



Camin Ruhu Ateşin Yakıcılığında Gizli
Ruhunu Sanatıyla Tezyin Eden
Müzehhibe Gülbün Mesara
Yazının Virtüözü Hattat Savaş Çevik
Kızılıcak Dalının En Zarif Hali:
Devrek Bastonu
Su, Ateş ve Toprağın Sır Dolu Yolculuğu
Akkâse Ebru
"Türkische Cammer" Dresden'de Bir
Şark Masalı



ÜCRETSİZDİR

SAYI: 11 / 2011

EL SANATLARI

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



"Cenevre" den "Yaşayan Atölye"ye Bir
Gravürçünün Sanat Serüveni
Kur'an-ı Kerim'in İlk Nüshaları
Türk-İslâm Sanatları Müzesi'nde
Sedef, İSMEK'te Yeniden Canlanıyor
Kilitte Anahtarın Sonsuza
Uzanan Dostluğu
Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza
Ağa Han Hazinele
İstanbullular ile Buluştu
Cennetin Kapıları Ölümsüzlüğe Açıldı
Sabır, Üretim, Paylaşım: Kırkyama
Yazıcıların Kiblesi: Yakut Musta'simi

Sanat Sonsuzluğa Yelken Açmaktır



Küçük Gemileri Yüreklerindeki
Engin Denizlerde Yüzüyor
İslam Coğrafyasının Sanat Durağı:
IRCICA Kütüphanesi
İnsanlığa Bahşedilmiş Ortak Dilin Adı:
Sanat
Benim Babam Sıtkı Usta
Osmanlı'nın Son Sarayı:Yıldız
Osmanlı'da Nişanlar
Allah'tan Güzel Kim Boyayabilir?
Gelibolu Mevlevihânesi'nde
Bilinmeyen Kitâbeler



*Elimizin emeđi,
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

*Elimizin emeđi,
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

BU SAYIDA



06

Camın
Ruhu
Ateşin
Yakıcılığında
Gizli

Duru ÖZÇELİK



14

Ruhunu
Sanatıyla
Tezyin Eden
Müzehhibe
Gülbün
Mesara

Semra ÜNLÜ



22

On Parmağında
On Marifet
Yazının Virtüözü
Hattat Savaş Çevik

İrem GÜVEN



32

Kızılıcık
Dalının En
Zarif Hali:
Devrek
Bastonu

Emine ŞAHİN



36

Su, Ateş
Ve Toprağın
Sır Dolu
Yolculuğu

Semiramis DOĞAN



42

Akkâse
Ebru

Yrd. Doç. Dr. Ahmet
Sacit Açıkgozoğlu



50

"Türkische Cammer"
Dresden'de
Bir Şark Masalı

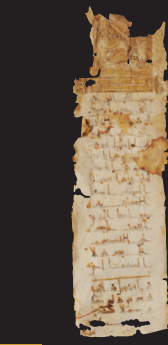
Semra ÇELİK



62

"Cenevre"den
"Yaşayan
Atölye"ye
Bir
Gravürçünün
Sanat
Serüveni

Gülseren KARADENİZ



70

Kur'ân-ı
Kerim'in İlk
Nüshaları
Türk-İslâm
Sanatları
Müzesi'nde

Mütia SOYLU



78

Sedef,
İSMEK'te
Yeniden
Canlanıyor

Nurettin BUDAK



82

Kilitle
Anahtarın
Sonsuza
Uzanan
Dostluğu

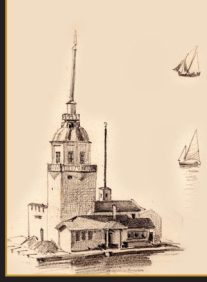
Ayça Olcaytu İşçen





88

Üsküdarlı Ressam
Hoca Ali Rıza



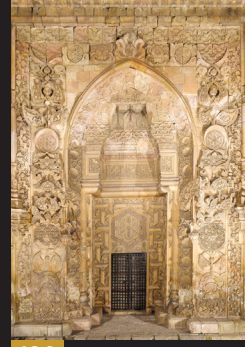
Doç. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK



96

Ağa Han
Hazineleri
İstanbullular ile
Buluştu

Azra DURU



106

Cennetin
Kapıları
Ölümsüzlüğe
Açıldı

Muhammed İKBAL



112

Sabır,
Üretim,
Paylaşım:
Kırkyama

Emine UÇAK



118

Yazıcıların
Kiblesi
Hat Sanatında
Yakut Musta'sımı



Yrd.Doç.Dr.Hüseyin GÜNDÜZ



122

Küçük
Gemileri
Yüreklerindeki
Engin
Denizlerde
Yüzüyor

Gülseren KARADENİZ



128

İslam
Coğrafyasının
Sanat Durağı:
IRCICA
Kütüphanesi

Elif DOLAŞ



132

İnsanlığa
Bahşedilmiş
Ortak
Dilin Adı:
Sanat

Yasemin ABAY



140

Benim Babam
Sıtkı Usta



Kübra OLÇAR



144

Osmanlı'nın
Son Sarayı:
Yıldız

Hatice ÜRÜN

Osmanlı'da
Nişanlar

Elif Kübra YAZGAN

102



150

Allah'tan Güzel Kim
Boyayabilir?

Ömer Faruk DERE

Gelibolu Mevlevihanesi'nde
Hulûsi Efendi ve Ali Haydar
Bey'in Bilinmeyen Kitâbeleri

A. Sabri Mandıracı



156

EL SANATLARI

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SANAT VE MESLEK
EĞİTİMİ KURSLARI (İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ / 11

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 Genel Koordinatör Yrd.

YAYIN KURULU

Semra ÜNLÜ, Emine UÇAK, H. Salih ZENGİN

Metin YÜKSEL, Yasemin ABAY, Hafize ERGENE

FOTOĞRAFLAR

Mehmet Emin ÇANDIR

TEKNİK YAPIM

İSMEK YAYIN EDITÖRLÜĞÜ

SANAT YÖNETMENİ

Ömer VEFA

GRAFİK TASARIM - UYGULAMA

M.Gökhan GÜREL

TASHİH

Gülseren KARADENİZ, İrem GÜVEN

BASKI TAKİP

Abdurrahman TAŞKALE

BASKI

Numune Matbaacılık ve Cilt San. Ltd. Şti.

ORGANİZASYON

Çizgi Eğitim

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ'NİN

BİR KÜLTÜR HİZMETİ OLUP, ÜCRETSİZDİR

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

Fatih - İstanbul

Tel: 0212 531 01 41

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



Sanatçı "durmaya başarabilen" insandır!

Hızlı zamanlarda, hızlı adımlarla, tüketiyoruz hayatı. Vakit her zaman az, bedenler her zaman yorgun, zihinler her zaman dağınık. Edinilmiş değil, şartlanmış tavırlarla hızlıca akıp gidiyor yaşamlar. Bir an bile olsa durmak, düşünebilmeyi gerektiriyor. Belki de bizlere o yüzden zor geliyor.

Sanatçı durmaya başarabilen insandır.

Kalabalık yığınların koştuğu istikametlerde aradığı huzuru bulamaz o. Klavuzlar, önderler, cezbetmez onu. Çoğu zaman kem bakışların, inceden süzüşlerin muhatabı olur. Kimileri dudak bükse, kimileri takdir etse de, uğruna bir ömür harcadığı sevdası biricik yoldaşdır onun. O, çıkmaz sokaklarda kaybolmak yerine, durup düşünmeyi; üretmeyi seçer.

Sanatkâr, benlikleri yok eden kalabalıklara inat, çoğu zaman iğneyle kuyu kazar. Ama eğer sanatının hakkını verebilirse, önce kendini aşar, ardından kalabalıkları ardına katar.

Uykusuz gecelerle, benzersiz emeklerle üretirken sanatkârın asıl derdi, kendine varmaktır. İnsanı insan yapan, içindeki hazinelerin kapağını aralayan kendi özüne...

Ama önce durmaya başarabilmek gerekiyor...

Bir an olsun durabilmek, düşünebilmek ve yeteneklerini fark edebilmek...

Sizlere bir an olsun "durabilme" fırsatı vereceğini umduğumuz El Sanatları Dergimizin 11. sayısı ile tekrar birlikteyiz. Sanatseverlere sayfalarında kendilerini bulabilecekleri dopdolu bir dergi daha hazırladık. Altı ayda bir yayınlanmamıza rağmen her geçen gün artan büyük ilginiz bizleri mutlu ediyor. Dergimizin baskı sayısı talepleri karşılamasa da web sitemiz aracılığıyla ülkemizin ve dünyanın dört bir yanından on binlerce kez indirilmesi mutluluğumuza mutluluk katıyor.

"Durmaya başarabilen" insanların sayısı arttıkça, geleceğe dair umutlarımız daha da güçleniyor.

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA



06

Camın
Ruhu
Ateşin
Yakıcılığında
Gizli

Duru ÖZÇELİK



14

Ruhunu
Sanatıyla
Tezyin Eden
Müzehhibe
Gülbün
Mesara

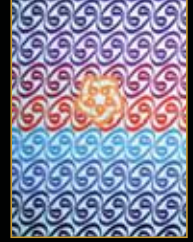
Semra ÜNLÜ



22

On Parmağında
On Marifet
Yazının Virtüözü
Hattat Savaş Çevik

İrem GÜVEN



32

Kızılıcık
Dalının En
Zarif Hali:
Devrek
Bastonu

Emine ŞAHİN



36

Su, Ateş
Ve Toprağın
Sır Dolu
Yolculuğu

Semiramis DOĞAN



42

Akkâse
Ebru

Yrd. Doç. Dr. Ahmet
Sait Açıkgözoğlu



50

"Türkische Cammer"
Dresden'de
Bir Şark Masalı

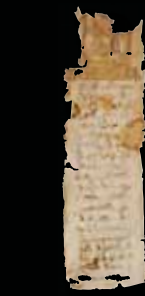
Semra ÇELİK



62

"Cenevre"den
"Yaşayan
Atölye"ye
Bir
Gravürünün
Sanat
Serüveni

Gülseren KARADENİZ



70

Kur'an-ı
Kerim'in İlk
Nüshaları
Türk-İslâm
Sanatları
Müzesi'nde

Mütiya SOYLU



78

Sedef,
İSMEK'te
Yeniden
Canlanıyor

Nurettin BUDAK



82

Kilitle
Anahtarın
Sonsuza
Uzanan
Dostluğu

Ayça Olcaytu İççen





88

Üsküdarlı Ressam
Hoca Ali Rıza



Doç. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK



96

Ağa Han
Hazineleri
İstanbul'da
Bulundu

Azra DURU



106

Cennetin
Kapıları
Ölümsüzlüğe
Açıldı

Muhammed İKBAL



112

Sabır,
Üretim,
Paylaşım:
Kırkyama

Emine UÇAK



118

Yazıcıların
Kıblesi
Hat Sanatında
Yakut Mustafa'sı



Yrd. Doç. Dr. Hüseyin GÜNDÜZ



122

Küçük
Gemileri
Yükrelerindeki
Engin
Denizlerde
Yüzüyor

Gülseren KARADENİZ



128

İslam
Coğrafyasının
Sanat Durağı:
IRCICA
Kütüphanesi

Elif DOLAŞ



132

İnsanlığa
Bahşedilmiş
Ortak
Dilin Adı:
Sanat

Yasemin ABAY



140

Benim Babam
Sıtkı Usta



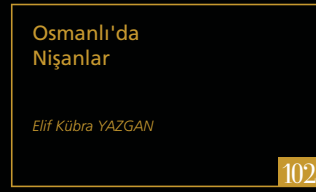
Kübra OLCAR



144

Osmanlı'nın
Son Sarayı:
Yıldız

Hatice ÜRÜN



Osmanlı'da
Nişanlar

Elif Kübra YAZGAN

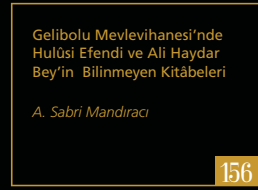
102



150

Allah'tan Güzel Kim
Boyayabilir?

Ömer Faruk DERE



Gelibolu Mevlevihanesi'nde
Hulûsî Efendi ve Ali Haydar
Bey'in Bilinmeyen Kitâbeleri

A. Sabri Mandıracı



156



Başkan'dan...

'Sanat', hiç şüphesiz merkezinde insanın olduğu bir kavramdır. Aynı zamanda da, insanın daha iyi yaşama arzusunun kurgulandığı bir alandır. Evreni anlama, anlamlandırma çabasıyla geleceğe iz bırakma gayretinde olan sanatçı, her eserinde yaşama dair yorumunu ortaya koyar. Medeniyetlerin göstergesi kabul edilen sanat, toplumun aynası olan sanatçının yansıtıklarıyla, yeşerdiği topraklara has özellikler kazanır.

Sayırsız medeniyete beşik olmuş Anadolu toprakları, sahip olduğu zengin kültür bakımından âdeta bir hazinedir. Geleneksel Türk sanatlarımız da bu hazinenin nadide parçaları arasında yer alır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak İSMEK'te verdiğimiz eğitimler ve onları destekleyen yayınlarımızla bu eşsiz hazinenin sanat yoluyla gelecek nesillere aktarılmasına katkıda bulunmaya çalışıyoruz.

İstanbul'un 38 ilçesinde, 219 kurs merkezinde ve 25 ana alanda çok çeşitli branşlarda İstanbullulara eğitim hizmeti veren İSMEK, yayınları ile de sanat dünyasında iz bırakacak işlere imza atmaya devam ediyor. El Sanatları Dergimiz başta olmak üzere albümler, branş kitapları vb. İSMEK'in

taçlanmış yayınları siz değerli sanatseverlerin büyük ilgisi-ne mazhar oluyor.

İSMEK, içerik ve teknik olarak kendi bünyesinde büyük emek, heyecan ve titizlikle hazırladığı El Sanatları Dergisi'nin bir sayısını daha sanatseverlerin beğenisine sunuyor.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak bir taraftan hepimizin yaşam kalitesini yükseltecek çalışmaları gerçekleştirmeye devam ederken, aynı zamanda insana yakışan güzellikleri yaşatmak adına bütün gücümüzle gayret göstermeyi sürdüreceğiz.

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


Kadir TOPBAŞ
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Başkanı

*Elimizin emeđi,
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

Camın Ruhu

Ateşin Yakıcılığında Gizli

Yazı: Duru ÖZÇELİK

Kum, soda ve kireç...
Bu üçü, ağzı dev bir yarı-
nardağı andıran koca fırın-
larda 15 bin derece-
yi görünce erir, cam olur.
Kendisine ruhundan ruh
üfleyecek usta ellerin
özlemiyle yanar tutu-
şur cam. Aydın Yıldız da,
kendi sanatçı ruhundan
cama can katan usta
sanatçılardan biri.



Maddenin her hali
içinde zarafetle dans
eden cam, onun sih-
rini çözmeye muktedir
olmuş ehil ellerde sanat
eserine dönüşüyor. İşlendi-
ğinde o denli sert ve kırılgan
bir malzeme halini alan cam,
ateşin karşısında ona tümüyle
teslim olmuş, itaatkâr bir âşık eda-
sıyla her şekli alabiliyor.

Sanatsal ifade aracı olarak mükem-
mel bir malzeme olan cama istenilen
şekli vermek için ustasının sanat al-
gisinin gelişmiş olması, estetik du-
yarlılığa sahip olması gerekiyor.
İyi bir sanat eseri ortaya koyma-
da estetik duyarlılığa sahip ol-
mak, tek başına elbette yeterli
değil. Tüm sanat dallarında ol-
duğu gibi bu sanatta da özveri-
yle, bıkmadan, usanmadan çalış-
mak yani adanmışlık şart..

Cam sanatında kaydedilen en önemli
ilerleme "üfleme" yönteminin bulun-
ması olarak gösteriliyor. Cam üfleme

sanatından bahsetmeden önce camın tarih-
çesine kısaca bir göz atmakta yarar var. Cam
yapay olarak üretilmeden önce de her zaman
doğada var olan bir maddeydi. Doğal cam
olan obsidiyen maddesi, camın tipik özellik-
lerini taşıdığından çeşitli dönemlerde değişik
yöntemlerle biçimlendirilmiş.

Hammaddesi kum, soda ve kireç olan yapay
camın ise, ilk olarak Mısırlılar ve Finikeliler ta-
rafından İsa'dan Önce (İ.Ö) 2. yüzyılda üretil-
diği söyleniyor. Gerçekte suni camın ilk olarak
nasıl üretildiğine dair kesin herhangi bir kanıt
mevcut olmasa da, tarihçiler Mezopotamya'da
bulunan ilk cam örneklerinin İ.Ö. 3. yüzyıla ait
olduğunu söyler. Öte yandan, Romalı bir ta-
rihçi olan Pliny'ye göre, camı ilk olarak Fini-
keli denizciler bulmuş. Rivayet odur ki, deniz-
ciler, Suriye'nin Prolemais bölgesindeki sahil-
de kamp kurarlar ve ateş yakarak kaplarını,
aynı zamanda yükleri olan soda blokları üze-
rine koyarlar. Denizciler ertesi gün uyandıkla-
rında, ateşin sıcaklığından dolayı kum ve so-
danın camı oluşturduğunu görürler. Pliny'nin
bu anekdotu ne kadar aydınlatıcıdır bilinmez,
ama cam üretimi için gerekli olan doğru for-
mülü içerdiği de yadsınamaz bir gerçektir.

Çünkü kum, cam üretiminde en önemli maddedir ve kaynama noktasını düşürmek için soda, sertleşmesi ve uzun ömürlü olması için ise kireç eklenir. Bir araya getirilen bu maddeler, bir yanardağ ağızını andıran 15 bin derecedeki koca fırınlarda eritilip, kıvamlı bir sıvı haline getirme işlemine tabi tutulur. Yüksek ısıda şekillendirilebilir bir form halini alma özelliği, belki de hiçbir malzeme için bu kadar önem taşımaz. Cam, bu özelliği ile sabırsızdır, ustalarının da dediği gibi bekletilmeye pek gelmez.

Üfleme Tekniği Camda Milat

Cam, eski zamanlarda genellikle kralların himayesinde ve krala bağlı olarak faaliyet gösteren atölyelerde zengin müşterilerin ihtiyaçlarını karşılamak için üretilirdi. Keşfedildiği ilk günden itibaren değerli taşlara ve madeni eşyalara alternatif olarak üretilip kullanılırdı. Roma Dönemi'nden itibaren, neredeyse tüm cam eşyaların üretiminde seramik, taş ve madeni eşyalar taklit edildi. Estetiğin ön planda olduğu cam objelerin üretimi, zaman içerisinde bir sanat dalı haline aldı.

Cam sanatındaki en önemli ilerleme "üfleme" yönteminin bulunması olarak bilinir. Bazı kaynaklara göre, camın sanatla buluşmasının ilk adımı olan üfleme tekniği Milattan Önce (İ.Ö.) 1. yüzyılın sonlarına doğru Finikeliler tarafından bulunmuş, fakat bu teknikten tam olarak yararlanılması ise ancak İ.Ö. 1. yüzyılın son çeyreğinde, ortası boş metal bir üfleme çubuğunun kullanılmaya başlamasıyla gerçekleşmiş. Pipo denilen bu ortası boş metal çubuğun kullanılmaya başlanması, cam üretimi için âdeta bir dönüm noktası olmuş.



Az sayıdaki cam üfleme sanatçısından biri olan Aydın YILDIZ, atölyesinde Paşabahçe'den emekli çocukluk arkadaşlarıyla cam üfleme sanatını icra ediyor.

leme sanatının en parlak dönemi olarak tarihe geçmiş. Çeşm-i bülbül ve Beykoz işi bu dönemden günümüze ulaşabilen tekniklerden bazıları. Türkler



Bazı kaynaklara göre ise üfleme tekniği tarihte ilk olarak İ.Ö. 20'li yıllarda Suriyeli cam ustaları tarafından kullanılmış. 7. yüzyıldan itibaren Mısır'ın İskenderiye kenti cam üretim merkezi haline geliyor. Türklerde ise cam sanatı Artuklu ve Selçuklular zamanında başlıyor ve İstanbul'un fethinden sonra Osmanlı döneminde gelişiyor. Üfleme tekniği ile yapılmış olmaları Artuklu, Selçuklu ve Osmanlı camlarının ortak özelliği olarak gösteriliyor. 19. yüzyıl, Osmanlı cam üf-

20. yüzyıla gelinceye kadar cam yapımında seri üretime geçmiyor. Çağdaş anlamda ilk cam fabrikasının temeli 1934 yılında Beykoz Paşabahçe'de kuruluyor.





Cam sanatında üfleme tekniğinin kullanıldığı durumlarda fırından alınan ve "fıska" diye tabir edilen sıcak cam, hafifçe nefes verip üflendikten sonra soğumaya başlıyor. İşte bu noktada tekrar erimiş cama batırılarak daha büyük bir forma sokulabiliyor cam. Ve sıra geliyor cama form kazandırmaya. Burada kepçeleme yöntemi devreye giriyor. Her defasında yeniden ısıtılan cam, kepçe de küre haline getirilirken soğutuluyor ve pipo denilen ortası boş bir metal üfleme çubuğu ile sü-

luş yıldönümünü kutlayan Beykoz Paşabahçe fabrikası, tek bir tesiste 400 kişilik çalışanıyla faaliyete girdiği ilk yılın sonunda, 4 Temmuz 1935 tarihinde ilk ürününü vermiş. İkinci yıla gelindiğinde ise fabrika, 3 bin tonluk üretim ile Türkiye'nin tüm şişe ve cam eşyası talebini karşılar hale gelmiş. Ocak 2005'e gelindiğinde Paşabahçe Mağazaları Moskova'da ilk prestij mağazasını açıyor. Paşabahçe Şişecam, bugün 5 bin 250'si yurt dışında olmak üzere toplam 18 bin çalışanı ile kurulduğu gün 3 bin ton olan üretim faaliyetini yıllık 3 buçuk milyon tona ulaştırmayı hedefliyor. 75 yıllık serüveni içinde pek çok kişiye ekmek kapısı olan Paşabahçe cam fabrikası, aynı zamanda pek çok cam sanatçısı için de bir okul olmuş. Cam üfleme sanatçısı Aydın Yıldız da onlardan biri. Demirkapı'daki cam atölyesinde ziyaret ettiğimiz Yıldız, dergimize, cam üfleme sanatıyla ilgili serüvenini anlattı.

Cam sanatı, Paşabahçe'de çalışan babasından miras almış Yıldız'a. Aydın Yıldız ve biraderi Medeni, çocuk yaşta Paşabahçe'de çalışmaya başlamış. Cam işini kendisine öğreten ustalarını bugün rahmet ve minnetle andığını söyleyen Yıldız, "Paşabahçe bizim için bir okuldu. Ustalarımızdan Allah razı olsun. Onların sayesinde bir meslek sahibi olduk" diyor.

Cam sanatında alaylı olduğunu anlatan Yıldız, okul olarak gördüğü Paşabahçe'ye 1971 yılında girmiş. 1984 yı-



rekli olarak döndürülerek cama kepçe içinde istenilen form veriliyor. Uygun sıcaklığa ulaşıldığında ise üfleme işlemi gerçekleştiriliyor. Cama istenilen şekil verilirken, tercihe bağlı olarak kristal haldeki özel cam boyaları kullanılarak renklendirme işlemi yapılabilir. Camın sıcakken şekil verilebilme özelliği, bu sanatlara uğraşan ustalara maharetlerini sergileme imkânı da veriyor. Sanatçı böylece, bir virtüöz gibi camı dilediği veya kendisinden istenen şekle çevirebiliyor.

Cam Üfleme Sanatının Az Sayıdaki Temsilcilerinden Biri

Çağdaş anlamda ilk cam fabrikasının temelini 1934 yılında Beykoz Paşabahçe'de atıldığını yukarıda belirtmiştik. Bu yıl 75. kuru-

luna kadar Paşabahçe'de çalışan Aydın Yıldız, kendi iş yerini açmak üzere buradan ayrılmış. Bugün, unutulmaya yüz tutmuş el sanatlarımızdan cam üfleme sanatının az sayıdaki temsilcilerinden biri olan Aydın Yıldız, atölyesini açtığı ilk günlerde işe cam çay kaşığı üretimiyle başlamış. Kendi atölyesindeki ilk üretimlerini şöyle anlatıyor Yıldız: "Uzun bir süre yaptım çay kaşıklarını. Daha sonra bir süre rüzgâr çanlarını yaptım, Paşabahçe'ye fason olarak cam bardakların kulplarını yaptım. Şaka kadehleri vardı bir aralar, onlardan yaptım, hem yurt içine, hem de yurt dışına."





Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan bazı eserlerin cam modellerini çeşitli oksit boyalar kullanarak hayata geçirmiş Yıldız. Bu sırada cam bardak üretimini sürdüren Yıldız Cam Atölyesi'nde, ürün yelpazesini giderek genişletmiş ve hediyelik eşya, tıbbi mamuller, aydınlatma ürünleri ve birçok değişik ürünü üretebilir aşamaya gelmiş.

Usta Olmak İçin En Az Bir Yıl Çöpe Çalışmak Lazım

Aydın Yıldız'ın atölyesinde şu anda 10 kadar cam ustası çalışıyor. Çalışanların büyük bir kısmının, Paşabahçe'den emekli çocukluk arkadaşları olduğunu söyleyen Yıldız, biraderi Medeni ve oğlu Serhat'ın da atölyede çalıştığını anlatıyor. Kardeşi Medeni Paşabahçe'de iki yılını geçirmiş ama oğul Serhat, cam üfleme sanatında yolun henüz başında. "Bu sanatı geleceğe taşıyacak yeni nesiller yetiştirmek lazım" diyen Aydın Yıldız, cam üfleme sanatında yol kat etmek için bir hayli emek ve sabır gerektiğini ifade ediyor.

Bu sanata yeni başlayan birinin en az bir yıl "öp"e çalışması gerektiğini de belirten usta sanatçı, "ok pratik yapmak gerekiyor. El ve nefese dayalı bir sanat olduğundan ikisi arasındaki ahengi sağlamak için yapacak, çöpe atacak, tekrar yapacak yine çöpe atacak uzunca bir süre. Başka yolu yok öğrenmenin" diye konuşuyor.

Çizimi yapıp önüne konulan her türlü tasarımı cam üfleyerek hayata geçirebilen usta sanatçı Aydın Yıldız'ın en büyük merakı müze kopyaları yapmak. Bunun için Bodrum başta olmak üzere pek çok kentte müzeleri gezdiğini söyleyen Yıldız, buralarda gördüğü cam örneklerinin röprodüksiyonlarını yapmış. Usta sanatçının müzelere ilgisi Türkiye ile sınırlı kalmamış.



İsviçre, Japonya, Katar, Kuveyt gibi ülkelere sanatını tanıtmak için yaptığı ziyaretlerde buralardaki müzeleri de gezmiş Aydın Yıldız. Ziyaretlerinde yaptığı cam üfleme gösterilerinin büyük ilgi gördüğünü belirten sanatçı, bir Ege firmasının organizasyonu ile gittiği Japonya’da, Japonların yemek yerken kullandıkları ‘hashi’ denilen çubukların camını yapmış. “Camdan çubukların içine zeytinyağı koyduk, orada tanıtım amaçlı dağıttık, çok hoşlarına gitti” diyen Yıldız, burada da ilgi çekici cam üfleme şovları gerçekleştirdiğini belirtiyor.



39 Yıllık Tecrübe + 5 Dakika

Yurt içinde ve yurt dışında pek çok karma sergiye katıldığını ifade eden cam üfleme sanatçısı Aydın Yıldız, kendi seçme eserlerinden kişisel bir sergi açmak istediğini sözlerine ekliyor. Söyleşimiz sürerken, tornasının başında bizim için de bir gösteri yapmasını istiyoruz sanatçıdan. Atölyenin nispeten daha sessiz olan yazıhane bölümünden, torna seslerinin birbirine karıştığı üretim kısmına geçiyoruz. Yıldız’ın tornasının çevresinde küçük cam semazen örnekleri, güvercin formları görüyoruz. Sanatçı alıyor eline içi boş bir cam çubuğu ve yüksek ısıda şekil verilebilir hale gelinceye kadar ısıtıyor, bir yandan da ölçülü bir şekilde nefes veriyor çubuğa.

Bu arada çalışırken, aşama aşama yaptıklarını anlatmayı da sürdürüyor Yıldız: “Oksijen ve gaz kullanıyoruz, yani ikisinin karışımı bir şey. Verdiğimiz ısı 300 ilâ 1400 derece arasında değişiyor. Erittiğiniz zaman cam hammaddesi zaten hamur haline geliyor, istediğiniz şekli verebiliyorsunuz. Fırınlama aşamasına geçiliyor en son. 600 derecelik bir fırına giriyor ürün, tansiyonunu almak amacıyla. Daha sonradan çatlamasın diye yapılıyor bu. Fırında 1,5-2 saate yakın kalıyor.” Sadece 5 dakika içerisinde elimize alabileceğimiz kadar soğumuş

küçük cam semazen hazır hale geliyor Aydın Yıldız’ın maharetli ellerinde. Yıldız, işin o kadar da basit bir şey olmadığını anlatmak için “Sadece 5 dakika değil elbette, 39 yıl artı 5 dakika” diyor gülümseyerek.

Cam üfleme sanatçısı Yıldız, işledikleri camın hammaddesini yurt dışından getirttiklerini ifade ediyor. Almanya, Çin ve İtalya’dan değişik çaplarda, 1,5 metre boyunda gelen hammadde, atölyedeki ustaların hünerli ellerinde, dengeli nefesleri eşliğinde, önlerine konulan tasarıma göre çarpıcı şık cam objelere dönüşüyor. Yazları gittiği Bodrum’da, İstanbul’da Ortaköy’de zaman zaman cam üfleme gösterileri yaptığını anlatan Aydın Yıldız, şovları satış amacının ötesinde bu sanatı tanıtip sevdirmek için yaptığını belirterek, “Sadece alkış bile yeter” diye konuşuyor.



Ruhunu Sanatıyla Tezyin Eden Müzehhibe Gülbün Mesara

Yazı: Semra ÜNLÜ

Konuşması, duruşu ve tavrıyla hayran bırakan, ruhu zarafetle tezyin edilmiş usta bir müzehhibe Gülbün Mesara. Atalarından tevarüs eden sanatkâr ruhunu çalışmalarına yansıtan Mesara, tezhip sanatını, klasiği bozmadan modern bir yüzle geleceğe taşıma gayretinde. Bir yandan geleneksel süsleme sanatımız tezhip alanında talebeler yetiştirirken, bir yandan da kendisine emanet edilen dev kültür mirasına sahip çıkıyor. Sözü ettiğimiz miras; hem hekim, hem sanat tarihçisi, hem de tezyini sanatlarda önemli bir yere sahip olan Ord. Prof. A. Süheyl Ünver'in sanat arşivi... Gülbün Mesara ile kendi çalışmalarını, babası ve aynı zamanda hocası olan Süheyl Ünver'i konuştuk.



Yılların etkisiyle hafif sararmış siyah-beyaz bir fotoğraf... Fotoğrafta, çalışma masasının başına oturmuş bir şeyler okuyup yazan takım elbiseli bir baba ile onun bir yanında 6-7 yaşlarında bir erkek çocuğu ve diğer yanında boyu masaya zar zor yetişen sadece kafası görülebilen 3-4 yaşlarında küçük bir kız çocuğu. O küçük kız çocuğunun, o anda fotoğraf karesine yansıyan ısıltı bakışları, sonraki yıllarda, babasının sağ kolu olacağını anlatıyor adeta.

Bir albümde özenle muhafaza edilmiş eski fotoğraftaki o küçük kız, Gülbün Mesara. Babası ve hocası Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in kültür mirasının emanetçisi... Bugün geleneksel süsleme sanatımız tezhip alanında talebeler yetiştiren, babasından öğrendikleriyle bu sanatı geliştirip modern bir yüzle geleceğe taşıma gayreti ile çalışmalarını sürdüren başarılı bir müzehhibe. Gülbün Mesara ile Çiftehavuzlar'daki, bir sanat galerisini andıran evinde tezhip sanatını, bu sanatla ilgili çalışmalarını ve hayatını geleneksel Türk süsleme sanatlarının yaşatılmasına adan, geride büyük bir sanat arşivi bırakan babası Süheyl Ünver'i konuştuk.

İstanbul doğumlu olan Gülbün Mesara, orta ve lise öğrenimini Üsküdar Amerikan Kız Lisesi'nde tamamlamış. Liseyi bitirdikten sonra uzun yıllar babasıyla birlikte çalışan Mesara, babasının geleneksel Türk sanatları seminerlerine katılmış ve asistanlığını yapmış. Babasının bir ekol haline gelen sanat çizgisini bugün de sürdüren Gülbün Mesara'nın çocukluğu doğal olarak sanatla iç içe geçmiş.



Gülbün MESARA, Babası Süheyl ÜNVER ve Ahmet Aydın ÜNVER ile birlikte



Süheyl ÜNVER ve eşi Müzehher Hanım

Müzehher Hanım Eşinin Baş Destekçisiydi

Sanatçı ruhunu baba tarafından almış Gülbün Mesara. Zira merhum Süheyl Ünver de, sanatçı bir aileden geliyor. Ünver'in anne tarafından dedesi Mehmed Şevki Efendi, meşhur bir hattatmış. Baba tarafından dedesi Hacı Mehmed Efendi de Tırnova'da ressammış. Zabit olan amcası Vasıf Bey de hat sanatıyla meşgul olmuş. Süheyl Ünver, bir keresinde, sanatçı ruhunu nereden aldığı sorulduğunda, ailesindeki sanatçı kişileri sayarak, "İşte ben bu ruhların telâkkisinden doğunca bitabi sanata ırsi olarak girdim. Eğer bu saydıklarım hastalık da olsa idi onları da tevarüs edebilirdim." diye cevap vermiş.

Gülbün Mesara, babasından aldığı sanatçı ruhunu, annesi Müzehher Hanım'ın sanat sevgisi ve desteği ile

beslemiş. "Annem, babamın baş destekçisiydi" diyor Mesara, Müzehher Hanım'ın, kendisinin de sanata yönelmesine büyük destek verdiğini söylüyor. Şu anda 97 yaşında olan annesinin renk ve desen konusunda çok başarılı bir eleştirmen olduğunu anlatan Gülbün Mesara, bugün bile çalışmalarını kendisine gösterip fikrini aldığı söylemeden edemiyor.

Geleneksel Türk süsleme sanatlarıyla yoğrularak geçen çocukluğu boyunca, okul sonrası yaz tatili dönemlerinde, vaktinin büyük çoğunluğunu motifler ve desenler çizip onları boyayarak geçirmiş Mesara. "Yaz tatillerimizi çoğunlukla evde geçirirdik. Boş zamanlarımızda babamızdan gördüğümüz şekilde, hatta hakiki altın kullanarak ufak desenler çalışır, bunları renklendirirdik." diye konuşuyor sanatçı, çocukluk yıllarının sanatla nasıl harmanlandığını anlatmak için.

"Evimizde her zaman bir sanat ortamı mevcuttu. Babam işten geldikten sonra sürekli tezyini sanatlarla meşgul olurdu. Hatta bir resmimiz vardır, ağabeyimle beraber. Babam işten gelmiş, üzerini değiştirmeden hemen oturmuş çalışma masasının başına. Biz de iki yanındayız..." diyor Gülbün Mesara, babasının neşrettiği kitapları kendisine imzalayıp verdiğini anlatıyor. Mesara'nın bugün bile Karamemi üzerine araştırma yaparken başvurduğu Karamemi kitabını Süheyl Ünver, küçük kızına 'Sevgili kızım Gülbün'e seve seve' diye imzalamış. Mesara, babasının 1951 yılında neşrettiği Karamemi kitabı için, "Bugün hâlâ kütüphanemin en değerli kitabıdır" diyor. Gülbün Mesara'nın, sanatı üzerine araştırmalar

yaptığı Karamemi'nin, Kanuni Sultan Süleyman döneminde saray baş nakkaşı olduğunu hatırlatalım. Meraklıları bilirler; Kanuni'nin Muhibbi Mahlası ile yazdığı şiirlerin toplandığı Divan'ın tezhipleri, kendine has bir üslup sahibi olan Karamemi'ye aittir.

Büyük Ustalar Ünver'in Rahle-i Tedrisinden Geçmiş

Gülbün Mesara'nın sanat yaşamından söz ederken, babası Süheyl Ünver'den bahsetmemek mümkün değil. Mesara'nın, çok sonraları, 1980-85 yılları arasında çeşitli kütüphane ve müzelerde araştırmalar yapmak üzere gittiği Amerika'ya ilk ziyareti de 1958 yılında, babasıyla birlikte olmuş. Üsküdar Amerikan Kız Lisesi mezunu olan Mesara, Colombia Üniversitesi'ne ziyaretçi profesör olarak davet edilen Ünver'in yanında, iyi derecedeki İngilizcesiyle tercüman olarak yer almış. Gülbün Mesara, lise yıllarından sonra Süheyl hocaların Tıp Tarihi Enstitüsü'ndeki seminerlerine devam etmeye başlamış. "Orada öğrencilik yıllarım başlıyor." diyen sanatçı, temel sanat eğitimi, burada daha sistemli bir şekilde öğrenmeye başladığını anlatıyor.

Süheyl Ünver'in tezyini sanatlarla ilgili talebe grubundan da bahsediyor Gülbün Mesara. Bugün artık sanat camiasında kabul görmüş, isim yapmış pek çok ustanın, Süheyl Ünver'in rahle-i tedrisinden geçmiş olduğunu öğreniyoruz. Azade Akar, Semih İrteş, Mamure Öz, Nusret Çolpan, Cahide Keskiner, Ülker Erke, Nimet Demirbağ Sanlıman, o isimlerden sadece birkaçı. Gülbün Mesara'nın anlattığına göre Azade Akar, hocanın en kıymetli asistanlarından biriydi. Şu anda Almanya'da yaşayan Akar'ın elinde halen, Süheyl hocaların gezi defterlerinden oluşan büyük bir koleksiyon mevcut.. Me-

sara, Akar'ın, bu gezi defterlerini Ünver'in sanat arşiviyle birlikte vakfedilmek üzere ileride kendisine vereceğini belirtiyor. Hocaların talebe grubundaki herkesin tatlı bir rekabet içerisinde, kıskançlık ve çekişmeden uzak ama büyük bir heyecan içinde olduğunu anlatan Gülbün Mesara, "Cuma günlerini iple çekerdik hepimiz." diye konuşuyor.

Tezyini sanatların en iyi usta-çırak ilişkisi yoluyla aktarıldığını ifade eden Mesara, Süheyl hocaların yaptığı gibi kendisinin de bu yolu benimsediğini vurgulayarak, "Hâlâ kendi atölyemde bunu sürdürmeye çalışıyorum. Birebir talebeyle meşgul olmayı tercih ediyorum. Bizler öyle gördük çünkü. Bunun yanı sıra eğitim verirken bu işin tarihini, kültürünü de iyice kavramalarını şart koşuyoruz." diyor. Süheyl hocaların talebe grubu arasında yer alan Gülbün Mesara'ya, hocanın derslerde kendisine ayrıcalıklı davranıp davranmadığını soruyoruz. O da, "Farklı bir davranış yoktu atölyede. Ben de o talebelere biriydim. Evde çok yakındık, ama bu yakınlığı derslere yansıtmazdık, derste hoca-öğrenciydik. Zaten bütün öğrencilerine evladı gibi davranırdı. Onun için herkes büyük bir şevkle gelirdi derslere." diye cevaplıyor sorumuzu.

Babası Süheyl Ünver için, "Kaybolmakta olan Türk sanatlarını bizatihi çalışarak, neşriyatıyla diriltiren kişidir." diyen Gülbün Mesara, hocanın, Anadolu'yu karış karış gezip, sanat tarihimize dair önemli isimleri bulup ortaya çıkardığını gururla diye getiriyor. Araştırma ruhunu, vefatına dek diri tutabilen Ünver'in hiçbir zaman 'yeter artık' demediğini dile getiren usta sanatçı, kendisinin de babasından miras aldığı bu duyguyu talebelerine aşılamaya çalıştığını kaydediyor.



17 Şubat 1978 Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde A.Süheyl ÜNVER'in doğum günü toplantısı. A. Süheyl Ünver, ailesi ve talebeleriyle birlikte... 1) Nermin KALYONCU 2) Dürdane ÜNVER 3) Melek ANTEL 4) Mine ALIŞAN 5) A. Süheyl ÜNVER 6) Gülbün MESARA 7) Azade AKAR 8) Cahide KESKİNER 9) Günseli KATO 10) Nusret ÇOLPAN 11) Semih İRTEŞ 12) Ismail HIZAL 13) İlhan GÖKŞEN 14) Emine ATABEK 15) Müzehher ÜNVER 16) Gülden MESARA 17) Selmin ÜNVER

Tezhip Sanatı Ruhu Sağaltıyor

Gülbün Mesara, tezhibin yanı sıra minyatür sanatıyla da ilgileniyor. Ancak minyatürde pek fazla yenilikçi çalışmasının olmadığını öğreniyoruz sanatçıdan. Mesara, minyatür konusundaki çalışmalarının çeşitli yabancı yayınlarda, sergilerde gördüğü minyatürlere bir kopyalar yapıp, kaynaklarını belirterek bunu Türk sanat âleminde kazandırmak yönünde olduğuna işaret ediyor. Minyatürle ilgili kendi deyimiyle, dar alandaki çalışmaları bir yana, Mesara için tezhibin yeri bir başka. "Tezhipte uğraşmasaydım, ne işle meşgul olurdu acaba" diye bir soru geliyor insanın aklına sanatçıyla ilgili. Mesara, başka bir alternatifi hiçbir zaman düşünmediğini belirterek, "Hayatım onunla başladı diyebilirim, hobinin dışında bir şey benim için artık" diyor.

Tezhip sanatını kendisine çok güzel şeyler bahşeden bir uğraşı olarak gören Mesara, yaşamda herkesin başına gelebilecek kötü olaylarla bu sanatla uğraşarak baş edebildiğine dikkat çekip "Hayatta birtakım fena şeyler de oluyor. Mesela iki buçuk sene evvel eşimi kaybettim.

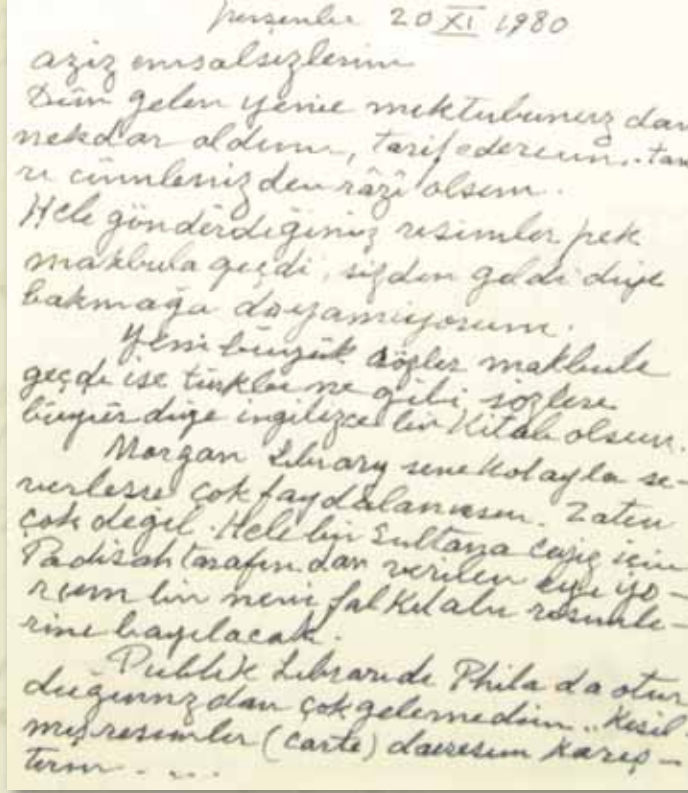
Ondan üç ay sonra ağabeyim vefat etti. Bütün bunlara rağmen ayakta durabiliyorsam bu sanatın sayesinde. Çünkü ben hemen kendimi toparlayıp, Cerrahpaşa'daki derslerimi sürdürmek istedim. Tezhip benim için aynı zamanda bir terapi yolu." diye konuşuyor. Gülbün Mesara, bunları söylerken, babasının bir tavsiyesini hatırlıyor. Süheyl Ünver, kızına, "İçinde bir gizli yer olsun. Oraya asla üzüntü, sıkıntı sokma." dermiş. Süheyl hoca'nın, kendisinin de içindeki o gizli noktayı korumaya çalıştığını anlatan Mesara, "Güzelliklere götüren o gizli noktayı kaybettiğiniz zaman zaten hiçbir şey avutamıyor sizi." diyor.

Klasik Tezhipte Karamemi Bir Virtüöz

İcazetini 1972 yılında babası Süheyl Ünver'den alan Gülbün Mesara, tezhip çalışmalarını halen Kocamustafa Paşa'daki "Uygulamalı Türk İslam Sanatları Kütüphanesi"nde yürütüyor. 15 kişilik bir çalışma grubu var Mesara'nın. Her Salı günü bir araya geliyorlar. Şimdilerde hummalı bir çalışma içerisinde. Gülbün Mesara

ve ekibinin, Mardin'deki, çoğu bölümü artık mevcut olmayan, yok olmaya yüz tutmuş tarihi yapılarıdaki süslemelere kendi yorumlarını kattığı çalışmalar, geçtiğimiz Mart ayında "Mardin: Mimari Anıtlardan Tezyini Yorumlar" adıyla düzenlenen sergide tanıtılmıştı. Mesara, yine aynı ekiple bu serginin ikincisine hazırlanıyor. Haziran 2011'deki bu sergiyle ilgili çalışmaların, vaktinin büyük bölümünü aldığını anlatan sanatçı, bir yandan da Süheyl hocayla ilgili kitap neşriyatı için çalışıyor. "Sü-

heyl Ünver'in Bursa Defterleri"nin çok yakında baskıya gireceğini anlatan Gülbün Mesara, ayrıca zaman zaman hocayla ilgili birtakım makaleler de kaleme alıyor. "Uygulamalı Türk İslam Sanatları Kütüphanesi"nde tezhipte ilgili talebeler de yetiştiren Gülbün Mesara, bu sanatı öğrenmek isteyen herkese kapılarının açık olduğunu söylüyor. Türk İslam sanatlarının altın çağını yaşadığı 16. yüzyıl Kanuni döneminin tezhip için de en parlak dönem olduğuna dikkat çeken Mesara, yine Karamemi'nin adını telaffuz etmeden geçemiyor. Klasik tezhipte 'virtüöz' olarak nitelendirdiği Ka-



Amerika yıllarında Gülbün Mesara ile Süheyl Ünver, birbirlerine sık sık mektup yazıyordu. Ama bildik türden, havadan sudan bahsedilen mektuplar değildi bunlar. Süheyl hoca tezyini konularda bilgiler gönderiyordu kızına, o da 'ona layık olabilmek için' çalışmalarından örnekler hazırlayıp Türkiye'ye yolluyordu. Mesara'nın evinde şu anda bu mektupların toplandığı bir kitaplık dolusu defter var.

ramemi için "Bu sanatla uğraşan herkes Karamemi'nin etkisinde. Karamemi, bu sanata tabii çiçekleri stilize edip sokmuş kişidir. Karamemi üslubu, o yüzyıl sanatının hemen her dalında çok belirgin, özellikle de çinilerde" diye konuşuyor. Tezhip talebelerine, bu sanatı aktarırken çalışmalarını dönemine göre örneklendirmeyi tercih ediyor Gülbün Mesara. Kanuni dönemini işlerken Karamemi'den de örnek çalışmalar yaptıklarını belirten Mesara, tabii çiçek motiflerinin gördüğü kadar kolay olmadığını söylüyor ve ekliyor: "İyi çalışılmazsa ortaya Karamemi karikatürleri çıkar. Bu konuda çok dikkatli olmak gerekiyor. Çünkü o büyük üstadın eserlerini hiçbir şekilde bozma hakkına sahip değiliz."

Klasik Tezhipte Karamemi Bir Virtüöz

Gülbün Mesara, tezhibin daha çok yazı kenarı süsü veya levha sanatı olarak değerlendirilmesinden yakınıyor ve kendisi bu sanatta desen güzelliğini ortaya koyan çalışmalar üzerinde duruyor. Tezhibin, hattın tamamlayıcısı, giysisi olduğu yönünde bir yargının söz konusu

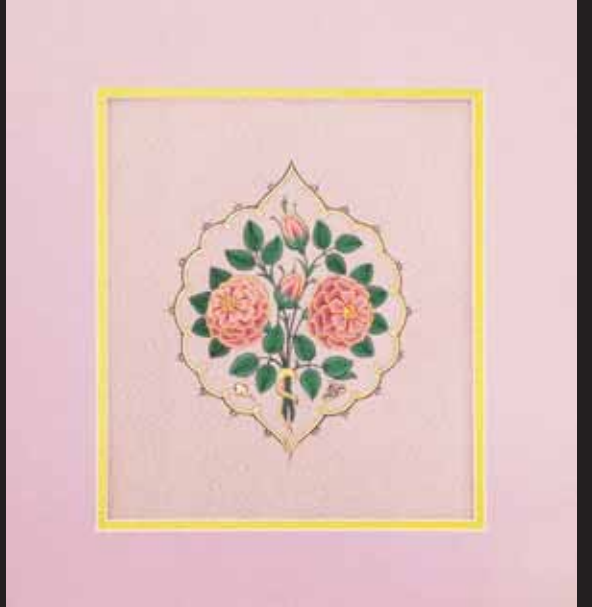


olduğunu söyleyen sanatçı şöyle devam ediyor; “Muhakkak hepimizin koleksiyonunda epey sayıda tezhiplenmiş el yazmaları vardır. Tezhiplenmiş ayetler, Esmâ-i Hüsnâ, Esmâ-i Nebî tarzında güzel yazılar, güzel deyimler, besmeleler ve bunların süslemeleri... Ama bu de-

senleri, yazı kenarı süsü olmanın yanı sıra sırf motif olarak tanıtmak benim başlıca çabam. Yani yazıdan, hatıran ayrı tutup, sırf motif güzelliklerini ortaya çıkarıp, insanların bunu anlamaya çalışmasını sağlamak.”



Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver de, tezhibi hattan ayrı tutup, motif güzelliklerini ortaya çıkarmak için çalışmalar yapmış. Hatta bu konuda, "Süslememizde Rönesans" adlı çok büyük bir klasörü olduğunu öğreniyoruz. Gülbün Mesara, hocanın "Süslememizde Röne-



sans" klasörü için, "Bir kitap olacak önemde bir toplamdır" diyor. Salt motif ağırlıklı çalışırken klasik üsluba bağlı kalarak, yenilikçi çalışmalara yoğunlaştığını anlatan sanatçı, sanatta genel anlamda klasiği koruyarak modern benimsediğinin altını çiziyor. Yeni neslin de modern çizgiyi daha çok tercih ettiğini ifade eden Gülbün Mesara, farklı sektörlerde çalıştıkları halde sanat görüşlerinin kuvvetli olduğunu söylediği iki kızının da tezhibi yazı kenarı süsü değil, sırf desen olarak görmek istediklerini belirtiyor.



Gülbün Mesara'nın çalışma odası adeta bir müze. Vefatından önce Süheyl ÜNVER'in zaman zaman gelip çalıştığı odada küçük bir dolabın içerisinde ÜNVER'in gözlüğü, kalem, not defterleri duruyor.



Gülbün Mesara'nın, babası A.Süheyl ÜNVER'den aldığı icazeti.

Süheyl Ünver Arşivi Ne Olacak?

Geleneksel Türk süsleme sanatlarının hamisi, bugün bu sanatları icra eden pek çok sanatçının da hocalığını yapmış olan Süheyl Ünver, 1986 yılında 88 yaşındayken vefat ettiğinde, arkasında defter, belge ve fotoğraflardan oluşan çok geniş arşiv bıraktı. Türk sanatına büyük "hazine" kazandıran Ünver, ölümünden önce arşivinin büyük bir kısmını Türk Tarih Kurumu'na, Süleymaniye Kütüphanesi'ne ve Tıp Tarihi Enstitüsü'ne bıraktı. Gülbün Mesara, babasından miras kalan o çok kıymetli sanat arşivinde 2 bin kadar defterin önemli bir yer tuttuğunu belirtiyor.

Ünver'in defterlerinde fotoğraf, çizim, desen çalışmaları, araştırmaları sırasında çeşitli kaynaklarda rastladığı bilgiler, kütüphane notları yer alıyor. Usta müzehhibe, babası ve hocası Süheyl Ünver'in Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Konya, İzmit ve Gebze defterlerinin neşredildiğini, şu sıralarda da Bursa defterlerinin neşredilmesi üzerinde çalıştığını ifade ediyor.

Mesara, defter çalışmalarının bundan sonra da devam edeceğini dile getiriyor. Gülbün Mesara, babasının vasiyeti üzerine Ünver arşivini millete bağışlayacak ancak sanatçının muhafaza ettiği bir de kendi arşivi var. Mesara, kendi arşivini iki kızına emanet edeceğini belirtiyor.



Gülbün Mesara Kimdir?

İstanbul doğumlu Gülbün Mesara, Üsküdar Amerikan Kız Lisesi mezunu. Babası Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in geleneksel Türk sanatları seminerlerine katılan Mesara, icazetini hocasından 1972 yılında aldı. 1976-1980 yılları arasında Ankara'da Türk Kadınları Kültür Derneği'nde tezhip ve minyatür eğitmenliği yaptı. 1980-1985 yıllarında Amerika'da çeşitli kütüphane ve müzelerde araştırmalar yaptı. Yurtiçi ve yurt dışında çok sayıda karma tezhip ve minyatür sergilerinde yer aldı. İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde, Deontoloji ve Tıp Tarihi

Anabilim Dalı'nda faaliyet gösteren A. Süheyl Ünver Nakışhanesi'nde uzun yıllar başkanlık yaptı (1987-2008) ve talebeler yetiştirdi. Türk süsleme sanatına dair araştırmalar da yapan Mesara'nın Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı (Katı'), The Turkish Rose ve Aykut Kazancıgil ve Ahmed Güner Sayar ile birlikte hazırladığı A. Süheyl Ünver Bibliyografyası başlıklı kitapları bulunuyor. Yaklaşık 20 yıl Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü Anabilim Dalı Nakışhanesi'nde dersler veren Gülbün Mesara, bu dersleri bir süredir hattat Hüseyin Kutlu'nun davetiyle geldiği Uygulamalı Türk İslam Sanatları Kütüphanesi'nde sürdürüyor.

On Parmağında On Marifet Yazının Virtüözü Hattat Savaş Çevik

Yazı: İrem GÜVEN

Savaş Çevik, on parmağında on marifet bir hat sanatçısı. Teknik anlamda 'sözü çizgilerle, sembollerle gösterme sistemi' diye tanımlanan yazı, o, eline kalemi aldığı anda başka bir hal alıyor. Siyah, kırmızı, yeşil, mavi renklere bürünen harfler, en güzel şekilleriyle göz alıcı birer tabloya dönüşüyor. Hat sanatında olduğu kadar kaligrafide de usta olan Çevik, tam bir sanat aşığı. Fotoğraf sanatıyla da ilgilenen Çevik'in sanatçılık yönü bu kadarla da sınırlı kalmıyor. Yakında suluboya resim çalışmalarına başlayacağını anlatan sanatçı ile hat sanatı ve sanata genel bakışını konuştuk.

Milattan Önce (M.Ö.) 3 binli yıllarda önce Mezopotamya'da daha sonra da Mısır'da ortaya çıkan yazı, kuşkusuz öncelikle iletişim amacına yöneliktir. Eski çağlardan bu yana iletişim aracı olarak kullanılan yazı, bugün de aynı fonksiyonu yerine getirmeyi sürdürüyor.

Düşüncelerin aktarılması elbette yazı dışında, söz ile konuşmak veya medya organları gibi başka yollarla da gerçekleşebilir. Ancak fikirlerin, düşüncelerin kalıcı olması, belgelenmesi yalnızca yazıyla olur.



Aynı anda hem göze, hem de kulağa hitap edebilen ve sözcük anlamı bakımından "bir sözü çizgilerle, sembollerle gösterme sistemi" olarak tanımlanan yazının en eski örnekleri insanlık tarihi ile birlikte başlar. Çoğu tarihçi de tarih çağlarının, yazının bulunması ile başladığını savunur. Zira insanların yaşadıkları olaylar, yazının bulunması ile kayda alınmış ve günümüze dek korunabilmiştir.

Harflerin Ahenkli Raksı; Hat

Yazı, bugün sanatsal bir olgu olarak da işlevini sürdürüyor. Tüm sanat dalları gibi özel yetenek gerektiren güzel yazı yazma sanatı; müzik, resim, heykel ve grafik sanatların yanında yerini alır. Arap harfleriyle güzel yazı sanatı olan hat, İslamiyetin ilk devirlerinde ortaya çıkmış, gelişerek günümüze kadar gelmiştir. İslam'ın kitap haline getirilen ilk metni olan Kur'an-ı Kerim'in etkisi, hat sanatını İslam kültürünün en önemli sanat formu haline getirmiştir. Bu sanat, özellikle Osmanlı kültürü içinde çok ilerlemiş, işlevselliğinin yanı sıra, estetik bir seviyeye de yükselmiştir. Bir anlamda Batı kökenli resim sanatındaki tabloların yerini tutan güzel yazı örneklerine, Osmanlı tarihinde hatırı sayılır paralar ödendiği söylenir.

Arap yarımadasında yeşermiş olmasına rağmen Türkler eliyle gelişen ve Osmanlı döneminde altın çağını yaşa-

yan hat sanatı için, ünlü hattatlarımızdan Savaş Çevik, "Hat sanatını, hat sanatı yapan Osmanlı hattatları olmuştur" diyor. Hat sanatı ve kendisinin sanat serüveni üzerine keyifli bir söyleşi yaptığımız usta hattat Savaş Çevik, bu sanatın dünya sanat literatüründe önemli bir konuma gelmesinde Türklerin rolünün çok büyük olduğunu vurguluyor. Hat sanatının, Türklerin İslamiyeti kabul etmesinden sonra geliştiğine dikkat çeken Çevik, "Her türlü şovenist duygudan uzak olarak söyleyebilirim ki, hat eşittir Türk hattatları, Osmanlı hattatları" diye konuşuyor. İslam harflerinden oluştuğu için hat sanatına, İslam sanatı demenin elbette doğru olduğunu vurgulayan sanatçı, bu sanatın ilerlemesi konusunda tarih boyunca Osmanlı hattatlarının ön planda olduğunu yineliyor. "Hat sanatında Türkler'den hemen sonra İranlılar gelir" diyen Çevik, bu sanatta 'talik' denilen yazıyı da İranlılar'ın keşfettiğini hatırlatıyor. Sanat-

Usta Kalemle Yazı Meşk Etti

Savaş Çevik'ten, biraz da kendi sanat serüvenine değinmesini istiyoruz. 1971 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdiğini anlatan sanatçı, çocukluktan beri resme kabiliyeti olduğu için önce resim bölümüne kayıt yaptırdığını belirtiyor. Mezun olduktan sonra iş bulma imkânı daha geniş olduğundan, resim bölümünden grafik bölümüne geçiş yapmış usta hattat. Okulda yazı ve kaligrafi dersleri veren Prof. Emin Barın'ın, aynı zamanda hattat olması, Çevik'in sanat ve meslek yaşamının seyrini değiştirmiş. Üniversitedeki hocası Prof. Dr. Emin Barın sayesinde tanıştığı hat sanatıyla ilgili birbirinden değerli ustalardan feyz alan Çevik için, ünlü hattat Ahmet Karahisari'nin yeri bir başka. Karahisari'yi, yenilikçi ve çok yönlülük bakımından Leonardo Da Vinci'ye benzeten sanatçı, "Modern çıkış noktamı Ahmet Karahisari'den aldım" diyor.

Barın hoca, derslerde öğrencilerine hat sanatından bahseder, eski hattatlarla ilgili hikâyeler anlatırmış. Hocanın hat hikâyelerini dinleye dinleye bu sanata olan ilgisinin arttığını ifade eden Çevik, Emin Barın'ın tavsiyesiyle 1974 yılında, üçüncü sınıfta öğrenciyken Hafız Kemal Batanay'dan hat dersleri almaya başlamış. İlk hattat hocası Kemal Batanay'ın, aynı zamanda ileri derecede bir musikişinas olduğunu vurgulayan Savaş Çevik, "Son Osmanlı beyefendilerindendi" dediği hocasının, meşhurERCüment Batanay'ın babası olduğunu belirtiyor.

çı, bugün küçük ince kalemle yazılan, ince talik yazıyı İranlılar'ın çok daha iyi yazdığını söylemeden geçemiyor. Günümüzde hat sanatının hak ettiği yerde olup olmadığını soruyoruz sanatçıya. Gösterilen ilgili bakımından hat sanatının eskiye göre daha iyi bir yerde olduğunu söyleyen Çevik, "Marifet iltifata tabidir" sözünü hatırlatarak, bu sanatta alıcının henüz oluşmadığına inandığını belirtiyor. "Malum yeni yetişen genç sanatkarların eserlerini satması lazım ki, bu işi yürütebilsinler. Sadece hobi olarak nereye kadar devam edebilirler. Bu bakımdan, satış noktasında henüz olması gerektiği yerde değil. Resim gibi değil mesela. Resmin alıcısı çok daha fazla" diye konuşan usta hattat, sanatın genel anlamda Türkiye'de çok oturmuş bir olgu olmadığına dikkat çekti. Bunun biraz da Türkiye'nin kültür seviyesi ile alakalı bir konu olduğunu kaydeden sanatçı, ancak insanımızın sanata ilgisinin eskiye göre daha iyi olduğunu düşünüyor.

Emin Barın'ın Çemberlitaş'taki cilt atölyesinde her hafta Perşembe günleri ders almaya başlayan Çevik, önce 'rikka', ardından da 'talik' dersleri almış. Bu sırada Kemal Batanay'dan ders almaya başladıktan yedi, sekiz ay kadar sonra devrin ünlü hattatlarından Hamit Aytaç'la tanıştığını anlatan sanatçı, Hamit hocadan da 'sülüs' ve 'nesih' dersleri almış ve hem Batanay hem de Aytaç ile vefatlarına kadar yazı meşk etmiş. Hat dersleri almaya başladıktan yaklaşık beş yıl sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki edebiyat hocası Prof. Ali Alpaslan'dan da 'divani' ve 'celi divani' yazılarını meşk ettiğini ifade ediyor usta hattat.

Bu sırada okuldaki hocası Emin Barın'la yazı müzakerelerinde, istişarelerinde bulunmayı da ihmal etmeyen Çevik, hat uzmanı Uğur Derman ile tanıştıktan sonra, eleştirilerini almak için kendisine yazılarını gösterdiğini kaydederek, "Böylece beş üstattan yazı konusunda faydalanmaya başladık." diyor.

Güzel yazıdan, hattan bahsederken adeta gözleri ışıltan sanatçıya, “Yazı sizin için ne anlam ifade ediyor?” diye sormadan edemiyoruz. Usta sanatçı şöyle karşılık veriyor bu sorumuza: “Yazı benim dünyam. Yani yazısız bir hayat düşünemiyorum. Yazı biz hattatlar için, tabiri caizse ekmek gibi, su gibi bir şey, onsuz asla olmuyor. Yazı yazmadığınız zaman ruh sağlığınız bozuluyor. Yani yazı yazmayınca dengeniz bozuluyor adeta. Eski hattatlarda da bu böyleydi, yazı yazmadan ömürlerini sürdüremezlerdi.”

Klasik Üslup Devam Etmeli

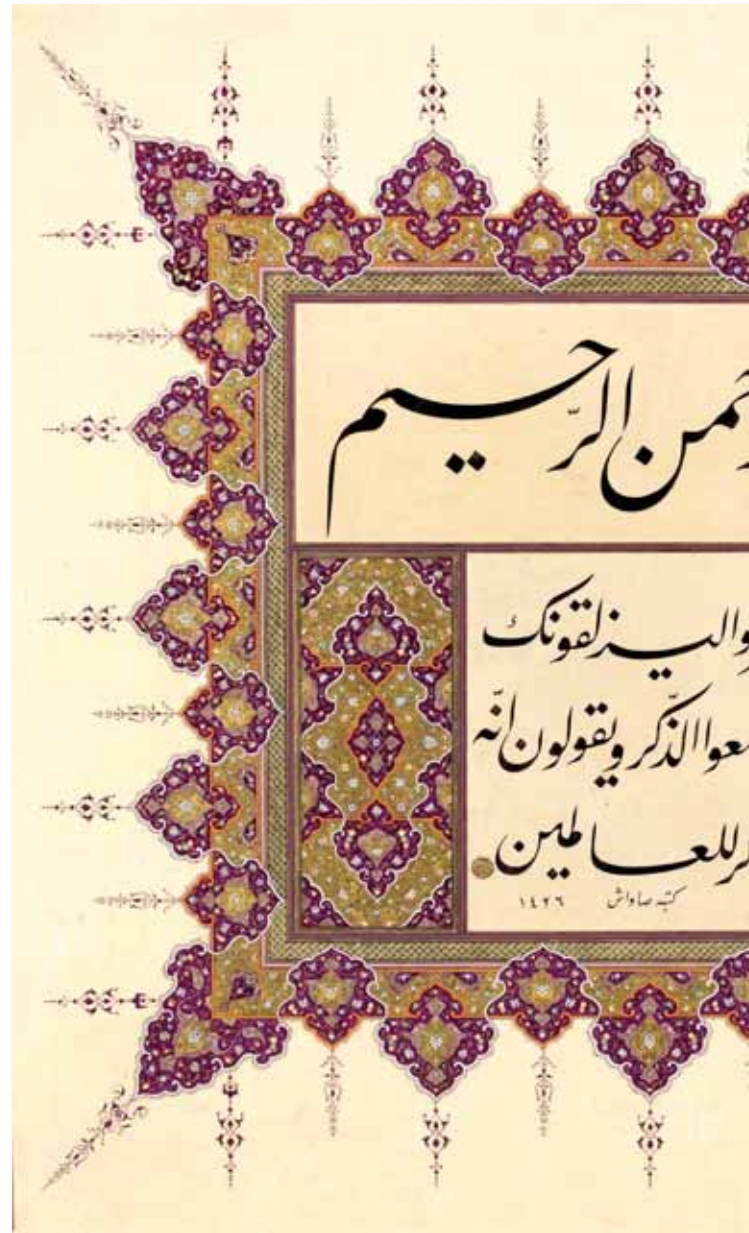
Her sanat dalında olduğu gibi hat sanatında da klasik ve modern anlayıştan söz etmek mümkün. Kimi sanatçılar klasik tarzın dışına çıkmayı tercih etmezken, kimi sanatçılar ise klasiği tümüyle göz ardı etmez ama yeni, modern anlayışla sanat yapmayı benimser. Savaş Çevik ise kendi sanatında her iki tarza, hem klasik hat geleneğine, hem de modern tarza sahip çıkan sanatçılardan. Klasik ile modern arasında en çok hangisini tercih ettiği sorulunca, “Bu, iki evladınız var hangisini çok seviyorsunuz gibi bir soru. Birini tercih edip ötekinden vazgeçemiyorsunuz. Benim için ikisi de aynı ölçüde güzel.” diyor sanatçı.

Klasik üslubun elbette devam etmesi gerektiğine inanan Çevik, ancak ‘kaliteyi bozmamak kaydıyla, klasiğin yanında farklı yorumlamalarla, farklı gelişmelerle çizgi dışında bazı çalışmalar yapılması gerektiğini vurguluyor.

Modern sanatta kaliteyi yakalamanın her zaman çok zor olduğuna dikkat çeken usta hattat, “Klasiğin belirli kuralları vardır. Tüm sanatlar için bu böyledir, sadece hat için değil. Klasik sanattaki o belirli kuralları onları yerine getirdiğiniz zaman yetenekli iseniz eğer güzel işler ortaya koyarsınız. Ama modernde böyle değildir. Klasikteki kadar matematiksel kuralları olmadığı için birdenbire yozlaşmaya doğru gidebilirsiniz. Oradaki hassas çizgiyi kaybederseniz, modern çalışıyorum derken çok kötü işler yaparsınız. O nedenle, modern de çalışsa, klasik de çalışsa kaliteli bir sanat eğitimi alması gerekli kişinin” diye konuşuyor. Hat sanatında klasik uygulamalarının dışında kendisine özgü bir tarzdan söz etmenin mümkün olup olmadığını sordukumuz Çevik, zaman içerisinde kendisine özgü bir üslubun kendiliğinden oluştuğunu söyleyerek, “Hat sanatından anlayan uzmanlar klasik de yazsam, modern de yazsam görür görmez ‘Bu Savaş Çevik’in tarzıdır.’ der.” diye karşılık veriyor sorumuza.

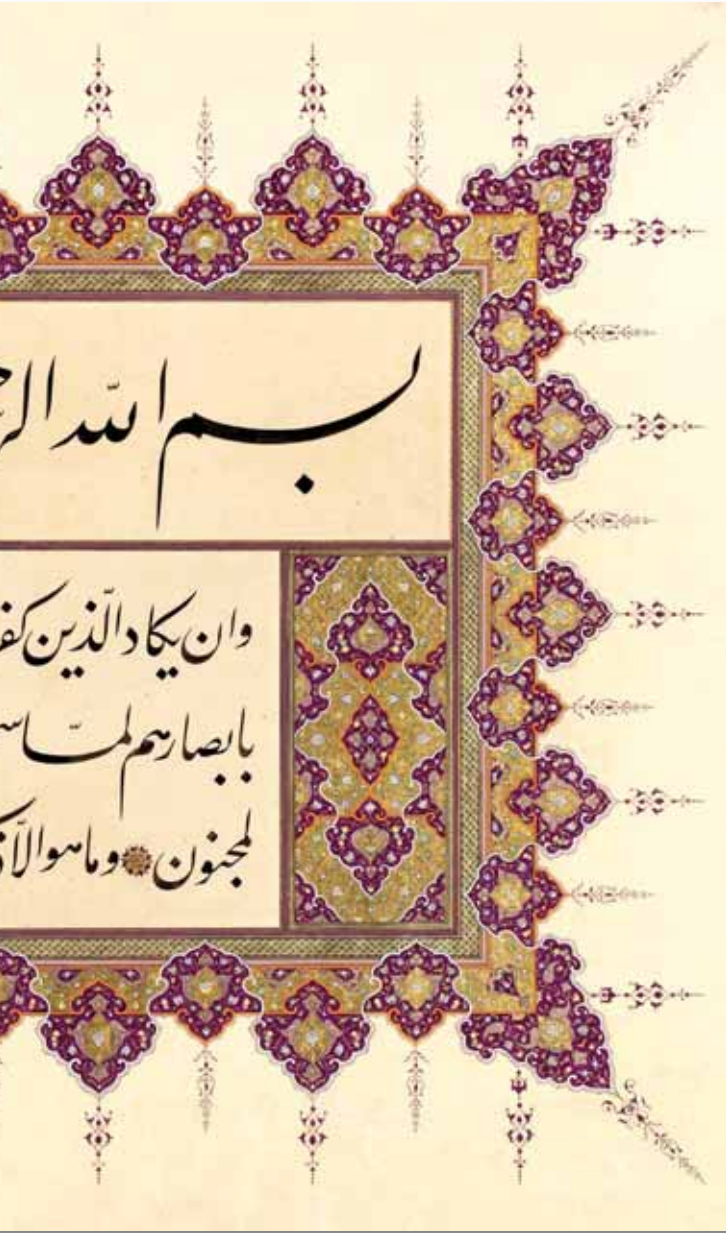
Bir hat sanatçısının üslup bakımından eserlerini diğer sanatçılardan ayıran özellikleri olduğu gibi, hat konusunda usta olan sanatkarlar ile halk arasındaki amatörler ve bu işle hobi amaçlı olarak uğraşanların ortaya koydukları çalışmalar arasında da belirgin farklar söz konusudur.

Savaş Çevik, sanatkârın kaleminden çıkan bir eser ile amatör bir kişinin elinden çıkan çalışmanın birbiriyle kıyaslanamaz olduğunu söyleyerek şöyle devam ediyor:



“Bakıldığı zaman zaten harflerin anatomisi kendini ortaya koyuyor. O kişinin bir öğrenci mi, yoksa acemi bir hattat mı olduğunu hemen anlıyorsunuz. Daha kompozisyona bakmaya bile gerek kalmadan, harflerin anatomisinden ortaya çıkıyor. Bu çok normal, birkaç yılda öğrenilip, hemen usta olunacak bir sanat değil hat.”

Çevik, sıfırdan başlayan birinin -çok yetenekli bile olsa- belli bir seviyeye gelmesi için 10-15 yıl geçmesi gerektiğinin altını çizerek, bunun yetenekle değil, tecrübe ile alakalı bir durum olduğunu ifade ediyor. Diğer sanat dallarında olduğu gibi hat sanatında da kendini geliştirmenin sonu olmadığını önemle vurgulayan Çevik, son reis-ül hattatlarımızdan Kamil Akdik’in 80 yaşında, ölümüne yakın sık sık dile getirdiği, “Şu dünyadan göçüp gidiyoruz. Hiçbir şeye yanmıyorum da şu yazıyı hakkıyla yazamadık, öğrenemedik ona yanıyorum” sözünü bizlere hatırlatıyor.



Tâlik 'Besmele ve Nazar Âyeti', 50x60 cm. Tezhibi; Eda Funda Özkan, 1426, (2005)

Karahisari, Hat Sanatının Leonardo'su

Her sanatçı, farkında olarak veya olmayarak, kendinden önceki ve çağdaşı sanatçılardan etkilenir, ilham alır. Savaş Çevik için de durum farklı değil. Her ne kadar, 1974 yılında başladığı hat sanatında şu anda kendisine özgü bir üsluba sahip olsa da, Çevik'in de örnek aldığı hat sanatçıları var. Sanatçı, örnek aldığı sanatçılardan söz ederken tek bir hattat var demenin doğru olmayacağını belirtse de, sözlerinden Ahmet Karahisari'nin kendisi için ayrı bir yeri olduğunu anlıyoruz. "Modern çıkış noktamı Ahmet Karahisari'den aldım" diyen Çevik, Hisari'nin kendisi için hem hattat, hem de Türk grafik sanatının öncüsü sayıldığını vurguluyor. Klasik yazının dışında çalışmaları bulunan Karahisari'nin, modern görüşlü ve grafiği de bilerek düşünüp eser verebilen bir sanatçı olduğunu ifade eden Savaş Çevik, Karahisari ekolünün zamanında pek tutulmadığı, oğlu Hasan Çelebi'den sonra kaybolduğu bilgisini veriyor. Ka-

rahisari hakkında "Benim için çok büyük bir hattat, çok büyük bir sanatkâr. Karahisari'yi ben daima Leonardo ile bir tutarım" diyor. Karahisari'nin, Leonardo da Vinci gibi çok yönlü bir insan olduğunu anlatan Çevik, Karahisari'nin de Leonardo gibi çok yönlü biri olduğunu söylüyor. Karahisari'nin meşhur besmelesini hatırlatan Çevik, "Grafik açıdan değerlendirildiği zaman muhteşem bir yazıdır. Yani bugünün anlayışını 500 yıl önce ortaya koymuştur bu yazıyla" diye konuşuyor.

Siyah Rengin Gücü Bir Başka

Söyleşimiz devam ederken bir ara gözümüz yazı atölyesinin duvarlarını süsleyen hat eserlerine ilişiyor. Her birinden ayrı ayrı emeğin, titizliğin, sabrın güzelliği yansıyor yüzümüze. Etrafı tezhiplerle bezenip çerçevelenmiş kimi tablolarla baktığımızda yalnızca siyah rengin kullanılmaması dikkatimizi çekiyor. Cıvı cıvı maviler, yeşiller, kırmızılar dans ediyor adeta Çevik'in hat çalışmalarında. Merak edip, hat sanatında siyah rengin dışına çıkmanın yeni bir şey olup olmadığını soruyoruz. Siyah dışındaki diğer renklerin 8-10 yıldan bu yana yaygın bir şekilde kullanıldığını ifade eden sanatçı, bunun yurt dışında da tercih edildiğini söylerken, elbette siyah rengin ciddiyeti ve ağırlığını hiçbir rengin veremeyeceğini vurgulamadan edemiyor.

Bu kadar yıldır hat sanatıyla iç içe olan bir sanatçının, çalışmalarını bugüne dek çok sayıda sergide sanatseverlere sunmuş olabileceğini düşünüyoruz. Sanatçının, 1974 yılında başladığı hat sanatında on yıl sonra, 1984 yılında Emin Barın hocanın ısrarı ve teşvikiyle ilk hat sergisini açtığını öğreniyoruz. Savaş Çevik, Taksim'deki Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde açılan "Hoş Gör" adlı bu serginin, Emin Barın hocasının sergisinden sonra İstanbul'da açılan ilk hat sergisi sayılabileceğini söylüyor. Bu sergiyi daha sonra yurt içinde ve yurt dışında açtığı çok sayıda serginin takip ettiğini ifade eden Çevik, 22 kişisel sergisi olduğunu, 66 da karma sergiye katıldığını belirtiyor. Önümüzdeki Nisan ayında Suudi Arabistan'da açılacak olan bir karma sergiye hazırlandığını söyleyen sanatçı, Abu Dabi'de ve Almanya'da kişisel olmak üzere, Bağdat'ta, Cezayir'de, Fransa'da, İran'da da sergilere katılmış. Hat konusunda gerek yurt içinde ve gerekse yurt dışında pek çok koleksiyonda eseri bulunan sanatçının, Dubai'deki meşhur Burj El-Arab otelinin 154. katında bulunan Dubai Emiri El-Maktum'un mescindeki mihrap yazısında da imzası olduğunu öğreniyoruz. Bunun dışında birçok devlet adamına da tuğra yapmış Çevik.

Hat, İSMEK Sayesinde Daha Bilinir Oldu

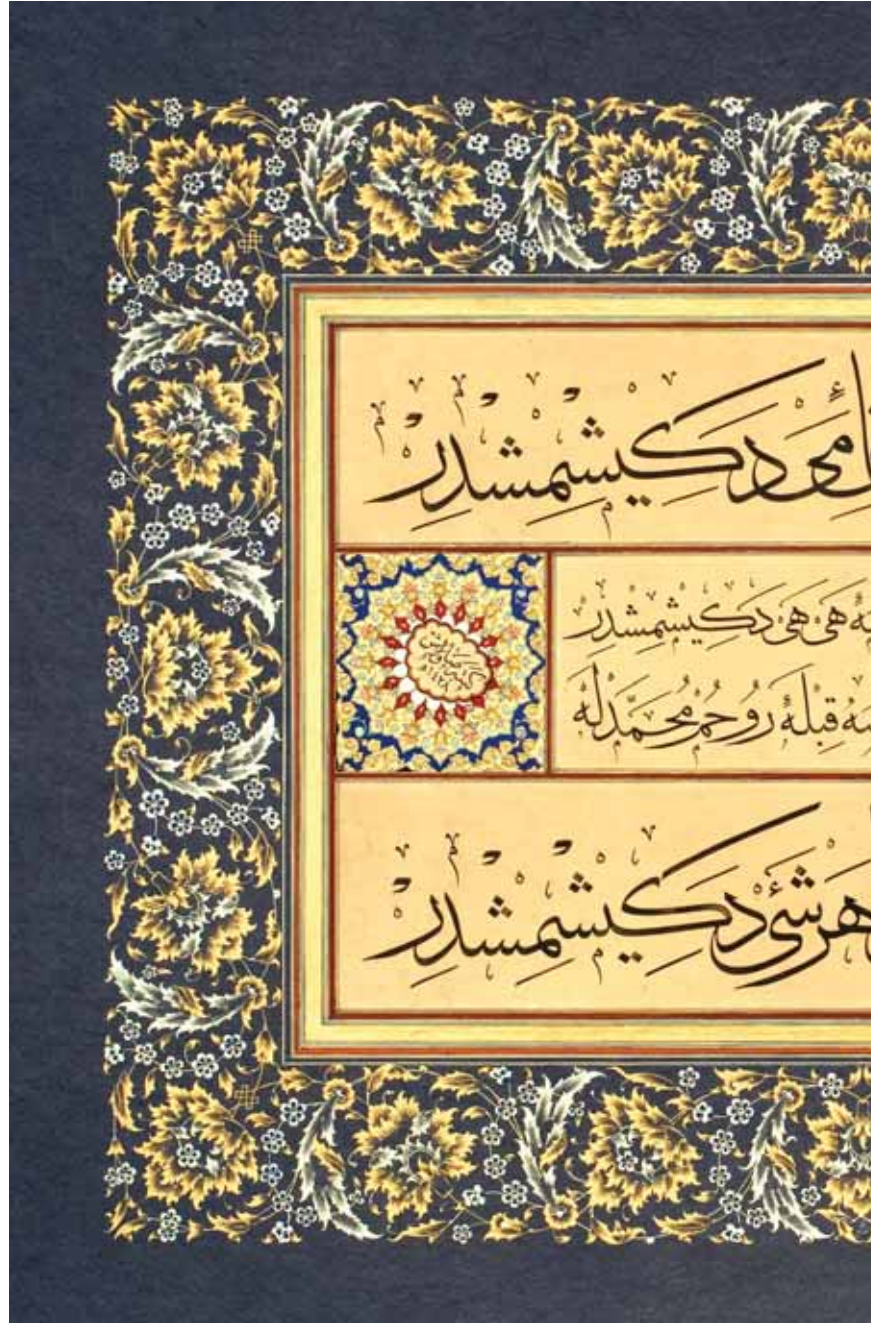
Hat çalışmalarına devam ederken, bir yandan da bu sanatı gelecek nesillere taşımak için yeni sanatçılar yetiştirmekle uğraşan Savaş Çevik, hat sanatının geleceğine oldukça umutlu bakıyor. Halk arasında sanatın bir kültür değeri olarak varlığının günümüzde eskiye göre daha çok hissedilir olmasının sevindirici bir gelişme olduğunu anlatan sanatçı, "Eskiden hat sanatı dediğimiz

zaman, tezhip dediğimiz zaman ne demek istediğimizi anlaşılmıyordu. Halk bugün artık bir ebru sanatından, bir hat sanatından haberdar. Geleneksel sanatların bilinirliği daha bir arttı. Ben bunu İSMEK'lerin yaygın kurslarına bağlıyorum. Yani biz sanatımız dejenere olacak, kaybolacak diye korkmayalım." diye konuşuyor.

İSMEK kurslarında da hat dersleri veren sanatçı Savaş Çevik'e, hazır söz İSMEK'ten açılmışken, kurumu genel olarak nasıl değerlendirdiğini soruyoruz. İSMEK'in verdiği eğitim hizmetini büyük bir takdirle karşıladığını söyleyen Çevik, İSMEK'in bugün İstanbul'da geleneksel sanatlarımızın tanınması ve yayılması açısından yaptığı hizmetin çok büyük olduğunu düşünüyor. Bazı sanat çevrelerinin, İSMEK'in kurslarının bu sanatları dejenere ettiği, yozlaştırdığı yönünde görüş ve tenkitlere sahip olduğunu hatırlatan usta sanatçıya göre, dünyanın her yerinden, her çağda sanatının erbabı usta sanatçılar olduğu gibi sanatı öğrenip hobi olarak değerlendiren halktan insanlar da olmuştur ve olacaktır. "Bu olmalı ki, iyi usta sanatkâr, acemi sanatkâr kavramları ortaya çıkmalı ki, kimin usta kimin acemi olduğu belli olsun." diyen Çevik, dejenere olacak diye, akademik eğitim verilmiyor diye bu tür kursları ortadan kaldırmamızın doğru olmadığını altını çiziyor. Çevik, İSMEK gibi kurslar sayesinde Türkiye'deki, İstanbul'daki bir kitlenin geleneksel sanatlarımızdan haberdar olduğunu, bu sanatlara ilginin arttığını belirterek, boş boş kahvehanelerde, evlerde oturacaklarına insanların bu kurslarda böyle güzel hobiler edinmesinin son derece faydalı olduğunu sözlerine ekliyor.

İSMEK'li Kursiyerler Daha Disiplinli

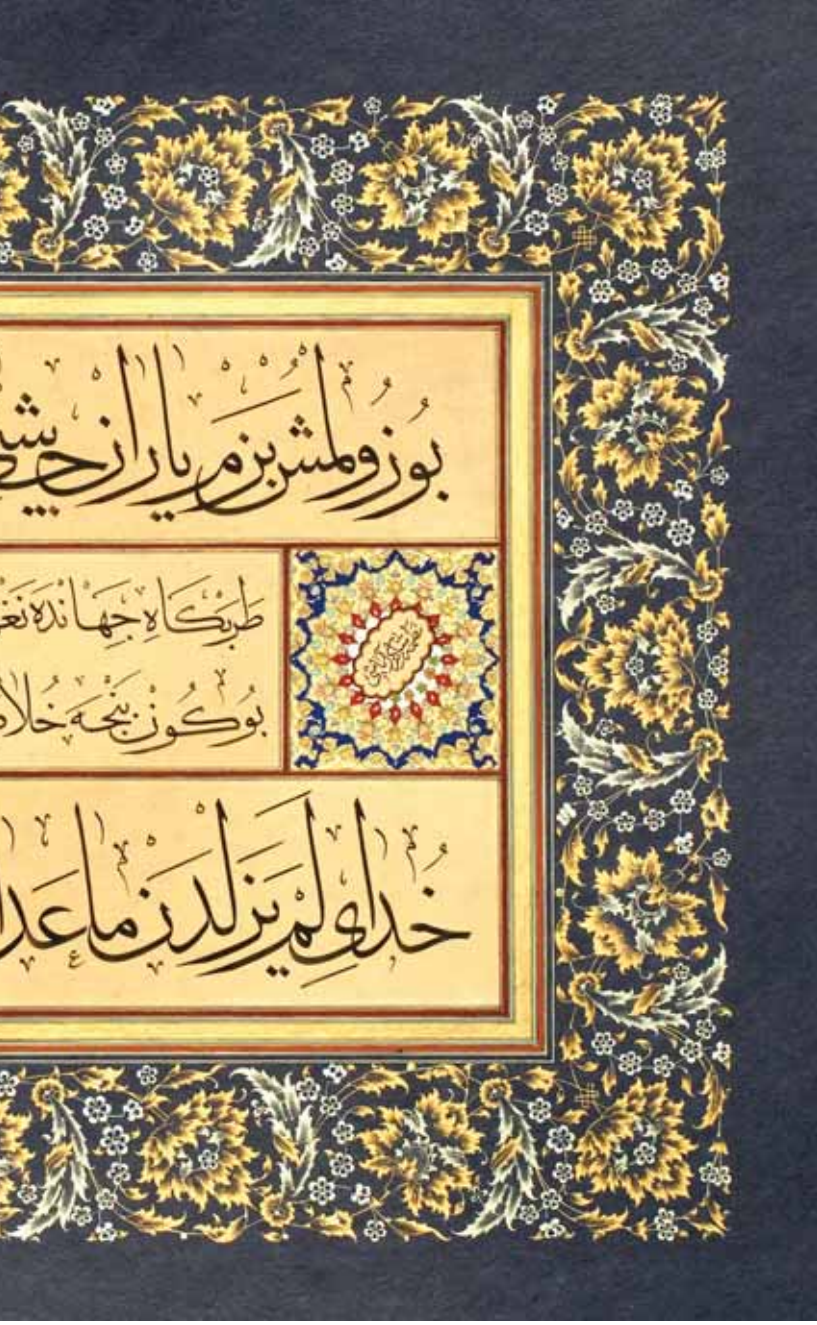
Hat sanatını gelecek nesillere aktarmak için dersler verdiğini söyledik usta hattat Savaş Çevik'in. Sanatçı, İSMEK kurslarının yanı sıra iki özel üniversitede daha öğrenci yetiştiriyor. İSMEK'teki kursiyerleri ile üniversitedeki öğrencilerini karşılaştırmasını istediğimiz Çevik, Mimar Sinan Üniversitesi'nde grafik bölümünde 25 yıl hocalık yaptıktan sonra emekli olduğunu, sonrasında Haliç Üniversitesi'nde grafik bölümünü kurarak burada derslere devam ettiğini anlatıyor ilk olarak. Yıllarca devlet üniversitesinde eğitici olarak çalıştıktan sonra bir vakıf üniversitesinde geçtikten sonra devlet okulundaki disiplini ve çalışkanlığı burada görmediğini belirtiyor.



"Bozulmuş bezm-i yâran, çâşnî-i mey değişmiştir / Tarabgah-ı cihanda nağme-i heyhey değişmiştir, / Bugün bence hulâsa, kible-i ruhum Muhammedle / Hûdâ-yı lem yezelden maadâ herşey değişmiştir." Ayaşlı Şâkir

"Vakıf üniversiteleri, paralı olduğu için maalesef öğrenciler, hocalarına karşı saygılı, sevgili olsalar da, dersi dinleme ve derse asılma, verilen ödevleri yapma konusunda çok gevşekler. Mimar Sinan'da yıllarca disiplinli bir ortamda çalışmış biri olarak vakıf üniversitesindeki bu rahatlığı biraz yadırgadım açıkçası." diyen Çevik, geçen yıl ikinci dönem temel sanat eğitimi kursu için İSMEK'te ders vermeye başladığında, son derece saygılı, işini seven ve ilgili yaklaşık 20 kişilik bir öğrenci grubuyla karşıtığını söylüyor.

Arap harfleriyle hattın yanı sıra Latin harfleriyle de güzel yazı (kaligrafi) çalışmaları bulunduğunu öğrendiğimiz usta sanatçıya hangisinin daha keyifli olduğu sorusunu yöneltiyoruz. Fakültede öğrenciyken tipografi ve



Tezhibi; Emel Türkmen, 39x50 cm., 1428 (2008)

kaligrafi dersleri de gördüklerini anlatan Savaş Çevik, daha sonra tanıştığı hat sanatıyla ilgilenmesi dolayısıyla yazıyı sevdiğini, gönül verdiğini belirtiyor ilk olarak. "Hocam Prof. Dr. Emin Barın'ın yazı asistanı oldum." diyen sanatçı, okulda Latin yazısı üzerine tipografi ve kaligrafi asistanlığı yaptığını kaydediyor. Doktorasını da Latin yazısı alanında yaptığını söyleyen sanatçı, "Dolayısıyla grafik baskı teknikleri, Latin yazısı ve hat sanatını bir arada mezcetmiş oldum. Zaten çalışmalarımı da iki bölüme ayırdım. Birincisi klasik üslupta devam eden yazıları, diğeri de farklı çizgilerle farklı yorum arayışlarıyla yaptığım çalışmaları da ayrı bir kategoride değerlendirmek lazım." diye konuşuyor. "Hat sanatında ve kaligrafide hedeflediğiniz yere geldiğinizi düşünüyör muzunuz?" diye soruyoruz sa-

natçıya. Uzunca bir "Neredeee" ile başlıyor söze ve devam ediyor. "Ömür yetmez o işe. Hiçbir sanatçı düşündüğü yere gelmek için ne zaman bulabilmiştir, ne de ömrü buna vefa etmiştir. Ön hedefleri gerçekleşse bile, ileriye dönük hedeflerin tümünü yapabilmek çok zor. Öyle zincirleme bir şey ki bu. Bir eser yaparken, ondan beş farklı eskiz çıkıyor mesela. O zaman onların hepsini yapmak istiyorsunuz. Ama zaman yetmiyor elbette."

Tam Bir Sanat Aşığı

Çevik'in anlattığına göre, bir eserin tümüyle bitip ortaya çıkması da öyle kolay olmuyor. Beş günde de yazılabiliyor bir yazı, elli günde de. Eserin durumuna, konumuna göre değişiyor yani tamamlanma süresi. Elbette sadece yazıyla bitmiyor iş. Etrafının tezhibi var, çerçevenmesi var, tasarımı var. Bunlar için ön hazırlıkları yalnızca. Bir eser için birden çok eskiz yapmak zorunda olduğunu söyleyen sanatçı, "Bazen bir sihirli değnek olsa da o eskizler realize olabilse, bitip hazır hale gelmiş olsalar diyorum. Çok zor tabii ki, insanın ömrü buna yetmiyor." diyerek, hayranlıkla bakıp "Ne kadar güzelmiş" dediğimiz göz alıcı hat eserlerinin hiç de kolay ortaya çıkmadığını anlatıyor.

Savaş Çevik'le konuşurken, insanın aklından on parmağında on marifet dedikleri böyle bir şey olsa gerek diye geçiyor. Zira Çevik'in tek becerisinin hat sanatı ve kaligrafi olmadığını, fotoğrafçılıkla da ilgilendiğini öğreniyoruz. Kendisine ait internet sitesinde birbirinden güzel fotoğraf karelerini gördüğümüz Çevik, amatör fotoğrafçılık merakı olduğunu anlatıyor. "Bu merak okuldan geliyor" diyen sanatçı, söyleşimizi yaptığımız günün ertesi günü doğa fotoğrafları çekmek üzere Bolu'nun kuzey kesimine doğru yola çıkacağını anlatıyor. Mi-

mar Sinan'da okurken fotoğraf konusunda da bölüm öğrencileri olarak eğitim aldıklarını ifade eden Çevik, şu anda hat ve kaligrafi eserlerini fotoğraflamanın yanı sıra doğada manzara resimleri de çekiyor. 'Çok keyfili zevkli bir uğraş' olarak değerlendirdiği kompozisyon yeteneği olan herkesin bu sanatı icra edebileceğini kaydeden Çevik, fotoğrafçılıkta en önemli unsurun kadrajlama olduğunu vurguluyor. Çevik, fotoğraflarını bir sergide sanatseverlere sunmak isteyip istemediğini sordüğümüzde, "Şimdiye kadar hiç düşünmedim. Şimdi siz sorunca düşünce çok sıcak geldi. Neden olmasın diyor insan" sözleriyle belki de çok yakında fotoğraflarını bir sergide görebileceğimizin işaretini veriyor.



Celi Divânî 'Eüzübesmele', Tezhibî ; Emel Türkmen, 49x100 cm. 1428 (2008)



Celi Sülüs, 'Vav Denizi', Özgün tasarım, akrilik ve guaş boya, 107x82 cm.

Hat dedik, kaligrafi dedik, fotoğraf dedik, çok yönlü bir sanatçı olduğunu vurguladık Savaş Çevik'in. Ama sanatçının marifeti bu kadarla sınırlı kalmıyor. Üniversitede önce resim bölümüne kaydolun Çevik, daha sonra grafik bölümüne geçmiş ama, gönlünden silememiş resim sanatını. "Suluboya takımlarımı hazırladım. Resim yapmaya başlayacağım tekrar" diyen Çevik, yağlı boyaya göre zor olsa da suluboya resme özellikle ilgi duyduğunu vurguluyor.

Sanat Sonsuz Katı Olan Bir Merdiven

Sanattan bu kadar bahsetmişken sanat dünyasında, sanat anlayışındaki farklılıklarla ilişkin yorumunu da öğrenmek istiyoruz usta hat ve kaligrafi sanatçısı Savaş Çevik'in. Çevik'e göre, sanat pozitif bir bilim olmadığından sanata bakış herkese göre değişebilir. Hatta aynı sanatçının bile zaman içerisinde sanata bakışı değişebilir, bir eseri on sene önce değerlendirdiği gibi değerlendiremeyebilir. Önemli olan farklı bakışlardan, görüşlerden, ziyade bir eserin gerçek anlamıyla sanat değerinin olup olmasının ortaya konması. Bir sanat eseri midir, değil mi-





Muhakkak-Reyhânî Hilye-i Şerîf, Tezhibi; Emel Türkmen, 94x120 cm., 1426 (2005)



Sülûs, 'Eûzü Besmele', 43x72 cm. Tezhibi; Ece Çerçî, 1423 (2003)



Samir Givik 2010

Kaligrafi 'Muhammed' altın varak yapıştırma, 65x46 cm. (2010)



Paspertusunda gerçek yaprak kullanılan Celi Divani 'Besmele', 54,5x96 cm. 1430 (2009).

dir... Bunun ayırımını yapmak için de sanatla ilgilenmek, sanatçı olmak lazım.

Sanatkârlar arasında her zaman bir çekememezlik, çekişme olduğunu hatırlattığımız Çevik, bu çekişme halini insani zaafırlara bağladığını belirtiyor. "İnsanoğlu hırslı, ben merkezci oluyor, benlik duygusu taşıyor. Sanatçılar arasında vardır böyle. Bu işi en iyi yapan benim diyor. Bu bir zaaf göstergesi elbette. İnsanın yüce ve yüksek olması kendi ifadeleriyle gerçeklemez. Çevren bunu kabul ediyorsa bir anlam ifade eder, yoksa hiçbir anlamı yok. Akıllı insan zeki insan kendisini övmez, meslektaşını kötülemez" diyen Çevik, maalesef günümüzde insanlarda bu duygunun olmadığını belirtiyor.

Usta sanatçıdan son olarak sanatla uğraşmaya yeni başlayanlara ne gibi tavsiyeleri olduğunu soruyoruz. Daha yolun başında olan genç sanatçılara şu tavsiyelerde bulunuyor Savaş Çevik; "Mümkünse temel sanat eğitimi bilgilerini artırsınlar. Sanatın her dalıyla ilgilensinler. Mesela hattatısa, 'Ben hattatım resim, heykel, opera beni ilgilendirmez demesin. Hoşlanmabilir ama ilgilensin. Evrensel bir değer olan sanatın herhangi bir dalıyla ilgilenen bir sanatçı, bütün sanat dallarından haberdar olmalı. Ben buna inanıyorum. Ufuklarının gelişmesi için kendilerini temel sanat bilimleri konusunda yetiştirmeleri lazım."

Sanatçının yeniliklere açık olması, kendisini sürekli geliştirmesi gerektiğini anlatan Çevik, "Belli bir üslupta takılı kalmasınlar, üsluplarını geliştirsinler. Çok kendilerine güvenmesinler. Kimse ben artık oldum diye bir iddiada bulunamaz. Ben de hala bir öğrenciyim. Merdivenin 10. kademesindeyim, bir başkası 5. kademesinde. Merdiven kaç kademeli, yüz mü, bin mi bilinmez, sonsuz olabilir." diye konuşuyor.



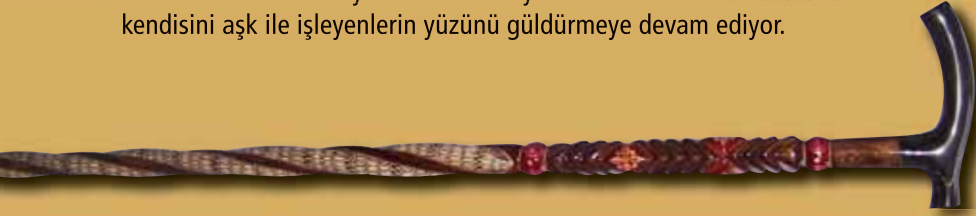
Tumar 'Besmele', Akıllık boya airbrush tekniği, 72x42 cm. (1430) 2009.

Kızılıcık Dalının En Zarif Hali: Devrek Bastonu

Yazı: Emine ŞAHİN



Bastonun sanatla yoğrulup kimlik kazandığı Devrek'te bastonculuk zamana meydan okuyor. İnce işlemleri, malzemesi ve sanatçısının özeniyle Devrek bastonu dünya çapında da üne sahip. Kızılıcık ağacını emek emek süsleyen ustaların sayısı azalsa da Devrek bastonu kendisini aşk ile işleyenlerin yüzünü güldürmeye devam ediyor.



Kimi zaman yaşlı bedenlerin vefalı dayanağı, kimi zaman dostlara verilen bir armağan, kimi zaman da asalet simgesidir "Devrek bastonu". Özenle seçilip bekletilen kızılıcık ağacının dalı sanatçının marifetiyle motiflere bürünür. Sedefler, gümüşler, bakırlar da en zarif halleriyle motiflere eşlik eder. İşte bu yüzden Devrek denilince baston, baston denilince de Devrek'in akla gelmesi boşuna değildir. Yıllara meydan okuyan bu sanat şimdilerde babalardan oğullara emanet. Eskinin geçim kaynağı vefa ile yapılır olmuş. Rüştü Çelebi de bastonculuğu babadan devralan isimlerden biri. Merhum Münteka Çelebi Usta'nın oğlu Rüştü Çelebi avukatlığı bırakarak baba mesleğini sürdürmeye karar vermiş. Bastonun vatani Devrek'teki atölyesinden dünyanın dört bir yanına baston üreten Çelebi, Devrek bastonlarının kişinin sadece üçüncü ayağı değil ayrıca onun kişiliğini yansıtan ve giyimini tamamlayan bir aksesuar olduğunu anlatıyor. Çelebi, Devrek'in bastona isim vermesini de babasının şu sözleriyle açık-

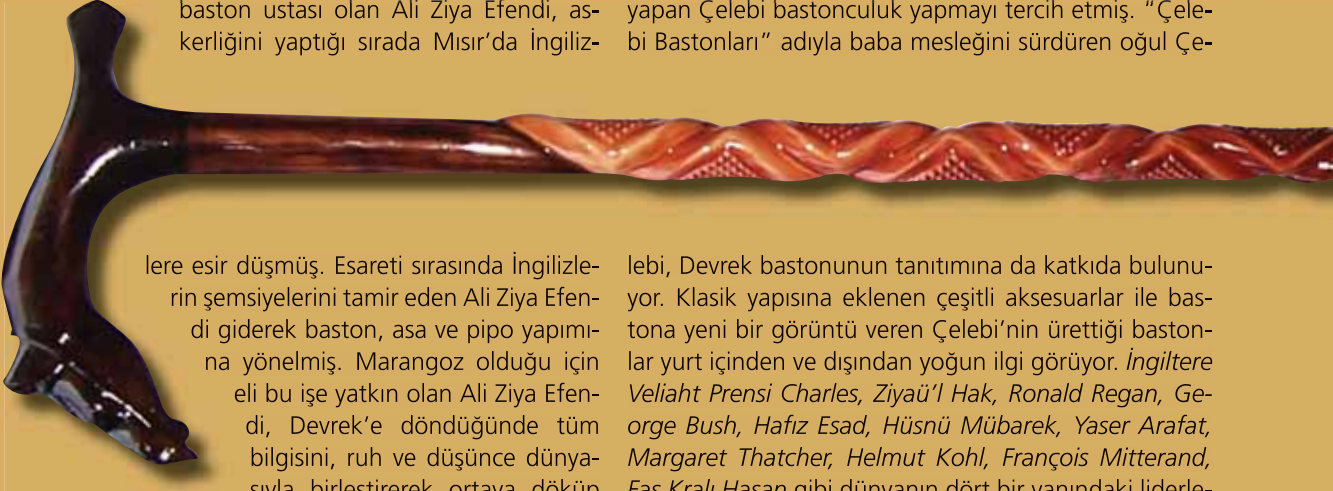


lıyor "Baston her yerde bastondur, üzerinde sanat eseri varsa Devrek bastonudur."

Sevgi, Duyarlılık Ve Aşk Mahsulü

Şimdilerde ucuz olması nedeniyle yerini seri üretimlere bırakmış gibi görünse de bastonculuk sanatı yüzyıllardır varlığını sürdürebilmiş. Bilinen ilk baston ustası olan Ali Ziya Efendi, askerliğini yaptığı sırada Mısır'da İngiliz-

günlerden bu günlere çok şey değişmiş, ama Devrek bastonu her zaman değerini koruyabilmiş. Ustalarına veda eden bastonlar, bastonculuğu devralan evlatlara kısa sürede alışmış. Çelebi Usta'nın vasiyetini yerine getiren oğlu Rüştü Çelebi, Devrek bastonunu gönüllü olarak yaşatmaya devam ediyor. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olan ve bir süre mesleğini yapan Çelebi bastonculuk yapmayı tercih etmiş. "Çelebi Bastonları" adıyla baba mesleğini sürdüren oğul Çe-



lere esir düşmüş. Esareti sırasında İngilizlerin şemsiyelerini tamir eden Ali Ziya Efendi giderek baston, asa ve pipo yapımına yönelmiş. Marangoz olduğu için eli bu işe yatkın olan Ali Ziya Efendi, Devrek'e döndüğünde tüm bilgisini, ruh ve düşünce dünyasıyla birleştirerek ortaya döküp birikimini yeni nesillere aktarmış.

Devrek bastonu, 1933 yılında Zonguldak'ta düzenlenen tasarruf ve yerli malı haftasında Aziz Salman ustanın bastonlarını sergilemesiyle geniş bir topluluğa hitap edecek biçimde yöre dışına ilk çıkışını yapmış. İşte Devrek'te bastonculuğun tarihi de böyle başlamış. O

lebi, Devrek bastonunun tanıtımına da katkıda bulunuyor. Klasik yapısına eklenen çeşitli aksesuarlar ile bastona yeni bir görüntü veren Çelebi'nin ürettiği bastonlar yurt içinden ve dışından yoğun ilgi görüyor. *İngiltere Veliht Prensi Charles, Ziyaü'l Hak, Ronald Regan, George Bush, Hafız Esad, Hüsnü Mübarek, Yaser Arafat, Margaret Thatcher, Helmut Kohl, François Mitterand, Fas Kralı Hasan* gibi dünyanın dört bir yanındaki liderlerin elinde tuttuğu bastonlar Çelebi'nin dükkânından çıkıyor. Yıllardır üretilen bu bastonların her biri kişiye özel olarak yapılırken Çelebi bu durumu "Aynı imzayı atabilir misiniz? Karakter olarak birbirine benzer ama mutlaka her imzanız birbirinden farklıdır. Çünkü el bir makine değildir kopya işlevini görmez. Aynı gerekçelerle Devrek bastonu da iki kere yapılamaz." diyerek açıklıyor. Çelebi, bastonlarımızın temel taşının Devrek kültürü ve sanat aşkı olduğunu anlatırken yine babasının bir sözüyle devam ediyor "Devrek bastonu bir sevgi, bir duyarlılık, bir aşk mahsulüdür. Bu sevgiyi, duyarlılığı ve aşkı taşıyamayan insanlar sadece baston üretebilirler."

Kızılıcı Terbiye Etmek Sabır İster

Batı Karadeniz'in dik yamaçlarında yetişen kızılıcı, sabır ve inatla yoğuran Devrekli ustalar, bütün dünyaya parmak ısırtacak eserler ortaya koymuşlar senelerce. Bu sanat yüz senede o kadar mesafe kat etmiş ki, mesleğin anavatanı sayılan İngiltere'den gelenler bile, Devrekli ustaların bastonlarını almadan gidemez olmuş. Devrek bastonunun bu noktaya gelmesinde, merhum Münteka Çelebi Usta'nın büyük emekleri olmuş. Klasik baston anlayışının dışına çıkan Çelebi Usta'nın, manda boynuzundan yaptığı sap kısmı, kemikten ve yine boynuzdan bastonun gövdesine işlediği nakışlar, sedef, gümüş, bakır gibi değişik değerli metal ve taşlarla bezeme işleri



bastona ayrı bir anlam katmış. Bir de buna göz nuru eklenince, ortaya bütün insanların hayran olduğu Çelebi Bastonları çıkmış. Kızılçık değneği, Çelebi Usta'nın elinde sanat olmuş. Merhum ustanın dükkânının en görünür yerine asarak kendisinden sonra gelen nesillere bıraktığı ve ustasından çırağına herkesin düstur edindiği manidar vasiyeti ise şöyle;

Oğlum;
Ben çok ağır yükler taşıdım, borçtan ağırlığını bilmedim. İyi yemekler yiyip insanlarla hoşça vakitler geçirdim, afiyet ve ibadetten güzelini bilmedim. Nice sıkıntılar çektim, muhtaç olmaktan acısını bilmedim. Dünya güzellerini gördüm, sanattan daha güzelini bilmedim.

Devrek Bastonu Bir Yılda Tamamlanıyor

Kızılçık ağacından yapılan Devrek Bastonu için öncelikle esnek bir ağaç olan kızılçık kesilip, dalları ayıklandıktan sonra bir yıl bekletiliyor. Bir yılın sonunda düzeltilip tornaya çekilen kızılçık bir kez daha beklemeye alınıyor. En az üç ay bekletilen dala, sap ve (manda boynuzundan yapılma) pabuç takılarak işlenmeye başlanıyor. İşlemede kullanılan malzemelere ustasının hayal gücü de eklenince görülmeye değer bastonlar ortaya çıkıyor. Sıra geliyor renk vermeye. Burada da kezzap, zift ve toz boya kullanılıyor. İmalat, el işi olduğu için sınırlı sayıda ve her biri birbirinden farklı oluyor. Bu yüzden Devrek bastonunun her biri kişiye özel olmasının yanı sıra ne kadar istense de ikinci bir benzeri yapılamıyor.

Devrek bastonunun dünyaca ünü bastonun üzerinde uygulanan işçilikten kaynaklanıyor. Dünyanın ve ülkemizin başka bölgelerinde yapılan diğer bastonlarda işçilik uygulaması sadece sap kısmında yer alıyor. Devrek'te ise bastonun gövdesi ince bir işçilikle işleniyor. Pabuç

kısımında manda boynuzu kullanılarak ağacın aşınması ve kayması önleniyor. Manda boynuzu kullanılması- nın bir diğer nedeni de hijyenik yapısı ile sokaktaki mikrobu eve taşınaması.

Devrekli Ustalar

Saraylarda Marangozluk Yapmış

Devrek bastonu hakkında, en eski yazılı belgenin 1833 Kastamonu Salnamesinde yer aldığı belirtiliyor. Bu tarihi belgede Devrek'ten Kastamonu'nun bir kazası olarak bahsediliyor. Devrek'in sosyal ve siyasi yapısından sonra ekonomisini açıklarken, ormanlık olan Devrek ve çevresinde elişi yapımı sigaralık, sandık ve benzeri ürünlerin yanında kızılçık dalından yapılma bastondan övgü ile bahsetmiş ve uzun bir geçmişe sahip olduğu anlatılıyor. Ahşap sanatında kendini geliştirmiş olan Devrekli zanaatkar ve ustalar genellikle Osmanlı'da sarayın marangozhanesinde görev yapmış. Bunlardan Ali Ziya Efendi de Osmanlı İmparatorluğu'nun Mısır seferinde, Mısır'ın İngilizler tarafından işgali ile esir düşer. İngiliz asilzade ve subaylarının elin-



Devrek Bastonu Kitaplaştı

Devrek'te Rüştü Çelebi gibi bastonculuğa gönül vermiş pek çok kişi bulunuyor. Devrek'te yaşayan Raşit Korum bunlardan sadece biri. Uzun yıllar Devrek bastonunun tarihini araştırmış. Dünyanın en küçük ve en büyük bastonunu yaparak Guinness Rekorlar Kitabı'na giren Korum, 15 yıldan bu yana bastonculuk yapıyor. Korum, aynı zamanda Türkiye'nin çeşitli illerinde açılan uluslararası fuarlarda Devrek bastonunu dünyaya tanıttığını belirtiyor. Korum, bastonculuk ve baston tarihiyle ilgili pek fazla bilgi olmadığını görünce baston tarihi anlatan bir kitap yazmak için kolları sıvamış. Tüm araştırmalarını topladığı ve "Baston Tarihi" adıyla yayınladığı kitabına Başbakanlık Basın ve Halkla İlişkiler Müşaviri Ömür Çelikkönmaz ve Emekli Eğitim Müfettişi Ömer Yılmaz Raşit de katkıda bulunmuş.

deki bastonları gören ve onların bastonlarındaki sap işlemeciliğine öykünen Ali Ziya Efendi esaret sonrasında Devrek'e gelerek baston çalışmalarında yaşadığı tecrübeden faydalanmış. Cumhuriyetin kurulmasından sonra ülkenin düştüğü ekonomik darboğaz Devrek bastonuna da yansımış, ustalar geçimlerini sağlamak amacıyla baston imalatının yanında ek bir uğraş edinmek zorunda kalmış. Zamanla bu ek uğraşlar daha öne çıkmış ve bastonculuk unutulmaya başlamış. Öyle ki baston imalatı ek iş veya hobi olmaya başlamış. Bunun sonucu olarak da baston ustaları çirak yetiştirememiş. Böylece el sanatları için gerekli olan çirak kavramı ile ustaların becerilerini gelecek nesillere aktarma geleneği bozulmuş. Ancak 1980 sonrasında Çelebi Usta'nın Devrek bastonu imalatına başlaması ile Devrek bastonu geçmiştten beri yapılan kısır motifleri aşmış, kendine yeni ufuklar belirlemiş. Bunun yanında başlatılan Devrek Baston ve Güreş Festivali ile önce bölgesel basın daha sonra ulusal basının ilgisi ile dikkatler Devrek bastonuna çekilmiş. Böylece Devrek bastonu eski meşhur günlerine tekrar ulaşmış.

Kitapta baston tarihinden, bastonun yapılışına, özelliklerine ve kullanılan figürlerin anlamlarına kadar pek çok bilgiye yer verilmiş. Bastonla ilgili tüm bilgileri bir kitapta birleştirmenin mutluluğunu yaşayan Korum, kitap yazmaya karar verme sürecini şöyle anlatıyor; "Bastonculuk yaparken, bastonla ilgili bilgileri arşivlemeye çalışıyordum. Bastonla ilgili çıkan gazete haberlerini ve bazı bilim adamlarının özellikle de Profesör Doktor Cengiz Ertem'in makalelerini biriktiriyordum. Bütün bu bilgi, belge ve arşivi emekli Milli Eğitim Müfettişi olan Ömer Yılmaz'a göturdüm. Bu arşivlerle birlikte bir baston tarihi kitabı yazalım dedi. Daha sonra çalışmalara Devrek Tarihi kitabı yazarı Başbakanlık Basın ve Halkla İlişkiler Müşaviri Ömür Çelikkönmaz de katıldı ve yaklaşık üç yılın sonunda bu kitap ortaya çıktı." Araştırmalarına devam eden Korum ailece bastoncu olduklarını ve torunlarının bile bastonla uğraştığını söylüyor.

Su, Ateş ve Toprağın Sır Dolu Yolculuğu

Yazı: Semiramis DOĞAN

İnsanoğlu medeniyeti kurarken sırasıyla önce suyu, toprağı, sonra da ateşini kullanmayı keşfetti. Bu üç unsur, binlerce yıl önce, insanlığın en eski destanlarının yaşandığı Anadolu'da buluştu. Su, toprak ve ateşin buluşmasına, bir de insanın zekâsı, yaratıcılığı, el mahareti de eklenince, ortaya seramik sanatının işlevsel, bir o kadar da estetiğiyle göze hitap eden örnekleri çıktı. İşlevsel dediğimiz, çünkü temel malzemesi toprak olan seramik, dünya medeniyetinin belli bir evresinde insanın günlük yaşamının bir parçası olmuş ve bugüne kadar da kullanılmaya devam edegelmiştir. Bugün geçmiş medeniyetlerin tarihine baktığımızda dini sembollerden mimari unsurlara, mutfak gereçlerinden haberleşme tabletlerine kadar birçok yerde seramiğe rastlamak mümkün. Ta-

rihte en eski buluntuları Anadolu'da ortaya çıkan seramik, dönemine ve ait olduğu medeniyetin sosyal ve kültürel hayatına ışık tutar. İnsanlığın en eski yerleşim yerlerinden sayılan Hacılar ve Alacahöyük'teki kazılarda ortaya çıkarılan seramik kapların, Mİllattan Önce (M.Ö) 6000'li yıllara ait olduğunu söylemeden geçmeyelim. Bulunan bu çanak çömlekler aynı zamanda, insanlık tarihinin bugüne kadar

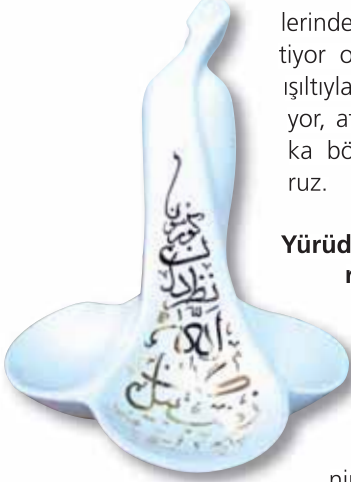
seramik alanında ortaya koyduğu ilk sanatsal yapıtlar olarak bilinir.

Anadolu topraklarında bin yıllar önce seramik çanak ve çömleklerle başlayan seramik geleneği, günümüzde Türk seramikleriyle varlığını sürdürüyor. Türk seramiği, tüm dünyanın ortak mirası olan seramik geleneğini, seramiğin anavatanından dünyaya ve geleceğe sunuyor. Seramik sanatında bugün pek çok önemli isim, Türk seramiğini dünyaya sunma misyonunu yürütüyor. Şerif Günyar da bu isimlerden biri. Son dönemlerde formülünü kendisinin geliştirdiği turkuaz sırlı ile süslenen, tasarımı da yine kendisine ait zincir tabaklarla adını duyduğumuz Günyar ile sanat yaşamını, sanatına dair gelecek planlarını, seramik eğitimi verdiği

Maltepe'deki Yortan Sanat Atölyesi'nde konuştuk. Atölyede kimi üniversite, kimi ilköğretimdeki bir grup öğrenci, ellerinin çamuruyla karşılıyor bizi. Atölyede kurulan masalarda çamura şekil vermeye çalışıyorlar. Öğrencileri; ellerinde çamur, göz-

Şerif Günyar... Anadolu'da binlerce yıl önce çanak ve çömleklerle başlayan ve tüm dünyanın ortak mirası olan seramik geleneğini anavatanından dünyaya duyuran önemli sanatçılarımızdan biri. Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı Füreye Koral'ın teşvikiyle ilk sergisini açan Günyar ile seramik sanatına başlamasından, ödüllü zincir tabaklarına, formülünü kendisinin geliştirdiği turkuaz sırlıdan gelecekteki projelerine kadar pek çok konuda konuştuk.





lerinde bir şeyler üre-
tıyor olmanın yarattığı
ışıkla salonda bırakı-
yor, atölyenin bir baş-
ka bölümüne geçiyor-
ruz.

Yürüdüğü Yol Kade- rini Değiştirmiş

Seramik sa-
natçısı Şerif
Günyar'a,
ilk olarak bu
sanata ilgisi-
nin nereden gel-

diğini soruyoruz. "Seramik sanatının
ne olduğunu bile bilmezken bu işe gir-
dim." diyor Günyar ve ilginç öyküsünü
anlatmaya başlıyor. İnsanın kaderinde
ne varsa onu yaşar ya, Günyar için de
bu kural değişmemiş. Denizli'nin Çal
kazasında dünyaya gelen sanatçının,
daha çocukluk yıllarındayken hem hey-
kele, hem de resme olan yeteneğini ilk
keşfeden babası olmuş. İlkokul ikinci
sınıfta çamurdan ilk heykelini yapan
Günyar'ın babası İbrahim Bey, "Oğ-
lum ressam olsun" dermiş hep.
Babası sayesinde resme yöneldi-
ğini anlatan Günyar, liseyi bitir-
dikten sonra geldiği İstanbul'da
ise sanatla uzaktan yakından ilgi-
si olmayan bir mesleğe, denizcili-
ğe karar vermiş. Günyar'ın ilginç
öyküsünün başlangıç noktası işte
tam da burası. Sanatçı, denizcilik
eğitimi almak için çıkıyor yola ve
yolun yarısında rast geldiği güzel
sanatlar akademisinin sınavına
kaydoluyor. Günyar,
hikâyesini
bakın na-
sıl anlatı-
yor: "De-
nizcilik Yük-
sek Okulu vardı
Kabataş'ta, ora-
ya yazılmak istedim.

Eminönü'nde kaptan okulu neresi diye
sordum, Kabataş'a kadar yürü dediler. Yıl 1978... Ka-
der işte, yürümem gerekiyormuş demek ki. Yürürken
Mimar Sinan'ın önünden geçiyorum, baktım bir kala-
balık. Ne olduğunu sordum, sınavla öğrenci alınıyor de-
diler. Ben de iyi resim yaparım, dedim. Oraya yazıldım.
Derken, Beşiktaş'ta Tatbiki Güzel Sanatlar var, orada da
aynı şekilde sınav vardı. Oraya da kayıt kaptırdım. Son-
ra denizcilik için Kabataş'a göndermediler beni. O yolu
yürümek kaderimi değiştirdi yani."



Şerif Günyar, Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı Füreyâ KORAL'ın 100. doğum yıldönümü anısına düzenlenen sergi için yaptığı kuş evi tasarımıyla.

Tatbiki Güzel Sanatlar'ın sınavında ilk olarak
resim yaptığını söylüyor Günyar, bir göç
resmi... Sonra eline çamur ver-
mişler, heykel yapmasını is-
temişler. "Yatan bir at
heykeli yaptım. Sera-
mikçi olmalısın sen
dediler. O güne ka-
dar seramiğin adını

bile duymamış-

ken seramik okuma-

ya başladım. Tatbiki Güzel Sanatlar'da dört yıl
seramik okudum." diyor Şerif Günyar, öğ-
rencilik yıllarında, Nişantaşı'ndaki iş yeri için
Belediye Başkanı Kadir Topbaş'a bir pano
yaptığını da hatırlatıyor.

Tatbiki Güzel Sanatlar'da değer-
li hocalardan dersler aldığını ifade
eden sanatçı, isimlerini minnetle





Şerif GÜNYAR'ın 2001 yılında Türk Seramik Derneği'nin "Tabak" konulu yarışmasında birincilik ödülünü aldığı zincir tabakları.

andığı bu hocaları şöyle sıralıyor: "Güngör Güner'den torna dersi aldım. Çamur tornasını Güngör hocam öğretti bana. İki yıl sonra da 'Sen benden iyisin artık' dedi. Ayrıca rahmetli Tankut Öktem, Jale Yılmazbaşar'dan da dersler aldım."

Zincir Tabakları Seramik Derneğinden Ödüllü

Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı Füreye Koral'ın teşvikiyle 1982 yılında, son sınıftayken ilk sergisini açan Şerif Günyar, "Çoban heykelim vardı bir tane. Füreye Koral, o heykeli görünce, 'Bu çocuğa sergi açalım' demiş. Binay Kaya'nın organize ettiği ilk sergimi Füreye Hanım sayesinde açtım." diye konuşuyor. Sanatçı, ilk sergisine Binay Kaya'nın Fenerbahçe'deki atölyesinde hazırlandığını da ekliyor. Söyleşimiz sürerken atölyede gözümüzüze Günyar'ın bir köşede duran meşhur zincir tabakları ilişiyor. Hemen bu tabaklardaki özel sıı soruyoruz. Kenarlarında bulunan kumbara ağzı şeklindeki boşluktan birbirlerine geçmeli dört ayrı boydaki zincir tabakların turkuaz sıı, sanatçının kendisine ait. Sanatçı, bu tasarımı 2001 yılında Türk Seramik Derneği'nin "Tabak" konulu yarışmasında birincilik ödülü almış. Bu tabak-

ların kaplandığı turkuaz sıı için henüz resmi olarak bir patent almadığını söyleyen sanatçı, "Resmi bir patente gerek yok aslında, halkın onayı yetiyor. Bu rengi gören, Şerif Günyar'ındır der zaten. İmzam oldu bir nevi." diyor. Turkuaz sıının keşfinden bahsetmesini istiyoruz sanatçıdan. Bu sıının formülünü öğrencilik yıllarında geliştirdiğini söyleyen Günyar, tümüyle kimyasal bir formül olduğunu vurguluyor. Bu rengi elde etmenin toprağın pişirilme yöntemiyle bir

ilgisi olup olmadığını merak edip soruyoruz, "Evet, pişirmeyle ve içine koyduğunuz malzemeye ilgili. (Eline aldığı bir seramik objeyi gös-



GÜNYAR'ın, Anadolu Uygarlıkları serisinden bir örnek



tererek) Mesela bunda bor made-
ni vardır. Turkuazı veren de bor ma-
denidir” diye yanıt veriyor. Günyar’ın
anlattığını göre, ortada sabit bir for-
mül olduğundan, her seferinde aynı
rengi tutturmak şans değil. Pişirme sü-
resine, yöntemine göre farklı turkuaz
tonları elde etmenin de mümkün ol-
duğunu öğreniyoruz. Fırınlanma son-
rası seramik objenin çevresindeki çiz-
giyi kendiliğinden vermesi yani kon-
tur bırakması, Şerif Günyar’ın turku-
az sırnın en önemli özelliği. “Turku-
az sırandan başka üzerinde çalıştığı-
nız yeni bir şey var mı?” diye soru-
yoruz sanatçıya. Yeni bir çamur geliştirmek için çalıştığını anlatan Günyar,
metal tozlarından yola çıkarak bir çamur elde etmek istediğini belirtiyor. Ja-
ponların halen ‘art clay’ dedikleri bu yöntemle genellikle gümüşü kullanarak hediye-
lik eşya, takı gibi ürünler yaptıklarını anlatan Şerif Günyar, ancak kendisinin bu yöntemi heykelcilikte kullanacağını ifade ediyor. Japonların metal tozundan çamur yapma işi için kendi yöntemleri olduğunu belirten Günyar, “Ben de kendi formülümü kendim geliştireceğim. Türk işi

olacak yani” diye konuşuyor. Metal tozlarından çamur yapmanın heykelcilikte ne gibi bir avantaj sağlayacağını sormadan edemiyoruz. Şöyle açıklıyor Günyar, “Sözgelimi heykeltıraş ne yapar bir heykeli ortaya çıkarmak için? Önce onun modelini yapar, kalıbını alır, bronz dökümcüye gider vesaire. Tüm bunlar uzun işler. Halbuki benim bahsettiğim sistemde, sanatçı bu metal çamuruyla heykeli şekillendirecek, pişirme işlemi sonrası heykel hiçbir bozulmaya uğramamış halde ortaya çıkacak. Heykeltıraş neyi yaptıysa o öyle olacak.” Bu yöntemin pahalıya mal oyup olmaya-
cağı sorusu akla geliyor. Şerif Günyar, bu yöntemde gümüş tozları kullanmanın elbette pahalıya mal olacağını, ancak heykel için bronz ve bakır kullanacağını kaydediyor.

Soyut Kuş Formları Vazgeçilmez

Atölyede başınızı ne yöne çevirseniz, değişik boy ve renkte seramik bir obje çarpıyor gözünüze. Bu objelerin ise neredeyse tamamında soyut kuş formları kullanılmış olduğunu görüyorsunuz. Günyar, tasarladığı ve model yapımı bekleyen 500’e yakın kuş figürü bulunduğunu sözlerine ekliyor. Atölyenin tavanına asılı, adeta denizlerde yılları geçmiş gibi yosun kaplamış bir görüntüye sahip kocaman bir çıpayı

göstüyor sanatçı. Günyar, bunda da iki kuş bir balık formu kullandığını belirtiyor.

Raflardan birinde duran koyu mavi renkli, yumurtayı andıran bir objeyi gösteriyor Şerif Günyar ve bunun, Füreya Koral’ın 100. doğum yıldönümü anısına düzenlenen sergi için yaptığı bir kuş evi tasarımı olduğunu belirtiyor. Günyar’ın özgün, seramik kuş evi Maçka Sanat Galerisi’nde sergilenmiş. Füreya Koral’ın ilk çömlekçi tornasını kendisine hediye ettiğini de hatırlatıyor sanatçı, atölyenin bir köşesinde hâlâ

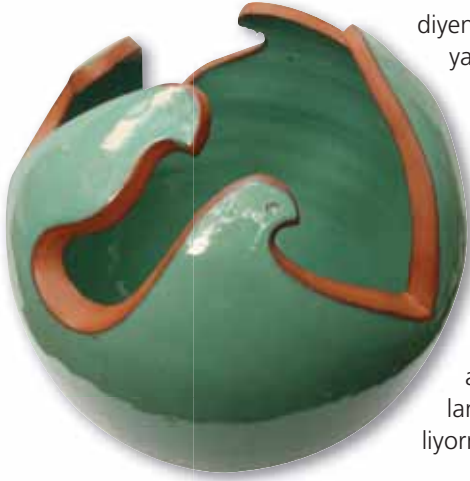
GÜNYAR, bu eserinde dünya üzerindeki kıtaları kuş formuyla anlatıyor



Tornanın başında bir yandan da çamuru şekillendirmeye devam eden Günyar, güzel şık bir vazo yapıyor önce. Sonra, bir iki el hareketiyle vazo iç içe geçmiş iki saksıyı andıran bir şekil alıyor. Yani çamur şekilden şekle geliyor sanatçının maharetli ellerinde. "Bir eğitmeni olarak öğrencilerin ilk olarak bu klasik tornayı kullanmayı öğrenmesini isterim."

ayakta duran torna tezgâhını göstererek. Şerif Günyar, Füreyâ Hanım'ın tornasının yakınına kurduğu Japon tornasının başına geçiyor ve eline aldığı bir topak çamurla bize güzel bir gösteri yapıyor. Çamura şekil verirken bir yandan da sorularımızı yanıtlamayı sürdürüyor Günyar. Atölyesinde verdiği eğitimlerin üniversitedekinden farklı olduğunu düşünen Günyar'a, ne gibi bir farktan söz ettiğini soruyoruz. "Buraya her yaştan insan geliyor. Mesela huzurevin-den gelen var 90 yaşındaki Türkân teyzemiz... Yarı felçli bir bayan da gelip bizden seramik eğitimi alıyor. Doktoru 'devam et iyileşme var' demiş. Mühendisler, doktorlar, emekliler gelir buraya seramik öğrenmeye. Tabii bir de çocuklar var. Harika şeyler üretiliyorlar. Yakacıkta'taki kimse-siz çocuklar var bir de... Onlara ücretsiz eğitim veriyorum. Derslere on yıldır devam eden öğrencilerim de var mesela." diyen Günyar, üniversite ortamından farklı olarak burada çeşitli yaş ve meslek grubundan kişilere dersler verdiğini anlatıyor. Buraya gelen öğrencilerin atölyedeki 'ilkel' ortamı sevdiklerini söyleyen sanatçı, eski bir sobanın üzerinde nar gibi kestanelerin közlendiği bu ortamı değiştirmeyi bu yüzden istemediğini ekliyor.





diyen Günyar, Füreya Koral'ın tornasını işaret ederek. Zira motoru olmayan bu tornada öğrenciler, hem ellerini, hem ayaklarını, he de yaratıcılıklarını aynı anda kullanmayı öğrenebiliyormuş.



Seramik sanatçısı Şerif Günyar'a, torna başındaki kısa gösterinin ardından atölyenin isminin nereden geldiğini soruyoruz. Yortan, Mİlattan Önce (MÖ) 3 binli yıllarda Anadolu'da yaşayan Hititler kadar meşhur olmayan göçebe bir kabilenin adymış yortan. Bu kabilenin ürettiği seramik kaplara da yine yortan deniliyor Günyar'ın anlattığına göre. Yortanlar Bolu, Balıkesir derken Günyar'ın memleketi Denizli'ye kadar gelip en son o bölgede yerleşmişler. Yaptıkları kaplar, günümüzde yapılan kazı çalışmalarında gün yüzüne çıkmış. "Bizdeki arkeoloji kaynaklarında pek bir bilgi yok Yortanlar hakkında. Bir Alman mecmuasında rastladım bu bilgilere." diyen sanatçı, atölyesinin ismini koyarken Denizli'ye yerleşen bu eski kabilenin adından esinlendiğini vurguluyor.



Şerif Günyar Kimdir? 1958 Deniz doğumlu olan Şerif Günyar, 1978 yılında İstanbul'daki Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na girdi. 1980 yılında Gorbun Işıl Sanat'ta seramik bölümünde staj yaptı. 1982 yılında ilk kişisel sergisini açan sanatçı, 1986 yılında 'Yortan Seramik' adı altında kendi atölyesini kurdu. İlk sergisini açmasında büyük teşviki olan ünlü kadın seramik sanatçımız Füreya Koral'ın 40. Sanat Yılı adına düzenlenen kırk sanatçının oluşturduğu 'Kuş' temalı seramik panoya eser verdi. Bugüne kadar yurt içinde ve yurt dışında çeşitli sergi ve sempozyumlara katılan Günyar, Kültür Bakanlığı için çeşitli çalışmalar yaptı. Seramik çalışmalarını Yortan Sanat Atölyesi'nde sürdüren Şerif Günyar, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi'nde seramik bölümünde eğitim öğretim görevlisi olarak görev yapıyor.

Akkâse Ebru

Yazar: Yrd. Doç. Dr. Ahmet Sacit Açıkgözoğlu
(Marmara Üniv. Fen-Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Bölümü Öğr. Üyesi)

Akkase meşakkatli, uzmanlık isteyen ve çok çeşitli yönleri olan bir ebru çeşididir. Hele düşünülen uygulama bir hat eseriye bütün şartları oluşturmada çalışmaktan uzak durmak lazımdır. Kadim sanatlarımızın asırlardır tekâmülünü ehliyetle riayetle sağladığını, bu düsturdan uzaklaşıldığında yozlaşmaların hızla kaliteyi bitirdiğini müşahade etmekteyiz. Bizim kıdemli kültürümüzde sanat, müdavimine sabrı, kadir kıymet bilmeyi, hırsı dizginlemeyi, büyüklerden izin ve tavsiye almayı, faydalı olmayı ve sair ahlaki hasletleri öğretmek içindir.



Eser: Sadreddin ÖZÇİMİ

Tarihlendirebildiğimiz ilk örneklerinin on altıncı asra dayandığı Türk ebru sanatı, canlı renkleriyle yazıların etrafını ve cildleri süslemiş, hafif renklerle bezenen kağıtlarla, yazılara zemin oluşturmuştur. On sekizinci yüzyılda Hatib Mehmed Efendi, muhteşem tarzı ve renk seçimleriyle, ebru ustasının malzeme ve kitle yüzeyindeki hakimiyetinin ne derece ilerleyebileceğine işaret etmiştir.



Hatib'in ve ebrularının feci akibeti belki de bundan sonraki dönemde Türk ebrusunun hüzünlü halinin habercisiydi. Şeyh Edhem Efendi'nin İstanbul'da ebru yapmaya başlamasıyla bir sanat, tabiri caizse küllerinden doğmuştur. Onun talebesi Necmeddin Okyay kadim Türk tavrını aramış ve pek çok tatbikat ve tedkikat yapmıştır.



Eser: Sacit AÇIKGÖZÖĞLU

Bu günlerde üzerinde çalıştığımız Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki eski ebruları denediği albüm, onun Türk ebru usul ve renklerinin tarihi seyrine vakıf olmak için nasıl uğraştığını göstermektedir.

Kaybolma tehlikesini atlattmış olan ebru sanatı, Necmeddin Okyay'ın gayretleriyle eski mecrasını ararken, onun hezarfen oluşu münasebetiyle çeşitli yeniliklerle zenginleşmiş ve hat levhaları ve cildleri süslemenin yanında bizzat kendisi levha olarak düşünölmeye başlamıştır. Kitap sanatları arasında bir tertibin parçası durumundayken bu gayretlerle müstakil hale gelmiştir. Ebru yazı tatbikatı da yapılan bir saha olmuştur. Hüsn-i hat-tın kadim sanatlarımızın merkezinde yer aldığı muhakkaktır. Her türlü malzemeyle tatbika gayret edilmesi sonucunda hat eseri sadece hattatın kaleminden çıkmış levhalar halinde kalmayıp kâmiş kalemsiz yazılmış yazılar olarak da hayat bulmuştur. Bizatihi yazının kendisi mukaddes addedildiğinden geleneğimizdeki her sanat kolu yazı tatbiki için teknikler ve usuller geliştirmiştir. Asırlar boyunca taş ustası çelikle, nahhat ve sedefkar kıl testeresiyle, katı' ustası bıçağıyla, çini ustası kalemkar müzehhib ve mücellid fırçasıyla, maden ustası çekiciyle, halı ustası ipliğıyle farklı satırlara hattatların en mutena eserlerini çalışmışlardır. Ebru sanatında birçok form gibi hat eserlerinin tatbiki de son dönemlerde revaç bulmuştur. Bu günlerde ebrucular katı' ustaları gibi kağıttaki yazı kalıplarını kesip maske olarak kullanarak ebrunun elvan cümbüşüyle yazılar meydana getirmekteler. Suyun üstüne yazı yazmak tabirini bu iş için kullanamayız belki ama suyun üstünden yazı çıkarmak diyebileceğimiz bir usulle rengarenk hat levhaları, ebru ustalarının dikkat ve gayretleriyle vücut bulmak-



Eser: Sacit AÇIKGÖZÖĞLU

tadır. Hatta bununla kalmayıp, kalem işi, çini şükûfe tasarımlarını ve minyatür sahnelerini ebru renkleriyle canlandırabilmektedirler.

Bir kağıdın kenarlarının farklı, yazı yazılacak kısmının farklı renklerle boyanması tekniğine kitap sanatlarımız içinde akkase tabir olunmakta ve ebrucularımızın da böyle akkaseli kağıtlar hazırladığı bilinmektedir. Bu tip kağıtlar vassale (bilhassa kağıt restorasyonunda kullanılan, kağıdın başka bir kağıtla birleştirilip, kalınlıkların bertaraf edildiğı kaynaştırma usulü) veya yapıştırma işlerinden farklı olup, eklemesi olmayan tek bir yüzeyde kenarlarının ve yazı alanının birbirinden ayrılacak şekilde farklı renklendirilmesiyle elde edilmiştir.

Türkçemizde akis olarak kullandığımız aks kelimesinden gelen akkase tabiri bir kağıdın bölgelerinin farklı boyanması işini ifade etmek için kullanılır. Bir kağıdın çeşitli yerlerine birden fazla ebru alınmasıyla akkase ebru elde edilmiş olur. Hafif ebru alınan kağıdın ortasına yerleştirilen bir kağıt maske marifetiyle ikinci defa boya atılmış tekneye yatırıldığında kapatılan kısım yeni ebruyu almaz ve etrafında yazıyı süsleyecek ebru elde edilir. Yazı yazılacak kısmın ikinci ebruyu almaması Arapzamkı mahlulü sürölerek de sağlanmıştır. Etrafı koyu renkli battal veya şal ebrusu, yazı yazılacak kısmı hafif ebruyla renklendirilmiş böyle akkaseli kağıtlara meşhur hattatlarımız yazılar yazmıştır.

Kaynaklarda akkase ve yazılı ebru ile ilgili çok az malumat bulunmaktadır ve bu bilgilerin menşei Uğur Derman Hoca'nın 1977 tarihli "Türk Sanatında Ebru" isimli meşhur kitabıdır. "Christopher Weimann" hatırası-





Eser: Sadreddin ÖZÇİMi

na 1991 yılında yayınlanan ve onun ebru araştırmalarını konu eden kitapta, Hindistan'ın güneyindeki Deccan bölgesinde XVII. asra tarihlenen, maskeleme yöntemiyle hazırlanmış minyatürlü ebrulardan bahsedilmektedir. Weimann'ın bu Hint ebrularıyla reproduksiyon çalışmaları ve kalıp çizimlerine yer verilen kitapta, 1587-88'e tarihlenen, sayfaları maskeleme yöntemi ve Türk ebrusu ile hazırlanmış bir albümle ilgili çeşitli malumat da mevcuttur.

Antika Dergisi Nisan 1988, 36. sayıda ebru sanatı ile ilgili yazılardan biri Irvın Cemil Schick imzasıyla çıkmıştır. Araştırmacı kalıpla ebru yapımı, yazılı ebru ve sanatçı Feridun Özgören'i anlattığı makalesinde; Deccan bölgesi Hint ebrularından Nedim Sönmez'den alıntılarla örnekli ve detaylı bir şekilde bahsetmiştir. Bu geleneğin Türkiye'de, çok ustaca icra edilen katı' sanatından istifadeyle daha önce başlamış olabileceğine dair görüşler de aynı çalışmada zikredilmiştir.

Necmeddin Okyay akkase tekniğini kullanarak yazılı ebrular yapmıştır. Kendisinin buluşlarından olan ve yazılı ebru olarak isimlendirilen form, arapzamkının mürekkep olarak kullanılıp kağıda önceden yazı yazılması ve bu kağıdın boyaların serpildiği tekneye yatırılmasıyla hazırlanırdı. Arapzamkı tatbik edilen kısımların ebru boyası almaması neticesinde kağıt renginde yazılar, daha koyu renk bir zemin üstünde şekillenmiş olurdu. Talebesi Uğur Derman'dan öğrendiğimize göre Necmeddin Hoca ilk önceleri şu an ebrucuların çalıştığı usule ben-

zer bir şekilde yazılı ebru yapmaktaydı. Yani oyma bıçağı yardımıyla bir yazı kesilir ve arapzamkıyla ebru alınacak kağıda yapıştırılır, ıslanan yazı harfleri kaldırılınca altlarında kalan kağıt zemini, etrafındaki ebru nakışlarının arasında yazı olarak belirirdi. Bu çalışmalar esnasında arapzamklı kısımlarında ebru boyalarını almadığı anlaşıldığından, zahmetli olan kesme işini bırakan Hattat Necmeddin Okyay yazıyı arapzamkıyla tatbik etmeyi tercih etmiştir. Böylece zemin renginde kalan zamklı yazı alanı ebru almaz ve açık renkli bir yazı elde edilmiş olur. Necmeddin Hoca'nın yazılı ebrusundan sonra Türk ebrucularından ilk defa akkase tekniğiyle minyatür yapan, Mustafa Düzgünman'ın icazetli talebelerinden Alparslan Babaoğlu'dur. Onun meşhur "Cem Sultan" çalışması kendinden sonrakilere ilham kaynağı olmuştur. Artık ebru sergilerinin en gözde çalışmaları arasında akkase uygulamaları yer almaktadır.

Bugün en kolay şekliyle akkase tekniği; fotokopi veya çizim yoluyla elde edilen yazı, minyatür veya şükûfe kalıplarının kesilmesiyle başlar. Bu işlemin hatasız yapılabilmesi için kesme yüzeyi veya cama istenen eser kopması sabitlenir ve çok keskin küçük bıçaklar kullanılır. Daha önceden hafif ebru çalışılmış ve ikinci kez ebru boyalarını tutabilsin diye şaplanmış bir kağıda kurutulduktan sonra, kesilen harfler, figür parçaları veya çiçeklerin dışı kalıpları bir spre yapıştırıcı ile yapıştırılır. Harflerin göz, küp ve benzeri içerde kalan kısımları kalıbın yüzeye yapıştırılması işinde en zahmetli parçalardır ve yerleri dikkatle tespit edilmelidir. Dış kalıpla maskele-



Eser: Sadreddin ÖZÇİMİ

nen kağıda koyu renk ebruyla istenen şekiller geçirilmiş olur. Sadece kesilmiş boşluk kısımlarından boya kağıda temas ettiğinden yazı veya minyatür parçasının dışındaki kısımlar boyanmaz. Bu işlem bir yazı için ve bilhassa çiçek veya minyatür için defalarca tekrarlanıp her seferinde açık bırakılan kısım istenen renklerle ebrulanmış olur. Böylelikle rengarenk yazılar minyatürler ve çiçekler meydana getirilebilir.

Mesela dalları için kahverengi, yapraklar için yeşil, gülleri için kırmızı, laleleri için mor tonları düşünülen bir çiçek buketi için aynı kopyadan bu saydığımız farklı alanları açık bırakılmış en az dört kalıp hazırlanmalıdır. Maske ve yapıştırıldığı zemin kağıdı ıslakken hemen ayrılır ve çalışma kurutulur. Dolayısıyla bir kağıt kalıp tekneye yatırıldığında bir defa kullanılabilir ve atılır. Zemin ebrusunu saymazsak dört defa tekneye yatırılıp çıkarılan ve her seferinde kuruması beklenen, daha sonraki safha için yeniden kalıp yapıştırılan satıhta en sonunda eser şekillenir.

Birebir kesip kalıp hazırlamak oldukça meşakkatli bir iştir ve her kalıp ıslanıp kullanılamaz hale geldiğinden sadece bir kere işe yarar. Taslakları ustaca kesip hazırlayanlar harflerin erkek kalıplarını başarılı çıkartabildikleri için bu harflerle koyu zemine açık renk yazılar da elde edebilmişlerdir. Bu şekilde Necmeddin Okyay'ın yazılı ebrularına benzer işler meydana gelir. Yani yazı açık zemin renginde diğer kısımlar daha koyu renklerden oluşur.

Akkase ile yazı hazırlayacakların dikkat etmesi gereken

hususlar vardır. Hat ölçüleri ve biçimleriyle çok muhkem şekilde teşekkül etmiş en kadim sanatımızdır. Hattatlar yazı hazırlarken hocalarından uzun yıllar boyunca meşk ettikleri kaideleri baş tacı ederler. Bu sebeple yazıların çok titiz çalışarak kesilmesi gerekir. Kalem hakkını bozan en milimetrik farklar bile asla hoş karşılanamaz. Eserin aslını yansıtmak esastır. Harfleri bozulmuş, nisbetleri değişmiş, en meşhur hattatların imzaları da konmuş yazılara sergilerde rastlıyoruz. Yazının inceliklerini bilmeyenlerin ve bunları kesip hazırlarken milimetrik çalışamayanların bu tip uygulamalara yönelmeleri doğru olmasa gerek.

Eski ustaların hatırasına saygısızlık yapmaya kimsenin hakkı yoktur. Günümüz hattatlarının eserleri hazırlanmadan önce muhakkak kendilerinden izin alınmalıdır. Eserin asıl sahibinden izin alınmadan bir de onun imzasını koyarak bozuk çalışmalar yapıp sergilemek bizim sanatlarımızın manevi hususiyetleriyle bağdaşmaz.

Hat sanatının çeşitli devreleri vardır. Yazı asırlar içinde en olgun halini almıştır. Yazıdan anlayan ve bu gelişimi idrak edenler mütekamil eserleri seçebilirler. Dolayısıyla yazının gelişimini tamamlamamış olduğu dönemlerden örnekler kesilip akkase ile çalışılırsa, böyle bir zahmetli iş tam değerini bulmamış olur. Yazılı ebru konusunda hata yapmamak için hem seçilen yazılar hem de kesilen kalıplar hat sanatında ehil kimselerin tasdikine sunulmalıdır. Usta ebrucuların yazılı ebrularını ve daha öncesinde kalıplarını mutlaka hat sanatında ehliyetli kimselere gösterdiğini biliyoruz.



Eser: Sadreddin ÖZÇİMİ

Akkase tatbikatında renklerin son derece ehemmiyetli olduğunu anlıyoruz. Çok koyu ve birçok renkle oluşturulmuş zeminlere yapılan uygulamalar yazının seçilmesini zorlaştırmaktadır. Esasen çiçekli ebru yapanların da zaman zaman böyle uygulamaları tercih ettikleri görülmüyor. Eserin merkezinde çiçek veya yazı yahut minyatürün zemini, asıl vurgulanmak istenen işi gölgede bırakmamalıdır.

Yazı renklerini oluşturan boyalar tekneye ufak damlalar halinde serpilmelidir. Zira harflerin farklı kısımlarında belirgin farklı renklerin oluşması yazının bütünlüğü açısından estetik bir kusurdur.

Seçilen yazılar genellikle küçük boyutlu olduğundan fotokopi yoluyla çoğaltılmaktadır. Aslında celi yani bütünlüğü açısından estetik bir kusurdur.

yük yazı küçük olanın irisi değildir. Fotokopi ile büyüterek tam anlamıyla celi yazı elde edilemez. Büyüme oranları arttıkça yazıda estetik kusurlar belirmeye başlar. Bu sebeple uygun yazının ne derece büyütülebileceğini de danışmak lazımdır. Akkase basite alınmaması gereken, zahmetli bir tekniktir. Bu nedenle büyük çaplı uygulamalar esnasında yardım alınması temiz işler meydana getirmek için lüzumludur. Bazen küçük bölgelerin boya almadığı görülür. Bu gibi boşluklar yazının oluşturulduğu boyalarla tashihe edilir. Velhasıl yazı seçiminden kesme işlemlerine, yapıştırma tekniğine kadar bütün zahmetli işlemlerin hatasız bir süreçle tamamlanması neticesinde sergilere layık bir eser ortaya konulmuş olur. Tabi belirtilen bu hususlar ve uyarılar sadece yazı uygulamaları için değil, minyatür ve şükûfe akkaseleri için de geçerlidir.

Minyatür figürlerin kıyafet başlık kuşak ve benzeri unsurları akkase tekniği ile renklendirilir. El, yüz, göz, saç, sakal gibi kısımlar fırça kullanabilen birilerinin maharetiyle tamamlanır. Bu detayları ebru ile yapmak imkansız gibidir. Yapılmaya çalışılsa da fırçanın incelikleri asla yakalanamaz. Bu nedenle minyatürü tamamlayacak kişilerin de maharetli ustalardan seçilmesi gerekmektedir. Zira her sanatkar zahmetlerle meydana getirdiği işinin tamamlayıcı unsurlarının da bu emeğe layık bir güzellikte olmasını ister.



Eser: Sadreddin ÖZÇİMİ

Akkase meşakkatli, uzmanlık isteyen ve çok çeşitli yönleri olan bir ebru çeşididir. Hele düşünülen uygulama bir hat eseriye bütün şartları oluşturmaktan uzak durmak lazımdır. Kadim sanatlarımızın asırlardır tekâmülünü ehliyetle riayetle sağladığını, bu düştürden uzaklaşıldığında yozlaşmaların hızla kaliteyi bitirdiğini müşahade etmekteyiz. Hırslı değil sabırlı davranıp ustalaşmayı ve hocalardan ruhsat almayı bilmek lazımdır.



Eser: Sadreddin ÖZÇİMİ

Sadece akkase ebruda değil diğer çeşitlerde de bir çalışmanın estetik kusurları, eser suda yapılıyor ve meşakkatli bir şekilde hazırlanıyor diye görmezden gelinemez. Eslafın eserlerine uygun ve layık işler yapmaya gayret etmek lazımdır. En nihayetinde bizim sanatlarımız "sanat toplum için veya sanat sanat için" görüşlerinden öte, büyük ölçüde sanatkar içindir. Bizim kıdemli kültürümüzde sanat, müdavimine sabrı, kadir kıymet bilmeyi, hırsı dizginlemeyi, büyüklerden izin ve tavsiye almayı, faydalı olmayı ve sair ahlâki hasletleri öğretmek içindir.



"Türkische Cammer" Dresden'de Bir Şark Masalı

Yazar: Semra ÇELİK

Almanya'nın müzeler şehri Dresden, geçtiğimiz yıl Mart ayında görkemli bir "kalıcı sergi"nin açılışına tanıklık etti. Daha önce 450 yıllık Dresden Devlet Sanat Koleksiyonu bünyesinde tutulan Osmanlı ve Doğu menşeli eserler, 'Türkische Cammer Müzesi'nde görücüye çıktı. Silahlardan günlük kıyafetlere, at koşumlarından Osmanlı sadrazam çadırlarına kadar geniş yelpazedeki pek çok sanatseverin büyük ilgisini çekiyor.

Dresden, uzun yıllar Doğu Almanya sınırlarında kaldığından mı bilinmez, tarihi dokusunu iyi korumuş, sessiz , sakin, huzur dolu bir Avrupa şehri görünümünde. Günümüzde daha çok yaşlı kültür turistleri tarafından ziyaret edilen ve Elbe nehri kıyısında yer alan bu şehir, geçmişte epey hareketli günler yaşamış. Dresden'in kalabalıkların ilgisini çekmesinin nedenleri arasında tabii güzelliklerinin yanı sıra, 1500'lü yıllara kadar uzanan ve oldukça zengin koleksiyonları bulunan eşsiz bir müzeye sahip olması da bulunuyor.

Türkisch Cammer, Avrupa'nın Türklere ve Doğu'ya olan korku ile hayranlığının en güzel örneklerini bünyesinde barındıran şaşırtıcı bir müze. Osmanlı'nın Avrupa seferleri sırasında savaşta kullandığı aletlerden, Avrupa sosyetesinin İslam dünyasına olan özentisi ile günlük hayatlarında kullandığı çeşitli eşyalara kadar çok farklı objeleri bünyesinde barındıran bu müze Rezidans Sarayı'nda göz kamaştırıyor. Önemli bir kısmı Türkler'den ele geçen savaş ganimetleri olan eserlerin bazılarını Topkapı Müzesi'nde bile bulmak mümkün değil.



İtalya'nın Toskana bölgesinin başkenti Floransa, İtalyanların deyişle Firenze, Rönesans'ın beşiği, Avrupa'nın da en önemli kültür ve sanat merkezlerinden biri. Almanya'nın Saksonya eyaletinin başkenti Dresden de, Kuzey'in Floransa'sı olarak anılıyor. Elbe nehri kıyısındaki bu şehirde başınızı ne yana çevirseniz güzel sanat eserleri görmeniz mümkün. İşte bu özelliğiyle "Kuzey'in Floransa"sı adına layık bir kent Dresden... Tıpkı Floransa gibi, bu şehir de dünya çapında çok sayıda sanat eseri koleksiyonlarını barındırıyor.

Almanya'nın en yeşil şehirlerinden biri olarak da nam salmış olan Dresden, Barok stili mimarisi ve dünyaca ünlü birçok müze ve sanat koleksiyonuna ev sahipliği yapıyor.

Saksonya krallarının ikâmetgâhı olarak yüzyıllar içinde oluşan kültürel ve sanatsal ihtişamı ile uzun bir geçmişe sahip bu kent, Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesinin ardından doğu bölgesinin politik ve ekonomik merkezi olmasının yanında aynı zamanda kültür merkezi haline de geldi.

Müzeler şehri Dresden, geçtiğimiz yıl Mart ayında görkemli bir kalıcı serginin açılışına tanıklık etti. 450 yıllık Dresden Devlet Sanat Koleksiyonu bünyesinde tutulan Osmanlı ve Doğu menşeli 600 eser, 'Türkische Cammer Müzesi'nde görücüye çıkarıldı. Müzede, adından da anlaşılacağı gibi 16. ve 19. yüzyıllar arasında kullanılan Türk ve Doğu kültürüne ait eserler sergilendi. Silahlardan günlük kıyafetlere, at koşumlarından Osmanlı sadrazam çadırlarına kadar çok geniş bir yelpazede





600 eser ilk kez gün yüzüne çıkarıldı. Askerî Eserler Müzesi'nde ayrılan 750 metrekarelik alanıyla müstakil bir müzeye dönüştürülen serginin gözdesi, 4 yüzyıldan fazla geçmişe sahip olan Osmanlı Büyük Sadrazam Çadırı idi. Uzunluğu 20 metre olan, 8 metre genişliğe ve 6 metre yüksekliğe sahip çadırın restorasyonu için 3,6 milyon Euro harcandı. Güçlü August olarak da anılan Saksonya Hükümdarı II. August'e ait ipek ve altın işli deri bezemeli saltanat çadırı-



nın yanı sıra ahşap malzemeden yapılan beş Osmanlı atına giydirilen ve değerli taşlarla süslü 400 yıllık koşum ve eyerler de serginin göz kamaştıran parçaları arasında yer aldı. 1703 yılına ait Osmanlı kaftanı da serginin görülmeye değer unsurları arasında gösterildi. Türkische Cammer'de (Türk Odası) sadece Türklere ait eserler yok. Osmanlı coğrafyasına yakın İran ve Arap kültürüne ait parçalar da Türk Odası'nda mevcut. Bu muhteşem serginin açılış hazırlıklarına da değinmeden geçmeyelim. Açılışından itibaren binler-



Eğri ve Düz Kılıç

Bu eğri ve düz kılıcın Viyana'da çalışan, fakat muhtemelen Erdel kökenli bir usta olan Nikolaus Grob'un işi olduğu tahmin ediliyor. Grob, düz kılıç için Doğu işi bir namlu kullanmıştır, fakat eğri kılıcın namlusu Avrupa kökenlidir. Her iki parça da Erdel üslubu için karakteristik olarak, altın kaplamalı gümüş paftalar, gümüş tel örgüsü ve bol firuze murassa işiyle zengin bir biçimde bezenmiştir. Envanter kaydına göre, Kayzer Rudolf II tarafından Kurfürst Christian II. Von Sachsen'e hediye edilmiştir.



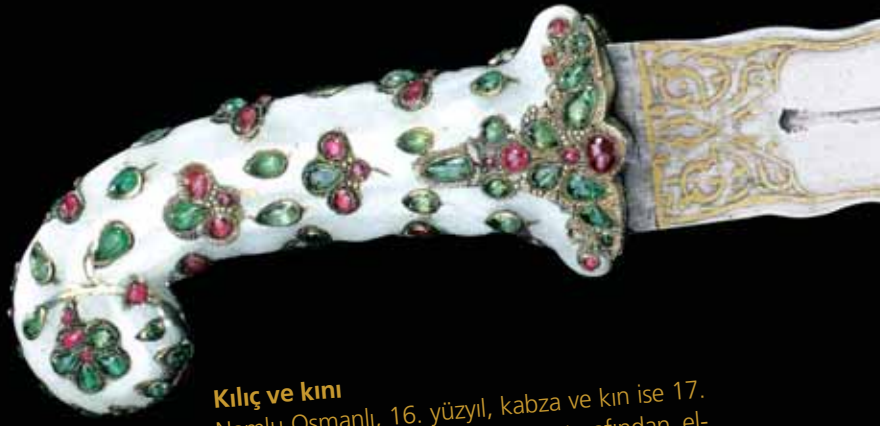


Kılıç ve kını

Namlu Osmanlı, 16. yüzyıl, kabza ve kın ise 17. yüzyılın sonu, G. Ch. Dinlinger tarafından elden geçirilmiştir. 1921'de Grünes Gewölbe'nin safir takımina ek olarak alınmış, 1913'te Rüstkammer'e aktarılmıştır. Olağan üstü bir işçiliğe sahip Osmanlı namlusu; dövme demir, altın savatlı, kabza dökme altın, gravürlü, deri kaplı. Namluda Arapça harflerle Kur'ân- ı Kerim'den âyetler bulunmaktadır.

Hançer

Namlu; dövme demir, altın savatlı; kabza, ağızlık ve çamurluk kesme nefrit, zümrüt ve yakut murassalı, yuvalar gümüş ve altın kaplamalı. 17.-18. yüzyıllara ait Hint hançeri 1828'de Ruslar tarafından Varna'da ganimet olarak alınmıştır. Değerli taşlarla süslenmiş bu hançer, Rus Çarı Nikolay'ın, eşi Charlotte'nin kardeşi Prens Carl von Preuben'e hediyesidir. 1838'den önce takas yoluyla Dresden Rüstkammer'e getirilmiştir.





ce kişinin hayranlıkla gezdiği serginin hazırlık aşaması hiç de kolay olmadı. Saltanat Çadırı da dahil 600 kadar eseri bir bütünlük içerisinde teşhire hazırlamak için 38 kişi çalıştı ve bütün eserlerin restorasyonu tamı tamına 20 yıl sürdü. Restore edilen eserler arasında nadi-de el yazmaları da vardı.

Türkische Cammer'in Tarihçesi

Saksonya hükümdarları, yüzyıllar boyunca diplo-

matik armağanlar, satın alma ve çeşitli savaşlarda Osmanlılar'dan elde edilen ganimetler yoluyla topladıkları egzotik sanat eserlerinden, günümüze dek özenle muhafaza edilen büyük bir koleksiyon oluşturmuşlar. Almanya'nın müzeler şehri Dresden'deki bu eşsiz koleksiyon, Osmanlı tarihinin de çok görkemli bir bölümünü ziyaretçilerine sundu. Dresden Saksonya Prenslüğü Askeri Eserler Müzesi'ndeki Doğu Sanatları Koleksiyonu'nda yer alan eserlerin bir kısmının Osman-

lı sanatı etkisiyle Avrupa atölyelerinde üretilmiş olması, Saksonya sarayının başka kültürlerle ve Doğu sanatına yönelik ilgisini gözler önüne serdi.

Türkische Cammer koleksiyonun tarihçesine gelince... "Türkische Cammer"de, Doğu hayranlığını ve bu büyümlü eserlerin köklü bir tarihsel geleneği yansıtmaya göze çarpan önemli bir unsur. Dresden Askeri Eserler Müzesi, 1591 yılından itibaren, ayrı bir koleksiyon oluşturan Türkische Cammer'e ait eserleri koruyarak bugüne ulaştırdı. Prens I. Christian'ın, iktidara gelişinden bir yıl sonra yani 1587'de; Floransa Dükü'nden, Mantova ve Savoia düklerinden, Doğu eserlerinden derlenen çeşitli armağanlar aldığı biliniyor. Bu durum Saksonya prenslerine ait koleksiyonların, 16. yüzyılda oluşmaya başladığını gösteriyor. 1614'ten itibaren de kaynaklarda ilk kez "Türkische Cammer" adına rastlanıyor. O zaman tutulan eser kayıtları, bu koleksiyonun bir başka özelliği olarak dikkat çekiyor. En eski envanter listeleri 1606 yılından, ilk özel kayıt da 1674 yılına ait.

Çok sayıda diplomatik armağanı ve topluca satın alınmış olan büyük miktarda eseri içermesi, Dresden'deki koleksiyonu özgün kılıyor. Yaylardan oluşan bir grup eser içinde yer alan 1586 tarihli bir örneğin dünyada bir eşi daha yok. Koleksiyonda Osmanlı günlük yaşam kültürüne ilişkin nesneler de yer alıyor; dört adet deriden katlanabilir içecek kabı günlük kullanım objelerine verilen önemi gösteriyor.

II. August Zamanında Türk Modası Favoriydi

Doğu sanatına ait eserlerin toplanması 18. yüzyıla birlikte doruğa ulaşmış. 1683'teki İkinci Viyana Kuşatması'ndan sonra Avrupa'nın Osmanlı egemenliğindeki ülkelerin kültürüne yönelik ilgisinde değişiklikler olmuş. Güçlü August olarak da anılan II. August'ün de birçok başka hükümdar gibi Türk modasına büyük yakınlık duyduğu, Polonya'da ve Dresden'de Türk konulu görkemli şöenler düzenlediği tarihi kaynaklarda yer alıyor. Bu şöenler için getirilen eserler buralarda öncelikle temsili amaçlar için kullanılmış. II. August'ün oğlu II. Friedrich August von Sachsen ile Avusturya İmparatorunun kızı Maria Josepha'nın 1719 yılındaki düğünleri için düzenlenen büyük kutlamalarda Türk mo-

tiflerine özel bir yer verildiğini, Osmanlı saltanat çadırlarının dekor olarak kullanıldığını hatırlatalım.

İstanbul saray atölyelerinden gelen, altın ve değerli taşlarla süslü sanat ürünleri veya Transilvanyalı ustaların elinden çıkma Doğu etkisiyle üretilmiş gösterişli eserler şöen mekânlarının dekorasyonunda vazgeçilmezdi. Habsburg ve Osmanlı imparatorlukları arasındaki sınır bölgesine yerleşmiş, serbest çalışan zanaatkarlar her iki kültüre ait etkileri sanatlarına yansıtıyorlardı. Saksonya prensleri bu şekilde

yüzyıllar boyunca, 16. ve 19. yüzyıllar arasına tarihlenen, Osmanlı silahları, at koşum takımları, giysiler, çadırlar, sancaklar ve başka sanat eserlerinden oluşan dünyanın en görkemli ve en önemli koleksiyonlarından birini yaratmış oldu.



Geçen yıl Mart ayında Rezidans Sarayı'ndaki yeni bölümün açılmasıyla "Türkische Cammer" hazineleri 70 yıldan sonra ilk kez bütün olarak ziyarette açıldı. Bu koleksiyondan seçilen bir grup eser 1942 yılına kadar Dresden'deki Johanneum'da sergilenmişti. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından eserlerin büyük bir kısmı Rusya'ya götürülmüştü. 1958'de Askeri Eserler Müzesi'ne ait koleksiyonun iade edilmesiyle St. Petersburg'dan tekrar Dresden'e getirildi. "Türkische Cammer"den derlenen küçük bir bölüm 1959'dan itibaren Zwinger'deki Semperbau'nun doğu salonundaki askeri eserler bölümüne dahil edildi.

Sergi İçin Özel Mekân Tasarımı

Rezidans Sarayı'nın yeniden inşa edilmesi kapsamında Askeri Eserler Müzesi'nin sergileme konsepti için yepyeni bir mekân tasarımı geliştirilmiş. Çadırlar, sancaklar, giysiler ve eyerler gibi dokuma eserlerin daha iyi korunabilmesi amacıyla ışığın yoğunluğu büyük oranda azaltılmış ve tüm sergilemeye bir gece atmosferi kazandırılmış. Muhteşem sanat eserleri koyu mavi duvarlar önünde özel bir ışıklandırma ile gösterilirken, bazı objelere özellikle vurgu yapılmış. Mücevherlerin ve altınların parıltılarıyla gizemli bir loşluğa sahip alanlar çok etkileyici bir karşıtlık sunuyor. Gece atmosferi bir mekânsızlık duygusu yaratmış, ortaya âdeta bir Şark masalı çıkmış. Saksonya prenslerine ait "Türkische Cammer" nihayet kültür tarihindeki önemine uygun bir sergileme ortamına kavuşmuş.



Rezidans Sarayı'nda "Türkische Cammer" in Sergi Mekânları'na Bir Göz Atalım...

Giriş Holü/Oda I: Burada, II. August'un 1424 yılında İstanbul'dan satın aldığı eserler ve aralarında süslü koşum takımlarıyla donanmış beş atın da bulunduğu, padişahın armağanları sergileniyor. Ahşaptan at heykelleri bu sergi için tek tek özel olarak, tarihsel resimler ve "Türkische Cammer"deki eski düzenlemeler esas alınarak hazırlanmış.

Oda II: Burada da 16. ve 17. yüzyıla ait eserler sergileniyor. 1610-1612 yılları arasında Prag'da üretilen, sanatçı Johann Michael'in Doğu etkili süslemeli at koşum takımı ve silahları bu odanın en dikkat çeken eserleri.

Oda III: Bu uzun salonda II. August'un Doğu hayranlığı çeşitli eserlerle temsil ediliyor. 17. yüzyıla ait büyük Osmanlı çadırı odanın en göz alıcı eseri olarak ilgi çekiyor.

Multimedya Odası: Burada, serginin eserlerine ve tarihsel önemlerine dair birçok dilde bilgi alma imkânı sağlanıyor.

Görkemli Atlar ve Süslü Koşum Takımları

Atlar, Yeni Çağ boyunca hem insanlara eşlik etmiş, hem de bir statü simgesi kabul edilmiş. Atlar ayrıca süslü koşum takımlarıyla donatılmış atlar prenslerin ve kralların saraylarında en gözde armağanlar arasında yer almış. Koşum takımları Saksonya Sarayı'nda prenslere ait "Askeri Eserler Dairesi"nde (Rüstkammer) korunmakta, atlar da prenslik ahırlarının

zemin katında kalırdı. Atlar yaşarken özenle bakılmalarının ötesinde, ahşaptan modelleri yapılacak ve özellikleri ile ırk bilgileri kayıtlara geçirilecek kadar değerli görülüyordu.

"Türkische Cammer"de, bu sergileme için özel olarak hazırlanmış, gerçek izlenimi veren sekiz at yer aldı. Askeri Eserler Müzesi, bu çalışmalarıyla hem tarihsel ölçütlere uygun, hem de eser koruma kuralları ve estetik bakış açısından başarılı bir müzecilik anlayışını temsil etti.

Askeri Eserler Dairesi'nin envanterlerinde beygirlerin renk bilgileri, adları ve kendine özgü yönleri ayrıntılarıyla yazılıdır. 1606 yılı envanterinde yaklaşık 60 atın farklı özellikleri ve renkleri kayıtlı. Askeri Eserler Dairesi'ndeki ahşap at modelleri de atların asaletine uygun güzellikte koşum takımlarıyla donatılmış. Bu etkileyici sergileme erken çağlardan itibaren Dresdenlileri ve Dresden'e gelen ziyaretçileri hayran bırakmıştır. 1803 yılında Dresden'e gelen mimar Karl Friedrich Schinkel gezi anılarında izlenimlerini şöyle anlatır:

"Dresden'deki Askeri Eserler Dairesi.

Ahşaptan atlar, gösterişli Türk ve İran koşum takımları ile donanmış. Her türden eski koşum eşyası ahşap modellere giydirilmiş. Ortaçağ'dan kalma zırhlar, en güzel şekilde işlenmiş eski ve yeni Çin, Türk ve İran silahları [...]."

Askeri Eserler Dairesi'nin 1722'de Johanneum binasından taşınması sırasında ahşap atların bir kısmının kaybolduğu söylenir. Koleksiyonun kalan kısmı da 1945'teki büyük Dresden yangınında hemen hemen tümüyle yanarak yok olmuş.

Askeri Eserler Dairesi'nin - "Türkische Cammer" ve daha sonra "Riesensaal" ile birlikte - Rezidans Sarayı'nda bir müze olarak ziyarete açılması çalışmalarında, tarihsel kayıtlara dayanarak yeni ahşap atlar hazırlanır. Her at, koşum takımlarının biçimi ve ölçüsü dikkate alınarak tekil olarak üretilir. Atların hazırlanması işini 1999'da, Dresden-Schönfeld'ten heykeltıraş Walter Hilpert üstlenir. Askeri Eserler Müzesi koleksiyonlarındaki Osmanlı koşum takımları esas alınarak gerçekleştirilen kapsamlı görüşmelerden sonra Temmuz 1999'da, gerçek büyüklüğünde ahşap bir Arap atının ilk tasarımı tamamlanır. Gerçek ölçülerde, 150 kg. ağırlığında bir atın hazırlanması dört ay sürer.



Saksonya Hükümdarı II. August'e ait, 17. yy.'dan kalma Osmanlı ipek ve altın işli, deri bezemeli, 8 metre genişliğinde, 6 metre yüksekliğinde saltanat çadırı. Aslı Osmanlı sadrazamlarına ait olan çadırın restorasyonuna 3.6 milyon euro harcanmış.

"Cenevre" den "Yaşayan Atölye" ye Bir Gravürcünün Sanat Serüveni

Yazı:

Foto:



Yazı: Gülseren KARADENİZ

Güngör İblikçi... O, dünyaca ünlü gravür sanatçımız. Güzel sanatlarda resim bölümünü bitirdi, sanatını geliştirmek için gittiği Cenevre'de gravür eğitimi aldı. Bu Avrupa şehrinde neredeyse bir ömür denilebilecek bir süre geçiren Güngör İblikçi ile beş yıl kadar önce İstanbul'da açtığı Yaşayan Atölye'de, sanat yaşamını ve gravür sanatını konuştuk.

Zamanın eşya üzerinde bıraktığı en etkili izlerden biridir koku. Yılların yorgunluğunu, deneyimini, görüp geçirmişliğini anlatır, eşyanın her bir zerresine sinen, onu çepeçevre kuşatan koku. Kadıköy Kuyubaşı'nda gittiğimiz resim atölyesi de zamanın eşyaya koku olarak bıraktığı hediyesini yüzümüze yüzümüze vuruyor. Ressam, gravür sanatçısı Güngör İblikçi, şimdilerde gravür çalışmalarını yürüttüğü atölyesinde eşi Filiz Hanım ve asistanı Yeşim Yıldız'la birlikte karşılıyor bizi. Sıcacık bir 'hoş geldin' ile dört bir yanında tablo ve antika eşyaların olduğu atölyeye buyur ediliyoruz. Gravürde uluslararası üne sahip Güngör İblikçi ile sanat hakkında yapacağımız söyleşiye başlamadan önce atölyedeki antika eşyaları soruyoruz. Antikacılık yaptığı günlerden kalan parçalar olduğunu anlatıyor Güngör İblikçi. Zamana meydan okumuş, değerine değer katmış antikalar arasında ilginç en çok fotokopi makinesinin atası diyebileceğimiz makine çekiyor. Bir de köşede, şöminenin yan tarafında duran insan boyunda tahattan Kızılderili heykeli. Antika eşyalardan asıl konumuza dönüyoruz, Güngör İblikçi'nin sanat hayatına.

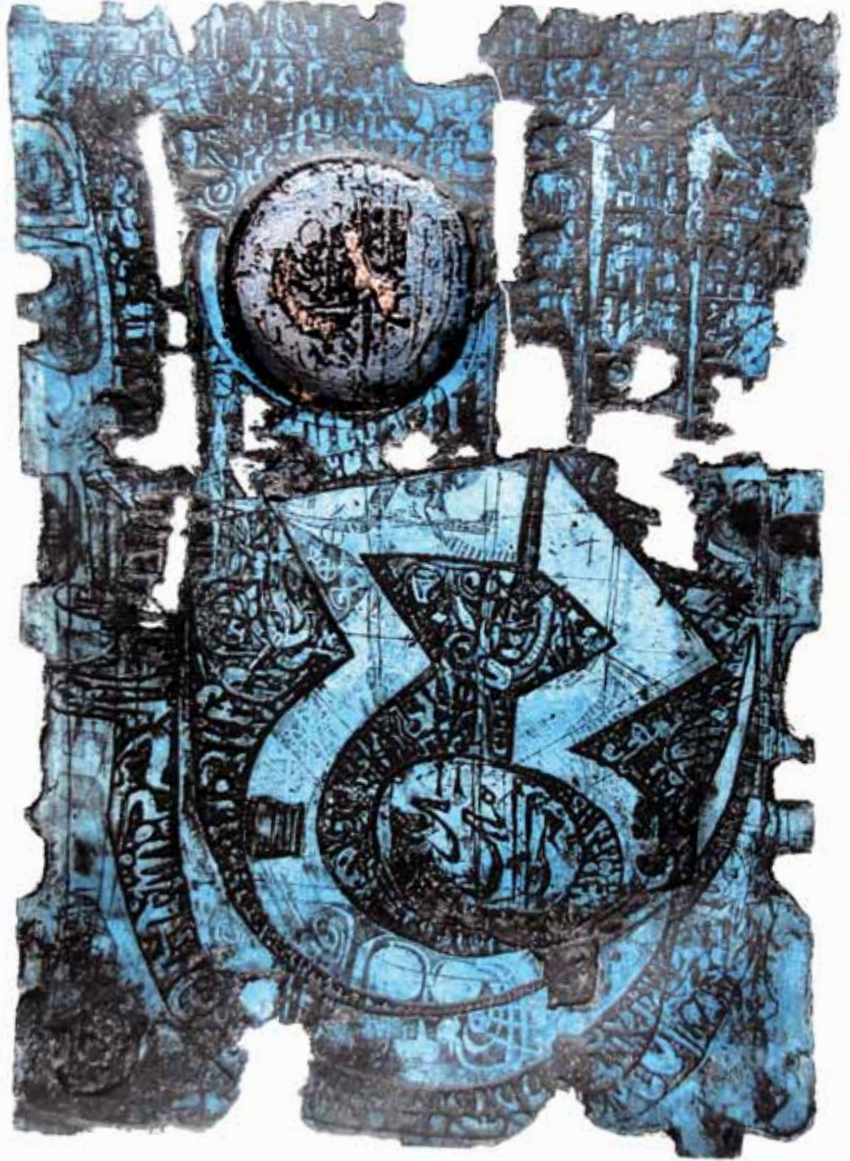
İblikçi'nin sanat serüveni lise birinci sınıfta resim hocasının "Senin burada ne işin var?" demesiyle başlamış. "Vefa Lisesi'nde idim. Resim hocam, 'Senin burada ne işin var?' dediğinde, herhalde bir haylazlık yaptım diye düşündüm ilk anda" diyen İblikçi, hocasının 'Senin yerin güzel sanatlar akademisi' sözü üzerine bir sonraki sene İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi sınavlarına girmiş. Güngör İblikçi, akademiye girişini şu sözlerle anlatıyor:

"Sınav sonrası listeler asıldı, benim adımın hemen üstünde ve altında iki ret vardı. Benimki kabul.. Yanlış gördüm sandım, tekrar tekrar baktım listeye, kabul edilmişim. Altı senem geçti orada. Hem lise, hem yüksek kısmını okudum."

Cenevre'de 40 Yıllık Sanat Yaşamı

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1959 yılında mezun olan Güngör İblikçi, askerlik sonrası sanatını geliştirmek için yurt dışına çıkmış. 1961 yılında Yunanistan, İtalya, Fransa ve ardından Cenevre'ye giden İblik-

çi, öteki Avrupa şehirlerinden farklı gördüğü Cenevre için, "Ufak, fakat güzel bir şehir olduğu için çok beğendim orasını, orada kalmaya karar verdim." diyor. İstanbul'da resim eğitimi alan sanatçı, Cenevre'de de Güzel Sanatlar Akademisi'nde gravür bölümünü bitirdiğini belirtiyor. Cenevre'de daha yolun başında bir Türk ressam olarak, İblikçi için geçinmek elbette kolay olmamış. İmtihanla girdiği akademide bir yandan gravürü öğrenirken, bir yandan da para kazanmak zorunda olan Güngör İblikçi, o yıllarda bir Amerikan kuru-



luşunda matbaa işinde çalışmış. Bu arada, sanatçının, eşiyile de Cenevre'de tanıştığını öğreniyoruz. Filiz Hanım, o yıllarda olduğu gibi bugün de eşinin en büyük destekçisi.

Eserleri Picasso ve Dali'nin Eserleri ile Sergilendi

Dünyaca ünlü gravür sanatçımız Güngör İblikçi, akademideki iki yıllık eğitimin ardından kendi atölyesini açtığını anlatıyor. Atölyeye verdiği isim hayli manidar: "Se-falet Atölyesi". İsmi duyunca şaşırıyoruz. Bir sanatçı



yeni kurduğu atölyesine neden bu ismi versin ki... İblikçi, şaşırdığımızı görünce, "Sefalet ismini verdim, çünkü ne elektriği, ne de suyu vardı atölyenin" diyerek merakımızı gideriyor.

"Bir Avrupa ülkesinde Türk bir ressam, gravür sanatçısı olarak kendinizi kabul ettirmeniz kolay oldu mu?" diye soruyoruz. Resimlerinin, İsviçreli sanat çevreleri tarafından beğenildiğini dile getiren Gungör İblikçi, 1973 yılında açtığı ilk sergisinin büyük ilgi gördüğünü



"Serginin açıldığı galeride bir salon Salvador Dali'nin eserlerine ayrılmıştı, ikinci salon bana aitti" diyen sanatçı, eserlerinin Dali ile aynı mekânda sergilenmesinden duyduğu onuru ifade ediyor. Eserleri beğenilip de satılmaya başladı-

ğında ilk zamanlarda kendisine acıdıkları için eserlerini satın aldıkları kuruntusuna kapılmış sanatçı. Bir sanatsever, "İsviçreliler acıdıkları için asla para vermezler, beğendikleri için verirler" dediğinde yüreğine su serpilmiş.





O yıllarda Cenevre Güzel Sanatlar Akademisi'nin müdürü Mösyö Boufard keşfetmiş sanatçıyı. İblikçi'nin gravürlerinin, Paris'teki bir galeride Picasso'larla, Dalí'lerle birlikte teşhir edilmesine ön ayak olmuş Mösyö Boufard. "Bu benim için gururdu" diyen sanatçı, Mösyö Boufard'ın vefat etmesinin ardından bir sergide de bir başka güzel sanatlar okulunun müdürü Mösyö Palfi'den destek gördüğünü ve onunla da birkaç yıl çalıştığını dile getiriyor. Bu sırada Cenevre ve Paris'te çok sayıda sergiye katıldığını belirten Güngör İblikçi'ye resimle başlayan sanat serüveninde gravüre geçişin nasıl olduğunu soruyoruz. İblikçi, altı yıl resimle uğraştıktan sonra gravüre yoğunlaştığını söylerken, asistanı Yeşim Yıldız araya giriyor, "Hocam hep zor işleri tercih eder. Gravür en zordur, o da gra-

vürü tercih etmiş. Hocam atölyeye geliyor, her gün bir yenilik, her gün bir buluş. Heyecanını asla kaybetmiyor." Yıldız, Güngör İblikçi'nin asistanı olmaktan gurur duyduğunu da ekleyerek, "Çok şanslıyım" diyor. Sanatçı, "Sefalet" ismini verdiği atölyesini açmasının ardından sanatçı olarak ismini kabul ettirdiği Cenevre'de neredeyse bir ömür geçirmiş. Yaklaşık 40 yıl Cenevre'de yaşayan Güngör İblikçi, orada halen faal olan atölyesine zaman zaman gidip gelse de, sanat hayatını 5 yıl önce İstanbul'da açtığı "Yaşayan Atölye"sinde sürdürüyor. Bu atölyenin adını da İblikçi'nin halen Cenevre'de yaşayan tek çocuğu Turgay koymuş. "Yani sonunda 'sefalet' sona erdi" diyor gülümseyerek. Babasının anlattığına göre Turgay Bey de sanatla uğraşıyor, demir heykeller yapıyor.

Anadolu'nun Zenginliğinden İlham Alıyor

Güngör İblikçi'nin gravür eserleri, geçmişin zenginliklerini günümüze taşıyor âdeta. Akademi yıllarında sanat tarihi, İslam tarihi, resim tarihiyle ayrı ayrı ilgili olduğunu anlatıyor. Gravürlerini yaratırken, pek çok tarihsel veriden beslenen sanatçı, Anadolu'nun kültürel zenginliğinin bir sanatçı için sonsuz bir kaynak oluşturduğunu vurgulayarak, kültür tarihindeki yeri dolayısıyla, yazıyla ilgilendiğini dile getiriyor. Sanatçının eserlerinde gözümüze çarpan kimi hat figürleri de bu ilgiyi doğrular nitelikte.

Her sanatçı gibi Güngör İblikçi'nin de kendisini diğer sanatçılardan ayıran özellikleri söz konusu. Gravürde, kendisine ait bazı buluşları olduğunu belirten sanatçı, söz gelimi yaldızlı gravürü ilk defa kendisi tatbik etmiş. Gravürün, hakikaten çok sabır isteyen bir sanat olduğunu ifade eden sanatçı, "Tüm sanat dallarından daha fazla sabır istiyor. Gravürün bir sürü tekniği var. Bakır, çelik, çinko levha üzerine motifler çiziliyor. Plak, aside konuyor ve saatlerce bekleniyor. Çizilen yerleri asit oyuyor. Bu işlemi bazen 17 defa tekrarlamamız gerekebiliyor. Sivri uçlu çelik bir uçla tekrar çizilip tekrar aside koyuyorsunuz. Bir kalıbı hazırlanması baskı hariç iki ila altı ay arasında zaman alıyor. Bütün bunlar, eğer sabrınız yoksa yapılacak iş değil" diye konuşuyor.

Sanatçının gravürlerinde kadın silüetleri ağırlıklı göze çarpıyor. Bunun nedenini sorduğumuz İblikçi, "Gravürlerin hemen hepsinde bir yere sıkıştırılmış bir kadın resmi, kadın silüeti bulmak mümkün. Kadın, yüzyıllardan bu yana sanatçılar için en büyük ilham kaynağı olmuştur. Bu, benim için de böyle" diye karşılık veriyor.

Gravürde En Önemlisi

Sanatçının Kişiliğini Bulmasıdır

Gravür sanatında bir eser ortaya koyarken zaman zaman beklenmedik sonuçların ortaya çıkıp çıkmadığını, tesadüflerin olup olmadığını soruyoruz Güngör İblikçi'ye. "Çok büyük tesadüfler olmuyor, ama beklenmedik sonuçlarla karşılaştığımız anlar oluyor. Mesela ısı farklılığıyla alâkalı ya da havanın neminden kaynaklanan farklı sonuçlar çıkabiliyor ortaya. Beklediğinizden bambaşka şeyler çıkıyor ortaya o zaman" diyor sanatçı. İblikçi, gravürün aşamalarından biri olan asitte bekletmede de, sürenin sonucu etkileyen önemli bir başka unsur olduğunu hatırlıyor. Asitte bekletme süresinin, çizime göre değiştiğini, elde edilmek istenen derinliğe göre değiştiğini de öğreniyoruz.

İblikçi'nin belirttiğine göre, bir gravürü elde etmek için en az 15 gün gerekiyor. Çizim yapılıyor, o çizime göre asitte bekletme süresi yaşıyor, ardından da siyah beyaz baskısı yapılıyor. Sabırla geçirilen bu aşamalardan sonra en küçük boyutta olan bir gravür bile ancak 15 günde ortaya çıkabiliyor. Gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında 20'nin üzerinde kişisel sergi açan, çok sayıda ödüllü eserin de sahibi olan usta sanatçıya, gravüre yeni başlayacak olanlara ne gibi önerilerde bulunacağını soruyoruz. Güngör İblikçi'nin önerileri şunlar:

"Gravürü öğrenebilmek için son derece iyi desen çizebilmek lazım. Bıkmadan, usanmadan, gece gündüz... Model bulamazsa eğer, kendi elini, ayağını çizsin. Mesela doğa oldukça iyi bir malzemedir. Sabırlı olsun. Geriye bir tek şans kalıyor. Ama en önemlisi kişinin kendi şahsiyetini bulmasıdır."

Bugüne kadar Cenevre ve Paris başta olmak üzere yurt dışında ve İstanbul'da çok sayıda sergi açan Güngör İblikçi, çalışmalarını halen Yaşayan Atölye'de sürdürüyor dedik. Üretme şevkini daima diri tutmayı başarabilen sanatçı, her gün yeni bir şeyler keşfetmenin keyfini sürüyor bu atölyede.

İblikçi'nin ürettiği birbirinden değerli eserlerin bazıları, Antik A.Ş.'nin hazırladığı başarılı Türk ressamaları temalı bir albümde yer alacak. Eserleri çeşitli koleksiyonlarda yer alan İblikçi'nin daha önce de Mutlu Sanat Odası'nın düzenlediği "Anadolu Kitabeleri 1-2" sergilerini de hatırlatmadan geçmeyelim.

Ödüllerle, sergilerle geçen bunca yıllık sanat yaşamını bize 1-1,5 saatlik bir sürede özetleyerek anlatmaya çalışan Güngör İblikçi'ye, eşi Filiz Hanım'a ve sanatçının asistanı Yeşim Yıldız'a veda edip ayrılıyoruz Yaşayan Atölye'den...





Gravür Sanatı

Sanat, insanoğlunun var oluşundan bu yana ilkel biçimlerde de olsa var olagelmıştır. İlkel çağlarda mağara duvarlarına resmedilen çeşitli figürler bize bunu kanıtıyor. Bu ilk sanat örneklerine baktığımızda, çok basit ve ilkel bir nitelikte olduklarını görüyoruz. İnsanlığın yerleşik düzene geçmesiyle birlikte artık bir kültür kavramından söz edilir oldu, kültür seviyesinin yükselmesiyle de sanat gelişip, niteliği daha karmaşık bir hal aldı.

Fransızca "gravure" sözcüğünden geldiği kabul edilen gravür, kazıma resim sanatı anlamına geliyor. İlk sanat örneklerinin mağara duvarlarına işlendiğini söylemişken, bu açıdan baktığımızda gravürün esasında resim sanatının da atası olduğunu söylemek belki de yanlış olmaz.

Birçok aracın, kalıpların hazırlandığı, kalıplarla baskı yüzeyinin defalarca, kimi kez onlarca kez buluşarak oluşturulduğu bir sanat olan gravür, plastik sanatlarda özgün bir yere sahip.

Genel olarak tahta üzerine kabartma ve metal üzerine oyma tekniklerinin kullanıldığı gravür, resim kabiliyetinin üzerine teknik bilginin ağırlığıyla şekilleniyor. Tahta üzerine kabartma gravürlerde; lifli tahta kazıma gravür tekniği, uç tahta gravür tekniği, tümsek gravür tekniği ve Japon gravür tekniği uygulanıyor. Metal üzerine oymada ise; kazı gravür tekniği, kuru uç gravür tekniği, siyah usul veya mezzo tinto tekniği, 'ofort' tekniği, 'acputinta' teknikleri, kalem tarzı gravür veya ruletli gravür tekniği, yumuşak vernik tekniği ve bakır üzerine silme tekniği görülüyor.



Gravür sanatının Avrupa'da, Hollanda'da ortaya çıktığı söylene de ilk önemli gravür sanatçısının 15. yüzyılda Alman Albert Dürer olduğu biliniyor. Dürer'i, İtalya'da maden Marca Antonia, Fransa'da ise Jean Duvet izledi. Gravür sanatı 18. yüzyılda teknik bakımdan ve eserlerin mükemmelliği noktasında önemli bir aşamayı geçmişti.

Gravür, Osmanlı'da hem Avrupalı elçiler hem de azınlıklar aracılığıyla görünmeye başladı. Azınlıklar evlerinde özel preslerle gravür basımına geçince Türkler arasında da bu sanata bir ilgi oluştu. 17. yüzyılda özellikle İstanbul ve Haliç kıyılarını tasvir eden Batılı gezginlerin, sanatçıların ve elçilerin renkli ve siyah-beyaz gravür çalışmaları öne çıktı.

Bugün elimizde bulunan birçok İstanbul gravürü o döneme ait eserlerdir. Antonie Ignace Melling, Jean- Baptist, Eugene Flandin, Thomas Allom, Josehp Schranz, Fabius Brest o dönem Türkiye'ye gelerek, İstanbul ve çevresini gravürleriyle ölümsüzleştiren sanatçılardan bazılarıdır.

Türkiye'de bilinen ilk gravür eserler ünlü ressam Osman Hamdi Bey'in açtığı Güzel Sanatlar Akademisi'nde gerçekleştirilen taş baskı gravürlerdir. Ressam Hoca Alı Rıza'nın eserleri ilk gravür eserler arasında dikkati çeker. Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1937 yılında açılan gravür atölyesi ile birlikte gravür eğitimine başlandı. Önemli gravür sanatçıları arasında Sabri Berkel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nezat Akoral, Cemal Tolly Turgut Zaim sayılabilir.

Kur'ân-ı Kerîm'in İlk Nüshaları Türk-İslâm Sanatları Müzesi'nde

Yazı: Mutia SOYLU

Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Kur'an-ı Kerim'in ilk nüshaları olarak kabul edilen 'Şam Evrakı Koleksiyonu'nun nadir parçaları ile büyük bir bölümü ilk kez sergilenen el yazması Kur'an-ı Kerim ve cüzlerinden oluşan 250 eserin yer aldığı bir sergiye ev sahipliği yaptı. Kutsal emanetlerin de sergilendiği "1400. Yılında Kur'an Sergisi" sanatseverleri hayran bıraktı.

Her dinin doğuşu, kendi sanatını beraberinde getirmiştir. İslam dini de ortaya çıkıp yayılmaya başlamasından itibaren kendi sanatının doğup gelişmesine yol açmıştır. Arabistan'da ortaya çıkıp çok geniş bir bölgeye yayılan İslam dini, hâkim olduğu coğrafyaların sanatlarından da etkilenerek yepyeni bir sanat anlayışının ortaya çıkmasına sebep oldu. İslam sanatı, İslam dininin yayıldığı ülkelerde mimari alanın yanı sıra özellikle hat, tezhip, minyatür ve ciltçilik sanatlarında kendini gösterdi. Türkler olarak bizim geleneksel sanatlarımızın bir bölümü İslamiyet öncesi döneme dayanırken, İslamiyeti kabul edişimizle birlikte sanat alanında doğal olarak bir Türk-İslam sentezi ortaya çıkmış oldu. Tezyini sanatlar, mimari ve Türk Musikisi bu sentezin etkisinde kaldı. Altın çağını Kanuni döneminde yaşayan Türk-İslam sanatının en güzel örnekleri bugün Türk-İslam Eserleri Müzesi çatısı altında muhafaza ediliyor.

Kuruluş çalışmaları 1913 yılında tamamlanıp 1914 yılında Süleymaniye Camii külliyesi içindeki imaret binasında ziyarete açılan müze, o dönem "Evkaf-ı İslamiye Müzesi" yani İslam Vakıfları Müzesi adıyla anılıyordu. Türk ve İslam sanatı eserlerini topluca kapsayan ilk Türk müzesi olan Evkaf-ı İslamiye Müzesi, Cumhuriyetin ilanından sonra Türk ve İslam Eserleri Müzesi adını aldı. 1983 yılında Süleymaniye imaret binasından, bugün hâlen içinde bulunduğu İbrahim Paşa Sarayı'na taşınan müze, konusunda dünyanın sayılı müzeleri arasında yer alıyor. İslam sanatının hemen her döneminden ve her türünden seçkin esere sahip olan Türk-İslam Eserleri Müzesi, 40 bin eserli aşan bir koleksiyona sahip.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin sahip olduğu en değerli koleksiyonlardan biri de Kur'an koleksiyonu. 8. yüzyıldan 20. yüzyıla dek uzanan tarihi süreç içerisinde



Kur'ân-ı Kerîm, Abbâsî, 10. yy. Hattatı bilinmiyor.



de, İslam ülkeleri ve Osmanlı topraklarında ortaya konmuş İslam Sanatı'nın nadir örneklerinden oluşan bu koleksiyon, dünyanın sayılı koleksiyonları arasında gösteriliyor.

Şam Evrakı Koleksiyonu Hayranlık Uyandırdı

Dünyanın sayılı koleksiyonları arasında yer alan ve pek çok örneği yayımlanmamış Kur'an-ı Kerim'lere sahip Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, bu yıl çok önemli bir sergiye ev sahipliği yaptı. Müze, Kur'an-ı Kerim'in indirilişinin 1400. yılında görkemli bir koleksiyonu sanatseverlerle buluşturdu.

"1400. Yılında Kur'an Sergisi"; Emevî, Abbasî, Fatîmî, Eyyûbî, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Memlûk, İlhanlı, Celâyiri, Timuri, Türkmen, Osmanlı, Safevî ve Babûrî, Osmanlı döneminin sanat hamileri için, döneminin ünlü sanatçıları tarafından hazırlanan Kur'an-ı Kerimler; hat, tezhip ve ciltlerindeki kalite ile hayranlık uyandırdı. Yıldız Holding'in ana sponsorluğunda, Antik A.Ş. organizasyonu ile düzenlenen ve küratörlüğünü Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nden Sevgi Kutluay ve Ali Serkander Demirkol'un yürüttüğü sergide, sanatseverler pek çok ilki bir arada görme şansına sahip oldu. Bun-



سورة البقرة يا ايها الذين

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الَّذِينَ آمَنُوا بِالْكِتَابِ الَّذِي نَزَّلَ فِيهِ
هُدًى لِلْمُتَّقِينَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ
بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ
يُنْفِقُونَ وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ
إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ
يُوقِنُونَ أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ

وَمَا يَرْجُوا تِلْكَ الْيَاسَاتِ



Kur'an-ı Kerim, İlhanlı dönemi. 14. yy sonları. Hattatı bilinmiyor.

lardan biri de, Kur'an-ı Kerim'in ilk el yazmaları olarak kabul edilen ve "Şam Evrakı Koleksiyonu" diye bilinen ceylan derisi el yazmalarıdır.

Türk-İslam Eserleri Müzesi Müdürü Seraceddin Şahin, koleksiyonun Şam Evrakı olarak adlandırılmasının, Şam Emeviye Camii'nden getirilmesinden kaynaklandığını ifade ediyor. Şahin, 19. yüzyıl sonunda caminin büyük bir yangın geçirmesi nedeniyle Şam Evrakı Koleksiyonu evraklarının pek çoğunun harap olduğunu, kurtarılan belgeler arasından seçilenlerin ise 1911 yılında İstanbul Topkapı Sarayı'na getirildiğini anlatıyor. Müze müdürü, koleksiyonun, 1913 yılında Evkaf-ı

İslamiye Müzesi kurulunca Topkapı Sarayı'ndan bu müzeye gönderildiğini notunu da ekliyor.

Seraceddin Şahin'in verdiği bilgiye göre, Şam Evrakı Koleksiyonu, parşömen ve deri cilt örneklerinden oluşuyor. Yaklaşık 250 bin civarında Kur'an sayfasından oluşan koleksiyon içinde dikkat çekenler arasında, ceylan derisi üzerinde kûfi hatla yazılmış yapraklar geliyor. Bu yapraklar arasında, ahşap iskelet üzerine deri geçirilerek yapılmış en erken dönem cilt örnekleri de bulunuyor. Şam Evrakları arasındaki Kur'an-ı Kerim yaprakları; sanatsal özelliklerinin yanı sıra



Kur'an muhafazası, Osmanlı dönemi, 16. yy sonu





ن
ث
ج
ح
خ
د
ذ
ر
ز

نیت باز کرد از خطا

اگر آیه سال اندر کلام

حد و بند کردن کار خویش

ز خوشی آن و لایق بای قوت

سایه خالی از خوف و خطر

دولت باشد با غرور و غار

دشمن است که در دشت دامن

بغال آید نشان مهری

ز کار چو شرمانی بخال

کردی صدقه بود و دفع

کردی اندر دین دنیا یک نام

باز آید ناکه نماند درین

وز بلا و عشا ایمن شو

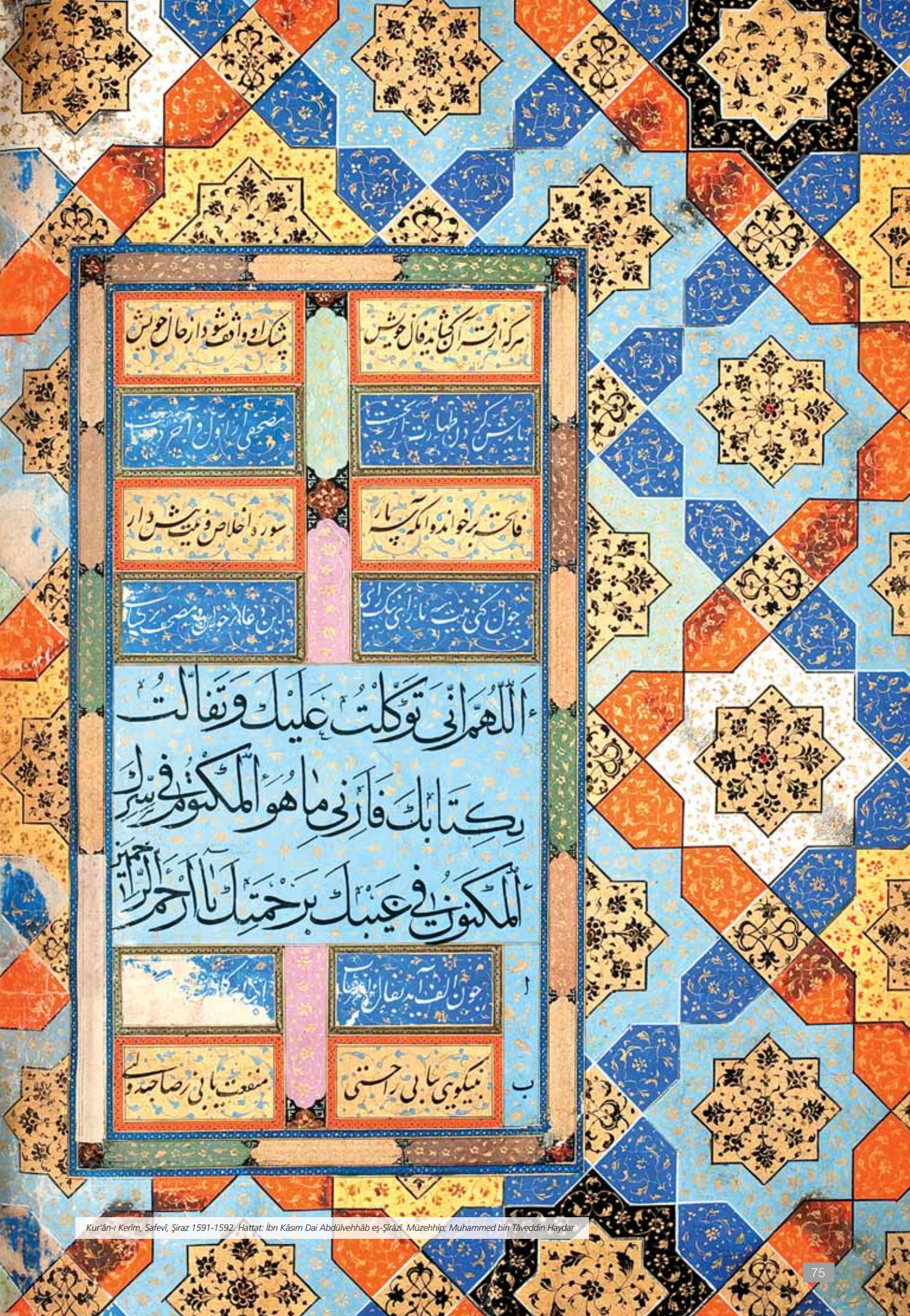
بماضا باشی ز منکرین

دست تو بر عمره ضعیف ساز

وز غم و اندوه دل آزاران

هم عمره و هم ز دولت زاری

عاقبتانی از آن سحالیان



شك و اشف دار حال حشر

سرکه ازت اگر شایه فال حشر

صحنی از اول آخر دست

بایست که در طاعت است

سوره اخلاص و بیتش در

فاحت بر خواند و اکره پیر

این غلام حشر مصحف است

جول کنی نیست مارانی کنی

اللَّهُمَّ إِنِّي تَوَكَّلْتُ عَلَيْكَ وَتَقَالَتُ
كِتَابِكَ فَإِنِّي مَا هُوَ الْمَلَكُوتُ فِي سِرِّكَ
لَمَّا كُنْتُ فِي عَيْنِكَ بِرَحْمَتِكَ يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ

از کتب کاتب

جول الف آید فعال باغها

منفعت بانی رضا جود

نیکیوی بانی رحمتی



Kur'an-ı Kerim, Abbâsî, 9. yy.

üzerinde tarihli bir vakıf kaydı bulunan en erken örnekler olması nedeniyle de önem taşıyor. Bu örneklerdeki tarih, Hicri 262 ve Miladi 875-876 yıllarını gösteriyor.

Sultanların Kur'anları

Yüksek Sanat Özelliğine Sahip

Şam Evrakları üzerindeki araştırmalar, 1964 yılından bu yana ağırlıklı olarak yabancı araştırmacılar tarafından yürütüldü. İstanbul 2010 Kültür Başkenti etkinlikleri kapsamında düzenlenen "1400. Yılında Kur'an Sergisi" ile birlikte ilk defa çeşitli sergi ve yayınlarda yer alan birkaç yaprak dışında, yaklaşık 50 eser, koleksiyonun nadi-de parçaları olarak gün yüzüne çıkarılmış oldu.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 4 Eylül-1 Aralık 2010 tarihleri arasında gerçekleştirilen ve günde ortalama bin kişinin ziyaret ettiği sergi sayesinde, yabancı yayıncı aracılığıyla bilim dünyasına tanıtılan Kur'an-ı Kerim sayfaları ilk kez Türkiye'de sanatseverlerle buluşmuş oldu. Sergide ayrıca Emevi ve Abbasi dönemine tarihlenen kutu ciltler, parşömen üzerine yazılmış rulo Kur'an-ı Kerim örnekleri ve Kur'an sayfaları da yer aldı.

Emevi ve Abbasi dönemi el yazması Kur'an-ı Kerim'lerin yanı sıra Osmanlı dönemi el yazmaları da sergide sanatseverlerin beğenisine sunuldu. Diğer dönemlerle karşılaştırıldığında Osmanlı dönemi el yazmalarını nasıl değerlendirdiğini sorduğumuz Türk ve İslam Eserleri Müzesi Müdürü Seraceddin Şahin, "Kur'an-ı Kerim Mekke'de indi, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı" ifadesini hatırlatarak Osmanlı döneminin hat sanatında ne kadar iyi olduğuna vurgu yapıyor.

Osmanlı'da hat mektebinin kurucusu Şeyh Hamdullah'ın yanı sıra Ahmet Karahisari, Hafız Osman ve Mustafa İzzet Efendi ve daha pek çok hattatın, sanatlarında birer ekol olduklarına dikkat çeken Seraceddin Şahin, 1400. Yılında Kur'an Sergisi'nde bu ünlü hattatların el yazması eserlerine de yer verildiğine değiniyor.

Müze müdürü Şahin'in belirttiğine göre, sergilenen Kur'an-ı Kerimler aynı zamanda üzerindeki kayıtlar ve mühürler açısından da birer belge niteliği taşıyor. Şahin, ilhanlı Sultanı Olcayto, Memlük Sultanı Kayıtbay gibi sultanların hazinesi için hazırlanan cüzler ve Kur'an-ı Kerim'lerin, dönemin sultanlarının kitap sanatlarına düşkünlüğünü göstermesinin yanında, Kur'an-ı Kerimlerin sanat kalitesi ve Kur'an'a verilen önemin de göstergesi sayılacağını vurguluyor. Seraceddin Şahin, Kanuni Sultan Süleyman ve Sultan I. Ahmed gibi Osmanlı sultanlarının inşa ettirdikleri camilere vakfetmek için hazırlattıkları Kur'an-ı Kerimlerin yüksek sanat özelliklerinin, Osmanlı döneminde Kur'an-ı Kerim'e verilen önemi yansıttığını belirtiyor.



Cüz, Selçuklu Dönemi, 11. yy.

Serginin Kataloğu Başvuru Kitabı Niteliğinde

"1400. Yılında Kur'an Sergisi" iki bölümden oluşuyor ve bir bölümünde kutsal emanetlere de yer veriliyor. Serginin kutsal emanetler bölümünde Hz. Muhammed'e ait ayak izi, Sakal-ı Şerifler, Kâbe örtüleri ve Kâbe anahtarlarının sergilendiğini söyleyen müze müdürü Şahin, kutsal emanetlerin sergiyi zenginleştirdiğini kaydediyor.

"1400. Yılında Kur'an Sergisi" için bir de katalog hazırlanmış. Şahin, hazırlanan bu katalogun serginin ebedileştirilmesi anlamında bir ilk olacağı belirtiliyor. Bugüne kadar münferit olarak yayınlanan, bazılarıysa hiç yayınlanmamış olan Kur'an-ı Kerimlerin ilk kez toplu olarak bu katalogda yer alması dikkat çekiyor. Konunun meraklıları için başvuru kitabı niteliği taşıyan katalogta ayrıca Kur'an'ın indirilmesi ve toplanması, Kur'an ve Hz. Muhammed (S.A.V.), hat sanatı ve hattatlar, tezhip ve cilt sanatı ile ilgili makaleler de yer aldı.



Kur'an-ı Kerim, Safevi dönemi



Kur'an-ı Kerim, Kuzey Afrika, 12. yy.



Sedef, İSMEK'te Yeniden Canlanıyor

Yazı: Nurettin BUDAK

Sedef sanatı için usta-çırak ilişkisi hayati önem taşıırken ustalar sedef öğretecek çırak bulmakta zorlanıyor. İSMEK'in sedef işlemeciliği branşında eğitim veren tanınmış sedefkâr Hülki Yavuz ise İSMEK'te geleceğin sanatçıları yetiştiriyor. Öğrencilerinin arasından geleceğin sedefkârlarının çıkacağını söyleyen sanatçı sedefe olan ilgiden de memnun.

Sedef; gökkuşağı renklerin ahengiyle Osmanlı saraylarını süsleyen sanat. Yanar döner deniz kabuklarıyla ahşabın nakış nakış işlenmesi. Takı kutuları, sehpalar, kapılar, tablolar... Sedef, çok eski tarihlerden beri çeşitli amaçlarla kullanılmış, farklı kültürlerle göre şekillenmiş olsa da Osmanlı döneminde en nadide örneklerini vermiş ve yine ne parlak zamanlarını bu dönemde yaşamış. Hatta Osmanlı'da mimarlara ilk olarak sedefkârlık eğitimi verilmiş. İhtişamlı yılların ardından ustalarını bir bir kaybeden sedef şimdilerde İSMEK'te veri-

len eğitimlerle yeni yeteneklere ulaşıyor. Usta sedefkâr Hulki Yavuz, Kadıköy İSMEK Kurs Merkezi'nde 50 yıllık deneyimini meraklısına aktarıyor. Yavuz, sedef sanatının usta-çırak ilişkisiyle öğrenilebileceğini söylerken, sedef ustası yetiştirmeden mesleğe veda etmek istemediğini vurguluyor. Şimdiye kadar kimseye aktarmadığı sedef ustalığını İSMEK'le genç nesillere bırakmayı düşünen İSMEK Usta Öğreticisi Yavuz, kursiyerlerin hayli yetenekli olduğunu söylemeyi de ihmal etmiyor. Hat, tezhip ve minyatür gibi sanatların İSMEK'le Osmanlı döneminin de ötesinde ilerleme kaydettiğini anlatan Yavuz, sedef işlemeciliği sanatının da aynı şekilde yükselmesi için çaba sarf ediyor. Yavuz, sedefin inceliklerini anlattığı öğrencilerine atölyesinin kapılarını açarken, biz de usta sedefkârı sedef tozuna bulanmış atölyesinde ziyaret ettik.

Kadıköy'de küçük bir atölyeden dünyaya açılıyor Hulki Yavuz. Eserleri Amerika'daki camilerin duvarlarını süslüyor, ta oralarından siparişler geliyor bu küçük atölyeye. Sedef tozu hemen hissettiriyor kendini. Sedeften nasibini almamış tek bir noktası yokmuş gibi bu mekânın. Yavuz, atölyesine hayatında çok başka bir yere sahip hocasının sedef tablosundan, öğrencilerin yarım kalmış çalışmalarına, hediye verilmek üzere yapılan sedefli takılardan, henüz ustasının eline yeni gelmiş deniz kabuklarına kadar her şeyi sığdırmış.

Bu kadar çok eseri bir arada görünce hangisine bakaçağını şaşıyor insan. Atölyenin belli başlı yerlerinde sanatçının hayatından karelerde de çarpıyor gözümüze. Zaman sedefi buraya kazımış adeta. Meraklı bakışlarla etrafı inceledikten sonra bir antikacıda başladığı meslek hayatında sedef sanatında kendisini geliştirip bugün artık bu sanatın aranan isimlerinden biri haline gelen Yavuz'un sanat serüvenini öğrenmek istiyoruz. Yavuz'un sedefle tanışması kadar ustalığına erişme hikâyesi de kaderin onu nasıl sedefle yönlendirdiğini gösterir nitelikte. Sedefle 50 yıllık yolculuğu, Yavuz'un siyasi nedenlerle okuldan atılmasıyla başlıyor. Böylece Nurettin Akbulut isimli antikacının yanında işe giren Yavuz, burada sedef restorasyonu ile tanışıyor ve yeteneği ile dükkâna gelen pek çok seçkin insanın da dikkatini çekiyor. O dönemin önemli antikacılarından Akbulut'u ziyarete gelen arkadaşları, Yavuz'un askerliğini sedef restorasyonu yaparak tamamlamasını sağlarken, 27 senelik Topkapı Sarayı günlerinin de temelini atmış oluyor.

Kader Yolları Hep Sedefle Birleştirir

Askerlik için acemi birliğine teslim olan Yavuz, Akbulut'un arkadaşı Askeri Müze Müdürü Albay Sabahattin Doras'ın kendisine, birliğine gittiğinde teslim etmek üzere verdiği bir kâğıtla askeri müzeye gönderilir. Harbiye'deki Askeri müzede sedef restorasyonu ile ilgilenen sanatçı, bilgisine danışılan bir soruşturmanın müfettişinden Topkapı Sarayı'nda çalışmak üzere teklif alır. Yavuz çok sonra bu teklifi yapanın Topkapı Sarayı Müdürü Hayrullah Örs olduğunu öğrenir. Askerlik bitip antikacı Akbulut'un yanına dönen sanatçı, Topkapı Sarayı'nda çalışmak istediğini zorlanarak söylese de, aldığı tepki karşısında çok sevinir. Ustası, onun Topkapı Sarayı'nda çalışmak istemesini memnuniyetle karşılamıştır çünkü. Sonrası Yavuz'un, Topkapı Sarayı'nda değişen siyasi otoritelere karşı geçirdiği çetrefilli 27 sene olmuş. Sedefkâr zorlukların yanı sıra meslek hayatına dair güzel günler de geçirmiş burada. Sanat hayatında etkili olan Cumhuriyet dönemi Kûfi Hattatı Prof. Dr. Emin Barın'la tanışan Yavuz, ilk kez kendi eserlerini ortaya koymaya başlar. Barın'dan ders alır ve onun tavsiyelerine harfiyen uyar. Erzurum'da doğan ve çocukluğunu burada geçiren Yavuz, küçük yaştan itibaren tahta oymacılığı yaptığı için el becerileri gelişmiştir. Buna bir dönem imam-hatip lisesinde eğitim görerek hat yazmaya aşinalık kazanması da eklenince Yavuz adeta sedef için yetişmiş olur. Yavuz, Barın'ın kendisine sürekli hat yazmanın öneminden bahsettiğini ve iyi bir sedefkâr olabilmek için hat yazması gerektiği tavsiyesinde bulunduğunu anlatıyor. Başarıları kulağa yayılan Yavuz, New York'taki bir caminin iç dekorasyonunu yapmak için teklif alıp Amerika'ya gider. Burada Mescid El-Faraf Camii'ne sedef işlemeciliği ile katkıda bulunur. Yaklaşık bir yıl burada çalıştıktan sonra saraydaki görevine döner. Uzun yıllar hizmet verdiği Topkapı Sarayı'nda yönetimle anlaşılamayan sedefkâr, buradan emekli olduktan sonra 1994 yılında atölyesini açmaya karar verir. Sanatçı, emekliliğin ardından davet edildiği San Francisco ve New York'ta iki sergi açarak sedef ve hat sanatı ile ilgili eserlerini sergiler. Yavuz, 2009 yılında tanıştığı İSMEK'te halen usta öğretici olarak görev yapıyor. Sedefle yeni tanışan kursiyerlerin yanı sıra, geçen yıl sedef işlemeciliği eğitimi almış kursiyerlere de ders veriyor. "Amacım bu sanatı geleceğe taşıyacak adam yetiştirmek. İSMEK'teki hedefim de bu. İSMEK 15 yıldır büyük işler başarmış." diyen Yavuz çok başarılı öğrencileri olmasına rağmen, şimdiye kadar sedefkâr yetiş-



tiremediğinden yakınıyor. "Topkapı Sarayı'nda yerleri doldurulmayacak ustalarla çalıştım. İmam-hatip kökenli olduğum için hattı da yazabilmem benim avantajım." diye konuşan Yavuz, sedefle ilgili yapmak istediklerini şöyle anlatıyor; "Bu iş usta-çırak ilişkisiyle yapılacak iş. Bunun okulu yok. Benim gayem bundan sonra İSMEK'te bu işi kurumsallaştırmak ve eleman yetiştirmek. İSMEK, bu işler için bir ocak. Kimse farkında değil ama İSMEK'in gerçekleştirdikleri çok büyük bir hizmet". Geleneksel Osmanlı sanatları içinde Hat sanatının çok önemli bir yeri olduğunu anlatan Yavuz, "Şimdilerde bu sanat Osmanlı döneminin en parlak zamanını bile geçmiş durumda. Çok büyük ustalar var. Çok güzel yetişmiş elemanlar var. Tezhip, minyatür ve hat aldı başını gitti. Kadın Hattatlar çıktı. Bunlar İSMEK'ten çıktı. İSMEK'in sanata omuz vermesi çok önemli. Ben sedefin geri kalmışlığını gidermeye çalışıyorum. Sedefi de o aşamalara getirelim istiyorum. Ancak bizde usta yok. Öncelikle bunu halletmemiz lazım. Sedefin de öbür dallar gibi ileri gitmesi lazım." diyor.

Sedef İşçiliği Maharet İster

Daha çok sedef kakma tablolar yapan Hulki Yavuz'un atölyesinde henüz tamamlanmamış pek çok eseri var. Aşamaların nasıl kaydedildiğini anlamak için sedefin atölyeye gelişinden son halini alıncaya kadar geçirdiği safhaları soruyoruz Yavuz'a. Özünde deniz kabuğu olan sedefler yurt dışından geliyor. Sedef malzemesi ıstiridye, Yavuz'un atölyesinde dışındaki tabakadan arınıp yapılacak işe göre hazırlanıyor. Sedeften bir Hat yazılacaksa bu hattın ne olacağına karar veriliyor. Sedefler harflere uygun şekilde hazırlanıp numaralandırılıyor. Sonra Hat, özel olarak getirilmiş ahşabın üzerine hazırlanan bir macun ile yapıştırılıyor. Ardından sedef kakma dediğimiz işleme geçiliyor ve sedef yazı, tahtanın içine kakılarak tahta ile eşitleniyor. Daha sonra sıra çerçevedeki diğer süslemelere geliyor. Tabii icazet almış bir sanatçı kendisine has imzasını da sedef olarak yazdıktan sonra tablonun cilalanması işlemine geçiliyor. Yapılanları anlatmak sedefi kolay gibi gösterse de bu iş hem kabiliyet, hem özen, hem de çıraklık eğitimi almış olmayı gerektiriyor. Yavuz daha çok sedeften Hat yazılı tablo yapmayı tercih etse de sedef kakmalı sehpa, takılar, kutular ve pek çok eşya yapıyor. Sanatçı, sedef için şu kuralı benimsediğini söylüyor: "Müzecilikte bir düstur vardır. Ağacı alıp vitrine kadar götüreceksin. Tornacı da olacaksın, cilacı da olacaksın, marangoz da olacaksın".

Sedef Sanatçının Elinde Anlam Kazanır

Sedefkâr Hulki Yavuz klasik sedef işçiliğinin ayrıntılarını da anlatıyor. Buna göre öncelikle yapılacak işin malzemeleri temin edilir. Abanoz, pelesenk, morgül, venge gibi tropikal ağaçlar zemin olarak masaya yatırılır. Sonra sıra sedefe gelir. Sedef çeşitleri de ikiye ayrılır; beyaz (süt) ve arusek (renkli). Kullanılacak sedefe göre

daha önce çanak halinde denizden çıkarılan parça itina ile kesilir. Ondan muhtelif plakalar elde edilir. Diğer taraftan kullanılacak yazı hazırlanır. Yazılar makasla kesilerek sedeflerin üzerine yapıştırılır. Yazının bir fotokopisi çekilerek zemin olarak ağaca yapıştırılır. Önceden hazırlanmış olan sedefler kıl testeresi ile özenle kesilerek tahtanın üzerindeki fotokopi yazıya parça yerleri eğe ile güzel alıştırılarak yapıştırılır. Bu işlem de ikiye ayrılır. Ya düz yapıştırılır ya da kuşgözü dediğimiz yarım daire oyularak birbirine eklenir. Yazı bittikten sonra üzeri güzelce zımparalanarak temiz bir zemin elde edilir. Genellikle sedef plakaların kalınlığı 2.5 - 3 mm arasında olur. Zemin tahtasının kalınlığı ise 3 ila 4 mm ara-

sında değişir. Yapıştırılan yazıların kıyısından bir yerden 0.80 veya 0.90 matkapla delinmek suretiyle kıl testere- siyle yazıların etrafı oyulur ve o sedefler tahtanın zemi- nine yerleştirilir. Sedefin kalınlığı kadar tahtanın arka- sından yazılar aşağı çıkar. Sonra yazı ters çevrilerek zım- para ve ya rende ile bu kalın- lıklar törpülenir ve kakma

içinde eritilmiş gomalak cila (bir çeşit reçine) ile yüzey parlatılır. Gomalak cılanın, sıkıştırılmış pamuk yumağı- na damlatılması ve hızlı, dairesel ritmik hareketle parça üzerinde cila kuruyana kadar cilalamanın devam ettiril- mesi gerekir.

Sedefkârlar Sarayda Geometri Dersi Alırdı

Sedef, sıcak denizlerde bulunan istiridye türünden de- niz kabuğunun biçimlendirilmiş haline denir. Sümerler- den beri çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. Doruk noktası- na ise Osmanlı döneminde ulaşmış, en özgün örnekleri bu dönemde vermiştir. Edirne'deki 2. Beyazıt Camii'nin kapı kanatları, bir rivayete göre Fatih Sultan Mehmet'in som sedeften yapılan tabutu, 3. Murat'ın Ayasofya'daki türbesinin kapı kanatları, Sultan Ahmet Camii'nin pen- cere ve cümle kapılarının kanatları, Balıkesir'deki Za- ğanospaşa Camii'nin kapı kanatları, mimari yapı- larda kullanılan sedef işçiliğinin en görkemli ör- neklerini oluşturur.

Tarihsel sıralamayla takip ettiğimizde ve yazılı kaynaklara baktığımızda, 15. yy.'da Topkapı Sarayı Müzesi'nde birçok sedefli eşya olduğu görülür. Müzenin 1505 tarihli hazine defte- rinde sedefli eşyaların varlığına de- ğinilmiştir. Hatta Taht Hazinesi'ne ait defterlerde sedefli eğer takımlarının ka- yıtlarına rastlamak mümkün, fakat bu takımlar gü- nümüze ulaşamamıştır. 16. yy.'da sarayda sedefkârlar için bir atölye bulunduğu ve sedefkârların burada geo- metri dersi aldıkları da kaynaklarda yer alır. Dalgıç Meh- met ve Sedefkâr Halil Ağa Sultanahmet ve Beyazıt cam- ilerinin sedefkârlarıdır.

17. yy. sedef sanatında değişik bir tarz ortaya çıkmış, geometrik şekiller yerini bitkisel motiflere bırakmıştır. Bu dönem eserleri, Sultan Ahmet Cami Revan ve Bağ- dat köşkleri, Valide Sultan Dairesi, Yeni Valide Camii, en güzel örneklerdir. 19. yy. ve 20. yy. Avrupa barok ve rokoko tarzı mimariyi etkilemiş ahşap daha az kulla- nılmaya başlanmış, sedef işlemeli eserler azalmıştır. Bu

dönem eserleri 2. Mahmut'un tuğra- lı çekmecesi ve 2. Abdülhamit'e gönderilen hediyelerdir. 20. yy.'ın ilk yarısına kadar de- vam eden sedef sanatın ilerleyişi, bu dönemin en ünlü ismi Vasıf Usta'nın ölümüyle son bulmuş ve Nerses Usta'nın ölümü- le de bu dönemin son sedefkârları tarih sayfala- rındaki yerini almıştır. Gü- nümüzde ise özel tercih ve çabalarla sanatçılar tarafından çalışmalar devam etmektedir.

işlemi bitirilmiş olur. Bu işlemlerin ar- dından yazının zemin tahtası bir başka tahtaya yapıştırılır. Daha sonra yazının ke- nar paspartuları hazırlanır. Bundan sonraki işlemler biraz tezhibe benzer. Hattat yazıyı yazar tezhip ustası yazıların tezhibini yapar. Sedefte ise bu işlemlere paspartu denilir. Genellik- le bunların genişliği yazının ebatlarına göre 7.5 - 9 cm arasında değişir. Bu- rada önemli olan zemin tahtası ile paspartunun renk ayrımıdır. Örne- ğin abanoz bir zemine daha açık renkli bir ağaç olan çınar ağa- cı, kiraz ağacı gibi ağaçlar tat- biki edilir. Bu işlemden sonra ze- min tahtası ile paspartunun ara- sına frezeyle 7 - 8 mm arasında bir kanal açılarak muhtelif ağaç- lardan yapılmış floto koyulur. Artık eser cila aşamasına gelmiştir. İspirto



Kilitle Anahtarın Sonsuza Uzanan Dostluğu

Yazan: Ayça Olcaytu İşçen **Fotoğraf:** Yavuz İşçen



Mal ve can güvenliği olgusu, insanoğlunun ilk çağlardan günümüze dek üzerinde önemle durduğu bir olgu... Canını ve malını güvende hissetmek için kilidi icat etmiş, zaman geçtikçe özelliklerini geliştirmiş. Günümüze kadar pek çok değişikliğe uğrayan kilit, teknolojik gelişmelerle üstün nitelikler kazanmış. Ama eskinin kilitleri bir başka... Onlar şimdi, koleksiyonları süsleyen birer antika. Uçhisar'da 'Antikite Mehmet' adlı antikacı dükkânı bulunan sahibi Mehmet Yuğuran da olağanüstü güzellikte eski bir kilit koleksiyonuna sahip.

Süslemeli, sade, şifreli, basit, büyük ya da küçük kilitler, ister yüzlerce kiloluk üzümü, kayısıyı saklayan ambarlarda, isterse gelin kızların çeyiz sandıklarında takılı olsunlar, yıllar boyunca üretildikleri kültürü yansıtmışlar. Günümüzde kullanılmayan ama kültürümüze dair ipuçlarını saklayan eski kilit ve anahtarlar artık sadece antikacılarda karşımıza çıkıyor. Kilitlere çocukluğundan beri sevdalı olan Mehmet Yuğuran da bu antikacılardan biri. Topladığı eski kilitleri tamir edip yaştırmaya çalışan Yuğuran, "Okyanustan bir damla kurtarabildim ancak" diyor.

Kilidin tarihi günümüzden 4 bin yıl öncesine kadar gidiyor. Mısır'da ve Mezopotamya'da çıkan ilk örnekler ahşap, basit ve ilkel kilitler olsa da insanoğlunun kendine ait olanı koruyarak güvende hissetme güdü-



sü binlerce yıldır değişmedi. Değişen tek şey bunu sağlayacak mekanizmaların teknolojisi.

Romalılar zamanında kilitler kayda değer bir değişim geçirdiler. Bu dönemde metalden yapılan kilitleri açabilmek için anahtarlar önem kazandı. Üstelik bu anahtarlar yüzük olarak parmağa takılabilecek kadar küçülmüşlerdi.

Daha önceleri sarayların, şatoların bekçileri kapılardaki kocaman kilitleri kapayabilmek için 20-30 cm uzunluğunda, bir kiloya yakın ağırlıkta tunç anahtarlar taşımak zorunda kalırlardı. Derken asma kilitler boy gösterdi. Bu kilitleri ilk kez, Avrupa ve Asya arasında gidip gelen tüccarların kullandıkları biliniyor. Ortaçağda metal işlemeciliğin gelişmesiyle birlikte anahtarlar



ve kilitler de adeta birer sanat esesine dönüşmeye başladı. Ustalar, anahtar ve kilitleri fildişi, pirinç gibi değerli malzemelerle süslüyorlardı. Bu akım

Rönesans'ın da etkisiyle 17. yüzyıla kadar devam etti.

Kilidi açmak için 51 saat ter döken çilingir İngiliz mühendis ve mucit Joseph Bramah'ın yapılarak 1784 yılında dükkanında sergilediği karmaşık kilidi 67 yıl boyunca açabilen olmadı.

Açanın ödül kazanacağı duyurulmuştu; sonunda ABD'li bir çilingir 51 saat ter döktükten sonra kilidi açtı. Bramah, Henry Maudslay ile birlikte çalışarak bu kilitleri seri bir şekilde üretebilecek takım tezgahları imal etti.





Günümüzdeki kilit sistemlerine ulaşıncaya kadar neredeyse tamamı ABD'li olan Robert Newell, Linus Yale, James Sargent gibi pek çok mucit çalışmalar yaptılar. Ancak, şu da bir gerçek ki bugün üretilen en sağlam kilitler bile ilhamlarını eski kilitlerden alıyorlar. Örneğin çok dayanıklı Türkmen asma kilitleri, son 15 yıldır üretilen bazı kilitlerin esin kaynağı.

Kapadokya Kilitleri

Kilitler; şekilleri, süslemeleri ve boyutları ile yaratıldıkları kültürü yansıtır. Örneğin, Rumlar ya da Ermeniler tarafından yapılan kilitlerde, anahtarlarda haç işareti bulunur. Osmanlı kilitlerini süslemelerindeki lalelerden ya da pirinç armadan tanırız. Ayrıca kilit veya anahtarın ev sahibinin sosyal statüsünü belirten bir işlevi de olduğu biliniyor. Kilidin büyüklüğü ve gösterişi, anahtarının süslemesi evin sahibinin zenginliğiyle doğru orantılıydı. Hatta çeşitli inanışlara bile konu olurdu kilitler. Anlatılanlara göre, eskiden kadınlar Anadolu'daki tekke kapılarında takılı kilitleri fal bakma amaçlı kullanırlarmış. Talihine bak-tırmak isteyenler, okuyup üfleyip kapıda asılı olan kilidin altına oturur, tekkenin hademesi tarafından o kilit çevrilir, açılırsa şanslı, açılmazsa talih-siz olunduğuna inanılırmış.

Kapadokya'da Türk, Rum ve Ermeni ustaların kilit işinde uzmanlaştıkları biliniyor. Özellikle, dükkanlarda, evlerde kullanılan asma kilitlerle, üzüm, kayısı, elma gibi ürünlerin depolandığı ambarların kilitleri (kovan kilit) öyle ustalıklarla yapılmıştı ki, bir kilidi açabilmek için birkaç şifre çözdükten sonra anahtar kullanmak mümkünmüş. Her kilidin de şifre sistemi birbirinden farklıydı. Nevşehir'de eski kapı kilit ve anahtarlarına 'firek' denirdi. Kilit anahtarının uç kısmı sivri ise 'erkek firek', uç kısmı delik ise 'dişi firek' ismini alıyordu.

Açıldığında ses veren kilitler de vardı. Buna en güzel örnek sandık kilitleriydi. Kurtlara karşı dayanıklı ve hoş kokulu servi ağacından yapılan sandıkların kilitlerini açmak için anahtar kilitteki yuvasında döndüğünde içindeki minik bir tokmak zile iki-üç defa vururdu. Eskiden insanlar halısı ve sandığıyla yola çıkar ve yol boyunca hanlara uğarmış. Halılarını serip üstünde uyurlar, iki-üç zil sesi duyunca uyanarak sandıklarının kontrol ederlermiş. Uçhisar Kalesi'nin karşısında 'Antikite Mehmet' isimli bir antikacı dükkanı bulunan ve olağanüstü güzellikteki eski kilit koleksiyonuna sahip olan Mehmet Yuğuran da sandık kilitlerini şöyle anlatıyor: "En kıymetli eşyalar sandıklarda saklanırdı, gelinlerin çeyizi, evin beyinin tabancası, kılıcı, her şey orada olurdu. Evin reisi olan kaynana anahtar kimseye vermezdi. Anahtar bir iple şalvarına bağlayarak taşırdı. O anahtar ev halkından ya da dışarıdan biri alıp sandığı açtığı zaman zil çalar, kaynana da gelirdi. Gelin açtıysa yandı tabii."

Kilitlere Sevdalı Bir Gönül Adamı

Mehmet Yuğuran'ı dükkanında ziyaret ettiğimizde koleksiyonundaki tüm kilit ve anahtarları çalışma sistemleriyle birlikte bize tek tek gösterdi. Kilitler ve anahtarlar Mehmet Bey'in 30 yıllık sevdası. Korunaklı vitrininden özenle çıkarıp, çocuğunu okşar gibi tozlarını aldığı kilitleri anlatırken gözlerinden ve sesinden öyle bir adanmışlık akıyor ki, duvar olsanız bile ilgisiz kalmanız mümkün değil. Onlara olan sevgisinin enerjisi hemen bizi de coşturuyor; mini stüdyomuzu kurup hepsinin fotoğraflarını çekerek arşivliyoruz. Ardından çaylarımızı içerken sıra merak ettiklerimizi sormaya geliyor. Öncelikle bu sevginin nasıl doğduğunu soruyoruz; şöyle yanıtlıyor:

"Dedem Seyit Ahmet Ağa ekmekçilik yaparmış. Soyadımız da oradan geliyor zaten. Vefat ettiğinde babam çok küçük olduğu için mesleği öğrenememiş ve kalaycı çıraklığına başlamış. Daha sonra ilerleyerek bakırcı olmuş. Bakırcılık yaparken de bölgeden çıkan eski eşyaları tamir edip

cilalayaarak satardı. O zamanlar çocuktum, dükkanımıza gidip gelirdik, tek tük kalaycılığa devam ettiği de olurdu. Böylece zanaata bir merak başladı bende. Karşımızda, Nevşehir'de Çavuşoğulları'nın konağı vardı; komşumuz olduğu için sık gider gelirdik. Konağın kapı kilidi çok dikkatimi çekerti, her gittiğimde incelemekten kendimi alamazdım. Daha sonra bu evi başka birisi aldı ve boşaltıldı. Oradan küçük bir sandık anahtarı çıktı, işlemeli. 10-12 yaşlarımdayım, o anahtardan dolayı bu tür mekanizmalar daha da ilgimi çekmeye başladı. Ondan sonra sürekli kilit ve anahtar toplayarak çocuk yaşlardan itibaren koleksiyon oluşturmaya başladım."

1967 doğumlu Yuğuran, Nevşehir'de ilk, orta ve liseyi bitirdikten sonra İzmir 9 Eylül Üniversitesi'nin iki yıllık Değerli Taş ve Metal İşlemeciliği Bölümü'nden mezun olmuş. Okulda zanaata yakınlığını bildiklerinden hocalık yapmasını teklif etmişler ama gurbet hasreti yüzünden memlekete dönmüş. Askerlikten sonra da 1992'de Uçhisar'daki dükkanını açarak kilitlerin bakımlarını yapmaya ve çeşitlendirmeye başlamış. Önce Uçhisar'daki evleri dolaşmış. Bu evlerden çıkan kovan (ambar) kilitleriyle bir anda zenginleşen koleksiyonu, diğer antikacıların, hatta hurdacıların da yardımıyla zaman içinde daha da büyümüş.

Mehmet Bey hepsini inceliyor, mekanizmalarının nasıl çalıştığını keşfedip eksiklerini tamamlıyor. Kiminin anahtarı, kiminin yayları yok. Açamayacağım Osmanlı kilidi yok diye de iddialı konuşuyor. Şaşırp soruyoruz nasıl üstesinden geldiğini: "Profesyonellik istiyor bu iş. Bazen bir kili-





“Okyanustan Bir Damla Kurtarabildim Ancak”

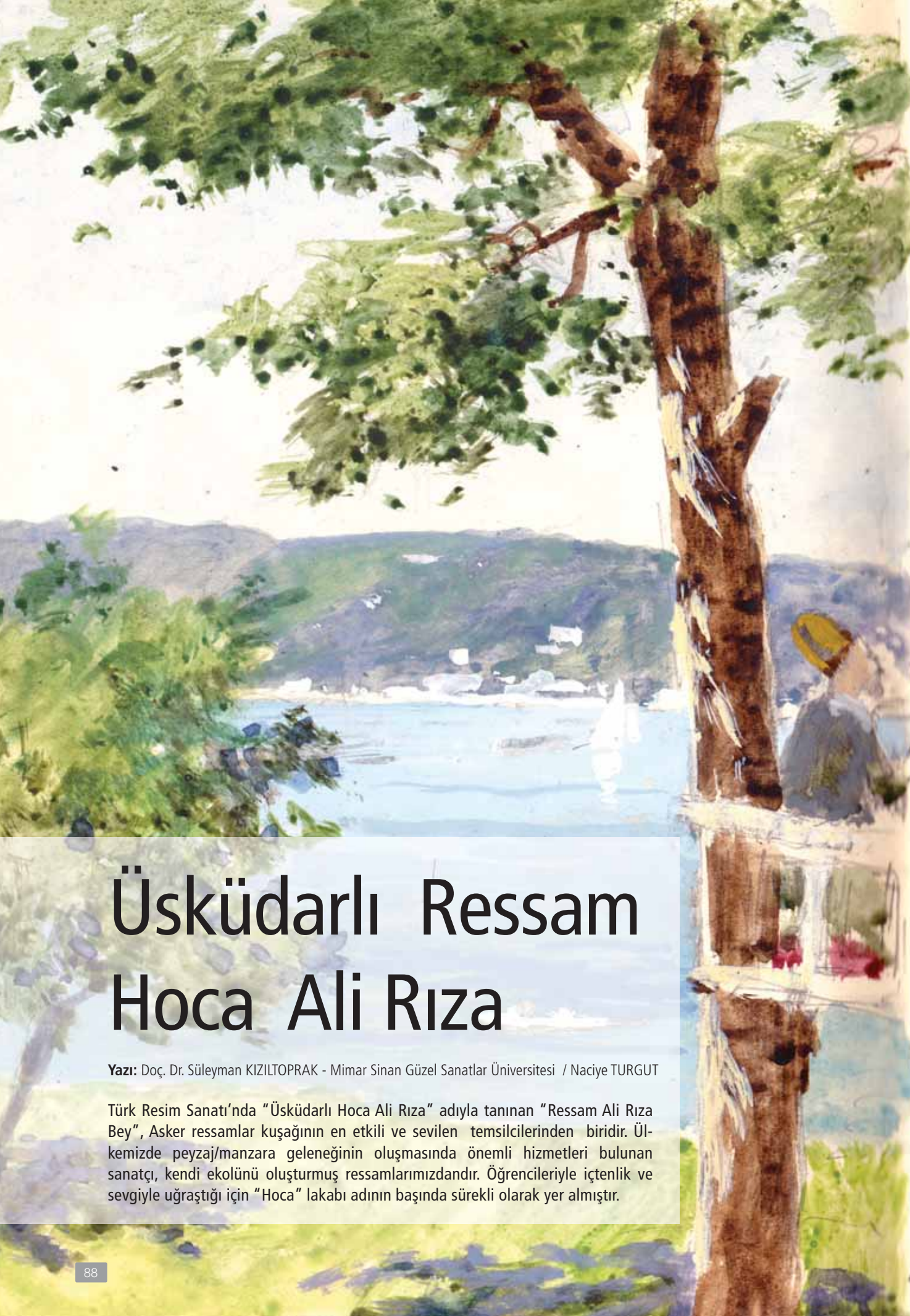
Mehmet Bey’de yaşı 300’e yaklaşan kilitler var. Aklımızda beliren sorular şunlar: Yeni kilitlerin çıkmasıyla yavaş yavaş tükenen bu zanaatı canlandırmak mümkün olabilir mi? Bir kitap çalışmasıyla, sergilerle en azından gelecek kuşaklara aktaramaz mıyız bu güzellikleri? Bilmeden Mehmet Bey’in yarısına tuz basmışız meğer: “Çok araştırdım, Türkiye’de Osmanlı kilitleriyle ilgili yazılı bir kaynağa rastlamadım. Yabancı literatürde Selçuklu kilitleri hakkında birkaç kaynak var ama yetersiz. Çok üzücü bir durum. Bu konudaki çalışmalarımı bir kitapta toplamayı düşünüyorum. Kim bilir ne kilitler vardı, günümüze ulaşamadılar. Hep şunu söylerim; okyanustan bir damla kurtarabildim ancak. Keşke üniversitemizde böyle bölümler açılsa, yok olan zanaatlarımız canlansa.”

Nevşehir Kültür Sanat Merkezi’nde, kilitler, anahtarlar, çeyiz sandıkları ve diğer antikalarından oluşan ilk sergisini 2006 kasımında açmış. Bir hafta süren sergi çok ilgi görmüş. “Yaşlılar gelip, küçükken bu sandıkları kullandıklarını torunlarına anlatıyorlardı. Müze gezme kültürü insanımızda yok maalesef, ama sergi açarak ayaklarına gittiğinizde ilgi gösteriyorlar. Ancak bu yetmez; kilitleri Ankara, İstanbul gibi büyük şehirlerde sergilemek istiyorum” diyor.

Bu kültürü yaşatmak adına, butik otellerin dekorasyonlarında eski malzeme kullanılmasından duyduğu mutluluğu anlatıyor. Kendisine başvuran butik otel sahiplerine kimi zaman koleksiyonluk olmayan orijinal parçalarından veriyor, ya da kendisine getirilen bir kilidi tamir edip kullanıma sunuyor. Örneğin Ürgüp’deki Melekler Evi’nin kilidini Mehmet Bey tamamlamış. Hatta üzerindeki melek kanatlarını da o işlemiş. On parmağında on marifet olan Mehmet Bey kışları vakit buldukça ahşap oyma işleri de yapıyor. Uçhisar’daki Kale Konak butik oteline de kilit yapıyor.

Sohbetimizi bitirip dükkandan ayrılırken Yavuz’un da benim de aklımızda aynı şey var: Mehmet Bey gibi sevdalılar çoğalırsa kültürümüze ilişkin değerleri koruyabilmek daha kolay olacak.

din içini açmadan ona anahtar yapmak zorundasınız; bir kuyuya taş atmaktan farksız” diyor. Bana çoğu zaman sorarlar kilitleri nasıl açıyorum diye, bende şöyle söylüyorum önce tecrübe sonra da tamir olacak veya açılacak kilidi yapan usta gibi düşünüp o işe odaklanmak gerekir diyor. Türkiye’de bildiği bir kilit ustası olup olmadığını öğrenmek istiyoruz. “Bölgemizde pek yok. Kayseri’nin bir köyünde varmış, geçenlerde görüştük. Çok teferruatlı olmasa da bazı kilitlerin yapıldığını biliyoruz. İstanbul’da bir arkadaşımız var. O genelde asma kilitlerin kopyalarını yapıyor. Meraklı olan çok ama bu işin tamirine gönül veren yok denecek kadar az” diye cevaplıyor. Mehmet Bey’in verdiği her cevap onun bir gönül adamı olduğuna vurgu yapıyor.



Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza

Yazı: Doç. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK - Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Naciye TURGUT

Türk Resim Sanatı'nda "Üsküdarlı Hoca Ali Rıza" adıyla tanınan "Ressam Ali Rıza Bey", Asker ressamlar kuşağının en etkili ve sevilen temsilcilerinden biridir. Ülkemizde peyzaj/manzara geleneğinin oluşmasında önemli hizmetleri bulunan sanatçı, kendi ekolünü oluşturmuş ressamlarımızdandır. Öğrencileriyle içtenlik ve sevgiyle uğraştığı için "Hoca" lakabı adının başında sürekli olarak yer almıştır.





Türk Resim Sanatı'nda "Üsküdarlı Hoca Ali Rıza" adıyla tanınan "Ressam Ali Rıza Bey", Asker ressamı kuşağının en etkili ve sevilen temsilcilerinden biridir. Ülke-mizde peyzaj/manzara geleneğinin oluşmasında önemli hizmetleri bulunan sanatçı, kendi ekolünü oluşturmuş ressamlarımızdandır. Öğrencileriyle içtenlik ve sevgiyle uğraştığı için "Hoca" lakabı, adının başında sürekli olarak yer almıştır.

Hoca Ali Rıza, Osmanlı döneminden Cumhuriyete kadar siyasi ve sosyo-kültürel alanlarda pek çok değişime tanıklık eden bir kuşağın temsilcisidir. Sultan Abdülmecid (1839-1861) döneminin son yıllarında (1858) Üsküdar'ın Ahmediye Mahallesi'nde dünyaya geldi. 20 Mart 1930'da Üsküdar'ın Ayazma Mahallesi'nde yaşadığı evde vefat etti. Üsküdar'da Karacaahmet Mezarlığı'na defnedildi.





Hoca Ali Rıza, dünyaya sanat yeteneğiyle gelmiş; babasının hat sanatına olan ilgisi, kendisinde resim yeteneği biçiminde gelişmiştir. Sanatçı, yetmiş iki yıllık yaşamı boyunca binlerce görüntüyü kendi elleriyle hazırladığı cep defterlerine, kâğıda ve tuvale aktardı.

1327'de [1911/1912] emekli olduktan sonra, resim sanatında en verimli çalışmalarını yapma imkanı buldu. Emeklilik sonrasında resim çalışmalarıyla birlikte İnâs Sanayii Nefise Mektebi; Çamlıca'da İnâs Sultaniyesi, Üsküdar Kız Sanayii Mektebi, Sultanahmet Ameli Hayat Okulu gibi farklı okullarda resim öğretmenliği yaptı.

Hoca Ali Rıza Bey, özel görevlerinin dışında sanat yaşamının tümünü, Türk Sanatı'nda batılılaşma hareketlerinin merkezi konumunda bulunan, İstanbul'da geçirdi. Sultan Abdülmecid (1839- 1861) ve Sultan Abdülaziz (1861- 1876) dönemlerinin batılılaşma zemini üzerinde gelişen sanat ortamını tanıdı. Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde yoğun pentür/resim çalışmalarını sürdürdü. Bu dönemler, batı tarzı resim sanatının gelişimi bakımından ilginçtir.

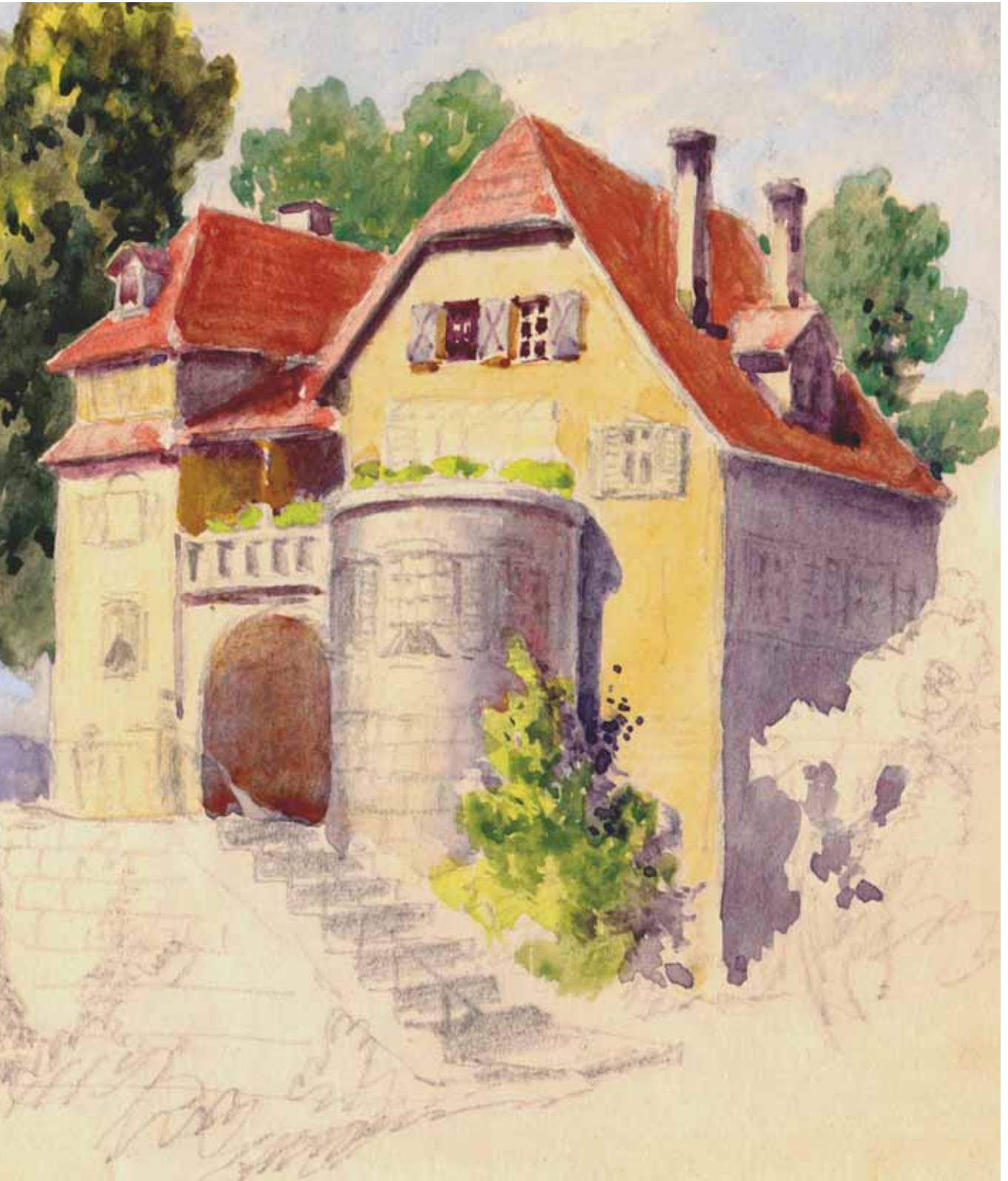
1851 sonrasında resim derslerinin resmi ve özel Türk mekteplerine kabul edilmiş olması; İstanbul'un sanat ortamında Avrupalı, levanten, yerli gayrimüslim ve asker ressamın yer alması, Sanayi-i Nefise Mektebi açılmadan önce resim derslerinin asker ressamlar tarafından verilmesi vb. etkenler sonucu; XIX. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da, geleneksel biçimlerin yerini peyzaj/ manzara resmi almıştır.

Sanatsal üretkenliği ve üslubuyla çağdaşlarından ayrılan Hoca Ali Rıza, resim sanatında pek çok teknik uygulamış olduğu halde, en fazla tercih ettiği ve en fazla üretken olduğu teknikler karakalem desen ve yağlıboya peyzaj/manzara resim çalışmalarıdır. Sanatçı, kro-kilerinde, tasarım çalışmalarında, figür ve portrelerinde, natürmortlarında, peyzaj ve enteriyör/ içmekan çalışmalarında, deseni ön planda tutmuş ve karakalem tek-



niğinde çok başarılı olmuştur. Bu tekniği bazen çizgisel, bazen de ışık-gölge uygulamaları şeklindedir. Çizgisel çalışmalarında objeleri birkaç çizgiyle ifade edebilir; çizgisi rahat, akıcı güçlü ve soyuttur.

Eserlerini resmetmede malzeme olarak en fazla kâğıt kullanmıştır. Küçük boyutlu artık kâğıtlardan cep def-



terleri hazırlayıp kullandı. Büyük boyutlu düz ya da dokulu kâğıtları ise genellikle karakalem ve suluboya tekniğindeki çalışmalarında kullandı. Kâğıt üzerine karakalem dışında füzen, çini mürekkebi, pastel, guaj, yağlıboya ve kuru boyayla da çalışmalar yapmıştır.

Yağlıboyanın bir kısmını poşad çalışması şeklinde

ufak boyutlu mukavva ve karton üzerine uygulamıştır. Ayrıca ahşap, duralit ve tuval üzerine de bu tekniği uygulamıştır. Bu çalışmalarında genel olarak boyayı ince tabakalar halinde kullanmış; temiz ve parlak renklerin arasında ışık ve gölge oyunlarına yer vermiştir. Ayrıca sanatçı, suluboya çalışmalarında da oldukça başarılıdır. Renklerin şeffaflığı ve gölgelerin içinde renklilik



duygusunun sezilmesi, bu yetkinliğin sonucudur. Daha çok askeri ve sivil okullar için hazırladığı taş baskı model çalışmalarında ise taşbaskı tekniğini kullanan sanatçı; ön hazırlık olarak desen çalışır ve sonra uygulamaya geçerdi.

Hoca Ali Rıza'nın natürmortlarında, misafirlğe gittiği evlerde ve bu evlerin bahçelerinde ikram edilmek üzere sunulan dalından henüz koparılmış taze bir elma, bir çilek tabağı, bir salkım üzüm ya da mutfağın köşesindeki tencere, kuruyemiş ve benzeri öğeler sıkça görülmektedir. Enteriyör çalışmalarında ise çoğunlukla kahvehanelerden kesitler yer alır. Bu çalışmalarında kahve ocağı, cezve, fincan gibi, çok sayıda obje çizimiyle karşılaşılmaktadır. Ayrıca enteriyör çalışmalarında kendi evinden, ya da dostlarının evlerinden çeşitli görünümle karşılaşmak mümkündür.

Hoca Ali Rıza, portre çalışmaları da yapmıştır. Ressam dostlarının, asker arkadaşlarının, aile bireylerinin, farklı sosyal sınıflara mensup kişilerin porte çizimleri bir hayli yoğundur. Bu çalışmalarının arasında çocuk ve hayvan figürleri de görülebilmektedir.

Hoca Ali Rıza, tasarım çalışmalarıyla da ilgilenmiştir. Bu konuda askeri elbise modelleri, porselen tasarımları, tezhip motifleri, hat yazısıyla bazı terkipler, arma, amblem, afiş tasarımı ve mobilya tasarımı çalışmaları yapmıştır.

Çalışmalarını genellikle doğada gerçekleştiren Hoca Ali Rıza, hocası Süleyman Seyyid Bey gibi, Çamlıca tepelerine ya da Üsküdar'ın keşfedilmemiş ıssız köşelerine

yöneldi, bu çalışmalarında resim gereçlerinin ve acil ihtiyaç duyulabilecek malzemelerin bulunduğu kırkanbar adlı ünlü çantasını mutlaka yanında bulundurdu. Çalışmalarında zaman zaman romantik ve gizemli yaklaşımıyla dikkat çeken sanatçının peyzajlarında yelkenli, bulut, kayalık vb. öğelerle bazen ekspresif tavırlar görmek de mümkündür. Hoca Ali Rıza, İstanbul'un doğal güzelliklerini resmeden bir doğa ressamı olduğu kadar; tarihi öneme sahip eserleri de resmederek belgelemiş ve bu çalışmalarına tarih düşerek, kısa notlar eklemeyi ihmal etmemiştir. Eserlerinde eski İstanbul sokaklarının ıssızlığı; tarihe direnen evlerin hüznünlü yalnızlığı, dönemin şehir yaşantısı sıkça görülür. Ayrıca Üsküdar'dan Boğaz kıyılarına kadar İstanbul'un pek çok köşesini resmetmiş; resmî görevleri nedeniyle gittiği Karamürsel, Değirmendere, Söğüt, Bilecik-Bozüyük, Eskişehir, Bursa, Edirne gibi şehirlere ait izlenimlerini de kağıt ve tuvale aktarmıştır.

Eserlerinde; çeşmeler, sebiller, mezarlıklar, türbeler, camiler, yalılar, konaklar, Boğaziçi'nin fıstık çamları, deniz kıyısı kahvehaneleri, sokak aralarında şerbetçiler, seyyar yoğurtçular, mektep çocukları yer alır. Sanatçı, "Mesleğim peyzaj ressamlığı olup yegâne zevk ve hissiyatım memleketimin tatlı semaları altında zümrüdün menazırına serpilmiş yerli ve millî bir lisanı hayat söyleyen Osmanlı âşçıları, mahallelerini, manzaralarını, meşcerelerini asâri aliye ve tarihiyelerini öldürmemektir." diyerek sanat anlayışını yansıtır.

Yapıtlarında genel olarak, sahil, deniz, deniz ve kayalık, ağaç ve kayalık, kıyı ve orman, dere, köprü, çeşme, dinî mekân, harabe, mezarlık, mehtap ve yol gibi temaların yoğunlukla ön plana çıktığı görülmektedir. Peyzajlarının bir kısmı hayaldendir. Özellikle sahil kahvehanelerini gösteren çalışmalarının birçoğu hayalidir.

Hoca Ali Rıza Bey'in yaşadığı yıllar Türk resim sanatının yeni doğduğu yıllardır. Devrindeki bir çok sanatçı Batı etkisinde kalarak resim yapıyor olmasına rağmen, Hoca Ali Rıza Bey'in hiçbir etki altında kalmadan bir ekol meydana getirmesi dikkate değerdir. Onun Türk resmine millî bir ruh verebilmesi, büyük bir sanatçıda aranan olağanüstü bir gücün delilidir. Dün olduğu gibi bugün de çeşitli ekol ve akımlara rağmen bir Fransız, Alman, İspanyol ve İtalyan resmi vardır. Millî ruhunu ve benliğini kaybetmemiş milletler, sanat alanına bu yönlerini mutlaka yansıtmışlardır. Bu müzikte, mimaride ve edebiyatta olduğu gibi resimde de vardır. Bizde resim Hoca Ali Rıza Bey'e böyle bir millî ruha kavuşmuş ve bu ulu sanatçıyı takip eden sanatçılar ortaya çıkmıştır.

Kendisini yakından tanıyan sanatçılar Hoca Ali Rıza'nın kişiliği ve sanatçılığı üzerinde çok kıymetli tespitler yapmışlardır. Nurullah Berk: "O ilhamını vatan sevgisinden alırdı.", Süheyl Ünver: "Hoca Ali Rıza başlı başına bir tarihtir. Ona Türk sanatında bir bahis ayırmak gerekir."

Mehmet Ali Laga: "Hoca Ali Rıza Türk sanat tarihinde bugüne kadar eşine rastlanmayan bir değerdir." Nazmi Ziya Güran: "Rıza Bey dünyanın ve Türk'ün malıdır". M. Uğur Derman, Hoca Ali Rıza'ya millî ressamımız demektir. Bunu da şöyle açıklıyor: "Millî sıfatının kullanılmasında çok hasis davranılması gerektiğine inanarlardım. Ancak, Ali Rıza Bey gibi, bütün hayatı boyunca, Türk yaşayışını, Türk evlerini, sokaklarını, mezarlıklarını; namazgahlarıyla, çeşmesiyle Türk şehir ve köylerini, kısacası bizden olan her şeyi millî duygularla resmeden, Avrupalı veya yerli başka ressamların tesiri altında kalmayan, örnek ahlak sahibi bir Türk ressamına millî denilmesi, şüphesiz bir hakkın teslimi olacaktır".

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi arşivinde bulunan defterler Hoca Ali Rıza'nın resimlerinin ve desen çalışmalarının kayda değer bir kısmını ihtiva etmektedir. Burada Hoca Ali Rıza'ya ait 18 adet defter bulunmaktadır. Bunlar Kızı Nimet Ener tarafından üniversite'ye hediye edilmiştir. Defterlerde yer alan tüm Osmanlıca yazılar Latin harflerine çevrilmiştir.

Bu defterler küçük boyda gömlek cebinde taşınacak büyüklüktedir. Bunların 16 tanesinde resimler ve bazı küçük notlar vardır. 2 adet defterde resim yoktur. Bunlardan 17 numaralı defterin 30 sayfası yazı ile doludur. 18 numaralı defter de sadece yazılardan ibarettir. Ama 17 numaralı deftere oranla daha az sayıda ve arada boş sayfaları da bulunan bir defterdir.

Bu yazılı defterlerde, kendi fikirleri ve bazı konuşma metinleri, makaleleri, resim sanatı hakkındaki notları, ders verdiği kişilerin adları ve adresleri, sınav sorularına kadar çok farklı yazılı kayıtlar vardır. Bunun dışında sanatçının kişiliğini, sanatını ve dünya görüşünü yansıtan güzel sözler, şarkı sözleri, ilahiler, gazeller, marşlar, ayetler, hadisler, şiirler, beyitler yer almaktadır. Metinde kullanılan dillere gelince büyük ölçüde Türkçe olmakla birlikte çok nadir de olsa, Arapça, Fransızca ve Farsça'dır. 17 numaralı defterdeki tarih kayıtları çoğun-

lukla 1911 yılı ve sonrasına aittir. Buradan bu defterlerdeki yazıların sanatçının emekli olduktan sonra, kaleme aldığı notları olduğu sonucunu çıkarmaktayız.

1'den 16'ya kadar numaralandırılmış defterlerde sanatçının çok güzel çalışmaları vardır. Çoğunlukla desen çalışmaları ve resimlerin olduğu bu defterlerde, tezyini motifler, kendi fikirleri ve beğendiği hikmetli sözler, şiirler, beyitler, ayetler, hadisler yer almaktadır. Buradaki eşsiz resimlerinde çoğu kez imza ve tarih vardır. Bunun yanında, doğadan canlı olarak yaptığı resimlere "tabiatan" yazısı ile nerede olduğu belirtilmiştir. Eğer bu bir konak resmi ise kimin konağı olduğu yazılmıştır. Çeşme ise, "Beykoz Çeşmesi" gibi adı da yazılmıştır. Ressamımız çok nadir olarak hayali resimler de yapmıştır. Bunlar için de "fikirden" notunu düşmüştür. Adı geçen defterlerdeki resimler büyük çoğunluğu ile Üsküdar ve civarına aittir. Üsküdar, Çamlıca, Acıbadem, Bulgurlu, İhsaniye, Ümraniye, Karacaahmet, Haydarpaşa, Kurbağalıdere, Kızıtoprak, Çengelköy, Anadoluhisarı, Rumelihisarı, Kanlıca, Paşabahçe, İncirköyü ve Beykoz'a ait resimler bulunmaktadır.

Yavuz Sultan Selim, Yunus Emre, Nedim, Abdülhak Hamit, Nabi, Hoca Nasreddin, Baba Macid-i Horasani, Hz.

Ali, İmam-ı Azam, İmam-ı Ebu Yusuf, İmam-ı Muhammed, Şeyh Hüseyin Sadeddin, Namık Kemal gibi tarihi, dini, edebi ve siyasi şahsiyetlere ait hikmetli sözler, hikayeler, şiirler, kasideler, beyitler ve dörtlükler yer almaktadır.

1) Türk resim sanatında Hoca Ali Rıza Bey'in başarılı bir değerlendirmesi için bkz., Naciye Turgut, Türk Sanatında İstanbul Tutkunu Bir Resim Ermişi, Hoca Ali Rıza, İstanbul, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü), İstanbul, 199., s. 4-15. 2) Hüseyin Özdemir, Türk Resim Sanatında Asker Ressamların Öncülük Rolü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi (Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü), İstanbul, 1994, s. 5. 3) Nüzhet İslimyeli, Asker Ressamları ve Ekoller, Ankara; Asker Ressamlar Derneği, 1967, s. 31-33. 4) M. Uğur Derman, "Ressam Ali Rıza Bey'in İstanbul'u", Atatürk Konferansları, 1973-1974, Ankara Türk Tarih Kurumu, 1977, s. 150. 5) Söz konusu proje 2008 yılında, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nce desteklenen akademik projeler kapsamında Süleyman Kızıtoprak başkanlığında Pınar Bolel ve Naciye Turgut'un katkılarıyla yapılmıştır. 6) Sanatçının iç dünyasını yansıtan bu alıntılar daha iyi anlamak için kendisini yakından tanıyanlardan Muallim Vahidi'nin şu makalesine bkz., Muallim Vahidi, "Hazreti Üstadın Şahsiyeti Ahlakıyesi", Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, sayı: 18, 19 Haziran 1330.

Ağa Han Hazineleleri İstanbul'da İle Buluştu

Yazı: Azra DURU

İslam dünyasının farklı coğrafyalardaki şaheserleri Sakıp Sabancı Müzesi'nde İstanbul'da ile buluştu. İlk defa nüfusunun çoğu Müslüman olan bir ülkede görücüye çıkan eserler, Türkiye'de daha çok "Ağa Han Mimarlık Ödülleri"yle tanınan Ağa Han'ın koleksiyonundan oluşuyor. Sunumuyla da göz kamaştıran sergi, sanatseverleri İslam kültür ve sanatı hakkında bilgilendirmeyi amaçlıyor.



Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nin (SSM), Ağa Han Kültür Vakfı'nın işbirliğiyle düzenlediği 'Ağa Han Müzesi Hazineleleri' sergisi kapsamında, İslam dünyasının Endonezya'dan Sicilya'ya, Endülüs'ten Çin'e uzanan farklı coğrafyalarda aynı döneme denk gelen yansımaları, ilk kez vitrine çıktı. En değerli İslam sanat eserlerini bünyesinde barındıran ve 2013 yılında ziyarete açılacak Ağa Han Müzesi'nin başyapıtlarını sanatseverlerle buluşturan sergi, ilk kez halkının büyük çoğunluğu Müslüman olan bir ülkede gerçekleştiriliyor. Sergide; seramik, ahşap, metal, kumaş gibi materyallerden yapılmış ve üzerlerinde Kur'an-ı Kerim'den ayetlerin yer aldığı objelerin yanı sıra, elyazmaları ve minyatürler de yer alıyor.

Adı; zenginlik, ihtişam, medeniyet, çağdaşlık ve zarafetle birlikte anılan Ağa Han, 1977'den beri İslam kültürünü başarıyla yorumlayan çağdaş tasarımlara verilen "Ağa Han Mimarlık Ödülleri"yle sanat dünyasında saygın bir yere sahip. Harvard Üniversitesi İslam tarihi bölümünden mezun olan Ağa Han, üniversitede okuduğu yıllarda koleksiyonerliğe merak salar ve böylece bugünkü Ağa Han İslam eserleri koleksiyonu oluşur. 2007'den beri Londra, Paris, Madrid, Barcelona, Berlin, Lizbon gibi kentleri dolaşan sergi, ilk kez yolunu Müslüman bir ülkeye düşürüyor. Ağa Han Müzesi Hazineleleri, aynı zamanda 2013'te Kanada'nın Toronto şehrinde açılacak İslam eserlerinin sergileneneceği Ağa Han Müzesi'ni de müjdeliyor. Özellikle 11 Eylül sonrası, Amerika'da oluşan İslam karşıtlığını yıkmak için yola koyulan sergi, insanları İslam kültür ve sanatı hakkında bilgilendirmeyi amaçlıyor.

Sakıp Sabancı Müzesi Müdürü Dr. Nazan Ölçer, İslami sanatların seçkin örneklerinden oluşan serginin, koleksiyonun toplandığı ülkelerin coğrafi ve kültürel çeşitliliği aracılığıyla, İslam'ın evrenselliğine işaret ettiğini ve İslam sa-

natının Avrupa'dan Çin'e ulaşan bir coğrafyadan beslendiğini ve beslediği kültürleri gözler önüne serdiğini belirtiyor. Dr. Ölçer, "2013'te Toronto'da hizmete girecek Ağa Han Müzesi'nin başyapıtlarından seçmeler, Avrupa'da pek çok kentte sergilenmesine karşın, ilk kez Müslüman bir ülkede sanatseverlerle buluşuyor. Serginin; İslam sanatının dünya'nın dört bir yanında ortaya çıkan ve hiç görmediğimiz yansımalarını gözler önüne sererek, beki de zaman zaman unuttuğumuz hoşgörü ve karşılıklı anlayış hislerini tazeleyeceğini umuyoruz." diyor.

Ağa Han Kültür Vakfı Genel Müdür Luis Monreal ise sergideki başyapıtların, Toronto'da 2013'te açılacak Ağa Han Müzesi'ne ait olduğunu belirterek, "Kuzey Amerika'da böyle bir müze kurma fikri, Batı dünyasına İslam kültürünün çeşitliliğini göstermek amacıyla ortaya çıktı. Çünkü İslamiyet, geniş bir coğrafyaya yayılan, farklı mezheplerden inananlarıyla, bin 300 yıldan uzun bir geçmişe sahip bulunuyor. İslam sanat ve geleneğinin evrensel yönünü de göreceğimiz sergide yer alan eserler arasında, Çin'den İspanya'ya

kadar çok geniş bir coğrafyayı kapsayan eserler bulunuyor." şeklinde konuşuyor.

Şimdiye Kadarki En İyi Sergi İstanbul'da

Sergide; ahşap, seramik, metal, kumaş gibi materyallerden yapılmış ve üzerlerinde Kur'an-ı Kerim'den

ayetlerin yer aldığı objeler, elyazmaları ve minyatürler yer alıyor. Yazılı istiridyе kabuğu (18. yy.), üzerinde şiirlerin yazdığı ahşap kırımlar (12 yy.), Siyavuş ile Ferengis'in düğününü anlatan nüshalar (17. yy.), Sultan II. Selim'in (16. yy.) portresi, Hint Sultanlığı'nın Kur'an yaprağı ve daha ismini sayamadığımız bine yakın nadide eser... Sergide dikkat çeken eserlerden bir tanesi de İbn-i Sina'nın "El-Kanun fi't-Tıbb" isimli kitabı. 600 yıl Avrupa üniversitelerinde ders kitabı olarak okutulan eser, İbn-i Sina'nın ölümünden 15 yıl sonra yazılmış. Sergide kitap sanatının İslam dünyasında yıllar içinde nasıl geliştiği de görülüyor.

Sakıp Sabancı Müzesi, bu sergide "Ef-sane İstanbul: Bizantion'dan İstanbul'a - Bir Başkentin 8000 Yılı" sergisini kurgulayan mimar Boris Micka ile çalışmış. Micra, eserleri, İstanbullulara farklı bir deneyim yaşatacak ve ziyaretçiyi sıkmayacak interaktif bir düzenle yerleştirmiş. İslam sanatına farklı bir bakış açısı getiren sergide, 4 eserin üzerindeki yazılar, dokunmatik ekranlar yardımıyla Farsça, Türkçe ve İngilizce olarak ekrana yansıtılmış. Böylece müzeyi

Mavi ipek kaftan

Bu kaftan omuz önlerinde birer kaligrafi bandıyla bezeli. Buradaki yazı gerçek değil, sahte kûfi gibi. Kaliteli ipek dokumalarda bazen örgü biçiminde olmak üzere 'sahte kûfi' kullanımı 11. yy.'da Doğu İran'da gelişmiş, İslam dünyasına yayılmış. (Orta Asya 13. yy.)





gezenler, dünya edebiyatının şaheserlerinden biri kabul edilen İranlı şair Nizami'nin 12. yüzyılın sonlarında yazdığı "Hamse"sini, 15. yüzyılda Timuri edebiyatçısı Hüseyin el-Vaiz el Kaşif'in masal derlemesini, Firdavsi'nin ünlü destanı Şehname'nin 1492'de Şiraz'da yazılan resimli nüshası ile 1654 tarihli İsfahan'da yazılan nüshasını okuyabiliyor. Ağa Han Kültür Vakfı Genel Müdür Luis

Monreal eserlerin İstanbul'un ardından da Malezya, Güneydoğu Asya ülkelerinde ve ABD'de sanatseverlerle buluşacağını belirtirken "Bu sergiye katılım müze için hazırlık gibiydi. Koleksiyonun içindeki eserleri farklı şekillerde yorumlamalarına izin verildi. Farklı bir yorum ortaya çıktı. İltifat etmek için değil, samimi bir şekilde söylemek istiyorum. İstanbul şimdiye kadarki en iyi sergiyi bir araya getirdi. Hazırlanan katalog da en iyisi." dedi.

Toronto'ya İslam Eserleri Müzesi

Müze sergilenen eserler, Japon Mimar Fumihiko Maki tarafından tasarlanan ve pek çok kez "dünyanın en yaşanılabilir şehri" seçilen Toronto'da 2013'te açılacak Ağa Han Müzesi'nde yer alacak. Müze-

nin, Kuzey Amerika'da İslam sanatı ve kültürüne ayrılan ilk büyük kapsamlı eğitim ve sergi merkezi olması hedefleniyor. İslam toplumlarının düşünsel, kültürel, sanatsal ve dinsel mirasıyla ilişkili, çeşitli dönemlerden ve coğrafyalardan kalma ürünleri toplama, koruma ve sergileme misyonunu üstlenen müze, önceliğini toplumsal eğitime verecek. Kütatör Benoit Junod'un şu sözleri eserlerin Toronto'da müzede sergilenecek olmasının önemini belirtir nitelikte; "11 Eylül'den sonra yaşanan, 'medeniyetler çatışması' değil 'cehalet çatışması'dır. Batı dünyası, ne yazık ki İslamiyet hakkında fazla bilgi sahibi değil. İnsanoğlu bilmediği şeylere karşı hem korku besler hem de tavır alır. Kanaatimce, İslam'a karşı oluşan önyargıyı kırmak için, önce bu 'bilinmezlik' perdesinin aralanması gerekir. İslam geleneği doğru şekilde yansıtılmalı, İslam kültür ve sanatının evrenselliği vurgulanmalıdır."

Hükümdar atına biniyor

Ali B. Nakib Hamza'nın müzehhep elyazması Tuhfetü'l-Letaif'inden yaprak, 1593-94'te bitirilip III. Murad'a sunulmuş. Kırmızı, kahverengi, leylak, somon pembesi ve nane yeşilinin çarpıcı koleksiyonu, hükümdarın önünde toplanmış orduyu tasvir ediyor. Gece ordular toplanırken hükümdar savaş atına binmeye çalışıyor.

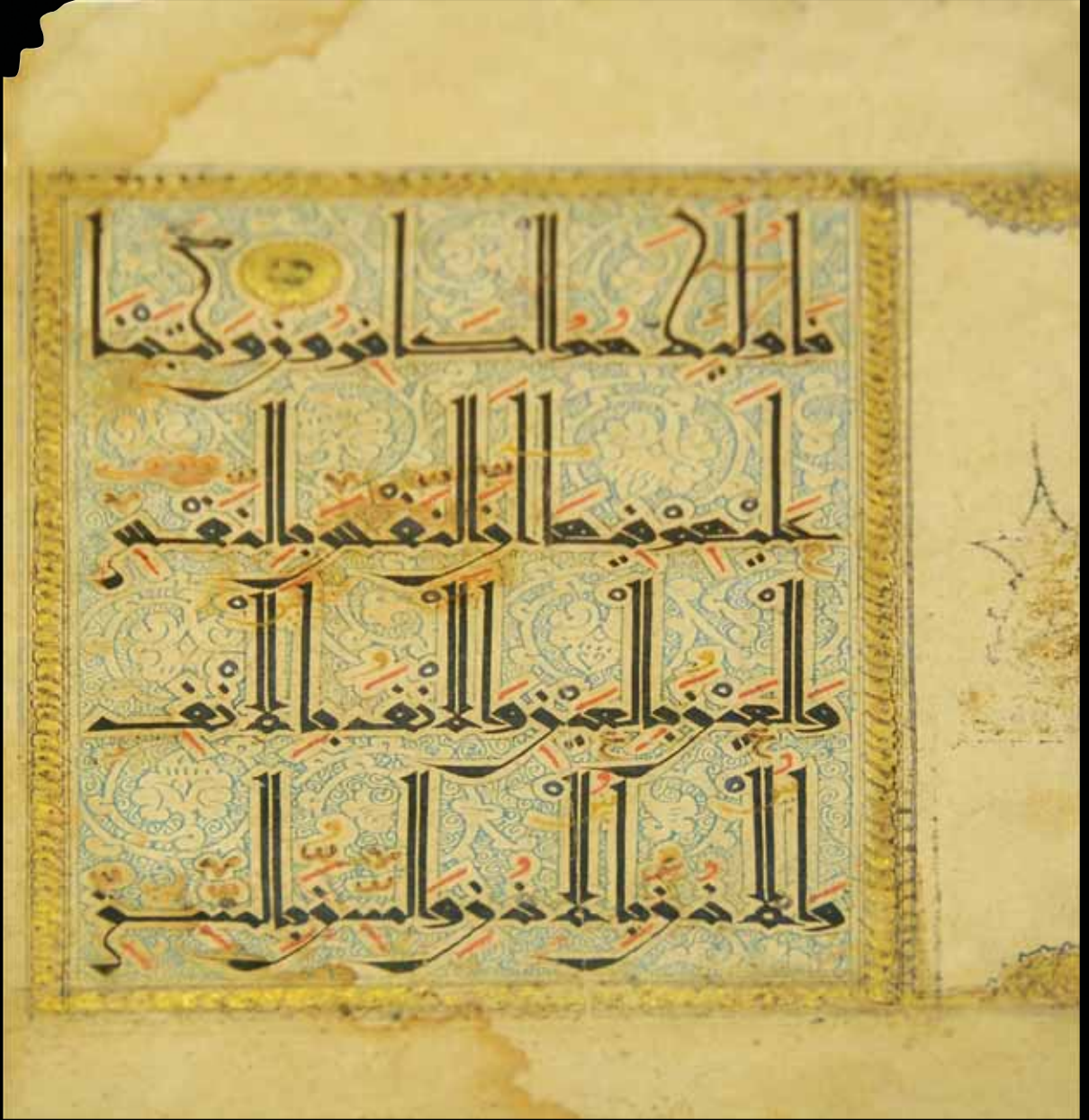
Kayık biçimli dilenci kâsesi

Keşkülün üst bandını süsleyen nestalik hattı okuyup çeviren Melikian-Chirvani objenin bir hankâh şeyhine ait olduğunu düşünüyor. Bir sufünün değerli eşyalarından biri olduğu tahmin edilen kâseye oyulan dizelerin mistisizmi, ağzı ejderhalarla süslü objenin çok katlı sembolizmini ve derviş ibadetindeki simgesel rolünü yansıtır. (İran 16 yy.)

'Mavi Kur'an'dan yaprak

Bu yaprak, Kur'an yazmalarının en ünlülerinden 'Mavi Kur'an'dan... Metinde Bakara Suresi'nin 148-155. ayetleri yer





Karmati Kur'an'ından yaprak

Karmati Kur'an'ı adı verilen yazmanın özgün hali tahminen 4 bin 500 sayfadan oluşuyor. Yazmanın her sayfasına zengin bezeme uygulanmış. Burada Maide Suresi'nin 44.-45. ayetleri yer alıyor. Deseni bitki motifleri oluşturmuş, her sayfaya Karmati adı verilen köşeli hatla dört satır metin yazılmış. (İran 12. yy.)

alıyor. Günümüze ulaşmış hiçbir yazma Kur'an'da buradaki gibi koyu mavi bir zemin aracılığıyla altın harfler ortaya çıkarılmamış. Fatımiler döneminde Kuzey Afrika'da, Mısır'ın 969'daki fethinden önce üretilmiş.

oyma piringten. Gök cisimlerinin gözlemlenmesinde ve zaman ayarı yapmakta kullanılan usturlab, sabit ve hareketli plakalardan oluşur. Üzerlerinde meridyen, paralel daireleri, astronomi ve astrolojiyle ilgili terim ve isimler bulunan bu plakaların üzerlerine yerleştirilen ve rete adı verilen yıldız haritası sayesinde yıldızların yerleri tespit edilebilmekte ve bu yıldızlara göre de zaman ve uzaklık ölçülebilmektedir.

Hacı Ali yapımı 'Usturlab'

Hicri 1212 / 1797-1798 tarihli İsfahan Kacar dönemine ait Usturlab. Döküm ve

Ağa Han Kimdir?

Ağa Han, Hindistan'daki Müslüman İsmailî mezhebinden olanların dinî başkanlarına verdikleri addır. Bu unvan, ilk olarak Hasan Ali Şah (1800-1881) için kulla-



nılmıştır. Hasan Ali Şah'ın doğrudan doğruya Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fatma ile Hz. Ali'nin soyundan geldiğine inanılıyordu. Hindistan'a yerleşince, İsmaililer'in dinî başkanı oldu. Ölümünden sonra, yerine oğlu II. Ağa Han geçti. 1885'te II. Ağa Han da ölünce, devrimizde Ağa Han olarak tanınan Muhammed Şah, Ağa Han'lık unvanını devraldı (1877-1957).

İran Şah sülalesinden gelen annesinin gözetiminde, İslam ve Doğu eğitiminin yanı sıra Batı eğitimi de aldı. Kendi cemaatinin sorunlarıyla yakından ilgilenen

III. Ağa Han, aynı zamanda tüm

Hindistan Müslümanlarının önderi

haline geldi. Hindistan'daki Müslüman

azınlığın çıkarlarının korunup durumla-

rının iyileştirilmesi amacıyla 1906'da genel

vali Lord Minto'yu ziyaret eden Müslüman

temsilcilere başkanlık etti. 1909'daki

Morley-Minto reformları Hint Müslü-

manlarına ayrı seçim hakkı getirdi. Tüm

Hint Müslümanları Birliği'nin ilk yıllarında başkanlığını yürüten III. Ağa Han,

Aligarh'daki Müslüman okulunun üni-

versiteye dönüştürülmesi için bir fon kurul-

masına önyak oldu; bu amacı 1920'de gerçekle-

tti. I. Dünya Savaşı'nda İtilaf Devletleri'ni destekledi.





Ama savaşı izleyen barış konferansında Osmanlı Devleti'ne karşı insafli davranılması gerektiğini savundu. Hindistan Anayasa reformuyla ilgili olarak 1930-1932 arasında Londra'da yapılan yuvarlak masa toplantılarında önemli bir rol oynadı. 1932'de hem Cenevre Dünya Silahsızlanma Konferansı'nda, Milletler Cemiyeti Kurulu'nda Hindistan'ı temsil etti. 1934-1937 arasında Milletler Cemiyeti'nde ülkesini temsil etmeyi sürdürdü. 1937'de Cemiyet'in başkanlığına seçildi. II. Dünya Savaşı sırasında İsviçre'ye yerleşerek siyasal yaşamdan çekildi. Ağa Han'ın ölümünden sonra, yerine torunu Kerim, IV. Ağa Han oldu.

Osmanlı'da Nişanlar

Yazı: Elif Kübra YAZGAN Fotoğraflar: Tolga SUBAŞI



“Sultan V. Mehmet Reşat; Nişanı-ı Ali İmtiyaz,
Nişanı-ı Ali Osmanî Murassa, Mecidî Nişanı Murassa”

Devlet adına gösterilen üstün başarı ve yararlılıklardan ötürü hak eden kişileri onurlandırmak amacıyla verilen nişanlar, Avrupa kültürüne ait bir gelenektir. Osmanlı'da ilk örneklerine III. Selim döneminde rastlanan nişanlar varlığını 120 sene sürdürmüştür. Avrupa'da daha çok haç şeklinde olan nişanlar, Osmanlı'da önceleri oval yahut çelenkli askı şeklindeki, Abdülmecid döneminde çıkarılan İmtiyaz Nişanı ile birlikte yıldız formunu almıştır.

Nişanlar, padişah, sadrazam, devlet erkân ve ricaline, önemli sefirlere, yabancı hanedan mensuplarına, devlete üstün başarı gösteren kimselere şeref ve şan işareti olarak göğse veya boyna takmaları için, altın ve gümüş madenlerden yapılmış, kıymetli taş ve mineyle süslenmiş, çeşitli derecelerde hazırlanıp beratla verilen alametlerdir. İlk olarak III. Selim ile başlayan devlet nişanları Sultan VI. Mehmet Vahideddin'le son bulur. Nişanlar Devleti Ali Osmanî'de varlıklarını yaklaşık 120 sene korumuşlardır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda kullanılan ilk nişanlarda diğer İslâm ülkelerinin nişanlarında olduğu gibi çelenk, yıldız ve şemse (güneş ışını) motifleri resmedilmiştir. Bu nişanlardan sonra Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud devrinde madalya ve nişanlar meslek sınıfına göre çeşitli amblemlerle (kılıç, çıpa, ay-yıldız) deneme ve uygulama şeklinde literatürdeki yerlerini almışlardır. Batı ülkelerinde daha ziyade haç sembolü kullanılmış, ayrıca güç ve kudret sembolü kabul edilen aslan, kartal gibi hayvan figürleri de nişanlarda yer almıştır. Altın ve gümüşten yapılan nişan ve şemseler mine ve taşlarla bezenip çeşitli form ve motiflerde dönem dönem yazı, imza ve padişahın amblemlerini çevreleyen kısımda "Hamîyyet", "Sadâkat", "Gayret", "Şecaat", "Adâlet", "Hürriyet" veya "İnsâniyet", "Muavenet" sözleriyle birlikte nişanın tarihi yazılıdır. Şemsenin şualarında taş bezemesi varsa murassa, yoksa rütbeli nişanlar sınıfına dahil edilir.

Berat isminde özel bir belge ile verilen nişanlarda padişahın tuğrası, nişan sahibinin adı, görevi, rütbesi, nişanın derecesi ve nişanın verilme sebebi yazılmıştır. Ayrıca özel bir nizamnameye uygun olarak çıkarılan nişanların madalyaları ile birlikte nişanın nasıl ve kıyafetin neresine asılacağı açıklanmıştır. Murassa olan nişanlar padişah tarafından bizzat törenle takılırdı. Eğer nişanı hak eden kişi taşrada ise nişan ve beratı yüksek devlet memurlarından bir zat ile taşraya gönderilip, kasabanın en büyük mülkiye amiri tarafından resmi törenle takılırdı.

Hilâl Nişanı

Çeşitli kaynaklarda kesin olmamakla birlikte Sultan III. Selim'in 1801 (1216) tarihinde elmaştan, ortası ay nakışlı avize şeklinde boynuna takılmak üzere Hilâl Nişanı verdiği yazılıdır.

Nişan-ı İftihar

II. Mahmud zamanında (1223-1255) 1808- 1839 altın, elmas ve gümüşten yapılan Ula, Saniye, Salise ve Rabia rütbeleri olan, sahibine berat ile birlikte verilen nişandır. Üniformanın göğüs seviyesinde düğmeler hizasına takılan onbaşı nişanları gümüşten yapılmış, üst rütbedeki

subayların altından yapılan nişanları ise bir bağ sayesinde boynuna asılarak kullanılmıştır.

Onbaşı nişanı gümüş, ortasında bir yıldızla ve küçük bir şemse şekli verilmiştir. Bir bağ yardımıyla takılan çavuş nişanı ise altından yapılmıştır. Mülâzım Sanî Nişanı altından onbaşı nişanı şeklinde, Mülâzımevvel Nişanı ise altından çavuş nişanı formunda yapılmıştır. Bu rütbelere daha yüksek rütbeli subayların nişanları altından yapılmış, mücevherle ay veya ay yıldız şekli verilip büyük şemseler kullanılmıştır. Nişanlarda kullanılan mücevher taşların fazla ya da az olması rütbelerle doğru orantılıdır.

Deniz Kuvvetleri için; boynuna asılan, sahibinin rütbesine göre mücevheratla süslü nişanlar tanzim edilmiştir. Altından yapılan çıpa şeklinde mücevherlerle süslü nişanlar kaptanlar ve deniz harp subayları için vücuda gelmiştir. Çıpa üzerinde gemi teknesinden ibaret nişan Tersane-i Amire Cerhçi subayları için, yine çıpa üzerin-



1. Derece Şefkat Nişanıyla Hanedan Mensubu Sultan Asarı-ı Âtika Arşivi

de elmastan pergel ve bir ölçü aleti şeklindeki nişanda Gemi mühendisleri için hazırlanmıştır. Bu nişan örnekleri Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Dairesine kayıtlıdır.¹

Sultan Abdülmecid zamanında Nişan-ı İftihar şeklen bazı değişikliğe uğramıştır. 1848 (1265) senesinde nişanların herkese verildiği fark edilince bu uygulama sona ermiş, nişanların gerektiğinde seleften halefe verilmesi karar alınmış ve İlmiye Tarikatı, Mahreç Mevlevilerinin nişanları olmadığından Şeyhülislam tarafından bizzat 14 tane verilmiştir.²

İmtiyaz Nişanı

Mecidi nişanından önce çıkartılan bu nişanın derece ve nizamnamesi yoktur. Ortası yuvarlak olan nişanın altın levha üzerinde Padişah Abdülmecid'in tuğrasını kırmızı mineli bir defne dalından çelenkle çevrelemiştir. Dış kısmı 35 kol üzerine murassa (pırlanta) taş ile çevrilidir. Nişan sahibinin vefatı halinde en büyük erkek evlat devletin berat vermesi sayesinde nişanı takabilmiştir. Kırmızı zemini bulunan nişan kurdelerinin sağ ve sol çizgileri sarı renktedir.

Mecidi Nişanı

Sultan Abdülmecid'in kendi adını taşıyan 5 ayrı rütbeli, sahibinin beratsız takamadığı, yaklaşık 70 sene kullanılan bu nişan, Osmanlı'daki en uzun ömürlü nişan olma özelliğini taşımaktadır. Sadece 1. rütbesinin murassası olan bu nişan sahibine hayati kayıtlarla verilir, kişinin vefatı halinde hazineye iade edilme şartı vardır. Bir üst rütbe ile değiştirilen nişanın alt rütbesi, sahibinden geri alınıp yenisi ile değiştirilmiştir. Yedi bölümden beş ışınlı bu nişanın göbeğinde ay-yıldız motifi işlenmiş, padişahın tuğrasının bulunduğu altın kaplama, hafif bombeli, orta kısmın çevresi bordo mine dış kısmında altta "sene 1268", solunda "Gayret", yukarısında "Hamiyet", sağında "Sadakat" yazılı altından kitabe metni vardır. Bazı murrasas (yakutlu) nişanlarının üst kısmına askı yerinde kırmızı mineli bir ay-yıldız monte edilmiştir. Sultan Reşat döneminde çıkartılan bir nizamnameyle savaş sırasında üstün fedakârlık ve cesaret göstermiş "asker kişilerden" devlet erkânı ve subaya, ümera ve erlere nişan üzerine "çifte kılıç" eklenmiştir. 1. rütbe Mecidi Nişanı; 9-10 cm. eninde, kırmızı



Mecidi Nişanı 1. Rütbe Kılıçlı Nişan ve Şemsesi Asarı Atika Arşivi

Şefkat Nişanı

Sadece kadınlara verilmek üzere, Sultan II. Abdülhamid döneminde (1876- 1909) üç dereceden imal bu nişanların birinci ve ikinci dereceleri murassa olup, çeşitli doğal afetlerde maddi ve manevi fayda sağlamış hanımlara verilmiştir. Altından yapılan nişanın orta göbeğinde Sultan Hamid'in El-Gazi unvanlı tuğrası ve 1295 tarihini yazılıdır. Güvez mineli orta göbek kısmında "İnsaniyet", "Muavenet" ve "Hamiyet" kelimeleri levha olarak yazılmıştır. Kırmızı mineli yıldızın dış kısımları gümüşten dokuzar şualıdır ve bu şemselerin üzeri altından bir defne dalının yaprak ve tomurcuklarıyla çevrilidir. 1. Derece nişan yakuttan 5 şualı kırmızı minenin aralarında çiçek ve dal motifleriyle bezeli, 8-9 cm. eninde beyaz zemin üzerine kırmızı yeşil bir bant kurdela ve şemseden oluşur. Nişanın arkasında genel olarak ay yıldız arması bir çelen içinde yer almıştır. 2. Derece nişan 4-5 cm. eninde fiyonk şeklinde bir kurdela vasıtasıyla göğüs hizasına takmak kaydıyla kullanılmıştır. 3. Rütbedeki Şefkat nişanının mücevher olan kısımları kırmızı mineden yapılmıştır.



Nişan-ı Âli Osmanî 2. Rütbe Nişan ve Şemsesi Naim ARNAS Koleksiyonu

Nişanı Âli İmtiyaz

Sultan Abdülmecid'in imtiyaz nişanını andıran, Sultan Abdülaziz zamanına (1277- 1293) ait bu nişan murassa 35 şuadan oluşmuştur. Altın olan orta kısımdaki padişah tuğrası, kırmızı mineden yapılmış bir defne dalı ile çerçevelenmiştir. Nişanın rütbe ve nizamnamesi yoktur. Sahibinin vefatı halinde büyük erkek evlada takması şartı ile miras kalırdı. Pırlanta iğnesi nişanın arka kısmına yerleştirilmiştir. Zemini kırmızı olan kurdelerinin yan kısmındaki çizgiler yeşildir.

Sultan II. Abdülhamid zamanında 1878 yılında çıkartılan Nişan-ı Ali İmtiyaz; askerlere, ilmiye ve mülkiye memurlarına ve devlete üstün hizmet göstermiş yabancı hanedan mensuplarına da verilmiştir. Nişanın orta göbeğinde, tuğranın çevresi "Gayret", "Hamîyet", "Şecaat", "Sadakat" mineli kitabe metni bulunur. Kırmızı ve yeşil renkli 9-10 cm. genişliğinde bir bant kurdelası olan bu nişanın şemsesi ise sol göğüs hizasına takılmak kaydıyla kullanılırdı. Nişanlar arasında en görkemli olan bu nişanın göbek kısmı tamamen altın olup, şemse göbeğinde her biri en az 1 kırat olan 14 adet pırlanta (elmas) taşla bezenmiştir. Nişan ve şemsede yaklaşık 170 adet bulunan taş miktarı, dönem dönem değişikliğe uğramıştır.

Nişan-ı Âli Osmanî

Sultan Abdülaziz'in İrade-i Seniyesi ile 1862 yılında, her türlü devlet işlerinde üstün başarı gösterenlere imtiyaz ve iftihar işareti olarak, Mecidi Nişanından sonra en büyük Osmanlı nişanını 4 rütbede çıkartılan nişanların mürasası ve kılıklı olanları da vardır. Kaydı hayat şartıyla verilen bu nişan, beratla birlikte verilir, beratsız takılmazdı. Diğer rütbelerde olduğu gibi birinci rütbesi gümüşten yapılan bu nişan yeşil mineli ve 7 köşeli yıldız şeklindedir. Orta kısmı kabarık olan nişanın kırmızı mine üzerinde altından "El Müstenit Bittevfikât El Rabbanîye Abdülaziz Han Melikil Devletül Osmaniye" yazısının altında, yarım ay vardır. Nişanın üç rütbesi birbiriyle aynı, dördüncü biraz daha küçüktür. Nişanın arka kapağında çifte davul ve âlem, Osmanlı'nın kuruluş tarihi olan Hicri 699 tarihi ve Darpane-i Amire'nin damgası vardır. Birinci derece nişanın şemsesi sol göğüs hizasına, nişan ise 9-10 cm. genişliğinde yeşil zemin üzerine kırmızı bir kurdele yardımıyla boyuna takılırdı. Nişan sahibinin 1. rütbe Nişan-ı Osmanî alabilmesi için 1. rütbe Mecidi nişanı alması şarttı bu sistem diğer nişanlar içinde geçerlidir. 2. derece nişanla birinci derece hemen hemen aynı olup şemse boyu biraz daha küçük olup boyuna takmak için bant kurdelesi yoktur. Nişan şemseye birlikte sol göğüs hizasına takmak şartıyla kullanılırdı.

Maarif Nişanı

Sultan Reşat tarafından 1328 (1910) tarihinde ilim, sanat, bilim ve eğitim sahalarında üstün başarı gösteren öğretim üyelerine verilmek üzere çıkartılmıştır. Kaydı hayat şartıyla ve beratsız takılamayan bu nişanın üç derecesi de gümüşten yapılmıştır. Beyaz mineli bir ay üzerine kırmızı mineli Sultan Reşat'ın tuğrası altın kaplama olup, beyaz mineden "Ulûm ve Fünûn ve Sanâyi Nefise" yazısı vardır. Beyaz mineli hilalin dış kısmına yeşil

mineden defne ve meşe dalları işlenmiş, en üst kısmına ise 5 köşeli bir yıldız monte edilmiştir. Nişanın bazılarında arka yüzeyinde Darpane-i Amire damgası, bazılarında ise altın yıldız vardır.

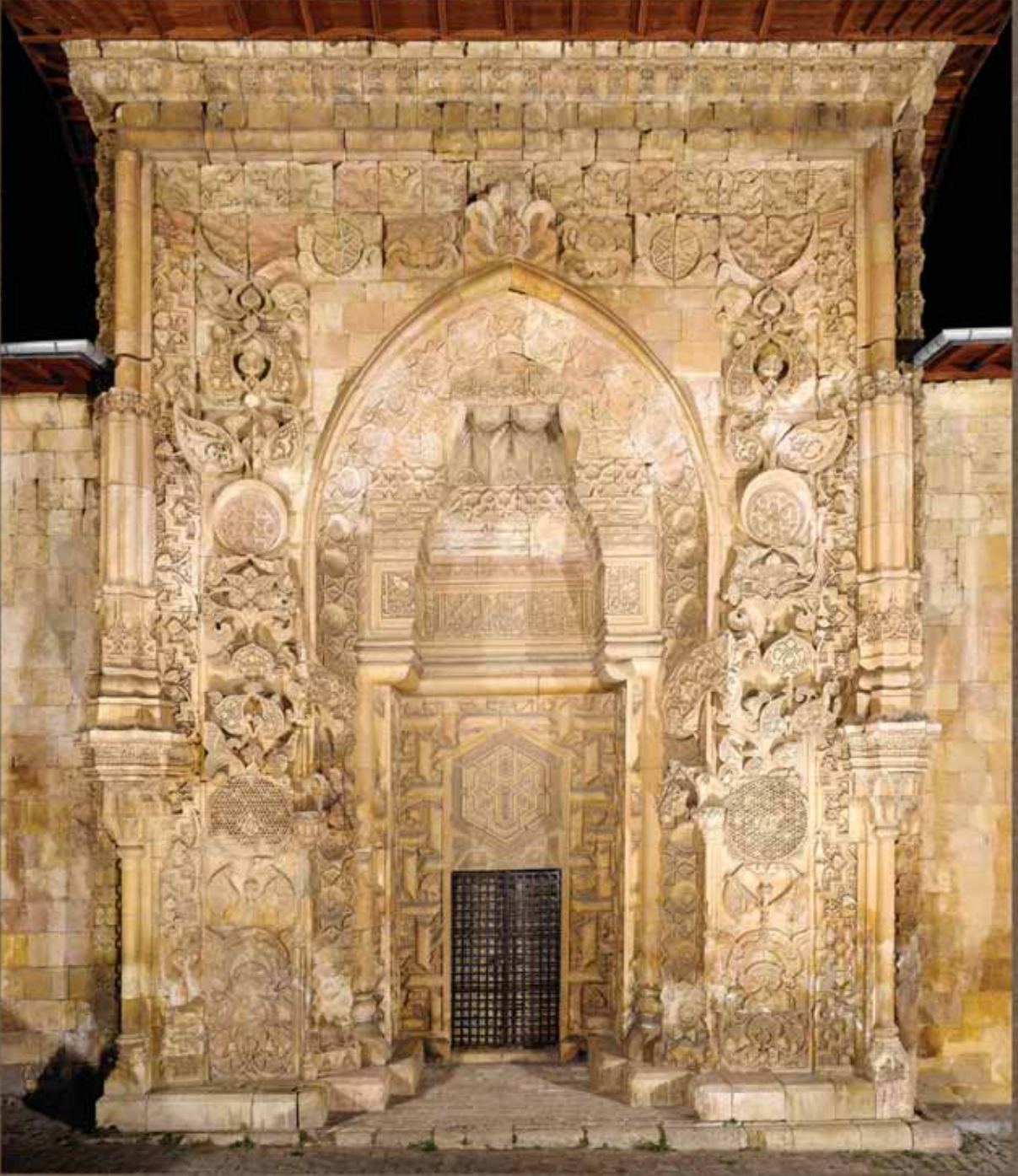
Nişanın 1. derecesi 37 mm. çapında, ortası kırmızı kenarları beyaz bir kurdele ile boyuna takılıp beraat harcı 500 kuruştur. 30 mm. çapında göğsün sol tarafına takılan ikinci derece nişanın beraat harcı 100 kuruştur. Üçüncü derece nişan 26 mm. çapında 50 kuruş berat harcı olup oda ikinci derece nişan gibi göğsün sol tarafına takılır. Bir öğretmen'in üçüncü derece nişana sahip olması için sicilinin iyi olması ve mesleğinde üstün başarı gösterip en az 5 sene çalışmış olması gerekirdi. İkinci rütbeye sahip bir öğretmen birinci dereceye yükselmesi için 10 sene üstün başarıyla çalışması gerekirdi ve her rütbe yükseliminde alt rütbenin iadesi şarttı. Görev başında uygun hali tespit edilen öğretmenlerin nişanları geri alınmıştır. Öğretmenler dışında okulda üstün başarı gösteren öğrenci ve eğitimde hizmet göstermiş yabancılara da verilmiştir.

Hanedan-ı Âli Osman Nişanı

Sultan Abdülhamid tarafından 1892 (1311) tarihinde çıkartılan bu nişan Osmanlı ve yabancı hanedan mensuplarına ve padişaha üstün hizmet gösteren sadık devlet memurlarına verilmek üzere 2 rütbeli, tamamı altın, şemsesi olmayan kırmızı ve beyaz mine ile bezeli bir bağ kurdele ile boyuna asılı bir kılâdedir (kolye). Nişanın ön en üstünde defne dalının üst kısmında Osmanlı Devletinin kuruluş tarihi olan Hicri 699 tarihinin altın da, "El Müstenid Bittevfikât Errabbaniyye" levha kitâbeden sonra El Gazili Tuğra nişanın ortasında en alt bölümde "Melik-ül Devlet-ül Osmaniye" yazısının en altında ise 1311 yazısı vardır. Nişanın arka tarafında V. Mehmet Reşat'ın El-Gazi unvanlı tuğrası mevcuttur. Bu nişan kırmızı taban üzerinde 19 adet ay-yıldız beyaz mine ile nakşedilmiş, nişanın en üstünde yer alan beyaz mineden ay yıldızın kolye ucuna bağlantılı olan bölümü ise bir adet İkili Şerif-i Delil (saltanat tacı) resmini içinde barındırır. Nişanın bütün masrafları Hazine-i Hassa-i Şahane'den ihsan olup, beratların harcı ve resimleri yoktur.³

Dipnotlar: 1-2. İbrahim ARTUK- Cevriye ARTUK, Osmanlı Nişanları, İstanbul Matbaası 1967 3. Metin ERÜRETEN, Osmanlı Madalyaları ve Nişanları, Kansu Matbaası, İstanbul 2001 **Kaynaklar:** 1. Metin ERÜRETEN, Osmanlı Madalyaları ve Nişanları, Kansu Matbaası, İstanbul 2001 2. Edhem ELDEM, İftihar ve İmtiyaz, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, Aralık 2009 3. İbrahim ARTUK- CEVRIYE ARTUK, Osmanlı Nişanları, İstanbul Matbaası 1967 4. Ayten DENİSENKO, Askeri Müze Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Madalya ve Nişanlar, Harbiye Askeri Müzesi Matbaası 5. Büyük Larousse, Milliyet Gazetecilik A.Ş., 15. Ve 17. Cilt 6. Yeni Rehber Ansiklopedisi, Türkiye Gazetesi, 15. Cilt, İstanbul 1994

Not: Görsel olarak koleksiyonundan yararlandığım Naim ARNAS Bey'e, Asar-ı Âtika'ya ve Denizler Müzayede Evine ilgilerinden dolayı teşekkür ederim.



"Cennetin Kapıları" Ölümsüzlüğe Açıldı

Yazı: Muhammed İKBAL **Fotoğraflar:** Cemal Emden, Y. Mimar Hasan Basri Hamulu arşivinden.

Cennetin Kapıları; Hürremşah'ın tasavvuruyla bezediği sırlı taşlar, sekiz asra şahitlik etmiş nadide yapıdaki cennet hayali. Divriği Ulucamii ve Şifahanesi'nin girişinde karşılayıp nakışlarında sanatçısını anlatan şaheser. Mimar ve Sanat Tarihçisi Prof. Dr. Doğan Kuban'ın gördüğü günden beri korunmasıyla ilgili uğraştığı bu yapı fotoğraflarıyla da büyülüyor. Kitaplaşan fotoğraflarla "Cennetin Kapıları" geleceğe taşıyor.



Mimarlık ve sanat tarihinin dünyaca ünlü isimlerinden Prof. Dr. Doğan Kuban, Divriği Ulucamii ve Şifahanesi'yle ilgili yarım asırlık çalışmalarını "Divriği Ulucamii ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın Yontu Sanatı/ Cennetin Kapıları" adıyla kitaplaştırdı. Eser, dünyada benzerine rastlanmayan cami ve şifahane kapılarındaki oymaların özel olarak çekilmiş fotoğraflarından ve Kuban'ın bu kitap için kaleme aldığı metinlerden oluşuyor. Mimar, bu eserle, yok olmasından endişe duyduğu yapıtı belgelerle ölümsüzleştirmeyi amaçlamış. Yapıların üzerinde yazdığı üzere isminin Ahlatlı Hürremşah olduğu anlaşılan sanatçının elinden çıkan bu mimari eser var olma savaşı verirken, Kuban yıllardır dikkatleri bu soruna çekmeye çalışıyor. Aynı zamanda UNESCO Dünya

Mirası Listesinde yer alan Divriği Ulucamii ve Şifahanesi ile ilgili elinden geleni yaptığını söyleyen sanat tarihçisi, gençlerin artık bu eserleri yaşatmak için kavga etmesi gerektiği görüşünde.

Divriği Ulucamii ve Şifahanesi'nin dünya çapındaki önemi, İslam ve Anadolu-Selçuklu sanatında iki boyutlu genel geçer Selçuklu ve İslam Ortaçağ bezeme geleneğinin tümüyle dışında, üç boyutlu ve heykel nitelikli bir taş oyma başyapıtı olmasından kaynaklanıyor. Bunun yanında kapılarının üzerinde bulunan motiflerin zenginliği, olağanüstü coğrafi ve tarihi kapsamı, ait olduğu dönem bakımından ne Hristiyan, ne de Müslüman mimari yapılarına benzememesi ve taç kapı tasarımının

İslam mimarisindeki taş kapı tasarımlarından genel üslup olarak ayrılması da onu özel kılan sebepler arasında.

Divriği’de taşı dantelâ gibi büyük bir tutkuyla yontan, cennet kapısını tasavvur eden, biçimsel denemeleriyle hayranlık uyandıran büyük usta hakkında pek fazla bilgi bulunmaması da yapıyı gizemli kılıyor. Ulucami, Şifahane ve Ahmet Şah ile karısının türbesinden oluşan bu külliyenin kapı ve duvarlarına işlenen tüm motifler asimetrik olarak tasarlanmış ve her karede binlerce taş işlemeli motif bulunu



yor. Tüm bu bilgilerden yola çıkıldığında sanatçının tekrardan kaçındığı, kendisini sürekli yenilediği ve hiçbir motife bağımlı kalmadığı anlaşıyor.

İngilizce ve Türkçe olarak hazırlanan kitap Kültür ve Turizm Bakanlığı desteği, İKSV işbirliğiyle YEM Yayın tarafından yayınlandı. Kitap için çekilen fotoğraflar ise yurt içinde ve dışında pek çok yerde sergilendi. Kitap, Orta-

çağ mimarisinin en görkemli yapılarından birini böylelikle ölümsüzleştirdi. Kuban, ileride yapının herhangi bir yerinin zarar görme ya da yok olma durumuna karşı da kitapla yeni durum arasında kıyaslama yaparak tespitte bulunulabileceğini aktarıyor.

Anadolu Türk Kültürünün Oluşturduğu En Görkemli Yapı

Prof. Dr. Doğan Kuban’ın, Divriği Ulucamii ve Şifahanesi ile ilgili yolculuğu, bu yapıyı 1965 senesinde görüp hayran kalmasıyla başlamış. Mimar, Türkiye’de âşik olduğu iki büyük yapıdan birinin bu külliye olduğunu söylüyor. Kapılarla ilgili röleve çalışması yapan, onları Amerika’da doktora öğrencilerine ders olarak anlatan, her fırsatta bu yapıların yok olduğunu dile getiren Kuban, bu uzun serüvende kapılarla ilgili hiçbir şey yapılmadığını anlatıyor. Kuban’a göre Divriği Külliyesi, Türkiye’de Anadolu Türk kültürünün oluşturduğu en görkemli yapı. Yıllardır bunun dünya çapında da fark edilmesi için çalışan Kuban, “Dünyadaki bütün kapılar üç aşağı beş yukarı aynı ama bu kapı diğer kapılara benzemiyor. Örneğine dünyanın hiçbir yerinde rastlayamayacağınız bu yapılar ancak dâhi bir sanatçının eseri olabilir. Sanatçının kendi elinden çıkan külliye kapıları bile birbirine benzemiyor. Bir üçüncüsünü yapsaydı o da bambaşka olurdu herhalde.” diyor.

Kuban, külliyenin İslam dünyası için de ayrı bir öneminin olması gerektiği görüşünde. Çünkü Divriği Külliyesi figüratif olmayan bir sanatın İslam dünyasındaki en güzel örneklerinden biri. Dünyaca öneme sahip külliye, tüm uğraşlara rağmen hâlâ koruma altında değil. Bu durumun farkında olan ve eserin yok olmasından endişe duyan Doğan Kuban, bu gösterişli sanat eserini fotoğraflarla ölümsüzleştirmek istemiş. Böylece Cennetin Kapıları için çalışmalar da başlamış.

Kendine özgü mimarisi ve oymalarıyla göz kamaştıran kapıların fotoğrafını çekip belgelemek için Mimar ve Fotoğraf Sanatçısı Cemal Emden’den çekim yapılması istenmiş ve uzun uğraşlar sonucu ki-

taba konu görseller ortaya çıkmış. 14 metrelik kapılar için iskele kuran Emden, gece çekimleriyle tüm ayrıntıları fotoğraflamış. Tüm bu çalışmalarda Kuban’ın İstanbul Teknik Üniversitesi’nden eski bir öğrencisi olan Hasan Basri Hamulu’nun büyük katkısı olmuş. Çocukluğu Divriği Ulucamii kapısının karşısında geçen Hamulu, Divriği için bir şey yapmak istemiş. Yüksek Mimar Hamulu, böylece fotoğraf çekimlerini koordine etmenin

yanı sıra kitap için çekilen fotoğrafların yer aldığı “Cennetin Kapıları” sergilerinin de küratörlüğünü yapmış. Kuban, külliye için gönüllü olarak yaptıkları ve serginin yurt dışında tanıtılması ile ilgili çalışmalarından dolayı Hamulu’nun tam bir filantrop olduğunu söylüyor.

Hürremşah’ın Romanını Yazmaya Heves Ettim

Divriği Ulucamii ve Şifahanesi’nin sadece adı bilinen sanatçısı Hürremşah’la ilgili eserlerinden yola çıkılarak söylenecek çok şey var. Sanat tarihçisi Kuban, Hürremşah’la ilgili sadece tahminde bulunulabileceğini anlatırken, çalışmaları sırasında roman yazmaya heveslendiğini de ekliyor.

Kuban’a göre söz konusu yapıda adı geçen bu gizemli sanatçının eserindeki motifler, yalnızca sanatsal değil, kültürel olarak da zengin bir dağarcığa sahip olduğunu gösteriyor. Sanatçıyı süfilere benzeten mimar, Hürremşah’ın İranlı bir Müslüman olduğunu tahmin ediyor. Mimar Kuban, ustanın yaşadığı dönemle ilgili şu tespitlerde bulunuyor; “Harzemşah’ın büyük bir ordusu var. Sarayları yanında, orduları yanında, şairleri yanında, ustaları yanında. Moğolların önünde oradan oraya kaçıyor. Belki Hürremşah da o ordunun içinde bir yerde. Harzemşah’ın ordusuyla her tarafı dolaşmış. İran, Turan, Hindistan. Belki tüm bunlardan etkilendi. Zaten kendisi muhakkak sanatçıydı. Sonra buraya gelmiş. Eserde ‘1229 tarihinde bitti’ yazıyor ama bitmemiş. Yarım kalan yerler var. Bitti dediği zaman adam artık yok. Demek ki tüm bu yerleri gençliğinde dolaşmış.”

Bu kadar büyük bir sanatçının tek bir eser vermesinin mümkün olmadığını anlatan Kuban, Hürremşah’ın 12. yy. İran alçılarında, Türk geleneğindeki Şaman’ın göğesi çıkışını temsil eden 3’lü ve 9’lu tasarımdan, Sasaniler dönemindeki palmetlerden (eski çağlardan itibaren kullanılagelen dilimli, simetrik yaprak şeklinde bir bezeme motif) etkilendiğini düşünüyor. Soyutlamalar yapan sanatçının Ortaçağ’ın yaygın sembolü lotus’u da kullandığını, kapılarda cenneti anlattığını belirtiyor. Palmetlerin ve sarmaşıkların temsil ettiği hayat ağacı, Hititler’den beri kullanılan güneşler ve Hindistan’dan Mısır’a kadar her yerde hayatın simgesi lotus, hepsi bu dünyada temsil ettiklerinden farklı biçimlere bürünerek cennetin bir yansıması olarak duruyor. Kuban da eserine bu yüzden “Cennetin Kapıları” adını vermiş.

“Hürremşah hem heykeltıraş, hem taş ustası. Zaten o dönemde taş ustası ve mimar birbirinden farklı şeyler değil. Aynı zamanda yapıyı tasavvur etmiş ve kendisi de büyük bir kısmını yapmış.” diyen Kuban, Hürremşah’ın Mimar Sinan’dan daha büyük bir sanatçı olduğunu düşünüyor. Bunu da el işçiliğinin yanı sıra kompozisyonlarının da özgün olmasına ve mimarlıktan fazlasını yapmasına bağlıyor ve “Hürremşah; İran’dan, Orta Asya’dan bütün yerel kültürlerin varlığından haberdar,

biçimsel ve sembolik olarak haberdar. Hem teknik anlamda, hem tasavvur anlamında büyük bir adam.” diye konuşuyor.



Bu kapıların korunması için farklı fikirler ortaya koyan Kuban, ne yapılırsa yapılsın öncelikle külliyeinin iklim şartlarından korunması gerektiğini söylüyor. Kitap çalışması ve resim sergilerinden sonra hükümet kanalıyla kendisine yardımcı olunduğunu, ama henüz somut bir şey yapılamadığını belirten mimar, “İyi niyet ve para ayırmak yetmiyor. Dışarıda olduğu için korunması zor. İnce işlemelerine, motiflerine kar doluyor, buz oluyor, rüzgâr da yıpratıyor. Heykel olduğu için bir usta bulayım da tamamlasın diye bir şey diyemezsiniz.” diye konuşuyor.

Yapıyla birlikte, yüzlerce noktadan kırılmış, sekiz yüz yıllık erozyon, su alma, hava kirlenmesi, bakımsızlık, bilgisiz restorasyon politikaları nedeniyle bozulmuş bir yontunun yaşatılması söz konusu. Bu yapının en mükemmel şekilde korunması ve dünyaya kazandırılması için Kuban’ın önerisi, burayı müze haline getirmek. Çelik konstrüksiyon ve cam bir muhafaza ile bu önerinin gerçekleştirilebileceğini anlatan Mimar, dünyada bu şekilde korumaya alınmış Babil yapıları olduğunu ve Bergama Altarı’nın heykelinin özel binada durduğunu ifade ediyor. Üzerinde çatlaklar olan külliyeinin ufak bir deprem-



de yok olabileceğine dikkat çeken Kuban, zaten daha önce külliyeinin batı cephesinin yıkılığını ve 5 sahndan 2'sinin yok olduğunu hatırlatıyor. Mimar, yapıya koruma amaçlı müdahale edilmemesi halinde gelecek yıllarda görkemli eserden geriye sadece fotoğrafların kalacağını belirtiyor. Bu nadide kapıların önünde çocukların top oynadığını anlatan Kuban, birkaç kişinin çabasıyla külliyeye sahip çıkılamayacağını belirtiyor. Mimar, elinden geleni yaptığını ve bundan sonra gençlerin bu yapı için çaba sarf etmesi gerektiğini de ekliyor. Kuban, bir yandan da, neredeyse ömrünü adadığı ve her gün biraz daha yok olmaya yüz tutan bu külliyeinin bir an önce korumaya alınması için önyak olmaya devam edecek gibi görünüyor.

İstanbul'un Mimarisi Yok

Ünlü Mimar Doğan Kuban'ı bulmuşken İstanbul'un mimari yapısını nasıl bulduğunu da soruyoruz. "İstanbul'un mimarisi mi var?" diye sorarak anlatmaya başlayan Kuban, ahşap yapılarla ilgili daha önce hazırladığı bir eser-

mak zorunda. Ama ağır takip ediyoruz. Cep telefonu gibi gelişmelere ayak uydurmak kolay. Sanat başka bir şey. Daha derin, bu yüzden kolay olmuyor."

Prof. Dr. Doğan Kuban Kimdir?

1926'da Paris'te dünyaya gelen Doğan Kuban, 1949 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden Yüksek Mimar olarak mezun olmuş. 1952'de aynı kurumun Mimarlık Tarihi ve Rölöve Kürsüsü'ne asistan olarak atanmış. 1953'te Aspendos Tiyatrosu onarımında danışmanlık yapan Kuban, 1953-56 arasında Kapadokya ve Pisidia'daki Antik Çağ ve Hristiyan anıtlarının araştırılmasında Ortaçağ tarihi, Bizans ve Antik Çağ mimarisi uzmanı İtalyan tasarımcı Paolo Verzone'nin asistanlığını yapmış, 1954'te yeterlilik tezi olarak, Türkiye'de Batılılaşmayı ilk kez bir mimarlık ya da sanat tarihi sorunsalı olarak ele alan "Osmanlı Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme" çalışmasını hazırlamış. 1954'te İTÜ Mimarlık Fakültesi'nce Rönesans mimarlığının araştırılması amacıyla İtalya'da gö-



de Topkapı Sarayı'nı, yok olan Hatice Sultan ve Beyhan Sultan yalılarını göstererek "Şimdi restorasyon yok. Her şey uydurma. Bunlar yok oldu. İstanbul'da çok azı kaldı. Erken dönemler tamamen yok oldu, kalanlar da geç dönem yapıları. Paris'e gidin, şehrin asıl merkezi 19. yüzyıldan kalmıştır. Bütün güzelliği de oradadır. Hollanda öyledir, İngiltere öyledir. Bizde her tarafa yeni bina doldurdular. Eski binaların kopyasının yapmaya başladılar. Komik bir şey bu." diyor.

Cennetin kapılarını yapan Hürremşah'a "Gel cami yap" denmeseydi bu eserin ortaya çıkamayacağını dile getiren Kuban, sanata sahip çıkılmamasının nedenini şöyle anlattı: "Toplumsal sanata olan ilgisi çok önemli. Toplumun isteği de kültürüyle ilgili. Her şeyi kopya ediyoruz. Televizyonlar, kulaklıklar, sanatta da böyle. Otomobilin, kıyafetin bir tasarımı, sanatı var sonuçta. Bir uygarlık var; ya onun içine katılacaksın, ya yok olacaksın, ya da esir olacaksın. Toplumun kültürü dünya ile uyuş-

revlendirilmiş, yurda döndükten sonra "Osmanlı Dini Mimarisi'nde İç Mekân Teşekkülü-Rönesansla Bir Mukayese" (1958) adlı teziyle doçent unvanını almıştır. 1962-63 Fulbright doktora sonrası araştırma bursuyla ABD'de, Ann Arbor'daki Michigan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde konuk öğretim üyesi olarak ders vermiş; 1963-64'te Washington DC'deki Dumbarton Oaks Bizans Araştırmaları Merkezi'nde Anadolu'daki Hristiyan Yapıları Kataloğu üzerinde çalışmış, 1966-76 arasında aynı kurumun finanse ettiği İstanbul Kalenderhane Cami kazısı ve restorasyonunda Cecil Striker'la eş başkan olarak proje ve kontrollük çalışmaları yapmış. 1964'te Suriye'de Oleg Grabar yönetimindeki Doğu Kasr-ül Hyr kazısının ilk mevsiminde kazı mimarlığını yürütmüş olan Kuban, Türkiye'ye döndükten sonra 1965'te "Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak Sorunları" adlı teziyle profesör olmuştur. Divriği Ulucamii ve Şifahanesi üzerinde çalışan Kuban, bu yapıyla ilgili iki kitap ve pek çok makale yazmıştır.



Sabır, Üretim, Paylaşım: Kirkyama

Yazı: Emine UÇAK ERDOĞAN

Sabır, üretim ve paylaşımın buluşmasıyla ortaya çıkan estetik bir yorumdur kirkyama. Gölcük Belediyesi'nin düzenlediği Uluslararası Kirkyama Festivali, çağlar ötesinden gelen bu sanatın ilgililerine, hem gelenekçi hem modern yorumları evrensel boyutla karşılaştırma imkânı sundu.

Kırkyamaya olan ilgim sanırım çocukluğumda başladı. Bunun sebebi, her sabah gözümü açtığımda tam karşımdaki duvarda birbirinden renkli kumaşlarla yapılan, ismine ceplik dediğimiz bir kırkyama örneğini görmem idi. Büyükçe bir kumaş üzerine yapılan birbirinden farklı desendeki ceplerden oluşan bir çalışmaydı bu. Dolap veya çekmecelerin henüz çok kullanılmadığı o günlerde; iplikten, düğmeye, tokalardan, çoraplara envai çeşit malzeme işte bu kırkyama usulü yapılan cepliklerde saklanırdı. Hem evdeki kumaşları değerlendirmiş olurdu annelerimiz, hem de dağınıklığa güzel bir çözüm bulurlardı. Şimdilerde, ev tekstili satan mağazalarda bu cepliklerin modern versiyonlarını görmek mümkün.





Benim en çok hoşuma giden tarafı, artık giyemediğimiz elbiselerimizden bir parçanın sabah uyandığımızda hemen gözümüzün önündeki duvarda bize gülümsüyor oluşu idi. Çok istediğim halde yapamadığım, ama izleyicilik boyutundaki ilgimden de vazgeçmediğim bir uğraştır kırkyama... Hemen hemen bütün dünyada eldeki malzemelerin değerlendirilmesi ana fikriyle oluşan bir sanat artık kırkyama, nam-ı değer patchwork. Renklerin ve birbirinden farklı şekillerdeki kumaşların ahenkli dansı olan kırkyama, kendi tarzını, kendi farkını ortaya koymak isteyenler için biçilmiş bir kaftandır. Yaratıcılık gücünün dilediğince kullanılabildiği bu sanat, dikiş dikme tekniğini bilmeyenler için biraz zor olmakla birlikte, sabır ve başarma isteğiyle yapılamayacak bir iş değil.

Kırkyama Dünyada da Çok Yaygın

Temel malzemesi olan kumaşlarla istenilen model blokları üretilip puzzle gibi üretim yapabileceğiniz kırkyama, kullanım bakımından dünyada oldukça yaygın bir alan. Tabii artık kullanılmış değil hiç kullanılmayan kumaşlarla da kırkyama yapılıyor. Her ülke farklı ürünlerle kendi geleneklerine ve yaşam formuna uygun yorumlar katıyor kırkyamaya. Hindistan ve Pakistan'da minik aynalar, Afrika'da ise sade ve geometrik şekiller öne çıkıyor. Kırkyamanın ticari kariyerinin en üst seviyede olduğu ülke ABD'de her genç kızın evlenmeden önce çeyiz olarak yapması beklenen çift alyans modeli, Baltimore'un albüm aplikeleri, yoyolar, ipek ve kadifeli modeller en çok rağbet gören örneklerden.







İlgi büyük olunca tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de sık sık kirkyama festivalleri düzenleniyor. Bu festivallerin arasında Gölcük'te düzenlenen uluslararası festival, ayrıcalıklı bir yere sahipti bana kalırsa. Hem katılımdaki çeşitlilik, hem de festival boyunca yapılan etkinlikler açısından...

Gölcük Belediyesi tarafından düzenlenen Uluslararası Kirkyama Festivali, Değirmendere'de yapıldı. Sahildeki Çınarlık Meydanı, önce el sanatları ve hediyelik eşya firmaları ile hareketlendi. Ardından konuk kirkyamacılar alandaki yerlerini alarak Değirmendere'ye farklı bir hareketlilik kazandı. Yurt dışından katılan misafirler satış stantlarında yer alırken, bir kısmı Değirmendere Sanat Evi'nde gerçekleştirilen bir "dünya yorgan sergisi"ne katılarak, ülkelerine veya şehirlerine ait geleneksel nakışlı kirkyama yatak örtülerini sanatseverlerle paylaştı. Dünya El Sanatları Komitesi Dönemsel Başkanı Sayın Usha Krishna'nın da katıldığı festivalin en önemli etkinliklerinden biri de kuşkusuz bu Bir Dünya Yorgan sergisiydi. Sergide birbirinden güzel kirkyama yorgan ve örtüler izleyicilerin beğenisine sunuldu. Çin, Hindistan, Senegal, Bangladeş, Almanya, Kazakistan, Kırgızistan, Gagavuz Türkleri, Azerbaycan, Doğu Türkistan, Moğolistan, İngiltere, İzlanda, ABD ve Şili'den katılımcıların ürünlerini görme fırsatı bulduğumuz festivalde ilgimi en çok çeken stant Şili'ninki oldu. Gü-

ney Amerika'da kirkyamanın politik görüş ifade edilmek için kullanıldığını duymuştum. Bayan Gomez, bunu doğrulayarak kirkyamanın mektuplaşmanın yasağı olduğu zamanlarda cezaevindeki tutuklular ile haberleşme için kullanıldığını anlatıyor. Stantta sergilenen ürünlerden büyük çoğunluğunda adeta birer öykü var. Bana Mostar'da gördüğüm kirkyama yorgan örneğini hatırlatıyor. Bir kültür merkezinde sergilenen yorgan da Mostar'da savaş dolu yılların hikâyesi resmedilmişti.

Somut Olmayan Kültürel Miras

Ankara Üniversitesi'nden Prof. Dr. Öcal Oğuz, UNESCO'nun 2003 yılında yapılmış olan 32. Genel Konferansı'nda imzalanan "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması (SOKÜM) Sözleşmesi" uyarınca desteklediği festivalin öyküsünü şöyle anlatıyor: "Sözleşmeye göre, somut olmayan kültürel miras, toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar anlamına gelir. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli bir biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya kat-



kıda bulunur. Bu alanlardan beşincisi “el sanatları geleneğidir.” Bu tanım çerçevesinde yer alan kırkyama, Türk kültüründe çok belirgin ve ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Kırkyama, bilgi ve tecrübe paylaşımı ve kuşaklar arası kültürel devamlılığı gerektirir. Usta- çırak ilişkisine dayanan bu el sanatları geleneği aynı zamanda çok önemli bir “Yaşayan İnsan Hazinesi Programı”dır. Çünkü kırkyama zanaatkarları veya uygulayıcılar, bu “el sanatları geleneğini” gelecek kuşaklara aktarmaları açısından yaşamsal bir öneme sahiptirler. Yani kırkyama, onun zanaatkarları ve uygulayıcıları, kültürel devamlılık ve kültürel çeşitlilik için korunmalı ve gelecek kuşaklara aktarılmalıdır.”

Kumaşların Kardeşliği Kırkyama:

Ülkemizde “kırkyama, kırkpare, yamalı bohça, parça bohça ve hanım dilendi bey beğendi” olarak pek çok adla tanınan kırkyama bazı kaynaklara göre Orta Asya, bazılarına göreyse Mısır kaynaklı. Bugün elde olan en eski patchwork parça, bir İskit Kabile Reisi’nin mezarında bulunmuş. M.Ö. 100 - M.S. 100 yılları arasına ait olduğu düşünülen parçanın üzerinde hayvan şekilleri yer aldığı belirtiliyor.

Kırkyama sanatının Anadolu kültüründeki temeli Selçuklular zamanına dayanıyor. Selçuklular zamanında geçme işi olarak adlandırılan bu çalışmalar, daha

sonraları Osmanlı toprakları içerisinde yer alan Bosna bölgesinde gelişim göstermiştir. Bosna’nın başşehri Banyaluka’da icra edilen bu sanat, uzun yıllar o bölgenin adıyla anılmıştır. Osmanlı döneminde en güzel örnekler çadır ve gölgeliklerde görülüyor. Saray nakkaşhanesi tarafından yönlendirilen ve devrin sanat akımları doğrultusunda aplike desenlerle süslenen çadırlar, saray ve köşkerin dış mekâna taşınmış örnekleri olduğundan epey detaylıdır.

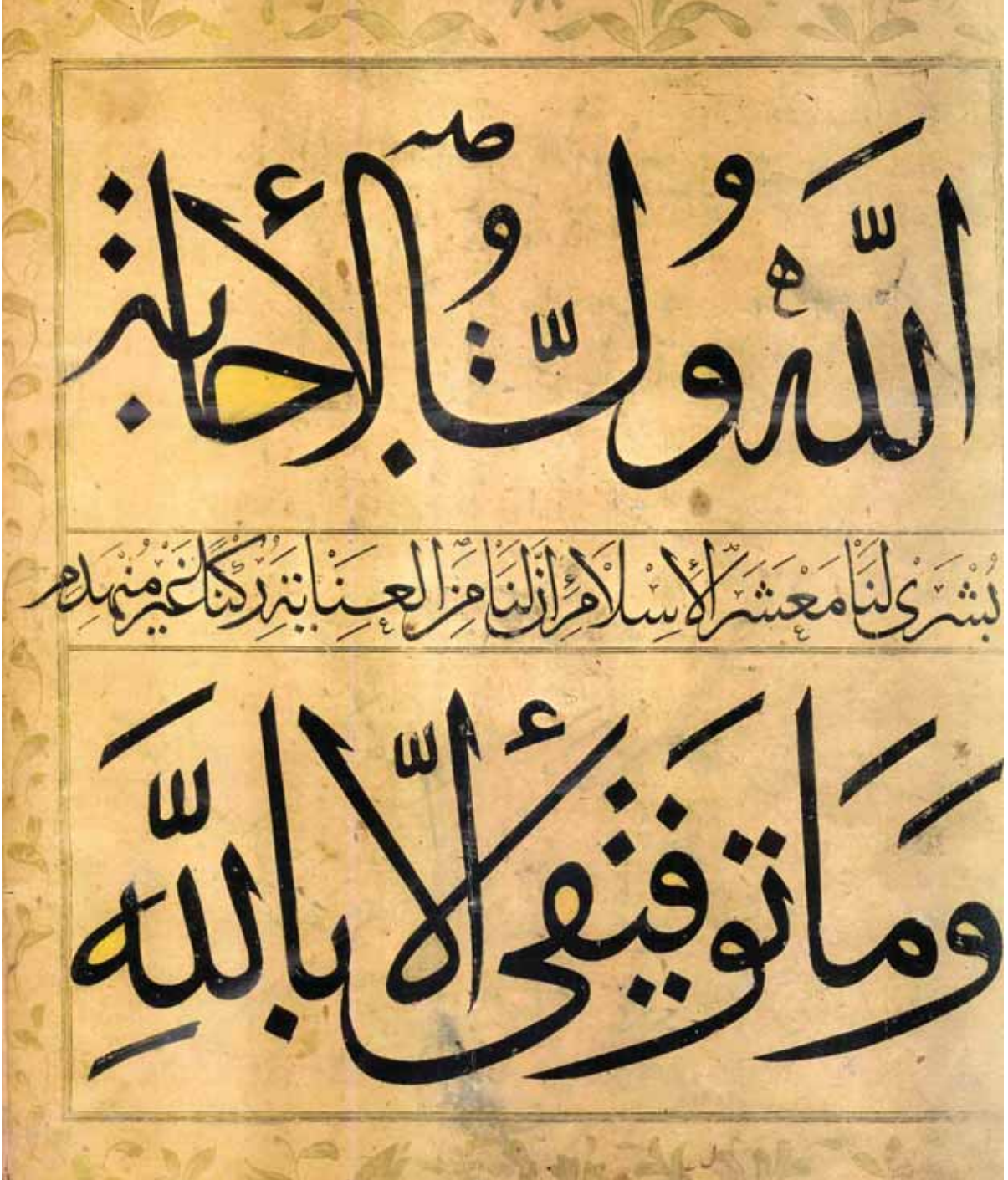
Patchwork’ün Avrupa’da ilk örnekleri ise yatak örtüsü olarak ortaya çıkmış. 1477 tarihli bir belgede bu bilgiye rastlanıyor. Bugünkü şekliyle patchwork, 1600 yıllarında Hindistan’dan Avrupa’ya değerli kumaşların getirilmesiyle doğmuş. Elbise, mobilya döşemesi ve örtü yapılan bu kumaşlar çok değerli olduklarından parçaların bile değerlendirilmesi gerektiği sonucunu ortaya çıkarmış. Bu anlamdaki ilk örtü 1708’de Kuzey İngiltere’de yapılmış.

Bu çalışmaların Amerika’daki gelişim süreci Avrupa’dan Amerika’ya göçlerle giden insanlar tarafından başlatılır. Amerikalılar ise bu sanatı kendi kültürlerine katıp, sanayisini kurmuşlardır. İster Doğu’da, ister Batı’da dünyanın neresinde olursa olsun adı kırkpare, yamalı bohça veya patchwork olsun kırkyama kumaşların ahenkli dansını, uyumunu, kardeşliğini yansıtır.

Yazıcıların Kiblesi

Hat Sanatında Yakut Musta'sımı

Yazı: Yrd.Doç.Dr.Hüseyin GÜNDÜZ (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Hat Anasanat Dalı)



Yakut Musta'sımı hiçbir zaman yok olmayacak bir yazı çeşidi geliştirerek Kibletü'l Küttab "yazıcıların kiblesi" adını alan ve üslubunun farklılığı bütün kalemlerde hissedilen hat sanatımızdaki önemli bir isimdir...



Hat sanatı, İslam kültür ve medeniyeti doğrultusunda Arap yazısına bağlı olarak ortaya çıkmış ve gelişmiş güzel sanatların bir dalıdır. Arap yazısı, İslam dininin doğuşuyla gelişmeye başlamış ve sonraki yüzyıllarda Türk hattatlarının katkısı ile bir sanat dalı haline gelmiştir.

İslam yazısının ilki; dik ve köşeli, kufi adı verilen yazıdır. Kufi yazının birçok çeşidi vardır Kur'an-ı Kerimin yazılmasında yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Kufi yazı Selçuklu yapılarının vazgeçilmez bir unsurudur. Sülüs ve nesih yazılarının mucidi olarak kabul edilen İbn Mukle (ö. 940 M.), koyduğu kurallarla yazının gelişimine katkıda bulunmuştur. Hat sanatı, İbn Mukle ile birlikte X. yüzyılın başlarında kanun ve kaideleri belirlenmiş bir sanat özelliği kazanmıştır. Mukle; yazının kaidelerini tespit için üç esas kabul etmiştir. Bunlardan birincisi nokta, ikincisi daire, üçüncüsü ise bir elif'tir. Nokta; harflerin uzunluk ve derinliklerini, daire; dairevi harflerin dönüşlerini, elif harfi de dikey harflerin uzunluklarını göstermek için kullanılmıştır.

İbnü'l Bevvab (ö.1024 H.), İbn Mukle'nin hattını inceleyerek geliştirmiş ve güzelleştirmiştir. Sülüs ve nesih yazılarının yanı sıra muhakkak, reyhani, tevki' ve rika' yazı çeşitleri de geliştirilerek Aklam-ı Sitte (altı kalem) oluşturulmuştur. Kamış kalemin ucunu ilk kez eğri kesen Yakut Musta'simi (ö.1298 M.), yazı tarihinde son derece önemli bir isimdir ve Aklam-ı Sitte'nin terakki ettiricisi olarak kabul edilir¹. Yakut b. Abdullah, Hicretin

600. yılına doğru (1204 M) ortaya çıkmıştır². Künyesi Ebü'l-Mecd, lakabı Cemaleddin'dir. Amasyalı olduğu söylenirse de bu konuyla ilgili kesin bir delil bulunmamaktadır. Halifenin sarayında iyi bir eğitim ve öğretim gören Yakut Musta'simi şiir ve edebiyata düşkün bir insandı. Fakat onun şöhreti hat alanında oldu³.

Yakut'un hat sanatını yakınlarından meşhur musikişinas Safiyüddin Abdülmü'min el Urmevi'den, daha sonra İbniHabib'den meşk ederek öğrendiği nakledilir⁴.Bazı eserlerde Yakut Musta'simi, Şühde lakabıyla tanınan, fıkıh ve hadis bilgini hattat Zeyneb bint Ahmed b. Ebi el-Farac el-iberi'nin talebesi olarak gösterilse de bu uzak bir ihtimaldir. Yazı eğitimini tamamladıktan sonra yazıdaki asıl tekamülünü İbn Mukle ve özellikle Ali b.Hilal'in yazılarını inceledikten sonra elde etmiştir.Yakut; bu hattatların yazılarını incelemiş, en güzel harflerini seçmiş ve İbn Mukle ile görülmeye başlayan Aklam-ı Sitte'de yeni bir üslubun sahibi olmuştur⁵.

Yakut Musta'simi yazıya ucu düz olarak kesilmiş kamış kalemle başlamış ama daha sonra kalem ağzını muharref yani meyilli keserek yazı yazmaya devam etmiş ve Aklam-ı Sitte'ye güzellik katmıştır. Yakut, hiçbir zaman yok olmayacak bir yazı çeşidi geliştirerek Kibletul Küt-tab (yazıcıların kiblesi) adını almıştır⁶. Yakut üslubunun farklılığı bütün kalemlerde hissedilmekle birlikte Yakut üslubunda muhakkak ve reyhani yazılar klasik form ve güzelliğine ulaşmıştır. Sülüs ve nesih yazıları ise Yakut



ekolünde karakter kazanmakla birlikte asıl gelişimlerini daha sonra Şeyh Hamdullah ekolünde tamamlamıştır. Tevki' ve rıka' yazıları Yakut öncesinde nispet ve ölçülerini bulmuştur. Yakut'un üslubu kısa zamanda tüm İslam hattatları tarafından benimsenmiş ve haklı olarak Yakut Musta'simi hattatların kiblesi unvanını almıştır.

Yakut Musta'simi 1258 M. yılında Hülagu Han'ın Bağdat'ı istilası sırasında bir süre bir minareye gizlenmişti. Daha sonra Alaeddin el-Cüveyni (ö.1282 M.) ve kardeşi Şemseddin el-Cüveyni (1286 M.) sevgi ve takdirlerini kazanmış, diğer sanatkar ve âlimler gibi büyük itibar görmüştü. Yakut; alim, şair ve kamil insandı. Abdülkadir Geylani kendisine hürmet eder ve onu ağırlardı. "Onun elinde Allahü Teala'nın sırlarından bir sır vardır" derdi⁷.

Yazı sanatında Yakut'un kemal derecesine erişmesinin bir nedeni de şüphesiz Halife Musta'simi'nin ona bir köle gibi değil, hiçbir hükümdarın yapamayacağı biçimde iyi davranmış olmasıdır. Yakut da Halife'nin iyilik ve ihsanlarına nail olmak için durmadan yazmış ve yazdıklarını hükümdara göstermişti. Bununla birlikte hükümdar, İbnü'l Bevvab'ın yazılarını övmekten ve bu yazıları Yakut'un yazılarına tercih ettiğini belirtmekten çekinmezdi. Halifeyi bu düşüncesinden vazgeçirmek amacıyla Yakut bir kâğıt üzerine iki satır yazı yazar; birinin altına İbnü'l Bevvab'ın ketebesini, diğer satırın altına da kendi ketebesini attıktan sonra yazıyı hüküm-

dara gönderir. Hiç bir şeyden şüphelenmeyen hükümdar yine alışık olduğu gibi İbnü'l Bevvab'a ait olduğunu sandığı yazıyı övünce Yakut: "Çok şükür ya Rabbi! Nihayet Halife, kölesi Yakut'un yazısını da beğenebildi!" diye sevinir.

Aldatıldığını fark eden Halife, Yakut'a çok kızar ve bir süre onu iltifat ve ihsanlarından yoksun bırakır. Bu olayın Yakut'un yazılarının güzelliğini kaybedip ilerlemesinin durmasına neden olduğu söylenir. Habib Efendi, bu durumun her şeyde ilerlemenin teşvik ve hevesten ileri geldiğinin ispatı olduğunu söyler⁸.

Yakut Musta'simi 698 H./1298 M. yılında Bağdat'ta vefat etmiş ve içinde kendi yazıları ile levhalarının bulunduğu caminin kabristanına defnedilmiştir⁹. Bir çok İslam ülkesinde pek çok öğrenci yetiştirmiş olan Yakut, Aklam-ı Sitte'nin her birini öğrettiği altı talebesiyle birlikte Esatize-i Seb'a (yedi üstad) diye anıla geldi. Bu hattatlardan her biri bir kalemde üstat olmakla birlikte diğer hatları da yazmışlardı. Yakut üslubunu İslam ülkelerinde yayan bu üstatların isimleri eserlerde farklı yazılmıştır. Çoğunlukla bahsedilen isimler şunlardır:

Ergun b. Abdullah Kamil (ö. 1343 M.): TSMK, E.H. nr. 222, 151; Revan, nr. 69, Ayasofya Ktp., nr. 4116 da yazı örnekleri, TiEM, 452 ve 202 numaralarda kayıtlı yazdığı iki Kur'an-ı Kerim bulunmaktadır. Şeyh Ah-



med b. Sühreverdi: TSMK, E.H.249 ile Ayasofya Ktp., nr. 6'da yazıları bulunmaktadır. Mübarekşah Süyufi: TSMK,Y. nr. 365, H.nr. 838, E.H.,nr. 1002' de güzel yazıları vardır. Mübarekşah b. Kutb: Ayasofya Ktb., nr. 4116'da yazısı bulunmaktadır. Abdullah b. Mahmud Sayrafi: TSMK,Y. nr. 5725,E.H.nr. 49, 124'te yazıları ile TiEM, 178 numarada kayıtlı, yazdığı Kur'an-ı Kerim bulunmaktadır. Ayrıca TSMK, Hazine Kitaplığı, 2310 ile Bağdat Kitaplığı, 410, 411 numaralarda kayıtlı murakkada Esatize-i Seb'a'ya ait yazı örnekleri vardır. Nurullah et-Tabib de Yakut'un talebeleri arasında adı geçen yedi üstattan biridir.

Bazı eserlerde Yakut Musta'sımı'nın altı talebesinden bahsedilirken, Yusuf b. Yahya el-Meşhedi ile Seyyid Haydar Gunde-nüvis'in isimleri de bu altı kişi arasında zikredilir¹⁰. Tuhfe-i Hattatin'de adı geçen diğer talebeleri; Sabit b.Tavan (ö. 1233 M.), Es'ad ibni İbrahim b. Hasan, es-Sadr Ahmed b. Muhammed (ö.1244 M.), İbrahim b. Ebi Abdillahi b. İbrahim (ö.1252 M.) İbrahim b. Süleyman (ö.1253 M.), Ahmed b. Hibetullah (ö.1258 M.),Hali l(ö. 1263 M.), Ahmed bin Ali (ö.1295 M.) Mahmud b. Ebu Bekr (ö.1300 M.), Nasrullah, Nizameddin Dede Konevi (ö.1301 M.), Ahmed b.İbrahim b. Zübeyr (ö.1307 M.), Muhammed b. Ahmed (ö.1311 M.), Ahmed b. İbrahim b. Abdurrahman (ö.1311 M.),Abdürrezzak b. Ahmed (ö.1323 M.),Nasrullah (ö.1328 M.), Hasan b. Muhammed (ö.1342 M.)¹¹ dir.

Yakut Musta'sımı ketebeli günümüze kadar ulaşan

eserlerinin büyük bir kısmı Kur'an-ı Kerim'dir. Yakut'un bin bir Kur'an-ı Kerim yazdığı söylenir. Yakut'un Ayasofya'da 654 H. tarihli ve Bahçekapı'daki Hamidiye Türbesi'nde 662 H. tarihli iki Mushafı bulunmaktadır. Ayrıca Paris Bibliothèque Nationale'de bir mushafı bulunmaktadır¹². İstanbul TSM.

Emanet Hazinesi Kitaplığı nr. 61, 73, 75, 78, 79, 127, 216, 224, 225, 226, 227; İstanbul TiEM. nr.28, 328, 505, 507, 525; İstanbul İÜKA. nr. 6680; Konya Mevlana Müzesi nr.15,16; Kahire Daru'l Küttabi'l Mısıriyye M.NR. 20'de istinsah ettiği Kur'an-ı Kerim'ler bulunmaktadır. Yakut Musta'sımı'nın müzelerde ayet ve hadislerden ve güzel sözlerden oluşan murakka ve risaleleri de bulunmaktadır. Yakut'un imzası bulunan eserlerine ilaveten onun yazılarını taklit ederek yazılmış eserler de yer almaktadır.

DİPNOTLAR: 1. Hüseyin Gündüz, Faruk Taşkale "Rakseden Harfler", İstanbul, 2000, sy. 9. 2. Şevket Rado, "Türk Hattatları", İstanbul, sy. 29. 3. Muhittin Serin, "Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar", İstanbul, 1999, sy. 73. 4. Zehebi, Tarihu'l-İslam, Ayasofya, nr. 3014, vr. 28. 5. Muhittin Serin, a.g.e., sy. 73. 6. Şevket Rado, a.g.e., sy. 29. 7. Muhittin Serin, a.g.e., sy. 73. 8. Şevket Rado, a.g.e., sy. 29-30. 9. Şevket Rado, a.g.e., sy. 30. 10. Nihad M. Çetin, "Yakut Musta'sımı" İA.C.XIII, sy. 352-347. 11. Muhittin Serin, a.g.e., sy. 76. 12. Şevket Rado, a.g.e., sy. 29.

KAYNAKÇA: Alparslan, Ali, "Osmanlı Hat Sanatı Tarihi", İstanbul, 1999. / Çetin, Nihad, "Yakut Musta'sımı", A.İ.XIII. / Derman, M.Üğür, "İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı", İstanbul. / Gündüz, Hüseyin-Taşkale, Faruk, "Rakseden Harfler", İstanbul, 2000. / Rado, Şevket, "Türk Hattatları" İstanbul. / Serin, Muhittin, "Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar", İstanbul, 1999. / Zehebi, "Tarihu'l-İslam", Ayasofya, nr. 3014.

Küçük Gemileri Yüreklerindeki Engin Denizlerde Yüzüyor

Yazı: Gülseren KARADENİZ

Deniz sevdası ve gemi tutkusu, onların maharetli ellerinde küçücük yelkenlilere, takalara, gemilere, hatta kimi zaman hız motorlarına dönüşüyor. Deniz aşkıyla çarpan yüreklerin maharetli elleri, orijinal planı üzerinden ölçekle küçültülmüş bir gemiyi, aylar süren bir çalışmanın ardından ortaya çıkarabiliyor. Gemi modelcileri ile bu sanatın inceliklerini, olmazsa olmazlarını konuştuk.

“Bakakalırım giden gemilerin ardından,” demiş şair. Ama onlar, giden gemilerin ardından bakakalmamış, tersine -yüreklerinde büyüüp dev dalgalar yaratan deniz sevdasıyla- gemiler yaratmaya adanmışlar kendilerini. Gemi modelciliği ustalarından söz ediyoruz. Denize ve gemilere olan sevdalarını sabırla ve özveriyle yoğurup, yapımı bir hayli zaman alan gemi modelleri yapıyorlar onlar. Gemi tutkunla-

rı; gemi modelciliği hakkında bilimsel çalışmalar yapmak, bu konuda dünya standartlarını ve teknik gelişmeleri yakından izlemek, gemi modelciliğinin yayılıp gelişmesini sağlamak gibi amaçlarla bir dernek bile kurmuşlar. Her biri farklı meslek, eğitim ve yaş grubundan olan gemi modelcileri, 1977 yılında “Gemi Modelcileri ve Gemi Severler Derneği” çatısı altında toplanmışlar.

200 üyesi bulunan derneğin şimdiki Genel Sekreteri Metin Önkol, dernek üyeleri Haldun Ünsal ve Ercan Küçüktaş ile Rahmi Koç Müzesi’nde kıyıda demirli “Fenerbahçe” gemisinde, gemi modelciliği konusunda keyifli bir söyleşi yaptık. Fenerbahçe gemisinin, söyleşimizi yaptığımız sergi bölümünde, dernek üyelerinin maharetli ellerinden çıkan birbirinden güzel, kimisi “statik”, kimisi de “yüzer” türünden, cam çerçevelerle korunan çok sayıda gemi modeli, sabır ve tutku olmazsa bu ürünler asla ortaya çıkmaz dedirtiyor insana. Metin Önkol da, gemi modelciliğinde anahtar kelimelerin, “sabır, sebat, araştırma, ruhu ve istek” olduğunu söyleyerek doğruluyor bunu. Tabii bir de ‘deniz sevdası’...

Gemi Maketi İle Gemi Modeli Farklı Şeyler

Dernek Genel Sekreteri Metin Önkol’a, ilk olarak gemi modelciliğinin ne olduğunu soruyoruz. Gemi maketi ile gemi modelinin sürekli karıştırılan kavramlar olduğunu söyleyerek





söze başlayan Önkol, "Model farklı bir şey, maket farklı. Tüm parçaları hazır olan kitleri alıp, bunları bir araya getirip küçük bir gemi elde ediyorsanız bunun adı makettir. Ama daha önce inşa edilmiş, yaşamış bir geminin orijinal planlarına sadık kalarak, ölçekle küçülterek her bir parçasını kendiniz yapıyorsanız, işte bu gemi modeli olur." diyor.

Gemi modelciliğinin hobi olarak zor bir uğraş olduğunu söyleyen dernek üyesi Haldun Ünsal ise, "Günde iki üç saatinizi ayırmak zorundasınız. Zaten bundan fazlasına ne göz müsaade eder, ne de asap. Çünkü ince tiriyo. Günde üç saat çalışmayla sekiz ayda neticeye ulaşabiliyorsunuz. Sabır işi yani" diye konuşuyor. Haldun Ünsal, "Gemi modelciliğini yalnızca hobi olarak mı yapıyorsunuz? Maddi mi?" diye soruyor. Ercan, "Belirli bir sonra bir modeli 5 bin dolara sahip olursunuz. Ama emek verdikten sonra model düşünmüyoruz. O kadar çok çocuğunuz gibi olursa bile evinizdeki modelinize dokunamazsınız."

Gemi modelciliğine ilk adımını 80'li yıllara bir gezisi sırasında vitrinde gördüğü tamamı köseleden yapılmış bir "gulet" modeli satın alarak başlayan, 25-26 yıldır da heyecanını hiç kaybetmeden bu uğraşı sürdüren Metin Önkol'a, gemi modelciliğinin pahalı bir uğraş olup olmadığı sorusunu yöneltiyoruz. Önkol, gemi modelciliğinin pahalı bir uğraş olduğunu söyleyemeyeceğini belirtirken, son dönemde dinamik (yüzer) gemi modellerine ilgi duyan ve o tarzda modeller yapan Haldun Ünsal ise, yüzer gemi modellerinde işin içine biraz da teknolojik gereçler girdiğini ve maliyetin bu nedenle bir parça arttığını ifade ediyor.

Statik ve Dinamik Gemi Modelleri

Statik gemi modeli ile dinamik model arasındaki farkı Metin Önkol anlatıyor bize. Model teknelerin, orijinal planlarından ölçekle küçültülmüş ve aslına uygun şekilde detaylarına sadık kalınarak yapıldığını söyleyen Önkol, gemi modeli yapım tekniklerinin de "statik" ve "dinamik" olarak gruba ayrıldığını belirtiyor öncelikle. Önkol, statik yani yüzmeyen gemi modeli yapımını şöyle anlatıyor:



“İlk iş olarak, modeli yapılacak geminin ölçekli planının temin edilmesi gerekir. Malzeme olarak kaplama için tahta çıtalara, omurga tahtaları, ağaç tutkalı, küçük çivi gereklidir. Elinizde model çekici, maket bıçağı, kıl testere, mengene gibi küçük el aletleriniz de olmalı. Çeşitli incelikte zımpara kâğıtları ve küçük takozlar gerekiyor. Teknenin omurgası, plan üzerinden kalıplanarak kesilir ve üzerinde çalışmaya devam edebilmek için dikine bir yere sabitlenir. Postalar yani teknenin yan destekleri de aynı yöntemle kıl testere veya motorlu testere ile kesilip zımpara ile alıştırılır. İskelet bu şekilde oluşturulduktan sonra sıra kaplamalara gelmiştir. Kaplama çıtalara da

uygun boyda kesilir. Buharda ısıtılarak gereken eğim verilir ve üst kenardan başlayarak tutkal sürülen postalara ince maket çivisi veya toplu iğne ile tutturulur. İyice kurduğundan emin olunca çiviler sökülür. Kaplama işlemi bu yöntemle tamamlanır. Gövdenin ince zımpara işlemi yapılarak boyaya hazır hale getirilir. Teknenin üst kısmında plana uygun olarak eklenir. Bu işlem isim yazma, bayrak direği, fener gibi süslemelerin takılması ile tamamlanır. Tekne artık bitmiştir.” Metin Önkol, tüm bu aşamaları birkaç dakikada aktarıyor bize, ama modelin yapımının elbette böyle bir çırpıda olmadığını söylemeden de edemiyor. En basit bir modelin bile en az





iki-üç ayda tamamlandığını öğreniyoruz. Önkol, "dinamik" yani yüzer gemi modeli yapımının da tıpkı statik modellerdeki gibi olduğunu belirtiyor. Ancak Önkol'un anlattığına göre, yüzer gemi modelinde güvertenin kapatılmasından önce su geçirmezlik için dışına 2-3 kat macun uygulanıyor ve yeniden zımpara yapıp, iç kısımda özel bir vernik sürülüyor. Yüzer bir model olduğu için de tıpkı büyük gemilerde olduğu gibi motor, şaft, pervane montajı yapılıyor. İçine yerleştirilecek batarya için de yer hazırlanıp motora bağlantıları yapılıyor. Teknenin uzaktan kumanda ile çalıştırılabilmesi için ise teknenin içine alıcı ve sinyalleri aktarabilecek aktarıcı denilen elektronikler yerleştiriliyor. Gemi Modelci-

leri ve Gemi Severler Derneği Genel Sekreteri Metin Önkol, teknenin yüzer tip olması sebebiyle denge unsurunun da bir hayli önemli olduğuna vurgu yaparak, "Üzerine konulacak tüm aksamaların ağırlıkları tahmini hesaplanarak, su kesimi düzgün işaretlelenmeli ve suda kontrol edilmelidir. Yapılan tüm bağlantılarla, radyo kontrol cihazından vereceğiniz komutlarla tekneniz, ileri-geri, sağ-sol, varsa eğer ışıkların yanıp sönmesi, düdüğünün ötmesi, bacadan duman çıkması gibi hareketleri yapar duruma gelir. Teknenin üzerine plana uygun yapılacak tüm süslemeler ve isimlendirme işlemi de tamamlandıktan sonra artık tekneniz yüzdürmeye hazır hale gelmiş demektir" diye konuşuyor.



"Peki ya planlar... Gemi planlarını kolaylıkla elde edebiliyor musunuz?" diye soruyoruz. Derneğin 150'ye yakın planı olduğunu anlatan Metin Önkol, 1978 yılında edindikleri ilk planın, Almanya'dan gelen 'Yavuz' gemisinin orijinal planı olduğunu kaydediyor. Önkol, arşiv konusuna Türk gemileri açısından bakılacak olursa

hiç de sağlıklı bir arşivin olmadığını üzüntüyle dile getiriyor. Önkol, "Maalesef bugün bir tek Osmanlı kalyonu hayatta kalmamış, bir tekinin planı yok. Biz başkalarının planlarını model olarak yapıyoruz. İspanyol, İngiliz gemilerinin modellerinin planları var yapıyoruz. Barbaros'un, Turgut Reis'in bir tek planı bile yok arşivlerde. Dünyanın ilk tersanesi Alanya'da. Tersane duruyor, ama onun imal ettiği gemilerden bir tanesinin planı yok" diyerek sitem ediyor. Yurt dışındaki gemi modelciliği ile ülkemizi karşılaştırmamızın istiyoruz Önkol'dan. "Demirperde ülkeleri varken dünya-



Arşivlerde Barbaros'un, Piri Reis'in Tek Bir Planı Yok

Gemi modelciliğinde malzeme tedarik etmenin kolay olup olmadığını soruyoruz dernek üyelerine. Bundan 25-30 sene öncesi malzeme tedarik etmenin o kadar da kolay olmadığını anlatıyor Metin Önkol. Hatta gemi modelciliğine başladığı ilk yıllarda sebze kasasından bile faydalanmak zorunda kaldığını söyleyen Önkol, artık böyle olmadığını gerek model planı, gerekse modelin ahşap ve metal parçalarının kolaylıkla temin edilebildiğini ifade ediyor. Gemi modelciliğinde yeri geldiğinde gözlükçü malzemeleri, neşter gibi tıp aletleri, marangozluk ve terzilik aletlerinin kullanıldığını anlatan Önkol, bijuterinin de malzeme bakımından çok zengin bir alan olduğunu belirtiyor.

hiç de sağlıklı bir arşivin olmadığını üzüntüyle dile getiriyor. Önkol, "Maalesef bugün bir tek Osmanlı kalyonu hayatta kalmamış, bir tekinin planı yok. Biz başkalarının planlarını model olarak yapıyoruz. İspanyol, İngiliz gemilerinin modellerinin planları var yapıyoruz. Barbaros'un, Turgut Reis'in bir tek planı bile yok arşivlerde. Dünyanın ilk tersanesi Alanya'da. Tersane duruyor, ama onun imal ettiği gemilerden bir tanesinin planı yok" diyerek sitem ediyor. Yurt dışındaki gemi modelciliği ile ülkemizi karşılaştırmamızın istiyoruz Önkol'dan. "Demirperde ülkeleri varken dünya-



İSMEK 'Model Gemi Yapımı' Eğitimleri

İSMEK'te gemi modelciliği konusunda 4 yıldan bu yana eğitim veriliyor. "Model Gemi Yapımı" branşı, halen yalnızca İSMEK Kadıköy Merkez'de eğitim veriliyor. Denizcilik bilgisi, el becerisi ve sabır gerektiren bu branşın usta öğreticisi Metin Kırıl'ın, İSMEK'te hocalık yapmaya başlamasının hayli ilginç bir öyküsü var.

Deniz Harp Okulu mezunu, donanmadan emekli Kırıl, emeklilik dönemini daha verimli hale getirebilmek için bundan 4 yıl önce el sanatlarına olan ilgisinden dolayı sedef öğrenmeye, Kadıköy İSMEK'e gelmiş. Model Gemi Yapımı branşını, İSMEK'in geniş branş yelpazesine eklemek üzere adımların atıldığı o dönem, sınıf arkadaşları Metin Kırıl'ın gemi modelciliği konusundaki yeteneğini kurs yönetimine aktarmış. Metin Kırıl, böylece İSMEK'te öğrenciyken, o



daki en büyük modelciler Romanya, Bulgaristan, Rusya denizi olmayan Ermenistan'dan çıkıyordu" diyen Önkol, oysa üç tarafı denizlerle kaplı, dünyanın tek iç denizine sahip olan bir ülke olarak modelcilikte çok zayıf olduğuna dikkat çekiyor.

Avusturya merkezli Uluslararası Gemi Modelcileri Federasyonu olan NAVIGA ile Gemi Modelcileri ve Gemi Severleri Derneği üyelerine modelciliği Türkiye'de sevdirmek ve yaygın hale getirmek için ne gibi çalışmaları ol-



duğunu soruyoruz. Dernek adına konuşan Genel Sekreter Metin Önkol, sorumluyu, "Derneğimizin en büyük gayesi, yarınlara bir şeyler bırakabilmek. Yeni modelciler yaratabilmek. Tamamen ücretsiz kurslar hazırlamak istiyoruz ama bunu mekan yetersizliğinden dolayı yapamıyoruz" sözleriyle cevaplıyor.

Dernek üyesi Ercan Küçüktaş da, yarınlara yeni modelciler yetişsin diye İstanbul Teknik Üniversitesi'nde gemi inşaat mühendisliği talebelerine yönelik modelcilik eğitimi verdiklerini ekliyor.



çok iyi bildiği gemi modelciliği konusunda eğitmen olmuş. Donanma yıllarında ve sonrasında gemi modelciliği konusunda kendini sürekli geliştiren Kıral, model yapımında başarılı olmak için, "Bir kere işin içinde olacaksınız, el beceriniz olacak, sabırlı olacaksınız ve istekli olacaksınız." diyor.

İSMEK'teki gemi modelciliği eğitiminden bahsetmesini istediğimiz Metin Kıral, model yapımına geçmeden önce kursiyerlere, "gemicilik terimleri, gemi stabilitesi, gemi yönleri, gemi kısımları, gemi çeşitleri" gibi konularda teorik bilgiler verdiğini aktarıyor.

"Kursiyerler daha başlangıçta bu bilgilerle ısıtılmaya başlıyor. Projeler ve malzemeler tedarik ediliyor sonra. Yapıma kaburgayı kısmıyla başlıyoruz" diyen usta öğretici, projeleri genellikle kendisi çiziyor. Anlattığına göre, bir proje asgari iki paftadan başlıyor ve bu 8-10

paftaya kadar gidebiliyor. Bu arada pafta, modelin yapımına dair her bir aşamanın çizilmiş olduğu projelere deniliyor.

İSMEK'teki gemi modelciliği kursunda her yıl iki yeni proje gündeme alınıyor. Kursiyerlerin eski projelerden beğendikleri olursa, onlar da dahil ediliyor ve böylece dönem sonunda İSMEK genel sergisine yetiştirilmek üzere 4-5 çeşit model çıkıyor ortaya. Her kursiyer, istediği bir planı seçip sergiye kadar tamamlıyor.

İSMEK Kadıköy Kurs Merkezi'nde eğitimi verilen gemi modelciliği branşında 2010-2011 eğitim döneminde, yıl sonunda onaylı sertifika alabilecek 43 kursiyere eğitim veriliyor. Makine mühendisinden mali müşavire çok geniş yelpazedeki kursiyer profilinde sahip gemi modelciliği sınıfında bayan kursiyerlerin de olması dikkat çekiyor.



İslam Coğrafyasının Sanat Durağı: IRCICA Kütüphanesi

Yazı: Elif Gülce DOLAŞ

İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) Kütüphanesi; 67 bin kitap, 96 bin süreli yayın, 70 bin fotoğraf ve birçok esere ev sahipliği yapıyor. Dünyanın dört bir yanından araştırmacıların ziyaret ettiği, yanı başınızdaki bu tarih hazinesine uğramanız için pek çok sebep var ama gitmeden önce bilgi sahibi olmak isteyenler için IRCICA kütüphanesini gezdik.

Beşiktaş'tan Ortaköy'e kadar uzanan Boğaz'a nazır yamaçların incisi Yıldız Sarayı'na doğru ilerliyoruz. Sarayın önemli bölümlerinden Çit Kasrı ve Silahhane dünyanın en önemli ihtisas kütüphanelerinden birine ev sahipliği yapıyor. Biz de birazdan bu önemli merkezin yani IRCICA (İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi) kütüphanesinin ziyaretçileri arasına gire-





ceğiz. İslam Konferansı Teşkilatı Genel Sekreteri Prof. Dr. Ekmeleddin İhsanoğlu, 1980 yılında merkezi hayata geçirdiğinde bir oda ve kitapların yığılı olduğu küçük bir salondan oluşan bu yer şimdilerde İslam tarihi ve coğrafyasıyla ilgili araştırma yapacakların mutlaka uğraması gereken bir kültür yuvası haline gelmiş.

IRCICA, 57 üye ülkesi bulunan İslam Konferansı Teşkilatı'nın kültür sahasındaki ilk alt kuruluşu. Merkez, 1980 yılından beri yürütmekte olduğu çalışmaları İslam kültür ve medeniyetiyle ilgili birçok konuda araştırmalar yapmış, belge ve bilgiler toplamış ve bunları araştırmacıların kullanımına sunmuş. Bu konular arasında İslam ülkelerin tarihinin incelenmesi, İslam dünyasında bilim ve sanat faaliyetleri, kültürel kalkınma konuları gibi çalışma alanları bulunuyor. Merkezin bu çalışmaları İslam kültür ve medeniyetini bütün dünyada daha iyi tanıtmaya, İslam Konferansı Teşkilatı üye ülkeleri arasında ve bu ülkelerle diğer milletler, kültür ve medeniyetler arasında karşılıklı anlayışı artırmaya ve aynı zamanda bu konuların akademik araştırma konuları olarak geliştirilmesine yardımcı oluyor.

Konunun uzmanları ve araştırmacıların çok iyi bildiği bu kütüphanedeki süreli yayın, nadir eser ve bazı özel koleksiyonlar Çit Kasrı binasında; kitaplar, arşiv malzemeleri ve kitap dışı yayınlar ise Silahhane binasında bulunuyor.

IRCICA Kütüphanesi, pek çok matbu nadir esere de ev sahipliği yapıyor. Bunlar arasında, Kur'an-ı Kerim'in ilk Latince tercümeleri, İbrahim Müteferrika baskıları ve Batı dillerinde yazılmış bazı nadir eserler bulunuyor. Satın alma, değişim ve bağış yoluyla her geçen gün genişleyen koleksiyon için; başarıyla yürütülen değişim programı çerçevesinde 75 ülkeden 582 kişi ve kurumla aktif değişim faaliyeti sürdürülüyor. Ayrıca kütüphane; Zaki Ali, Haidar Bammate, Necmeddin Bammate, Vedat El-

dem, Ahmed Ateş, Mustafa Münif Paşa, Hüsrev Münif, Nezahat Nurettin Ege, İlhami Faydagör, Mehmed Ferid Ayiter, Salih Şaban, Nuri Arlasez, Oktay Aslanapa, Yusuf H. Ibish, Ahmed Hamdi al-Khayyat, İbrahim Artuk, Cevriye Artuk, Sultan Bin Mohammad Al Qassimi, Yaşar Akkan, Mim Kemal Öke, Murad Wilfried Hofmann, Celal Saraç, M. Sadeddin Karamehmet ve Nadir Devlet gibi pek çok ilim ve kültür insanının çok özel koleksiyonlarını da bünyesinde barındırıyor.

Bir ihtisas kütüphanesi olan IRCICA Kütüphanesi önceleri sadece Çit Kasrı'nda hizmet vermiş. Yıllar içinde sürekli büyüyen kütüphanede kitaplar ve süreli yayınlar buraya sığmayınca, Silahhane binası 2007 yılında Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ın isteğiyle IRCICA'ya tahsis edilmiş. Silahhane kısa sürede onarılıp kütüphane haline getirilmiş ve Erdoğan'ın katılımıyla açılmış. Uzunluğu beş kilometreyi bulan kitap raflarında, İslam tarihi ve coğrafyasının oldukça önemli eser ve belgeleri yer alıyor.

Dünyanın Her Yerinden Ulaşılabilen

Sayısal Kütüphane

Birleşik Arap Emirlikleri (BAE) Devlet Başkan Yardımcısı ve Başbakanı, Dubai Emiri Şeyh Muhammed bin Raşit el Maktum'un katkılarıyla gerçekleştirilen Sayısal Kütüphane projesiyle yazılı, görsel ve işitsel materyaller geliştirilen özel sayısal kütüphane yazılımıyla dijital ortama aktararak kullanıcıların hizmetine sunuluyor. "Sayısal Kütüphane" ve RFID uygulamalarıyla sayım, arama, bulma, ödünç verme, iade, güvenlik ve etiketleme işlemi yapılıyor, ayrıca yanlış yerleştirilen materyaller anında belirlenebiliyor.

Kütüphanenin nadir eserleri yine eski binasında yani Çit Kasrı'nda bulunuyor. Osmanlı'ya matbaayı getiren İbrahim Müteferrika'nın, ilk baskı 17 kitabı kütüphane-





nin en nadide eserleri. Yine Kâtip Çelebi'nin "Cihannüma" adlı el yazması eserinin ilk baskısı burada sergileniyor.

Kütüphanenin önemini ortaya koyan bazı rakamlar ise şöyle; İslam uygarlığı araştırma kaynağı olarak 67 bin kitap, bin 570 başlıkta 96 bin süreli yayın, 70 bin fotoğraf var. Arşivin büyük bölümü tarihi nitelik taşıyan fotoğraflardan oluşuyor. Bin 500 harita var. Bu haritaların yine büyük bölümü tarihi eser niteliğinde. 4 bin hat levhası, 2150 kişi arşivi belgesi, 13 bin slayt, 1850 ses kaseti bulunuyor. Ağırlıklı Türkçe, Arapça ve İngilizce olmak üzere 140 farklı dilde yayın buluyor. Ayrıca az bilinen Afrika Zulu ve Swahili dillerinde de yayın var.

Sultan Abdülhamid Albümleri

IRCICA'nın, kütüphanenin yanı sıra oluşturduğu hizmet ünitelerinden biri de çeşitli konulardaki arşivleri. Bu arşivlerinin en önemlisi ise "IRCICA Tarihî Fotoğraf Arşivi." Ünitenin temeli IRCICA'nın kurulduğu ilk yıllarda çeşitli imkânlar ile toplanan münferit fotoğraflar ve küçük albümlerle atılmış. Daha sonra, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü ile yapılan çalışma neticesinde, orijinalleri bu üniversitede bulunan ve "Sultan Abdülhamid Albümleri" veya "Yıldız Fotoğraf Koleksiyonu" olarak bilinen tarihî fotoğrafların birer kopyaları "IRCICA Tarihî Fotoğraf Arşivi"ne kazandırılmış. Arşivde 1850'li yıllar-

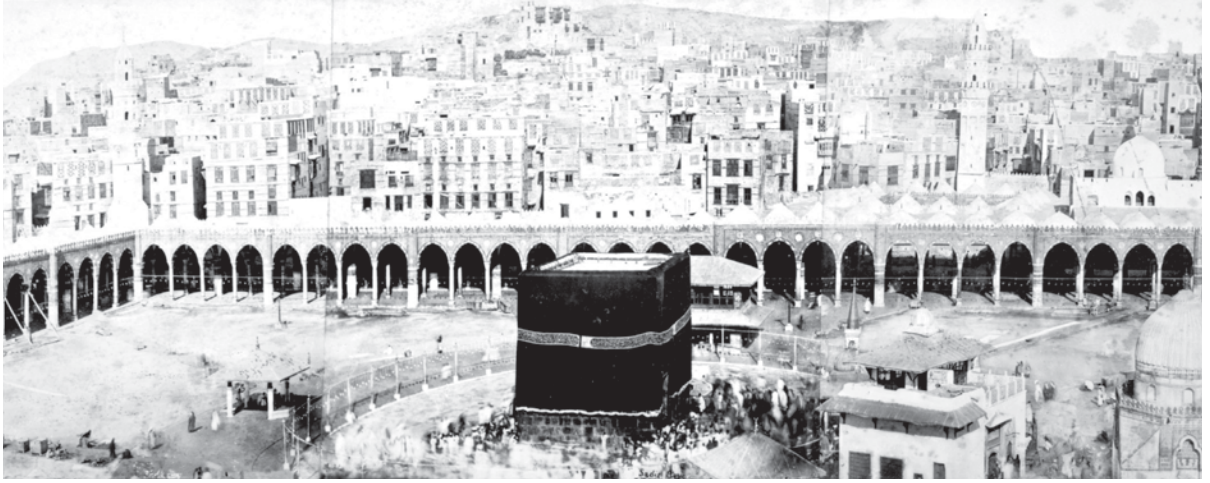


dan itibaren 1916'ya kadar başta devrin Osmanlı coğrafyası olmak üzere hemen hemen bütün dünyaya ait yaklaşık 36 bin kare fotoğraf bulunuyor.

"IRCICA Tarihî Fotoğraf Arşivi"ni görüp tanıyanların takdirleri ile birçok yeni koleksiyon, bağış yolu ile arşive katılmış ve araştırmacıların hizmetine sunulmuş. Bugün için bu koleksiyondaki fotoğraf sayısı, mükerrerler ile beraber 100'ü geçkin koleksiyonda yetmiş bine yaklaşmış. Bunların arasında yer alan bazı koleksiyonlar şöyle; Medine Müdaafiî olarak bilinen Fahreddin Paşa, Nuri Arlasez, İbnülemin Mahmud Kemal İnâl, Ziyad Ebuzziya, Ekrem Akömer, Bilal Usta, Nezahat Nureddin Ege ve Salih Keramet Nigar koleksiyonları.

Koleksiyon, bir heyet vasıtası ile tasnif edilmiş ve tamamı bilgisayar ortamında araştırmacıların istifadesine sunulmuş. Ayrıca albümlerin yayınları ile arşiv daha geniş kitlelere ulaşmış. IRCICA bu arşivden, İstanbul: Geçmiş'e Bir Bakış; Gravür ve Eski Fotoğraflarla Erzurum (Erzurum Atatürk Üniversitesi ile beraber), Egypt as viewed in the 19th century ve Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları (İBB Kültür AŞ ile birlikte) ve Fotoğraflarla Osmanlı Döneminde Kudüs (Türkçe, Arapça ve İngilizce ayrı kitaplar olarak) yayınlarını hazırlamıştır. IRCICA, bu yıl Tarihî Fotoğraflarla Bursa ve Hicaz adlı iki ayrı fotoğraf albümü yayınlamayı





planlıyor. Bu arşivden ayrıca, Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün 5-11 Haziran 2008'deki Japonya ve 10-11 Ocak 2011'deki Yemen ziyaretlerinde de birer sergi ve bu sergileri kapsayan sergi katalogları hazırlanmış.

Ulusal Sergilere de Ev Sahipliği Yapıyor

IRCICA Kütüphanesi dünyanın değişik yerlerinden sanatçıları da ağırlıyor. Son olarak İranlı sanatçılar Babek Hicazî ve Sümeyye Caberî'nin eserlerinden oluşan hat, tezhip ve minyatür sergisine Çit Kasrı'nda ev sahipliği yaptı. Kurulduğu günden bu yana akademik faaliyetlerle ve sanat faaliyetleriyle ülkemizde ve tüm dünyada adından söz ettiren IRCICA, 1980'den 2010'a kadar 229 farklı sergi düzenledi. Bu sergilerden 165'i IRCICA'nın kullanımına tahsis edilmiş olan Yıldız Sarayı Çit Kasrı'nda düzenlenirken 60'ı Birleşik Arap Emirlikleri, Cezayir, Endonezya, Fas, Gine, Katar, Kuveyt, Malezya, Mısır, Pakistan, Senegal, Sudan, Suriye, Tunus, Türkiye, Umman, Ürdün, Yemen olmak üzere İslam Konferansı Teşkilatı üyesi ülkelerde, 5'i ise Almanya, Amerika, Fransa, İngiltere ve Japonya'da gerçekleştirildi.

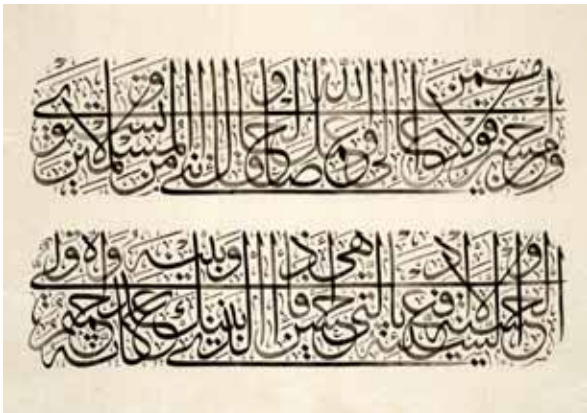
Geleneksel İslâm sanatlarının uygulamada birbirinden ayrılmayan üç dalını; hat, tezhip ve minyatürü bir araya getiren bu sergide Hattat Bâbek Hicazî ve Müzehhip-Hattat Sümeyye Caberî ile ünlü hattatlara ait doksana yakın eser sergilendi. İran sanatının klâsik tarzda-

ki eserlerinden oluşan sergide bu geleneksel sanatların modern yorumları da sanatseverlerin beğenisine sunuldu. Sergide tezhipte Safevî ve Kaçar üslûbunun izlerini taşıyan eserlerin yanı sıra hat alanında Nestalik, Nesh, Divani ve Kufi tarzında yazılmış eserler yer aldı. Sergide ayrıca İranlı ünlü hattatlar Mirza Gulamrıza, Mirhüseyn-i Türk, Mirza Kûçek, Molla Şefia ve Encevi'nin eserleri de ziyaretçilerin beğenisine sunuldu.

Sergi kapsamında hat malzemelerinden oluşan bir bölümde asırlarca örneklerinin ibadethaneleri, sarayları, köşkleri, evleri süslediği hat sanatında kullanılan âlet ve malzemeler de sergilendi.

1981'de Karac'ta dünyaya gelen Caberî; Münevverî ve Şirazî'den hat, Muradî, Agamirî ve Ramî'den tezhip dersleri aldı. Nestalik ve minyatür dallarında ödüller alan Caberî, bugüne kadar farklı ülkelerde sergiler açtı ve yayınlar hazırladı.

1979'da Tahran'da dünyaya gelen Hicazî, elektronik mühendisliği öğrenimi gördü. Aga Nurî ve Gulamhüseyn Emirhanî'den hat meşk eden sanatçı, İran Hat Topluluğu'nda ve Karac Üniversitesi'nde hat dersleri vermektedir. Bugüne kadar pek çok sergi açan Hicazî'nin hat alanında ödülleri ve yayınları bulunmaktadır.



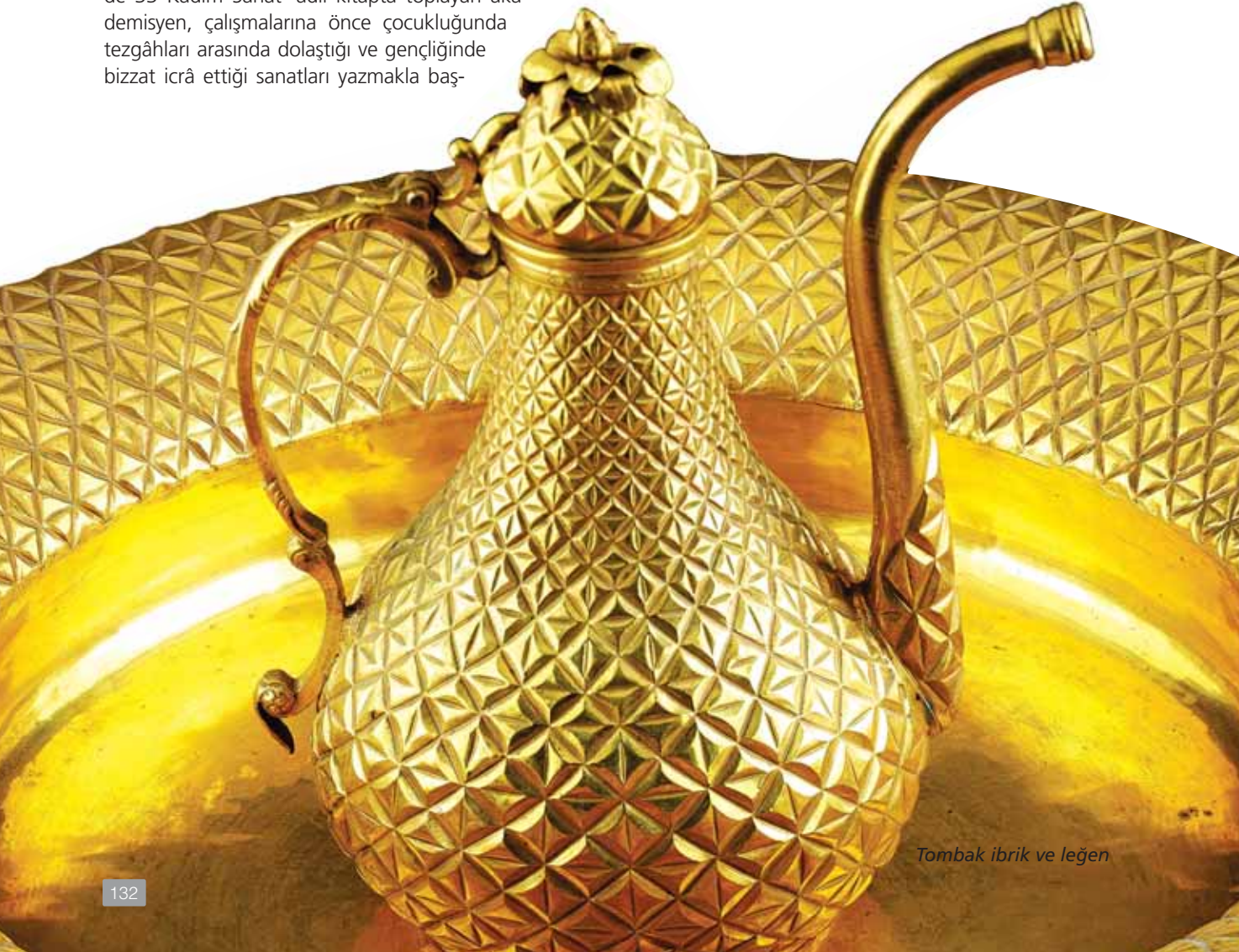
İnsanlığa Bahşedilmiş Ortak Dilin Adı: "Sanat"

Yazı: Yasemin ABAY

Osmanlı medeniyetinin unutulmaya yüz tutan, yazılı kaynaklarda bile yeterince yer almayan 33 kadim sanatı gün yüzüne çıkı. Bakırların ve süslemeli ibriklerin yerini plastiklerin, gölge oyunu Karagöz'ün yerini bilgisayar oyunlarının almasıyla yapıları bile unutilan sanatlar Prof. Dr. Mehmet Zeki Kuşoğlu'nun kalemiyle yeniden canlandı. Sanatı "İnsanlığa bahşedilmiş ortak dilin adı" olarak tanımlayan ve güzel olanın sanattan anlayan biri tarafından dünyanın neresinde olursa olsun kıymet bulacağını söyleyen Kuşoğlu, yıllarca eskicileri dolaşarak değeri anlaşılamadan atılan eşyaları toplamış. Sanatçılık ve akademisyenlik yönüyle bu eserleri yorumlayan ve bunlara kendi yaptıklarını da ekleyen sanatçı sahip çıkılmayan değerlerin yok olmaması için mücadele etmeye devam ediyor.

Bir sanatçı düşünün ki üzerine konuştuğu birçok sanatı icra edebilsin. Kıymeti anlaşılamayan eserleri toplayıp gün yüzüne çıkarsın. Bir de bu sanatların hiçbir yerde yazılmayan bilgilerini bir kitapta toplayıp ölümsüzleştirsin. Tüm bu anlatılanları yapmak Prof. Dr. Mehmet Zeki Kuşoğlu'na nasip olmuş. Kültür hayatımızın kuytularında kaybolan sanat dallarını 'Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat' adlı kitapta toplayan akademisyen, çalışmalarına önce çocukluğunda tezgâhları arasında dolaştığı ve gençliğinde bizzat icrâ ettiği sanatları yazmakla baş-

lamış. Kuşoğlu, sanatlarla ilgili inceleme yaparken haklarında çok şey yazılmamış, az yazılmış ya da yanlış yazılmış olan dalları seçmiş. Kitaptan bazı sanat başlıkları şöyle; Sedefkârlık, tezhipçilik, kaşıkçılık, lüleçilik, kilimcilik, buhurdanlar, kemer ve tokalar, kuşaklar ve şallar, aynalar, tuğralar, bâzubendler, mihlamalar...



Tombak ibrik ve leğen

Prof. Dr. Zeki Kuşoğlu, yıllarca bugünün antikacılarını, dünyanın hurdacılarını teker teker gezip Osmanlı eserlerinin izini sürmüş. İleride kurmayı düşündüğü müzeyi hayal ederek topladığı eşyalardan sadece mutfakla ilgili olanlarının sayısı iki bine yakın. Birkaç müzeyi dolduracak sayıda eser gören Kuşoğlu; eksik, kırık ve tek olan parçaları sanatımıza yeniden kazandırıp birçoğuna makalelerinde yer vermiş. Kuşoğlu kitabın serüvenini de şöyle anlatıyor;

"Taş taş üstüne koyarcasına o hurdacı dükkânı senin, bu gümüşçü, bu bakırcı, şu sedefkâr, o han benim diye yaza çize yıllarımı geçirdim. Bu araştırmalarım sonunda mübalahasız üç dört müzeyi dolduracak sayıda eser gördüm, elime aldım, okşadım, sevdim. Çok güzellerine gücüm yetmedi ama eksik, kırık ve tek olanlarını alıp tamir ederek sanatımıza yeniden kazandırdım ve onları makalelerimde malzeme olarak kullandım."

Kuşoğlu, bu makaleleri ve araştırmaları geçtiğimiz günlerde 'Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat' adlı kitapta bir araya getirdi. "Yapamadığım sanatı yazmam" sözüyle yola koyulan Prof. Dr. Zeki Kuşoğlu, kitaptaki her sanatı bilfiil icra etmiş biri olarak tecrübelerini okurla paylaşıyor. Kuşoğlu'nun 'Dünya Sanatımız Kültürümüz' adlı kitabının zengin görsel malzemeye yenilenmiş hali olan 'Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat'ta, şiirler, hikâyeler, sanatın incelikleri, hatıralar da yer alıyor. Kapı tokmakları ne anlam ifade ediyor, ibrikleri kim, nasıl kullanıyor, mezar taşlarına hat sanatı işleme geleneği nereden geliyor gibi sorulara cevap aranıyor. Gölge oyunu Karagöz'ü anlatırken kendi yaptığı figürlere de kitapta yer veren yazarın yıllardır biriktirdiği malzemeler, sanat tarihi ile ilgilenen veya el yapımı ürünlere meraklı olan okurlar için bir hazineye dönüşüyor. Kitapta sadece Kuşoğlu'nun topladığı eserler yok; özel koleksiyonlardan da, sanatçının kendi koleksiyonundan da Topkapı Sarayı'ndan da eserler var.

Eserleri Müze Kurmak İçin Topladım

Eserleri toplamaktaki amacının müze kurmak olduğunu anlatan Prof. Dr. Kuşoğlu, "Eserlerin çoğu yurt dışına kaçırılıyor, eritiliyor. Meraklıları eserleri topluyor ve toplumun hizmetine sunulamıyor. Ben belki devletin de



Bosna kalemli sütlük - bosna kalemli kahvedan

Kalem İşi - Kalemkârlık: Kalem iş gümüş üzerine çelik kalemle düz zeminin oyularak, üzerine kanallar açılarak yapılan bir süsleme sanatı. Yumuşak madenlerin üzerine çelikten ucu sivrilmiş kalemler vasıtasıyla desen ve şekiller oyma sanatına kalemkârlık, bu sanatı yapana da kalemkâr denir. Bu sanatta usta çok zor yetişir, iyi bir kalem işi nadir bulunur ve güzel eser sayısı nadir olurmuş.

teşvikiyle bir müze kurabilirim diye tüm yüklerine rağmen bu eserleri topladım." diyor. Sadece topladığı mutfak eşyalarının sayısının iki bine yaklaştığını anlatan sanatçı "Bugün Türk mutfağının ne kadar önemli olduğunu herkes biliyorsa da hangi yemek hangi kaplarda pişirilir ve sunulur kimse bilmiyor. Çünkü o kaplar yok. Ya naylonla ya porselenle değiştirdik. O medeniyeti yok ettik neticede. Altınına gümüşüne tema edilip eritilmesin diye zorluklara katlanarak bunları topladım." diyerek müze kurmanın önemine değiniyor. Osmanlı bakırlarını toplayıp Amerika'da azınlık müzesi kurma gayretinde olanların varlığından bahseden Kuşoğlu "Bir millet önce kendini bilmek için kendi sanatlarına ilgi göstermelidir. Ama biz işin edebiyat yanındayız uygulama yanında yozuz." diyerek gelinen noktayı hatırlatıyor. "Dünya kadar fakirdik eskileri kullanıyorduk artık zenginleştik galiba." diye konuşan Kuşoğlu telkâri gibi savat gibi bazı sanatların turistik olarak yapılmaya devam ettiğini ve sanat

İbrikler: Emzikli, kulplu ve çoğunun dar boğazında kapağı bulunan, ekseriyetle armudî biçimli su kabına "ibrik" denir. Kaamus-ı Osmanî'ye göre kelimenin aslı, Farsça "Su döken" manasında "abriz"dir. İbrik yakın bir geçmişe kadar suyun kaynağından başlayıp evimize kadar geliş macerasının son durağıydı. Evlerde değişik ihtiyaçlar için ibriklere su konulup hazır bekletilirdi.

Van işi savatlı vazo



Savat: Dilimize savat diye yerleşmiş kelimenin aslı "sevâd"dır. Kelime manası ise kara, karanlık, karalama demektir. Savat kelimesi, gümüş üzerine karakalem görünüşlü nakışa ad olmuştur. Batılıların gravür tekniklerine benzese de ondan çok daha zordur. Çünkü gravür düz bir satıha kazınırken, savat her türlü geometrik biçim üzerine uygulanmıştır. Bir kalemkârlık sanatı olan savat iki basamakta tamamlanır; kalemkârlık ve savat mahlülünün hazırlanması ve uygulanması.

olarak
değil
daha çok
bir zana-
at olarak icra
edildiğini söylü-
yor. Hazırlıktan
dolayı kendi ülke-
mizdeki eserleri kalite-
li yapmadığımız gibi
Bati'nın veya Uzak
Doğu'nun eşyala-
rının pazarlarımızı
doldurduğunu an-
latan sanatçı buna
sebeup olarak tari-
himizi ve kültürümü-
zümüzü bilmememi-
zi gösterirken kitap
yazmasının nede-
nine geliyor ve şö-
yle konuşuyor "Ben
insanlar bilgi sahi-
bi olursa bir ölçüde
bu eşyaları muhafa-
za eder diye düşün-
erek yazıyorum bütün
bu kitapları."

Eser Benimle Konuşur ve Nasıl Yapıldığını Anlatır

Yapım teknikleri ve yapıma temel olan Türk sanatı felsefesini ortaya koyan kitap, 33 farklı dalda ele alınan sanatların tarihi serüvenini, ustalarının isimleri ve çalışma şekillerini, bu sanatların günümüzdeki izlerini barındırıyor. Sanatlar tek tek kategorize edilmiş. Kuşoğlu, kitapta sanatlara yer verirken sanat tarihimizde yazılıp yazılmadığına ya da yanlış bilgilerle anlatılıp anlatılmadığına bakarak karar vermiş.

Sanatçı "Zaten doğrusu yeterince varsa o konuda yazmam. Mesela ben bu kitabın içine hat sanatını koymadım. Tezhibi de koymadım. Onun aks-ül amellerini koydum. Ama sedefi koydum mesela, sedefte hat ya da tezhip mutlaka vardır." diyor. Kelime anlamından tarihine, özellikle Osmanlı'da nasıl yapıldığına, teknik bilgiler de içine olaylar ve hikâyeler katılarak anlatılıp pek çok bilgi bir araya getirilmiş. Sanatçının daha önce yayınlanmış ve yayınlanmamış makalelerini barındıran kitabın gerisinde 40 yıl gibi bir zaman var. Kitap bu zaman içinde tespit ederek, örnek numune eserler toplayarak ve onları bir araya getirerek yazılmış. Onca yıl toplanan eserleri eskicilerde tanıyıp kıymetlerini tespit eden Kuşoğlu'na bunun sırrını soruyoruz. Sanatçı kendine özgü yöntemini şöyle anlatıyor; "Ben sanat tarihçileri gibi bir yol tutmam, eserin kendisini okurum. Eseri elime aldığım anda benimle konuşur. Ben şöyle yaptım, böyle yaptım, ben şuyum, ben buyum diye konuşur. Neden benle konuşur çünkü ben bu sanatları çocukluğumda görmüş bir insanım ve elime aldığım zaman onları da yaparım. Sanatçı neler düşünmüş? Modeli nedir? Maksudıyla örtüşüyor mu örtüşmüyor mu? O yüzyılın ölçülerini taşıyor mu taşımıyor mu? Zaten eser ben şu yüzyıllar arasında yapılmışım diyor. Kitabın kapağındaki kemer tokasına baktığım zaman diyor ki ben İstanbul işiyim. Bunu ben rahatlıkla anlıyorum, çünkü bugüne kadar çok sayıda İstanbul işi gördüm. Yani parayı da gördüğümüz zaman bakarız hangi dönem olduğuna hangi millete ait olduğuna, han-



Fincan zarfları: Zarflar kahvenin incecik fincanını hem korumak hem de elin yanmaması için kullanılmış. Fincan zarfları yapıldıkları malzeme türlerine göre üçe ayrılır. Madenlerden yapılan (gümüş, pirinç, bakır, altın), sert ve hoş kokulu ağaçlardan yapılanlar (abanoz, kuka, ödağacı) ve bağa, fildişi, boynuz gibi madenlerden yapılanlar.



Tepelik: Tepelik, kadın fesleri üzerine dikilen veya doğrudan saç üzerindeki tülbent üzerine yerleştirilen gümüş ve altından yapılan baş süsü. Bölgelerin karakteristik özelliklerini taşırmış. Mesela Van'da savatlı, Mardin'de telkâri tekniğiyle yapılmış, Bitlis'te gümüş kakmalı ve ortası sivri olan tepelikler hâkimmiş. Zamanın yörük beylerinden çocuğu çok seven biri ise her doğumda eşine; doğan çocuk kız ise gümüş, erkek ise altın tepelik hediye edermiş.



gi malzemenden yapıldığına bakarız. Taklitleri de olabilir. Onu da rahatlıkla anlayabilirsiniz.”

Ben Kendi Başına Mücadele Eden Bir Deli Adamım

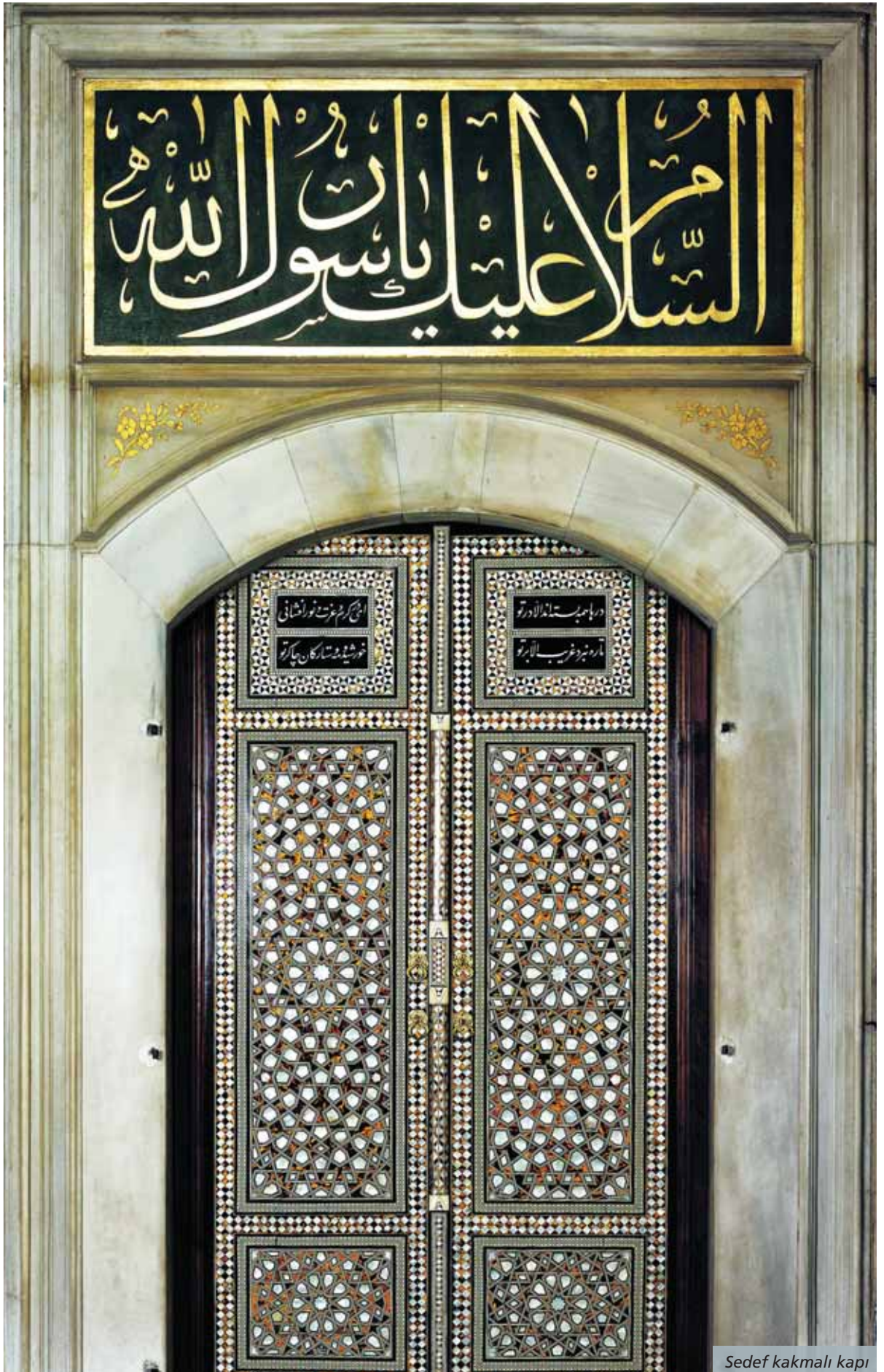
Konu kadim sanatlar olunca sanatçının günümüzde icra edilen sanatlarla ilgili fikrini merak ediyoruz. Kuşoğlu öncelikle insanların artık daha aceleci olduğunu ve eski olanın hiçbir kıymetinin kalmadığını belirtiyor. Sanatçıya göre, tabaklar eskiyor yerini moda olan diğerlerine bırakıyor, büyüklerden kalan eşyaların yüzüne bakan olmuyor, hatta büyüklerin evindeki eski eşyalar bile yeni nesil tarafından değiştiriliyor. Kuşoğlu bunun sebebinin insanların sanat için “Olmasa da olur ne lüzum var” diye düşünmesine bağlıyor. Hatta bugün en üst makamlarda bulunan insanların bile sanatla pek fazla ilgilenmediğini

anlatıyor ve en azından miniklere ortaokulda, ilkokulda sanat eğitimi verilmesini öneriyor. “Eğer insanlar bugüne kadar sanatımızın değerini anlamış olsalardı, o manadan geçmiş olsalardı dünyanın çeşitli müzelerini dolduran eserler buradan kaçırılıp oraya götürülmezdi. Burada zenginlerimiz tarafından açılan müzelerimiz olurdu. Ve bütün dünya sanatseverleri ve araştırmacıları da benim ülkeme gelip bu araştırmaları yapardı. Bu yoksunluktan dolayıdır ki sanat bugün gündemimizde bile değil.” diye konuşan Kuşoğlu sanat eğitimlerinin insanları sanatkâr yapmanın ötesinde öncelikle sanatı anlar ve onu sever yapması gerektiğinin altını çiziyor. O zaman insanların sanat eserinden anlayıp mutfaklarına kadar sanatı taşıyacaklarını söyleyen sanatçı, sanatın zanaat boyutundan çıkarak, eserin ve ya sanat dalının ne olduğu



Mercan mihlamlı kemer tokası

Osmanlı Kemer ve Tokaları: “Toka Kelimesi” Türkçe olup eski manasıyla “İki akarsuyun birleştiği yer” demektir. Kemer ise iki ile beş parmak eninde, beli bir kere dolandıktan sonra toka ile nihayetlenen bir giyim tamamlayıcısıdır. Kemerler Türklerin kurdukları çeşitli devletlerden sonra, onların torunları olan Anadolu Türklerinin elinde değişe yögrula en son halini almış. Bugün artık eski resimlerde kalan kemerler dünkü giyinme ve süslenme hayatımızın bir parçasıydı.



Sedef kakmalı kapı



Telkârî: Telkârî, tel ile yapılan sanat anlamına gelmektedir. Ama tel ile yapılan her iş telkârî değildir. Mese-la Trabzon işi dediğimiz hasır örgü kemer ve bilezik tel ile yapılmasına rağmen telkârî değildir. Her telkârî işi iki ana kısımdan meydana gelir. Birincisi muntaç (klavuz, iskelet), ikincisi ise muntaç içine yerleştirilmiş olan motiflerdir (Vav, Kâke, Dudey, Gül, Tirtıl, Güverse vb.).



Alaturka mihlamlı matara

Alaturka Mihlama: Çakma, yerleştirme manasında kullanılan mihlama kelimesi aynı zamanda bir kuyumculuk tabiridir. Gümüşle yapılan sanatlar arasında mihlama, diğer teknikler gibi her zaman kendi başına bir uygulama olmamış ve birçok tekniklere, ayrı bir görünüş ve gösteriş kazandırmak için onlarla beraber kullanılmıştır. Altın takılarda mihlama gümüşteki mihlama tekniğine göre farklılıklar gösterir. Ancak Osmanlı devrinde altın üzerine yapılan mihlamalar da aynı teknikle, gümüşte olduğu gibi yapılmış. Gümüşle yapılan mihlamalarda çoğunlukla mercan, akik, firuze, tırkuvaz gibi taşların yanında çeşitli renkli camlarda kullanılmış.

ne olmadığı, medeniyet tarihindeki yeri, kültür tarihindeki yeri, edebiyattaki yeri gibi pek çok özelliğinin öğrenilerek yapılabileceğini belirtiyor. Buna örnek olarak, bir insanın sadece ebruyu teknik olarak yapar olmakla değil; bunun köklerini, diğer sanatlarla ilgisini yani özünü kavrayarak yaptığı takdirde sanat yapmış olabileceğini aktarıyor ve ekliyor "Bu konunun hocaları yetişmiş midir diye sorarsanız onda da tereddütlerim var. Ben kendi başına mücadeleden bir deli adamım." . Sanatçı eskicilere yolunun düştüğü bir gün karşılaştığı bir olayı da şöyle anlatıyor; "Bir tarafı içine çökmüş, bir parçası kopmuş, kapkara bir şey buldum. Elimle biraz temizleyince bunun bir ibrik olduğunu anladım. Daha sonra başka bir hurdacıda yine kapkara olmuş bir leğen gördüm, leğenle takım olduklarını anladım. Satın aldım ve buraya na-

sıl gelmiş olabileceklerini araştırdım. Siirt'ten geldiklerini anladım, bir caminin aleminin armudiyesi imiş yeni alem konulunca atılmış ve hurdacılara satılmışlar. Şimdi onları saklıyorum.”

Medeniyet Ölmez, Ölmeyen Şey Hortlamaz

Kuşoğlu yılarca sanata ilgilenmiş biri olarak sanata dair düşüncelerdeki çarpıklıklarla da sıkça karşılaşmış. Hatta bir gün kendisine Osmanlı'yı hortlatıyorsun diyen bile olmuş. Sanatçının bu eleştiriye cevabı medeniyet ile siyasetin karıştırıldığını anlatır nitelikteki şu sözler olmuş, “Medeniyetler ölmez, ölmeyen şey hortlamaz”. Sanatçı herkesin Osmanlı'ya bir şey kattığını, Osmanlı'dan bir şey aldığını ve bir sanatı kim yaparsa yapsın hâkim unsur olan devletin zevkleriyle ilgili bir döngü olduğunu belirtiyor. “İster Acem yapısın, ister Ermeni, ister Süryani is-



Savatlı tepelik



Telkârî altın bilezik

ter Arap. Yani Osmanlı'nın ve Selçuklu'nun dairesi içinde bulunanların yapmış oldukları yemekler, sanatlar vs. tamamen bu coğrafyanın yoğunlaşmış halidir. Bu sanatın adına o dönemde Selçuklu, daha sonra Osmanlı sanatı diyoruz. Burada ustanın milliyeti önemli değil.” şeklinde konuşan Kuşoğlu buhurdanlar için kitapta “milletlerin orak mirası” dediğini söylerken Rumu'nun da Ermeni'sinin de Süryani'sinin de Müslüman'ının da buhurdanı hep aynı amaçla kullandıklarına vurgu yapıyor. Bugün İran'da yapılan sanata da İran sanatı denildiğini, Hindistan'dakine Hindistan sanatı denildiğini aktaran sanatçı, “Hindistan'da bir Türk'ün yaptığı sanat da olsa o Hint sanatıdır. O kültüre hizmet ediyor.” diye ekliyor.

Prof. Dr. M. Zeki Kuşoğlu Kimdir?

1943 yılında Gaziantep'te dünyaya gelen Prof. Dr. Zeki Kuşoğlu sanata küçük yaşta ilgi duymaya başlamış. 1949 yılında ailesiyle birlikte İstanbul'a yerleşmiş. 1964'te Devlet Tatbikî Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı), sonra Millî Eğitim Bakanlığı bursunu kazanarak grafik tasarımı için Almanya'ya gitmiş. 1965-1969 yılları arasında Hessen eyaleti Kassel Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde yüksek lisans yapmış. Almanya yıllarında Avrupa müze ve kütüphanelerinde yaptığı gözlem ve incelemelerinde Türk, İslâm ve Doğu sanatlarına ayrı bir ilgi duyan Kuşoğlu'nun, 1970 yılında yurda döndüğünde en büyük arzusu Selçuklu ve Osmanlı sanatlarını incelemek olmuş. Dönemin hayatta kalmış bütün sanatkârlarıyla ilgi kurmuş ve böylece pratiğin yanı sıra teorisini de ilerletmiş. Özellikle ahşap, taş ve maden sanatlarıyla ilgilenmiş ve onların çağdaş yorumlarıyla yurt içi ve yurt dışında yetmişe yakın kişisel ve karma sergiler (ABD, Almanya, Fransa, Hollanda, Birleşik Arap Emirlikleri, Mısır, vb.) açmış. Sayıları iki yüzü bulan çeşitli makaleler yayımlamış. Sanatçı uluslararası ve ulusal kongrelerde yüzü aşkın konferans verip, tebliğ sunmuştur.

Benim Babam Sıtkı Usta

Yazı: Kübra OLÇAR

Çini sanatçısı Sıtkı Olçar, 1980'lerin başında sergilediği ilk çalışmalarında geleneksel 16.-17. yüzyıl İznik ve Kütahya çinilerinin uzantısı gibi görülen tabaklar, çanaklar yapmış ve her yeni sergisinde, değişik form ve desenlerle kendini aşmıştır. Haklı olarak 'Çininin Picasso'su' unvanını alan ve kısa süre önce kaybettiğimiz usta sanatçı Sıtkı Olçar'ın sanat yaşamını, kızı Kübra Olçar, dergimiz için kaleme aldı.



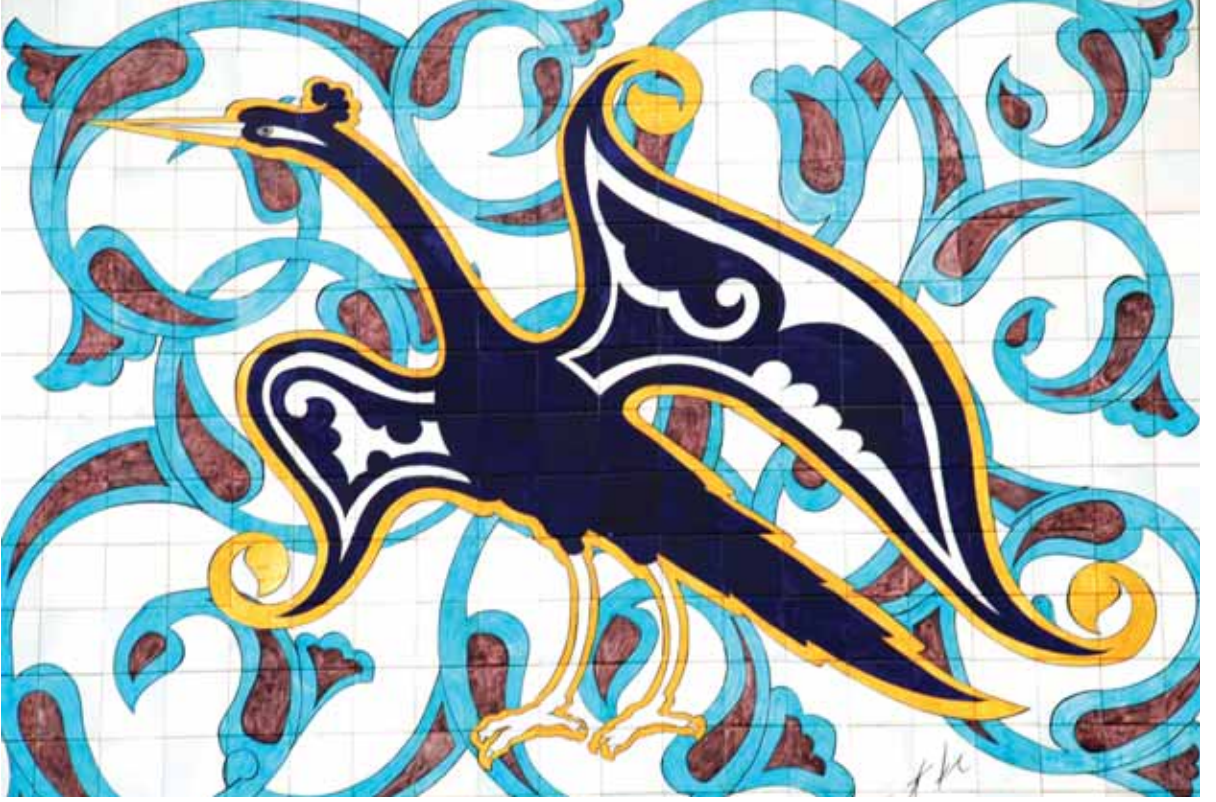
Kızı Kübra Olçar'ın kaleminden babası Sıtkı OLÇAR...

1948 Kütahya doğumlu, ataları Selçuklulara kadar uzanan, ağa çocuğu Sıtkı Olçar; önceleri, Kütahyalı çinicilerden çini alım satımı yaparak, başlamıştır çini sanatına. O zamanların çinilerine, değişik form ve desen üretmeleri için fikir vermişse de, belirli kalıbın dışına çıkmak istemeyen çiniciler tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bunun üzerine, bu değişik fikirlere olumlu yaklaşan bazı ustaları da yanına alarak, 1973 yılında Osmanlı Çini Atölyesi adını verdiği, kendi bünyesinde, küçük bir atölye kurmuştur.



Olçar'ın keşfedilmesi ise ülkemizin önde gelen sanat galerilerinden Artisan Sanat Galerisi sahibi Ertan Mestçi'nin kafasında şekillenen değişik form ve desenleri, Kütahyalı çini ustalarına uygulamak için yolunun Kütahya'ya düşmesiyle olmuştur.

Küçük bir atölyeye giren Ertan Mestçi'yi, diğer çini ustalarının aksine heyecanla dinleyen, elindeki bütün iş-



leri bırakarak, onun değişik fikirleri üzerinde çalışmalar yapmaya başlayan Olçar, arkeoloji, tarih, araştırma ve okuma merakı sayesinde, yaşadığı toprakların çeşitli kültüründen de faydalanarak, çiniye yeni bir soluk getirecek ve artık , "Sıtkı Usta" olma yolunda ilerleyecektir... Pek çok çini ustasının içinde, Ertan Mestçi'nin hayalindeki anlayan ve bunları hayata geçiren bir tek Sıtkı Usta'dır. Bu da onun diğer ustalardan farkıdır.

Olçar, 1980'lerin başında sergilediği ilk çalışmalarında geleneksel 16.-17. yüzyıl İznik ve Kütahya çinilerinin, uzantısı gibi görülen tabaklar, çanaklar yapmış ve her yeni sergisinde, değişik form ve desenlerle kendini aşmıştır. Sanatçı, 16. yüzyıldan beri İznik ve Kütahya'da kullanılmayan mercan kırmızısı rengi üzerinde çalışmalar yaparak, mercan kırmızısına tekrar hayat vermiştir. Sevdiği toprakları hiç bırakmamıştır o, bu topraklarda var olduğunu ve buraya ait olduğunu düşünmüştür hep...

Artık ardı arkası kesilmeyen; Cenevre, Cezayir, Madrid, Londra, Tokyo, Osaka, Volos (Yunanistan), Paris, New York gibi dünya sanat piyasasının önemli merkezlerinde açtığı sergilerle, önceleri yabancılar tarafından, daha sonraları ise da Türkiye'de büyük bir hayran kitlesi edinmiştir. O, artık bir "Usta" olmuştur. Usta kelimesinin mütevazılığı ve samimiyetini hep sevmiştir, benimsemiştir. Usta kelimesinin altında yatan o büyük değer de farkındadır elbette...

Daha sonraları ise; 'Çininin Picasso'su, 'Çini Dervisi' olarak anılacak ve bir dünya markası olacaktır. Bunun bilin-

cinde olmasına rağmen, sanki bütün bu başarılarla imza atan kendisi değilmişçesine tevazuu elden bırakmamıştır. Zirveye çıkmanın kolay, fakat orda durmanın zor olduğunu dile getirmiştir hep. "Sıtkı" imzasını yukarıya



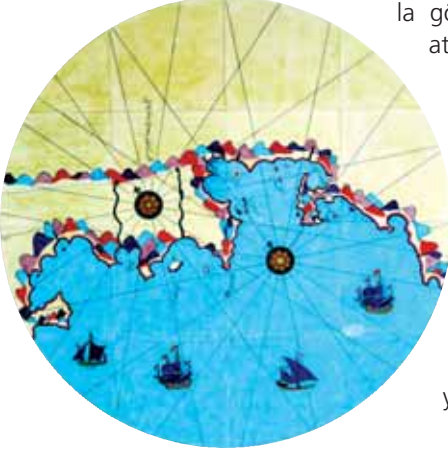


doğru atmaktadır. Çünkü onun zirveye çıkışını temsil etmektedir bu imza...

Sıtkı Usta, bir sanatçı olmanın bütün gereklerini yerine getirmiştir. Sadece sanatı değil, yaptığı faaliyetlerle, yardımseverliğiyle, sevecenliğiyle, gösterişi hiç

sevmemesi, doğal oluşu, mütevizılığı ve en önemlisi; insanlığı ile tanınmıştır hep. Sıtkı Usta denince, çok şey gelir insanların aklına. Dağda ismini bile bilmediği, bir çobanda da vardır hatırası. Herkes sevmiştir onu; çünkü o halktan biridir. Onu bir gün iş adamı Rahmi Koç'la British Museum'daki bir çiniyi tartışırken, başka bir gün dilencisiyle, fakiriyle, özürsüyle, delisiyle sohbet ederken, çocukla çocuk oluşuyla görürsünüz. Ya da

atıyla, üç tekerlekli bisikletiyle, motoruyla Kütahya sokaklarında dolaşırken bulabilirsiniz. O, her yönüyle doğal bir insandır. Çünkü "Sıtkı Usta" dir. Farkı da budur ya herkesten...



Bir sanatçıda, olması gereken her şey vardır onda. Memleket sevgisi, vatan sevgisi vardır. Memleketi Kütahya'yı tanıtmak, şehre hareket getirmek için, çeşitli sosyal faaliyetlerde bulunmuştur. Uçurtma şenlikleri, uno, jeep rallileri, motor yarışları...

Bu faaliyetler içerisinde gelenekselleşen ve 18'incisi düzenlenen "Frig Vadisi" kamplarıyla da dikkatleri üzerine çekmiştir.

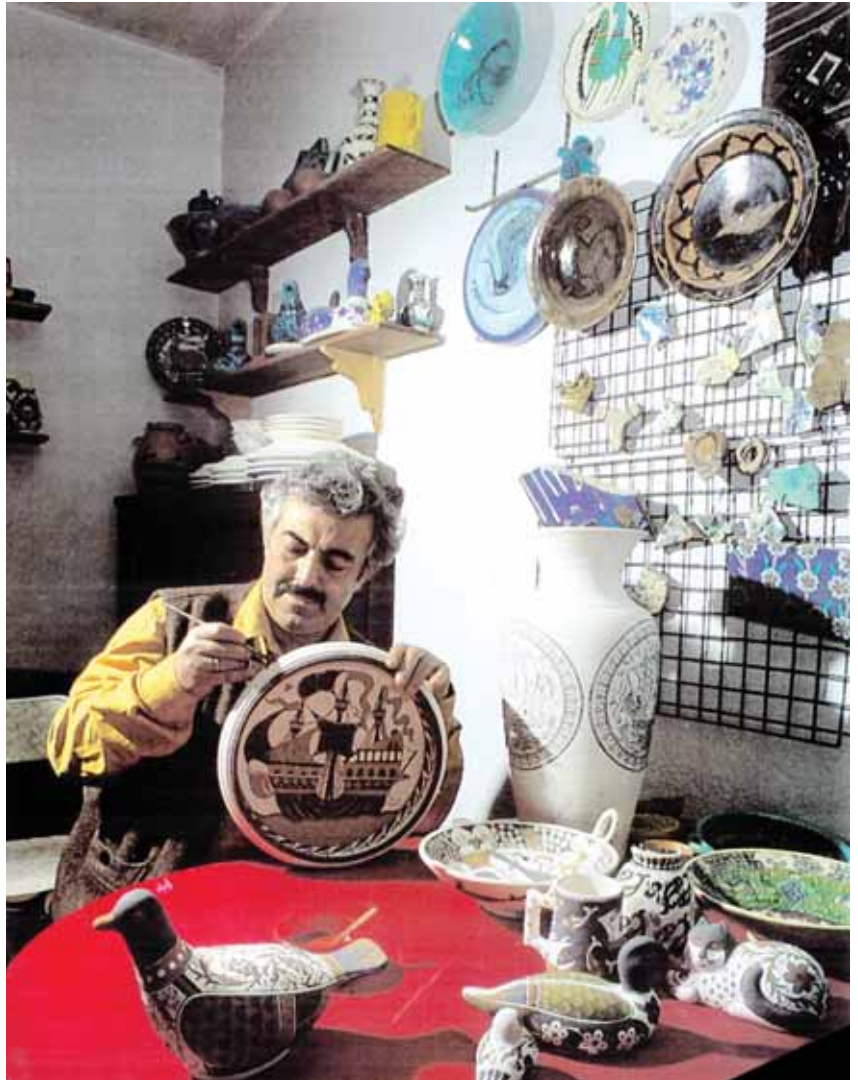
Toplumsal sorunlarla da ilgilenmiştir. Sorunları yetkililere duyurmak ve insanları bilgilendirmek adına, çoğu zaman kendini zor durumda bırakacağını bilse bile, köşe yazılarıyla insanları bilgilendirmiştir.

Bir Baba Olarak da "Usta"ydı O...

Bizlere hep, hayat sevgisi, insan sevgisi, doğa sevgisi, memleket sevgisi, sanat sevgisi, en önemli BABA sevgisini gösterdi.

Herkesi yetiştirdi. Herkesi sevecek kadar kocaman bir yüreği vardı. 18 saat çalışırdı günde, fakat bu kadar koşuşturmanın arasında hiçbirimizi ihmal etmezdi. O sanatçıydı evet, ama o bir BABAYDI...Sıtkı Usta; kelimelerle anlatılmazdı, yaşanabilirdi ancak. Şanslıyım. Yaşadım onunla. Evet, doyamadım ona. Daha yapacağı, yapacağımız çok şey vardı; fakat bir martı alıp götürdü onu bizden...Olsun! O bize varlığını her yerde hissettirdi. Çünkü, o bizim gönlümüzde yaşayan bir hazinedi... Yaşayan İnsan Hazinesi bir BABAYDI...

Benim babam "Sıtkı Usta"ydı çünkü...





Osmanlı'nın Son Sarayı: Yıldız

Yazı: Hatice ÜRÜN **Fotoğraflar:** Tolga SUBAŞI

Osmanlı'da saray halkının mesire ve dinlenme yeri olan Yıldız Sarayı bahçelerine çeşitli dönemlerde düzenlemeler yapılmasına rağmen bahçenin ihyası Sultan Abdülaziz zamanında başlayıp Abdülhamid-i Sani'de son şeklini alır. Saray bahçeleri içinde Dış Bahçe (Yıldız Korusu) en büyük, İç Bahçe (Has Bahçe, Selamlık Bahçesi) ise ikinci büyüklükteki bahçedir.

İç Bahçe

Has Bahçe: İç Bahçe'de Selamlık Bahçesi olarak da anılan, sadece Sultan II. Abdülhamid ve aile mensuplarının kullandığı, Küçük Mabeyn Dairesi'nin ön cephesinde yüksek duvarlarla çevrili bahçeye İç Harem Kapısı'ndan ulaşılır. İç Bahçe'de en dikkat çekici unsur, büyük bir ırmak şeklindeki havuzdur. Havuz yüksekten bakıldığında eski yazıdaki "He" harfine benzediği için Hamid Havuzu olarak anılır. Bu havuzun kenarında sandal ve motorlu filikalar, boy boy ağaçlar, havuzda renkli balıklar, suyun yüzünde seyrek görülen cinsten kuşlar, İsviçre'den getirilmiş nadide pelikan ve Japon İmparatoru'nun hediye ettiği Japon ördekleri yüzerdi. Sultan yoğun mesaisinden vakit buldukça İç Bahçe'de dolaşır, havuzun kenarında gezinti yapardı. Yıldız Sarayı bahçelerinde hem dekoratif amaçla, hem de üzerinden suyun akmasıyla serinlik vermesi

için taş ve harcın karıştırılmasıyla oluşturulan kaskadlardan biri (yapay şelaleler) yaptırılmıştır. Biri havuzun baş kısmında, diğeri ise seranın ortasındadır. Havuzun kenarında, ağaç dalı motifli üç köprü ile karşı kıyıya geçiş sağlanmış, ayrıca taştan örme ayaklarla taşınan suni mağaralar (grottolar) vardır. Has Bahçe düzeni 8. yüzyıl Uzakdoğu etkisine sahip olmasına rağmen, 19. yüzyıl İngiliz bahçelerindeki, ortasında havuz olan ada örneklerine sahiptir.

Saray Marangozhanesi tarafından imal edilen, padişahın, bizzat resmini çizip tarif ettiği banklar, kanepeler ve koltukların yanı sıra, İç Bahçe'de ayrıca bir de tenis sahası vardı. Havuz boyunca bütünüyle iç tarafa nazır güzel sanatların dallarına ayrılmış, köşklerdeki odaların biri resim salonu, bir diğeri fotoğraf atölyesi, biri de müzik salonu olarak kullanılırdı.



Has Bahçe

Yıldız Sarayı'nda en eski yapı, 1805 yılında Sultan III. Selim tarafından yaptırılan Osmanlı Rokoko üslubundaki çeşmedir. Gövde kısmı ve kaidesi mermer olan çeşmenin çatısı, ahşap üzerine kurşun kaplamadır. Köşelerde dört küçük, ortada bir büyük soğan kubbeden oluşan çeşmenin aynı olan dört cephesinde akan musluğu vardır. Su kanalı, çeşmenin saçaklarındaki yağmur suyunu toplamak amacıyla yapılmıştır.

Çeşmenin 10 metre güneyinde, 1878 tarihinde Sultan Abdülhamid tarafından 5 vakit ezan okunan bahçeye mermerden bir namazgâh yaptırılmıştır.

Has Bahçe'deki ağaçlar arasında salkım, nadide cinsten vanilyalar, söğüt, çitlenbik, manolya, çınar, erguvan, menengiç, göknar, beyaz ve siyah cinsten bambuların yanı sıra Sultan Abdülhamid'in İtalyan bahçıvanı Romeo Scanciani'nin dikip büyüttüğü birçok kamelya ağaçları da vardır. İç Bahçe'de krizantem, karanfil, gül, yasemen, lâle, zerrin, hanımeli, nergis, menekşe, zambak gibi çeşit çeşit çiçekler birbirleriyle âdetâ rekabet ederdi. Kış Bahçesi'nde kuşlar serbest olarak salıverildiğinden daldan dala uçar, gagaları ile kıymetli ağaç ve fidanları zedelerdi. Zarar gören ağaçların değiştirilip yeniden di



Sultan III. Selim Çeşmesi



Namazgâh



Yıldız Sarayı Has Bahçe Kebap Köşkü

kilmesi icap ediyordu. Saray bahçelerinin birinde, bozulan nadir nebatatlar için hususi bir limonluğa "Nebatat Hastanesi" yapılmıştı ve her türlü usulle tedavi edilen bitkiler burada yeniden canlandırılmaya çalışılırdı. Kış Bahçesi'nde öten nadide cinslerden çeşitli kuşlar, süslü kafesler içinde dallara asılı dururdu. Has Bahçede her cins kuş vardı. Bunlar arasında tavuslar, sülünler, Sultan Hamid'i görünce "çok yaşa padişahım" diyen papağanlar, güvercinler bulunurdu. Hünkâr'ın günlük hayatında değişmeyen bir âdeti kuşlarını, papağanlarını ziyaret edip, onları yemlemektir.



Cihannûma Köşkü

Kebap Köşkü (Kameriyeler): Sultan Abdülhamid tarafından yaptırılan, biri rustik altıgen yıldız planlı, III. Selim çeşmesinin yanında, diğeri de metal sekizgen plan üzerinde Cihannûma Köşkü'nün yakınında metal iki kameriye vardır. Kameriyeler kum, çimento, su karışımı harcın birbirini saran ahşap dallar formunda taşıyıcı kısımlarda demir kullanılarak yapılan tek katlı pavyon yapılarıdır.

Ada Köşkü: Sultan Abdülhamid-i Sani tarafından, havuz kenarındaki filikasına binip, havuz üzerindeki adada kahve içip dinlenmek amacıyla yaptırılmıştır. Bütün bahçeyi gözler önüne seren, tek katlı, oturma ve ocak bölümü olan tek katlı pavyon yapısıdır.

Cihannûma Köşkü: İç Bahçe içinde Sultan Abdülhamid'in dinlenmek amacıyla yaptırdığı kâgır yapı. Bodrum, zemin katında mutfak, birinci kat ve çatı katındaki camekânlı odadan padişahın Boğaz'ı, Marmara'yı ve yarımada'yı Zeiss marka dürbünüyle temaşa ettiği dört katlı, sivri beşik çatılı büyükçe bir köşktür. Tavanları çiçek ve manzara resimleriyle süslü, duvarları kalem işlemleri ile bezelidir.

Müze: Yıldız Sarayı'nın değerli eşyalarının sergilendiği bir müze Has Bahçe'nin içinde yer alırdı. Sultanın yirmi beşinci cülûs yılı sebebiyle yabancı memleketlerin hükümdarları, kıymetli hediyeler göndermiştir. Sergilenen kıymetli eşyalardan bazıları şunlardır: Padişah olduğu zaman Avusturya İmparatoru'nun hediyesi olan (A.H logolu) Fischer fabrikasında yapılmış bir çift vazo, Alman İmparatoru'nun "Aramızdaki dostluğun hatırası" diyerek hediye ettiği altın bir tabaka ve baston vardır. Rus İmparatoru'nun hediyesi camekânlı bir dolap içinde üzerinde altın ve pırlanta işlemeli tuğra ve armalı kutu içine yeşim taşından yapılmış muhtelif parçalar, İmparator Napolyon tarafından hediye edilen la-



Yıldız Sarayı Saatli Köşk

civert renkli dört düzine Sevre tabakları vardır. İran Şahı Muzaffereddin'in ziyarete geldiğinde hediye ettiği, üzerinde 'Lâ ilâhe illâllah, Muhammedun Resulallah' yazan bir çekmece içinde Kur'an-ı Kerim, ecdattan hatıra duvar saatleri, mücevher işlemeli zırhlar, resim, minyatür, mücevherle ciltlenmiş kitaplar, cep saatleri, yeşil mermerden eşyalar, ziynet eşyaları ve mücevherler vardır.⁽¹⁾

Husûsi Ahır: Sultan Hamid'in, Yıldız Parkı Dış Bahçesi haricinde bir de Selamlık Bahçe'sinde ahır vardır. Gri ve beyaz renkte 12 Arap atı bahçede serbestçe dolaşır, usta bir binici olan padişah, at binme egzersizlerini bu bahçede yapardı.

Dış Bahçe (Yıldız Koruluğu)

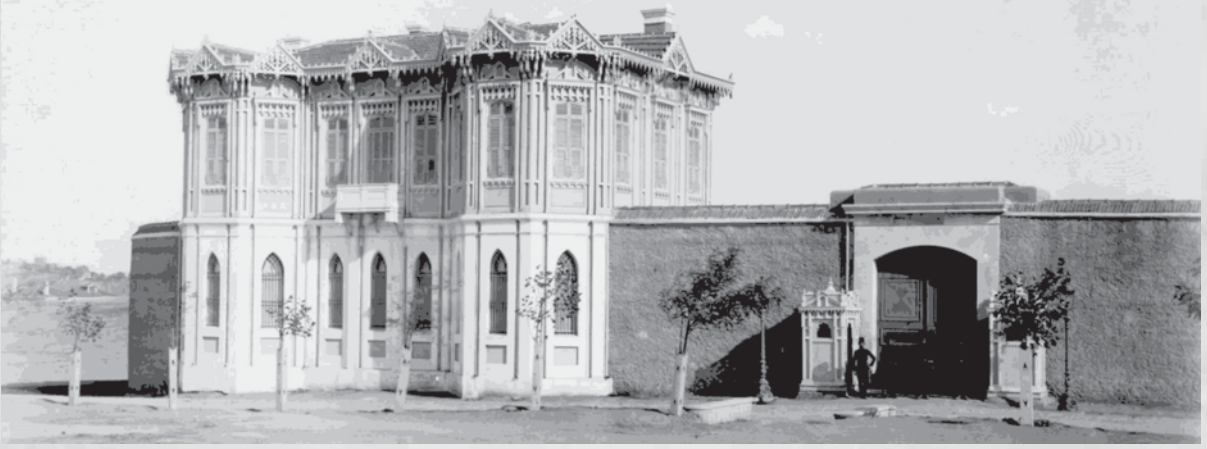
Hünkârın ve yakın çevresinin kullandığı, Sultan Abdülaziz tarafından Çırağan Sarayı'nın "Mabeyn Bahçesi" olarak anılan ve günümüzde Yıldız Parkı olarak bilinen en büyük saray bahçesi olan koruluktur. Sultan Abdülaziz ilk olarak Malta Köşkü'nü, sonrasında tulânî bir gölü ve müntehasına kâgir bir bina olan Çadır Köşkü'nü inşa ettirir ve bahçede Avrupa'daki hayvanat bahçelerini aratmayacak binalar vücuda gelir. Yapma ağaçlar içinde tel kafeslerde her iklim yaşayabilecek kuşlar için yuvalar, vahşi hayvanlar için büyük demirlerle örülüş kafesler ile fil, aslan, kaplan gibi hayvanların heykelleri bahçeyi süsler. Sultan II. Abdülhamid padişah olduktan sonra bahçe etrafındaki arsaları satın alarak koruluğu genişletip, Yıldız Sarayı'na bağlı dış bahçeler haline getirtir.

Dış Bahçe'de güvercinlik, tavukluk, meyve bahçeleri, limonluk (süs seraları), hayvanat bahçeleri ve kışlaları inşa edilmiştir. Sultan Hamid için turfanda bamyası ve çilek yetiştirilen husûsi süs serası da vardır. Sultan Hamid'in hususi limonluğudur. Burada, turfanda bamyası ve çilek yetiştirilirdi.

Dış Bahçe'de 1860 yılında Alman Schlef bahçevanbaşı olmuş, 1862 tarihinde Avrupa'dan getirttiği ağaçlarla Alman Vienhild bahçede çalışmış, meyve ağaçlarıyla ve bostanların son eksiklerini İtalyan Skesioni, geri kalan eksiklikleri, Alman Koch kardeşlerle babaları Heinrich ilgilenmiştir. Yabancı çalışanlar dışında Tatar Zeynel Ağa, Adil Ağa, Necip Ağa gibi Türk bahçevanlar da görev almışlardır⁽²⁾

Malta Köşkü: Sultan Abdülaziz tarafından mimar Sarkis Balyan'a yaptırılan iki katlı, Yıldız Parkı'nın sağ tepeliğine inşa edildiği için Boğaz'ın bütün güzelliklerini gözler önüne seren, Çırağan Sarayı'nın cihannüması sayılan pavyon binadır. Bu köşkte Sultan V. Murad şehzadeliği sırasında ve Abdülhamid-i Sani padişah olduktan sonra meydana gelen Ali Suavi olayı sonrası ikinci kere annesiyle ikâmet eder. Malta Köşkü, bahçesinde kurulan çadır sayesinde bir tarihi olaya "Yıldız Mahkemeleri"ne şahitlik eder. II. Abdülhamid tarafından Yıldız Sarayı'na bağlanan köşk, saray halkının mesire, dinlenme ve ziyafet salonu olarak kullanılırdı. Her cephesi üç bölüm olarak tasarlanmış köşkün dört kapısı vardır. Denize nazır olan kapıdan içeri girildiğinde dört köşede kuğu motifleriyle süslü çeşmenin ağzından akan su ile dolan mermer büyük havuzlu bir salon göze çarpar.

Çadır Köşkü: Sultan Abdülaziz tarafından Sarkis Balyan'a yaptırılan Mecidiye Kapısı'ndan girildiğinde Yıldız Parkı'ndaki sol tepeliğinde dinlenme amacıyla inşa edilmiş zemin kat üzeri tek katlı pavyon köşktür. Köşkün tavan süslemeleri, pencerelerdeki oyma işçiliği, dört cephesindeki birbirinden farklı manzarası köşke ayrı bir güzellik katar. Köşkte İstanbul'a geldiği zaman Prens Henry kalmış ve Yıldız Mahkemesi sanıkları bu binada sorguya çekilip hapsedilmiştir.



Yıldız Sarayı Talimhane Köşkü 1880 – 1893

Acem Köşkü: Yıldız Parkı'nın Mecidiye Kapısı'ndan içeri girildiğinde Sultan II. Abdülhamid Han tarafından, kendisini ziyarete gelecek olan İran Şahı Muzaffereddin'in kabulü için yapılan tek katlı pavyon binadır. Köşk, Sultan Reşat zamanında yıktırılmıştır.

Hayvanat Bahçesi: Acem Köşkü'nün eski yerine Sultan Abdülaziz zamanında yapılan hayvanat bahçesi Sultan Abdülhamid döneminde ihya edilmiştir. Bu bahçede Habeşistan İmparatoru'nun hediyesi bir çift zebra, devekuşları, zürafalar, maymunlar, geyik ve gazaller, tavuk ve sülünler, tavşanlar, koyunlar, en iyi ve nadir renkte papağan, kanarya, güvercin, dudu, kumrular, köpekler, Sultan'ın sevdiği ve özel yeri olan Ankara kedileri ve gölge yüzen göz alıcı kuğular vardı. Bu hayvanların tabiatlarından anlayan bakıcılar vardı. Köpek hastanesi ve hamam da hayvanat bahçesi içindedir. Bu hayvanların bazılarını hükümdarlar hediye amaçlı göndermiştir.

Has Ahır: Saray ve padişahın atlarının yetiştirildiği ahır ve manej Dış Bahçe'dedir. Zat-ı Şahane'nin Cuma selamlığında kullandığı iki beyaz Avusturya atıyla Ahırlar Emiri, diğer kısrak ve beygirlerle siyah beyaz giyimli seyisler ilgilenirdi. Ahır o dönemin modern usullerine uygun olarak tanzim olunmuş ve gelen yabancı konuklara çeşitli cinsten at ve aygırlar teşhir ve temaşa edilmiştir.

Bahçıvanbaşı Köşkü: Yıldız Parkı Dış Bahçe'sinde yer alan Abdülhamid-i Sani tarafından bahçıvanbaşı Sesvter'in ikâmeti için yapılmış olan, orta katı eski silahların sergilendiği müze olarak kullanılan ve Sultan Reşat'ın ziyafet davetlerini verdiği köşktür.⁽³⁾



Şale Kasrı Hümayûn Sırma Salonu

Talimhane Köşkü: Sultan Abdülhamid tarafından Alman İmparatoru'nun resmi geçitleri rahat izlemesi için yapılmıştır. Sultan'ın küçük köşkların yapımı için bulduğu sistem şöyledir: Binanın iskeleti oluşturulduktan sonra tel ile kaplanıp üzeri çimento ile kaplanır. Bu köşk prefabrik usulle yapıldığı için üç günde inşa edilmiştir. Hünkâr bazı akşamlar bu köşke gidip askerlerin talimlerini izler, yemeklerin tadına bakar, eksik bir şey olduğunda uyarırdı. Köşk, Sultan Vahiddün zamanında yıkılmıştır.

Şale Kasrı Hümayûn: Sultan II. Abdülhamid tarafından Alman İmparatoru'nun teşrif ve ikâmeti için Sarkis Balyan'a farklı zamanlarda yaptırılan birbirine bitişik iki bölümden meydana gelen köşktür. Adını İsviçre'de bulunan ahşap, çatısı dik, küçük dağ evine benzediği için "chalet" den alır. İlk bölüm olan Şale Köşkü, Alman İmparatoru II. Wilhelm'in 1889 tarihinde kabulü için, ikinci kısım olan Merasim Köşkü ise 1899 yılında İmparator ve eşinin ikinci ziyaretlerinde ikâmetleri sebebiyle inşa edilmiştir. Osmanlı konut geleneğine uygun olarak yapılan binanın Şale Köşkü harem, Merasim Köşkü ise selamlık olarak kullanılmıştır. Sultanın Dairesi ile Şale Köşkü arasında uzun yol denilen bir koridorla geçiş sağlanmıştır.

İki katlı yarı kârgir köşkün toplam oda ve salon sayısı 64'tür. 1 numaralı köşkün en görkemli salonu 406 metre kare genişliğindeki büyük salondur. Simetrik olarak sıralanan 6 kapıya mukabil, 1 de yanda olmak üzere toplam 7 kapısı vardır. Kapılar arasındaki 3 merdiven alt kat ile üst kat arasındaki bağlantıyı sağlar. Boyları 2-3 metre civarı olan 11 adet çini soba, Yıldız Çini fabrikasının mamulüdür. Köşk süslemelerinde Rokoko, Barok ve İslâmî motifleri yansıtan kalem işleri ve desenlerle tezyin edilmiş, odaların müstemilatı milletlerin usullerine uygun eşya ve gerekli objelerle döşenmiştir. İkinci kattaki koridorda sıralı dolapların içinde saray kuşhanesinde ölen kuşların uçuyor havası verilerek içleri doldurulmuş şekilde teşhiri yapılırdı. Köşke Cumhuriyet döneminde numaralar verilerek Merasim Köşkü'nün en büyük kabul salonu 1 olarak numaralandırılmış, Şale Köşkü'nün en alt katı 64 numara ile son bulmuştur.

Yıldız Çini Fabrikası: Sultan II. Abdülhamid tarafından hususi mimarı İtalyan D' Aranco'ya 1890-1892 tarihleri arasında sarayın porselen tabak ve kâse ihtiyaçları



Şale Kaser-i Hümayun (Meram Kiosk)



Şale Kaser-i Hümayun (Meram Kiosk)

nı karşılamının yanı sıra Anadolu'da gerileyen Türk el sanatının geliştirilip yaşatılmasını da sağlamak amacıyla Dış Bahçe'nin doğu kısmına inşa olmuştur. İstanbul'da kurulan Beykoz'dan sonra ikinci porselen fabrikası, Fransa Büyük Elçisi Paul Cambon'un aracılığıyla Sevre Fabrikası'ndan getirilen bir usta ve birkaç işçi ile üretime başlayan fabrikanın ilk baş desinatörü Garabed Atamyan, fabrika müdürü ise Date isimli bir Fransız'dır. Saraya bağlı fabrikaların en masraflısı olmasının sebebi porselenin ham maddesi olan kaolinin, kullanılan kalıpların, çini mühendislerinin ve feldspatin Fransa'daki Sevre Fabrikası'ndan geliyor olmasıydı. Şatoyu andıran, iki kule ortasında kemerli bir kapısı, duvarı kırmızı sırlı tuğla ile örülü fabrikanın planı eski bir Osmanlı tüfeğini andırır. Üç bölümden müteşekkil fabrikanın müdüriyet kısmı önde üçgen şekilde yapılmış olup, atölye ve fırın kısımları da oldukça geniştir.

1894 tarihine yaşanan büyük İstanbul depreminde tahrip olan fabrika onarılarak üretime yeniden başlar. 1894 imalata başlangıç olarak kabul edilir ve eserlerin arkasında 1312 H. yazılıdır. Bu tarihten sonra yapıldığı tarih ayrı olarak yazılır (1312 sene 6, 1312 sene 10) Yıldız Fabrika-i Hümayun'un amblemi ay yıldızdır. Eserlerin hepsinde tarih, damga ve sanatçının imzası bulunur. Genellikle yeşile boyanan porselenler zaman zamanda altın yaldızla süslenir. Üretime başladıktan sonra ürünlerde çoğunlukla Osmanlı arması kullanılmış, Sultan Abdülhamid'in tuğrası ve mühür olarak da kullandığı Arapça Ayın ve Ha harfleri, Latin harfleriyle sultanın A.H olan isim baş harfleri de eserlere kazınmıştır. Bu armalı porselenler arasında fincanlar, tabaklar, vazolar, duvar tabakları, levhalar yer alır.

Bu yazının ilk bölümü 9. sayımızda yayınlanmıştır.

Dipnotlar

1. Mrs. Max Müller, İstanbul'dan Mektuplar, Tercüman 1001 Temel Eser, Çeviren Afife Buğra, İstanbul 1978, Sayfa 49 ve Ayşe OSMANOĞLU, Babam Sultan Abdülhamid, Selis Kitaplar 2008, Sayfa, 56-57
2. Ayşe OSMANOĞLU, Babam Sultan Abdülhamid, Selis Kitaplar 2008 sayfa 90
3. Nevin KURTAY, Yıldız Sarayı Üzerine Yapılan Çalışmaların Değerlendirilmesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi sayfa 153

Kaynaklar:

1. Antik A.Ş Fotoğraf Arşivi 2007 ve 2008

2. Ayşe OSMANOĞLU, Babam Sultan Abdülhamid, Selis Kitaplar 2008
3. Erdoğan SEVGİN, İstanbul Saraylarında Adım Adım Yıldız Parkı ve Şale Köşkü, Resimli Tarih Mecmuası, Sayı 6 Temmuz 1966
4. Feryal İREZ- Vahide GEZGÖR, Yıldız Sarayı Kaser-i Hümayunlarından Şale, T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları 1993
5. Fuad EZGÜ, Yıldız Sarayı Tarihçesi, Harb Akademileri Yayınevi, 1962
6. Hamza TAŞÇI, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Ay Yıldız Damgalı Yıldız Porselenlerinde İSTANBUL Manzaranın, Antik Dekor, Sayı 25 1994
7. Nedret BAYRAKTAR, Çini Fabrika-i Hümayunu Mamûlatı Ay Yıldız Damgalı Porselenler Yıldız Porselenleri, Antik Dekor, Sayı 6 Nisan 1990
8. Nedret BAYRAKTAR, Yıldız Porselenleri, T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları 1998
9. Nevin KURTAY, Yıldız Sarayı Üzerine Yapılan Çalışmaların Değerlendirilmesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi
10. Mrs. Max Müller, İstanbul'dan Mektuplar, Tercüman 1001 Temel Eser, Çeviren Afife Buğra, İstanbul 1978,
11. Osman NURLI, Yıldız Sarayı, Abdülhamid-i Sanî ve Devri Saltanatı, Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları 1998
12. Prof. Dr. Önder KÜÇÜKERMEN, Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası, Sümerbank 1987
13. Prof. Dr. Önder KÜÇÜKERMEN Nedret BAYRAKTAR Sema KARAKAŞLI, Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Yıldız Porseleni, T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları 1998
14. Prof. Dr. Önder KÜÇÜKERMEN, Saray Bahçesindeki Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu ve 110 Yıllık Porselen Koleksiyonu, Antik Dekor, Sayı 70 Nisan-Mayıs 2002
15. Prof. Dr. Pars TUĞLACI, Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü, Yeni Çığır Kitabevi 1993
16. Şadiye OSMANOĞLU, Babam Abdülhamid Saray ve Sürgün Yılları, L&M Yayınları 2007
17. Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1999
18. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 13. Cilt, Milli Eğitim Basımevi 1986



Yıldız Porselen Fabrikası Girişi



Yarı üslûplaştırılmış hercâi menekşe. Ö.Faruk DERE

Allah'tan Güzel Kim Boyayabilir?

Yazı: Ömer Faruk DERE

Hangi yolla yapılırsa yapılsın ebrû her daim insanlığı büyülemeye devam edecektir. Müslümanca eser verebilmek için, önce İslâm'ı derinlemesine kavramalı, Müslümanca düşünebilmeli, hikmet nazarıyla bakabilmeli, baktığının ardındaki mutlak iradeye râm olarak, ilahi güzelliğin ummânına yelken açmalıdır. Ancak o zaman İslâm sanatının tarihi mirasıyla sağlam köprüler kurabilecek ve hilkati körü körüne taklitten kurtularak geleneğine uygun eserler üretebilecektir.

Ebrû sanatımızın tarihini eldeki belgeler ışığında beş asır geriye kadar takip edebilmekteyiz. Bu coğrafyada beş asırdır ebrûcular tekne üzerinde hayallerini yüzdürmektedirler. İnsanların hayallerine, inançları, ictimâî kabulleri ve hayat gayeleri yön verir. Yaşadığı toplumdan soyutlanmış bir sanatçı düşünülemez. O, his ve heyecanı

nı hayattan ve hadiselerden alır. İçinde yaşadığı toplumun bütün dinî, millî ve ahlâkî değerlerini eserlerinde görmek mümkündür.¹ Diğer bütün İslâm sanatlarında olduğu gibi ebrû sanatımız da köklü medeniyetimizi oluşturan kültür ve inanç değerlerine hizmet etmesi maksadıyla kullanılmıştır.



"Alevli Karanfil" Yarı üsluplaştırılmış karanfil. Ö. Faruk DERE



"Lâle-i Sûzan (Yanan Lâle)" Tam üsluplaştırılmış. Ö. Faruk DERE

Ebrû kitap sanatlarının bir şubesi olarak gelişmiş, kendisine bazen bir murakkaada yazı pervazı, bazen bir mushafın cild yan kâğıdı, bazen de bir hat levhasının etrafında iç ve dış pervaz olarak yer bulmuştur. Ebrû kitap cildlerinin ön kapaklarında cild yerine sıklıkla kullanılmış, bu tarz cildlere *çehar-gûşe* cild denilmiştir. Kullanılan ebrûların üzerlerine ezilmiş varak altın serpiştirilerek *zer-efşanlı ebrû*, hatib ebrûlarının dış sınırlarına da altın kontur çekilerek *tahrirli ebrû* meydana getirilirdi.

Hat sanatında sülüs-nesih hatlarla yazılmış kıt'a formundaki eserlerde nesih satırlar sülüs satırdan daha kısa tutulduğundan iki yanlardaki dengeli boşluklara *koltuk* denilir. Genellikle tezhip yapılan bu koltuklara maliyeti daha düşük olduğundan uygun ebrûlar uygulandığı da görülür. Koltuklarda kullanılmak üzere özel olarak hazırlanmış küçük desenli ebrûlara *koltuk ebrûsu* denilmektedir.

İlk başta yazılı ebrûlar yapmak üzere, ebrûlanması istenilmeyen alanların Arap zamkıyla kapatılarak tekneye yatırılması suretiyle elde edilen akkâse ebrû, gelişen teknik imkânlarla şablon çıkarılarak maskelenen kâğıdın tekneye birden fazla yatırılarak paftaların renklendirilmesiyle yapılabilmektedir. Akkâse ebrû, tasarlanmış bir desenin (yazı, minyatür, resim vs.) ebrûyla renklendirilmesi olduğundan mevzumuzun dışında kalmaktadır.

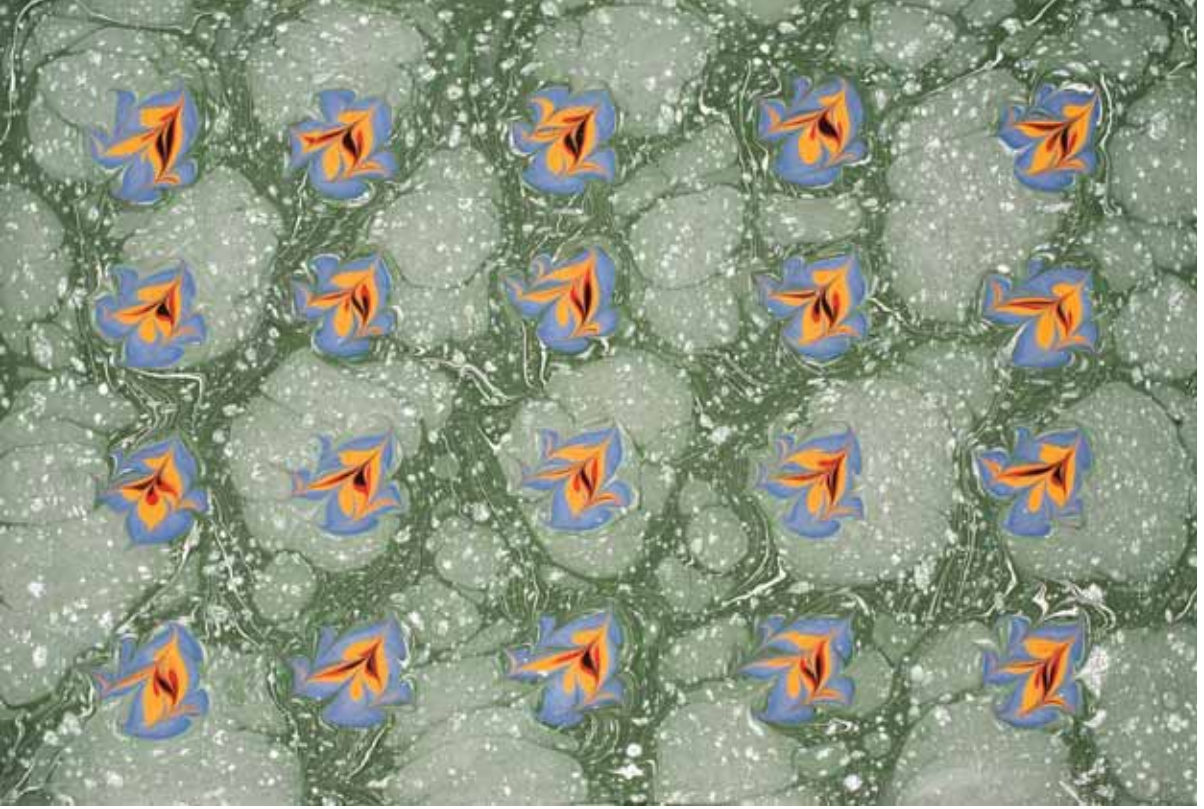
Çiçekli ve akkâse formlarının XX. yüzyılın başlarından

itibaren gelişmeye başlaması ve modern resim anlayışındaki *abstre* soyut resim zevkinin gelişmesi, ebrûyu kitap ve yazı albümlerinden duvarlara taşıyarak bir plastik sanat hüviyetine taşımıştır. Eski zamanlarda ebrûya başlı başına bir sanat olarak değil, daha çok kitap sanatlarının bütünleyici bir unsuru olarak bakılmıştır.

Ebrû sanatımızda desen arayışları ebrûnun keşfinden günümüze kadar devam eden bir süreçtir. Bu süreçte gelenekten gelen "battal, gel-git, taraklı, şal,..." gibi temel formlar asırlardır uygulanarak klâsik ölçülerine ulaşmıştır. Ancak bu temel formların zemin olarak kullanılıp üzerine çeşitli desenlerin yapıldığı "hatib ve çiçekli" ebrûlar için aynı şeyleri söylemek henüz erkendir. Kısmen bazı hatib desenlerinin bu desenin isim babası olan Hatib Mehmed Efendi eliyle olgunlaştırıldığını ve klasik ölçülerine ulaştığını söylemek mümkünse de yakın tarihimizden günümüze kadar bu desenlere yenileri eklenerek zenginleşmeye devam etmektedir.

Çiçekli ebrûlar ise yirminci asrın başlarından itibaren gelişmeye başlamış ve günümüze kadar hep "aslına en yakın nasıl resmedilebilir?" sorusuyla gelişimini devam ettirmiştir. Bu soru sonunda biz ebrûcuları bir çiçeğin fotoğrafını çekmişçesine, çiçeğe ayna tutmuşçasına üç boyutlu görüntüleri resmetmeye kadar götürmüştür.

Çiçekli ebrû yapan biz sanatkarların geldiği son noktada "su üzerinde çiçek ressamlığı" veya diğer bir ifa-



Üsluplaştırmının zirvesinde bir hatib ebru, M.Düzgünman. (Osman ÖZÇAY Koleksiyonu)

deyle "su üzerinde bilimsel bitki çizimi yapma"dır. Bazı sanatkârlar ise çiçekli ebrûlar yapmanın gereksiz olduğuna inanmakta ve zuhurâtın fotoğrafının çekildiği tekne yüzeyine müdahale etmenin yaradılışa müdahale etmek olduğunu düşündüklerinden ebrûnun yalnızca battal olarak yapılmasından yanadırlar.

Bu yazımızın konusu, ebrû sanatının yorum zenginliğinden kaynaklanan uygulama tercihlerini yargılamak asla olmayacaktır, aksine bu çeşitliliğin her birinin zamanla birer dal haline dönüşeceğini, ebrûda temel formları tercih edenler, tam stilize çalışanlar, yarı stilize çalışanlar ve realist çiçek ressamları şeklinde bir ayrışmanın zamanla oluşacağını bu satırları okuyanlara öngörü olarak sunmaktır.

Geleneğimizden gelen formlar içinde iç içe geçmiş damlaların ince bir tel yardımıyla şekil verilmesinden oluşan hatib formu bazı bitki ve hayvan motiflerinin tam üsluplaştırılarak (stilize) tekneye yansıtılmasıdır.

Teknelerde kır çiçeklerine benzer şekillerle ilk olarak açmaya başlayan çiçekler, 1917-18'li yıllarda merhum Necmeddin Okyay'ın pek çok çiçeği yarı üsluplaştırarak teknede resmetmesiyle yepyeni bir mecraa kaymıştır. Ebrû sanatında çiçekli ebrû denemeleri çok eskilere dayanmaktadır. Necmeddin Okyay'dan önce yapılan çiçek denemeleri daha çok kır çiçeği tarzında olmuştur. Çok güzel örnekleri ortaya konmuş olsa da şekil olarak tekâmül ediş üstadın yaptığı uzun ve çileli olduğunu tahmin ettiğimiz çalışmalar neticesinde olmuştur. Çiçekli ebrûların nasıl ortaya çıktığını hocanın ken-

dinden dinleyelim: "Medresetü'l-Hattâtîn'e tanımadığım bir zat gelerek çiçekli ebrû yapmamı istedi. 'Efendi beyim, bu sanatta öyle çiçek filan olmaz; gerçi eskiler tecrübe etmişler ama o da çiçeğe pek benzemez' dedim. Adam: 'Hoca değil misiniz? Yapmanız lâzım' cevabını verince eve geldim, tekneyi kurdum; çiçek şekillerini çıkarmak için uğraşmaya başladım. O sırada evimize çok sevdiğim arkadaşım Hattat Macid Bey geldi. Ben lâle şekli, çıkarmaya çalışıyordum. Mâcid'im birden: 'Birader şu uçları yukarı doğru çeksene!' dedi. Ben hayatımda iş bilmeyenlerden o işe dair çok şey öğrenmişimdir. Bu da öyle oldu. Elimdeki tek at kuyruğu kılını teknenin içinde iki taraftan yukarı doğru çekince şekil tıpkı lâleye benzedi. Çok heyecanlandım ve zevklendim. Günlerden cuma olduğu için benim vazifeli olduğum Üsküdar Yeni Vâlîde Camii'ne gittik. Namazdan sonra lâle, sümbül, karanfil, o mevsimde hangi çiçekler varsa hepsinden alıp eve getirdim; onlara bakarak ebrû teknesinde tek at kuyruğu kılıyla aynını resmetmeye başladım. İşte Mâcid'in o ikazı ve Rabbimin lütf u keremiyle bu iş oldu..."²

Okyay'ın açtığı bu yol talebesi Mustafa Düzgünman tarafından daha da işlenerek günümüze kadar devam etmiştir. İşte bu tarza "yarı üsluplaştırılmış tarz" diyebiliriz.

Çiçekli ebrûların aslına en yakın resmedilmesi gayretleri ebrûda boyut, ışık ve perspektif oyunlarına bağlıdır. Günümüz ebrûculuğunda bu problemlerin hemen tamamı başarıyla halledilmiş durumdadır. Bu memnuniyet verici gelişmeler sayesinde Türk ebrûculuğu çiçekli ebrû çeşitliliği yönünden dünyada rakipsiz bir konuma



Yarı üsluplaştırılarak resmedilmiş sümbüller, Fuat BAŞAR.

yükselmiştir. Bu realist tarz çiçekli ebrûlara da “şükûfe” tarzı diyebiliriz.

Peki ebrû sanatında bu tarzların dışında İslâmî süsleme sanatlarının ruhuna uygun yeni bir tarz arayışına gidilemez mi? Ebrû teknesine yalnızca çiçekler mi konu edilebilir?

Bu soruların cevaplarının süsleme sanatlarımızın arka planında aramak gerekir. İslâm’da tasvir yasağı Müslüman sanatçıyı daima soyuta yöneltilmiş, bir yönüyle kısıtlarken diğer bir yandan da imanına uygun eserler vermeye sevk etmiştir. Şöyle ki, Müslüman sanatçı kendini yaratan Rabbi gibi bir hâlık olma vehminden ve bu vehmin doğuracağı bir gizli şirkten de her zaman çekinmiştir. Ayrıca tevhid inancı, sanatkarı bütün yaratılmışlarda O’nu aramaya yönlendirmiştir. Bakara suresi-

nin üçüncü âyetinde şöyle buyrulmaktadır: “O (takva sahibi) kimseler ki, gayba inanırlar....”

Gaybe iman eden Müslüman için yalnızca duyu organlarıyla idrak edilen bu fânî âlemin güzellikleri tatmin edici olmamıştır. O, bu dünyanın güzelliklerinin ötesindeki güzelliklere vurgundur. Gölgeyi oluşturan güneşe yüzünü dönme gayretindedir.

Gözümüzle gördüğümüz bu dünya var olup yok olma dünyasıdır. Müslüman sanatçı, bu kesret dünyasının şekillerinde fazla oyalanmaksızın fenomenlerin iç yüzüne dalarak, görünüşler dünyasının verdiği huzursuzluktan kurtulup mutlak olanın verdiği huzura kavuşmak için çabalar.

Göz dış dünyayı üç boyutlu olarak kavrar. Günümüzde görsel medyanın hayatımızın tümüne olan hâkimiyeti neticesinde beynimiz görsellikte devamlı üçüncü boyutu algılamaya zorlanmaktadır. Oysaki Müslüman sanatçı üç boyutlu görünüşleri iki boyutlu olarak teknesinde resmetmek suretiyle nesneleri canlı gibi göstermekten kaçınmıştır. O canı olmadığı halde canlıymış gibi görünen figürler elde etmek istemez. Can vermek mümkün değilse canlı gibi göstermenin manası ne olabilir?³

Devamlı olarak soyuta yönelmiş İslâm sanatlarında, nesneleri resmetmede kullanılan en önemli metot üsluplaştırmadır (stilizasyon). Üsluplaştırma, objelerin doğadaki biçimlerinin şematikleştirilip yalınlaştırılarak resmedilmesine denir. Nesne, karakterine bağlı olarak, amaca uygun biçimde yalınlaştırılır. Böylece eşyanın ka-



Su yüzeyinde farklı hatib desenleri. Ö. Faruk DERE



Mustafa Düzgünman tarafından yapı üslüplaştırılmış papatya demeti. (Süleyman BERK Koleksiyonu)

rakteri daha yalın, daha manalı ortaya konmuş olur. Stilizasyona konu olan nesne, duyarlı bir gözlem sonunda kazanılan izlenimlere dayanılarak, benzerlerinden ayrılan özelliklerini (karakterini) bozmadan girinti ve çıkıntıları çizgisel niteliğe dönüştürülerek biçimlenir. Stilize yaparken, yani sadeleştirme yöntemine giderken nes-

nenin karakterini korumak ve anlaşılabilirliğini bozmamaya özen göstermek gereklidir. Nesneleri sadeleştirerek genel çizgileri aramak, onun özündeki değişmeyi keşfetme isteğidir. Çizgi noktaların tek tek birleşmesiyle oluştuğuna göre birbirinden ayrı gibi görünen nesnelerin özde hiçbir farkının olmadığı ortaya çıkar.



Menekşe detayı. Ö. Faruk DERE

İslâm sanatlarında stilizsyon nesneleri, ilâhi güzelliklerin kendisini en fazla gösterdiği bahar mevsiminden seçilmiştir. Çiçekler dışında bahar mevsimini ifade edecek pek çok nesne sanatçının hayal dünyasına bağlı olarak teknede şekillendirilebilir. Ebrû dışındaki süsleme sanatlarımızda kullanılan hatayî, penç, yaprak gibi bitkisel motifler, bulut motifi, münhane ve rumî gibi hayvansal motifler hep üsluplaştırma metoduyla süsleme sa-

natlarımızda kullanılmıştır.³ Ebrû sanatında da özellikle hatib formları bu tarza tam olarak sadık kalan mükemmel stilizasyon örnekleridir. Kadim ustalarımızın çiçek formlarına bu kadar yönelmemiş olması hatib formlarında istedikleri tatmine ulaşmış olmalarından kaynaklanmış olabilir. Yoksa teknik olarak enfes hatibler yapabilen ustaların basit çiçek şekillerini yapmamalarını başka türlü açıklamak mümkün görünmemektedir.



Perspektif ve gölge kullanılarak aslına yakın şekilde resmedilmiş gelincik. Mahmut PEŞTELİ

Çiçekli ebrûlarda İslâm sanatlarının ruhuna uygun üçüncü bir yol "tam üsluplaştırılmış" yol olmalıdır. Bu tam stilize çiçeklerde çizgi etkisi artırılarak daha stilize ve grafiksel formlara ulaşılabilir, helezonik ve simetrik kompozisyonlar dahi denenebilir.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz. Hangi yolla yapılsa yapılsın ebrû her daim insanlığı büyülemeye devam edecektir. Müslümanca eser verebilmek için, önce İslâm'ı derinlemesine kavramalı, müslümanca düşünebilmeli, hikmet nazarıyla bakabilmeli, baktığının ardındaki mutlak iradeye râm olarak, ilâhi güzelliğin ummânına yelken açmalıdır. Ancak o zaman İslâm sanatının tarihi mirasıyla sağlam köprüler kurabilecek ve hilkatî körü körüne taklitten kurtularak geleneğine uygun eserler üretebilecektir. "Allah'tan güzel kim boyayabilir?"

1. Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 2010, s.34. 2. M. Uğur Derman, *Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, İstanbul 2002. s.228. 3. Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, İstanbul 1993 4. Azade Akar-Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978.

Gelibolu Mevlevihanesi'nde Hulûsi Efendi ve Ali Haydar Bey'in Bilinmeyen Kitâbeleri

Yazı: A. Sabri Mandıracı **Fotoğraflar:** Özcan Çıkmaz

On büyük Mevlevi tekkesi içinde hem en geniş arazi ve hem de en haşmetli semahaneye sahip olan büyük ve önemli mevlevihane olan Gelibolu Mevlevihanesi, yüksek sanat kıymeti içeren kitabelerin bir arada olduğu İstanbul dışındaki tek mevlevihane. Buradaki kitabelerde, Hulûsi Efendi ve Ali Haydar Bey gibi önemli hattatların imzası göze çarpmaktadır.

Binaların inşasına veya bazen de tamine dair yaptıranı ve yapıldığı tarihi bildiren ve çoğunlukla mermer, taş, ahşap, çini, maden gibi maddeler üzerine oymak veya kabartmak suretiyle işlenmiş yazılara "kitabe" denilmektedir. Kitabelere hem tarihi, hem de estetik açıdan yaklaşılabilir. Kitabeler, ait olduğu eserler hakkında verdiği bilgiler çerçevesinde epigrafi (yazıt bilim) tarafından incelenir. Türk sanatında kitabeler umumiyetle kûfi, celi sülûs ve celi talik hatlarında yazılmış olup, eserin ve yaptırının önemine göre devrin en mühim hattatlarınca kaleme alınmışlardır. Bayezit Camii'nin kitabesinin Şeyh Hamdullah, Süleymaniye Camii'nin Hasan Çelebi, Nusretiye Camii'nin kitabesinin ise Yesarizade Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılmış olması buna örnektir. Bütün bu özellikleriyle kitabeler

verdiği bilgilerle ve yapının estetiğini tamamlayan dekoratif bir unsur olmasıyla önem taşıyan bir mimari elemandır.¹

Bu yazımızda, konumuz olan Gelibolu Mevlevihanesi (resim 1) kitabeleri ve içindeki yazılardan, tarihi ve edebi muhtevalarını dışarıda bırakarak, Türk hat sanatındaki önemleri bakımından ele alacağız. Zira bu konuyu ve Gelibolu'da Mevleviliği anlatan ayrıntılı ve faydalı bir eser yayımlandı.² Gelibolu Mevlevihanesi'nde, talik yazıda son devrin büyük ustalarından Hulûsi Efendi'nin üç kitabesi ile Ali Haydar Bey'in bir kitabesi yer almakta olup; üçü celi talik, biri de celi sülûs hatla yazılmışlardır. Ayrıca imzası olmamakla birlikte Yesarizade'nin olduğunu tahmin ettiğimiz celi talik bir kitabeden de bahsedeceğiz.



Resim 1: Gelibolu Mevlevihanesi (Makale yazarının fırçasıyla Mevlevihane'nin 1998'deki görünüşü.)

Kaynaklara göre; Gelibolu Mevlevihanesi (fotoğraf 1), 10 Mevlevî âsitanesi³ (büyük Mevlevî tekkesi) içinde hem en geniş arazi ve hem de en haşmetli semahaneye sahip olan büyük ve önemli bir mevlevihanedir.⁴

Mevlevihane'nin kuruluşu ve tarihi ile ilgili olarak bilinenler kısaca şöyle özetlenebilir: Mevlevihanenin inşası 17. yüzyıl başına tarihleniyor. Dergâhın bânisi Ağazade Mehmet Dede, babası yeniçeri ağası olduğu için bu isimle tanınmış ve Mevlevî kültürü içinde Ağazade istivâ makamına ermiş az sayıda kişiden biri olarak bilinmekte. İstivâ makamı ise, tam bir olgunluğa ulaşmak olarak özetlenebilir.⁵ Mevlevîhane ve Ağazade'nin ilginç bir de öyküsü var: Dönemin Kapudân-ı Deryası Ohrili Hüseyin Paşa, bir seferden dönerken Amirallik karargâhı olan Gelibolu'ya uğramış, ancak hava muhalefeti nedeniyle kentten ayrılamamış. Hava düzeliş de denize açıldığı zaman birdenbire fırtına patlamış ve geri dönmek zorunda kalmış. Bu durum birkaç kez tekrarlanınca Hüseyin Paşa; "Gidişimize mani bir hal var. Bir gönül ehlinin rızası yok ayrılışımıza. Kim olsa gerek? Araştırın." dediğinde bu kişinin Ağazade olduğuna hükmedilerek Paşa ondan izin ve dua talep ettiğinde Ağazade Mehmet Dede: "İnşallah hayırlısıyla varır, bir de güzel haber alırsınız." demiş ve Ohrili, İstanbul'a vardığında sadrazamlığa getirdiğini öğrenmiş. Bu keramet üzerine Mehmet Dede'ye intisap etmiş ve bugün yerinde saraylar yükselen (Çırağan) Beşiktaş Mevlevihanesi'ni inşa ettirmiş.

Gelibolu Mevlevihanesi'ne Sultan II. Mahmut'un Hammamizade İsmail Dede ile birlikte iki kez giderek ayine katıldıklarını Sadettin Nüzhet Ergun'un Türk Musikîsi antolojisinden öğreniyoruz. Bu da gösteriyor ki Gelibolu Mevlevihanesi'nin prestiji o dönemlerde oldukça yüksektir. Zaten açıklayacağımız kitabelerdeki sanat kıymeti, bu prestijin korunmasına yönelik olup, tanıtacağımız yazılardan biri hariç hepsi devrinin büyük hattatlarının yazılmıştır.

Mevlevihane ana binasında yer alan üç kitabenin tamamı Hulûsi Efendi tarafından yazılmıştır. Bilindiği gibi Hulûsi Efendi (resim 2) daha çok talik hattında ün kazanmakla birlikte, sülûs-nesih yazılarda da icazet sahibi usta bir hattattır. Ancak bu yazılarda, talikte olduğu kadar çok eser vermemiştir. Üstadın pek çok levha, kıt'a ve hilyesi olmasına rağmen taşa oyulmuş yazısı yok denecek kadar az olduğundan (sadece Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi kitabesi ve Kâğıthane yolunda bir çeşme)⁶ tanıtacağımız kitabeler önem kazanmaktadır. Taşa oyulmuş yazıların az olmasını Hulûsi Efendi'nin imparatorluğun zevaline (çöküşüne) denk gelen, sanat ikbalinin talihsizliğine bağlamak mümkündür.⁷ Kitabeler dönemlerinin imar ve sanat faaliyetlerinin somut işaretleridir.

Sözgelimi Sultan II. Mahmut döneminin büyük hattatı Yesarizâde Mustafa İzzet Efendi (Ölm. 1849), bu inkılâpçı padişahın imar faaliyetleri nedeniyle merhum Necmettin Okyay'ın ifadesiyle "Dünyayı yazıyla doldurmuştu."⁹ Şüphe yok ki üstad Hulûsi o devirde yaşasa Yesarizade'den geri kalmayacak bir büyük sanatkar idi.



Fotoğraf 1: Gelibolu Mevlevihanesi (19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başındaki görüntüsü).

Tanıtacağımız kitabelerden ilki Gelibolu Mevlevihanesi içindeki mermer mihrap üzerinde yer alan "külema dehale.." ayetinin yazılı olduğu (Âl-i İmran Suresi 3/37) kitabedir (Fotoğraf 2). Mihrabın yüksekliği yaklaşık sekiz metre yüksekliğindedir. Kitabe Celi sülûs hatla yazılmış olup 2,30x0,70 m. ölçülerindedir ve Hulûsi Efendi imzalıdır. Yazının II. Abdülhamit tarafından yaptırılan H.1317 (1899-1900) tarihli tamirat esnasında yazıldığı anlaşılmaktadır. Mermer üzerine oyulan ve döneminde yeşil zemin üzerine altın varakla kaplanan yazı, son restorasyonda bronz yaldızla özensiz bir şekilde elden geçirilmiş (fotoğraf 3) ve hattın hususiyetleri de bozulmuştur.

İkinci kitabe mevlevihanenin semahane giriş kitabesidir (fotoğraf 4). Gelibolu Mevlevihanesi'nin türbe ve semahane zeminden birer kapı, ziyaretçilere ait mahfele merdivenlerle çıkılan iki kapı olmak üzere toplam dört kapısı vardır. Zeminde yer alan semahane ve türbe kapıları üzerinde de kitabeler olup, bunlar celi talik hatla Hulûsi Efendi tarafından yazılmışlardır.



Resim 2: Hulûsi Efendi (1869-1940)



Fotoğraf 2: Hulûsi Efendi'nin mihrap üzerindeki celi sülûs yazısı (Âl-i İmran Sûresi, Âyet 37) (Ebatları 230x75 cm) **Fotoğraf 3:** Hulûsi Efendi'nin mihrap üzerindeki celi sülûs yazısındaki imza bölümü detay.

Hulûsi Efendi'nin imzasının bulunduğu kitabenin (fotoğraf 5) metni bizzat Burhaneddin Dede tarafından kaleme alınmıştır. Semahane girişi üzerindeki bu mermer kitabenin ölçüleri 1.95x0.65 m. olup, okunuşu ise şöyledir:

Eazze-i ricâl-i evliyâullahtan kutb'ül ârifin Ağazâde Mehmet Dede Efendi hazretleri tarafından binâ ve âhiren vâlid-i mâcid hazret-i şehriyârî Abdülmecid Hân-ı Gâzî Hazretlerinin inâyet ve icâzetiyle Hacı Hüsameddin Dede Efendi İbn Ali İzzet Dede İbn Hüseyin Dede İbn Mustafa Dede'nin sa'yîyle tahkîm ve tevsî ve Mustafa Dâniş Dede Efendi

muştur. Der nezd-i Hudâ bâkî bâd. Ketebehu Hulûsî gûfiralehu.

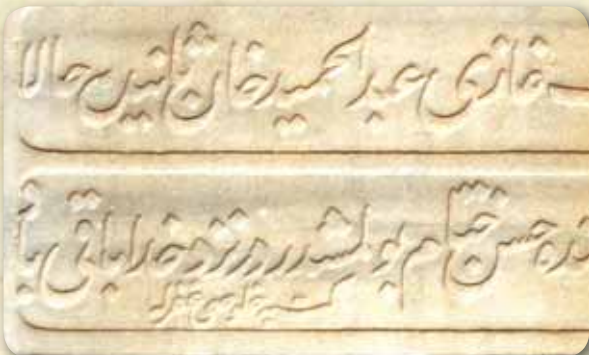
Üçüncü kitabe ise türbe girişi üzerinde yer alan ve 6 numaralı fotoğrafta yer alan kitabe olup, burada gömülü olan ve mevlevihanenin bânisi Ağazâde Mehmet Dede'yi öven kitabedir. Esasen yukarıdaki satırlarda kendisinden bahsedilen Ağazâde Mehmet Dede'nin mahviyyetkârlığı (hiçlik duygusu) ile kendisi de bir Mevlevî olan Hulûsi Efendi'nin tevazuu¹⁰ ve dervîşâne hali¹¹ arasındaki benzerlik ve bu yazıların onca zamandır hiç bilinip duyulmadan vatanın bu



Fotoğraf 4: Semahane girişi kitabesi (Bu kitabe, Hulûsi Efendi'nin icâzet aldığı tarihten üç yıl sonra yazılmıştır).

İbn Hacı Hüsameddin Dede dahi müceddeden inşâsına mübâşeret ve avn-i Hakla sâye-i müberrât vâye-i hazret-i Gâzî Abdülhamit Han-ı Sanide hala Post-nişin bulunan Burhaneddin Dede Efendi İbn Mustafa Dâniş Dede'nin gayretiyle bin üç yüz on yedi senesinde hüsn-i hitam bul-

köşesinde, bu şehitler diyarında böyle sessiz sedasız du-ruşları, sanki bu iki büyük insanın bilinmek istemeyiş, gaybiyyet (kaybolma) hislerinin ahengine bir tecellidir. Zira bu yazıları ve Ali Haydar Bey'in kitabesini ilk defa 1998 tarihinde, on iki yıl önce gördüğümde hemen bir makale



Fotoğraf 5: Kitabede Hulûsi Efendi'nin imzasının yer aldığı bölüm.



Fotoğraf 6: Türbe girişi üzerinde yer alan ve Ağazâde'yi öven kitabe.



Fotoğraf 7: Sema gazelinin Mevlevihâne içindeki kuşak yazıları.

ile duyurmak istemiş, fakat bir türlü yazamamıştım. Ancak aziz hocam Prof. Dr. Ali Alparslan'a, konuyu açtığımda ilgilenmiş ve o sırada kaleme aldığı 'Osmanlı Hat Sanatı Tarihi'nde bu yazılardan ilk defa bahsetmişti.¹² Yazmaya niyetlendiğim makaleyle ilgili filmler birkaç defa yandı, yeniden çekildi, kayboldu, bir görünmez bir el hep tehir etti. Bu arada hocam rahmetli oldu, makaleyi göremedi. Mevlevihaneye ilgili olarak önemli yayınlar yapıldı ve yazılardan da ilk kez değil ama etraflıca bahsedildi.¹³ Türbe kapısındaki kitabenin ölçüleri 1.15x0.76 m. olup; okunuşu şöyledir:

*Ne devlettir tarîk-i mevlevîye müntesip olmak
Eder kesb-i temeyyüz sâlikî dünya ve ûkbâda
Ulu'l ebsâra olmaz Vasfiyâ bundan büyük burhan
Matâf-ı kudsiyândır türbe-i pâk-i Ağazâde*

Mevlevihane kubbesi içinde kuşak yazısı olarak yer alan ve Hz. Mevlana'ya ait sema gazeli olarak bilinen yazılar ise (fotoğraf 7) bugün son derece tahrif edilmiş durumdadır. Kanaatimce Hulûsî Efendi'nin kitabeleri yazdığı tarihten sonra 1908 yılındaki tamirat esnasında yazılan veya tamir edilen bu kuşak yazıları o tarihlerde de sanat kıymeti taşımaktan uzaktı.

Zira batıdaki avlu taş kapısının iç yüzünde yer alan ve dergâhın, âşıkların ikinci kâbesi haline geldiğini söyleyen kitabe, bu onarım sırasında yazı ve sanat endişesinin önceki onarımlara göre zayıfladığına, hatta kalktığına delildir. II. Meşrutiyet'in ilan edildiği tarihe ait (10 Temmuz 1324/23 Temmuz 1908) kitabe (fotoğraf 8) Gelibolu Mevlevihanesi'nin büyük hattatlarca yazılan sanatlı yazılar devrinin bitişini haber verir gibidir. Burada kuşak yazılarına ilişkin bir değerlendirmemi de aktarmak istiyorum: Mevle-



Fotoğraf 8: II. Meşrutiyet dönemindeki tamiratta yazılan ve Talik yazının hususiyetlerinden yoksun olan kitabe.

vihanenin içinde, kubbede kuşak yazısı şeklinde yer alan sema gazelinin halihazırdaki bozulmuş şeklini son restorasyona bağlamak kanaatimce doğru değildir.¹⁴ Zira 1998 tarihinde restorasyon henüz devam ederken de kuşak yazıları şimdiki haline yakın derecede bozulmuş ve sanat kıymetini tamamen kaybetmiş haldeydi. Belki son restorasyon bunu bir derece daha bozmuştur denilebilir. Sanıyorum ki kuşak yazıları da 1908 tarihli restorasyonda elden geçirildi veya yeniden yazıldı. Zira aynı tarihli batı kapısı iç yüzünde yer alan ve sanat kaygısından uzak bir el tarafından yazılan kitabeye bu kuşak yazıları büyük bir benzerlik göstermektedir. 1994-2005 restorasyonunun konumuz (fotoğraf 9) açısından en büyük eksikliği ise kitabelerdeki bu değerli yazıların hiçbirinin bakımlarının yapılmayıp ve varaklanmayışdır.

Sema gazelinin Yenikapı Mevlevihanesi içinde yer aldığı ve aynı akıbetin oradaki yazıların da başına geldiğini biliyoruz.¹⁵

Tanıtacağımız dördüncü kitabe (fotoğraf 10), batıdaki taş kapının dış yüzündeki kitabedir ve ölçüleri 1.93x0.76 metredir. 19. yüzyılın büyük hattatı Ali Haydar Bey'e ait olan bu kitabeden de şimdiye kadar ayrıntılı bir şekilde bahsedilmemiştir. Kitabe yedi satır üzerine on üç beyitten oluşmaktadır. 1267 (1850-1851) yılındaki tamirâtı anlatmaktadır. Kitabenin üzerine oturtulduğu demir kasnak zamanla paslanarak genişlediğinden mermeri orta kenarından patlatmış vaziyettedir. Tanıtmaya çalıştığımız kitabeler içinde en harap halde bulunan kitabe bu kitabedir. Ali Haydar Bey'in Dolmabahçe rıhtımındaki kitabesinin¹⁶ başına gelen, ne yazık ki bu kitabenin de başına gelmekte olup, yazı, kazındığı mermerin ufalanarak dökülmesi nedeniyle harap olmak üzeredir.



Fotoğraf 9: Gelibolu Mevlevihanesi'nin restorasyondan sonraki dış görünümü.



Fotoğraf 10: Ali Haydar Bey'in batıdaki taş kapının dış yüzünde yer alan ve pas nedeniyle çatlayan kitabeleri. Kitabedeki kahverengi renkli bölüm, pas lekeli olup müdahale edilerek kitabe koruma altına alınmazsa muhtemelen kırılacak bölüm olacaktır.



Fotoğraf 11: Doğudaki taç kapının üzerinde yer alan ve Yesarizade Mustafa İzzet Efendi'ye ait olması muhtemel kitabe.

Beşinci kitabe Mevlevihane'nin doğu yönünde yer alan taç kapı üzerindeki kitabedir (fotoğraf 11) ve sanat kıymeti oldukça yüksektir. Ölçüleri 2.30x0.75 m. olan ve üzerinde imza olmayan bu kitabenin tarihi 1256 (1840-1841)'dir. Ortasında güneş ışıklı tuğra bulunan; ancak daha sonra tuğrası kazınarak tahrip edilen bu kitabenin hattatı tahminimizce Yesarizade Mustafa İzzet Efendi'dir. Gerek tarih, gerekse yazının hususiyetleri bu hattın o dönemde ancak kendisi tarafından yazılabileceğini düşündürmektedir. Kitabenin okunuşu şöyledir:

*Şâh-ı âlem Hazret-i Abdülmecid Hân'ın hemân/ Oldu zâhir def'aten âsârı kim bî iştibâh
Kıldı ezcümle Gelibolu'da bu silvegehi/ Mahz-ı lutfiyle binâ ol dâver-i encüm sipâh
Pek harâb olmuş idi el-hak dil-i uşşâk-veş/ Emr idüp imâr ve inşâsın şeh-i âlem penâh
Yaptırıp bu dergeh-i âzâdeyi lûtfeyleyip/ Eyledi âzâde gamdan bizleri ol padişah
Rûşenâ kılsın serây-ı kalbini her dem Hudâl/ Yapdığışün hâne-i uşşâkî zill-i îlâh
İki mîsrâdan çıkıp Azmî birer tarih-i tam/ Etsin erbâb-ı hûner bir bir hesab-ı sâl ü mâh
Yaptırıp Abdülmecid Han sâlikâna cây-ı gâh/ Ehl-i vecde oldu bir cây-ı safâ bu hânkâh (1256)*

Bugün ayakta olmayan minareli mescit, derviş hücreleri, selamlık ve harem dairesiyle ayrılan bölümün girişi üzerindeki bu taç kapı üzerindeki kitabenin, sanırız Mevlevihane binasında olduğu gibi başka bir kitabeye daha devamı vardı ve imza belki de orada yer alıyordu. Yukarıda açıkladığımız gibi Hulûsi Efendi'nin iki kitabesinden sadece bi-

rinde imza yer almaktadır. Ancak ikisinde de tarih mevcut olduğundan onun eserleri olduğunu söyleyebilmekteyiz. Muhtemelen Yesarizade de aynı yere birden fazla yazmış ve sadece birine imza atmıştı. 12 numaralı fotoğrafta detayı görülen fevkalade güzel yazının imzasız oluşu bizce bu şekilde yorumlanabilir.

Tanıtmaya çalıştığımız ve Gelibolu Mevlevihanesi'nde (1908 tarihli olanı hariç) yer alan beş adet kitabe Türk hat sanatının en büyük hattatlarına aittir. Taç kapılar üzerinde yer alan mermer alınlıklar bugün mevcut olmadığından dolayı taç kapıların içine yağmur ve kar suları girmekte ve aşağıya doğru sızarak duvarı tahrip etmektedir. Yesarizade'nin ve Ali Haydar Bey'in kitabelerinin yerleştirildiği duvardaki demir aksam, bu tahribatin neticesi olarak paslanarak kitabelere de zarar vermeye başlamıştır. Özellikle Ali Haydar Bey'in yazdığı kitabenin bir bölümü çatlamış ve bu çatlak neredeyse kırılarak düşmek üzeredir. Kitabenin içine yerleştirildiği demirde meydana gelen yoğun paslanma nedeniyle, korkarız ki, yeni çatlak ve kırılmalar oluşacaktır. Kitabeler olumsuz hava şartlarının yarattığı tahribattan bugüne kadar fazlasıyla etkilenmişlerdir ve bu nedenle acilen müdahale edilmeyi beklemektedirler. Tarih-sel önemlerinin yanı sıra sanat kıymetleri de göz önüne alınarak korunmalı, temizlenmeli ve varaklanarak sanat miraslarının ilgisine sunulmalıdır. Zira bu ölçüde yüksek sanat kıymeti içeren kitabelerin bir mekânda ve hep bir arada olduğu bir örneğe -İstanbul dışında- sadece burada, Gelibolu Mevlevihanesi'nde tesadüf edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında eserlerin önemi daha iyi anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 12: Yesarizade Mustafa İzzet Efendi'ye ait olması muhtemel kitabeden detay.

DİPNOTLAR 1) Ali Alparslan, "Kitabe", TDV İslam Ansiklopedisi, Ankara, 2002, Cilt:20, s.70. 2) Gülgün Erişen Yazıcı, Gelibolu Mevlevihânesi ve Gelibolu'da Mevlevilik, Çanakkale, 2009 3) Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana'dan Sonra Mevlevilik, İstanbul, 1983, s. 334 4) Barîhuda Tanırkorur, Gelibolu Mevlevihanesi, İslâm Ansiklopedisi, C: 14, s. 6 5) Abdülbaki Gölpınarlı, a.g.e., s. 314 6) M. Uğur Derman, Kubbealtı Mecmuası, Yıl: 9, Sayı: 1, s. 53 7) M. Uğur Derman, Lale Mecmuası, Sayı: 7, s. 20 8) Hulûsi Efendi'nin A. Sabri MANDIRACI tarafından yapılmış yağlıboya portresi. 9) Ali Alparslan, Ünlü Türk Hattatları, Ankara 1992, s. 124 10) Sn. Uğur Derman'ın merhum F. Ş. İnan'dan naklen bahsettiği o muhteşem kısma buna delildir. Bkz. M. Uğur Derman, Kubbealtı Mecmuası, Yıl: 9, Sayı: 1, s. 32. Büyük âlim merhum Abdülbaki Gölpınarlı da Hulûsi Efendi'nin tevazuunu şöyle nakletmektedir: "Mevlana'nın "Bâzâ bâzâ..." rubaisini rahmetli hattat ve eşsiz talik yazarı Hulûsi'ye yazmasını rica etmiştim. Sonradan Mesnevi-hân olduğunu öğrendiğim bu zât-ı şerif -bilmez gibi- rubainin mealini sormuş, fakıyri de söylemişti. Tasavvufun Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, İstanbul, 1977, s. 37. 12) Prof. Dr. Ali Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul, 1999, s. 182, 178 13) Gülgün Erişen Yazıcı, yukarıda adı geçen çalışmasının 85. sayfasında bu yazılardan hat tarihlerinde bahsedilmediğini belirtmektedir. Oysaki merhum Prof. Dr. Ali Alparslan hocamız Osmanlı Hat Sanatı Tarihi adlı eserinde bu yazılardan bahsetmişti. Bkz. Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, s. 182, 178 14) Orhan Altuğ, Çanakkale İli Değerleri Sempozyumları Bildirileri 25-31 Ağustos 2008, Çanakkale, s.167-189 15) M. Uğur Derman, Lale Mecmuası, Sayı: 7, s. 20 16) M. Uğur Derman, Lale Mecmuası, Sayı: 1, s. 20



www.ismek.org



El Sanatları
Elinizin Altında!

