile aynı hayattaki gibi dengeli bir uyum elde edebilmek için aktif ve enerjik olmalıdır.



Seoul'deki Bongwonsa Budist Mabeti'nde sergilenen Hete heykeli



Göktürk devrine ait bir balbal⁽⁴⁾

Bu anlayışla üretilen büyük sanat eserlerinin sanatçısı ile binlerce insan arasında gizli bir işbirliği, bir yakınlaşma, bir iletişim, bir anlaşma vardır. Eser ne kadar iyi olursa, bu görünmez bağ o kadar güçlenir. Sanatçı bu eseriyle insan ruhunu onun ortak değerlerini o kadar iyi yansıtmış demektir. Bu nedenle her büyük eser yalnız bir kişinin değil, bütün bir toplumun dehasını, değerlerini, anlayışını kısaca kültürünü yansıtmış olur. Böylesi eserler verebilmek için milli ve kültürel unsurlarla beslenen sanatçının yarışı ancak kendi ile olur.

Sanatın bu temel ilkeleri çerçevesinde bugünün dünyasında genel olarak sanat çevrelerine bir göz atarsak Türk sanatı açısından günümüz platformunun oldukça hareketli ve karmaşık görüntüler sergilediği görülür. Doğru bir analiz yapabilmek için konuya bugünün objektifini takarak ama medya ve iletişim araçlarının kuşatmasından kurtularak bakabilmeliyiz. Gerek teorik ve tarihi bilgilerin geliştirilmesinde, gerekse geniş ve ufuklu bir perspektiften bakan derin görüşlü çabalara ihtiyacımız vardır. Sanatçının asıl yalın olarak kendi içimize bakabilmesi gerekir, ancak bu şekilde hayata ve sanata yeni ve değerli yorumlar katabilir.

Bu noktada bir sanatçı için dönem dönem kendini yenileyen ve zengin bir çeşitlilik arz eden, harcamayla bitmeyecek bereketli kültür ve sanat mirasımızın birikimi; vazgeçilemez mükemmel bir esin kaynağıdır. Özgüven sahibi ve bilinçli bir yaklaşımla, Türk sanatının derinliğini görebilmek, kendi sanatında var olan zenginlikler iyi değerlendirilerek, çağımızın dönüşümlerine seyirci kalmak, takipçi olmak yerine, bir adım önde olup yükselen trendi belirlemek, politikaları bizzat geliştirmek mümkün olacaktır. Bilindiği gibi sanat tarihimizin derin kökleri İslâm öncesi

dönemlere ve Türklerin ana yurtları olan Orta Asya'ya dayanır. Diğer bir ifadeyle Türkiye bugün de dünyanın merkezini oluşturan tüm felsefi düşüncelerin ve inanç sistemlerinin doğup geliştiği büyüğü bir coğrafyanın, Asya'nın önemli bir parçasıdır. Esaslı ve güçlü kültürü ile neredeyse insanlık tarihi ile yaşıt olan Asya, dört bir köşesi ile kadim bir geçmişe sahiptir. Tarih boyunca nice ihtişamlı medeniyet bağrında yetiştirmiş, bunların birikimlerini yeryüzüne taşımış olan Asya'da, insanlığın ortak tarihi yazılmıştır.

Tarihe günümüzde bakıldığında, zaman zinciri örülürken halkaların mücevherleri, değerli taşları birbirine bağlayarak bir ışıklı yolu oluşturduğu fark edilir. Çoğu adı bilinmez sanatçılar belki çok da uzun sürmeyen hayatları boyunca adeta bu ömre sığmayacak işler, eserler, abideler ortaya koymuşlardır. Kısım de olsa bugüne atıkal eden her bir eserin kendi hikâyesi vardır ki bunları işittiğinde insan heyecanına hâkim olmada güçlük çeker.

Eser vermekten yazmaya, sanatını anlatmaya pek fırsatı olmayan ecdadımız da birbirinden güzel, dikkat çekici eserler vücuda getirerek derin hayat görüşlerini bütün dünyaya aktarmıştır. Yaşadıkları devirlerde hiç de güllük gülüstanlık bir ortama sahip olamamakla beraber sanki sorsuz bir dünyada yaşıyor gibi sevgiyi, mutluluğu sergileyen eserleri bu dünyaya miras bırakmışlardır. Bir uçtan diğer uca kıtaları dolaşırken pek çok fethe imza atmış, bir tarih yazarak "çil çil altın kubbeler" serpmişlerdir.

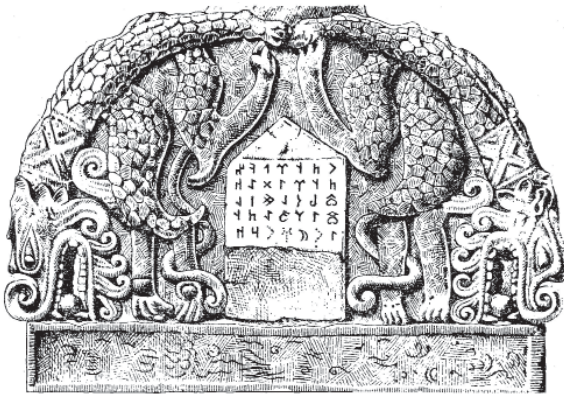
Hayatı, madde ve manasıyla bir âhenk içinde yaşamayı kendisine şiar edinen bu düşünce sahipleri çevreyi de aziz bilip ona zarar vermekten kaçınmışlar. Tabiatın sunduğu



Bongwonsa Budist Mabeti'nde bulunan kaplumbağa kaide üzerindeki çift ejder başlıklı kitabe

güzellikleri birer cazibe merkezi görüp üzerinde danteller işlemişler. Göz açıp gördüğü dünyayı sesiyle, sözüyle, saziyla, kalemle daha da bezemeye çalışan, her attığı adımda kendisini daha da yücelten eserler bu kaynaktan gelir. Bu yaşantıya ruh katan tevhid inancına layık olabilmek adına mabetler, okullar, hastane ve şifahaneler, imarethane ve kervansaraylar, çeşmeler yaparak insanlığa hediye eden bu saygıdeğer büyükler insanlığa öz bir mesaj vermekte idi: sevgi ve şefkat...

Bu değerler yalnızca bir devrin, bir toplumun, bir coğrafyanın değil, aynı zamanda tüm insanlığın temel değerlerini oluşturur. Zamanın geçmesi, bin yılların ilerlemesiyle ortadan kalkacak, gündemden düşecek ve vazgeçilecek değerler hiç değildir. Bir tarih boyu insanlığın rehberi olmuş, ona yol göstermiş, mutluluğunu, sevincini, his ve duygularını anlatacak tercüman olmuştur bu temel değerler. Ki bunlar insanlığın beyaz sayfaları, onur levhaları, yüz aklarıdır.



Uygur hükümdarı Alp Bilge Kağan'a ait kitabe başlığı

Bu yüzden insanlığa mal olmuş böylesi güzellikler insanlık cevherinin ortak dili olmuştur ve din, dil, ırk farkı olmaksızın neredeyse hepsinin bir ortak mesajı haline gelmiştir.

Tarih halkalarında insanlık çok yüksek tepelerde fırtınalarla, sellerle, şimşeklerle, hayati karmaşalarla boğuşmuş; badireler atlatmış; aşklar, sevdalar, savaşlar yaşamıştır. Hayatı yaşarken memnana dalmış, yokluktan varlığa geçmiş ve başından nice hadiseler geçmiştir; tablolar, manzaralar görmüştür. Bu yaşayanlar, dünyamızın farklı ülkelerinde nadide eserlerle, sanat abideleriyle, dünya harikalarıyla zihinlere kazınmış ve birçoğu bugünlere ulaşmıştır. Bir Çin Seddi, başlangıcını bilemediğimiz yüzyıllardan bugüne bir büyük gerçek olarak gelmiş, Ahmed Yesevi türbesi ile Timur, Tac-Mahal'le Şah-Cihan, Asya'nın farklı ülkelerindeki mabedleriyle Budist kültürü ve daha nice farklı renkler ve çizgiler... Bunların hepsi Doğu dünyasının, Asya'nın seçkin ve farklı unsurları olmuştur.

Genel olarak "Doğu" diye nitelenen Asya ve İslâm toplumları; gerek Orta Asya'nın göçebe kültürleri, gerek Asya'nın doğusunda Çin sanatı, gerek Hindistan ve İran gibi büyük kültür çevrelerinin her biri özgün katkıları ile insanlığa görkemli bir miras sunar. Binlerce yıldır yapılagelen sayısız mimari yapılar, heykeller, yazma eserler, çanak çömlekler, oyma ve baskı işleri olgun ve ince bir beğenin ürünüleridir. Çoğu müzelerde yer alan bu eserler bu ülkelerde yaşamış ve yaşamakta olan insanların inançlarını, dünyayı algılayışlarını ve yaşama biçimlerini yansıtır. Geleneklerine bağlı olan bu ülkelerin halklarının üretmiş oldukları sanat ürünleri değişerek, dönüşerek, diğer toplumlarla etkileşerek çok fazla bozulmadan binlerce yıl devam etmiştir.

Klasik sanatlarımızda kullanılan form ve motiflere kaynaklık eden bu medeniyet çevresinden gelen adet ve anlayışlar kültürümüz içinde hala devam etmektedir. Orta Asya'da gelişen yaşam kültürü dört bir yana yayılarak çevreyi de etkin izlenimlerin yaşandığı mekânlar kılmıştır. Başta Şamanizm ve Atalar Kültü olmak üzere Manihaizm, Budizm gibi inançları da kabul eden Türk toplumu (özellikle Uygurlar) bu çeşitli inançların yansımaları bugüne ulaşan eserlerinde göstermektedir. Bütün bu inançların ortak izdüşümleri; barış, ahlak, erdem gibi hasletlerle diğer coğrafyalara da intikal eder.

Doğu toplumlarının ortaya koymuş olduğu eserlerde çok belirgin ortak özellikler görmek mümkündür. Büyük ölçüde inançlarla biçimlenen sanat dünyasında ortak inançlar benzer sanatsal üretimlere yol açmıştır. Doğu'nun her dönemde sahip olduğu değerler birleştirici olmuş ve bütün coğrafyayı kendi hâkimiyet alanı haline getirmiştir. Asya coğrafyasında temel manevi estetik değerler Çin'e, Kore'ye, Japonya'ya, Hind'e, güneydoğu Asya'ya, Malezya'ya, Endonezya'ya kadar uzanan etkiler gösterir.

Budizm'in kabul edilip yaygınlaşmasıyla birlikte bu inançla ilgili eserler öne çıkar. Budizm'in kurucusu, M.Ö. 563-483 yılları arasında yaşamış olan Buda'dır. Budizm Buda'nın felsefi düşüncelerini kabul edip yolunda yürümektir. Buda'nın öğretisinin başlıca özelliği; Buda'nın aydınlanma sonucu bulmuş olduğu gerçekleri birer dogma olarak sunmak yerine aydınlanma yöntemini öğretmeyi ve böylelikle yöntemi öğrenen kimselerin kendi çabalarıyla bu gerçekleri kendilerinin bulup hayattaki tecrübelerle doğrulamalarını öngörmesi, Budalık yolunu herkese açık tutmasıdır. Buda yüzyıllar boyunca bu inancı taşıyan toplumlar tarafından resimleri ve heykelleri yapılan kutsal bir varlık olmuştur.

Budist mabetlerinde, köşk ve saraylarda, evlerde kullanılan eşyalarda görülen motifler sembolik ve estetik açıdan Doğu toplumlarının hepsinde dolayısıyla Türk sanatı eserlerinde de büyük benzerlikler gösterir. Çin'de Budacılığın yaygınlaşması sanatta yeni bir gelişmeye yol açar. Olağanüstü bir insan görünümünde dev Buda heykelleri ve pagoda denen tapınaklar ve çanlar yapılmaya başlanır. 6. yüzyıla gelindiğinde bu heykel ve tapınakların sayısı on binlere ulaşmıştır. Bu tarihte Japonya'dan Çin'e yayılan Zen Budacılığı ile Çin sanatına tabiat resimleri girer. Zen, dinginlik ve uyum arayışı içinde doğa ile bütünleşen bir dindir. Zen inanışına göre ruh ancak doğa içinde huzura kavuşabilir. Bu inançla birlikte Çin resminde görkemli dağlar, alacakaranlıkta ışıldayan sular ve ormanlar resmedilmiştir. Deniz de ilk kez, Batı'dan 1.000 yıl önce, açık hava resimleri çizen Çinli ressamlarca resme aktarılır. Keşifçi bir sanatçının gözlemlerini taşıyan bu resimlerde doğa ve insanın iç içe yer aldığı görülür. İnsan, orman, deniz ve bulutlar ilk bakışta birbirinden ayırt edilemeyecek bir bütün oluşturur. Çin sanatının tipik örneklerinde savaş, şiddet, çıplaklık, ölüm genellikle yer almaz. Her zaman ilham verici, soylu, ruh tazeleyici ve göze hoş görünen öğelerin bulunmasına özen gösterilir. Bu özellikler yüzyıllarca neredeyse tüm doğu ülkelerinin resim sanatına hâkim olmuştur.

Ayrıca birtakım işaretler ve semboller kullanarak resim yapma geleneği binlerce yıl devam etmiştir. Bu özellik birçok doğulu toplumda olduğu gibi klasik Türk resim sanatında da (minyatür) ortak bir anlayıştır. Bu simge ve kalıplar resmin içeriğine ilişkin ipuçları verirlerdi. Resimde yer alacak bir kimse gerçek yüzüyle değil, toplumsal rolüne göre canlandırılır, duruşu, görünüşü onun kimliği konusunda bilgi verirdi. Bir kralın gücünü ve yüceliğini göstermek için onu, resimdeki ya da oymadaki öbür insanlardan çok daha büyük boyutlarda çizerlerdi. Eğer resimde belli bir olay anlatılmak isteniyorsa, olayın geçtiği yer ya da uyandıracak çağrışım bir simgeyle belirtilirdi. Bu yöntemle ressamlar oldukça karmaşık bir olayı, herkesin tanıdığı simgelerle kuşaktan kuşağa aktarmayı başarmışlardır.

2006 yılında Güney Kore'de yapılan ICAPA konferansı nedeniyle Busan ve Seul'de bazı tarihi yerleri ziyaret etmek imkânı buldum⁽¹⁾. Bu ziyaretlerde görmüş olduğum tarihi eserlerdeki estetik çizgiler oldukça dikkatimi çekti. Çeşitli tarihi yapılar, kullanım eşyaları ve dekoratif süsleme unsurlarından oluşan bu görsel malzeme Orta Asya Türk sanatıyla büyük ölçüde benzerlikler göstermekteydi. Bu konuyla ilgili başta Busan'da Gyeongju (Kyongju) milli müzesi olmak üzere, tarihi Tümülüsler (kral mezarları), eski şehir yerleşimi ve Seul'de de Bongeunsa Mabeti'ndeki eserleri inceledim. Aynı zamanda dini birer özellik taşıyan Kore sanat eserlerini analiz ettiğimde Türk sanatı ile ilgili benzerlikleri açıkça ortaya çıktı.

Tarihi Kore sanatında görülen semboller daha çok Budist ikonografisi çerçevesinde mütalaa edilen bir kısım figürlerdir. Kore sanatı eserleri arasında başta mimari yapılar (mabetler) olmak üzere bu mekânların süslemeleri, bu süslemelerde yer alan figürler, geometrik ve bitkisel süslemeler dikkati çeker. Bunun yanında müzelerde ve diğer mekânlarda bulunan taş heykeller -balbal-, buda heykelleri, ejder, kaplumbağa, aslan heykel ve kabartmaları, kuşlar, kapı tokmakları, desenli çatı kiremitleri olarak eski eserler sıralanabilir. Bunların dışında günümüz uygulamalarında geleneksel süslemeden esinlenmeler görülür.



Seul Bongeunsa Budist Mabeti'nin ana giriş kapıları üzerinde resmedilmiş iri boyuttaki efsanevi figürler

Kore sanatı eserleri arasında Seul'deki Bongeunsa Budist Mabeti'nin bahçesinde sergilenen bir kısım kitabeler bulunmaktadır. Bu kitabeler estetik üslup açısından Göktürk Orhun kitabelerine benzer. Kitabenin üstünde (taç kısmı) iri bir küreyi tutan iki simetrik ejder şeklindedir. Orhun abidelerindeki Kül-Tigin anıtı da bu gibi iri bir kaplumbağa formu kaide üzerine üç dilde yazılmış kitabe ve bunun üzerinde simetrik ejderlerden meydana gelmiş bir taçla nihayete erer⁽²⁾. Bu paralelde bir diğer eser Uygurlar'a ait Alp Bilge Kağan kitabesidir. Benzeri bir diğer kaplumbağa ve üzerinde ejder figürlü bir anıt da Kral Muyeon'un mezar anıtıdır⁽³⁾. Titiz bir şekilde ince ince işlenen her iki örnek de Kore sanatında kaplumbağa kaideli-ejder taçlı kitabe geleneğini açık bir şekilde gösterir.

Ejder figürü Kore sanatında ve Türk sanatında önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Sembolik bir ifade



Kara Hoço ve Bezeklik resimlerinde görülen iki insan figürü. Artistik hareketleri, kıvrımlı kuşakları ve vücut ifadeleri ile Kore sanatındaki figürler büyük benzerlikler gösterirler.



TSMK H. 2153 no.lu albümde bir saz yolu deseni içinde su kuşları (XV. yy.)



Günümüz Kore sanatı ürünlerinden bir mücevher kutusu üzerinde kuşlar

olarak ejder hayatın temel yansımalarından sayılır. Gerçekte yaşayan hiçbir canlı hayvana benzemeyen, yılan-kavisi kavislerden oluşan gövdesi, iri dişleri, korkunç ağzı, bunun deliklerinden fişkıran ateşin dumanları ve iri pençeleri ile insana korku salan ejder olağanüstü bir yaratık görünümündedir. Ejderle ilgili tasvirler İslâmiyet'ten evvel ve İslâmiyet'ten sonraki Türk sanatında görülür.

Çoğunlukla bir kaide görevi üstlenen kaplumbağa heykelleri stilize hayvan figürleri arasında farklı bir yer tutar. Üst kabuğunun göğü, altının yeri ve gövdesinin de yeryüzünü ifade ettiği düşünülmektedir. Bilhassa kitabelerde devlete, hükümlanlığa ve bunların uzun ömürlü olmasına delalet ettiği fikri hâkimdir. Kaplumbağa Kore kültüründe olduğu kadar Orta Asya Türk tarih ve kültürü açısından önemli bir unsurdur.

Türk sanatında görülen aslan figürlerini, Budist Kore kültüründe saray ve binaların önüne konularak bu mekânları şer ve kötülüklerden koruduğuna, kötülük yapan insanları cezalandırdığına inanılan efsanevi bir hayvan olan hete ile eşleştirmek mümkündür. Türk sanatında ilk örnekleri Orta Asya Hun kurganlarından çıkan aslan figürleri, daha sonra da görülür. Bir savaş simgesi de sayılan aslan aynı zamanda güç, kuvvet, yiğitlik, kahramanlık, hükümdarlık sembollerindendir. Asya'da İslam sonrası dönemlerde Karahanlı ve Selçuklu devirlerinde aslan figürü görülmektedir. Hz. Ali'nin Esedullah (Allah'ın aslanı) lakabı pek yaygındır. Selçuklu hanedanında da aslan ismi kullanılırdı ve aslan Selçuklu alametlerindendir. Aslan figürünün tarih boyunca birçok medeniyette yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Türk sanatında oldukça yaygın durumda olan ve basit tarzda işlenmiş heykeller olan balbalların benzerlerine Kore kültüründe de rastlanır. İnsan şeklindeki bu dikili taşlar en çok Göktürkler devrinde görülür. Orta Asya bozkır kültürünün eserleri olan balballar yüzyıllar boyunca bir sanat amacı olmadan ölen insanların adına veya onların öldürdüğü düşmanlarını tanımlayan taş heykeller olarak tarihe geçmiştir. Asya'nın pek çok yerinde görülen balballar M.S. VI. ve VIII. yüzyıllarda Kırgızistan, Kazakistan, Kafkasya, Altay bölgesi, Sibiry, Tuva ve kuzeybatı Moğolistan gibi geniş bir alana yayılmıştır.

Kuş figürü Asya sanatında önemli bir noktaya işaret eder. Birçok medeniyet çevresiyle birlikte Türk sanatında da görülen

kartal motifi tek başlı veya çift başlı olarak genelde devleti, gücü, zaferi, aydınlığı simgeler. Dini bir sembolizmde kendini gösteren kuşun adı Zümrüdüanka'dır. Arapların Anka, İranlıların Sîmurg adını verdikleri, Türkçe'de ise her iki şekilde birlikte Zümrüdüanka (sîmurg-u ankâ) olarak da adlandırılır.

Kore sanatında resmedilen insan figürleri Uygur resim sanatına oldukça benzerlikler gösterir. Özellikle figürlerin süsleme unsurları, kıyafetlerindeki hareketler ve vücut ifadeleri birbirine çok yakındır.

Doğulu toplumların klasik sanat anlayışı içinde dekoratif süsleme unsurları, özellikle bitkisel motifler daha çok öne çıkar. Mabedlerin her türlü bezemesinde, duvar resimlerinde, ahşap, metal, taş vb. her tür malzeme üzerine uygulanan her tür sanatsal üretimde çokça kullanılan bu bitkisel bezeme ortak özellikler sergiler. Bir kapı tokmağında, büyük bir Budist çanında yüzlerce yıl önce yapılan bir penci çok ileri bir dönemde bir Osmanlı çinisinde veya bir kitap tezhibinde görmek mümkündür. Genelde simetrik, zengin görünümlü alan bölmeleriyle tanzim edilmiş kompozisyonlarda lotus kaynaklı hatayı, çok yapraklı pençler, helezoni dallar ve muhtelif dişli yapraklar sayısız çeşitlemeleriyle bu etkinin açık bir şekilde sergilendiği alanlardır. Bunların yanı sıra yer yer birbiri içerisine girift bir şekilde girmiş bulunan helezoni tarzda çizilmiş bulut ve rumi üslubunda desenler ve bitkisel süslemeyi çağrıştıran çiçeklerle beraber görülen kıvrımlı motifler hemen hemen tüm eserlerin ortak tasarlama unsurlarıdır. Türk sanatında İslam döneminden sonra insan, hayvan ve çeşitli hayali yaratık figürleri azalırken, süslemede kullanılan diğer motifler gelişerek devam etmiştir.

Doğu toplumlarının sanat çevresinde çok az bir kısmını ele aldığımız bu benzerlikleri pek çok eserle çoğaltmak mümkündür. İnsanlık tarihinde hiç bir kültür ve medeniyet saf kalamaz. Muhakkak diğer kültür ve sanat çevreleri ile de etkileşimler, alıntılar, tesir ve çeşitli alışverişler olmaktadır, ama sonuçta her medeniyet kendi karakter çizgileri ile kendi kültür kodlarını oluşturur.

Pek çok doğulu toplum İslam'a girdikten sonra bu güzel ahlâkı daha da geliştirerek olağanüstü güzel ve anlamlı eserler vermiştir. İslam inancının tasavvufi düşünce mayesinde kurduğu örgü, toplumu insani değerler bakımından da tezyin ederek ilişkileri çok daha farklı güzelliklere tebdil eder, değiştirir. İslam inancı ve onun sanat dünyasına getir-



Klasik Türk tezhiplerinden halkar tarzındaki bu sayfa kenarındaki motifler ve yaprak üslupları Budist çanı üzerinde görülen kompozisyonla büyük benzerlikler gösterir (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi No. 17).

diği muhteşem açılımlar başlı başına ele alınacak bir konudur (Bir sonraki yazımızın konusu olacak). Ancak şu kadarını belirtmek gerekir ki bin yılı aşkın bir süredir Türk kültürünü ve sanatını besleyen en güçlü kaynak İslâm medeniyeti olmuştur. Bir inanç sistemi olarak İslâm, Türklerin İslâmiyet'i kabul etmelerinden bu yana hem bireysel hem toplumsal açıdan kapsayıcı, bütünleyici, yönlendirici, hepsinden önemlisi sanatın amacını belirleyen bir üst kimlik olmuştur.

Türk sanatı İslâmiyet'ten etkilendiği kadar, eğitimde, kurumsallaşmada, siyasi ve askeri yapılanmada, mimari yapılarda, süsleme ve resim sanatında yeteneklerini bu medeniyet içinde geliştirerek birçok yönden İslâm medeniyetini etkilemiş bu medeniyet çerçevesinin en önemli unsurlarından biri olmuştur.

Tarihte evrensel medeniyetler kurarak köklü kurumlar geliştiren, mükemmel eserler üreten -bizim de içinde bulunduğumuz- Asya ve İslâm toplumlarının sanat dünyasında hiç değişmeyen ortak bir nokta daha vardır. Yakın dönemlerde Batı'nın baskın tesirleri tarihten gelen bu hakiki kıymetleri tersyüz etmiş ve Doğu'yu kendi çizgisinde tereddütlü hale getirmiştir. Yaklaşık 17. yüzyıl ve sonrasına tekabül eden dönemlerde Doğu ülkelerinin sanatıyla ilgili bütün kaynaklarda hep aynı ifadelerle rastlanır; geleneksel sanatların gerilemesi ve sanatın Batı etkisine girmesi. Sanki bıçakla kesilmiş gibi tüm sanat tarihinde ortak bu etkileşim sunucunda sanat faaliyetlerine modernleşme sürecinin etkisi yoğun bir dağılma, bir şaşkınlık, bir uyuma ve sonrasında bozgun süreci olarak değerlendirilir.



Üzerindeki bezeme unsurları ile Songdeok Mabeti'nin büyük Budist çanı. Birleşik Silla dönemi döküm eserlerinden doğunun bu en büyük Budist çanı 30 yılı alan bir sürede yaklaşık 18 ton ağırlığında bakırdan yapılmıştır.



Bu çan üzerinde görülen kıvrımlı helezonı dallarla dolaşan çiçek deseni

lebilir. Özellikle 20. yüzyılda Doğu toplumlarına uygulanan modernist kalıplar önemli ölçüde başarıya ulaşarak temel değer in aşınmasında büyük etkiler meydana getirmiştir. Bu süreçte sorunlu, birbirinden kopuk ve parçalı bir görüntü sergileyen bu toplumların sanatsal üretim konusunda parlak bir dönem yaşadığı söylenemez. Karşılıklı etkileşimden çok tek yönlü baskın bir düşünce ve faaliyet yönlendirmesi, biçimlendirmesi şeklinde gelişen bu tesirler başta mimari olmak üzere müzik, edebiyat, resim, süsleme gibi her alanda yoğun olarak kendini gösterdi. Binlerce yılda kendi öz üslubunu ortaya koymuş olan kadim sanat çevreleri pek çok önemli özelliklerini yitirdiler. Bu kaosun ürettiği körlükle modernleşme süreci bu toplumların kendi insanı ve sanatçısı tarafından bile sanatın gelenekselin sınırlarından kendisini kurtarması olarak görülebildi.

Türkiye olarak yakın tarihimizde, Osmanlı'nın son döneminde ve sonrasında Cumhuriyet döneminde Avrupa tesirleri toplumsal hayatın tüm alanlarında yoğun bir şekilde artmış ve Türk toplumunun hayat tarzını köklü biçimde değiştirmiştir. Toplum, yaşanan yenilikler ve önceki ha-



Gyeongju (Kyongju) milli müzesinde bulunan siyah renkli seramik bir parça



Uygur süslemelerinden Bezeklik'teki Mabet "G"deki tavan bezemelerinde bir rozet

yat tarzı arasında büyük ikilemler yaşamış, hâlâ da yaşamaktadır. Bu zor dönemi yaşayan az sayıda vefakâr sanatçının pek çok fedakârlıkla ve büyük ölçüde kişisel gayretlerle geçmişleri ile ilgili bağları bir şekilde devam ettirdiklerini görüyoruz. Gerek dini, gerek milli motifler olsun, çeşitli alanlarda irili ufaklı mekân ve malzeme üzerinde kendi kültürel çizgilerini hatırlatan sanata gönül vermiş kendilerine ulaşan sanatsal mirası hiç değilse yaşatmaya ve yeni nesillere ulaştırmaya uğraşmışlardır.

Bununla birlikte diğer Doğu ülkeleri ile birlikte ülkemizde de 1940-1950'li yıllardan itibaren bir uyanış, kendine gelme, geleneksel sanatlara yeniden bir ilgi, onu korumaya yönelik çabalar artar. Klasik sanatların yeniden canlanması için çeşitli çalışmalar yapılır. Önceleri sadece yaşatabilme ve sürdürülebile gayretleriyle sürdürülen klâsik sanat çalışmalarında, özellikle 1980 sonrasında eldeki klâsik örneklerin çeşitli yorumlarıyla eserler verilmiştir. Bu yıllarda açılan sergiler, düzenlenen yarışmalar ile klâsik sanatlara ilgi giderek yoğunlaşmış gerek fakülteler bünyesindeki gerekse dışarıda çok sayıda kurslarla ve özel derslerle sürdürülen eğitimle eserler ortaya konmuş ve bunlar alıcılar bulmuştur.

Günümüzün her tür ve toplumundaki uluslararası düzeyde sanat söylemleri ve kavramlarının içeriği ve açılımı bir yönüyle devam ediyor. Diğer yandan da her ne kadar yok edilmeye, yok sayılmaya çalışılsa da geçmişten gelen birtakım derin anlayışlar, köklü birikimler bilinçli olmasa bile toplumların hayatı içinde sureta devam edip gidiyor. Bu büyük miras hayatın pek çok noktasında mekânlarla, objelerle yaşıyor.

Geçmişin birikimi bir toplum için bir özlem ve bir tutunma unsuru. Bu devamlılığın bir yansıması olarak mesela düşünleri, halk oyunları ile birçok geleneğini yaşatan Azerbaycan'da müzik alanında tar ve koltuk davulu gibi orijinal sazlar ortak bir toplumsal duygu bütünlüğü yaşatır. Mesela Kırım'da Osmanlı tesiriyle bina edilen örnekler hala mevcuttur, Kırım eski başkenti Bahçesaray'daki Han Sarayı hala bu ülkenin yegâne tarihi sembollerinden biridir. Mesela Kore'de özellikle binaların süslemelerinde direkt duvarlarda veya tablo olarak klâsik süsleme unsurları ve dekor anlayışı bu sürekliliği yaşatır. Mesela Endonezya'da kültürün etkisi ile ortaya konulmuş figürler, semboller hayatın içinde yer alır, geleneksel kıyafetler yanında bazı mimari ve dekoratif unsurlar geçmişten izler taşır. Mesela Kosova'da

Sultan Murat Hüdavendigâr Türbesi hala her misafirin mutlaka götürüldüğü en kutsal ve saygın bir ziyaret makamıdır. Mesela Bosna'da küçük bir grubun samimi duygularla koruyup tarihi yüzlerce yıl öncelere dayanan Sina-nova Halveti Tekkesi genç nesillere aktarmaya gayret etmektedir. Mesela İstanbul'da pek çok genç sanatçı bir biçimde yazma kitap sanatları alanında klâsik üslupta eserler verir ve bunları geliştirmek adına yeni arayış ve çabaları sürdürür. Bu misalleri sınırsız olarak uzatmak mümkün.

Bu devasa kültür bütünlüğünü gördüğümüzde siyasi sınırların tamamen yapay ayrımlar olduğunu anlıyoruz. Bu kültürel bütünlüğü bölemeyecek kadar sanal ayrımlara karşı Doğu toplumlarının asil ve görkemli tarihinde insanın sağladığı sağlam temeller üzerine inşa edilen sanatın muhteşem birleştirici gücünü görürüz.

Geçmişte çok güzel eserler üretilmiş olabilir ama insanoğlu yaşadığı süreçte sanata son nokta konulamaz. Atasözü gibi özlü sözler haline gelmiş bu emsalsiz normlar, motifler, kompozisyonlar ve tabii ki onlara ruh veren felsefe sanata farklı ve yeni yorumlarla çağdaş boyutlar kazandırma çabasıdaki sanatçılara ilham verecektir. Yazımızın başında belirttiğimiz gibi bilinçli çalışmalar ve arayışlar içinde olan ve eserinde ebediyen yaşayacağını düşünen sanatçılar için bu zengin kaynak çok değerli ama onların yapması gereken insanoğlunun en değişmez ihtiyaçlarından biri olan estetik boyuta yeni bakışlar ve yorumlar getirebilmektir, yani söylenmemiş söylemektir..

Dipnotlar:

1- İlhan Özkeçeci "Kore Sanatından Türk Sanatına Benzerlikler ve Ortak Noktalar (Similarities and Common Points in Korean and Turkish Arts)", Proceedings of 4. International Conference. Of The Asian Philosophical Association ICAPA 2009, The Path to Alliance of Civilisations Through the Asian Community, Universitas Indonesia-Jakarta on 04-05- November 2009, Fatih University Press, 2009, p. 355-370.)

2- Göktürkler hakkında en önemli ve gerçekçi bilgi kaynağı şüphesiz 1889'da bulunan Göktürk (Orhun) âbideleridir. (ayrıntılı bilgi için bkz.; İlhan Özkeçeci, Zamanı Aşanlar-IX. Yüzyıla Kadar Türk Sanatı, s.166, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul 2004.)

3- Gyeongju (Kyongju) Milli Müzesi, National Treasure No. 25.

4- Diyarbakirli, Nejat - Oktay Aslanapa, Türk Tarihi, II. Kitap, Yaygın Yükseköğretim Kurumu Yayını, Ankara 1977, s. 156.

*Fatih Üniversitesi Öğretim Üyesi
**Sanatçı-Sosyolog

Naturalist Üslûpta Çiçekler

Atilla YusufTURGUT

Naturalist üslûbun Türk tezhip sanatındaki yeri 17. yy.'ın ikinci yarısı ile başlamıştır. Bu yüzyılda tezhipte Batı etkisi görülür. Çiçek buketleri ile naturalist üslûbun başladığı ve 18. yy. sonlarına kadar süren dönemin en ünlü tezhip sanatçısı ve lake ustası Ali Üsküdârî'dir. Mekke ve Medîne tasvirleri de tezhipte bu dönemde kullanılmaya başlanmıştır⁽¹⁾.

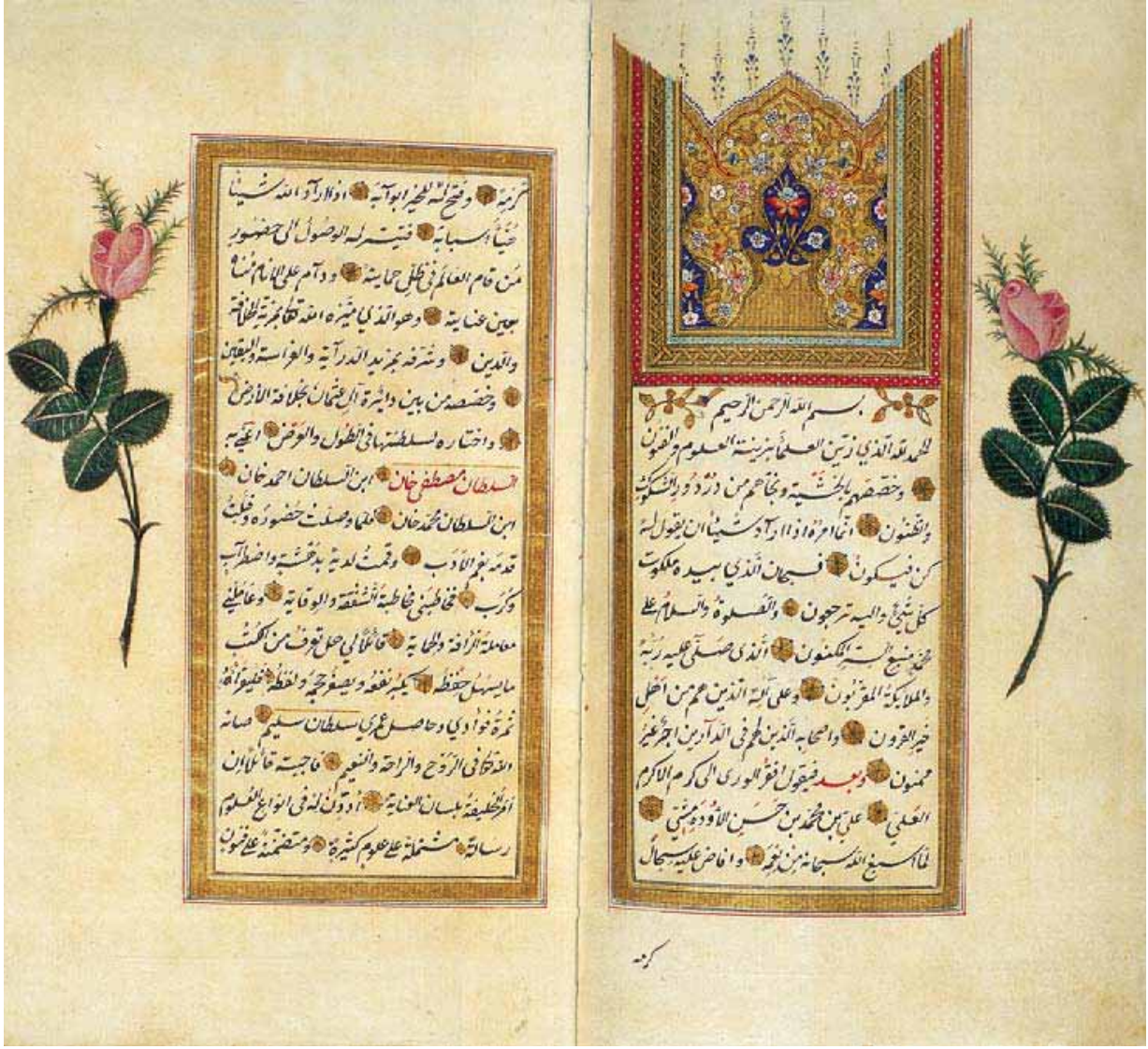
Bilhassa 18. yy.'da çok rastlanan ve Avrupa tesiriyle resmedilerek, tabiattaki şekliyle süsleme sanatımıza giren çiçekler de vardır. Eski tabiriyle şükûfe denilen bu çiçekler, stilize edilmedikleri için klasik tarzın dışında kalarak, teknik bakımdan resim sanatının ürünleri sayılabilir. Hattâ bu sanatkarlar, sanat tarihimizde çiçek ressamı olarak anılmaktadır⁽²⁾.

18. yüzyıl ortalarından itibaren Osmanlı tezhip sanatında Batı etkisi yavaş yavaş kendini göstermeye başlar. 18. yy. sonlarına kadar süren bu süreç içerisinde Türk tezhip sanatında naturalist çiçeklerin kullanıldığı üslûp etkili olmuştur. 18. yy. sonlarına doğru başlayıp, 19. yy. sonlarına kadar süren; çiçek sepetlerinin, uzun palmet ve kurdelelerin ve

naturalist çiçeklerin kullanılıp çok renkli uygulamaların yapıldığı tarza tezhip sanatında "Türk Rokokosu" adı verilir⁽³⁾.

18. yüzyılda Batı sanatının etkisi altında süsleme sanatımızda büyük değişiklik olmuş ve yeni bir üslûp meydana getirilmiştir. 17. yy.'ın 2. yarısı ile başlayan ve 18. yy.'ın sonlarına kadar süren bu Batı etkisi, çiçek buketleri ile naturalist bir üslûbu başlatmıştır⁽⁴⁾.

Şükûfe diye adlandırılan ve çiçekler buketler halinde, tek, vazolu, vazosuz, bereket boynuzunda, sepette, saksıda çalışılmışlardır. Tezhipte, ciltte, lake tarzında pek çok eserlerde yer alır. Doğadaki çiçeklerin oldukça naturalist çalışıldığı örnekler olup gül, lâle, sümbül, karanfil çok kullanılan çiçeklerdir.



Mirşad El - Enam, sayfa kenarlarında görülen naturalist üslupta iki gül çiçeği, TSM.

Çiçek motifleri süsleme amacıyla uygulandığı gibi, zaman zaman metinle ilgili olarak da çalışılmışlardır. "Çiçek bezemeler, Umumi İslam Tarihi, Mushaflar, Albümler, İslam Dini, Bilimler, Filoloji, Divanlar, Gayri İslâmi Dinler" gibi değişik konulu eserlerde bulunmaktadır.

19. yy.'da da etkisini sürdüren naturalist üslûp, bu yüzyıllarda bozulan klasik tezhibimizin yanında önemli bir yer teşkil eder. Yapılan buketlerin tarama usulü gölgesi, zarif kompozisyonları ilgi çekmektedir.



Mecma'ül' Acaib'den vazoda naturalist gül, 15. yy., İÜK.



Amme Cüzü, Sepette Çiçekler, TSM.

Bitkiler bildiğimiz ve bilmediğimiz yönleri ile pek çok faydaları olan canlılardır. Bu faydalarının yanında taşıdıkları binlerce çeşitte ve renkteki çiçekleri ile büyüleyici güzelliكتedirler. Türklerde tabiat sevgisinin kökü çok eskiye dayanır. Süsleme sanatında kullanılan zengin çiçek motifleri, Türklerin doğa sevgisinin bezemeye yansımalarıdır.

Tezhip sanatımızda ve diğer süsleme sanatlarımızdan tanıdığımız ve süslemede tespit edilen çiçeklerden bazıları şunlardır:

a) Gül (Rosa): Osmanlı sanatında naturalist akımın başından itibaren görülen gül, en yaygın ve en sürekli çiçek çeşidi olmuştur. Hz. Muhammed'in sembolüdür, sevgilinin yüzü veya endamıdır. Osmanlı bezeme sanatının her dalında, tekniğin gerektirdiği stilizasyon ve sadeleştirmelere rağmen ana hatlarını ve kişiliğini kaybetmeden kullanılmıştır⁽⁵⁾.

Fatih Sultan Mehmed tanınmış portresinde naturalist tarzda bezenmiş gül koklamaktadır.

18. yy.'ın ilk yarısından itibaren Ali Üskükdârî'nin çok güzel güllerini tanıyoruz. Ayrıca Abdullah Buhârî'nin biri imzalı iki gülü yine bu yüzyılda yapılış ve naturalist tarzındaki çiçek taramalarına örnektir.



18. yüzyılda yapılmış Hilgeler albümünden bir sayfa, SHM.



18. yüzyılda yapılmış bir gül örneği, özel koleksiyon

b) Lâle (Tulipa): Türklerin Avrupa'ya tanıttığı bu çiçek, zamanla gerek Osmanlı İmparatorluğu'nda, gerekse çeşitli Batı ülkelerinde çok sevilmiş, ekonomik ve sosyal hayatı etkilemiştir. Batı'da lâle çılgınlığı (tulipomania) adı verilen bir dönemi, bizde ise sonradan (Lâle Devri) adı takılan bir akımı doğurmuştur⁽⁶⁾.

Lâle, Osmanlı İmparatorluğu döneminde, bilhassa 16. ve 18. yüzyıllar arasında, süs bitkisi ve süsleme motifi olarak çok büyük bir önem kazanmıştır. Sultan 3. Ahmed (1673-1736)'in sanatının son yıllarında, bu ilgi doruk noktasına çıkmış ve bu dönem bazı tarihçiler tarafından "Lâle Devri" olarak isimlendirilmiştir⁽⁷⁾.

Naturalist üslûpta kullanılan çiçekler arasında en çok gül ile birlikte lâle çiçeğinin bezeme unsuru olarak kullanıldığını görmekteyiz. 18. yy.'da aşırı uzun kadehler şeklinde çizilen lâle, 19. yy.'da "Rokoko üslûbu" ile birlikte, yerini güle bırakarak yavaş yavaş kaybolmuştur.

c) Karanfil (Dianthus Cariophyllus): Karanfil çiçeğinin kitap sanatlarında yeteri kadar yer almadığını görmekteyiz.

18. yy.'ın ilk yarısında Ali Üsküdâri'nin çok kıvrak hatlarla çizdiği karanfiller, bu çiçeğin Osmanlı sanatındaki en gü-

zel örnekleridir (iÜK. T. 5650). 18. yy. ortasında altın şemse üzerinde, 19. yy. ortasındaki bir eserde ise tek dal olarak ve vazo içinde karanfil yalnız başına tasvir edilmiştir.

Yine bu dönemde Osmanlı sanatında görebileceğimiz karanfillerden çok farklı bir karanfil motifi de, divan süslemelerinde diğer çiçeklerin yanında yer alır. Bu motif, yalın katlı küçük bir çiçek olduğundan, ilk bakışta kolaylıkla bir karanfil olduğu farkedilmez. Tek başına ele alınmayan, diğer çiçeklerin yanında görülen karanfiller, yatay dikdörtgen süsleme alanlarında, lâlelerle ve minelerle birlikte gösterilmiştir. Lâle ve selvilerle birlikte düzenlenen karanfiller küçük boyutlu olduklarından, ilk bakışta algılanamayan ince ayrıntılarıyla gerçekten de naturalist bir yaklaşımla tasvir edilmiştir⁽⁸⁾.

d) Sümbül (Hyacinthus Orientalis): Lâlenin demode olmaya yüz tuttuğu tarihlerde gerek Avrupa'da bilhassa Hollanda'da, gerekse Osmanlı İmparatorluğu'nda ön plana geçmiştir. Naturalist çiçek akımının sanatımıza girmesiyle sümbülün örnekleri de hemen ortaya çıkar. Bunlar sadece yalın kat çiçeklerdir ve çok basit çizgilerle bütün özelliklerinin yansıtıldığı formlardadırlar. 1727 yılında Ali Üsküdâri'nin fırçası, çok zarif yalın kat sümbül minyatürlerini sanatımıza katmıştır. 1736 yılında yazılmış olan ve Topkapı Müzesi'nde muhafaza edilmekte olan "Sümbül-



Ali Üsküdüri tarafından yapılmış bir pembe gül goncası, İÜK.



18. yüzyıl, Ali Üsküdüri tarafından naturalist üslupta boyanmış çiçekler, İÜK.

name" isimli çiçek kataloğu mahiyetindeki el yazması, sadece sümbül çiçeklerini konu etmesi ile bilinir⁽⁹⁾.

Yukarıda belirttiğimiz gibi naturalist bir yaklaşımla ele alınan çiçek bezemelerinde gül, lâle, karanfil ve sümbül çiçeklerinin yanı sıra, tezhip sanatında görülen daha birçok çiçekler vardır. Bunlardan bazıları şunlardır: leylak, süsen, bileşikgiller, erguvan, çiğdem ve safran, bahçe açelyası, gelincik, düğün çiçeği, haseki küpesi, şebboy, menekşe, Peygamber düğmesi (vb.)...

Türk sanatının eser sayısına oranla eseriyle tanıdığımız sanatçı sayısının en az olduğu bir kolu tezhip ve kitap süslemesidir. Saray nakışhanesinin bütün elemanlarının bulunduğu listeler günümüze gelmiştir. Ancak bunlar genellikle eserlerini imzalamamışlardır. Bunun sebebinin ne olduğu kesinlikle bilinmemesine karşın, tezhibin bir grup çalışması olduğu hususu rol oynamış olsa gerek. Buna karşılık eserlerinde tanıdığımız ustayı da kaynaklarda bulmak pek mümkün olmuyor⁽¹⁰⁾.

18. yy. ve Batılılaşma döneminde stilizasyon azalmış, bitkilerin doğadaki görünüşlerine daha yakın, bezmeden çok resim sanatı çerçevesine giren çiçek minyatürlerine daha çok yer verilmiştir. Tezhip sanatındaki gerilemeye karşılık 18. yy. çiçek resimlerinin en parlak devri olmuştur. Avrupa sanatının bu dönemin çiçek ressamlığındaki etkileri inkâr edilemez. 17. yy.'da lâle, 18. yy.'da sümbül ön plandadır. Rokoko bezemelerinin sevilen çiçeği olan gülün, peygamberimizin sembolü oluşu, en çok tasvir edilen çiçek olmasını teşvik etmiştir⁽¹¹⁾.

Bu dönemdeki hemen hemen tüm sanatçılar, "Sümbülname"de de gördüğümüz gibi Batı etkisinde eserler vermekle kalmamıştır. Karamemi'den sonra benimsenip bir bakıma geleneksel hale gelen naturalist çiçek üslubunu sürdürmüşlerdir.

Yine bu dönemde içinde çeşitli çiçeklerin tasvir edildiği çok sayıda eser verilmiştir. İçinde 17. ve 18. yy.'lara ait eserlerin bir araya getirildiği Murakka'daki gelincik bunlardan biridir. Her ne kadar Karamemi ve onu izleyenler bir naturalizm akımı getirmişlerse de, bu gelincikteki gölgeleme, 18. yy.'da Osmanlı sanatında görülen Batı etkisine bağlanmalıdır⁽¹²⁾.

Naturalist Üslûpta Çiçek Motifleri:

Naturalist çiçekler, Osmanlı sanatında ilk kez 18. yy.'da görülen çok naturalist çiçek resimleri, çiçeklerin tanıtılması ön plana alan pek az sayıda örneği dikkate alırsak, daha çok süsleme alanında kullanılmıştır. Naturalist çiçek resimleri yerine ve zamanına göre Barok ve Rokoko stillerinin damgalarını taşımakla beraber Türk zevkini yansıtmak niteliğe ulaşmışlardır. Türk sanatçıları tarafından benimsedikleri ve yaygın bir biçimde kullanıldıkları görülür. Genel anlamda "şükûfe" tarzı olarak tanımlansalar da birçok gruba ayrılabilirler. Demet, buket, tek çiçek, vazolara, kaplara yerleştirilmiş şekilleri ile doğaya yakın görünüşlerde yapılmışlardır. 18. ve 19. yy.'ların en başarılı Türk süsleme örnekleridir denilebilir⁽¹³⁾.

Bilhassa 18. yy.'da çok rastlanan ve Avrupa tesiriyle resmedilerek, tabiattaki şekliyle süsleme sanatımıza giren çiçekler de vardır. Eski tabiriyle şükûfe denilen bu çiçekler, stilize edildikleri için klasik tarzın dışında kalarak, teknik bakımdan resim sanatının ürünleri sayılabilir. Hattâ bu sanatkarlar, sanat tarihimizde "Çiçek ressamları" olarak anılmaktadırlar⁽¹⁴⁾.

17. yy.'ın ortalarından itibaren Osmanlı tezhip sanatında Batı etkisi yavaş yavaş kendini göstermeye başlar. 18. yy. sonlarına kadar süren bu süreç içerisinde Türk tezhip sanatında naturalist çiçeklerin kullanıldığı üslûp etkili olmuştur. 18. yy. sonlarına doğru başlayıp 19. yy. sonlarına kadar süren çiçek sepetlerinin, uzun palmet ve kurdelelerin ve naturalist çiçeklerin kullanılıp çok renkli uygulamaların yapıldığı tarza tezhip sanatında "Türk Rokokosu" adı verilir⁽¹⁵⁾.



Kur'an ve Risaleler, Çiçek buketi, TSM.



19. yüzyılda yapılmış çiçek albümünden vazoda çiçekler.



18. yüzyıl, Topkapı Sarayı haremî, 3. Ahmed has odası-yemiş odası

Şükûfe tarzındaki çiçekler, buketler halindeki çiçekler, tek, vazolu, vazosuz, bereket boynuzunda, sepette, saksıda çalışılmışlardır. Tezhipte, ciltte, lake tarzında pek çok eserde yer alırlar. Doğadaki çiçeklerin oldukça naturalist çalışıldığı örnekler olup, en çok; gül, lale, karanfil, sümbül çiçekleri kullanılmıştır.

Naturalist tarzdaki çiçek motiflerinin kullanım alanlarını sıralayacak olursak; cilt kapakları, el yazması kitapların iç süslemeleri, levhalar, hilyeler, fermanlar, tuğralar, albümler ve serbest çalışmalardan oluştuğunu ve tezhip sanatında oldukça geniş bir yelpazeye yayıldığı- nı görüyoruz.

Naturalist çiçek motifleri 16. yy.'da Karamemi ile başlayan ve 18. yy.'da Ali Üsküdüârî ile devam eden süreçte gelişimini devam ettirmiş ve halen günümüz beğeni ve ihtiyaçları doğrultusunda varlığını tezhip sanatının uygulandığı her alanda devam ettirmektedir.

18. yy.'da naturalist çiçek ressamı olarak döneme damgasını vuran ve ekol olmuş Ali Üsküdüârî'nin yanı sıra, Çakeri, Abdullah Buhârî ve Şeyhî'yi gösterebiliriz⁽¹⁶⁾.

Ali Üsküdüârî: 18. yy.'da çiçek ressamlığı alanında en büyük ustalardan birinin, tezhip ve lake ustası olarak da tanınan Ali Üsküdüârî olduğu muhakkaktır. 1727 yılında (iÜK T.5650) "Gazeller" albümündeki çiçek minyatürleri, naturalist üsluplarıyla sanatımıza ilk defa çeşitli çiçekleri getirmiştir. Ali Üsküdüârî, çok yönlü sanatçılığı, doğa gözlemindeki gücü, fırçasının ustalığı ile şüphesiz sanatçılar tarihimizin güzide isimlerinden biri olarak her zaman anılacaktır⁽¹⁷⁾.

Sultan III. Ahmed zamanında eser vermiş olan Ali Üsküdüârî, çiçek resimlerinin yanı sıra, lake, cilt ve lake kubur, yani silindirik kutuları ile de ünlüdür. 1727 tarihli ve her biri tek başına bir sayfada yer alan çeşit çeşit 30 çiçek resmi içe-

ren bir şiir kitabı, ustanın naturalist çiçek üslubunu yansıtan son derece zarif eseridir. Bu eser sadece çiçek tasvirleri açısından, yalnızca üslubuyla değil, ele aldığı çiçeklerin çeşitliliği açısından da önemlidir⁽¹⁸⁾.

Sanatçının ayrıca, Aliyyül Üsküdüârî, Üsküdüârî Çelebi, Rugâni Çelebi, Rugâni Üsküdüârî, Rugâni Ali gibi kendisine ithaf edilen çeşitli isimleri vardır.

Çakeri: Çökert imzalı lake ciltten (TSK. EH. 1470) tanıdığımız sanatçının Ali Çakeri adlı şair olduğu tespit ediliyor. Doğumu takriben 1670, ölümü 1747 civarındadır. Bu şekilde eserini kesinlikle 18. yy.'ın ilk yarısına tarihleyebiliriz. Tek eserle tanıdığımız Çakeri'nin ressam-lake ustası olarak daha sonraki sanatta akisleri görülmez⁽¹⁹⁾.

Çakeri'nin elinden çıkan çiçekli lakeden şiir mecmuası cildinin üzerindeki çiçek motiflerinin yeni bir üslup farkı sunmalarına rağmen, bir bakıma Karamemi'nin getirdiği yolda olduğunu belirtir. Öte yandan Çakeri'nin yarattığı çiçeklerle Şehzade Mehmed için yapılmış olan Kırk Hadis'in lake cildindeki gibi bir cennet bahçesi yerine, yepyeni bir düzenleme getirmiştir. Fakat asıl yenilik, çiçeklerin gölgelenerek boyanışındaki üslup farkında kendini gösterir⁽²⁰⁾.

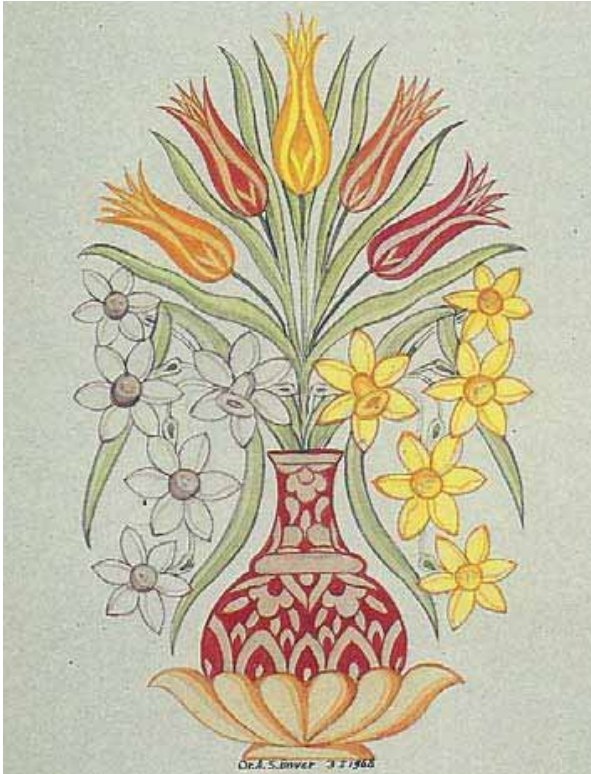
Abdullah Buhârî: Daha çok minyatür ustası olarak tanıdığımız bu sanatçının çiçek ressamlığının da çok güçlü olduğunu imzalı birkaç eserinde görüyoruz. Şemselerinde manzara resimleri bulunan lake cildinde salbekleri; gül, gelincik ve peygamber çiçeği ile süslenmiştir (TSK. EH 1380). Çiçek ressamı olarak asıl gücüne ise tarihsiz fakat imzalı çiçek minyatürlerinde şahit oluyoruz. Biri gonca gül (imzasız), biri çok açılmış gül, biri de lake olmak üzere kesinlikle onun eseri olan bu üç çiçek, sanatçının fırçasının bu alandaki ustalığını, formlardaki zarafette ise kaleminin gücünü kanıtlar (TSK. H. 2155)⁽²¹⁾.



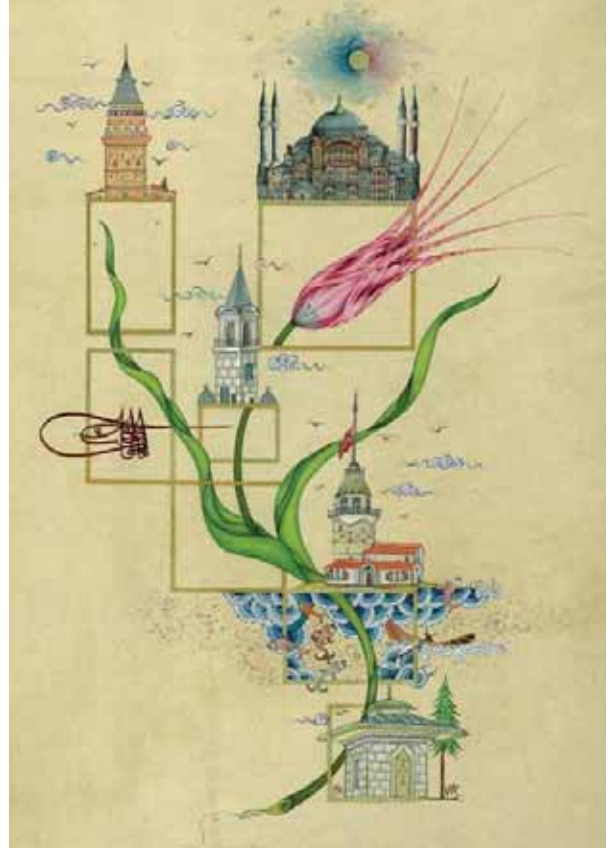
Faruk Taşkale tarafından naturalist üslupta boyanmış pembe gül.

Bir murakkada pembe bir şakayık ve yaprakları ile kıvrılan pembe gül goncası ustalıkla tasvir edilmiştir ve Abdullah Buharî imzasını taşımaktadır. Abdullah Buharî'nin daha önce üzerinde durulan eserinde olduğu gibi, kendine özgü yaprak kıvrılması burada görülür⁽²²⁾.

Şeyhi: 18. yy.'a ait olduğunu tahmin ettiğimiz birkaç mu-



Süheyl Ünver tarafından yapılmış naturalist tarzda çiçekler



Atilla Turgut tarafından naturalist bir yaklaşımla yapılmış lale, serbest tasarım

rakkada bahar motifi altında gördüğümüz yazıyı bir sanatçı imzası olarak kabul edebiliriz. Aynı elden çıktığı belli olan murakkaların yanısıra üzerinde üç ayrı bitkinin bulunduğu bir murakka da aynı ustanın eseri olduğunu kabul etmek istiyoruz (TSK. MB. 1123)⁽²³⁾.

Hezargradlı Zâde Seyyid Ahmet Ataullah: Doğduğu yer ve senesini bilmiyoruz. Yalnız imzalı iki eserinde 1247 (1831) ve 1252 (1836) tarihlerini buluyoruz. Bunlar pek mükemmel sanat örnekleridir. İstanbul'da bulunan imzalı 3 eserine sahip olduğumuz Seyyid Ahmet Ataullah Efendi'nin şâh eserlerinden öğrendiğimiz kadarıyla, tahminen 1805'te muhtelif çiçekler ve sümbüllerle yapılmış iki müstesna eserinde, Seyyid Mehmed namında bir sanatkarın talebesinden olması icap etmektedir. Çünkü eserlerinde hocasının bariz tesirleri görülüyor. Yapmış olduğu bir güldeki işçilik hocasınıninkiyle aynıdır.

Usta aynı zamanda altınla Hilve-i Şerif yazmakla da meşhurmuş. Hezargradlı Ahmed Ataullah'ın bir eserindeki 1252 tarihli imzasında "Hassa mücellitleri başı" olduğunu yazıyor ki, bu da Sultan İkinci Mahmud'un mücellitleri başı, yani Saray başnakkaşı olduğunu işaret ediyor. Daha ziyade Rokoko tavrında kompozisyonlar ve tezhipler yapmıştır. Ataullah eserlerinin sonlarına birer gül goncası veya çiçekli buketlerden sıklıkla yapmıştır. Ayrıca temiz, itinalı cetveller de çekerdi. Yine 1247 tarihli bir Kurân-ı Kerim'in kabını, Rokoko tarzında süslü ve ortalarında birer buket ile lake olarak yaptığını görüyoruz⁽²⁴⁾.

Naturalist çiçekler en çok tarama ve noktalama teknikleriyle renklendirilmiştir. Tarama tekniğinde çiçek; taranacak rengin beyaza yakın en açık tonuyla boyanır. Sonra bir ya da iki ton koyulaştırılmış boya ile içten dışa doğru



Faruk Taşkale ve Hüseyin Gündüz tarafından yapılmış Tuğra ve Lale

çok ince çizgiler halinde tarama yapılır. Ucu sivri, tüy fırçalarla yapılan taramalar üst üste çoğaldıkça motifler gölge ve hacim kazanır. İşçiliği zor, sabır ve titizlik gerektiren bir tekniktir. Noktalama tekniğinde ise, en açık tonda boyanan zemin rengin üzerine, fırça ucu ile koyu tonda çok küçük noktalar bırakılır. Gölgenin yoğun olmasının istendiği yerlerde ise noktalar daha sık bırakılır.

Sık ve üst üste gelen noktalar motife hacim verir. Noktalama tekniği daha ziyade 19. yüzyıl çiçek ve rokoko motiflerinin renklendirilmesinde kullanılmıştır. Çiçek renklendirmede kullanılan diğer bir teknik de gölgelendirme tekniğidir. Gölgelendirme tekniğinde motif, tarama tekniğinde olduğu gibi en açık tonda boyandıktan sonra, koyu tonun olacağı yere boya, bir ya da birkaç kez yedire yedire sürülür ve motif gölgelendirilmiş olur. Bu teknik özellikle, dal, sap ve küçük alanların renklendirilmesinde tercih edilir. 17. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyılın sonlarına kadar tezyini sanatlarında kullanılan naturalist çiçeklerin, özellikle gül resimlerinin kullanım alanlarının başında Kuran-ı Kerimler, dua kitapları, Hilye-i Şerifler, levhalar, yazı albümleri ve lake cilt kitapları, duvar ve ahşap süslemeleri gelir. Bu eserlerin dışında, herhangi bir eseri süsleme düşüncesinden ziyade çiçek resimlerini bir arada toplayıp bir albüm oluşturmak amacıyla bazı çalışmalar da yapılmıştır⁽²⁵⁾.

Kaynaklar

- 1-TAŞKALE, F. – GÜNDÜZ, H. (2000), *Rakseden Harfler (Dancing Letters)*, Antik A.Ş., Kültür Yayınları, İstanbul.
- 2-BİROL, A.İ. – DERMAN, Ç. (1991), *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayını, İstanbul.
- 3-ÜNVER, A. Süheyl, (1955), *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmet Ataullah: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul.
- 4-TAŞKALE, Faruk, (1994), *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- 5-DEMİRİZ, Yıldız, (1986), *Osmanlı Kitap Sanatlarında Naturalist*

- Üslupta Çiçekler*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayın., İstanbul.
- 6-BODUR, Fulya, (1985), *Osmanlı Lake Sanatı ve 18. yy. Üstadı Ali Üsküdarî*, Türkiye'miz, İstanbul.
- 7-BAYTOP, Turhan, (1998), *İstanbul Lâlesi*, T.C. Kültür Bak. Yayınları, Ankara.
- 8-ATASOY, Nurhan, (2002), *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Koç Kültür Sanat Tanıtım Yayınları, İstanbul.
- 9-CEYLAN, Gürkan, (1999), *Osmanlı'dan Günümüze Dört Gözde Çiçek; Güller, Karanfiller, Laleler ve Sümbüller*, Flora Yay., İstanbul.
- 10-AKAR, A.- KESKİNER, C. (1978), *Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif*, İstanbul.
- 11-TURGUT, A. Yusuf, (2003), 18. yy. Tezhip Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- 12-TAŞKALE, Faruk, (2006), *Türk Kitap Sanatında Gül Motifleri*, *El Sanatları Dergisi: (İSMEK)*, s.2.

Dipnotlar:

- (1) F. TAŞKALE – H. GÜNDÜZ, *Rakseden Harfler*, 19
- (2) İ.A. BİROL – Ç. DERMAN, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 13
- (3) A. Süheyl ÜNVER, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Ahmed Ataullah: Hayatı ve Eserleri*, 7.
- (4) Faruk TAŞKALE, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, 25.
- (5) Yıldız DEMİRİZ, *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*, 36.
- (6) A.g.k., 347.
- (7) Turhan BAYTOP, *İstanbul Lâlesi*, 2.
- (8) Nurhan ATASOY, HASBAHÇE: *Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, 141.
- (9) Gürkan CEYLAN, *Osmanlıdan Günümüze Dört Gözde Çiçek, Güller, Karanfiller, Laleler ve Sümbüller*, 109.
- (10) Bkz. (3), DEMİRİZ, 377.
- (11) Bkz. (2) TAŞKALE, 539.
- (12) Bkz. (4), ATASOY, 179, 181.
- (13) A. AKAR – C. KESKİNER, *Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif*, 25.
- (14) Bkz. (1), BİROL – DERMAN, 13.
- (15) Bkz. (1) ÜNVER, 7.
- (16) Atilla Yusuf TURGUT, 18. yy. Tezhip Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler, 83.
- (17) Bkz. (3), DEMİRİZ, 384.
- (18) Bkz. (1), ÜNVER, 10.
- (19) Bkz. (3), DEMİRİZ, 385.
- (20) Bkz. (4), ATASOY, 179
- (21) Bkz. (3), DEMİRİZ, 383.
- (22) Bkz. (4), ATASOY, 179.
- (23) Bkz. (3), DEMİRİZ, 385.
- (24) Bkz. (1), ÜNVER, 15-16.
- (25) Faruk TAŞKALE, *Türk Kitap Sanatında Gül Motifleri*, 147.



Osmanlı'nın Son Sarayı: Yıldız

Yazı: Hatice ÜRÜN - Fotoğraflar: Tolga SUBAŞI

Yıldız Sarayı; saray, köşk, bahçe, yönetim ve koruma yapılarıyla 500 bin metrekairelik bir koruluğa sahip olan, çeşitli dönemlerde yapılan ilave binalarıyla Türk ve Osmanlı mimarisinin en son örneğini içinde barındıran kompleks bir saraydır. Sultan II. Abdülhamid ve Yıldız Sarayı, bir bütünün iki parçası gibidir. Hünkâr, Dolmabahçe Sarayı'nı güvenli bulmayıp, denizden ve karadan gelebilecek saldırıları önlemek amacıyla boğaza nazır Beşiktaş ve Ortaköy tepesinde bulunan saraya yerleşir.

İstanbul'un fethedilmesinden sonra "Kazancıoğlu Bahçesi" adıyla anılan bu bölgenin, Osmanlı padişahlarınca av ve özel mesire yeri olarak kullanılması, Kanuni Sultan Süleyman (1520 – 1566) dönemiyle başlar. Bu koruluğa ilk olarak Sultan I. Ahmed (1603–1617) tarafından küçük bir kasır yaptırılır ve düzenlenen bahçesi sayesinde Hadaik-i Hassa (Padişah Bahçeleri) arasında yer alır. IV. Murad (1623 – 1640) avlanmak için geldiği bu tepedeki köşkü, kızı Kaya Sultan'a hediye eder. Sultan III. Selim (1789- 1807) annesi Mihrişah Valide Sultan için bu tepede "Yıldız" ismini verdiği başka bir kasır yaptırır ve korulukla birlikte bütün semt bu isimle anılmaya başlar.



Sultan III. Selim döneminden kalan tek hatıra sarayın iç bahçesinde bulunan rokoko tarzı zarif bir çeşmedir. Tahta çıkan II. Mahmud (1808–1839) Yıldız Bahçesi'nde düzenlenen güreş ve ok atışlarını seyretmeye geldiğinde, dinlenmek için 1834–1835 yılları arasında koruluğun zirvesine bir köşk inşa ettirir. Yeniçeri Ocağı'nı 1826 tarihinde kaldıran II. Mahmud, "Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye" adını verdiği yeni ordusunun talimlerini

izlemek için bizzat Yıldız Bahçesi'ne gelir. 12 yıl sonra oğlu Sultan Abdülmecid (1839-1861) bu köşkü yıktırıp validesi Bezm-i Âlem Sultan için 1842 tarihinde büyük ve güzel bir köşk olan "Kasr-ı Dilküşa"yı inşa ettirir.



Sultan II. Abdülhamid Han zamanında Büyük Mabeyn

Sultan Abdülaziz (1861–1876) Çırağan Sarayı'nı yaptırdıktan sonra Ortaköy Caddesi üzerinden bir köprüyle iki sarayı birbirine bağlar. Hanedanın son dönemlerinde önemli bir yere sahip olan Balyan ailesi mimarlarına, Dış Bahçe'deki Malta ve Çadır Köşkleri ile asıl saray kısmındaki Çit Kasrı ve Büyük Mabeyn Köşkü'nü inşa ettirir. Genellikle yaz aylarında Sultan Abdülaziz köşte ikamet etmiştir. Saltanatı 92 gün süren V. Murad (1876) kısa süre Yıldız Sarayı'nda oturur. Hünkârın aklî rahatsızlığından dolayı tahttan indirilmesinden sonra, 33 sene saltanatla kalacak olan kardeşi Sultan II. Abdülhamid, Yıldız Sarayı'na taşınır. Hünkâr saraya taşındıktan sonra dışarıdan gelebilecek muhtemel saldırılara ve kuşatmaya direnç gösterecek şekilde, kalın ve yüksek duvarlarla çevirterek sarayı şehirden tamamen ayırır. Bu dönemde 15 bin askeri barındıracak kışlalar yapılır. Kale duvarları gibi muhkem olan sarayın dört tarafında çeşitli kapılar olsa da bunlardan resmi ve özel bölümlere giriş için sadece şu dört kapı önemli ve açıktır.

Koltuk Kapısı: Yıldız Hamidiye Camii'nin önünden geçince solda elçilerin ve önemli konukların Cuma selamlığı için tahsis edilen setin altında kalan birinci kapıdır. Paşalar, bakanlar, saray memurları, hizmetliler ve önemli yabancı elçiler saraya girmek için bu kapıyı kullanırdı.

Saltanat Kapısı: Koltuk Kapısı'nın üst kısmında, sadece padişah saraydan çıkacağı zaman açılan altın yaldızla süslenmiş olan kapıdır. Bu kapıdan Çit Köşkü, Hünkâr Sofası ve Küçük Mabeyn Köşkü'ne geçilirdi.

Harem veya Valide Sultan Kapısı: Yıldız Hamidiye Camii'nin önünden yokuş yukarı çıkılınca, sadece hareme mensup olanların kullandığı kapıdır. Bu kapıdan, Dış Bahçe'ye ve Saray-ı Hümayûn'a gidilir.

Mecidiye Kapısı: Çırağan Sarayı'nın karşısında Yıldız Parkı'nın Ortaköy'e açılan büyük kapısıdır. Şale, Malta, Çadır, Talimhane, Bahçivan ve Acem Köşkleri'ne bu kapıdan gidilir.

Bu kapılara mukabil bir de Sultan tarafından yaptırılan Küçük Mabeyn ve Harem Daireleri arasında İç Harem Kapısı vardır. Arnavut asıllı tüfekçiler tarafından dış taraftan çifte nöbetçi ile korunan bu kapıdaki askerler sivil giysi giymesine rağmen İstanbulluların altında bir kama ve büyük çaplı bir tabanca bulunurdu.

Birinci Avluda Bulunan ve Saraya Bağlı Binalar

Yıldız Hamidiye Camii: Sultan II. Abdülhamid'in 1877 tarihinde Yıldız Sarayı'na taşınmasından sonra, Cuma selamlıklarında ve diğer önemli günlerde saraydan uzaklaşmamak için saray duvarlarının dışında, yerleşme alanının içinde, 1886 yılında Mimar Sarkis Balyan'a yaptırdığı camidir. Saraya çıkan yokuşun sağ tarafında yer alan caminin asıl adı Hamidiye Camii olmasına rağmen Yıldız Camii olarak anılır. Son dönem Osmanlı mimari tarzının eşsiz bir yapısıdır. Cami planının Sultan tarafından tasarlandığı sanılmaktadır. Kâgir, tek katlı, tek ve yüksek kubbeli olan bu cami; kitlesi, planı ve dekorasyonu ile dikkat çekicidir. Camiye ana kapıdan içeri girildiğinde cümle kapısı üzerinde Besmele-i Şerife ile Ayet-i Kerime yazısı görülür. Cami içinde müezzinlerin biraz yüksekte oturmaları için yapılmış beşer metrelik iki kısım, cemaatten birer parmaklık mesafeyle ayrılmıştır. Sedir ağacından yapılmış sütunlar camide dört adettir ve kubbesinin askıda kalmasına yarayan taşıyıcı kolon görevindedir. Bu mimari üslup başka bir camide yoktur. Kubbenin 20 penceresi altın yaldızlı saçaklarla ziynetlidir. İhlâs-ı Şerif suresi kubbenin merkezine sülûs hattıyla altın yaldızlı olarak yazılmıştır. Kenar kasnaklar iki bölümden olduğu için alt kısım çemberi andırır. Kubbenin koyu mavi zemin üzerine altın yaldızlı yıldız



Yıldız Hamidiye Camii



Büyük Mabeyn tavan süslemeleri

motifleriyle süslenmiş olmasına rağmen, diğer kısımlardaki süslemeler kalem işidir. Caminin 12 penceresi karşıklı duvarlarda, 4 penceresi de mihrabın sağ ve solunda neogotik üslupta toplam 16 tanedir. Beyaz işlemeli altın yaldızdan olan mihrap, caminin tam ortasındadır. Mihrap mermerinin üstünde Cihâr-ı yâr cüzü, Hasan, Hüseyin ve Hz. Said'in isimleri, siyah zemin üzerine sarı sedef kakma tekniğiyle yazılmış, altın yaldızlı alçı ile kenarları çerçeve edilmiştir. Oryantalist motiflerle ve altın varaklarla duvarları nakışlı olan Hünkâr mahfili, son cemaat yerinin kalın kısa iki sütunla askıya alınan haremlik ve selamlık kısmındadır. Bu bölümdeki sedir ağacından kafesler, Sultan II. Abdülhamid Han tarafından yapılmıştır. Müezzin mahfili üzerinde bütün duvarı kaplayan 50 cm. genişliğinde kûfi hattıyla Mülk Suresi yazılıdır. Abdülfettah Efendi'ye ait olan sülüs hat levhalarından başka camide, mihrabın solunda Sultan Abdülhamid'in kendi yazdığı ve tuğrası bulunan kabartma yazı levhası mevcuttur. Hafız Osman'ın yazıları cami içine sonradan eklenmiştir. Vaaz kürsüsü, 1,5 metre genişliğinde ve yüksekliğinde tek parça mermerdir. "İnna Eerselnake" yazısı, saray mızika çavuşu tarafından sedef kakma tekniğiyle caminin diğer duvarlarına yazılmıştır. Hamidiye Camii'nin kıymetli eşyaları içinde son Sürre Alayı ile gelen Kâbe örtüsünün dörtte biri, Sultan'ın kendi eliyle yaptığı rahle ve Sakal-ı Şerif muhafazası için yaptığı sedefli bir çekmece ile Alman İmparatoru tarafından hediye edilen kubbedeki avize sayılabilir. Caminin içindeki ve dışında akan sular Hamidiye suyudur.

Yıldız Hamidiye Camii'nin avlusunda kuzeybatı kısmında bulunan Hamidiye Saat Kulesi, 1890 yılında Sultan II. Abdülhamid'in emriyle yapılmıştır. Yıldız Camii gibi farklı mimari üslup olan oryantalist ve neogotik stil karmasıyla ortaya çıkan birleşik bir yapıdır. Üç kattan oluşan, sekizgen bir plana sahip olan kulenin eni, üst katlara çıkıldıkça daralır. Birinci katın dört cephesinde ayrı yazılmış kitabeler vardır, ikinci katta barometre, üçüncü katta hem saat odası hem de saraya bakan kısmın penceresine saat yerleştirilmiştir. En üstte dekoratif bir çatının üzerinde pusula vardır.

Büyük Mabeyn (Daire-i Mabeyn-i Hümâyûn): Yıldız Saray topluluğunu meydana getiren yapıların en büyüğü olan bu bina, Sultan Abdülaziz tarafından Agop ve Sarkis Balyan kardeşlere 1866 tarihinde bir dinlenme kasrı olarak yaptırılmıştır. Harem kapısından içeri girilince sol tarafta, birinci avluda ilk göze çarpan bu bina, Balyan kardeşlerin neo-Osmanlı tarzından önce uyguladığı mimari üsluptadır. Duvar ve tavan süslemeleriyle son derece zarif olan binaya çift taraflı yekpare mermer merdivenle girilir. Altınla

tezyin olan kapıları, kemerli pencereleri, kristal avizeleri ve kristal merdivenleri, büyük çini sobaları, fıskiyeli havuzu ve duvar sel sebilleriyle dikkat çekicidir. Büyük Mabeyn'in alt kattaki salonu ile üst katta ona tekabül eden salon, II. Sultan Hamid'in resmi odasıydı. Alt katta bu salon dışında kalan odalar Mabeyn'e ait olup, üst katın en solunda bulunan ise Plevne kahramanı Gazi Osman Paşa'nın odasıydı⁽¹⁾.

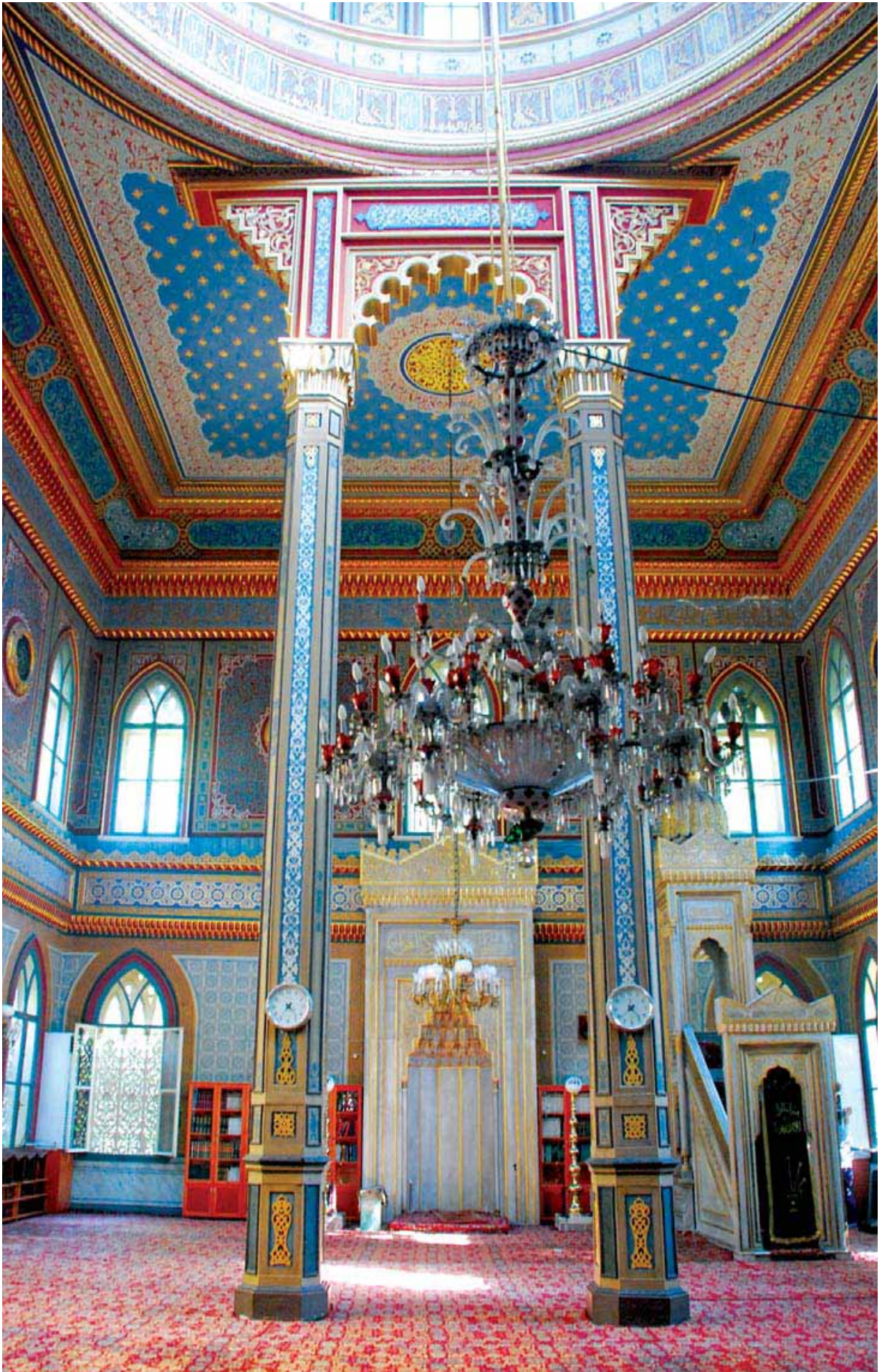
Mabeyn Dairesi'nin üst kat salonu çoğunlukla yabancı hükümdarlar, önemli misafirler ve prensler geldiği zaman açılır, resmi kabul, önemli tören ve ziyafetler bu binada düzenlenirdi.

Çit Köşkü: Büyük Mabeyn'in sol karşısında, asıl saray kısmında birinci avludaki bu önemli bina Sultan Abdülaziz tarafından Balyan kardeşlere yaptırılmıştır. Cuma selamlığından sonra Büyük Mabeyn Dairesi dışında, padişahı ziyarete gelen yabancı konukların ve İstanbul'daki elçilerin kabul yeri olarak kullanılan köşk, önünde çıkma ahşap antresinin üstü saçla kaplı, tek kat kâgir, üstü duralit, pencereleri panjurlu ve demir parmaklıklı bir binadır. Çit Köşkü iki kat gibi görünse de zemin kısım bir oda, bir giriş ve küçük bir salona sahiptir. Bu kısım saray muhafızı Tahir Paşa'nın dairesidir. Padişahı ziyarete gelen konuklar, ilk Tahir Paşa tarafından sorguya çekildikten sonra üst kata bir merdivenle çıkartılır. İç içe geçmeli odalardan sonra sırası gelen konuk büyük salonda huzura kabul edilirdi. Huzurda protokol gereği sadece Türkçe konuşulurdu.

Ramazan aylarında iftar davetleri bu köşkte verilirken, aynı zamanda her Ramazan ayının sekiz günü soru cevap şeklinde padişahın katılımıyla düzenlenen ilmi ve dinî sohbet olan "Huzur Dersleri" de Çit Köşkü'nde yapılırdı.

Set Köşkü (Seyir Köşkü): Yıldız Hamidiye Camii'nin sağ çaprazında Koltuk Kapısı'nın yanındaki set üzerindeki Büyük Mabeyn Dairesi'nin arka cephesine bitişik olan köşktür. 1889 tarihinde Sultan II. Abdülhamid tarafından Sarkis Balyan'a yaptırılan tek katlı bina, Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Cuma selamlık törenini izlemesi için yaptırılmıştır. İmparatorun ziyaretinden sonra da bina yabancı elçi ve önemli konukların Cuma selamlık törenini izlemeleri için kullanılmaya devam edilmiştir. Köşkün tavanı kalem işleriyle süslü olup, Büyük Mabeyn Dairesi'yle camekânlı bir koridorla bağlantı sağlanmıştır.

Saray mimarı Raimondo D'aronco tarafından Art Nouveau tarzda yapılan bina, Yıldız Sarayı'na Valide Sultan Kapısı'ndan içeri girilince, Büyük Mabeyn Dairesi'nin tam



Yıldız Hamidiye Camii



Silahhane

karşısında yer alır. İki katlı, ince, uzun, birbirinden bağımsız girişleri olan beş daireden oluşan bina, sarayda görevli bulunan yüksek rütbeli kişiler için yaptırılmıştır. Üst katı telgrafhane, alt katı da şifrehane olarak kullanılmıştır.

Kiler-i Hümâyûn: Yıldız Hamidiye Camii'nin karşı sokağın-
dan içeri girildiğinde sol kolda yaverlerin karşısında kâgir,
tek katlı bulunan binadır. Sarayın ileri gelenlerinin, vazifeli-
lerin ve şehzadelerin yemekleri burada pişer, devlet adam-
larının ve mabeyncilerin evlerine Kiler-i Hümâyûn'dan bazı
zamanlarda yemek giderdi. 40 aşçı, çırak ve yardımcıları-
dan oluşan mutfak çalışanları sabah akşam 600 tabla ye-
mek yapıp, yemeklerin miktarı, nefaseti, kimin tarafından
yenecekse makam ve mevkiine göre ayarlanırdı.

Hususî Mutfak, Hususî Kiler: Valide Sultan Kapısı'ndan
içeri girildiğinde sağ tarafta silah müzesinin yanında,
pencereleri demir parmaklıklı, kapısı sağlam olan kim-
yahaneye benzeyen Sultan'ın hususî mutfakı bulunur-
du. Kilerci başı kontrolünde pişen yemekler büyük bir
tablaya yerleştirildikten sonra, üzerindeki örtünün uç-
ları birbirine bağlanır, ekme sepeti ve su sürahileri de
kilerciler tarafından mühürlenirdi. Abdülhamid-i Sani
Kâğıthane suyundan başka su içmediği için sadece ona
mahsus bir membadan alınır, yabancı kimse yanaştırıl-
mazdı. Hünkârın yemek tablası dairesine kadar kemal-i
tâzim ile taşınıp kilerci başına teslim edilir, padişahın gözü
önünde mühürleri kilerci başı tarafından açılan yemekler
sofraya bırakılırdı. Zat-ı Şahane az ve hafif yemek yemeyi
tercih eder, yemeği Müşfika Kadınefendi ile yer, annesi-
nin hatırası olan (Tirimüjgan Kadınefendi) altın tuzluğu
sofrasında bulundururdu. Sultan bir yemekten şüphelen-
irse bir parça kilerci başına tattırır veya yemek sırasında
etraftaki kedi köpeklerle birer lokma verirdi.

Silahhane: Valide Kapısı'ndan içeri girildiğinde sağ kısım-
da kalan tek katlı, kâgir, uzunlamasına, yığma tekniğiyle
yapılan binadır. Sultan Abdülhamid tarafından saray çalı-



Hususî Daire



Silahhane binasının bugünkü hali

şanları için yemekhane olarak yaptırılan binanın kafes-
lerle örülü olan üst kat kadın hizmetlilerin, alt kat er-
kek hizmetlilerin yemek katıdır. Binanın Valide Sultan
Kapısı'ndaki bölümü padişahın özel mutfak ve kileri ola-
rak kullanılmıştır. Alt katında saray arabacılarının otur-
duğu Arabacılar Dairesi, üst katta muhafız tüfekçilerinin
binaları yer alır ve binanın devamı da karakoldur. Bina-
nın tavanları madalyonlar içinde gemi resimleri ve silah
motifleriyle süslenmiş, bir tonozla örtülü binanın sonraki
yıllarda üst katı yıktırılıp eski ve yeni silahlar toplanıla-
rak silah deposu olarak kullanılmıştır. Sultan'ın Hal'inden
sonra buradaki silahları Harbiye Nazırı Mehmed Şevket
Paşa Askerî Müze'ye göndermiştir.

Hazine-i Evrak Dairesi: Yıldız Sarayı'nda demir parmaklıklı
büyük bir odanın içinde, işlemi biten ve arşiv niteliğinde
olan evrak, jurnal ve belgelerin muhafaza edildiği bir daire
vardı. Saltanatın ilk yıllarına dair bir evrak lazım olsa dahi
birkaç dakika içinde bulunurdu⁽²⁾.

Agavat Dairesi ve Musahip Ağalar ve İzzet Paşa Dairesi:
Kiler-i Hümâyûn Dairesi'nin tam karşısındaki bina, Yıldız
Sarayı'nda görevli olan 120 kadar Harem ağasının dai-
releri, sarayın birinci avlusunda bulunurdu. Çok değerli
olan mutfak malzemeleri bu bölümde korunurdu. Yıldız
Sarayı'nın birinci avlusunda Agavat ve Kiler-i Hümâyûn
Daireleri'nin bulunduğu yer Musahip Ağalar Dairesi'dir.
Sultan Reşat zamanında yıkılan İzzet Paşa'nın dairesi Bü-
yük Mabeyn'e giden yol üzerinde solda, birinci avluda
ahşap tek katlı bir bina idi.

Rasathane, Güvercinlik Köşkü, Saray Eczanesi: Saray
Kütüphanesi'nin sağ tarafında kütüphaneye bitişik olan Ra-
sathane iki katlı bir binaydı. Yıldız Sarayı'nda ilaçlar saraya
has bir eczanede hazırlanırdı. Bekir Bey ve kardeşi Mustafa
Bey eczacıbaşılığa tayin edilmiş, çıraklar ve kalfalar ile bir-
likte on iki eczacı çalışırdı. Arabalık bölümünün tam karşı-
sındaki Sultan döneminde yapılmış iki katlı bağdadi yapı
kimyahane – eczahane binasıdır. Saraya ait ilaçların yapıldı-
ğı bu köşkün önünde bulunan kaskatlardan güvercinler su
içtikleri için Güvercinlik adıyla da anılmaktadır.

**Kimyanehane-i Hümâyûn ve Ettıbbâ-Doktorlar Daire-
si:** Sultan Abdülhamid kimyagerliğe merak salmış ve bir
kimyahâne kurdurtmuştur. Rangowski, Dr. Saint Gros Paşa,
Bavyeralı kimyager Arnold, Serferus ve Josef Zanni, Hünkârın
hususî kimyagerleridir. Saray hekimi Dr. Mavroyani, Büyük
Mabeyn Dairesi'nin alt katında ikamet eder. Sarayın başhe-
kimi Dr. Müşir Arif Paşa, İsmet ve Emin, İlyas Paşalar dışında
diş hekimi, kulak burun boğaz, ebe, göz ve sinir hastalıkları
ve cerrah olmak üzere 30 kadar hekim vardır.



Sultan 2. Abdülhamid Han'ın hal fetvası okunduğu büyük salon

Yıldız Sarayı'nda 2. ve 3. Avluda Bulunan Binalar

Harem-i Hümayûn: Üç avlusu bulunan sarayda Harem-i Hümayûn'a birinci avluyu geçtikten sonra yaldızlı harem kapısından içeri girerek ulaşılır. Padişahın emriyle açılan Harem Kapısı, yine onun izniyle kapanır, izinsiz kimse giremezdi. Acele bir evrak veya özel bir iş olduğunda kapının dışındaki nöbetçi tüfekçilerin ihbarı ile kapı biraz aralanıp içerideki nöbetçiler tarafından kapı yine kapatılırdı. Padişahın oturduğu kısım haremlik ve selamlık olarak ayrılmıştır.

Küçük Mabeyn Köşkü (Selâmlık): Sultan II. Abdülhamid'in emri ile hususî İtalyan mimarı Raimondo D'aranco'ya 1900 tarihinde oturma ve çalışma dairesi olarak yaptırılmıştır. İç harem kapısını geçtikten sonra sağ tarafta kalan köşk, bağdadi teknik ile iki katlı olarak yapılmış, binanın en üst katı da kış bahçesi olarak üçüncü bir kat şeklindedir. Binaya altı basamaklı taş merdivenden çıkılıp, renkli camlarla süslü camekândan içeri girilir. Birinci kat padişahın çalışma, yemek, istirahat, kabul ve yatak odası olan özel konutu şeklindedir. Tavan süslemeleri Boğaz görüntülerini yansıtan manzara resimleri ve ince kalem işleriyle süslüdür. Parisli sanatkar Bonet'in imzasını taşıyan natüralistik çiçek kompozisyonlu pencere vitraylarının yanı sıra, eşyalarda Sefir Münir Paşa sayesinde Fransa'dan getirtilmiştir. Binanın alt katında en solda olan büyük havuzlu ve denize bakan oda, Sultan'ın çalışma ve özel devlet adamlarını kabul ettiği odadır. Çalışma odasında bronz tezyinatlı bir yazı masası olup, oda lake kenarlı, ipek kaplanmış bir takımla döşenmiştir. Binanın ikinci katı Art Nouveau akımının bütün süsleme özelliğini taşıırken üst kat daha sadedir. Bazı büyük kabul, ziyafet ve mevlitlerde üst kat kullanılmış, Çit Kasrı inşa edildikten sonra mevlitler yeni binada okutulmuştur. Mevlit günlerinde büyük salon, yaldızlı kafes paravanla ayrılarak harem men-suplarının paravanın arkasında mevlit dinlemesi sağlanırdı.

Büyük yemek odasının tavan ve duvar süslemeleri kalem işleriyle ve altın yaldızlı alçılarla süslenmiş, parke zeminde salon için dokunmuş bej, mavi yollu, pembe çiçekli bir Hereke halısı serilidir. Küçük Mabeyn Köşkü Harem-i Hümayûn'da selamlık kısmında olduğu için haremde yaşayanlar tarafından da Selamlık olarak anılırdı.

Sultan II. Abdülhamid ve Devlet-i Âliye için önemli tarihi olaylarından birisi olan 31 Mart 1909 padişahın Hal Fetvası kendisine büyük salonda okunmuştur. Sultan Abdülhamid'den sonra V. Mehmet Reşat ve VI. Mehmet Vahidettin çalışma odasını aynı maksatla kullanır.



Sultan 2. Abdülhamid Han'ın hal fetvası okunduğu büyük salonun tavan süslemesi

Hususî Daire: Mimar Vasilaki tarafından Sultan Abdülhamid'in özel dairesi olarak Küçük Mabeyn dairesinin hemen yanına sarayın en manzaralı yerine inşa edilmiştir. Yıldız marangozhanesindeki ustalar tarafından köşkün iç süslemesi yapılmıştır. Şeker Ahmet Paşada duvarları nakışlarla süslemiş, kapı ve pencereleri tek parça maundan imal etmiştir. Sultan Abdülhamid bu köşte iki yatak odası değiştirmiştir. Mabeyn hizasına gelen kısım tek kat iken, Şale Köşkü tarafına gelen kısım çift katlıdır.

Abdülhamid-i Sani'nin yatak takımları mikrop tutmaması için sık gözenekli ipek kumaşlardan yapıldı. Sultânın kullandığı yastık köşeli ve üç yüzlüdür, bu yüzlerden biri karyolanın ön kısmına, ikinci yüzü yatağa bakar, üçüncü boş kısma da padişahın yüzü temas ederdi. Sultan geçirdiği böbrek rahatsızlığından sonra yatak odası, aynı katta daha havadar olan bahçe üstündeki odaya geçmiştir. Hususî Daire'de duvarları kadife kaplı bir odada padişahın kimse tarafından bilinmeyen bir usulle açılan gizli kasası vardır. Üst katta evlenecek sultanlara hediye edilmek üzere hazır bekletilen yirmi iki tane çeyiz sandığı hazır bekletilirdi. Hususî Daire'nin girişindeki salonun sağ tarafındaki yatak odasının yanında Sultan II. Abdülhamid'in esvap odası vardı. Cuma selâmlıkları, takacağı nişanlar ve kılıcı, büyük üniformaları esvapçıbaşının dairesinde muhafaza edilir, gerektiğinde Selâmlık Dairesi'ne getirilir. Gri rengi kıyafetlerinde çok kullanır, haremde ise koyu renk kıyafetleri tercih eder, gece kıyafetleri yün ya da beyaz ketenden yapıldı. Hususî Daire'nin yanı başında bir de Hususî Şifre Dairesi vardır. Hususî Daire Hamamı ayrı bir pavyon şeklinde olup, 1900-1902 tarihleri arasında saray mimarlarından Raimondo D'aranco'ya yaptırılmıştır. Geleneksel Türk hamamlarından farklı tarzda bir bölüme sahiptir. Kaloriferle ısıtılan hamamda dönemin temiz ve kaliteli memba suyu kullanılır,



Hususî Daire Hamamının Orjinal Hali



Sultan Abdülhamid-i Sani dönemi yıldız saray kütüphanesi i.Ü. Kütüphanesi 90522

hamam içinde bir de helâ mevcuttur. Kurnaya ait musluklardan sağ muslukta sıcak, sol muslukta Kâğıthane'nin soğuk suyu akar. Banyonun çinileri nilüfer ve papatya desenli çiçek motifleriyle kaplı çiniler antre ve hamam tavanında Art Nouveau desenli seramikler kullanılmıştır. Hamamın renkli çiçek motifleriyle oluşan vitray pencereleri vardır. Sultan'ın Hal'inden sonra Sultan V. Mehmed Reşat kalmış ve bu dairede vefat etmiş, Sultan VI. Mehmet Vahidettin burada ikameti sırasında elektrik kontağından çıkan yangından sonra bugünkü daire yaptırılmış, sadece bir oda, bir koridor, bir de hamam orijinal kalmıştır. Bina üstten bir galeri ile Küçük Mabeyn Dairesi'ne, yer altından da Şale ve tiyatro binasına bağlanır.

Saray Kütüphanesi ve Hususî Kütüphane: Yıldız Sarayı'nda farklı binalarda küçük kütüphaneler vardır. Yıldız kütüphanelerinin en büyüğü, Sultan'ın hususî kütüphanesi, Merasim Dairesi'nin yanındaki küçük bir binadan, önce Malta Köşkü'ne, sonra kütüphanedeki eserlerin çoğaltılmasıyla birlikte iç avlunun güneybatısındaki, tek katlı kâğır, dört büyük salondan oluşan, pencereleri demir parmaklıklı 60-70 metre uzunluğunda bir binaya taşınır. Kütüphanede Ser-hafız kütüb başta olmak üzere otuz kadar memur ve hademe görevliydi. Okuma masalarının kenarlarında bulunan küreleri, müzeyyen tavanı ziynetlendiren avizeleri, saray marangozhanesinde yapılan kütüphanenin raf ve camekânlı dolaplarıyla dikkat çekicidir. Kütüphanenin muhteviyatı da oldukça zengindir. Hilye-i Şerifler, hat üstatlarının yazıları, el yazması minyatür Kur'an-ı Kerim ile seyahatnameler, Sultan'ın kendisi için tercüme edilmiş polisiye el yazmaları, fotoğraf albümleri, Mescid-i Aksâ maketleri ve yazarlarına yüksek telif ücretleri ödenerek satın alınan manüskripler sadece Yıldız Saray Kütüphanesi'nde bulunurdu. Tek nüsha kitaplar arasında 1002/1594 tarihli Sultan II. Selim'in 104 minyatürle Yemen ve Tunus fetihlerini anlattığı "Tarih-i Fethi Yemen", 944/1543 tarihli Kanuni Sultan Süleyman'ın Irak seferini 128 minyatürle resimleyen Matrakçı Nasuh'un "Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn", X. yüzyıla ait bir Kur'an-ı Kerim kütüphane dermesinin en önemli eserlerindendir⁽³⁾. Ayrıca paha biçilmez resim, pul, muhtelif küre-i sema, küre-i arz haritaları, bitki, kumaş, litografya koleksiyonları, kitap ve albümler özenle ciltlenir, kapakları atlas, kadife ya da marokenle kaplanır, bazı eserler inci veya mücevherle ciltlenirdi. Kütüphanede Arapça, Farsça, Türkçe neşredilmiş, o döneme ait kitapların hepsi mevcut olup, yabancı lisanlı olan mecmualar, dikkatle muhafaza edilir ve her altı ayda bir ciltlenirdi. Sa-

rayda padişaha sunulacak kitapları, kütüphaneye girecek kitap ve dergileri özenle ciltleyecek bir ciltâne vardır. Kütüphanenin ciltçibaşısı Maksud Pazarcıyan'dı. Bir odada sadece Devlet-i Âliyye-i Osmaniye hakkında çeşitli dillerde yazılmış eski ve yeni el yazması eserlerle dopdoludur.

Polisiye romanlara meraklı olan padişahın kütüphanesinde 600 adet el yazması polisiye roman bulunurdu. Seyahat etme imkânı çok olmayan Sultan, çeşitli ülkelerde çıkan seyahatnameleri tercüme ettirir, bunları okuttururdu. Bu yüzden ülkelerin beşeri tarihlerini ve coğrafyalarını iyi bilirdi. Kuzey kutbuna yaptığı yolculuklara dair hatıraları bulunan kâşif Nansen'in kitaplarını temin ve tercüme ettirip okutturmuştur⁽⁴⁾. Hünkârın bir diğer meraklı olan fotoğraflar sayesinde 35 bin fotoğrafı içinde barındıran koleksiyonu 900 albüm olarak düzenlenmiştir. Hem Osmanlı İmparatorluğu, hem de ABD, Japonya gibi Uzak Doğu ülkelerine ait mimari ve fiziki yapının, inanç ve çeşitli hayat tarzlarının yansıtıldığı bu kareler günümüzde de araştırmacılar için belge niteliği taşır. Bu koleksiyonun oluşması için Abdülhamid-i Saniya bizzat kendisi tarafından döneminin en iyi fotoğrafçılarına sipariş vermiş, ya da muhtemelen ödüllendirilmek üzere padişahın bu ilgi ve merakını bilen profesyonel fotoğraf sanatçıları tarafından dünyanın çeşitli bölgelerinden saraya hediye gelerek oluşmuştur.

Kütüphanenin Ser-hafız kütübü, Sultan'ın sevip güvendiği Kalkandelenli Sabri Bey titiz bir memurdur. Padişah dahi kitap istese muhakkak makbuz alırdı. "Büyük bir titizlikle basılmış fişlerin üstünde 'Kütüphane-i Hümayûn-i Cenâb-ı mülâkânede mevcut âsâr-ı müellifinin tedkikine mahsustur' yazılır. Sonra kitabın hüviyetini büyük bir titizlikle belirtecek sorular var: Kitabın adı, yazarı, basıldığı veya yazıldığı tarih, sayfa ve satır numarası, hangi dilde, hangi bilim kolunda olduğu vs...⁽⁵⁾ yazılıdır. Sultan Abdülhamid Han'ın 31 Mart 1909 tarihinde Hal'inden sonra Yıldız Sarayı yağma edilmeye başlanır. Sabri Bey kütüphanedeki en değerli yazmaları, mücevherli ciltleri ve diğer kıymetli kitapları korumak için kitapları evinde saklamayı uygun görür. Fakat 50 bin cilt kitabın eve taşınması mümkün olmayacaktır, yağmacılar kütüphaneye dadanınca Sabri Bey çok önemli bir karar verir ve "Benim cesedimi çiğnemedi kimse içeri giremez"⁽⁶⁾ der. Hem yağmacı askerler, hem de Sabri Bey Rumeli'nin Kalkandelen bölgesinden olmaları sayesinde Ser-hafız kütüb yağmacılara kendi şiveleriyle konuşur. Bu hitaptan sonra yağmacılar, kütüphane kapısından geri çekilir. Cumhuriyet'in ilanından kısa bir süre sonra Tevhid-i Tedrisat Yasası'nın çıkarılması'nın ardından kütüphane eşyaları Darülfünun'a devredilerek Medreset-ül Kuzat binasına taşınır.

"Washington'daki Milli Kongre Kütüphanesi'nde zengin bir Türk kitap koleksiyonu bulunmaktadır. İstanbul Robert Koleji'nden mezun Bodurgil bu kütüphanenin Yakın ve Uzak Doğu bölümünün idareciliğini yapar. Kütüphanede en ilgi çeken koleksiyonlardan biri de kırmızı deri kaplı, üzeri altın yıldız kakmalı 36 adet albümdür. Bu büyük boy albümlerin her birinin kapaklarında bir tarafında II. Sultan Abdülhamid'in tuğrası ve "Es-Sultan İbnî's-Sultânî's-Sultân El Gazî Abdülhamid Han-ı Sâni Hazretleri'nin taraf-ı eşref-i mülûkânelerinden, Memâlik-i Müctema-i Amerika Kütübhanesi-i Millisi'ne ihdâ buyurmuştur. 1310" yazılıdır. Albümlerin öbür kapağında ise Osmanlı arması ve aynı yazının İngilizce'ye tercümesi vardır. Tarih olarak da 1310'un karşılığı 1893 yazılıdır. Bütün bunlar altın kakmalıdır. Sultan Hamid'in emriyle hazırlanmış, Türkiye'deki eğitim, sağlık,

sanat, askerlik ve diğer çeşitli alanlarda yapılan fotoğraflarla tespit edilmiştir. Albümlerin her birinde yirmi ilâ kırk arası büyük boyda fotoğraf mevcuttur. Fotoğrafları, o zamanın en ünlü fotoğrafçılarından Abdullah Kardeşler ve Febüs, birkaç tanesini de Kurmay Albay Ali Rıza Bey çekmiştir⁽⁷⁾."

Yıldız Kütüphanesi'nin Darülfünun'a devredilmesinden sonra Sabri Kalkandelenli, Yıldız dermesiyle ilgilenmek üzere müdür vekili olarak görevine devam etmiştir. Sabri Kalkandelen'in oğlu Nureddin Kalkandelen üniversite kütüphanesinde yıllar sonra 3. müdür olarak atanır.

Limonluk Serası ve Pavyon Köşkü: Küçük Mabeyn Dairesi'nin tam karşısında L biçiminde 1895 tarihinde İtalyan Mimar Raimondo D'aranco tarafından tonoz örtü ve camla kaplı, harem duvarına bitişik olan yapıdır. Cephesinde metal rokoko süslemeleri olup, 8 metre uzunluğunda, girişinde diagonal eksen üzerinde barok bir Osmanlı kubbesi mevcuttur. Bitişğinde padişahın dinlenme köşklerinden biri olan, gizli bir kapı ile Çit Kasrı'nın büyük salonuna geçilen, tek odalı koridordan oluşan tek katlı yapıdır.

Cariyeler, Hazinedar Usta, Kadın Efendiler Dairesi: Harem-i Hümayun'a mensup kadınların bulunduğu bina topluluğudur. Binalar iki katlı, bağdadi üslupla yapılan birbirine camedanlı bir koridorla bağlanmıştır. Tavanları kalem işlemeleri, madalyonlar ve çeşitli resimlerle süslüdür. Hazinedar Usta Dairesi'nin yanında cariyelerin dairesi vardır. Hazinedar Usta, Harem-i Hümayun'un vekili, adeta kadın sadrazamıdır. Merasim günlerinde kendilerine has altın bir kordonla Mühr-i Hümayun'u boyunlarına takarlar, vefatında mukabil mührü yerine geçen teslim alır. Sırma işlemeli salta giyen Hazinedar Kalfa, uzun elbiseli, başında hotozu andıran belinde aşağıya inen sarı renk iki parmak eninde saç takar. Saraydaki kıymetli eşyaların anahtarı kendisinde olup, Hünkâr Kalfalar yardımcılık yapar. Ona sorulmadan bir şey yapılmaz. Birinci rütbeden Şefkat nişanları vardır.

Usta Kalfalar, Gedikli Cariyeler Dairesi: Harem-i Hümayun'a girince tiyatro binasının sol tarafında yer alır. 1987 tarihinde Usta Kalfalar Dairesi yıkılmış, Gedikli Cariyeler Dairesi durmaktadır.

Kızlarağası Köşkü: Tiyatro binası ve Şale Köşkü arasında, Hususî Daire'nin kuzey ucunda, iki katlı, kâgir, Sultan Abdülhamid tarafından yapılan küçük bir binadır. Duvarlarında desenli halılar örtülüdür. Dârüssaâdeti's- Şerife Ağası'na sarayda Kızlarağası denilirdi. Mevkisi merasimlerde, şehzade, damat, müşir ve vezirden sonra olup, resmi elbisesi vezir kıyafetindedir. Vezirlerin kullandığı büyük kordon nişanlara sahip olup, bütün ağaların azli ve nasbı ona aittir.

Musahip Ağalar Dairesi: Sultan'ın özel doktoru ismet Paşa'nın Musahip Dairesi birinci avludadır. Sultan Abdülhamid'in dokuz musahibi olup başmusahip, ikinci, üçüncü, dördüncü musahip, normal anılırken diğer kalanlara musahip ağalar denilir. Esas vazifeleri padişahın dairesinin kapısında nöbet tutup, ona hizmet etmektir. Gelen kâğıtları ve misafirlerin kim olduğu musahibe söylenir, o da Harem Kapısı'ndan Nöbetçi Haznedar'a bildirir, padişah yapılması gerekeni tekrar Nöbetçi Haznedar'a söyler, o da musahibe iletir. Musahipler önü tamamen ilikli redingot giyerdi. Sultanlara, kadın efendilere ve şehzadelere padişahın emirlerini götürüp, cevap getirirdi. Padişahın vefatından sonra yeni hünkâra hizmet etmek zorunda değildi,



Divan-ı Muhibbi 973 Şaban 1565 Aralık 1566 Ocak. Kanuni Sultan Süleyman'ın eseridir. Tezhipleri saray nakkaşanesinin baş ustası Mehmet Karamemi tarafından yapılmıştır. İÜ. Nadir Eserler Kütüphanesi T 5467

gitmek isterse kimse karışmazdı.

Şehzade, Sultan Daireleri: Yıldız Sarayında eski harem dairelerinden önce küçük ve ahşap binalar yıkılıp şehzade ve sultanların kalmaları için daireler yaptırılmıştır⁽⁸⁾.

Çukur Saray ve Damatlar Dairesi: Padişahın evlenmemiş ya da dul kalmış kız ve kız kardeşlerinin ikametine Çukur Saray ayrılmıştır. Sarayın bazı yerlerinde iki katlı, bazı yerlerinde zemine bağlı olarak üç katlı olarak yapılmıştır. Padişah kızlarıyla evlenen erkeklerin kaldığı bölüm de Damatlar Dairesi'dir.

Yıldız Saray Tiyatrosu: Yıldız Sarayı'nın Harem Kapısı'ndan içeri girince üçüncü avluda, Osmanlı sarayları içinde ikinci, günümüze kadar gelen tek saray tiyatrosudur. İtalyan Mimar Raimondo D'aranco tarafından planı çizilen tiyatro binası Başmimar Sarkis Balyan ve kalfaları tarafından, eski bir ahırın yerine, Valide Sultan Köşkü'nün hemen yanına 1889 tarihinde inşa edilmiştir. 150 kişinin temaşa edeceği, dikdörtgen bir plan üzerinde dar ve uzun bir binadır. Sahnesi geniş olan tiyatronun duvarları kırmızı pelüşle kaplı kısmı erkeklerle mahsustur. Süslemeleri altın yaldızlı, tavanı yıldız çiçek motifleriyle mavi zemin üzerine sarı yaldızlarla tezyin edilmiştir. Orkestra alt katta sol taraftadır. Sultan, ortadaki büyük iki kanatlı altın yaldızlı kapıdan locasına gider, sahnenin tam karşısındaki üst kattaki yerini alırdı. Locada iki adet koltuktan birine padişah oturur, diğeri boş kalırdı. Koltukların yanında altı adet kırmızı kadifeyle kaplı sandalyeye, padişah kime iltifat etmek isterse onu davet ederdi. Tiyatro, padişahın yorulan zihni için bir istirahat ve eğlence vesilesidir. Oyun sırasında aklına önemli bir iş gelirse başkâtip veya vükelâdan birini çağırıp not aldıracağı bir mekândı. Şehzadeler ve padişahın konukları üst katta oturur, alt katta ise saray mensubu kişiler oturur, locaları iner kalkar kafeslerle örtülmüştür. Tiyatrodaki parter koltuklar kırmızı kadife ile kaplanmış, eşyaların çoğu Tamirhane-i Hümayun'da yapılmıştır. İstanbul'a yabancı bir tiyatro grubu geldiğinde elçiler vasıtasıyla saraya davet edilirdi. Bayramın birinci ve ikinci günü bayramlaşmaya gelen hükümet ve saray erkânına, yabancı bir konuk geldiğinde şerefine, çarşamba ve cuma akşamları tiyatrodaki oyunlar düzenlenirdi. Tiyatro binasında orta oyunundan operaya her türlü oyun sergilenirken konserler de verilmiş, büyük fırçalarla iyice ıslatılıp gerilen perde sayesinde de sinema izlenmiştir. Yazın oyunlar harem bahçesinin hünkâr sofasına bakan kısımlarında seyyar bir sahne üzerinde oynanırdı.



Yıldız Tiyatrosu'nun Fransız ve İtalyan sanatçıları, sonraları saray hizmetlilerinden mensup Hademe-i Hümayûn'dan iyi oyuncular yetişmiştir. Sultan en çok Haydutlar operasını izlemekten hoşlanır, bunun yanında Ayda, Karmen, Maskot, Faust ve Travator operalarını beğeniyle takip ederdi.

Yıldız Tiyatrosu'nda bazı aktörlere çeşitli Osmanlı nişanları verilmiştir. Bunlar arasında Alman piyanist Ogüst Wilhelm'e birinci dereceden Mecidî nişanı, İtalyan oyuncu Ernesto Rissi'ye ve arkadaşlarına üçüncü rütbeden Osmanî nişanı, Arturo Stavo'ya üçüncü rütbeden Mecidî nişanı, eşine Şefkat nişanı, İtalyan La Bruna topluluğunun baş aktrisi Emila Ciampi'ye ve Rus piyanist Eliz Peşken'e Şefkat nişanı verilmiştir. Ayrıca Arturo Stavo padişahın ricası üzerine Yıldız Sarayı'na yerleşip, hem saray tiyatrosuna hem de Muzika-i Hümayûn'a hizmet eder. Aslen Ermeni olan sonraları adı Yakup Efendi'ye çevrilmiş Güllü Agop Efendi, Mardiros Minakyan, Abdi lakaplı

Abdürrezzak Efendi ve Ahmet Mithat Efendi, Yıldız Tiyatrosu kadrosunda çalışmıştır. Mızaka-i Hümayûn sanatçılarından Naşid ve Mehmed Zati Arca da Sultan II. Abdülhamid'in emriyle Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda çalışmıştır. Tiyatro binasının alt ve üst katındaki büyük camlı kütüphaneler içinde Sultan Abdülhamid'in kıymetli mûsiki ve nota koleksiyonu mevcuttur. Ciltlenmiş olarak korunan koleksiyonların içinde orkestra ve piyano için yazılmış önemli eserler de bulunurdu⁽⁹⁾.

Sultan II. Mahmud döneminde başlayan Batılaşıma hareketi sebebiyle İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti'yi mızika bandosunun başına getirterek Mızika-i Hümayûn kurulmuştur. Bestelenen Mecidiye ve Mahmudiye Marşı sayesinde sanatçıya paşalık ile ünvanı verilmiştir. II. Abdülhamid şehzadeliğinde Fransız Alexandre Efendi ve İtalyan Donizetti tarafından müzik eğitimleri almıştır. Sultan, Mızika-i Hümayûn orkestrasının iyi çalışması için, altmış kişiden oluşan orkestranın



Yıldız Saray Tiyatrosu

başına Guatelli Paşa'yı, Fransız Lombardi'yi, İspanyol Aranda Efendi'yi muallim tayin etmiştir. Buradan Fülütçü Saffet Bey ve Zeki Bey, kemancı Vonda Bey, Hacı Arif Bey'in oğlu viyolonsel Cemil Bey yetişmiştir. Sultan Abdülhamid Hacı Arif Bey'i Kolağası rütbesiyle Mızıkâ-i Hümayun'un Türk musikisi kısmına hoca olarak alır. Sultan Abdülaziz'e yaptığı kaprisleri Sultan Abdülhamid'e yapınca, padişah sanatçının, Mızıkâ-i Hümayun'un bir odasında süresiz hapsine karar verir, Arif Bey nihâvent makamında "Ahter düşkün garîb-û â'şık-î âvâreyim" şarkısını besteler. Rifat Bey'e şarkıyı Sultân'a okumak istediğini söyler. Rifat Bey de şarkının padişahın huzurunda okunmasını sağlar ve bestekârın hapis cezası kaldırılır⁽¹⁰⁾.

Teşekkür

İlgi ve alakasından dolayı Yıldız Sarayı Müdür Vekili Buket BAYOĞLU Hanım'a, İstanbul Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Prof. Dr. A. Yaşar KOÇAK Bey'e ve Yasemin AKÇAY Hanım'a, Süleyman Zeki



Yıldız Saray Tiyatrosu tavan süslemesi

BAĞLAN Bey'e, Bayazıt Devlet Kütüphanesi'nden Halil GÜNBEYİ'ne Beşiktaş İlçe Müftüsü Süleyman İlhami ÖZDEN Bey'e, Marmara Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Öğretim Görevlisi Talip MERT Bey'e teşekkürlerimi sunarım. (Yıldız Sarayı'nın ikinci ve üçüncü kısmı olan İç ve Dış Bahçe içindeki yapılar dergimizin 10. sayısında yer alacaktır.)

Dipnotlar

1. Erdoğan SEVGİN, İstanbul Saraylarında Adım Adım Yıldız Sarayı, Hayat Tarih Mecmuası, cilt 1 sayı 5 Haziran 1966 s.44
2. Nevin KURTAY, Yıldız Sarayı Üzerine Yapılan Çalışmaların Değerlendirilmesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi s. 59
3. Leman ŞENALP, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Başlangıçtan Günümüze, Türk Kütüphaneciler Derneği, Ankara 1998 s.14
4. Mustafa ARMAĞAN, Osmanlı'nın Mahrem Tarihi, Timaş Yayınları 2008 s. 214- 215
5. Orhan YÜKSEL, Üniversite Kütüphanesi'ndeki Müze, Hayat Tarih Mecmuası, sayı 1, Şubat 1966 s. 71, 70
6. M. Selim GÖKÇE, Yıldız Sarayı Kütüphanesi, Türk Edebiyatı Dergisi, Temmuz 2009 s.26
7. Sara KORLE, Sultan Hamid'in A.B.D. Kongre Kütüphanesine Hediyesi, Hayat Tarih Mecmuası, sayı 5, Haziran 1970 s. 32-34
8. Nevin KURTAY, Yıldız Sarayı Üzerine Yapılan Çalışmaların Değerlendirilmesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi s. 130-131
9. Metin AND, Eski İstanbul'da Ünlü Tiyatro Oyuncuları, Hayat Tarih Mecmuası, sayı 11, Aralık 1967 s. 14-18, Prof. Dr. Pars TUĞLACI, Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü, Yeni Çığır Kitabevi 1993 s.639-642
10. Yılmaz ÖZTUNA, Büyük Bestekâr Hacı Arif Bey, Hayat Tarih Mecmuası, sayı 6, 1 Temmuz 1966, Sayfa 20- 25

Kaynaklar

1. Ayşe OSMANOĞLU, Babam Sultan Abdülhamid, Selis Kitaplar 2008
2. Metin AND, Eski İstanbul'da Ünlü Tiyatro Oyuncuları, Hayat Tarih Mecmuası, sayı 11, Aralık 1967
3. Erdoğan SEVGİN, İstanbul Saraylarında Adım Adım Yıldız Parkı ve Şale Köşkü, Resimli Tarih Mecmuası, sayı 5, Haziran 1966 ve sayı 6, Temmuz 1966
4. Fuad EZGÜ, Yıldız Sarayı Tarihçesi, Harb Akademileri Yayınevi, 1962
5. Halûk Y. ŞEHİSUVAROĞLU, Yıldız Sarayında Küçük Mabeyn Daresi, Resimli Tarih Mecmuası, sayı 27, 1952
6. Halûk Y. ŞEHİSUVAROĞLU, Abdülhamid'in Yıldız'daki Hususî Dairesi ve Orada Yaşayış Tarzı, Resimli Tarih Mecmuası, sayı 22, Ekim 1951
7. Leman ŞENALP, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Başlangıçtan Günümüze, Türk Kütüphaneciler Derneği, Ankara 1998
8. Mrs. Max Müller, İstanbul'dan Mektuplar, Tercüman 1001 Temel Eser, Çeviren Afife Buğra, İstanbul 1978
9. M. Selim GÖKÇE, Yıldız Sarayı Kütüphanesi, Türk Edebiyatı Dergisi, Temmuz 2009
10. Dr. Murat CANDEMİR, Yıldız'da Kaos ve Tasfiye, İlgî Kültür Sanat Yayıncılık 2007
11. Mustafa ARMAĞAN, Osmanlı'nın Mahrem Tarihi, Timaş Yayınları 2008
12. Metin AND, Eski İstanbul'da Ünlü Tiyatro Oyuncuları, Hayat Tarih Mecmuası, sayı 11, Aralık 1967
13. Sara KORLE, Sultan Hamid'in A.B.D. Kongre kütüphanesine Hediyesi, Hayat Tarih Mecmuası, sayı 5, Haziran 1970
14. Nevin KURTAY, Yıldız Sarayı Üzerine Yapılan Çalışmaların Değerlendirilmesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi
15. Orhan YÜKSEL, Üniversite Kütüphanesindeki Müze, Hayat Tarih Mecmuası, sayı 1, Şubat 1966
16. Osman NURİ, Yıldız Sarayı, Abdülhamid-i Sanî ve Devri Saltanatı, Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları 1998
17. Mustafa Armağan, Osmanlı'nın Mahrem Tarihi, Timaş Yayınları, İstanbul 2008
18. Prof. Dr. Pars TUĞLACI, Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü, Yeni Çığır Kitabevi 1993
19. Şadiye OSMANOĞLU, Babam Abdülhamid Saray ve Sürgün Yılları, L&M Yayınları 2007
20. Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1999
21. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 13. Cilt, Milli Eğitim Basımevi 1986
22. Yeni Şafak, Kürtzade Ecevit, 23 Haziran 2009
23. Yılmaz ÖZTUNA, Büyük Bestekâr Hacı Arif Bey, Hayat Tarih Mecmuası, sayı 6, 1 Temmuz 1966
24. Ziya ŞAKİR, Yıldız Tiyatrosu, Resimli Tarih Mecmuası, sayı 51, Mart 1954



Teldeki Zerafet Telkâri

Yazı: Gökhan ÇAĞLAR - Fotoğraflar: Prof. Dr. Abdurrahman AKSOY

İncecik altın ve gümüş tellerin maharetli elerde adeta dantel gibi işlendiği telkari... Binlerce yıllık kültür mirasıyla medeniyetler beşiği Güneydoğu Anadolu'da, tarihi ve kültürel miras açısından ayrıcalıklı bir konuma sahip olan Mardin ile özdeşleşmiş bir sanat...

Kimi zaman güzellik ve zarafet, kimi zaman da zenginlik ve asaletin simgesi olarak kullanılan altın ve gümüş, binlerce yıldır maharetli kuyum ustalarının ellerinde estetik bir zevkle işlenerek hayat buluyor. Değerli taş ve madenler kullanılarak başta ziynet olmak üzere farklı eşyaların ince bir zevkin ürünü olarak insanı cezbeden bir güzellikte vücut bulduğu kuyumculuk sanatında farklı teknikler uygulanır. Bu tekniklerden biri de telkaridir. İnce bir işçilik, sabır ve el mahareti gerektiren bu sanat, tel haline dökülen gümüşün bükülmesiyle oluşturulan küçük motiflerin bir araya getirilmesi olarak tanımlanabilir.



İncecik altın ve gümüş tellerin adeta dantel gibi işlendiği bu sanatın tarihi oldukça eskilere dayanıyor. Arkeolojik kazı sonuçlarına göre telkâri sanatı M.Ö. 3000 yılından beri Mezopotamya'da, M.Ö. 2500 yılından bu yana da Anadolu topraklarında uygulanıyor. Telkârinin asıl merkezinin 12. yüzyılda Musul olduğu ve buradan Suriye'ye, oradan da Anadolu'ya geçtiği ileri sürülüyor. Telkâri sanatının Türkler arasında uygulanmaya başlaması ve yaygınlaşması ise 15. yüzyıla kadar uzanıyor. Binlerce yıllık kültür mirasıyla medeniyetler beşiği Güneydoğu Anadolu topraklarında gelişimini sürdüren telkari sanatının günümüzdeki asıl temsilcisi ise bölgenin gizemli kentlerinden Mardin'in Midyat ilçesidir.



Bir Süryani geleneği olarak günümüze kadar varlığını koruyan telkari sanatı ile yapılan işler sayılamayacak kadar çeşitli. Hanımların kullandığı yüzük, küpe, kolye ve broş gibi ziynet eşyalarından tepelik ve kemerlere, fincan zarflarından tepsî ve aynalara, sigara ağızlıklarından tütün kutularına kadar günlük hayatta kullanılan birçok eşyanın yapımında bu sanat kullanılıyor. Telkari sanatı günümüzde Ankara'nın Beypazarı ilçesinde de uygulanıyor olsa dahi bu işin asıl merkezi Mardin'in Midyat ilçesi olarak kabul görür ve telkari sanatının uygulandığı tüm ürünlere bu ilçede rastlanabilir. Midyatlı telkari ustalarının yılların tecrübesiyle ince bir işçilik ve zevki yansıtan eserleri tüm dünyada rağbet gören değerlidir.

Telkari sanatının bir diğer adı da vav işidir. Bu isim, telkari sanatında Osmanlıca'daki vav harfinin sıkça motif olarak kullanılmasından kaynaklanıyor. Ayrıca bu sanata, yapımında ayrı ayrı parçaları bir araya getirmede kullanılan cimbıza benzer fakat ucu daha ince olan ve çift denilen aletten ötürü çift işi de deniyor. Bu iki isim de genellikle sanatkarlar arasında kullanılıyor. Altın ve gümüş plakaların usta ellerde neredeyse saç teli kadar inceltirilerek tel haline getirildikten sonra birer sanat eserine dönüşmesi nasıl oluyor bir bakalım.

Öncelikle geleneksel sanatlarımızın çoğunda olduğu gibi telkari sanatın-

da da sanatkar, kullanacağı her türlü malzemeyi kendisi ürettiği için işe kullanacağı altın ya da gümüş plakayı ocakta pota içerisinde eritmekle başlar. Ardından çubuk haline getirmek üzere kalıba döker. Yapılacak işin şekline göre çubuk dökümü, üzerinde genişten dara doğru delikleri olan çelikten yapılmış haddeden geçirir. Bu işlem oldukça zor ve el oyalayıcıdır. Telkari ustası teli haddeden çekmek için özel penseler kullanır ve bu esnada beline manda derisinden yapılmış, üzerinde madeni halkalar olan kalın bir kuşak bağlar. Kol gücünün yetmediği ve telin uzadığı zamanlar telin ucunu belindeki derinin madeni halkalarına takar ve beden gücünü de kullanarak işi sona erdirir. Bu yorucu çalışma, kalınlığı aşağı yukarı 0.5 santimetre olan gümüş çubuk 1'lik ince bir tel haline gelinceye kadar sürer.



Daha sonra telkari ustası ana hatlarıyla 1 / 1 ölçeğinde bir kağıt üzerine çizdiği ürünün ana iskeletini oluşturacak parçayı esas alarak hangi kısımlarında kaç mikron kalınlığında tel kullanılacağını ve iç kısmının ne şekilde, hangi desenlerle doldurulacağını belirleyerek taslak üzerine yazar. Haddelerden çekilen ve bükülen gümüş süratle sertleşir ve işlemede büyük kolaylık sağlayan yumuşaklığını kaybeder. Bu tellerin yumuşaklıklarını tekrar kazanmaları için asbest bir tabaka üzerinde ısıtılarak tavlanmaları gerekir. Tellerin çekilmele-



ri ve ürüne işlenmeleri sırasında telkari ustası tavlama işlemini sık sık tekrarlar.

Her telkari işi iki ana kısımdan meydana gelir. Bunlardan ilki işin ana iskeleti olan muntaç (kılavuz); ikincisi de muntaç içine yerleştirilmiş vav, kake, dudey, gül, tırtıl ve güverse gibi isimlerle anılan, her biri farklı biçimlerde yapılmış motiflerdir. Telkari ustası işe muntaç yapımıyla, yani ana iskeleti kurarak başlar. Muntaçın tel kalınlığı motiflerin tel kalınlığının iki katıdır. Ardından büyük bir titizlik ve sabırla ara boşlukları doldurur. Telkari ustası tüm bu çalışmaları, ceviz ağacından kesilmiş, düz yüzeyli bir levha üzerinde yapar. Bu ceviz levha, üst yüzü yakılarak yağı alındıktan sonra, ağır demir levhalar altında iki-üç gün bekletilerek kullanılacak hale getirilir. Fakat günümüzde, ceviz levha yerine iletken özellikleri zayıf, yanmaz amyant levhalar da kullanılmaktadır.

Bazı kaynaklar, ana iskeletin kurulmasında tellerin lehimle birleştirildiğinden söz etmektedirler. Bu bütünüyle yanlıştır. Çünkü bir gümüş işine lehim değdi mi, o iş hurdaya atılır. Lehim gümüşü çürütür. Gümüş tellerin birleştirilmesinde kullanılması gereken yöntem kaynaktır. Milimetrik tellerin kaynak yapılması çok güçtür. Çünkü ısı biraz fazla kaçırılsa telin kendisi erir. Dolayısıyla bu çalışma büyük titizlik ve sabır ister. Bunun için telkari ustası önce ayarını belli bir ölçüde düşürdüğü gümüşü eğeleyerek küçük tanecikler halinde bir güderi parçası içerisinde toplar. Bu gümüş parçacıklarını bir kaba koyarak içerisine toz boraks ilave eder. Bu suya batırdıktan sonra amyant üzerine yerleştirdiği ana iskeletin her bir parçasını, bu gümüş-boraks karışımı ile kaynak yaparak birleştirir. İskeletin yapımından sonra motif yerleştirme işi, yine kaynak yöntemiyle devam eder. Kaynak materyali olarak gümüş - pirinç karışımı bir alaşım kullanılır.



Bütün parçaları birleştirilmiş bir ürün son şeklini aldığı zaman ısıtma, kaynak ve diğer işlemler nedeniyle kirlenmiş, kararmış ve oksitlenmiş durumdadır. Ürünün doğal parlak rengini alabilmesi için ağartma işlemi uygulanır. Bu uygulamada bütün ürünler bir bakır kap içine konulur ve üzerlerine nitrik asitli su ilave edilir. Ürünler doğal renklerini alıncaya kadar birkaç dakika süreyle kaynatılır. Daha sonra bol su ile durulanır ve kurutulur. Ağartılan ürünler deterjanlı (eskiden deterjan yerine çöven kullanılırdı) su ile tekrar yıkanır ve ince telli bir fırça ile iyice fırçalanır. Yüzeydeki fazlalıklar ve kaynak artıkları temizlenir; ürünlerin yüzeyi düz bir çelik parçası ile parlatılır.

Telkari sanatında uygulanan motifler doğanın Türk-İslam felsefesi ile yorumlanması ile ortaya çıkan Türk zevkini



yansıtır. Yapımında kullanılan tel ne kadar inceyse değeri de o denli artan telkari üretiminde ustalar üç farklı teknik uygular. Bunlardan biri hasır telkarıdır. "Örgü işi" ya da "Trabzon işi" olarak da bilinen bu teknikte, ürün tellerin örülmesi ile oluşturulur. Daha çok Trabzon yöresinde uygulanan bu teknikte altın ve gümüş teller, enleri sekiz santimetreye kadar çıkan şeritler halinde örülür. Daha sonra bu örgüler silindirlerin arasından geçirmek suretiyle ezilerek tam bir örgü şerit haline getirilir. Bu şeritler uygun uzunlukta kesilerek bilezik ve kolye yapılır.

Bir diğer teknik olan kakma telkaride; gümüş ya da altından üretilen tel, bu tekniğin uygulanmak istendiği taş ya da ağaç üzerine kazınan şekillerin içlerine yerleştirilir. Daha sonra çekiçle vurularak sıkıştırılan telin şeklini içine gömülmesi sağlanır. Ardından fazlalıklar eğelenir ve perdahlanıp parlatılır. Bu teknik, silah kabzaları, bıçak sapları, şemsiye sapları, zarf açacakları, yazı takımları, kaşık sapları, tespihler, nalınlar, ağızlıklar, baston sapları ve şamdan gibi eşyaların süslemesinde kullanılır.

Kafes adı verilen teknikte ise tellere şekil verildikten sonra kaynakla birleştirilerek bir ana iskelet oluşturulur. Bu iskeletin içi daha ince tellerle doldurulduktan sonra yine kaynak yapılır ve gerekirse ürün minik kürelerle ve toprakla süslenir. Bu teknikte kolyeler, yüzükler, bilezikler, broşlar ve kemerler üretilir. Kül tabakaları, çakmak kılıfları, sigara ve mücevher kutuları, şamdanlar, tepsiler, şekerlikler, vazolar, ağızlıklar, nargile uçları, çiçekler, sigara tabakaları, fincan, bar-

dak, sürahi gibi eşya kılıfları, abajurlar, çeşitli tabaklar ve düğmeler üretilir.

Adı, tarihi ve kültürel miras açısından ayrıcalıklı bir konuma sahip olan Mardin ile özdeşlenen telkari sanatı da ne yazık ki çoğu geleneksel el sanatlarımızda olduğu gibi bugün tam manasıyla hak ettiği yerde değil. Yıllar öncesinde çoğu ev ve atölyede özellikle Süryani ailelerce telkari sanatı uygulanarak eşsiz güzellikte eserler ortaya çıkarılsa da sonraları bu ailelerin göç etmesi ya da çeşitli olumsuz şartlar yüzünden atölyelerin kapanmasıyla bu sanat dalındaki ilerleme sekteye uğramış durumda. Özellikle son yıllarda yoğunlaşan kültürel turizm sayesinde, her sene 500 bini aşkın yerli ve yabancı turist ziyaret ettiği Mardin'de akla ilk gelen, yaklaşık 3 bin yıldan beri yapılan telkari sanatı olsa da turistlere çoğunlukla yurt içinden veya dışından gelen standartlaşmış el sanatı örnekleri sunuluyor.

Ancak ne var ki telkari sanatının Mardin'de yeniden canlandırılması amacıyla GAP Bölgesi'ndeki Kültürel Mirası Geliştirme Projesi kapsamında Türkiye Sakatlar Derneği (TSD) Mardin Şubesi'nin başlattığı proje ile Avrupa Birliği finansörlüğünde bir telkari işleme atölyesi açıldı. 20 Eylül 2006 tarihinde açılan atölye sayesinde bir yandan engelli vatandaşlar istihdam edilirken bir yandan da geliştirilecek yeni tasarımlar ve yetiştirilecek elemanlar sayesinde telkari ürün gamı genişletilerek telkari sanatının Mardin'de yeniden yükselen bir değer kazanması sağlanıyor.



Batı Anadolu'da Üç Ayrı Dönemin ve Sanatın Başkenti Efes

Yazı: Yrd. Doç. Dr. Mustafa BÜYÜKKOLANCI* - Fotoğraflar: Yrd. Doç. Dr. Mustafa BÜYÜKKOLANCI, Ömer VEFA

Batı Anadolu Bölgesi'ne üç kez başkentlik yapmış olan Efes'te; Roma dönemi cephe mimarisine önemli bir örnek oluşturan Celsus Kütüphanesi ve Aydınoğulları Dönemi'ne ait olan ve Beylikler Dönemi'nde nadir görülen iki minareli İsabey Camii, cephe süslemeleriyle mermer işçiliğinin doruklarındadır.





Son yıllarda yapılan araştırma ve kazılar Efes'in ilk yerleşmecilerinin Efes Körfezi çevresindeki höyüklerde (Tarih öncesi dönemin tepe şekline gelen yerleşmeleri) MÖ 6. binde yerleşik hayata geçtiğini göstermiştir. Çukuriçi ve Arvalya höyüklerinde MÖ 6000'lerde başlayan yaşam MÖ 2000'li yıllara kadar yine buralarda devam etmiş ve daha sonra korunaklı tepe yerleşmeleri tercih edilmeye başlanmıştır.

MÖ 1900-547 yılları arasında Efes çevresindeki en önemli yerleşim yeri şimdiki Selçuk ilçesinin merkezinde yer alan Ayasuluk tepesindeki kent veya kaledir. Çünkü Efes çevresinde bu döneme ilişkin buluntular şimdilik sadece burada ve yakınındaki önemli kült merkezi olan Artemis Tapınağı'nda bulunmaktadır.

Hitit imparatorluk döneminde Hititlere yarı bağımlı Arzawa krallığının MÖ 1400'lerde bağımsızlığına kavuştuğu ve Arzawa-Mira bölgesinin başkentinin Apasas kenti olduğu ve Ephesos adının Apasas'tan geldiği (Apasas, Apa (a) ssa "Akar-su kenti" öğelerinden türetilmiştir) kabul edilmektedir.

Sonuçta; Tunç çağlarından (MÖ 3000) itibaren yerleşilen Ayasuluk tepesi, Arzawa-Mira krallığı döneminde (MÖ

1400-1200) başkent konumundaydı ve adı Apasas'dı. MÖ 1050 yıllarında buraya Atina'dan göçmenler geldi ve yerli halkla birlikte yaşamaya başladılar. Bu dönemde "Apasas" adı "Ephesos" olarak değişime uğradı. MÖ 7. yüzyıldan itibaren başkenti Sardes olan Lydia krallığı bölgeye hakim oldu ve ünlü kralı Kroisos (Karun) Efes'i alıncaya kadar (MÖ 560) Ayasuluk tepesi, Efes'in anakenti konumundaydı.

Kroisos'un zorlamasıyla Artemis tapınağı çevresindeki yeni yerine taşınan II. Efes, Artemis tapınağı çevresinde şu anda 4.00 derinlikte kazılmayı beklemektedir. Bu kent MÖ 300 yıllarında İskender'in generallerinden Lysimakhos tarafından Bülbül dağı ile Panayır dağı arasına taşınmıştır. Bunun nedeni bir liman ve ticaret kenti olarak kalabilme isteğidir. Çünkü Küçük Menderes nehrinin getirdiği alüvyonlar eski limanı doldurmuş ve batıda yeni bir limana gereksinim doğmuştur.

Yeni kurulan Hellenistik dönem kenti (Şimdi gezilen Efes) Roma çağında gelişmiş ve MÖ 29 yılından itibaren Romalı bir karakter kazanarak Roma'nın Batı Anadolu'yu (Asia'yı) idare eden genel valisinin yeni görev yeri "Asia eyaletinin başkenti" olmuştur.





Barış döneminde MS 2. yüzyılda gelişmesinin doruk noktasına ulaşan ve nüfusu 250 bin kişiyi bulan yeni Efes, döneminin dördüncü büyük metropolü konumuna ulaşmıştır. Ancak Efes kenti, zenginliğini borçlu olduğu limanını kullanılır halde tutabilmek için çaba harcadıysa da liman ancak MS 7. yüzyıla kadar kullanılmıştır.

Bu tarihten sonra kent ilk kurulduğu Ayasuluk tepesine taşınmıştır. Çünkü burası hem bataklıktan uzak hem de İsa'nın en sevdiği genç havarisi St. Jean'ın mezarını saklayan büyük bir kiliseye sahiptir. Bu dönemde yeni kent "Efes" adının yerine St. Jean'la ilgili olarak "Hagios Thelogos" olarak anılmaya başlamıştır.



Aydinoğulları tarafından 1304 yılında ele geçirilen ve "Aya-suluk" adını alan kent 1350-1390 yılları arasında beyliğin başkenti olmuştur. Erken Osmanlı döneminde eski önemini koruyan kent 17. yüzyıl sonunda bir köy haline gelmiştir. 1870' te İzmir-Aydın demiryolunun yapımı, Artemision ve Efes kazılarıyla tekrar canlanan turistik ilçe şimdi "Sel-çuk" adıyla yaşamını sürdürmektedir.

Efes'te Roma Dönemi (MÖ 133 - MS 395)

MÖ 133 yılında Bergama Krallığı'nın son bulması ile tüm Batı Anadolu Roma'nın kontrolüne geçmiştir. Roma bu geniş toprakları idare etmek için Asia eyaletini kurmuş ve Efes, Roma İmparatoru Augustus döneminden (MÖ 29 yılında) itibaren bu eyaletin başkenti olmuştur. Aynı yıl Efes'e gelen meşhur Amasyalı tarihçi Strabon, "Efes'in gün geçtikçe zenginleşen önemli bir liman ve ticaret kenti" olduğunu yazmaktadır.

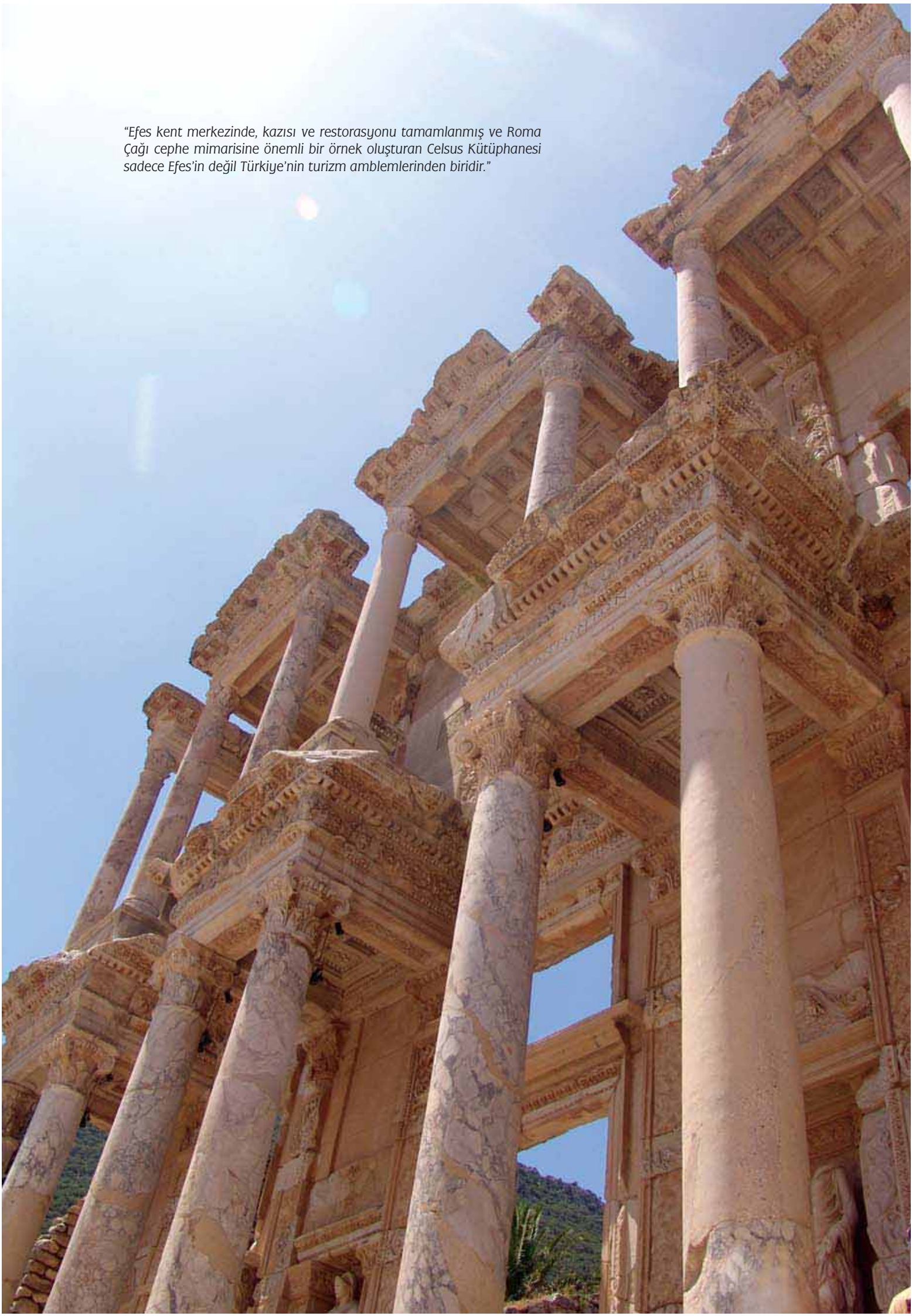
Bu şekilde "Asia'nın İlk ve En Büyük Metropolisi" ünvanına da sahip kentin büyük sorunu limanı olmuştur. Küçük Menderes nehrinin getirdiği alüvyonlarla sürekli olarak dolduğu için gemilerin giriş ve çıkışı zorlaşan liman, birkaç kez temizlenmişse de sorun devam etmektedir.

Efes'i Roma İmparatoru Traian (113) ve Hadrian (124 ve 129'da) iki kez ziyaret etmişlerdir. İmparator Traian ve Hadrian'la başlayan barış döneminde kentin şöhreti daha da artmıştır. Artemis tapınağından başka iki imparator tapınağına sahip kentte beş gymnasion (okul-hamam) ve bir kütüphane olması aynı zamanda bilim yuvası haline geldiğinin göstergesidir.

Roma'nın Asia Eyalet Merkezi Efes ve Celsus Kütüphanesi Cephesi'nin Mermer İşçiliği

Efes kent merkezinde, kazısı ve restorasyonu tamamlan-

"Efes kent merkezinde, kazısı ve restorasyonu tamamlanmış ve Roma Çağı cephe mimarisine önemli bir örnek oluşturan Celsus Kütüphanesi sadece Efes'in değil Türkiye'nin turizm amblemlerinden biridir."





miş ve Roma çağı cephe mimarisine önemli bir örnek oluşturan Celsus kütüphanesi sadece Efes'in değil Türkiye'nin turizm amblemlerinden biridir.

106-107 yıllarında Asia eyaletinin prokonsülü (bölge valisi) olan Tiberius Julius Celsus Polemaeanus adına inşa edilmiştir. İnşa yazıtında, Celsus'un oğlu ve 110 yılının konsülü olan C. Julius Aquila'nın kütüphaneyi babası için (117 yılından önce) bir "Heroon-Mezar Anıtı" olarak inşa ettiği yazılıdır.

Büyük bir olasılıkla oğul Aquila, öncelikle babasının vasiyetini yerine getirmek amacıyla kütüphane yerine heroon (mezar anıtı) yaptırmak istediye de kent merkezinde bir mezar

anıtı yapımı için izin alamadığı için kütüphane yaptırmak zorunda kalmıştır. Önce yapının merkezine babasının lahti (mezarını) yerleştirilmiş sonra inşaat devam etmiştir.

Yapının en ilgi çeken kısmı restore edilmiş olan iki katlı ve çok süslü cephesidir. 21 m. genişlik, 16 m. yükseklikte ve dokuz basamak merdivenle çıkılan hareketli cephede eksene simetrik olarak yerleştirilmiş üç kapı yer alır. Üst kattaki pencerelerle uyumlu olan bu kapılardan kütüphane salonuna girilmektedir. Cephenin girintili ve çıkıntılı mimari bölümleri (aedikulalar) alt ve üst katların birbiri üstüne gelmeyecek şekilde planlanmıştır. Böylece hareketli fakat düzgün bir cephe düzenlemesi oluşmuştur.



Alt katta postamentler üzerinde yükselen pembe renkli, koyu damarlı ve yivsiz sekiz sütun ikişerli olarak dört aedikula oluştururken üst katta yine benzer ama daha ince olan sütunlardan üç aidikula meydana getirilmiştir. Alt katta kompozit sütun başlıkları yazıtlı arşitrav (sütun baş tabanı), kıvrık dal frizi ve dış kesimli geisonları (korniş) taşır. Üst kattaki korint düzenli sütun başlıkları daha sade görünümlü üst yapı elemanları ile ortasında meduza kabartmaları olan üçgen ve yarım yuvarlak alınlıkları taşımaktadır.

Alt katın dört aedikulasında dekoratif çerçeveli nişler içinde, Celsus'un erdemlerini sembolize eden heykeller yer alır. Orjinalleri Viyana Efes Müzesi'nde sergilenen heykellerden Sophia, bilgelik ve akıl; Arete, erdem ve karakter; Ennoia, kader ve muhakeme; Episteme de bilimi temsil eder.

Mermer cephenin süslemelerini yapan mermer ustaları bazı bilim adamlarına göre hem Roma'daki yapılarda hem de Efes'te çalışmışlardır. Bu ustalar sadece Celsus kütüphanesinin cephesini değil Efes'te "Hadrian Tapınağı" olarak bilinen cadde üzerindeki anıt cephesinde de çalışmışlardır.

Kütüphanenin en önemli özelliklerinden biri mimarların inşaat sırasında aldatıcı bir perspektif yaratarak cepheyi olduğundan daha geniş gösterme becerisidir.



Ön cephenin iki katlı görünümüne karşın yapının içi üç katlıydı. Ortada ana eksenli oluşturan yarım yuvarlak nişin hakim olduğu salon dikdörtgen bir plana sahipti (11.00x16.70 m.). Kitaplar (rulolar halindeki el yazmaları) üst iki kattaki dolap nişlerinde saklanıyordu. Bu nişlere önündeki ahşap balkonlardan ulaşılabilirdi. Salonun duvarları ve tabanı çeşitli renklerdeki mermer levhalarla kaplıydı.

Kütüphane, kent merkezinde bina cephelerden oluşan büyük meydan düşüncesinin bir parçasıdır. Ticaret Agorası'nın güney kapısına güneybatı taraftan birleşen kütüphane binası 262 yılının korkunç depreminde yanıp yıkılmış ve daha sonra hiçbir şekilde kullanılmamıştır. Bir süre daha sağlam kalabilen cephe, Geç Antik dönemde (4. yüzyıl) önüne yapılan büyük çeşmenin arka duvarı haline getirilmiştir. Burası da Orta Çağ'da tamamen yıkılmış ve 1905/6 yıllarındaki kazılarda öylece bulunmuştur. Kazılar sonunda yüzde 70 oranında bulunan cepheye ait mimari blokları 1970-1978 yıllarında Mimar Prof. Dr. F. Hueber ve Prof. Dr. V. M. Strocka yönetiminde gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sonunda tümüyle ayağa kaldırılmıştır.

Aydinoğulları'nın Başkenti Ayasuluk ve İsabey Camii Cephesindeki Mermer İşçiliği

Ayasuluk, Menteşe Beyliği'nin kurucusu Emir Menteşe'nin damadı Sasa Bey tarafından 1304 yılında Türk egemenliğine girmiştir. 1308 yılında Aydınoğlu Mehmed Bey tarafından Beylik topraklarına katılan kent zamanla çok gelişmiştir. Mehmed Bey'in oğlu Umur Bey zamanında beyliğin Ege Denizi'nde güçlenmesi Aydınoğulları'nın ve Ayasuluk'un Küçük Menderes nehri aracılığıyla ticari önemini yeniden kazanmasını sağlamıştır.

Ayasuluk'ta (Selçuk) Aydınoğulları dönemine ait anıtlar halen ayakta. Bunlar içinde en önemli İsabey Camii'dir. İsa Bey, Hızır Bey'den sonra beyliğin başına geçerek 42 yıl hüküm sürmüştür (1348-1390) ve başkenti Birgi'den Ayasuluk'a taşımıştır.

13 Mart 1375 tarihinde inşaatı tamamlanan İsabey Camii'nin mimarı Suriyeli Ali ibn el Dımışki'dir. Ayasuluk kent merkezinde kalenin güneybatısında 50x55 m'lik alanı kaplayan cami, çapraz sahınlı veya transept tipli camiler sınıfına girmektedir.

Harimde kible yönüne dik uzanan çapraz sahının orta kısmı iki kubbeye örtülüdür. Enine planlı olan bu tip camiler Harran Ulu Camii ve Şam Emeviye Camii gibi Hristiyanlık bazilikalarından camiye çevrilmiş yapılarıdır. Artuklu döneminde Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde sıkça görülürler (Harran Ulu Camii ve Diyarbakır Ulu Camii).

Emevi, Fatimi, Eyyübi ve Memlük Devri mimari süsleme özelliklerinin, Akdeniz ve Ege Denizi yoluyla Suriye'den Batı Anadolu'ya ulaşması sonucu bu şemanın başkent Ayasuluk'ta Aydınoğulları döneminde İsabey Camii'nde (1375) de uygulandığı görülür.

Harimin ortasındaki kubbelerin kasnakları ve pandantifleri üzerindeki çini süslemeler dönemin ilginç eserlerindendir. Yan sahınlar ahşap kırma çatılıdır.

Yapının taç kapısında ve özellikle harim kısmının batı cephesinde bulunan dört pencere birbirinden farklı yapıları ve süslemeleriyle gerçek bir sanat harikası olarak kabul edilir. Bunların dış yüzlerindeki güzellik iç kısma da yansımıştır.

Bu pencerelerde görülen renkli mermer işçiliğinin benzerlerine Suriye mimarisinde rastlanmaktadır. Bu durumda taç kapıyı ve pencereleri işleyen ustaların mimarla beraber Suriye'den geldiği şeklinde bir görüş kabul edilse de yerli ustaların da burada çalıştığı kesindir.

Ayasuluk İsabey Camii, beylikler döneminde nadir görülen iki minareli (biri çok önce yıkılmıştır) camilerden biridir. Harimin kuzeyinde yer alan ve kalan izlerden üç kenarı revaklarla çevrili olduğu anlaşılan avlu, bu şemanın Osmanlı öncesi dönemdeki ilk örneğidir.



Yapının yine mermerden yapılmış gerçek el sanatı harikası olan mihrabı ve minberi, geçen yüzyıllarda harap olmuştur. Mihrap parçaları ve kitabesi 1988 yılında yapılan mihrap restorasyonu sırasında yerine yerleştirilmiştir.

Sonuç olarak bin yıllık aralıklarla üç ayrı dönemde Batı Anadolu Bölgesi'ne üç kez başkentlik yapmış olan Efes'te, Roma çağı ve Aydınöğulları dönemine ait iki önemli anıt yapı cephelerinin süslenmesi bakımından ele alınmıştır. Biri kütüphane diğeri cami olarak inşa edilen bu iki yapı, mermer işçiliğinin doruklarından sayılabilir.

Celsus kütüphanesinin cephesinde kullanılan mermer bloklar büyük olasılıkla Efes çevresindeki mermer ocaklarından getirilmiştir. Ocaktan çıkarılıp ham blok veya yarı işlenmiş olarak yapı alanına ulaşan taşların yapı elemanına dönüştürülüp yerine yerleştirilmesi için son bir aşamadan geçmesi ve yanına konulacak diğer elemanlarla birleşecek yüzeylerin düzeltme ve perdahlama gibi işlemlerinin yapılması gerekir. Bundan sonra yerine yerleştirilen mermer bloklarda geri kalan yüzey-

ler murç ve tarakla düzeltilip profiller ince bezemeler için hazır hale getiriliyordu.

Bundan sonra blokların (mimari elemanların) görünecek yani açıkta kalacak yüzlerinin son işlemlerinin yapılması aşaması, yapının bitiş aşamasıdır. Bazı yapılarda bu işlem yarım kaldığı için aşamaları izlemek kolaylaşmıştır. Bitmiş bir yüzey pürüzsüz bir görüntü verirken bitirilmemiş bir yüzeyin çeşitli işlemlerden geçeceği bellidir.

Yüzeylere uygulanacak bezemeler daha önceden taşın yüzeyine çizilip taslak oluşturulur. Bundan sonra bezemeleri yapacak ustaların iskeleler üzerinde çalışması başlar. Bu çalışma tamamen mali kaynaklarla ilişkilidir. Ustaların ücretleri düzenli verildiği takdirde çalışma en ince detayına kadar tamamlanır ve yapı teslim edilir.

Celsus kütüphanesinde bu işlerin iyi gittiği ve yapının eksiksiz tamamlandığı gözlenmektedir. Çünkü Celsus, ölümlünden önce 25.000 denarius miras bırakmış ve bununla kütüphane yapılmasını ve kalan para ile kitap alınmasını vasiyet etmiştir.

Buna karşın Aydınöğulları İsa Bey, kendinden önce savaş dolu yılların getirdiği ganimetler, verimli topraklardan gelen gelirler ve Venediklilerle yapılan ticaret antlaşmaları sonunda artan gümrük gelirlerinin büyük bir kısmını dini, toplumsal işlevli anıtların yapımına harcamıştır. Bunlardan en önemlisi halen ayakta kalabilen Ayasuluk'taki İsabey Camii'dir.

İsabey Camii'nin cephesi, Anadolu Beylikler mimarisi içinde önemli bir yere sahiptir. Cephede kullanılan mermerlerden bir bölümünün harabe halindeki Artemis Tapınağı'ndan getirildiği kesindir. Bir bölümünün ise St. Jean Kilisesi çevresinden ve olasılıkla camiden önce burada var olan Apollon Tapınağı ve Hristiyanlık bazilikasına ait olduğu daha önce tarafımızdan ilk kez öne sürülmüştür.

İki yapıda benzer ve ilginç olan taraf yapı mimarları ve olasılıkla ustaların farklı yerlerden gelip burada inşaatlar gerçekleştirmeleridir. Celsus kütüphanesinde çalışanları daha önce Roma'da çalıştığı öne sürülürken, İsabey Camii mimarının daha önce Suriye'de ve olasılıkla Konya'da çalıştığı öne sürülmektedir. Demek ki daha önceden beri bilinen mimar ve usta grupları günümüz inşaat müteahhitlerinin grupları gibi ekonomik bakımdan güçlü işlerin yoğun olduğu yerlere gidip belli yapılarda çalışıyorlardı.

* Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Öğretim Üyesi,
Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazı Başkanı



Pupa Yelken Sanatla Geçen Bir mr

Yusuf ILGIN

“Platonik aşığım, deli gibi seviyorum. Camı, graniti, denizi, mehtabı, yıldızları, gerçekte olmayan yosun saçlı denizkızını, martıları, insanları, ülkemi ve İstanbul’u seviyorum. Neden platonik dersiniz, veren hep ben oluyorum. Karşılığı da koca bir hiç... Bu aşkın bedeli üç kalp krizi, bir beyin kanaması... Vaâdlerle, alkışla karın doymuyor” diye serzenişte bulunuyor 40 yıllık cam ve granit ustası Sabri Sezener... Dünyada 100’n üzerinde ilke imza atan değerli sanatkâr, eserlerini icra ettiğı aynı zamanda da yaşamını sürdürdüğü “Sanatistan” adlı kendi yapımı olan teknesini bile küskünlük ve sıkıntıdan satılığa çıkardığını söylüyor.





Yaşamının büyük bölümünü bir Osmanlı kalyonundan esinlenerek bizzat kendi yaptığı ve "Sanatistan" adını verdiği atölye teknesinde sürdüren Sabri Sezener, cam ve granit oymacılığında dünyada birçok ilke imza atmış bir sanatkar... En son yaptığı Şişhane Metrosu'ndaki "Beyoğlu'nda Kırmızı Tramvay" tablosu ise dünyanın en büyük ayna tablosu olma özelliği taşıyor. Guinness'e bile giren tabloyu teknesindeki atölyede Sezener, 15 günde bitirmiş, tabii ki 40 sene artı 15 gün...

Sanatçının öyle çok ve öyle güzel projeleri var ki... Ancak kendisine destek olan kimsenin olmadığını ve bu durumun kendisinde yarattığı kırılganlığı her fırsatta dile getiriyor Sezener... Yorgun ve hasta bedeninin bu aşka ne kadar dayanacağını bilmesede yepyeni eserler ve projeler üretmeye devam ediyor. En çok gerçekleştirmek istediği hayali ise; "Sanatistan"a koyduğu satılık yazısının üzerine serptiği ölü toprağını atmak, yeniden can vermek kendine, canı saydığı teknesine... Ve ressam, müzisyen, ebru- cu, hattat, tezhipçi, sedef kakmacı, tiyatrocı gibi sanat erbablarından oluşan mürettebatıyla çok sevdiği ülkesini tanıtmak için liman liman gezmek... Her limanda demirlemek... Limanlara otağ şeklinde Osmanlı çadırları kurarak

"Fotoğraflarla Türkiye Sergileri" açmak... Bu sergilerle turistlere ülkemizin doğal ve tarihi güzelliklerini tanıtmak... Aynı zamanda düzenlenen türlü etkinliklerle geleneksel sanatlarımızı anlatmak... Kısacası kültüre, sanata, turizme can-ı gönülden katkıda bulunmak... (Sezener'in bu güzel projesi ile ilgili detaylı bilgi www.sabrisezener.net adresinde yer almakta)

Sabri Sezener ile nefis manzarasıyla İstanbul'a doyan, kuş seslerinden başka ses, seda olmayan Karagümrük'teki Molla Aşkî Parkı'nda keyifli bir söyleşi gerçekleştirdik. Sanatkarın bu parkta, falı içinde saklı kahve fincanından kendisi gibi kırık kalpli bardaklara kadar hiç biri diğerine benzemeyen hediyeelik objeler ürettiği küçücük bir de atölyesi bulunuyor... Burada başkalarının hayal bile edemediği boyutta projelere ve eserlere imza atıyor. 75 bin metrekarelik ebru, 100 bin metrekarelik granit oyma İstanbul tablosu bunlardan sadece iki küçük örnek.

"Sanatçıların Gönüllü Krallardan Zengindir"

İstanbul'da doğup büyüyen Sabri Sezener, çocukluktan bu yana hep farklı şeyleri sevmiş. Arkadaşları top peşinde





koşarken, o çivi ve çekiçle oynamış, tahtadan bilyalı arabalar yapmış. Gel zaman git zaman müziğe ilgi duymaya başlamış ve ünlü sanatçılara eşlik eden profesyonel bas gitarist olmuş, kolonlarını dahi kendisi tasarlamış, hatta bir de camdan gitar yapmış. Tiyatroyla da ilgilenmiş bir dönem, orada da oyunculuğun yanı sıra dekorlara da imza atmış. Sözün özü on parmağında on marifet olan değerli sanatkâr, hayatı boyunca ne yapsa her şeyin en iyisini ve en güzelini yapmaya çalışmış. Her ürettiği eseri tek bir adet, kupon olarak üretmiş.

Önceleri bakır tabakların üzerine desenler yapan, ardından cam ve vitray sanatıyla ilgilenmeye başlayan Sabri usta, 35 sene önce Bakırköy'de ilk atölyesini açmış. Bu atölyede vitrayın her türüyle ilgilenen sanatkâr o dönemleri şöyle anlatıyor: "Öyle bir şey ki bir ara okul çocuklarından ev hanımlarına kadar herkes matlı camın üzerine cam boyası sürüp vitray yapıyorum diyordu, bu nedenle fark yaratmalıyım diye düşündüm. 15 milim-19 milim camlarla çalışmaya başladım. Kendimce bazı sistemler geliştirdim. 19 milim cama 18 milim rölyef giriyor ve toplu iğne ucu kadar defo bırakmıyordum. Oyma işlemeli sehpa yaptım, masa yaptım. Hiç unutmam yıl 1992 idi. Camdan karyola ve yatak odası takımı yapmıştım. İşlemeli, oymalı, altında spotlar yanan ve her görende hayranlık uyandıran bir yatak odasıydı. Bu eserimi bir mobilya fuarında sergiledim, görenler hayran kalıyor, 'Pamuk Prenses'in yatağı mı bu, krallara, kraliçelere layık' diyordu. Ben de 'Sanatçıların gönlü krallardan zengindir' diyerek bu camdan karyola ve yatak odası takımını, Kuveyt Emiri El Sabah'a hediye ettim."

"Beşik de Yaparım Tabut da..."

Camdan çocuk beşiği hatta mezar taşı dahi yapan sanatkâr, bir zamanlar camdan tabutlar da üretmiş hatta yurt dışından siparişler almış. Ayrıca dev akvaryumlar üzerine yemek ya da toplantı masaları üretmiş. Onu da esprili bir dille şöyle özetliyor: "Bu masaların üzerinde yemek yemek çok keyifli ancak balık yerken aşağıda yüzen canlı balıklara biraz ayıp oluyor."

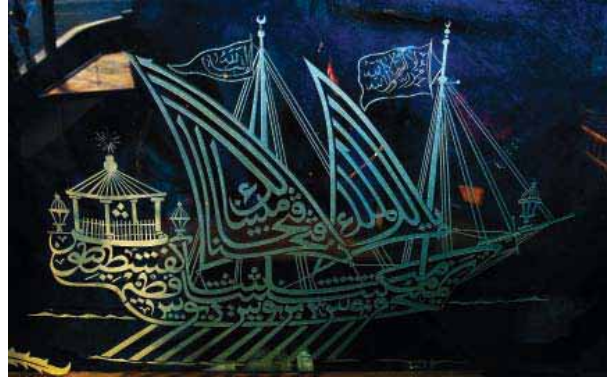
Sanatçının granitle tanışması da tamamen tesadüf eseri olmuş: "15-16 yıl önce granitin Türkiye'ye yeni yeni gelmeye başladığı dönemlerdi. Mermerci arkadaşımın atölyesinde bir mimarla karşılaştık, granitle yaptırmak istediği objeler vardı. Bana bir gece müsaade edin dedim. Üçüncü denememde doğadaki en sert doğal taş olan graniti tereyağı gibi oymayı başarmıştım. Granitin de cam gibi oyulabileceğini keşfetmiştim. Bu tesadüf benim granitle çok güzel eserler yapmama vesile oldu." Sanatkâr, granitten Atatürk Anıtı, Şehitler Anıtı, Molla Gürani Türbesi Anıtı'nı, Başbakan Sayın Recep Tayyip Erdoğan'ın Üsküdar'daki ofisindeki granit oyma dev İstanbul tablosunu yapmış. Ayrıca Bayrampaşa Belediye Başkanlık binasının girişindeki işlemeli cam cephe ve granit merdivenlerin üzerine oyma işleme icra etmiş.

Sabri ustanın İngiltere'den Kuzey Amerika'ya, Moskova'dan Tokyo'ya kadar dünyanın dört bir köşesinde eserleri bulunuyor. Sanatkâr, pek çok cumhurbaşkanı ve başbakana da ofisini ya da evini süsleyen eserler hediye etmiş.



Sanatistan İçin Son Bir Ümit

Sabri usta, 2000 yılında bir tekne yapmaya karar vermiş. Hat üstatlarının eserlerini hatasızca her malzemeye işleyebildiğini ifade eden sanatkar, bu süreci şöyle anlatıyor: "İçinde Ashab-ı Kehf olan gemi şeklinde bir hat yazısı geçti elime. Geminin 2 direği vardı. Birinde 'la ilahe illallah' diğeri 'maşallah' yazıyordu. Gemiye cama ben işledim, o ufaklık detayları ise kızlarım... Bunu da burada belirtmeden geçemeyeceğim; 3 kızım var, şu anda sanat anlamında beni geçtiler diyebilirim. Sırada torunlarım var, bayrağı devralmak için hazırlanıyorlar. Ancak hiç kimseye şunu söyle yap, böyle yap demedim. Onlar iyi birer izleyici oldular sadece... Neyse, kağıda çizdiğim bu geminin gerçeğini görmek için sabırsızlanıyordum. Bartın'a gittim ve iki kamyon kestane ağacı alarak omurgayı yapmaya başladım. 2 yıl sonra ise Osmanlı kalyonu görünümündeki büyük aşkı 'Sanatistan' ortaya çıktı. Denizde yüzen atöl-



yem; 14 m boyunda, çift direkli, kabasorta yelkenli kalyon halen İstanbul Haliç Balat'ta bulunuyor. Koltuğun kumaş deseninden camlarına, merdivenlerinden perdelerine kadar lale figürünü kullandım. Her detayını kendi ellerimle oluşturduğum ve her köşesinde ayrı bir sanatın, emeğin ve aşkın izlerini taşıyan bu tekne şu anda satılık... Şişhane Metrosu'nda bulunan ve Guinness'e bile giren dünyanın en büyük tablosunu ben bu teknede yaptım. On iki metre yüksekliği ve on iki metre eni olan tabloyu, fûme ayna arkasına sablajla çalıştım. Teknedeki 2 ufak masa üzerinde lego gibi tek tek parçaları oluşturdum, altına siyah boya atılan resimde sadece tramvayı kırmızı olarak bıraktım. Adı da buradan geliyor zaten: 'Beyoğlu'nda Kırmızı Tramvay'. Tabloda Beyoğlu'ndaki apartmanların dış yüzey işlemlerini, detaylarını ve tramvay nostaljisini en ince noktasına kadar işledim. Sanatistan'da ürettiğim bu ve diğer eserlerimde ne kadar emek olduğunu tahmin bile edemezsiniz. Oysa ki ne projelerim vardı". Gözleri dolarak anlatmaya devam ediyor emektar usta: "Sanatkar dostlarımla ve sevdiklerimle birlikte liman liman gezecek Türkiye'yi, kültürümüzü ve sanatımızı tanıtacaklık. Gene de son bir ümit bekliyorum. Keşke bir fırsat doğsa..." Son olarak sanatçıların kıymetinin ancak öldükten sonra anlaşılmasına çok içerlediğini söyleyen sanatkar kendisi için granitten yapmış olduğu mezar taşını gösteriyor bize ve "bakın" diyor, "Doğum tarihim 03.06.1952, ölüm tarihim Bugün"...



Sanatçıların ortak yazgısıdır yaşarken değerlerinin bilinmemesi... O zaman, şöyle olumsuz bir soru geliyor insanın aklına: 'Bir sanatçının gerçek değerinin anlaşılması için, o sanatçının mutlaka ölmesi mi gerekir?' Tabii ki, 'hayır'dır, bu soruya verilecek cevap; ama bu 'hayır'ın içinde bir de 'evet' gizlidir aynı zamanda.

2010 İle İlgili Projeleriniz Var mı?

"Böyle bir adamın çok özel projeleri olmaz mı?" diyerek aniden heyecanlanıyor Sabri Usta. On sekizlik delikanlı gibi oturduğu yerden fırlayıp, büyük coşku ve heyecanla ufuklara doğru bakarak başlıyor anlatmaya... Dört büyük projem var; 2010'da İstanbul'umu ve Türkiye'mi en güzel şekilde tanıtacak projeler. Üstelik iki tanesi de Guinness'e girecek.

Bu önemli projelerden ilki; yeşil rengi ve nostaljik görüntüsü ile dikkatleri üzerine çeken Osmanlı kalyonu tekne Sanatistan'ı flama, bayrak ve minik ışıklarla aydınlatıp Haliç'te Fatih Sultan Mehmed'in gemileri gibi dolaştırmak. Geceleri de direklerinin arasında let lambalarla "İstanbul'u Seviyorum", "Ich liebe dich", "I love İstanbul" yazıp yerli ve yabancı herkesin dikkatini çekerek aynı Kız Kulesi gibi



Haliç'te de bu tekneyi İstanbul'un simgelerinden biri haline getirebilmek.

"İkinci projem 100 bin metrekarelik, 5 kilometre uzunluğunda granite oyma İstanbul tablosu Guinness'e girecek dünyanın en büyük granit oyma stilize İstanbul tablosu. Duvar çalışması yetkililerce uygun görülecek otoban ya da viyadük kenarında 3 veya 5 kilometre uzunluğunda 10 ya da 20 metre yüksekliğinde duvarın boyutuna göre yapılacaktır. Stilize olarak İstanbul'un tarihi mekanları ve modern İstanbul'un harmanlanması ile oluşacak desenler, granite bulduğum sistemle oyulup işleneceği için, binlerce sene deforme olmadan geleceğe miras kalacak. Dünyanın en büyük tablosu üstelik dünyanın en güzel şehri İstanbul'un tablosu"...

"Üçüncü projem; Haliç'te deniz yüzeyinde Dünya'nın en büyük ebrusunun yapımı. Yekpare 75 binmetre karelik alanı olan 1500 metre uzunlukta 50 metre eninde dev ebru ve bu da bir ilk olarak Guinness'e aday."

"Bir uğraşmadığım ebru vardı ama ebru da yaparsam böylesini yaparım" diyor Sabri Usta ve anlatmaya devam ediyor. "Bu proje için iki adet gemi, dört adet römorkör ve denizin yüzeyinden bu dev ebruyu kaldırabilmek için de güçlü bir helikopter gerekiyor".

"Haliç'te durgun deniz yüzeyinde, yüzen sızdırmaz bariyerlerle 1500 metreye 50 metre ebadında 75 bin metrekarelik bir ebru teknesi oluşturacağım. İyi bir çevreci ve kaptan da olduğum için deniz suyunu ve çevreyi kirletmeyecek boyalar kullanarak akkase tekniği ile yapacağım dev ebru, helikopter ve çelik halatlar yardımıyla su yüzeyinden havaya kaldırıldığında üzerinde İstanbul silüeti ve 2010 logosu görülecek. Ebru, seyredenlerden hak ettiği büyük beğeni ve hayranlığı toplayacaktır. Hatta daha sonra dev ebrunun Boğaz Köprüsü'ne asılarak iki kıta arasında sergilenmesi yerli ve yabancı medya tarafından da ilgi ve alaka ile izlenecek. Tabii ki deniz yüzeyinde yapacağım stilize İstanbul silüetli dev ebru da diğer çalışmalarım gibi Guinness'e girecek".

"Bu projem dolaylı olarak sayın Berlusconi'nin sanat danışmanının kulağına gitmiş. Bana her imkanı sağlayıp bu projemi İtalya'nın Napoli kentinde gerçekleştirmemi istiyorlar. Ben inatla direniyorum bir sponsor bulup projemi İstanbul'da gerçekleştirebilmek için"...

"Dördüncü projem ise 'Türkiye 2010, 10 Liman, 10 Sergi'. Söyleşimizin başında da anlattığım gibi Sanatistan kalyonu ile İstanbul'dan Alanya'ya kadar olan turistik limanlarda, otağ çadırlarında Türkiye'nin her yöresinin fotoğrafla-



rının sergileneneği, yaklaşık 6 ay sürecek turizm ve geleneksel sanat ağırlıklı tanıtım projesi. Bu proje ile ilgili detaylı bilgileri, www.turkiye2010.net adresinde detaylı olarak anlattım".

Sanatçı, "bende daha ne çılgın projeler var" diyerek sürdürüyor sözlerini; "Gönlüm çok zengin, ancak yukarıdaki dev projeleri tek başıma gerçekleştirebilmem olanaksız". Sabri Usta duygulanarak hüzünlü gözlerle ufka dalıp kısık bir sesle, "Yine de ümidimi kırmıyorum. İnaniyorum ki, sâ-nata, denize ve ülkesine aşık benim kadar gerçekten seven ve bu projelerime destek verebilecek kişi ve kuruluşlar vardır belki"...

"Ben aşkım için yelken açmaya hazırım Haliç'te Balat sahilinde sizi bekliyorum"...

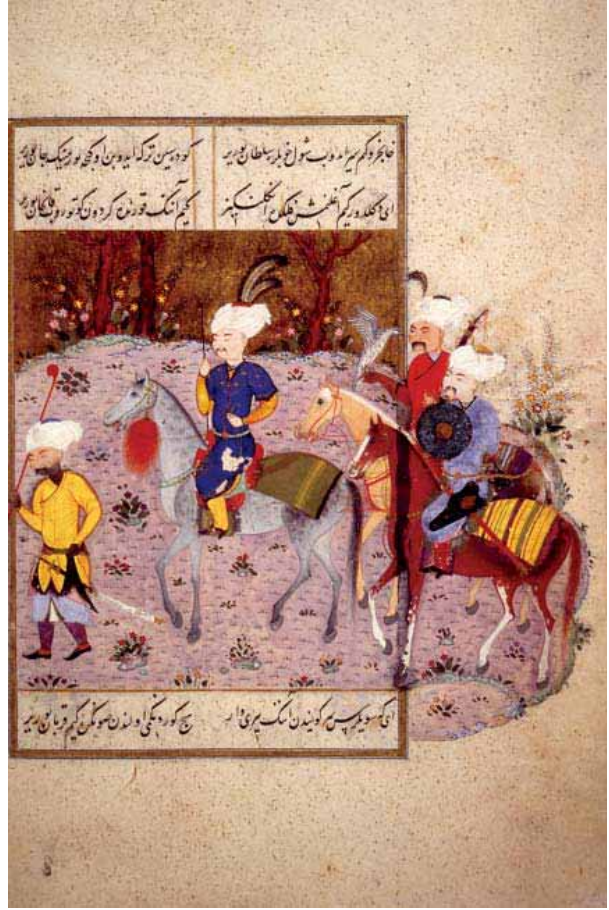
"Biraz daha beklersem daha önce ertelediğim son projemi gerçekleştireceğim. Yıllarımı verdiğim gemim Sanatistan'ı yakacağım... Denizde kuraldır 'Şartlar ne olursa olsun asla bir kaptan gemisini terk etmez' gemi alev alev yanarken ben de içinde olacağım".... diyor.

Eline sağlık, gönlüne sağlık Sabri Kaptan. Yaptıkların ve yapacakların için. Dileriz gemiyi yakmadan biran önce aşkınıza "Yelkenler Fora" komutunu verirsiniz.





Nefahatü'l-Üns, T. 474, v. 302b.



Divân-ı Hüdâyet, T. 401, v. 19b.

İslâm El Yazmalarıyla Ünlü Chester Beatty Kütüphanesi

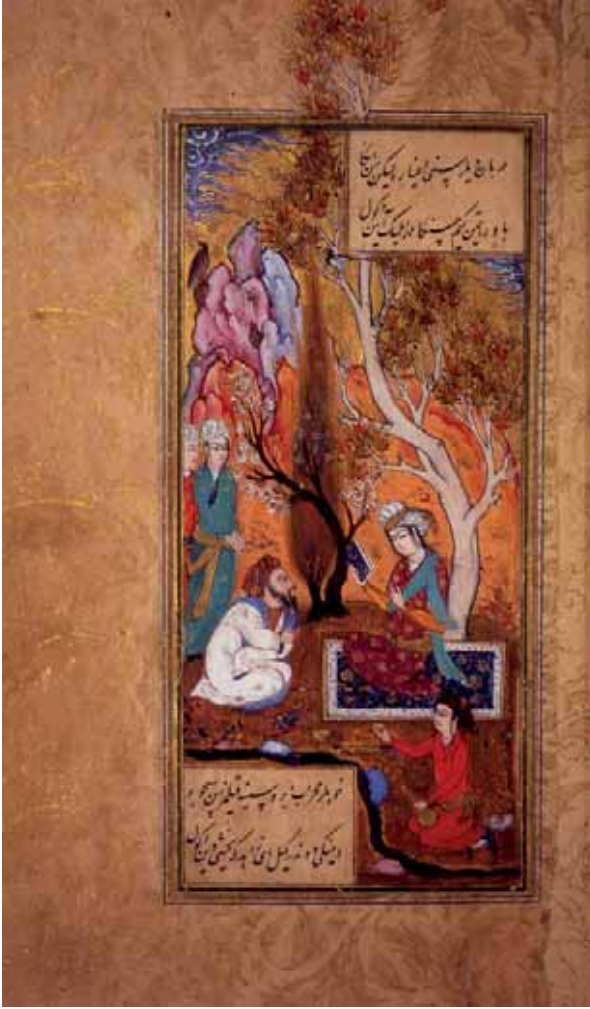
Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ*

2002 yılında, Avrupa Yılın Müzesi seçilen Chester Beatty Müzesi, kurucusu Sör Alfred Chester Beatty'nin ismiyle anılmaktadır. Müze, İrlanda Cumhuriyeti'nin başkenti Dublin şehir merkezinde bulunmakta ve ziyaretçilerin akınına uğramaktadır.

Kütüphanenin kurucusu Chester Beatty⁽¹⁾ (1875-1968) New York'ta doğdu. Columbia Üniversitesi'nde maden mühendisliği okudu. Mısır'da bulunduğu dönemlerde, İslâm sanatına ilgi duydu. Bilhassa yüksek kaliteli tezhipli el yaz-

malarından meydana gelen bir koleksiyon oluşturdu. XX. yüzyılın başlarına kadar, Türk eserlerinin hâlâ Batılılar tarafından ilgi gördüğü ve el yazması kitapların Avrupalı koleksiyoncular tarafından satın alındığı bilinmektedir. Ünlü





Fuzulî Divânı, T. 440, v. 55a.



Fuzulî Divânı, T. 440, Üst kab

koleksiyoncu Beatty'nin çeşitli el yazmalarını satın alma isteği ile ilgili olarak bir başka ünlü koleksiyoncu Calouste Gulbenkian'la fikir teâtüsünde bulundukları, birbirlerine yazdıkları mektuplardan anlaşılmaktadır⁽²⁾. 1930'lu yıllarda İslâm koleksiyonuna birçok el yazması ekleyen Beatty, 1953'te bu eserleri sergilemek için bir bina satın alarak müze haline getirdi. Müze, Beatty'nin ölümünden sonra şimdiki binasına taşındı. Dublin Castle'ın bahçesinde bulunan Clock Tower, bütünüyle restore edildi. Bu binaya eklenen yeni yapı, sergi salonları olarak, eski bina ise müracaat kütüphanesi olarak araştırmacıların hizmetine sunuldu⁽³⁾.

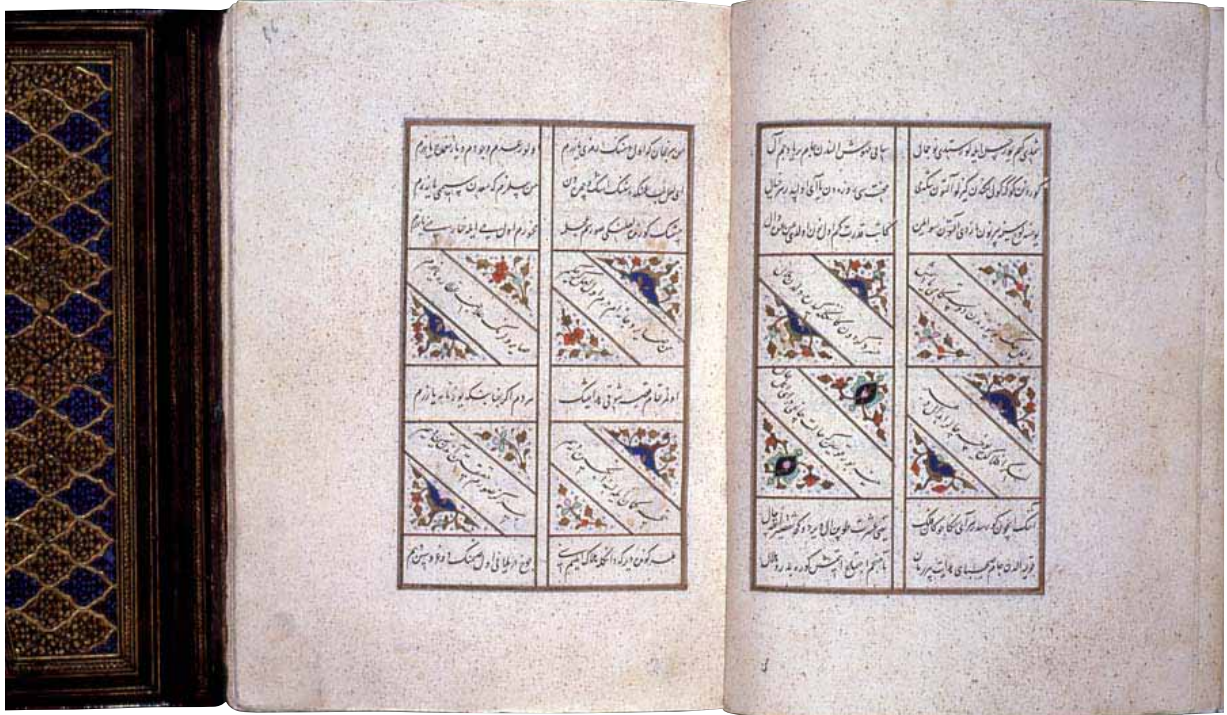
El yazmaları, Orta Çağ'ın başlarından itibaren devlet adamları ve zengin kesimin ilgisini çekmiş, önemli bilim merkezlerinde kütüphaneler kurulmuş ve kitapçı dükkânları açılmıştır⁽⁴⁾. El yazmaları, sahip oldukları kişilerin kültürel ve ekonomik zenginliklerini yansıttığı için sanatsever kişiler, kitaplarının sanat değeri taşımasına özen göstermişler ve bir itibar göstergesi olarak bu eserlere sahip olmuşlardır. Alfred Chester Beatty de kütüphanesinde Doğu ve Batı medeniyetlerinin önemli eserlerinin yer aldığı Doğu Asya, İslâm ve Batı Koleksiyonu adı altında üç büyük koleksiyonu barındırmaktadır. Üzerinde duracağımız İslâm Koleksiyonu'nda, muhtevâsı itibarıyla kıymetli el yazmaları yer

almaktadır. İslâm yazı sanatının büyük isimlerinin yazmış oldukları Kur'ân-ı Kerîmler, delâilü'l-hayrâtlar, en'âm-ı şerîfler, risâleler, evrâd-ı şerîfler, murakkaa'lar, levhalar ve divânlar koleksiyonun gözde parçaları arasındadır.

İslâm Koleksiyonu, Kur'ân, Arap, Türk, İran ve Moğol-Hint koleksiyonlarından meydana gelmektedir. Kur'ân Koleksiyonu, 260'tan fazla Kur'ân ve Kur'ân parçalarından oluşmaktadır. Bu koleksiyonun yaklaşık 30 tanesi⁽⁵⁾ Türk hattatları tarafından yazılmış eserlerdir. Bunlar arasında, Yahya Sûfî (İs. 1475), Yakut el-Mustasîmî (İs. 1452), Şeyh Hamdullah (İs. 1517), Mustafa Dede (İs. 1523), Hasan b. Ahmet al-Karahisârî (İs. 1527), Mustafa el-Eyyûbî (İs. 1526), Derviş Ali (İs. 1564), Çemşir Hâfız (İs. 1580) gibi ünlü hattatların kaleminden çıkmış yazmalar sayılabilir. Arap Koleksiyonu'nda, yaklaşık 2650 yazma bulunmaktadır. Bu yazmalar, tarih, coğrafya, tıp, astronomi, matematik ve dilbilim gibi konuları içermektedir. İran Koleksiyonu, yaklaşık 330 yüksek kaliteli yazmadan müteşekkildir. Burada, Firdavsi⁽⁶⁾ (ö. 1020) İran'ın milli destanı Şâhnâme'nin müellifi olup, eserine ruh ve aklı yaratan Allah'ın adıyla başlayıp, her şeyin üzerinde gördüğü akli ve bilgiyi över), Nizâmî⁽⁷⁾ (Nizâmî-i Gencevî (ö. 1214) Fars edebiyatında hamse türünün kurucusu sayılan şair. Farsça, Arapça, Pehlevi, Süryanice, İbrânice, Ermenice ve Gürcüce olmak üzere



Sir Alfred Chester Beatty
(1875 - 1968)



Divân-ı Hidâyet, T. 401, v. 29b-30a.

7 dil bilmektedir. Penç Genç adıyla da bilinen ve yaklaşık 35.000 beyitten meydana gelen eserini 35-40 yılda tamamlamıştır. Sa'dî (Sa'dî-i Şîrâzî (ö. 1292) Fars edebiyatının en büyük şairlerinden olup, Bostan ve Gülistan'ın yazarıdır). Hâfız⁽⁸⁾, (Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 1390) İran'ın önde gelen lirik şairlerinden biridir. Hâfız-ı Şîrâzî Divânı'nın, bu nüshadan başka Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 3907' de bir nüshası vardır.) ve Câmi⁽⁹⁾ (Abdurrahman Câmi (ö. 1492) İranlı âlim ve şairlerden biridir) gibi ünlü şairlerin eserleri bulunmaktadır. Moğol-Hint Koleksiyonu, yaklaşık 1000 eserden oluşur. Özellikle Ekber Şah (Bâbürlü hükümdarı, 1556-1605), Cihangir (Bâbürlü hükümdarı, 1605-1627) ve Şah Cihan dönemlerine ait, Ekbernâme (Ekber Şah döneminin ünlü âlim, şair ve devlet adamı Ebû'l-Fazl el-Allâmî'nin (ö. 1602) hükümdar adına yazdığı, Hindistan'ın idari, siyasi ve dinî hayatına dair meşhur eseridir), Ekber Tarihi ve tek varak halinde minyatürleri koleksiyonun gözdeleleridir. Türk Koleksiyonu⁽¹⁰⁾, İslâm Koleksiyonu'nun en küçük bölümüdür. Koleksiyonda, 160 civarında eser bulunmaktadır. Ancak, burada bulunan eserler arasında, özellikle, hat, tezhip, cilt ve minyatür sanatları açısından büyük öneme haiz eserler yer almaktadır.

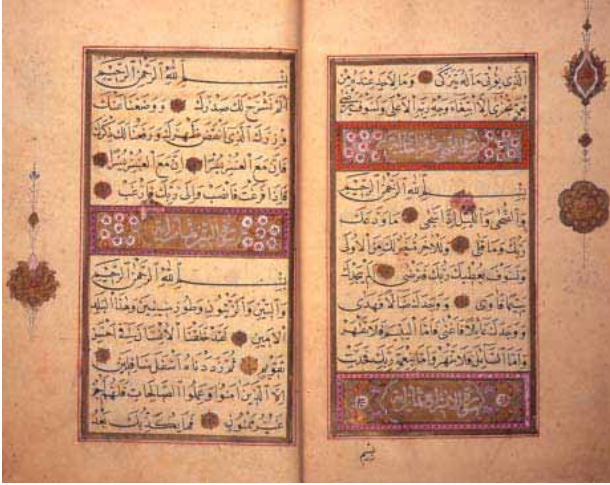
Mevzu bahis ettiğimiz bu yazmalar arasında, Mustafa Dede bin Hamdullah imzalı en'âm-ı şerif, Chester Beatty Kütüphanesi Is. 1523 numarada kayıtlıdır. XVI. yy. Türk hat sanatının önemli isimleri arasında yer alan Mustafa Dede, "Şeyh Mektebi"nin temsilcilerinden biri olup⁽¹¹⁾ birçok Mushaf, en'âm, cüz, murakkaa ve kıt'a yazmıştır. Eserleri, yerli ve yabancı koleksiyonlarda bulunmaktadır. Buradaki en'âm, 16.8x11.7 cm. ebatlarındadır. En'âm Sûresi'nin (6. Sûre-165 ayet) nesih hattıyla, 10 satır halinde tertip edilmesiyle hazırlanmıştır. Yazma, 25 varak olup, tüm sayfalarına halkârî bezeme yapılmıştır⁽¹²⁾. Is.1527'de ki Kur'ân ise Sokullu Mehmed Paşa (1505-1579) için istinsâh edilmiş⁽¹³⁾, Ramazan 977 / Şubat 1570 tarihli ve Hasan ibn Ahmed al-Karahisârî (Hasan Çelebi) imzalıdır. Sanatkârın, hocası Karahisârî'nin yazılarından ayırt edilemeyecek derecede maharetli ve aynı üslupta yazdı-

ğı eser, 20x13.3 cm. boyutlarındadır. Kur'ân'ın kabı, klâsik Türk cildi tarzında, koyu kırmızı renkte hazırlanmıştır. Eserin ilk dört ve son iki sayfası silme tezhipli olup, diğer sayfalar halkârî tarzda bezenmiştir.

Bir diğer eser, Hâfız Osman'ın (1052/1642-1110/1698) hocası⁽¹⁴⁾ olan Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbî (1028/1619-1097/1686) tarafından yazılan, Is.1526 numarada kayıtlı Mushaf'dır. Hattatın elli kadar Kur'ân-ı Kerîm yazdığı⁽¹⁵⁾ ancak, ülkemizde bilinen tek Kur'ân'ının Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Y.761'de⁽¹⁶⁾, bir diğerinin de Chester Beatty Kütüphanesi'nde olduğu bilinmektedir⁽¹⁷⁾. Kur'ân, 23x15,5 cm. ölçülerinde, işlek ve olgun bir nesih hattı ile 13 satır üzerine tertip edilmiştir. Yazma, 427 varaktır. Ketebe sayfasında, Mustafa el-Eyyûbî imzası göze çarpar. Tarihsiz olup, takriben XVII. asrın ikinci yarısına tarihlenmektedir. Kur'ân'ın kabı, dönemine ait klâsik Türk cildir. Kap, miklepli olup, alttan ayırma şemse cilt tarzında, koyu kırmızı renkte hazırlanmıştır.

Müzede bulunan önemli edebî eserlerden biri, divân edebiyatımızın ünlü şairi Muhammed b. Süleyman Fuzûlî'nin (ö. 963/1556)⁽¹⁸⁾ T. 440'daki Fuzûlî Divânı'dır⁽¹⁹⁾. Ülkemiz ve dünya müzeleriyle, şahsi koleksiyonlarda bir çok nüshası vardır. Buradaki divân, takriben XVII. yy'a tarihlenmektedir⁽²⁰⁾. Eser, 17.2x10.5 cm. boyutlarında, iki sütun halinde ve 12 satır olarak yazılmıştır. Yazma, 94 sayfadan meydana gelmektedir. Kitabın kabı kestane rengi, lake cilttir. Üst kap koyu turuncu renkte olup, üzerine çeşitli çiçeklerden oluşan bir buket işlenmiştir. Motifler, tarama tekniğiyle gölgelendirilmiş, altın ve renkle tahrîrlendirilmiştir. Divânın v. 18a, v. 34b, v. 55a, v. 75b ve v. 93a sayfalarında bulunan minyatürleri, Geç Safavî Devri tarzında ve Rıza Abbâsî resimlerinin en güzel örnekleri⁽²¹⁾ arasında sayılabilir.

Chester Beatty Kütüphanesi T. 401'de bulunan Hidâyet Divânı ise bir başka edebî eser olup, Türkmen el yazmalarının önemli bir numûnesidir. Şiirlerinde Hidâyet mahlasını kullanan Hidâyetullah Beg ismine, edebiyat tarihimiz-



Kur'an, Mustafa el-Eyyûbî, İs. 1526, v. 420b-421a.



Kur'an, Mustafa el-Eyyûbî, İs. 1526, Alt kap-sertab-mikleb

le ilgili kaynaklarda rastlanmamaktadır⁽²²⁾. Hidâyetullah Beg'in hayatı ve edebî kişiliği hakkında söylenebilecek olanlar da, divândaki kayıtlardan ve ipuçlarından elde edilebilecek bilgilere bağlı kalmaktadır. Chester Beatty nüshasının zahriye sayfasındaki metinden anlaşıldığına göre, bu nüshanın Akkoyunlu hükümdarı Sultan Halil'in kütüphanesi için hazırlandığı görülmüştür⁽²³⁾. Bu nüshadan başka, Divân-ı Hidâyet yazmalarının, Oxford Bodleian Kütüphanesi, Kirman ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde birer nüshası⁽²⁴⁾ vardır. Divân, 883/1478'e tarihlenmekle⁽²⁵⁾ beraber ketebe kaydı ve tarihi yoktur⁽²⁶⁾. Eser, 17.3x12.3 cm. boyutlarında, 2 sütun halinde, 11 satır olarak, nestâ'lık hattıyla, ince krem rengi kağıt üzerine is mürekkebiyle yazılmıştır. Kitabın kabı, kahverengi sahtiyan deri kullanılarak soğuk şemse cilt tarzındadır. Üst, alt kap ve miklep içi, kaatı tekniği ile müşebbek şemse tarzda hazırlanmıştır. Yazma, 3b, 8b, 19b, ve 70b' de olmak üzere dört minyatüre sahiptir.

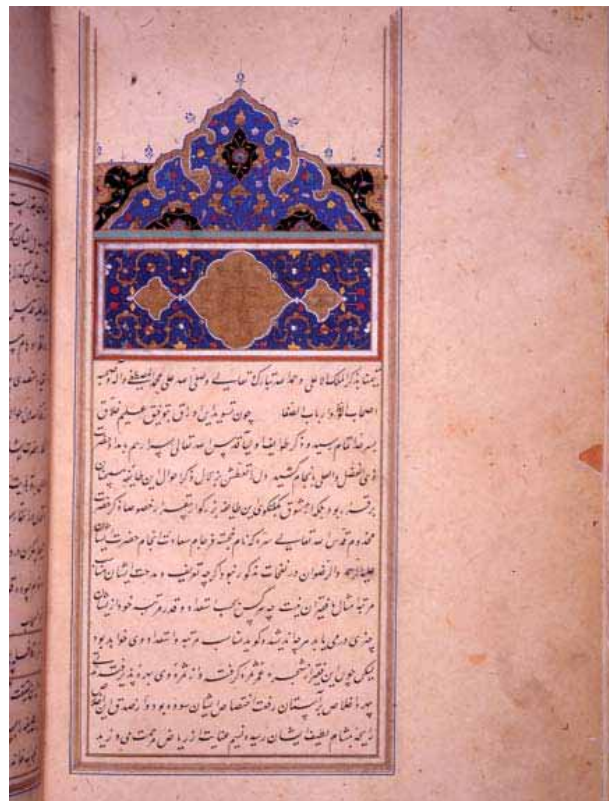
Ele alınan son eser, T. 474 numarada kayıtlı, Nakşibendî tarikatının büyük sûfilerinin hal tercümeleriyle, tasavvufî terimlerin açıklamalarını ihtiva eden Nefahatü'l- Üns (Nefahat; güzel kokular, esintiler. Üns; Tasavvufî bir kelime olup, sufilerin kalplerinde Allah'ı müşahade etmeleri ve sadece Hak ile huzurda bulunmaları durumudur.) isimli eserdir. Abdurrahman Câmî'nin (ö.898/1492) en önemli mensur eserlerinden biridir. Birçok nüshası bulunmaktadır. Buradaki eser, 883/1478'de tamamlanmıştır. 30.6x19 cm. boyutlarında ve 17 satır halinde tertip edilmiştir. 377 varaktan oluşmaktadır. Eser, nestâ'lık hattıyla yazılmıştır. Kitabın kabı, koyu kahverengi sahtiyan deri ile mülemma şemse cilt tarzında hazırlanmıştır. Üst kap içi müşebbek şemse halinde kaatı tekniği ile işlenmiştir. 42b, 79b, 116a, 177b, 219b, 266b, 276a, 302b.'de olmak suretiyle sekiz adet minyatürlü sayfa vardır. 302b.'de, Muhyiddin İbn-i Arabî tasvir edilmiştir. Bu minyatürde, Arabî'nin ateşi bir filozofun kucağına dökerek, ateşin yaktığı gibi mallarının da onları yakacağı ve Allah'ın onları mallarından mahrum edeceği ile ilgili bir sahne resmedilmiştir.

Burada zikrettiğimiz birkaç eser bile Türk-İslâm medeniyetinin zenginliğini ortaya koymak için yeterlidir. Medeniyetimize ait eserler tetkik edilerek, yayın ve konferanslarla daha geniş kitlelere tanıtılmalıdır. Chester Beatty Müzesi sergi salonlarında teşhir edilen eserler meraklıları için, müracaat kütüphanede muhafaza edilen eserler de araştırmacılar için görülmesi gereken büyük bir hazine hük-

mündedir. Bilhassa, kitap sanatları üzerinde çalışan araştırmacılar, burada zikredemediğimiz birçok nadide yazmayı kütüphanede görme imkânı bulacaklardır.

Kaynaklar

- Alparslan, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul 1999.
Arberry, J. Arthur, *The Koran Illuminated A Handlist of the Korans in the Chester Beatty Library*, Dublin 1967.
Dakûkî, İbrahim, "Fuzûlî'nin Hayatı Hakkında Bazı Yeni Tesbitler ve Arapça Divânı Üzerine Düşünceler", *Fuzûlî Kitabı*, İstanbul 1996, s. 53-68.
Derman, Uğur, *Suyolcuzâde Eyyûbî Mustafa Efendi, Yeşilay Dergisi*, S. 413, 1968, s. 18-20.
Derman, Uğur, *İslâm Kültür Mirâsında Hat Sanatı*, İstanbul 1992.
Fidalgo, Manuela, "Kitap tutkunu Calouste Gulbenkian", *Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar*, İstanbul 2006, s. 39-49.
Horton, Charles, *Alfred Chester Beatty*, Dublin 2003.
James, David, *Qur'ans and Binding from The Chester Beatty Library*, London.



Nefahatü'l-Üns, T. 474, v. 350b.



Kur'an, Hasan Çelebi, İs. 1527, Ketebe Sayfası, v. 356b.

Kanar, Mehmet, "Firdevsi" mad., DiA, XIII, İstanbul 1996, s. 125-127.
 Kanar, Mehmet, "Nizâmî-i Gencevî" mad., DiA, XXXIII, İstanbul 2007, s. 183-185.
 Karadaş, Celalettin, "Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbî'nin Kur'ânı", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 21, Erzurum 2008, s. 113-121.
 Karadaş, Celalettin, "Chester Beatty Kütüphanesi Türk Koleksiyonu ve El Yazmalarımızdan Birkaçı" Tezhip Buluşması Sempozyumu, İstanbul - 26 Nisan 2009.
 Karadaş, Celalettin, "Türk Kültür Medeniyetinin Zengin Mirası El Yazmaları ve Bir Fuzûlî Dîvânı Nüshası", *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu Bildiriler I-II*, Erzurum 2009, s. 631-636.
 Karadaş, Celalettin, "Dublin Chester Beatty Müzesi'nde Korunan Bir Şaheser: Hidâyet Dîvânı", 10. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, İzmir 2009, s. 188-195.
 Karahan, Abdülkadir, "Fuzûlî", DiA, XIII, İstanbul 1996, s. 240-246.
 Korkmaz, Zeynep, "XV. Yüzyıl Azerî Türkçesinin Değerli Bir Temsilcisi Emîr Hidâyetullah ve Dîvânı", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Ankara 1995, s. 516-526.
 Minorsky, V, *The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures, with an introduction by J. V. S. Wilkinson*, Dublin 1958.
 Okumuş, Ömer, "Abdurrahman Câmî", mad., DiA, VII, İstanbul 1993, s. 94-99.
 Rado, Şevket, *Türk Hattatları*, İstanbul 1984.
 Serin, Muhittin, *Hattat Şeyh Hamdullah*, İstanbul 1992.
 Serin, Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 1999.
 Tanındı, Zeren, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı*, I-II, 2005 Ankara, s. 864-891.
 The Chester Beatty Library, Dublin 2004.
 Yazıcı, Tahsin, "Hâfız-ı Şîrâzî", mad., DiA, XV, İstanbul 1997, s. 103-106.

Dipnotlar

1. Alfred Chester Beatty hakkında geniş bilgi için bkz. C. Horton, *Alfred Chester Beatty*, Dublin 2003.
2. M. Fidalgo, "Kitap tutkunu Calouste Gulbenkian", *Lizbon Calo-*

uste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar, İstanbul 2006, s. 43.

3. The Chester Beatty Library, Dublin 2004, s. 7-10.
4. Z. Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı*, C. II, 2005 Ankara, s. 865.
5. A. J. Arberry, *The Koran Illuminated A Handlist of the Korans in the Chester Beatty Library*, Dublin 1967, s. 57-72.
6. Bkz. M. Kanar, "Firdevsi" mad., DiA, XIII, İstanbul 1996, s. 125-127.
7. Bkz. M. Kanar, "Nizâmî-i Gencevî" mad., DiA, XXXIII, İstanbul 2007, s. 183-185.
8. Bkz. T. Yazıcı, "Hâfız-ı Şîrâzî", mad., DiA, XV, İstanbul 1997, s. 103-106.
9. Bkz. Ö. Okumuş, "Abdurrahman Câmî", mad., DiA, VII, İstanbul 1993, s. 94-99.
10. Bu koleksiyona ait katalog için bkz. V. Minorsky, *The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures, with an introduction by J. V. S. Wilkinson*, Dublin 1958.
11. Ş. Rado, *Türk Hattatları*, İstanbul 1984, s. 65; M. Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah*, İstanbul 1992, s. 49-53.
12. Bu eser hakkında geniş bilgi için bkz. C. Karadaş, "Chester Beatty Kütüphanesi Türk Koleksiyonu ve El Yazmalarımızdan Birkaçı", *Tezhip Buluşması Sempozyumu*, İstanbul - 26 Nisan 2009.
13. D. James, *Qur'ans and Binding from The Chester Beatty Library*, (No. 73 Qur'an), London.
14. U. Derman, *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*, İstanbul 1992, s. 199.
15. U. Derman, "Suyolcuzâde Eyyûbî Mustafa Efendi", *Yeşilay Dergisi*, S. 413, 1968, s. 19; Rado, s. 104; A. Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul 1999, s. 49; M. Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 1999, s. 115.
16. Derman, *Suyolcuzâde Eyyûbî Mustafa Efendi*, s. 19.
17. C. Karadaş, "Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbî'nin Kur'ânı", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 21, Erzurum 2008, s. 116.
18. Minorsky, s. 71; A. Karahan, "Fuzûlî", DiA, XIII, İstanbul 1996, s. 240; İ. Dakukî, "Fuzûlî'nin Hayatı Hakkında Bazı Yeni Tesbitler ve Araçça Divânı Üzerine Düşünceler", *Fuzûlî Kitabı*, İstanbul 1996, s. 55.
19. Bu eser hakkında geniş bilgi için bkz. C. Karadaş, "Türk Kültür Medeniyetinin Zengin Mirası El Yazmaları ve Bir Fuzûlî Dîvânı Nüshası", *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu Bildiriler II*, Erzurum 2009, s. 631-636.
20. Minorsky, s. 72.
21. Minorsky, s. 72.
22. Z. Korkmaz, "XV. Yüzyıl Azerî Türkçesinin Değerli Bir Temsilcisi Emîr Hidâyetullah ve Dîvânı", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, I, Ankara 1995, s. 518.
23. Korkmaz, s. 519.
24. Bu dîvânlar hakkında geniş bilgi için bkz. Korkmaz, s. 516-526.
25. Minorsky, s. 2; Korkmaz, s. 517.
26. Bu eser hakkında geniş bilgi için bkz. C. Karadaş, "Dublin Chester Beatty Müzesi'nde Korunan Bir Şaheser: Hidâyet Dîvânı", 10. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, İzmir 2009, s. 188-195.

* Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip ASD Başkanı



Clock Tower (Müracaat Kütüphanesi)



Fatih'in Hoşgörüsü ve Adaleti

Nermin TAYLAN*

Fethin ardından yaptığı konuşmada Fatih, Bizans halkına hitaben, “Kaldırın başlarınızı! Şu andan itibaren benim tebaamsınız. Artık kimse size zarar veremeyecektir. Dininizde, dilinizde, iş ve ticaretinizde tamamen serbestsiniz. Kiliseleriniz açık kalacak, ibâdetlerinizi kendinize göre yaparsınız, ancak çan çalmayacaksınız. Burada kalmak istemeyen, kurtuluş akçesi vererek istediği yere gidebilir. İstanbul’da kalacaklar, eskisinden daha çok rahat edecekler.” diyerek hoşgörüsünü ve adaletini dünyaya bir kez daha ispatlamıştır. Fatih’in hoşgörüsünün en büyük delillerinden biri de, Galata Cenevizlilerinin sulh teklifine karşı verdiği ahitnamedir. Ahitname, günümüzde geleneksel sanatlarla uğraşan sanatçıların ellerinde geleceğe ışık saçıyor.

İstanbul’u almak, yüzyıllar boyu birçok komutan ve devlet adamının hayallerini süslemiştir. Romalılar devrinde bu güzel şehri elde etmek isteyen kavimler, bu emellerine ulaşmak sevdisıyla dört bir yandan ordularını buraya sevk etmişlerdir.

İstanbul’un fethi, Fatih’e kadar, Müslümanlar için de önemli bir gaye olmuştur. Hz Muhammed (s.a.s)’in “İstanbul bir gün fethedilecektir. Onu fetheden komutan ne güzel komutan, onu fetheden asker ne güzel askerdir.” hadisi bu gayeyi hep canlı tutmuştur. Daha ilk devirlerden itibaren birçok Müslüman komutan ve devlet adamı, İstanbul’u fethetmek için gayret sarf etmiştir. Müslümanlar 100 yıla yakın süre İstanbul’un fethinin peşinde koşmuş, ancak bu idealin gerçekleştirilmesi Fatih’e nasip olmuştur...

Fethin Arifesinde Bizans

Fatih Sultan Mehmed, babası II. Murat’ın vefatından sonra (Şubat 1451) tahta geçer geçmez İstanbul’un fethine yö-

nelir. İlk işinin Bizans’ın fethi olacağı şayiası daha şehzadeligi zamanından beri bilinmektedir. Bunun için de ilk önemli adım olarak Boğaziçi’nde, şehrin hemen dibine Rumelihisarı’nı inşa ettirir.

O sıralarda Bizans’ta ciddi mezhep kavgaları hüküm sürmektedir. İstanbul’un sukut edeceği bilindiği halde, mezhep ihtilafı sönmemiştir. Ayasofya’ya mağara ve Rafizîlerin mezbahı (kurban kesim yeri) adı verilmiştir. İçinde kiliselerin birleşmesini isteyenler tarafından ruhani ayin icra olunduğundan, Dukas’a göre kirlenmemek için hiçbir Bizanslı bu mabede girmemektedir. Bizans Devleti’nin en saygın kişilerinden Leon Notaras, “İstanbul’un içinde Türk sarığını görmek, latin serpuşunu görmekten daha iyidir” demiştir.

İstanbul’un fethinden bir gün önce, Ayasofya’da imparator ile bütün devlet ve saray erkânının gözyaşlarıyla katıldığı büyük bir ayin yapılmıştır. Alphonse de Martine, fetihten bir gün önce halkın duygularını şöyle anlatır: “Son günün



Galata Zimmilerine Verilen Ahidname

(Galata zimmîlerin ahidnâmesidir. Ebül-Feth Sultân Muhammed Hân İstanbul'u feth eyledükde vermiştir. Rumca yazılıb üzerine tuğra çekilmiştir)

“Ben Ulu Padişâh ve ulu şehinşâh Sultan Muhammed Hân bin Sultân Murâd'ım. Yemin ederim ki, yeri göğü yaradan Perverdiğâr hakkı için ve Hazret-i Resûlün-Aley'is-Salâtû Ve's-Selâm-pâk, münevver, mutahhar ruhu için ve yedi Mushaf hakkı için ve yüz yirmi dörtbin peygamberler hakkı için, de-dem ruhîcün ve babam ruhîcün, benim başım için ve oğlanlarım başîcün, kılıç hakkîcün, şimdiki hâlde Galata'nın halkı ve merdüm-zâdeleri atebe-i ulyâma dostluk için Babalan Pravizin ve Markizoh Frenku ve tercümanları Nikoroz Baluğu ile Kal'a-i mezkûrenin miftâhın gönderüb bana kul olmağa itâat ve inkiyâd göstermişler. Ben dahi;

1. Kabul eyledim ki, kendülerin âyinleri ve erkânları ne vechile câri ola-gelirse, yine ol üslûb üzere âdetlerin ve erkânların yerine getüreler. Ben dahi üzerlerine varub kal'alarını yıkub harâb etmeyem.

2. Buyurdum ki, kendülerin malları ve rızıkları ve mülkleri ve mahzenleri ve bağları ve değirmenleri ve gemileri ve sandalları ve bilcümle metâ'ları ve avretleri ve oğlancıkları ve kulları ve câriyeleri kendülerin ellerinde mukarrer ola, müte'ârz olmayam ve üşendirmeyem.

3. Anlar dahi rençberlik edeler. Gayrı memleketlerim gibi deryâdan ve kurudan sefer edeler, kimesne mâni ve müzâhim olmaya, mu'âf ve müsellemler olalar.

4. Ben dahi üzerlerine harâc vaz' edem, sâl be-sâl edâ edeler gayrılar gibi. Ve ben dahi bunların üzerlerinde nazar-ı şerifim dirîğ buyurmayub koruyam gayrı memleketlerim gibi.

5. Ve kiliseleri ellerinde ola, okuyalar âyinlerince. Ammâ çan ve nâkûs çalmayalar. Ve kiliselerin alub mescid etmeyem. Bunlar dahi yeni kilise yapmayalar.

6. Ve Ceneviz bâzîrgânları deryâdan ve kurudan rençberlik edüb geleler ve gideler. Gümrüklerin âdet üzere vereler. Anlara kimesne te'addî etmeye.

7. Ve buyurdum ki, yeniçerliğe oğlan almayam ve bir kâfirî nzâsı olmadan müslüman etmeyeler ve kendüleri aralarında kimi ihtiyâr ederlerse maslahatları için kethüdâ nasbedeler.

8. Ve buyurdum ki, evlerine doğancı ve kul konmaya ve kal'a-i mezkûre halkı ve bâzîrgânları angaryadan mu'âf ve müsellemler olalar.

Şöyle bileler, alâmet-i şerife i'timâd kılarlar.

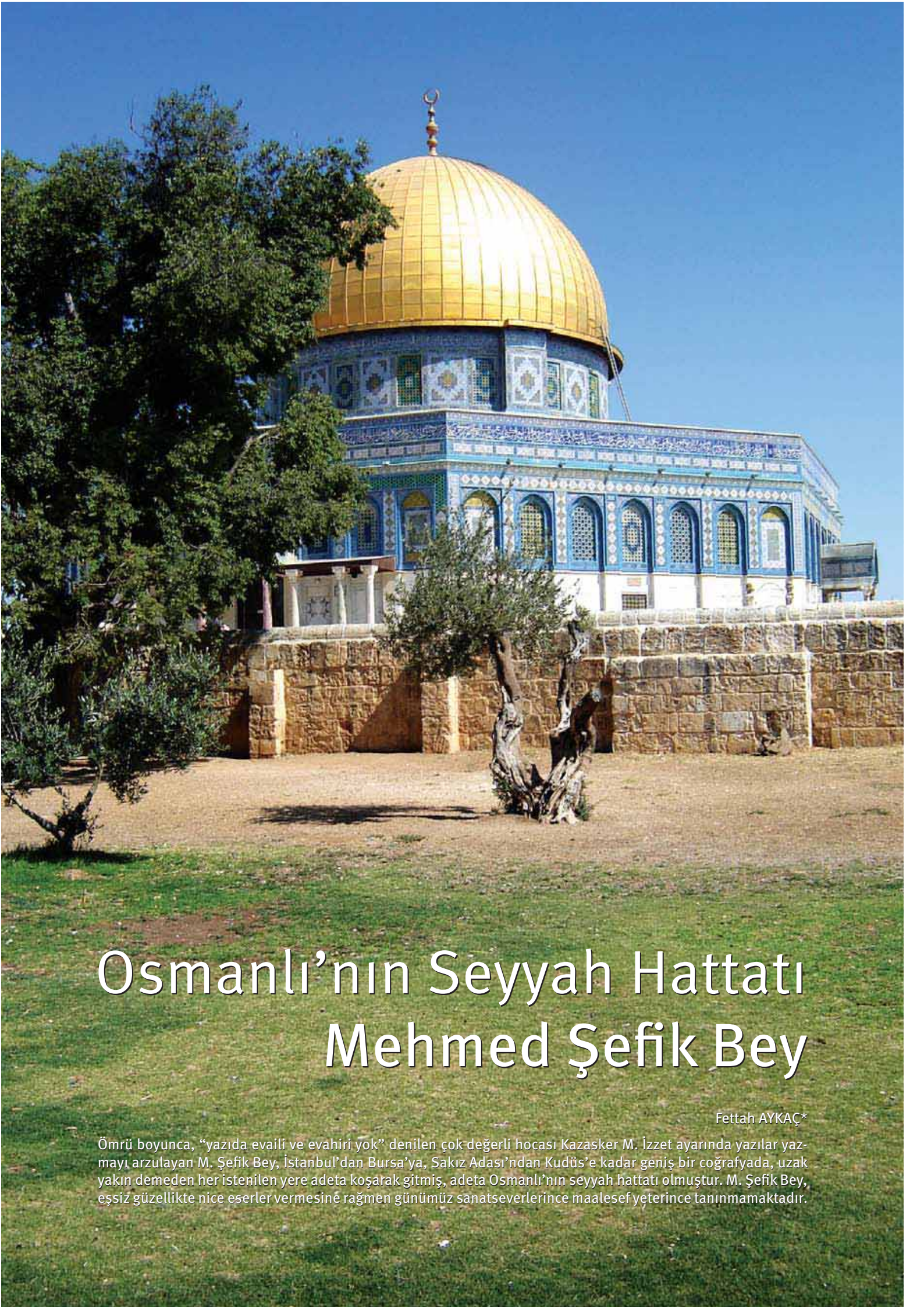
Tahrîren Fî Evâhir-i Cemâziyelûlâ sene seb'in ve hamsîn ve semâne-mi'ete"

Nermin TAYLAN'ın Fatih Sultan Mehmed Han'ın Ahidnamesini ele aldığı soldaki eseri 2009 yılında düzenlenen İSMEK 2010 Avrupa Kültür Başkenti Branş Yarışmalarında Hat Branşında sergilenmeye değer bulunmuştu.

korkunç şafağını gören bütün Bizans o geceyi ayakta, dua ederek ve ağlayarak geçirdi. Rahipler, rahibeler, kadınlar ve her sınıftan halk, 'Tanrım bizi kurtarmak için gel' ilahisini hıçkır hıçkır söylüyor, Akropol'e giderek cesaretlerinden fazla medet umdukları Bakire'nin ortaya çıkması için yalvıyorlardı. Gelenler Bakire'nin ayaklarına yüzlerini sürüyorlar, günahlarını itiraf ederek affını kazanmak istiyorlardı."

"Şu Andan İtibaren Benim Tebaamsınız"

Nihayet fetih gerçekleşmiş, (29 Mayıs 1453) İstanbul alınmıştı. Osmanlılarda bir gelenek olarak devam eden, asırlardır tatbik edilen bir kural vardı. Bu kural bir memleket veya kale fethedildiği vakit, ordu içeriye girip burçlara bayrak çekerken, surların üstünde ezan sesi yükselir



Osmanlı'nın Seyyah Hattatı Mehmed Şefik Bey

Fettah AYKAÇ*

Ömrü boyunca, “yazıda evaili ve evahiri yok” denilen çok değerli hocası Kazasker M. İzzet ayaarında yazılar yazmayı arzulayan M. Şefik Bey, İstanbul'dan Bursa'ya, Sakız Adası'ndan Kudüs'e kadar geniş bir coğrafyada, uzak yakın demeden her istenilen yere adeta koşarak gitmiş, adeta Osmanlı'nın seyyah hattatı olmuştur. M. Şefik Bey, eşsiz güzellikte nice eserler vermesine rağmen günümüz sanatseverlerince maalesef yeterince tanınmamaktadır.



"Devrinin en kıymetli ve gözde hattatı olan Mehmed Şefik Bey, Divan-ı Hümayun dairesinde Tahvil Kisedarı (Tahvil Kalemî) hulefasından Sebzizade Süleyman Mahir Bey'in oğlu olarak İstanbul Beşiktaş'ta, Kılıç Ali Paşa Mahallesi'nde 1819 (h 1235)'da doğdu. İlk rüşdiye tahsilini tamamladıktan sonra babasının memur olduğu -Divan-ı Hümayun aklamında usulden olduğu üzere- çok genç de necek yaşta 17'sinde iken Babialî'de kendisinin de çalıştığı Tahvil Kalemî'ne devam ettirilerek büyük babası gibi 'Sebzî' mahlası verildi⁽¹⁾."

Bir müddet sonra M. Şefik Bey, hep yeni bir şeyler araştırma, keşfetme, üretme halet-i ruhiyesinde olan büyük sanatkârlar gibi kalem hayatının tekdüzeliğinden sıkılarak Ali Vasfi Efendi'den güzel yazı öğrenmeye başladı.

"İlk yazı hocası Hattat Laz Ömer Efendi'nin çıraklarından Hattat Ali Vasfi Efendi vefat edince aynı zamanda sülüs ve nesih derslerine devam ettiği teyzesinin kocası olan ve zamanın gözbebeği musikişinas Hattat Kazasker (Seyyid) Mustafa İzzet Efendi'nin derslerine tüm zamanını vererek (h 1251-1835) icazet almış olmasına ve kendisi de usta bir hattat olmasına rağmen yazdığı yazıları daha eskiz aşamasındayken üstadına göstererek onun kıymetli fikir ve tavsiyelerini aldı⁽²⁾."

Şefik Bey, bunun için veya Kazasker Mustafa İzzet Bey'den 20 küsur yaş küçük olması dolayısıyla kendisini oğlu gibi yakın görüp takdir ettiği için olsa gerek, birlikte üretecekleri Bursa Ulu Camii'ndeki benzer devasa ebatlardaki şaheserlerinde ve İstanbul Üniversitesi taç kapısının iç ve



Şefik Bey'in İst. Üniv. "Darul Umuri Askeriyye" kapısındaki meşhur yazıları



Hz. İbrahim'in Duası⁽¹⁵⁾

dış yazılarında (1867) olduğu gibi, haak (işlemek) edecekleri yazıları meşk etmeyi tercih ediyorlardı. Abdulfettah Efendi'nin de fırsat buldukça bu görüşmelere katıldığı düşünülebilir. Çünkü Abdulfettah Efendi de yine saraydan ve sanat camiasından arkadaşlarıydı. Bursa Ulu Camii'nde de Şefik Bey'le birlikte çalışarak çok güzel eserler vermiş, İstanbul Üniversitesi'nin kapı yazılarında onlarla birlikte çalışarak ön kısımdaki oval bölüme (eski fotoğraflarda görüldüğü üzere) padişahın tuğrasını haak etmişti.

"Kendisinin Eyüp Camii hatibi ve Musika ve Hademe-i Hümayun Hutut Muallimi iken 1845 yılında Sultan II. Abdülmecid tarafından ikinci imamlığa intinab ve tayin olunmasıyla Kazasker S. Mustafa İzzet Efendi uhdesinde bulunan muallimliklere –en değerli tilmizi olan- Şefik Bey'i

tayin ettirmiştir. Birkaç yıl sonra da M. Şefik Bey, 1849'da haccagânlığa (hat hocalığı) yükseltilmiştir⁽³⁾." Birbirini çok takdir eden ve seven Kazasker M. İzzet ile M. Şefik Bey'i, ancak 1876'da kazaskerin ölümü ayırmıştır.

"Şefik Bey ömrü boyunca çok güzel seneler geçirmiş, iki kızından Huriye Hanım'ı hattat olarak yetiştirerek kabiliyet ve maharetini çok beğendiği talebesi Ali Rıza Efendi ile evlendirmiştir⁽⁴⁾."

Şefik Bey'in çok sevdiği üstadının vefat ettiği sıralarda, yine Sultan Abdülaziz'in de vefat etmesiyle sarayda oluşan kargaşa ortamı, 1876'da II. Abdülhamit'in tahta geçmesiyle son bulmuştur. Ancak Şefik Bey, henüz niçin olduğu bilinmeyen bir sebeple, (belki de Şefik Bey'in şehza-



Bursa Ulu Camii, Mihrabından detay



Bursa Emir Sultan Camii

delere hat hocalığı yapması hasebiyle genç padişahla aralarında bir anlaşmazlık çıkması veya kendisini çekemeyen kişilerin sebep olduğu bir vefasızlıktan dolayı) sarayda 30 yılı aşkın süre se-verek ve büyük bir aşk ile yaptığı Musika-i Hümayun ve Hademe-i Hümayun hat hocalığı görevinden 1876 yılında kendi isteği dışında emekliye sevkedilecekti. Ve sonunda kendisine yapılan bu muameleyi kabullenmekte oldukça zorlanan Şefik Bey, emsallerine göre erken denecek bir yaşta, 60'ında bu vefasız dünyaya gözlerini yumacaktı...

Mehmed Şefik Bey'in Sanatkârlığı

M. Şefik Bey tüm ömrü boyunca, özellikle hat sanatında ortaya koyduğu ve henüz benzeri yapılamamış eserleri dolayısıyla "yazıda evaili ve evahiri yok" denilen çok değerli hocası Kazasker M. İzzet ayarında yazılar yazmaya gayret etmiştir. Bunu başardığını M. Şefik Bey'den geriye kalan ve sayısı henüz tespit edilememiş eserlerine bakarak söylemek mümkündür. M. Şefik Bey'in eserleri, 150-160 yılı aşkın bir zamandır seyredenlere, okuyanlara çeşitli maksatlarla kopya edenlere gülümsemektedir.

Geriye bıraktığı eserlerinden konuya aşına çevrelerce en çok tanınan ve bilinenleri, Ayasofya'nın mihrabı içindeki madalyon hattı, II. Abdülmecid'in türbe içindeki kuşak yazıları, İstanbul Üniversitesi kapısı yazılarıyla, Bursa Ulu Camii'ndeki devasa ebatlardaki (7.40m X 3m) levhalarıyla sütun ve duvarlara kalemişi olarak yazdığı ve hepsi birer şaheser olan eserleridir. Ayrıca Şefik Bey'in, iki Kur'an-ı Kerim, (Biri Türk İslam Eserleri Müzesi'nde diğeri de Beyazıt'taki Hat Eserleri Müzesi'nde olduğu rivayet edilmektedir) çok sayıda Hilye-i Şerif ve Delâli Hayrat yazdığı da bilinmektedir.

M. Şefik Bey'e ait olduğu en az bilinen eserleri ise belki de çoğu kez imzası çıkartılıp aynen kopyalanıp altına başka imzalar atılarak çoğaltılmış, İslam dünyasında kartpostal, poster vb. olarak basılıp dağıtılan ve hâlâ pek çok ev ve işyerleri duvarlarında bizlere gülümsemeye devam eden eserleridir.



Şefik Bey'in, Yahya Efendi Camii (Beşiktaş) haziresinde bulunan mezar taşı, yerinden sökülerek diğer taşların arasında kaybolmaya terk edilmiştir.

Hal böyle iken Mehmed Şefik Bey, yeni nesil hatse-verler arasında lâıyk olduğu kadar tanınmamakta ve bilinmemektedir. Belki bu durumun en önemli sebeplerinden birisi olarak Şefik Bey'in Payitaht İstanbul'da Kazasker S. Mustafa İzzet'in Ayasofya'daki levhalarıyla veya Mustafa Rakım'ın Nusretiye Camii'ndeki sülüs istifleriyle yarışacak ebatlarda eserlerinin bulunmamasını göstermek daha doğru olur. Çünkü, İstanbul'da onun yaşadığı dönemde bu tür eserlerin verilmesine zemin oluşturacak fırsatlar pek çıkmamıştır. Küçük Mecidiye, Hırka-i Şerif Camii gibi Sultan Abdülmecid'in yaptırdığı son dönem camilerinin yazıları da, üstadı Kazasker tarafından yazıldığı için M. Şefik Bey'in önüne sanatını ve sanatkarlığını gösterebileceği başka bir fırsat çıkmamıştır.

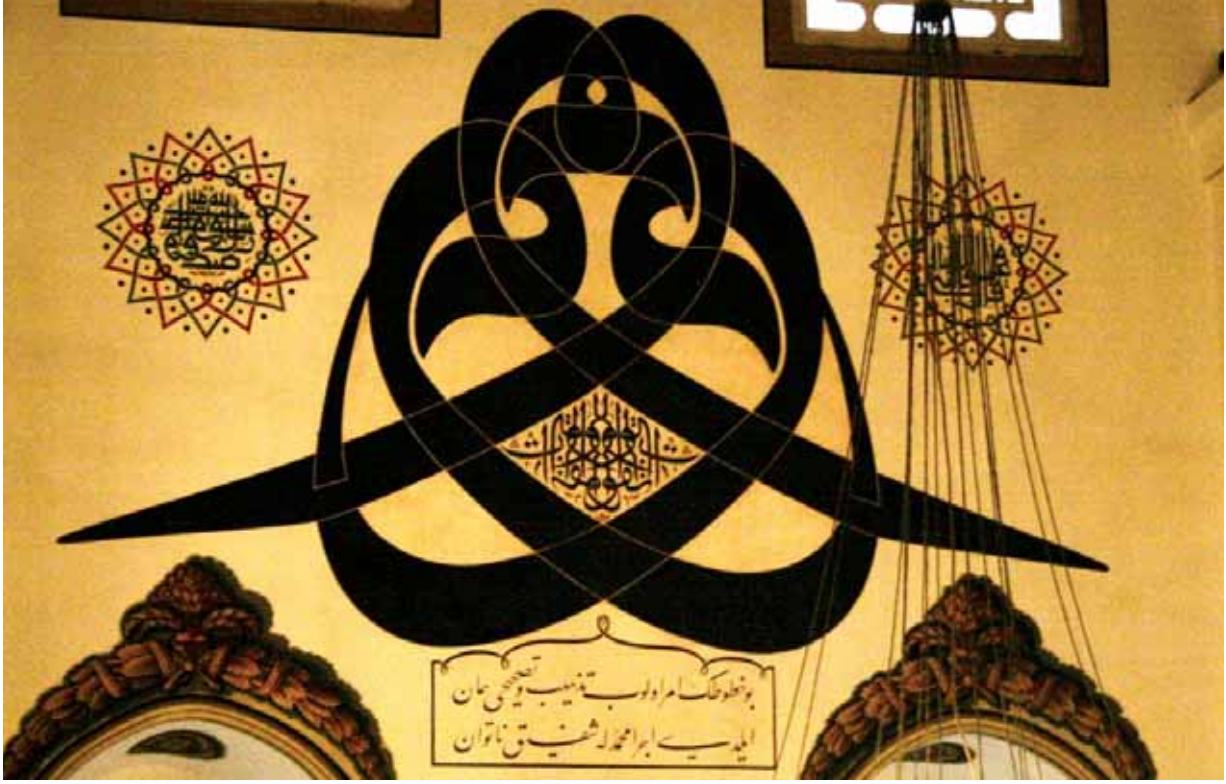
Ancak Şefik Bey için bu tür fırsatlar, İstanbul dışındaki camilerin restorasyonu vesilesiyle doğmuştur. O da İstanbul'dan Bursa'ya, Sakız Adası'na ve Kudüs'e kadar uzak yakın demeden o günün her türlü zor şartlarına rağmen hat aşkı uğruna her istenilen yere adeta koşarak gitmiş ve kısa ömrünün önemli bir bölümünü bu şekilde yollarda ve evinden uzakta geçirmek suretiyle hayatının en önemli eserlerini verebilmiştir.

Bu tür fırsatlardan biri Sakız Adası'ndaki Mecidiye Camii'dir. Konunun diğer acı bir tarafı da Sakız Adası'nın kayıpla elden çıkan ve günümüzde Bizans Müzesi olarak kullanılan bu caminin içindeki bu kıymetli hat eserlerine ne olduğu hakkında ne bir bilgi, ne de fotoğraflarının bile bulunamayışıdır.

M. Şefik Bey'in Sakız Adası'na gönderilişi kaynaklarda şu şekilde bildirilmiştir:

"Sultan Abdülmecid, Sakız Adası'nda ihya eylediği camii





Bursa Ulu Camii, kadınlar kısmı duvarındaki meşhur 4'lü vav ve altında M. Şefik Bey'in imzası

şerif için zamanın büyük hattatlarının eserlerinin yanı sıra kendisinin de yazdığı levhaların bizzat yerlerine konulmasına ve icap ederse yeniden levhalar tenmikına Şefik Bey'i memur ve huzuruna kabul ederek yazılar hakkında tenbihatta bulundu ve Şefik Bey'in bu maksat için hazırlanan bir vapurla Sakız Adası'na gönderdiği nakledilmiştir⁽⁵⁾. (Şevket Rado Türk Hattatları adlı eserinde bu olayın tarihini 1855 olarak verir⁽⁶⁾.)

Sultan II. Abdülmecid'in, hizmetinden çok memnun kaldığı için, bu memuriyetten dönüşünde M. Şefik Bey'i kendi cebindeki pırlantalı saati ile taltif ettiği belirtilir⁽⁷⁾.

Her ne kadar meşikleri sırasında Kazasker'in Şefik Bey'e, "Şefik, Allah beni sensiz cennete sokmasın⁽⁸⁾." şeklindeki onu ne kadar çok sevdiğini ifade eden dua ve niyazı kayıtlara geçmiş olsa da ne yazık ki aynı şehirde 4 yıl arayla vefat etmelerine rağmen kader onların aynı mezarlığa defnedilmelerine bile müsaade etmemiştir. Bu yetmezmiş gibi sevenleri de Şefik Bey'in, Yahya Efendi Camii (Beşiktaş) haziresinde bulunan mezar taşının yerinden sökülerek diğer taşların arasında kaybolmaya terk edilmişliğine

müsaade edecek kadar hak etmediği bir vefasızlığı kendisine reva görmüştür.

M. Şefik Bey'in şu andaki mezarının içler acısı durumunu konuya ilgi duyan kişi ve kurumların dikkatine sunduktan sonra Şefik Bey'in hayatı hakkındaki özet nakillere dönelim.

Şefik Bey'in sanatını gösterebilmesi adına önüne çıkan diğer bir önemli fırsat ise 'küçük kıyamet' de denen meşhur 1855 Bursa depreminden sonra Sultan Abdülmecid tarafından restore ettirilen Ulu Camii'nin iç tezyininin, üstadı Kazasker M. İzzet ile müzakereleri sonucu büyük oranda Şefik Bey'in sorumluluğuna bırakılması olmuştur. Camideki diğer bazı büyük levhaları ise Kazasker M. İzzet ve Abdulfettah Efendi yazmıştır. Şefik Bey, karşısına çıkan bu fırsatı seve seve kabul etmiş ve bu uğurda 1857-60 yılları arasında Bursa'da kalarak, ömrünün en güzel eserlerini üretebilmiştir.

Bu durum da kaynaklarda şu şekilde nakledilmiştir: "Daha sonra 1854-55'te meydana gelen büyük Bursa depremini müteakip Ulu Camii'nin yeniden imarından sonra eski



Bursa Ulu Camii'nden M. Şefik Bey'in yazıları



Bursa Ulu Camii'nden M. Şefik Bey'in yazıları



Kubbet'üs-Sahra

yazıların tamiri ve yeniden bazı levhalar tahriri için Ser Sikkezen Abdulfettah Efendi ile birlikte Bursa'ya izam olundu. Üç buçuk yıl boyunca devam eden bu memuriyet boyunca eski yazıları ıslah ve hayli yeni yazı ilave eyledi⁽¹⁰⁾."

Şefik Bey'in bu madalyon istifi daha sonra Bursa ve İstanbul'daki hattatlar tarafından kopya edilegelmiş, hatta Bursa'daki Orhan ve Yıldırım camileri gibi pek çok caminin mihrablarına da kopya edilmiştir.

M. Şefik Bey'e İstanbul dışından sanatını ve sanatkarlığını ortaya koyma imkanı veren bir başka fırsat da kutsal şehir Kudüs'ten gelmiştir. Osmanlı İslam sanat tarihimizin yüz akı olarak tüm dünyaya karşı büyük bir sevinç ve gururla bahsettiğimiz Sultan Abdulaziz döneminde Kudüs (1863) belediyeğe dönüştürülmüştür⁽¹²⁾. İslam'ın üç kutsal mabedinde başlatılan resmi ve önemli binaların tamir ve tezyini programı dahilinde Kubbet'üs-Sahra'nın dış cephesindeki Kanuni Sultan Süleyman zamanından kalma bazı eskimiş çiniler yenilenmiştir. Bu esnada Kubbet'üs-Sahra'nın 8 cephesinin üst alınlarına M. Şefik Bey tarafından çiniler üzerine Yasin-i Şerif yazılmıştır. Bazı kaynaklarda bu gelişmelerin tarihi olarak 1875 verilmektedir⁽¹³⁾. Bu durum bizler için büyük sevinç ve gurur kaynağı olmasına rağmen bu iş için Şefik Bey'in hangi tarihler arasında Kudüs'te bulunduğu, terekelerinin nerede olabileceği, çinilerinin hangi atölyelerde üretildiği gibi konular hakkında Osmanlı arşivlerinde henüz ciddi araştırmalar yapılmamıştır. Bu konu sadece Şefik Bey'in hayatı ile ilgili kaynaklarda bir satır halinde Kubbet'üs-Sahra'nın 8 cephesine M. Şefik Bey'in Yasin-i Şerif'i yazdığından bahsedilerek kitapların sayfaları arasına terkedilmiştir⁽¹⁴⁾.

Bu nedenledir ki yaşamakta olduğum yurt dışı gurbetinden gelerek M. Şefik Bey'in Bursa Ulu Camii'ndeki eserlerini dünya gözüyle 2007 yazında ilk defa gördükten sonra Şefik Bey'e olan hayranlığım doruk noktaya ulaştı. Birkaç ay içinde (Şubat 2008) şartlarımı zorlayıp tüm zorlukları göze alarak Ürdün, Amman, Kudüs ve Suriye gezilerine çıkarak pek çok fotoğraf çektim. Bunların arasında en ilginç, yakın ölçekli olarak tamamının detaylı fotoğraflarının basılıp yayınlanmadığını düşündüğümüz Şefik Bey'in İznik mavisi çinilere yazdığı Kubbet'üs-Sahra'nın sekiz cephesindeki Yasin Suresi'nin fotoğrafları idi. Şimdiye kadar sadece rivayet halinde nakledilen bu eşsiz eserin uzun bir aradan sonra yeniden tüm cephelerinin daha yakından çekilmiş fotoğraflarını arşivlemenin mutluluğunu yaşadım.

Dipnot Numaraları ve Kaynakça;

- 1, 7 ve 8 - Suheyl Ünver, *Hattat Şefik Bey*, İstanbul 1956.
- 2, 4, 5, 9 ve 10 - İbnul Emin Mahmut Kemal, *Son Hattatlar*, s. 388.
- 3, 6 ve 14 - Şevket Rado: *İstanbul, Türk Hattatları*, s. 220-221.
- 12 - *Osmanlı Filistin'inde İdari Yapı*, Kemal Gurulkan, *Kültür Dergisi*, yaz 2009, sayı 15, s. 24-33.
- 13 - Prof. Dr. Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul, s. 195.
- 15- Hz. İbrahim'in duasının kaynağı hakkında bir açıklama: Zafer İhtiyar Bey'in *Kaynak Yayınları* tarafından 2005'te yayınlanmış olan "Bir Hüsn-i Hat Sergisi BURSA ULU CAMİİ" kitabının 56 ve 57. sayfalarında Hz. İbrahim'in Duası olarak bilinen bu yazıya kaynak olarak İmam Gazali'nin *ALEMLERİN SIRRİ* kitabının 66. sayfası gösterilmektedir. Kitapta bu dua levhada yazılı olduğu haliyle mevcut olmayıp, sadece 66. sayfasında bu duanın nasıl ortaya çıkmış olabileceği ihtimalini anlatan olaydan bahsedilmektedir.

D.E.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi mezunu, İngilizce Dil Eğitimi ve Hat Sanatı Tarihi konularında çalışmalarına Londra ve İstanbul merkezli olarak devam etmektedir.





Hâfız Osman Efendi'nin bir kütâsının etrafında zerefeşanlı pervaz ebrû, (TSMK EH2208)

Hattı Pervâz Eden Ebrûlar

Ömer Faruk DERE*

Kimi şafak vaktinin kızılığını, kimi aydınlığın derin maviliğini, kimi ise gurubun hüznünü aksettirir renklerinde. Bazen de yağmur bulutu olurlar serpmeli battallarda. Bir de bakmışsınız şiddetli rüzgar karıştırıvermiş gökyüzünü, birbiri içine giren bulutlar şal olmuşlar, taraklı olmuşlar. Ebrûlar, yeryüzünde yazı yazıldığı müddetçe hattın etrafında pervaz edecekler. Çevrelediği kelâmı her daim zikrederek. “Maşallah, Barekâllah, Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billah....”

İslamî kitap sanatlarının ana dalı hiç şüphe yok ki, Allah'ın kelâmı ve Hz. Peygamber'in hadis-i Şeriflerini en güzel biçimde yazma endişesinden doğmuş olan hat sanatıdır. Diğer bütün sanatlar hat güneşinin etrafında, ateşe yanan pervaneler gibidir. Bu ateşle yanmaya en hevesli olan ve belki de sırf bu sebepten dolayı adı “Hattın menkuhası (nikâhlısı)” olmuş, hatayî, rûmî ve bulutlu motifleriyle zarafet abidesi tezhiptir. Çeşitli sebeplerden dolayı hattın menkuhasını bulamadığı zamanlarda avunduğu bir başka kıvrım saçlı güzel ise yazı kenarlarında pervaz eden (uçuşan) bulutumsu ebrûlardır.

Kimi şafak vaktinin kızılığını, kimi aydınlığın derin maviliğini, kimi ise gurubun hüznünü aksettirir renklerinde. Bazen de yağmur bulutu olurlar serpmeli battallarda. Bir de

bakmışsınız şiddetli rüzgar karıştırıvermiş gökyüzünü, birbiri içine giren bulutlar şal olmuşlar, taraklı olmuşlar. Ebrû teknesi küçük bir kâinat aynasıdır. Bu aynaya aksedenler, ilâhi kelâma râm olurlar, an olur iç pervazda, an olur dışta. İçte, dışta hep O. O'nun güzelliğidir aynada görünen. Ayna O'nun, varlık O'nun, hüküm O'nun...

İslâm sanatkârı Sâni-i Hakikî'yi taklitle sanatında yol alır. Bizim sanatlarımızda fitrîlik, tabiiik esastır. Sanatkâr ürettiği eserlerinde fitrata ne kadar yakın olabilirse o nispette gönüllere hitap eder. Ebrûcu renk tüccandır. Renk alır, renk satar. Eski ustalar yaptıkları ebrûlarda tabiatteki renkleri aksettirmeye gayret ederler, yoz ve göz alıcı renklerden uzak dururlardı. Renge hükmetmek cüz'i irade için kolay, peki ya desen? İşte bu noktada irade birliği or-

اِسْتَكْرَامُ مِنَ الْبَاقِيَاتِ الصَّالِحَاتِ

عَنْ أَبِي سَعِيدٍ رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ أَنَّهُ قَالَ • قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى
اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ • اِسْتَكْرَامُ مِنَ الْبَاقِيَاتِ الصَّالِحَاتِ
السَّيِّئِ وَالنَّهْيِ وَالْحَمِيدِ التَّكْيِزُ وَلَا جَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا
بِاللَّهِ • اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَشَفِّعِ الْأُمَّةَ مُحَمَّدًا
وَالطَّبِيعِينَ الطَّاهِرِينَ أَجْمَعِينَ كَتَبَهُ أَحْمَدُ حَفْظَى غُفْرَ اللَّهُ ذُنُوبَهُ

Hattı Ahmed Hıfzî Efendi'ye ait kıt'anın koltuklarında ve dış pervazında latif ebrûlar, (TSMK GY321)

taya çıkmaktadır. Sanatkâr cüz'i iradesiyle serptiği boyaların nasıl bir şekil alacağını asla tam olarak kestiremez. Besmeleyle serptiği damlaların küllî irade tarafından nasıl şekillendiğini gördükçe "Hâzâ min fazl-ı Rabbî" (işte bu, Rabb'immin fazlındandır) demekten kendini alamaz. İrade birliği Hakk'ın rızasına uygun yaşandıkça kuvvetlenir. İrade birliği kuvvetlendikçe de sanatkârın hayalini kurduğu güzellikler tedricen kendisine bahşedilir. Hz. Ali'den hat sanatı için nakledilen şu söz, sanat ehli için ne derece ehemmiyetlidir:

"Hat, üstadın öğretmesinde gizlidir. Onun kıvamı çok çalışmakta, devamı ise İslâm dini üzere yaşamaktır."

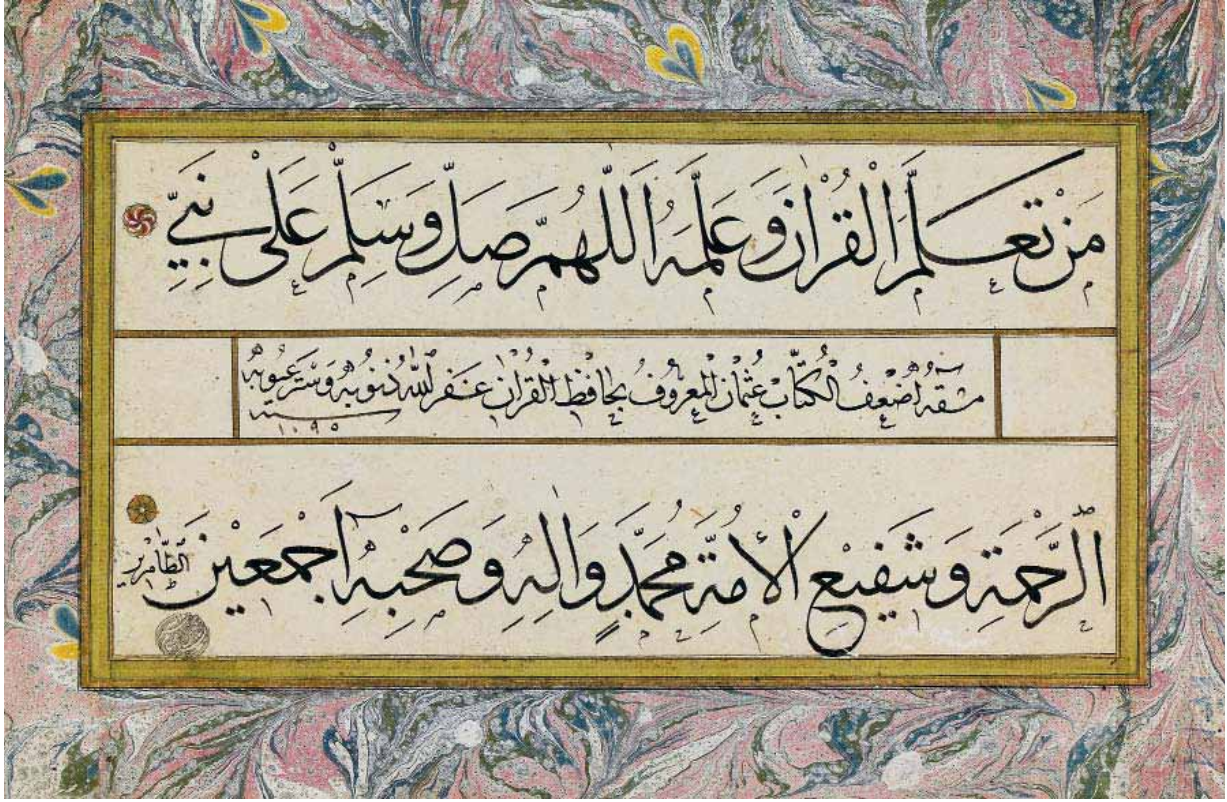
Herkes ebrû yapabilir, fırçayı sallayıp, boyaları dökebilir ama sanatkâr olamaz. Sanatkârlık başka bir şeydir. Sanatkârlık başka bir ruh gerektirir. Yoksa boyalı kâğıtlardan başka bir şey yapılmamış olur. Sanatkâr o ruhu eserinin altına verebiliyorsa sanatkârdır. Eski ustalarımız, eski insanlar bunu çok iyi başarmışlardır. Bir Şebek Mehmet Efendi'nin, bir Ayasofya-ı Kebir Camii hatibi Hatib Mehmet Efendi'nin ebrûlarına bakıldığında başka bir ruh hisse-

dilir. Orada başka bir maneviyat teneffüs edilir. Bunun, o insanların kemâlâtından kaynaklandığını düşünmek yanlış olmasa gerekir. Günümüz sanatkârları da aynı kemâlâta ulaşabilirlerse onların eserleri de ruh kazanacaktır. Bunun için öncelikle enâniyetten arınıp nefislerin terbiye edilmesi gerekir.

Hat sanatında gerek murakkaa denilen yazı albümlerinde gerekse levha olarak asılacak eserlerde yazı sınırlandırması için pervaz tabir edilen ve genelde içte dar, dışta geniş olarak kullanılan alanlar belirlenmektedir. Temel sanat kavramlarından olan boşluk ve leke dengesini (espas) sağlayabilmek için yazı etraflarında kalan boşlukların kontrol altına alınması gerekir. Pervazlar hem bu vazifeyi görürken hem de esere derinlik katarak seyir zevkine katkıda bulunurlar. Bu alanlar bazen yazıyla uyumlu hoş renkte dokulu kâğıtlarla, bazen hafif renkli kâğıtların üzerine tezhiplerle, bazen de uygun renk ve



Her sayfası ebrû pervazlı körüklü bir murakkaa, (TİEM 2469)



Kime ait olduğu belli olmayan pervaz ebrûsunun içinde rikaat' hattı ile Hâfız Osman'ın ketebeşi görülmektedir, (TSMK GY257)

desenli ebrûlarla süslenerek hattın ifade ve ibda gücüne katkı sağlarlar. Pervazlar arasında geçişi sağlamak ve kâğıt birleşimlerini gizlemek amacıyla cetvel tabir edilen renkli veya altın çizgiler çekilir, bu çizgiler kuzu veya iplik diye adlandırılan daha ince çizgilerle de konturlanır. Kullanılan ebrûların üzerlerine ezilmiş varak altın serpiştirilerek zerefşanlı ebrû, hatib ebrûlarının dış sınırlarına da altın kontur çekilerek tahrirli ebrû meydana getirilirdi.

Pervazlar, hat sanatının bütün formlarında görülür. Kısaca yazı etrafı boşluğu demek olan pervazlar, kitap tarzındaki eserlerde sayfanın yazı alanı dışındaki boşluklardır. Okunurken gözü yormaması için genelde süssüz olan bu boşluklar, sanat gösterilmek istenen eserlerde halkâri tezhîp veya hafif ebrûlarla tezyin edilir.

Süslü pervazların en yoğun olarak kullanıldığı form, bütün sanatkarların hünerlerini sergiledikleri kıt'alar'dır. Hat sanatında özgün bir form olan kıt'alar değişik şekillerde yazılmaktadır. Her kıt'anın ortak tarafı hepsinin dikdörtgen oluşudur. Yatık veya dik olarak da kullanılabilen bu dikdörtgen şeklin göze daha hoş gelişinden olsa gerektir. Bizde en çok görülen kıt'a, sülüs-nesih kıt'a biçimidir. Üstte sülüs bir satır, altta üç-beş satır nesihden oluşan kıt'a formu en çok görülen formdur. Nesihin mâil (meyilli) olanları da mevcuttur. Bazen de altta ve üstte birer satır aralarında sekiz-on satır nesih veya ortada bir satır sülüs ilaveli olarak yazılmış olanlar da vardır. Nesih satırların sağ ve sol yanlarında kalan boşluklara koltuk tabir edilmekte ve bu alanlar ya tezhiblenmek ya da ebrû ile süslenmek suretiyle müzeyyen hale getirilmektedir. Genellikle nesih satırların sonunda yazılmakla beraber sol koltukta, nadiren de sağ ve sol koltukta ketebe (imza) metnine rastlanabilir. Hat sanatının tarihi tekâmülü içinde kıt'alar, pek çok kıt'anın bir araya gelmesiyle oluşan murakkaaların ve büyük ebatta imal edilen celî (iri) yazılı levhaların temelini oluşturmuşlardır.

Murakkaalar kıt'aların iki cilt kapağı arasına alınması ile oluşturulan yazı albümleridir. Murakkaalar ihtiva ettikleri kıt'alara göre farklı isimlendirilirler. Harfleri, bitişmelerini ve kelime gruplarını gösterir talebe meşkleri için tanzim edilmiş murakkaalara Meşk Murakkaası denilmektedir. Bir sırayı gözeterek sülüsler ayrı, nesihler ayrı metinler olarak devam eden murakkaalara Müteselsil Murakkaa denir. Bu murakkaalarda hattatın ketebeşi en son sayfada yer alır. Müteselsil murakkaanın bütün pervazlarında ebrû tercih edilecekse genelde desen bütünlüğü aranır ve aynı renklerin arka arkaya gelmemesine dikkat edilirdi. Bir de aynı hattatın muhtelif zamanlarda yazıp imzaladığı veya farklı hattatların kıt'alarından bir araya getirilerek oluşturulan murakkaalar vardır ki, bunlara da Toplama Murakkaa denmektedir. Toplama murakkaalarda ise genelde desen bütünlüğü görülmez, sayfalarda farklı süslemeler ve ebrûlar görülebilmektedir.

Üç tarafı deri veya kumaşla kaplı kıt'aların, baş ve sonlarından birbirine tutturularak müteselsil halde ciltlenmesiyle yapılan murakkaaya Körüklü Murakkaa, iki kıt'anın sayfa nizamında arka arkaya rapt edilerek ciltlenmek suretiyle elde edilen murakkaaya da Kitap Murakkaası denmektedir⁽¹⁾.

Müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda bulunan kıt'a, murakkaa ve levhalar dikkatle incelendiğinde pervaz ebrûlarının kullanımında şu hususlar dikkat çeker:

- Pervaz genişliği yazının büyüklüğüne göre seçilmiştir.
- Bütün unsurlarıyla pervazlar, hattın önüne geçmeyecek şekilde tasarlanmıştır.
- Pervazda kullanılacak süslemelerde desen büyüklüğü kalem kalınlığıyla orantılı olarak ayarlanmıştır. Büyük yazılarda desenler büyük, küçük yazılarda küçük seçilmiştir.
- Renk uyumuna son derece dikkat edilmiş, uyumsuz renklere yer verilmemiştir.



Hâfız Osman talebesi Yedikuleli Seyyid Abdullah'a ait kıt'anın etrafında neftli şal ebrûsü, (SSM 110-0132-YSA)

-Günümüz sanatçılarının kullanmaktan kaçındıkları renk-ler cesaretle ancak ustalıkla kullanılmıştır.

-İç pervazlarda kumlu ebrû nevi daha çok tercih edilmiştir. -Pervaz kenarlarının birleşim yerleri düz kesik olarak uygulanmıştır. Oysa günümüzde birleşim yerlerini desene uygun olarak kesmekte ve ek yerlerinin belli olmamasına dikkat etmekteyiz.

Sultan III. Ahmed devrinde zamanla yıpranmış olan hat eserlerinin yenilenmesi faaliyeti başlatılmış, bu yolla pek çok nadide eser yeniden hayat bulmuştur. Bu büyük yenileme faaliyetleri sırasında yazı etraflarına pervaz olarak yakıştırılan ebrûların pek çoğunda Hatib Mehmed Efendi'nin imzası vardır. Kullandığı renklerin armonisi, fırçasından dökülen çok hoş nakışlarla Hatib Mehmed Efendi, bugün müze ve kütüphanelerimizde ziyaretçilerini beklemektedir.

Büyük Ayasofya Camii'nde hatiplik vazifeli olduğundan Ayasofya Hatibi veya Hatib diye anılan Mehmed Efendi'nin doğum tarihi bilinmemekle beraber, Müstakimzâde Süleyman Saadetin Efendi'nin Tuhfe-i Hattâtîn adlı kaynak eserinde kendisinden "pîr-i fânî" diye bahsedildiğine göre⁽²⁾ vefat tarihi olan Muharrem 1187/Nisan 1773'te hayli yaşlı olmalıdır. Hat sanatı tarihinde Eski Zühdi diye tanınan İsmail Zühdi Ağa'dan (ö. 1144/1731) sülûs-nesih yazılarını öğrenmiş ve eserler vermiştir. Ancak asıl şöhreti ebrû sanatındadır. Hafif bir zemin üzerinde, farklı renklerde damlaları iç içe koyup ince tel ya da tek at kılı ile hareket vererek oluşturduğu ebrû tarzı çok beğenilmiş ve bu tarz kendi adıyla anılır olmuştur. Hatib ebrû adını alan bu tarz, çiçekli ebrû formlarına da temel teşkil etmiştir. Hatib ebrû denilmekle hatib formu anlaşılır. Bir kavram kargaşasına mahal vermemek için hangi formda olursa olsun Hatib Mehmed Efendi'nin elinden çıkan ebrûların tümüne Hatib'in ebrûsü demek daha uygun düşecektir. Hatib Mehmed Efendi Mu-

harrem 1187/Nisan 1773'de Hocapaşa (Sirkeci) yangınında ebrûlarını kurtarmaya çalışırken ebrûlarıyla beraber yanarak, elim bir şekilde vefat etmiştir.

Tarihî süreç içinde hatib ebrûsunun tekâmülünden sonra çiçek arayışları da hız kazanmıştır. O dönemlerde ancak kır çiçeklerine benzer ebrûlar yapılmış ve hatta çok iyi örnekler de verilmiştir. Ancak ebrûda çiçek şekillerinin olgunlaşmaya başlaması Necmeddin Okyay (1883-1976) üstadımızla beraberdir. Hat, ebrû, cilt sanatlarında üstad, Üsküdar Yeni Valide Camii'nde din görevlisi olan Okyay, bu sanatlara yardımcı pek çok zanaatla da uğraşmıştır. Necmeddin Okyay'ın, ebcedle tarih düşürmede mahir, lehçeleri ustalıkla taklit edebilen, nüktedân ve hoş sohbet bir zat olduğu anlatılmakta, en büyük maharetinin de Osmanlı devrine ait imzasız yazıları, hattatı ve hatta tarihine kadar tespit edebilme olduğu aktarılmaktadır⁽³⁾.

Birçok sanatta hüner sahibi oluşundan, hocası Edhem Efendi gibi kendisine de "hezarfen" lakabı verilmiş nadir şahsiyetlerimizden olan Hâfız Necmeddin Okyay, 23 Muharrem 1396/5 Ocak 1976'da vefat etmiş ve Karacaahmed kabristanına defnolunmuştur.

Tahminen 1918 yılından itibaren merhum hocamız çiçekli ebrûları ıslah ederek lâle, karanfil, hercai menekşe, gelincik, gonca gül, kasımpatı, sümbül gibi çiçek cinslerini resmetmeye muvaffak olmuştur. Resmettiği çiçekli ebrûlar, yazı pervazlarında da kullanılmış, hattâ Necmeddin Okyay'ın lâle ebrûlarının levhanın etrafında dönmesiyle oluşan pervazlara "yol lâleli" pervazlar denilmiştir.

Günümüzdeki teknik imkânların olmadığı dönemlerde ebrû boyaları, boya veren çeşitli maddelerden tabii olarak elde edilirdi. Bu sebeple kadim ebrûlarda kullanılan renkler fevkalade tabii görünümündedirler. Bütün renklerin



Hatib Mehmed Efendi'nin kendi adıyla anılan hatib ebrûsu, Sülius-nesih küt'a Şeyh Hasbî Efendi (TSMK GY309)



Serpimli şal ebrûsuyla süslü bu küt'a Hâfız Osman Efendi'nin en olgun yazılarından, (TİEM 4428)



Osmanlı hat ekolünün kurucusu Şeyh Hamdullah hattıyla bir murakkaadan iki küt'a, dış pervazında yer alan zereşanlı şal ebrûsu Hatib Mehmed Efendi'ye ait, (SSM 120-0243-SH)

temeli olan sarı-kırmızı-mavi renkler sırasıyla zırnık-lök-lahor çividinden elde edilirdi. Bu boyalar ve yazma eserlerde adı geçen diğer boyaların en çok kullanılanlarından bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

Zırnık: Doğada bulunan arsenik sülfür, parlak sarı. Hat sanatında da sarı mürekkep olarak kullanılan zırnık, özellikle celî (iri) yazıların kalıplarını hazırlama esnasında siyah kâğıt üzerinde kullanılmıştır. Altın rengine çalan tonuna *zehebî* veya *altınbaş zırnığı* denilmiştir. Zehirli olduğundan günümüzde bu renk için sentetik yollardan üretilen boyalar tercih edilmektedir.

Ebrûyla alakalı nadir yazmalarımızdan olan *Tertîb-i Risâle-i Ebrî'nin* 1b sayfasında yer alan zırnık bahsinde şunlar kaydedilmiştir:

“Zırnık üç nev'idir: biri zehebîdir ki, yeşili olmayıp, sarı, saf ve altın gibi şeffaf ola ve bir nev'i, zırnık-ı ahmer'dir (kızıl zırnık) ki çetârî tabir olunur, topraklısı olmaya ve bir nev'i, siyahtır ve lazım değildir⁽⁴⁾”.

İs siyah: Hat mürekkebi yapımında da kullanılan ve terçihan bezir yağından elde edilen is. Eskiler barut isini de (dûde-i barut) boya olarak kullanmışlardır.

Çivit mavi: Çamaşır çividi olarak bilinen bu parlak mavi boya, *Ultramarin* adıyla da adlandırılmaktadır. Şimdilerde kullanılan ultramarin ise sentetik yollardan elde edilmektedir.

Lahor çividi: Pakistan'ın Lahor şehrinde gelen bitki yapraklarının kaynatılmasıyla elde edilen derin mavi renktir. Kristal halde küçük çakıl taşları şeklindeki Lahor çividi, Türk ebrûculuğu için vazgeçilmez bir boyadır.

Lök: Eski ustaların kullandığı, asıl ismi *lek* olan, Hindistan'da bitki yapraklarında şebnem olarak oluşan ve kuruduktan sonra toplanan vişneçürüğü renginde bir boya. Avrupa'dan gelen löke ise *frenji lök* denmektedir.

Al Bakkam: Kırmızı renkli bu boya, Hindistan'da yetişen bir ağacın (*Hoematoxylon cempichianum*) talaşından elde edilmekte, mor renkli olanına da mor bakkam denilmektedir.

Sülüğen: Kurşun oksitlerden oluşan turuncu-kırmızı renkli tabii boya.

Göz taşı: Tabiattaki mavi renkli bakır sülfat taşından elde edilen boya.

Gülbahar: Demir oksitleri ihtiva eden pembemsi pas renkli boyaya verilen isimdir.

Zâc: Zâc-ı Kıbrısı olarak da bilinen tabii bakır sülfat göztaşı.

Çamlıca toprağı: Kadim ustalarımızın ebrûlarında pek sık gördüğümüz bu tütün renkli toprak, o devirlerde ismiyle müsemma sık çam ağaçlarıyla kaplı, eteklerinden gürül gürül suların aktığı, oksijeni bol bir mesire yeri olan Çamlıca tepesinin kil oranı düşük toprağından elde edilirdi. Şimdilerde ise Çamlıca'nın bırakın çam ağaçlarını, kurumaya yüz tutmuş tomruk, tantâvi gibi su membalarını, artık toprak alacak bir karış yerin dahi kalmadığı beton yığınına dönüşmesini hüznle izlemekteyiz.

Beyaz: Bazı kurşun karbonatın tabiattaki hali olan üstübeç (isfidâç) beyazının yanında beyaz renk için tıtan beyazı denilen tıtan dioksit de kullanılmaktadır.

Aşı kırmızı: Kadim renklerden biri olup bir cins oksit boyadır. Tabii güzellikte bir kırmızı renktir.

Kırmızı: Kanatlarından kırmızı renk çıkarılan cochnile böceğinin adı olup bu renge kırmızı böceğine ait manasında kırmızı, buradan galat olarak da bu çeşit renklerin tümüne kırmızı adı verilmiştir.

Lotur: Şekercilerin kullandığı bir boya cinsi.

Bugün bu renklerin az bir kısmı bulunabilmekte, bunun yanında aynı renk tonlarını elde edebileceğimiz onlarca değişik tonda ve geçmişe göre çok daha kaliteli pigment boyar maddeleri hazır halde bulmak mümkündür. Biz ebrûcuların bugün yapması gereken klasik halini almış olan renk anlayışımızı bol örnekler görerek yeni üretimlerde kullanmalıyız. Klasik renk anlayışını yakalayabilmek için ebrû taliplilerine kadim ustalarımızın eserlerini renk ve desen olarak birebir taklit etmelerini tavsiye etmek isteriz.

Ebrûlar, yeryüzünde yazı yazıldığı müddetçe hattın etrafında pervaz edecekler. Çevrelediği kelâmı her daim zikrederek. "Maşallah, Barekâllah, Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billah...."

Bibliyografya

- BARUTÇUGİL, Hikmet, *Suyun Rüyası Ebrû*, İstanbul, 2001.
- ÇETİN, Nihad M.-DERMAN, M. Uğur, *İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı*, İstanbul, 1992.
- DERE, Ömer Faruk, *Ebrû Sanatı*, İstanbul, 2007.
- DERMAN, M. Uğur, "Ebrû", *DiA*, c. 10, s. 80-82, İstanbul, 1994.
- DERMAN, M. Uğur, *Türk Sanatında Ebrû*, İstanbul, 1977.
- DERMAN, M. Uğur, "Yazı Sanatımızda Kıt'alar", *İlgi*, İstanbul, Kasım 1980, sayı 30, s. 32-35.
- DERMAN, M. Uğur, *Sabancı Koleksiyonu (Hat)*, İstanbul, 1995.
- DERMAN, M. Uğur, "Gecikmiş Bir Vaad", Prof. Dr. Nihad M. Çetin 'e Armağan, s. 371-405, İstanbul, 1999.
- DERMAN, M. Uğur, *Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, İstanbul, 2002.
- DERMAN, M. Uğur, "Hazârfen Hattat Üsküdarlı Necmeddin Okyay", *Bildiriler Üsküdar Sempozyumu*, c.II, s. 182-194, İstanbul, 2004.
- MUSTAFA ÂLÎ, *Menâkıb-ı Hünerverân (Nşr. İbnülemin Mah-mud Kemal İnâl)*, İstanbul, 1926.
- MÜSTAKİMZÂDE, Süleyman Saadeddin, *Tuhfe-i Hattâtîn*, İstanbul, 1928.
- NEFESZÂDE, İbrahim, *Gülzâr-ı Savâb*, (Nşr. Kilisli Muallim Rifat), İstanbul, 1939.
- ÖZEMRE, Ahmet Yüksel, "Üsküdar'da Ebrû Sanatı", *Bildiriler Üsküdar Sempozyumu*, c. II, s. 295-304, İstanbul, 2005.
- YAZIR, Mahmud Bedrettin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, c. I-II, Ankara, 1981.

Dipnotlar

- 1-ÇETİN-DERMAN, s. 39; DERMAN 1995 s. 47-51.
- 2-MÜSTAKİMZÂDE, s. 386.
- 3-DERMAN 2002, s. 224-229, DERMAN 1977.
- 4-DERMAN 1999 s. 373.

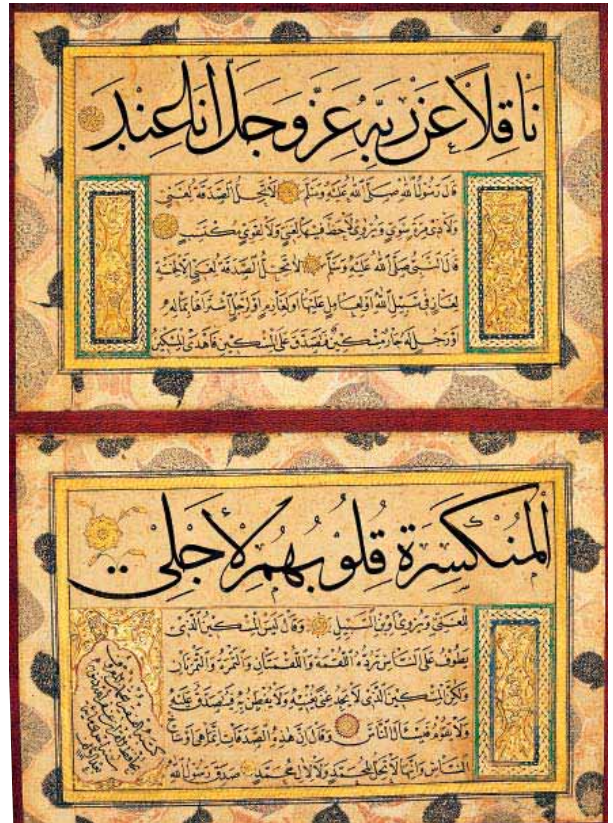
*İSMEK Ebru Usta Öğreticisi.



Hâfız Osman Efendi'nin sülüs hattının etrafında altın tahrirli, kumlu zeminli hatib ebrûsü, (SSM 120-0343-HO)



Reisül-hattatın Kâmil Akdik'in sülüs-nesih Hadis-i Şerif Kıt'asının etrafında Necmeddin Okyay'ın ebrûları, (Hususi Koleksiyon)



Hâfız Osman'a ait bir murakkaanın fevkalade lâtif kumlu hatib pervazları, (SSM 120-0371-HO)



Özgün Tasvirlerle Karagöz ile Hacivat

Rukal KAYRA

Bir zamanlar bu ülkenin en önemli hayal kahramanları olan Karagöz ile Hacivat, günümüzde emektar tasvir yapımcıları, hayaliler ve akademisyenlerin çabalarıyla yaşatılmaya çalışıyor. Bu değerli insanlardan biri olan ve Geleneksel Türk El Sanatları'nın değerli eserlerinden Gölge Tiyatrosu'nun tasvirlerini üreten Suat Veral, Kültür Bakanlığı'nın bu alanda kayıt altına aldığı tek sanatçı...



Günümüzde sadece Ramazan aylarında hatırlanan ve çocuklara eğlence olarak sunulan Karagöz ile Hacivat, sinema, televizyon ve internet gibi kitle iletişim araçlarının kölesi olmadığımız bir zamanlar bu ülkenin en önemli hayal kahramanlarıydı. Hayalinin doğaçlamaları, toplumsal sorunlara parmak basmanın ötesinde önemli mesajlar taşımakta, duygusal ve mizahi yönüyle izleyicilere hep birlikte geçirilen keyifli zamanlar yaşatmaktaydı. Bu milli değerimiz gene eski heybetli günlerine döner mi bilinmez ancak bu sanatın yaşatılması için çaba gösteren tasvir yapımcıları, hayali-

ler ve akademisyenlerin çabalarını da tebrik etmeden geçmemek gerekiyor. Bu yazımızda Karagöz ile Hacivat'a gönül vermiş bir tasvir yapımcısının portresini çizeceğiz.

Kayıt Altındaki Tek Tasvir Ustası

Geleneksel Türk El Sanatları'nın değerli eserlerinden Gölge Tiyatrosu'nun tasvirlerini üreten Suat Veral, Kültür Bakanlığı'nın bu alanda kayıt altına aldığı tek sanatçı... Kendisi gibi Türk El Sanatları'na gönül vermiş ağabeyi Tefrik



Veral'dan öğrendiği ve zamanla meslek olarak benimsediği bu el sanatını 26 yıldır icra ediyor. Veral, şu ana kadar 350 çeşit tasviriden 20 bine yakın eser üretmiş. Gölge oyunumuz olan Karagöz ile Hacivat'ı oynatmaktan ziyade tamamen tasvir boyutunda kalarak kültürümüze yardımcı olacak şekilde zengin çeşitleri yapıp yaymakla hizmet etmeyi düşünen Veral, "Yıllarca yapmış olduğum mesleğimde büyük ilgi gördüm ve almış olduğum iyi tepkiler bana güç verdi. Bugünkü saygın ustalarımızın da takdirlerini alıyorum ve yeni Karagözcülerin yetişmesinde de yaptıklarıyla yardımcı oluyorum." diyor.

"Meslekte; ağabeyimden öğrendiğim tekniğin de üstünde bir aklımla yapmak hedefiyle, yapmış olduğum tasvirlerimde özel olarak kullandığım boyalarla ve uyguladığım özel bir işleme tekniğiyle, tamamen el emeğiyle, gölge sanatımız olan tasvirlerle zenginlik katmaya çalışmaktayım." diyen sanatçıdan tasvir yapımının tekniklerini bizim için özetlemesini istiyoruz. "Eskiden tasvirler üretilirken yapım malzemesi olarak nevgan adlı keskin bir bıçak, spatula şeklinde bir kesici, kök boya ve deve derisi kullanılmış. Şimdi deve derisi bulunamadığından dana derisi kullanılıyor. İstenilen şeffaflığı yakalamak ise en büyük mesele. Dünyada gölge tiyatrosu yapan pek çok ülke deri yerine plastik, karton ya da tahta kullanıyor, bu yüzden istenilen şeffaflığı elde edemiyorlar. Karagöz yapımında kullanılan esas malzeme çiğ deri diye tabir edilen şeffaf halde tabaklanmış derilerdir. Özel bir tabaklama işleminden geçirilen derinin kepeklerle kılın dökülüp, yağları bıçaklarla kazındıktan sonra güneşte kurumaya bırakılır. Tabaklamada zırık kullanılırsa derinin sarı renk aldığı görülür. Zırık yerine kepeklerle doğal tabaklanan, sonra kireç içine daldırılan derilerde ise daha beyaz bir görünüm elde edilir. Bu kireçli derinin de sonradan kazınması gerekir. Ben tasvir yapımında yakma ve kesme tekniğini kullanıyorum. Kök boya ve günümüz boyalarında özel karışımlar gerçekleştiriyorum. Renk canlılığını en iyi verenlerden biriyim diyebiliriz. Bu da yılların



deneyimi ile açıklanabilir tabii ki... Tasvirlerin boyutları ise oynatılacak perdeye göre değişiyor. 30 cm'den küçük olmaması gereken tasvirler için standart bir ölçü yok. Salon 100-150 kişilik ise 30 cm yeterli olur iken, 200-250 kişi için 38 ila 40 cm arasında tasvirler yapılabilir. Ancak tasvir ne kadar büyük olursa eli o kadar yorar. Ben görsel amaçlı boyu 1 metreyi aşan tasvirler dahi ürettim" şeklinde anlatıyor. Amerikalı araştırmacı yazar Kevin Revolinski, sanatçının yaptığı çalışmalardan etkilenecek, 2006 yılında kaleme aldığı kitabı "The Yogurt Man Cometh, Tales of an American Teacher in Turkey" isimli kitabının kapağında Veral'ın figürünü kullanmış.

"Karagöz Evlerde Oynatılsın"

Yüzyıllardan beri karakterlerin aynı olduğundan bahseden sanatçı buna renk katmak için kostümlerde farklı tasarımlara yer vermiş. Ayrıca "Karagöz evlerde oynatılsın" diye bir sloganla bu oyunu evlerde oynatabilecek şekilde hazırlamış. Hatta aldığı geri dönüşümleri anlatırken duygulanıyor ve "Konuşamayan bir çocuk bu sayede konuştu. Ailesi teşekkür etmeye geldi, nasıl mutlu olduğumu anlatamam" diyor.

Bu işin kazanç boyutunun önemli olmadığını söyleyen usta, "İmkanlar kısıtlı. Üretimlerimi halen ev ortamında gerçekleştiriyorum. Ancak bakanlığımızın düzenlediği tüm etkinliklere katılıyorum, festivaller, davetler oluyor. Geçimimi sağlamak için DÖSİM' in alışveriş mağazalarında, İstanbul Kapalı Çarşı, Bursa Yeşil Çarşı ve İzmir'de çeşitli mağazalarda figürlerim sergi ve satış maksatlı yer alıyor. Karagöz ile Hacivat Tiyatrosu'nun seçkin örneklerini sergileyen ustalarımıza figürler ürettiyorum. Ancak ben bu işi kazanç için yapmıyorum. Hedef noktam, bu sanatın yaşatılması, eski canlılığına kavuşması ve 14.yy'dan bu yana gelen ustalarımızın ruhunun şad olması..." Bu işe yüreğini koynan sanatçı, sözlerini, "Kukla ve gölge sanatının tüm dünyada geliştirilmesi ve yaşatılması, bu sanat yoluyla dünya barışına katkı sağlanması açısından da önemli bir misyonumuz bulunduğuna yürekten inanıyorum." diyerek noktalıyor.



Sanatın Gizemli Yüzü

Kukla ve Maskeler

İlhan SEFA

Kukla denildiğinde aklınıza ilk ne geliyor? Yaşı biraz geçmiş olanların “İbiş” dediğini, 80’li yıllarda çocuk olanlarınsa dönemin klasik televizyon yapımlarından olan “Susam Sokağı”nın kahramanları “Edi ile Būdū” ve “Kurabiye Canavarı”nı saydığını duyar gibiyim. Geçmiş çok eskilere dayanan bu sanat artık eskisi kadar rağbet görme- se de bu işe gönül vermiş birkaç sanatçı sayesinde hâlâ varlığını koruyor.



Tahta, alçı, mukavva veya bezden yapılmış; elle, iple veya sopayla oynatılan, şehirlerde ‘kukla’, köy-lerde ise ‘bebek’, ‘çömce’, ‘gelin’ ve ‘kara-çör’ gibi adlar verilen kuklaların tarihi neredeyse insanlık tarihi kadar es- kilere dayanıyor. Eski Türk gele- neklerinde de yer alan kukla, belli bir amaca yönelik anlatım için çeşitli tiplerin, şekillerin ve cisimlerin oyunlaştırılma- sı sanatı olarak tanımlanı- yor. Kimi kaynaklara göre kökleri eski Yunan felse- fesine dayanan, kimi kay- naklara göre ise ilk defa Çin’de ortaya çıkan kukla sanatının nasıl ve hangi yollarla Türklere geldiği konusunda da çok değişik görüşler bulunuyor. Bunla- rın içindeyse kuklanın Orta Asya’da Türkler arasında yaygın olarak oynatıldığı ve göçler sırasında Anadolu’ya getirildiği görüşü ağırlık kazanı- yor. Anadolu topraklarından Os- manlı İmparatorluğu’na geçen ve asıl gelişimini bu dönemde gösteren kuklacılık, günümüzde birkaç sanatçı sayesinde yaşamını sürdürüyor. Bu sanat- ılarından biri de Atölye Curcunabaz’ın sahibi Can- dan Seda Balaban...

Esasında eczacılık fakültesi mezunu olan 39 yaşında- ki sanatçı Candan Seda Balaban’ın maske ve kuklalarla ilk tanışması bir Venedik seyahati sayesinde olmuş. Orada gördüğü maske ve maske atölyelerinden çok etkilenen sanatçı 1996 yılından itibaren maske koleksiyonu oluşturmaya başlamış ve bir yan- dan da işin mutfağına girebilmek için 2 yıl seramik, 2 yıl da heykel dersle- ri almış. İlk birkaç yıl sadece maske ya- pımı ile ilgilenen 2002 yılından bu yana ise profesyonel olarak hem maskeler hem de kuklalar yapan sanatçı Balaban, 2004 yılından beri çalışmalarını Curcunabaz adını verdiği kendi

atölyesinde sürdürüyor. Sanatçıya kulağa hayli ilginç gelen Curcunabaz adının nereden geldiğini so- rarak başlıyoruz sohbetimize.

Balaban bu sorumuzu, “Bu sanat- la profesyonel olarak ilgilenmeye başladıktan sonraki ilk iki yıl ça- ışımlarımı evimde sürdürmeyi denedim. Ancak zamanla ev bana yetmemeye başladı ve bir atölye açmaya karar verdim. Atölyemin adını bel- lirlerken ise Osmanlı şenlik- leriyle ilgili araştırmalarım sırasında rastladığım ve o şenliklerde ortalığı şenlen- diren maskeli soytarılara verilen isim olan Curcuna- baz isminden esinlendim. Hem yaptığım işle uyumlu olması hem de bizim kültü- rümüze ait olması sebebiyle bu isim çok hoşuma gidiyor” şeklinde yanıtlıyor.

Henüz 4-5 yaşlarındayken klasik bale ile başlayan sanat yaşantısı- na Latin dansları, klasik gitar, solistik, resim ve çeşitli elişleri ile devam ettiğini anlatan Balaban, “Gösteri sanatlarına olan bu ilgimin kuklalarla buluşması şimdi baktığımda bana kaçınılmaz gibi geliyor” derken yaptığı ilk kukla çalışmalarınınsa Commedia dell’Arte mas- kelerini araştırırken karşılaştığı karakterler sayesinde oluştuğunu belirtiyor.

Kukla yapımında kullanılan mal- zemeler konusunda bir sınırının olmadığını anlatan sanatçı Balaban, “Bu sadece benim için geçerli değil tabi. Bugün dünyadaki modern kukla anlayışı malzemede sınır tanımamaktadır. Yine de en sık kullanılan malzemeler arasında ahşap, strafor, kumaş, sünger, kağıt, lateks ve polyes- teri sayabiliriz. Bazen malzeme bizi yönlendirse de genellikle kukla hangi teknikte hazırlanacaksa malzemenin ona göre seçilmesi daha çok tercih edi-



len bir yöntemdir. Örneğin ipli kuklaların genellikle ahşaptan yapılmasının nedeni; hareketli eklemlerin kolay yıpranmaması ve malzemenin ağırlığının kuklanın oynatımına hizmet etmesidir. Mesleğimin içinde özel olarak ilgi duyduğum bir konu ise günlük kullandığımız objelerin kuklaya uyarlanmasıdır. Benim için bir saat, huni, süpürge de kuklaya dönüşebilir” diyor.

Sanatçı Balaban, bir kuklanın oluşum sürecinde sürdürdüğü çalışmaları ise şu sözlerle özetliyor bizler için: “Çalışmalarımda önce karakterimin detaylarını belirlerim. Kukla daha tasarım (çizim) aşamasındayken benim için yaşam öyküsü oluşmaya başlar. Karakter özellikleri, geçmişine ait detaylar ve bazen ismi... Aynı süreçte daha çizerken kuklayı hangi teknikte yapacağıma da karar verir ve ilk tasarım bittikten sonra birebir ölçekli teknik çizime ve yapım sırasında kullanacağım gövde ve baş kalıplarının hazırlığına geçerim. Ondan sonra işin zanaat kısmı başlar; yontma, boyama, eklemlerin birleştirilmesi ve her parçada, sonradan kuklanın oynatımında problem olmaması için tekrar tekrar kontrol. Son olarak kuklaya giydirmek istediğim kostümün dikişi ve aksesuarların hazırlanmasıyla kuklamız artık tamamlanmış demektir. Bir kuklanın tamamlanması ise seçilen kukla tekniğine göre bir hafta ile bir ay arasında değişen bir çalışmaya mâl oluyor.”

Kuklalarda en önemli detaylardan birinin ifade olduğunu söyleyen sanatçı, kuklalarda tek bir ifadeyle bütün hikâyenin anlatılması gerektiğini vurguluyor. Bunu başarabilmek için kukla yapımıyla uğraşan kişinin iyi bir gözlem yeteneğine sahip olması gerektiğinin altını çizen Balaban, “Yaptığım kuklaya doğru ifadeyi verebilmek için öncelikle karakteri çok iyi benimsemeye çalışırım. Yaşam içerisinde karşılaştığım yüzleri değerlendirir ve haylimdekiyle harmanlarım. Çoğu zaman kendi duygulanımlarımın da işlerime yansıdığını fark ediyorum” şeklinde konuşuyor.

Yaptığı kuklaların tiyatrolar, çeşitli televizyon programları, çocuk eğitim programları ve kliplerde kullanıldığını anlatan Balaban, bunların yanı sıra kimi zaman insanların atölyesine gelerek kendi kuklalarını yaptırmak istediklerini de söylüyor. Balaban, uzunca bir süre bu isteklerini yerine getirdiğini fakat artık bu tarz çalışmalara ara verdiğini belirtirken bunun gerekçesini ise şu sözlerle açıklıyor: “Kişi kuklaları dünyada

bir çok kuklacının yaptığı bir iş ve insanları kuklaya yakınlaştırmanın çok iyi bir yolu. Atölyemi açmaya karar verdiğimde, bu atölyenin masraflarını nasıl karşılayacağım benim için büyük bir sorundu. Çünkü o dönemlerde kukla oyun ve programlarının sayısı çok sınırlıydı ve sadece tiyatrolara hizmet vererek ayakta durmak mümkün değildi. Ben de dünyada olan bu uygulamayı ülkemde denemeye karar verdim. Yoğun bir ilgi gördüm ve Türkiye'nin her yerine, hatta yurt dışına kişiye özel kuklalar hazırladım. Fakat bir müddet sonra artık kişiye özel kuklalardan yapmaktan başka hiçbir şey yapmaya vaktim kalmadığını görünce kendi tasarımlarımı gerçekleştirebilmek için bu çalışmama son verdim.

Sanatçı Candan Seda Balaban, atölyesinde kendi tasarımları olan kukla ve maskelerin yapımı dışında bu sanata merak saranlara da işin inceliklerini öğretiyor. Bildiklerini başkalarıyla paylaşmaktan büyük haz aldığını vurgulayan Balaban, Curcunabaz'da devam eden kurslarla ilgili olarak, “Benim ders programlarımda bir başlangıç ve bitiş tarihi yoktur. Çünkü standarde edilmiş sınıf tarzı çalışmaların, kişilerin yaratıcılıklarını sınırlandırdığını inanıyorum. Sınıfımda herkes başka tekniklerde işleri bir arada çalışır ve kendi kukla veya maske karakterlerini oluştururlar. Hem kendi çalışması üzerinde yoğunlaşırken hem de yanında çalışanların öğrendikleri işlere ve kullandıkları malzemelere aşina olurlar. Öğrencilerimden istediğim tek şey; yaratıcılıklarını aktifleştirmeleridir. Onun dışında benim onlara verebileceğim ancak malzeme ve teknik bilgiler olabilir.

Son olarak sanatçı Balaban'dan kuklacılık sanatının Türkiye'deki ve dünyadaki durumunu değerlendirmesini istiyoruz. Bir sanatçı alçakgönüllülüğü ile söze, “Ben hala bu sanatta söz söylemek için çok yeni sayılırım ama Türkiye'de ve dünyada yapılan işlerin iyi bir takipçisiyim” diyerek başlayan sanatçı,

görüşlerini bizlerle paylaşıyor: “Türkiye'de benim başladığım yıllarda neredeyse sınırlı olan kukla çalışmaları bugün memnun edici bir şekilde artmaktadır. Ülkemizde yapılan kukla festivallerinin sayılarının artması bunun önemli bir göstergesidir. Aynı şekilde her gün kuklaya ilgi duyan insanlar çoğalmakta, bugün İstanbul'da birçok kukla atölyesi ve tiyatrosu bulunmaktadır. Geleneksel kukla anlayışımız devam etmekle birlikte modern kukla çalışmaları da giderek artmaktadır. Tabii ki dünyaya göre hala çalışmalarımız sınırlı olsa da güzel bir başlangıçtayız diye düşünüyorum. En büyük dileğim ülkemiz üniversitelerinde kukla bölümlerinin açılmasıdır.”



Beyazıt Meydanı (Krt_00041). Nâm-ı diğer Seraskerat. Arkada Harbiye Nezâreti. Gündelik meşkalelerini sürdüren İstanbullular. At arabalarının ulaşım aracı olarak kullandığı günler. Seyyar satıcılar. O günlerde meydana dikilmiş tek tük ağaçlardan bugün eser yok. Sağdaki yangın kulesi birçok kartpostala obje olmuş, taş işçiliğinin görkemli anıtlarından biri.

Atatürk Kitaplığı Kartpostal Koleksiyonu

Hüseyin TÜRKMEN* - İrfan DAĞDELEN**

Bir zamanlar hızlı ve ucuz haberleşme aracı olarak kullanılan kartpostallar, internet karşısında büyük kan kaybetti. Oysa, kültür ve şehir tarihi araştırmacıları tarafından en çok kullanılan görsel malzemelerin başında kartpostallar gelmekteydi. Çünkü geçmiş dönemin gündelik ve sosyal hayatına, kültürel ve tarihî değerlerine ilişkin sayfalar dolusu yazıyla anlatılamayacak düşünceleri, bir karelik kartpostalla ifade etmek mümkün.

Geçmişin izlerini bir fotoğraf karesinde saklayan kartpostallar, anıların en canlı tanıkları olarak karşımıza çıkıyor. Çünkü günümüzde değişen ve yok olan sadece tarihi evler, binalar, sokaklar, şehrin görünümü değil, aynı zamanda insanlar ve tabii ki onların öznelere olduğu sosyal hayat. Bu sebeptendir ki tarihî kartpostallar, değişen ve yok olan bu çevre ve sosyal hayata ilişkin araştırma ve nostaljik bir gezi yapmak isteyen herkesin başucu kaynaklarından belki de en önemlisi. Önce siyah beyaz basılan, ardından olanca renkleriyle raflarda yerini alan kartpostallar, yakın tarihe ışık tutması nedeniyle belgesel bir değer de taşıyor.

19. yüzyılın ortalarında Avrupa ve Amerika'da kullanılan ilk kartvizitler, "Genellikle dikdörtgen biçiminde ince kartondan yapılmış, bir yüzü resimli, zarflı veya zarfsız gönderilen posta kartı" şeklinde tanımlanan bugünkü kartpostalların atası olarak kabul edilir. Çoğunlukla arkadaş ziyaretlerinde ve özel günlerde kullanılan kartvizitler, doğum günlerinde, yortularda yakın çevreye verilmeye başlanmıştır. Amerikan iç savaşı sırasında büyük bir pazara dönüşen kartvizitlerin boyutları büyüyerek kartpostala dönüşmüştür.

Uzun bir geçmişe dayanan kartpostalların Türkiye'de yaygınlaşması -Osmanlı Devleti'nin de katılımcı olduğu- 1893 Chicago Dünya Sergisi'yle başlamıştır. Sergi sonrasında Amerikan Hükümeti, ABD posta teşkilatı aracılığıyla, yayıncılara ilk kez 1 sentlik kartpostallar bastırma izni vermiştir.

Avrupa ülkelerinin posta idareleri, mektuba kıyasla daha ucuz gönderilebilecek bir haberleşme vasıtası olması düşünülen kartpostalların gönderilmesini kurallara bağlamaya başlar. Buna göre kartpostallar; açık -yani zarfsız- gönderilecek, kartın arka yüzünde pul ve adres için boş alan bırakılacaktır.

Kartpostalların Osmanlı'da yaygınlaşması, Max Fruchterman ile başlamıştır. İstanbul'a 1867 yılında gelen Max Fruchterman, gelişinden yaklaşık iki yıl sonra Yüksek Kaldırım'da bir çerçevesi dükkânı açar ve 1895 yılında ilk Osmanlı kartpostal serisini Breslau'da bastırmaya başlar. Max Fruchterman'ın bu serüveni vefatına, yani 1918 yılına kadar devam etmiştir. Osmanlı'daki diğer önde gelen kartpostal editörleri ise E. F. Rochat, Jacques Ludvigsohn, G. Berggren ve Israilovitch'tir.



Bir Osmanlı kadını (Krt_00621). Dış kıyafet olarak üste çarşaf (iki parçalı sokak giysisi), ferace (omuzdan yere dek inen uzun ve bol manto), entari (tam elbise), kaftan (entari üzerine, zengin bir kumaştan yapılan giysi), gömlek, libade (pamuklu ya da yünlül kısa ceket), maşlah (bol ve hafif yazlık ceket), salta (kalça hizasındaki ceket), şal, cepken (ağır işlemeli kolsuz yelek), hırka (kısa, astarlı ceket), şalvar (işlemeli ipekten bol pantolon), yeldirme (başlıklı yazlık pelerin), yelek, dizlik veya don, gecelik entarisi giyerlerdi.



Sokak satıcısı. Muhallebici (Krt_02131). Aynı zamanda Osmanlı giyim kuşamının güzel örneklerinden biri.

Kartpostallara önceleri sadece şehirlerin, güzel ve muhteşem binaların fotoğrafları konu olurken, sonraları meşhur adamların, sanatkarların ve artistlerin portreleri de konu olmaya başlamıştır. Daha sonraları, artan ilgi üzerine çocuk ve hayvan fotoğrafları ile meşhur tabloların röprodüksiyonları ve sosyal hayatın renkli kareleri de kartpostalların konusu olmaya başlamıştır. Böylece kartpostallar, sadece bir haberleşme aracı olmakla kalmamış, bazı tarihi ve siyasi olayların yanı sıra kimi özel olayların geniş kitlelere duyurulmasında ve gündemde tutulmasında önemli rol oynamıştır.

Zamanla yaygınlaşan kartpostallar koleksiyon meraklıları için olduğu kadar araştırmacılar için de büyük değer taşımaya başlamıştır. Çünkü çoğu yabancı fotoğrafçıların çektiği Osmanlı kartpostallarındaki sokaklar, binalar, satıcılar, taşıma araçları, hatta poz veriş tarzlarıyla insanlar... Bütün bunlar siyasi ve sosyal tarih, mimarî, şehircilik, eğitim, sosyoloji, etnografya gibi birbirinden çok farklı alanlarda çalışan araştırmacılar için eşi bulunmaz birer belge niteliği taşırlar. Kartpostalların bu özelliklerini bugünden yarına taşıyabilmeleri; bunların derlenip toplanarak araştırmacıların hizmetine sunulması ile mümkündür. Bunu yapacak kurumların başında ise kütüphaneler gelmektedir.

Günümüz Türkiye'sinde kartpostal vb. görsel malzeme bulunan kütüphane sayısı çok sınırlı sayıdadır. Koleksi-

yonunda bulunan görsel gravür, fotoğraf, kartpostal vb. görsel malzemeleri, araştırmacıların hizmetine en profesyonel ve hızlı şekilde sunan kütüphanelerin başında ise İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı gelmektedir.

Türkiye'de bulunan kütüphanelerin birçoğunda bir veya birkaç tür yayın bulunurken, Atatürk Kitaplığı'nda bulunan yayın türü -kütüphane malzemesi- sayılamayacak derecede çoktur. Bunlardan ilk akla gelenlerden bazıları şunlardır: Matbu kitap ve süreli yayınlar, yazma kitap ve süreli yayınlar, padişah belgeleri - fermanlar, beratlar, hüccetler vb.-, gravürler, albümler, haritalar, kartpostallar, tablolar, hat levhaları, murakkalar, cam negatifler... Atatürk Kitaplığı'nda bulunan bu koleksiyonlardan gerek yerli gerekse yabancı uyruklu araştırmacılar tarafından en çok kullanılanlarından başında ise kartpostallar gelmektedir.

Atatürk Kitaplığı Kartpostal Koleksiyonu'nun Oluşumu

Atatürk Kitaplığı'nın bugünkü koleksiyonunun oluşumunda kitap ve kütüphane severlerin bağışları önemli rol oynamaktadır. Öyle ki kütüphanenin paha biçilmez koleksiyonunun neredeyse tamamına yakını hayırseverler tarafından bağışlanan koleksiyonların parçasıdır. İşte kartpostal koleksiyonu da bu paha biçilmez koleksiyonlardan birisidir. Zamanın uygulayıcıları tarafından bağışlanan kartpostal albümlerinin içerisindekiler tek tek kaydedilerek



yeni bir koleksiyon oluşturulmuştur. Bu şekilde oluşturulmaya başlanılan koleksiyondaki parça sayısı 5 binken; kütüphaneye çeşitli zamanlarda bağışlanan kitap, evrak vb. koleksiyonların içerisinde çıkan kartpostalların da bu koleksiyona dahil edilmesi ile sayı 9 bine ulaşmıştır. Son zamanlarda koleksiyonun niteliksel olarak gelişmesi için kütüphane müdürlüğü tarafından yapılan satın almalar ile koleksiyondaki kartpostal adedi 12 bin 500 olmuştur.

Atatürk Kitaplığı'ndaki kartpostalların tam bir konu listesini vermek fazla yer tutacaktır. Bu sebeple yazımızda bu kartpostallarda en çok öne çıkan konu başlıkları hakkında bilgiler vereceğiz.

Atatürk Kitaplığı'ndaki kartpostallardan 7 bin adedi Türkiye'de basılmıştır. Geri kalanlar ise muhtelif batı ülkelerinde basılmıştır. Atatürk Kitaplığı'ndaki kartpostalların çoğunluğu Türkiye ve İstanbul konuludur. Buna göre kartpostalların coğrafi dağılımları şu şekildedir:

Türkiye: 10 bin 500 (Bunun yaklaşık 4 bini İstanbul konuludur); Avrupa: 1695; meslekler: 571; portreler: 2168; hat-

lar: 127; konutlar: 350; sosyal ve gündelik hayat: 450; ulaşım: 550.

Bu listeyi uzatmak mümkündür. Yukarıdaki istatistikî bilgilerden de anlaşılacağı üzere, Atatürk Kitaplığı koleksiyonunda İstanbul konusu öne çıkmaktadır. Bu kartpostallar, özellikle şehir tarihçileri ve kültür araştırmacıları için büyük önem taşımaktadır. Değişen hizmet anlayışı ve yükselen hizmet kalitesi ile paralel olarak artan okuyucu talebi, bunun en büyük göstergesidir. Üstelik bu kartpostallar sadece araştırmacılar tarafından değil, aynı zamanda geçmiş merak eden halk ile tarihi ev ve yapılarını ispat veya restore etmek isteyen kişiler tarafından da kullanılmaktadır.

Atatürk Kitaplığı Kartpostal Koleksiyonu'nun Niteliksel Durumu

Atatürk Kitaplığı'nı diğer kartpostal koleksiyonu bulunan kütüphanelerden farklı kılan etkenlerin başında, kartpostalların kataloglanması ve okuyucu hizmetlerindeki ileri kütüphanecilik uygulamaları gelmektedir. Bu hususta dile getirilmesi gereken en önemli nokta, kütüphanede bulu-



Tanhe iz bırakan panoramik bir kartpostal (Krt_12100). 17 Aralık 1908'de Ayasofya Meydanı'nda yapılan bir Meşrutiyet gösterisi. Ayasofya Camii ve sağında 1846 yılında temeli atılan, bugün varlığını koruyamamış olan Darülfünun-ı Osmani'nin ilk binası.



Osmanlı gündelik hayatının numunelerinden biri (Krt_09773). Üsküdar'da bir kahvehanede lüle ve nargile içenler. Kıyafetleri, mekanları ile kendine has üslup ve tarzını oluşturmuş. Arkada yer kenliler rüya şehir İstanbul'a bir fon oluşturuyor. Yedi tepesinde eşsiz mimari üslubuyla yükselen camiler, kubbeler ve minareler. Kayık sefası Boğaziçi'nin efsanevi ananelerinden.

nan kartpostalların tamamının kayıt, kataloglama ve sınıflama işlemleri ile uluslararası standartlara uygun olarak taranarak bilgisayar ortamına aktarılması işlemlerinin tamamlanmış olmasıdır.

Atatürk Kitaplığı'ndaki kartpostallar, kütüphanelerde uygulanmakta olan kataloglama kurallarından çok daha geniş bir anlayışla kataloglanmaktadır. Şöyle ki, yukarıda da ifade edildiği üzere bu koleksiyonların kullanıcıları, hem şehir tarihçileri, hem kültür tarihçileri, hem de diğer özel araştırmacılarıdır. Dolayısıyla bu kullanıcıların her birinin bu objelere bakışı ve bunlara ait kataloglardan beklentileri çok farklıdır. Bu sebeptendir ki, Atatürk Kitaplığı'ndaki kartpostalların kataloglanması sırasında bu araştırmacılar- dan gelen talep ve eleştiriler doğrultusunda farklı bir kataloglama yöntemi geliştirilmiştir. Buna göre kütüphanedeki kartpostalların her birisi öncelikle standart kütüphanecilik kurallarına uygun olarak kataloglanmıştır. Daha sonra bu kartpostallar coğrafik olarak kataloglanmıştır. Son olarak da kataloglamaya konu olan kartpostaldaki her bir ayrıntı tek tek belirlenerek her biri için ortak bir konu başlığı veya anahtar kelime ve kavram kullanılmıştır. Kısaca her bir kartpostal için tek tek adı ve varsa fotoğrafçısı, ya-

yın yeri, editörü ve tarihi, fiziksel özellikleri (ebatları, baskı türü ve yöntemi), konu başlıkları (coğrafi tanım, konu edilen ülke, şehir, ilçe ve semt), anahtar kelime ve kavramlar (burada kartpostaldaki her bir tanımlama ögesine -cami, bina, insan, hayvan, araç...- ilişkin ayrı konu başlığı veya belirlenen anahtar kelime ve kavram gibi bilgiler verilmiştir.

Son olarak şu hususu da belirtmek gerekir ki, Atatürk Kitaplığı kartpostal koleksiyonunun okuyucuya açık olan kısmının tamamına internet aracılığı ile her hangi bir üyelik gerekmezsiniz ve ücret ödemeksizin ulaşmak mümkündür.

İnsanlarla beraber binalar, parklar, sokaklar hatta bütün bir şehir değişiyor. Değişiyor ne kelime, bazen yok bile oluyor. İşte günlük hayatın akışında nasılsa saklanabilmiş olan kartpostallar bir yüzünde müşahhas bir tarihi, Yahya Kemal'in mısrasıyla "en sahil aynadan aksettiriyor" iken, öbür yüzündeki yazılarla da bu tarihin daha şahsi ve mahrem arka planını verir. Hiç şüphesiz onları okuyabilen göz- lere ve şifrelerini çözebilen feraset sahiplerine bulunmaz bir hazinedir, Atatürk Kitaplığı.

* İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü (Atatürk Kitaplığı) Nadir Eserler Uzmanı

** İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü (Atatürk Kitaplığı) Nadir Eserler Uzmanı



Anadolu'nun tipik bir kasabası, Bartın (Krt_09569). Osmanlı kent mimarisinin Anadolu'daki yüzlerce örneklerinden sadece bir tanesi. Şehrin planı, yerleşimi, cadde ve sokakları, evleri, camileri, okulları ile keşmekeşliğin değil sade Anadolu insanının iç güzelliğinin yaşadığı şehre vurduğu damga. Revakları, cumbaları, pencereleri, saçakları ile bir güzelliğin yansıması. Şimdi bunlardan eser yok ama görüntüsü ile böyle bir şehir kurmak isteyenlere bir örnek.



Fethiye damgasını vuran Rumeli Hisarı (Krt_06953). Burçlarının gölgesindeki yalılar, ahşap mimarinin Boğaziçi'ni süsleyen zinetlerinden sadece bir kaç. İskelesine asılan ağlar ve çirozlar bugün göremeyeceğimiz manzaralardan. Tüm sadeliği ve güzelliği ile özlediğimiz İstanbul'un bir başka köşesi.

Dünyanın Merkezine Ziyaret

Yazı: Emine UÇAK - Fotoğraflar: Adnan ERDOĞAN

Nasreddin Hoca ve Akşehir Gölü... Birini diğerinden ayrı düşünmek mümkün değil. Geçtiğimiz sonbaharda yolu-muz Hoca'nın 'dünyanın ortası' olarak nitelediği Konya'nın bu şirin ilçesine düşünce; gördük ki, Akşehir ismini aldığı gölünü kurutmuş, ama en azından maya çalarak gölü ölümsüz kılan Nasreddin Hoca'sını yaşatmayı sür-dürüyor.

Fıkra'yı bilirsiniz; çevreden bir grup insan, Nasreddin Hoca'yı çevirip "Hocam size bir sorumuz var" demişler: "Hocam, dünyanın ortası neresi?"... Hoca, beş on adım ilerlemiş, bastonunu yere saplamış. "Dünyanın ortası burasıdır" demiş. Şaşkın şaşkın bakan kişiler, "Nasıl olur Hocam" demişler. Hoca da "İnanmazsanız ölçün..." diye cevap vermiş.

İşte Hoca'ya göre dünyanın ortası olan Akşehir'in sokak-larında dolanırken, camilerden türbelere, hamamlardan kiliselere kadar göze çarpan birçok eser, ilçenin önemli bir tarihi zenginliği olduğunun ipuçlarını sunuyor. Ama ilçenin ismine ve asıl görkemine ulaşması birçok Anadolu kentin-de olduğu gibi Selçuklular döneminde olmuş. Akşehir adı-





nın çiçek açmış dağlardan dolayı verildiği belirtiliyor. Selçuklu döneminde Akşehir, hem maddi hem kültürel hem de manevi anlamda çok gelişir. Horasan illerinden Seyyid Mahmud Hayrani, Nimetullah Nahçevani gibi din bilginleri Akşehir'e göç ederek bu toprakların manevi dokusunun değişmesine katkıda bulunurlar.

Selçuklu'nun yıkılışının ardından bir süre beyliklerin denetiminde olan Akşehir, 1381 yılında Murat Hüdavendigar döneminde Osmanlı toprağı olur. Yıldırım Beyazıt, Timur ile yaptığı ve yenildiği o meşhur savaşın ardından Akşehir'de hapsedilir. Ve burada intihar eder. Beyazıt'ın intihar ettiği Ferruḡşah mescidi, yanı başındaki Hayrani türbesiyle, Akşehir'i çevreleyen dağların eteğinde bütün sakinliğiyle ziyaretçilerini ağırlıyor bugün. Türbenin biraz ilerisindeki Hıdırlık Tepesi de, asırlık çınar ağaçlarının altındaki çay bahçeleriyle Akşehir'i panoramik olarak görme fırsatı sunuyor.

Yıllara Direnen Konaklar

Timur'un ardından bir süre Karamanoğulları'nın eline geçen Akşehir, Fatih Sultan Mehmed döneminden Cumhuriyet'e kadar kesintisiz olarak Osmanlı hakimiyetinde kalır. Özellikle 15. yüzyılın sonlarına doğru Akşehir'de çeşitli etnik ve dinsel kökenlerden gelen kavimlerin barış ve kardeşlik içerisinde bir arada yaşadığı günler başlar. O günlerden bu günlere kiliseler, hamamlar ve farklı yapılar ulaşmış. Ama bu dönemlerdeki farklı kültürlerin izlerini, artık yıllara direnmekte zorlanan konaklardan ve eski evlerden anlamak mümkün. Bu eski evlerin her biri farklı mimari üsluplara göre inşa edilmiş. Kimi taş, kimi ahşap... Kimi batı, kimi doğu mimarisinde ama hepsinin ortak noktası zamana yenilmek. Bu evlerin restore edilmesi durumunda Akşehir'in; Safranbolu, Mudurnu gibi konaklarıyla meşhur yörelerle yarışması mümkün. İlçede bu konuda güzel adımların atıldığını sevinçle öğreniyoruz.





Akşehir Evi, böyle bir çabanın güzel bir örneği. 16 idealist üniversite öğrencisinin bir araya gelerek satın alıp restore ettiği bu ev şimdi ilçenin yüz akı olarak ziyaretçilerin akınına uğruyor. Evin işletme müdürü olan Nusret Bey, bu güzel öyküyü şöyle anlatıyor: “Konak, 1894 yılında Akşehir’in önde gelen isimlerinden kereste tüccarı Hacı Yusuf Efendi tarafından özel ve kaliteli kereste kullanılarak yapılmış. Daha sonra Hacı Yusuf Bey’den evi alan Nalbantzade Mustafa Efendi, 1922 yılında Ermeni Rummen ustaya evin ikinci katını ve diğer bölümlerini yaptırmış. Ancak, sahiplerinin ölümünün ardından konak, uzun yıllar harabe halinde kalmış. Evin kaderi, ilçenin kültürünü yeni nesillere aktaracak bir müze yapma dileğindeki 16 gencin girişimiyle değişmiş. Gençler, ilçede aylar süren araştırmanın ardından konağı satın alır ve Akşehir halkının da büyük katkıları ile restore eder. Akşehir halkının bu ilgisi ve desteği karşısında çok sevinen gençler daha sonra bu evi ‘Akşehir Evi’ adı altında tüm Akşehir halkına hediye eder. Gençlerin diğer bir girişimi ise, yörenin esnaflarından oluşan 41 müteveli üye ile birlikte 1998 Akşehir Kültür Sağlık ve Eğitim Vakfı’nı (Ak-Sev) kurmaları olur.”

Nusret Bey bize evi gezdirirken, evin eski haline tamamen uygun bir şekilde restore edildiğini anlatıyor. Oturma odaları, aşhaneleri, gelin odaları, kaynana odaları, kiler, köşk gibi bölümler, tamamen aslına uygun eşya, giysi ve

özellikleri ile korunmuş. Gelin odasındaki dolapların içinde bazı notlar var. Evin gelini bazı önemli ayrıntıları dolabın kapağının içerisine yazıyor. İlk not şu şekilde, ‘27 Nisan Salı 1965 mobil gazocağının eve ilk geliş tarihi’ O tarihe kadar evin aşhane odasında bulunan ocakta, odun ateşinde yemek pişiren gelin için bu önemli bir gün olmuş anlaşılan.



Dolaplar içerisinde yer alan bazı notlarda ise evin büyüklerinin ölüm tarihleri yer alıyor. Bunlardan bir tanesi şu şekilde, ‘Mayıs 29 1965 Cumartesi, Habibe teyzemin ölüm tarihi’. Evin içerisinde yer alan aşhanelerde bulunan mutfak eşyalarının büyük bölümü, o yıllarda kullanılan eşyalar ve çoğu Akşehir halkı tarafından yapılan bağışlar sayesinde bir araya getirilmiş.

Gülmece Parkı ve Nasreddin Hoca

Akşehir Evi’ndeki keyifli molamızın ardından tekrar yola koyuluyoruz. Nasreddin Hoca’sız Akşehir olmaz dedik ya... Onun anısına yapılan ve fıkralarının canlandırıldığı Gülmece Parkı bir sonraki durağımız oluyor. Parkın girişinde Hoca’nın doğuran ve ölen dev kazanı karşılıyor bizi. Ardından kâh ağacın dalında, kâh eşeğinin sırtında, kâh elinde mumuyla Nasreddin Hoca’nın fıkralarının yaşatıldığı parkı ve onun meşhur nüktedanlığını hatırlatsın diye, dört tarafı açık olmasına rağmen kapısında kilit olan türbesini ziyaret ediyoruz. Gülmece Parkı’nın hemen yanında ise, ünlü



Akşehir Festivali'ne katılan ve Nasreddin Hoca'yı canlandıran güldürü ustalarının büstlerinin olduğu park var. Parkın hem girişinde hem çıkışında ise, eşeğine ters binen Hoca heykeli var.

Akşehir'de Nasreddin Hoca'sız bir yer bulmak mümkün değil zaten. Hediyeelik eşya ve el sanatlarında hep onun nüktedanlığı ve tasvirleri var. Ama bu ürünlerin arasında en dikkat çekeni ise, ters çalışan saat oluyor. Hoca'nın memleketinde tam da Hoca'ya uygun bir ürün. Saatin peşine düşünce yolumuz, yıllarca festivallerde Nasreddin Hoca'yı canlandıran Erdoğan Özbakır'ın atölyesinde buluyoruz kendimizi. Emekli bir eğitimci olan Özbakır'ın asıl ilgi alanı ise el sanatları. Özbakır'ın 1961 yılından bu yana tablolarından kalemliklere, anahtarlıklardan biblolar kadar yüzlerce ürün yaptığını öğreniyoruz. Ama bunların ötesinde hem Akşehir'e has hem de Nasreddin Hoca'ya uygun bir ürün için kafa yordüğünü anlatan Özbakır, en sonunda ters çalışan saatle bu dileğine ulaşmış. Nasreddin Hoca'nın eşeğe ters binmesinden esinlenerek tersine işleyen bir saat yapmayı düşündüğünü belirten Özbakır, "Hoca aslında eşeğe ters binerken düz bir felsefeyi anlatır. 'Saatin de ters gitmesi, Hoca'nın esprisine uyar' diye düşündüm. Çünkü günümüzde o kadar çok ters giden iş var ki... 'Belki ters giden işleri de ters çalışan bir saatle düzeltiriz' şeklinde bir espri aklıma geldi. Saatin çizim, dizayn, renk ve boyut kısmını tasarladım. Sonunda ortaya güzel bir tersine işleyen Nasreddin Hoca saati çıktı" diyor.

Ters Çalışan Saat

Saatin akrep ve yelkovanının tersine döndüğünü ancak rakamların da ters tarafa doğru sıralanması nedeniyle doğru zamanı gösterdiğini dile getiren Özbakır, saatin ters-



ten işleyişini soranlara, "geçen zamanı geri getirir, tersine giden işleri düzeltir, doğruyu bulmak için düşünmeyi yeniden öğretir" gibi esprilerle izah etmeye çalıştığını söylüyor. Saati görenlerin, önce şaşırıldığını, sonra gülümsediğini anlatan Özbakır, şöyle devam ediyor: "İlk görenler, saati çok orijinal ve renkli buluyor. Tekrar baktığında tersine çalıştığını anlıyor. Sonra tekrar baktığında rakamların da ters olduğunu görüyor ve kahkaha atıyor. Herkesin evinde saati var. Yeni bir saat almayı hiç düşünmeyen insanların bile dikkatini çekiyor. 'Hep düzünü aldık işler doğru gitmedi, bu defa tersine gideni alalım bakalım işlerimiz belki düzeliyor' diyerek saati satın almak istiyorlar."

Erdoğan Hoca'nın hediye ettiği ters saatimizi aldıktan sonra soluğu Akşehir'in 'öğretmen işletmecileri' sebebiyle ünlü Doğan etli ekmek fırınında alıyoruz. Mustafa ve Özgür kardeşler, babalık mesleğini öğretmenliğe tercih edip, hem etli ekmek hem de yöreye özel lezzetli ev yemekleri yapıyorlar. Akşehir'in farklı kültürlerinin etkisi, damak lezzetinde de hissediliyor. Bunlardan en farklısı peynirli baklava. Künefeyi ve başka peynirli tatlılarını biliyorduk ama peynirli baklava tam bir sürpriz lezzet. Klasik baklavadan tek farkı içinde künefedeki kullanılan tuzsuz keçi peynirinin kullanılması. Sıcak olarak servis edilen peynirli baklava gerçekten de farklı bir lezzet.

Sözün özü, yolunuz dünyanın ortası Akşehir'e düşerse, hem ruhunuza hem de midelerinize hitap edecek birçok zenginlik var. Dünyanın ortası konusunda şüpheleriniz varsa, Türk Patent Enstitüsü'nün Akşehirililer'in başvurusu üzerine, 2007 yılında dünyanın ortası olduğunu tescillediğini de hatırlatayım. Kaldı ki, inanmayana Hoca'nın deyişiyle 'ölçmek' serbest.



Kadın Eserleri Kütüphanesi

Aslı DAVAZ*

1989 yılından bu yana İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı; bir yerel yönetim – sivil toplum kuruluşu işbirliği içerisinde, kadın merkezli kütüphanecilik ve arşivcilik çalışmalarını yürütmektedir. 20 yıldır hizmet veren kütüphaneye başkanlıkları döneminde desteklerini esirgemeyen tüm belediye başkanlarımıza teşekkürlerimizi sunuyoruz.



Nadir Belgeler

Kadın merkezli kütüphaneler ve arşivler, kadınlar ve kadın hareketinin belleğini oluştururlar. Kadınların tarihteki “görünmezlikleri” konusunda bilinç yaratırlar(*). Bu kütüphaneler ve arşivler, kadınlık bilincinin gelişimine paralel olarak büyürler. Türkiye’de, 1980’lerde, önce İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde, kadınların kurdukları bilinç yükseltme gruplarıyla başlayan dalga, kadından yana çok çeşitli etkinlikler ve vakıfların kurulması ile devam etti. Bu dalganın ürünlerinden biri de 1989’da kurulan, 14 Nisan 1990’da açılan Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı olmuştur.

Kadın Kütüphanesi bu yıl 20. kuruluş yılını kutlamaktadır. Bu süreçte, “Kadınların geçmişini iyi tanımak, bu bilgileri bugünün araştırmacılarına derli toplu bir şekilde sunmak ve bugünün yazılı belgelerini gelecek nesiller için sağlamak” doğrultusunda, kuruluş amacına bağlı olarak çalışmıştır(*).

Kadın Kütüphanesi’nin 20 yılda kadın konusundaki belgelerden oluşan ilk ve en büyük koleksiyonu oluşturmaya, ülkemiz açısından çok önemli bir kazanımdır. Bu koleksiyon kitap, arşiv, belge, süreli yayınlar, efemeralar, 20 yıllık basın taramasından oluşan gazete kupürleri, kadın örgütleri koleksiyonu, özel arşiv koleksiyonu, görsel koleksiyonlar (kartpostal, afiş, fotoğraf, dia, video, kaset) ile sanatçı, yazar ve siyasetçi kadınların biyografik dosyalarından oluşmaktadır.

Kütüphanenin bir başka işlevi de diğer kütüphane ve arşivlerde bulunan, kadınlarla ilgili belgeleri bulmaktır. Vakıf, bu bel-

gelerden oluşan birçok bibliyografya ve katalog hazırlamıştır. Koleksiyonun ulaştığı aşama son derece önemlidir. Örneğin Vakıf, 18-21 Nisan 1935 yılında Türk Kadınlar Birliği’nin ev sahipliğini yaptığı ve İstanbul’da toplanan “Kadınların Seçme ve Seçilme Hakkı, Vatandaşlık ve Politik Eylemi için Uluslararası Kadın Birliği’nin 12. Kongresi’ne katılan delegelerin izlenimlerini kaydeden bir gazetecinin defterini koleksiyonuna katmıştır. Ancak bu ve benzeri belgelerin sağlanmasında yaşanan inişler ve çıkışlar, kesintiler ve duraklamalar nedeniyle koleksiyon, nicel olarak ulaşabileceği noktadan geride kalmıştır. Kütüphane ve arşiv, kuruluşundan bu yana resmi hiçbir mali ödenek almaksızın, büyük ölçüde bağışlarla belge satın almıştır. Uzun zamandır mali yetersizlikler nedeniyle belgeler sadece bağışlar yoluyla kütüphaneye sağlanmaktadır. Belge sağlama sürecini kurumsallaştırabilmek ve bu konuda mali yetersizliği aşabilmek en önemli sorundur.

Kadın konusunda uzmanlaşmış kütüphaneciler ve arşivciler, hem geçmiş ile hem de gelecek ile yarışmakta; her an kaybolmaya aday belgelere ulaşmaya, her gün oluşan yeni belgeleri kaybolmadan arşivlemeye çalışmaktadır. Kadın merkezli kütüphaneler ve arşivler, kadın konulu belgeleri özel olarak toplamadığı takdirde, başka hiçbir kurum tarafından da böyle bir çalışma yapılmadığı için bu belgeler yok olmaya aday en yakın belgeler olmaktadır.

Kadın konulu belgeleri sağlayan kütüphanelerde, kütüphaneci ve arşivci olmak yetmemektedir; çünkü bir kadın kütüphanesi uzmanı, topladığı ve peşinde olduğu belgelerin niteliğini de bilmek zorundadır. Bu uzman, çalıştığı ülkenin kadın hareketi tarihini iyi bilirse, neyi nerede arayacağını, nerede nasıl bir belge bulacağını bilir. Geleneksel bir arşivcilik ve kütüphanecilik anlayışıyla, kadın merkezli kütüphaneler ve arşivler gelişmemektedir. Üniversitelerin, kütüphanecilik, arşivcilik, kadın araştırmaları bölümleri ile ortak bir çalışma yapmaları bu yetersizliği çözecektir.

Kuruluşundan 20 yıl sonra kadın kütüphanesinin, kadın hareketinde bir aktivist olarak faaliyette bulunması değil, bu faaliyetleri yürüten kadınların aktivitelerinin belge ve arşivlerini sağlamada aktivist olması gerektiği görüşü netleşmiştir. Kadın konulu kütüphaneler kadın örgütüdürler, aktivist kadınların ürettiği belgeleri toplamakla yükümlüdürler. Kadın konulu kütüphanelerin, aktivist olduğu alan, kadın aktivistlerin yarattığı belgeleri toplamak ve korumaktır. Kadınları, dün ve bugün, belgelerle görünür kılmaktır.

Her ne kadar kütüphanenin en zengin koleksiyonu kadının örgütlerine ait olsa da tıpkı diğer belgelerde olduğu gibi olması gereken noktadan uzağız. Ancak, bugün, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı’nın 20. yılında, kadın hareketi, kütüphanesi ve örgütleriyle “kadın konulu belgelerin” korunması alanında yapısal bir çözüme ulaşabilecek bir deneyim kazanmıştır.



Mehasin S.



Ulviye Mevlan Civelek

Kadın kütüphanelerinin sorunlarının aşılması açısından üniversitelerin bünyesinde açılan kadın araştırma merkezlerinin büyük önemi vardır. 1990'lı yıllardan itibaren, Türkiye'de toplam 15 üniversitede kadın sorunları araştırma ve uygulama merkezinin kurulmuş olması son derece önemli bir adımdır. Kadın Kütüphanesi bu 15 kadın araştırma merkezi, kütüphanecilik ve arşivcilik bölümlerinin uzmanlarıyla sorunların çözümüne yönelik bir çalışma grubu oluşturabilir. Üniversitelerde sayılan bölümlere bağlı olmadan kadın konusunda araştırma yapan kadın akademisyenler veya herhangi bir kuruma bağlı olmayan kadın araştırmacılar da bu çalışma grubunun asli unsurları olabilirler. Dünyadaki kadın kütüphaneleri de böyle bir alt yapı oluşturarak, sözü edilen sorunların üstesinden gelmeye çalışmaktadırlar.

Kadın Eserleri Kütüphanesi, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansının desteği ile ortaklaşa yürüttüğü İSTANBUL KADIN-KADIN İSTANBUL Projesi kapsamında kadın konulu 36 panel ve 18 kadın gözüyle İstanbul gezileri düzenlemenin coşkusuyla çalışmalarını sürdürmektedir.

Kadınların Özel Arşivleri

Kadın arşivlerinin bağışlanması tamamen gelenek dışıdır. Gelenek olmayan yerde yeni yöntemler yaratmak gerekmektedir. Ülkemizde sistematik bir biçimde arşiv bağışlama geleneği zayıftır; kadın arşivlerinin bağışlanması ise tamamen gelenek dışıdır. Bir kadının arşivinin belirli bir kurumda bulunması hâlâ belirli kıstaslara tabidir. Arşivi olan kadının ya çok meşhur olması ya da çok önemli bir ailenin üyesi olması bu kıstaslardan geçerliliğini en çok koruyanıdır ve bu gelenek hâlâ sürmektedir.

Türkiye'de kadınların özel arşivlerini 1990'a kadar toplayan hiçbir kurum bulunmamaktaydı. Arşiv toplayan önemli devlet kurumlarında örneğin, Başbakanlık Arşivi'nde veya

Osmanlı Arşivi'nde dahi bugüne kadar yaptığımız çalışmalar çerçevesinde tam anlamıyla bir kadın arşivine rastlanmamıştır. Bu kurumlarda bulunan kadın belgeleri iki türdendir; ya bir kadına ait belirli tesadüfler sonucunda sağlanmış birkaç belgeden oluşmaktadır ya da belgeler, o kadının babasının, kardeşinin veya oğlunun arşivinin içinde saklı bir biçimde bulunmaktadır. Biz kurum olarak 1990 yılından beri yani 20 yıldır sistematik, bilinçli ve yöntemli bir şekilde kadın arşivlerini sağlama çalışmalarını yürütmekteyiz.

Vakfın sağladığı ilk arşiv eski Çorum Milletvekili ve Türk Kadın Birliği Üyesi Hasene Ilgaz arşividir(*). 1991 yılında Hasene Ilgaz daha bir yıl önce kurulmuş vakıftan haberdar olmuş ve bizi arayarak kendi özel arşivini tasniflediğini ve bize bağışlamak istediğini bildirmişti. Hasene Ilgaz arşivi Türkiye'de ilk kez bir kadın tarafından kendisinden talep edilmediği halde bağışlanmış ilk kadın arşivi olarak şimdiden tarihe geçmiştir.

Bu yazıda bağışlanan tüm arşivlerin bağış serüvenini anlatmamız mümkün değildir; ancak taşıdıkları özellikler açısından arşivlerden birkaç örnek daha vermek gerekmektedir. Vakıfta bulunan özel arşivler iki türdendir. Birinci kategoride bulunan arşivler, hayatta olan kadınların bağışladıkları arşivlerdir. İkinci kategoride bulunan arşivler ise, bu kadınların vefatından sonra aileleri tarafından bağışlanan



Kadın Eserleri Kütüphanesi



İnci, S.

arşivlerdir. Belki de bu kategorilere bir üçüncüsünü eklemek gerekebilir; bunlar da bu kadınların vefatından sonra yakınları tarafından çöpe atılan ve yine bir dizi tesadüf sonucu sahafların eline geçen ve daha sonra vakıf tarafından satın alınan arşivlerdir.

İkinci kategoride bulunan arşiv türlerine en güzel örnek Türkiye'nin ilk kadın avukatlarından Süreyya Ağaoğlu'nun arşividir. Altı bine yakın belgeden oluşan bu arşiv kadın konulu arşivciliğe en güzel örneği oluşturmaktadır. Bu arşivde bulunan belgeler sıradan belgeler değildir, her biri ayrı ayrı tarihsel önem taşımaktadır.

Saklı Arşivler(*)

Kütüphanelerde ve arşivlerde bulunan kadınlarla ilgili özel bilgiler, bir erkeğin arşivi içinde saklanmakta, kadınları görünmez kılmaktadır. Bu nedenle, kadınlarla ilgili artık/kırıntı/parça/kalıntı koleksiyonlardan söz edilebilir. Bu tür parçalı kadın koleksiyonları daha çok erkeklerin özel arşivleri arasından çıkmaktadır. Çünkü kadınların kendilerine ait özel arşiv alışkanlıkları azdır. Böyle bir alışkanlık olsa bile, toplumsal baskılar ciddi engeller oluşturmuştur. Örneğin aile arşivleri içinde kadınlara ait bilgi "Diğerleri" adı altında ayrı arşivlenmekte ya da imha edilmektedir(*).

Kadın araştırmacılar ve kadın kütüphaneleri bu koleksiyonlar üzerinde çalışarak, saklı koleksiyonları ortaya çıkarmaktadır. Doğru biçimde kataloglanmadığı için kullanıma hazır olmayan saklı koleksiyonları keşfetme işi de bizi beklemektedir. Böylece var olan koleksiyonlardan yeni koleksiyonlar yaratılabilir. Bu saklı koleksiyonları bulmak için öğrencilere tez konuları verilebilir, araştırmacılar bu doğrultuda yönlendirilebilir. Örneğin, Ankara'daki Başbakanlık Devlet Arşivleri ve Milli Kütüp-

hane gibi bütün resmi ve özel arşivler taranarak kadınlarla ilgili saklı koleksiyonlar kataloglanabilir diye düşünüyoruz.

Sadece kütüphanemizin değil, tüm kütüphane ve arşivlerin karşı karşıya olduğu sorunların başında gelen bir konuda da değeri bilinmediği için kaybolan, kâğıt hamuru olmaya gönderilen veya yakılan evraklardır. Geçmişe ışık tutacak belgelerin yok olmasıyla kaybedilen geçmişimiz...

Son olarak şunu söyleyebiliriz ki; bugüne değin kütüphane çalışmalarının yetkinleştirilmesi, kalitesinin artırılması, yeni çalışma alanları açılması üzerinde yoğun çaba gösterdik. Bir kadın kütüphanesinin gerekliliği, kadınlara ait ve kadınlar hakkında bilgi ve belgelerin toplanmasının önemini kabul ettirmek için mücadele ettik. 2000'li yıllarda bile "neden bir kadın kütüphanesi gereklidir, ne işe yarar", sorusuna tekrar tekrar yanıt vermek, yaşaması ve işlevini yerine getirmesi için sürekli mücadele etmek zorundayız. Yoksa gün gelir, "size falanca kitaplıkta bir oda verelim, vakıf da diğer kadın etkinlikleriyle uğraşsın, ayrı bir kadın kütüphanesine ne gerek var" yaklaşımıyla karşı karşıya kalabiliriz...

Kadınlar kendi tarihlerine, kendi belgelerine sahip çıkmak istiyorlarsa, kütüphaneyi sürekli olarak yaşayan ve gelişen bir organizma gibi canlı kılmalıdır. Bu kuşkusuz kütüphane kurucularının, genel kurul üyelerinin ve bir avuç kütüphane dostlarının altından kalkacağı bir iş değildir. Kütüphaneyi zenginleştirmek ve yaşatmak tüm kadınların ve kadın dostlarının görevidir.

Kaynakça:

- *90'larda Türkiye'de Feminizm, derleyen : Aksu Bora – Asena Günel, İstanbul, İletişim Yayınları, birinci baskı, 2002
- *Genevieve Fraisse, Les femmes et leur histoire, Paris, Editions Gallimard, Folio Histoire, 1998
- *Archives du Féminisme, bulletin no 5, Juin 2003 ve bulletin no 6, Décembre 2003
- *Women's Archives Guide : Manuscript Sources for the History of Women, Joanna Dean and David Fraser, National Archives of Canada, Ottawa, 1991
- *Language, gender and sex in comparative perspective, edited by Susan U. Phillips, Susan Steele and Christine Tanz, Oxford University Press, 1987
- *Discovering Women's History : a practical guide to the sources of women's history 1800 – 1945 Deidre Beddoe, San Francisco, Pandora, 1993
- *Women's Collections : Libraries, Archives and Consciousness, editor : Susanne Hildenbrand, New York, The Haworth Press, 1986

Dipnotlar:

- *Françoise Thébaud, Ecrire l'histoire des femmes et du genre, 2eme édition revue et augmentée, Lyon, ENS Editions, 2007
- *Süreyya Ağaoğlu Özel Arşivi Kataloğu, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, Hazırlayan: Yusuf Altan Altınok, Danışman : Bekir Kemal Ataman, 250 s., İstanbul, 2007
- *Hasene Ilgaz Özel Arşivi Kataloğu, TC. Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arşivcilik Bölümü, Lisans Tezi, Hazırlayan : Nurgül Özdoğan ve Zeynep Eratalay, Danışman : Bekir Kemal Ataman, 178 s., İstanbul, 1995
- *Women, Information and the Future, edited by Eva Steiner Moseley, Fort Atkinson, Wisconsin, Highsmith Press, 1994
- *Vakıf kuruluş Senedi

*Vakıf Kurucu Üyesi



Nadir Belgeler



Eyüp Sultan, Pertevniyal Valde Sultan Çeşmesi

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Çeşmelerine Toplu Bir Bakış

Yazı ve Fotoğraflar: Prof. Dr. H. Örcün BARIŞTA

İstanbul'a bir açık hava müzesi niteliği kazandıran kültür varlıkları ve sanat eserleri arasında kuşkusuz ki Silivrikapı'dan Rumeli Kavağı'na, Üsküdar'dan Anadolu Kavağı'na, Kadıköy'den Kartal'a ve Tuzla'dan Adalar'a kadar uzanan semtlere yayılmış, kimi özgün biçimini, kimi konumunu yitirmiş, kimi onarılarak ve korunarak günümüze gelen çeşmelerin payı büyüktür. Bazıları doğayla, bazıları meydanla, bazıları sokakla, bazıları yapılarla bütünleşen bu çeşmeler, Osmanlı İmparatorluğu döneminin bu alandaki kazanımlarının görsel tanıklarındır.



Kadirga, Esmâ Sultan Namazgâhi Çeşmesi

Osmanlı İmparatorluğu döneminde yüzyıllar boyu başkent olan İstanbul'daki çeşitli yapı türleri, gerek yapılış biçimleri, gerek süslemeleri, gerekse hem yapılış biçimleri, hem de süslemeleri ile güçlü bir uygarlığın varlığına işaret etmektedir. Saray ve saray dışına yayılmış pek çok farklı türde mimari örnekleri ile çeşitli hazirelere ve mezarlıklara dağılmış mezar taşları, bu şehrin kimliğine ve kişiliğine katkıda bulunmakta ve İstanbul'a bir açık hava müzesi niteliği kazandırmaktadır. Böyle bir düşünceyi; İstanbul'u ulusal ve uluslararası platformda ünlü kılan 15. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreği arasında yapılmış olan kültür varlıkları ve sanat eserleri desteklemektedir. Kuşkusuz İstanbul'un bu üne kavuşmasında; sanat tarihinde kendine özgü bir yeri olan, Silivrikapı'dan Rumeli Kavağı'na, Üsküdar'dan Anadolu Kavağı'na, Kadıköy'den Kartal'a ve Tuzla'dan Adalar'a kadar uzanan semtlere yayılmış, kimi özgün biçimini, kimi konumunu yitirmiş, kimi onarılarak ve korunarak günümüze gelen çeşmelerin payı büyüktür. Bazıları doğayla, bazıları meydanla, bazıları sokakla, bazıları yapılarla bütünleşen bu çeşmeler, Osmanlı İmparatorluğu döneminin bu alandaki kazanımlarının görsel tanıklarıdır.

Çeşme Teriminin Tanımı

Bilindiği gibi Türkçe Sözlük'te "çeşme" kelimesi, herkesin yararlanması için düzen altına alınarak bir oluktan akıtılan yalaklı su hazinesi olarak tanımlanmaktadır⁽¹⁾. Canlıların su içmesi, su alması, yıkaması, abdest alması vb. işlevlerle farklı boyutlarda, biçimlerde ve değişik konumlarda yapılmış çeşmeler, çeşitlemeler içerir. Genellikle insanların yararlanması için tasarlanmış çeşmelerin bazılarında kuşlar için oluşturulmuş sebil, suluk vb. üniteler, bazılarında da kuşlar dışındaki canlıların su içmelerine yarayan ve halk dilinde "yalak" denilen bir ya da birkaç tekne bulunur. Birden fazla tekneli çeşmeler arasında, halk dilinde "yunak" adı verilen toplu çamaşır yıkama yapıları da bulunur. Bunların açık hava ve kapalı mekânlı örnekleri de vardır.

Bazen ayrı bir yapı, bazen yapıya bitişik, bazen de serbest bir yaklaşımla bir yontu gibi oluşturulmuş çeşmelerin, bir

tür kent moblesı gibi tasarlanmış ve sütun çeşme olarak adlandırılmış⁽²⁾ olan serbest stilde biçimlendirilmiş çeşitlemeleri vardır. Bunların yanı sıra şerbet ikramı için tasarlanmış "musluklu taş tekne, taş testi⁽³⁾", "şerbetlik", "şerbet kurnası", "mermer sebil küpü⁽⁴⁾" ya da "su tabutu⁽⁵⁾" olarak adlandırılmış çeşitlemeleri de bulunmaktadır.

Türklerin, Arapça "sebil" terimini, Allah rızası için yapılmış çeşme, şadırvan, kuyu gibi çeşitli su mimarisi yapıları için kullandığı; kelime olarak sebile benzeyen fakat ondan ayrı bir manaya gelen yine Arapça "selsebil"⁽⁶⁾ kelimesini de farklı fonksiyona göre yapılmış olan bir su mimarisi için kullandıkları ileri sürülür.

İstanbul Çeşmelerinin Türk Sanat Tarihindeki Yeri ve Önemi

Osmanlı İmparatorluğu döneminin İstanbul'daki çeşmeleri; taşınmaz kültür varlığı olan yapı türlerinden, taşınabilir nitelikteki taş testiler ve musluklu taş teknelere kadar geniş bir yelpazeye yayılır. Bunlar hem yararlı, hem de güzel iş ürünlerinden başlayarak endüstriyel sanat ürünlerine ve el sanatlarından güzel sanat düzeyine ulaşan zengin bir repertuarla Türk plastik sanatlarına bir başvuru kaynağı oluşturur. Bir dönemin kültür ve sanat düzeyini yansıtan çeşmeler, taş işleri alanında seçilen konuları ve beliren üslupları kopmadan izlememizi sağlar. Bu yolla duygu ve düşünce sistemini görsel kanaldan algılamamıza, gözlenen biçimler ve süslemelerle, plastik sanatlar alanındaki estetik beğeniyi belirlememize ve kronolojik bir sistemle izlememize olanak tanır. Bu dönemden kalan su yolu haritaları, çeşmelerin konumlarının bir şehircilik anlayışıyla ve projeler kanalıyla programlandığını gösterir. Bunlarda kullanılan gereçler, uygulanan teknik, seçilen boyutlar ve biçim gibi niteliklerde gözlenen çeşitlemeler, üretimde belli standartlara ve güçlü bir teknolojinin varlığına işaret eder.

İstanbul çeşmeleri, Topkapı Sarayı avlu kapısı önündeki III. Sultan Ahmet Çeşmesi'nde olduğu gibi, bazıları sultanın imzasını taşıyan, bazıları ünlü şairlerin beyitleri ile bezemiş, bazıları ünlü hattatların kalemıyla biçimlendiril-

miş kitabeleri ve çeşitli konularla bezenmiş süslemeleriyle göz kamaştırır. Bazı çeşmeler, içeriği anlam yüklü yazılı bezemeleriyle, fonetik sanatlar alanına da engin bir hazine sunmakta ve hepsinden öte, plastik ve fonetik sanatların bir arada sergilendiği örneklerle, dünya sanatına özgün bir bileşik sanatlar vizyonu bahşeder⁽⁷⁾. Bu bağlamda, yalnız bir semt ölçeğinde, örneğin Üsküdar'da, 18. yüzyıldaki estetik değerlerin sorgulanması aşamasında, ilginç bir olguyla karşılaşılmaktadır. Bu olgu, bir zamanlar su gereksinimini sağlayan insanların, bir sanat galerisindeki yapıtları izler gibi, taş işleri ile bezenmiş ayna taşlarına bakabilen, dönemin ünlü şairlerinden, örneğin Nedim'den beyitler okuyabilen Üsküdarlıların yaşadıkları engin sanat ortamını gözler önüne sermektedir⁽⁸⁾.

İşte bu engin sanat ortamı, İstanbul'a ün kazandırmış ve bu şehri pek çok yerli ve yabancı bilim adamı ve sanatçının ilgi odağı haline getirmiştir. Bu aydın ve sanatkârların bir grubunun, İstanbul çeşmelerini konu alan eserleri vardır. Bilindiği gibi Osmanlı İmparatorluğu döneminde camiler ve çevresinde görülen su yapıları, ilgi odağı olmuş ve bazı yazarlarca kayıt edilmiş, bazı sanatçılarca betimlenmiştir. Günümüze ulaşan kültür varlıklarındaki eksikliklerimizi tamamlayan, bizlere görsel ve yazılı bilgiler sunarak aydınlatan, estetik duygular veren bu eserler, İstanbul'daki diğer kültür varlıkları gibi çeşmeleri de önce ulusal, sonra uluslararası düzeye taşımıştır.

İstanbul'da bulunan çeşmeler toplu bir bakışla; İstanbul çeşmelerinin türleri, İstanbul çeşmelerinde kullanılan gereçler ve uygulanan teknikler, İstanbul çeşmelerinde görülen biçimler ve İstanbul çeşmelerindeki plastik değerler başlıkları altında ele alınabilir.

İstanbul Çeşmelerinin Türleri

Farklı tanımları olan çeşmelerin sınıflaması da çeşitli bakış açılarıyla yapılmıştır. İstanbul'daki çeşmeler: insanlar için yapılmış çeşmeler, hayvanlar için yapılmış çeşmeler; yetişkinler için yapılmış çeşmeler, çocuklar için yapılmış çeşmeler; yapılarla bağlantılı çeşmeler, serbest çeşmeler; nesne biçimli çeşmeler; açık hava çeşmeleri, yapı içi çeşmeleri; yaptırının adını taşıyan çeşmeler, birisi adına yapılan çeşmeler, onarım yaptırının adı ile anılan çeşmeler ve bulunduğu semtle bağlantılı olarak adlandırılmış çeşmeler şeklinde gruplandırılabilir. Bu gruplandırmalarda ilgi çeken özellik, bazı çeşmelerde ya kemerin üstüne, ya ayna taşına yerleştirilmiş, ya da bir madalyon içine tuğra biçiminde oturtulmuş kitabelerde bazen hattatın adı geçmesine karşın, çeşmeyi yapan taş ustasının adının yer almamasıdır. Bu durum, belki de becerikli taş ustasının bir motife başvurmuş ve imza yerine bir işaret kullanmış olduğunu akla getirmektedir. Bu konuda Tophane Meydan Çeşmesi ile Hekimoğlu Ali Paşa Validesi Çeşmesi'nin bazı panolarında karşımıza çıkan mısır motifleri ile bezenmiş panolar "Mısırlı", Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi'nde görülen hurma dalları ile son bulan yelpaze motifleri "Hacı" ya da "Bağdadî" lakabını kullanan ustaların varlığını⁽⁹⁾, ya da bunların önceki taş ustalarının işliklerini (atelyeleri) belirlemek için kullandıkları taşçı işaretleri olabileceğini düşündürmektedir.

Yapı ile bağlantılı olan çeşmeler iç mekân ve dış mekân çeşmeleri olarak iki ana başlık altında kümelenebilir. Ya yapıyla, ya avlu duvarıyla bütünleşen, ya da kendi ba-



Tophane Meydan Çeşmesi'nden saksıda meyveler

şına ayrı bir yapı olarak tasarlanmış dış mekân çeşmelerinin sayısı; saray, konut, hamam, cami vb. yapılarda görülen iç mekân çeşmeleri ile artmaktadır. Yapı ile bağlantılı dış mekân çeşmelerin konumu ile bağlantılı olarak namazgah, hazire, hacet penceresi, mahalle, sokak, duvar, meydan, çayır, yunak, saray, konut, türbe, medrese, cami çeşmeleri vb. gibi adlandırılmış türleri vardır.

Bütün bu örnekler, taşınabilir kültür varlığı niteliğindeki lüleli tekne taş küp biçimli örneklerle zenginleştirilebilir. Genellikle camilerin avlularında karşılaştığımız bu tür çeşme ya da sebiller, mimariyle bağlantısız serbest tasarlanmış musluklu taş tekne ve taş testi olarak isimlendirdiğimiz, taşınabilir kültür varlığı nitelikli portatif çeşmelerdir. Çoğunlukla dikdörtgen bir prizma biçimindeki üstü düz bir taş bloğu ya da eğik çatı ile örtülü dikdörtgen gövdeli bir tekmeden oluşan bu çeşmelerin ön ve yan cepheleri, kör kemer gözlerinden oluşan sanal ayna taşları ile bezenmiştir.

Saray çeşmelerinin seçkin örnekleri; Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Yıldız Sarayı vb. yapılarda görülmektedir. Bostancı'daki II. Mahmut Namazgahı gibi çoğu orijinal biçimini yitirmiş namazgah çeşmelerine, Kadırga Esma Sultan Namazgahı Çeşmesi; hazire çeşmelerine, II. Mahmut Türbesi Haziresi'ndeki II. Mahmut Çeşmesi; hacet penceresi çeşmelerine, Şehzade Cami Haziresi önündeki çeşmeler; meydan çeşmesine III. Ahmet Çeşmesi, Tophane Çeşmesi, Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, Mihrîşah Sultan Çeşmesi (Küçükçe Çeşmesi) örnek verilebilir. Mahalle çeşmesi, sokak çeşmesi, duvar çeşmesi örneği sayıca çoktur.

Su yapılarından yapı içi çeşmelerinin örneklerine konut, saray vb. gibi profan yapıların yanı sıra türbe ve camilerde rastlanmaktadır. Çeşmelerin cami içinde yer alan türlerine



Kazlı Çeşme'den kuğu motifli

17. yüzyılda Sultan Ahmet Camii ve 18. yüzyılda Hekimoğlu Ali Paşa Cami; türbelere ise Eyüp Sultan'daki Beşir Ağa Türbesi içindeki çeşmeler örnek gösterilebilir.

İstanbul Çeşmelerinde Kullanılan Gereçler ve Uygulanan Teknikler

İstanbul çeşmelerinde kufeki taşı, mermer, tuğla, metal vb. gibi yapım ve renkli taş, çini, boya ile metal vb. gibi süsleyici gereçler kullanılmıştır. Genellikle kufeki taşından yapılmış çeşmelerin ayna taşlarının mermerden tasarlandığı, bazı örneklerin mermerle kaplandığı, az sayıda olmakla birlikte bazı çeşmelerde tuğlanın da seçilmiş olduğu görülmektedir. Örneklersek; süsleyici gereçlerden çininin kullanıldığı Mercan Camii önündeki küçük duvar çeşmesi ve Eyüpsultan'daki Çinili Çeşme, kayda değer örneklerdir. Bunlar, içi çiniyle kaplanmış Hatice Turhan Çeşmesi, su yapılarından İbrahim Paşa Sebili'nin içindeki çini kalıntılar⁽¹⁰⁾ ve Üsküdar'daki Horhor Çeşmesi ile zenginleştirilebilir.

Çeşmelerde; örme, kesme, oyma, ulama, bindirme, kaplama, almasıık duvar örme vb. gibi yapım tekniklerinin yanı sıra delik işi oyma, tutturma (aplike), boyama vb. süsleme teknikleri uygulanmıştır. Delik işi sayıca azdır. Anadolu Kavağı Çeşmesi ile Topkapı Sarayı Müzesi'nde birkaç örneği vardır. Benzer bir durum tutturma (aplike) için de söz konusudur. Küçüksu Çeşmesi ile Maçka'daki Abdülhamit Çeşmesi, bu konuda seçkin örneklerdir. Altın rengi boya ile özellikle kitabeleri boyama, oldukça yaygındır. Bazı örneklerde, iki renkli taş işçiliği ile yapılmış süslemeler de görülmektedir. Sultan Ahmet Meydan Çeşmesi, Hafız Ahmet Paşa Çeşmesi ve Köprülü Mehmet Paşa Çeşmesi, bu konuda ilgi çeken örneklerdir. Kuşkusuz çeşmelerde göz-

lenen ana süsleme tekniği oymadır. Oyma uygulayarak yüksek ya da alçak kabartma biçiminde yapılmış süslemeler sayıca çoktur.

İstanbul Çeşmelerinde Gözlenen Biçimler

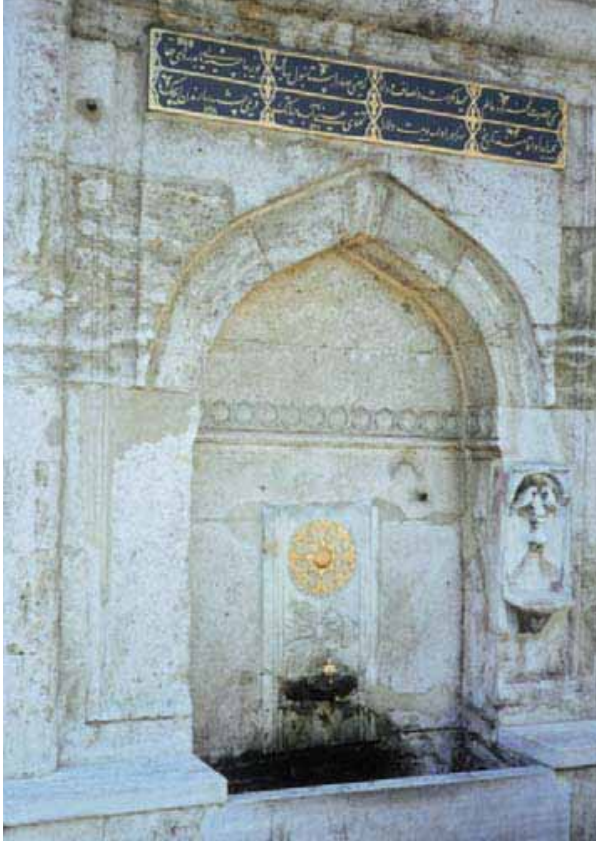
Temelde suyun aktığı lüleli bir aynataşı ve suyun doldurduğu bir tekne, kurna, suluktan oluşan çeşmeler, bir alt yapıya dayanarak ya da serbest bir yaklaşımla, sokağın, meydanın, çayırın, avlunun, caminin, konutun en elverişli yerine yerleştirilmiştir. Çeşmeler genellikle bir yapı, bazen de bir nesne, bir tür kent möblesi biçimindedir. Bunlar, yapılış amacına bağlı olarak, farklı boyutlarda ve farklı biçimlerde tasarlanmıştır. Örnekler arasında, çocuklar için tasarlanmış küçük boyutlu çeşme dikkat çekmektedir. Topkapı Sarayı Şehzadeler Dairesi içindeki çeşmeler ve aynı dairenin taşlığındaki çeşme, özgün parçalardır. Bunlar, çocukların yararlanabilmesi için yapılmış küçük boyutlu ayna taşları, dinlenme taşlarının ergonometik özellikleri ve estetik değerleriyle, ulaşılamamış parçalardır. Benzer bir durum Topkapı Sarayı Sünnet Odası'ndaki çeşmeler için de söz konusudur. Başka ülke sanatlarında benzerleri görülmeyen bu örnekler dışında, kuşkusuz kuşlar için tasarlanmış çok küçük boyutlu sebiller, suluklar da kayda değer örneklerdir.

Yetişkinler için tasarlanmış çeşmelere gelince bunlar, bir ya da birden fazla kişinin yararlanabileceği bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Bir ya da birden fazla ayna taşı ve cephelerle tasarlanmış çeşmelerin taban planı, kareye yakın dikdörtgen, kare ya da çokgen biçimindedir. Plan olarak çok komplike bir durum arz etmeyen çeşmelerin konstrüksiyonları, cephe düzenlemeleri ile gelişmektedir. Cephe sayısına bağlı olarak çeşmeler, bir cepheli ve birden fazla cepheli çeşmeler olarak gruplandırılabilir.

Klasik dönemde çeşmeler genellikle iki ayağı birbirine bağlayan, bir ya da iki tas yuvası bulunan, bir kemer gözü içine oturtulan bir ayna taşı ve onun önünde yer alan iki tarafı birer dinlenme taşı ile sınırlandırılmış bir tekne şeklinde tasarlanmıştır. Cephe düzenlemelerinde Klasik dönemde düz çizgiler, geç dönemde ise yuvarlak çizgilere başvurulmuş yapılar oluşturulmuştur. Klasik dönem örneklerinde ön cephesi düz yüzeyli, kare ve dikdörtgen prizma gövdeler; Geç dönem örneklerinde ise benzer gövdelerin ön cepheleri yuvarlatılmış taşınatlı yüzeyli örneklerin beğeni kazanmış olduğu görülmektedir. Duvar çeşmelerinde ise derinlik yoktur. Bir tür cephe kaplaması gibi çeşme, duvara giydirilmiştir. Geç dönemde beliren konsollu çeşmelerde ise ayrı hazırlanmış küçük kurnalı bir tırnak üzerine ayna taşı oturtularak duvara yerleştirilmiştir.

İstanbul Çeşmelerindeki Plastik Değerler

16. ve 17. yüzyılları kapsayan klasik dönemden günümüze ulaşan çeşmelerin süslemeleri genellikle iki ayak arasına oturtulan bir kemer biçiminde oluşturulmuş, çeşmelerin ayaklarını birbirine bağlayan kemerlerin gözünde yer alan lülenin bulunduğu üniteye dikey olarak oturtulmuş ayna taşların odaklanmış olduğu, bazen kurnaların da bezendiği gözlenmektedir. Çeşitli boyutlarda tasarlanmış ayna taşları, düz yüzeyli bir dikdörtgen pano biçimindedir. Benzer bir olgu, kurnalar için de söz konusudur. Ayna taşlarının süsleme programı temelde aynı ilkelere yola çıkılarak, farklı motifler kullanılarak düzenlenmiştir. Bunla-



Eyüp Sultan, Kırımı Mehmet Efendi Çeşmesi



Kırımı Mehmet Efendi Çeşmesi'nden kuş motifleri

rın lülelerinin bulunduğu delikler, dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış, kör bir kemer gözü ile lülesi çevrelenmiştir. Ya sivri kemer, ya dirsekli sivri kemer ya da dilimli sivri kemerle çerçevelemiş lüleler ile kemer kilidi arasındaki boşluğa bir gülçe (çiçek) yerleştirilmiştir. Örneklerim bazılarında kemerlerin kilidinin üstü bir palmetle taçlandırılmış, bazı örneklerde kemer köşelikleri ve kemer gözleri palmet, kıvrık dal motifleri ve ayna taşları da servi ağaçları motifleriyle bezenmiştir. Bazı örneklerde, vazo içine oturtulmuş çiçeklerden oluşan "natürmort" motiflerine de yer verilmiştir. Natürmortla bezenmiş Cerrah Paşa Çeşmesi seçkin bir örnektir. Bu dönemin bezemelerinde doğadan seçilmiş bitkisel bezeme konuların stilize edilerek yansıtıldığı ve karanfil, lale, gül, süsen, sümbül, nergis, servi vb. bitkilerin yansıtılışında antinaturalist bir üsluba başvurulduğu, yazılı bezemelerle oluşturulmuş kitabelerde ise non figuratif bir yaklaşımla istiflerin gerçekleştirilmiş olduğu görülmektedir.

Geç dönem ya da Batılılaşma dönemi olarak adlandırılan 18. yüzyıldan 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadarki dönemden günümüze ulaşan örnekler sayıca çoktur. Bunların bir grubu Klasik dönem özelliklerini sürdürmekte, bir grubu yeni arayışlar, bir grubu ise yenilikler sergilemektedir⁽¹¹⁾. Bu yüzyılda mimariyle bağlantılı çeşmelerin yapımına devam edilmekle birlikte, kendi başına bir yapı oluşturan ve dikey ekseninde gelişen, bazı kaynaklarda sütun çeşme olarak isimlendirilen örneklerin de devreye girdiği fark edilmektedir. Klasik dönemde mimariyle bağlantılı çeşmelerde genellikle görülen iki ayak arasındaki sivri kemer gözünün içinde kalan düz yüzeyinde yer alan ayna taşının, giderek biçim değiştirdiği ve 18. yüzyılın ikinci yarısında ya oturtulduğu yuvarlak kemer gözünden dışa doğru taşıdığı ya da iki ayak arasına atılan bir lento ile dikdörtgen bir çerçeve içine alındığı görülmektedir. Çeşmenin ayaklarından kemer karnına doğru profilasyonlarla kademeli

bir geçiş yapılarak dışbükey bir ayna taşının yerleştirildiği ya da çeşmenin ayakları ile üstündeki lentoların arasındaki yüksekliğin kurgulanmış olduğu, böylece klasik döneme kıyasla ayna taşlarının boyutlarının büyüdüğü ve bunların yüzeyinin bir bütün olarak ele alındığı gözlenmektedir. Bunlar, ya elips biçimli madalyonlar, ya da üst üste oturulmuş yuvarlak çizgili kör kemer sıralarıyla bezenmiştir. Barok bir üslupla biçimlendirilmiş elips ve kemerlerin oluşumunda 'S' ve 'C' kıvrımlı ve bu çizgiler çevresinde kümelenen bitki ve nesnelere, başka deyişle rokay öğelere yer verilmiştir. Bunların bazılarının kurnalarının da yuvarlak çizgilerle oluşturulduğu, bazılarının ise bitkisel bezemeler ve rozetlerle süslediği görülür. Tek başına ayrı bir yapı olarak tasarlanmış sütun çeşmeler ise yeni arayışlar ve yeniliklerle çeşitlemeler içermektedir. Örneklersek; klasik dönemden farklı olarak daha gerçekçi bir gözle, zaman zaman naturalist bir üslupla yansıtılan bitkisel bezemelere hurma ağacı, hurma dalı, yıldız çiçeği (krizantem), islantus, boru çiçeği vb. çiçekler katılmıştır. Karışık bezemelerin bir teması olan vazoda çiçeklere, vazoda meyveler, tabakta meyvelerden oluşan natürmortlar eklenmiş; nesneli bezemeler deniz kabukları, midye, perde, püskül, vazo, sütun, arma-nişan vb. yeni konularla zenginleştirilmiştir. Bu arada yazılı bezemeler önemini yitirmemiş, özellikle tuğralarla ve aynalı yazılarla özgün biçimler sergilenmiş ve figürlü bezemelere ilgi uyanmıştır. Bu konuda Eyüp Sultan'daki Kırımı Mehmet Ağa Çeşmesi'nin kuş motifleri ile bezenmiş suluğu, Küçük Çekmece Abdülhamit Çeşmesi'nin aslan başı biçimindeki lülesi ve bir kuğu motifleriyle bezenmiş Kazlıçeşme, seçkin örneklerdir.

İstanbul Çeşmeleriyle İlgili Yazılı ve Görsel Kaynaklar

Örneklersek; Evliya Çelebi Seyahatname'sinde⁽¹²⁾, Hadikatü'l Cevami⁽¹³⁾'de diğer yapılar anlatılırken çeşmelere de de-

ğınılmıştır. Türkiye Cumhuriyeti döneminde İstanbul çeşmeleri ile ilgili yayınlar Tanışık'ın İstanbul Çeşmeleri I⁽¹⁴⁾, İstanbul Çeşmeleri II⁽¹⁵⁾, Kumbaraçılar'ın İstanbul Sebilleri⁽¹⁶⁾, Egemen'in İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri⁽¹⁷⁾, Yüngül'ün Tophane Çeşmesi ve Azapkapı Çeşmesi⁽¹⁸⁾, Önsözü Cahit Çeçen'ce yazılmış İstanbul Belediyesi Sular İdaresi Umum Müdürlüğü'nce yayınlanmış Üsküdar III. Ahmet Çeşmesi⁽¹⁹⁾ olarak sıralanabilir. Bu yayınlara Haskan⁽²⁰⁾'ın Eyüpsultan Tarihi ve Üsküdar Tarihi isimli kitapları, Aynur- Karateke⁽²¹⁾ tarafından hazırlanmış olan III. Ahmed Dönemi Çeşmeleri, Özdeniz⁽²²⁾'in Bahriyeli Çeşmeleri ve Pilehvarian- Urfaloğlu Yazıcıoğlu'nu birlikte hazırlamış oldukları Osmanlı Başkent-i İstanbul'da Çeşmeler⁽²³⁾, Çeçener'in Üsküdar Merkez Mahalleleri Osmanlı Dönemi Su Uygurlığı⁽²⁴⁾, Göncüoğlu'nun Tarihte Hasköy Sütluçe ve Halıcıoğlu Semtleri Monografisi⁽²⁵⁾ isimli kitapları eklenebilir. Bu yayınları sayısı Barışta⁽²⁶⁾'nın İstanbul Çeşmeleri konulu Bereketzade Çeşmesi, Beyoğlu Cihetindeki Meyve Tabagı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler, Ortaköy Damat İbrahim Paşa-Şişhane Hacı Mehmet Ağa Çeşmeleri, Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi ile Öner⁽²⁷⁾'in İstanbul'daki Meydan Çeşmelerinde Süsleme konulu bilim uzmanlığı tezi, Naci Yüngül'ün Taksim Suyu Tesisleri⁽²⁸⁾, Nirven'in İstanbul Suları⁽²⁹⁾, Tokay'ın İstanbul Şadırvanları⁽³⁰⁾, Çeçen⁽³¹⁾'in, Halkalı Suları, Üsküdar Suları, Taksim Hamidiye Suları ve İstanbul Belediyesi⁽³²⁾'nin isimli kitaplarıyla arttırılabilir. Bu arada ansiklopedik bilgiler veren İstanbul Ansiklopedisi⁽³³⁾, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi⁽³⁴⁾ vb. ansiklopedilerle yayınların boyutları genişletilebilir.

Görsel kaynaklara gelince su mimarisinden çeşmelerle ilgili betimlemelerin örneklerine minyatürlerde rastlanmaktadır. Bu konuda Atıl⁽³⁵⁾, Mahir⁽³⁶⁾, Çağman-Tanındı⁽³⁷⁾, Bağcı, Çağman, Renda Tanındı⁽³⁸⁾, Atasoy⁽³⁹⁾, And⁽⁴⁰⁾, Atıl⁽⁴¹⁾, yapmış oldukları minyatürlerle ilgili yayınlarındaki bazı örneklerle bizleri bilgilendirmektedir. Öte yandan çeşmelerin 19. yüzyılda pek çok yerli ve yabancı gezgin ve sanatçının dikkatini çektiği fark edilmektedir. Bir yandan Hoca Ali Rıza, Osman Asaf, Hamdi Kenan, Süheyl Ünver vb. gibi sanatçıların yağlıboya ile suluboya resimleri⁽⁴²⁾ vb. gibi eserlerden Thomas Allom, W. Floyd, William Henry Bartlett, H. Griffiths, Eugene Flandin, Lewis, C. Biseo, Eugene Flandin vb. gibi yabancı sanatçıların yaptığı gravürlere kadar uzanan örnekler; bir yandan Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi'nde yer verdiği çizimlerden⁽⁴³⁾ G. Bergghen gibi sanatçıların çekmiş olduğu fotoğraflarla oluşturulmuş kartpostallara kadar yayılan çeşmelerin betimlemeleri, çeşmelerin biçim ve süslemeleriyle ilgi odağı olduğunu ortaya koymaktadır.

Necla Arslan, "Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul 18. Yüzyıl Sonu ve 19.Yüzyıl" adlı eserinde⁽⁴⁴⁾ ve Mustafa Sevim'in, "Gravürlerle Türkiye İstanbul⁽⁴⁵⁾" eserinde yayınlamış olduğu çeşme betimlemeleri böyle bir düşüncüyü güçlendirmektedir.

Dipnotlar:

- 1- Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Bilgi Basımevi, Ankara, 1974, s.178.
- 2- Semavi, Ejice, "Çeşme," İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 1993, C.8, s.282.
- 3- H. Örcün Barışta, "Başkent İstanbul'dan Örnekleriyle Osmanlı İmparatorluk Dönemi Çeşmeleri", Türkler, Yeni Türkiye Yayınları, C.12, s.243.
- 4- Yılmaz, Önge, Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Döneminde Su Yapıları, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1997,s.22.
- 5- Besim, Çeçener, Üsküdar Merkez Mahalleleri Osmanlı Dönemi Su Uygurlığı Eserleri, Üsküdar Belediyesi, İstanbul, 2007.
- 6- Önge, a.g.e., s.7.
- 7- H. Örcün, Barışta, a.g.m. "Başkent İstanbul'dan Örnekleriyle Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Çeşmeleri", C.12 s.242.

- 8- H. Örcün, Barışta, " Osmanlı Dönemi Üsküdar Çeşmelerinden Bazı Ayna Taşları ve Sorunları", Uluslar arası Üsküdar Sempozyumu VI, Üsküdar Belediyesi, 2009, C.I, s.282.
- 9- H. Örcün, Barışta, " Hekimoğlu Ali Paşa Validesi Çeşmesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı- Tarih Vakfı, 1994, C.4, s.47.
- 10- H. Örcün, Barışta, " İbrahim Paşa Sebili", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı- Tarih Vakfı, 1994, C.4, s.131.
- 11- H. Örcün, Barışta, İstanbul Çeşmeleri, Bereketzade Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989; H.Örcün, Barışta, İstanbul Çeşmeleri, Beyoğlu Cihetindeki Meyve Tabagı Motifleri İle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeleri- Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi- Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi- Kemankes Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991; H.Örcün Barışta, İstanbul Çeşmeleri, Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi-Şişhane Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi-Taksim Maksemindeki I.Mahmut Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992; H.Örcün, Barışta, İstanbul Çeşmeleri, Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1993; H.Örcün, Barışta, İstanbul Çeşmeleri Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.
- 12- Orhan Şaik, Gökyay., Evliya Çelebi Seyahatnamesi Kitap I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s.87.
- 13- Ayvansaraylı Hüseyin Efendi- Ali Satı Efendi- Süleyman Besim Efendi, Hadikatü'l Cevami (İstanbul Camileri ve Diğer Dini- Sivil Mimarî Yapıları) Hazırlayan Ahmed Nezih Galitekin, İşaret Yayınları, İstanbul, 2001, s. 57.
- 14- İbrahim Hilmi, Tanışık, İstanbul Çeşmeleri, İstanbul, I. Cilt.
- 15- İbrahim Hilmi, Tanışık, İstanbul Çeşmeleri- Beyoğlu ve Üsküdar Ciheti, İstanbul, 1945, II. Cilt.
- 16- İzzet, Kumbaraçılar., İstanbul Sebilleri, Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1938.
- 17- Afşan, Egemen., İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri, İstanbul, 1993.
- 18- Naci, Yüngül, Azapkapı Çeşmesi, İstanbul Belediyesi Sular İdaresi, İstanbul, 1954; Naci Yüngül, Tophane Çeşmesi, İstanbul Belediyesi Sular İdaresi, İstanbul, 1958.
- 19-Üsküdar III Ahmet Çeşmesi, İstanbul Belediyesi Sular İdaresi Umum Müdürlüğü Yayınları.
- 20- Mehmet Mermi, Haskan., Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, Üsküdar Belediyesi, 2001, C.2, Mehmet Mermi Haskan., Eyüpsultan Tarihi, Eyüpsultan Vakfı, 1996.
- 21- Hatice Aynur- Hakan K. Karateke., III. Ahmed Devri Çeşmeleri, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1995, 189.
- 22- Engin, Özdeniz., İstanbul'daki Kaptan-ı Derya Çeşmeleri ve Sebilleri, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Kültür Yayınları Sanat Eserleri Dizisi No:4, İstanbul, 1995.
- 23- Nuran, Kara Pilehvarian- Nur Urfaloğlu-Lütfi Yazıcıoğlu., Osmanlı Başkent'inden Çeşmeler, Yem Yayın, 2000.
- 24- Çeçener., A.g.e., Üsküdar Merkez Mahalleleri Osmanlı Dönemi Su Uygurlığı.
- 25- Süleyman Faruk, Göncüoğlu., Tarihte Hasköy Sütluçe ve Halıcıoğlu Semtleri, Sinpaş, İstanbul, 2005.
- 26- H. Örcün, Barışta., İstanbul Çeşmeleri, Bereketzade Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989; H. Örcün, Barışta., İstanbul Çeşmeleri, Beyoğlu Cihetindeki Meyve Tabagı Motifleri İle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler- Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi- Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi- Kemankes Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991; H. Örcün Barışta., İstanbul Çeşmeleri, Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi-Şişhane Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi-Taksim Maksemindeki I.Mahmut Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992; H. Örcün, Barışta., İstanbul Çeşmeleri, Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1993; H.Örcün Barışta İstanbul Çeşmeleri Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.
- 27- Sema, Öner., İstanbul'da Meydan Çeşmelerinde Süsleme, Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Bilim Uzmanlığı Tezi, Ankara, 1981. (Yayımlanmamıştır)
- 28- Naci, Yüngül., Taksim Suyu Tesisleri, İstanbul Belediyesi, Sular İdaresi, İstanbul, 1957.
- 29- Saadi Nazım, Nirven., İstanbul Suları, İstanbul, 1946.
- 30- Enver, Tokay., İstanbul Şadırvanları, İstanbul, 1951.
- 31- Kazım, Çeçen., Halkalı Suları, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul, 1991; Üsküdar Suları, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul, 1991, Taksim Hamidiye Suları, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul, 1991 ; Ayrıca Bk. İstanbul'da Osmanlı Devri Su Tesisleri, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1984.
- 32- Necdet, Ertuğ- Rahmi, Karakuş- Süleyman, Kızıtoprak- Hüseyin, Aykut-Ayşe, Önuçak-Naciye, Turgut- Sema, Doğan., İstanbul Tarihi Çeşmeler Kulliyatı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi, 2006.
- 33- Reşat Ekrem Koçu ., İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, C.1, 1958- C.2, 1959-C.3, 1960, C.4, 1961- C.5, 1961- C.6, 1963- C.7, 1965- C.8, 1966-C.9, 1968.
- 34- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı- Tarih Vakfı, 1992- 1994.
- 35- Esin, Atıl, Süleymanname, National Gallery of Art, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1986, s.96, 98.
- 36- Banu, Mahir., Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004,s.198. Ayrıca Bk. Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1969,s. 38,39.
- 37- Filiz, Çağman- Zeren,Tanıdı.,Topkapı Palace Museum Islamic Miniature Painting, Tercüman, İstanbul, 1979, s.66.
- 38- Serpil Bağcı- Filiz Çağman-Günsel Renda- Zeren Tanındı, Osmanlı Resim Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006, s.169.
- 39- Nurhan, Atasoy., 1582 Surname-i Hümayun Dügün Kitabı, Koçbank, İstanbul, 2000.
- 40- Metin, And., Turkish Miniature Painting Ottoman Period, İstanbul, 1982, s.62.
- 41- Esin, Atıl, Levni ve Surname, Koçbank, İstanbul, 1999,s.165.
- 42- Gül, Sarıdikmen., Yok Olan Ve Değişen Mimarlık Örnekleriyle Resimlerde Üsküdar, Uluslar arası Üsküdar Sempozyumu Bildiriler, Üsküdar Belediyesi, 2007, C.I, s.573-600.
- 43- Reşat Ekrem Koçu., A.g.e., İstanbul Ansiklopedisi.
- 44- Necla, Arslan., Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul 18 Yüzyıl Sonu ve 19.Yüzyıl, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1992.
- 45- Mustafa, Sevim., Gravürlerle Türkiye İstanbul, I, II, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1996.



*El Sanatları
Elinizin Altında!*



KENDİ
MODANI
YARAT!



SINGER