



- › Özgürlüğün Sanatı Minyatüre Özgün Yorumlar
- › Hattat Hâfız Osman Efendi
- › Söz Uçar Yazı Sanat Olur
- › Sabrın ve Maharetin Sanatı: Kâti'
- › Sedefin ve Metalin Ruhuna İnce Bir Dokunuş: Kesme Hat
- › Mardin'in Taş Süslemelerine Yeni Hayat
- › 5 Bin Yıllık Bir Sanat Mozaik
- › Işık Cama Aşık Olunca...



ÜCRETSİZDİR

SAYI: 10 / 2010

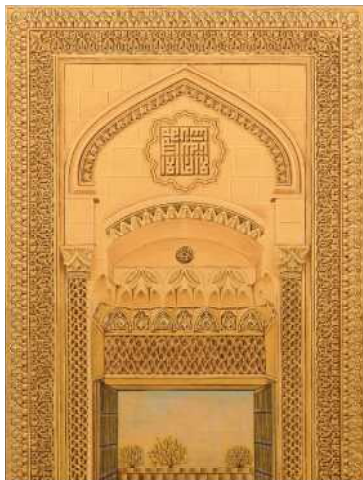
EL SANATLARI

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



- › Anadolu Kadınının Gönül Dili: El Nakışı
- › Türk İslâm Sanatlarının Mimar Nakkaşı
- › Osmanlı Bahriyesinde Ahşap Sanatı
- › Geleneksel Kiev El Sanatları
- › Kitre Bebeklerin Nimet Annesi
- › Kölelikten Efendiliğe Tuğrakeş Hattat Abdul Fettah Efendi
- › Milli Mirasımız El Yazmaları
- › Kremlin Sarayı Hazineleleri Topkapı Sarayı'nda
- › Tuvalden "Taş" an Bu Tablolara Dokunur
- › Hattat Padişah II. Mahmud
- › Konya İstiklâl Harbi Şehitleri Abidesi

Sanat insanı Özgür Kılar



- › 40 Yıllık Hatırın Zarif Fincanları
- › Balkanlar'da Kalan Osmanlı
- › Seramikten Tophane Lüleciliğine
- › "Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul; Nam-ı Diğer Aşk"
- › Hereke Halısı Turizmle Yeniden Canlanıyor
- › Kitaplarda Açan Çiçekler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu'ndan Bir Çiçek Albümü
- › Vefâtının 20. Senesinde Mustafa Es'ad Düzgünman



*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

Galata Satış ve Sergi Merkezi:

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

İSMEK

Bağlarbaşı Satış ve Sergi Merkezi:

Selami Ali Mah. No:22 Eski Bağlarbaşı İETT Garajı Bağlarbaşı/İstanbul Tel: (0216) 495 96 48

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

Semra ÜNLÜ, Emine UÇAK, H. Salih ZENGİN

Metin YÜKSEL, Ayşe KOYUNCU

FOTOĞRAFLAR

Mehmet Emin ÇANDIR

TEKNİK YAPIM

İSMEK YAYIN EDITÖRLÜĞÜ

SANAT YÖNETMENİ

Ömer VEFA

GRAFİK TASARIM - UYGULAMA

Savaş KESİCİ

TASHİH

Hafize ERGENE

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 AVİM yanı)

Fatih - İstanbul

Tel: 0212 531 01 41

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



Sanat bilinmezleri bilinir kılar!

Bilinmezleri bol bir dünyada yaşıyoruz.

Ortadaki onca soruya rağmen cevaplar çok cılız.

Yaşadığı anı anlamlandırmaya çalışanlar, çıkmaz sokaklarda yol almaya çalışıyor.

Bunca keşmekeşe rağmen, ortalık tenha.

Klavuzların ışıkları sönmüş, cilaları dökülmüş.

Konuşan çok, ama söz söyleyen yok.

Bol muammalı zamanlarda, kimileri de sorunsuzları oynuyor.

Avuntusu bol, şaşıalı hayatların kendilerine mutluluk vereceğini zann ediyor.

Ama sonuç hiç değişmiyor.

Kendini bilemeyenler huzura eremiyor.

Sanat, insana insanı tanıtıyor.

Sanat, insana bilinmezleri bilinir kılıyor.

Sanat, insana insanca erdemler kazandırıyor.

Gündelik hayatın vaveylasında kaybolmadan, kendine doğru bir yolculuğa çıkmak isteyenler doğru yerdeler. İSMEK El Sanatları Dergisi her zamanki gibi, 10. sayısında da bizleri bambaşka güzelliklerle buluşturmaya devam ediyor. Her sayımızın ardından bizleri bir sonraki sayının heyecanı kaplıyor. Sizlerden gelen olumlu tepkiler bu heyecanın yersiz olmadığını gösteriyor.

İSMEK El Sanatları, Dergisi inancımız odur ki Türk sanat ve yayıncılık tarihinde önemli izler bırakacak. Okuyucusu tarafından bu kadar büyük bir ilgi ile takip edilen, kendi yazarlarını yetiştiren ve artık bir aile konumuna gelen dergimiz, ülkemizde güzel işler yapıldığında güzel sonuçların ortaya çıkacağına dair değerli bir örnek olarak karşımızda duruyor.

İnsanı insan yapan güzellikleri hep beraber paylaşmak, tüm bilinmezleri bilinir kılabilmek ümit ve temennisi ile.

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA



06

Özgürlüğün
Sanatı
Minyatüre
Özgün
Yorumlar

Semra ÜNLÜ



18

Hattat Hâfız
Osman Efendi

Ömer Faruk DERE



32

Söz Uçar Yazı
Sanat Olur

Duru ÖZÇELİK



36

Sabrın ve
Maharetin
Sanatı: Kâtî'

Zeynep DORUK



44

Sedefin ve
Metalin Ruhuna
İnce Bir
Dokunuş:
Kesme Hat

İrem GÜVEN



48

Mardin'in Taş
Süslemelerine
Yeni Hayat

Semiramis DOĞAN



56

5 Bin Yıllık Bir Sanat
Mozaik

Ayşe ÇAL



62

Işık
Cama
Aşık
Olunca...

Ayşe KOYUNCU



68

Anadolu
Kadınının
Gönül Dili:
El Nakışı

Gülseren KARADENİZ



74

Türk İslâm
Sanatlarının
Mimar
Nakkaşı

Mutia SOYLU



86

Osmanlı Bahriyesinde
Ahşap Sanatı

Hamdi EKREM





90

Geleneksel Kiev
El Sanatları

Igor POSHYAVILO



98

Kitre Bebeklerin
Nimet Annesi

Rüya GÜNDOĞDU



104

Kölelikten
Efendiliğe
Tuğrakeş
Hattat Abdul
Fettah Efendi

Fettah AYKAÇ



110

Milli Mirasımız
El Yazmaları

Dr. Zehra ÖZTÜRK



114

Kremlin Sarayı
Hazineləri
Topkapı Sarayı'nda

Müge ÖZCAN



120

Tuvalden
"Taş" an
Bu Tablolara
Dokunun

Ayşe Hanife YAZICI



125

Hattat
Padişah
II. Mahmud

Nemin TAYLAN



129

40 Yıllık Hatırın
Zarif Fincanları

Zehra ALTAN



144

Hereke Halısı
Turizmle
Yeniden
Canlanıyor

Emine Uçak ERDOĞAN



138

Seramikten
Tophane
Lüleciliğine

Armağan MUTLU



126

Konya İstiklâl Harbi
Şehitleri Abidesi

Dilek CAN



132

Balkanlar'da Kalan
Osmanlı

Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ



141

"Osmanlı Döneminde Venedik
ve İstanbul; Nam-ı Diğer Aşk"

Neşe SİMSARLAR



148

Kıtaplarda Açan Çiçekler Sadberk
Hanım Müzesi Koleksiyonundan
Bir Çiçek Albümü

Prof. Dr. Faruk TAŞKALE



155

Vefâtının 20. Senesinde
Mustafa Es'ad Düzgünman

Aydın ÇAKIRTAŞ



Başkan'dan...

Sanat toplumların gelişmesiyle birlikte yaşar ve gelişir. Toplumların varlığında din, dil, töre ne kadar önemliyse, sanatın da o kadar önemli olduğunu söylersek yanlış olmaz.

Bireylerin ortak duygu ve düşüncelerinin, ortak zevklerinin bir ifadesi olan sanatın küresel anlamda ortak bir dili olduğunu kabul etsek de, toplumun aynası olan sanatçının sanata bakışının her topluma, her millete göre farklılıklar arz ettiğini belirtmek gerekir.

Eski çağlardan günümüze dek, ortaya koyulan her bir sanat eseri ait olduğu toprakların geleneğini, ruhunu, duygu ve rengini yansıtır. Sanatçıyı toplumdan soyutlayamayacağımız gerçeğini göz önünde tuttuğumuzda, bu yansımaların başka türlü olamayacağını görürüz.

Sanatçı, her daim, yaşam dürtüsüyle kendisini sonsuza dek yaşatmak gayesi içinde ürettikleri ile bir iz bırakmak gayretindedir. Ama bunu sadece kendi adını gelecek nesillere duyurmak maksadıyla yapmaz. Aynı zamanda döneminin bir boy aynasıdır, sanatçının geleceğe taşımak istediği...

Geleneksel sanatlarımız da bizim kültürümüzü, sosyal yaşamımızı, toplumsal değerlerimizi yansıtır. 1996 yılın-

da belediyemizin bir sosyal yaşama destek projesi olarak hayata geçirdiği İSMEK, kültürel değerlerimizi yansıtan sanatlarımızı korumak ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak bakımından çok önemli bir misyona sahiptir. Geleneksel sanatlarımızı geleceğe taşımak gayretimizin en güzel çıktılarından birisi de, "İSMEK El Sanatları Dergisi" dir.

Yalnızca İstanbul'da değil, yurt içinde hatta yurt dışında da sanatseverlerin büyük beğenisini toplayan İSMEK El Sanatları Dergisi, bugün, siz sanatseverlerin de ilgi ve desteğiyle 10'uncu sayısına ulaşmıştır. Bu son sayıda da değerli akademisyenler ve yazarlarımızın kaleminden makaleler ile birbirinden renkli haber ve yazılar yer almaktadır.

Sanatla ve eğitimle güzelleşen, sevgi, saygı ve hoşgörüyle dolu bir dünya dileklerimizle...


Kadir TOPBAŞ
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Başkanı

*Elimizin emeği,
gözüdürün nuru...*



İSMEK

Galata Satış ve Sergi Merkezi:

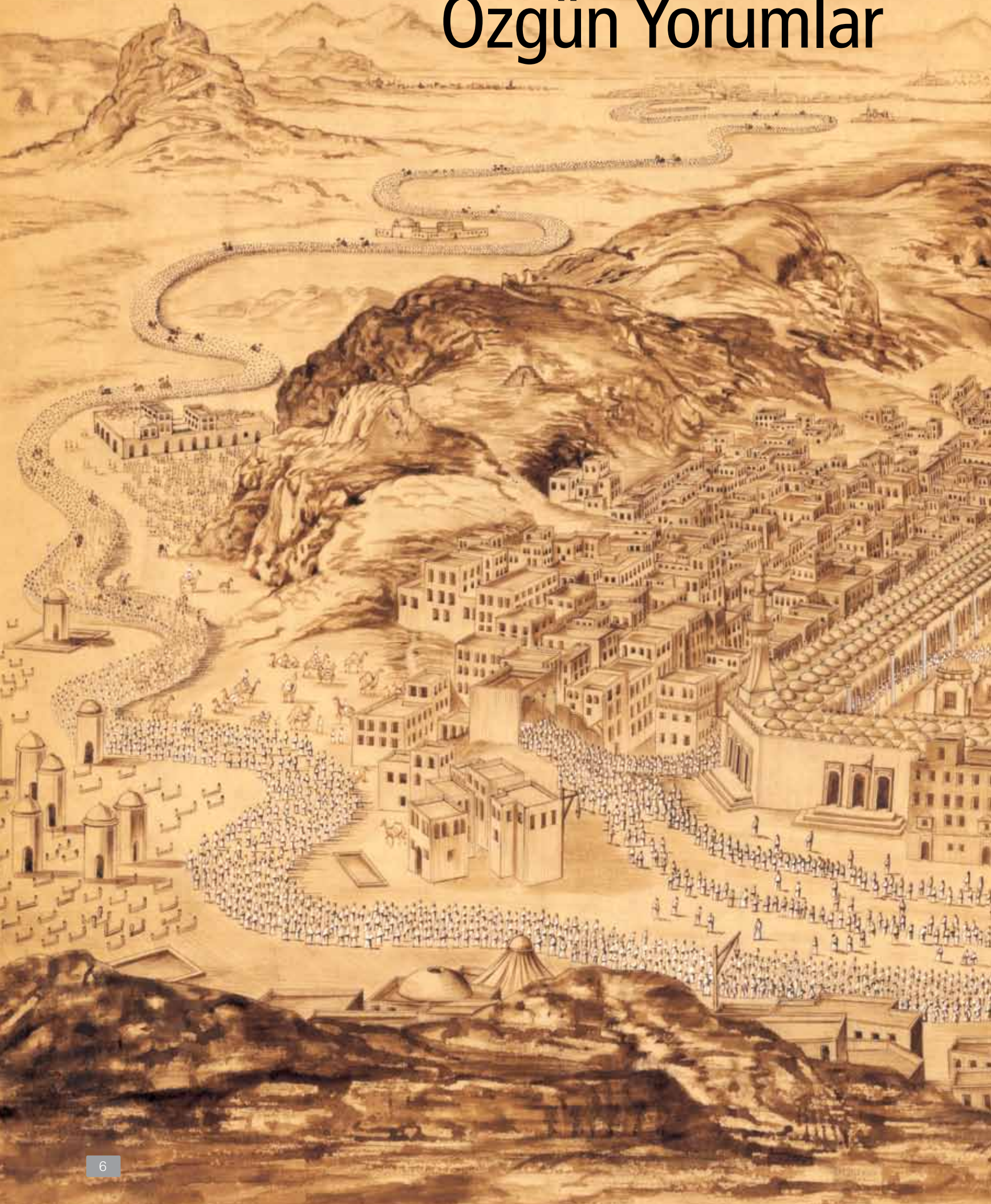
Galata Köprüsü Altı, Eminönü/İstanbul Tel: (0212) 514 49 86

İSMEK

Bağlarbaşı Satış ve Sergi Merkezi:

Selami Ali Mah. No:22 Eski Bağlarbaşı İETT Garajı Bağlarbaşı/İstanbul Tel: (0216) 495 96 48

Özgürlüğün Sanatı Minyatüre Özgün Yorumlar



Semra ÜNLÜ

Sanatı, "ruhun matematiksel ifadesi" şeklinde tanımlayan minyatür sanatçısı Özcan Özcan, soyut sanatı ise kaosu bir yansıması olarak değerlendiriyor. "Özgürlüğün sanatı" dediği minyatür için de "hayal gücünün gerçekle arasındaki bağlantıyı kurmaktır" diyor Özcan. Usta sanatçı şimdilerde, "deli işi" dediği bir proje üzerinde çalışıyor. Özcan, minyatür sanatında, hatta sanat tarihinde bir devrim olarak gördüğü çalışmasında, İstanbul'da tarihi yarımada'daki 135 bin yapının tamamını, bütün ayrıntısıyla minyatüre aktarmayı hedefliyor.





Ortaçağ Avrupa'sında el yazması kitapların bölüm başlarındaki harflerin boyandığı "minium" denilen maden kırmızısı (sülüğen) boyadan alıyor adını minyatür sanatı... Önde gelen minyatür sanatçılarımızdan Özcan Özcan, minyatürü "şartlanmamış insan doğasının resmi" olarak tanımlıyor. Minyatürü, "özgürlüğün sanatı" olarak nitelendiren Özcan, şimdilerde tarihi yarımadadaki 135 bin yapının tamamını, bütün ayrıntısıyla minyatüre aktaracağı bir proje üzerinde çalışıyor. Proje için "deli işi" diyen Özcan ile bu çalışmanın yanı sıra minyatüre nasıl başladığından, minyatürün tarihçesine, sanata genel bakışından, gelecekteki projelerine kadar pek çok konuyu konuştuk.

İlk olarak minyatürün tarihçesine değinen Özcan Özcan, "Minyatürün tarihçesini farklı yorumluyorum ben. Minyatürü ilk götürdüğüm yer, mağara resimleridir" diyor. Minyatürün tarihteki ilk örneklerine Karahoca Harabeleri'nde rastlandığını belirten Özcan, ancak harabelerde rastlanan minyatür tarzı yüzlerin nedense büyük olduğuna dikkat çekiyor. Bir çocuğun yaptığı resimlerin de aslında birer minyatür olduğunu söyleyen Özcan, minyatür sanatını, bakın nasıl anlatıyor: "Bana göre, şartlanmamış insan doğasının resmidir minyatür. Resim sizi şartlar, size kural koyar, kaide koyar. Resmin perspektifi, ışığı, gölgesi vardır. Minyatürde bunlar yoktur. Aslında yoktur demek de yanlış. İşte sıkıntı burada başlıyor. Minyatür için 'Perspektifi, ışığı, gölgesi olmayan resimdir' diyorlar. Ama böyle bir şey yok. Bunlar

minyatürde sadece önemli değildir. Kullanılmamış olması, kullanılmayacağı anlamına gelmiyor. Yani bu bir tercih meselesi."

Özgürlüğün Sanatı Minyatür

"Minyatür siz neyi anlatmak istiyorsanız size o açılımı sağlar. Dolayısıyla minyatür için 'özgürlüğün sanatıdır' demek çok doğru olur diye düşünüyorum" diyen Özcan Özcan, minyatürün, Batı'daki bütün sanat akımlarının kaynağında durduğunu savunuyor. Sanatın, genelde rüya görmeyle başladığını kaydeden Özcan'a göre, sanat da, din de rüya görmeden olmazdı. Çünkü rüya, yaşadığımız fizik ortamının ötesinde, bizi metafizik ortama taşıyan bir durum. Yaşanılan fiziksel dünyanın ötesine geçildiğinde, orada artık metafizik dünyanın başladığına dikkat çeken minyatür sanatçısı Özcan Özcan, "Metafizik alanı insana ruhsal bir alan açar. Mağara dönemindeki insan için de bu böyledir. Gördüğü dünyayı resmetmekle ilgili ikileme düşer; acaba bunu çizse mi, çizmese mi diye. O dönemde görülebilecek şeyler de sınırlı. Bu zamanki gibi öyle çok atraksiyonları olan bir dönem değil. İlk kendisi görmüş sanır resmettiği dünyayı. Sonra bir süre sonra fark eder ki herkes görüyor bu dünyayı. Tasvir sanatıdır derler ya minyatüre. İşte tasvir de bu noktada devreye girer. Bir süre sonra fark eder ki herkes görüyor bunu aslında. Sadece görebiliyor, ama resmedemez. Sanatçı ile sanatçı olmayan arasındaki fark da budur işte."





Özcan bu noktada, “sanatçı olunmaz doğulur” sözünü doğrularcasına, sanatçının, ilâhi güç tarafından ilham verilmesi bakımından ayrıcalık sahibi kişi olduğunun altını çiziyor ve ekliyor: “Sanatçı sevgisini dağıtan, paylaşandır. O nedenle sanatçı kabiliyetli olmak ve yeteneğini geliştirmek zorundadır. Sanatçı dediğiniz insan 70 milyonda birkaç tanedir, yani özel bir şeydir. Akademisyenlik başka bir şeydir, sanat başka bir şey. Sanatta diplomayı veren Allah’tır, bizatihi kendi vermiştir.”

Selçuklu Mirası Üzerine Osmanlı’da Sanat İlerledi

Minyatür sanatının da pek çok geleneksel sanatta olduğu gibi altın çağını 16. yüzyılda yaşadığını, Kanuni Sultan Süleyman döneminde en üst seviyeye çıktığını söyleyen Özcan’a göre, sanata verilen değerden bahsederken Selçuklu’yu atlamamak gerekiyor. “Selçuklu’dan aldığı miras üzerine Osmanlı’da sanat ilerledi, desek yanlış olmaz diyen sanatçı, bugün Batı’nın modern sanat diye nitelendirdiğinin, aslında Selçukluların geometrik formu olduğunu öne sürüyor. Yaşadığımız bilgi çağında bir sanatçının, eski dinleri, bilimleri bilmesi gerektiğine vurgu yapan Özcan, günümüzde bazı sanatçıların yalnızca icraya yoğunlaştığını, fakat salt icranın sanat olmadığını altını çiziyor. Osmanlı’nın sanatçıya yönelik bir destek duruşu olduğunu ifade eden Özcan, “Fatih döneminde sanatçıya çok değer verilmiş. Çünkü Osmanlı bir devlet artık o zamanlar. İmparatorluğun bir kültürü var, egemen bir kültür” diye konuşuyor.

Türk minyatürü ile İran minyatürü arasındaki farkı sorduğumuz Özcan Özcan’a göre, 100-150 sene öncesine



kadar minyatür sanatında İran’la Osmanlı arasında pek bir fark yoktu. İki toplumun minyatür sanatındaki farklılıkları sıralarken şunları söylüyor Özcan Özcan: “Osmanlı egemen bir kültür. Bu sanatına da yansıyor. Egemen kültür kural koyar. Osmanlı’da kurallı fırça görürsünüz. İnceden kalına, bir şiir estetiği gibi. Ama İran’da bu fırçadan çıktığı gibidir, nasıl çıkıyorsa öyle gider. Bu, birinci ayırım. İkincisi ise, Osmanlı minyatüründe kontrast renkler hakim. Çünkü egemen bir kültür olarak Osmanlı net olmak zorundadır. Net olmak zorunda olduğu için siyahın yanında beyazı kullanmaktan çekinmez. İran ise minyatürde boğuk renkler kullanıyor. İran’a kendi içine baktığınız zaman Zerdüşizm, Putperestlik, kısmende Şamanlık görürsünüz. Burada bir inanç bunalımı var esasında. İşte bu bunalım onun sanatına ister istemez yansır. Mesela Osmanlı kendi kaderini kendi çizer, İran ise kadercidir. Yani bu şuna benzer; Osmanlı satranç oynarken, İran tavla oynar.”

Soyut Sanat Kaosun Bir Yansıması

Usta minyatürcü Özcan Özcan’ın, minyatürle ilgili ilginç bir de benzetmesi var... Minyatür için 3 korner, 1 penaltı benzetmesi yapıyor sanatçı. Ve bu benzetmeyi şöyle açıklıyor: “Çocukluğumuzda mahalle aralarında futbol maçı yapardık. Yola iki taş koyar, minyatür kale maç yaparsınız. Adı minyatür kale, kim söyler bunu size, kimse söylemez. Ama içinizden gelir. Şimdi halı sahalar var. Gerçek sahanın aynısı gibi, her şey var. Ama minyatür kalede hayal ediyorsunuz. Ortada çizgi filan yoktur, ama orada bir çizgi olduğunu, penaltı çizgisini, korner çizgisini hayal edersiniz.



Orada oynayan herkes bunu canlandırır zihninde. Kuralları kendiniz koyuyorsunuz ve 3 korner, 1 penaltıdır diyorsunuz. İşte minyatür de böyle bir şeydir. Minyatür, hayal gücünün gerçekle arasındaki bağlantıyı kurmaktır.”

Sanatı, “ruhun matematiksel ifadesi” şeklinde tanımlayan Özcan, sanatın vazifesinin de fizikle metafizik arasındaki bağlantıyı kurabilmek olduğunu söylüyor. Özcan’a göre, soyut sanat ise kaosun bir yanması. Özcan, bir akımın ne zaman ortaya çıktığının önemli olduğunu belirtiyor ve ekliyor: “Çünkü bu, o akımın ne olduğunu gösterir. Soyut sanat da, Avrupa’da kan gövdeyi götürürken ortaya çıkmıştır. Sanatçılar bir araya gelmişler ve demişler ki, işte sizin kan gövdeyi götüren dünyanız. Sanatçıların, o döneme bir tepkisi, kaos ortamının sanatı yani.”

Resim Sanatının Ulaşabileceği En Üst Nokta

Günümüzde minyatür sanatına olan ilginin azalması, resim sanatının ilerlemesiyle ilgisi olup olmadığını sordüğümüz Özcan, minyatür için “Resim sanatının başladığı nokta ve ulaşabileceği en üst nokta” diyor. Sanatçı, “İyi bir minyatürcü iyi bir ressamdır, ama iyi bir ressam iyi bir minyatürcü değildir dememiz gerekirken, bugün plastikçiler bizim yaptıklarımızı sanat olarak kabul etmiyorlar” şeklinde konuşuyor. Şablonvari, klasik bir anlayışla sanat yapanlar olduğuna değinen Özcan Özcan, bazı sanatçıların klasikle, taklidi bir tuttuğunu belirterek, eskimeyen bir eseri taklit etmenin, klasik eser ortaya çıkarmak demek olmadığını vurgu yapı-



yor. “Yaptığınız şey ne kadar sizden alıyorsa, o kadar sanat yapıyorsunuzdur. Ama siz, ne kadar başkasından alıyorsanız, o ölçüde sanattan uzaklaşıyorsunuz demektir” diyen minyatür ustası, böyle bir durumda sanattan bahsetmenin mümkün olmadığını kaydetti. Usta sanatçı ayrıca, minyatürde klasiğin dışında yenilikçi, özgün bir bakış açısına sahip olduğunu vurgulayarak şunları dile getiriyor: “Kimi çalışmalarına imza atmam söz mesela. Neden imza atmıyorsun derler ama çalışmanın benim fırçamdan çıktığı zaten bellidir. İş kendisini belli eder, imzaya gerek yok. Benim işlerim kendini koruyorsa zaten o zaman sanat eseri olduğunu söyleyebiliriz. Tasarımım, fırçam her şey bana ait. Sanat sizden alır diyorum ya... Siz ona verdiğiniz sürece bir şeyler alabilirsiniz. Bunun için de dolu olmanız gerekiyor. Klasik bakış açısı ile hiçbir zaman hiçbir yere varamazsınız.”

Minyatürde Devrim Yapacak Proje

Sanatçıların, düşünmesi gereken, topluma yön vermesi gereken insanlar olduğunu ifade eden Özcan’a göre, sanatçının öncelikle halktan kopmaması gerekiyor. “Halkı dışladığınız zaman halktan koparsınız” diyen minyatür sanatçısı, şimdilerde üzerinde çalıştığı ve “deli işi” dediği projenin de, halkın ayağına inmek demek olduğuna vurgu yapıyor. Usta sanatçıdan, “minyatür sanatında, hatta sanat tarihinde bir devrim” olarak gördüğü bu projeden bahsetmesini istiyoruz. İstanbul’da tarihi yarımada-
daki 135 bin yapının tamamını, bütün ayrıntısıyla minyatüre aktaracağını anlatıyor Özcan. “Bu çalışmanın çok enteresan bir özelliği var. Hiçbir minyatürde böyle sokak-







ta gezer gibi bir şey göremezsiniz. Evler genelde bir taraftan bakılır ya da çoğu yerler atılır önemli yerler bırakılır. Ama biz sokakta gezer gibi yapıyoruz” diyor Özcan, proje için 10 kişilik bir ekiple çalışmak gerektiğini söylüyor. Tarihi yarımadayı, her bir ayrıntısıyla, ev ev, mahalle

le mahalle minyatüre aktarmak sahiden deli işi gibi görünse de usta sanatçı projeyi 3 yıllık bir sürede tamamlayacağını iddia ediyor. Ancak proje için yeterli destek görmediğini ince bir sitemle dile getiren Özcan Özcan, sadece ilk yıl için 250 milyar liralık bir bütçe gerektiğine dikkat





çekiyor. Sponsorluk görüşmelerinin devam ettiğini anlatan sanatçı, hiçbir destek görmese de, kendi imkânları ve halkın desteğiyle çalışmayı muhakkak tamamlayacağını altını çiziyor. Özcan projeye olan inancını, "Bu proje, er ya da geç bitecek. İş ortaya yavaş yavaş çıkmaya başladığında halk kendisi finansör olacak zaten. Çalışma tamamlandığında, koleksiyonerler açısından da önem taşı-

yacak. Dünya kütüphanelerinin tümünde olması gereken bir belge olacak. Piri Reis'i sollayacağız bence."

Minik Kutucuklardaki Şaşırtan Detaylar

Özcan Özcan, röportajımız sırasında masasında duran çalışmasını gösterdiğinde, gerçekten de şimdiye ka-

dar yapılanlardan farklı bir minyatür çalışmasıyla karşı karşıya olduğumuzu anlıyoruz. Tarihi yarımada'nın bir bölümünde küçük paftalar şeklinde gördüğümüz çizimlere, lüple (büyüteçle) baktığımızda o minicik kutucuğun üzerindeki 'Altıntaş Gıda' yazısını, dükkânın önündeki tost makinesini, hatta bir cips paketini fark ediyoruz. Bu sırada gizleyemediğimiz şaşkınlığımızı gören sanatçı, "Ben minyatür sanatı olarak baktığımda bu kadar ince çalışanı görmedim. Şu ana kadar yok" diyor gülümseyerek.

Küçükayasofya Camii'nin imamına ait evin klimalarına kadar ince detaylarını yaptığını söyleyen sanatçı, çalışmaya olan inancını, "Kendi evini bir sanat eserinde görmek insanları duygulandırıyor. Camimizin imamının evi var de var bakın şurada. Klimalarına kadar yaptım. Bakarken gözleri doldu. O parlaklığı hissediyorsunuz" sözleriyle bir kez daha dile getiriyor. Çevre halkının ilgisi ve manevi desteğinin inanılmaz boyutta olduğunu söyleyen sanatçı, "Herkes kendi evini fotoğraflayıp getirebilir. Bu bile benim için önemli bir destek" diyor.

Özcan, "100 yılın projesi" dediği tarihi yarımada projesinden sonraki hedefinin tüm Pera'yı minyatüre yansıtmak olduğunu ifade ediyor ve ekliyor, "Bu proje tamamlanıp ses getirdiğinde Paris'ten de talep olabilir, Londra'dan da... Ama Pera çok güzel olur bana göre. Yerleşimi düzenli bir kere oranın."

Velazquez'in Nedimeler'ine Farklı Yorum

Usta minyatürcü Özcan Özcan'ın fırçasının, Türk sinemasına da değdiğini öğreniyoruz. Derviş Zaim'in yönetmenliğini yaptığı 2005 yapımı "Cenneti Beklerken" adlı sinema filmindeki minyatür çizimler, Özcan'ın fırçasından çıkmış. Özcan, proje kendisine geldiğinde ilk önce senaryoyu okuduğunu ve bu projede yer almanın kendisini heyecanlandıracağını düşünerek dahil olduğunu söylüyor. Filmde ressam Velazquez'in, İspanya İmparatoru ve yeni kraliçenin kızı bebek Margarita'yı resmettiği "Nedimeler" (Las Meninas) tablosundan esinle bir tabloya yer veriliyor. Sanatçı bu tabloyu anlatırken, "Bu tabloda, arkada bir ayna vardır ve aynada -aslında o tabloda olmayan- bir görüntü vardır. Kral ile kraliçeyi çizmiştir Velazquez. İşte bizden de istenen o "Nedimeler" tablosundaki kralla kraliçenin yerine mehdiyi koymaktı. Bu tablonun özelliğini bilmeseydim, bu teklifi kabul etmeyebilirdim. Çünkü bu tablo, Barok dönemin o kadar etkin olduğu bir dönemde resim sanatının ilahiyatı kabul edilen bir tabloydu" diyor. Sanatçı, "Nedimeler" tablosu için, "Nasıl ki din, bütün bilimlerini içeriyorsa, bu tablo da resmin bütün kurallarını, kaidelerini içeriyor" dendiğini hatırlatarak, dolayısıyla böyle bir tabloya mehдинin resmini çizmenin, kendisini heyecanlandırdığını belirtiyor.

Özcan Özcan, pek çok ödül alan Cenneti Beklerken filmiyle Kahire'de "En iyi Artistik Destek Ödülü"ne layık görüldüğünü ifade ediyor. Sanatçı, tarihi yarımada'nın projesi bitince de Derviş Zaim'e bunun-



la ilgili film çekmesi teklifini götüreceğini sözlerine ekliyor.

Özcan Özcan Kimdir?

1970 Zonguldak doğumlu olan Özcan Özcan, İstanbul Üniversitesi'nde Maliye Bölümü'nü bitirdi. Minyatür sanatına 1988 yılında minyatür başlayan Özcan, 2001 yılında ilk defa katıldığı Kültür Bakanlığı Geleneksel Türk El Sanatları Yarışması'nda ödülle lâyık görüldü.

Halen Ahmet Yesevi Vakfı'nın da bulunduğu Küçük Ayasofya'daki atölyesinde çalışmalarına profesyonel olarak sürdüren Özcan, Derviş Zaim'in "Cenneti Beklerken" adlı filmindeki minyatür çizimlere imza attı. Prof. Dr. Ali Osman Özcan'ın oğlu olan Özcan Özcan evli ve üç çocuk babası.

Hattat Hâfız Osman Efendi

Yazı: Ömer Faruk DERE - Fotoğraflar: Bahadır TAŞKIN

Hat sanatında güzeli arama gayreti ilk devirlerden günümüze kadar devam eden bir yolculuktur. Bu yolculuk süresince bu sanatın rotasını yeni ufuklara yönlendiren deha çapında kabiliyetler olmuştur. XVII. asrın velûd hattatı Hâfız Osman Efendi de bu nadide hattatlardan biridir.

*Sarmaşıklar, yazılar, taşlar, ağaçlar karışık;
Hâfız Osman gibi hattatla gömülmüş bir ışık*

*Bu mezarlıkta siyah toprağı aydınlatıyor;
Belli kabrinde, O, bir nûra sarılmış yatıyor.*

Yahya Kemal Beyatlı

Yüzyıllar boyunca gelişerek Osmanlı'ya kadar gelen bu sanat, Türk hat zevkinin temellerini atan "hattatların kıblesi" Şeyh Hamdullah'ın elinde yeni bir şîve kazanmıştır. Şeyh'in ortaya koyduğu usûl ve kaideler kendinden sonra gelen hattatlar tarafından benimsenerek Hâfız Osman Efendi'ye kadar taşınmıştır. Hâfız, Şeyh'in yazılarından beğenerek seçtiği şekil ve dengeleri yazılarına aktarabilmiş deha çapında bir kabiliyet olduğundan, tarzı bütün İslâm aleminde benimsenerek kendinden sonra gelen hattatlar eliyle günümüze kadar ulaşmıştır. Aslında Şeyh de kendinden önceki son büyük üstad Ya'kût'un yazısından güzel parçaları kendi hattına taşımıştı. Şeyh ekolü böylece oluşmuştu. O se-

bepile olsa gerek Hâfız Osman Efendi'ye "Şeyh-i sâni" denmiştir. Nasıl Şeyh yaptığı hamleyle Ya'kût yolunu unutturmuşsa, Hâfız da Şeyh yolunu unutturmuştur. Klâsik mûsikîmizin XVIII. asır üstadlarından, şair ve hattat Tab'î Mustafa Efendi bir kasidesinde Hâfız Osman Efendi için şöyle demiştir:

*"Açdı, bâ hatt-ı şerîf, ol gül-i gülzâr-ı hüner,
İhtira-ı nev ile tekye-i Şeyh'e revzen"⁽¹⁾.*

Açtığı yeni yolda yürüyen talebeleri eliyle üslubu ekol olmuş olan Hâfız Osman Efendi'yi ve hat

sanatı tarihindeki yerini tanımadan, bu sanatın asrımıza kadar geçirdiği safhaları idrak etmek mümkün değildir. Kendinden sonra gelen bütün ekol sahibi hattatlar üsluplarını oluştururlarken Hâfız Osman Efendi'yi incelemeyi ödev bilmişler ve onun yazılarını taklit edebilmeyi bahtiyarlık addetmişlerdir.

Hâfız Osman Efendi, 1052/1642 yılında İstanbul'da doğdu. Nesebi ve cedlerinin nereden geldiklerine dair hiçbir malumat bulunmamaktadır. Babası Haseki Sultan Camii müezzini Ali Efendi'dir. Çocukluğu babasının vazifesi sebebiyle muhtemelen Haseki civarında geçmiş olmalıdır. Eğitim çağına ulaştığında Köprülüzade Mustafa Paşa'nın himayesinde devrinin makbul ilimlerini öğrenmiş bunun yanında küçük yaşlarda Kur'ân'ı ezberleyerek hâfız olmuştur.

Hâfız Osman Efendi, eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla Arapça ve Farsça'ya hakim, devrin aklî ve naklî ilimlerine vakıf idi. Bugüne kadar bir şiirine rastlanamasa da, ferağ kayıtlarına ve ketebelere koyduğu secîli ifadeler, onun şiire de derin bir vukûfu olduğunu gösteriyor.

Yazı talimine, Şeyh üslûbunu büyük ölçüde yansıtan ve belki de bu üslûbun Hâfız'a kadar intikalini sağlayan, bu sebeble devrinde "Şeyh-i Sâni" diye meşhur olan Büyük Derviş Ali (ö.1084/1673)⁽²⁾ den başlamışsa da hocası kendisini yaşlanmış gördüğünden daha iyi yetişmesini sağlamak amacıyla talebesini Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbî (ö.1097/1686)'ye göndermiş, o da hocasının derslerine büyük bir titizlikle devam ederek onsekiz yaşındayken 1070/1659 yılında kendisinden icâzet almıştır.

Hâfız Osman'ın hocasına gösterdiği hürmeti anlatması açısından şu hâdise ne kadar ibret vericidir:

Bir gün
S a d r a z a m
Köprülü Fâzıl Ahmed Paşa, Hâfız'ın yazısının güzelliğinden bahisle kendisinden bir Mushaf yazmasını istemiş ve "Üstadın kimdir?" diye sorduğunda Hâfız, "Efendi Hazretlerinden me'zûnum" diyerek orada bulunan hocası Suyolcuzâde Mustafa Efendi'yi işaret etmiş o da sözlerinden pek memnuniyet duymuş ve gururlanarak talebesinin alnından öperek kendisine hayır dualar etmiştir⁽³⁾.

Yazıda ulaştığı mertebeyi kâfi bulmayan genç hattatımız o yıllarda Şeyh üslûbunun en müdakkik temsilcisi Nefeszâde İsmail Efendi'den (ö.1090/1678)⁽⁴⁾ yeniden meşke başlayarak ve bezen de Şeyh Hamdullah'ın eserlerini inceleyerek bu ekolün inceliklerini öğrendi. San ki devrin bütün a'lâ sanatkarları Hâfız Osman Efendi'yi yetiştirmek için seferber olmuş gibidirler.

Hâfız Osman Efendi'nin 1086/1675'de Mısır'a, 1088/1677 yılında Hacc'a, bir çok sefer de Edirne ve Bursa'ya gittiği, buralarda dahi talebe yetiştirdiği, ken-

disinin günümüze ulaşmış eserlerindeki ketebelerinden anlaşılmaktadır⁽⁵⁾.

Saray hattatlığı da yapmış olan Hâfız Osman Efendi, 1106'da Sultan II. Mustafa ve Şehzâde III. Ahmed'e hüsn-i hat muallimi olarak ta'yin edilmiştir. Padişah kendisini çok sever, hürmet gösterir ve sanatında kendisine teşvikkar davranırmış. Diyarbakır veya diğer bir rivayete göre de Filibe mansıbı⁽⁶⁾, azlinden sonra ise arpalığı⁽⁷⁾ kendisine maddî destek olarak ve geçim kaygısı olmaksızın eser üretebilmesi için verilmişti.

Sultan II. Mustafa, Hâfız Osman Efendi'ye yazarken hokkasını tutacak kadar hürmet gösterirdi. Osmanlı padişahlarının sanatın gelişmesine yaptıkları katkıyı açıklaması bakımından Müstakimzâde'nin eserine aldığı şu örnek ilginçtir:

Bir gün Padişah'ın huzurunda yapılan bir meşk esnasında Sultan saray teşrifatını umur-

Samayarak Hâfız Osman'ın hokkasını tutarken "Artık Hâfız Osman gibi bir hattat yetişmez" deyince Hâfız Osman, "Sultanımız gibi hocasının hokkasını tutan Sultanlar geldikçe daha nice Hâfız Osman'lar yetiştir Hünkârım" diyerek mukabelede bulunmuştur⁽⁸⁾. Huzurda yapılan derslerde kendisinin rahat oturabilmesi için "ihram" denilen yünden bir yaygı serildiği rivayet edilir. Padişah her ne yazı yazmak isterse önce bir sûretini hocasına yazdırır daha sonra kendisi temesşük eder⁽⁹⁾.

Pazar günlerini yoksul çocuklara, çarşamba günlerini de zengin aile çocuklarına yazı dersleri için ayıran Hâfız Efendi, bir gün ders bittikten sonra Cerrahpaşa hamamı yakınında derse geç kalan bir talebe ile karşılaşmış, makul bir sebeple geciktiğini anlayınca oracıkta talebesinin dersine bakmıştır⁽¹⁰⁾.

Hayatını kemâl-i edeble geçiren, tevazuu ve dervişmeşrepliği hiçbir zaman elden bırakmayan Hâfız Osman Efendi, Sünbül Efendi Dergâhı şeyhlerinden Alâadin Efendi'ye intisab ederek Tarikat-i Sünbüliyye'de manevi eğitim almıştır. Yazılarında açıkça hissedilen gönül huzurundan anlaşıldığı gibi Hâfız Osman Efendi, yüksek ruh sâfiyeti ve kemâline sahip ve makâmı yüksek bir şahsiyetti.

Hâfız Osman için anlatılan şu hadise onun Şeyh Hamdullah ile aralarındaki kalbî bağın gücünü gösterir mahiyettedir. Dünyevî sıfat ve mevkilere iltifat etmeyen Şeyh Hamdullah, kabir taşına isminin yazılmasını istememiştir. Yıllar sonra Hâfız Osman Efendi kabrin bilinmesi ve du-



Hâfız Osman Efendi'nin en olgun yazılarına bir örnek. 1101/1689 tarihli sülüs-nesih meşk murakkaasının son sayfası. TİEM 4427

aya vesile olması için mezar taşına isimlerini yazmak istemiş ve manevî izin almak için Aziz Mahmud Hüdâî dervişlerinden Şaban Dede'ye istihareye yatmasını rica etmiştir. Dede, rüyâsında Şeyh Hamdullah'ın kabir taşına isminin koyu yeşil hatlarla ve ilahi kudret kalemiyle yazılı olduğunu görmüştür⁽¹¹⁾. Bir başka rivayette de Hâfız Osman Efendi, Şeyh'in kabir taşını yazmaya karar verdiğinde bir gece rüyâsında Şeyh Efendi'yi kabrinin üzerinde oturur görmüş ve kabir taşını yazmaya izin istemiştir. Bunun üzerine Şeyh Efendi: "Oğlum bak benim taşım yazılıdır" deyince, dikkatle baktığında Şeyh Hamdullah adının yeşil hatla yazılı olduğunu görmüş ve yazmaktan vazgeçmiştir⁽¹²⁾.

Hâfız Osman Efendi vefatından üç yıl kadar önce geçirdiği felç rahatsızlığını, hekimlerin başarılı tedavileri sonucu hafif atlatmış ve yazılarında belirgin bir gerileme meydana gelmemiştir. Rahatsızlığı boyunca kalemlerini Çinicizâde Abdurrahman Efendi açarak ona bu yolla yardımcı olmuştur⁽¹³⁾.

Hayatını yazı sanatına adanmış, hat sanatında ekol olmuş, iki padişaha hocalık yapmış, türlü ihsanlara nâil olmasına rağmen dervişliği ve kanaatkârlığından asla taviz vermemiş bir hat dehası olarak bilinen Hâfız Osman Efendi, henüz genç sayılabilecek bir yaşta, elli sekiz yaşında, Kocamustafapaşa Sancaktar Mahallesi'ndeki evinde 29 Cemâziyelevvel 1110 / 3 Aralık 1698 tarihinde vefat ederek⁽¹⁴⁾, Sümbül Efendi Dergâhı hazîresine defnedilmiştir. Şâhîde taşını "Hüsn-i hattı biz bildik Hâfız Osman Efendimiz yazdı" sözü ile meşhur Ağakapılı İsmail Efendi yazmıştır. Bugün hala bir şans eseri olarak ayakta durmayı başaran taşa: "Allah Sübhânehu ve Teâlâ Hattât Hâfız Osman kuluna ve bi'l-cümle mü'minîn ve mü'minâta rahmet eyleye. Bi-hürmeti Sûreti'l-Fâtiha. Sene 1110 " yazmaktadır.

Cenaze merasimiyle alâkalı Müstakimzâde şöyle bir nakilde bulunur: Cenaze namazı kılınmış ve defin tamamlanmıştır. İşte bu sırada İmam Efendi telkîn için kabre yöneldiğinde orada bulunan dergâhın hücrenişini Sipâhi Mehmed Dede imam'a hitaben "Efendi! Zahmet çekme, merhûmun kârı tamam; mahallinden naklile a'lây-ı illiyni makam eyledi. Hak Teâlâ şefâatini müyesser eyleye!..."⁽¹⁵⁾ demiştir.

Başta Sultan II. Mustafa ve Sultan III. Ahmed olmak üzere kırktan fazla talebe yetiştirmiş olan Hâfız Osman Efendi'nin talebeleri arasında şairler ve mutasavvıflar da bulunmaktadır. Hâfız ekolünü başarıyla devam ettirmiş olan Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın ise onun talebeleri arasında ayrı bir yeri vardır. Abdullah b. Derviş Himmet, İkinci Derviş Ali, Şeyh İsmail Hakkı Bursevî, Derviş Mehmed Kevkeb, Mehmed Giridî, Hezarfen Müezzîn Mehmed Bursevî, ve Süleyman Nahîfî sayısını tam olarak bilemediğimiz talebelerinden bazılarıdır.

Hâfız Osman'ın ilk yazı talimine Derviş Ali'den başladığını, Derviş Ali'nin artık yaşlanmış olmasını sebep göstererek, genç talebesini Suyolcuzâde Mustafa Eyyübî'ye yolladığını ve Hâfız'ın on yedi yaşında icâzete lâyık görüldüğünü hayatını anlatırken söz konusu etmiştik. Ancak icâzetli bir genç hattatın, daha sonraları sadece Şeyh tarzının inceliklerini öğrenmek için o devirde bu ekolün en müdakkik temsilcisi Nefeszâde İsmail Efendi'den çömez talebeler gibi elif-bâ meşki-ne başlaması ilginçtir. Bu, onun sülüs ve nesihte yıllar sonra yapacağı yeniliklerin ancak Şeyh Hamdullah mektebinde kaynak bulabileceğini sanat hayatının daha ilk devresinde idrak ettiğini göstermektedir. Öğrendiği incelikler, ileri yıllarda Şeyh yazılarının arasından en güzellerini seçebilmesinde ona yol göstermiştir denebilir. Şeyh üslubunun inceliklerini tetkik ederken elinin bu üsluba daha yatkın hale gelmesi için Saray'a gidip geldiği zamanlarda Şeyh'i takliden bir mushaf yazmıştır. Bu mushafı en önde gelen öğrencilerinden Yedikuleli Seyyid Abdullah'a gösterdiğinde "Yazdığınız Şeyh'ten a'lâdır",

سورة التوبة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى
لِّلْمُتَّقِينَ
الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ
الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ
وَالَّذِينَ
يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِنْ قَبْلِكَ
وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ أُولَئِكَ عَلَى هُدًى

ما أُنزِلَ إِلَيْكَ
وَسَبِّحْ بِحَمْدِ اللَّهِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْعَالَمِينَ
إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ
الَّذِينَ نَعْمَتَ عَلَيْهِمْ
وَلَا الضَّالِّينَ



Her sayfası birbirinden âla yazılmış bir müstesna güzel. Sanatkânnın 46 yaşında kaleme aldığı, yaşı gibi kendi de olgun satırlar. 17. asrın sonlarından günümüze kadar tazeliğini ve safiyetini kaybetmemiş bir çizgi saltanatı, 1098 / 1687, TSMK G.Y. 146

demesi üzerine Hâfız Osman Efendi'nin "Oğlum Abdullah, ben onun bir harfini bile yazamam. Ben nerede, Şeyh Hamdullah Efendi nerede? Bu sözü bir daha tekrar edersen seni reddederim" demesini Şeyh Hamdullah'a Hâfız Osman Efendi'nin ne kadar meclûb olduğunun veziz bir ifadesi olarak görmek gerekir⁽¹⁶⁾.

Tahminen ilk derse başladığı 1066/1656 ile son hocasının vefat ettiği 1090/1679 seneleri arasında, yaklaşık 24 yıl Şeyh Hamdullah ekolünü takip etmiştir. Hâfız Osman Efendi, bu tarihten sonra Şeyh'in yazılarında Ya'kût yazılarını andıran tarafları ayıklamaya başlamıştır⁽¹⁷⁾.



1101/1690 tarihli sülüs-nesih kıt'a. SSM 371

Hâfız Osman Efendi'nin ilk yıllardaki acemilik yazılarını bir tarafa bırakırsak, 1080 ile 1090 arası yazıları tamamıyla Şeyh ekolünde yazılmış güzel eserlerdir demek isabetli olsa gerektir. Öyle ki evâil devri de diyebileceğimiz, Şeyh'ten ayırdedilemeyen bu devir yazılarında bile Hâfız kendine has ve şîveli yazı tarzıyla emsallerinden ayırt edilmektedir. Takriben 1088 ile 1093 yılları arasındaki zaman dilimi Üstad'ın arayışlar içinde geçirdiği yıllardır. Bu evâsıt dönemi yıllarında verdiği eserlerde Şeyh tesiri hissedilirken, aynı zamanda da kendi üslubunu yakalamaya başlamıştır. Bu yıllarda başladığı arayış çabaları çok geçmeden meyvelerini vermeye başlamıştır. Çünkü bu yıllardan sonraki yazılarında üslup farkı açıkça hissedilir.

Ortaya çıkan yeni bir belge ise Hâfız Osman Efendi'nin geliştirdiği üslubun nasıl bir çalışma sonunda meydana geldiğini belgelemektedir. Kendi hattıyla, Arapça ve imzalı olan bu belge Şeyh yazıları üzerinde onun ne kadar çok çalıştığını göstermektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H. 2213 numarada kayıtlı bir murakaanın ilk sayfasında, Hâfız Osman Efendi meâlen şöyle demektedir:

"Bismillahirrahmanirrahim

Ey benim hattıma gerçek bir bakış ve insafla bakan kişi! Allah sana binlerce, binlerce defa merhamet eylesin. Şunu bil ki ben, pek çok ilâhî lütuflara mazhar olmuş ve "İbnü's-Şeyh" diye bilinen Hamdullah'ın zamanına ulaşamadım. Onun ayak toprağına gidip gelerek bu güzel sanatı nasıl öğrettiğini göremedim. Onun terbiyesinden geçme mertebesine de nâil olamadım. Fakat birçok latif kıt'asını toplayarak onlar üzerinde mütâlaalar yaptım ve ondan nakiller yapmaya kendimi mecbur gördüm. Gece-gündüz çalıştım. Bu seviyeye sonsuz ilim ve kudret sahibi olan Allah'ın yardımı ile ulaştım.

Allah'tan, ulaşamadığım başka derece ve merhalelere de nâil kılmasını en kalbî hislerimle niyaz ederim. Çünkü bu çalışmalarım gençlik yıllarımda olmuştur. Şimdi ise zaman, şüphesiz daha ileri safhalara ilerleme zamanıdır. Allah'ın kullarının en zayıfı ve en az bu isme lâayık olanı Kur'ân hâfızı Osman".

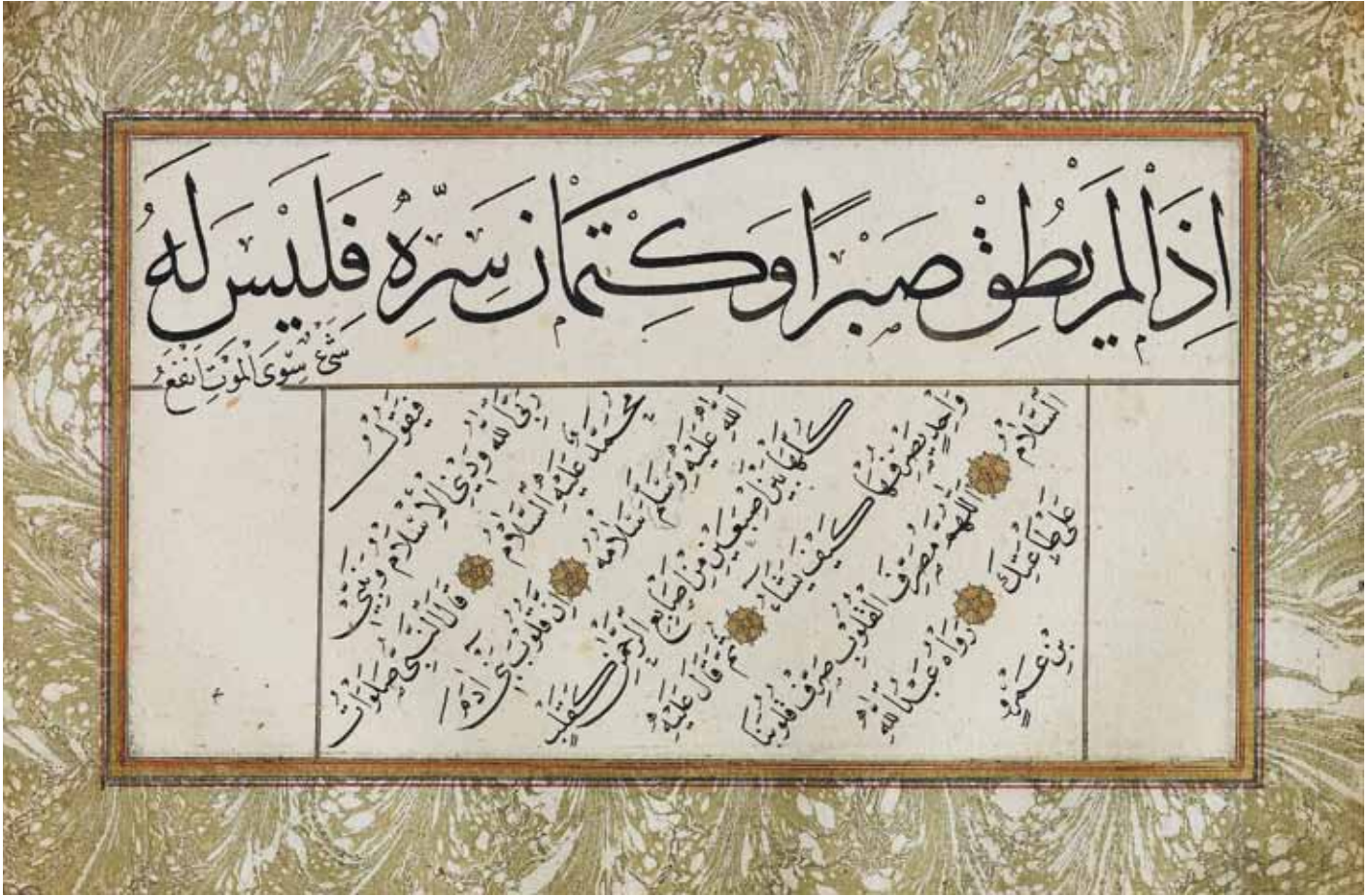
Görüldüğü gibi Hâfız Osman Efendi, bu yıllardan sonra kendi üslubunu yakalamaya başlamış ve amaçladığı mertebelere doğru yoluna devam etmiştir.

1093/1682 ile 1100/1689 tarihleri arası (evâhir devri), onun sanat hayatının en verimli ve en güzel yıllarını oluşturmaktadır. Bu gün Hâfız ekolünü değerlendirirken bu yıllar arasında yazdığı yazıları esas almaktayız. Bu devir yazılarında üslubunun bütün özellikleri ayırt edilebilmektedir.

Üslubunun en önemli özellikleri arasında, harflerin küçülmesini, satır nizamında yapılan değişikliklerle sağlanan birliği, ince ve kalın yazılması gereken yerlerin tespitini ve Şeyh'in yazılarından seçtiği en güzel harf ve kelimeleri aynen ve devamlı olarak yazılarında kullanışını sayabiliriz. Dikkatle incelenirse belirtmeye çalıştığımız hususiyetler, eserleri üzerinde daha iyi anlaşılacaktır.

Artık üslubunda iyice meleke kesbetmiş bir hattat olan Hâfız Osman Efendi, 1100/1689 tarihinden sonraki yazılarında harfleri biraz daha küçültmüş ve en olgun yazılarını bu devirde yazmıştır.

Vefatından üç yıl evvel geçirdiği felç vakasını hekimlerin başarılı tedavileri sonucu çabuk atlatmış, fakat hasta halinde bile çok sevdiği hat sanatından kopamamış ve eserler vermeye devam etmiştir. Hastalığı, yazı-



Süls-nesih kit'a. 1095/1683, TİEM 4428

sını olabileceğinin en az seviyesinde etkilemiş, hastalık çabuk atlatıldığından yazılarında belirgin bir gerileme görülmemiştir.

Hâfız Osman Efendi hayatı boyunca en titiz ve güzel yazılarını mushaf kitabesinde yani nesih hattında göstermiştir. 1090 sonrası yazdığı mushaflarda nesih hattı, kendi zamanına kadarki örnekler içinde harf yapısı ve kelimelerin satırda en uygun biçimde dizaynı bakımından zirve noktayı temsil eder. Fevkalade bir nesih numunesi olan bu yazılarında nesih o denli hareketli ve kıvraktır ki bu nesihlerine “kıvılcımlı nesih” diyenler dahi olmuştur⁽¹⁸⁾.

Yazılarında dikkat çeken bir diğer husus, eserlerinde seçtiği ibarelerin büyük kısmının Arapça oluşudur. Âyet ve hadisler dışında kelâm-ı kibardan seçtiği ibareler, hep Arapça ve dînî temalı ifadelerdir.

Hâfız Osman Efendi'nin eserlerinde görülen önemli bir özellik de kullandığı imza şekilleridir. İmzalarında seçili

ifadeler kullanmaya ve bu ifadeleri her defasında değişik tarzda yazmaya özen göstermiştir.

İmza kullanmadığı eserleri, kullandığı eserleri yanında çok az bir yekün tutmaktadır. Ketebelerini devamlı olarak duaya vesile kılan Hâfız Osman Efendi'nin çok az farklılıklar hariç elli beş çeşit imzası tespit edilmiştir. İmzalarında göze çarpan bir diğer husus ise İstanbul dışında bulunduğu yerleri de yazmasıdır. Böylece Hâfız'ın seyahatlerini izleyebilmekte, Mısır, Hicaz, Edirne ve Bursa gibi şehirlere seyahatlerini tarihleriyle beraber tespit edebilmekteyiz. İmza, bir sanat eserinde ancak Hafız Osman Efendi'nin eserlerindeki kadar önem verilerek atılabilir. Hat sanatında önemli örnek teşkil eden bu imzaların dikkatle incelenmesi gerekir. Belgesel hüviyeti olduğu kadar, Hâfız Osman Efendi'nin yetiştirdiği ve yaşadığı devrin kültür anlayışından da izler taşıyan bu imzalar ancak araştırmamız esnasında tespit edebildiğimiz kadarını göstermektedir. Ele geçecek yeni eserlerle bu sayının artacağına şüphe yoktur.

Tarih, bu denli çeşitli ve seçili imza atan ikinci bir hattatı hâlâ kaydedememiştir. Hâfız Osman Efendi yazılarındaki üslûp dehâsının yanında attığı imzalarla da tarihimize iz bırakmıştır. Bu yüzden onu yazı dahisi olarak adlandırdığımız kadar, imza dahisi olarak da adlandırmamız mübâlağa olmasa gerektir. İmzalarından biri:

Ketebuhu'l-fakîr Osman el-ma'rûf bi-hâfızı'l-Kur'ân şâkiran lillâhi'l-Meliki'l-Mennân ve musalliyen alâ nebiyyihî ve âlihi zevi'l-mecdi ve'l-ihsân, sene semâne ve semânîn ve elf (1088) nüvişte şod fî tarîki'l-Hacc / Bunu, Kur'ân hâfızı diye bilinen, Melik ve Mennân olan Allah'a şükreden, övgü ve ihsan sahibi Nebi'sine salâvât getiren fakir Osman Hacc yolunda yazdı, (Enam-ı Şerif, TSMK, E.H. 331).



Dış pervazları sim-efşanlı süls-nesih kit'a. Tarihsiz, TSMK G.Y. 272



Sülüs-nesih kır'a. 1095/1683, TİEM 4428

Sanatta ekol olabilmeyen ilk adımı, o sanatın icrasında kendine has bir üslûp ortaya koyabilmek ve bu üslûba sadık kalarak eser verebilmektir. Bununla beraber bir üslûbun ekol olabilmesi için, kendinden sonra gelen sanatkârlar tarafından benimsenmesi, o üslûbun hoca kabul edilerek bu tavra uygun eserler üretmek suretiyle canlı tutulması ve en mühimi de geniş kitleler tarafından kabul görmüş olması gerekmektedir. Açtığı bu yeni çığırda kendinden sonra gelenlere rehberlik etmiş ve tavrı kendinden sonra gelen ekol sahibi Mustafa Râkım Efendi, Mahmud Celaleddin Efendi ve Mehmed Şevki Efendi gibi hattatlar eliyle daha da ileriye götürülmüştür.

Mustafa Râkım (1241/1826)'a gelinceye kadar hattatlar, celî sülûste ideal nispetleri pek tutturamamış görünmektedirler. Osmanlı'da başlangıcından Fatih devrine kadar celî sülûs, mimarîde bir süs unsuru olarak görüldüğü için bağımsız ele alınmamış, bu sebeple de celî sülûste, aklâm-ı sitte derecesinde başarı sağlanamamıştır⁽¹⁹⁾.

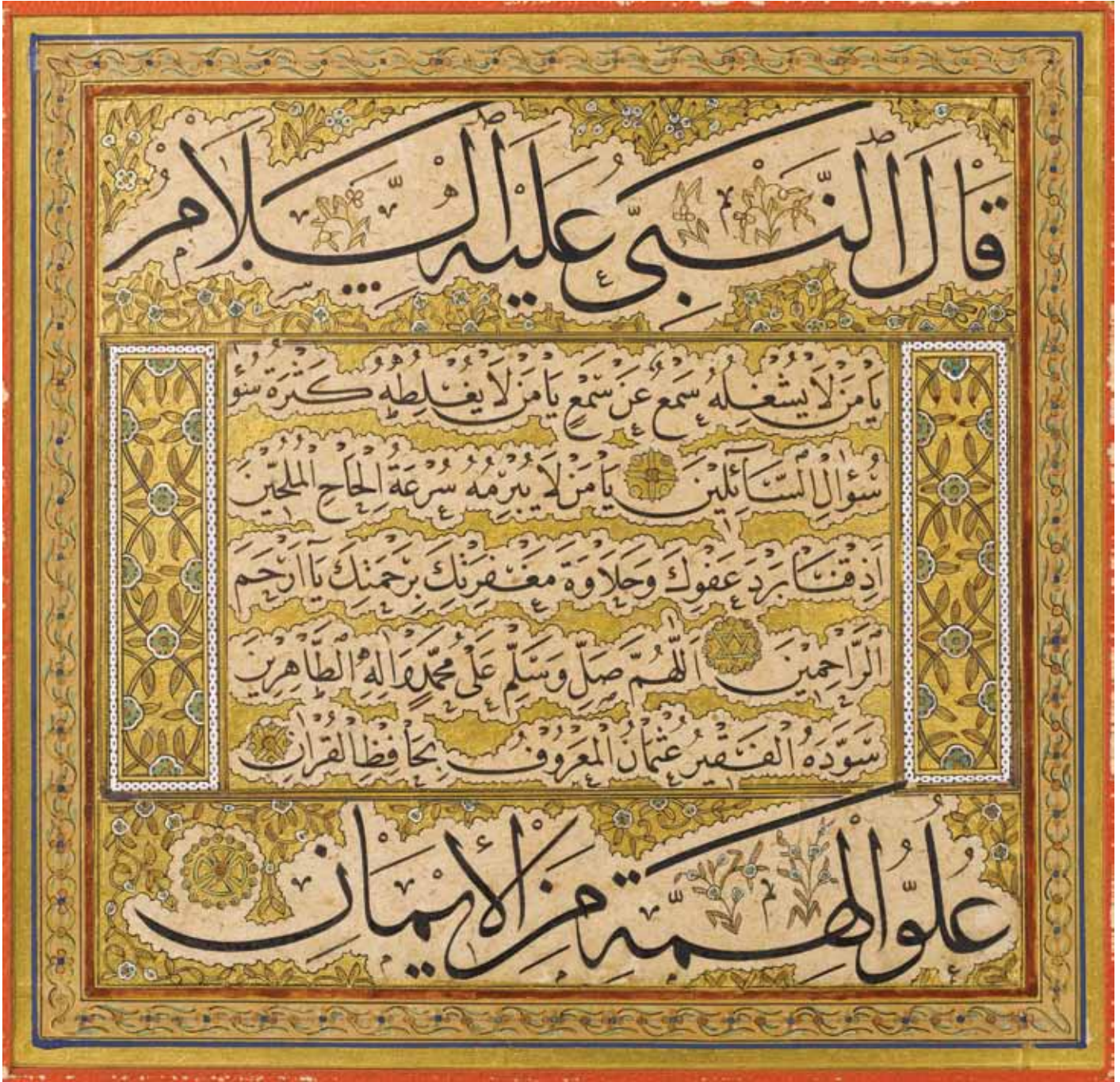
Başlangıcından itibaren Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinin (Hâfız Osman Efendi'yle beraber Mustafa Râkım Efendi'ye gelene kadar olan devri) celî sülûsleri dikkatle incelendiğinde, harflerin kütlüğü, yalınlığı ve kalemin tabîî hareket özelliğinin bulunmayışı hemen farkedilir. Her ne kadar harflerde kalem kalınlığıyla harf bünyesi arasındaki nispetler bakımından önceki dönemlere göre nisbî bir ilerleme kaydedilmişse de, gerek istif gerekse harflerin gerçek tenasübü Râkım'a kadar yakalanamamıştır. Daha önce görülmeyen, harflerde kalem hareketlerinin hakkı ve güzelliği ile harflerin tenasübü, terkinin güzelliği, onun özellikle olgunluk çağı eserlerinde görülmektedir⁽²⁰⁾.

Râkım'ın celî sülûste yaptığı teceddüd değerlendirilerek şu ifade çok sık kullanılır: "Hâfız Osman'ın sülûs ve nesihte yaptığını Râkım celî sülûste yapmıştır"⁽²¹⁾. Bu sebepten dolayı Râkım'ın celîde ortaya koyduğu üslûbun kaynağını Hâfız'ın sülûslerinde aramak gerekir.

Osmanlı hat ekolünde sülûste Şeyh Hamdullah ve Hâfız Osman Efendi'lerle harflerin estetik ölçüsünde başarı sağlanmış, Râkım ise Hâfız Osman'ın sülûste ölçü, denge ve letafetini celîye başarıyla tatbik etmiştir. Râkım'la aynı asırda yaşayan Mahmud Celâledin ise yine aynı kaynaktan beslenerek kendine has bir üslup ortaya çıkarmış ancak yazılarında görülen sertlik ve kütlük nedeniyle ekolünün hükmü fazla sürmemiştir. Râkım ekolü kendinden sonra yetişen nesiller tarafından daha ileri safhalara götürülmüş ve nihâyet Sâmi Efendi eliyle kemâle erdirilmiştir. Bugün de İslâm dünyasında celî hattatları bu vadiye yürümektedirler.



Sülüs-nesih murakkaanın son kütasının sol koluğunda Hâfız Osman Efendi'nin imzası görülmekte. Tarihîsiz, TSMK G.Y. 272



Yüksek yazı kalitesiyle emsali bulunmayan bir Hâfız kıt'ası. Tarihsiz, Kerem Kıyak Koleksiyonu.

Şevki Efendi, uzun seneler Hâfız Osman Efendi'nin yazılarını tetkik ederek aldığı feyizle bu üstadın sonra yazıyı kemal noktasına taşımıştır. Dayısının "Oğlum, yazıyı ben bu kadar öğretebilirim. Bundan fazlasını Mustafa İzzet Efendi'den ve diğer hattatlardan öğren" demesine rağmen o, başka bir hattata gitmeyerek belki de üslûbunun oluşmasına zemin hazırlamıştır. Eğer hocasının tavsiyesi-

ne uysaydı Kazasker ekolünde yazan üstaplardan olacaktı. Ayrıca "Yazıyı bana rüyâ aleminde öğrettiler" demesi de hat san'atında ulaştığı mertebenin ilâhî destekli olduğunun ifadesidir. Şeyh vadisinde, Hâfız Osman, İsmail Zühdi ve Mustafa Râkım'dan sonra son büyük müceddid olarak kabul görmüş olan Şevkî Efendi'nin tavrının en bâriz vasfı, harflerdeki açıklık ve kıvraklıktır. Bunu yaparken dikkat ettiği en önemli husus, ince ve kalın yazılacak yerleri çok iyi tespit edebilmiş olmasıdır. Nesih gibi küçük bir yazı çeşidinde ayrıntılara bu denli ihtimam göstermiş olması onun kalem kudretini göstermektedir. Hâfız'ın yazılarından beğendiği harf hareketlerini ve artistik pozisyonları seçme başarısını göstermiştir. Nesih yazıda, kelime ve kelime gruplarının satıra göre meyillerini, yani kelime mıstarının meylini sol tarafa doğru daha da fazlalaştırarak satır nizamında yazıya dinamiklik kazandıran bir yeniliğe gitmiştir.

Hâfız Osman Efendi'yle aynı adı taşıyan başka hattalar da vardır. Bu sebepten diğerlerinden ayıredilebilmesi için Hâfız Osman Efendi "meşhur, Şeyh-i sâni, büyük" sıfatlarıyla anılmaktadır. Sülûs ve nesih hattatı ola-



Hâfız Osman Efendi'nin bu karalamayı Edirne yakınlarında Karşıdaran beldesindeyken yazdığı sol alt köşede görülen "fi Karşıdaran" kaydından anlaşılmaktadır. 1090/1679, Süleymaniye Ktp., Hamidiye Murakkaât 33



Ölçülü, meşk karalama detayı. 1098 / 1687, TSMK Hazine 2253

rak bildiğimiz Hâfız Osman Efendi'nin hiç ta'lik yazısına rastlanmamıştır. Kendisiyle aynı asırda yaşamış ve 1190/1776'da hacda vefat etmiş, Eyüp'lü ta'lik-nüvis Hâfız Osman⁽²²⁾ ile çoğu kez karıştırılmaktadır. Bundan başka, Hâfız'la ayıredilmekte zorluk çekilen ikinci hattat ise ondan iki asır sonra yaşamış, 1311/1893'te vefat ederek Merkez Efendi kabristanına defnedilmiş Burdur'lu Kayışzâde Hâfız Osman Efendi'dir. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'den 1293/1876'da icazet almış ve 106 mushaf kaleme alarak bu alanda kalem oynatan nadir şahsiyetler arasına girmiştir. Osman Efendi'nin asrımızda basılmış sayısız mushafları olduğu için halk arasında daha ziyade "Hâfız Osman" denildiğinde Kayışzâde Hâfız Osman Efendi anlaşılmaktadır⁽²³⁾.

Birçok eserlerinin tezhibini kardeşinin oğlu, Sirkeciâde adlı bir üstadın talebesi olan Bayrampaşa türbedârı Hâfız Mehmed Çelebi ile Büyük Karaman'lı Ahdeb Hasan Çelebi yapmışlardır⁽²⁴⁾.

Hâfız Osman Efendi'nin, âhârlarını ekseriyetle kendisinin yaptığı rivayet edilmektedir. Yapılan araştırmalar

sonunda Hafız Osman Efendi'nin uyguladığı söylenen, iki farklı kaynakta üç ayrı âhâr tarifine rastlanmıştır:

Gâyet a'lâ âhâr terkîbidir. Hâfız Osman merhumun istî'mâl eylediği âhârdır:" On yumurtanın akını bir pâk kâse içine akıtıp sarısını atalar. Ba'dehu cevz-i bevâ miktarı frengi şapı, yumurta akı olan kasenin içine koyup bir miktar mısır süpürgesi telleriyle karıştırarak bir çey-



Hattatların melekelerini kaybetmemek için yazdıkları karalamalar zamanla soyut sanat eserlerine dönüşmüştür. Tarihsiz, TİEM 3069



Hâfız ekolünün en müstesna örneklerinden bir sayfa. 1098/1686, İÜK A. 6469

rek kadar karıştırıp hallettikten sonra bir pâk süngerini batırıp terbiye olunacak kağıda ibtida bir tarafına bütün süre ba'dehu kuruduktan sonra öbür tarafına süreler ve hîn-i mührede el ile mühre tahtası üzerinde sürerek mühreliyeler. Temmet. Ba'dehu aded üzere mühreliyeler" (25).

Şeyh-i sâni ferîd-i zaman hattat Hâfız Osman Efendi'nin kendinin isti'mâl eylediği âhârdır: "Taş üstünde döğöl-müş beş dirhem balık tutkalı ibtida bir fincan su ile nâr-ı leyyin üstünde eritip ba'dehu yirmi fincan su ile bir kebir çanakta koyup kaynaya. Ateşte kaynatıp on beş fincan su kalınca sahk edip, ba'de indirip bir miktar soğukta

iki dirhem şapı medkûk edip bir elile karıştıra ve bir elile tedricî koya. Kağıt üzerine sünger ile ılıcak ılıcak süre ve her ne kadar iktiza ederse bir miktar ateşe tuta, yine kağıda süre. Kağıdın iki tarafını âherliye”.

Âher-i diğer:” Birkaç yumurtanın akını alıp, sarısını atıp, akını koduğu çanağa fındık kadar frengi şapı yumurtanın içine bırakıp mısır süpürgesi dalıyla karıştırıp köpüklenmekte şapı atıp sünger ile kağıdı âherliye. Kağıdı al etmek murad eder ise bir dirhem miktarı kırmızı muhkem sahk edip âherin içine döküp bile karıştıra ve yine sünger ile kağıda süre; al renk olur”(26).

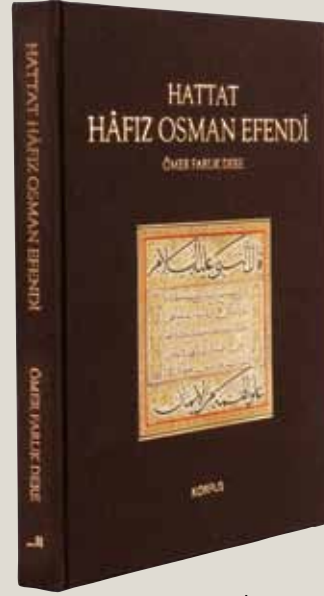
Hâfız Osman Efendi’nin yirmibeş kadar mushaf yazdığı rivayet edilmektedir. Araştırmamızın sonunda onsekiz mushafı tespit edilmiştir. Ortaya çıkabilecek yeni mus-haflarla bu sayının artacağı düşünülebilir. Mushaf dışında kaleme aldığı eserlerden günümüze kadar tespit edilebilenlerin sayısı şöyledir: Yirmi En’am-ı Şerif, dokuz cüz, iki Hizb-ül Bahr, iki dua mecmuası, yüz kıt’a, yüz on bir murakkaa, yirmi yedi Hilye-i Şerif, 18 karalama.

Hâfız Osman Efendi’nin hilyelerinden başka levha tarzında celî yazısı bulunmamaktadır. Ancak bazı büyük boy murakkaalarında celî sülüs denemelerine raslanmaktaysa da, sülüs ve nesihlerinde elde ettiği başarıyı celîde gösterememiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde bulunan birkaç murakkaasında görebildiğimiz celî sülüsleri, akıcılık ve kalem kudreti çok iyi olmasına rağmen harf nisbetleri ve kompozisyon itibarıyla pek gelişkin görünmemektedir. Bilinen ke-tebeli kitabesi bu güne kadar görülmemiştir. Ancak Uğur Derman Beyefendi’nin naklettiğine göre Karacaahmet’ta Siyavuş Paşa mezar taşı ile Doğancılar’da Şehit Süleyman Paşa Camii çeşme kitâbeleri onun yazılarıdır.

Bibliyografya

- ALPASLAN Ali, “Ecoles Calligraphiques Turques”, İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, İstanbul 1973, c. V, s. 1-4.
Alpaslan 2000, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul 2000.
Alpaslan 1992, Ünlü Türk Hattatları, Ankara 1992.
Baltacı, BALTACI Cahit, “Arpalık”, DiA, İstanbul 1992, c.III, s. 392-393.
Baltacıoğlu 1993, BALTACIOĞLU İsmail Hakkı, Türklerde Yazı Sanatı, Mersin 1993.
Berk, BERK Süleyman, Hattat Mustafa Râkım Efendi, İstanbul 2003.
“Hattat Hâfız Osman Efendi”, Antik Dekor, İstanbul Eylül-Ekim 2005, sayı 90, s. 108-113.
Hat Sanatı, İstanbul 2006.
BAYKAL İsmail, “Hattat Şeyh Hamdullah”, Yedigün Mecmuası, sene 6, c.II, No. 276, İstanbul 1938.
Beyatlı, BEYATLI Yahya Kemal, Kendi Gök Kubbeimiz, İstanbul 1961.
Çetin-Derman, ÇETİN Nihad M.-DERMAN M. Uğur, İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, İstanbul 1992.
Çiğ, ÇİĞ Kemal, Hâfız Osman, İstanbul 1948.
“Hakkında Efsaneler Yaratılan 17. Yüzyılın En Büyük Hattatı Hâfız Osman Efendi”, Tarih Dünyası 1950, c. II, sayı 16, s. 606-607.
“Hattat Hâfız Osman ve Yeni Basılan Kur’ân-ı Kerim’i”, Hayat Mecmuası, 1968, sayı 1, s. 8.
Derman 1998, DERMAN M. Uğur, “Hâfız Osman”, TDV İslam Ansiklopedisi (DiA), İstanbul 1998 c. 15, s. 98-100.
“Hâfız Osman Efendi”, Dosya, M. Uğur Derman Arşivi.
“Hâfız Osman’ın Üçüncü Yesârî’nin İkinci Ölüm Yüzyıldönümleri”, P Dergisi, İstanbul sayı 121 kış 98-99, s.140-147.
Derman 1967, “Hâfız Osman’ın Yazı Sanatımızdaki Yeri” Hayat, İstanbul 1967, sayı 52, s. 8-9.
“Kendi İzahlarıyla Hâfız Osman Mushafları”, Sanat Dünyamız, İstanbul 1982, yıl 9, sayı 24, s. 10-15.
“Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı” Osmanlı, Ankara 1999 c. XI, s.17-25.
Sabancı Koleksiyonu, İstanbul 1995.
Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler, İstanbul 2002.
Türk Hat Sanatının Şaheserleri, İstanbul 1982.
“Yazı Tarihimizde Hattat İmza ve Seçereleri”, VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara 1970.
DERE Ömer Faruk, “Duaya Vesile İmzalar”, Tarih ve Düşünce, İstanbul Eylül

Önemli Bir Eser: Hattat Hâfız Osman Efendi



Altı asra yayılan Osmanlı hat sanatı tarihine ışık tutacak yayınlara olan ihtiyaç ve hat sanatına karşı artan ilgi neticesinde ciddi araştırma mahsulü kitaplar, yayımlanmaya devam ediyor. İşte onların sonuncusu İSMEK Bağlarbaşı Türk İslâm Sanatları İhtisas Merkezi’nin çok yönlü hocalarından Türk-İslâm sanatları uzmanı Ömer Faruk Dere tarafından kaleme alınan

ve hat sanatı tarihinin en önemli sanatçılarından birinin tanıtıldığı “Hattat Hâfız Osman Efendi, Hayatı-Sanatı-Eserleri” adlı kitaptır.

“Hattat Hâfız Osman Efendi, Hayatı-Sanatı-Eserleri” adlı kitabın ilk bölümü, Hâfız Osman Efendi’nin hayatı ve talebelerine ayrılmıştır. Kitapta yazı tarzı ekol olabilmiş nadir hattatlarımızdan olan Hâfız Osman Efendi’nin sanat hayatı ilk yıllarından felç geçirdiği son üç yılına kadar evâil, evâsıt ve evâhir adlarıyla tasnif edilmiş ve her döneme ait örnekler sunulurak nasıl bir gelişim gösterdiği “Sanat Hayatı Ekolü ve Tesirleri” bölümünde incelenmiştir. Hâfız Osman Efendi’nin sanat hayatına dair ilk defa yayımlanan bazı belgelerle zenginleşen bölüm, hat sanatı açısından kitabın en faydalı bölümüdür.

Dere’nin incelemeleri neticesinde ortaya koyduğu bir başka önemli nokta ise Hâfız Osman Efendi’nin eserlerinde kullandığı imza çeşitleridir. Mushaf, cüz, kıt’a, murakkaa, hilye-i şerife ve karalamalarından tespit ettiği elli beş farklı imza metniyle eşî görülmemiş bir imza zenginliği gözler önüne serilmiştir.

“Hat Sanatında Formlar” başlığı altında hat sanatının hemen bütün formlarının grafik çizimler ve örneklerle okuyucuya izah edildiği üçüncü bölümde, ayrıca Hâfız Osman Efendi’nin bu formlarda bıraktığı eser sayıları da kaydedilmiştir.

Kitabın dördüncü bölümünü ise “Eserleri” oluşturmaktadır. Elli sekiz yıllık hayatında kalemi hiç elinden bırakmadan yazan bir hattattan geriye binlerce eser kalmış olmalıdır.

Zengin bibliyografyası, detaylı indeksi ve açıklayıcı dipnotlarıyla ilmi hassasiyeti yüksek olan eserin enfes fotoğrafları ünlü fotoğrafçı Bahadır Taşkın’a ait.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عَنْ

أَبِي

عَنْ عَلِيٍّ كَانَ إِذَا وَصَفَ النَّبِيَّ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ لَمْ يَكُنْ بِالطَّوِيلِ الْمُعْطِ
وَلَا بِالْقَصِيرِ الْمُرْدِدِ كَانَ رُبْعَهُ مِنَ الْقَوْمِ وَلَمْ يَكُنْ
بِالْجَعْدِ الْقَطِطِ وَلَا بِالسَّبِطِ كَانَ جَعْدًا رَجُلًا وَلَمْ يَكُنْ
بِالْمُطَهَّمِ وَلَا بِالْمُكَلَّمِ وَكَانَ فِي الْوَجْهِ نَدْوِيرٌ أَبْصُرُ
مُشْرِبٌ أَدْعَى الْعَيْنَيْنِ أَهْدَبُ الْأَشْفَارِ حَلِيلٌ الْمِثَاقِ
وَالْكَنْدِ أَجْرَدُ ذُو مَسْرِيَةٍ شَرُّ الْكَفِيرِ
وَالْقَدَمَيْنِ

عَنْ

عَمْرِو

وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا حَتْلًا لِّلْعَالَمِينَ

إِذَا مَشَى يَقْلَعُ كَأَنَّمَا يَمْشِي فِي صَبَبٍ وَإِذَا الْفَتْةُ الْفَتْةُ مَعًا
بِزَكِّيَّتِهِ خَاتَمُ النَّبُوَّةِ وَهُوَ خَاتَمُ النَّبِيِّينَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
كَتَبَهُ الْفَقِيرُ عُمَانُ بْنُ بَرِيٍّ عَلَى الْمَعْرُوفِ بِحَافِظِ كَلَامِ لَدُنْ رِزْلِ



Söz Uçar Yazı Sanat Olur

Duru ÖZÇELİK

Kaligrafi sanatçısı Mustafa Eren, belleklerimize yer etmiş atasözlerini, deyişleri, güzel sözleri sabırla ve özenle kendine has bir üslupla yorumluyor. Deyim yerindeyse sanatçının çalışmalarında 'söz uçuyor, yazı sanat oluyor'. Geleneksel hat sanatında ikinci planda kalan okunurluk ve anlam, Eren'in kaleminde hayat buluyor. Sanatçının yorumladığı sözler, estetik bakımdan da göze hitap eden, okunmadan önce keyifle seyredilen tablolara dönüşüyor.

Sözden kıymetlidir yazı. O nedenledir ki "Söz uçar, yazı kalır" demiş eskiler. Şairler için bir başkadır yazının, kelimenin anlamı, romancılar için bir başka. Kaligraflar için ise çok başka bir anlam ifade eder. Resim çizmek gibidir âdeta kaligrafi sanatçıları için yazı yazmak.

Bilinen en eski örnekleri Milattan Önce (M.Ö.) 2494-2345 döneminde papirüsler üstüne yazılmış hieratik yazılar olan kaligrafiyi, 'süsleyerek güzel ve zarif yazı yazma sanatı' olarak tanımlamak mümkün. Kaligrafi, köken bakımından Yunanca kallos "güzel" ve graphos "yazı" kelimelerinden türemiş.





Kaligrafi, ülkemizde genellikle “hat sanatı” ile aynı çerçevede anılıyor olsa da, esasında farklı konular. Temel itibarıyla her iki de güzel yazı yazma sanatı olarak adlandırılrsa da hat sanatı deyince akla ilk, eski harflerle yazılan dini içerikli yazılar geliyor. Osmanlı kültüründe dini motiflerin ön planda olması nedeniyle Allah ve Peygamber sevgisini anlatmak için hattatlar bu sanatı kullanarak günümüze kadar ulaşan değerli eserler bırakmışlar. Hayli emek ve uğraş isteyen hat bugün çok yaygın olmamakla birlikte, halen bu sanatı devam ettirmeye çalışan ustalar var.

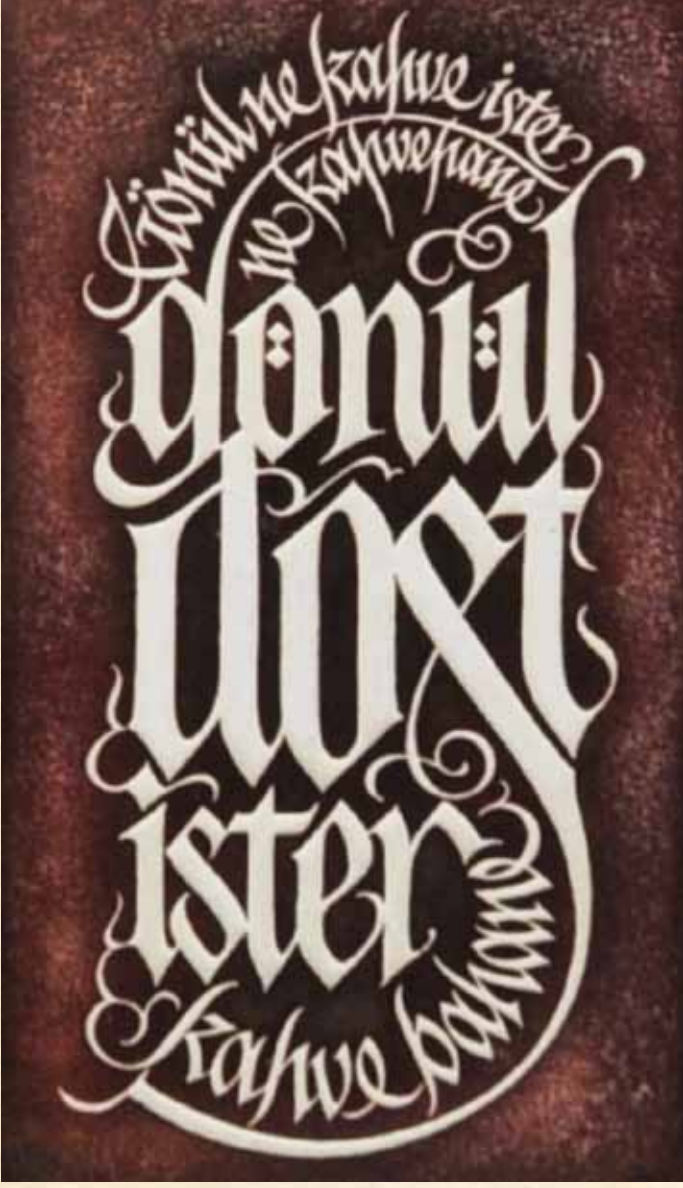
Kaligrafiye, Latin harfleri kullanarak güzel yazı yazma sanatı diyebiliriz. Bu sanatta yazılanın ifade ettiği mana kadar, yazının ortaya koyduğu resmin estetiği de önem taşıyor. Kaligrafide değişik motifler kullanarak yazıyı ol-

duğundan farklı bir kimliğe büründürmek temel amaç. Genellikle dik ve yatay çizgilerden oluşan Latin harflerini simetrik bir şekilde kâğıda dökmek kaligrafinin en temel unsurlarından birisi.

Tabelacılıktan Kaligrafiye Uzanan Sanat Serüveni

Mustafa Eren, kaligrafi sanatını icra eden sanatçılarımızdan biri. 50 yıldır yazıyla uğraşan ve ilk sergisini geçtiğimiz Nisan ayında Levent’teki Leonardo Sanat Galerisi’nde açan Eren, bu sanata lise yıllarında başladığını anlatıyor. Eren, ailesinin maddi durumu nedeniyle lise döneminde bir yandan resim yaptığını, bir yandan da ailenin geçimine katkıda bulunmak için Denizli’nin çarşılarında tabelacılık yaptığını belirtiyor. Eren, “Öğlene kadar okula gidip, öğleden sonra da çarşı pazarda otobüslere, kamyonlara yazılar yazıyordum. Aile fakirdi, çalışmak zorundaydım. Bu nedenle resim yeteneğim çok fazla ilerlemedi. Resmim de güzeldir, ama ben yazıya eğildim. Elim, kafam, duygularım, tamamen yazıya yöneldi” diyor. Liseyi bitirdikten sonra İstanbul’a gelen Mustafa Eren, 13 yaşında Denizli’de tabelacı çıraklığıyla başlayan serüvenini, İstanbul’da Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Bölümü’nde, yazı sınıfının tek öğrencisi olarak sürdürdüğünü belirtiyor. Öğrencilik yıllarında ve sonrasında gazete ve dergilerin mutfağında çalışan Eren, aldığı eğitim dolayısıyla profesyonel bir grafik sanatçısı olduğunu söyleyerek, “Özgün kitaplar, broşürler yapıyoruz. En son bir giyim firmasına 800 sayfalık bir kitap yaptık. Prof. Erdinç Bakla’nın ‘Lüleler’ kitabını yaptık. Faruk Taşkale ile birlikte ‘Hilye’ kitabını yaptık. Yani grafik sanatının her dalında hizmet veriyorum” diye konuşuyor.





Çağdaş Hattatın Üslubu Kendine Has

Söyleşimiz sırasında Mustafa Eren'in, vaktiyle gazeteci-yazar Hıncal Uluç'un yönettiği Erkekçe Dergisi'nin görsel yönetmenliğini yaptığını da öğreniyoruz. Eren'in, eserlerini sanatseverlerle buluşturduğu ilk kişisel sergisini köşesine taşıyan Uluç, 'Çağdaş hattat' diye nitelendirdiği Eren için "Son on yıldır, Osmanlı sanatı 'Hat' ile uğraşılıyor.. Ama Cumhuriyet harfleriyle hat.. Atasözlerini, özdeyişleri, 'okunur' olma vasfını sonuna dek koruyarak 'hat'a dönüştürüyor.. Sanat uğruna, anlamı şekle feda etmiyor.. Hem güzel, hem de okunan hatlar.. Resim gibi.. Gazeteci kafası işte bu" diyor. Mustafa Eren de, Latin harfleriyle hat sanatında yani kaligrafide yazı-



lan yazıyı okuyup anlayabilmenin önemine dikkat çekiyor. Eserlerinden birini göstererek, "Bakın mesela bu Ali yazısı... Sağdan okuduğunuzda Arapça Ali, soldan da Latin harfleriyle Ali" diyen sanatçı, Latin harfleriyle Arap harflerini aynı çalışmada nasıl kullandığını anlatıyor.

Yaklaşık 15 sene önce, 3-4 aylık bir tren yolculuğuna çıkıp, gezip gördüğü yerlerin resimlerini yapmaya niyetlendiğini anlatıyor Eren. Ancak bir arkadaşının "Resim yapan çok, ama yazı yazan yok. Niye yazı yazmıyorsun" sözünden ilhamla yazıya ağırlık verdiğini söyleyen Eren, gün geçtikçe yazıda kendisine has bir üslup geliştirdiğini belirtiyor. Çalışmalarını sergilemek konusunda da çevresinin, kendisini cesaretlendirdiğini kaydeden sanatçı, "Serginin ilgiyle karşılanması, ikinci sergi için de cesaret verici" diyor.

Yazmak Bir Yaşam Biçimi

Yazı yazmanın kendisi için adeta bir yaşama biçimi olduğunu söyleyen sanatçı, seyahate giderken kalemi, defteri ve silgisini yanından ayırmadığını belirterek, "Her yerde muhakkak çizerim ben; tatildayken, seyahat ederken, restoranda yemek beklerken sürekli çizerim" diye konuşuyor. Kaligrafi sanatında kendine has üslubunu geliştirmek için çalıştığını anlatan Mustafa Eren, 'sanatta doruğa ulaştım' demenin mümkün ol-

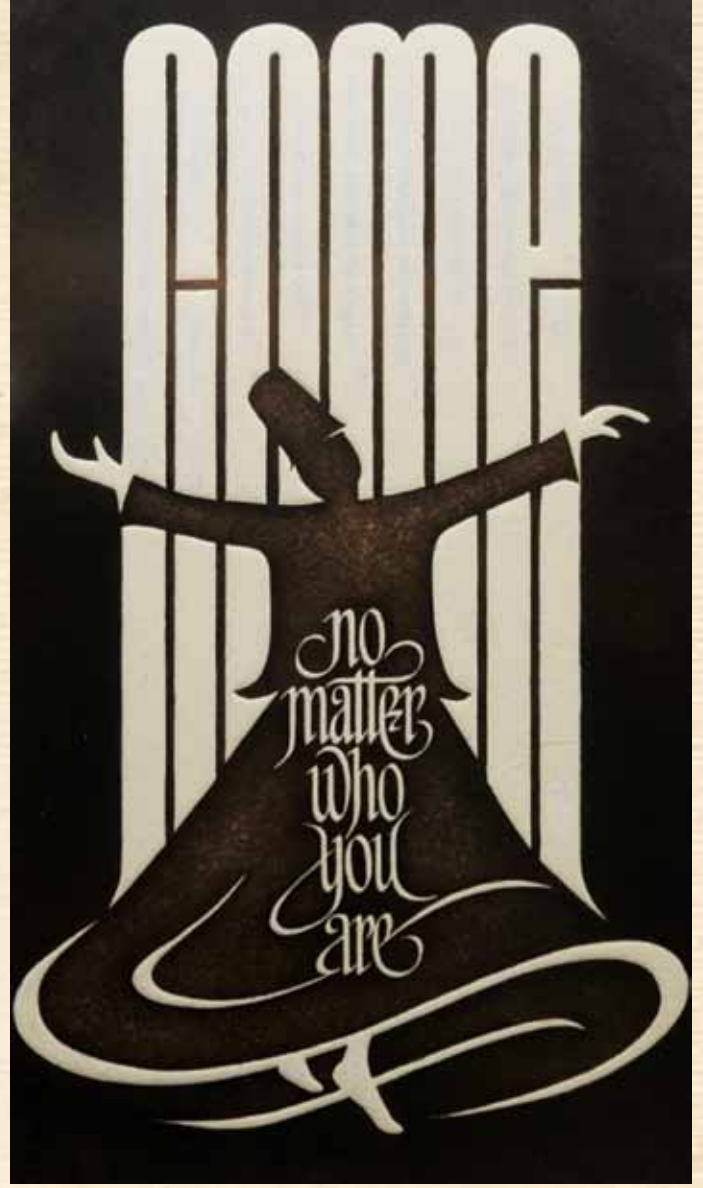




madığını, bunu söylemenin doğru da olmadığını vurgulayarak, "Belki Rönesans sanatçıları bunu söyleyebilirdi. Çünkü o dönemin sanatçıları sanki gökten indiler. Onlar, sanki sonsuza ulaştılar gibi geliyor bana. Hayranlıkla izliyorsunuz onların eserleri. Bizlerde böyle değil. Hani demiş ya 'en büyük şeyi öğrendim, hiçbir şeyi bilmediğimi' diye..." diyor.

Yenilik yapmak adına kaligrafiyi zor olmasına rağmen tuval üzerinde uygulamayı denediğini söyleyen Eren, çalışmalarını biraz daha çeşitlendirmek için gravür sanatından da yararlanacağını vurguluyor. "Kaligrafi ile diğer sanatlardan bir sentez oluşturmak istiyorsunuz o halde" diyoruz Eren'e. Sanatçı, "Zaten ben şu anda kaligrafide bir yeniliği oluşturdum. Bunu meslektaşlarım, bu işin profesörleri söylüyorlar. Bu yeniliğe bir yenilik daha ekleyebilirim diyorum. Ama şöyle de bir kuşum... Fonun kavramı yazıyı arka planda bırakır mı acaba diyorum bir yandan da" şeklinde karşılık veriyor.

Bir eserin ne kadar zamanda ortaya çıktığını sorduğumuz Eren, işe öncelikle yazıya döküleceği sözü belirlemekle başladığını söylüyor. Bir örnek vererek anlatıyor çalışmasındaki safhaları: "Hz. Ali'nin 'En büyük insan kendini söyleyen kişidir' sözü mesela. Burada temel obje nedir Ali'dir, öncelikle bu kelimeyi abartıyorum. Bunu yaparken ona Arapça ya da Türkçe espriler katıyorum. Yazının uzunluğuna göre tamamlanma süresi değişiyor. Çalışmadaki esrinin bulunması en az 10-15



gün sürüyor. Ondan sonra onu bilgisayara tarıyorum, sonra nokta nokta çalışıyorum o kompozisyonu."

Elle yapılan hattı istenilen büyüklüğe getirmenin mümkün olmadığına değinen kaligrafi sanatçısı Eren, bilgisayar kullandığı için kendi çalışmalarının 50 metreye kadar bile büyütülebildiğini vurgulayarak, "Teknolojiyi kullanmak lazım yani" diyor.

Hayatını halen grafik tasarlayarak kazandığını dile getiren Eren, yıllarca Milliyet Gazetesi'nin grafik bölümünü yönettikten sonra emekli olan eşiyle birlikte ev ofis ortamında birlikte çalışıyor. İlk sergi için aldığı olumlu tepkilerle cesaretlenen Mustafa Eren, şimdilerde ikinci sergi için çalışıyor. Sanatını yurt dışına da taşımayı istediğini kaydeden Eren, yurt içinde ve yurt dışında tek rakibinin yine kendisi olduğunu da söylemeden edemiyor.





Sabrın ve Maharetin Sanatı: Kâtı'

Ürünler: Emel N. ONGAN - Yazı: Zeynep DORUK

Yaklaşık 500 yıllık bir geçmişe sahip olan kâtı' sanatı, en temel malzemesi sabır olan geleneksel el sanatlarımızdan biri... İran kökenli olduğu da söylenen bu sanatın en eski örneklerini 15. ve 16. y.y'larda Afganistan Herat'ta görüyoruz. 16. y.y'ın başında Osmanlılara gelen kâtı' sanatı, altın çağını Kanuni döneminde yaşadı. En güzel örneklerinin de yine bu yüzyılda verildiği kâtı', 17. yy.'da Batılı gezginlerin ülkelerine götürdükleri eserler yoluyla Avrupa'ya yayıldı.



Kâti' sanatı, kökeni 15. yüzyıla dayanan, en önemli malzemesi sabır olan geleneksel el sanatlarımızdan sadece biri... Kâti', özenle hazırlanmış bir kompozisyondaki uygun desen ya da desenler bütününe ince bir kâğıt veya deriden, pozitif veya negatif olarak oyulmak suretiyle çıkartılıp uygun bir zemine yine ustalıklarla yapıştırılması sanatına deniliyor. Yapıştırılan diğer zemin ise kâğıt, pasparto, cam veya deridir. "Yazılışı kâti' şeklinde olmalıdır" diyor sanatın erbapları. "A" harfinin üzerine konulan çizgi, bu harfin uzun ve kalın okunması gerektiğini, "ı" harfinden sonra gelen apostrof ise bu harfin kalın ve kısa okunması gerektiğini belirtiyor.

Kâti' sanatı; hat, cilt ve tezhip sanatları içinde başlı başına önemli bir yere sahip. Vazolar, tek çiçek motifleri,

bitkiler, buketler, hüsn-i hat örnekleri, doğa manzaraları, hayvan motifleri, ağaç tasvirleri, yelkenliler, selsebil, köşk tasvirleri, oyma şemseler, köşebent tarzı süslemeler (15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet için saray nakışhanesinde hazırlanmış ciltlerde görülmektedir) ve resim yazılar bu sanatta en çok rastlanılan örnekler arasında yer alıyor. Bu örneklerden oluşan oymaların; el yazması eserlerinin sayfaları arasında, murakka kıtalarda, albümlerde, cilt kapaklarında makta yapımında, eski yazı çekmecelerinin süslenmesinde kullanıldığı görülüyor.

Altın Çağını Kanuni Döneminde Yaşadı

Kâti' sanatı yaklaşık 500 yıllık bir geçmişe sahip. İran kökenli olduğu da söylenen bu sanatın en eski örneklerini



15. ve 16. yüzyıllarda Afganistan Herat'ta görüyoruz. İslam sanatında en eski örneklerine ise 14. yüzyılda kitap kaplarında (deri oymalar) rastlanıyor. Kâti' sanatının, 16. yüzyılın başında Osmanlılara geldiği biliniyor.

Kanuni Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim, Sultan 2. Beyazıt dönemlerinde birçok el yazmasında tezhipten



sonra kullanılan önemli sanat dalı olmuş. Tezhip sanatının motif zenginliği ve zaman içindeki gelişiminin, özellikle Sultan Süleyman döneminde altın çağını yaşayan kâti'sanatına da yansıdığı görülüyor.

Bu dönemin önemli kâti' eserlerinden biri olan ve Mehmet Bin Gazanfer'in ta'lik hattı ile 1540 yılında hazırladığı "Gûy-u Çevgan" adlı kitap, mukatta yazı türünün bir şaheseri olarak nitelendiriliyor. Bunun dışında, dişi oyma kalıplarla yapılmış sayfa kenar süsleri ve deri üzerine oyma nakışlı ciltler de bu dönemin en güzel sanat eserleri arasında yer alıyor. 1650 tarihli "Şah Mahmud Nişapuri Albümü" içinde yer alan mükemmel bir bahçe çalışması da yine takdire şayan kâti' eserlerine güzel bir örnek teşkil ediyor.

17. Yüzyılda Batılı Seyyahlarca Avrupa'ya Taşındı

En güzel örneklerinin 16. yüzyılda verildiği kâti' sanatı, daha sonra Osmanlı'nın gerileme dönemi ile birlikte unutulmaya yüz tutmuş. Ancak bu dönemde kâti'

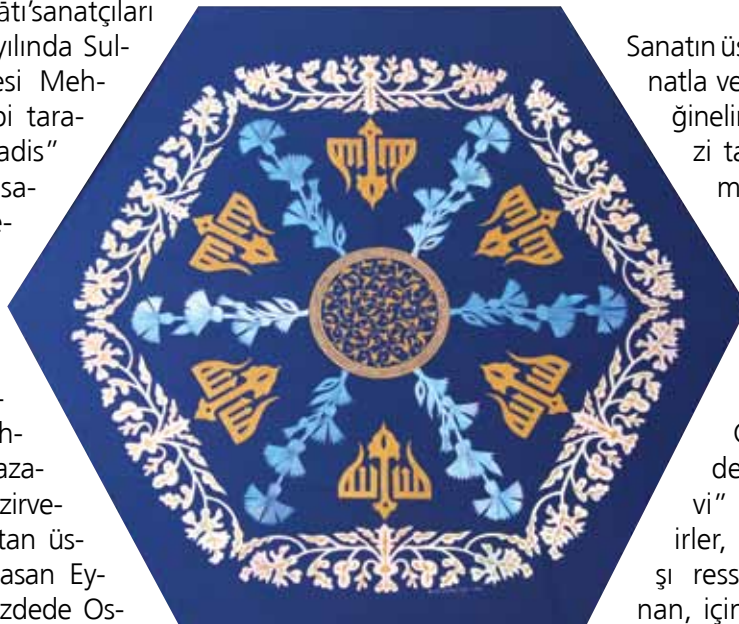


sanatında önemli ustalar yetiştiğini görüyoruz. Efşancı Mehmed, Ali Çelebi ve oğlu Abdülkerim Çelebi, Mevlana Kasım Arnavut, Mehmed bin Gazanfer

16. yüzyılın önde gelen kâti'sanatçıları arasında yer alıyor. 1540 yılında Sultan Süleyman'ın Şehzadesi Mehmed için Hattat Ali Çelebi tarafından hazırlanan "Kırk Hadis" adlı eserin yazıları da kâti' sanatının en seçkin örneklerinden biri olarak biliniyor.

17. yüzyılın başlarında Bursalı Mevlvî Fahri Dede başta olmak üzere, Derviş Hasan Eyûbi, Mahmud El Gaznevi, Nakşi Halazade Mehmed, kâti' sanatını zirveye taşıyan eserlere imza atan üstatların başında geliyor. Hasan Eyûbi, Edirneli Nakşi Canbazdede Os-

man, Süleyman Ali, Mücellit Mehmet Fırat, Vahdeti, Tersane Emîni Hüseyin ise 18. yüzyılın önde gelen kâti' sanatı ustaları arasında yer alıyor.



Sanatın üstatlarını zikretmişken, bu sanatla verilen önemli eserlere de değinelim. Ahmet Bin Togay Elmeizzi tarafından hazırlanan, içinde mukatta yazılar olan "Kaside-i Bürde", kâti' sanatında verilen önemli eserlerden biri. Halen Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunuyor.

Gazneli Mahmud albümünde yer alan "Tuhfe-i Gaznevi" (cilt oymalı süslemeler, şiirler, minyatürler vardır) ile çarşı ressamı tarafından hazırlanan, içinde Osmanlı tasvirleri, kâti'



çiçekler, bitkiler, ağaç tasvirleri, vazolar olan "Mundy Albümü" de bu sanatla verilen önemli eserlerin başında geliyor. Mundy Albümü, halen British Museum'da bulunuyor. Yine çarşı ressamının hazırladığı ve içinde minyatürlü bir bölüm, yuvada leylek, tavuskuşu, gemi,

selsebil, köşk tasvirlerinin bulunduğu "Kıyafet Albümü" de kâti' sanatında verilen önemli eserler arasında gösteriliyor. Kıyafet Albümü, şu anda Paris Bibliotheg National'da bulunuyor.



Büyük titizlik ve derin bir sabır isteyen kâti' sanatı, 17. yüzyılda ülkemize gelen Batılı seyyahların ilgisini çekerek, kendi ülkelerine götürdükleri eserler yolu ile Avrupa'ya yayılmış. Kâğıt oyma sanatının Fransızca karşılığı Decoupage ya da L'art De La Silhouette, İngilizce karşılığı ise Paper Filigree, Paper Cut veya Siluet Cutting, Almanca'da da Silhouetten Kunst veya Scheren Schnitt. Bu sanatın Farsça'daki karşılığı ise Efşan... Aşık Çelebi, 16. yüzyılda yazdığı tezkeresinde bu terimi kullanmış, bu sanatla uğraşanlara da efşancı veya efşanbür adını vermiş. 17. ve 18. yüzyıllarda bu dönemlerin sanat anlayışına uygun esaslarla gelişimini sürdüren bu sanat, Osmanlı İmparatorluğu'nun idari ve ekonomik çöküşünden kuşkusuz olumsuz şekilde etkilenmiş. 19. yüzyılda bu sanata ilişkin ciddi hiçbir eser ortaya konulmamıştır denilebilir.

Kâti' sanatının önemini gören Ord. Prof. Dr. Sühely Ünver, Hattat Necmettin Okyay ve oğlu Sami Okyay günümüzde bu sanatın canlanmasında çok büyük rol oynayan isimlerin başında geliyor.

Kâti' Sanatında Kullanılan Terimler

Bir sanatı incelerken öncelikle o sanatı ilgilendiren terimlerin doğru şekilde kavranması gerektiği düşüncesiyle kâti' sanatında kullanılan terimlerden bahsetmek istiyoruz. Kat'ı, kelime olarak 'kesme', 'kesilme'







anlamına geliyor. Arapça'dan Osmanlıca'ya geçen bir kelime. Kâti' ise kat eden, kesen kişiye verilen isim. Katta' da kâğıt veya deriden zarif, ince oyma desenler, yazılar kesen sanatçıya deniliyor. Bunların dışında bir de kâti'a terimi var, bu da iki anlama geliyor. İlki, kâğıt veya deriden dantel gibi ince oyulmuş esere verilen isim, ikincisi ise kâti' eserin negatifine yani kâti' sanatçıların deyimiyle dışına verilen isim. Bu sanatla ilgili kullanılan ve katta' kelimesinden türemiş olan mukatta terimidir, deri veya kâğıttan oyularak yapılmış işleri ifade ediyor. Bir başka terim de mukatta yazı... Bu da eski hattatların, kâğıttan keserek meydana getirdikleri yazıları anlatıyor.

Aletler ve Desen Kesme Yöntemleri

Sonsuz sabır ve bir hayli ince el becerisi isteyen kâti' sanatı icra edilirken kullanılan aletlerden bahsedelim biraz da. Kâti' sanatçıların eskiden kullandıkları aletler ile günümüzde sanatçıların kullandıkları aletler biraz farklı. Eskiden kâti' ustaları, mücellitlerin yani cilt yapan ustaların deri, sert karton veya mukavvayı oymak için kullandıkları, ucu eğri ve çok keskin olan "nevregen" adlı bir bıçak kullanırlardı. "Mukraz", yani makas kâti' sanatçıların kullandığı bir diğer alet. Evliya Çelebi, Seyahatname'sinin kağıt oymacıları bölümünde, sanatçıların mukraz ile kağıt oyduklarını anlatır. "Makta" isimli bir başka alet de vardır ki, yaklaşık 400 yıllık bir geçmişe sahip olduğu biliyor. Bütün üzerinde oyma desen bulunan, kitap ayracı büyüklüğünde olan kâğıt kalemlerinin ucunu açmakta kullanılan bir çeşit kalemtraş... Kâğıt, kalem ve siyah mürekkep ile yazmak tarihe karışınca, maktalar da tarihe karışmış. Günümüzde ise kâti' sanatçıları desen kesmek için bisturi, kretuar, manikür makası ve cımbız kullanıyor.

Bu sanatı anlatırken, kâti' desenlerinin hangi yöntemlerle hazırlandığından bahsetmemek olmaz. Kâti' desenleri; kat kat yapıştırma yöntemi, simetrik kesim yöntemi, deseni tek olarak oymak şeklinde üç ayrı yöntemle kesilir. Yalın kat olarak çok katlı çalışılan kompozisyonların tümü, geleneksel yöntem ile yapıştırılır.



İSMEK Kâti' Sanatı Eğitimleri

İSMEK usta öğreticilerinden kâti' sanatçısı Emel Nurhan Ogan, bu sanatın günümüzde artık yok denecek kadar az temsilcisi olduğunu belirtiyor. İSMEK bünyesindeki Türk İslam Sanatları İhtisas Merkezi'nde ders veren Emel Ogan, bu sanatın inceliklerini anlattı.

Kâti' sanatının günümüzde artık yok denecek kadar az temsilcisi olduğunu belirten Ogan, bu sanatla halen uğraşanların büyük çoğunluğunun ise bayan olduğuna dikkat çekiyor. Erkek öğrencileri de bulunduğunu söyleyen Emel Ogan, kadınların bu sanatla uğraşırken daha sabırlı olduğunu ifade ediyor. Kendisine özgü bir yorumla kâti' eserler ortaya koyan Ogan, eserlerinde minyatür ve resim sanatlarını da kullanıyor. Yurt içinde 9, yurt dışında ise 2 kişisel sergi (Fransa'nın Paris ve Nancy kentlerinde) açan sanatçı, 2009 Kasım'ında Nancy'deki "Türk Sonbaharı" mevsiminin açılış sergisi olan kişisel sergisinde, geleneksel sanatlarımızdan kâti' sanatının büyük bir ilgi ve hayranlık uyandırdığını görmeyi, bir Türk olarak kendisini gururlandırdığını söylüyor. "Kâti' ve minyatürün, sanatın merkezi olan bir ülkede, böylesine ilgiyle karşılanması benim için mutluluk verici ve ileriye dönük çalışmalarım için teşvik edici oldu" diyen Emel N. Ogan, sanatın herhangi bir dalıyla ilgilenmesinin insanı daha pozitif, mutlu bir noktaya taşıyacağına inanıyor. Ogan, zengin kültürümüzün bizim için büyük bir şans olduğu düşüncesini de ifade etmeden geçmiyor.

Bir eserin kimi zaman bir yılda ancak ortaya çıkabildiğini belirten Ogan, sadece kesilen malzemenin yapıştırma işleminin bile 3 ay sürebildiğine dikkat çekiyor. Ancak sanatçı, eser ortaya çıktığında ise çalışırkenki bütün yorgunluğunun uçup gittiğini vurguluyor.



Sedefin ve Metalin Ruhuna İnce Bir Dokunuş: Kesme Hat

İrem GÜVEN

Mesut Dikel... Onu, diğer hat ustalarından ayıran bir özelliği var. Dikel'in eserlerinde hat yazısı, meslektaşları gibi kâğıt, hokka ve kâğıtla sınırlı değil. Sanatçı, hat ustalarının kâğıt üzerine sabır ve özenle naksettiklerini kimi zaman metale, kimi zaman gümüşe, bazen de sedefe işliyor.

Mesut Dikel, Adana'da yaşayan bir hat sanatçısı. Fakat onu, diğer hat ustalarından ayıran bir özelliği var. Dikel'in eserlerinde hat yazısı, meslektaşları gibi kâğıt, hokka ve kâğıtla sınırlı kalmıyor. O, hat ustalarının kâğıt üzerine sabır ve özenle naksettiklerini küçük tezgâhında kıl testere, ege ve manuel matkap kullanarak kimi zaman metale, kimi zaman gümüşe, bazen de sedefe işliyor.

Manuel matkap dedik, çünkü Mesut Dikel'in teknolojik aletlerle arası pek de iyi değil. Elektrikli matkap çok seri çalıştığı ve bu nedenle istediği hassasiyeti yakalayamadığı için el matkabına dönmek zorunda kalan sanatçı, "Çalışırken



kullandığım tek teknolojik nesne, masa lambam" diyor.

Mesut Dikel'le kesme yöntemiyle hat sanatına nasıl başladığı, bu sanatın zor ve güzel yanları ile bugüne kadar açtığı sergiler ve bu sanatı geleceğe aktarmak için neler yaptığı hakkında konuştuk.

Sergide Gördüğü Eserlerin Büyüsüne Kapıldı

Aynı zamanda resim öğretmeni olduğunu öğrendiğimiz Mesut Dikel, 10 yıldır kesme yöntemiyle hat sanatını icra ediyor. Dikel bu yöntemin, bundan 25 yıl önce üniversite yıllarında Prof. Dr.



Mehmet Zeki Kuşoğlu'nun 1986'da Yıldız Sarayı'ndaki sergisinde metal kesme eserlerini ilk gördüğü anda ilgisini çektiğini dile getiriyor. "Hocam Prof. Mehmet Kuşoğlu'nun da teşviki ve desteği ile gelenekli sanatların büyüğü dünyasına adım attım" diyen sanatçı, öğrencilik yıllarında da Şefik Kanyılmaz'ın kesme bilgisinin kendisi için büyük yol gösterici olduğunu ifade ediyor. Kendi deyimiyle Payitaht'tan uzak bir kent olan Adana'da herhangi bir eğitim almadan hat çalışmalarına yıllarca devam ettiğini ifade eden sanatçı, gerçek ilim kısmını öğrenmeden bu sanatın tam anlamıyla icra edilemeyeceğinin farkına varmış. Böylece hat sanatını tüm incelikleriyle öğrenmeye yöneldiğini kaydeden Dikel, "Yıllar sonra hat sanatı hocam Davut Bektaş Beyefendi'yi buldum. Kendisini 4,5 yılda toplam 5 kez görme şansını yakaladım. Ondan aldığım hüsn-ü hat bilgisi, kesme sanatımın kalitesini daha da iyileştirdi" diyor. Sanatçı, hat ilmine yavaş yavaş vakıf olmaya başlayınca, kesmelerindeki hassasiyet ve kalitenin de kendini göstermeye başladığını sözlerine ekliyor.

Eserlerin Binlerce Yıl Yaşayabilmesi Cezbetti

Derin bir sabır gerektirdiği kadar meşakkatli de olan kesme usulüyle hat sanatına yönelmesinin nedenini anlatırken, bu sanatı kullanılarak ortaya koyulan eserlerin kalıcılığına dikkat çeken Mesut Dikel, "Metal, eritilmediği sürece binlerce yıl kalabilir. Malzemenin dayanıklılığı çok büyük bir avantaj" şeklinde konuşuyor.

Öte yandan, bu sanatın zorluğunun da yadsınamaz bir gerçek olduğunu dile getiren sanatçı, kimi zaman küçümsenemeyecek kalınlıkta, 3 ilâ 5 mm.'yi bulan kalınlıklarda metaller kestiğini söylerken, "Sabır ve aşk yoksa sürdürülecek bir iş değil" diyerek de ekliyor.

Kesimde sedefin haricinde daha kalıcı olması dolayısıyla genelde sarı metal ve gümüşü tercih ettiğini ifade eden Dikel, zorluk açısından bunun bir dezavantaj olduğunu ancak, çalışma sona erip eser ortaya çıktığında tüm yorğunluğunun silinip yok olduğunu belirtiyor.

Hat sanatçısı Mesut Dikel, bir eser üzerinde çalışırken kaydettiği aşamaları da, "Kâğıt ve kalem, her zaman vazgeçilmezim. Eseri önce kalemle yazıyorum, sonra ikinci bir kâğıda temize çekiyorum, son olarak da yazıyı metal veya sedef üzerine yapııştırıyorum. Birleşme ve kaynak yerlerini, hareketlerin durumunu tespit edip, tek parça kesilecek şekilde işe başlıyorum" sözleriyle aktarıyor bizlere.



Her Eseri Tek ve Benzersiz

Mesut Dikel, alet ve gereç olarak klasik bir kıl testere, çok ince testere uçları, el matkabı ile birkaç tesviye egesi ve çeşitli zımparalar, 20x30 cm.'lik bir tahta tezgâh kullandığını anlatıyor. Bu kadar zahmetli bir yöntemle bir eserin ne kadar sürede ortaya çıktığını sorduğumuz Mesut Dikel, hat eserinin yoğunluğuna göre ve metalin kalınlığına göre bu sürenin değişebildiğini belirtiyor. Birkaç günde biten çalışmaların



dışında kimi çalışmaların 300-400 saati bulunduğunu söyleyen Dikel, en büyük özelliğinin ise yaptığı çalışmanın aynısını ikinci kez yapması olduğunu söylüyor. Yani, seri bir üretim yapmayan Dikel'in her bir eseri tek ve benzersiz.

Çalışmaları Yurt Dışında da İlgi Görüyor

Şu ana kadar resim sanatı ve metal-sedef kesme olarak 32 kez sergi açmış Mesut Dikel. Ayrıca 105 kez de karma sergilere katıldığını belirten Dikel, bunlardan ikisinin yurt dışında gerçekleştiğini aktarıyor. Dikel, 6 kez de grup sergisine katıldığını sözlerine ekliyor.

Çalışmaları için son zamanlarda özel koleksiyonerler ve iş dünyasından talepler gelmeye başladığını ifade eden Mesut Dikel, başta ABD'de olmak üzere Romanya, Hollanda, Almanya, Azerbaycan, Avustralya ve Irak'ta eserlerine alıcı bulabildiğini vurguluyor. Sanatçı, ayrıca eserlerinin özel bazı kurum ve kuruluşların duvarlarını süslediğini de belirtiyor.

Eserlerinin, şu anda yaşadığı bölgede büyük ilgi gördüğünü söyleyen Dikel, Torosları aşmış Türkiye'nin diğer büyük kentlerinde de sergiler açmak istediğini ancak, bunun için sponsor ve galeri sıkıntısı çektiğini üzümlere dile getiriyor. "Ama yurt dışı böyle değil. Oralar daha verimli" diyen sanatçı, eserlerine Müslüman olmayan ülkelerdeki koleksiyonerler tarafından daha fazla ilgi duyulmasının kendisini şaşırttığını, bir o kadar da üzdüğünü vurguluyor. Dikel, "Kendi ülkemde göremediğim ilgiyi oralar-dan görüyorum. Bunu iki yıl önce gitmiş olduğum Romanya'da yaşadım. Bir eserimi orada bölgesel çağdaş müzelerine aldılar. Ve her yıl beni sanat kamplarına davet ediyorlar" diyor.

Kesme Hattı İçin Öğrenci Bulmakta Zorlanıyor

Hat sanatı dışında öğrencilik yıllarında İstanbul Kubbealtı'nda tezhip dersleri alan Mesut Dikel, ebru ve minyatür sanatını kendi çabasıyla öğrenmiş. On dokuz yıl ebru sanatıyla uğraşan Dikel, bu sanatı icra ederken geleneksel usullere bağlı çalışıyor. Gençlere gelenek-





sel tezhip, ebru, minyatür dersleri veren sanatçı, kesme yöntemiyle hat sanatında ise öğrenci yetiştirmek bir hayli sıkıntı yaşadığını şu sözlerle dile getiriyor: "Ne yazık ki, devamlı öğrencim olmadı şimdiye kadar. İsteklisi oluyor, ama bize ait olan geleneksel sanatlarımızdan tezhip, hüsn-ü hat sanatını bilmeyince, çalışmalar istenilen kaliteye ulaşamıyor. Malzemenin güçlüğü ve teknik beceri devreye girince çok çabuk pes ediyorlar. Hem para kazanma derdi ve telaşına giriyorlar. Bu durum, haliyle çalışmalarını alelâde bir işten öteye götürmüyor, karşılığını alamayınca da bırakmak zorunda kalıyorlar. Kısacası, aşk ve sabrı olan öğrencim olmadı bugüne kadar."

Geleneksel Sanatın Emanetçisiyiz

Halen Anadolu Geleneksel Sanatlar Derneği'nin kurucu başkanlığını yürüten hat sanatçısı Mesut Dikel, "Tüm çabamız kendi öz sanatımız, kültürümüz olan kaybolmayan gelenekli sanatlarımız içindir. Onu gelecek kuşaklara sağlam ve doğru olarak aktarmak bizlerin asli görevidir. Bizler mirasyedi değil, emanetçiyiz" diyor.

Resim öğretmenliği de yapan Dikel, Adana'da dört yıl boyunca Ressamlar Derneği'nin başkanlığını yürüttüğünü sözlerine ekliyor. Metal ve sedef üzerine hat sanatını ve uğraştığı diğer geleneksel el sanatlarıyla ilgili bilgi ve tecrübelerini atölyesine gelenlere aktardığını söyleyen Dikel, "Bu sanatın bölgesel anlamda da yaygın hale gelmesi için gayret gösteriyorum" şeklinde konuşuyor.

Sanat yaşamının sadece hat sanatı ile sınırlı olmadığını hatırlatan Mesut Dikel; tezhip, ebru, resim, minyatür gibi sanatlarda da eserler ortaya koyduğunu anlatıyor. Hatta bir dönem dünyanın en küçük büstlerini (1 - 2 mm.) fildişinden heykellerini yaptığını söyleyen Dikel, belki de kendi içinde bu kadar farklı sanat disiplinleri ile uğraşan sayılı kişilerden biri olduğunu belirtiyor. Dikel, "Grafik tasarımla yıllarca uğraştım. Ağaç oyma, naht sanatı, kakma, sedef kakma, marküteri gibi sanatlarla uğraştım. Ama son 5 yıldır kendimi tamamen geleneksel sanatlar eğitime ve üretimine verdim. Şu an sadece hüsn-ü hat sanatı ve metal-sedef kesme sanatı ile uğraşıyorum. Amacım bu sanatlarımızı ülkemizdeki hak ettiği yere getirmek. Bu yönde ciddi çabalarımız var" diyor.

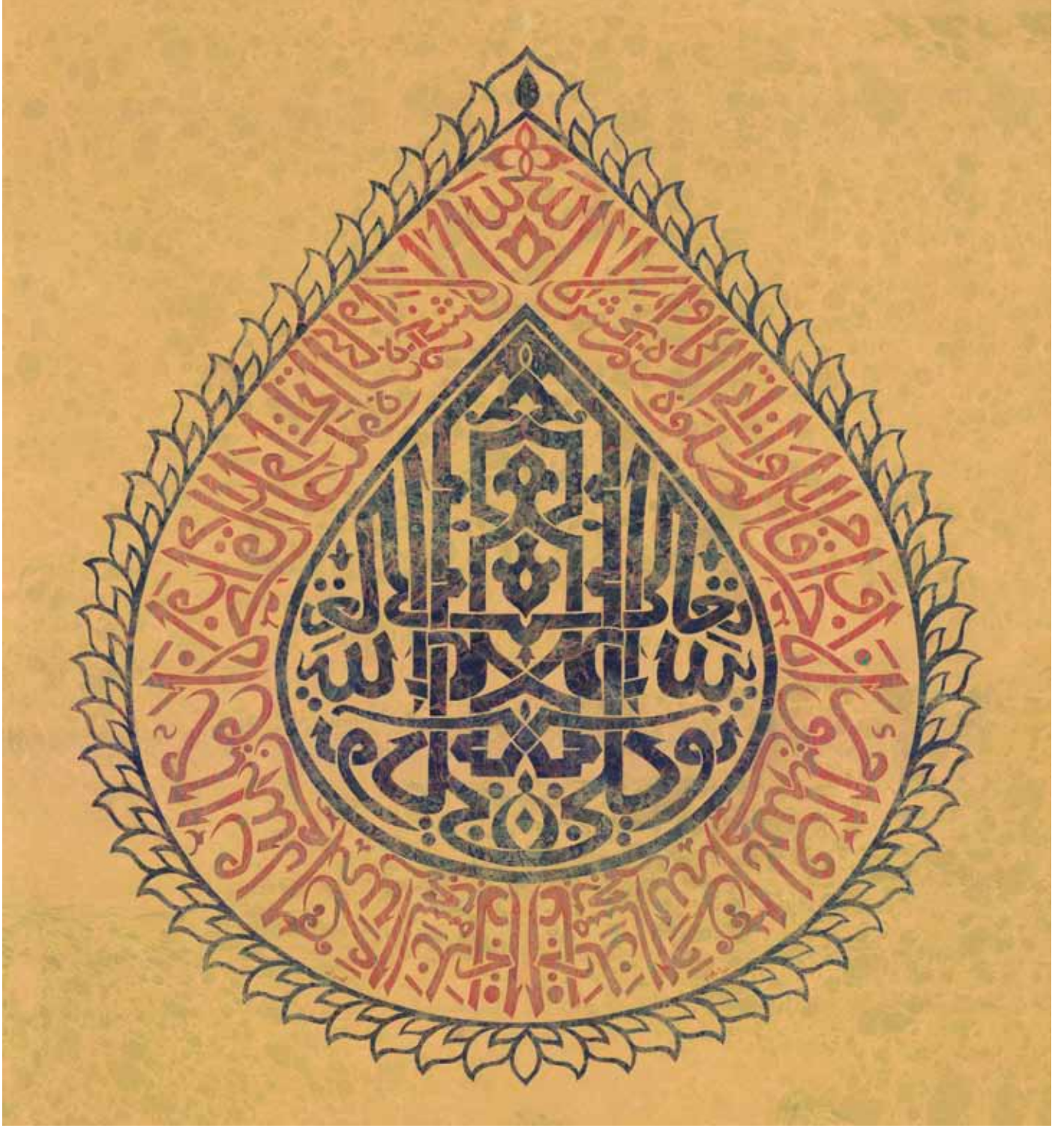




Mardin'in Taş Süslemelerine Yeni Hayat

Semiramis DOĞAN

Tarih boyunca çeşitli uygarlıklara, farklı din, etnik grup ve mezhebe ev sahipliği yapan Mardin'in dillere destan mimarisi, Örd. Prof. Süheyl Ünver'in kızı müzehhibe Gülbün Mesara ve ekibinin yaptığı çalışma ile kâğıda nakşedildi. Mardin Sergisi Çalışma Grubu'nun, yok olmaya yüz tutmuş tarihi yapılarıdaki süslemelere kendi yorumlarını kattığı çalışmalar, "Mimarî Anıtlardan Tezyini Yorumları" adıyla düzenlenen sergide tanıtıldı. Mesara ve ekibi, bu yeni yorumlarında tezhip, minyatür, katı ve ebru gibi geleneksel sanatlarımızı kullandı.



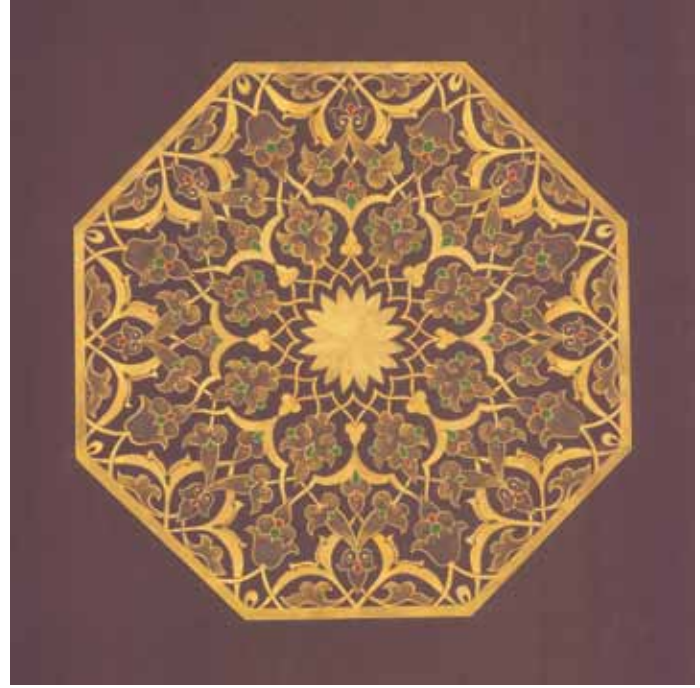
Tarihsel süreçte onlarca uygarlığa, farklı din, etnik grup ve mezhebe ev sahipliği yapmış Mardin... Adı, Süryanice "kaleler kenti" demek olan Marde'den geliyor. Romalıların, Süryanilerden alıp Maride dediği şehri, Araplar da Maridin diye adlandırmış.

Müslüman, Süryani, Keldani, Nesturi, Yezidi, Yahudi, Kürt, Arap, Çeçen, Ermeni gibi farklı din ve farklı etnik kökenden gelen toplulukların doğal bir hoşgörü ile barış ve kardeşlik içerisinde bir arada yıllarca yaşadığı bir kent Mardin...

Zinciriye, Marufiye, Kasımiye ve Şehidiye medreseleri ile Ulu Cami, Abdülatif Camii, Deyrulzafaran Manastırı, Mor Gabriel Manastırı, PTT Binası, Kırklar Kilisesi, Mardin evleri, konaklarının bezemeleri ve tabii ki Hasankeyf... Bu saydıklarımızın her biri, Mezopotamya'nın bereketli topraklarına sahip Mardin'de günümüze kadar gelip hayatta kalan birer tarih hazinesi...

Mimarisiyle ünlü şehrin, gerek Artuklu ve gerekse Müslüman ve Süryani yapılarına ait özgün taş oymacılığı dilere destan. İşte bu her biri dantel gibi işlenmiş taş oymacılığının en güzel örnekleri, Mardin Valiliği ve Süheyl Ünver Atölyesi işbirliğinde, usta ellerin yeni yorumlarıyla kâğıda nakşedildi. Ord. Prof. Süheyl Ünver'in kızı olan müzehhibe Gülbün Mesara ve ekibinin, çoğu bölümü artık mevcut olmayan, yok olmaya yüz tutmuş tarihi yapılarıdaki süslemelere kendi yorumlarını kattığı çalışmalar, "Mardin: Mimari Anıtlardan Tezyini Yorumlar" adıyla düzenlenen sergide tanıtıldı.

Geçtiğimiz Mart ayında İstanbul'da Cemal Reşit Rey'de açılan sergide medrese, cami, kilise, çeşme ve konakların üzerindeki nakışlar, geleneksel sanatlarımız olan minyatür, katı' ve ebru sanatından örneklerle sunuldu. Mardin'in gerek Artuklu ve gerekse yakın tarihinin uzantıları olan Müslüman ve Süryani yapılarına ait son



derece özgün ve değişik üsluplar içeren taş oymacılığının çeşitli örneklerinin, yeni yorumlarıyla gün ışığına çıkarıldığı sergide yaklaşık 130 eser gösterildi. Gülbün Mesara ile Mardin sergisi hakkında konuştuk.

Usta müzehhibeye ilk olarak böyle bir sergi açma fikrinin nasıl ortaya çıktığını sorduk. “Süheyl Ünver Sanat Atölyesi olarak, Selçuklu dönemine ait bir takım taş bezemeleri yansıtan kitaplaştırılmış çalışmalarımız vardı. Mardin Valisi Hasan Duruer bunları görmüş ve bize ‘Mardin’deki taş bezemelerini de ele alırsınız’ diye sordu. Biz de kabul ettik” diyen Mesara, çalışmaya önce görsel malzemeye başladıklarını anlattı. Mesara bunun için Mardin konulu kitaplar, broşürler ve resimlerden yararlandıklarını belirtti. Usta müzehhibe, 2009 yılı Nisan ayında bir sempozyum vesilesi ile Vali Duruer’in davetlisi olarak gittikleri Mardin’de kaldıkları iki gün süresince, bir sanat tarihçisi, bir fotoğrafçıyla birlikte önce şehir içinde, sonra da Midyat gibi merkezlerde araştırmalar yaptıklarını ifade etti. “Derlenen bilgiler ve fotoğraflarla birlikte ilk olarak Artuklu dönemini yansıtan birtakım mimari eserler -ki bunlara Zinciriye Medresesi, Kasımiye Medresesi dahil- üzerindeki taş süslemeleri çalışmaya başladık” diyen Mesara, deseni tezhip üslubu ile, kâğıt kesme sanatı olan katı üslubu ile, çini gibi uygulamalarla bu çalışmalarını ortaya çıkardıklarını dile getirdi.

Kaybolmaya Yüz Tutmuş Eserlere Yeni Hayat

Gülbün Mesara, sergilenen eserleri, büyük çoğunluğu Süheyl Ünver Atölyesi çalışanlarından oluşan 15 kişilik bir ekiple hazırladıklarını belirtti. “Biz bu ekibe Mardin Sergisi Çalışma Grubu dedik, çünkü bu sergi için bir araya gelmiş bir ekip bu” diyen Mesara, çalışma grubunda kendisi dışındaki isimleri şöyle sıraladı: “Asuman Gültaş, Ayşenur Mehmetoğlu, Betül Aydiner Chacko, Erhan Büyükkakıncı, Filiz Bengi, Meral Aşan, Nebahat Pektaş, Nimet Kalkanlı, Nuran Saygan, Sultan Y. Alimoğlu, Suzan Çataloluk, Şermin Ciddi, Şeyda Mehmetoğlu, Zuhal Sünger.” Mardin çalışmasını bu kadar önemli kılan şeyin, şehirde-

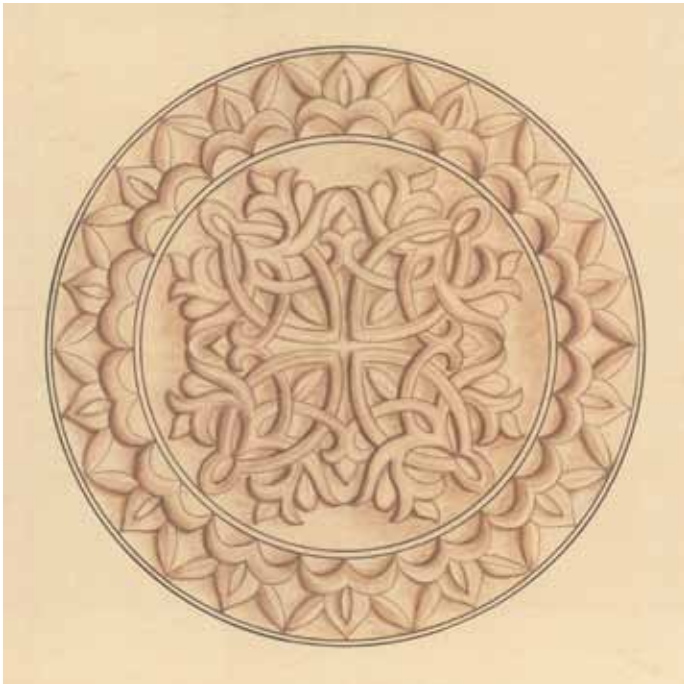


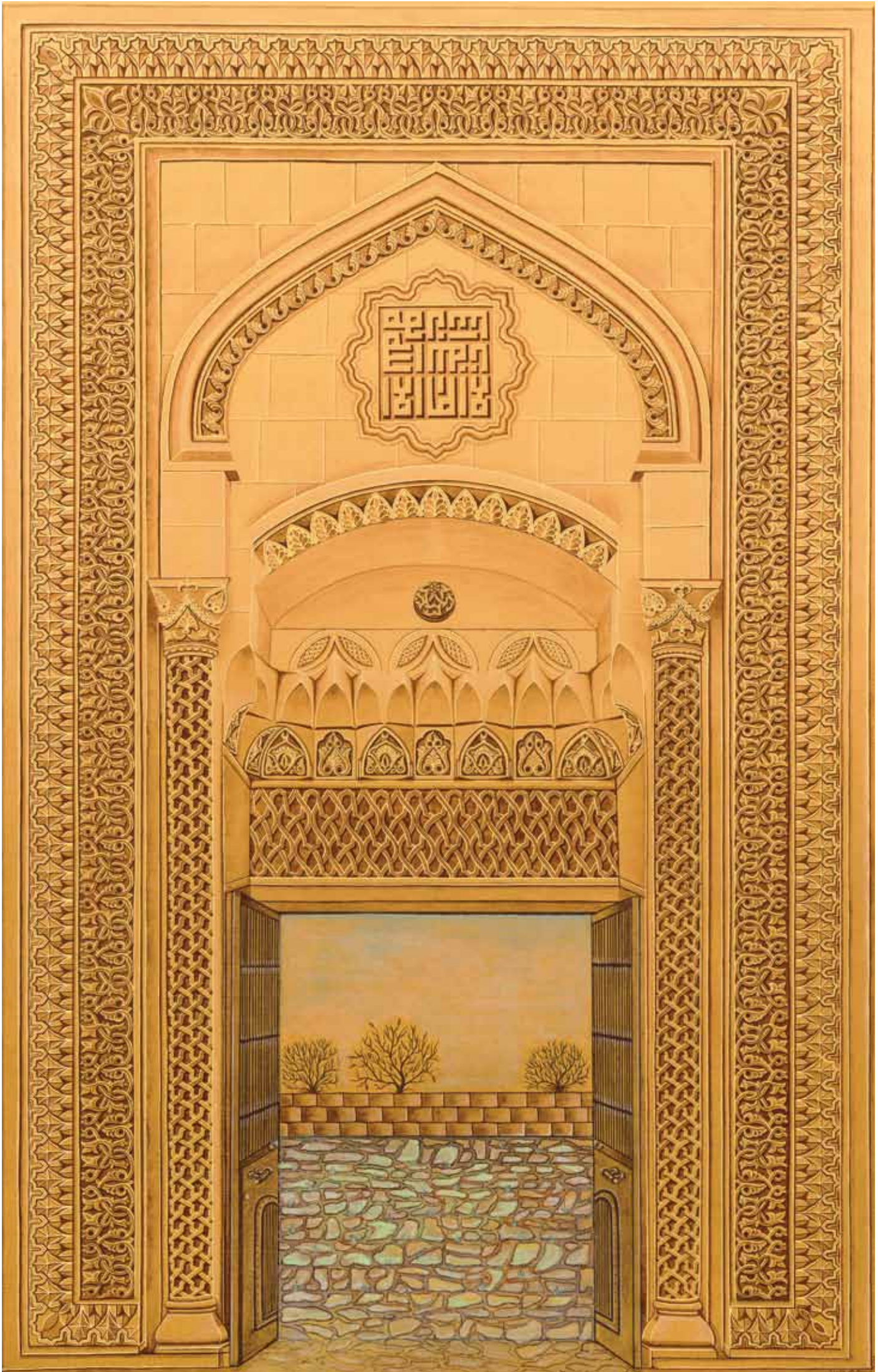
ki pek çok tarihi yapıda artık neredeyse kaybolmuş, yok olmaya yüz tutmuş tarihi motiflerin bu sayede geleceğe taşınacak olması olduğunu vurgulayan Gülbün Mesara, “Kimi yapılarda bazı motiflerin artık yok olmuş, eksik kalan kısımlarını sanat bilgimize dayanarak biz tamamladık” diye konuştu. Hazırlığı 8 ay süren Mardin sergisinin içeriğini oluşturan albümde bazı çalışmaları detaylarıyla anlatan Gülbün Mesara, Mardin’in önemli mimari yapılarından Zinciriye Medresesi’nin taş kapısındaki yazının, Şeyda Mehmetoğlu’nun kalemıyla yeniden hayat bulduğunu belirtti. Usta müzzehibenin verdiği bilgiye göre, sanat tarihçilerinin, ‘bu yazı formunun en erken örneği’ olarak değerlendirdikleri bir yazı bu müsenna. Er-Rızk Camii’nin minare gövdesinde yer alan dekoratif damla formlu bitkisel motifli taş kabartma da Gülbün Mesara’nın kalemıyla yeniden hayat buldu. Mesara, Allah ve Muhammed yazılarıyla çevrelenmiş tezhip üslubundaki bu motife, evinin duvarında da yer vermek istediğinden, çok büyük yapmadığını ifade etti.

“Mardin çalışmasına devam edilmesi isteniyor” diyen Gülbün Mesara, yaklaşık 130 eserden oluşan bu çalışmanın ardından yeni bir sergi hazırlığına başlayacaklarını dile getirdi. Mardin bölgesinin tarihi bakımdan inanılmaz bir zenginliğe sahip olduğunun altını çizen Mesara, ilk çalışma sırasında gidemedikleri birçok yer olduğunu, yeni çalışmada bu yerlere ağırlık vereceklerini belirtti. Yeni çalışma için de büyükçe bir albüm hazırlanacağını anlatan Gülbün Mesara, yeni albümün İngilizce olmasının planlandığını kaydetti. Mesara, ikinci sergi için de yine aynı ekiple çalışacaklarının altını çizdi.

Süheyl Ünver’in Kızı Olmak

Mardin sergisini konuştuğumuz Gülbün Mesara’ya, ‘Süheyl Ünver’in kızı olmak nasıl bir duygu’ diye de sorduk. Süheyl Ünver’i, sadece babası olarak görmediğini, Ünver’in aynı zamanda hocası olduğunu hatırlatan Mesara, “Babamın vefatının üzerinden 24 sene geçti, ama hatırası o kadar canlı ki... Süheyl Ünver’in kızı ol-







mak anlatılamaz bir duygu. Tuhaf bir şekilde onun hâlâ bizim arkamızda olduğuna inanıyorum. Hakikaten manidar olaylar oluyor. Birtakım şeyler kolaylıkla önümüze çıkıyor, işlerimiz kolay yürüyor, çabucak oluyor” diye konuştu. Gülbün Mesara’yı, atölye çalışanlarından Nebahat Pektaş, “Süheyl Ünver hocamın bazen fırçamı tuttuğunu hissediyorum” sözleriyle doğruluyor.

Hocası olarak Süheyl Ünver’in en büyük vasiyetinin arşiv yapması olduğunu kaydeden Gülbün Mesara, “Benim

kendi arşivim var. Dahası Ünver arşivi var. Artık ben evime sığmaz hale geldim” diye konuştu.

Süheyl Ünver-Gülbün Mesara örneği, “armut dibine düşer” deyimini doğruluyor. Babasının izinden gitmeye nasıl karar verdiğini sordumuz Mesara, baba mesleğini nasıl seçtiğini anlattı: “O atmosfer içinde yetiştim. Tabii ilk gençliğimde bunların farkında değildim. Benim yetiştiğim zamanlar öyle kendi seçme hakkınız çok yoktu. Bize baskı yapmıyorlardı, ama nereye yönlendirirseniz oraya giderdi o dönem çocuklar. Mesela







ben 13-14 yaşındayken babama altın ezerdim. Sonra o altınları, acemi fırçamızla küçük süsler boyardım. Ama iyi, ama kötü. Okul tatillerinde o zamanın çizgi roman karakterlerinden küçük figürler çizerdik. Teyzemin kızıyla boş vakitlerimizde suluboyayla onların içini boyardık.”

On bir yaşındayken, babasının Kara Memi kitabını imzalayıp kendisine verdiğini anlatan Mesara, “O zaman Kara Memi nedir bilmiyorum, önemini sonradan fark ettim. Yıllar içinde bu bana çok manalı geldi, Kara Memi sanatına yöneldim, çalışmalara giriştim. O zaman bu imzalı kitap benim için çok daha büyük değer taşıdı” diye konuştu.

Gülbün Mesara, Mardin Sergisi için hazırladıkları çalışmaların derlendiği albüm için bir de yazı kaleme aldı. Mesara, böylesine önemli bir projeyi kendilerine önerdikleri için Mardin Valisi ile babası Süheyl Ünver’e teşekkürlerini, şu satırlarla dile getirdi: “Mardin’in ve Hasankeyf’in kültür tarihinin çok değerli belgeleri olarak gördüğümüz özgün tezyinatına dair şevk ve keyifle yaptığımız yorumları, bizlere Türk sanatının inceliklerini tanıtan, kendi öz değerlerimize sahip çıkmayı öğreten aziz ve sevgili hocamız Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver’in unutulmaz hatırasına ithaf ediyor, bu koleksiyonun sergilenmesini ve kitaplaştırılmasını gerçekleştiren Mardin Valisi Sayın Hasan Duruer’e şükranlarımızı arz ediyoruz.”

Süheyl Ünver Atölyesi

Gülbün Mesara, “Mardin: Mimari Anıtlardan Tezyini Yorumlar” sergisinin mimarı Süheyl Ünver Atölyesi’nin tarihi



serüvenini de bizlerle paylaştı. Mesara’nın verdiği bilgilere göre, Güzel Sanatlar Akademisi’nde 1955 yılına dek hocalık yapan Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver, klasik Türk sanatlarına yeniden hayat vermek amacıyla 1957 yılında Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü’nde bir atölye kurdu. Tezhip, minyatür sanatlarımızın uygulandığı bu atölye bir bakıma Osmanlı’daki nakışhane geleneğinin bir uzantısı. Süheyl Ünver; hat, minyatür, tezhip gibi o dönemlerde gözden düşmüş sanatların âdeta hamisi oldu. Süheyl Ünver, geleneksel sanatlarımızı diriltmek üzere çıktığı yolda çalışmalarını vefat ettiği 1986 yılına kadar sürdürdü. Babasının, ölümünden önce nakışhaneyi kendisine emanet ettiğini anlatan Gülbün Mesara, 1988 yılında devraldığı bayrağı günümüze kadar başarıyla taşıdı. Babasının sanat çizgisinden bir adım bile sapmayan Gülbün Mesara, ondan devraldığı arşivi ve defterleri bugün de büyük bir özveriyle korumayı sürdürüyor. 1990 yılı sonrası Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü Anabilim Dalı Nakışhanesi’nin adına “Süheyl Ünver” eklendi ve nakışhanenin çalışmaları Mesara’nın başkanlığında yürütüldü. Daha sonra Gülbün Mesara, babasının kurduğu Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü Anabilim Dalı Nakışhanesi’nden ayrıldı. Cerrahpaşa’daki nakışhane Süheyl Ünver’in ismi ve kızı olmadan yoluna devam ediyor. Baba mirasına sahip çıkan Gülbün Mesara, kendisi de talebeler yetiştiriyor. Babasının “Milletten aldığımı yine millete” sözünü hatırlatan Mesara, Süheyl Ünver arşivini başışlamak konusunda da karar vermek durumunda olduğunu belirtti. Mesara elinde mevcut olan tüm çalışmaların usta nakkaş Semih İrteş ve ekibi tarafından elektronik ortama aktarıldığını da sözlerine ekledi.



5 Bin Yıllık Bir Sanat; Mozaik

Ayşe ÇAL

Küçük renkli taş, cam ve ahşap parçaların bir araya getirilmesiyle resim oluşturulması olarak tanımlanan ve farklı kültürlerin derin izlerini taşıyan mozaik sanatı, en eski ve en dayanıklı sanatsal ifadelerden biri olarak kabul ediliyor. MÖ 3000 yıllarında Sümerler ile başlayan, Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinde güzel örnekleri görülen mozaik sanatı, günümüzde de sanatçılar aracılığıyla hem klasik hem de çağdaş tekniklerde başarıyla uygulanıyor.

Mozaik sanatı, Anadolu topraklarında yeşeren farklı medeniyetlerin bir yansıması olarak hem Doğu kültüründen hem de Batı kültüründen beslendiği için içerisinde zengin bir çeşitliliği barındırır. Mozaik sanatının ilk örneklerine Sümerler döneminde rastlandığını ve günümüzde pek çok Batılı sanatçının ve Mısırlı sanatçının bu sanatı başarıyla icra ettiğini düşünürsek, mozaik sanatındaki bu çeşitliliğin rastlantısal olmadığını görmüş oluruz. Mozaik sanatına, artı değer katan bir başka unsur ise var olduğundan günümüze kadar uzanan süreçte bütünsellik

göstererek insanlık tarihi açısından önemli bir kaynak işlevi görmesidir. Çünkü mozaik eserlerin maddesel olarak bir sonu yoktur. Bir çeşit yüzey kaplama sanatı olarak da kabul edilen mozaikin daha antik çağlardan itibaren sıkça mimaride kullanıldığını görmekteyiz. Tapınak, mabet, barınak, ev ve yollarda, yer, duvar ve taban döşemesinde uygulanan mozaik sanatı, hangi dönemde yapıldıysa o dönemin kültürel, inanç ve yaşayış tarzı bakımından izleri günümüze kadar taşır.





Mozaik Sanatının Tarihsel Serüveni

Antik dönemlerden günümüze ulaşan ilk mozaik örneklerine Mezopotamya ve Anadolu'da rastlanırken ulaşılabilen en eski mozaiklerinse MÖ 3000 yıllarında Sümer kenti Uruk'ta bulunan İnanna Tapınağı'ndaki mozaikler olduğu kabul edilir. Mısır'da çeşitli renklerde taş parçalarıyla kaplanmış tapınak ve mezarlar da yine antik çağ mozaiklerine örnek olarak gösterilir. Daha sonraları Girit, Frig ve Urartu gibi uygarlıklarda rastlanan mozaikğin gelişimi ise MÖ 2. yüzyılda Yunanistan ve Anadolu topraklarında gözlenir.

MÖ 4. yüzyıldan itibaren taş parçaları, çakıl taşları ve deniz kabuklarına olan bağımlılığın kurtulan mozaikğin, kesme ve kırma tekniklerinin uygulanmasıyla renk, desen ve malzeme bakımından çeşitlenmeye başladığı hatta bu dönemde yuvarlak ve derin kaplar üzerinde uygulandığı da görülür. Mozaikğin ev döşemelerinde kullanımının da yine bu yüzyılda başladığı kabul edilir. Buna örnek olarak Kuzey Yunanistan'da bazı evlerin salon kaplamalarında çeşitli mitolojik olayların mozaik tekniğiyle canlandırılmış olması örnek olarak gösterilebilir.

Roma döneminde de mozaik alanında oldukça önemli ilerleme kaydedilmiş, doğal haldeki çakıl taşlarının yanı sıra küçük boyutlarda kesilmiş taş parçaları da ev, kamu binaları ve saraylar gibi yapılar ile sokak döşemelerinde sıkça kullanılmıştır. Mozaik sanatında tek-

niklerin gelişmesi ve kesilerek elde edilen küçük taş parçalarının kullanılabilmesi beraberinde çalışmalarda detayların daha da belirginleşerek bir incelik yakalanmasını getirmiştir. Bergama'daki saraylarda görülen döşeme mozaikleri bu dönemdeki gelişmiş mozaik tekniğine örnek olarak gösterilebilir.

Mozaik sanatı ile ilgili kabul gören ilk örneklerde çoğunlukla geometrik desenler dikkat çekerken Roma döneminde ise mitolojik öykülerin, avcılık ve bitki desenlerinin canlandırılmaya çalışıldığı görülür. Roma dönemi mozaiklerinde balık, kaplan, güvercin, kedi, kuş, aslan, nil hayvanları, savaş gibi konular tasvir edilmiştir. Çeşitli türdeki renk renk taşların farklı boyutlarda kullanıldığı kompozisyonların oluşturulması ve taşın yanı sıra cam parçalarının kullanılmış olması da Roma dönemi mozaiklerinde dikkat çeken bir başka ayrıntı olarak göze çarpar. Roma döneminde görülen bir başka döşeme örneği de beyaz üzerine siyah desen uygulanarak oluşturulan tarzıdır. Döşeme mozaikğinin gelişmesiyle birlikte duvar kaplamalarında da mozaik bezeme kullanılmaya başlamıştır. Dekorasyonda mozaik kullanımı Roma İmparatorluğu ile tüm Akdeniz'e, Kuzey Afrika'ya ve Avrupa'ya yayılmıştır. Roma İmparatorluğu'nun en usta mozaikçileri geleneksel Roma stilini yerel renk ve desenlerle birleştirmeyi başarmış, sembol ve desenler çok zenginleşmiştir. Çok tanrılı dönemden Hristiyanlığa geçişle birlikte antik döneme ait





pek çok desen ve sembol yeni anlamlar yüklenerek kiliselerde kullanılmaya başlanmıştır.

Bizans döneminde mimarlık alanında sıkça kullanılan mozaik bezemeler, yer döşemelerinin yanı sıra duvarlarda da görülür. Ayasofya'da ve Kariye Camii'nde zengin duvar mozaikleri vardır. Teknik alanda gelişmelerin kaydedildiği, en zengin ve gösterişli mozaiklerin ortaya çıkarıldığı bu dönemde cam malzeme ağırlık kazanmış, cam parçalarının yanı sıra cam ve altın varak uygulamalarına da yer verilmiştir. Bu dönemde Doğu Bizans İmparatorluğu'nun başkenti konumundaki İstanbul'da mozaik okulları açılmış, mozaik ustaları vergiden muaf tutulmuştur. Özellikle içerisinde dönemin en gözde mozaiklerini barındıran Ayasofya bu yönüyle öne çıkar. Batı Bizans'ta ise İtalya'nın Ravenna kenti, benzersiz mozaik eserleri ile göze çarpar. İtalya'da hala oldukça ilgi gören bir sanat dalı olan mozaikte geleneksel yöntemlerle eserler üretilmektedir.

Bizans mimarisinin etkileriyle İslam coğrafyasında da az da olsa mozaik bezeme örneklerine rastlanır. İslam sanatında mermer mozaikğin yanı sıra ahşap ve çini mozaik teknikleri geliştirilmiştir. Şam ve Kudüs'te rastlanan duvar süslemelerinde daha çok çiçekler, geometrik desenler ve çeşitli manzaraların oluşturduğu mozaik kompozisyonlar yer alır.

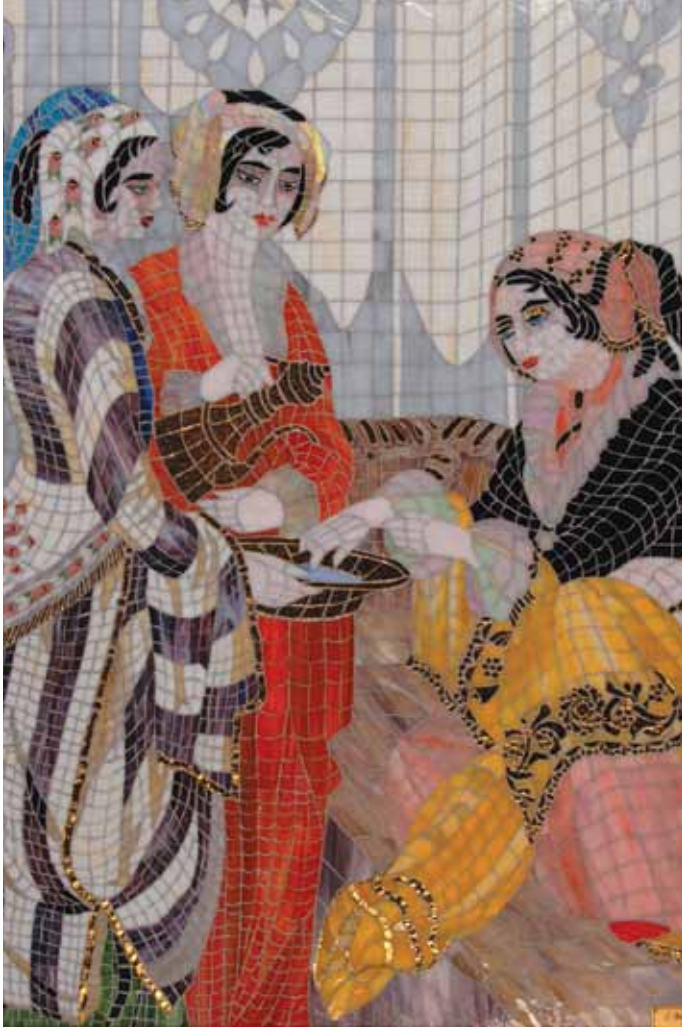
10-12. yüzyıllar arasında en parlak dönemini yaşayan, 13. yüzyıldan itibaren giderek daha az uygulanır olan mozaik sanatı, 15. ve 19. yüzyıllar arasında iyiden iyiye unutulmaya yüz tutmuş ve resim sanatı karşısında yenik düşmüştür. Mozaik sanatı 19. yüzyılda İngiltere ve Meksika'da yeniden uygulanma alanları bulmuş ve yeniden ilgi çekmeyi başarmıştır. 20. yüzyıla gelindiğinde mimari ile birlikte anılmaya başlanan mozaik iç ve dış duvarlarda, zeminlerde, havuz diplerinde, masa ve tezgâh üstlerinde, bahçe yollarında, parklarda, meydanlarda ve panolarda dekoratif bir uygulama olarak göze çarpar. Dökme cam, mermer, granit, doğal taşlar, seramik, btb gibi malzemeleri ya tek başlarına ya da bir arada kullanarak kent ve ülkeyle uyumlu eserlerin üretildiği mozaik, çok eski bir tarihin, derin bir kültürün ve çok farklı yorumların sonucu günümüze kadar ulaşmayı başarmış özel bir sanattır. uğraş olan mozaik, artık başlı başına bir sanat dalı olarak kabul görmeye başlamıştır. Dünyada olduğu gibi ülkemiz de bu alanda başarılı sanatçılar yetişmiştir. Ülkemizin yetiştirdiği mozaik sanatçıları arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ferruh Başağa, Devrim Erbil, Jale Yılma-başar ve Mustafa Pilevneli ilk akla gelen isimlerdir.

Mozaik Zengini Türkiye

Her ne kadar mozaik denildiğinde ilk akla gelen ülke İtalya olsa da ülkemiz de bu alanda İtalya ile yarışacak boyutlarda zenginliğe sahiptir. Antik dönemlere ait en zengin kültüre sahip olan ülkemizde, başta dünyanın en bü-







yük mozaik birikimini barındıran Antakya Müzesi olmak üzere Ayosofya, Zeugma, Efes Antik Kenti ve Demre, mozaik eserleri ile ön plana çıkan yerler arasındadır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK), ülkemizin mozaik sanatı alanında sahip olduğu zengin birikimin gelecek kuşaklara aktarılması ve değerli sanatkârların yetiştirilmesine katkı sağlamak amacıyla kursiyerlerine mozaik alanında eğitimler vermektedir. 2009-2010 eğitim dönemi itibarıyla İSMEK'in Bakırköy Osmaniye ve Beşiktaş Ortaköy kurs merkezlerinde sürdürülen mozaik sanatı eğitimleri, toplam 300 saatlik bir programı kapsıyor. Mozaik sanatının 5000 yıllık tarihçesi ile başlayan derslerde kursiyerler, bol bol mozaik örnekleri inceleyerek uygulama tekniklerini öğreniyor.

Mozaik sanatını, Anadolu'nun sanatçılara bıraktığı doğal bir miras olarak tanımlayan İSMEK mozaik branşı usta öğreticisi Meyçem Ezengin, "Mozaığe gönül vermiş in-



sanlar olarak hem klasik, hem de modern teknik ve malzemelerle bu sanatı daha ileriye götürme misyonunu üstlenmiş durumdayız. Mozaığın iç ve dış mekanlardaki avantajlarını, sağladığı görsel zenginliği daha geniş kitlelere göstermek amacıyla yoğun emek, dikkat, bilgi ve yetkinlik gerektirir. İSMEK'te öğrencilerimize sanatımızın büyüleyici tarihini, günümüze kadar nasıl modernleşerek gelmiş olduğunu, nasıl meslek edinileceğini gösteriyoruz. Kursiyerlerimizin meslek edinmesini ve bütçelerine katkıda bulunmalarına yardımcı oluyoruz" diyor.

Arkeolojinin Simgesi Çingene Kız

Gaziantep'in Nizip İlçesi'nde, Fırat Nehri kıyısında bulunan Zeugma Antik Kenti'nden 1998 yılında çıkarılan ve "Çingene Kızı" adı verilen mozaik, Zeugma'nın da ötesinde arkeolojinin simgesi haline geldi. Kimliği konusunda kesin bir bilgiye ulaşılamayan mozaığe, folklorik özellikleri nedeniyle "Çingene Kızı" adı verildi. Ancak bazı arkeologlar, mozaikteki asma figürlerine dikkat çekerek, çingene olarak tasvir edilen figürün mitolojideki yer tanrısı Gaia olduğunu ileri sürerken, kimi arkeologlar ise ikiye ayrılan saçları, gözleri ve burun yapısı ile bunun Büyük İskender olduğunu iddia ediyor.

Güçlü deseni ve 360 derecelik açıyla bakabilen gözleriyle bir sanat şaheseri olan Çingene Kızı mozaığı, mükemmel işçiliğiyle dünyayı kendine hayran bırakırken etrafı anlamlı bakışlarla süzen gözleriyle Belkis'in, Zeugma'nın ve Türkiye'nin simgesi olmuştur.

Işık Cama Aşık Olunca...

Ayşe KOYUNCU

Tarihi, camın keşfine bağlı olarak antik çağlara kadar uzanan ve gün ışığı ile doğup yine ışıkla yaşayan bir süsleme sanatıdır vitray. Bir zamanlar sadece dini mekanlar, medreseler saray ya da kümbet gibi büyük ve ihtişamlı mimari yapılarda gördüğümüz ve hayranlıkla izlediğimiz vitray sanatını artık bir küpeden tutun da, kapı, pencere, ayna, sehpa, lamba ya da şamdana kadar günlük hayatta kullandığımız pek çok objede görmek mümkün. "İSMEK'in vitray alanında verdiği eğitimlere katılan kursiyerlerin bir bölümü mesleki anlamda kendilerini geliştirmek isteyenlerden oluşurken, bir bölümü de yeni bir meslek edinmek isteyenlerden oluşuyor.

Günümüzde yaygın olarak ev, otel, fabrika, cami gibi mekânların yanı sıra bir küpeden tutunda, kapı, pencere, ayna, sehpa, lamba ya da şamdana kadar günlük hayatta kullandığımız pek çok objede görmeye alışık olduğumuz vitraya, kısaca ana maddesi cam olan, ışıklı resim sanatı diyebiliriz. Vitray, tarihi antik çağlara kadar uzanan Doğu Akdeniz kökenli bir sanat dalıdır. Bu sanatın kökeni camın icadına bağlı olarak çok eski-

lere dayanmakla birlikte boyalı vitrayın en eski örneklerine 9. ve 10. yüzyıllarda rastlanır.

Vitray sanatı, 12. yüzyılda gotik mimari tarzı ile paralel bir gelişme göstermiştir. Bu yeni anlayışta yapılara mümkün olabildiğince bol ışık girmesini sağlamaya çalışan gotik çağ mimarları, pencereleri son derece büyük yapıyorlardı ve pencereleri örtmek için renk-



li cam paneller kullanılıyordu. Cam parçalarını birbirine tutturmak içinse kurşun çubuklar kullanılıyordu. Avrupa'da özellikle kiliselerde doğaya özgü motiflerin yanı sıra dinsel konuların belli bir düzen içinde resmedilmesinde vitray sanatı kullanılıyordu. Vitray zanaatkârları zaman içerisinde cam ve kurşun ile birçok farklı teknikler geliştirdiler.

1260'lı yıllarda vitray sanatında yeni bir dönem başlamış ve eskiye nazaran ışığı daha az geçiren ancak canlı renkleri barındıran camlar kullanılmıştır. Kiliselerin daha aydınlık olması için renkli camların yanı sıra renksiz camlar da kullanıldı. 13. yüzyılın ikinci yarısına ait vitraylarda beyaz cam giderek daha da yaygınlaştı.



14. yüzyıldan itibaren vitray sanatında uygulanan teknikler biraz daha değişti. Gümüş sarısının bulunması, geleneksel siyah boyayı tamamlayan hafif ve çok parlak bir boyama biçimi getirdi. 14. ve 15. yüzyıllarda renkli pencereler büyürken, camlar daha aydınlık bir hal aldı. Bu dönemde gümüş sarısı ve kül renginin hâkim olduğu beyaz camlar tercih edilmiş, uluslararası gotik üslubunun etkisi ile resim sanatında olduğu gibi vitraylarda da perspektif kullanılmaya başlamış ve gerçekçilik taşıyan eserler üretilmiştir. Ortaçağın sonlarına yaklaştığında özellikle Almanya ve İspanya'da vitray sanatı ilk dönemlerde olduğu gibi yine canlı ve parlak renklerine, tezat-



lık etkilerine geri dönerken, pano resimlerin ve gravürlerin etkisi ise giderek daha da arttı.

16. yüzyılda çift katlı ve oymalı camlar farklı tonların kullanımına olanak sağlasa da vitray tek cam üstünde renkli bir resim olmaya yöneldi. Bu yüzyılın ikinci yarısında yarısaydam haldeki mine kullanımının yaygınlaşmasıyla vitray tekniği değişime uğradı.

17. yüzyıldan itibaren desen etkisinde ve belli bir sanat değeri taşıyan yapıtlar gerçekleştirilmeye devam edildi. Ancak, bu dönemin vitray uygulamaları Roma ve klasik mimarlık dönemi, renkli vitraylarıyla bağdaşmadığı için gerileme çok hızlı oldu. Vitray sanatı zamanla kültürel ve sosyal etkenler nedeniyle eski önemini yitirmeye başladı.

Çeşitli restorasyon çalışmalarının yapıldığı 19. yüzyılda vitray sanatı yeniden önem kazanmaya başladı ve bu dönemde az sayıda canlı renklerin kullanıldığı basit kompozisyonlardan oluşan vitraylar ön plana çıktı. Vitray sanatının yeniden doğuşu Fransa'da gerçekleşmiş

olsa da, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Almanya bu sanatın merkezi olarak kabul gördü. Vitray sanatı bu dönemde dini yapıların yanı sıra saray ve malikânelerde, büyük konakların kapı, pencere ve tavan süslemelerinde de kullanılmaya başlandı. 20. yüzyılda plastik sanatlarda kaydedilen ilerlemelerin etkisi, vitray sanatında da görülmeye başladı ve Almanya'da

modern üslupta yeniden inşa edilen kiliseler genellikle soyut anlayışla yorumlanmış dikkat çekici vitraylarla süslendi. O tarihlerden bu yana daha yalın bir vitray anlayışı ortaya çıkarken günümüzde vitray giderek önem kazanmış ve özellikle iç mimarlıkta daha çok kullanılmaya başlanmıştır.

Vitrayın Türk sanatına girmesi ise Selçuklular dönemi ile başlar. Osmanlı İmparatorluğu döneminde, İstanbul'un fethinden sonraki yıllarda inşa edilen cami, saray, konak, medrese, şifahane, türbe gibi birçok tarihi yapıda dönemine damgasını vuran ve bugün bile hayranlıkla baktığımız eşsiz güzellikteki vitray sanatının muhteşem örneklerine rastlanır. Osmanlı yapılarında özellikle tepeler pencereleri renkli camlarla süslenmiştir. Ancak bu pencereler-







de birleştirici madde olarak alçı kullanılmıştır. Bunlar nakışlı pencere olarak adlandırılmıştır. Vitray tekniği ile genellikle bitkisel ve geometrik şekillerle bezeme biçiminde oluşturulan camlardan süzülen ışıklar, yapı içinde değişik yansımalar meydana getirirken Süleymaniye, Hünkâr Kasrı, Şehzade Türbesi, Rüstempaşa, Yeni Cami, Topkapı Sarayı gibi yapılar, Osmanlı dönemi vitrayının en güzel örnekleri arasında sayılabilir.

Anlatımına tarih içerisindeki serüvenini özetleyerek başladığımız vitray sanatı günümüzde giderek önem kazanırken özellikle iç mimarlıkta ve dekorasyonda kullanılmaya başlanmıştır. Bu sanatın uygulayıcılarından biri de çalışmalarını 25 yıldır Kadıköy'deki atölyesinde sürdüren Ahmet Sami Oskay. Vitrayı, "Malzemesi cam olan, insan ruhuna hitap eden, felsefesi ve mesajı olan görsel bir sanattır" diye tanımlayan Oskay, ışığın camın renklerine anlam katılarak yansıyan ışıldamaları, vitrayın bize tattırdığı unutulmaz bir sunumdur" diyor.

Günümüzde vitrayın sadece cami ve kiliseler ile tarihi mekânlarda karşımıza çıkan bir sanat formu olmaktan çıkıp, gördüğümüz her yerdeki camda, mücevherde ve dekorasyonda kullanılır hale geldiğini belirten Oskay, artık vitrayın genel mekânlar dışında kişilerin özel mekânları için de tasarlanabildiğini belirtiyor. Yaşadıkları mekânlara estetik bir hava katmak isteyen herkesin vitray sanatından istifade edebileceğini söyleyen Oskay,

"Vitray, sanatsal boyutunun yanında günümüzde artık dekorasyonun bir parçası olarak görülüyor. Bizler de sanatsal çalışmaların yanı sıra vitrayı kişisel beklentilere cevap verecek projelerde uyguluyoruz. Bunlar kâh duvarları süsleyen bir ayna, tablo, kâh büfe ya da sehpa camı oluyor" şeklinde konuşuyor.

Kendisi de bir alaylı olan Oskay, tüm el sanatlarında olduğu gibi vitray sanatında da eğitimin usta-çırak ilişkisiyle daha sağlıklı verilebileceğine inandığını belirtirken, yine de güzel sanatlar akademilerinde vitray bölümünün olmayışını bir eksiklik olarak gördüğünü kaydediyor. Vitray sanatının akademilerin resim bölümlerinde seçmeli ders olarak okutulduğunu anlatan Oskay, "Her ne kadar el sanatları usta-çırak ilişkisiyle yürütülse de günümüzde akademik eğitimin önemini de yadsıyamayız. Vitray, görsel bir sanat olması dolayısıyla sanatsal açıdan bir eğitim, aynı zamanda resim yeteneği, mekanik bilgisi ve el becerisi gerektirir. Bunların hepsi bir arada olduğu takdirde başarılı olunabilir" diyor.

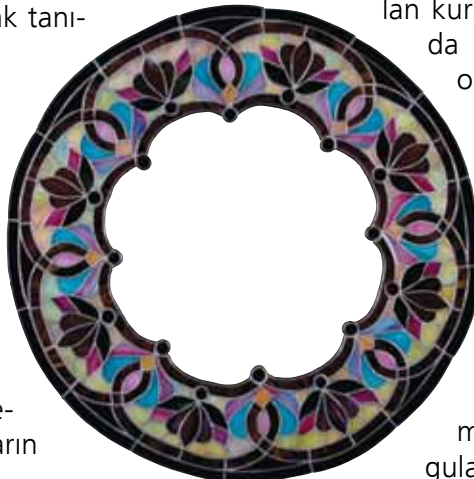
Şu anda akademilerde verilen eğitimin 19. yüzyıl klasik vitray sanatı tekniklerini içerdiğini anlatan Oskay, "Akademilerde verilmekte olan vitray eğitimi artık uygulanmıyor bile. Atölyeler bu konuda çok daha ileride. Akademilerde bir ayda tamamlanabilen uygulamalar, atölye ortamında uygulanan tekniklerle üç günde ortaya çıkarılabiliyor. Bu noktada insanlara atölye ortamı





sağlayan İSMEK gibi eğitim kurumları hayli önem kazanıyor. İSMEK, verdiği eğitimler sayesinde insanların sanat dallarını yakından tanımasına imkân sağlamanın yanında uygulamalı eğitimleriyle öğrendiklerini kazanca dönüştürmelerine de olanak tanıyor” diye konuşuyor.

Vitray sanatı üzerine verdiği eğitimleri çeşitli kurs merkezlerinde sürdüren İSMEK’in usta öğreticilerinden Bilge Yenipınar, kursiyerlerine teorik bilgi aktarımından ziyade uygulamalı çalışmalar yaptırdıklarını, bu sayede kursiyerlerin el becerilerini geliştirmeyi hedeflediklerini söylüyor. Toplumun her kesiminden vitraya ilgi duyan insanların



bulunduğunu belirten Yenipınar, kursiyerleri arasında mimar ve mühendislerin de bulunduğunu kaydediyor. Vitrayın pahalı bir uğraş olduğunu anlatan Yenipınar, “İSMEK’in vitray alanında verdiği eğitimlere katılan kursiyerlerin bir bölümü mesleki anlamda kendilerini geliştirmek isteyenlerden oluşurken, bir bölümü de yeni bir meslek edinmek isteyenlerden oluşuyor. Kimi kursiyerlerimiz ise bu sanata ilgi duyan ve özellikle evlerinin dekorasyonunda kendi yaptıkları objeleri kullanmak isteyenlerden oluşuyor. Bizler de eğitimlerimizi bu doğrultu planlıyoruz ve kursiyerlerimize boyama vitray, tiffany vitray, mozaik vitray ve kurşunlu vitray olmak üzere tüm vitray tekniklerini uygulamalı olarak öğretiyoruz” diyor.



Anadolu Kadınının Gönül Dili: El Nakışı

Gülseren KARADENİZ

Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte, bilgisayarlı veya yarı otomatik makinelerle üretilen nakışlar yaygın hale gelse de, el emeği göz nuru nakışların yeri bir başka. Çeyiz sandıklarının olmazsa olmazı olan nakış işleri, artık sadece masa ve yatak örtüleri, vitrin örtüleri gibi ev süslemeleriyle sınırlı kalmıyor. Ayakkabılarda, çantalarda, fularlarda, şallarda ve daha pek çok giyim eşyasında nakış işlemelerini görebiliyoruz.



Geleneksel el sanatlarımız içerisinde ayrı bir yeri vardır el nakışının... Toplumsal yapı içerisinde sesi çoğunlukla kısık kalmış olan; aşkını, acısını, coşkusunu, hüznünü dillendiremeyen Anadolu kadınının âdeta konuşan dili olmuştur el nakışı. Gelinlik kızların narin ellerinden, yeni gelinlerin kınalı parmaklarından, sevincin yanı sıra onca acıyı taşıyan nasırlı bilge ellerden dökülen her bir figür, ayrı bir anlam taşır nakışta.



Göz nurunu döktüğü el nakışı, Anadolu kadının elinin emeği, gönlünün dilidir âdeta. Yaşanılan ve düşünülen acı-tatlı nice duyguyu, desenlerin ışıltısında gelecek nesillere aktarma çabasıdır bir anlamda da...

Çeyiz Sandıklarının Daima Gözdesi

Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte artık bilgisayarlı yahut yarı otomatik makinelerle üretilen nakışlar daha yaygın





hale gelse de el emeği göz nuru nakışların her zaman ayrı bir yeri var. Her ne kadar, kullanılan materyaller bakımından oldukça ekonomik bir sanat olsa da, el nakışına değer katan hiç kuşkusuz el emeği göz nuru oluşudur. Geçmişten günümüze kadar kuşaktan kuşağa gelişerek, çeşitlilik açısından zenginleşerek gelen el nakışı işleri, bugün de çeyiz sandıklarının gözdesidir. Gelin sandıklarında söz gelimi bir Antep işi, bir Maraş işi ya da Bartın işi muhakkak olsun ister genç kız anneleri.

Yüzlerce yıllık bir geleneğe dayanan el nakışı, yöreden yöreye değişen çok farklı tekniklere sahip. Mesela Antep işi özellikle Antep yöresine has bir iş iken, Hesap işi ise genelde Ege Bölgesi'nde yapılagelen bir nakış tekniği. Buna karşın el nakışı sanatının ustaları, günümüzde bu teknikleri belli bölgelere göre sınıflandırmamak gerektiği görüşünü savunuyor.

"Türk işi", "Antep işi", "Hesap işi", "Çin iğnesi" nakışlar, geleneksel ağaç kasnaklarda işlenen nakışlarda vücuda gelip, kuşaktan kuşağa aktarılacak geleceğe taşıyor.

Elişi Nakışlar Moda Oldu

Çeyiz sandıklarının deyim yerindeyse ağır toplarından olan el nakışı işlemleri, artık sadece masa ve yatak örtüle-

ri, vitrin örtüleri gibi ev süslemeleriyle sınırlı kalmıyor. Ayakkabılarda, çantalarda, fularlarda, şallarda daha pek çok giyim eşyasında nakış işlemlerini görebiliyoruz. Yani el nakışı artık modanın içinde. Nakış işlemleri makinelerde de yapılabilir elbette. Zira elde işlemleri günler süren bir motifi makinede bir saat içinde ortaya çıkarabilmek mümkün. Ama bilenler bilir, el nakışının yeri bir başkadır, ayrı bir değer katar işlendiği kumaşa. El nakışlarının çeyizlik ürünlerin dışında modanın içinde de kullanılması, maharetli eller için keyifli bir uğraş olmasının yanı sıra bir gelir kaynağı da aynı zamanda. Nakış işlemlerinin ekonomik bir bütçe sağlıyor olması, el sanatına olan ilgiyi de arttırdı. Hanımlar bunun eğitimini almak için İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) gibi kurslara başvuruyor.

Nakışta Her Aşamanın Ayrı Teknikleri Var

İSMEK kurslarında yoğun ilgi gören el nakışında "Türk işi", "Antep işi", "Hesap işi", "Çin iğnesi" teknikleri kullanılıyor.

"Susma", "beyaz iş" ve "dante angles" yani "İngiliz danteli" de diğer nakış teknikleri arasında sayılabilir. Bunlardan "susma" tekniği kendi içinde üçgen, dörtgen, ciwan kaş, hasır iğne şeklinde çeşitlilik gösteriyor. Bunlara ek olarak bir "rokoko", "apriki" gibi serbest teknikler de bulunuyor. Her bir tekniğin de iğne ve ipliğin kumaş üzerindeki kullanımıyla ilgili farklı alt çeşitleri mevcut. Söz gelimi "hesap işi"nde "düz iğne", "verev iğne", "hesap işi antikası", "muşabak tekniği", "gözeme", "balıksır-



tı", "civan kaşı",
"ciğer deldi" ve "sarma"
teknikleri kullanılıyor.

Çin iğnesinde "fantezi çin iğnesi", "gölgeli çin iğnesi" ve "düz çin iğnesi" teknikleri kullanılırken, el nakışı denilince akla ilk gelen Türk işi nakış ise "düz pesent", "verev pesent", "tahrilli pesent", "dönerek pesent" ve "gözeme" gibi tekniklerle işleniyor. El nakışını anlatırken Antep işinden bahsetmemek eksiklik olur. Kumaşın sayılabilir olması, en ve boy ipliğinin birbirine eşit olması özelliklerine sahip olan bu teknikte, kumaşın sentetik özelliğe sahip olması gerekiyor. Antep işi nakışlar da yerine göre "filtre", "mercimek ajuru", "kartopu ajuru", "örümcek", "cemel-yan", "ciğer deldi" ve çeşitli susma teknikleriyle işleniyor.

İşlemede deseni kumaşa geçirme, işlemenin kaliteli ve güzel olmasındaki en önemli etkenlerin başında geliyor. Kumaşa düzgün olarak geçirilmeyen bir desenin düzgün bir şekilde işlenmesi söz konusu olamaz. Kumaşın cinsi ve işleme tekniği göz önüne alınarak, deseni farklı tekniklerle kumaşa geçirmek mümkün. İşlemede kullanılan desen geçirme tekniklerinden ilki, deseni çizerek kumaşa geçirme tekniği. Bu teknik de kendi içinde deseni kumaş üzerine koyarak çizme ve deseni kumaş altına koyarak çizme olarak iki şekilde yapılabilir. Diğer teknikleri de şu şekilde sıralayabiliriz: Deseni delerek kumaşa geçirme, deseni sayarak kumaşa geçirme, deseni kopya kâğıdı ile kumaşa geçirme, deseni teyelleyerek kumaşa geçirmek, deseni ütülererek kumaşa geçirmek, deseni oyarak kumaşa geçirme.

İşin ustaları bilirler; bir nakış işi ortaya çıkarılırken desenin kendisini göstermesi için kumaşın ve kumaş kenarlarının temiz olması dikkat edilmesi gereken en önem hususların başında gelir. Nakışta kumaş temizleme teknikleri şu tekniklerle olur: Köşe yapma, baskı dikişi ve antikali baslı ile kumaşı temizleme, saçak bırakarak, saçak bükerek, basit saçak ile kumaş temizleme, püskül, makrome rişliyo, aplike yaparak kumaşı temizleme, iğne oyası, dantel, firkete oyası yaparak kumaşı temizleme. Bunların dışında basit nakış iğneleri yaparak hazır bant ve harçlardan yararlanılarak, mekik oyası dikerek ve makine nakışı yaparak kumaş temizleme dediğimiz işlemi gerçekleştirebiliriz.

El nakışı işlerinde desen işlenirken kumaşın büzülmesi problemi ile karşılaşmak için kumaşı germek gerekir. Bu germe işlemi de üç şekilde olur.







Ger-
gef ile
germe; bü-
yük motifli işle-
me parçaları veya bir-
den fazla kişinin aynı anda
aynı işte çalışması gereken du-
rumlarda tercih ediliyor. Kasnak ile
germe yöntemi işlemlerde daha rahat
ve düzgün bir işleme imkânı sağlıyor. Son
olarak kâğıt ile germe tekniği ise küçük işlem mo-
tifleri ile kumaşsız veya az kumaş kullanılan işlemlerde
tercih edilen bir yöntem olarak göze çarpıyor.

Nakışta Desenlerin Dili

Geleneksel el sanatlarımızda kullanılan her bir motif, her bir desen ayrı bir duyguyu, düşünceyi ifade ediyor. Anadolu kadının konuşan dili olan el nakışında da durum aynı. Desenlerin, bu desenlerde kullanılan renk ve motiflerin türlü türlü duygunun dile gelmiş hali olduğunu söylüyor nakış ustaları.

Sözelimi koyu renkler; karamsarlığı ve içe kapanıklığı, açık cıvı cıvı renkler ise dışa dönüklüğü, sevinci simgeliyor. Nakışta kullanılan başlıca figürlerin neyi simgelediğine de bakalım; "Lâleler", tek halde Allah'ın birliğini, tekliğini "Gül" motifleri ise Allah'ın resulü Muhammed AS'ı simgeliyor. İran etkisi taşıyan motiflerde hayvan figürlerine sık rastlanırken, Müslüman kültüründe ise el işi motiflerinde zaman zaman rastlanan insan figürlerine yer verilmiyor. "Eli belinde" motifi, dişiliğin simgesi olarak kullanılıyor. Bu motif, sadece analık ve doğurganlığı simge etmekle kalmıyor, aynı zamanda bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi de sembolize ediyor. "Saç Bağı" ... Bu figür de evlilik isteğinin göstergesi olarak biliniyor. Doğumu ve çoğalmayı simgeliyor. "Boynuz" bereket, güç, kahramanlık ve erkekliği sembolize ediyor. Koçboynuzu motifi koçun önden, yandan ve tepeden görünüşü spiral, hilâl gibi şekiller-

le stilize edilerek dokumalara aktarılıyor. Nakışlarda kullanılan bir diğer figür de "Hayat ağacı" ... Sürekli gelişen, cennete yükselen hayat sembolize ediyor. Hayat ağacı motiflerinde sıklıkla kullanılan servi; uzun ömürlülük, dayanıklılık, güzel şekil ve boyluluk gibi nitelikler serviyi iyilik ve güzelliği simgeliyor. Yeniden doğuşun, bedensel ve ruhsal yenilenmenin, yaşamın sürekliliğinin, bereket, soyluluk, bilgelik, saflık ve erdemin sembolü olan su, nakışlarda da hayat buluyor. Nakışlarda kullanılan "su yolu" figürü, Anadolu'da yaşamın ta kendisini anlatıyor. Kadının bütün gün iç içe olduğu su motiflere bu şekilde yansıyor. "İm motifi" de hayat ağacı motifi gibi ölümsüzlük ve neslin sürdürülmesi ile ilgili motifler arasında yer alıyor.

Nakış Bir Gönül İşi

İSMEK'in ödüllü usta öğreticilerinden Neslihan Coşkun, el nakışı için "Bir gönül işi" diyor. Kız meslek lisesi mezunu olduğunu öğrendiğimiz Coşkun, ilkokulun hemen ardından ortaokul döneminde tanıştığı nakışta en çok Türk işi tekniğini sevdiğini dile getiriyor.

Bakırköy Osmaniye Kurs Merkezi'nde görevli Neslihan Coşkun, el emeği göz nuru nakış işlerinin, Suriye'nin başkenti Şam'da ve Avusturya'da düzenlenen sergilerde görücüye çıktığını, büyük beğeni topladığını dile getiriyor. İSMEK'teki 17 el nakışı hocasından biri olan Neslihan Coşkun, geleneksel değerlerimizden biri olan el nakışı işlerin yurt dışında daha fazla tanıtılması gerektiğini vurguluyor. Daha çok kendisine ait desen tasarımları üzerine nakışlar ürettiğini anlatan Coşkun, birer çizilmiş bir tasarım üzerinde çok nadir olarak çalıştığını ifade ediyor. Antep işinde ise özellikle doğaçlama çalışmayı tercih ettiğini sözlerine ekliyor Neslihan Coşkun. İSMEK'te nakış derslerine de değinen Coşkun, kursiyerlerine nakış işini öğretirken her birine ayrı bir ilgi ve alâka gösterdiğini kaydediyor. Coşkun, "Kursiyerleri, hep bir yarışmaya hazırlanıyormuş gibi çalıştırıyorum. Bu da onların birbirinden güzel nakış desenlerini, yarışma heyecanı ile nakşetmesini sağlıyor. Ortaya da takdir edilesi işler çıkıyor böylece" diyor.





Kelime-i Tevhid Tuğra

Türk-İslâm Sanatlarının Mimar Nakkaşı

Mutia SOYLU

Nakkaş-Mimar Semih İrteş, klasik Türk-İslâm sanatları arasında önemli bir yer tutan kalemîşinin günümüzdeki en önemli temsilcilerinden biri... 20. yüzyıl kalemîşi sanatının usta temsilcisi Nakkaş Sabri İrteş'in oğlu olan Semih İrteş, yurt içinde olduğu kadar yurt dışında da pek çok tarihi yapının restorasyon çalışmasında yer aldı. İrteş, "Ruhaniyet olarak bir nakkaşın olabileceği en üst yer" dediği Ravza-i Mutahhara'da sonsuza kadar çalışabileceğini söylüyor.

Geçmişte ağırlıklı olarak dini yapıların bezemesinde kullanılan ve klasik Türk-İslâm sanatları arasında önemli bir yer tutan kalemîşi, günümüzde artık sivil mimaride de tercih ediliyor. Nakkaş-Mimar Semih İrteş, bu sanatın günümüzdeki en önemli temsilcilerinden biri. Usta kalemkâr ile, restorasyon çalışmalarını kendisinin gerçekleştirdiği Üsküdar'daki Valide-i Atik Tekkesi'nde açılan nakışhanede bu sanatın inceliklerini konuştuk. İrteş, en parlak devrini 16. yüzyılda yaşayan bu sanatı günümüzde icra etmenin avantajlarından dezavantajlarına, nakışta modern tasarımlara yaklaşımından, desenlerinde hangi yüzyılın motiflerini kullanmayı tercih ettiğine kadar çok çeşitli konuya değindi.

Semih İrteş ilk olarak, hayata geçirilmesinde şahsi gayretleri olan Valide-i Atik'teki "Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi" projesinin nasıl doğduğunu anlatıyor. Şu anda nakışhane olarak kullanılan bölümün, vaktiyle Nurbanu Valide Sultan Külliyesi'nin tekke binası olduğunu söyleyen İrteş, "Burası yaklaşık 20 senedir restore edilmeden, kapı pencereleri açık perişan bir vaziyetteymiş. Biz buraya ilk geldiğimizde içler acısı görüntüsü vardı" di-





Hilmi-i Şerif

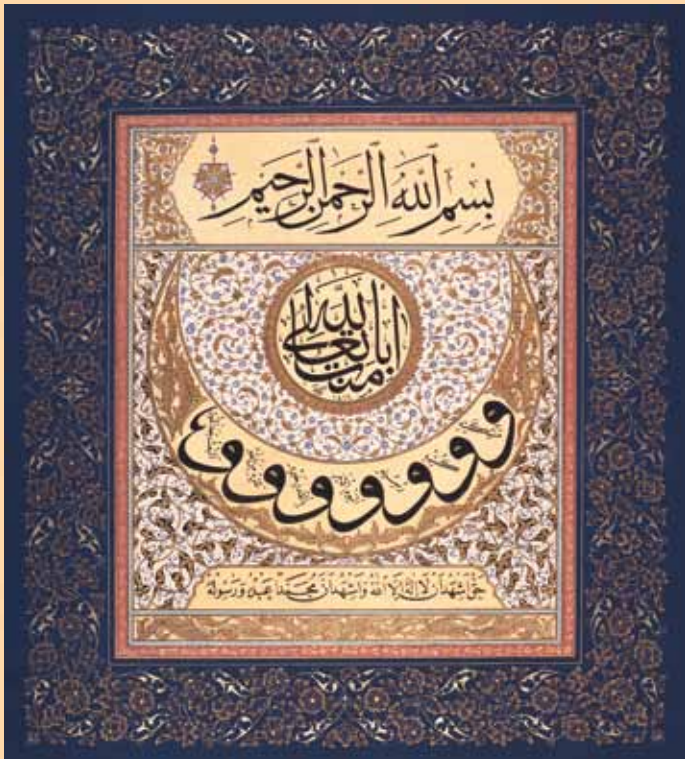
yor. Üsküdar Belediyesi'nin, burayı, kültür merkezi veya geleneksel sanatlar için bir merkez yapmak koşuluyla Vakıflar'dan aldığını belirten İrteş, yapının restorasyonu ve geleneksel sanatlar eğitimi veren bir mekân haline getirilmesi işi kendisine tevdi edildiğinde hemen kabul ettiğini ifade ediyor. "Buranın bütün restorasyon işini biz kendimiz yaptık. Tabii bunu yaparken kendi öz kaynaklarımızı kullandık" diyen İrteş, Üsküdar Belediyesi'nin,

mekânın alt yapı işleri ve bahçe düzenlemesi işlerini üstlendiğini belirtiyor. İrteş, yapının kurşunlarını da belediyenin yaptığını, onun dışında hiçbir yerden yardım yapılmadığını sözlerine ekliyor.

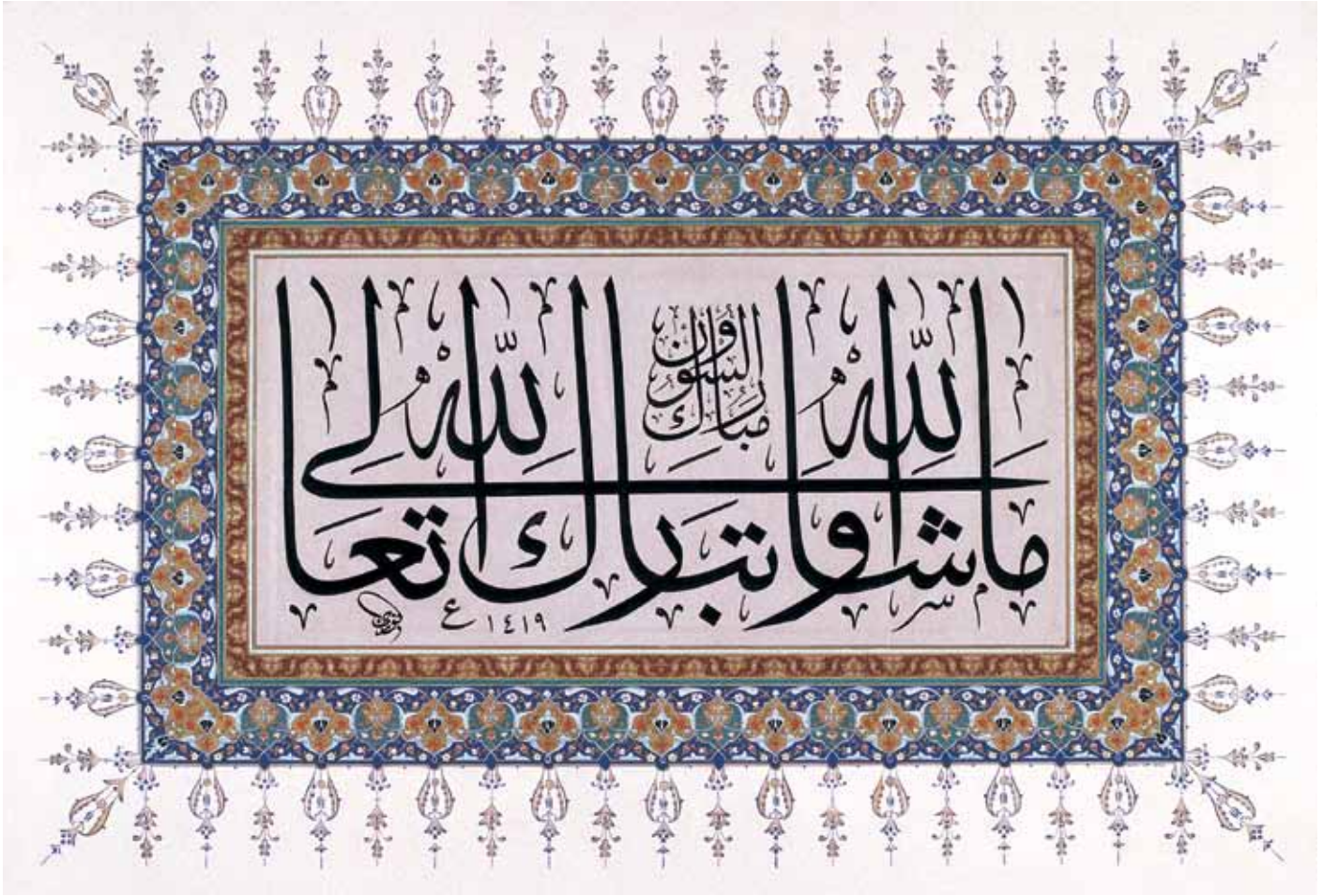
"Osmanlı nakkaşhane geleneğinin küçük bir örneği" olarak nitelendirdiği Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi'nde kendisiyle birlikte tezhip sanatçısı Mamure Öz'ün de dersler verdiğini hatırlatıyor. "Biz burada daha ziyade tezhip ve temel eğitim ağırlıklı çalışıyoruz. Bizim temel eğitim dediğimiz eğitim, başlangıcın üstünde, biraz ihtisas sayılabilecek düzeyde. Sıfırdan öğrencilerimiz de var, ama çok az sayıda" diyen İrteş, daha ziyade eski öğrencilerine, onları daha ileriye yönlendirmek ve gelecek kuşakların onlardan daha iyi istifade edebilmesini sağlamak için eğitim verdiklerini vurguluyor. İrteş, Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak verilen Topkapı Sarayı'ndaki temel eğitim derslerinin de 30 yıldan bu yana devam ettiğini ifade ediyor.

Süheyl Ünver'den Tezhip İcazeti Aldı

20. yüzyıl kalemişi ustalarından Nakkaş Sabri İrteş'in oğlu olan Semih İrteş, Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in de öğrencilerinden biri. İrteş'e, "Tezhip icazeti aldığınız Süheyl Ünver'in talebesi olmak nasıl bir duygu?" diye soruyoruz. "Bu duygu, bugün için de dün için de fevkaladeydi" diyen İrteş, Cumhuriyet tarihimizde tezyini sanatların bugünkü düzeye gelmesinde Prof. Ünver'in ve onun yakın arkadaşlarının büyük rolü olduğuna dik-



Amentü



Maşaallah

kat çekiyor. Geleneksel sanatlarımıza günümüzde hak ettiği değerin verilip verilmediği konusunda ise "Biz, her zaman vah deriz, eyvah ederiz. Her şeyi devletten bekleriz, ama biraz da kendimiz bir şeyler yapmamız lazım. Sözgelimi Süheyl Hoca, hiçbir yardım almadan tamamıyla kendi çabasıyla, dar alanlarda çalışmış. Bizim için her bakımdan çok önemli bir örnek bu. Bize de düşen onun gibi yoğun şekilde çalışmak" diye konuşuyor.

Kalemişi tekniği desenlerinde en çok hangi yüzyılın motiflerini kullandığını soruyoruz Semih İrteş'e. Eskiden ilham alarak yeni tasarımlar yaptığını söyleyen sanatçı, en çok klasik devir diye adlandırılan 15. yüzyılın son çeyreği ile 16. yüzyılın başından sonuna kadar olan dönem çalış-

malarından etkilendiğini belirtiyor. O dönem yapılan her türlü mimari ve kitap tezyini sanatlarındaki tasarımların kendisinin ilgi alanı içinde olduğunu kaydeden Semih İrteş, "Tasarımlarımı o ilkelere bağlı olarak yapmaktayım. Mimari tezyinat olarak yaklaşık 30 senedir üzerinde çalıştığım güzel bir koleksiyonum var" diyor.

'Kes-Yapıştır'la Modern Tasarım Olmaz

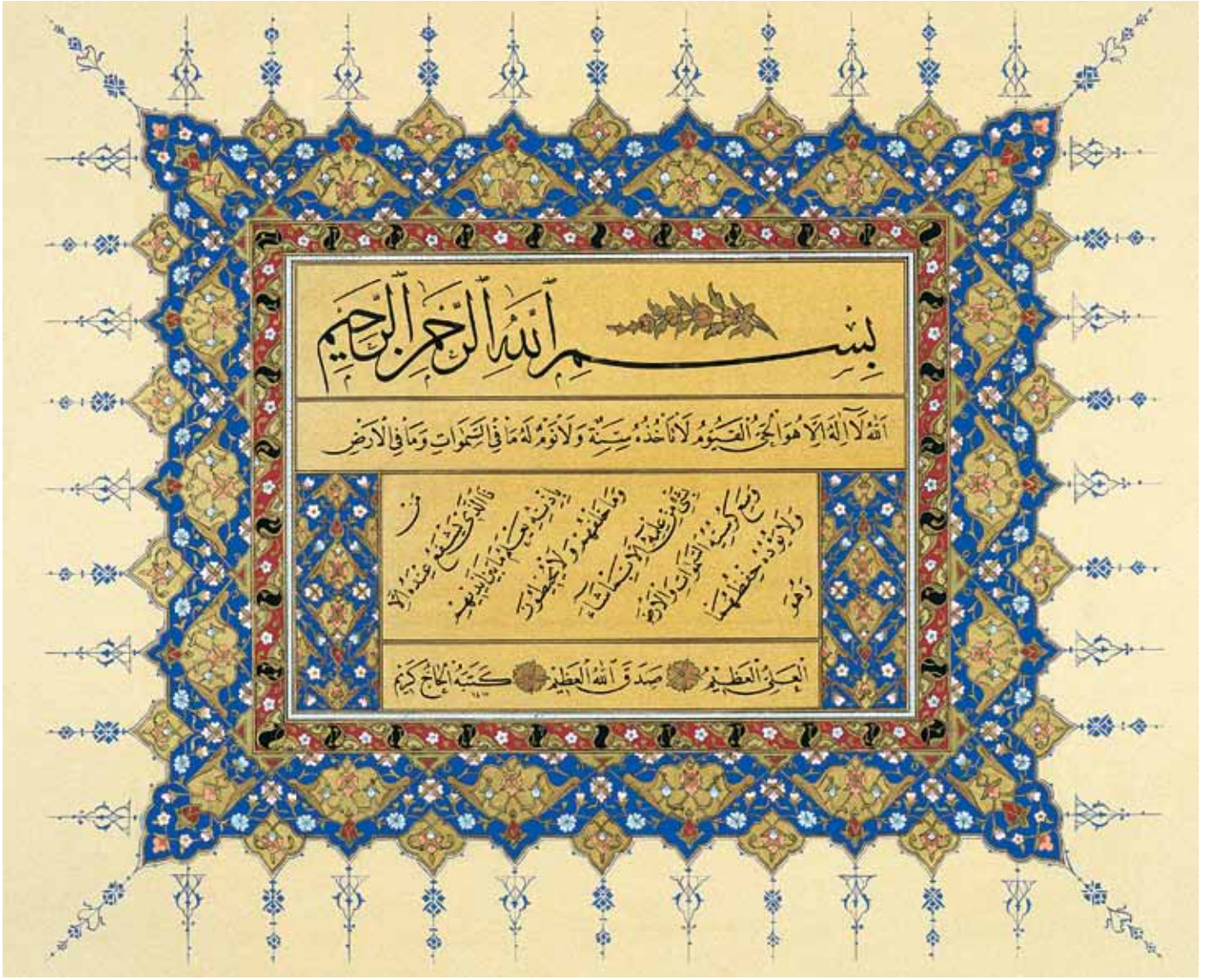
İrteş'e, yeri gelmişken, nakışta modern tasarımlara yaklaşımını da soruyoruz. "Nakış zaten başlı başına modern bir tasarım, soyut bir resimdir" diyor ve devam ediyor: "Çünkü tabiattaki bitkisel usulü direkt olarak kop-ya etmemiştir. Nakkaşın, sanatkârın kendi gözünde ve



Ahşapüstü Kalemişi



Ahşapüstü Kalemişi



Ayet-el Kürsi

ruhunda ona kattığı ve tamamen sembolik değerlerin olduğu soyut bir şeydir. İşte bu, bugün itibariyle modernidir.” Modern tezyin sanatının, geleneksel desenlerden kopyalar alıp “patchwork” denilen kes yapıştır yöntemiyle oraya buraya yapıştırmak olmadığının da altını çiziyor Semih İrteş. Günümüzde matbaanın yoğun faaliyeti sebebiyle kitap süslemeciliği olan tezhibin yapılmadığına dikkat çeken İrteş, dolayısıyla tezhip sanatının bugün levha süslemeciliği ile devam ettiğini söylüyor. 15. ve 16. yüzyıl süslemelerinin günümüzde levhalara aktarılmasının da bir yenilik olduğuna vurgu yapan sanatçı, “Hem boyut, hem de biçimsel olarak yeni tasarımlar yapmak zorundayız. Desenlerimizi yeni biçim ta-

sarımla ama eski üsluba uyarak yapıyoruz. Bunlar bence modern, çağdaş diyebileceğimiz uygulamalardır” diye konuşuyor.

Valide-i Atik’teki merkez için “Osmanlı nakkaşhane geleneğinin küçük bir örneği” diyen İrteş’e, Osmanlı dönemindeki saray nakkaşlarıyla karşılaştırıldığında günümüz nakkaşlarının şanslı olup olmadığını soruyoruz. “Biz, o döneme göre şanslıız esasında” diyen İrteş, günümüz nakkaşlarının öncelikle teknolojik imkânlar bakımından çok yüksek şansa sahip olduğunu vurguluyor. O dönemde oldukça önemli tezhip çalışmaları yapıldığına değinen İrteş, “Biz bugün bile çıplak gözle bunları izle-



İstanbul, Arnavutköy Yeşil Camii



Bursa, Ulu Camii

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عَمْرٍو

ابو بكر

عَنْ عَلِيٍّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ
كَأَنَّا ذَا وَصَفَا لِيَّ مَسْكِي اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
قَالَ لَكُمْ بِالْقَلْبِ بِالْمَقْطُوعِ • وَلَا بِالْقَضِيَّةِ الْمُرَدِّ • كَانَ
رَبْعَةً مِنَ الْقَوْمِ • وَلَمْ يَكُنْ بِالْمَقْطُوعِ • وَلَا بِالْمَقْطُوعِ
كَانَ جَعَلًا رَجُلًا • وَلَمْ يَكُنْ بِالْمَقْطُوعِ • وَلَا بِالْمَقْطُوعِ
فِي رَجْعِهِ تَدْوِيرًا • أَبْصُرْ مُشْرِتًا • أَدْنَجِ الْعَيْنِ
أَمْدًا بِالْأَمْسَارِ • جَلِيلُ الْمُنَاقَشِ وَالْكَعِيدِ • أَجْرَدُ
ذُو مَسْرِيَّةٍ • مَشْرِقُ الْكَعْبَيْنِ وَالْقَدَمَيْنِ • أَفَامَسَى

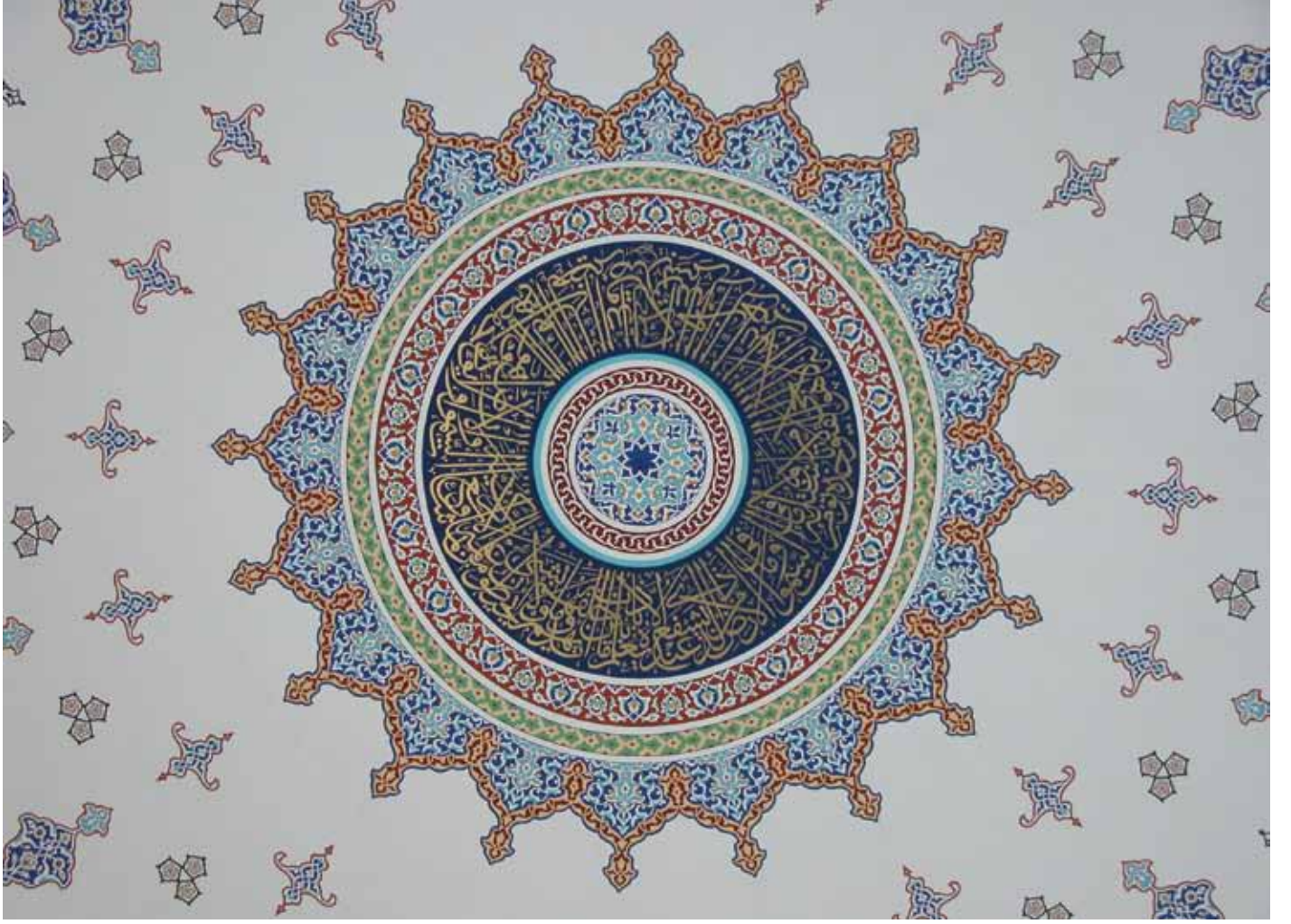
إِنَّا نَدْعُوكَ يَا نَبِيَّ اللَّهِ

فَمَسَّ كَأَنَّا مَسَّ فِي سَبَبٍ • وَإِذَا الْفَتَى الْفَتَى مَسَّ
بِزَكَاةٍ مَعْنِيَةِ خَاتَمِ الْبُيُوتِ • وَمَوْحَاةٍ النَّبِيِّينَ أَبْجُودَ
الْمَانِ مَسْدَرًا • وَأَصْدَقُهُمْ لَهْجَةً • وَالْبَيْتُ عَرِيكَةً
وَأَكْرَمُهُمْ عَشِيرَةً • مَنْ تَرَاهُ بِبَيْتِهِ مَسَابِي • وَمَنْ حَتَّ لَطْلَةً
مَعْرِفَةً لَحَبَةً • يَقُولُ نَاعِيَهُ لَمْ أَرْقُبْهُ وَلَا بَعْدَهُ مَسْلَةً
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ • اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ
وَشُعْبَتِ الْأُمَّةِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ
كَتَبَهُ الْحَاجُّ كَرِيمُ غُفَرَاتِهِ

عَلِيٍّ

عَمْرٍو

الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا



Bursa, Süleyman Çelebi Camii

yemiyoruz. O kadar ince yapılmış. Bazen hayrete düşüyoruz, 'Bu insanlar bu kadar ince göze nasıl sahip oldular. Elleri, bilekleri ne kadar güçlüydü' diyoruz. İmreniyoruz ve onlardan feyz alıyoruz dolayısıyla" şeklinde konuşuyor.

Günümüz Nakkaşları Daha Şanslı

"Sözün kısası, teknolojiiden yararlanabiliyor olmak bakımından şanslıyız, ama bu sanatı icra ederken ruhun gerektiği inceliğe kavuşturulması bakımından da şanssız" diyen İrteş, şöyle devam ediyor: "Çünkü o anı yaşamıyoruz biz. Halbuki bu iş için o anı da yaşamak lazım. Ruhun o güzelliğe tatması lazım. Çevreyle, insanlarla bütün her şeyiyle yaşamak lazım ki, o müthiş noktaya varabilesiniz."

"Uygun mekânlar, bu iş için gerçekten insanın ruhunu fevkalade rehabilite eden yerler" diyen İrteş, Topkapı

Sarayındaki dersler dışında halen çalışmalarını sürdürdüğü Valide-i Atik'teki sanat merkezinin, tam da böyle bir mekân olduğuna değiniyor. Sanatçı, "Burada biz, İstanbul'un o yoğun temposunun çok dışında sakin, sessiz, sıkıntısız. Böyle bir ruh hali içersinde çalışıyoruz. Burada çalışan bütün arkadaşlarımız son derece mutlu. Allah'ı Teala'nın, yoğun çalışmalarımızın neticesinde bize böyle bir yeri bahsettiğini düşünüyoruz" diyor.

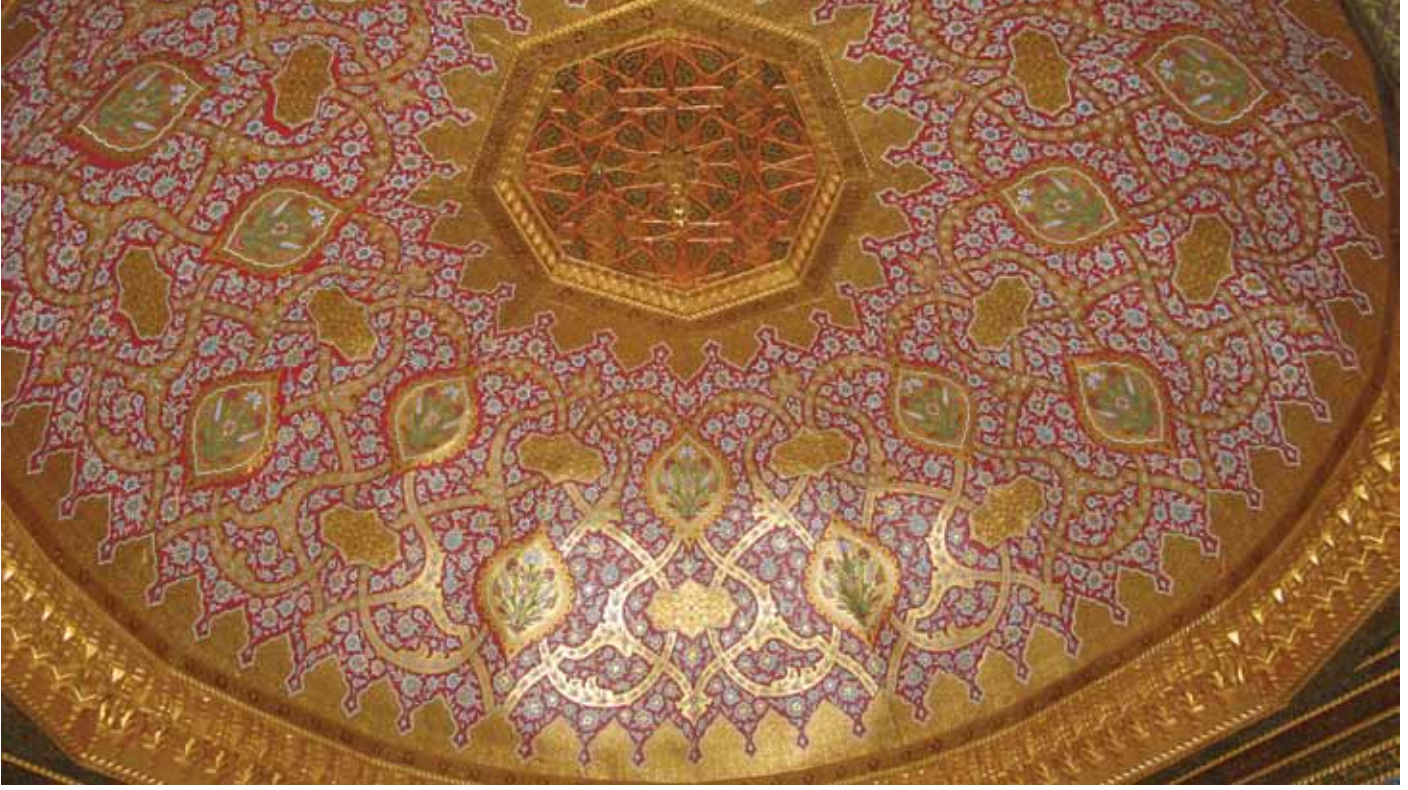
"Yine şanslıyız diyorum çünkü" diyerek Osmanlı dönemi nakkaşlarıyla günümüz nakkaşlarını karşılaştırmaya devam ediyor Semir İrteş: "Tezhip o dönem sadece gün ışığında yapılabiliyordu, ama biz bugün elektrik sayesinde gece gündüz çalışabiliyoruz, ışık sorununuz yok. Mum ışığında ya da yağ lambasında yetiştireceği çalışmalar varsa çalışmak zorundaydı o dönemin tezhip sanatçıları. Sonra gözünüzde herhangi bir bozuk-



Bursa, Süleyman Çelebi Camii



Bursa, Süleyman Çelebi Camii



Yeni Camii Hünkar Kasrı Başoda Kubbesi

luk olduğunda kullanacağınız gözlük yoktu o devirde. Şimdi teknolojinin ürettiği gözlükleri kullanıyoruz.”

Semih İrteş sözü hazır nakkaşların, sanatlarının ileriki dönemlerinde gözlerinin bozulmasına getirmişken, Nobel ödüllü yazarımız Orhan Pamuk’un “Benim Adım Kırmızı” romanında geçen kör nakkaşları soruyoruz. “Pamuk o romanında ‘kör nakkaş’ diyor. Tabii Orhan Bey orada bunu farklı bir şekilde yorumlamış. Kesinlikle kurgu bu, gerçeğe dayanmıyor. Düşünebiliyor musunuz, nakkaşın gözlerine iğne batırılacak gözleri kör olacak...” diyen İrteş bir sanatçının ne kadar becerikli olursa olsun, bir atı görmeden mükemmel bir şekilde çizmesinin mümkün olamayacağını vurguluyor. İrteş, ‘kör nakkaş’ tanımından şunun anlaşılması gerektiğini söylüyor: “Nakkaş sanatın-

da tam kıvamındayken gözleri tam görmüyorsa, işte o nakkaş kördür. O dönemde gözlük yok. Onun ruhunun ne kadar çok ezildiğini, ne kadar çok ıstırap çektiğini düşününebiliyor musunuz? Üretmek istiyor, içindeki o güçlü sanatı ortaya koyamıyor. İşte bir nakkaşın körlüğü bu olabilir ancak. O devir içerisinde de bu tür kişiler baş nakkaş, ser nakkaş oluyor. Gelen siparişlerin sıralamasını yapıyor, tasarımını yapıyor, yönlendiriyor. Nakkaşhanede iş paylaşımı yapıyor. Ser nakkaşlık devri hep 45- 50 yaş üzerinden oluyor. Tecrübenin hat safhaya geldiği andır bu yaşlar.”

16. Yüzyılda Malzemeler Daha Kaliteliydi

Kalemişinde hangi malzemeleri kullandığını sorduğumuz sanatçı, projelerinde toprak ve pigment boya-



Adana, Sabancı Merkez Camii

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عن علي رضي الله عنه

كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال

لو كن في القطر لم يقطر ولا في القصر لم يزد

من القوم ولم ينقص

كان جدار سبلا ولا يملك لم يكن وكان

مشرق أدع المنير

أدب لا شفار جليل

المشاعر والكبد

أعز دؤم من شدة الكف

والقد من إذا مشى يعلم كأنما يمشي في صبي

وأما النفس التي في

أبو بكر

عمر

عثمان

طلحة

زبير

سعد

سعد

محمد

وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ

بَرَكَاتٍ خَافَ النَّبِيُّ وَهُوَ خَاتَمُ النَّبِيِّينَ

أَبْرَدُ الْكَافِرِينَ

وَأَصْدَقُهُمْ

وَأَلْبَنَهُمْ عَرْجَهُ

وَأَكْرَمُهُمْ عَشِيرَةً

مَنْ رَأَاهُ بَدِيهَةً

خَابَ وَمَنْ خَالَطَهُ مَعْرِفَةَ الْحَقِّ

يَقُولُ مَا عِنْدَهُ لَا رَيْفَ لَهُ وَلَا يَمُدُّ وَمَنَّهُ صَلَافُهُ

عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

اللَّهُ صَلَّ وَسَلَّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَشَقَّ بِنِعْمِ الْأَمَّةِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَصَحْبِهِ

أَجْمَعِينَ

كَتَبَهُ خُزَيْنَةُ الْأَنْقَامِ وَالْخَطِيبُ عَمْرُو اللَّهِ دُونَهُ وَسَيِّدُ عِيُونِهِ أَمِينُ

طلحة

سكين



Japonya, Tokyo Camii

lar başta olmak üzere, Arap zımkı, tutkal ve altın varak kullandığını anlatıyor. “Aslında Osmanlı dönemi nakkaşları karşısında şansımızın bittiği yer de burası, malzeme...” diyen İrteş, o dönem özel el yapımı kâğıtlar, İstanbul kâğıtları kullanıldığını, 16. yüzyılda bile bu kâğıtların çok pahalıya satıldığını söylüyor. O dönem malzemelerin kesinlikle daha kaliteli olduğunu, asitsiz kâğıtlar, doğal boyalar kullanıldığını dile getiren İrteş, bu her bakımdan kaliteli malzemelerle üretilen çalışmaların da yüzyıllara güçlü bir şekilde meydan okuduğunu ifade ediyor. 16. yüzyıl mimarisinde kullanılan altının, 400 senelik bir zamana direnme gücü olduğuna dikkat çeken sanatçı, bugün kullanılan ve genellikle Almanya başta olmak üzere çeşitli Avrupa ülkelerinden getirilen altınların kısa sürede okside olduğuna işaret ediyor. Altından bahsetmişken bu sanatın biraz masraflı olduğuna dikkat çekiyoruz. İrteş, bununla ilgili de, “Evet biraz öyle. Tezhibin vazgeçilmez malzemesi isminden de anlaşılacağı gibi altınlamada kul-

lanılan altın. Baş malzememiz altın. Bugün tabii çok ucuz altın satan yerler de var. Ama 23-24 ayar en kaliteli satanlar da var. Sanat yaptığınız için haliyle malzemenin en kalitelisini almak zorundasınız. Yani gerçek bir sanatkâr hiçbir zaman malzemeden kaçmaz, kaçıyor o zaman zaten sanatkâr değildir o. Çünkü emeğini, ruhunu veriyorsun, o vakit de zamana olabildiğince direnmesini istiyorsun eserinin doğal olarak” diye konuşuyor.

Yurt Dışındaki Eserlerde Semih İrteş İmzası

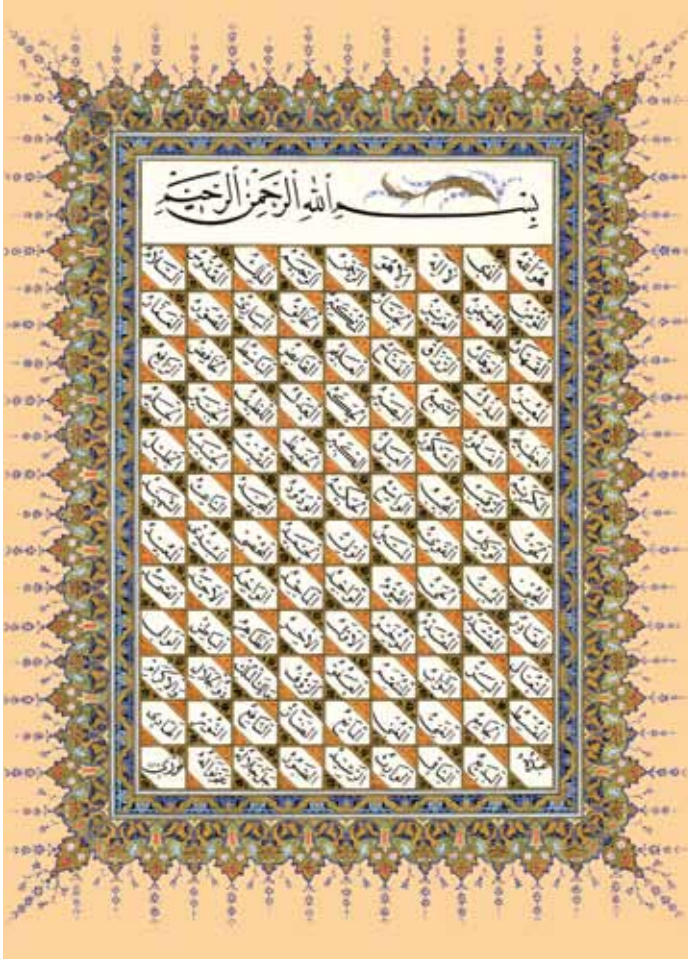
Yurt içinde pek çok mimari eserin restorasyonunda kalemış çalışmaları bulunan Nakkaş-Mimar Semih İrteş, “Türkiye’de yeni birçok yapının iç tezyinatı ile birlikte pek çok restorasyon faaliyetlerimiz de var” diyor. 1960 yılından günümüze kadar İstanbul-Topkapı Sarayı restorasyonlarında çalıştığını belirten İrteş, yurt içinde en önemli restorasyonlarından birinin de 2009 yılın-



Japonya, Tokyo Camii



Japonya, Tokyo Camii



Esma-ul Hüsnâ



Esma-ul Hüsnâ

da tamamlanan Bursa Ulu Camii restorasyonu olduğunu kaydediyor. Üç yıl süren bu çalışmayla ilgili olarak, "Bursa Ulu Camii'nde gerçekten çok güzel eserler yaptık. Bunların başında 500 yıllık ahşap künde-kârî tekniğinde minber geliyor. Ayrıca orada 16. yüzyıl deri üzerine çok özgür, çok ilginç yazılar bulduk, boya altından çıkardık. 500 yıllık bir cami olmasına rağmen içinin nakışları ve yazıları, 1857 depreminden sonra yenilenmiş, devrin hat üstatları camiye müthiş çalışmalar yapmışlar. Biz o yazılara hiç dokunmadan sadece temizliklerini yaptık, kimyasal ve mekanik yolla. Bu çok uzun bir yol, ama restorasyon da bu olmalıdır. Yani bir yerden kop-ya alıp onu aynı renklerle yapıyorum demek restorasyon değildir. Mevcudu korumak, sağlamlaştırmak, gelecek kuşaklara en iyi şekilde onu bırakmaktır" diye konuşuyor. Yurt içinde daha birçok yeni ve tarihi yapıda kalemi-şi çalışmaları bulunan İrteş'ten, yurt dışındaki çalışmalarına da değinmesini istiyoruz. İrteş, yurt dışı çalışmaları

rını da şu şekilde sıralıyor: "Yunanistan-Gümölcine'de ve Mostar'da birer tarihi yapının restorasyon çalışmalarını yürüttük. Türkmenistan'da Ertuğrul Gazi Camii'nin tezyinini biz yaptık. Ayrıca Japonya'da Tokyo Camii ile Berlin Şehitlik Camii'nin yanı sıra son 3-4 senedir de Çeçenistan'da camiler yapıyoruz. Bu benim sanat hayatımda çok önemli bir merhaledir. Orada 5-6 cami tezyinatı yaptık. Kafkasyalı olmalarına rağmen, Osmanlı mimarisini çok beğendikleri için Osmanlı sistemi içinde camiler yapılıyor, ben de onların tezyini için uygulamalar yapıyorum. Türkiye'de 30-35 senedir yapmak istediğim ahşap üstü kalemişi tekniğini de orada uygulama yapma imkânına sahip oldum."

Aile Ekibinin Desteği Büyük

Restorasyon çalışmalarını aile ekibiyle gerçekleştirdiklerini öğrendiğimiz İrteş'e, aile ekibinin desteği ile çalış-



Almanya, Berlin Şehitlik Camii



Çeçenistan, Hacı Ahmet Kadırov Camii



Namaz Sureleri



Türkmenistan, Aşgabat Ertuğrul Gazi Camii

manın avantajlarını da soruyoruz. “Kalemkârlık bizim baba sanatımız. Çok küçük yaşlarda bu işe başladık. Bilinçli olarak herhalde 14-15 yaşlarında filan ama çıraklık devrem 7-8 yaşlarında o ortamda oynayarak olmuştur. İnsanlar çocuk yaşta sokaklarda filan oynarlar. Bizim oyun sahalarımız cami avluları, saray bahçesi (Topkapı Sarayı’nı kast ediyor), hep böyle geçti çocukluğumuz. O kültürün devamlı içindesiniz, onu yaşıyorsunuz çünkü.

Bu sanatta çıraklık devremi de kalfalık ve ustalık devremi de hep orada yaşadım. Babam oranın restorasyon işlerini yürüyordu. Biz üç kardeşiz, ben en büyükleriyim. İki kardeşim daha var Hayrettin ve Adnan.. Babam Sabri İrteş, Sabri Usta diye anılır. Bu çalışmaların neticesinde Topkapı Sarayı bizim için çok önemli bir yer alır. Benim için çok önemli bir mekândır. Bütün Türkler için önemlidir ama ben içinde yaşayan bir insan olarak, orada tamir yapan bir insan olarak çok önemli. İşte burada çok çalışmalarımız oldu. Bu çalışmalarımız halen devam diyor. Bilirsiniz Topkapı Sarayı’nın sırf harem dairesi 400 oda-



Türkmenistan, Aşgabat Ertuğrul Gazi Camii



Topkapı Sarayı, Bağdat Köşkü

dan meydana geliyor. Birini yapsanız 50 sene sonra diğere ancak sıra geliyor. Yani aile bugün çalışmalarını bu konuda yürütüyor." Baba Sabri İrteş'in izinden giden Semih İrteş'in oğlu Selim de dede-baba mesleğini tercih etmiş. Hâsılı, İrteş ailesinde, kalemkârlık babadan oğula geçiyor diyebiliriz.

Semih İrteş, esasen harita mühendisliği eğitimi almış olmasına rağmen geleneksel sanatı tercih eden oğlu için, "Babam bizi mesleğe zorlamadı, biz de çocuklarımızı zorlamıyoruz ama ilgisi var oğlumun. O da benim gibi hep bu ortam içinde büyüdü. Şimdi artık üçüncü kuşak olarak onları (yeğenlerini de kast ediyor) yetiştirmeye çalışıyoruz"

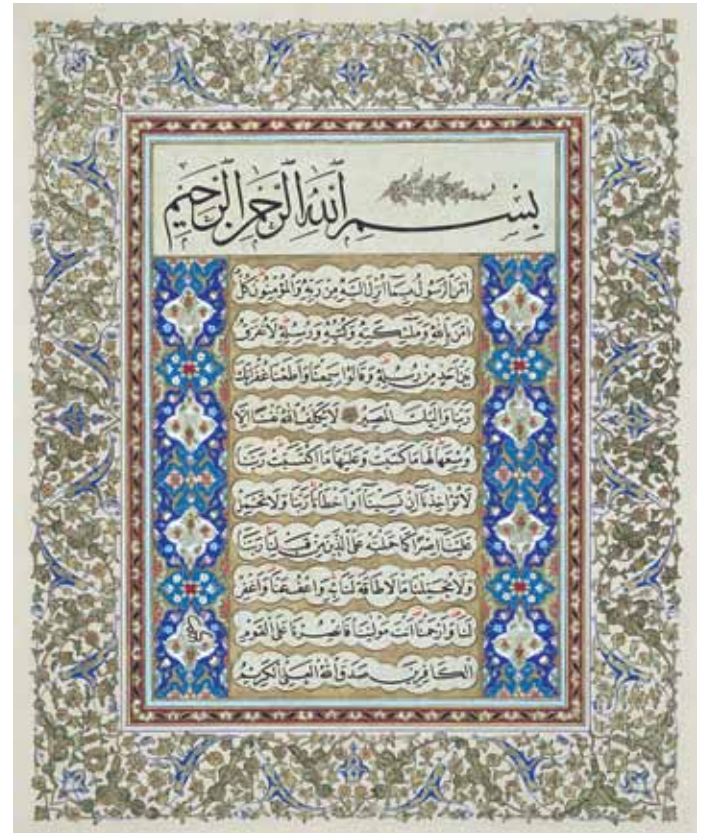
Gönlünde Kutsal Mekânlar Yatıyor

Bu arada, kalemişi restorasyon çalışmalarında dikkat edilmesi gereken konulara da değinen Semih İrteş, bu tekniğe yapılan bir hatada geriye dönüş olmadığını bilerek çalışma yapmanın önemine vurguladı. "Baştan birtakım tedbirleri en iyi şekilde almak lazım" diyen İrteş, sanat tarihi bilgisine sahip olmanın da önemli olduğunu işaret ederek, "Söz gelimi, bugün yapılan bir resrotasyonda 18. yüzyıl nakışı, varsa 15-16 yüzyıl nakışlarını araştırmak lazımdır. Yoğun röleveller, ölçüler almak, renk analizlerini yapmak, projeleri buna göre hazırlamak lazımdır" diyor.

Semih İrteş'e, "Yurt içinde yahut yurt dışında bir mimari eserin restorasyonunda benim de imzam olsun dediğiniz bir yapı var mı?" diye soruyoruz. "Zor bir soru" diyor Semih İrteş, "Allah neyi nasip ederse biz ona doğru gidiyoruz. Mesela Topkapı Sarayı'ndaki çalışmalarım devamı beni hep mutlu etmiştir. O mutluluğu muhakkak ki yaşamımın sonuna kadar yaşamak isterim. Bu arada klasik devrin üstün mekânlarının birtakım yerlerinde çalışmalar yapmak isterim. Bir takım araştırmalar da yapmak isterim. Bunların bazılarında çalışma şansına sahip oldum. Mesela Edirne Selimiye Camii'ni çok arzu ederdim. Nitekim onda birkaç aylık bir çalışmam oldu, onun

devamında bulunmayı çok isterdim. O devir yine beni çok mutlu eden bir çalışmadaydım, Medine'de Ravza-i Mutahhara'daydım. Orası ruhaniyet olarak bir nakkaşın olabileceği en üst yer. Ve ilginçtir, ben 1982 yılında Topkapı Sarayı'nda Hırka-i Saadet Dairesi'nin restorasyonunu yaparken Ravza-i Mutahhara'dan çağırıldım. O bir çağırılmadır. Çünkü o hizmetten dolayı orası nasip oldu, orada üç aylık bir hizmetim oldu. Tabii orda sonsuza kadar devamlı çalışmak, hizmet etmek çok güzel olurdu."

Semih İrteş'e, bugün böylesi bir proje gelse tepkisinin ne olacağını soruyoruz hemen. Usta sanatçı, "Gitmeyeceğim demem mümkün mü? Zaten böyle bir şeyde götürülürsünüz. Her zaman için biz oraya sevdalıyız. Tabii gönülden bu işi yapmayı arzu ederim." diyerek yanıtlıyor sorumuzu.



Amener Resulu



Zirhlı Orhaniye Firkateyni'ne Ait Kış arması, 19. Yüzyıl

Osmanlı Bahriyesinde Ahşap Sanatı

Hamdi EKREM

Tersane-i Amire'de hizmet veren değerli ustaların maharetli ellerinde vücut bulan Osmanlı bahriyesine ait ahşap eserler, "Osmanlı Bahriyesinde Ahşap Sanatı" adıyla Beşiktaş'ta bulunan İstanbul Deniz Müzesi'nde sanatseverlerin beğenisine sunuldu.

Ahşap sanatı Anadolu'da, özellikle Selçuklular döneminde gelişerek bu coğrafyaya has bir üslup kazandı. Bu dönemde daha çok mimari eserlerde kendini gösteren bu sanat, Osmanlı döneminde ise mimari yapıtların yanı sıra gündelik eşyalarda da uygulandı. Ahşap sanatı, 15. yüzyılın sonlarından itibaren ise denizlerde gösterdiği üstün başarıyla kendisini dünyaya artık bir deniz imparatorluğu olarak kabul ettiren Osmanlı İmparatorluğu bahriyesinde de yerini aldı. Osmanlı bahriyesinin idari merkezi ve gemi inşa faaliyetlerinin sür-



Gemi Demiri Oyması, 19.-20. Yüzyıl

dürüldüğü başlıca yer olan Tersane-i Amire'de, 'tersane halkı' diye anılan marangoz, kumbacı, kalafatçı, burgucu ve oymacı gibi birçok usta hizmet vermiş ve ustalar aracılığıyla gemi baş figürleri, armalar, tuğralar, gemi isim levhaları ve gemi inşası sırasında kullanılan daha birçok süslemede, ahşap sanatı başarıyla uygulandı. Osmanlı bahriyesinde yer alan ve günümüze kadar ulaşan ahşap eserler, "Osmanlı Bahriyesinde Ahşap Sanatı" adıyla Beşiktaş'ta bulunan İstanbul Deniz Müzesi'nde sergileniyor.



Fethiye Kalyonu Kılıç arması, 19. Yüzyıl

Osmanlı'nın hemen her alanda sanatla iç içe ve sanata değer veren bir imparatorluk olduğunun canlı bir kanıtı niteliğindeki "Osmanlı Bahriyesinde Ahşap Sanatı" sergisinde, 18 adet arma, 5 adet gemi baş figürü, 22 adet tuğra, 28 adet gemi isim levhası ve 77 adet çeşitli süslemelerden oluşan eser yer alıyor. Sergilenen ahşap eserlerin ortak özelliği ise Tersane-i Amire'de tavşan mağazası, oymacı mağazası ve burgucu mağazası diye isimlendirilen atölyelerde görevlendirilen usta sanatkarların ellerinden çıkmış olması. Osmanlı savaş gemilerinde ve bahriye binalarında kullanılmış bu eserler, bulundukları mekâna estetik bir değer kazandırmanın ötesinde, sadece gemi inşa edilen bir yer olarak düşünülen Tersane-i Amire'nin sanata hizmet eden farklı bir yönünü de gösteriyor bizlere.

Gemi Baş Figürleri Dikkat Çekiyor

Tersane-i Amire atölyelerinde büyük sabır ve meşakkatle adeta ilmek ilmek işlenerek ortaya çıkarılan ve neredeyse bir asır sonra tüm ihtişamlarıyla "Osmanlı Bahriyesinde Ahşap Sanatı" sergisinde karşımıza çıkan eserler; armalar, padişah tuğraları, gemi isim levhaları ve gemi baş figürleri olarak sınıflandırılıyor.

Osmanlı bahriyesine ait gemilerde ve birçok denizci devletin gemilerinde görülen gemi baş figürleri, serginin en çok dikkat çeken eserleri arasında yer alıyor. Osmanlı İmparatorluğu'nun diğer devletlerden farklı olarak gemi baş figürü için, İslam dünyasında tasviri yasak olan insan sure-

ti yerine güçlü, yırtıcı ve düşmanda korku uyandırması beklenen kuş, aslan, kaplan, at ve ejder gibi çeşitli hayvan suretlerinin kullandığı görülüyor.

Dünyanın En İhtişamlı Arması Bu Sergide

Bir aile, hükümdarlık, şehir ya da hükümete ait olan ve onu diğerlerinden ayırt etmeye yarayan belirleyici işaretler genel olarak arma olarak tabir edilirken Osmanlı İmparatorluğu, uzun yıllar padişah tuğralarını arma olarak kullanmış. Ancak padişah tuğralarının Batılı armalar karşısında anlaşılabilir simgeler olarak kalması, yeni bir arma ihtiyacının doğmasına neden olmuş ve böylece militarist bir görünüme sahip yeni armalar oluşturulmuş. Çok sayıda silah ve simgenin bir arada kullanıldığı armalarla, Osmanlı İmparatorluğu'nun güçlü ve geleneksel bir orduya sahip olduğu mesajı verilmeye çalışılmış. Armada, mızrak, tek ve çift taraflı teber, tören kılıcı, ağızdan dalma top, gürz, süngülü tüfek, ok, yay, tirkeş, ve toplu tabanca gibi silahlar ile Osmanlı sancağı, hilafet sancağı, bereket boynuzu, borazan, zurna, asa, kitap, meşale, çipa ve nişan gibi bazı kurumları ve değerleri temsil eden simgelere yer verilmiş, bunlar oval bir kalkanın etrafında sıralanmış. Osmanlı arması, üzerindeki obje ve simgelerin çeşitliliği ile çok ilgi görmüş, Osmanlı toplumunca sevilip benimsenerek birçok eşya, bina ve sanat eserinde de kullanılmış. Arma, bahriyede ise Osmanlı İmparatorluğu'nun bir simgesi olarak savaş gemilerinin baş ve



Sultan Abdülaziz'e Ait Tuğra, Hükümdarlık Dönemi 1861-1876



Şeref Rissan Fırkateyni'ne Ait Kılıç Arması, 19. Yüzyıl

kılıç tarafında ya da kamarasında, saltanat kayıklarının köşkünde, daire kapılarının üzerinde ve binaların içindeki süslemelerde yerini almış.

Usta sanatkarların ellerinden çıkan ve Zırhlı Orhaniye Fırkateyni'ne ait, dünyada müzelerde bulunan en büyük ahşap oyma arma özelliği taşıyan 14 metre 50 santimetre uzunluğundaki 24 ayar altın varaklı ahşap kabartma baş arma da "Osmanlı Bahriyesinde Ahşap Sanatı" adlı sergideki 18 adet arma arasında yer alıyor. Sergideki bir başka arma ise Aziziye Fırkateyni'ne ait 8 metre boyundaki arma.

Osmanlı Ahşap Sanatında İnce İşçilik Tuğralar

"Osmanlı Bahriyesinde Ahşap Sanatı" sergisinde, Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil eden simgelerden biri olarak padişahlarca kullanılan ve imza yerine geçen tuğralar da yer alıyor.

Padişah tuğraları, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan saltanat kaldırılıncaya dek önemini yitirmeden çok farklı alanlarda kullanılmış. Üzerinde padişahın ve babasının isimlerinin yazılı olduğu tuğralar, 16. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlamış, 17. yüzyıla gelindiğinde ise sağ taraflarına bayrak ya da çiçek gibi işaretler konulmaya başlanmış ve 18. yüzyılda da tamamen olgunlaşmaya başlamış. Tuğraların üzerine bayrak ya da çiçek gibi işaretlerin yerine zaman zaman padişahın mahlasının yazıldığı da görülür. Sultan Bayezit döneminde itibaren tuğraya; han,

muzaffer, muzaffer daima, el muzaffer gibi unvanlar girmeye başlamış. Önceleri berat, menşur, ferman, hüküm, mülkname, vakfiye gibi resmi evraklar üzerine çekilen tuğra daha sonra paralar, defter ve kayıtları başında ve bir hanedan arması olarak bayraklar, pullar, resmi abideler, resmi abideler, harp gemileri ve binalarda kullanılmış.

İstanbul Deniz Müzesi'ndeki sergide sırasıyla 3. Selim, 2. Mahmut, Abdülmecit, Abdülaziz ve 2. Abdülhamit'e ait ahşap tuğralar yer alıyor. Gerek savaş gemilerinde, gerekse bahriyeye ait binalarda kullanılan tuğralar, bu yerlerde padişahı ve Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil ediyor.

Gemi İsim Levhaları Ahşap Sanatının Işıltısını Yansıtıyor

İstanbul Deniz Müzesi'ndeki sergide yer alan bir başka ahşap eser grubu ise Osmanlı donanmasına hizmet etmiş gemilerin isimlerinin yazılı olduğu ahşap isim levhalarından oluşuyor.

Gemi isim levhaları, gerek kadirga (kürekli) döneminde gerekse kal-yon (yelkenli) döneminde gemi reislerinin adıyla anılmış ve kayıtları gemi reislerinin isimlerine göre tutmuş.



Tarihi Kadirgaya Ait Ejder Figürü



Ertuğrul Yatı'na Ait Kıç Arması, 20. Yüzyıl Başı

18. yüzyılın başlarından itibaren kalyonları, üzerindeki figürlerle adlandırmış, daha sonraları ise bilinen isimleri vermeye başlamış. Bu dönemde kalyonlara, "ejder başlı", "siyah at başlı", "siyah aslan başlı" ve "servi bağçeli" gibi baş ve kıç figürlerinin adları verilmiş. 18. yüzyılın ortalarından itibaren, cesaret ya da kahramanlık bildiren ya da Yaradan'dan zafer ve yardım dileyen "Peyk-i Zafer", "Peleng-i Bahri", ve "Nasr-ı Bahri" gibi adlar kullanılmış. 18. yüzyılın sonlarında ise gemilere "Mahmudiye" ve "Hamdiye" gibi padişah isimleri vermeye başlanmış.

Efsanevi Saltanat Kayıkları

"Osmanlı Bahriyesinde Ahşap Sanatı" sergi salonunda Osmanlı padişahlarının kullandığı saltanat kayıkları ve Atatürk'ün de bir süre kullandığı Ertuğrul Yatı'nın süslemeleri de oluşturulan iki ayrı odada sergileniyor.

İstanbul'un fethinden sonra, Osmanlı padişahları Boğaziçi ve Marmara Denizi'nde gezinti yapmak için saltanat kayığı olarak adlandırılan tekneler kullanmışlardır. Saltanat kayıkları çeşitli boylarda olup, "köşklü" ve "kuşlu" gibi adlarla anılırdı. Saltanat kayıklarının kıç taraflarında padişaha ayrılmış köşk kısımları bulunurdu. Bu kısımların süslemesinde altın, gümüş, bağa ve sedef gibi kıymetli taşlar kullanılmıştır. Baş kısımları uzun ya da kıvrık olup, buraya ahşap veya gümüşten yapılmış kartal veya deniz kuşu gibi figürler konulmuştur. Hükümdarların kayıkları tersanede inşa edilmiş ve bu kayıklar Sarayburnu Kayıkhanesi'nde, tersanede ya da Dolmabahçe'de muhafaza edilmiştir. Kayıkların inşa tarzları ve süslemeleri, yapıldıkları döneme göre farklı özellikler göstermektedir.

Ertuğrul Yatı Arması

1904 yılında padişah yatı olarak hizmete giren ve 1926 yılına kadar donanma kadrosunda yer alan Ertuğrul

Yatı, bu tarihten sonra Cumhurbaşkanlığı Yatı olarak kullanılmak üzere İstanbul Bahriye Komutanlığı'nın hizmetine sunulmuştur. Mustafa Kemal Atatürk, 1926-1937 yılları arasında Ertuğrul Yatı'nı Cumhurbaşkanlığı Yatı olarak kullanmış, birçok devlet adamı ve kralın ağırlandığı yat, 1939 yılında hizmetten çıkarılmıştır.

Her alanda olduğu gibi sanat alanında da döneminde öne çıkan Osmanlı İmparatorluğu, gerek sanat dallarının gelişimi gerekse sanatçıların korunması için büyük çaba sarf etmiştir. Hatta pek çok Osmanlı padişahı, farklı sanat dallarıyla ilgilenmiş ve değerli eserler ortaya koymuştur. İşte, İstanbul Deniz Müzesi'ndeki "Osmanlı Bahriyesinde Ahşap Sanatı" sergisi de bizlere bir kez daha gösterdi ki Osmanlı İmparatorluğu, sanatı öyle özümsemiş bir millettir ki gemi inşası için kurulan Tersane-i Amire'de bile değerli ustalar için iş alanları oluşturmuş ve savaş unsurlarına dahi sanatsal bir boyut kazandırmıştır.



Kuş, Ertuğrul Yatı'nın Baş Figürü, 20. Yüzyıl



Geleneksel Kiev El Sanatları

Igor POSHYAVILO

Ukrayna'nın başkenti Kiev, namı diğer "Rus şehirlerinin anası" eşsiz sanatları ve el sanatları sistemleri ile ipek ve baharat yolları üzerinde bulunan önemli bir tarihi şehirdir. 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında, Rus İmparatorluğu'nun egemenliği altında olan Kiev; resim, dini mimari, tahta ve cam işleme, seramik, örgü ve hasır işleri alanında meşhurdur ve bu sanatlar çeşitli illerde el işi merkezlerinin ve pazarlarının oluşmasına ön ayak olmuştur. Günümüzde Kiev, Ukrayna'nın kültürel mirasının korunması ve geliştirilmesi için lider konumunda bir merkezdir.



Şüphesiz, insanlığın yaşayıp gelişmesinde önemli rol oynayan özelliklerinden biri insanın yaratıcılığıdır. Bu yaratıcılık insanın etrafındaki dünyanın kavranması ve idrak edilmesine, uyumlu etkileşim içerisinde olmaya, temel bilgilerin korunmasına ve bir nesilden diğerine kelimeler, işaretlerle görüntülerle ifade edilmesi ve iletilmesine yöneliktir. En son bilimsel kavramlara göre, cisimlerin yaratılması, insanoğlunun evrimsel gelişiminde homo faber - yaratıcı olarak davrandığı yeni bir evrim basamağına geçmesini sembolize etmektedir. Amerikan antropoloji uzmanı Ellen Dissanayake'nin düşüncesine göre, insanoğlu dünyaya elleri ile bir şeyler yaratmak için gelmiştir ve "ilk insanlar, ilk zanaatkarlar olmuşlardır: yaratması gereken adamlar olarak" (Dissanayake 1994: 3). Ukraynalı filozof Mykola Berdyaiev, insanoğlunun olmak için yaratıldığı ve bu yüzden yaratıcı

cı olduğuna ikna olarak, insan ahlakını sadece yaratıcılık çerçevesinde ele almıştır. Parlak bir Ukraynalı akademisyen olan Mykola Kostomarov, "Symbolism of Nature" adlı kitabında fiziksel doğa ve insanoğlu arasındaki ilişkinin sorunlarına yanıt aramıştır ve "hammadenin ruhsal özü ile bağlantılı olduğuna" emin olmuştur (Chyzhevsky 1992: 152). Meşhur bir İngiliz arkeolog olan Childe Gordon "Man Makes Himself" adlı kitabında, çömlekçiliğin yapıcı karakterinin insanoğlunun fikirlerini ileri götürdüğünü ve kilden çömlek yapmanın insanoğlunun yaratıcılığının en üstün göstergesi olduğunu iddia eder (Reed 1976: 119).

Sanat yaratıcılığının özünün kutsal bir faaliyet ve usta-sanatçı-zanaatkarın yaratıcı olarak algılanması, bu gibi bilimsel araştırmaların basamaklarına sadece homo sa-





pienlerin değil, homo aestheticuların bakış açısından da toplum ve insanoğlunun doğasının kavranmasına ilişkin geniş bir teorik anlayış sunmaktadır. Bu gibi sorunların çözümü için sarf edilen gayretler, Batı'da, bilimsel ve sanatsal düşüncelerin; içerisinde el işlerinin "malzeme tarafından ön ayak olunan, şeklin egemen olduğu, sosyal tarafından kutsanmış bir çaba" olarak tanımlandığı 'Unified Theory of Craft' (Tümleşik El Becerileri Teorisi) nin geliştirilmesine yol açtı (Braman 1994: 2).

Halk sanatlarının gelişim süreçlerinin analizinde, gelişimin aritmetik toplam şeklinde, bir gelişmeden sonra diğerinin izlemesi ile gerçekleşmediğini not etmek gerekir. Tarihin her yeni safhasında sanat yeni bir özellik kazanmıştır, toplumun gelişimi ile beraber gelişmiş ve sanatın gelişimi ilk başta sanatın toplumun her yeni gelişim safhasını nasıl yansıttığı ile belirlenmiştir. M.

Nekrasova'ya göre, halk sanatları dört temel yönde ve şekilde gelişmektedir; geleneklerine sadık kalan bireysel zanaatkarların faaliyetlerinde yerel kültürel gelenekleri temel alan spontane gelişim; ve "okullu" sanat sponsorluğu altında örgütlenmiş, uzmanlaşmış çalışma atölyeleri vasıtası ile (Romanets 1998: 23, 25).

Değişen dünyamızda, doğası gereği istikrarsız olan kültür, kültürel kökenler, geleneklerin süregelmesi, kültür yayılımı, sistematik dönüşüm ve kültür yapısının dönüşümü gibi dinamik trendler ile nitelendirilmiştir. Ayrıca, halk sanatlarının otantiklik özelliklerinin, tarihi ve sanatsal ardılığın tanımlanması için standart kriterlerin daha bulunmadığını da itiraf etmeliyiz. Geleneksel sanatların tarihi sürekliliği, bilgi ve becerilerin süregelmesinin kendiliğinden oluşması, klişe şekiller, kırsal hayat ve ilgili işlevleri ile ilişkilendirme, çoğu bilimsel araştırmada halk sanatlarının otantikliği ile ilişkili kriterler olarak kullanılmaktadır.



Ulusal kökenleri, genetik hafıza, yüzyıllar boyunca oluşturulmuş ruhani gelenekleri olmayan bir kültür var mıdır? Kendi ülkemizin deneyimlerinden yola çıkarak, söylemem gerekir ki, Ukrayna'da geleneksel kültür her daim ulusal kültürün rolünü üstlenmiştir. Profesyonel kültüre gelince, politik sebeplerden farklı kültürel ortamlarla birleştirilmiştir. Ortak geleneksel temel halkın birliğini, inançlarını ve etik prensiplerini korumuştur. Ayrıca, belirtmem gerekir ki, Ukrayna'nın devlet statüsüne kavuşmadan evvel geçirdiği dönemde, Ukrayna'nın diğer kültürlerin egemenliği altında baskı gördüğü söylenebilirdi. Ukrayna ulusunun kendisini ayrı bir ünite olarak muhafaza etmesinin en önem-



li unsuru geleneksel kültürüdür. Ukrayna'ya has inançlar, efsaneler, destanlar, halk şarkıları ve dansları, törenler ve gelenekler, giysiler, halk sanatları, geleneksel evlilik törenleri ve hatta cenaze törenleri, Ukrayna'nın ulusal kimliğini korumaya yardımcı olmuştur.

Bu yüzden, kültürel miras, ulusal kimliğin en önemli unsuru, sosyal gelişim için idealler, öncelikler, ruhani yönelimler sisteminin oluşması, korunması ve ulusal kültür mirasının aktarılması için önemli bir araçtır.

UNESCO'nun tavsiyelerine göre, kültürel miras, halkların ve kültürel toplulukların kültürel kimliklerini ortaya koyan bir araçtır. UNESCO Genel Müdürü Koichiro Matsuura tarafından imzalanan bildiriye göre, "Sözel ve soyut gelenek kültürel kimliğin, yaratıcılığı ve kültürel farklılığı teşvik etmenin önemli bir unsuru olarak ulusla-

rarası alanda kabul görmüştür. Ulusal ve uluslararası gelişimde ve kültürler arası hoşgörünün ve uyumlu ilişkilerin oluşması için önemli bir rol oynar. Günümüzde, sayısız çeşit kültürel miras küreselleşme yüzünden kaybolmaya yüz tutmuştur, kültürel standartlaşma, silahlı çatışmalar, turizm, endüstrileşme, kırsal kesimin göç etmesi, göç ve çevrenin kirletilmesi yüzünden tehdit altına girmiştir." Ayrıca UNESCO liderlerinden biri olan bayan Aikawa da, haklı olarak, hızlı küreselleşmenin karmaşası içerisinde yaşayan, soyut kültürel mirasları koruyan insanların yerel kimliklerini korumak için baskın çıkan kültür standartlaşmasına karşı savaştığını vurgulamıştır (Aikawa 1997:5).

Her kültürde, gelenekleri kültür sisteminin önemli bir parçasına dönüştüren eski kalıpları koruma eğilimi vardır. Başka bir deyişle, gelenek; kültürel değerlerin top-





lumun kültürel hafızasını oluşturan nesiller arasında art arda iletiildiği bir ardiyedir. Ayrıca, her kültürel geleneğin bir geçiş durumunda olduğunu da itiraf etmeliyiz. Gelenek, değişim ve modernleşme arasında diyalektik bir ilişki bulunmaktadır. Modernleşme kültürün dö-

nüşümünün, ilerleme veya gerilemesinin bir sürecidir. İki mekanizma vardır; biri değişimi düzenler ve teşvik eder, diğeri ise geleneklerin yeniden üretilmesinden sorumludur. Sürecin tamamında devamlılık vardır, bu da geleneklerin adaptasyon ve değişime karşı geçerliliğini sürdürmesini sağlayan sentez olan kalıcı kimlik tarafından sağlanır. Yerel gelenekler her zaman güçlü kimlik hislerine dayanır. Bu yüzden, gelenek, kimliklerin sürekli olarak yenilenmesi, hatırlama süreci ve geçmiş hafızalar ile kültürel kimliğin oluşturulması olarak algılanmalıdır.



Sadece kendini, kendi kültürü ile tanımlayan, kültürünü tüm halkın ortak yaratıcı çabalarının genel bir dışavurumu olarak gören bir toplum, kültürler üzerindeki mevcut nihilist baskılara karşı güvenilir bir alternatif sunabilir. Aynı zamanda insanın zihninin tüm tuhaflıkları, hilkat ve yaratıcı hayal gücü ile kendi özünü gerçekleştirmesinin ve modern dünyada bir birey olabilmesinin bir yoludur. Bu konuda hatırı sayılır bir örnek, gelenekler ve modernleşme, modern yaşam biçimi ve tarihi kültürel geleneklerin korunması arasında şaşırtıcı bir denge kurmayı sağlayan Japonya'dır. Zamanımızda, bu gelişim alanında beraber var olan iki ana trend bulunmaktadır. Bunlardan biri, çeşitli kültürleri yeryüzünden silen veya en azından agresif bir şekilde silmeye çalışan küreselleşmedir. Diğer yönelim, yerel kültürlerin kendilerine has özelliklerini korumak ve misyonunun yerel gelenekleri ve sanatların yaşatılmasını ve geliştirilmesini misyon edinmiştir.

Kültürün küreselleşmesi, kitle iletişim araçlarının insanların üzerinde yarattığı etki ile küresel sistemde ulusların birleşmesinin modern ulaşım araçları ve ekonomik



ilişkilerin gelişmesine, uluslararası kurumların ve dünya pazarının oluşmasına paralel olarak hız kazanmasını beraberinde getirmektedir. "Kültürün küreselleşmesi" terimi ulusların birbirlerine yeniden yaklaşması ve insanlar arasında iletişim kurulmasına ilişkin sorunlara bağlı olarak ilk defa 1980'lerde ortaya çıkmıştır. İlk bakışta küreselleşme, oldukça gelişmiş iletişim teknolojileri ile uluslararası işbirliğinin tesis edilmesi ve anlaşmazlıkların önlenmesi konularında yardımcı bir rol oynuyor gibi görünebilir. Ancak, bundaki tehlike, yerel grupların kültürel kimliklerini yok sayıp onları kendi kültürleri ile yaşama haklarından mahrum bırakması, kendi lisanslarını kullanma haklarından mahrum bırakması, kendi geleneklerinden, dini inançlarından, mitolojilerinden ve ulvi değerlerinden uzaklaşmasıdır.

Ulusların kültürel miraslarının zengin çeşitliliği, dünya topluluğuna güzellik ve karmaşıklık katmaktadır. Yirmi sene evvel, UNESCO Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore (Paris, 1989) (Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunmasına İlişkin UNESCO Tavsiyeleri)nde insanoğlunun küresel mirasının bir bölümünü oluşturan geleneksel folklor çeşitlerinin aşırı derecede kırılgan olmaları ve değişik insanları ve sosyal grupları bir araya getirmekte, kültürel kimliklerini ortaya koymalarında önemli bir unsur olduklarının altı çizilmiştir. Bununla ilgili olarak, her ülkenin geleneksel kültürünü teşvik etmesi gereğinin ve geleneksel kültürün birden çok etkenden dolayı tehdit altında olduğunun altı çizilmiştir.

Bu alandaki sorun, Ukrayna'da, önceki birkaç yüz yılın sorunları da kendisine miras kaldığı için, çoğu mo-

dern başka uluslardakinden daha geniş ve karmaşık gibi gözükmetedir. Ukrayna'daki politikalar ve son 80 senenin kültürel baskısı Ukraynalıların kültürel hafızalarının önemli bir bölümünün kaybedilmesine yol açmıştır. Ukrayna'nın etnik bütünlüğünü olumsuz şartlar altın-





da uzun bir süre korumuş eşsiz bir araç olan geleneksel kültürünün günümüzde idealler, öncelikler ve sosyal gelişimin ruhani yönelimlerini ve kültürel mirasın aktarılmasını koruma altına alamamaktadır. Ancak kültürel mesafemiz geleneksel kültürümüzü adeta bir zaman kapsülü içerisinde tutarak korumuştur. Bu konuda, Ukrayna'nın, derin otantik kaynaklarını korumasından kaynaklanan ve Avrupa'da oldukça az yerde görülebilecek düzeyde yüksek bir ulusal kültürel gelişim potansiyeli bulunmakta olduğunu belirtmem gerekir. Ukrayna, ulusal kültürün sadece bir hayalden ibaret olmadığı,

ancak milyonlarca insan için gerçek hayat anlamına geldiği Avrupa'nın sayılı ülkelerinden biridir ve bu durum da önemli bir kültürel potansiyel olduğunun bir işaretidir (Dzyuba, 2001:32). 1991'den beri var olan yeni özgürlükler, yeni pazarlar ve kültürlerle erişim sağlamıştır. Bu erişimle beraber, küresel kültürler de akın etmiştir. Birçok ekonomik avantaj olmasına rağmen, Ukrayna'da bu küresel kültür akını, kültürel hafızanın vakumlanmasına yol açmaktadır. Demokratik, şeffaf toplum olma yolunda emin adımlarla ilerleyen toplumumuzun benliğine dair hafızasının silinmemesi gerekmektedir.



Ukrayna'daki halk ve el sanatları, günlük sorunlarla başa çıkmakta kritik bir yol ayrımına gelmiştir. Bunun sebebi, profesyonel bilgi ve uluslararası işbirliğinin eksikliği, değerlerin öğretilmesi, şekillendirilmesi, yaratılması ve algılanmasında geride kalmış işletim yöntemleri, politikaları ve programlarının uygulanmasıdır.

Bu tehditleri asgari seviyeye indirmek ve krizden çıkış yolları bulmak için derin tarihi ve tarihsel sanatsal gelenekleri bulunan şehirlerin yerel idarelerine ve halkına büyük roller düşmektedir. Ukrayna'nın başkenti Kiev, namı diğer "Rus şehirlerinin anası" eşsiz sanatları ve el sanatları sistemleri ile ipek ve baharat yolları üzerinde bulunan önemli bir tarihi şehirdir. 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında, Rus İmparatorluğu'nun egemenliği altında olan Kiev, resim, dini mimari, tahta ve cam işleme, seramik, örgü ve hasır işleri alanında meşhur ve bu sanatlar çeşitli illerde el işi merkezlerinin ve pazarlarının oluşmasına ön ayak olmuştur.

Günümüzde Kiev, Ukrayna'nın kültürel mirasının korunması ve geliştirilmesi için lider konumunda bir merkezdir. Bu konuda belediye yönetiminin özel bir misyonu bulunmaktadır. Bu nedenle, Kiev şehir idaresi, tüm zorluklara ve ekonomik krize rağmen, bölgesinde sanatı ve el sanatlarını teşvik etmek için belediye kompleksi kültürel programını başlatmıştır. Ukrayna Halk Sanatları Ustaları Birliği ile beraber başlatılan bu program, belediyelerin kültürel politikalarının reformdan geçirilmesi ve modern bir toplumun işlevlerini yerine getirmesinin ön şartı olarak geleneksel sanat ve el sanatlarına öncelik verilmesi için, uluslararası inisiyatiflerin uygulanmasını hedef alan (Örneğin, Soyut Kültürel Miras konulu 2003 UNESCO Kongresi) ve mali ve yaratıcı yatırımların dikkatini bu alana çekmek, Kiev ve Ukrayna'da kültürel süreçleri teşvik eden yeni yaklaşımların tanıtılması için uygulanan birçok faaliyeti kapsamaktadır. Bu programa; genç ve şöhretli zanaatkarlara sanatsal ödüller verilmesini, özel eğitimler, fuarlar ve yayınlama programlarının oluşturulmasını, kültürel turizmin teşvik edilmesini ve uluslararası işbirliği yapılması ve deneyimin paylaşılmasına olanak tanıyan yaratıcı pilot projelerden, müze alanlarının yoğunlaştırılmasına, yeni sanat merkezlerinin ve 'el sanatları kasabaları'nın inşa edilmesinden, halk sanatı fuarlarının, sempozyumlarının, festivallerinin, atölyelerinin ve konferanslarının düzenlenmesine kadar sayısız geleneksel ve yenilikçi faaliyet dahil edilmiştir. Bu konuda, şehrin potansiyelini 'kültürel başkent' olması yönünde dönüştürmek ve Kiev'in gelişim stratejisi olarak modern, yaratıcı sektörlerin oluşturulması konusunda yapılan tartışmalar oldukça önemlidir. Şu anda, Kiev'de, eski mühimmat fabrikası ve depo alanına kurulmuş ve Avrupa'nın en büyük sanat kompleksi olma özelliğini taşıyan "Art Arsenal" ve şehrin tarihi kısmında, Ukrayna Halk Kültürü Vakfı Merkezi "Ivan Honchar Museum" ve Ulusal Geleneksel Sanatlar ve El Sanatları Araştırma ve Bilgi Merkezi tarafından bir el işi sanatları bloğunun oluşturulması ve düzenlenmesi gibi birden çok kültürel proje yürütülmektedir.

Bu yüzden, modası geçmiş ideolojik normlar ve dogmatik yaklaşımlarla sınırlı kalmayan, ancak etkin işlevleri olan ve kültürel süreçlerin gelişimine, toplumun ruhani

ve estetik gereksinimlerini karşılamaya katkıda bulunan ve zamanımızın gereksinimlerine cevap verebilen geleneksel sanatların korunması için düzenlenen her türlü faaliyete halkın ve her seviyeden yetkilinin ilgisi çekilmedir. 1998 senesinde UNESCO direktörü Federiko Mayor tarafından kesin bir dille belirtildiği üzere: "insani değerlerin korunması her şeyden daha önemlidir... Ve bütün ruhani enerjimiz insanoğlunun yaşam kalitesini arttırmak için kullanılmalıdır" (Hoppal 1999:11).

Sonuç olarak, günümüzde tanık olduğumuz teknik, teknolojik ve iletişim alanlarındaki gelişmelerin ışığında, küreselleşme politikaları insanoğlunun kültürel farklılıklarının muhafaza edilmesine zıt düşmektedir. Ukraynalı felsefe profesörü Serhiy Krymsky tarafından uygun bir şekilde belirtildiği üzere, "İnsanoğlu, eğer yaşamayı arzu ediyorsa – bir ulusal kültürler takımadası olarak – kalacaktır ve kalmalıdır." Her bir takımadanın gerçek kültürel mirasını ve bütün gezegenimizin kültürel çeşitliliğini keşfetmek ve geleneksel sanatların birçok açıdan tehlike altında olduğunun farkına varılması için, hükümetler, yerel, ulusal ve uluslararası platformda ülkeleri ve insanoğlu için yeni ekolojik ve kültürel anlamda duyarlı bir dünyanın oluşmasını teşvik etmek için ellerinden geleni yapmalıdır.

Referanslar:

AIKAWA, Noriko 1997. *Tuna Uluslararası Folklor Festivali Açılışı, Budapest-Kalocsa, Hungary, 6-10 Temmuz, 1996. ECTC Bülteni. No 3. İçinde Budapeşte: Avrupa Geleneksel Kültür Merkezi, 3-5.*

DZYUBA, Ivan 2001. *Ukrayna Pered Sfinksom Maybutnyogo. [Ukraine Before Sphinx of the Future]. Kyiv: KM Academy Publishers.*

HOPPAL, Mihaly 1999. *Local Cultures in a Global World. In EFI Communications. Vol. 8. Budapest: Europai Folklor Intezet.*

BRAMAN, Sandra 1994. *A Unified Theory of Craft. In The Studio Potter. No 1.*

CHYZHEVSKY, D. 1994. *Narysy z İstoriji Filosofiyyi na Ukrayini [Essays on the History of Philosophy in Ukraine]. Kyiv: Oriy.*

DİSSANAYAKE, Ellen 1994. *The Place of Making. In The Studio Potter. No 1.*

REED, Evelyn 1976. *Woman's Evolution: From Matriarchal Clan to Patriarchal Family. N.Y., Toronto: Pathfinder Press.*

ROMANETS, Tetiana 1998. *Problema Regresu ta regeneratsiyi v narodnomu mystetstvi z ohlyadu nay oho istoryko-kulturnu pryrody [Problems of Regress and Regeneration in Folk Art in the Context of Its Historical and Cultural Nature]. In Regress and Regeneration in Folk Art. Kyiv: Ivan Honchar Museum, Rodovid Publishers.*

*Halk Sanatı Ustaları Ulusal Birliği Kiev Şubesi Başkanı-Ukrayna Halk Kültürü Merkezi "Ivan Honchar Müzesi" Müdür Vekili-Ukrayna Etnoloji Yayıncılığı Eski Direktörü



Kitre Bebeklerin Nimet Annesi

Rüya GÜNDOĞDU

Nimet Demirbağ Sanlıman, kitre bebek denilince akla ilk gelen isimlerden biri. Sanlıman, Türkiye’de ilk el işi atölyesi-ni açan ve vaktiyle Atatürk’ün özel siparişlerini yapan ilk kitre bebek ustası Zehra Müfit’in de öğrencisi. Hocasından devraldığı bayrağı yaklaşık 60 senedir başarıyla taşıyan sanatçı, yaşamın içinden seçtiği kareleri küçük boyutlarda inanılmaz bir gerçeklikte kitre pamuktan yaptığı bebeklerle sunuyor. “Ben, hocam kadar şanslı değilim” diyen Sanlı-man, Müfit’ten aldığı bayrağı teslim edeceği, bebek yapmaya hevesli birinin çıkmadığını anlatıyor buruk bir şekilde.



Dedem ile Ninem

Anne-babasında gördüğü ev düzeni içindeki rol paylaşımını kendisinin de başarabileceğini taklit etmek için evcilik oynar bütün çocuklar. Erkek çocuklar evin reisi olur bu rol paylaşımında, kız çocukları ise anne. Öyle ya, kaç kadın, küçük bir kız çocuğu iken bebeklerle oynamadığını söyleyebilir... Muhakkak bir bebeği olmuştur her kız çocuğunun, anneliği taklit ettiği. Ama bazı bebekler vardır ki onlar oyun için değildir. Tıpkı Nimet Sanlıman'ınkiler gibi...

Nimet Demirbağ Sanlıman; hayatın içinden insanları, sahneleri, göz alıcı bir gerçeklikte minimal boyutlarda kitre pamuk veya mısır kabuğundan ürettiği bebeklerle yansıtabilen usta bir sanatçı. Sanlıman'ın kitre veya mısır kabuğu bebeklerden ortaya koyduğu yaşamdan kesitlerde; bazen balık ağlarını onaran bir balıkçıyı, bazen hasta bebeğinin başında sabahlamış bitkin ve üzgün bir anneyi, bazen de bir ömür geçirdiği hanımı yanı başında yün örerken şekerleme yapan yaşlı bir dedeyi görürsünüz. Yer sofrasında oklavasıyla hamur açan köylü kadınının, tezgâhında ayakkabı tamir eden yaşlı ayakkabıcının yahut büyük hanımın önünde yerdeki mangalda

kahve pişiren arap bacının o minicik tasvirlerinin her biri, insanı hayrete düşüren bir gerçekliğe sahip. Her bir kompozisyon insana coşku veren, bazen de heyecana, hüzne sürükleyen görsel bir şölen âdeti.

Nimet D. Sanlıman, kitre bebek yapımına başlama serüvenini Caddebostan'daki evinde anlattı. Ressam eşi Tayfur Sanlıman ile birlikte bizi evinde misafir eden sanatçı, kitre pamuk bebek yapımını öğrendiği hocası Zehra Müfit'i anarak başlıyor söze ve ülkemizde ilk kez Müfit'in kitre bebek yaptığını söylüyor. Kitrenin ne olduğunu soruyoruz Nimet Sanlıman'a ilk olarak ve kitrenin, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da yetişen geven otu denilen yabancı bir bitkinin öz suyu olduğunu öğreniyoruz. Söleşiminizin ilerleyen bölümünde kitre bebek yapımı için gerekli malzemelerden de bahsedeceğini belirten Sanlıman, öncelikle bebek yapmayı öğrenme fikrinin nereden geldiğine değinmek istiyor.

"Zehra Hanım'ın yaptığı bebekleri gördüm bir yerde. O zaman Arnavutköy'deki Amerikan Kız Koleji'nden yani şimdiki adıyla Robert Kolej'den yeni mezun olmuştum. Zehra Hanım'a gittim, 'Otur, bak beğenirsen tekrar gelirsin, yapımını öğrenirsin' dedi bana. Eve gider



Kitap Okuyan Hoca



gitmez bebek yapmaya koyuldum” diyen Sanlıman’ın gözlerinde hocasından bahsederken yayılan ışıltıyı görüyoruz. Nimet Sanlıman, Zehra Müfit hocasını sevgi ve minnetle anıyor. Müfit’in bebeklerini görüp hayran olduğunda hobi olarak kendisinden ders almaya başlayınca bu işin hayatını yönlendireceğini hiç düşünmediğini de sözlerine ekliyor sanatçı.

Hocası Zehra Müfit’in, Ankara’da Hacı Bayram Veli sülalesinden geldiğini de hatırlatan Sanlıman, hocasının hayran kaldığı yeteneğini şu sözlerle dile getiriyor: “Dokuz yaşında kompozisyonlar yaparak başlamış Zehra Hanım. İstanbul’u hiç görmeden bir İstanbul kompozisyo-

nu yaptığını anlatırdı; Boğaz, sahil, deniz.. Ressamlığı da vardı ayrıca. İstanbul’da ilk el işi atölyesini açan bayan da Zehra Hanım’dır. Atatürk’ün bazı siparişlerini yapmış o zaman. Çok meşhurmuş o dönem el sanatlarında.”

Zehra Müfit’le tanıştıktan sonra haftada bir gün derslerine gittiğini söyleyen Sanlıman, bu derslere bir yıl kadar devam ettiğini anlatıyor. Bir yıl süren eğitim sonrasında birbirlerinden kopmamışlar Zehra Müfit ile öğrenmeye hevesli genç öğrencisi Nimet Sanlıman, arkadaş olmuşlar. Her yaptığı bebeği Zehra Müfit’e götürdüğünü söyleyen sanatçı, “Zehra Hanım, benim için önemli bir kişi. Bana, ‘Nimet sen olmasan Zehra Hanım’ı kimse ta-



Ayakkabı Tamircisi

nımayacaktı' diyorlar bazen" şeklinde konuşuyor. Sanatçı, "Bir anlamda Zehra Müfit'in sanatını aktarma, günümüzde yaşatma misyonunu üstlenmişsiniz" dediğimizde, ilk özel sergisinin 50. yıldönümünde "İlgi" dergisine verdiği röportajda söylediklerini tekrarlıyor bize de: "Yıllarca Türkiye'de ve dış memleketlerde sergi, söyleşi ve dia gösterilerini içeren programlarla sürdürdüğüm bu zevkli misyonu meğer ben, hocamın 'Nimet, elimi sana veriyorum. Bu, bize özgü Türk sanatını benden sonra sen yaşatıp tanıtacaksın' dediğinde üstlenmişim" diyor duygulanarak.

Kızılay'ın Türkiye'de düzenlediği ilk uluslararası bebek sergisi ve müsabakasına hocası Zehra Müfit'in de katıldığını hatırlatan Nimet Sanlıman, Müfit'in bebeğinin,



Ama Dilenci ve Torunu

20 ülkeden gelen katılımcıları geride bırakarak birinci olduğunu belirtiyor. Sonrasında kitre bebeğe yeni başlamış olmasına rağmen hocasının da ısrarıyla Kızılay'ın 1955- 1958 senelerinde yeniden tertiplediği uluslararası bebek sergisine kendisinin de katıldığını kaydediyor.

İlk Kişisel Sergisi Yoğun İlgi Gördü

İlk kişisel sergisini ne zaman açtığını soruyoruz Sanlıman'a. "1955 yılında ilk özel sergimi açtım. Beyoğlu'nda o zamanlar Amerikan Haberler Merkezi vardı. Buradaki sergi o kadar büyük ilgi gördü ki, sergiyi görmek isteyenler sokakta bir kuyruk oluştuyordu." diyen Sanlıman, beş yıl boyunca üzerinde çalıştığı eserlerin sergilendiği bu serginin daha sonra Ankara ve İzmir'de de tekrarlandığını vurguluyor. Ankara'da açılan sergiyi dönemin iç işleri bakanı da ziyaret etmiş. Konya Mevlana Müzesi'nden de yetkililerin geldiğini anlatıyor sanatçı. Sergilenen eserleri arasında yer alan, dönen semazenleriyle sema kompozisyonunun, Konya Mevlana Müzesi'ne götürüldüğünü belirten Sanlıman, "Senelerce Mevlana Müzesi'nde sergilendi o bebekler. Açıkta teşhir edildiği için bir süre sonra zamana yenik düştüler" diyor. Bu kompozisyonun sonradan bir benzerini daha yaptığını ifade eden sanatçı, bunu da Alman Türkolog Annemarie Schimmel'in isteği üzerine Margburg-Lahn Dinler Tarihi Müzesi için gönderdiğini hatırlatıyor.

İstanbul, Ankara ve İzmir'deki başarılı kitre bebek sergilerinin ardından çok sayıda sergi açtığını öğrendiğimiz Nimet Demirbağ Sanlıman, en son iki yıl önce Mudanya'da bir sergisi olduğunu belirtiyor. Sanlıman, 1959 yılında düzenlenen bebek müsabakasına da katıldığını kaydediyor "Konu 'Mehmet ile Fatma'ydı ve bu müsabakada benim yaptığım Mehmet ile Fatma birinci oldu" diyor, hâlâ vitrininde muhafaza ettiği kitre Mehmet ile Fatma'yı göstererek. Nimet Sanlıman, kit-



Ağanın Kızı Fatma ile Rençber Mehmet (Türkiye 1. ' si)

re bebeklerini yurt dışında da sergileme fırsatı bulduğunu ifade ediyor. "Amerika'da bir sergi oldu. Türkiye'yi tanıtmaya projesi kapsamında İstanbul Olgunlaşma Enstitüsü'nün eserleriyle birlikte gitti benim de bebeklerim" diyen sanatçı, Türkiye'yi temsil edecek genç kızlar olarak ABD'ye gittiklerini belirtiyor.

On Parmağında On Marifet

Zehra Müfit'in, vefatından kısa bir süre önce kendisine "Nimet beraber bir atölye açalım" dediğini belirten Sanlıman, "Daha ilerlemem lazım dedim. O da bana, 'Senin enerjin, benim de ismimle yaparız bu işi' dedi. O sırada vefat etti hocam. 1960'ta atölyemi açtım" diye konuşuyor. Beyoğlu'nda açtığı Elif Bebek Atölyesi'nin bu anlamda bir ilk olduğunu da söylemeden geçmiyor sanatçı. Sanlıman'ın atölye çalışmaları 20 yıl boyunca, eşinin de desteği ile devam etmiş.

O dönem yalnızca atölye ile uğraşmadığını söyleyen Nimet Demirbağ Sanlıman, şöyle devam ediyor: "1950'li senelerde Topkapı Sarayı'nda Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'den tezhip dersleri de alıyordum. Sekiz yıl devam ettim derslere. Daha iyi fırça kullanabilmek için başladım, uzun yıllar devam ettim sonra bu derslere. Bunlar hep yirmili yaşlarda oluyor. Bebek işiyle uğraşıyorum, Süheyl Bey'in tezhip derslerine devam ediyorum, o sırada bir de İtalyanca kursuna gidiyorum."

Bu sözlerinden Nimet Sanlıman'ın bitmek bilmez bir öğrenme aşkı ve enerjisine sahip olduğunu anlıyoruz. Sanatçı o arada akademiye de gittiğini sözlerine eklerken eşiyle de burada tanıştığını vurguluyor.

Çocukluğundan beri heykeli sevdiğini anlatan kitre bebek ustası, "Ama karşıma kitre bebek çıktı. Bu çıkınca

heykel ikinci plana düştü ama sonradan heykel de çalıştım. Güzel Sanatlar'da misafir öğrenci olarak üç yıl atölye bölümünde çalıştım. Derslere girmedim ama.. Öğrenciler yarım gün çalışırken atölyede ben tam gün çalıştım. Üç sene sürdü bu" sözleriyle anlatıyor heykelticilikte geçirdiği pişme evresini.

Hocam Kadar Şanslı Değildim

Beyoğlu'ndaki atölyede kitre bebek yapımı konusunda dersler de verdiğini belirten Sanlıman, "Ben maalesef hocam kadar şanslı olamadım. Çünkü benim kadar meraklı birine rastlamadım. O kadar kurslar açtım, o kadar öğrencim oldu, benim kadar istekli biri çıkmadı. Beyoğlu'nda 20 yıl boyunca atölyem oldu, oraya gelenler vardı, evimde dersler verdim ama olmadı. Bayrağı devralacak kimse çıkmadı maalesef" diyor biraz da sitemle. Her sanat dalında olduğu gibi bunun büyük bir sabır istediğini kaydeden sanatçı, gönüllülük esasıyla sürdürülen bu işin istek ve heves öncelikli şartlar gerektirdiğine vurgu yapıyor. "Her öğretmen öğretmek için tüm gayretini gösterir, ama orada marifet öğrencidedir. Öğrenecek insanda cevher olmadıkça siz bir şey yapamazsınız" diye konuşuyor Sanlıman.



Bileyci



Mısır kabuğundan bebekler (Yörük Aile)



Mısır kabuğundan bebekler (İki gelin ve görümce - Yufka Pişisi)

Nimet D. Sanlıman, işin heveslisinin öğrenmenin bir yolunu mutlaka bulduğunu, "İnternet yaygınlaştıktan sonra Anadolu'nun birçok yerinden bana ulaşanlar oldu. Yapabildiğim ölçüde telefonda anlatıyorum kitre bebeğin nasıl yapıldığını. Öğrenmeye hevesliler çünkü. Yarım saat, bazen bir saat telefonda konuştuğum oluyor" sözleriyle dile getiriyor.

Evin dört bir yanına dizilmiş kitre bebeklerdeki sanatı, işçiliği görünce, "Kitre bebek yapımında birçok şeyi biliyor olmanız gerekiyor galiba. Terzilikten, heykelden, resimden anlamamız gerekiyor" diyoruz Sanlıman'a. Gü-lümsüyor ve anlatıyor. "Zehra Hanım bir röportajında 'Bu sanatla uğraşmak için o kadar çok şeyi bilmek lazım ki' diyor. Hakikaten de öyle. 2010 Avrupa Kültür Başkent-i Ajansı'ndan bana gönderdikleri bir anket formu vardı. Orada bu yaptığınız işe ne sıfat verirsiniz diyordu, sanat mı, zanaat mı, el becerisi mi? Hepsi dedim cevap olarak ben de. Sanattır, çünkü anatomi bilmek, estetik bilmek, orantı bilmek gerekiyor. Dikiş bilmek lazım elbiseler için. İfadeyi doğru verebilmek için çiziminiz iyi olmalı. Ve el becerisi lazım. Hocamın dediği gibi metalle çalışmak lazım, deriyle çalışmak lazım. Her şeyi minimize yaptığınızı düşünürseniz kolay olmadığını görürsünüz."

Nimet Sanlıman, yeri gelmişken kitre bebek yapımında kullandığı malzemeleri sıralıyor bir bir: Kitre, tel, pamuk, uygun kâğıt ve boya... "Hepsi bu diyor" Sanlıman.

Mısır Kabuğu Bebeklerin Vücut Lisani

Amerika'nın dışında başka ülkelerde de sergi açıp açmadığını da sorduk sanatçıya. Kitre bebeklerinin Saraybosna'da da sergilendiğini anlatan Sanlıman, bu serginin organizasyonunu uluslararası bir kuruluş olan ve 55 yıldır kendisinin de üyesi olduğu Türkiye Soroptimist Kulüpleri Feredasyonu tarafından yapıldığını belirtiyor. Sanlıman'ın bir dönem federasyon başkanlığı yaptığı, milli delegelik yaptığı Soroptimist, yerel ve küresel düzeyde kadınların ve genç kızların yaşam kalitesini artırmayı amaçlayan uluslararası gönüllü bir örgütü. Saraybosna'daki Soroptimist'lerin hazırladığı "Köklerimiz" adlı organizasyonda Türkiye'yi kitre bebeklerle temsil ettiğini anlatıyor Sanlıman. Kitre bebeğin yanı sıra mısır kabuğu ile yaptığı

bebekleri de gösteriyor Nimet Sanlıman. Mısır kabuğundan bebeklerde yüz çizgileri yok. "Bunlara yüz yapmıyorum, bunlar vücut lisani konuşuyorlar" diyor sanatçı.

İşin ticaret boyutuyla şimdilerde pek ilgili olmadığını anlatan Nimet Sanlıman, bebeklerini satmıyor, sadece koleksiyonlarını muhafaza edip bu sanatı tanıtmak amacıyla sergiler açıyor. İki oğlu olan sanatçının, 9 yaşındaki torunu Ayşe'nin şu sıralar "Babaannem gibi ben de bebek yapacağım" dediğini öğreniyoruz. "İnşallah bana yetişir" diyor Nimet Sanlıman bayrağı torununa teslim edebilme isteğini gizlemeyerek..

İkram edilen çaylarımızdan son yudumları alıp müsaa-de istiyoruz. Dergimizin 8. sayısında kitre bebek ustası Lütfiye Batukan ile yapılan röportajda kendisinin yaptığı kitre bebek görsellerinin 106. ve 109. sayfalarda sehv-en kullanılması konusunda Nimet D. Sanlıman'dan öz-rümüzü diliyor gösterdiği olgunluk karşısında mahçup olarak ayrılıyor.



Ormandan Dönüş



Abdul Fettah Efendi
1815 -1896

مشهد العبد الفقير المذنب عبد القشاح
عن خد من خير محمد بايت طول الله عمره

Kölelikten Efendiliğe Tuğrakeş Hattat Abdul Fettah Efendi

Yazı ve Fotoğraflar: Fettah AYKAÇ*

Sakız Adası'nda yaşayan Rum kökenli bir köle ailesine mensup iken, bir Osmanlı paşası tarafından satın alınarak yetiştirilen Abdul Fettah Efendi sonunda Darphane başkanlığına kadar yükselen bir bürokrat ve önemli eserlere imza atan büyük bir hattat ve tuğrakeş oldu.

İstanbul'da ve 19. yüzyılın önemli Osmanlı vilayetlerinde gerek levha olarak gerekse taç kapı veya çeşmelere haak edilmiş olarak hâlâ beğeni ve takdirle temaşa edilen hat eserlerinde imzası bulunan Abdul Fettah Efendi'nin doğum tarihi, Osmanlı nüfus tezkeresinde 1815 (H 1230, sicili Osmani C.4 S.862) olarak kayıtlıdır. Ayrıca Girit Adası mahkemeleri için Sultan Abdulhamid'in emriyle yaptığı 44 tuğra ile Sakız (Chios) Adası ve Selanik camilerindeki eserlerinin akıbeti bilinmeyen Abdul Fettah Efendi'nin baba ismi, resmi kayıtlarda yalnızca Abdullah olarak gösterilmektedir. Bunun nedeni Osmanlı'da uygulanmış olan kölelerden veya muhtedilerden ekserisinin baba adının sadece Abdullah olarak yazılması sistemidir, ki Abdul Fettah Efendi'nin de bir köle ailesinden

geliyor olduğu hakikatini nüfus kayıtlarının da bu şekilde teyit ettiği nakledilmiştir.

Bu konuda İbnü'l Emin, "Son Hattatlar" adlı kitabında kölelikten Darphane başkanlığına giden yolda Abdul Fettah Efendi'nin talihinin nasıl değiştiğini şöyle anlatıyor: "Kendisini tanıyanların ifadesine göre Sakız Adası'nda mukim Rum kökenli bir köle ailesine mensup iken Hüsrev Paşa satın almış ve diğer köleleri gibi dairesinde tahsil ve terbiye ettirilmiş idi.

Hüsrev Paşa'nın makamı sadareti yakalamasıyla talihi değişen Abdul Fettah Efendi, paşasının seraskerliğinde Daire-i Askeriye'de Arabi, Farisi, hendese ve hesap oku-



İbnu'l Eminin Son Hattatlar kitabında övgüyle bahsettiği Abdul Fettah Efendinin yazdığı Bursa Ulu Camii mihrab ayeti (Cin suresi 18. ayet)..Üstde celi ALLAH-MUHAMMED ve İsrâ suresi başlan-gıç ayeti.. Mihrabın iki yanındaki kalem işi oval kelime-i şahadet yazıları... Ve Bursa Ulu Camii'ndeki diğer celi yazıları yazmak için Abdul Fettah Efendi nin kendi yaptığı ahşap kalemi.

du. Aynı zamanda burada hüsn-ü hat derslerini de takip ederek sülüs, celi sülüs, nesh, divani, rika talim edip bu yazıların bazılarında icazet aldıktan sonra ayrıca sülüs ve nesihte hocası Hafız Mustafa Şakir Efendi'den 1832'de icazet aldı. 1831'de Hüsrev Paşa'nın hususi kâtibi oldu. Bu sırada sıbyan alayı ve tabur kâtiplerine yazı dersleri verdiği bilinmektedir.

1839'da Hüsrev Paşa sadarete getirilince paşası onu üç-retsiz olarak Sadaret Mektebi kalemine aldirdı ve 1845 senesinde (h.1262) aîdat ile Eyyüb ve 1846' da da Şeh-zade Mehmed Camii'nin vakıflarının kaymakamlığına tayin edildi. Sırasıyla Sivas, Amasya ve Aydın evkaf mü-dürlüğünde, Saruhan, Kastamoni mal müdürlüklerinde ve 3 ay Kastamoni vali vekaletinde ayrıca Sela-nik vilayeti meclisi kebir riyaseti inzima-mi ile mal müdürlüklerinde bulundu.

Selanik mal müdürü ve vali ve-kili iken (h.1273-74) Ravza-i mutahharaya takdim olun-mak üzere Sultan Abdul Mecid tarafından imal et-tirilen şamdanlar, sonra irade-i saniye ile Selanik'e gönderilip istenilen yazıla-rı pek güzel yazmasından padişah mahzuz oldu. 1855 yılında neşredilen kavaimi nakdiyyenin Hak ve imalinde hüsnî hidmeti sebk etdi.

Yine o sene Bursa'yı tahrib eden büyük zelzelede Ulu Cami'deki yazı-

ların yeniden tahrir ve tezyininde icad ve tanzim et-tiği büyük kalem ile mihrab civarına ve kapuların üs-tüne celi ve talik yazılar yazdı."⁽¹⁾

Abdul Fettah Efendi'nin Sanatkârlığı

"Abdul Fettah Efendi Dar-ı Askeriyye'de eğitim aldığı sırada hüsn-ü hat derslerini de takip ederek okuldaki hocaları dışında zamanının usta hattatlarından 'Musta-fa Şakir Efendi'den Aklam-ı sitte (1832) ve Yesarizade Mustafa İzzet Efendi'den (1847) de nestalik yazısını meşk ederek icazetnamelerini aldı"⁽²⁾

Abdul Fettah Efendi kendisini çok iyi yetiştirerek genç yaşta hem alaylı, hem mektepli olarak payı-taht İstanbul'da çalışma ve sanat hayatı-na atıldı. Abdul Fettah Efendi başlan-gıçta talebesi olması ve kendisinin de talik hatta olan özel muhab-betinden dolayı, çağdaşı di-ğer hattatlar gibi zamanının en büyüğü üstat Yesarizade Mustafa İzzet'ten etkilenip o yönde yazılar yazmaya ça-lıştı. Ancak Yesarizade'nin 1849'da vefatından son-ra yine onun talebesi, adaşı ve ondan sonra zamanın en iyisi kabul edilen ayrıca saray ve Sultan II. Mahmud'un hat ve musiki meşklerinin vazgeçil-mez şahsiyeti Kazasker S. Musta-fa İzzet Efendi'den daha fazla etki-lenerek, Kazasker ve onun en yakın til-



Bursa'daki Ulu Camii'nin restorasyon tarihinden birkaç yıl sonra yine Abdul Fettah Efendi tarafından yazılarak Ulu Cami'ye asılan (ancak onun yazdığı pek bilinmeyen) orta boy Cihan Yarı Güzin levhalarından Ebubekir Siddik (r.a) (h.1279, m.1864) tarihli.



Abdul Fettah Efendi'nin Bursa Ulu Camii'ndeki 300 cm X 740 cm'lik "ve bihi" olarak sona eren Besmele'si.

mizi M. Şefik Bey ile daha fazla vakit geçirmeye başladı. Bu sebeptendir ki Bursa Ulu Camii yazıları ve İstanbul Üniversitesi taş kapısı yazıları gibi önemli eserlerde üçünün de imzaları vardır.

Abdul Fettah Efendi'nin Kazasker'den büyük oranda etkilendiğini, sadece onun gibi büyük ve güzel eserler vermeye çalışmakla kalmayıp Kazasker'in Ayasofya levhalarını yazmak için ağız genişliği 40 cm. olduğu nakledilen ve hat tarihinde bir ilk icat olarak yaptığı söylenen ahşap kalemin bir benzerini kendisinin de yapmasından anlıyoruz. Ki bu kalemle Bursa Ulu Camii mihrabı üzerindeki "Allah" ve "Muhammed" yazılarıyla 300 cm x 740 cm Besmele ile aynı ebatlardaki diğer talik yazılarla mihrabın solundaki meşhur "Allah Hu" -müsenna- levhasını da yazıp bu kalemi (**) bu levhanın yanına astığı İbnül Emin'in yazısında da nakledilmiştir.



Bursa Ulu Camii mihrabının solunda bulunan "Kelime-i Şehadetin ikinci kısmı"

İbnul Emin, "Son Hattatlar" kitabında Abdul Fettah Efendi'nin Bursa Ulu Camii'ndeki eserlerinden şöyle bahsetmektedir: "...Bursa'ya ilk gidişimde Ulu Camii'ndeki yazıları kayıt etmişim. "Besmele-i Şerife" gayet büyüktür, "Allah Hu" çifte ve gayet cemsidir. "Huvel Kur'an-il Mecid" talik ve muharrer ve gayet kebirdir. "Sultan Abdulmecid'in tuğrası" gayet bü-

yüktür. Bursa Ulu Camii'nde bulunan büyük levhaları yazmak için kendi icadı olan ağaçtan yaptığı kalem levhanın yanında asılıdır.

Abdul Fettah Efendi'nin icat ettiği bu büyük kalemle sürat ve suhulet ile yazmasını Sultan Abdulmecid görmek istedi. Vükelanın hazır olduğu halde Hırka-ı Saadet dairesinde Rasuli Ekrem (SAV) efendimizin ism-i şerifini yazarak mazharı takdir oldu..."⁽³⁾

Bu takdirin devamı olarak aynı kalemle yazması için Sultanın, Abdul Fettah Efendi'ye (günümüzde onun yazdığı pek bilinmeyen ve Ayasofya levhalarından küçük olmakla birlikte emsallerinden çok büyük ebatlardaki) Şehzade Camii ve Eminönü Yeni Camii'ndeki "Ciharı Yarı Güzin" levhalarını yazma işini verdiğini düşünmek mümkündür.

Her ne kadar İbn-ül Emin böyle bir kalemi Abdul Fettah Efendi'nin icat ettiğini yazsa da konunun aslı yukarıda bahsettiğimiz gibi olmalıdır. Çünkü Ayasofya levhalarını Kazasker'in bu olaydan 10 yıl kadar önce yazdığı levhaların tarihleriyle sabittir. Bu konuda Abdul Fettah Efendi, Kazasker'den etkilenecek onu taklit etmeyi o kadar ileri götürmüştür ki Bursa Ulu Camii'ndeki Besmele'sine attığı imzasını muhteva ve şekil



Eminönü Yeni Camii'ndeki "Ciharı Yarı Güzin" levhalar



Abdul Fettah Efendi'nin Bursa Ulu Camii'ndeki 3 m X 7.4 m ebatlardaki ve bu levhayı yazmak için yaptığı ahşap kalemini de sağ tarafına astığı nakledilen meşhur müsenna "Allah Hu" şaheseri.



Topkapı Sarayı Babüsselam kapısında Abdül Fattah Sersikkekünaan imzalı meşhur yazısı

olarak Kazasker'in Ayasofya levhaları için attığı imzaya ay-
nen benzetmeye çalışmıştı.

Takdir-i ilâhi gereği tüm kölelerine iyi eğitim ve tahsil ver-
meyi prensip edinmiş Hüsrev Paşa gibi birisi Abdul Fattah
Efendi'yi satın almayı, sahip olduğu imkânları kendisi-
ne sunmasa, bir köle ailesine doğmuş olması sebebiyle
belki de doğduğu-yaşadığı kayıtlara bile geçmeyen birisi
olarak bu dünyadan gelip geçmiş olacaktı. Ancak o, ha-
yatını olumlu yönde değiştiren bu ilâhi müdahaleyi tak-
dir ederek kendisine sunulan imkânları çok iyi de-
ğerlendirmiştir. Başarılı olmak için ciddi gayretler
sarf etmiş, yaptığı her işi en iyi şekilde yapıp payı-
taht dışındaki pek çok vilayete vazife için gönde-
rilmesine itiraz etmeyerek velinimetlerine hizmet
ve sadakatte kusur etmemeye gayret etmiştir.
Bu samimiyet ve çalışkanlığının karşılığı
da her defasında efendileri tarafından
fazlasıyla kendisine ihsan edilmiştir.

Örneğin Bursa Ulu Camii levha-
larının M. Şefik Bey ile birlikte
başarıyla tamamlanmasına mü-
teakip (1860) padişahın kendisi-
ni filigran imalatını öğrenmesi için
Viyana ve Paris'e göndermesiyle ve
oradayken batı teknolojisiyle dil, kültür
ve sanatını yakından müşahade fırsatına ka-
vuşan ender şahsiyetlerden birisidir.



Bursa Ulu Camii mihrabının sa-
ğında bulunan "Kelime-i Şeha-
detin ilk kısmı"

Bu sayededir ki dönüşünde o zamanki adıyla
Sersikkekaan-sersikkekünaan (Osmanlı'da altın para ve
madalyalarla kâğıt paraların kalıplarını hazırlayıp haak
edenlerin reisi) yani bugünkü Darphane başkanı olarak
tayin edilmesinin ardından bu vazifeyi 20 yıldan fazla
devam ettirmeyi başarmıştır.

Konu Darphane'ye gelmişken Abdul Fattah Efendi'nin
hayatı hakkında yaptığım araştırmalar sırasında karşıma
çıkan ilginç bir olaydan bahsetmekte fayda görüyorum...
Abdul Fattah Efendi'nin, İbnü-l Emin'in "Son Hattatlar"
kitabında bulunan siyah beyaz bir fotoğrafından başka
bir fotoğrafı olup olmadığını düşündüm bir ara. Bu se-
beple konuyu araştırmak için Darphane'nin Beşiktaş'taki
merkezine gidip görevlilere kurumlarının ilk başkanların-
dan Abdul Fattah Efendi hakkında araştırma yaptığımı ve
ellerinde bende olandan farklı bilgi ve fotoğraf bulunup

bulunmadığını sordum. Bunun üzerine, 'O kim? Biz de
öyle bir isim yok!' cevabıyla karşılaşınca çok şaşırmıştım.

İbnü-l Emin'in "Son Hattatlar" kitabında siyah beyaz ve
ayakta olarak yayınlanmış olan fotoğrafını ve ilk dönem
Darphane başkanı olduğu bilgileri gösterdiğimde yine
tanımadıklarını belirtince oldukça şaşırmıştım.

Ardından bunun bir kopyasını kendilerine vermemi rica
ederek önceden elektronik posta yoluyla yazıştığım ve ar-
şivlerinde bulunduğu ancak teşhis edemedikleri 8-10
civarında yağlıboya portrelerin bulunduğunu ve
arzu edersem teşhis etmem için gösterebilecekleri-
ni söyleyince çok büyük heyecan ve sevince kapı-
lıp bu teklifi hemen kabul ettim. Ve arşivde bana
gösterilen duvarda asılı bazılarında isim yazı-
lı bazıları isimsiz 8-10 yağlıboya portreden
arkasında no:1 yazan portrenin elim-
deki siyah beyaz fotoğraftaki şahsi-
yete çok benziyor olması hasebi-
yle bunun Abdul Fattah Efendi'ye
ait olduğunu teşhis ve tespit ettik-
ten sonra bu portrenin bir de fo-
toğrafını çekmeme izin verdiler. Bu-
nun için buradan kendilerine ayrıca
teşekkür ederek, tekrar Abdul Fattah
Efendi'nin talihi hep yaver giden hayatı-
yla ilgili bilgileri aktarmaya dönelim.

Abdul Fattah Efendi'nin, yine İstanbul'da bu-
lunduğu yıllarda 'Süleymaniye Camii'nin celi sülüs yazıla-
rını yenilerken çalışma ortamı olarak yerinin geniş olmadı-



Abdül Fattah Efendinin Bursa Ulu Camii'ndeki büyük boy talik yazılarından bir örnek



Konya Mevlana Müzesi'nden..(Yaratıkarı ortaya çıkaran Yaratandır. O, onların tâ kendisidir.)

ğını belirtmesi üzerine Padişah II. Abdulmecid'in kendisine Vezneciler'de istediği gibi büyük sofası bulunan bir konak ihsan ettiği bilinmektedir.⁽⁴⁾

Ancak bu şekilde memuriyet ve sanat hayatında başarılarının takdir edilerek padişahın da türlü iltifat ve ihsanlarına nail olması ona bir ara kendisinin zamanının en iyisi ve en büyüğü (veya en büyük 1-2 kişiden birisi) olduğu bu sebeple de en kıymetli yazı işlerinin kendisine teklif edilmesi gerektiğini düşündürmeye başlamıştı.

Bu sebepten olacak ki Padişah II. Abdulmecid'in Mescid-i Nebi'nin iç mekânının hat yazılarla daha da güzelleştirilmesi niyetiyle (şimdiki Hz. Osman Mihrabı ve iki yanlarındaki Babus Selam'dan Babul Baki'ye kadar devam eden daha sonra üstad Hasan Çelebi'nin restorasyonu yaptığı her biri 100 metreden uzun 3 şeritlik celi sü-lüslerle bir şeritlik Efendimizin (SAV) isim ve sıfatlarını ihtiva eden eşsiz şaheserler) duvarlara hatları yazacak olan hattatı tespit için açılan müsabakada henüz 30'lu yaşlarda olan (Kazasker S. Mustafa İzzet'ten icazetli) genç Abdullah Zühdi'yi ömrünün sonuna kadar 7 bin 500 kuruş maaşla vazifelendirilip tercih etmesine 'Biz varken bu işe böyle bir çocuk memur edilir mi?' şeklinde serzenişte bile bulunacaktı. (Çünkü o yıllarda kendisinin maaşı 3 bin 750 kuruş idi.) Fakat akabinde kendisinin de eğitim için Avrupa'ya gönderilmesi ve dönüşünde farklı, önemli kıymetli vazifelere (Daphane başkanlığı, Şehzade ve Yeni Cami'nin büyük levhaları gibi) me-

mur edilmesiyle bu konuyu unutup memuriyet ve sanat işlerine yoğunlaşarak devam edecekti.

Abdul Fettah Efendi'nin Osmanlı idari ve sanat aleminde 50 yıldan fazla süren mutlu ve başarılı bir dönemin sonunda 70'li yaşlarındayken vefatını ve akabinde hakkında yazılanları İbnü-l Emin şu şekilde naklediyor: "1860'dan itibaren para basım tekniklerini tahsil yapmak için Viyana ve Paris'e gönderildiği, o yıllarda çıkartılan kağıt paraların kalıplarının hazırlanmasında da çalıştığı, ayrıca Osmanlı devlet yönetiminin çeşitli kademelerinde üst derece vazifelerde bulunduğu, h. 1295, m. 1878'de İmhyai kavaim komisyonu azalığında bulunduğu, 11 Receb 1846'da tevcih olunan "hacelik" rütbesi 1879'da Bala'yı itila ettiği ve tedricen birinci rütbe Mecidi ve birinci rütbe Osmanî nişanlarını almış olduğu resmi kayıtlarda mevcuttur...

'Bir müddet hasta olduktan sonra 8 Cemadülula 1896'da Vaniköy'deki yalısında vefat etti Cenazesi Ayasofya Camii'ne getirilerek cenaze namazı eda edildikten sonra Sultan Mahmud Türbesi haziresine defnedildi.

Defninden bahsedilirken Tercüman-ı Ahval Gazetesi'nde deniliyor ki,

"...Merhum meşahiri hattatinden olup nezaheti hututu nefisesi arayışı enzar olacak surette idi. Der saadet ile Bursa'daki cevamiî şerifenin bazılarında avihte mevkiî tazim edilmek üzere çekidei kalemi müşkin eylemiş ol-



Fatih'in türbesindeki İstanbul'un fethi ile ilgili Hadis-i Şerif levhası



Valide Sultan Camii Taç Kapı Kitabesi ve üzerindeki Sultan Abdulaziz Tuğrası



Yıldız Camii Mimar şafağı

dukları elvah o derece nazr rubdir ki görenler merhumun aferin hanı kemali olmamak kabil olmaz...".

Abdul Fettah Efendi sülüs, celi ve talik yazıda mahareti kâmile sahibi idi. Pek çok camii ve türbelerde yazıları mevcuttur."⁽⁵⁾



Yıldız Camii, Abdul Fettah Efendi'nin imzasının yer aldığı II. Abdulhamid tuğrası

'Abdul Fettah Efendi'nin celi sülüs ve tuğra-da benimsediği tavır Mustafa Rakım'ın açtığı çığırdır. Fakat Mahmud Celaeddin yolundan hoşlanan Sultan Abdulmecid'in saltanatı sırasında diğer hattatlarda olduğu gibi onun da bu şivede celi sülüs levhaları görülmekle birlikte celi talik hattında Yesarizade'nin yolunu takip ederek bazen İran tavrı talik hattının celi şeklini benimseyip bu yolda da celi sülüs levhalar yazmıştır."⁽⁶⁾

"Ayrıca çağdaşı Kazasker M. İzzet ve Mehmed Şefik Bey gibi Abdul Fettah Efendi de ömrü hayatında 5 padişah devri görmüş ve eserleri takdir edilmiş velud bir hattattır.

Hazine-i humayunda mahfuz name-i saadet ile Hz Osman ve Hz Ali (ra) hatlarıyla Mushaf-ı şerife mahfazalarının hakkı, Sultan Abdul Azi'zin tamir ve tezyin ettiği Fatih Türbesi'nin puşidesiyle etrafındaki Fetih sure-si levhaları, Hırka-i Şerif muhafazasıyla daire-i muhteremenin pencere ve kapılarındaki perdelerde muhar-rer salavatlar, Bursa'da birinci sultan Osman türbesi-nin puşidesi, Küçük Hamam'da tarikat-ı Kadiriyye'nin Şeyh Nuri efendi dergâhının yazıları, Aksaray'da Per-tevniyal Valide Sultan Camii'nin dış kapı üstündeki tuğra ile çeşme tarihleri, Bayezid ve Şehzade camiile-rindeki ve Bab-ı Humayun'un haric ve dahilindeki nah-kuk yazıları mevcuttur..,"⁽⁷⁾

Abdul Fettah Efendi'nin Darphane'de enteresan bir şekil-de bilinmeyen başkanlığına ilave olarak Sultanahmed'teki II. Mahmud türbesi haziresinde bulunan mezarı da tuhaf bir şekilde, sanki bilinmemesi maksadıyla bir isim karışık-lığının kurbanı olmuş görünüyor.

Abdul Fettah Efendi'nin mezarının fotoğrafını çekmek için bir tanıdıkla hazireyi dolaşip mezar taşlarını okuya-

rak bulduğumuzda mezarın yanı başın-daki bugünkü Türkçe ile konmuş olan isim levhasındaki "Abdül Latif Efen-di" ismini okuyunca bir tuhaf şaş-kınlık geçirdik tabii. Halbuki mezar taşında açık bir şekilde "Abdul Fet-tah Efendi" yazıyordu.

Abdul Fettah Efendi'nin mezar taşının okunu-şu: Ulemayı Ricali Devleti Aliyeden ve Rutbei

Balai Esabından Sersukkekaan Cenabı Şehriyari El Hac Abdul Fettah Efendi Merhumun Ruhu Şeriflerine el Fa-tiha sene (h.1314), (m.1896).

Kaynakça

1-3-5-7: Son Hattatlar, İbnül Emin, s 25

2- Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, Ali Alparslan, s 87

4-6: M. Uğur Derman, İslâm Kültür Mirâsında Hat San'atı, IRCICA Yayınları

*D.E.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi mezunu. İngilizce Öğretmenliği ve Hat Sanatı Tarihi konuların-da çalışmalarına Londra ve İstanbul merkezli olarak devam etmektedir.

**Bu kalemi Ulu Camii'nin 2007-2009 arası geçirdiği büyük restorasyondan sonra da eski yeri-ne asarak muhafaza eden yetkililere tüm hat severler adına ayrıca teşekkür ediyorum.



Abdul Fettah Efendi'nin mezar taşı ve yanlış yazılmış isim levhası



Millî Mirasımız El Yazmaları

Dr. Zehra ÖZTÜRK

Türk- İslam sanatlarının imarında ve gelişmesinde büyük rolü bulunan el yazmaları birer millî mirastır. Yazmalar aynı zamanda, bilgi ve estetiği bir arada yoğuran bir dünya görüşünü yansıtmaları açısından da günümüz insanlarına yol göstericidirler.

Yazma nedir? Basılmış olmayan kitaba “yazma” denir. Matbaa icad edilmeden önce kitaplar elle yazılıyordu. Osmanlı döneminde de ülkemize matbaa girene kadar kitaplar, yazı yazmayı meslek edinmiş kişiler tarafından kâğıt kalem ve mürekkep kullanılarak kâğıtlar üzerine elle yazılıyordu. Tanzimattan sonra ülkemize matbaa girmiş ve kitaplar artık “tab edilir” yani basılır olmuştur.

Matbaa bize gelir gelmez hemen bütün kitapların matbu olmaya başladığını sanmayalım. Bir müddet daha kitaplar elle yazılmaya devam etmiş ve insanlar elle yazılmış kitabı matbu olana tercih etmekte ısrarlı olmuştur.

Neden? Çünkü bizim kültürümüzde “kitap”, iki kapak arasındaki sayfalarla ibaret olan sadece okunmak için yapılmış bir eşya değildi; daha geniş kavramları ifade eden bir semboldü. Muhtevası yanında cildi, kâğıdı, mürekkebi, yazısı ve süslemeleriyle kendi içinde bir bütünlük teşkil eden bilgi ve sanat hazinesiydi. Bu sanat çeşitliliği ve bu kültürel zenginlik padişahlardan valide sultanlara, devrin ileri gelenlerine kadar pek çok okumuş kimseye kitap sevgisini aşılamış ve onları kitap toplama konusunda teşvik etmiştir. Çeşitli vakıf kütüphaneleri kurulmuş, cami ve tekkelerin yanında okuma odaları açılmıştır.

Günümüzde kitabın muhtevası ön plandadır, dış özellikleri ile kimse ilgilenmez bile. Çünkü basma kitap bir sanat eseri değildir.

Önce şunu söyleyelim; “yazma” orijinaldir, bir kere ortaya konur, aynısı bir daha olmaz. Bir kitabın birkaç yazma nüshası bulunabilir, fakat bunların her biri ayrı bir şahsiyettir. Halbuki matbaa bir ruhsuz makinedir, aynı kitaptan beş yüz nüsha da basar, beş milyon nüsha da. Bunların hepsi de yazısından resmine, kâğıdından kapağına kadar birbirinin tıpkısı olur.

Osmanlı dönemindeki kitap anlayışına bakalım: Kitapsever bir kişi, sahip olmak istediği bir kitabı bir hattata yazdırır. İstinsah edilen bu nüsha bir “mücellit” tarafından “ciltlenir”. Bir sanatkâr yazmanın kâğıdını hazırlamışsa, bir başkası “cedvel”leri çeker. Bir diğeri “ebru” yaparken öbürleri de “katı’a”, “tezhip”, “minyatür” gibi her biri ayrı sanat dallarına ait hünerlerini ortaya koyarlar. Böylece orijinal bir yazma hazırlanmış olur.

Yazmanın özelliklerine değinelim. El yazmalarının iki özelliği vardır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:



1- İç özelliği: Kitabın muhtevası ile ilgilidir. İlmî, edebî, tarihî ve felsefî yönünü belirtir.

2- Dış Özelliği: Kitabın estetik yönünü ortaya koyan çeşitli sanat dallarının bir arada sergilendiği cilt, kâğıt, mürekkep, yazı ve süslemenin uyumlu bütünlüğüdür.

İç Özellik

Her kitabın bir yazarı vardır. Buna “müellif” diyoruz. Yazar eserini kendisi kaleme almışsa böyle kitaplara “müellif hattı” diyoruz. Genellikle kitaplar başka kişiler tarafından yazılarak çoğaltılırlar. Bu yazıcılara da “müstensih” diyoruz. Yani “müellif” kitabını bir kere “te’lif eder”, “müstensih” de onu bir çok defa “istinsah eder”. Müellif hattı kitaplar nadir bulunur ve başka kişiler tarafından istinsah edilmiş diğer nüshalardan daha önemli sayılır.

Müstensih, âlim bir kişi ise yazısı kargacık burgacık bile olsa imlâsı düzgün olur. Çünkü ilim ehli kopya ettiği nüshayı doğru okur ve doğru yazar, konudaki anlam bütünlüğüne önem verir, satır atlamamaya ve kelimelerin doğruluğuna dikkat eder. Her müstensih “hattat” değildir, fakat hattatların istinsah ettiği, yazısı “güzel hat örneği” olan kitaplar da vardır. Harflerdeki şekil güzelliğine önem veren hattatlar imlâyı ihmal edebiliyorlardı. Bu bakımdan bir eserin birkaç yazma nüshası varsa araştırmacılar açısından imlâsı doğru olan tercih edilir.

Metnin Tesisindeki Aşamalar

Kitap muhakkak besmele, Allah’ın birliğine övgü ve hamd ile başlar. Sonra peygambere salavat getirilir ve ailesine, ashabına dua ve selam edilir. Bunlara “hamdele” ve “salvele” denir.

Bunlardan sonra “ammâ ba’d” sözüyle yazar kitabının asıl konusuna giriş yapar. Tabii genellikle ilmî eserlerde, nesir tarzı yazılmış kitaplarda bu ibare kullanılır. İlmî eserlerde bir önsöz bulunur; buna “mukaddime” veya “dibâce” denir.⁽¹⁾

Pek çok ilmî eserde önce kitabın içindekilerini gösteren bir fihrist bulunur⁽²⁾, sonra yukarıda belirttiğimiz bölümler yer alır.

Kitabın konularının tamamlandığını ve bitişini belirten son söze de “hâtıme” denir.

Edebî eserlerde, meselâ mesnevi tarzında yazılmış manzum hikâyelerde hamdele ve salvelerin her biri ayrı bir başlık altında yazılmış beyitlerle ifade edilir. Yazar Allah’ı, Peygamberi, ailesini, ashabını, ayrıca dört halifeyi över. Zamanın padişahını da methettikten sonra “sebebi te’lif” başlığı altında esas konuya girer. Metin, her biri kırmızı mürekkeple yazılmış başlıklarla diğerinden ayrılan “bab”, “meclis” veya “fasıl” denilen çeşitli bölümlere ayrılır.

Kitabın sonunda “ketebe sayfası” bulunur. Burada kitabın sona erdiği belirtilir ve bir dua ile bitiriliş tarihi kaydedilir⁽³⁾. Müellifin yazdığı bitirme yazısı ile müstensihlin yazdığı “istinsah kaydı” birbirine karıştırılmamalıdır. Bazı kitaplarda her ikisi de bulunurken, pek çoğunda sadece istinsah kaydı bulunur. Bazı müstensihler kopya ettikleri nüshanın istinsah kaydını da kendi nüshalarına aynen yazarlar. Bu da kitabın hangi kaynaktan geldiğini tesbit etmede faydalı olur.

Bir kitabın içinde esas metne dahil olmayan başka yazılar da bulunabilir. Bunlar daha ziyade metnin başlangıç sayfasından önceki “zahriye” denilen sayfalarda bulunur. Kitabın başındaki vakıf, ferağ, temellük kayıtları ve sonundaki istinsah, sema’ kayıtları gibi. Metin dışındaki sayfalarda çeşitli beyitler, dualar, dış ağrısına ilaçtan yemek tarifine kadar çeşitli faydalı bilgiler, önemli söz ve notlar yer alabilir. Bazen bu sayfalar (zahriyeler) tamamen boş da olabilir veya tezhipli olabilir⁽⁴⁾.

Dış Özellik

Yazmanın dış özelliği, çeşitli açılardan sanatsal nitelikleri kendinde toplayan bir görünüş ihtiva eder. Her yazmanın göze hitap eden yönü, sahibinin kültürel ve sosyal konumuna, sanat zevkine göre hazırlanmış olur.

Cilt: Genellikle deri olur. Ön ve arka “kapak”ların kitaba bağlandığı yer “sırt”tır. Arka kapağın ucunda görülen üçgen biçimindeki “miklep”, “sertâb”la kapağa bağlanır. Kapaklardaki desenin benzeri miklepte de bulunur. Ser-tab, sayfa kenarlarını korur ve miklebe hareketlilik sağlar⁽⁵⁾. Kâğıtların belirli sayıda ve biçimde toplanmasından oluşan “forma”lar birbirine sağlam ipek ipliklerle dikilir ve değişik



biçimlerde örülerek bir nevi kurdele oluşturulur. Buna “şiraze” denir⁽⁶⁾. Şiraze kitabın sağlamlığını ve dayanıklılığını arttırır. Şiraze kopar veya sökülürse kitabın sayfaları dağılır. “Şirazeden çıkmak” deyiimi de buradan gelmiştir.

Kapak süslemeleri genellikle şöyledir: Ortada bir “şemse” ve iki ucunda “salibek” bulunur. Kapağın dört bir yanını içi “zencirek”li “cedvel”ler çevirirken kapak uçlarında da “köşebent” denilen süsler yer alır⁽⁷⁾. Kenarlarına ve sırtına deri geçirilmiş, kâğıt veya kumaş kaplı mukavva kapaklardan oluşan ciltler de vardır. Bunlara “cihar kûşe cilt” denir⁽⁸⁾. Kapağın ortasını veya bütün yüzünü altın yaldızlı süsleme kaplarsa böyle ciltlere de “zilbahar cilt” denir⁽⁹⁾.

Ciltlerde kapak içleri de bezemeli olur. Genellikle ön ve arka kapağın içi ve onun karşısındaki koltuk kâğıdı ebru kaplıdır⁽¹⁰⁾. Bazı kitapların kapak içlerinde kâğıt oyma sanatıyla(katı’) yapılmış desenler bulunur⁽¹¹⁾.

Kâğıt: Kâğıt aharlı ve mührelidir. Yazma kitapta beyaz renkli kâğıt hiç tercih edilmez; genellikle kremin tonları kullanılır ve nohudî, samanî, fildişi gibi isimlerle anılır. Bazen mavi, yeşil, kahverenginin çeşitli tonları da yazmanın kâğıtlarında yer alabilir. Buna da “mülevven kâğıt” denir. Bazı yazmaların kâğıdını ışığa tuttuğumuzda “su damgası” (fligran) adı verilen birtakım şeffaf çizgi ve desenler görebiliriz.

Yazı ve Mürekkep: Son zamanlarda “rık’a” ile yazılmış kitaplara da rastlanmakla beraber; Osmanlı döneminde yazmalarda genellikle “nesih” ve “ta’lik” yazı kullanılmıştır. “Sülûs”, “divani” gibi diğer yazı çeşitleri ise kitaptan ziyade levha, kitabe ve resmî evrakta kullanılmıştır.

Selçuklu ve Beylikler dönemine ait kitaplarda ise “reyhani”, kitabelerde de “kûfi” tarzı yazıya rastlanır. XV. yüzyıla kadar gelen yazma kitaplar harekeli nesihle yazılı iken ondan sonraki yüzyıllara ait nüshalarda harekeye pek rastlanmamıştır. Genellikle edebî eserler (divanlar, mesneviler) ve tasavvufa dair kitaplar ta’likle yazılır olmuştur. Nesih ise dinî ve ilmî eserlerde yaygınlık kazanmıştır. Medrese eğitimi görmüş, ilmî yönü kuvvetli müstensihler imlâya önem verirken, kitap yazan hattatlar da harflerin yazımındaki estetik görünümü ön plana almışlardır.

Mürekkep yapımı da başlıbaşına ustalık isteyen bir sanattır. Yazma kitaplarda metin siyah mürekkeple yazılmış, başlıklarda ve dikkat çekilmek istenen kelimelerde kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Bazı kitapların serlevhalarında beyaz, lacivert mürekkep ve yaldız kullanıldığı da görülmüştür. Aynı şekilde sayfa cedvelleri genellikle kırmızı ile, bazen yaldız ile çekilmiş olur⁽¹²⁾.

Tezhip: Altın ve boyalarla yapılmış, desenleri stilize bitki ve hayvan motiflerine dayalı bezemelere “tezhip” diyoruz. “Zeheb” altın, “tezhip” altınlamak anlamına gelir. Yazmanın başlangıç sayfasında bulunan “başlık(serlevha)” genellikle tezhipli olur⁽¹³⁾. Bazen ilk iki sayfanın da tezhipli olduğu görülür⁽¹⁴⁾. Bazı kitapların başlangıçtan önceki “zahriye” leri de tam sayfa tezhipli olabilir. Yazma, padişaha veya önemli bir devlet büyüğüne sunulacaksa, başında ve sonunda muhakkak tezhibe yer verilir, kitap bezemesine daha çok özen gösterilir.

Minyatür: Yazma kitaplarda “nakış” adı verilen kendine mahsus tarzda yapılan resimlere son yüzyıllarda “minyatür” denmiştir. “Nakış”ları yapan resamlara da “nakkaş” denirdi. Günümüze kadar gelmiş yazmalara baktığımızda, bazı edebî eserlerde özellikle Leylâ ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha gibi mesnevilerin bazı yazma nüshalarında kitabın konusuna uygun minyatürlerin yer aldığını görebiliriz. Geçmiş dönemlerde bilimsel nitelikli birtakım yazma kitaplara da konuyu açıklayıcı nakışlar(minyatürler) yapılmıştır. Özellikle tıp, gökbilimi, coğrafya, yerbilimi gibi konuları içeren öğretici nitelikli kitaplarla falcılıktan bahseden, bitki, hayvan ve değişik mahlûkatı anlatan bilgi verici kitaplarda böyle minyatürler vardır⁽¹⁵⁾.

Yazmalar Nasıl Muhafaza Edilmeli?

Yazmalar, geçmişten bugüne gelen ata yadigarı tarihi eserlerdir. Zamana karşı bir nevi mücadele ederek varlıklarını korumuşlardır. Zamanın getirdiği yıpranmanın yanı sıra toz, nem, ısı, ışık ve böcekler gibi olumsuz unsurlar da yazmaları tahrip eden âmillerdendir. Yazma eser kütüphanelerinde kitapların muhafazasında bu yönleri dikkat edilir. Değişik metotlar kitaplar, zararlılara karşı korunur.

“Okuyucunun yazma eser karşısındaki tutumu ne olmalıdır?” sorusu akla gelebilir. Kitaba karşı hoyrat davranırsak, gelecek nesilleri böyle eserlerden mahrum etmiş oluruz. Mümkünse yazmaya çıplak elle tutulmamalı, bezden kılıf yapılmalı veya eldiven kullanılmalıdır. Çünkü elin teri kâğıda zarar verebilir. Cildi yaldızlı nakışlı ve içi tezhipli kitaplar göze hoş görüldüğü için insanlar bunlara dokunma isteği duyarlar. Bu yazmalar elden ele çok gezdiği zaman parmak izlerinin bulunduğu altın ve tezhiplerde kararma, bozulma görülmüştür.

Bizde parmak ucunu diliyle ıslatıp kitap sayfalarını çevirme alışkanlığı vardır. Yazma veya matbu her türlü kitap için zararlı olan bu alışkanlığı terk etmeliyiz. Bir kitabı açıp okumak için parmak uçlarımızın nemli olması gerekmez.

Işık da yazmalar için tahrip edicidir. Bu bakımdan fotoğraf makinelerinin flaşı kitaba zarar verir. Yazmaların gelişigüzel fotoğrafı çekilmemelidir. Hele yazma kitabın fotokopisini çekmeye kalkışmak âdetâ bir cinayettir.

Burada kitabın korunması ile ilgili tarihî bir örnek vermek yerinde olur. Üsküdar Hacı Selim Ağa Kütüphanesi'nde bulunan Kemankeş kitaplarının zahriyesinde vakıf şartı olarak "Kitabı ödünç alan kişinin, kitabın kâğıdının ucunu bükmemesi, cildini sökmemesi, çocukların eline vermemesi, aksi taktirde tazmin etmesi" gibi maddeler ileri süren şartname metni yer almaktadır. Yazının sonunda da vakıf şartları, vasiyet edenin (vakf edenin) vasiyetini değiştirmeye kalkışanların mes'ul olacaklarına dair bir âyet-i kerime ile pekiştirilmektedir:

"Bu hakîr-i fakîr-i pür taksîr E's-Seyyid El-Hacı Abdülkadir el-ma'rûf bi-Emîr Hâce Kemankeş Üsküdarî, bu kitâb-ı müstetâbı mülkünden ihrac idüp, Üsküdar'da vâki Valide-i Atîk Câmî-i Şerifine şol şart ile vakf eyledüm ki talebe-i ulûmdan her kime iktiza iderse rehn-i kavî veyahud kefil-i melî ile virilüp ta haceti tamam olunca nişan içün kâğıdın bükmeye, cildin sökmeye ve uşak eline virmeye. Eger şartlardan birisinin hilâfı zuhûr iderse tazmîn oluna. Femen beddelehu... yubeddilûnehu (Bakara Suresi, 181. ayet) fehvâsınca âsîm olmayalar⁽¹⁶⁾."

Yazmalar Yol Göstericidir

Yazmalar, bilim ve sanatın iç içe olduğu kitaplardır. Muh-teva bakımından önemli oldukları kadar sanat açısından da önemlidirler. Bir eserin yazılmasında nasıl yazarın bilgi birikimi ve fikir gücü ortaya konuluyorsa, bir yazma kitabın ortaya çıkmasında da bir çok sanat erbabının emeği vardır. Elle yazılmış kitaplar, Türk İslâm sanatlarının oluşumunda ve gelişmesinde büyük rol oynamışlardır. Bilgi ve estetiği bir arada yoğuran bir dünya görüşünü yansıtmaları açısından günümüz insanlarına yol göstericidirler. Günümüzde gerek resmî, gerekse özel kütüphanelerde mevcut olan yazmaların her tarihî eser gibi millî mirastır, kıymetlerini bilmek gerekir. İnsanımızda geçmişten günümüze gelen değerlerimizi koruma bilinci geliştirilmelidir.

Bazı Yazma Örnekleri:

- 1- İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Kitapları 408: İlm-i Ledünni Risalesi Tercümesi, Gevrekzade Hafız Hasan Efendi: İlk(Atatürk Kitaplığı 002, jpg) ve son(Atatürk Kitaplığı 023, jpg) sayfalar, cihar-güşe cilt kapakları(Atatürk Kitaplığı 024, jpg ; Atatürk Kitaplığı 025, jpg), kapak içi ve zahriye(Atatürk Kitaplığı 001, jpg)
- 2- Millet Kütüphanesi, Ali Emiri TR 772 (00668): Meşâirü's- Şuârâ, Âşık Çelebi: Zahriye(AUT 29942, JPG), serlevha(AUT 29955, JPG), zilbahar cilt kapağı(AUT 30360, JPG)
- 3- Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, Hacı Selim Ağa 946: Ravzu'l-Ahyâr: Ebru kapak içi(HACI SELIM AGA 946-00001, JPG), zahriyede kitap adı, kütüphane mührü(HACI SELIM AGA 946-00002, JPG), kitabın ilk sayfası fihrist(HACI SELIM AGA 946-00003, JPG).
- 4- Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, Kemankeş 528: Maktel-i Hüseyin, Şâzî: Zahriyede vakıf kaydı(KEMANKEŞ VE 528-00003, JPG)
- 5- Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu 778: Tabakatü'l- Memalik fi Derecatü'l- Mesalik, Koca Nişancı, Mustafa b. Celâleddin et- Tosyevi: Cilt kapakları(HEKIMOGLU 778-00001, JPG ; HEKIMOGLU 778-00005, JPG), katı'(katı'a şemseli) kapak içleri(HEKIMOGLU 778-00002, JPG ; HEKIMOGLU



778-00003, JPG), zahriye(HEKIMOGLU 778-00006, JPG), tamamen tezhipli ilk iki sayfa(HEKIMOGLU 778-00007, JPG)

6- Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu 779: Tabakatü'l- Memalik fi Derecatü'l- Mesalik, Koca Nişancı, Mustafa b. Celâleddin et- Tosyevi: Cilt kapağı(HEKIMOGLU 779-00001, JPG), katı'a şemseli(katı') kapak içi(HEKIMOGLU 779-00002, JPG), zahriye(HEKIMOGLU 779-00003, JPG), tamamen tezhipli ilk iki sayfa(HEKIMOGLU 779-00004, JPG)

7- Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 3703: Kitabü'l- Haşaiş fi't- Tıb, Dioskurides: Minyatür(AYASOFYA3703-00003, JPG)

8- Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih 4321: Hadikatü's- Süedâ, Fuzulî: Minyatür (FATİH 4321-00010, JPG)

9- Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail 318: İkdü'l- Cüman Tercümesi, Ebu Muhammed el-Aynî: Minyatürler(LALA ISMAIL 318-00020, JPG ; LALA ISMAIL 318-00021, JPG ; LALA ISMAIL 318-00022, JPG ; LALA ISMAIL 318-00023, JPG)

10- Mecelle, Ahmet Cevdet Paşa: ilk iki sayfa (EL + İLANI +...JPG)

Kaynakça:

- 1- İslâmî Yazmaların Katalog ve Tasnifi Semineri Notları, El-Furkan Vakfı, İR-CICA ve Süleymaniye Kütüphanesi işbirliğiyle, 29 Ağustos-3 Ekim 1994 (basılmamış).
- 2- Nimet BAYRAKTAR, Üsküdar Kütüphaneleri, Vakıflar Dergisi, XVI(1982), s.45-59.
- 3- M. Nihad ÇETİN, Araştırmada Temel Bilgiler ve Usûl (1980-1982 ders notları, basılmamış)
- 4- Günay KUT - Nimet BAYRAKTAR, Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984.
- 5-Yılmaz ÖZCAN, Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- 6- Mine Esiner ÖZEN, Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü, İstanbul: 1985.
- 7- Zehra ÖZTÜRK, Eyüp'te Medfun Bir Hanım Müstensihin Kabri ve Bir Kitabı, Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VIII. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler 7-9 Mayıs 2004, (İstanbul: Eyüp Belediyesi, Aralık 2004), s. 256-261.
- 8- Zehra ÖZTÜRK, Hacı Selim Ağa Kütüphanesi Türkçe Mesnevi Yazmaları Kataloğu, İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Kürsüsü, 1982 (Doktora öncesi çalışması, yayınlanmamış)
- 9- Şinasi TEKİN, Eski Türklerde Yazı Kâğıt Kitap ve Kâğıt Damgaları, baskıya hazırlayan: R. Tüba Çavdar, İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti.,1993.

Dipnotlar

- 1- Atatürk Kitaplığı 002, jpg ; AUT 29955, JPG
- 2- HACI SELIM AGA 946-...
- 3- Atatürk Kitaplığı 023, jpg
- 4- Atatürk Kitaplığı 001, jpg ; AUT 29942, JPG ; HACI SELIM AGA 946-00002, JPG ; HEKIMOGLU 778-00006, JPG ; HEKIMOGLU 779-00003, JPG ; KEMANKEŞ VE 528-00003, JPG
- 5- clip_image 002, jpg
- 6- y copy, jpg
- 7- HEKIMOGLU 778-00001, JPG ; HEKIMOGLU 778-00005, JPG
- 8- Atatürk Kitaplığı 024, jpg ; Atatürk Kitaplığı 025, jpg
- 9- AUT 30360, JPG ; HEKIMOGLU 779-00001, JPG
- 10- HACI SELIM AGA 946-00001, JPG ; HEKIMOGLU 778-00003, JPG
- 11- HEKIMOGLU 778-00002, JPG ; HEKIMOGLU 778-00003, JPG ; HEKIMOGLU 778-00004, JPG ; HEKIMOGLU 779-00002, JPG
- 12- HACI SELIM AGA 946-00003, JPG ; EL + İLANI +...JPG
- 13- AUT 29955, JPG
- 14- HEKIMOGLU 778-00007, JPG ; HEKIMOGLU 779-00004, JPG
- 15- AYASOFYA3703-00003, JPG ; FATİH 4321-00010, JPG ; LALA ISMAIL 318-00020, JPG ; LALA ISMAIL 318-00021, JPG ; LALA ISMAIL 318-00022, JPG ; LALA ISMAIL 318-00023, JPG
- 16- KEMANKEŞ VE 528-00003, JPG



Prens Fedor İvanoviç Mstislavskiy'in Miğferi (Çıçak), 16. yüzyıl

Kremlin Sarayı Hazineleleri Topkapı Sarayı'nda

Müge ÖZCAN

Osmanlı Devleti'nin son payitahtı İstanbul, bu yıl 2010 Avrupa Kültür Başkenti olarak pek çok etkinliğe imza atıyor. Bu etkinlikler kapsamında, Osmanlı İmparatorluğu'nun 600 yıllık tarihinde 400 yıl boyunca yönetim merkezi olarak hizmet veren Topkapı Sarayı, Kremlin Sarayı'nın nadide eserlerini ağırladı. Yaklaşık 100 eserin yer aldığı sergi, Türkiye ile Rusya arasındaki tarihi ve kültürel ilişkilerin geçmişine ışık tutarken, geleceğe dönük ilişkilerin geliştirilmesi bakımından da büyük önem taşıyor.



İkona, Kazan Meryemi, 17. yüzyılın sonu-18. yüzyılın ilk çeyreği

15. yüzyılda Karadeniz'den ticaret yollarıyla başlayan Osmanlı-Rus ilişkileri günümüze kadar savaşlar, ittifaklar, dostluklarla devam edegeldi. Geçmişte Ruslar, Osmanlı toprakları üzerinden sıcak denizlere inmek için çabaladı, Osmanlı ise buna karşılık Ruslar'ın ele geçirmek istedikleri topraklardaki krallıkların yanında saf tuttu. İki imparatorluk arasında yaşanan savaşlar sırasında diplomatik ilişkileri geliştirmek adına iki saray, birbirlerine karşılıklı olarak altın kemerler, gümüş şarap kupaları, zümrütle bezenmiş saatler gibi çok değerli hediyeler gönderdi. Vaktiyle Rus çarlarının Osmanlı sarayına, Osmanlı sultanlarının da Rus çarlarına gönderdiği bu diplomatik hediyeler, İstanbul'da ve Moskova'da düzenlenen sergilerle tanıtıldı. Bu sergilerin ilki, Topkapı Sarayı Müzesi'nde ziyaretçilerin beğenisine sunulan Kremlin Hazine sergisi... İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Kültürel Miras ve Müzeler Yönetmenliği etkinlikleri kapsamında hayata geçirilen "Moskova Kremlin Sarayı Hazine sergisi Topkapı Sarayı'nda" adlı bu sergi, Türkiye ile Rusya arasındaki tarihi ve kül-



Saatli Barutluk, 17. Yüzyıl



Mitre (Piskopos Tacı), Kremlin Atölyeleri, 17. yüzyılın ikinci yarısı

türel ilişkilerin geçmişine ışık tutar nitelikte. Sergi, iki ülke arasında geleceğe dönük ilişkilerin geliştirilmesi bakımından da büyük önem taşıyor. Kremlin'in, 15. ve 17. asırlardaki yaşayışını, zenginliğini sergileyen eserler, Rusya'nın ilişki kurduğu farklı kültürel çevrelerden nasıl etkilendiğini ve nasıl yeni bir medeniyeti ortaya çıkardığını göstermesi açısından da önemli. Topkapı Müzesi Müdürü İlber Ortaylı, herhangi bir Avrupa sarayında rastlanamayacak malzemenin Kremlin'de bulunmasını, "Hayrette şayan fakat izaha muhtaç bir gerçek" olarak değerlendirdi. Topkapı Sarayı'nda düzenlenen Rus hazineleri sergisine karşılık olarak Moskova'daki "İstanbul Topkapı Sarayı: Osmanlı Sultanlarının Hazine sergisi" isimli sergide ise aynı dönemin Osmanlı Sarayı eserleri Çarlık Sarayı'nda ziyaretçilerin beğenisine sunuldu. Osmanlı sultanlarının saltanat sembolleri, şahsi eşyaları, tören kaftanları, elbise koleksiyonları, soyağacı ve saray yaşamı ile ilgili 106 eser sergilendi. Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü'ne ait altın, yakut ve zümrüt gibi değerli taşlarla kaplı yazı kutusu, matara gibi



objelerin yer aldığı sergide, "Pa-dışah Elbiseleri Koleksiyonu"ndan sultanlara ait tören kaftanları, ayrıca "Sarayın Resim Koleksiyonu"ndan Sultan 2. Beyazıt'ın da bir portresi ziyaretçilere gösterildi.

*At burunluğu,
17. yüzyılın ortası*

Çarların İhtişamlı Yaşamından Örnekler

Topkapı Sarayı'nda düzenlenen Kremlin Hazinesi sergisinde, Osmanlı ve Rus imparatorlukları arasındaki diplomatik ve ticari ilişkiler sürecinde Moskova'ya gönderilen at koşumları, mücevherler, lüks Osmanlı dokumaları yerli ve yabancı ziyaretçilerin beğenisine sunuldu. Kremlin Sarayı Müzesi Koleksiyonu'ndan, Rus çarlarının hazinesinde bulunan ve Kremlin katedrallerini, Moskova saraylarının kabul salonlarını ya da özel dairelerini süsleyen görkemli altın ve gümüş eşyalar, inci ve değerli taşlarla bezeli giysiler ile din adamı cübbeleri de sergilenen eserler arasındaydı. Osmanlı-Rus ilişkilerinin barış dönemini kapsayan 16.-17. yüzyıllara ait eserlerden oluşan sergide yaklaşık 100 eser yer aldı.



Çar Mihail Fedoroviç'in Portresi, 18. yüzyılın ikinci yarısı

Sergide, Moskova Kremlin Sarayı'nın ilk atölyelerinden biri olan ve halen Silahhane Müzesi olarak faaliyet gösteren Silahhane'de çar için üretilmiş tören, savaş ve av silahları da sanat-severlerin beğenisine sunuldu. Atlar için tö-

ren koşumları, altın ve gümüş atölyelerinde çalışan ustaların çarın özel ve kamusal hayatında kullanması için ürettikleri eşyalar, çoğu soylu Rus ailelerinin kızları olan usta terzi ve nakışçıların bizzat çariçenin gözetiminde Çariçe Dairesi'nde hem kilise için, hem de gündelik kullanıma yönelik olarak dikip, sırma ve incilerle bezedikleri örtü ve kıyafetler de sergilenen eserler arasındaydı. İki ülke arasındaki diplomatik ve ticari ilişkiler sonucunda Kremlin Müzeleri envanterlerine giren Türk sanatı koleksiyonunun küçük bir bölümünü oluşturan kılıç, miğfer, hançer gibi silahlar, koşum takımları, mücevherler, cep saati, leğen, ibrik, divit gibi eserler de ilk kez üretildikleri yerde, yani İstanbul'da ziyaretçilerle buluştu. 16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı topraklarından ithal edilen dokumalar, silahlar, at koşumları ve altın takılar, dışişleri dairesinin özel defterine kaydedilir, en değerlileri devlet hazinesine ayrılırdı. 16.yüzyılda Rus ordusunun süvari birlikleri, Osmanlı silah ve zırhlarıyla donatılır, Osmanlı koşum takımları Ruslar tarafından sevilerek kullanılırdı. Osmanlı kumaşlarının Rus terzi ve nakışçıları tarafından gündelik ve dini kıyafetlere, iç mekân örtülerine dönüştürüldüğü; at örtüleri, eyer ve kın kaplamaları, kalkanların ve zırh kolçaklarının iç yüzey kaplamalarında Osmanlı kumaşlarının kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca Osmanlı mücevherlerinin de gündelik yaşam ve kilisede kullanıldığı yeri gelmişken hatırlatılmalıdır.

2. Çar Mihail Fedoroviç'in Portresi Sergideydi

Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki "Moskova Kremlin Sarayı Hazinesi Topkapı Sarayı'nda" sergisinde öne çıkan bazı eserlere göz atalım. 2. Çar Mihail Fedoroviç'in portresi, serginin en önemli eserlerinden biriydi. Tuval üzerine yağlı boya ile yapılan bu portrenin ressamı meçhul. Portresi resmedilen Mihail Fedoroviç, çar seçildiğinde on altındaydı. Kremlin'deki Meryem'in Göğe Yükselişi Katedrali'nde, 11 Temmuz 1613'te yapılan taç giyme



Çar Aleksey Mihayloviç'e ait tören şeşberi, 17. yüzyılın ortası

töreni Sıkıntılı Dönem'i sona erdirdi ve Rusya'nın yeni hükümdarları olan Romanovlar hanedanını başlattı. Boyar Fedor Nikitiç Romanov ile Şestova adıyla doğmuş Xenia İvanovna'nın oğlu olan Mihail Fedoroviç, Ryurikoviç hanedanından gelen son Rus çarıyla kardeş torunuydu. Portrede Çar Mihail Fedoroviç'in tören kıyafeti omuz kısmında geniş dekoratif yakası (barmi) olan brokar bir cübbedir. Başında samur kürk astarlı, değerli taşlar ve incilerle süslü altın imparatorluk tacı vardır. Elindeki asa ve küre ile boynundaki kalın altın zincirin ucundaki altın haç hükümdarın yüce gücünü simgeler. 2. Çar Mihail Fedoroviç'in portresini, II. Katerina'nın gözdesi Kont G.G. Orlov, Rus İmparatorluğu'nun yeni başkenti St. Petersburg'daki, imparatoriçenin kendisine bağışladığı Mermer Saray için satın almıştı.

Zümrüt ve Yakutlarla Bezeli Tören Şeşberi

Sergideki göz alıcı eserlerden biri de 17. yüzyıla ait "Tören Şeşberi". Bu tür altı kanatlı tören şeşberleri Rusya'da şestoper olarak adlandırılır. Bu ihtişamlı şeşberin topuzu, üzerlerine yakutlar ve zümrütler oturtulmuş ajurlu bitki desenleriyle bezelidir. Kanatlarının kenarlarında ve kabartmalar arasında rengârenk mineler yer alır. Şeşber, Çar Aleksey Mihayloviç'e, 1655'te İstanbullu Yustahis'in oğlu Rum tacir Demetrios tarafından elçi heyeti hediyesi olarak sunulmuştur.

Sırma İşlemeli Osmanlı Dokuması At Örtüsü

Osmanlı dokuması "Kadife at örtüsü" de Kremlin Hazine'lerinin nadide eserleri arasında. 17. yüzyılda Os-

manlı at örtüleri her zaman tek parça olmaz, bazen iki ayrı parça olarak yapılırdı. Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen bu at örtüsü de, düz kırmızı kadifeyle birleştirilmiş iki parçadan oluşur ve baştan başa sırmayla bezelidir. Her parçanın ortasında düz bir çiçek sapı vardır. Bu saptan yanlara doğru çıkan saplar ise kıvrımlıdır. Sapların ucuna sıra sıra karanfil, lale ve sümbüller, tomurcuk ve rozetler işlenmiştir. Deseni çiçekli devediken motifleri çevreler. Bordürde taçyapraklı çiçek ve küçük lale motifli bir dal işlenmiştir. Zemin tamamen sırma kaplıdır. Örtünün alt tarafına saçaklı gümüş örgü bir bant dikilmiştir.

Osmanlı Topraklarında Hristiyan Objeleri

Osmanlı İmparatorluğu'nda Hristiyan simgelerini taşıyan objelerin üretilmesi tesadüfi değildir. Osmanlı tebaası arasında altmıştan fazla etnik grup ve tek tanrılı üç dinin (İslamiyet, Hristiyanlık ve Yahudilik) temsilcileri de vardı. İmparatorlukta Hristiyanların oranı azımsanmayacak derecedeydi. Bütün Ortodoks dünyası ile ilişki içinde olan Patrikhane'nin de İstanbul'da olduğu unutulmamalıdır. Geleneksel ola-



Osmanlı dokuması at örtüsü, 17. yüzyıl ortası



Moskova, Kremlin Atölyeleri'nden Felonin (Ayin Cübbesi), 17. yüzyılın ikinci yarısı



Yakut ve zümrüt bezemeli ibrik ve leğen, 17. yüzyılın ikinci yarısı

rak Ortodoksların kullanması amacıyla üretim yapan merkezler, Osmanlı yönetimi altında varlıklarını sürdürmüşlerdir. Çar İvan Aleksiyeviç'e ait kılıç, 17. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı topraklarındaki silah yapım merkezlerinden birinde yapılmıştır. Kabzası ve kını Osmanlı üslubunda altın montürlü elmas ve yakutlarla bezelidir. Ancak keskin kısmında altın kakma Meryem ve çocuk İsa ile çiçekten çerçeve içinde bir haç vardır.

İnci, yüzyıllar boyu Rus işlemlerinde en sevilen ve en çok kullanılan malzeme olmuştur. İnci, hiç kuşkusuz Rus yaşamının temel bir ögesi, Rus olmanın bir simgesiydi. Kremlin'de bizzat Çariçe'nin gözetiminde Çariçe Dairesi'nde işlemeci kadınların elinden çıkan inci işlemeli piskopos başlığı da, serginin en çok ilgi çeken eserlerinden biri oldu. İncilerle donatılmış bu tören başlığı (mitre), zümrüt ve yakutlarla da renklendirilmiştir. Madeni kabaralar, değerli taş-

lar, altın kabartma üzerine mine tekniğinde yapılmış resimler, hepsi büyük incilerle çevrelenmiş, başlığın üst kısmı ise orta büyüklükteki incilerle süslenmiştir.

Osmanlı Sateninden Rus Kaftanı

Rusya'da imparatorluk döneminde geçitler çarın elçi kabul törenlerinde büyük rol oynardı. Elçiler Kremlin'de kabul edilirdi. Çarla buluşacakları yere, Ahırlar Amirliği'nin temin ettiği bir araba ya da kızakla ve son derece süslü atlara binmiş Rus saraylılarının eşliğinde giderlerdi. Çar, elçileri genellikle Kremlin'in pahalı ithal kumaşlarından dikilmiş kaftanlar giyen, saraylılarla dolu iki ana kabul salonundan birinde yani Façetalar Salonu veya Altın Salon'da kabul ederdi. Kremlin Hazine sergisinde ziyaretçilerin beğenisine sunulan Patrik Nikon'a ait desenli Osmanlı sateninden kaftan, bize 17. yüzyıl Rus kaftanının biçimi hakkında bize fikir verir.

Patrik Nikon'un kaftanı, 1652-1658



Kremlin hazineleri arasında önemli bir yere sahip olan Osmanlı topraklarından ithal edilen mallar arasında dokumalar, at koşumları ve altın takılar başta geliyordu. Örneğin 1590'da İstanbul'dan dönen Rus tacirlerinden İvaşka Karpo ve Yuri Grek'in, padişahın çar sarayında hatırlanması amacıyla yolladığı ipekli-leri getirdiği bilinmektedir. Moskova'yı ilk kez ziyaret eden Mustafa Çelebi, beraberinde değerli kumaş ve mücevherat getirmiştir. Mustafa Çelebi'nin adı, Rus kronikleri, Çar (Korkunç) İvan Vasilyeviç'in giysi envanteri, çarın bizzat Sultan Süleyman'a yazdığı bir mektup gibi bir dizi 16. yüzyıl belgesinde kayda geçmiştir. 1558 tarihli kronikte, "Türk tacir Mustafa Çelebi, sultanın zengin hediyeleriyle Moskova'ya geldi" diye yazar.

Bu sergide yer alan 16.-17. yüzyıl Osmanlı eserleri, Kremlin müzelerinde yer alan ve iki ülke arasındaki çok eskilere dayanan diplomatik ilişkiler sonucunda elde edilmiş eşsiz Türk sanatı koleksiyonunun sadece küçük bir bölümüdür. Moskova sarayında sürekli kullanılmaları Rus kültürünün, başka kültürlerle dikkate değer ölçüde açık olduğuna işaret eder. 16.-17. yüzyıllarda çarlık sarayında düzenlenen resmi törenlerde kullanılan Rus ve Osmanlı sanatı hazineleri, Kremlin müzelerinde muhafaza edilen milli mirasın birer parçasıdır. Sergide yer alan örneklerin bazıları, müzelerde çalışan uzmanlarca restore edilmiş, bazıları farklı tarih ve yerlere atfedilmiştir. Bütün bunlar Rusya ve Türkiye'nin haklı olarak dünya kültür mirasının temel parçası olan sanat hazinelerine gösterilen titizliğin bir ispatıdır.



Çar Mihail Fedoroviç'in Kılıcı, Kremlin Atölyeleri, 1618



Tuvalden "Taş" an Bu Tabloları Dokunun

Ayşe Hanife YAZICI

Balyozla ezip incecik bulgur haline getirdiği taşları özel bir yapıştırıcı yardımıyla tuvale uygulayan İzmirli ressam Batuhan Bozkurt, bu tekniğin ilk öncüsü. Maddi zorluklar yaşadığı öğrencilik yıllarında bu özel tekniği geliştiren Bozkurt; Selçuklu, Osmanlı ve Hint minyatürlerini taşlarla yeniden yorumluyor. Yağlı boya tabloların aksine kendi eserlerine dokunulabileceğine dikkat çeken sanatçı, "Tablolarıma dokunun, hissedin ve resmi yaşayın" diyor.



İnsanın içine sanat aşkı bir kere düşmeyegörsün. Eli kolu imkânsızlıklarla sımsıkı bağlanmış olsa bile, bir yolunu bulur o aşkı dışı vurmaya...

İzmir'in Urla İlçesi'ne bağlı Barbaros Köyü'nde yaşayan ressam Batuhan Bozkurt da buna en iyi örneklerden biri. Şu anda birbirinden güzel tablolarını sergileme fırsatı bulabilen Bozkurt, maddi zorluklar yüzünden bir kutu yağlı boya alamadığı günler yaşamış. Tablolarını yaparken kullandığı ilginç tekniği de, imkânsızlıklar içinde olduğu işte o günlerde keşfettiğini anlatan ressam Batuhan Bozkurt, sanat aşkının bir anda insanın içinden çıkıp yok olamayacağını dile getiriyor.

Boya Alamayınca Taşa Yönelindi

Emekli resim öğretmeni olan Bozkurt, öğrencilik yıllarında babasının vefatı sonrası geçim sıkıntısı çektiği, yağlı

boya alacak parasının olmadığı dönemde, önceleri deniz kıyılarından topladığı taşlarla mozaik tarzında resim yapmaya başlamış. Bozkurt, o günlere değinirken, "O sıralar yetim maaşlarının bağlanması hayli uzun zaman alıyordu. Çektiğim mali sıkıntı nedeniye yağlı boya ve yardımcı malzemelerini alamadığımdan resim yapamaz oldum. Çaresizlikten, taşları gaz ocağında eritip, bezir yağı karıştırmak suretiyle yağlı boya icat etmeyi bile denedim. Olmadı tabii ki... Ama umudumu yitirmedim. Deniz kenarından topladığım küçük taşları kullanmaya başladım" diye konuşuyor. Nohut büyüklüğündeki taşları kullanarak yaptığı resmin, okulun yıl sonu sergisinde 1,250 TL'ye satıldığını, sanatıyla kazandığı bu ilk bu paranın 600 lirasıyla babasının mezar taşını yaptırdığını söylerken duygulanan Bozkurt, hüznü havayı dağıtmak için espiyle, "Anlayacağınız, taşlardan kazandığımı yine taşa yatırdım" diyor. Bu yöntemde resme derinlik ve



ren kimi detayların eksik kaldığını söyleyen Bozkurt, fakat bu yöntemin bugün kullandığı tekniği geliştirilmesinde ilham verici rolü olduğunu da dile getiriyor. Bozkurt, kendisine has bu teknikle çalışmaya başladığından beri hep yere bakıyor. Sanatçı, "Kırk iki yıldan beri hep yere bakıyorum. Bulduğum uygun olan her taşı yerinden çakımla çıkartarak çantama atıyorum" diyor.

Çalışmaları Duvar Resim Sanatına Çok Uygun

Sanatta sürrealizme esin kaynağı olduğu söylenen Dada felsefesini anımsatan kolaj çalışmaları bulunan Bozkurt, sürrealist resimlerinin yanı sıra minyatür çalışmalarını da özgün bir tarzda üç boyutlu hale getirerek sanatını icra ettiğini belirtiyor. Çalışmalarının, Türkiye'de çok yaygın olmayan duvar resim sanatına çok uygun olduğunu söyleyen sanatçı, dünyada duvar resim sanatına büyük önem verildiğini zamanla Türkiye'de de yaygın hale geleceğine inandığını ifade ediyor.

Dünyanın değişik bölgelerinden topladığı onlarca çeşit taşı, yerine göre balyoz, çekiç ve havanla ufaltan sanatçı, 42 yıldır üzerinde çalıştığı kendine özgü resim tekniği ile ürettiği 300'ün üzerindeki eserini bugüne kadar yurt içinde ve yurt dışında açtığı çeşitli sergilerde sanat severlerin beğenisine sunduğunu söylüyor. Uzun yıllar yaşadığı Almanya'da birçok galeride sergi açan sanatçı, resimde kullandığı özel tekniği nedeniyle Alman basınında sık sık adından söz ettirmiş.

Ressam Bozkurt, yağlı boya tablo sergilerindeki "Lütfen dokunmayınız!" uyarısına atıfla, "Dünyada, resimlerine dokunulmasını isteyen tek ressam olduğumu düşünüyorum. Gerek atölyemde, gerekse sergilerimde resimlerimin yanına hep 'Resimlere lütfen dokununuz' diye



yazmama rağmen bunun kinaye ile yazılmış bir yazı olduğunu düşünenler oluyor. Halbuki ben dokunsunlar, hissetsinler, resmi yaşasınlar istiyorum" diyor. Bozkurt, eserlerinin suyla en yüksek tazyikte defelarca yıkanarak test edildiğine de vurgu yapıyor. Eserlerini oluştururken taşlarla çalışmanın kendisine ifade edilemez bir huzur verdiğini anlatan Bozkurt, taşlardan aldığı pozitif enerjinin resimlerine de yansıdığını sözlerine ekliyor.

Lâl Kırmızı Hariç Her Rengi Elde Edebiliyor

Ezip minicik hale getirdiği taşları özel bir yapıştırıcı kullanılarak âdeta boya malzemesine dönüştüren Batuhan Bozkurt, tekniği kullanmaya başladığı ilk yıllarda iki boyutlu çalışmalar yaptığını, zamanla kendini geliştirip resimlerini üç boyutlu hale getirdiğini anlatıyor. "Bu teknikle yapamayacağım hiçbir resim yok" diyen İzmirli



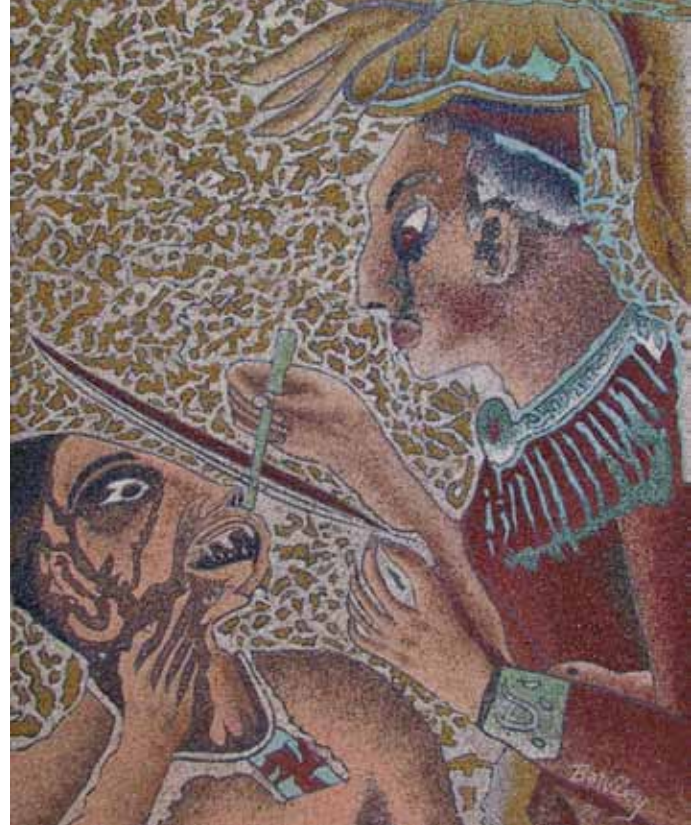


ressam, büyük uğraş isteyen eserlerini 1 ile 8 ay arasında ortaya çıkarabiliyor.

Kendisine has teknikle resim yaparken kullandığı minarelleri kıymetli, yarı kıymetli, çakıl ve kayaç olmak üzere dört bölüme ayıran sanatçı; jasper, lapis, pirit, mangenez, hematit, lamatit, serpantin, bazalt, feldispat, akuamarin, lapislazuri, malahit, ametis, turkuaz, azurit, kayrak ve bunu gibi 500 çeşit mineral kullanıyor. Bu minerallerle bugüne kadar istediği her rengi yakaladığını belirten Bozkurt, "Fakat asla bulamadığım bir renk var, o da lâl kırmızı. Mavi olan lapislazuriyi Türkiye’de bulamadığım için Meksika Acapulco’dan ve Afganistan’dan, malahiti ve amatisi ise Uruguay’dan getiriyorum. Resimlerde taşları yapıştırmak için yılların verdiği bir tecrübe süreciyle elde ettiğim kendime özgü bir yapıştırıcı kullanıyorum" diyor. Sanatçı, lâl kırmızıyı da elde edebilmek konusunda çalışmalarının sürdüğünü de söylemeden geçmiyor. Batuhan Bozkurt’un bir de iddiası var. Ressam Bozkurt, Türkiye’de turkuaz mineralini ilk kez 2001 yılında Malatya-Arguvan’a bağlı Müneyik Köyü Dere Mevkiindeki, Kazık Batmaz Dağı’nda kendisinin bulduğunu öne sürüyor ve "Ellerim kanayarak çıkardım turkuazları ve çok zor koşullar altında atölyeme taşıdım" diyor.

Özel Tekniğine Almanya’dan Patent Aldı

İzmirli ressam Batuhan Bozkurt, sanatını icra ederken kullandığı bu tekniğe "Mineral Modern Mozaik Çakıl Taşı Resim Tekniği" olarak Almanya’dan patent aldığını belirtiyor. Bozkurt, 42 yıldan bu yana kullandığı bu teknikle ortaya koyduğu eserlerini yurt içinde İstanbul, Ankara, İzmir, Diyarbakır, Malatya, Mersin, Muğla, Adana, Urfa, Elazığ, Kahramanmaraş, Bursa’da, yurt dışında ise başta Almanya olmak üzere İngiltere, İsviçre, Fransa, Kıbrıs ve Kahire’de açtığı sergilerle sanat severlerin beğenisine sundu.



Batuhan Bozkurt, sanatını halen Urla’ya bağlı Barbaros Köyü’nde eşiyle birlikte hayata geçirdiği Barbaros Emek Kültür ve Sanat Evi’nde icra ediyor. "Toplumu ileriye ve güzele taşıyan sanattır" diyen Bozkurt, kendisinden sonra da bu tekniğin yaşatılmasını istediğini belirterek, öğrenmeye hevesli, sanat tutkunu gençlere kapısının açık olduğunu söylüyor.



Hattat Padişah II. Mahmud

Nermin TAYLAN

Sultan II. Mahmud, 20 Temmuz 1785 tarihinde İstanbul Topkapı Sarayı'nda doğdu. Babası I. Abdülhamit, annesi Nakşidil Valide Sultan'dır. 23 yaşında 30. Osmanlı Padişahı olarak tahta geçen II. Mahmud'un eğitimiyle bizzat amcası III. Selim ilgilenmiş, II. Mahmud Topkapı Sarayı'nda dönemin en iyi eğitmenlerinden ders görmüştür. III. Selim'in musikî zevkinden ve terbiyesinden etkilenmiş, ney üflemiş ve tambur çalmıştır. Sözleri de kendisine ait olan Hicaz Kalenderi en ünlü eseridir.

Musikîşinaslığının yanı sıra hattat olan II. Mahmud herkesin okuyabileceği tarzda yazı yazmakta ustaydı. Nesih, Sülüs, ve özellikle Celi Sülüs üzerinde çalıştı. Evvela Kebecizâde Mehmed Vasfi'den daha sonrada Mustafa Rakım Efendi'den ders aldı. Genç yaşında icazet almış, özellikle (Celi) türü yazıda büyük başarılar elde etmiştir.

Bazı padişah yazılarında büyük imla hataları görülebilmekte ancak, Sultan II. Mahmud'un hiç imla hatası olmaksızın yazdığı hatt-ı hümayunlar; ne kadar ince ve dikkatli bir hattat olduğunu ortaya koymaktadır. Bu, gerek Topkapı Sarayı Kütüphânesi'ndeki tashih görmeyen eserleri, gerekse Osmanlı arşivlerindeki yüzlerce hatt-ı hümayunlara bakıldığında kolayca anlaşılabilmektedir.

II. Mahmud'un hüsn-ü hat sanatına dair bazı eserleri Rakım Efendi tarafından büyük bir titizlikle tashih edilirdi. Varak, altın, siyah, nefti mavi ve fes rengi koyu zemin üzerine malakari tekniğiyle devrin sanatkârlarına yaptırılır ve imparatorluğun çeşitli şehirlerinde abidelere asılırdı. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde tashih görmeyen birçok eseri bulunmaktadır...



Sultan II. Mahmud
(1785-1839)

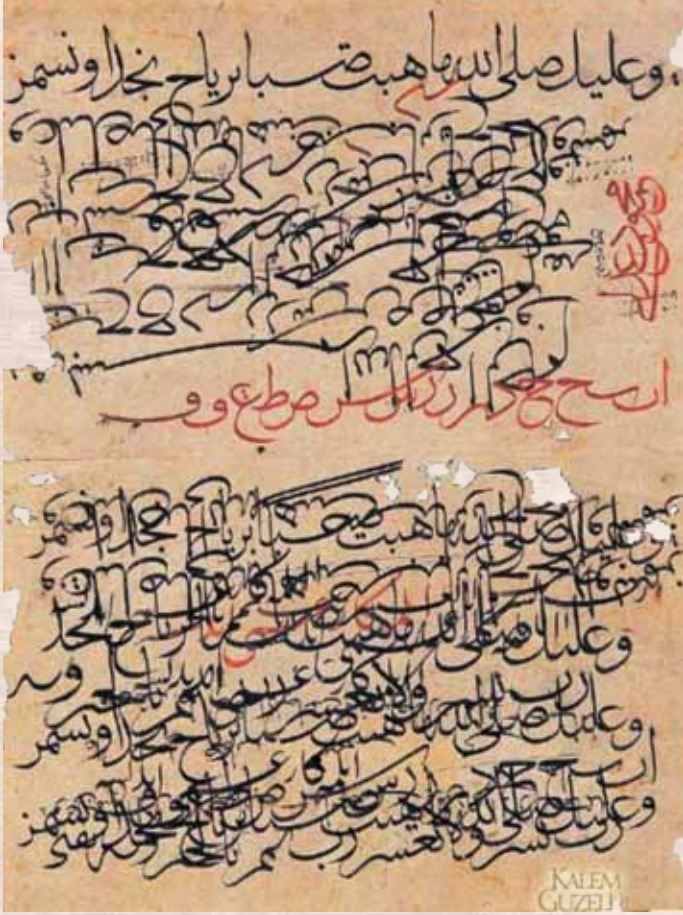
Osmanlı padişahları, sanatçılar ve zanaatkârları koruyup kollayan büyük hükümdarlardı. Her biri büyük birer âlim olan padişahların bu insanları korumalarının yanında sanatçı ruha sahip olanları da vardı. Bazıları kişisel merak, bazıları el becerileri sayesinde her biri usta sayılabilecek derecede sanatla ilgilenmişlerdir. Çünkü şehzâdelere çocuk yaştan itibaren Osmanlı saraylarında el sanatları ve Türk İslam zanaatları öğretilmiştir... Şehzadeler, Topkapı Sarayı Şehzâdegân mektebinde yetiştirilirdi. İleride herhangi bir olay başlarına gelip çalışmak zorunda kaldıklarında kimseye muhtaç olmadan yaşamalarını idame ettirmeleri için ellerinde birer altın bilezik olması adına şehzâdelere, dönemlerinin en iyi eğitmenlerinden ders almışlardır.

Osmanlı sarayı şiir, musiki ve sanattı.

Yıldırım Bayezid iyi silah kullanıp ustaca atabinerdi, Sultan dördüncü Murad şiir ve musiki ile yakından ilgilenir, Muradi mahlası ile şiirler yazardı. Peygamber müjdesine mazhar olan Fatih Sultan Mehmed iyi bir bahçıvandır ve Avni mahlası ile şiirler yazmıştır. Sultan ikinci Bayezid Han hüsn-ü hat icazeti aldıktan sonra hocası Şeyh Hamdullah gibi kemankeş ol-



II. Mahmud'a ait bir eser



II. Mahmud'a ait bir karalama

muştur. Bunların yanı sıra hem iyi bir müzehhib ve ilk sultan-i bestekârdır. Yavuz Sultan Selim kuyumcudur, Farsça divanıyla 300 gazel yazmıştır. Sarı Selim lakaplı Sultan II. Selim kemankeş, şair ve bestekârdır. Usta bir kuyumcu olan, kundura imal eden Kanuni Sultan Süleyman 'Muhibbi' mahlasıyla yazdığı gazellerle divan edebiyatında rekorlar kırmıştır. Sultan III. Mehmed kaşık ustası ve ince bir hattattır. Okçuların kullandığı özel yüzükler yapardı. III. Selim kompozitördü, II. Abdülhamit marangozdur. Osmanlı padişahlarının bu saydıklarımızdan ziyade tarih kitaplarında yer almış daha nice zanaatleri ve sanatları vardır.

Sultan II. Mahmud (Adli) mahlası ile şiirler yazmış, ney üflemiş ve tambur çalmıştır. Hüsn-ü hat sanatındaki başarısı dolayısıyla adı 'hattat padişah' diye anılmıştır.

Esas konumuz II Mahmud'un hatt-ı hümayunları olduğundan padişahın rik'a yazısı ile yazdığı iki arşiv belgesini transkripsiyon ve orijinal görüntüsü ile sizlere sunmaktayız..

Hat, Arapça yazı demektir. Hatt-ı hümayunların büyük ekseriyeti padişahların kendi el yazısıdır. Fakat bazen Mâbeyn-i Hümayun başkâtibi yahut sarayda bir vazifelinin eliyle kaleme alınmış da olabilir. Uzun hatt-ı hümayunlarda yazının satır aralarına taştığı da vâkidir. V. Murad ve IV. Mehmed gibi çocuk yaşta



قاظم پاشا و فیودان دریا غیرتشارم
کوندر دیکه نخص نسی مخلصه معلوم اولدی به
بوزوی جناب عالم السد و الحقیانه طردم نیم اندک
غیری معینم بودر اهل اسوده غیرت بودی و بود
غیرت دیکه بکا حیرت و یر بود اول جناب خالق
السموات والارض بزده باردم ایدر ایدر بود بنایه
کلمه غرض نفس اماره به متابعت اولیوب انجور
وما خلف الجبه والرسى الا ليعبدون انت کرمه
مضمونه اطاعت مفروضه عامل اولوب ايجوند
بزم بودی دشمنه نفسمزددر حالاکا غائب اولدیغ
بودر هر وقت نفسمزد غائب اولورسه دبه
دشمنه اول وقت مغلوب اولور خدا اصدع
ایسوه آمین

Belgenin transkripsiyonu

Kaymakam Pâşâ ve Kapudân-ı Deryâ gayret-şî'ârım gönderdiğin telhîs-i teselli-i muhlîsin mâ'lûmum oldu. Ben yüzümü Cenab-ı Âlimi's-sedd ve'l-hafiyâtâ tutdum benim andan gayrı mu'înîm yoktur. Ehl-i İslâm'da gayret yok ve bu gayretsizlik bana hayret veriyor. Ol Cenâbu Haliki's-semâvâtı ve'l-ard bizlere yardım eylesün. Amin... Bu dünyâya gelmekden garaz nefs-i emmâreye mütaba'ât olmayub ancak "ve mâ halaktu'l-cinne ve'l-inse illâ li-ya'budûnî" ayet-i kerimesinin mazmûnu ita'at-makrûnuyla âmil omak içündür. Bizim büyük düşmânımız nefsimizdir hâlâ ona gâlib olduğumuz yoktur. Her ne vakit nefsimize gâlib olursak din düşmânları ol vakit mağlûb olur. Hüdâ islâh eylesün. Âmin...

tahta çıkan bazı padişahların yazı hattı ve imlâlarında çok kere bozukluk görülebilir. Hattatlıkları dolayısıyla III. Ahmed ve II. Mahmud'un hatları padişah yazıları içinde en güzelleri olarak kabul edilir... Aşağıda örneklerini göstereceğimiz gibi, bazı istisnâî haller dışında padişahın bizzat kaleme aldığı hatt-ı hümayunlar, ünvanına, beyaz üzerine ve telhis veya takrir üzerine yazılanlar olmak üzere üç grupta toplanabilir.

Soldaki örnekte de görüldüğü üzere ferman ve beratların önemli olanlarında tuğranın üst sağ veya sol tara-

بنم وزیرم
برمدنبرو همعادنم صحنه هم باقر اولدی اکر عباد الله لازم اولو صابون و دوشنی ذیت ویزو اکر سبز و آق بونیج بولنر دخی غوسندن فقرای عجز کلک دیکینه
و آودی نان غوزلر سکته بوزوق لحک فیکه اتقش یاره یقده صایتلور قوزینک و جهودی یوق بونری مدیظه ایدوب جهلک طرفینی اصد و شغور اولدن سکته استانبول
نم صحنه اصناف و اهل سوق نوسید یورر ایشدیکلک یوقیدر کین سن رمضان شریفده بعضی ارباب حیف ظاهریند بئنی لازم شئی ایکن اصنافک یلک اوزرینه وارد دیویدر
سکاتیند ایشدیم لکن بون بون بر اغوج عباد الله خدورق بیکسون دیکدم سن کلیقا فراغت ایدکن بونده مده اوله راجعت حرامدر ایم مبارک کون بون تقرب ایتکده
هستابنوله فاکولرلرک و جهودی یوق صکره یوقیدر و قاله کیم قید ایدر یلور بور رمضان دخی بویدی امار و قاضی حق لازم ایشایا جهل و فان غوزلر سکته و طم نم صحنه
دق ایدوب استانبوله بتدین کزیک ترک ایتیم سن دیزاقد و قالدن بیکسون اولفد بکشدیم

Belgenin transkripsiyonu

Benim vezirim;
Bir müddetten beri es'âr husûsuna hiç bakılmaz oldu. Ekser ibadullâha lâzım olan sabun, revgân-ı zeyt ve peynir ve ekser sebzevât bulunmayub; bulunsa dahi galâsından fukarâya acz gelmek derecesine vardı. Nân-ı azîzin sikkesi bozuk, lahmın kıyyesi altmış pa-
raya kadar satılıyor, kuzunun vücûdu yok... Bunları mülâhaza edüb, celebın tarîkini asla düşünmez oldun ve sekene-i İstanbul husûsuyla esnâf ve ehl-i sûk ne söylüyorlar işittiğin yok mudur? Geçen sene Ramazân-ı Şerîf'te bazı erâcif zuhûruna mebnî "lâzımsız şey için esnâfın pek üzerine varma" deyu iyd-ı şerîfde sana tembih etmişim; lâkin bütün bütün bırakub ibadullâh zarûret çeksün demedim. Sen külliye ferâgât eyledin. Bu hizmette olana rahat harâmıdır. Eyyâm-ı mübâreke gün be-gün takarrüb etmekde. İstanbul'da me'kûlâtın vücûdu yok, sonra bu kıyl u kâle kim tahammül ede-

bilir. Bu Ramazân dahi böyle mi imrâr-ı vakit oluna-
cak? Lâzımlı eşyâyı celbe ve nân-ı azîzin sikkesine ve lahm husûsuna dikkat edüp İstanbul'da tebdîl gezmeyi terk etmeyesin; zirâ kıl u kâlden bî-huzûr olmağa başladım.

بم حضرت محمد و جن عینی و هر کسی سلف و طرفین صحنه
کوزر لکی واقع حلقی همه این الت نظر
مخاض طم بکسانک بکسوی فضیحا
کهم بوندره شکایت سونو فضیحا
طفه انبه محمد و هم صحنه و فارینه

fında padişahın hattıyla, "Mûcebince amel oluna" ve "Mûcebince amel ve hilafından hazer oluna" gibi, hususların kesin ve hatasız yerine getirilmesini bildiren emirlere ünvanına hatt-ı hümayun denir. Bu yazılarda "Mukaddem ettiğin gibi bir türlü taksiratın zuhur eder ise sağ kurtulman muhaldır, gözün açıp refakatinde bulunan guzât-ı muvahhidîn kullanma hizmet-i muhafazada kıyam edesin, Allah hakkınızdan gelsün" vb. tehdit unsurlarında da olabilmektedir.

Sağ altta verdiğimiz hatt-ı hümayun örneğindeki gibi padişahın bir arz olmaksızın herhangi bir konuda kendince verdiği emirlere beyaz üzerine hatt-ı hümayun denir.

Sadrazama yazılan hatt-ı hümayunlarda çok defa kullanılan elkâb "benim vezirim" şeklinde basit ve kısa yazılar görülmektedir.

Telhis veya takrir sadrazamın sunduğu telhis üzerine padişahın verdiği emir veya karara denir. Bunlar "verdim/verilsin", "manzûrum oldu / manzûrum olmuştur", "yazılsın", "olmaz", "varsın", "malûm oldu / malûmum olmuştur", "berhûrdâr olsunlar" "mukayyet olasın", "tedârik görülsün", "cevap verile",

"tedârik edesin" gibi bazen iki bazende tek kelime-
lik yazılardır.

Hatt-ı hümayunlar bir çerçeve içine alınarak etrafı tezhip yapılabildiği gibi tuğranın tezhipli kısmı içinde de bulunabilirdi. Bu Osmanlı'nın sanata ne kadar değer verdiğini göstermektedir..

1832-1834 yılları arasında II. Mahmud'un saltanatı zamanında sadrazamın telhisi üzerine hatt-ı hümayun, yerini yavaş yavaş Mâbeyn-i Hümayun başkâtibinin padişahın iradesini bildirmesine bırakmıştır. Böylece hatt-ı hümayunların yerini irade almıştır.

Kaynaklar

İslam Ansiklopedisi,
Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Fermanları
www.kalemguzel.org.
Orijinal belge temini Osmanlı arşivleri.
Ottoman Fermans.

Konya İstiklâl Harbi Şehitleri Abidesi

Yazı ve Fotoğraflar: Dilek CAN

Mevlana Müzesi ile başlayan Mevlana Kültür Merkezi ile bütünleşen tarihsel ve kültürel bölgede yer alan İstiklâl Harbi Şehitleri Abidesi; kündekari yapıları, mozaikleri, minyatürleri, göz alıcı cam ve taş işçiliği örnekleri ile adeta canlı gibi duran maketleriyle sanatsal bir eser olmasının yanı sıra İstiklâl Harbi'nde en çok şehit veren Konya'nın sembollerinden de biri...

Konya Mevlana Müzesi'nden çıkıp yolun sol ayrımına doğru ilerlediğinizde Selçuklu izlerini taşıdığını ta uzaklardan dahi anladığınız abidevi bir yapı karşılar sizi... İstiklâl Harbi Şehitleri Abidesi... İstiklâl Harbi'nde resmi rakamlara göre verilen 19 bin şehidin 7 bine yakınının Konya Askerlik Şubesi'ne kayıtlı olan askerlerden oluştuğunu öğreniyoruz Müze Müdürü Ali İhsan Bey'den... Onların anısına dikilen bu yapının içerisinde mezarlar yok, şehitlerimizin isimleri ilçe ilçe, bölge bölge bu abidevi yapının avlusundaki listede yer alıyor. Yapı ayrıca İstiklâl Harbi ruhunu iliklerinize kadar hissedeceğiniz pek çok sanat eserine de ev sahipliği yapıyor. Okulların sık sık geziler düzenlediğini, dedelerinin isimlerini aramak için ziyaret edenler olduğunu ayrıca dünyanın dört bir yanından gelen yerli ve yabancı turistlerin de bu ani-

ta büyük ilgi gösterdiklerini anlatan Ali İhsan Bey, günde en az bin kişiyi ağırladıklarını hafta sonları ise sayının 7-8 bine ulaştığını söylüyor.

Abidenin girişinde iki yönlü dekoratif havuz bulunan ve 32 bayrak direğinden oluşan bir bölüm var. Bu bayrak direklerinden 16'sının tarihte kurulan Türk Devletlerini; Büyük Hun İmparatorluğu, Batı Hun İmparatorluğu, Avrupa Hun İmparatorluğu, Ak Hun İmparatorluğu, Göktürk İmparatorluğu, Avar İmparatorluğu, Hazar İmparatorluğu, Uygur Devleti, Karahanlılar Devleti, Gazneliler Devleti, Büyük Selçuklu Devleti, Harzemşahlar Devleti, Altınordu Devleti, Büyük Timur İmparatorluğu, Babür İmparatorluğu ve Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil ettiğini öğreniyoruz. Karşılarında ise 16 adet Türk bayrağı bulunuyor.





Selçuklu ana giriş kapısı ile bayraklı yol arasında yer alan karşılama kubbesi özel motif taş işçiliği ile bezenmiş. Selçuklu mimarisi tarzındaki kubbe, kompleksin anıtsal bölümlerinden biri olup, aynı zamanda yürüme yolları için toplanma noktası özelliği taşıyor.

Yapının en göz alıcı kısmı 5 bin parçadan oluşan künde-kari yapımı Selçuklu giriş kapısı... Kapıda bir tek çivi ve menteşe bulunmuyor. Giriş kapısı üzerindeki taş oyma Selçuklu mukarnası girişin anıtsal görünümünü tamamlıyor. Konya'nın tarihi dokusuna uygun olarak Selçuklu tarzında taş kaplama, özel taş oyma desenler, künde-kari ahşap işçiliği ve girişin sağ ve solunda 2 adet selsebil ana giriş kapısını oluşturuyor.

Giriş avlusu, sekizgen Selçuklu kubbesinin altında oluşan avlu mermer, traverten ve özel alçı süsleme sanatının ön plana çıktığı bir alan özelliğinde. Alçı süsleme ve boyama işleri Özbek uzmanların titiz çalışmaları ile gerçekleştirilmiş. Avluda bulunan 4 özel cam mozaik tabloda, Atatürk ve silah arkadaşları, Türk bayrağının doğuş kompozisyonu, Kurtuluş Savaşı canlandırması ve Türkiye haritası bulunuyor. Şehit isimlerinin bulunduğu panoların bir bölümü giriş avlusunun duvarlarında yer alıyor.

Şehitlerimizin isim ve kayıt bilgilerinin yazıldığı özel panoların bulunduğu şehitlik avlusunda malzeme olarak ahşap ve taş işçiliği ön plana çıkıyor. El işçiliği oyma ahşap kolonların ve kaplamaların büyük bir bölümü

Özbekistan'da yapılarak montajları Özbek ekiplerle gerçekleştirilmiş. Bunun yanında Konya ile bütünleşen künde-kari ahşap işçiliği asma tavanlarda özenle kullanılmış. Avlunun ortasında 42 metre yüksekliğinde 12 metreye





8 metre ölçülerinde Türk bayrağı bulunuyor. Avludan müzeye ve gaziler lokaline geçiş kapısının sağ ve sol bölümlerinde cam mozaik Türk bayrağı, panolar üzerinde İstiklâl Marşı dizeleri ile Atatürk'ün Türk Gençliğine Hitabeti bulunuyor.

460 metrekare kapalı alandan oluşan müze bölümü ise Kurtuluş Savaşı ve savaş yıllarını anlatan özel maketlerle figürlerden oluşuyor. Müze duvarları konularla bütünleşen yağlı boya tablolarla kaplı. Mekanın atmosferini tamamlayıcı ses sistemleri ile ziyaretçiler kendilerini farklı bir zamanda hissediyor. İstiklâl Savaşı'nın başlangıcından sonuna kadar cereyan eden olaylar, maketlerle öylesine güzel anlatılmış ki kendinizi birden olayların içe-

risinde bulunuyorsunuz. Dağ, bayır, cephe, köy şeklinde dizayn edilmiş bir zemin üzerinde asker uğurlamaları, çatışma sahneleri, yaralanmalar ve köyde süren hayat gibi Anadolu'nun o dönemdeki sosyal yaşamına ait her şey gözler önüne seriliyor. Ve bunlar belli bir zaman sırasıyla ilerliyor, en sonunda savaş sonundaki zafer kutlamaları ve Cumhuriyet'in ilanıyla bu canlı tablo sona eriyor.

İstiklâl Şehitleri Abidesi'nden çok etkilendiğimizi belirtip, canlarını vatanımız ve milletimiz için feda eden aziz şehitlerimizi rahmetle, gazilerimizi minnet ve şükranla anarak satırlarımıza son veriyoruz.





40 Yıllık Hatırın Zarif Fincanları

Zehra ALTAN

Kültürümüzde önemli bir yer tutan kahve, pek çok tiryaki için damak zevkinin çok ötesinde... Mısır Çarşısı'ndaki ışıltılı dükkânlardan biri, kahveyi bir kültür olarak benimseyen tiryakiler için tamamıyla el yapımı olan geleneksel motiflerimizle bezeli kahve fincanları üretiyor. Renk renk fincanlar, Osmanlı'nın farklı dönemlerini anlatıyor.

İstanbul'un simgelerinden biri olan tarihi Mısır Çarşısı, yolu Eminönü'ne düşen herkesin mutlaka uğraması gereken bir durak. Aktarlarıyla meşhur çarşıya adımınızı attığınızda sizi çeşit çeşit, renk renk baharatların yaydığı baş döndürücü kokular karşılar önce. Ardından İstanbul'un en eski kapalı çarşılarından biri olan çarşının o kendine has otantik, tarih yüklü kokusu çalınır burnunuza. Çarşıda sıra sıra dizilmiş dükkânlar âdeta bir panayır yerindeymişsiniz gibi heyecanla doldurur içinizi.

İşte ışıltılı bu dükkânlardan biri de Galeri Set. Göz alıcı şekil ve desenleriyle birbirinden şık ve zarif kahve fin-

canlarından gözlerinizi alamadığınız dükkândaki her bir ürün, tamamıyla el yapımı. Eski İstanbul beyefendilerine has bir nezaketle karşılandığımız dükkâna girip biraz soluklandıktan sonra bir yandan bol köpüklü Türk kahvelerimizi yudumlarken bir yandan da Uğur Atik ve Mukbil Sezen'den bu özel kahve fincanlarının öyküsünü dinliyoruz. Bu arada keyifle kahvelerimizi yudumlarken, yanında sunulan gül kokulu lokumlarla da ağızlarımız tatlanıyor.

Bir fincan kahvenin 40 yıl hatırı vardır derler ya, sanat aşkıyla üretilen bu el yapımı fincanlarla içilen kahvenin hatırı 40 yıldan fazla olsa gerek diye düşünmeden edemiyoruz.



Babadan Oğla Miras

1972 yılında merhum Mehdi Sezen tarafından kurulduğunu öğrendiğimiz Galerî Set'in işletmeciliğini oğulları Mukbil ve Bülent Sezen kardeşler yürütüyor. Bu özel kahve fincanlarının öyküsünü dinlediğimiz Uğur Atik de 29 yıldan bu yana bu müessesede görev yapıyor. Üretim aşamasında işin araştırma ve tarih kısmından sorumlu olduğunu söyleyen Uğur Atik'ten müessesenin kuruluş hikâyesini anlatmasını istiyoruz. Mehdi Sezen'in Rumeli kökenli bir aileden geldiğini anlatan Atik, Rumeli'de porcelencilik yaygın bir meslek olduğundan Sezen'in de bu işe yöneldiğini söylüyor. Mehdi Sezen'in işine duyduğu saygı ve aşkı bugün oğulları Mukbil ve Bülent Sezen ile birlikte yaşattıklarını kaydeden Atik, "Yaptığınız işe saygı duymak mecburiyetindesiniz. Saygı duymazsanız bu ürünler ortaya çıkmaz. Saygı ve sevgi bir araya gelince aşk kendiliğinden ortaya çıkıyor. İşte biz bu aşkla yapıyoruz işimizi" diyor.

Göz Alıcı Güzelliğin İnce Yansıması

Dükkânda gözümüze çarpan her bir parça eşyanın el yapımı olduğunu vurgulayan Uğur Atik, ürünlerin yapımında 16. yüzyıl teknolojisini kullandıklarını ifade ediyor. "Ürünlerimiz, dökümünden imalatına kadar her aşamasıyla elle yapılıyor" diyen Atik, ürettikleri kahve fincanlarından birini eline alıp, "Bu inceliği sağlayabilmeniz için elle yapmanız gerekiyor" diye konuşuyor. Üretim aşamalarına da değinen Atik şöyle devam ediyor: "Porcelenin ana maddeleri olan kaolin, kuvars ve feldispat, bir potanın içerisinde konulup yedi gün süresince harman-

lanır. Harmanlama bittikten sonra boza kıvamındaki malzemeyi potalara dökeriz. Orada bekledikten sonra fincanın bin dereceyi görmüş halini elde ederiz. (Bisküvi kıvamındaki fincanı gösteriyor) bu fincan 1380 dereceyi gördükten sonra yüzde 80 oranında küçülür. Daha sonra sırlama tekniğine geçiyoruz. Artık fincan sırlandıktan sonra kavi olur. Bu aşamada kulp takılır."

Bir fincanın üretilmesi işleminin, sıfır noktasından bitimine kadar 21 gün aldığını belirten Atik, "En büyük özelliğimiz, dönemsel renk ve motifleri montörlmek" diyor. Atölyelerinde şimdiye kadar mercan kırmızısını, bilinen adıyla da Türk kırmızısını elde etmede zorlandıklarını kaydeden Uğur Atik, bir buçuk senedir üzerinde çalıştıkları bu rengi elde etmeyi de kısa süre önce başardıklarının altını çiziyor.

Geleneksel Çizgilerle Her Döneme Bir Renk

Fincanların üzerlerine uygulanacak desenlerin seçimine ortaklaşa karar verdiklerini söyleyen Uğur Atik, "Bir ürünü ortaya çıkarırken herkes kendi üzerine düşen görevi yapıyor. Tarih bölümünü ben araştırıyorum. Desenleri Mukbil Bey araştırıyor, alt yapının sorumluluğu Bülent Bey'in üzerinde. Sonra hocalardan da bilgiler alıyoruz. Bütün bunların hepsi masaya yatırılıyor ve sonra o ürün hayata geçiriliyor" diye konuştu. Fincanlardaki desenlerde geleneksel sanatlarımızla ortaya çıkarılan eserlerden yararlandıklarını altını çizen Atik, çintemani desenle tezyin edilmiş bir fincanı örnek gösteriyor.

Mağazadan bir fincan takımı edinmek istediğinizde, size her biri farklı renkte bir takım hazırlanır. Renk bütünlüğü olmadan takım olur mu demeyin! Göz alıcı fincanların özelliği de buradan kaynaklanıyor zaten. Her bir renk bir dönemi ifade ediyor. O dönemde kullanılan karakteristik bir Türk kahve fincanının üzerine dönemsel renkler, o dönemin altın varaklı renk ve süslemelerine sadık kalarak uygulanıyor. Bakın Uğur Atik renk sıralamasını nasıl yapıyor: "16. yüzyıl 'turkuaz' ve 'pembe' ile başlar. Daha sonra 'mercan kırmızısı'na, yani bayrak kırmızısına geçiyoruz. Dünyada üç yerde kullanıldı bu renk. Sultanahmet Camii'ndeki karanfiller, 1458 Kasımpaşa Camii, Topkapı Sarayı'nın harem dairesinde Sultan 2. Murat'ın has odası. Kanuni dönemi 'lacivert', Osmanlı'nın en zirvede olduğu dönem 'yeşil'. Ve geliyoruz 18. yüzyılın ikinci yarısına, yani mübadele yıllarına. Bu dönemi de 'sarı' renkle anlatıyoruz."

Kişiyeye Özel Tasarımlar Göz Kamaştırıyor

16. yüzyıldan sonra 19. yüzyıla dikkat çekiyor Uğur Atik. 16. yüzyılda hâkim olan dar ağızlı tombul gövdeli fincanlardan sonra 19. yüzyılda Fransız usulü geniş ağızlı kahve fincanlarının revaçta olduğunu anlatan Atik, bu geçişi de şu sözlerle dile getiriyor: "1876 yılı Ağustos ayının 31. günü... Günlerden Cuma. Sultan 2. Abdülhamit'in tahta geçmesiyle birlikte Fabrika-i Hümayun 1890 sene-



sinde kurulur. Fabrikanın başına Fransa'dan ustalar gelir, Fransız kültürünün etkisiyle kahve fincanlarımız şeklini değiştirir. Cumhuriyet dönemine geldiğimizde fincanlarda radikal bir değişiklik görüyoruz. Silindirik bir hat üzerine altın doreler... Atatürk'ün, fotoğraflarla da ölümsüzleştirilmiş olan fincanı." Atatürk'ün fincanları, buradan "Eser İstanbul" adıyla satın alınabiliyor.

Hepimiz biliriz... Türk kahvesi ikramı, kız isteme seramonilerinin olmazsa olmazıdır. Gelin adayları hayatlarının bu en özel günü için çok özel kostümler hazırlatırlar. Müessese, en özel tasarımları ile evlenecek kızların mutluluğuna da ortak oluyor. Söz gelimi, söz veya nişan, kıyafetiniz limon küfü renginde. Modacınız Galerî Set'i arayıp, "Limon küfü bir kıyafet dikiyorum. Bordo ve pembe çiçekler var. Altın dore bir tül atacağım üzerine" diyor ve gerisi maharetli ellerin yaratıcılığına kalıyor. Uğur Atik, "Sizce tarife uymuş mu?" diyerek bir çift sarı fincanı gösteriyor. Hayranlıkla bakıyoruz fincanlara. Atik'in anlattığına göre, fincanın altına gelin ve damadın isimleri yazılıyor, nişan tarihi atılıyor. Yüzükler takılıp kurdelesini kesildikten sonra o akşam gelin ve damat kendilerine özel hazırlanan bu fincanlardan yudumlu kahvelerini.

Geleneksel motiflerle bezeli zarif kahve fincanlarının, kullanmaya başladıktan 51 sene sonra antika değeri kazandığını anlatan Uğur Atik, fincanların bulaşık makinesinde değil, elde yıkanması gerektiğini de söylemeden geçmiyor.

10 Kollu Avize ve Vav Serisi Geliyor

Mısır Çarşısı 78 numaradaki Galerî Set'te gördüğünüz kahve fincanından, aşureliğe, akide şekerliğinden helvaniye, pilavlıktan tatlı hoşkasına el yapımı bütün eşyalar, İstanbul'daki 10 kişilik bir atölyede vücut buluyor. Uğur Atik, işin mağaza kısmında ise Mukbil Sezen, kendisi ve bir de yardımcıları olmak üzere 3 kişilik bir ekibin bulunduğunu kaydediyor.

"Her varlıkta olduğu gibi 'kendini yenilemeyen şey, yok olmaya mahkûmdur' düşüncesiyle biz de altı ayda bir yeni bir adım atmak zorundayız" diyen Atik, Galerî Set olarak altı ayda bir olmak üzere piyasaya yılda iki kez prestij ürün sunduklarını söylüyor. Hazırlığını yaptıkları ve 2010 yılı içinde görücüye çıkacak olan 10 kollu avizelerin klasik 19. yüzyıl Dolmabahçe tarzında olaca-



ğını öğreniyoruz şimdiden. Müessese, bir de yeni kahve fincanı serisinin hazırlığı içerisinde. Atik, "vav" serisinin fincan, gülbahar sahan (şekerlik) ve tepsi üçlüsünden oluşacağını belirtiyor.

Galerî Set'in zarif, göz alıcı kahve fincanlarının ünü ülke sınırlarını aşmış. Uğur Atik bu konuyla ilgili olarak da, "Beyaz Saray'da Bush ailesine hediye edilen kırmızı fincan var, İngiltere Kraliçesi Elizabeth'te her renk fincan var ama kendisi pembeyi tercih ediyor. Fidel Castro'da, Ürdün Kralı'nda... İslam Konseyi Cidde'de bizim fincanlarımızla kahve içiyor. Cumhurbaşkanımız Abdullah Gül, Avusturya Devlet Başkanı ve daha pek çok kişi bizim fincanlarımızla kahve içiyor" diyor.

Kahveniz Rahatlı mı Olsun Normal mi?

Kahve fincanlarından söz etmişken kahve kültürüne değinmemek olmaz. "Şimdi sizinle tarihin içerisinde bir yolculuğa çıkalım" diyerek kahvenin serüvenini anlatmaya başlıyor Uğur Atik: "Sene 1554... Yemen Valimiz Özdemir Paşa, Darül Saadet yani mutluluk şehri denen başkent İstanbul'a çuvalar dolusu kahveyi getirir. Biz kahveyi ilk önce çorba gibi kaynatmış, çorba gibi taslarda içtik. Sonra da kahveyi kavurmayı öğrendik, çekmeyi becerdik ve Türkiye'de yetişmeyen bir meyveyi Türk adıyla bütün dünyaya tanıtmayı başardık."

Osmanlı döneminde kahve ikramının nasıl olduğunu da anlatıyor Atik. Saraya gidenler soylu odasındaki aynanın karşısında kendine çeki düzen verdikten sonra halayık, gülbahar sahan denilen bir tabaktan gül kokulu lokum ikram edermiş. İçeriye girecek kişinin sultanın huzuruna çıkmadan önceki heyecanını bastırsın, kan şekeri yükselsin diye. İçeriye alınan kişi istediği yere oturamazmış, mevkiine göre gösterilen yere oturtulmuş. Ve kahveci başının nezaretinde kahve seremonisi başlanmış. Davetli sayısı ne kadar fazla olursa olsun kahve tepsi üzerinde iki iki servis edilir, saygı gösterisi olarak ikram sırasında asla misafirlerin gözlerine bakılmazmış. 20. yüzyıla birlikte kahve sunumu da değişmiş, yanında reçel ikramı başlamış. Uğur Atik'in verdiği bilgiye göre, reçeller en az yedi çeşit olmalıymış. Misafirin reçelle ağzı tatlandıktan sonra içeri kabul edilirmiş. Ardından, "Kahvenizi nasıl alırdınız? Normal mi olsun, rahatlı mı?" diye sorulmuş. Normal kahve istenirse bir bardak su ile takdim edilirmiş kahve. Misafir rahatlı kahve içmek istediğinde ise kahvenin yanına da bir tane de gül kokulu lokum ikram edilirmiş.





Alaca Camii Kalemîşi Bezemeleri

Balkanlar'da Kalan Osmanlı

*"Bu hissizlikle cem'iyet yaşar derlerse pek yanlış
Bir millet göster, ölmüş mâneviyatıyla, sağ kalmış."
(Mehmet Âkif)*

Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ*

Bir yıl arayla, Balkanlar'a yaptığımız seyahatler sonucunda Bosna-Hersek, Makedonya ve Kosova'daki kültür mirasımıza ait birçok değere şahit olduk. Bir dönemler vücut bulduğumuz Balkanlar'daki bakîyemiz, bugün de bütün canlılığıyla karşımızda duruyordu. Milletimiz, asırlar önce hakikat aşkıyla yollara düşmüş, milli mefkûremiz doğrultusunda burarlarda bir çok şehir îmar etmişti. Ve biz, bu topraklarda bulunan önemli eserlerde ecdadımızın mührünü görmenin gururu ve hüznünü yaşıyorduk.

Osmanlı Türklerinin Bosna bölgesindeki varlıkları, XIV. asrın son çeyreğinde gerçekleştirdikleri akınlara kadar uzanır. İlk gelenler alperenler ve akıncılar olur. Ve ilk ciddi hücum ise 1392 yılında Üsküp'ün alınmasından sonra Sancak Beyi Paşa Yiğit Bey tarafından gerçekleştirilir. Bununla beraber bölgede bir "uç" mıntıkası oluşturulur. Uçlar, Osmanlı Devleti'nin yayılışında birinci derecede rol almışlardır. Bunu yaparken Osmanlı, fetihlerinde istimâlet (gönül çelme) politikası uygulamış ve İslâm'ın ananevî müsamahası çerçevesinde gayrimüslimlere can ve mal güvenliği ile dinî özgürlükler tanımış, Müslüman olmayan halkın da gönlünü kazanmış ve bu sayede hâkimiyet sahasını genişletmiştir. Fatih Sultan Mehmet idaresindeki Osmanlı ordusunun Bosna fethini ta-

mamlamasıyla da Osmanlı idaresine geçen bölge, bir sancak haline gelmiştir. Bosna'nın sancak merkezi Saraybosna, 1520'de sancak beyi olan Gazi Hüsrev Bey tarafından inşâ edilen külliye ve vakıflar vasıtasıyla bir Osmanlı şehri olmuştur.

Bugün Bosna-Hersek, 51.129 km² yüzölçümüyle Sırbistan, Karadağ ve Hırvatistan topraklarıyla komşu olup, yaklaşık 4,5 milyon nüfusa sahiptir. Önemli şehirleri, Saraybosna, Travnik, Tuzla, Foça, Bihaç, Banaluka ve Mostar'dır.

Bosna'da Osmanlı tarihi ve kültürü bakımından önemli yerler bulunmaktadır. Bunlardan biri, Sultan Fatih'in



Poçiteli Hacı Ali Camii

Bosna'nın fethinde otağını kurduğu Kiselyak'taki Konakci Köyü'dür. Burayı ziyaret edenlere, Fatih'in Bosna'yı fethettiği zaman Osmanlı devlet politikasının gereği olarak bölge halkına dinî serbestiyet tanıyan, İnsan Hakları Ahidnâmesi'nin okunması bir âdet haline getirilmiştir. Köy halkı hâlen Osmanlı gelenek ve göreneklerine bağlılığını sürdürmektedir. Ayrıca, köyde bulunan Osmanlı mezar taşları, bu topraklardaki ceddimizin âdeti mührünü taşımaktadırlar.

Ülkenin Sava ve Neretva nehirleri, büyük akarsularını teşkil eder. Neretva Nehri kıyısında kurulmuş bir Osmanlı

köyü olan Poçiteli de tabiatı, mimarisi ve tarihi geçmişiyle Bosna-Hersek'in diğer bir önemli yerleşim yeridir. Buradaki 1563 tarihli Hacı Ali Camii ve kule ile 1664 yılında inşa edilen medrese görülmeye değerdir. Şehir hayatında, medeniyetimizin izlerini görmek mümkündür.

Bosna halkı, kilisenin baskıları sonucu ve ahlâki benzerlikler neticesinde İslâmiyet'i kabul etmişlerdir. Halk, Türklüğü ve Müslümanlığı o kadar benimsemiştir ki Türklerle aynı dinden oldukları için, kendilerine Türk-Turki demişler, ancak XIX. yüzyılın ilk yarısından itibaren Boşnak ismini kullanmaya başlamışlardır. Nüfusun nispi



Konakci Köyündeki Osmanlı Mezar Taşları



Saraybosna, Başçarşı tarihi sebil



Prizren Sinan Paşa Camii ve Taş Köprü

çoğunluğunu oluşturan Müslümanlar, milliyetlerini Sırp, Hırvat veya Yugoslav olarak değil, sadece Müslüman olarak göstermişlerdir. Sırpça, Hırvatça ve Boşnakça konuşan halkın bir bölümünün hem din hem millet adı olmak üzere Müslüman sıfatını benimsemeleri 400 yıllık Osmanlı idaresinin bir sonucudur.

Osmanlı hâkimiyeti dönemi sadece dinî açıdan değil, ülkenin bütününde halkın gündelik hayat tarzına kadar inen derin bir kültürel tesire yol açmıştır. İslâm kültürü özellikle şehirli karakteri ağır basan bir niteliğe sahip olmuştur. Bu özellik bugün bile Doğu kültürünün karakteristik unsurlarının, sadece Müslümanlar arasında

değil Hristiyanlar arasında da yaşamasını sağlamıştır. Hayat tarzı, yeme içme alışkanlıkları, ev tezyinâtı, kuyumculuk, halı dokumacılığı ve bazı küçük el sanatlarında bu etki hâlâ görülmektedir. İslâm kültürünün en belirgin izleri mimarlık ve şehir planlamasında görülür. Birçok Bosna şehri, klâsik Osmanlı şehircilik anlayışıyla çarşı ve mahallelere bölünmüş şekilde gelişmiştir. Bu anlayış çerçevesinde yüksek unvanlı görevliler tarafından âbidevî binalar yaptırılmıştır. Saraybosna'da Gazi Hüsrev Bey Camii (1530) ve Ali Paşa Camii (1561), Foça'da Alaca Camii (1550), Banaluka'da Ferhad Paşa Camii (1579), yine Saraybosna'da Gazi Hüsrev Bey Hamamı, Selçukiye veya Kurşumliye de denilen Gazi Hüsrev Bey Medresesi (1537), Brusa Bedesteni (1551) Osmanlı mimarisinin en güzel örneklerini teşkil eder. Şehir, günümüze kadar tarihi dokusunu korumuş, baş çarşısı, sebili, bakırcılar çarşısı, medreseleri, hanları ve camileriyle âdeta bir Anadolu kentini hatırlatır.

Osmanlı izleri saydıklarımız kadar değildir. Akarsu ve su kaynaklarıyla çevrili Bosna-Hersek, köprüleriyle de ünlüdür. I. Cihan Harbi'nin çıkmasına sebep olan vak'anın gerçekleştiği Hünkâr Köprüsü ve Sokullu Mehmet Paşa Köprüsü Saraybosna'da yer almaktadır.

Mostar şehrindeki ünlü Mostar Köprüsü, Bosna'nın âdeta simgesi haline gelmiştir. Köprü, 1566 yılında Mimar Hayrettin tarafından inşa edilmiştir. XX. asrın sonlarında vuku bulan savaş esnasında –1993 yılında– bir Hırvat topçu tarafından yıkılmıştır. Köprü'nün yeniden inşâsını ülkemiz üstlenmiş, 1997'de başlayan çalışmalar 2004 yılında tamamlanmıştır. Bugün



Mostar Köprüsü



Ishak Bey Camii

de bütün vakarıyla ayakta durmakta ve ziyaretçilerini büyülemektedir.

Bir başka Balkan ülkesi olan Makedonya, 25.333 km2 yüzölçümü ve yaklaşık 2 milyon nüfusa sahiptir. Nüfusun % 66'sı Makedon, % 22'si Arnavut, % 4'ü Türk, % 2'si Çingene, % 2'si Sırp ve % 2'si ise diğer etnik gruplardan oluşur. 1389 Kosova Savaşı'nda Sırp ve müttefiklerinin yenilmesinden sonra Osmanlı hâkimiyeti altına girmiştir. Osmanlı idâresinde Makedonya adı unutulmuştur. Ancak, Balkanlar'da Osmanlı hâkimiyetinin sarsıntıya uğramasıyla XIX. yüzyılın başlarından itibaren Avrupa'da yeniden kullanılmaya başlanmıştır.

Makedonya'nın başkenti Üsküp'tür. Üsküp de Saraybosna gibi bir Anadolu şehri görünümündedir. Şehir, Osmanlı camileri, türbeleri, hamamları, köprüleriyle inşa edilmiştir. 1990'lı yılların başlarında Makedon milliyetçileri tarafından saat kulelerinin üzerine takılan haçlar yüzünden bölgede kriz çıkmış ve 2001 yılında başlayan iç savaş neticesinde de maalesef elli yedi cami tahrip edilmiştir.

İstanbul'un fethinden önce Türklerin eline geçen bu topraklarda erken Osmanlı mimarisinin çok güzel örnekleri görülebilir. Vodno Tepesi'nden Üsküp ve Vardar Nehri'nin görünüşü izleyenleri büyüler.

Önemli mimari eserleri arasında bulunan Alaca İshak Bey Camii (1438), İshak Bey tarafından yaptırılmıştır. Cami avlusunda İshak Bey'in türbesi bulunmaktadır. Gazi İsa Bey Camii (1475) Üsküp'te inşa edilen diğer



Ishak Bey Türbesi

bir camidir. TİKA tarafından restore edilen Mustafa Paşa Camii yine önemli mimari eserlerdendir.

Kalkandelen (Tetova), Makedonya'nın önemli şehirleri arasında yer alır. Kalkandelen Alaca Camii özellikle tezyînâtıyla dikkat çekmektedir. Caminin iç ve dış cepheleri bütünüyle bezenmiştir. Bezemede, Batılı unsurların kullanıldığı görülür. Özellikle, iri akantus yaprakları, buketler, vazolar ve manzaralar bezemenin temel öğelerini oluşturur. Motifler, gölgelendirilmek suretiyle, hacim kazanmış ve parlak renklerle işlenmiştir. Bezemeler arasında sıkışmış olan yazılar, sülüs hattının hususiyetlerinden pek uzaktır. Bu camide, Osmanlı dö-



Kalkandelen Alaca Camii



İsa Bey Camii

neminden beri Kur'an tâlimi âdet haline getirilmiş ve bu gelenek günümüzde de devam ettirilmektedir.

Tarihi İpek Yolu üzerinde bulunan 500 yıllık Harâbâtî Tekkesi, bölgenin inanç anlayışı bakımından büyük önem arz eder.



Priştine Fatih Camii

Bir başka önemli şehir, Gostivar'dır. Bu şehirde, Halvetî Tarîkatı'na bağlı olan Hasan Baba Tekkesi bulunmaktadır. Halvetîlik, usûl ve esaslarını Şeyh Ömer Halvetî'den alan, özellikle halvete ve gizli zikre değer veren, XIV. asırda kurulmuş olan bir tarikat olup, günümüzde, tekkedeki mensuplarının evradlarına şahit olunabilir.

Makedonya'nın bir diğer önemli şehri de Ohri'dir. Özellikle tabii güzellikleriyle meşhurdur. Şehrin yükseklerinde bir kale mevcuttur. Burada bulunan Sveti Kliment Kilisesi eski bir caminin duvarları üzerine inşa edilmiştir.

Henüz iki yaşını dolduran Kosova ise, 17 Şubat 2008 'de bağımsızlığını ilân etmiş, küçük bir devlettir. Bağımsızlığından birkaç ay sonra ziyaret ettiğimiz Kosova, Türk tarihi açısından önemli bir bölgedir. Beş asır (1429-1912 arası) Osmanlı hâkimiyetinde kalmış bu topraklar, coğrafik olarak çok önemli Batı-Doğu ticaret yolları üzerinde bulunmaktadır.

I. Kosova Savaşı'nın yapıldığı meydan ve buradaki türbe, Türk tarihinin önemli unsurları arasındadır. Türbe, I. Sultan Murad Hüdâvendigâr (ö. 791/1389) (Padişahlığı 1362-1389) hazretlerinin ahşasının defnolunduğu türbedir. Kosova Savaşı'nda düşmanını



Harabati Tekkesi

bozguna uğratan Sultan, harp sahasını dolaştığı esnada Müslüman olacağını ve önemli bilgiler vereceğini söylediği Sırp despotunun damadı Miloş Obilić tarafından hançerlenerek ağır yaralanmış, daha sonra da hayatını kaybetmiştir. Sultan, Bizans kaynaklarında, az konuşan, fakat konuştuğunda güzel sözler söyleyen, Hristiyanlara karşı merhametli, ancak hatayı affetmeyen ve düşmanlarına karşı başarılı bir sultan olarak bilinmektedir.

Kosova'nın başkenti Priştine'de bulunan Osmanlı camileri arasında Sultan Murad Camii ve Fatih Camii Türk mimarisi açısından önemli camilerdir.

Tarihi Türk şehri Prizren de her yönüyle Türk estetik ve inceliğini yansıtmaktadır. Sinan Paşa Camii ve Taş Köprü şehrin simgesi haline gelmiştir. Bu şehirde, farklı etnik kökenden insanlarla Türkçe konuşulabilir, kahvehânelerde Türk kahvesi yudumlanabilmektedir.

Bütün bu tafsîlât, milletimizin Balkanlar'da ki varlıklarının tabii ki bütünü değildir. Buradaki medeniyetimize ait değerleri tanımak ve tanıtmak, ancak ciltler dolusu yayınlarla mümkün olabilir.

Biz, bu topraklarda, milletimizin hoşgörüsünün, sevgisinin ve hizmet anlayışının maddî-mânevî unsurlarını müşâhede etme fırsatı bulduk. İslâm felsefesi ve estetiği dâhilinde, İslâm'ın düşünsel derinliği çerçevesinde ortaya konmuş Balkanlar'daki Türk eserleri, bu-

gün beğenilmeyen, hor görülen, kışkırtılmış bulunan Müslüman-Türk estetiğinin aksine, Osmanlı Devleti'nin kültürel üstyapısının eliyle biçimlendirilmiş olan estetik anlayışımızı ortaya koymaktadır.

Kaynaklar

Aktepe, Münir – Aruçi, Muhammed, "Kosova", *DiA*, XXVI, Ankara 2002, s. 216-221.

Djurdjev, Branislav, "Bosna-Hersek", *DiA*, XVI, İstanbul 1992, s. 297-305.

Hacısalıhoğlu, Mehmet, "Makedonya", *DiA*, XXVII, Ankara 2003, s. 437-444.

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



Sultan Murad Hüdvendigâr Türbesi



Seramikten Tophane Lüleçiliğine



Armağan MUTLU

Murat İres... Tophane lüleçiliğinin günümüzdeki tek ustası. Yaklaşık 32 yıl seramikle ilgilendikten sonra tesadüfen tanıştığı tophane lüleçiliğine adanmış kendini. Üsküdar'daki atölyesinde eski ustaların zanaat becerisine ulaşmak için gece gündüz çalışıyor. İres, her gün yeni bir şey keşfetmenin keyfini yaşadığını söylüyor. Murat İres, halen Vako ve Paşabahçe mağazalarına ayrı ayrı seriler üretiyor.

Tütünün, ilkel topluluklardan günümüze dek çeşitli dertlere deva ve şifa verici olduğuna inanılmış. Zamanla kullanımı yaygınlaşan bu bitkinin özel olarak yetiştirilmesi ihtiyacı doğmuş. Farklı dönemlerde çeşitli nedenlerle yasaklanmış olmasına rağmen tütünün içiminin devam edegeldiğini görüyoruz. Tütün içerken önceleri taştan oyulmuş objeleri kullanılmış, daha sonra bunların yerini kil ile şekillendirilmiş çanak objeler almış. İşte tütün içiminde kullanılan bu küçük seramik çanaklara "lüle" denilmiş. Tophane lüleçiliği ise



1600'lü yıllarda tütünün Osmanlı topraklarına gelmesiyle başlamış. Tütün, lüle çamurundan yapılmış lülelerin içine konup, uzunluğu kullanıcısına göre değişen, tercihen de yasemin ağacından yapılan çubuklarla içilirmiş.

Önceleri basit formlarda yapılan lüleler, giderek daha estetik bir görünüme kavuşturulmuş. Saray ve devlet büyükleri için lüleci ustalara özel olarak yaptırılan lüleler; rölyef, altın, gümüş ve kıymetli taşlarla işlenmeleri ile halk tipi lülerden ayrılmış. Yani bir anlamda lülele-

rin bezemesindeki işçilik, kullananın sosyal statüsünü belirler hale gelmiş. 19. yüzyılda sigaranın yaygınlaşması ile tütün içiminin yavaş yavaş azalması nedeniyle o dönem lülenin satışı hayli azalmış ve lüle imal eden atölyeler, 'evane' denilen, lüle çamurundan çeşitli seramik kullanım gereçleri yapmaya başlamış. Osmanlı döneminde lüleciliğin en güzel örnekleri İstanbul'un Tophane semtinde yapılmış. Vaktiyle atölyelerin bulunduğu Lülecî Hendek Sokağı bugün halen adını muhafaza eder.

Lülecilik, ustalarının özel bilgilerini ve lüle yapım tekniklerini ömür boyu sır olarak saklamaları neticesinde süreklilik gösteremeyen bir zanaat haline gelmiş. Lüleciliğin son örnekleri de 1894'te 50 civarındaki Lülecî dükkânı tarafından verilmiş. Bu sayı 1921'de sadece 1'e düşmüş, o da 1928'de kapanmış. Bu zanaatın son temsilcisi

Ismail Usta'nın da 1955 yılında 64 yaşında vefat etmesiyle Tophane lüleciliği, deyim yese tarihe karışmış. natlardan gel-tası lülecilitaların mış

rindey-Taki, güzel same bir seramik us-ği keşfedene dek... Us-elinde 330 yıl kadar yaşa-olan bu seramik sanatı, günümüzde gelecek nesillere aktarıl-mak üzere sadece Murat İres tarafın-dan icra ediliyor.

Kararlılık ve Sabrın Ürünleri

Tophane lüleciliğinin, günümüzdeki tek ustası olan Murat İres, Tatbiki Güzel Sanatlar -şimdiki adıyla Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi- Seramik Bölümü mezunu. İres, öğrencilik yıllarıyla birlikte 32 yıldır seramikle uğraşır. Öğrenimi süresince Eczacıbaşı seramik fabrikalarında tasarımcı olarak çalışan sanatçı, askerlik sonrası kendi atölyesini kurmuş. İres'in tophane lüleciliği serüveni, 1997-2006 yılları arasında Uludağ Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışırken başlamış. Halen Üsküdar'daki atölyesinde çalışmalarını sürdüren Murat İres, Tophane lüleciliği ile tanışmasına bakın nasıl anlatıyor: "Bir gün bir hanımın, Sibel Sırdaç Ozan'ın bana getirdiği bir kitaptaki seramik ürünlerini (tophane lüleleri) yapıp yapamayacağımı sorması üzeri-

ne, o güne kadar hiç ilgi alanımda olmayan tophane lülelerinin kullanım alanları ve üretim teknikleri üzerine çalışmaya başladım. Çeşitli müzelerde inceleme fırsatını bulduğum tophane lülelerinin nasıl yapıldığı ile ilgili net bilgilerin olmayışı, konuya olan ilgimi daha da arttırdı. Yaklaşık 32 yıllık seramik uğraşımın neredeyse son beş yılını tophane lülelerinin hammadde ve yapım tekniği çalışmalarına ayırdım."

Yaptığı ilk tophane lülesini, bir de şimdilerde ürettiklerini göstererek, aradan geçen beş yıl içinde zanaatını nasıl geliştirdiğini anlatan İres, "Kararlılığın ve sabrın ürünleri bunlar" diyor.

Bu kadar yıl seramikle meşgul olduktan sonra tophane lüleciliği işine yöneldiğinde "Keşke daha önce tophane yapsaydım dediğiniz oldu mu" diye soruyoruz İres'e. Seramiği çok severek yaptığını vurgulayan Murat İres, "Her aşamasından keyif aldım seramiğin, ama bu iş çok daha farklı bir şey. Her seferinde farklı bir şey keşfetmenin mutluluğunu, keyfini yaşıyorum çünkü. Bir annenin, tıpkı karnındaki bebeğini beklemesi gibi bir şey. Ortaya çıkan her yeni ürün sevindiriyor, mutlu ediyor beni" diye anlatıyor yeni tutkusunu.

Tophane lüleciliğinde temel malzemenin kil olduğunu söyleyen Murat İres, ürünleri desenlemek için kullandığı kalemleri şimsir ağacından kendisinin yaptığını, desenleri bezemek için de altın ve gümüş yaldız kullandığını belirtiyor. Malzemenin temininin çok kolay olmadığına dikkat çeken İres, "Kullandığım toprak sıradan bir toprak değil çünkü. Lüle çamuru diğer çömlek çamurlarından farklı" diye konuşuyor. Ürünlerdeki hâkim rengin ne ol-

duğunu ve renklendirmeyi nasıl gerçekleştirdiğini sormamız üzerine Orijinal rengin devetüyü ve kırmızı olduğunu, ancak yapılan ürünlerin hepsinin farklı renkte olduğunu ifade eden İres, "Her bir ürün fırınlandıktan sonra ayrı bir renk alıyor. Yani rengi kontrol etmek neredeyse mümkün değil. Ama benim son deneylerimde, rengi nasıl kontrol edeceğimi de çözdüm. En son aşama, en tehlikeli aşama. Renk değişikliği beklenmedik bir şekilde olabiliyor, çok dikkat etmek gerekiyor yani" şeklinde konuşuyor. İres 'Meslek sırrı' diyerek, rengi nasıl kontrol altına aldığı konusunda ser veriyor sır vermiyor.

Parlaklığı Malzemenin Kendisinden Geliyor

Üretim aşamalarını anlatmasını istiyoruz Murat İres'ten: "Önce malzemeyi değirmende öğütölme ya da suda eriterek eleklerden geçirme yöntemiyle çamur malzemesini elde ediyoruz. Malzemenin eritil-



diği suyun sertliği de önemli. Fazla sert olmaması gerekiyor. Çamur kıvamını alınca hamur haline getiriliyor. İçinde hava kalmayacak şekilde yoğrulması lazım. Kulak memesi kıvamına gelen çamur, çömlekçi tornasında şekillendiriliyor. Şekli verilen ürünün yavaş yavaş suyu kaybettirilerek sertleştirilir, kaplumbağa bağı, kemik, cam, deri vb. gibi malzemelerden yapılmış araçlarla günlerce perdahlanıyor. Aşamalar doğru şekilde kaydedilmezse, ürün üzerine yapılacak damga ile bezeme işlemi istenen sonucu veremeyebilir. Bezeme bittikten sonra uygun kuruma koşulları oluşturularak tümüyle kurutulduktan sonra artık pişirme aşamasına gelinir. Altın, gümüş gibi dekor teknikleri, pişirme sonrası uygulanır. "

Murat İres, biz atölyeye gelmeden önce fırına attığı evaneleri görebileceğimizi söylediğinde heyecanlanıyoruz. Kendi yaptığı fırının kapağını araladığında yüzümüze muazzam yükseklikte bir sıcaklık çarpıyor. Evanelerin fırından çıkmasına daha vakit olduğunu öğreniyoruz. Evanelere, sırlanmış gibi parlak görüntüyü nasıl verdiğini de sorduğumuz lüle ustası, kilin, atom yapısı itibarıyla üst üste plakalar halinde olduğunu, parlaması için o plakaların yatık olması, yani balık pulu gibi aynı yönde olması gerektiğini belirterek, "Işığın kırılmasını kesmeniz gerekiyor parlaklığı elde edebilmemiz için" diyor. Murat İres, ürünlere parlaklığı verme işine 'perdahlama' denildiğini de sözlerine ekliyor.

Tophane ürünlerin kullanım alanlarına da değinmesini istiyoruz lüle ustasından. İres, son lüle ustası 1950'li yıllarda ölünce bu işi yapan kimse kalmadığından, dekorasyonda kullanım alanları bulamadığını söylüyor lüle evanelerinin. Dekorasyon amaçlı olarak kahvedan, tütünlük, sakızlık, bademlik, koku şişesi, şamdan, demlik gibi sınırlı sayıda evaneler yapıldığını anlatan Murat İres, günümüzde ev dekorasyonunda kullanılabilme koşullarının oluşturulmasının, mimarların tophane işleri ile ilgili tasarımlar yapmasıyla mümkün olabileceğinin altını çiziyor. Tophane ustası, talebe göre günümüzde dekorasyon amaçlı du-



var tabağı, şöminelerde kaplama malzemesi, şamdan gibi çok çeşitli aksesuarlar yapılabilceğini de belirtiyor.

Atölyesinde önceleri antikacılar için üretim yaptığını anlatan tophane ustası, bu ürünlere imzasını koymadığını, sonradan bunun etik olmadığını düşünüp, ürettiği her bir parça ürüne kendi damgasını nakşettiğini söylüyor. İres, "Antikacılar istediğinde şimdi kendi damgamı mutlaka atıyorum" diyor.

Büyük Firmalara Üretim

Ürünlerinde geleneğe bağlı kaldığını söyleyen Murat İres, kendi form ve desen tasarımları da olduğunu belirterek, "Hem form, hem de desen bakımından kendi tasarımlarım elbette oluyor. Ama geleneği olmadan sanat yapmak doğru değil diye düşünüyorum. Dolayısıyla geleneğini yapıp insanlara aktardıktan sonra daha değişik formlar yapılabilir. Seramikte var olmayan form yok aslında, tüm formlarda ürünler verilmiştir, siz kendiniz küçük değişikliklerle kendi yorumunuzu katarsınız."

İres, ürünlerinin, fabrikasyon üretim olmadığı, az sayıda olduğu için daha çok antikacıların ve koleksiyoncuların ilgi alanında olduğunu anlatıyor. Halen Vakko ve Paşabahçe mağazaları ve için hazırladığı serileri gösteren Murat İres, ürünlerini ilk kez piyasaya sürdüğünü kaydederken, "85 yıl sonra ilk kez benim ürünüm tophane olarak çıkacak Vakko'da, Paşabahçe'de" diye konuşuyor.

Amacının, tophane lüleciliğinde gelinebilecek en üst noktaya gelmek olduğunu ifade eden Murat İres, her sanatta olduğu gibi bunda da hâlâ öğrenmesi gereken şeyler olduğuna inanıyor. Atölyede çalışırken her gün yeni bir şey deneyimlediğini söyleyen lüle ustası, "İşin yüzde 90'ına hâkimim diyebilirim ama yüzde 100 vakıf olmak zor gibi geliyor. Bunun için çalışıyorum" diyor.

Murat İres'e son olarak, eski ustaların yaptığı tophane işleri ile kendi ürettikleri arasında fark olup olmadığını da soruyoruz. "Tabii ki var" diyor İres, yalnız kendi yaptıklarının değil, o günlerde yapılan üstatların işlerinin bile birbirinden farklı olduğuna dikkat çekiyor.



IO: BAPTISTA DONA
AD IMP: TVR.
BAILVS
1682

"Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul; Nam-ı Diğer Aşk"

Neşe SİMSARLAR

"Nam-ı Diğer Aşk" ... İki rüya kent, Venedik ve İstanbul'un yüzyıllardır süregelen ilişkisini, diğer bir ifade ile aşkını anlatan sergi... Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nde gerçekleştirilen sergide yer alan el yazmaları, kaftanlar, halılar, paralar ve seramikler adeta göz kamaştırdı.

Pietro Liberi, "Giambattista Donà'nın Balyos Kıyafetiyle Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, Correr Müzesi



Ippolito Caffi, "Venedik – Veneta Marina Köprüsünden Panorama", 1858, Mukavva üzerine yağlıboya, Ca' Pesaro Uluslararası Modern Sanat Galerisi

İstanbul'da Boğaziçi'nin en eski yerleşimlerinden Emirgan'da yer alan Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi (SSM), İtalya Cumhurbaşkanı Giorgio Napolitano'nun Türkiye'ye yaptığı resmi ziyaret kapsamında "Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul; Nam-ı Diğer Aşk" başlıklı göz kamaştırıcı sergiye ev sahipliği yaptı. 19 Kasım 2009 - 28 Şubat 2010 tarihleri arasında sanatseverlerle buluşan sergiyle, 15. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan dönemde, iki kent arasındaki etkileşimin ve tarihsel birlikteliğin anlatılması amaçlandı. Sergi, Venedik Şehir Müzeleri Vakfı'nın işbirliğiyle, İstanbul 2010 Kültür Başkenti'nin ilk etkinliği olarak düzenlendi.

Osmanlı döneminde Venedik ve İstanbul; Nam-ı Diğer Aşk sergisinde, Venedik şehir müzelerinin yanı sıra; Topkapı Sarayı Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Pera Müzesi ve Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi'nden seçilen el yazmaları, tablolar, kaftanlar, halılar, paralar ve seramikler gibi geniş bir yelpazede eserler yer aldı.

Venedik şehir müzelerinden 180 eserin bulunduğu sergide, Türkiye'den 54 parça eser sanatseverlerle buluştu. Türkiye'deki müzelerden gelen ve ortak bir geçmişi temsil eden eserler; yoğun tarihi, sosyal ve ticari ilişkiler döneminde İstanbul cephesinde yaşananların tanığı olarak, Venedik'ten gelen eserlere eşlik etti. Böylece sergi, iki şehir arasındaki yakın diplomatik, askeri, ticari ve sanatsal ilişkileri, karşılıklı etkileşim ve iç içe geçişliği gözler önüne serdi. Serginin adında yer alan "Nam-ı

Diğer Aşk" ifadesi ise iki kent arasında yüzyıllardır süregelen ilişkinin, bir yönüyle aşkı anımsattığını vurguluyor. Serginin küratörlüğünü, SSM Müdürü Dr. Nazan Ölçer, Musei Civici Veneziani Direktörü Prof. Giandomenico Romanelli, Ca' Foscari Üniversitesi'nden Prof. Giampiero Bellingeri ve Museo Correr'den Dr. Camillo Tonini üstlendi. Öncekilerde olduğu gibi "Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul; Nam-ı Diğer Aşk" sergisine de, komşu günü etkinliği, galeri sohbetleri, konferanslar ve çocuk eğitim programları eşlik etti.

Sergiyle ilgili bilgi veren SSM Müdürü Dr. Nazan Ölçer, "Osmanlıların Venedik şehir devletleriyle ticari ve siyasi ilişkileri, 15. yüzyıla uzanıyor. Bu ilişkilerin sanat ve kültüre yansımaları ise her iki taraf için büyük önem taşıyor. 2003 yılında, henüz 1 yaşında olan müzemiz 'Mediciler'den Savoylar'a Floransa'da Osmanlı Görke-mi' sergisine ev sahipliği yaptığında, dünya kültür ve sanat tarihinin önemli ülkelerinden İtalya'nın seçkin müzelerinden gelen eserlerle, müzemizin tarihinde yeni bir sayfa açılmıştı. Şimdi ise İtalya Cumhurbaşkanı Ekelansları Giorgio Napolitano'nun ülkemize yaptığı resmi ziyaret kapsamında düzenlenen bir sergiyi ağırladık. 'Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul; Nam-ı Diğer Aşk' sergisi ve geniş kapsamlı kataloğu, iki kentin 15. yüzyıldan 20. yüzyıla dek süren uzun bir dönemine ışık tutu diye düşünüyoruz. Böylesine zengin müze koleksiyonlarının bir arada sergilenmesinden büyük bir mutluluk duyuyorum." dedi.



Ippolito Caffi, "Konstantinopolis – Hipodrom", 1843, Mukavva üzerine yağlıboya, Ca' Pesaro Uluslararası Modern Sanat Galerisi



Cesare Vecellio (attf.), "Venedik San Marco Meydanı'nda Alay", 1597 civarı, Tuval üzerine yağlıboya, Correr Müzesi



"Günbatımında İstanbul Manzarası", 17. yüzyıl sonu, Tuval üzerine yağlıboya, Correr Müzesi

Sabancı Holding CEO'su Ahmet Dördüncü ise "Sabancı Holding olarak, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nin önemli bir sergisine daha katkıda bulunmanın mutluluğunu yaşadık. Sabancı Holding, faaliyet gösterdiği iş alanlarında ülke ekonomisine yarattığı katma değerlerin yanı sıra, aynı zamanda sosyal ve kültürel alanda da liderlik ve öncülük yapmayı kendine misyon edinmiştir. Sakıp Sabancı Müzesi de, kurulduğu günden bu yana, bir yandan dünya sanatının ustalarını Türk sanatseverlerle buluştururken, diğer yandan Türk kültür ve sanatının zenginliklerini de yurtdışında başarıyla tanıtıyor. Biz

de, Sabancı Holding olarak, Sakıp Sabancı Müzesi'ni bu yolculuğunda yalnız bırakmıyor ve destekliyoruz. Yurtdışında gerçekleştirdiği tüm sergilerin sponsorluğunu üstlenirken, ülkemizde yapılan 'Picasso İstanbul'da' gibi Türk müzeciliğinde çığır açan sergilerde desteğimizi sürdürüyoruz. Hepimizin bildiği üzere önümüzdeki sene kültürel anlamda İstanbul için çok önemli bir sene. 'Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul; Nam-ı Diğer Aşk' sergisi ise İstanbul 2010 Kültür Başkenti'nin ilk büyük sergi etkinliği olarak en başından bu yana çok heyecan duyarak desteklediğimiz bir proje oldu." şeklinde konuştu.



Giovanni Maria Angiolello ve diğerleri, "Türklerin Tarihi", Correr Müzesi Kütüphanesi



"Türk Figürlü Cuoridoro Parçası", 17. yüzyılın ikinci yarısı, Altın yaldız, baskılı ve resimli, Correr Müzesi



Hereke Halısı Turizmle Yeniden Canlanıyor

Yazı: Emine Uçak ERDOĞAN - Fotoğraflar: Adnan ERDOĞAN

Dünyaca ünlü Hereke halılarına eski itibarını kazandırmak için turizm seferberliği başlatılıyor. Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası Müdürü Naci Kalay, Hereke’de halıcılık sektörünü canlandırmak için çalışmalar yürüttüklerini belirtiyor. Kalay, pazara canlılık kazandırmak için bir sertifikasyon merkezi oluşturacaklarını söylerken, turizm konusunu da göz ardı etmeyeceklerini, iç ve dış turizmde yaşanacak hareketlenmenin Hereke’de evlerdeki halı dokumacılığının yeniden canlanmasına katkı sağlayacağını vurguluyor.



Osmanlı döneminde Dolmabahçe başta olmak üzere birçok sarayda kullanılan dünyaca ünlü Hereke halılarının eski ününe kavuşması için, Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası bünyesinde turizm seferberliği başlatılıyor.

Bu çalışmalarla ilgili bilgilere geçmeden önce bugün müze-fabrika olarak hizmet veren, Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası'nın tarihi serüvenine kısa bir göz atalım. Fabrika, Abdülmecit zamanında 1843 yılında kuruldu. 922 yılına kadar Kâbe'nin örtülerinin de dokunduğu ve Fabrika-i Hümayunu adıyla bilinen müze-fabrika, bugün TBMM Milli Saraylar'a bağlı olarak hizmet veriyor. 170 yıldır dünyanın en önemli halı ve ipekli dokumalarının imal edildiği fabrikada, 1850'lere kadar sadece ipekli kumaşlar dokunuyordu. Bu yıllardan sonra halı doku-

nan bölgelerin en önemli ustalarının görevlendirilmesiyle Hereke'de halı üretimine geçildi. "Sultanların halısı" olarak ünlenen Hereke halıları aynı zamanda ülkemizin ilk uluslararası markası olma özelliğine de sahip.

1850-1900 yılları arasında ulusal ve uluslararası alanda katıldığı tüm fuarlardan ödül alan halıları merak eden birçok yabancı misafir Hereke'yi ve fabrikayı ziyaret etti. Alman İmparatoru II. Kaiser Wilhelm da bunlardan biri. 1893 yılında eşi ile birlikte Hereke'yi ziyarete gelen Kaiser için günümüze kadar ulaşan Wilhelm Köşkü yapılmış. Köşk, bir rivayete göre, malzemeleri Yıldız Marangozhaneleri'nde 7 günde hazırlanıp, gece saltanat kayığıyla getirilmiş ve sadece 1 günde inşa edilmiş.





Çin'in Taklit Engeli

Bir zamanlar halının kalesi durumundaki Hereke, zamanla bu ününü yitirmeye başladı. Bunun en büyük sebeplerinden biri Çin'in taklit halıları oldu kuşkusuz. Bir yerleşim yerine Hereke ismini verecek kadar bu tehdidini sürdüren Çin'in taklit dokumaları sebebiyle imajı olumsuz etkilenen Hereke halısının eski ününe tekrar kavuşması için Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası bünyesinde bir dizi tedbir alınmaya başlandı.

Turizmcilerle çeşitli toplantılar, üniversiteler, kentin ileri gelenleri, milletvekilleri ve bazı bakanların katılımıyla arama konferansları düzenlediklerini anlatan Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası Müdürü Naci Kalay, bir sertifikasyon merkezinin oluşturulmasıyla taklit sorununun çözülebileceği kanaati oluştuğunu anlatıyor.

Hereke halısının, Hereke'de üretilen halı anlamını taşımadığını ve bir model olduğunu anlatan Kalay, "Er-





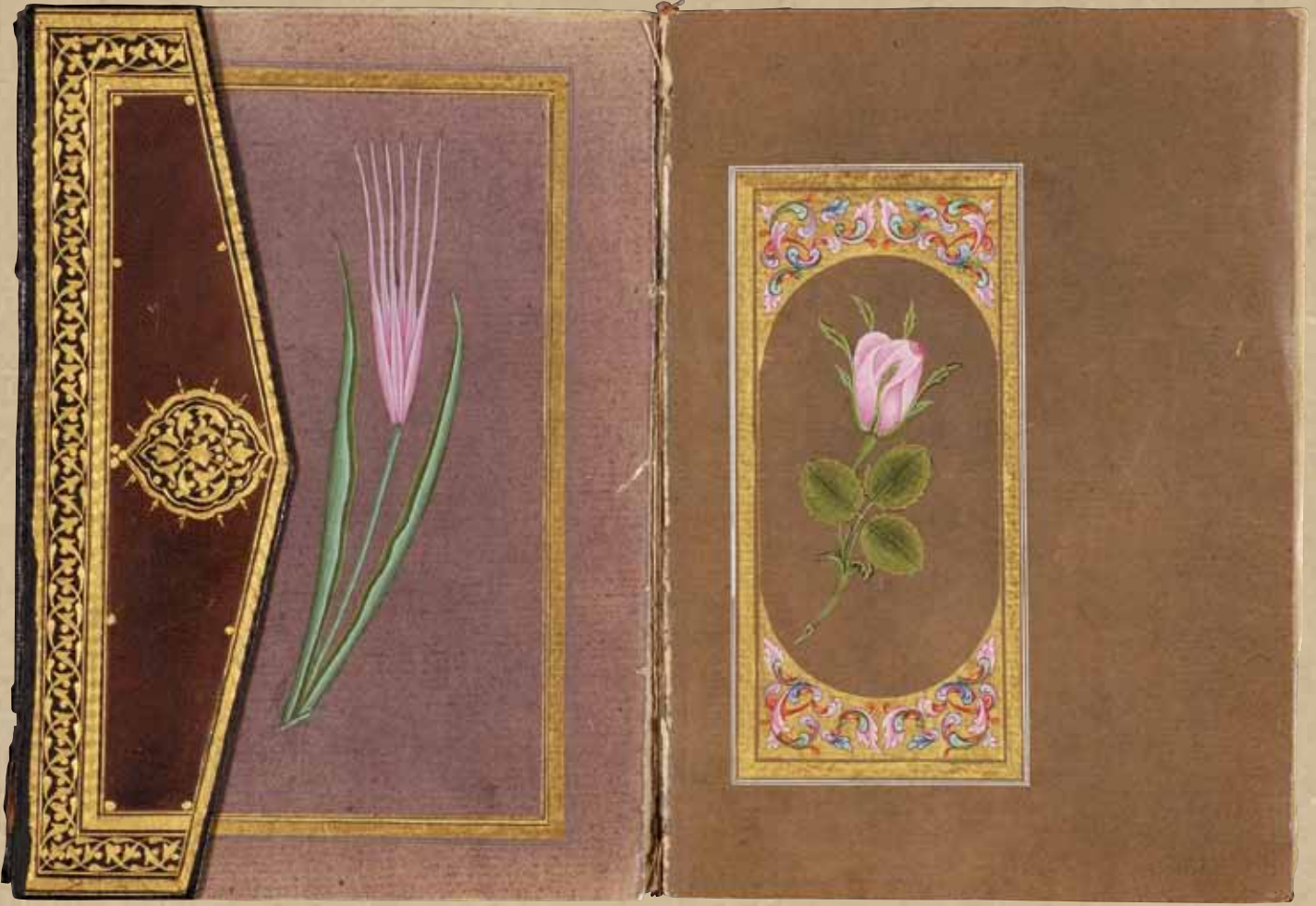
zurum, Trabzon, Antalya’da da dokunsa bu Hereke halısıdır. Yakın bir tarihe kadar Türkiye’nin çeşitli yerlerinde dokunan Hereke halıları, pazarlanmak üzere Hereke’ye getirilirdi. Sektördeki sıkıntılar nedeniyle bu pazar zamanla kalktı. Yürüttüğümüz çalışmalar içinde bu pazara yeniden eski canlılığını kazandırmak, sertifikasyon merkezi oluşturularak, Türkiye’nin neresinde dokunursa dokunsun Hereke halılarına sertifika vermek var. Böylelikle Çin ve başka yerlerde Hereke halısıyla ilgili suiistimallerin önüne geçebileceğimize inanıyorum.” diye konuştu.

Turizm Seferberliği

Hereke halısının eski ününe kavuşmasında turizmi önemsediklerini dile getiren Kalay, “Hereke’de bir tekstil müzesi oluşturulması, Kaiser Wilhelm Köşkü’nün turizme tam anlamıyla açılması ve sertifikasyon merkezinin kurulmasıyla özellikle Alman turizm piyasasında ciddi bir ilgi oluşacağını biliyoruz”

dedi. Kaiser Wilhelm’in dördüncü nesilden torunuyla görüşmeler yapıldığını ve Hereke’yi ziyaret etmesi yönünde girişimlerde bulunduklarını da belirterek, çalışmalarla ilgili şu bilgileri paylaştı. “Konuyla ilgili Türkiye Seyahat Acentaları Birliği’nin de çalışmaları var. Turizmciler bölgeye günde 5 otobüs getirebileceklerini düşünüyor. İç turizme yönelik firmalar da Hereke’yi, İstanbul tur paketi içine ilâve edebileceklerini bildirdi. Kendi açımızdan değerlendirecek, günde 250 turistin ziyaret etmesi, yıllık 1 trilyona yakın bir gelir anlamı taşıyor. Bu turların Hereke esnafına da getirisi olacaktır. Avrupa’da Hereke halılarına en fazla merakı ve müşterisi bulunan milletin Almanlar olduğu düşünülürse, projenin hayata geçirilmesiyle Hereke’de bitme noktasına gelmiş evlerdeki halı dokumacılığını yeniden canlanmasına katkı sağlanmış olacaktır. Evlerde kaybolmaya yüz tutmuş, tozlanmış tezgâhların tekrar kurulacağını düşünüyoruz. Hereke halısı turizmle yeniden canlanacaktır.”





Kitaplarda Açan Çiçekler Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Bir Çiçek Albümü

Prof. Dr. Faruk TAŞKALE*

En çok sevilen bitkilerin başında gelen çiçekler; heykel, resim, süsleme sanatları gibi görsel sanatların vazgeçilmez bir unsuru olarak karşımıza çıkarlar. Çiçekler sadece güzel sanatlara değil aynı zamanda, edebi eserlere, kumaşlara, takılara, kullanım eşyalarına ve hatta dini sembollere konu olmuşlardır. Hz. Muhammed'in (SAV) teri gül kokar. Gül Hz. Muhammed'in sembolüdür... Kur'ân-ı Kerim'ler, dua kitapları, levhalar güllerle süslenmiştir. Çiçek demetleri tuvallere aktarılmıştır. Sevgilinin saç sümül, endamı gül, boyu selviye benzetilmiştir.



Evler, balkonlar, bahçeler, sokaklar, çeşit çeşit, renk renk çiçeklerle donatılmış, sevilen kişilere sevgi çiçek buketleriyle belirtilmiştir.

Geleneksel Türk sanatlarında tezyini motif olarak çiçeklerin önemi büyüktür. Her çeşit süslemede çiçek motifleri zengin ve zarif çeşitleriyle her dönemde, karşımıza çıkarlar. Dönem dönem farklı özellikler gösteren çiçekler; süsleme sanatlarında stilize, yarı stilize ve naturalist olarak kullanılmışlardır.

16.yüzyıla kadar Türk tezyini sanatlarında stilize edilmiş olarak kullanılan çiçekler ilk kez 16. yüzyılda müzehhip Karamemi ile birlikte kökeni belli olacak şekilde yarı stilize edilmiş olarak karşımıza çıkarlar. Kanuni Sultan Süleyman tarafından yazılıp Karamemi tarafından tezhiplenmiş olan muhteşem eser "Divan-ı Muhibbi" yarı stilize güller karanfiller, sümbüller, laleler, selvi ağaçları ve bahar dallarıyla adeta çiçek bahçesi görüntüsündedir.

17. yüzyılın ikinci yarısı ile Türk tezhip sanatında Batı etkisi hissedilmeye başlar. Yüzyılın sonlarına doğru ilk ürünlerini gördüğümüz bu etki farklı bir anlayışla çizilip renklendirilmiş çiçek resimlerinde görülür. Üçüncü boyutun verildiği gölgeli renklendirmelerle hazırlanan naturalist tarzdaki çiçekler, Türk tezhip sanatında çiçek ressamlığı denebilecek bir tarzın ortaya çıkmasına neden olmuştur.



Tek çiçek ve çiçek buketleriyle naturalist bir üslubun başladığı ve 18. yüzyıl sonlarına kadar süren dönem çiçek resimleri açısından sanat tarihinde önemli bir yer tutar. Naturalist çiçekler; 19. yüzyılda ise Türk Rokokosu adı altında gelişen ekol içerisinde rokoko unsurlarla birlikte kullanılmıştır.

Özellikle 18. yüzyılda çok rastlanan ve Avrupa etkisiyle resmedilerek doğadaki görüntüsüyle tezhip sanatına giren ve şukûfe olarak adlandırılan çiçekler teknik bakımdan resim sanatının ürünleri sayılabilirler ve bu çiçekleri hazırlayan tezhip sanatçılarına çiçek ressamları da denir.

Kelime anlamı çiçek olan şukûfe; tek, buketler halinde, vazolu, vazosuz, bereket boynuzunda, sepet ve saksılarda çalışılmışlardır.

Çiçek ressamlığında, çiçeğe bir tutku derecesinde bağlı olan Hollandalı ressamlar önde gelirler. 17. yüzyıl ve 18. yüzyıllarda Hollanda egzotik çiçeklerin yetiştirildiği bir ülke olarak tanınmıştır. Türk tezhip sanatında çiçek ressamı denince ilk akla gelen isimler; hattat yedikuleli Seyyid Abdullah'ın Kur'ân-ı Kerîm'lerini tezhiplenmekle övünen 18. yüzyılın en önemli müzehhibi Ali Üsküdarî ve Abdullah Buhârî'dir.

Naturalist çiçekler en çok tarama ve noktalama teknikleriyle renklendirilmiştir. Tarama tekniğinde çiçek, tara-



nacak rengin beyaza yakın en açık rengiyle boyanır. Sonra bir ya da iki ton koyulaştırılmış boya ile içten dışa doğru çok ince çizgiler halinde tarama yapılır. Uçu 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 rengi üzerine, fırça ucu ile koyu tonda çok küçük noktacıklar 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 unsurların renklendirilmesinde kullanılmıştır. Çiçek renklendirmede kullanılan diğer bir teknikte 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 alanlarda tercih edilir.

17. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyılın sonlarına kadar tezyini sanatlarda kullanılan naturalist çiçeklerin başında gül, lale, karanfil, sümbül, leylak, haseki küpesi ve şebboy gelir. Bu çiçekleri zerrin, menekşe, zambak, düğün çiçeği, hezaren, erguvan, açelya, peygamber düğmesi, süsen, gelincik, çiğdem, mine, şakayık, ortanca, sardunya, bahar dalı, servi ağacı ve üzüm salkımı gibi bazı meyveler ve bu bitkilerin değişik çeşitleri takip eder.

Naturalist çiçeklerin kullanım alanlarının başında kitaplar, Hilye-i şerifler, levhalar, yazı albümleri ve lake cilt ka-



pakları, 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.

Bu çalışmalardan biri de, 2003 yılında, çiçek aşığı, merhum Sevgi Gönül'ün Sadberk Hanım Müzesi'ne kazandırdığı Çiçek Albümü'dür.

SHM env. No : 15329 – Y.93 olan albüm ; 18 sayfa olup eni 13 x 19 cm ölçülerindedir. Albümdeki çiçeklerin 10 tanesi kağıt 8 tanesi de açık renk parşömen üzerine çalışılmıştır.

1a da açık renk kağıt üzerine sol üst köşede Osmanlıca Recep, 973* yazılıdır. 1b de açık renk kağıt üzerinde ince bir rokoko bordür içerisine kurdalalı çiçek buketi çalışılmıştır. Alt tarafta yine bir rokoko bordür bulunmaktadır. Diğer sayfalardaki çiçek çalışmalarıyla karşılaştırıldığında muhtemelen 1b sayfasındaki çalışma bir başka sanatçı tarafından yapılmış veya albüme sonradan ilave edilmiştir. 2a, 2b, 3a, 3b, 4a, 4b, 5a, 5b' deki çiçekler açık renk parşömen üzerine 1b, 6a, 6b, 7a, 7b' deki çiçekler açık renk kağıt üzerine 8a, 8b, 9a, 9b ve 10a'daki çiçekler kahverengi kağıt üzerine çalışılmış ve tüm çiçekler altın cetvel ile çerçevelenmiştir. 2a'daki mor renk düğün çiçeği, 2b'deki mavi renk düğün çiçeği ve yaprakları noktalama tekniğinde renklendirilmiştir. 3a'daki kırmızı yıldız çiçeği ve yaprakları 3b'deki kırmızı renk kat-





merli sümbül ile yaprakları, 4a'daki mavi renk katmerli sümbül ve yaprakları noktalama tekniğinin en güzel örnekleri arasında bulunmaktadır. 4b'deki sarı renk zerrin çiçeği, 5a'daki kırmızı renk Gayardi (Uyuz Çiçeği) ve 5b'deki üç adet kırmızı karanfil ile yaprakları albümde parşömen üzerine noktalama tekniğinde yapılmış son çalışmalardır. Parşömen üzerine çalışılmış çiçekler sade bir altın cetvelle çerçevelenmiştir.

6a'da açık renk üzerine çalışılmış kırmızı renk ebegümece ve cetvel içerisinde dört köşeye yapılmış rokoko tezyinatı tarama tekniği kullanılmıştır. 6b'de açık renk kağıt üzerine tarama tekniği ile çalışılmış mor renk menekşe buketi rokoko tarzındaki vazodan çıkmaktadır ve yine buketin dört köşesi rokoko tarzında tezyin edilmiş olup altın cetvelle çerçevelenmiştir. 7a'da tarama tekniğinde hazırlanmış, farklı çiçeklerden oluşan buket oldukça başarılı bir çalışmadır. 7b'de köşeleri rokoko tarzında tezhiplenmiş bir alan içerisine çalışılmış pembe renk Sadberk gülü ve goncası ile yaprakları Ali Üsküdari ve Abdullah Buhari'nin renklendirdiği güllerle aynı özellikleri taşımaktadır ve tarama tekniğinde boyanmıştır.

8a'dan itibaren zemin kahverengidir. 8a'da rokoko tarzında çalışılmış bir vazodan çıkan buket, gül, mine, gayardi gibi çiçeklerden oluşmaktadır ve buketin uca doğru incelenen muntazam bir formu vardır. Boşluklar yap-



raklarla doldurulmuş olup gül ortada ön plandadır. 8b'deki çalışma pembe gül ağırlıklı serbest formda hazırlanmış bir buketi. 9a'daki buket şemse formundadır ve gül diğer buketlerde olduğu gibi ortada ve ön plandadır. Buketin köşeleri rokoko tarzında tezhiplenmiştir ve altın cetvellidir. Kahverengi zemin üzerine tarama ve yer yer noktalama tekniğinde çalışılmış üç bukette de çiçeklerin zemini siyah ile renklendirilmiş ve siyah renk çiçeklerin ön plana çıkmasını sağlamaktadır. 9b; alt ve üst kısmı, altın zemin üzerine rokoko tarzında tezhiplenmiş oval bir zemin ortasına çalışılmış bir gül goncasından oluşmaktadır. Tarama tekniğinde çalışılmış gül goncası pembe renktir ve albümdeki son gül resmidir. Gonca gül dini eserlerin son sayfalarında ve boşluklarda tercih edilen bir çiçektir. 10a'daki tarama tekniğinde çalışılmış pembe renk İstanbul lalesi albümdeki tek lale çiçeğidir.

Albümde çalışılmış tek çiçek ve buketlerin renklendirilmesinde tarama ve noktalama teknikleri başarılı bir şekilde kullanılmış ve Hz. Muhammed'in sembolü pembe gül ön plana çıkarılmıştır. Son sayfada açık renk kağıt üzerinde alt kısımda "Ameli yazmacı Halil 973 Gurre-i Recep" ibaresi bulunmaktadır.(**) Albüm keçi derisinden oluşan Sertap'lı bir cilt kapağı ile koruma altına alınmıştır. Cilt kapakları altın kullanılarak rumi motiflerden oluşan Salbekli bir şemse ve bordür ile tezyin edilmiştir.





Eserde; imza ve tarihi bulunmamaktadır. Ancak, rokoko unsurlar gözönüne alındığında albüm, muhtemelen 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında hazırlanmıştır. Albümü hazırlayan sanatçı mutlaka Ali Üsküdari tarafından yapılan çiçek resimlerinin etkisinde kalmıştır. Dönemin en önemli tezhip sanatçıları ve çiçek ressamı, Hezargradlı Zâde Ahmet Ataullah, Hüseyin Hüsnü, Seyyid Mehmed ve Hasan Hilmi gibi sanatçılardır.

Kaynakça

Demiriz, Yıldız (1986), *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*, İ.Ü. Ed. Fakültesi Yayınları, İstanbul.
 Atasoy, Nurhan (2002), *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Koç Kültür Sanat Tanıtım Yay., İstanbul.
 Bodur, Fulya (1985), *Osmanlı Lake Sanatı ve 18. yüzyıl Üstadı Ali Üsküdari*, *Türkiyemiz*, Sayı : 47 : 1-9.
 Taşkale, Faruk – Gündüz, Hüseyin (2000) *Rakseden Harfler (Dancing Letters)*, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul.
 Ünver, A. Süheyl (1955) *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmed Ataullah, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul.
 Turgut, Atilla Yusuf (2003), *18.yy. Tezhip Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
 Tuncel, Mebruke (2002). *Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok – Rokoko Üslubu. (18-19 yy.)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

(**) Bu ibarelerin tarihi gözönüne alındığında eserle bir ilgisinin bulunduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü; ibaredeki 973 tarihi (1557) 16. yüzyıla tekabül eder. Halbuki albüm 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında hazırlanmış bir eserdir. Muhtemelen ibarenin yazılı olduğu kayıtlar yazarı Halil'e aittir ve bu kağıtlar albümün hazırlanmasında kullanılmıştır.





Mustafa Es'ad DÜZGÜNMAN (1920-1990)

Vefâtının 20. Senesinde Mustafa Es'ad Düzgünman

Aydın ÇAKIRTAŞ

Ebrû san'atında klâsik anlayışa sınırsız bağlı kalan merhûm Düzgünman, sadece ebrû san'atıyla kalmayıp, "Tarz-ı Kadîm" cildin örneklerini vermiş, tesbihçiliğe ve fotoğrafçılığa merak sarmış, dönemin kıymetli mûsikîşinaslarından da dînî mûsikî meşk etmiştir.

Tarihte yaptıkları pek çok san'atsal ve kültürel etkinliklerinden ötürü kimi san'atkârlar 'hezârfen'⁽¹⁾ sıfatıyla taltîf edilerek halk nezdinde büyük hüsn-i kabûl görmüşlerdir. Gelenekli san'atlarımızdan ebrûnun, 20. yüzyılın son yarısına damgasını vurmuş üstâdı merhûm Mustafa Es'ad Düzgünman'ın da hezârfenlik yolunda pek çok san'atı nev'î şahsına münhasır bir çizgide cem ettiğini söyleyebiliriz.

Bu dünyadaki yolculuğuna bundan 89 yıl önce İstanbul'un san'atla ve kültürle harmanlanmış semti Üsküdar'ın Sultantepe'sinde 9 Şubat 1920'de başlamıştı⁽²⁾. Bu kayda değer yolculukta, 20. yüzyılda

adeta tükenmeye yüz tutan İslâm san'atı ve estetiğinin mümtâz temsilcisi Mustafa Es'ad Düzgünman yol alıyordu.

İmam Hatiplik ve attârlık yapan Sâim Efendi ve Şükriye Hanım'ın ikinci çocuğu olan Mustafa Es'ad Düzgünman, ilkokulu bitirdikten sonra babasının yanında attârlık yapmaya başlar. Üsküdar'daki küçük, mütevâzı attâr dükkânının içinde kendi büyük san'at âlemini şekillendirmeye ve kendi kendine ciltçilikle meşgul olmaya başlamış, bu üstün gayreti ve san'at zevki kendisini hocası Necmeddin Okyay'ın himâyesiyle Güzel San'atlar Akademisi'ne taşımıştır.



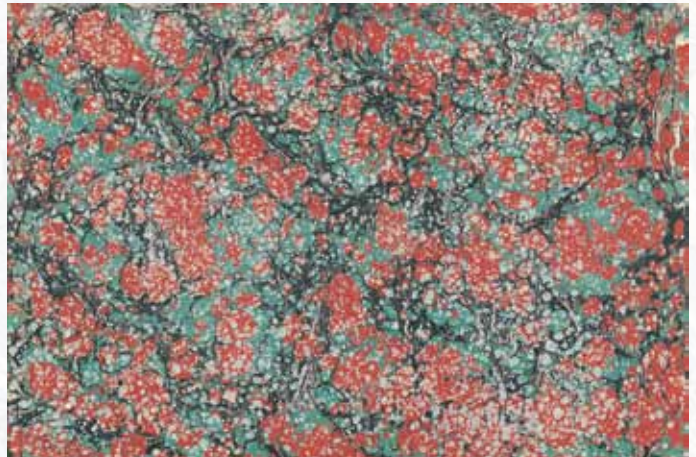
Demet Papatya Ebrû, Tüba Çavdar Koleksiyonu

Düzgünman, adı san'at tarihi otoritelerine geçmiş, pek çok müzede ve kişisel koleksiyonlarda eserleri bulunan Klâsik Türk San'atları'ndan ebrûnun 20.yüzyıldaki son halkasıdır. Bu halka şöyle şekillenir: Rahmetli Ahmed Yüksel Özemer⁽³⁾ üstadın tabiriyle dünyanın en verimli ebrû üstadlarının yaşadıkları Üsküdar semti evvelâ Özbekler Tekkesi Şeyhi Sâdık Efendi (ö.1846) ile birlikte ebrû san'atıyla tanışır. Sonrasında bu san'at oğullarından Şeyh Hezârfen İbrâhim Edhem Efendi (1829-1904) aracılığı ile Osmanlı irfânı ve estetiğini şahsında yaşatmış olan Hezârfen Necmeddin Okyay (1883-1976) Hoca'ya intikâl eder. Ebrûya çeşitli çiçek motiflerini kazandıran Necmeddin Okyay Hoca da bu san'atı Medresetü'l Hattâtîn ve Devlet Güzel San'atlar Akademisi'ndeki hocalığı döneminde pek çok talebesine öğretir. En gözde talebeleri de oğulları Sâmi (1911-1933) ve Sâcid Okyay (1915-1999) ile Mustafa Es'ad Düzgünman (1920-1990), Ali Alpaslan (1924-2006) ve Uğur Derman (d. 1935) hocalardır. Mustafa Es'ad Düzgünman'ın hayr-ul halefleri arasında da Alparslan Babaoğlu, Fuad Başar, Aydın Gülan ve Sabri Mandıracı isimleri zikredilmektedir⁽⁴⁾. Bu isimler arasında Alparslan Babaoğlu üstadın çok fazla icâzet vermediği ve icâzetli öğrencisi olarak neyzen Sadrettin Özçimi hocanın olduğu bilinmekte, Fuad Başar hoca ise geleneğe bağlı talebeler yetiştirmeye devam etmektedir.

Ebrû san'atında klâsik anlayışa sınırsız bağlı kalan merhûm Düzgünman, sadece ebrû san'atıyla kalmayıp, "Tarz-ı Kadîm" cildin örneklerini vermiş, tesbihçiliğe ve fotoğrafçılığa merak sarmış, dönemin kıymetli mûsikîşinaslarından da dînî mûsikî meşk etmiştir.

Hayatı boyunca hem kişiliği hem de san'atı bakımından mütevâzı bir yaşamı kendisine şîâr edinen Düzgünman, TRT-2 televizyonunun yıllar evvel kendisiyle yaptığı bir röportajda hayat karelerini şöyle aktarıyor: "1920'de Üsküdar Sultantepe'de doğdum. İlkokulu bitirdikten sonra babamın yanında yardım edip baharatçılık yapmaya başladım. Bu arada evimde kendi kendime cild yapmaya başladım. Annemin dayısı olan Necmeddin Okyay Hoca, beni aldı götürdü ve Akademi'ye ebrû ve cild atölyesine yazdırdı. Kendisi de zaten oranın hocasıydı. Orada 'Tarz-ı Kadîm Cild' yapmayı ve ebrû yapmayı öğrendim. Bu meyanda bu işlerle uğraşırken de dînî mûsikî dersleri almaya başladım. Bu arada fotoğrafa da merak ettim, kendim şaselere, camlara çekip agridismanlarını⁽⁵⁾ da kendim yapardım. Çok kıymetli yazılar çektim⁽⁶⁾. Askerliğime kadar böyle devam ettim⁽⁷⁾."

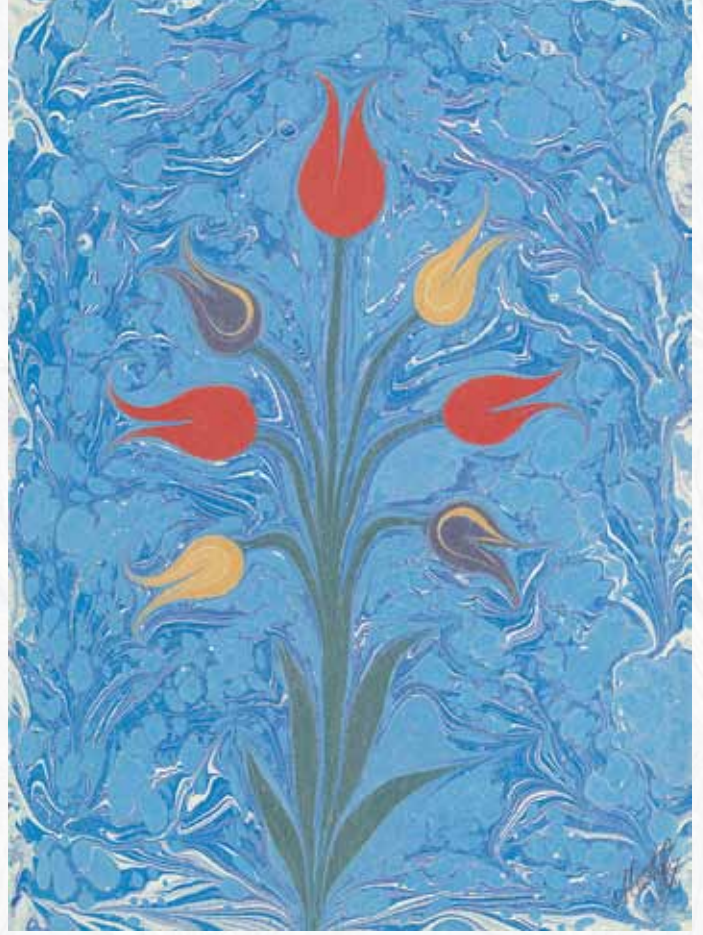
Düzgünman, Üsküdar'ın örnek şahsiyetlerinden olan babası Sâim Efendi'nin himâyesinde tanıştığı kültür



Battal Ebrû, Tüba Çavdar Koleksiyonu



Demet Menekşe Ebrû, Tuba Çavdar Koleksiyonu



Demet Lâle Ebrû, Tuba Çavdar Koleksiyonu

muhîtinî ve dînî mûsikîyle tanışmasını ise şöyle anlatır: “Babam Üsküdar’da Azîz Mahmud Efendi Câmî İmâm ve Hatîbî idi. Tabii biz de o muhîtte yetiştiğimiz için, câmide mûsikî muhakkak lâzımdır. Oradan bir merak oluştu, ezân okumak, müezzinlik etmek filân derken dînî mûsikîye çok merak ettim. O zaman Mızıkalı Hâfız Muhiddin Efendi vardı Üsküdar’da. Ondan ve Çarşamba Tekkesi Şeyhi Hayrullah Efendi’den dînî eserler geçtim. Mevlid tevşihleri, Ramazan ilâhileri, devrân ilâhileri... Bu şekilde epey yol almış olduk” diyerek akabinde söylediği rahmetli Hüseyin Sâdeddin Arel’e ait Reng-i Dil makamındaki bir ilâhi de halen hoş bir sadâ olarak gökkubbede yankılanmaya devam eder:

“Ey dertlilerin derdine dermân eden Allah,
Müznim kuluna rahmeti gufran eden Allah⁽⁸⁾”

Mustafa Düzgünman, 1953-1979 yılları arası Azîz Mahmud Hüdâyî Dergâhı’nın türbedârlığı vazifesini yürütmüştür. Bu zaman zarfında, yapmış olduğu vazîfenin de bilincinde olarak tasavvufa da merak sarmış ve Hz. Hüdâî’nin mesajlarıyla tasavvuf zevkini ziyâdeleştirmiştir. O yıllarını şöyle anlatıyor Düzgünman:

“Ben onun muhîtinde yaşadığım yetiştiğim için, ona zâhiren bir muhabbetim vardı. Fakat ben de daha genç yaşlarda bir tasavvuf merakı, zevki belirmeye başladığım zaman Hz. Hüdâî’nin Divânı’nda söylediği sözleri o zaman anlamaya başladım. Ondan evvel anlayamıyordum. Bu bir tasavvuf kaidesidir. Onun üzerine gördüm ki Hz. Hüdâî bir derya. Onun söylediği nutuklar Kur’ân’ın özü. Hayran oldum ve âşık oldum ona, onun için hizmet edeyim diye bu türbedârlığı istedim.

Yoksa maddî bir şeyi yok. Çünkü o zaman türbedâr aylıkları 1953 senesinde 40 Lira idi. O zaman değerli bir para değildi. Hatta ben o aldığım maaşı bile türbeye sarf ederdim. Türbenin tezyînâtı oldukça iyidir. Bir müzeci gözüyle 26 sene o hizmeti yaptım ve çilemi doldurdum⁽⁹⁾.”

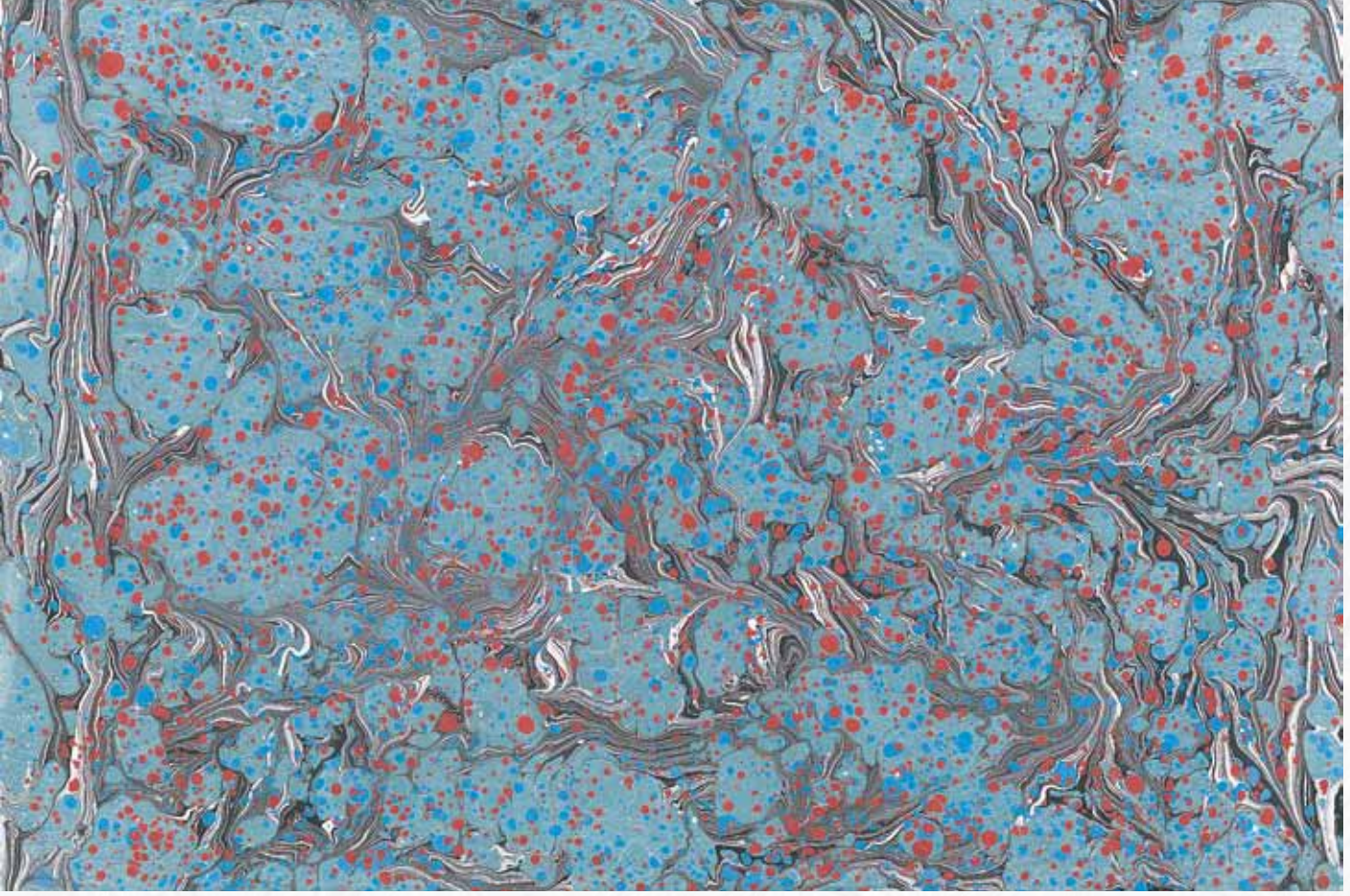
Düngünman’ın şâirlik vasfının da olduğunu öğrenmekteyiz. Azîz Mahmud Hüdâî’ye olan ifrât-ı muhabbetini yazmış olduğu Mihrâbiye’de şöyle dile getiriyor:

Kible-i mihrâbımızdır, Hazret-i Pîr Hüdâî;
Sînede mehtâbımızdır, Hazret-i Pîr Hüdâî;
Canda cânânımızdır, hem dilde de îmânımız,
Gönlümüzde sultânımız, Hazret-i Pîr Hüdâî⁽¹⁰⁾.

Yazdığı şiirler mihrâbiye ile kalmamış, Eyüp Bahâriye Mevlevîhânesi dervişlerinden Ali Fânî Dede gibi etrafındaki âlim ve edip dostların vefâtlarının ardından şiirler kaleme almıştır⁽¹¹⁾. Ayrıca, temsil ettiği klâsik ebrûyu ‘Ebrûnâme’⁽¹²⁾ isimli 20 kıt’alık bir şiirle bu kadar güzel nazma aktaran bir başka kimse olmamıştır:

Besmeleyle tezgâh açıp ebrû yapan kişiyiz
Fırça ile su üstünde hüner satan kişiyiz
Üstadımız Özbek Şeyhi hem Necmeddin Hoca’dır
Büyüklerle boyun kesip Hakk’a tapan kişiyiz
Ey Mustafa nakş-ı sevda sana neler öğretti.
Derununda duran nakkaş “Eynemâ”yı öğretti
Bab-ı ebrû rehnümadır vech-i bâkî fehmine
Ârif olan bu ezharı bir noktadan seyretti⁽¹³⁾.

Mustafa Düzgünman, içinde yetiştiği zengin manevî atmosfer sayesinde fikirlerini, san’at anlayışını ve dînî



Battal Ebrû, Tüba Çavdar Koleksiyonu

yaşamını güzelliklerle tezyîn etmiştir. Yaşadığı dönemde pek çok ilim ve irfân sahibi gönül dostlarıyla münâsebeti olmuştur. Özellikle attâr dükkânında çalıştığı demler zamânın meşhûr san'atkârlarının, âriflerinin, sırlı sufilerinin ve meşâyihinin sohbeti ve muhabbeti ile geçirdi⁽¹⁴⁾. Rûfâî şeyhi Sarı Hüsnü Efendi, Rûfâî şeyhi Hayrullah Tâceddin (Yalım) Efendi, Celvetî-Bektâşî şeyhi Yusuf Fâhir Baba, sırlı bir zât olan Hamzavî-Melâmî meşreb Eşref (Ede) Efendi, Özbekler Tekkesi'nin son şeyhi Necmeddin (Özbekkangay) Efendi, Üsküdar İskele Câmî Baş İmâmı Nâfiz (Uncu) Efendi, Necmeddin Okyay Hoca, Sâcid Okyay, Osmanlı hânedânının son müezzınbaşı ve Dömbüllü İsmail Efendi'nin amcası olan Hâfız Muhiddin Efendi, Melâmî Abdullah Bey, Ressam Üsküdarlı Hoca Ali Rıza Bey attâr dükkânının belli başlı müdâvimleri arasındadır⁽¹⁵⁾.

Neyzen Niyâzi Sayın üstâdın da ilk mûsikî meşkini bu attâr dükkânında Sâim Efendi'nin küçük oğlu Mustafa Düzgünman'dan almış olduğunu ve yine onun teşvikiyle ebrûculuğa yöneldiğini öğreniyoruz. Yakın zamanlar da ise, Necmeddin Okyay Hoca'nın son talebelerinden Prof. Dr. Ali Alpaslan ile Uğur Derman, gazeteci-yazar-mûsikîşinas Nezih Uzel de bu dükkânın müdâvimlerinden olmuştur. Ancak attâr dükkânının dâim müdâvimleri 53 yıllık bir muhabbetle merhûm Ahmed Yüksel Özemre üstâd ve 54 yıllık bir muhabbetle babası Hâfız Nûrullah Bey olmuşlardır⁽¹⁶⁾.

Düzgünman, hocası Necmeddin Okyay'dan almış olduğu ebrû terbiyesini şu sözlerle ifâde eder: "Efendim biz üstâdımız rahmetli Necmeddin Hoca'dan gördüğümüz terbiye iktizâsı ebrûya başlamadan evvel ebrû ustalarına bir fatihâ okuruz⁽¹⁷⁾."

Ebrû eskiden ciltte, hat levhâlarında kullanılırdı. Düzgünmanla birlikte ise uygulama alanı genişlemeye başlamıştır. Hocası Necmeddin Okyay'dan öğrendiği ebrû çeşitlerinin tamamında eserler verdiği, hocasının icâdı olan ve yine onun adıyla anılan çiçekli ebrûyu (Necmeddin Ebrûsu) ıslah ederek daha estetik bir boyuta taşıdığı ve bu ebrûya papatyayı kazandırdığı da bilinmektedir.

Klâsik Türk Ebrû'sunun tarifi ve icrâsı ile ilgili bugüne kadar pek çok şey yazılmış ve yayınlanmıştır. Düzgünman'dan bugüne geçen süreç içerisinde ulusal ve uluslararası camiada neşv ü nemâ bulmuş, eğitimi yaygınlaşmış olan ebrûnun tarifi, yapılışındaki incelikler, klâsik ve modern tartışmaların ortasında pek çok defa konuşulagelmiştir. Şimdilerde ebrûyu modernize etme telâşına girerek âdeta yağlıboya eserler verip, adına 'Türk Ebrûsu'diyenlere, klâsik üslûba sıkı sıkıya bağlı kalan Mustafa Düzgünman üstad yıllar evvel şöyle cevap vermiştir: "Ebrû, tükenmeyen bir hazinedir. Bu kendi içinde kendi kendini karakterini hiç bozmadan zaten tekâmül ediyor. Bunun haricinde, modernizasyon gibi bir şey olamaz. Çünkü bu ecdâd yadigarını, bunun tarihini yaşatmak mecburiyetindeyiz. Niye modernizasyon olsun? Bu nihayeti olmayan bir renk cümbüşü... Güzelliği tükenmiyor ki yeniden birşeyler icâd edilsin. Şimdi, zamanımızda resme kayan bir ebrû tavrı görüyoruz. Onlara bakıldığı zaman bir yağlıboya manzarası, tablosu gibi bir şey oluyor, yani ebrûnun dışına çıkılıyor. Aslında onlar da ebrûdan yapıyorlar ama bakıldığı zaman yağlıboya manzarası izlenimini veriyor. Biz buna pek Türk Ebrûsu filân diyemeyiz. 'Çağdaş Ebrû' diyebilirler. Yoksa san'atlı birşey takdir ederim. İşte onlar modernizasyon yahut çağdaş ebrû ismiyle yürütebilirler. Bizim ebrûmuz karakterini bozmamalıdır hiç⁽¹⁸⁾."



Bülbül Yuvası Ebrû, Tuba Çavdar Koleksiyonu

Klâsik san'atlarımızın özündeki geleneksel tavırda hoca-talebe ilişkisi çok önem arz eder. Hoca, bir mürşid-i kâmil gibi talebesini inceden inceye derûnî bir olgunluğa ulaştırır. Bu hoca-talebe ilişkisini Necmeddin Okyay ile Mustafa Düzgünman arasında çok net bir şekilde görebiliriz. Bu noktada bir öğreticinin çok önemli olduğunu her fırsatta dile getiren Düzgünman'ın, ebrû san'atına yeni başlayan öğrencilere ve bu klâsik san'atın kendi kendine de öğrenilebileceğini söyleyenlere yıllar evvelinde söylenmiş adeta tavsiye niteliği taşıyan şu tesbitleri de kayda değer: "Akademide çalıştık işte ebrûyu öğreniyoruz diye... Öğrendiğimizi zannettik. Ben kurayım da evde kendim de yapayım dedim. Herşeyi hazırladım fakat başladığım zaman işler ters gitmeye başladı. Bir türlü uğraştım, evet ebrû çıkıyor ama renkler kayboluyor, bir âhenksizlik var... En nihayet bıraktım, hocaya (Necmeddin Okyay) gittim haber verdim, eve kadar geldi. Baktı kusurlarımızı gördü. Halbu ki biz o zaman ebrûyu öğrendik zannediyorduk. Öd ve su ayarında bozukluk varmış, bunu bana öğretti, halletti gitti... Sonra gene başladım, ikinci teknede gene olmamaya başladı. Bu sefer tekrar çağırdım hocayı eve... Bu sefer de onun dediğinin aksine suyu az ödü az çamur gibi oluyordu... Şimdi bundan şu çıkıyor, mektepte çalışırken hocanın eli değiyordu. İşte işin püf noktası buradadır. Ama bunu hoca anlatamazdı. İnsan kendisi yapmaya başladığı zaman bu püf noktasını yavaş yavaş bulacak... Yoksa hocanın eli değdikçe o püf noktası anlaşılmıyor⁽¹⁹⁾." Sâime hanımın vefâtından sonra altmışlı yaşlarının sonunda Mustafa Düzgünman'ın da rahatsızlıkları artmaya başladı. 1989 yılında bir hekime görünmesinin ardından kalın bağırsağında bilye büyüklüğünde birkaç adet tümör tespit edildiği için ameliyat olması gerekir. Oğlu Ali ve yakın dostu merhûm Ahmed Yüksel Bey'in refakatinde ameliyata

götürülür. Ameliyatın başarılı geçmesine rağmen tümörler habîs çıktığı için üstadın durumu ağırlaşır. Takvimler 12 Eylül 1990 Çarşamba gününü gösterdiğinde Mustafa Düzgünman bu fânî âlemdaki yolculuğunu tamamlayıp bâkî âleme göçer. Cenâze namazı bütün bir ömrü boyu âşık olduğu ve 26 yıl türbedârlığını yaptığı Azîz Mahmûd Hüdâyi Hazretleri'nin dergâhında kılınarak Karacaahmed Mezarlığı'nda babasının mezarına defnedilmiştir⁽²⁰⁾.

Mustafa Düzgünman'ın hayatı, yetiştiği muhit, yaşamı ve san'at anlayışıyla ilgili bilgilerimizin şekillenmesinde şüphesiz onun yakınında bulunmuş dostlarının gerek yazarak gerekse sözlü olarak ilettikleri bilgilerin önemli bir yeri vardır. Merhûm Ahmed Yüksel Özemre 1996 yılında, 53 yıllık dostluğum oldu dediği Mustafa Düzgünman'la olan hatıralarını 'Üsküdar'da Bir Attâr Dükkânı' isimli kitapta dercetmiştir. Kitabın içinde geçen ve arka kapağa konulmuş şu küçük hatıra yakın tarihimizde Üsküdar'ın nice güzel günler gördüğünü özetlemektedir: "Üsküdar'daki bu Attâr Dükkânı nice sohbetlerin, nice dostlukların, nice himmetlerin, nice hayırların, nice tefekküre şâyân ibretlerin, nice füyûzâtın, nice mânevî tohumların ve irşadların sebebi ve mihveri olmuştur. Neyzen Niyâzi ağabey, bir gün bana, bu dükkânın rahmânî füyûzâtının sebep olduğu maddî ve mânevî müktesebâtını ham ü şükranla ve cezbeyle yâd ederken: 'Yüksel' ciğim; biz bu dükkândan geçmemiş olsaydık şimdi yedi dükkân süprüntüsünden beter olurduk' demiştir⁽²¹⁾."

Kitapta yer alan tarihler ve şahıslar hakikaten yakın tarihimize ışık tutması bakımından son derece önemlidir. Bu bakımdan muhterem Uğur Derman Bey'in kitabın takrîzinde dediği gibi, tarih şuuruna ermiş her okuyu-



Bülbül Yuvası Ebrû, Tüba Çavdar Koleksiyonu

cunun buruk duygularla okuyacağı ve halen sekizinci baskısı piyasada bulunan kitabın Mustafa Düzgünman ve çevresini tanımada önemli bir fonksiyonu icrâ ettiğini düşünüyor ve merhûm Ahmed Yüksel Özemre üstadı da rahmet ve minnetle anıyorum.

Yazımız içerisinde, Mustafa Düzgünman'a ait ve bugüne kadar hiçbir mecmuada yayınlanmamış olan bazı ebrûlarını san'atseverlerin istifâdesine sunmak istedim. İnaniyorum ki pek çok kimsede Mustafa Düzgünman imzâlı ebrûlar bulunmaktadır. Zirâ üstadın ebrûcu olarak duyulmaya başladıktan sonra, bu san'atın yaygınlaşıp bilinmesini istediği için kendisinden ebrû satın almaya gelenlere ebrûlarını çok cüz'î miktarlarda sattığı kaydedilmektedir. Onun bu fedakârane tavrı sayesinde klâsik Türk san'atlarımızdan ebrûnun kıymeti anlaşılabilir. Eminim ki kendisinin rahleyi tedrisinden geçenler bugünlerde kendilerini pek bahtiyar kabul ediyorlardır. Bu vesileyle vefâtının 20. yılında merhûm Mustafa Es'ad Düzgünman üstadı rahmet ve minnetle anıyor, azîz hatırasını hürmet ve edeple selâmlıyorum. Mekânın Cennet olsun...

Dipnotlar:

1. Hezârfen: Lûgatteki orijinal yazılışı 'Hezâr-fenn' şeklindedir. "Çok bilen, elinden çok iş gelen, minâre yapmakta mâhir usta" anlamlarına gelmektedir. Ayrıca kimi kaynaklarda "Bin Sanat Sahibi" anlamlarına gelir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 24.bs. Ankara: 2007, s. 361.
2. Uğur Derman, "Mustafa Düzgünman", *DiA*, c. 10, s. 62.
3. Ahmet Yüksel Özemre, ilk Türk atom mühendisi ve yazar. 3 Nisan 1935 (Nüfus kayıtlarında 25 Mayıs 1935) tarihinde Üsküdar, İstanbul'da doğmuştur. Evli, iki kız çocuğu ve bir de erkek torunu

vardır. 25 Haziran 2008 tarihinde vefat etmiştir. Ayrıntılı biyografisi için bkz. <http://www.ozemre.com>

4. Ahmed Yüksel Özemre, *Hasretini Çektiğim Üsküdar*, İstanbul: 2007, s. 27

5. Fransızca 'agrandissement'ten gelir. Daha çok fotoğrafçılıkta kullanılan bir kelimedir ve 'büyütme' anlamına gelir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ferid Namık Hansoy, *Fransızca-Türkçe Sözlük*, İstanbul: 1999, s. 22.

6. "Eski tarz körüklü fotoğraf makinasıyla 1000'e yakın hat örneğini emüsyonlu cama tesbit etmiş, bazıları "Kalem Güzeli" Ankara, 1981 ve "İslam Mirasında Hat Sanatı" İstanbul, 1993 adlı eserlerde yer alan bu fotoğraf camlarının asılları, daha sonra kendisi tarafından Türkp petrol Vakfı'na hediye edilmiştir." Uğur Derman, a.g.m., s.62.

7. <http://www.mustafaduzgunman.com>

8. Hüseyin Sâdeddin Arel'e ait Reng-i Dil makamındaki bu ilâhının iki mısraını Mustafa Düzgünman'ın kendi sesinden dinlemek için bkz. <http://www.mustafaduzgunman.com>

9. <http://www.mustafaduzgunman.com>

10. Mîhrâbiye'nin tamamı için bkz. Ahmed Yüksel Özemre, *Üsküdar'da Bir Attâr Dükkânı*, İstanbul: 2008, s. 102.

11. Eyüp Bahâriye Mevlevîhânesi dervişlerinden Ali Fânî Dede için 5 Mart 1956'da yazılan 20 kıt'alık şiirin dört kıtası için bkz. Ahmed Yüksel Özemre, a.g.e., s. 100.

12. Ebrûya dair bu destanımsı şiiri Ahmed Yüksel Özemre, o dönemde asistanı bulunduğu İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Teorik Fizik Enstitüsü'nde (1959?) daktilo edip ispirotolu teksir makinasında çoğaltmıştır. Bu bilgi için bkz. Ahmed Yüksel Özemre, a.g.e., s. 100. Ebrûname'nin daktilo edilerek hafif ebrûlu zemin üzerine teksir metodu ile çoğaltılmış halini Mehmet Çebi koleksiyonunda görmekteyiz. Bunun için bkz. Ömer Faruk Dere, *Ebrû Sanatı: Tarihçe, Malzeme, Uygulama*, s. 44.

13. 'Ebrûnâme' isimli şiirin tamamı için bkz. Muin Nursen Eriş, Mustafa Esat Düzgünman ve Ebrû, İstanbul: 2007, s. 50.

14. Ahmed Yüksel Özemre, a.g.e., s. 23.

15. Ahmed Yüksel Özemre, a.g.e., s. 24.

16. Ahmed Yüksel Özemre, a.g.e., s. 25.

17., 18., 19. <http://www.mustafaduzgunman.com>

20. Ahmed Yüksel Özemre, a.g.e., s. 106.

21. Ahmed Yüksel Özemre, *Üsküdar'da Bir Attâr Dükkânı*, İstanbul: Kubbealtı, 2008.

*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

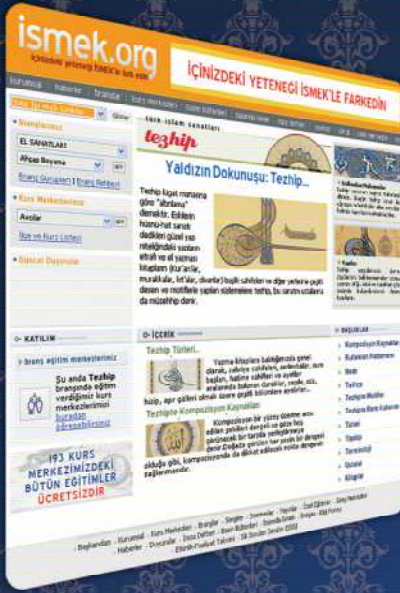
Galata Satış ve Sergi Merkezi:

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

İSMEK

Bağlarbaşı Satış ve Sergi Merkezi:

Selami Ali Mah. No:22 Eski Bağlarbaşı İETT Garajı Bağlarbaşı/İstanbul Tel: (0216) 495 96 48



www.ismek.org



El Sanatları
Elinizin Altında!

